

Title	光と影：ラーキンの列車の旅の詩
Author(s)	宮内, 弘
Citation	英文学評論 (1993), 66: 37-59
Issue Date	1993-12
URL	<a href="https://doi.org/10.14989/RevEL_66_37">https://doi.org/10.14989/RevEL_66_37</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

# 光 と 影

## —ラーキンの列車の旅の詩—

宮 内 弘

ラーキンの作品には、鉄道に関する場面や列車の旅がよく現れるが、それが彼の最高傑作群といわれる詩に多く見られることは興味深い。<sup>1</sup> 本稿では列車の旅に場面を設定した詩、「聖霊降臨祭の結婚式（‘The Whitsun Weddings’）と「ここ」（‘Here’）、及び「ドカリーと息子」（‘Dockery and Son’）の一部を取り上げ、彼にとっての列車の旅の意義を考察した後に、詳しく前の二つの詩を読んでいきたい。そもそも彼にとって列車の中は屋根裏部屋あるいは最上階の部屋と同様、いちばん落ちつく場所であったであろう。ここは周りのものから遮断され、描写対象に対して適当に距離を置きながら接することができる。ラーキンは眼前の出来事の中に直接介入する事には消極的な詩人だから、列車の窓枠によって外界が遮断される状況設定ほど好都合なものはないのである。窓の内側では、外側の出来事や風景に対して一人で自由に想像力を働かせ、自分の世界にひたることができる。このような積極的な意味あいをもつ孤独を得られるという点でラーキンにとって列車の旅のもつ意義は大きい。

彼は周知のごとく、詩人として認められる前には小説家として出発した。小説を書くのをやめた後も、彼の詩には短編小説的側面が色濃く残っていることは否定しがたい事実である。とりわけ、彼は風景をパノラマ風に描く映画的手法を好んで用いるが、このような手法が簡単にとれるのも列車の旅の特徴である。

もう一つ注目すべきは、列車の旅では、乗客や窓外の景色など、周囲のものが絶えず変化するが、それはまさに偶然が支配し、刻々変化する人生そのものであるということだ。また敷かれたレールの上しか走れない列車は、一見自由のように見えながらも、必ずしも自由にならない人生行路と似ているといえよう。「ドカリーと息子」では、詩の登場人物の人生行路とレールが重ね合わせられていることを見落としてはなるまい。

... I catch my train, ignored.

Canal and clouds and colleges subside  
Slowly from view. ...

I fell asleep, waking at the fumes  
And furnace-glaires of Sheffield, where I changed,  
And ate an awful pie, and walked along  
The platform to its end and to see the ranged  
Joining and parting lines reflect a strong

Unhindered moon.

無視されて私は列車に乗る。  
運河と雲と学寮がゆっくりと視界から  
遠ざかっていく。 ...

私は眠ってしまったようだ。シェフィールドで私は煙と炉の炎で目をさまし、  
列車を乗り換えて、ひどいパイを食べ、プラットフォームの端まで  
歩いて行くと、合流したり、分岐したりして並んでいる線路が

雲のかかっている明るい月を反射しているのが見えた。

この詩では「私」は母校のオックスフォード大学を訪れ、学生監と話をしている。その時、彼よりも年下の学生だったドカリーに息子がいて、その息子が

今オックスフォードの学生だということを「私」はふと聞いて、感慨にふけるのである。「私」は息子も妻も、家も土地もないし、青春を過ごした大学も今や彼に対して戸を閉ざしてしまっているように感じられる。それにひきかえ、ドカリーの方は自分のしたいこと、自分のできることをちゃんと計算にいれて、若くして息子をもうけ、彼を母校にやっているのである。「私」とドカリーの人生行路は非常に大きく異なってしまったが、それはまさに分岐してしまった線路のようである。

このように列車の旅、あるいはその軌跡を示す線路はまさに人生そのものであるといえよう。このことを念頭に置いて、「聖霊降臨祭の結婚式」と「ここ」を詳しく考察していこう。

### The Whitsun Weddings

That Whitsun, I was late getting away:

Not till about

One-twenty on the sunlit Saturday

Did my three-quarters-empty train pull out,

All windows down, all cushions hot, all sense

Of being in a hurry gone. We ran

Behind the backs of houses, crossed a street

Of blinding windscreens, smelt the fish-dock; thence

The river's level drifting breadth began,

Where sky and Lincolnshire and water meet.

All afternoon, through the tall heat that slept

For miles inland,

A slow and stopping curve southwards we kept.

Wide farms went by, short-shadowed cattle, and

Canals with floatings of industrial froth;

A hothouse flashed uniquely: hedges dipped

And rose: and now and then a smell of grass  
 Displaced the reek of buttoned carriage-cloth  
 Until the next town, new and nondescript,  
 Approached with acres of dismantled cars.

At first, I didn't notice what a noise  
 The weddings made  
 Each station that we stopped at: sun destroys  
 The interest of what's happening in the shade,  
 And down the long cool platforms whoops and skirls  
 I took for porters larking with the mails,  
 And went on reading. Once we started, though,  
 We passed them, grinning and pomaded, girls  
 In parodies of fashion, heels and veils,  
 All posed irresolutely, watching us go,

As if out on the end of an event  
 Waving goodbye  
 To something that survived it. Struck, I leant  
 More promptly out next time, more curiously,  
 And saw it all again in different terms:  
 The fathers with broad belts under their suits  
 And seamy foreheads; mothers loud and fat;  
 An uncle shouting smut; and then the perms,  
 The nylon gloves and jewellery-substitutes,  
 The lemons, mauves, and olive-ochres that

Marked off the girls unreally from the rest.  
 Yes, from *cafés*  
 And banquet-halls up yards, and bunting-dressed  
 Coach-party annexes, the wedding-days  
 Were coming to an end. 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. Free at last,  
And loaded with the sum of all they saw,  
We hurried towards London, shuffling gout of steam.  
Now fields were building-plots, and poplars cast  
Long shadows over major roads, and for  
Some fifty minutes, that in time would seem

Just long enough to settle hats and say  
*I nearly died,*  
A dozen marriages got under way.  
They watched the landscape, sitting side by side  
—An Odeon went past, a cooling tower,  
And someone running up to bowl—and none  
Thought of the others they would never meet  
Or how their lives would all contain this hour.  
I thought of London spread out in the sun,  
Its postal districts packed like squares of wheat:

There we were aimed. And as we raced across  
Bright knots of rail  
Past standing Pullmans, walls of blackened moss  
Came close, and it was nearly done, this frail  
Travelling coincidence; and what it held  
Stood ready to be loosed with all the power

That being changed can give. We slowed again,  
 And as the tightened brakes took hold, there swelled  
 A sense of falling, like an arrow-shower  
 Sent out of sight, somewhere becoming rain.

「聖霊降臨祭の結婚式」

あの聖霊降臨祭の日に、私は遅く出かけた。  
 太陽が照りつける土曜日の  
 1時20分頃になってようやく、  
 四分の三が空の列車が動きだした。  
 窓は全部下ろされ、すべての座席は熱く、急いでいる  
 という感覚は全くなくなっていた。我々を乗せた列車は  
 家の裏庭の後ろを通り、車のフロントガラスがまぶしく反射している  
 通りを横切り、魚の臭いのする港を通り過ぎて行った。そこから  
 広い河の、平らなゆったりとした流れが始まり、  
 空とリンカンシャーと水が合一する。

午後の間じゅうずっと、何マイルも内陸で  
 眠っていたひどい暑さの中を、  
 列車は、駅にたびたび止まりながら、ゆっくりと南の方に曲がって行った。  
 広い農場、短い影をおとす家畜、工業排水の泡が浮かぶ  
 運河を通り過ぎて行った。  
 温室がピカッと独特の光り方をした。生け垣が低くなったり高くなったりした。  
 時々、草の香りが、ボタンでとめた座席カバーの  
 いやな臭いにとっつかわった。  
 やがて列車は、分解された車は何エーカーも広がる、  
 新しい、何の特徴もない、次の町に近づいて行った。

最初、列車が止まる各駅で、  
 結婚式がどんな音をたてているか  
 わからなかった。あまりにも暑いので、  
 陰で何がおこっているのか興味がわかなかったのだ。

長い涼しいプラットフォームでの騒ぎを  
ポーターが郵便物でふざけているのかと思った。  
それで私は本を読み続けた。しかし列車は動き出し、  
にやにや笑ったり、ポマードをなでつけた人々、流行を  
まねて、ハイヒールをはいたり、ベールをつけてかえって滑稽に見える女達  
の前を通り過ぎて行った。

彼らはちょうど、行事が終わった時に、  
残った何かに、さよならと手を振っているかのように、  
皆ためらいながら、列車が出て行くのを眺めていた。次の瞬間、  
私ははっとして、すばやく身を乗り出し、以前にもまして、興味深く、  
その光景を違った角度からもう一度眺めた。  
上着の下に広いベルトをしめ、  
しわだらけの額をした父親。声高にしゃべる太った母親。  
大声でみだらなことを話すおじ。それからパーマをかけ、  
ナイロンの手袋や模造宝石をつけ、  
レモン色、ふじ色、褐色の

服を着た娘達は、夢の世界の者のように、他の者から際だっていた。  
そうだ、カフェや、  
裏庭の宴会場、旗で飾りたてた、  
バスの団体旅行客用の別館から、結婚式の日は  
終わりに近づいていったのだ。新婚のカップルが  
沿線から、乗り込んで来た。他の見送り人は周りに立っていた。  
最後の紙吹雪と忠告がふりまかれた。  
列車が動き出すと、それを見ていたそれぞれの人々の表情には、  
どのように列車を見送ったかがはっきりと見てとれた。子供は  
何かたいくつな物を見たかのように顔をしかめていた。父親はというと、こんな

大成功は思いもよらなかったが、しかし全くの茶番劇だという顔をしていた。  
母親達は、幸福な葬式だという思いを秘かに抱いていた。  
一方友人の女の子はハンドバックをかたく握りしめて、今晚の  
宗教的暴行にじっと目をこらしていた。そしてついに、



列車は彼らの見たものすべてを積んで、  
ロンドンに向かって痛風にかかったように、  
ふうふう蒸気をひきずりながら、急いで行った。  
野原は今や建築用地となり、ポプラが  
幹線道路に長い影を落としていた。そして  
50分間程の間に、それはちょうど

時間にすれば帽子をきちんとかぶり直して、  
「本当におかしくて死にそうだったわ」と言うくらいの長さだったのだが、  
十余りの結婚が行われたのであった。  
カップルは二人ずつ並んで、景色を眺めていた。  
—オデオンの映画館が、次に冷却塔が通り過ぎ、  
誰かクリケットの投手が投球するために助走してきた—。  
会うこともないような他人のことや、彼らの人生がこの時間を  
共有していることなど誰も考えたこともなかったのだ。  
私は郵便番号区が小麦畑のようにつめこまれたロンドンが  
太陽の照っている中に広がっているのを考えていた。

そこが我々の目的地であった。停車中のプルマン車両を通り過ぎて、  
きらきら輝いているレールの束を走り抜け、  
黒ずんだこけがはえている壁が近づいてくる頃、  
この旅、このこわれやすい、旅の偶然の出会いがほとんど  
終わりに近づいていた。偶然が見つかんだものが、変えられることから生じる力で  
解き放たれようとしていた。列車は再び速度を落し、  
しめられたブレーキがかかると、そのあたり一面に  
落下の感じが広がってきた。  
ちょうど矢の雨が目に見えない所に放たれ、  
どこかで雨になって落ちてくるように。

まず詩の書き出しでは車窓からの風景が淡々とパノラマ風に描かれており、  
一時的に映画でも見ているような気分になる。その車窓からの景色はどこにで  
も見られるような昼下がりの地方都市の光景である。労働者階級の家の裏庭、

フロントガラスがまぶしく光る車が駐車している通りには、ロマンティックな香りは全くしない。ロマンティックな香りどころか、魚の臭いがあたり一面にひろがっているのである。ハンバー川とおぼしき大河に沿って列車も、川の穏やかな流れにペースをあわせるかのようにゆっくりと進んで行く。そこでは空、大地、水の三要素が合一し、穏やかな時の流れと雄大な自然の中に、人間の生活が飲み込まれていくようである。

ここで文体の微妙な変化に注意したい。一般的にラーキンの詩を読むとき、読者があるひとつのトーンで読もうとするとさっとそのトーンが変わり足元をすくわれることがよくある。しかもなかなか一筋縄ではいかない。詩の書きだし「あの聖霊降臨祭の日に、私は遅く出かけた」(‘That Whitsun, I was late getting away:’)は非常に口語的かつ散文的である。ところが第一連目の‘thence’から少し文語調になり、第二連に入って「列車は、駅にたびたび止まりながら、ゆっくりと南の方に曲がって行った。」(‘A slow and stopping curve southwards we kept.’)ではシェイクスピアのソネットを思わせる重々しい口調に変化している。<sup>2</sup>特にゆっくりとカーブしながら進んでいく列車の動きが絶妙にこの一行のリズムに反映されているようだ。同時にこのあたりから、伝統的な英国の牧歌的な風物である農場、牛、運河、生け垣の描写によって、ロマンティックな雰囲気がかもしだされるが、それはすぐに現代の工業化された殺風景な景観(「工業排水の泡が浮かぶ運河」,「分解された車」)によって相殺されるのである。このような古き良き時代の英国のロマンティックな側面と現代の非ロマンティックな側面の衝突は本詩全体にわたって見られる。六連では牧歌的な野原が工業化の波を受けて殺風景な建築用地に変わり、七連では英国の伝統をひきつぐクリケットと工業化のシンボルである冷却塔が並んでいるのである。またここできわめて口語的な「本当におかしくて死にそうだったわ」(‘I nearly died’)が挿入されているが、これも上と同じ文体の効果を生み出している。

結婚式の話は実質的に第三連に入ってようやく切り出される。イギリスでは聖霊降臨祭の時期に結婚式が多いが、それは宗教的行事と結婚とが結び付いたというよりもむしろ、この時期は季節的に結婚に適したいい時候であることの方が大きいであろう。もともと聖霊降臨祭というのは、この日に洗礼が多く行われ、洗礼を受ける者が白衣をしばしば着用したことから White Sunday となり、それがなまって Whitsunday, Whitsun となった。この詩を読む場合でも、元来の宗教的行事の意味あい、表面上はほとんどない。しかし、「教会へ行く」(‘Church Going’) という詩でも明らかなように、ラーキンは廃れかけた行事をもう一度現在のコンテキストに呼び戻してその意味あいを考えることを得意とする。この詩においてもよく読んでみると、聖霊降臨祭の本来の儀式的意味あいが潜んでいるのである。実際、宗教的儀式的根幹をなす太陽がこの詩の中で重要な役割を果たしていることを見落としてはなるまい。なによりもまず詩の初めでは、この日は非常に暑く、太陽がぎらぎらしている。さらに聖霊降臨祭は夏至の月の六月の初旬にあたることが多く、一年の内で太陽も一番高く上がり、日も長い。いってみれば聖霊降臨祭は太陽の最盛期と合致するのである。タイトル中の Whitsun では、sun が弱く発音され、太陽の意味が後退していたが hot, heat, sunlit, hothouse, flash, blinding windscreens などの一連の単語によって再び太陽の意味がよみがえり、さらに white sun が時には white heat 的含意を持つに至る。太陽と同時に影（陰）への言及にも注意をしたい。主人公が出発する頃には太陽は頭上にあるがそれがだんだん下降してくる様子が影（陰）によって表されているのである。二連目では「短い影を落とす家畜」(‘short-shadowed cattle’), 三連目でも「あまりにも暑いので、陰で何がおこっているのか興味がわからないのだ」(‘... sun destroys/ The interest of what’s happening in the shade, ) がでてくるが、六連目になると「ポプラが幹線道路に長い影を落としていた」(‘... poplars cast /Long shadows over major roads’) となり、最後には太陽が消えてにわか雨になる。この太陽の軌跡

(ひいては天候の変化)は結婚を頂点とする人生の軌跡を暗示しているともとれよう。同時に、太陽が沈むことは「落下の感覚」(‘A sense of falling’)をさらに補強することにもなる。

これに関連して光と影との対比はラーキンの関心をひくに充分であった。華やかな結婚の儀式の影の部分に詩人の冷笑の目が光る。だがこのような影の部分はふつうは華やかな部分に隠れて人々の目にはあまりふれなただけだ。「以前にもまして興味深く、その光景を違った角度からもう一度眺めた」。(‘... more curiously, / And saw it all again in different terms:’)と言うのもう一度影の部分を照らし出したいという詩人の気持ちが表れた言葉かもしれない。第三連の「あまりにも太陽が照って暑かったので、陰で起こっていたことに関心を失い、結婚式の騒ぎをポーターが郵便物でふざけあっているものと取り違えてしまった」(‘... sun destroys / The interest of what’s happening in the shade, / And... whoops and skirls / I took for porters larking with the mails, ) という主人公のおどけた口調で語られているエピソードはある意味で結婚の本質の一端をついていると思われる。これ以後に描かれている結婚式に参列した人々も何等かの意味で、一度は結婚の明るい側面に目が眩んで影の部分を見失ってしまった、あるいは背後に潜む結婚の本質を取り違えてしまったことがあったのではないか。そもそも結婚とは取り違えの喜(悲)劇ではないか。新郎新婦の父親も今でこそ、「こんな大成功は経験したことはないが、茶番劇だ」と言っているが、自分たちが新郎だった時には、茶番劇だとは必ずしも思わなかったであろう。同様にカップルの母親も幸福な葬式だという思いを秘かに抱いているが、自分が結婚する前には葬式などとは思わなかったのではあるまいか。「友人の女の子はハンドバッグをかたく握りしめて、今晚の宗教的暴行をじっと見つめていた」とあるが(じっと見つめていたのはむしろラーキン自身ではなかったか。したがってこの部分は彼の気持ちを花嫁の友人の女の子に託した transferred epithet と取る方が自然であろう)、彼女たちもまたこの暴行を愛

や結婚というロマンティックな名のもとにことさら宗教的に美化していたのではあるまいか。(wounding は、暴行が肉体的なものにとどまらず、結婚が与える精神的な傷をも示唆しているのではないだろうか。)このような結婚式の虚偽性の一面を世間一般も結婚、愛というロマンティックな制度や慣習の名のもとに曖昧にし、それから目をそらしがちであることを詩人は鋭くついているのである。見送り人の中で子供だけがその虚偽性に惑わされることなく、退屈そうに顔をしかめていた。そしてこの結婚にまつわる光と影の二面性はとりもなおさず、先に述べた二種類の文体の衝突や、ロマン的、牧歌的側面と現代の非ロマン的で、機能的、工業化的側面との並立に対応しているのである。このように見てくると「上着の下に広いベルトをしめ、しわだらけの額をした父親や声高にしゃべる太った母親、大声でみだらなことを話すおじ」の様子は今はいういらいしい新婚夫婦の将来の姿を暗示しているように思われる。「パーマをかけ、ナイロンの手袋や模造宝石をつけ、レモン色、ふじ色、褐色の服を着た娘達は、夢の世界の者のように、他の者から際だっていた」も華やいでロマンティックな雰囲気醸し出しているが、しかしよく見てみると、手袋も革ではなく、安物のナイロンであり、宝石も本物ではなく、模造品である。娘たちが身に着けている服もどこかけばけばしく安っぽい。また先の第三連に見られるように、彼女達は流行をまねて、ハイヒールをはき、ベールをかぶってさっそうとロマンティックに見せているつもりであるが、それを第三者(ラーキン)が見るとかえって滑稽に見えるのである('... girls/ in parodies of fashion, heels and veils,'). 第五連の「最後の紙吹雪と忠告がふりまかれた」('The last confetti and advice were thrown')も、貴重なはずの忠告が、どこかにすぐ飛んでいってしまう紙吹雪といっしょに強引に並べられて茶化されている。

やがて列車は終着駅のロンドンに近づいていくが同じ列車に乗り合わせた乗客は少し大げさに言えば偶然がもたらした運命共同体であると言えよう。その運命共同体ももうすぐ解散されようとしており、その意味では非常にこわれや

すいものだったと言えよう。目的地のロンドンで降りる新婚夫婦はこれから新しい生活に踏み出そうとしている。つまり、これまでの彼らの生活が結婚を境に変えられようとしているのである。したがって「変えられることから生じる力によって偶然がつかんだ力が解き放たれようとしていた。」（‘... what it held/ Stood ready to be loosed with all the power/ That being changed can give.’）とは偶然一緒になった何組かのカップルがロンドンで列車を降りてそれぞれの目的地に散らばって行って新しい生活を始めようとしていることをいったものである。また、最後から二連目のロンドンの郵便番号区が空中からみた小麦畑に例えられている比喻も、工業化され、機能中心的なロンドンとロマンティックな、生命力あふれる自然の象徴である小麦畑が合一されたイメージである。これはロンドンに着いたそれぞれのカップルが子供をもうけて各自の家庭を築き、それを基盤にして生活を営んでいくさまが鳥瞰図的にイメージ化されたものであろう。

最後の「あたり一面に落下の感じが広がってきた。ちょうど矢の雨が目に見えない所に放たれ、どこかで雨になって落ちてくるように」（‘A sense of falling, like an arrow-shower / Sent out of sight, somewhere becoming rain.’）は以前より批評家の論議を集めてきたところである。最後の行にラーキン自身肯定的で希望的な意味を込め、<sup>3</sup> 朗読する際にもそこでは「詩が、突然上昇するように読まれるべきだ」<sup>4</sup> と述べているためか、希望的観測を込めた読みを提唱している批評家の方が多いようである。<sup>5</sup> 実際このイメージに明るい側面があることは否定しがたいように思われる。雨はチャーサーの「カンタベリー物語」の序歌にもあるように冬の間の乾いた土に湿り気をもたらし、新しい生命の芽をはぐくむものである。同時にこの日は暑いかんかん照りの天気であった。このような時のにわか雨はまさに大地を生き返らせる慈悲の雨といえよう。こうしてみると、この雨は生命力を生み出すものであり、豊かな収穫をもたらすものと考えられる。前の連では、郵便番号区によって分けられ、工業化された

機能的ロンドンが小麦畑にたとえられているが、この比喻は、最終連に来ると小麦畑（ロンドン）に雨が降ることによって、ここに降りた新婚のカップルが新しい生命を生み出すような暗示を与えているのである。矢はキューピッドの射る愛の矢であることを思い起こすまでもなく、「落下の感覚」と「矢の雨」は新婚のカップルの今晚の愛の行為を、そしてそれに続く生命の誕生を示唆するであろう。「高い窓」(High Window)においても「落下の感覚」が愛の行為と密接に結びついていると思われる個所がある。

... everyone young going down the long slide / To happiness, endlessly.  
 (若い者は誰でも幸福へと際限なく長い斜面を滑り降りていく。)

しかし最後のイメージは肯定的なものばかりではなかろう。「私」が出かける時は太陽が真上にあったが今や影がだんだん長くなり、太陽の高度が低くなってきている。しかも晴れていた天気が急に暗転して雨になったのである。何か不吉なものが予感されるかもしれない。これと「落下の感覚」とが相まって青春の喪失、生命力の衰退、墮落、終末などが連想されよう。ちょうど父親のしわのよった額、母親の大きな声と太った身体は将来の新婚夫婦が行きつく姿であるが、それが今のカップルと二重写しになっている。また矢は愛の矢であるばかりではなく、人を傷つける矢にもなりうるのだ。今は仲睦まじい夫婦も将来はお互いに傷つけあうかもしれないのである。

これまで詩人は列車の窓から写実的に風景を描写してきたが最後に至って急にシンボリズム的な手法で「矢の雨」のイメージを呈示している。この変化は唐突のようにも思われるかもしれないが、よく調べてみると前の連と密接な関係があり、非常に効果的な結末を生み出しているのである。前の七連では生殖と不毛や破壊（'dismantled car'）、牧歌と都会、文語と口語、優雅と卑俗などの対立物が並列されていたが、最後の「落下の感覚」を伴う「矢の雨」のイメー

ジは悲観と楽観，肯定と否定，光と影などの相反する側面が集約的に融合されているように思われる。そしてこの最後のイメージは第一連で見た「空とリンカンシャーと水」，すなわち空，大地，水の三大要素が合一した車窓の自然の風景とみごとに調和していないであろうか。

ラーキンは結婚という社会制度の光の当たる側面だけを見て満足するような楽観的な詩人ではない。詩人自身は結婚が持つ肯定的，積極的な意味に目を向けようとしているが，彼の生来の性格はこの方向に徹しきれず，ついついそこからそれてしまって影の部分に目がいってしまうのである。しかしこの詩に関する限り，彼は「ドカリーと息子」のように影の部分に大きく傾斜するのではなく，光と影の部分を微妙に絡み合わせることに成功しているのである。

## Here

Swerving east, from rich industrial shadows  
 And traffic all night north; swerving through fields  
 Too thin and thistled to be called meadows,  
 And now and then a harsh-named halt, that shields  
 Workmen at dawn; swerving to solitude  
 Of skies and scarecrows, haystacks, hares and pheasants,  
 And the widening river's slow presence,  
 The piled gold clouds, the shining gull-marked mud,

Gathers to the surprise of a large town:  
 Here domes and statues, spires and cranes cluster  
 Beside grain-scattered streets, barge-crowded water,  
 And residents from raw estates, brought down  
 The dead straight miles by stealing flat-faced trolleys,  
 Push through plate-glass swing doors to their desires—  
 Cheap suits, red kitchen-ware, sharp shoes, iced lollies,  
 Electric mixers, toasters, washers, driers—



A cut-price crowd, urban yet simple, dwelling  
 Where only salesmen and relations come  
 Within a terminate<sup>6</sup> and fishy-smelling  
 Pastoral of ships up streets, the slave museum,  
 Tattoo-shops, consulates, grim head-scarfed wives;  
 And out beyond its mortgaged half-built edges  
 Fast-shadowed wheat-fields, running high as hedges,  
 Isolate villages, where removed lives

Loneliness clarifies. Here silence stands  
 Like heat. Here leaves unnoticed thicken,  
 Hidden weeds flower, neglected waters quicken,  
 Luminously-peopled air ascends;  
 And past the poppies bluish neutral distance  
 Ends the land suddenly beyond a beach  
 Of shapes and shingle.<sup>7</sup> Here is unfenced existence:  
 Facing the sun, untalkative, out of reach.

「ここ」

豊かな工業地帯の影や夜通し北に進んでいる車の列から、  
 列車は東に大きくそれ、  
 草がまばらで、あざみがはえていて  
 牧場とはとうてい呼べないような、野原を通してカーブしていく。  
 夜明けに労働者が雨露をしのぐ、耳障りな名の駅を  
 時々通りすぎていく。  
 空やかかし、干し草山、のうさぎ、きじの  
 孤独な世界に向かってカーブすると、  
 幾重にも黄金の雲がかかり、かもめの足跡のついた泥がきらきら輝く河が  
 ゆっくりと流れながら川幅を増し、

突然大きな町に変わってしまう。

ここではドーム、彫像、尖塔、クレーンが、穀物の散らかった通りや、  
平底船がいっぱい繋がれた運河のそばに集まっている。  
新興団地の住人は、忍び足で走のような  
正面が平らなトロリーバスに乗って何マイルも一直線にやってくる、  
ガラスの自在ドアを押しあげ自分のお目あてのもの一安い服、  
赤い台所用品、先のとがったしゃれた靴、アイスキャンディ、ミキサー  
トースター、洗濯機、乾燥機—を求めてかけこむ。

都会的だが素朴な特価品買いの大衆は、  
セールスマンや親類だけしかやっこないような、  
袋小路の多い、魚の臭いがする牧歌的な町の中に住んでいる。  
通りには船がつかなれ、奴隷博物館、入墨の店、領事館がたち並び、  
頭にスカーフを巻いたきびしい顔つきの婦人が歩いている。  
さらに、抵当にとられ、半分しか造成されていない町外れのかなたには、  
しっかりと影を落とした麦畑が、生け垣と同じ高さで広がり、  
孤立した村が点在している。そこでは、寂しさが超俗的な生活を

より清らかなものにする。ここでは静寂が熱気を帯びて存在する。  
ここでは葉が人目につかず繁茂し、  
野草も秘かに花開き、知られざる湖沼も生きづく。  
光輝く虫が舞う大気が上昇する。  
けしを通り過ぎると、さまざまな形をした石と砂利の浜辺の後方で  
陸地が突然終わり、そのむこうに青っぽい中性の空と海が  
広がっている。ここに垣根のない存在が広がる。  
手の届かない所で、太陽に面し、物いわぬ存在が。

次に「ここ」はいろいろの点で前の詩と関連深い作品である。この詩も列車の旅で始まるが、前の詩がハルからロンドンへの旅であったが、この詩では逆方向のロンドンからハルへの旅である。また前の詩の時間が昼であったのに対して、この詩は暗（夜）から明（朝）へと移行していく。「聖霊降臨祭の結婚式」が結婚を扱うのに対して「ここ」は究極的には積極的な意味での孤独を扱

う。<sup>8</sup> このようにこの二つの詩は陰と陽の対照的な関係をもっているとも考えられるのである。

ところでいちばん重要な単語は三回も用いられている *swerve* であろう。この単語は一応「曲がる」、「それる」という意味で、列車でハルに行くには地理的にドンカスターから大きく東にカーブしなければならないことを言っているのは明かである。しかしこの表面的な意味の裏にこの詩の、ひいてはラーキン自身の本質が込められているように思えてならない。周知のごとく、ロンドンからドンカスターを経て、ヨーク、ニューカースル、エディンバラに至る路線は英国の大幹線であるが、ハルはそれからそれた所に位置している。後年ハルと言えばラーキン、ラーキンといえばハルと言われるようになったが、まさに詩人としての、また人間としてのラーキンはハルの地理的位置に象徴されていると言ってもいいであろう。流行や中心から大きく離れ、どこからも遠い町ハル。ここで先に引用した「ドカリーと息子」の分岐した線路のイメージが思い浮かぶであろう。

... see the ranged / Joining and parting lines reflect a strong / Unhindered moon.

妻も息子もない「私」は、ドカリーや他の人の人生行路から分岐し、今ではもう大きく普通の人生からそれてしまっているのである。あるいは「聖霊降臨祭の結婚式」で扱われた、結婚という儀式によって子孫を作りながら、それを基盤にして営まれる社会生活から大きくはずれてしまっていることを、*swerve* という単語は我々に強く意識させるのである。また「聖霊降臨祭の結婚式」がいなかのハルから大都会ロンドンへの旅を通じて男女の結びつきを扱っているのに対し、「ここ」では大都会ロンドンからハルへの旅を通して孤独を追求していることを考えると後者は前者の陰画的性質を持っていることがより明確になる。少し先にハルの町の描写があるが、そこでは新興団地の住人が自分達

のほしい物を求めてトロリーバスでまっすぐな通りをやってくるが、ここでも *swerve* と *straight* が対照的に用いられていて、一般の人からこの詩の話者が「それている」ことがほのめかされている。さらにロンドン中心の文壇からもはずれ、社交界、大都市からもはずれて、彼は積極的な意味での充実した孤独を求めて旅をしているのである。さらに *swerve* で始まる分詞構文はそれに対応する主語がなく、途中で浮き上がった非文法構文であり、しかも、その分詞構文は長い三つの分詞から成り立っている頭でっかちの構造をしているので文自体（ひいては列車が、さらに詩人自身も）規範からはずれていることが浮き彫りにされる。しかもその文は非常に長く、第四連の一行目まで続き、列車が大きくカーブしながら、進んでいくさまが強調される結果となっている。

この列車の旅は「聖霊降臨祭の結婚式」と同様に、窓の外の景色がパノラマ風に展開される。とりわけ第一連では、英国の伝統的風景がロマンティックな色彩を帯びて田園詩のように描かれている。

... swerving to solitude

Of skies and scarecrows, haystacks, hares, and pheasants,  
And the widening river's slow presence,  
The piled gold clouds, the shining gull-marked mud,

Gathers to the surprise of a large town:

空とかかし、干し草山、のうさぎ、きじの  
孤独な世界に向かってカーブすると、  
幾重にも黄金の雲がかかり、かもめの足跡のついた泥がきらきら輝く河が  
ゆっくりと流れながら川幅を増し、

突然大きな町に変わってしまう。

ところが第二連に入ると、トーンが変わり、ラーキンは時には皮肉を交えなが

ら、(cut-price, to their desires, cheap suits) 散文的に名詞を次々と羅列し、読者の目の前にハルの町を浮かび上がらせている。観光地でもなく、中産階級を思わせる地元の買い物客であふれるハルの町の様子を都会—田園詩風に、距離を置きながら、テレビのカメラのように映し出している。

... fishy-smelling / Pastoral of ships up street, the slave musium, / Tatoo-shops, consulates, grim head-scarfed wives;

通りには船がつかね、奴隷博物館、入墨の店、領事館がたち並び、頭にスカーフを巻いたきびしい顔つきの婦人が歩いている、魚の臭いのする牧歌的な町。

ここが紛れもなく、彼の住むハルであり、彼が後に愛情をこめて、どこからも遠いので好きだと言った所だ。<sup>9</sup> ここではラーキンはハルやハルの人々をある時は愛着をもって接している (simple は「素朴な」という良い意味で用いられている) が、全体としては、自分のほしい物を求めて郊外から中心街に押し寄せて来る一般の住人を距離を置いて冷笑的にとらえているように思われる。この時の描写では *dead straight line* の *dead* が、理想的な孤独の描写に使われている、横溢した生命力を表す動詞 (*quicken, thicken, flower*) と対照的に用いられていることから明かであろう。孤独を求めてさまざまな意味で大きくそれてしまった詩人は商業主義、物質主義がはびこるハルの町との間にも違和感を感じ、ついには目的地であったハルの町も単なる通過点として通り越して、背後の海の方に想像の旅を続けるのである。ここで注意したいことは今まで列車の窓を通して写実的に呈示されていた外の景色が最後の連で想像の世界のものに変質してしまったことである。

孤独への想像の旅は短い文からなり、前半の長い文と対照的である。詩人が求める孤独の世界はハルの郊外の村から海の方に向かうにつれ、物理的側面が希薄化してしまうのである。それでは彼が求める孤独の世界とはどんな世界だ

ろうか。この世界はもちろん、単に寂しく死んだような孤立した世界ではない。積極的で「静寂が熱気を帯びて存在する」、生き生きとした世界である。白熱したこの孤独の世界は生命力の横溢した状態を表す単語で呈示されている (thicken, flower, quicken, peopled)。しかしその世界はそれを探求している者にしか見えない世界でもある。

... Here leaves *unnoticed* thicken,  
Hidden weeds flower, *neglected* waters quicken,  
Luminously-peopled air ascends;<sup>10</sup>

...ここでは葉が人目につかず繁茂し、  
野草も秘かに花開き、知られざる湖沼も生きづく。  
光輝く虫が舞う大気が上昇する。

さらに進んで詩の終わりの場面では、積極的な孤独の世界は否定辞によって規定され、もはや物質的側面をもったものではなく、はるか手の届かないつかみどころのない世界として描かれているのである。

... Here is unfenced existence:  
Facing the sun, untalkative, out of reach.

...ここに垣根のない存在が広がる。  
手の届かない所で、太陽に面し、物いわぬ存在が。

この世界は「高い窓」にでてくる窓のかなたの何の拘束もない世界とさほど異なっていないのではないか。

The sun-comprehending glass,  
And beyond it, the deep blue air, that shows

Nothing, and is nowhere, and is endless.

(太陽を包み込むガラス。その背後には、濃い青い空が広がる。何も示さず、どこにも存在しなくて、無限だ。)

上の引用でもはっきりと言われているように、彼の求めている世界はこの世には存在しえないものであろう。彼もこのことを充分承知しているながら、それでもやはり理想の孤独を探求せずにはおれないのである。このように見てくると、タイトルと最後の連で二回用いられている‘here’は我々の耳にはアイロニカルに響いてくるであろう。この世では得られないからこそ逆に詩人はあえて‘here’と強がりをおぼろげをえなかったのではないだろうか。ここにも我々は詩人の屈折した心の動きを見るのである。

以上見てきたように、「聖霊降臨祭の結婚式」と「ここ」は列車の旅がもつ芸術的な利点をフルに活かしつつ短編小説的な要素をも詩の中に織り込みながら、結婚と孤独という人生において相反する生きざまを、光と影の両側面から列車の窓の風景を通して、我々に呈示しているのである。

## 註

\* ラーキンの詩は Anthony Thwaite 編 Philip Larkin: *Collected Poems*, (London: The Marvell Press and Faber and Faber, 1988) による。

1. ここにあげた詩以外に鉄道詩としては ‘I Remember, I Remember’ ‘Like the train’s beat’ などがある。
2. Roger Day: *Larkin* (Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press), p. 51.
3. 「詩の最後の行に希望的な意味を込めたか」という質問に対して、ラーキンは「そのとおりだ」と肯定している。また、この作品は多くの新婚のカップルに出会った楽しい午後の経験をそのまま書いたもので、悲しい詩ではないという主旨のことも彼は言っている。

John Haffenden; *Viewpoints: Poets in Conversation with John Haffenden* (London and Boston; Faber and Faber; 1981) , p. 124-5.

4. 「聖霊降臨祭の結婚式」の朗読に際してラーキンがスウェイトに書き送ったところによると、「何かを記述しているように、平板に、単調に読んでいくが最後の神秘的な行になると、詩が突然上昇するように朗読されるべきだ」と俳優に忠告しているという。  
Anthony Thwaite; 'The Poetry of Philip Larkin', *Phoenix*, Nos. 11/12, Autumn and Winter, 1973-4, p. 51.
5. 例えば, Roger Day, p. 51.  
David Timms, *Philip Larkin* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1973) , p. 120.  
David Lodge, 'Philip Larkin: The Metonymic Muse', in *The modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature* (Ithaca: Cornell University Press, 1977), p. 218.
6. terminate は同形の動詞 terminate の過去分詞から派生した「行き止まりの」という意味の形容詞。現在はほとんど使用されない。O.E.D. 参照。したがってこの語は、訳出したように「袋小路の多い」という意味の他に、地理的に「行き止まりの」、「終着駅の」という意味も含むであろう。
7. And past the poppies bluish neutral distance / Ends the land suddenly beyond a beach / Of shapes and shingle. に関して Roger Day は the land を主語にとり、倒置された文だとしているが (Roger Day p. 54), これは文法的にまちがっている。正しくは bluish neutral distance が主語で, 'end' は他動詞, the land は目的語としなければならない。Day の説だと, bluish neutral distance が宙に浮いてしまうからである。この文を直訳すれば「けしを通りすぎると, はるかかなたの青っぽい中性の空と海が, さまざまな形をした石と砂利の浜辺の後方で, 陸地を突然終わらせる」となる。
8. ラーキン自身によれば, この詩はハルを称讃した詩だと述べているが (Haffenden; p. 127.), 筆者はそのように考えない。
9. 'An Interview with the Observer' in Philip Larkin; *Required Writing, Miscellaneous Pieces 1955-1982*. (London & Boston; Faber and Faber), p. 54.
10. Roger Day によれば 'Peopled air' は Gray の 'Ode on the Spring' から借用したものだという。(p. 54.)