

詩を読むとはどのようなことか

— キーツ、ロチェスター伯、フロストを例として¹ —

桂 山 康 司

詩を読むとはどのようなことか、という大きな表題を掲げたが、それを解明するにはまず詩的表現の特質を明らかにする必要がある、よって、先ず、詩的言語というものの特質について、異なるジャンルである、演劇、小説における言語のありかたとの対比において、概説する。次に、それを踏まえて、具体的に、キーツ、ロチェスター伯を対比的に読むことで、詩のさまざまな読み方、アプローチのなかで、テキストにこだわる、つまりは言語表現の特質に根差した詩の読み方の特質を説明し、最後に、詩の読みの更なる奥行きを、フロストを例にして述べることにする。

さて、そもそも、詩的と断らなければならぬような表現、詩的言語といわれ得るものが、取り分けてあるのかと思われる向きもあるのではないか。英文学の領域を大きく3つほどに分けて——詩、小説、演劇とあるが——それぞれに、例えば演劇なら演劇言語などというものがあるものであろうか。もちろん、そのようなトピックが論じられることは、今までの批評史上において確かにあるわけで、詩の場合との対比のためにも、先ず、演劇言語とはについて、更には小説についても、煩を厭わず簡単に論述することにする。

演劇の場合、まず重要なのは、通常、テキストに当たる台本以外にも、劇場、

1 本論考は、2015年10月15日開催の「2015年度創価大学英文学会 秋季講演会」において「詩を読むとはどのようなことか——キーツ、ロチェスター伯、フロストを例として」と題しておこなった講演に、加筆・修正を施したものである。

舞台の存在が前提になっており、その意味で、演劇は、言語芸術たる文学としては、純粹種ではなく、言語以外の雑多な要素が入って来るわけで——例えば、演ずる役者の存在は、無視できない。よって、厳密に言えば、台本があると言うだけでは、演劇にはならない。もちろん、上演を無視した、所謂、レーゼドラマ (Lesedrama) は、上演を目的としない読むための戯曲とされている訳だが、むしろそれは、演劇的特質の一部を抜き出した変わり種で、見方によればそれはむしろ詩であって、つまり、ドラマチックな詩と考えることも可能となる。実際、ミルトンは、ギリシア悲劇に倣って作ったとされる「闘技者サムソン (Samson Agonistes)」——これは上演を必ずしも前提としないレーゼドラマの一例とっていいだろう——その序文で、悲劇 (tragedy) のことを dramatic poem 「劇詩」と呼んでいる。

このように、上演を——いわゆる「板に乗せること」を——前提にした演劇の言葉には、それゆえの、詩や、小説には見られない特質が見受けられる。例えば、詩や小説では詳細な情景描写などをよく見かけるが、演劇では、あまり、説明的になりすぎた芝居にならないとされる。語りすぎたセリフでは、役者が演じる余地がなくなるからである。読んで、面白いと思っても、それと全く同じセリフを舞台の上で、役者が、身体を動かさず、ただ読みあげているだけでは、棒読みになり、役者の存在が全く生かされない。それに、そもそも、役者同志の対話 (dialogue) を基調として話が進展する芝居にあっては、一人が滔々と描写するセリフは、特殊な場合 (例えば独白の部分や、一人芝居の場合) 以外、ふさわしくない。つまり、説明過多な言い回しは、あまり舞台のセリフには向かないのである。言葉の発出とともに、役者の身体が自然と動き出す、比較的短めの、役者の生身の身体が存在が不自然とされないセリフ回し、それが演劇言語の特徴である。いっぽう、芝居の台本にしばしばあらわれる、[Ⓜ]間 (pause) ——例えばイギリスの劇作家、ハロルド・ピンターの芝居には頻出し、それが、彼独特の芝居の雰囲気醸し出しているが——この、「言葉の欠如体」たる「沈黙」もまた、芝居では大いにその効果が発揮され、語られざる

言葉が、芝居においては重要な機能を果たすことは注目に値する。どうやら、芝居にあっては、語り過ぎの長広舌^{ちやうこうぜつ}は例外的で、足らぬぐらいがちょうどいいのである。

一方、いわゆる小説 (fiction) の言語はどうであろうか。まず、長い語りを特徴とする小説にあっては、細部の、一つ一つの言い回しというよりは、むしろ、筋、ストーリーが重要となる。この「筋 (plot)」といわれるものだが、アリストテレスの『詩学 (Poetics)』以来、英語の technical term としても、もとのギリシア語をそのまま用いて、「ミュートス (mythos)」と呼ばれることがある。このギリシア語「ミュートス (mythos)」の基本義——中核にある意味——は、「言葉」(word, speech) という意味で、そこから、言葉で語られる「お話 (story)」の意味が生じ、そこからさらに、物語などの文学作品の大枠の内容である「筋 (plot)」の意味が生じた²。

つまり、小説では、細部の個々の表現としての言葉 (mythos) よりも、筋 (mythos) としての、ストーリー展開が重要で、よって、細かな、微に入り細を穿った、表現の一つ一つの彫琢は、genre としての小説 (fiction) にとっては本質的とは言えず、あくまで副次的であり、あまり、事の途中の細部にこだわりすぎると、肝心の筋の展開が見えなくなり、読者の緊張感が続かず、途中でおっぼり出されることにもなりかねない。小説においては、言語表現一つ一つの完成度より、先を読みたくなる推進力となる、筋から生じる、サスペンスをむしろ重視すべきで、細部の表現へのこだわりは、全体とのバランスとの関係で、ほどほどにしておくぐらいでちょうどいいのである。

さて、詩はどうであろうか。これはもう、一言一句、あだや、おろそかにしてはならぬ、というのが詩の言語である。こだわりにこだわりぬいた表現のオ

2 この語が神々について語られたお話に適用されると「神についてのお話」「神話」という意味になり、このギリシア語から派生した英語 'myth' は、この「神話」の意味で用いられていることは言うまでもない。

ンパレードが詩というものである。もちろん、例えば、ミルトンの『失樂園 (*Paradise Lost*)』のように1万行を超える長大な作品もあるが、それでも、小説のように先の展開を何ら気にすることなく、荘重に、ゆったり歩むのが、詩の流儀、詩のあり方の基本である。今、名前を挙げた『失樂園』について、C. S. ルイスが、「展開に15分はかかる」³といったことは有名だが、先の展開がまだ全く見えぬうちから、登場人物の一所作を説明するためだけに、長大な喩え話、いわゆる「エピック・シミリ (epic simile)」と呼ばれる叙事詩特有の長たらしい比喩を持ち出し、脱線するのが、詩の流儀に適うものなのである。一方、いくら長大になろうとも、その表現には、1行たりとも、一瞬たりとも、表現に緊迫感が欠けることはない。この特徴を念頭に置いてのことであるが、これまた有名な逸話で、A. E. ハウスマンは、髭を剃るときには気をつけろと注意を喚起した。うっかり詩の一行でも思い起こそうものならば、毛が逆立ってひげがそれなくなるというのである⁴。それほどまでに、詩の一行一行は濃密なものであり、読者に多大な緊迫感を与え、知的のみならず、肉体的に感動を呼び起こす、情動的 (emotive) なものなのである。ぴんと張り詰めた緊迫感の連続こそ詩的表現の特質で、よって、それを十全に味わうには、十分な忍耐心と教養、あるいは、時間的、精神的余裕がなければならない。現代において、あまり詩が流行らなくなったのは、これが大きな理由で、あまりに忙しい現代人には、ミルトンをゆったりと味わう暇はないであろう。億劫がられてもいた仕方がない。

そもそも、詩は、いわゆる high culture の最たるもので、イギリスでは上流

3 “the grand sweeping effects that take a quarter of an hour to develop themselves,” in C. S. Lewis, *A Preface to Paradise Lost* (1942), p. 1.

4 “Experience has taught me, when I am shaving of a morning, to keep watch over my thoughts, because, if a line of poetry strays into my memory, my skin bristles so that the razor ceases to act.” (A. E. Housman, *The Name and Nature of Poetry* (The Macmillan Company, 1933), p. 46.

階級によって育まれた文化の代表である。貴族階級である彼らには、日々の糧を得るために日夜、汗を流す必要などなかったわけで、つまりは、暇を持て余していた人たちであった。古代ローマの詩人ウェルギリウスの苦吟は有名で、毎朝早起きをし、一日中表現を磨いて、わずかばかりの詩行にしたことを思えば、味わう側も、たっぷり時間をかけてゆったり味わうべきなのだ。それに引き比べて、ヴィクトリア朝の小説家のアントニー・トロロップ (Anthony Trollope) は、毎朝5時半に起床し、朝食までの3時間を、一時間1000語のペースで執筆にあて、週平均40ページのペースで著作したとのことだ⁵。

小説の勃興が中産階級の社会的伸長を背景にしていたことはよく知られているが、貴族程の暇はないが、しかし、教養があるとの恰好はまねたい、そういうブルジョワジーにとって、小説はちょうど程よい読み物、嗜みとなった。ただ、所謂、短編小説——英語では short story というが——これは、むしろ、詩に近いとされる。程よい短さが、読み手の注意が細部にまで行き渡る適度な長さとなり、それが、この形式において、「散文による詩」と言われるほどの彫琢を可能にしたのである。この、短編小説の場合のように、genre というものは、相互に浸食しあうもので、それであればこそ、それぞれのジャンルの特質をあらためて問う意義も生まれるのである。

それでは、詩とはどのように定義づけられているのであろうか。一般的に、どの言語においても詩なるものは書かれており、すべての言語における詩作品に共通する特徴は、リズムの存在が感じられるということと言われる。もちろん、詩でなくとも、言語にはリズムがあり、英語でも、詩でなくともそれは感じられるが、そのリズムが芸術的と言えるほどまでに高められた形で存在するものが詩であると考えられる。そして、そのリズムを生みだす土台となる特性は、言語特性ごとに異なり、例えば、日本語では、古典定型詩——短歌、俳句等——に典型的な、音節数の一定の繰り返し（五七五、等）が基準となるが、

5 集英社世界文学大事典第3巻、257頁。

英詩は強勢 (stress) のある音節の規則的繰り返しが基礎にあり、例えば、弱強調 (iambic) においては、強勢のない音節と強勢のある音節が交互に現れるのが基本である⁶。

このように外形的な特徴——それは、客観的、科学的な特徴と言い換えてもいい——を指摘すれば、それはそれだけの事実として、それをただ覚えればよいとなりかねないのだが、肝心なことは、この客観的事実としてのリズムの存在が、先ほど述べた事実、詩の表現には、1行たりとも、一瞬たりとも、表現に緊迫感が欠けることはない、ということと表裏一体の関係にあるという事実である。思いの高まり、緊迫感が、表現の抜き差しならぬ切迫感となって現れ、それが高められてリズムとして発現するのだ。リズムとは、表現者の高揚感の現れそのものであり、それが詩的表現を緊迫感あるものに行っているのである。詩は、このように、表現者の思いの高まりを如何に言語化するかを競う芸術なのである。

詩では、同一のことを表現するのに、あらゆる可能性の中でこれが最適の言い方、表現であるということ——つまり、語彙の選択、語順、言葉の過不足、すべてにわたって完璧な言い回しであること——を要求するのである。そのため、詩においては、ありとあらゆる言語表現上の可能性が試みられることになる。

そのような試みの具体例が、例えば、20世紀前半において盛んとなった New Criticism と呼ばれる批評運動において強調された、詩の有機的な構造的性——内容と表現との間にある有機的連関といったもの——であり、したがって、散文における圧倒的な表現特性である論理性 (logic) と並んで、これらの様々な言語表現上の試みは、詩的表現においては、論理と全く同等に尊重されることになる。こういった詩的表現の有する、広範囲におよぶ言語上の取り

6 もちろん、実際の詩のリズムはもっと多様で、それほど単純ではないが、ここでは深く立ち入らない。詳しくは、拙稿「韻律法について」(『イギリス詩を学ぶ人のために』平成12年、東中稜代・小泉博一編、世界思想社、所収)を参照のこと。

組みを、I. A. リチャーズ (I. A. Richards) は、散文の単一的陳述 (statement) に対して、詩的な表現の持つ示唆的な (suggestive) な特質として区別し、脚韻、頭韻、といった伝統的技法ばかりでなく、言葉の持つ様々な側面をそこに包括的に取り込んだ。その一つに含まれ得るものとして、中国文学や国文学において「仮託」として知られる表現法がある。本当は自分のことを言っているのだけれど、他人事のように述べる手法で、これは東洋に限らず、西洋文学においてもみられる。終始、他人事として語るが、その人に自らを託して、暗に、自分のことをほめかす、suggest する手法である。

以上のことを念頭に置きながら、本稿で取り上げる3人の詩人の作品の、詩的言語としての特質をこれより検討する。まずは、キーツからで、取り上げる作品は、最晩年、と言って26歳で亡くなるのだから、随分まだ若い、最晩年の作というにふさわしい雰囲気のある、彼の最高傑作のうちの一つ、「秋に捧ぐ」(*To Autumn*) である。この作品は、3連から成るが、連が進むにつれて、一日としても、朝から夕刻にかけて、一年の季節の推移においても、初秋から晩秋にかけて、時の緩やかな、それでいて着実な推移を感じさせる構成となっている。

Season of mists and mellow fruitfulness,
 Close bosom-friend of the maturing sun,
 Conspiring with him how to load and bless
 With fruit the vines that round the thatch-eves run;
 To bend with apples the mossed cottage-trees,
 And fill all fruit with ripeness to the core;
 To swell the gourd, and plump the hazel shells
 With a sweet kernel; to set budding more,
 And still more, later flowers for the bees,
 Until they think warm days will never cease,
 For Summer has o'er-brimmed their clammy cells.⁷

7 本論考を通じて、キーツからの引用は Penguin 版 (John Barnard, ed., *John Keats*:

霧立ち、果実熟れる、豊かなる季節よ、
 成熟かも醸す太陽の親しきほらから同胞よ、
 友と共にわらふきかたりあって、のきば藁葺の軒端を巡り伝う
 葡萄ぶどうの蔓つるに実りを荷になわせ祝福し、
 苔むす小屋の木立を林檎果たわで撓ませ、
 みのりすべてを芯まで熟成で満たそうとするものよ、
 糸瓜へちまを膨らまし、はしほみ榛の果殻からを甘いじん仁で
 ぶっくりと太らせ、季節遅れの花を
 蜂のためにさらに芽吹かせ、なお咲かせて、
 ついには、暖かい日が絶えてなくなることなど決してないと蜂は思う、
 夏がねっとりとした巢穴あふに溢れかえっているのだから。

一行目において、秋という季節そのものに呼び掛ける語句で始まるが、その秋を特徴付ける語句として選ばれた属性は、andをはさんで2つある。‘mists’ と ‘mellow fruitfulness’ だ。後半の属性、‘mellow fruitfulness’ は詩の6行目において、‘fill all fruit with ripeness to the core’ と敷衍されているが（‘fruitfulness’ は ‘fill all fruit’ と、‘mellow’ は ‘ripeness to the core’ と言い換えられている）、一方、前半の ‘mists’ は一行目に言及されたままで、その後、ことさらに言及がない。この霧（‘mists’）の存在が曲者で、この詩全体を素知らぬ顔で覆っている感がある。そのことを考える上で、一連目の表現の語句のニュアンスについて検討しよう。2行目の ‘maturing’ は果物を熟させるという他動詞的な意味に加えて、太陽の光、自らも老成することを暗示する、自動詞としても読み得ることが指摘されている⁸。太陽もまた季節の進展と共に老いを免れぬという訳だ。3行目の ‘load’ や5行目の ‘bend’ は、実りが豊かであることを示唆すると同時に、木の枝にしてみれば、荷を掛けられ（load され）、また、老いにより身が屈かがまった（bend させられた）ことを暗示する言葉でもある。ここに見られる両義性が気にかかる、3行目の ‘conspiring’ にも陰謀めいたニュ

The Complete Poems, Penguin, 1988) による。

8 John Barnard, p. 699.

アンスが強く意識されてくる。自然の秋の豊かさが、単に^は嘗むべきこととしてではなく、太陽が秋という季節と共に何かを企^{たくら}んでいる (conspire) — そう考えていくと、更に、後半の蜂の、「暖かい日は決してやまない」との思い込みも、自然に一杯食わされている、というふうに感じられてくる。 — もちろん、キーツは、そのような陰謀にはこの場面では^{じづら}字面では一切言及しておらず、ただ単に蜂たちはそう「思う (think)」と言っているのみで、迂闊にも「思いこむ」などとは書いていない。

こう考えてくると、6行目に戻って、‘fill all fruit with ripeness’ という言い回しも、その中に含まれる2語を組み合わせると、シェイクスピア作『リア王』におけるエドガーの有名な言い回し、自殺を試みる盲目の父に向かって言い放つ名セリフ “Ripeness is all.” を想起させる⁹。これは、なかなかどうして厳しいセリフで、死ぬ時はことさら何をしなくても死ぬから、天命に従えという意味に解することができる言い方である。さて、このように見てくると、どうも熟するというのも、あまり、ありがたい現象とは言いきれなくなってくる。だって、死がそこまで迫っているということに他ならないのだから。 — 霧が、死の影が、実は、世界を覆っていたのだ。

Who hath not seen thee oft amid thy store?
 Sometimes whoever seeks abroad may find
 Thee sitting careless on a granary floor,
 Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
 Or on a half-reaped furrow sound asleep,
 Drowsed with the fume of poppies, while thy hook
 Spares the next swath and all its twined flowers;
 And sometimes like a gleaner thou dost keep
 Steady thy laden head across a brook;
 Or by a cyder-press, with patient look,
 Thou watchest the last oozings hours by hours.

9 「万事、木実^{このみ}の熟して落ちるが如し。」(福田恒存訳)

汝が豊かな蓄えに囲まれている姿を、幾度となく、目にせぬものがあるか——
 戸外に赴くものはだれしも、時には、穀倉こくくらの床で
 汝が不用意な姿で鎮座なびまし、髪かみの毛を
 唐箕とうみの風かぜにふわりと靡なびかせているところに出くわすやもしれぬ。
 あるいは、それは、刈り入れ中途の麦畑なかとでぐっすりと寝入ねいっているところやもしれぬ——
 罌粟けしの香気かほけで睡氣ねいけに襲おそわれたのだ——これで、次のひと刈り分、
 絡かみついていた花もすべて、汝の鎌かまの洗礼を受けずに済むというものだ。
 そして、時には、落穂おちくひろいの娘むすめよろしく、頭こゝろに、ひよいと、荷籠にがご
 乗せ、バランスよく、小川を渡りゆく。
 あるいは、りんご酒造りの搾り器しぼりのそば、何時間も、
 じっと見つめ、最後の搾り汁の滴り出るのを見守るのだ。

ここで、読者は豊かな実りの中でのんびりと (careless) 穀物蔵の床に座る秋の姿を目にする。注目すべきは6~7行目の描写で、刈り残しの穂並みがあるとは、刈り残すことができるほどに実りが豊かであると解することができる一方で、刈り残されたものも、いずれは刈り取られるとすれば、この鎌の刃 (hook) は、死神がそれで人の首を刈るという草刈鎌 (scythe) を想起させ、5行目の reap もその比喩的意味「まいた種をみずから刈り取る」といった人生訓的意味合いが思い起こされてくる。'half-reaped' には、その罪の刈り取りがまだ半ばであり、終わっていないと暗示していると感じられる。こうなると carefree の意味であった、先ほどの秋の女神の描写に用いられた形容詞 'careless' も、「不用意だ」、「不注意だ」との意味が自然と思い起こされて来る。迂闊うがわに、「刈りかけの畝うねのあたりで、ぐっすりと寝入ねい」るわけにはいかなくなるわけだ。

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?
 Think not of them, thou hast thy music too —
 While barrèd clouds bloom the soft-dying day,
 And touch the stubble-plains with rosy hue:
 Then in a wailful choir the small gnats mourn
 Among the river shallows, borne aloft
 Or sinking as the light wind lives or dies;

And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
 Hedge-cricket sing; and now with treble soft
 The red-breast whistles from a garden-croft;
 And gathering swallows twitter in the skies.

どこだ、春に、ここかしこより聞こえる歌声は？ そうだとも、どこへ行った？
 忘れるのだ！ そうだろ、秋には、秋ならではの調べがあるのだから —
 棚引く雲の、穏やかに移ろう日輪に照り映えて、
 刈り株の^{ひろの}広野を、薔薇色に染め上げるに及び、
 ここぞとばかり、か細き^{よめ}蚋群がり、追悼の聖歌隊をなして、弔いの声を上げる —
 川柳の^{あわい}間にて、軽やかに、風、立ち、
 止むに应じて、身を高く持ち上げられては、沈みゆく間に。
 そして、真ん丸に太った子羊は、^{やまのべ}山辺から声高に鳴き声を上げる。
 生垣のコウロギのうた声、そして、今度は、柔らかな高音の
 コマドリが、庭の前^{せんざい}裁で^{きえず}囀り渡り、
 また、一団となって、ツバメは、大空に^{すだ}羽ばたき集く。

第3連は、唐突な、2行にわたる詩人の自問で始まる。この2行は、前の2連では全く言及のなかった春という季節が、絶えず詩人の脳裏にあったことを暴露している。つまり、詩人は、春から夏そして秋への季節の移り行きを絶えず意識しながら秋を描いていたのである。秋を描きながら、実は、来し方行く末を意識していたということになる。来し方の春を意識していたということは、行く末の冬も意識されるという訳で、実は、詩人はこの行く末を絶えず念頭に意識しながら、眼前の今 — 秋という季節 — を、— つまりは、自らの人生の暮れ方 — を、描いていたのだ。第3連では、直接的ではないが、比喩として死が2度にわたり言及される。3行目の ‘soft-dying day’、そして、7行目の ‘the light wind lives or dies’ の2か所である。どちらも自然現象の描写に用いられている。つまり、仮託という観点からいえば、自然現象になぞらえて自らもまた死ぬのだという事実を描いているということになる。この詩の中でキーツはただの一度も自らの死には言及していない。しかし、suggestiveな仮託という表現法により、自らの生を自然現象に重ね合わせ、死に対する抜き差し難い

意識を強く読者に印象づけることを通じて、自然の移り行きのうちに自らの死を受け入れることを、秋の季節そのもののありかたとして、はかなくも健気^{けなげ}に描いたのである。

次は、全く雰囲気異なる、ロチェスター伯 (John Wilmot, Earl of Rochester) の作品を取り上げる。彼の生涯を取り上げた映画¹⁰の題名にもある通り、放蕩者 (libertine) として知られ、しかし一方で王政復古期チャールズ2世の宮廷に出入りする、才気あふれる詩人として、一世を風靡し、しかし、王とも反りが合わず、最後は、33歳で病により¹¹亡くなる。「彼の作品にはみだらなものが多い」¹²とあるように、ポルノまがいの作風が嫌われて、あまり高く評価されずにきたのだが、近年、彼の作品は再評価されて、実際それだけのものがある作品を残している。詩において描かれている内容と詩のクオリティーとの関係について検証するには、もってこいの作品であると思われる。先ず彼の思想的背景を知る上で重要な作品を取り上げる。

Seneca's Troas, Act 2. Chorus

After death nothing is, and nothing, death,
 The utmost limit of a gasp of breath.
 Let the ambitious zealot lay aside
 His hopes of heaven, whose faith is but his pride;
 Let slavish souls lay by their fear
 Nor be concerned which way nor where
 After this life they shall be hurled.
 Dead, we become the lumber of the world,
 And to that mass of matter shall be swept
 Where things destroyed with things unborn are kept.
 Devouring time swallows us whole.

10 イギリス映画『リバティーン』(2005年公開、ジョニー・デップ主演)

11 梅毒。

12 研究社英米文学辞典、第三版(昭和60年)

Impartial death confounds body and soul.
 For Hell and the foul fiend that rules
 God's everlasting fiery jails
 (Devised by rogues, dreaded by fools),
 With his grim, grisly dog that keeps the door,
 Are senseless stories, idle tales,
 Dreams, whimseys, and no more.¹³

セネカ作「トロイアの女たち」第2幕 コロス

死後にあるは無にして、死は無なり —
 そは、息のあえぎの行き着く果て。
 熱に浮かされた狂信者には天国への望みを
 捨てさせるがいい（その信仰は高慢に過ぎぬのだから）
 奴隷よろしく従うだけの連中には恐れることをやめさせよ —
 この世の後、どんなふうにも、どこへと
 放擲されるかなどと心配させるなかれ。
 死なば、我らは世の無用の長物となり果て、
 「物質」と一括りにされるあの大きな塊へと一掃されて、
 破滅の憂き目にあったものが、未だ生まれざるものと共に、一緒に置かれている。
 貪り食らう「時」は、我らをまるごと飲み込み、
 公平無私なる「死」は、すっかり破滅させる、肉体を、そして魂をも。
 というのも、地獄というものや、神の創った永遠の
 火炎牢獄を統べる悪しき敵であるサタンなどというものは
 （悪党の創案にして、馬鹿者がこれを怖がる）
 恐ろしげで身の毛もよだつ犬¹⁴に出入り口を守らせているというが、
 愚かな作り話、たわいもない語り草、
 夢物語、気まぐれな空想に過ぎず、ただそれだけのことなのだから。

これは、古代ローマのストア派の哲人、セネカの手になる悲劇の一節の翻訳だ

13 本論考を通じて、ロチェスター伯からの引用は Penguin 版 (Frank H. Ellis, ed., *John Wilmot, Earl of Rochester: The Complete Works*, Penguin, 1994) による。

14 ケルベロス

が、原文から大きく離れて、訳者であるロチェスター伯に特徴的な人生観が明確に現れた、際立った部分が含まれている。それは次の部分である――

死なば、我らは世の無用の長物となり果て、
 「物質」と一括りにされるあの大きな塊へと一掃されて、
 破滅の憂き目にあったものが、未だ生まれざるものと共に、一緒くたに置かれている。
 (同上、8行目～10行目)

これは、ホップズ¹⁵流の極端な急進的唯物論で、彼自身、既に魂の存在を信じていることができなくなっていることが窺われると言う意味で重要な一節である。そもそも、セネカのこの一節に強く惹かれていたということは、死に彼が取りつかれていたことを強く示唆しているという点で、見逃せない。

さて、それではこの事実を踏まえて、彼のオリジナル作品で、いわゆる、「みだらな」作品を取り上げる。

A Song of a Young Lady. To her Ancient Lover

Ancient person, for whom I
 All the flattering youth defy,
 Long be it ere thou grow old,
 Aching, shaking, crazy, cold.
 But still continue as thou art,
 Ancient person of my heart.

On thy withered lips and dry,
 Which like barren furrows lie,
 Brooding kisses I will pour
 Shall thy youthful heat restore,
 Such kind showers in autumn fall
 And a second spring recall,
 Nor from thee will ever part,

15 Thomas Hobbes (1588-1679) イギリスの政治思想家。主著『リバイアサン』や、「万人の万人に対する戦い (bellum omnium contra omnes)」の主張で有名。

Ancient person of my heart.

Thy nobler part, which but to name
 In our sex would be counted shame,
 By Age's frozen grasp possessed,
 From his ice shall be released,
 And, soothed by my reviving hand,
 In former warmth and vigour stand.
 All a lover's wish can reach,
 For thy joy my love shall teach.
 And for thy pleasure shall improve
 All that art can add to love.
 Yet still I love thee without art,
 Ancient person of my heart.

「うら若き恋人のうた — 私の愛しいおじさまへ」

おじさま、私にはおじさまがいれば
 口ばかり調子のいい若者なんかみんなどうだっていい！
 まだまだ時間がたっぷりありますように — 年老いて、
 あちこち痛くなって、震えが止まらず、呆けて、冷たくなるまでに！
 ただ、ずっと、変わらずに今のままでいて！
 心から大好きな、お・じ・さ・ま！

5

あなたの^{しな}萎びた唇、からからだけど、
 — 実りのない畑のような有様ね —
 一面、キスを注いで、覆い尽くすわ、
 あなたの若々しい熱情を取り戻してあげる。
 ちょうど、秋に穏やかなにわか雨が降り、
 また春がきたのかと思出すように。
 それで、わたし、あなたのもとを決して離れない、
 心から大好きな、お・じ・さ・ま！

あなたのなかの高貴な^{ところ}部位が — その名を口にすれば、それだけで
 わたしたち女性にあっては恥ずかしいことになってしまう —
 いまは、「老齡」の凍りついた手にぐいと握られ、取り憑かれてしまっているけど、

その氷のような冷たさから解き放ってあげる、
 そして、起死回生の私の手で慰められて、
 以前の温かさど活力ある状態に立ち直らせてあげるわ。
 恋する者が願うことのできることはすべて、
 あなたの喜びのためなら、わたしの「恋心」に指南させるわ。
 そしてあなたの快樂のためならきっと上手になるわ、
 恋の秘術すべてにわたって！
 それでいて、変わらずあなたが大好きである想いに^{いつわり}秘術なし！
 心から大好きな、お・じ・さ・ま！

各連の終わりにリフレインのように繰り返されている、呼びかけ語句は、なかなかニュアンスの取りにくい、訳しにくい一句だ。'ancient'にはold「老齡の」の意味があるが、この当時で既に、古臭い言葉、文学にしか用いられない雅語になっているであろうと思われる。コールリッジの作品名 *The Ancient Mariner* における ancient の使い方と同じである。発言者の意図は、年配者を^{たっ}尊とぶつもりで、^{みやび}雅な言葉をわざわざ選んで使ったのだと推測できる。'person'には同様に古義で、「重要人物」という意味があり、発言者の心持としてはこれまた相手に対する尊敬の念からこの言葉を選んだと思われる。「～なお方」とか、「人物」とかいう訳語に当たる意味合いであるが、問題は、同時にこの表現は口語表現としては「老いぼれ野郎」といった、極めて軽蔑的な意味にもなるという点である。発言者の意図は尊重されるのだが、この手の言い回しには疎い、教養のない、表現においては素人的な言い回しで、はっきり言えば下手な表現である。そして、そのことを、ロチェスターははっきり意識している。つまり意図的に、曖昧な言い方をしているのだ。詩の内容は、健気なものである。年寄りの恋人を素朴に大好きになり、その思いをひたむきに表白している。表現の稚拙さと言えば、3行目から4行目の一節も際立っており、

としお
年老いて、

あちこち痛くなって、震えが止まらず、^{ほう}呆けて、冷たくなるまでに！

語り手の意図とは別に、相手の男性が、遠からず、今にも死んでしまいそうな老残の身となることを、図らずも、暴露してしまっている。確認しておくが、本人は、至って真面目に、一生懸命、語っているのだ。思いと、表現の実態がずれているのである。そのことで、この詩が、ある意味、もっとも奥深いところで、死に取りつかれた詩人の意識の産物であることを露呈していることは見逃せない。稚拙故に、意図の誠実さは良いとして、つい、相手にとって、もっとも触れてほしくない、嫌な、老いと死に言及してしまっていることが、逆に、発言者のかわいらしさを引き立て、死に取りつかれた老人——恐らく詩人自身——に一時の安堵感を与えている——一時しのぎにすぎないことは百も承知で、このような女性の存在を心から欲している——それほどまでに、詩人は、この死の観念に取りつかれ、苦しんでいる。ある意味で、この作品は、みだらどころか、極めて、切実な思いを伝えている作品と言えるものなのである。ここでは、ドラマチックな設定によって、意図的に言い違いを演出し、そのことを通じて、詩人の本来の思いを間接的に伝えているのだ。

この仮託という、物事にことよせる技法であるが、我々日本人にはなじみ深いものだ。例えば和歌で「秋風ぞ吹く」と言えば、表向きは自然描写に他ならないわけであるが、同時に、「あなたは私に飽きてしまったのですね」という思いが含意されるのが通例である。よって、キーツの *To Autumn* における表現特性は、日本人にはしっくりくるものであると思われる。一方、ロチェスターの作品だが、これも、架空の女性をつくり上げて、その女性に老人への恋心を熱く語らせることで——つまりは、そのことにことよせて——詩人自身の願望の切実さを間接的に表現していると考えられる。

この女性は決して理想的な女性とは言えないかもしれない。そもそもこの詩の表現特性の分析においても確認した通り、この語り手の言語感覚は拙く、とてもロチェスターを満足させるだけの知性があるとは思われない。そのような、下手をすれば一人前なのは床上手のテクニックだけかと思われかねない女性を造形し、語り手に設え、表面では、彼女の無知をあからさまに演出、強調する

ことで、実際は、そのように不十分な女性ですらも、今のこの老いを感じ始めた自分を慰めるには必要だ——それほどまでも自分の老いに対する、そして、死に対する、危機感は強い——ということ、を、遠回しに表現しているのである。この2つの詩の与える表向きの印象は全く異質なものと見えて、実は、死の予感に対する恐れを表現しているという点では共通するところがあるのである。そして、その味わいの違いこそ、詩人の表現法の特質がなせる技に他ならず、私は、見た目の味わいの相違にもかかわらず、この二人の詩人は、詩的表現法にかけては、共に、第一級であると評価し、詩の表出の背後に、それぞれの詩人の肉声^{しか}を確と耳にした、という実感があるのである。

私は、詩の研究は、詩の細部にこだわり、テキスト自体から読み取れるものを基盤に据えるべきであると常に考え、それを実践してきた。しかし、最近の詩の研究法は、少し、そこからは、ずれたものになっていると思われる。たとえば、新歴史主義的方法論を掲げる批評家は、キーツの詩の言い回しの中に、同時代の political な文献にみられる表現性と同質的なものを読み込もうとするわけであるが、つまりは、作品という text が置かれている、さまざまな context のうちの^{一つ}を、一面だけを、ことさらに強調するわけである。また、伝記研究からキーツに迫る批評家たちは、キーツに関わる伝記上の事実を探究し、彼が実人生において置かれていた状況を更に正確に把握することを通じて、作品理解を修正しようと試みる。つまり、両者ともに、作品の外から事実を収集し、text 内ではなく、context から、作品の印象の修正を図るわけである。たとえば、*To Autumn* から感じ取られる「繊細な詩人」という印象を、詩人は実人生では存外、女性関係がにぎやかであったという伝記的事実に基づき、作品理解を生身の人間に近づけようとするわけだ。私は、基本的にこのようなアプローチを取らない。私のやり方は、一から十まで text をひたすら読み込み、そこにある表現上の特質の^{ひだ}襞を一つ一つ明らかにするというものであって、その際に頼りになるのは、あくまでも、批評家としての自らの感性、人間観であって、よって、今、私は素っ^す裸^{ばだか}になったような気分で、とても気恥ずかしい

のだが、また、一方で、自分を存分にさらけ出せたことを、誇らしくも思っているのである。

詩の解釈の^よ拠りどころとして、自らの人間観、言語観の成熟をもってし、自らをさらけ出しながら、その恥ずかしさを越えて、さらなる人間理解を達成しようとする——よって、私にとって、詩を読むという行為は、詩的言語の解明という作業を通じて、自らの言語観、人間観を、作品に寄り添い表明することに他ならず、その意味では、詩の批評は極めてパーソナルな営みということになる。客観的であるのは、言語表現に対する正確な理解のみで、その解釈的総合は、自らの人間理解の表明に他ならないのである。そして、その個人的な読みの多様な集積、積み重ねこそ、詩研究の——もっといえば、文学研究の——進展を示すものであると考えている。

さて、最後に、詩という形式に置かれていることからくる、詩という表現形式ならではの解釈の一例、詩的読みのさらなる位相を瞥見して、本稿の締めくくりとしたい。取り上げるのはアメリカの現代詩人の一人、ロバート・フロストの手になる「^{ひとふさ}一房の花 (The Tuft of Flowers)」である。

I went to turn the grass once after one
Who mowed it in the dew before the sun.

The dew was gone that made his blade so keen
Before I came to view the levelled scene.

I looked for him behind an isle of trees;
I listened for his whetstone on the breeze.

But he had gone his way, the grass all mown,
And I must be, as he had been, — alone,

'As all must be,' I said within my heart,
'Whether they work together or apart.'

But as I said it, swift there passed me by

On noiseless wing a bewildered butterfly,
Seeking with memories grown dim o'er night
Some resting flower of yesterday's delight.
And once I marked his flight go round and round,
As where some flower lay withering on the ground.
And then he flew as far as eye could see,
And then on tremulous wing came back to me.
I thought of questions that have no reply,
And would have turned to toss the grass to dry;
But he turned first, and led my eye to look
At a tall tuft of flowers beside a brook,
A leaping tongue of bloom the scythe had spared
Beside a reedy brook the scythe had bared.
The mower in the dew had loved them thus,
By leaving them to flourish, not for us,
Nor yet to draw one thought of ours to him,
But from sheer morning gladness at the brim.
The butterfly and I had lit upon,
Nevertheless, a message from the dawn,
That made me hear the wakening birds around,
And hear his long scythe whispering to the ground,
And feel a spirit kindred to my own;
So that henceforth I worked no more alone;
But glad with him, I worked as with his aid,
And weary, sought at noon with him the shade;

And dreaming, as it were, held brotherly speech
With one whose thought I had not hoped to reach.

'Men work together,' I told him from the heart,
'Whether they work together or apart.'¹⁶

露に濡れて、日の照らぬうちに、草刈りし終えた人
に続いて、草地を耕しに一度出かけたことがある。

揮う刃ふるをあんやいばなにも鋭利にさせた露は最早消え失せて、
私が来た時には、平なららに均みはるされた景色が見みえかされた。

私は、小島のように広がる木立の背後に、その人の姿をさがした。
風の便りに、砥石で研ぐ音はせぬかと聞き耳を立てた。

だがその人はすでにその場を立ち去っており、草地はすっかり刈り尽くされ、
よって私としては致し方なく、彼もそうであったように、そこに一人きりとなった。

「致し方ない、みんなそうだな、結局は——」私は心の中で呟つぶやいた
「一緒に働こうが、別々に働こうが、な」

しかし、そう言うや、道に迷った蝶そぼが一羽、
音もなく羽に乗り、さっと傍そばを通り過ぎて行った——

一夜にして記憶が覚束なくなりながらも、昨日の
喜びのもとである、安らぎの花を探し求めて。

そして一度、蝶の飛行のぐるぐる廻めぐるのに気を留めた——
そこで何かの花が地面に横たわり萎れゆくかのようであった。

蝶は、その後すぐに、目の届く限り遠くにまで飛び去ったかと思えば、
またすぐに、震える翼に乗って私のもとに戻ってきた。

私は答えのない問いをあれこれ思い巡らせていたが、

16 本論考を通じて、フロストからの引用は Jonathan Cape 版 (*The Complete Poems of Robert Frost*, Jonathan Cape, 1951) による。

向き直って、草を放り投げては乾燥させる作業に取りかかるころであった。

しかし蝶が先に向きを変え、私の視線を導いて、小川のそばにある
背の高い一房の花に目をとめさせた――

炎の舌のごとく、めらめらと躍り出た、花^{ひとみさ}一房。草刈り鎌によって露わになった
葦の生い茂る小川の^{ほとり}辺に、草刈り鎌が容赦して刈らずにおいた花だ。

露のうちに草刈りし終えた人が、このように花を^{いと}愛おしんだのだ、
花盛りのままに捨て置くことによって――我々のためにというのではない、

ましてや、少しでも、我々の気を引こうとしたというでもない――
それは、^{ひとよ}偏に、岸辺なる、朝の喜びのため。

そうであるにもかかわらず、^{くだん}件の蝶も、私も、降り立った場所で
偶然知ることになったのだ、夜明けからの^{メッセージ}伝言を――

そのおかげで、^{ながみ}辺りの、目覚めの鳥の鳴き声私の耳にも届き、
かの者の振るう長身の草刈り鎌が地面に囁きかける声も聞こえるようになり、

気心の合う存在を内に感じることができるようになった。
よって、これからは、もう一人で働いているのではなかった。

そう、彼と共に喜び、まるで彼の手助けを得て働いているかのようで、
疲れたら、真昼には彼と共に木陰を求め、

まるで夢の中でのように、兄弟のごとく語らった、
心の内に思いを致すことなど望むべくもない人を相手に。

「人は一緒に働くのさ」私は心の底から彼に語りかけた
「一緒に働こうが、別々に働こうが、な」

一人の農夫がいて、一人で農作業を行い、共同で働く機会などはまずなく、そ
れゆえ、孤独をかみしめることになるが、先に作業を終えた、自らと^{なりわい}生業を同
じくする者の、一房の花への心遣い^{づか}に気づくことで、そのことに込められた、
^{あと}後から来るものへの配慮に気づき、その思いに導かれることで、現実の孤独を

脱し、共感の内に生きることができるようになった喜びを歌っている詩と解することができる。この感覚は、農業労働者同志の繋がりのみならず、個人と共同体との関係、個人と人類の営み全体との繋がりにまで拡大して解釈することも可能であろう。

この解釈は、これでよいとして、ここでは別途、まったく異なる観点からこの詩を眺めてみたいと思う。それは詩形である。この詩はいわゆる英雄対韻句 (heroic couplet) で書かれており、イギリス 18 世紀前半の新古典主義時代にも、おもに叙事詩の器として重用され、ポープの代表作である諷刺詩『愚物列伝 (The Dunciad)』でその頂点を迎える詩形である。次の 19 世紀には最早顧みられることが少なくなり、自由詩形 (*vers libre*) が幅を利かせるようになったフロストの時代のアメリカにあっては、全く過去の遺物といってよい詩形である。このような時代遅れの、窮屈な詩形をどうしてフロストはこの作品で用いたのであろうか。私には、他ならぬ、この詩形の選択こそが、この詩の眼目にあるものと思われてならない。つまり、この作品は、フロストにとって、イギリス詩の伝統に対する、詩人としての態度表明であると思われるのだ。

詩人は、今、遅れてきた詩人として英詩に向き合っているのだが、この詩形の選択は、英詩の伝統をただ過去の遺産とするのではなく、直接そこに連なるものとして詩作を行うとの詩人の決意表明に他ならず、そして、この作品は、自分がこの伝統に連なるだけの詩作術、技量をもつものであることを誇らしげに宣言している詩と読むことができるのだ。演劇でいえば「楽屋落ち」とでもいべきもの——つまり、self-referential な詩と読めるわけである。そうとでも解さなければ、およそ時代遅れである、この詩形の選択は、全く説明がつかないのである。

このように解してくると、5 行目「私は、小島のように広がる木立の背後に、その人の姿をさがした。(‘I looked for him behind an isle of trees’)」にある ‘an isle’ とは、イギリスはグレート・ブリテン島を暗示していると読めてくる。つまり、同時代のアメリカ詩人は過去の伝統と切り離されて、アメリカ的自由詩

形によって詩作しているが、私は伝統詩の中にあって、まだ語り残されている表現可能性を探りながら詩作をしたい——そして、詩の中で12連以降に言及のある、刈らずにおいてあった花とは、残されたこの表現可能性の喩えと読むことができる——そのような、詩人の詩作に対する決意を述べたアレゴリー的な作品として読みたいのだ。実際、フロストは、長らくアメリカでは認められなかったものが、30歳を越えてイギリスに渡り、そこで詩人として認められ、それがきっかけで本国でも認められるようになった。この事実は、単なる偶然ではなく、彼の詩の本質を暗示する事実であると思えるわけである。

まだまだ、語り足らぬのだが——というのも、詩は本当に幾層もの意味が重なり合っているものなのだから——ともかくも、今回のお話はこの^{あた}辺りでお開きにしたい。