

ラーキンのロマンティック詩における形式

宮 内 弘

1

本稿は、ラーキンの恋愛詩や過去をノスタルジックに振り返る回想詩など、いわゆるロマンティック詩の範疇に属する詩をとりあげ、それぞれの詩の内容と密接に関わる形式を考察すると同時に、ラーキンのロマンティック詩の特質を探ろうとするものである。まず彼の創作活動の初期に書かれ、同一女性をモデルにしたとされる恋愛詩、「ある若い婦人の写真アルバムに寄せる詩」(“Lines on a Young Lady's Photograph Album”)と「旧姓」(“Maiden Name”)を取り上げる。この二つの詩はラーキン詩の中では最もロマンティックな恋愛詩らしい作品だと考えられている。次に第一次世界大戦が起こった年をタイトルにした詩、「1914年」(“MCMXIV”)を考察する。この詩は大戦前のイギリスの古き良き時代を描いていて、一見ノスタルジックな詩に見えるが、トリックが施されており、見た目ほど単純な詩ではない。「海辺へ」(“To the Sea”)は、「伝統行事、習慣」を扱った詩の範疇に属するが、ロマンティズムの要素を多く含む詩でもある。ここで取り上げたのは先の三つの詩に共通した形式、手法が見られるからである。次の「悲しげな足取り」(“Sad Steps”)は月を題材にして、失恋を扱ったシドニー(Sir Philip Sydney)の同名の詩を下敷きにしたもので、老齡への悲しげな足取りをたどる詩人が歌った、過ぎ去った青春を嘆くエレジーとして読むことができる。「覚えている、覚えているとも」(“I Remember, I Remember”)はトマス・フッド(Thomas Hood)が描いた、子供時代を美化する、同名のロマンティックな詩のパロディである。最後に、屈折した恋愛詩「若き頃の放蕩」(“Wild Oats”)を完全韻、不完全韻の観点から読んでいく。上であげた詩を読んでいく際、特に押韻形式に注目しながら、詩の内容との関係をさぐっていくこととする。

2

まず、ラーキンの数少ないロマンティック詩である、「ある若い婦人の写真アルバムに寄せる詩」(“Lines on a Young Lady's Photograph Album”)を見てみよう。¹

At last you yielded up the album, which,
Once open, sent me distracted. All your ages
Matt and glossy on the thick black pages!
Too much confectionery, too rich:
I choke on such nutritious images.

My swivel eye hungers from pose to pose –
In pigtails, clutching a reluctant cat;
Or furred yourself, a sweet girl-graduate;
Or lifting a heavy-headed rose
Beneath a trellis, or in a trilby 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.

But o, photography! as no art is,
Faithful and disappointing! that records
Dull days as dull, and hold-it smiles as frauds,
And will not censor blemishes

Like washing-lines, and Hall's-Distemper boards,

But shows the cat as disinclined, and shades

A chin as doubled when it is, what grace

Your candour thus confers upon her face!

How overwhelmingly persuades

That this is a real girl in a real place,

In every sense empirically true!

Or is it just *the past*? Those flowers, that gate,

These misty parks and motors, lacerate

Simply by being over; you

Contract my heart by looking out of date.

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, however hard we yowl across

The gap from eye to page. So I am left

To mourn (without a chance of consequence)

You, balanced on a bike against a fence;

To wonder if you'd spot the theft

Of this one of you bathing; to condense,

In short, a past that no one now can share,

No matter whose your future; calm and dry,

It holds you like a heaven, and you lie
Unvariably lovely there,
Smaller and clearer as the years go by.

ついに君は僕の願いを聞きいれてアルバムを見せてくれた。それを一度開くと、僕は取り乱してしまった。黒い台紙の、分厚いアルバムに貼ってある、艶消し仕上げの、あるいはぴかぴか光る写真には、君の一生が写し出されている。あまりにも甘くて、味が濃い。そんな滋養分の多い写真を見ると、僕は胸がつまってしまうのだ。

僕のやぶにらみの目が、君のさまざまなポーズをとった姿を追いかける。おさげをして、嫌がる猫を抱いている姿、卒業式の日、毛皮の飾りがついたガウンに身を包んだ、美しい女子学生の君、格子棚の下で、重く垂れ下がったバラを持ち上げたり、フェルトの中折れ帽をかぶったりしているポーズを見ていると、

(いろいろとそれは少々気にはさわるけれど)、あらゆる方向から、君は僕を取り乱そうと襲ってくるのだ。もっと若かった頃の君の周りに、なれなれしく寄り添っている、気懸かりな、これらの若い男が写っているのも大いに気にさわる。もっともその男たちは概して君とは身分不相応だ、と言っておこう。

しかし、写真とは！ 他の芸術と異なり、忠実だががっかりさせるものだ。退屈な日を退屈に、「動かないで」と言われたときの、作り笑いを作り笑いとして記録し、物干しひもや、ペンキの看板があっても、検閲して消し去ってしまうことはないだろう。

そのかわり、嫌がっている猫は嫌がっているものとして、
二重あごは二重あごとして写してしまうのだ。
写真は正直だから、彼女の優雅さはそのまま顔にあらわれてしまう。
この女は現実の場所にいる現実の女で、
あらゆる意味で経験論的に真実だということを、

写真は有無を言わず、わからせてくれるのだ。あるいは我々が心を痛めるのは、
写真の真実性というよりもむしろ、それが単に過去であることに
起因するからだろうか。あの花、あの門、これらの霧のかかった公園や車は、
単に過ぎ去ってしまったということで、見る者の心を引き裂くのだ。
過去のものに見えることで、私の胸をしめつけるのだ。

そうだ、その通りだ。しかし結局のところ、確かに私たちが泣くのは、
自分が過去から除外されているからだけではなく、
まさにそのことによって、自由に泣けるようになるからこそ泣くのだ。
目に見える姿と写真の姿の隔たりをどんなに悲しげに嘆こうとも、
過去にあったことは、私たちにその悲しみの理由を

説明することなど、要求したりしないことをみんな知っている。
それで私は（結果をあれこれ思い悩むことなく）、好きなだけ君のことを嘆けるのだ、
塀に立てかけた自転車にバランスをとりながら乗った君のことを。
水着姿の君の、この写真を盗めば見つかるだろうか
試してみたりする。つまり、君の未来が誰のものであろうと、

今は誰も共有することのできない過去を凝縮してみるのである。
過去は天国のように、君を、
静かに乾燥した状態で保持し、

君はそこでいつまでも美しく、
 年がたつにつれてだんだん小さく、明瞭になってくる。

この詩では、話者が想いをよせる美しい魅力的な女性に彼女の写真を見せてくれるよう頼み、やっとその願いが聞き入れられて、写真に見入っている場面から始まる。しかしながら話者はただ単におとなしく見ているのではなく、獲物に食らいつかんばかりの緊迫感をもって写真に見入っているのだ。“yield up”は女性が誘惑に負けて身体を投げ出すような状況を連想させ、“choke”, “hungers from pose to pose”は話者が獲物に迫るような動作を表している。一見ロマンティックな詩のように見えながらも、よく見てみるとこの部分には carpe diem 詩²（その日をつかめ、つまり明日ではなく、今の快楽を求めよという刹那主義を主題とした詩）的雰囲気が感じられ、上品なロマンティック詩にはどこかそぐわない感じを与える。また写真の中に他の男性が写っているのを見つけると話者は嫉妬をおぼえるが、表面上は冷静を装う。このあたりの描写もコミカルなタッチで描かれている。第2－3連では写真に写る彼女の優雅で美しい姿が描写される。“heavy-headed”は音によっていかにも重そうな感じを出しているし、“trellis”, “trilby”も軽やかな音によって可憐な彼女の姿を彷彿とさせる。第4連からはラーキンは例によって、具体的な写真の描写から「過去」と「写真」についての哲学的思索に移行する。「写真」は正直だから対象をそのまま写し出してしまう。たとえ邪魔な物干しひもや看板があっても、それらをそのまま写してしまうのである。彼女も現実の場所にいる現実の女として呈示される。しかしまた同時に我々の心が痛むのは、それが「過去」のものとして見えるためではないだろうか、と、話者は言う。「あの花、あの門、これらの霧のかかった公園や、車」は刻々変化して同じ姿をとどめない。同様に彼を取り乱させた彼女の美しさも写真に凝縮され、凍結された「過去」のものであり、現在の彼女の姿とは違う。このギャップに彼は心を痛めるのだ。しかし考えてみれば、「過去」はもはや、手の届かないものになってしまっていて、結果がどうなるかについて、いろいろ思い悩んでみても、どうしようもない。（「目に見える姿と写真の姿の隔たりを、どんなに悲しげに嘆こうとも、過去にあったことは、私たちにその悲しみの理由を説明することなど、要求したりはしないことをみんな知って

いる」)。そう思うと、まさに過ぎ去ってしまったということによって、自由に好きなだけ嘆けるのである。ここで議論されている「過去」の効用、そしてそれを凍結・固定して保持する写真の効用は次のように表現されて詩は終わるのである。

今は誰も共有することのできない過去を凝縮してみるのである。

過去は天国のように、君を、

静かに乾燥した状態で保持し、

君はそこでいつまでも美しく、

年がたつにつれてだんだん小さく、明瞭になってくる。

この詩の最後の場面はラーキン自身の詩論を具現化したものでもある。すなわち彼は「詩を書くということは、詩を読むあらゆる人の心の中に経験を再現できるように、それを永遠に保存するような、言語面での手法を施すことである」³と述べている。つまり刻々変化する経験をいわば凍結して変化せぬものに変え、それを永遠に保持するのが詩人の役割だと考えているのである。経験を凍結して保存するということは、とりもなおさず、時間を止め、あらゆる事象を写真や絵画のように固定化して、それを額縁にいれることであるが、それはこの詩の押韻形式(abbab)にも反映されている。真ん中の(b)を女性の過去のイメージ(写真)とすると、(b)は両端の(ab)(額縁)によって、動かないように堅く固定されているように見える。形式と内容の両面において、この詩は典型的な「額縁詩」といえよう。

また、この「額縁詩」はロマン派の詩人キーツ(John Keats)が書いた傑作、「ギリシャ壺のオード」(“Ode on a Grecian Urn”)の一節を思い起こさせる。つまりキーツの詩では、男女の恋人がまさにキスをしようとしている壺の絵柄が描写されているが、彼らの行為が壺に浮き彫りにされた瞬間、時間が停止し、その場面が凍結される結果、彼らの若さは永遠に保たれる。しかしその代償として、二人の愛はいつまでも成就することはないのである。ラーキンの詩においても、彼女は写真の中でいつまでも美しいが、しかしそれは静かに乾燥した状態での美しさであり、血の通った生身の美しさではないのだ。

ここでもう一度詩の最初に戻ってみよう。タイトルの“lines”は「(詩の)行」という意味だが、同時に「皺」という意味をも含む。また脚韻の(b)に当たるそれぞれの単語、“ages”, “pages”, “images”は、最初の“ages”が中に組み込まれて、タイトルの“young”と互いに響き合いながら、この詩の重要なテーマの一つを暗に示している(「目に見える姿と写真の姿の隔たりをどんなに悲しげに嘆こうとも …」)。こうしてみると、この恋愛詩は過ぎ去った青春のひとこま、ひとこまを額縁に入れた挽歌と見なすこともできよう。この「額縁詩」はロマンティックな色彩が濃いことは否めないが、ラーキンはもともと、ロマン派の詩には必ずしも共感を示しておらず、いくつかの点で脱ロマンティズム化をはかっている。この詩が単なる感傷的な詩に堕していないのは、一つには、carpe diem 詩的要素をとりこんでいること、また一つには、「過去」や「写真」に関して形而上詩的議論を展開していること、また一つには、会話体を持ち込んで「軽み」やコミカルなタッチを加えていることなどによるものと考えられる。

この詩と関係が深いのが、「旧姓」(“Maiden Name”)という詩である。

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.

君が結婚したために、君の旧姓は使われなくなってしまった。
五つの軽やかな音が君の顔や声、
さまざまな優雅さをもはや意味しなくなった。
というのも、君は法律によって喜んで、
他の人といっしょくたになってしまったので、
君はもう意味の上では、あの若くて美しい人とは別人になってしまったからだ。
この二つの単語はあの人を表すのに用いられていたのだ。

今や君の旧姓は君が昔いた所にあるだけで、
他の誰にも当てはまらない。
古い目録や、プログラム、一つか二つの学校の賞品や
格子縞のリボンで結ばれた、手紙の束の中に散らばっているだけだ。
それでは旧姓は香りもなく、重さも、力もなく、全く
真実でないものだろうか。ゆっくりと呟いてみなさい。
いや、その名はやっぱり君のものだ。あるいは過去の君はいなくなったのだから

あの時の君に対する私たちの感情といった方がいいかもしれない。

君は何と美しく、身近にいて、若かったことか。

あまりにも澁刺としていて、最初に会った時のように、

汚れもなく、まだそこにいるように思える。

君の旧姓は私達の忠誠を守っているのだ、

あなたの価値をおとしめる荷物の重さに耐えかねて

美しい姿や意味を失うこともなく。

本詩も先の詩と同じ女性（Winifred Dawson）を歌った恋愛詩、あるいは失恋の歌、あるいは過ぎ去った青春へのエレジーであるともいえよう。この詩においてもラーキンの特質が顕著に表れているように思われる。前の詩では、彼女の過去の美を凍結したものが「写真」であったが、この詩では彼女にまつわる思い出や、彼女の過去の理想化されたイメージが、「写真」の代わりに「旧姓」の中に閉じ込められている。まさに「旧姓」が使われなくなった（“disused”）が故に、あるいは以前意味していたものを、もはや意味しなくなったが故に、「旧姓」は変わりゆく彼女を、変わらぬものとして保持（preserve）できるのである。つまり皮肉にも「旧姓」がもはや機能しなくなったために、それは誰の手によっても汚されることもなく（“unfingermarked”）、刻々変化する美を凍結して保存できるようになったのである。この詩は下手をするとな単なる感傷的な詩に墮す危険性を有しているが、それを救っているのは、まさに着目の面白さである。換言すればこの詩を救ったのは、過去の美を凍結するものとしての「旧姓」という主題を意味論的に展開することによって、恋愛詩に「ひとひねり」を加えているからである。“you cannot be / Semantically the same as that young beauty.”の中に使われている“Semantically”という単語は、もともと「意味論」（“Semantics”）という、言語学の一分野を表す専門用語の副詞形でもあるので、どこか恋愛詩にそぐわない滑稽な響きを持つ。また“Semantically”という単語に影響されて、“a phrase applicable to”も言語学的な言い回しに聞こえる。さらに“variants”も言語学で用いる「（綴り・発音の）異形」という意味と重なり合い、滑稽に響く効果を持つ。そのため読者は、恋愛詩が名前に関する意味論によって展開されているかの

ように受け取ることになる。かくて奇妙な「ねじれ」と滑稽さが産み出されて、詩に、一種独特のおもしろさが醸し出されるのである。また “you were so thankfully confused / By law with someone else,” 中の “confused by law” も、堅苦しい法律用語がまわりのロマンティックな単語に囲まれて滑稽な響きを持つ。以上見てきたように、この詩がありきたりの恋愛詩になっていないのは、甘いロマンティックな単語と堅苦しい専門用語の取り合わせによるところが大きいといえるだろう。意味論に関してもう一つ付け加えておきたい。「旧姓」は、結婚後はもはや使われなくなったので、意味のないもの、「臭いのないもの」 (“scentless”)、「重さのないもの」 (“weightless”)、「強さのないもの」 (“strengthless”)、つまり「無」として見なされがちであるが、この詩ではそれが、過去の美を凝縮して凍結したもの、つまり積極的な意味を持つものとしてとらえられているのである。

次に韻律と韻を見ていこう。全体的には弱強5歩格であるが、1行目には強弱格、2行目のはじめには強強格が用いられている。また脚韻は(abbacca)の形式が規則的に用いられている。ラーキンが詩のテーマや意味にふさわしい押韻形式を使用することは、これまで他の論文でも論証してきたことであるが、この詩にも当てはまる。つまりこの形式は、(bb),(cc)の両側をそれぞれ(a)でサンドイッチ型に挟み込んでいるもので、(bb),(cc)を彼女の若い頃の思い出やイメージとすると、それが動かぬように(a)で挟み込んで固定、凍結し、外から手が届かぬように、堅く防御しているように見える。まさに押韻形式においても、凍結した「過去」を、両側から堅固に囲みこんでいるかのような様相を呈している。このように見てくると、先の詩と同様、(bb),(cc)を写真(絵)とすると、(a)はそれを囲む額縁と見なすことができよう。両詩とも押韻形式は異なるが、額縁韻ともいえるべき韻を用いていることは興味深い。

次に、1914年以前の過去を振り返り、それを凍結して額縁に収めた詩「1914年」 (“MCMXIV”) を見ていこう。

Those long uneven lines
Standing as patiently

As if they were stretched outside
The Oval or Villa Park,
The crowns of hats, the sun
On moustached archaic faces
Grinning as if it were all
An August Bank Holiday lark;

And the shut shops, the bleached
Established names on the sunblinds,
The farthings and sovereigns,
And dark-clothed children at play
Called after kings and queens,
The tin advertisements
For cocoa and twist, and the pubs
Wide open all day;

And the countryside not caring:
The place-names all hazed over
With flowering grasses, and fields
Shadowing Domesday lines
Under wheat's restless silence;
The differently-dressed servants
With tiny rooms in huge houses,
The dust behind limousines;

Never such innocence,
Never before or since,
As changed itself to past

Without a word — the men
Leaving the gardens tidy,
The thousands of marriages
Lasting a little while longer:
Never such innocence again.

1914 年

ロンドンのクリケット場かバーミンガムの
フットボール場の外に並んでいるかのように、
忍耐強く立っている人々の、
あの長くて不揃いな行列、
帽子を王冠のようにかぶり、
8月の祭日の悪ふざけのごとく、
にやにや笑っている、口髭を蓄えた古風な顔に
照りつけている太陽、

閉まっている店、日よけブラインド上の、
消えかかった店名とその設立年、
ファージング青銅貨やソブリン金貨、
王や女王に因んだ名前がつけられ、
黒い服を着て遊んでいる子供、
ブリキ板に書かれた、
ココアやひねりたばこの広告、
終日営業しているパブ、

戦争のことなど何も気にしない田舎、
花咲く草でかすむ地名、

絶え間なく揺れ動く小麦の静寂のもと、
ウイリアム征服王以来の土地境界線が、
いまだぼんやりと見える野原、
大きな館の小さな部屋に暮らす、
さまざまな服装をした召し使い、
リムジン車の背後に立ちのぼる土埃、

一言も言わず、
過去のものに変わってしまった、
あのような汚れのない無垢な時代は、
後にも先にもないであろう、
庭をきれいに手入れしておく人たち、
もう少し長続きする多くの結婚、
そのような汚れなき良き時代は
これ以降再びないであろう。

この詩は“Those”で始まっていることから分かります。先の二つの詩と同様、過去を懐かしく回顧している詩である。タイトルの 1914 年は言うまでもなく第一次世界大戦が始まった年であるが、それがローマ数字で表されているのは、歴史的記念碑などで見られる表記であるほかに、ギリシャ・ローマ以来の西洋文明の長い歴史をも示唆するからであろう。これに関してこの詩では“lines”が 2 回出てくるが、この語には、表の意味の「行列」や「境界線」の他に、「家系」、「歴代」、「血統」など、途切れることのない長い伝統を示す意味もあることを忘れてはならない。この年の 8 月 4 日にイギリスは、ドイツのベルギーへの侵入を機に、ドイツに宣戦布告し第一次世界大戦に参戦することになった。⁴また本詩で言及されている夏の祭日（“Bank Holiday”）は、現在とは異なり、8 月の第 1 月曜日であったので、1914 年は宣戦布告前日の 8 月 3 日がその日に当たる。ちなみにラーキンが 1922 年生まれなので、この頃のことは実際には体験していない。こうして第一次世界大戦を境に、彼が郷愁を込

めて懐かしがっている古き良き時代が終わったのである。

ところでこの詩の全体の構成を調べてみると、8行からなる連が4つで構成されている。押韻形式に関しては、各連の4行目と8行目だけが押韻しており、他の行はどの連でも押韻していない。これも珍しい押韻形式で他のラーキン作品では見あたらない。こうしてみると数字の8と4が際だって目立つ。イエイツはこの詩とよく似た状況設定の詩、「1916年の復活祭」(“Easter 1916”)を書いたが、その詩では暴動が起こった1916年4月24日に因んで、4つのセクションをそれぞれ16行、24行、16行、24行で構成している。⁵ラーキンも本詩で8月4日に因んで、上のような構成にしたのではないかと筆者は推定している。ラーキン自身、1964年2月20日付けのバーバラ・ピム(Barbara Pym)宛ての手紙で、この詩は、“trick poem”であると評していることから、⁶筆者の推定もあながち的外れとはいえないであろう。また彼の誕生日は8月9日であり、この前後の日付にはかなり敏感であったであろうことは容易に想像できよう。

もう一度第1連から見ていこう。ここでは志願兵が、ロンドンのクリケット場(“The Oval”)やバーミンガムのサッカー場(“Villa Park”)の外で、列をなして並んでいる観衆のごとく描かれている。彼らはこれからスポーツでも楽しんでくるかのような気軽な気持ちで、戦争に参加しようとしていたことが窺えよう。しかも彼らは、表情も明るく、8月の祭日に何か悪ふざけをしているかのように、にやにやしていた。今と違って、顔には口髭を生やして威厳があり、古風にも見えた。彼らは、後に第一次世界大戦の記念碑に自分たちの名前が刻まれる運命にあることなど、夢にも思わなかったにちがいない。“lark”には、“as happy as a lark”の慣用語句もあることから、「ヒバリ」の意味が含まれていると、とることも可能である。この場合には「幸福なヒバリ」は彼らの運命を考え合わせると、アイロニカルに響くであろう。しかしここでは、Larkinの名前との語呂合わせと考えると、「悪ふざけ」をして戯れていると解釈したい。ラーキン自身、この詩を“trick poem”と呼んでいることも、この意味を補強するであろう。さらに、もう一つ、上であげた8月4日に因んだ詩型そのものに隠されている遊び心も、この単語は示唆しているように思われる。第2連では第一次大戦前のイギリスにおける、古き良き時代を彷彿とさせる、町の様子が描かれている。日

よけブラインドの上に書かれて、消えかかった、設立年を添えた店名 (“Established names”)、当時流通したコイン (“crowns” には5 シリング銀貨の意味もある) や、英王室の王や女王の名前をとって子供に名付ける風習、⁷ 今のように時間に制約されることのなかった、終日営業のパブ、素朴なブリキ板の上に描かれた広告などが言及されている。“sovereign” のもう一つの意味である「国王の」や、英王室の王や女王に対する言及などに見られるように、ここにはラーキンの保守的嗜好が色濃く反映されていることに注意したい。第3連では戦後失われた、懐かしい田舎の様子が描かれている。戦争のことなど全く無縁のようであった、平和的な田舎、花咲く野草が生い茂って見えなくなってしまった、地名の入った道標、都会の喧噪から遠く離れ、絶えず風にそよぐ豊かな小麦畑、11世紀のウィリアム一世に由来する土地境界線が今なお有効に機能している野原、階層制度がいまだ息づいている地主の家、リムジン車が通った後に土埃を立てる未舗装の田舎道などが、生き生きと描写されている。第2連と同じく、ここでもラーキン自身の好み色が濃く反映していることは明らかである。“Domesday Book” はウィリアム一世の命により作られた、イギリス全土に渡る土地大調査の記録である。本詩の “Domesday lines” はそれに由来する「土地境界線」と解する。“Domesday” はまた「運命の決する日」でもあるので、上述のイギリスが第一次大戦に参戦した日 (8月4日) も示唆するであろう。また土埃を立てる田舎道は栄光の過去に通じる道でもある。最終連では、もはや戻ってこない、汚れない過去に対する郷愁の念が綴られる。この汚れない理想的な過去は一言も発することなく、第一次大戦の結果、消え去ってしまったのである。人々はせっかく庭の手入れをきちんとしていたのに、戦争はそれを台無しにしてしまった。また戦争前に結婚した、幾多の若者の命が奪われ、彼らの結婚生活は突如として終わってしまったのだ。これらの痛ましい戦争による多大な影響が詩の中では、全く言及されず、ただ単に示唆されているだけだからこそ、より強烈に読者の心を打つのである。もう二度と汚れない平和な過去は戻ってこないのだと話者は嘆く。ここには世界大戦という大きな世界と、家庭というミニチュアの世界の中に起こるドラマ⁸が凝縮されて表現されているのである。

ところで、ラーキン自身が、先に言及した書簡で述べているように、⁹ この詩は主動詞のない一つの文で成り立っている。この長い一つの文は、ヨーロッパ文明の途

切れることのない流れを示唆しているように思われる。しかしもっと重要なことは、ラーキンが、先の二つの詩と同様に、イギリスの古き良き時代のひとこま、ひとこまを、名詞化することによって凍結し、絵画か写真のように、それを額縁に入れて保存するという手法をとっているということである。一方、この情景と対照的な、悲慘な戦争の結末については、全く言及されていないことは先に述べた通りである。見方を変えれば、この詩は、詩の中で述べられていることと、述べられていないこととの微妙なバランスの上に成り立っているといえよう。また、上で指摘した“lark”（悪ふざけ）によって示唆されているように、ともすればノスタルジックで、悲観一色になりかねない詩に、喜劇的要素を含む「遊び心」を加えることによって、感傷性が薄められ、より強靱な詩になり得ていることも忘れてはなるまい。

さらにこの詩には当時のラーキンの個人的な心情が大きな影を落としていることをモーション（Andrew Motion）は指摘している。¹⁰ この頃、ラーキンは、以前からの恋人であるモニカ・ジョーンズ（Monica Jones）との関係を維持しながら、図書館職員で自分の部下であるメイブ・ブレナン（Maev Brennan）と深い仲になるが、第三者には後者の存在をあくまで隠し続けようとしたために、以後彼の心をさいなむ新しい局面に突入していくことになる。まさにラーキンにとって、以前のような心の平和は戻ることがなかったのである。

次に同じように、刻々変化する情景を凍結して保存する手法を用いている「海辺へ」（“To the Sea”）を見ていこう。ただしこの詩は、ジャンルとしては、「教会に行く」（“Church Going”）や「土曜日」（“Show Saturday”）と同様、イギリスの伝統的行事、習慣等を扱った詩群に属すが、ロマンティック詩の要素も多く含むので、ロマンティック詩と見なすことも可能である。またこの詩の押韻形式も非常にユニークで、あとで論じる詩の押韻形式とも深い関係があるのでここで取り上げたい。

To step over the low wall that divides
Road from concrete walk above the shore
Brings sharply back something known long before —

The miniature gaiety of seashores.
Everything crowds under the low horizon:
Steep beach, blue water, towels, red bathing caps,
The small hushed waves' repeated fresh collapse
Up the warm yellow sand, and further off
A white steamer stuck in the afternoon —

Still going on, all of it, still going on!
To lie, eat, sleep in hearing of the surf
(Ears to transistors, that sound tame enough
Under the sky), or gently up and down
Lead the uncertain children, frilled in white
And grasping at enormous air, or wheel
The rigid old along for them to feel
A final summer, plainly still occurs
As half an annual pleasure, half a rite,

As when, happy at being on my own,
I searched the sand for Famous Cricketers,
Or, farther back, my parents, listeners
To the same seaside quack, first became known.
Strange to it now, I watch the cloudless scene:
The same clear water over smoothed pebbles,
The distant bathers' weak protesting trebles
Down at its edge, and then the cheap cigars,
The chocolate-papers, tea-leaves, and, between

The rocks, the rusting soup-tins, till the first

Few families start the trek back to the cars.
The white steamer has gone. Like breathed-on glass
The sunlight has turned milky. If the worst
Of flawless weather is our falling short,
It may be that through habit these do best,
Coming to water clumsily undressed
Yearly; teaching their children by a sort
Of clowning; helping the old, too, as they ought.

海岸の上の、コンクリート製の歩道と道路とを隔てている、
低い壁を乗り越えると、
ずっと以前に知っていた何かがはっきりとよみがえる、
海辺の賑やかな小さな世界が。
低い地平線の下に、あらゆるものが詰め込まれている、
急な傾斜の砂浜、青い海、タオル、赤い水泳帽、
温かくて、黄色い砂浜の上に
音もなく、新たに何度もうち寄せては砕ける小さな波、
さらに沖合には、午後の海で動けなくなったかのような白い小さな蒸気船。

全くそのままの情景がまだ続いている、まだ続いている。
(大空のもとで、単調に響くトランジスターラジオを耳にあてながら)、
人々は、波の聞こえる所で横になって、食べたり、眠ったり、
あるいは、ひだ飾りのついた白い服を着て、
途方もない大気をつかもうとしている、足下のおぼつかない子供を、
あちこち、やさしく手を引いてつれ歩いたり、
あるいは最後の夏を経験させるために、
身体がこわばった老人を車いすに乗せてまわったりするようなことが、
半分は毎年恒例の楽しみとして

また半分は儀式として、いまだなお変わることなく行われているのだ。
ちょうど私が子供の時、一人になってうれしくなり、
砂浜で有名なクリケット選手の絵が描かれた、たばこの景品のカードを
探していた時もまさしくそうだったし、あるいはさらにさかのぼって、
私の両親が、同じ海岸の賑わいを聞きながら、お互いに
初めて知り合った時もそうだった。もう昔のことで見覚えがなくなったが、
今私は雲のない情景をじっと見つめている。昔と同じ澄んだ海水が、丸くなった
石に打ち寄せている。遠くで泳いでいた者が水が冷たいと叫ぶ、甲高い声が
光景の端の方にまで弱々しく響いてくる。それから安っぽい葉巻、

チョコレートの包み紙、紅茶の葉、岩の間に転がっている
さびたスプーンの空き缶が目にはいる。
やがて最初の数組の家族が車に乗ろうと、道を引き返してくる。
白い蒸気船はいなくなっていた。息を吹き付けたガラスのように、
太陽の光は乳白色に変わっていた。天気は申し分ないが、
我々は申し分ないとはいかぬ。
これらの人々はそれを補おうと習慣を守って、最善を尽くし、
毎年ぶざまに海水着を着けて、海辺にやってくる。彼らは当然の務めとして
子供にはおどけた格好をして教育し、また老いた親の世話もする。

この詩の第1連では、夏の海辺の情景が印象的に描写されている。「ちょうど、歩道と道路とを隔てている低い壁を乗り越え」と、現実世界から隔離された「海辺の賑やかな小さな世界」(“miniature gaiety of seaside s”)が広がる。不定詞を主語とする書き出しが読者の意表をつく。さらに「急な傾斜の砂浜」以下、名詞や名詞句が続き、第2連に及んでも、再び、不定詞を主語とする長い1文が続く。これらの名詞構文は、動きのある、あらゆる事象や情景を凍結してしまうので、基本的に「1914年」の手法と同じである。もう一つ興味深い点は、この詩において非常に複雑な押

韻形式が用いられていることである。押韻形式はその連では完結せず、連を跨いで次々と繰り越されていく波長の長いものが使用されている。連の基本的押韻形式は(abbacddcc)であり、形式的には整った美しい形にはなっていない。注目すべきは最後から2行目の単語(e)だけが当該連では韻を踏めず、次の連の2, 3行目に至ってようやく押韻しているということである。具体的に言えば、第1連の最後から2行目の“off”は、第2連の2, 3行目の“surf”, “enough”と韻を踏んでいる。こうして押韻は当該連では完結せず、次々と次の連に繰り越されていくために、海の波のリズムを想起させる。ただ最後の連だけはカブレットで締めくくられている。また9行からなる連によって産み出されるリズムと、押韻形式によって産み出される別のリズムが、詩の底部に流れる波のリズムと、季節や世代交代の移り変わりを表す異なる次元のリズムを、効果的に示唆するのに重要な役割を果たしている。また押韻だけではなく、文も当該の連では完結せず、次の連に繰り越されている。これもやはり、海の波のリズムを形成するのに大きな役割を演じているといえよう。

波はしばしば時の流れと結びつけられるので、次に時の流れに注目して詩を見ていこう。本詩は昼時の海辺の情景から始まるが、詩が進むに従って昼から夕方に近づいていく(“The sunlight has turned milky”)。しかしこのミニチュアの、海辺の世界の背後には、何世代もの家族がこれまで海辺の儀式を繰り返してきた大きな世界が広がっている。詩の話者が若かりし頃、彼はここにやって来たが、さらに時間をさかのぼると、彼の両親もここに来てお互いに知り合ったのである。場面は現在に変わる。他の家族もここにやって来ていて、子供に海辺での遊び方や年老いた者を助けることを教えている。これを見て、彼は毎年途切れることなく続く、海辺の儀式の連続性に心を打たれるのである。こうして儀式・習慣及び世代の連続性が、きわめて効果的に、連を跨ぐ押韻形式によって表現されているのである。

次に老齢に向かいつつある話者が月を見て、失われた青春を追想した、「悲しげな足取り」(“Sad Steps”)を見ていこう。

Groping back to bed after a piss

I part thick curtains, and am startled by
The rapid clouds, the moon's cleanliness.

Four o'clock: wedge-shadowed gardens lie
Under a cavernous, a wind-picked sky.
There's something laughable about this,

The way the moon dashes through clouds that blow
Loosely as cannon-smoke to stand apart
(Stone-coloured light sharpening the roofs below)

High and preposterous and separate —
Lozenge of love! Medallion of art!
O wolves of memory! Immensements! No,

One shivers slightly, looking up there.
The hardness and the brightness and the plain
Far-reaching singleness of that wide stare

Is a reminder of the strength and pain
Of being young; that it can't come again,
But is for others undiminished somewhere.

小便をした後、手探りをしながら、ベッドに戻り、
私は厚いカーテンをあける。
速い雲の流れや澄み切った月を見てはっとする。

4時、くさび形の影を落とした庭が、くぼみの多い、

風についばまれて、穴の開いたような空のもとに現れる。
ちょうど、大砲の煙のように、

散り散りに吹き飛ぶ雲間を月が翔ていき、
灰色の光が下の屋根の輪郭を鋭く研ぎながら、
空高く、理不尽に、ぽつんと離れて、孤高を持するさまには

どこか滑稽な所がある。
ダイヤモンド型の、のど飴の愛、芸術をうみだす円形浮き彫り、
心をさいなむ思い出、とてつもないもの、いや違う。

空を見上げて、少し身震いする。
あの広く見開いた凝視の、硬質の輝き、遠くまで見据えた、
純粋なひたむきさは、

青春の力強さと苦悩を思いおこさせるものだ。
青春は再びやって来ることはないが、
どこかで、他の人のために、縮小しないで輝いているのだ。

この詩のタイトルは有名なシドニーのソネット詩集『アストロフェルとステッラ』
(*Astrophil and Stella*) の 31 番の作品からとったものであり、読者がこの作品を読ん
でいることを前提としている。そこでまず本作品を読む前にシドニーの詩を読んでお
こう。¹¹

With how sad steps, ô Moone, thou climb'st the skies,
How silently, and with how wan a face,
What, may it be that even in heav'nly place
That busie archer his sharpe arrowes tries?

Sure, if that long with *Love* acquainted eyes
Can judge of *Love*, thou feel'st a Lover's case;
I reade it in thy lookes, thy languisht grace,
To me that feelee the like, thy state describes.
Then ev'n of fellowship, ô Moone, tell me
Is constant *Love* deem'd there but want of wit?
Are Beauties there as proud as here they be?
Do they above love to be lov'd, and yet
Those Lovers scorne whom that *Love* doth possesse?
Do they call *Vertue* there ungratefulnesse?

おお月よ、何という悲しい足取りで、お前は空を登るのか。
何と静かに、また何と蒼白い顔をして、
何と、天においてさえ、あのお節介な
キューピッドがああ鋭い矢を放とうとするのか。
確かにそうだ、もし長い間恋に精通している目が、
愛について判断することができるなら、お前は恋の病を患っている。
私はお前の顔の表情の中にそれを読み取ることができる。
お前の憔悴した様子は、同病の私に、お前の今の状態を明らかにしてくれる。
そこでおお月よ、同じ病気にかかっている仲間として、私に教えてくれ。
心変わりせぬ愛は、天上では、愚か者としてしかみなされないのだろうか。
天上の美人は、地上の美人と同じように誇り高き人なのだろうか。
天上でも、彼女たちは愛されることを好むけれども、
愛の虜になった恋人を軽蔑するのだろうか。
女たちは天上でも恩知らずを美德と呼んでいるのだろうか。

シドニーの作品は、教育ある宮廷貴族に好まれたソネット形式で書かれており、気

品が漂い、どこかロマンティックな響きがある。詩のタイトルからも窺えるように、この詩は失恋のことを格調高いことばで歌っていて、技術的な面でもほぼ完璧に近い出来映えである。ところがラーキンの詩では、いきなりはじめて「小便の後で」という、およそ品格ある詩には似つかわしくない語句が使われている。タイトルの「悲しげな足取り」によって、シドニーの歌のロマンティックなトーンを予期していた読者の期待は一気にしぼむ。またシドニーの詩では、悲しそうな月が「悲しげな足取り」で夜空を登っていくのであるが、ラーキンの詩では、老人らしき話者が用を足して、おぼつかない「悲しげな足取り」でベッドに戻る。この意味で、この詩は老齡へと向かう話者の、「悲しげな足取り」をテーマにしているように思われる。また月をどうとらえるかということも、もう一つの重要なテーマである。シドニーの詩では、月は詩の話者と同様、恋の病を患うものとして描かれているのに対して、ラーキンの詩の第3連では、朝4時の月は「散り散りに吹き飛ぶ雲間を翔ていき、灰色の光が下の屋根の輪郭を鋭く研ぎながら空高く、理不尽に、ぽつんと離れて、孤高を持する」のである。ここで“sharpening”は、その前の“stone”の縁語であり、「(砥石を) 研ぐ」という意味である。このように月は第3連では他のものから超然と離れた孤高のものとして、また第4連では愛の象徴、あるいは芸術を鼓舞する象徴として描かれていて、シドニーの詩と同様、ロマンティックで朗々とした響きを持つ。“Lozenge of love”, “Medallion of art”はいかにも仰々しく、詩的で大げさで、どこかポープ (Alexander Pope) の「英雄滑稽詩」(mock-heroic poetry) を思い起こさせるに充分だ。それでいて単語の意味するところは、あまりにも日常的で、些細なものである。この文体とその意味とが作り出す大きなギャップこそ、ポープの「英雄滑稽詩」の顕著な特徴である。愛や芸術のあと、突然風邪をひいた時、口に入れるのだ餡が出てくる。高尚な比喩を期待していた読者はいきなり、くだけた、日常的な次元の比喩に出くわして、天の高みから一気に突き落とされたような気分になる。“Lozenge of love”が、朗々とした“Medallion of art”と並列されると、月の比喩としてはコミカルに響く。“wolves of memory”は曖昧だが、多分失恋の際の、二度と味わいたくない、苦い記憶のことを言っているのではないだろうか。こうして話者は高揚した気分之歌い上げた後(4つの比喩にはそれぞれ感嘆符がつけられていることに注意)、これらの比喩を全部打

ち消してみせる。彼は、外気にふれて現実に呼び戻されたかのように急に身震いして、これまでの高揚した気分から正氣に戻る。この間の、月の比喩の変化が、気分の変化をも示唆しているのである。これまでは青春の熱い情熱的な思いを語っていたが、身震いした後、話者は月の冷ややかな理性的な側面に注意を向ける。抽象名詞化された“hardness”, “brightness”, “singleness”などの“ness”を含む単語は、何と理知的で冷たく感じるのか。(これはちょうど「旧姓」の“Semantically”のような言語学的用語と同じ文体的効果を持つ)。“ness”を三度も重ねることによって、第1連の“cleanliness”とも結びつき、堅さが倍加される。また“singleness”はラーキン自身の独身をも示唆しているように思われる。かくて月は、青春の苦楽の象徴として、とらえられていることがわかるのである。しかし月を見て、「悲しげな足取り」でベッドに戻っていく話者にとって、青春はもはや戻ってくるものではない。そのかわりに話者は、「どこか他の場所にいる人には、いまだ青春が縮小しないで輝いている」と述べているが、これは話者にとっての慰めというよりは、むしろ話者のその人に対するねたみ、あるいは自分の惨めな気持ちを表現しているように思われる。

ところでこの詩で一番注目すべきは押韻形式である。(aba bba cdc ddc efe ffe)と非常に形の整った規則的なパターンを形成している。各連は3行からなるが、押韻は二つの連を単位に構成されている。すなわち一つの連では二つの音が韻を踏み、韻を踏まない残りの一つが次の連で韻を踏んで、二つの連で合計三つずつ韻を踏むパターンを形成する。3行のうち二つずつが韻を踏んで進んでいく押韻は、必然的に一つが余ることになるが、これとよく似た押韻形式は terza rima (三韻句法) にも見られる。terza rima はダンテ (Dante Alighieri) が『神曲』(*Divina Commedia*) を書いたときに用いた詩型で、英詩でもシェリー (P.B.Shelley) ¹² をはじめ、これまで多くの詩人によって使用されてきた、伝統的な詩型である。ここで注意しておきたいのは、二つの詩型の違いである。ラーキンの「悲しげな足取り」の押韻は、2連単位で休止があるのに対して (aba bba/ cdc ddc/ efe ffe)、terza rima の方は弱強格で、(aba,bcb,cdc,ded,...) のように押韻していき (長さは自由である)、休止がなく、滑らかに次の連に次々と進んでいく。つまり terza rima の方が前に突き進む力がはるかに強いのである。まさに動きの速い西風を歌うのに、この詩型はうってつけだと言え

よう。一方、「悲しげな足取り」は terza rima に比べて、歩みは2連ごとに休止するので、遅れがちになる。「悲しげな足取り」を示唆するために、詩人は、休止のある、この押韻形式を使ったと推定されよう。こうしてみると、この詩は押韻形式も示唆しているように、老齡への「悲しげな足取り」をたどる話者が歌った、過ぎ去った青春を嘆くエレジーとして読むことができるように思われる。

次に、「覚えている、覚えているとも」(“I Remember, I Remember”)を見ていこう。

Coming up England by a different line
For once, early in the cold new year,
We stopped, and, watching men with number-plates
Sprint down the platform to familiar gates,
'Why Coventry!' I exclaimed. 'I was born here.'

I leant far out, and squinnied for a sign
That this was still the town that had been 'mine'
So long, but found I wasn't even clear
Which side was which. From where those cycle-crates
Were standing, had we annually departed

For all those family hols?...A whistle went:
Things moved. I sat back, staring at my boots.
'Was that,' my friend smiled, 'where you "have your roots"?'
No, only where my childhood was unspent,
I wanted to retort, just where I started:

By now I've got the whole place clearly charted.
Our garden, first: where I did not invent
Blinding theologies of flowers and fruits,

And wasn't spoken to by an old hat.
And here we have that splendid family

I never ran to when I got depressed,
The boys all biceps and the girls all chest,
Their comic Ford, their farm where I could be
'Really myself'. I'll show you, come to that,
The bracken where I never trembling sat,

Determined to go through with it; where she
Lay back, and 'all became a burning mist'.
And, in those offices, my doggerel
Was not set up in blunt ten-point, nor read
By a distinguished cousin of the mayor,

Who didn't call and tell my father *There*
Before us, had we the gift to see ahead —
'You look as if you wished the place in Hell,'
My friend said, 'judging from your face,' 'Oh well,
I suppose it's not the place's fault,' I said.

'Nothing, like something, happens anywhere.'

寒い新年が始まって程ない頃、一度だけ、
違ったルートでイングランドを北上した。
列車が止まって、ナンバープレートを持った人々が、
プラットホームを走って、見慣れたゲートに向かっているのを見ていた。

「ここがコベントリーだ。私が生まれた所だ。」私は叫んだ。

私はさらに身を乗り出して、かつて非常に長い間自分のものだった町に、

まだその面影が残っていないか、横目でさがした。

しかし東も西もはっきり分らない始末だった。

あの自転車の荷物籠が並んでいる所から、私達は毎年、

家族で休暇をとりに出かけたのではなかったのか。

笛がなり、すべてが動きだした。私は座席にもたれ、長靴を見つめていた。

私の友人はほほえんだ。「あなたのルーツはここだったのですか。」

「いいえ、ただ私の少年時代が不完全燃焼した所です。

私の生活がスタートした所なのです」

と私は言い返したかった。

しかし、今やここ全体の見取り図がはっきりした。

まず我々の庭。そこでは花や果物に関するまばゆいばかりの神学を

でっち上げたりはしなかったし、

一風変わった愛すべき人にも話しかけられなかった。

ここには、すばらしい家族がいるが、

気分が減入ったときに、そこに駆け込むようなことはなかった。

筋肉隆々の兄弟や、胸の豊かな姉妹、滑稽なフォード車、

本当に自分自身になれる農場などにとり囲まれた家庭なんて、

私にとっては夢物語。農場に関しては、羊歯のはえた茂みを見せてあげよう。

私は震えて、座ることができなかったが、

そこでは意を決して、決着をつけようとし、

彼女の方は仰向けになったが、

結局すべては燃えあがる霧のように無に帰した。あの事務所では、
私の下手な詩は、すりへった10ポイントの活字で組んでもらえず、
また市長の高名な、いどこにも読んでもらえず、

おやじを呼んで「我々の目の前に将来有望な者がいる、
もし我々に先を見透す才能があるとすれば」とも言ってくれなかった。
「君の顔色から判断すると、コベントリーが地獄に落ちることを願っているよう
だね。」友人は言った。
「その場所のせいではありません。」私は言った。

「何かがどんな所でも起こっているように、何もどこにも起こらないものだ。」

この詩の特色はユニークな押韻形式にある。詩は5行からなる連が7つと1行の結論部分からなる。この詩では「海辺へ」と同様、連を跨ぐ、ラーキン独特の波長の長い押韻形式が用いられている。すなわち本来ならば押韻形式も5行で一つの単位を形成するはずであるが、本詩では9行が一つの単位をなしていて(abc cba abc)、連の長さのほぼ2倍に達するきわめて珍しい型であるといえよう。本来なら、9行からなる押韻形式と5行からなる連が、最後に両方ともそろって収束するには45行(9X5=45)必要になる。¹³ところがラーキンは、この詩を7連で構成することにしたため、5行からなる7つの連(5X7=35)と、9行からなる4単位の押韻形式(9X4=36)は、両方が完結するためには必然的に結末部に、もう1行のコーダ(coda)を必要とする。そして実際、結論を凝縮した1行のコーダでこの詩は終わっている。このような複雑な形式は、一見ただけでは判別するのは難しいが、本詩の内容とも深い関連性があるように思われるので、次に詩の意味を考えていこう。

本詩のタイトルは、「覚えている、覚えているとも、/私が生まれた家を、/朝、太陽がのぞき込む小さな窓を、/」(“I remember, I remember,/ The house where I was born,/The little window where the sun/ Came peeping in at morn;”)で始ま

る、トマス・フッドの詩からとられている。フッドの詩は牧歌的な子供時代と、惨めな成年時代を対比した感傷的な詩である。フッドに限らず、ワーズワース (William Wordsworth)、ディラン・トマス (Dylan Thomas) など多くの詩人は、それぞれ子供時代をロマンティックに美化して描いているが、これとは対照的に、ラーキンは子供時代から青春時代を暗くて退屈で、何も楽しいことは起こらなかったとし、徹底的に脱ロマンティズム化をはかる。例えば、すばらしい家族はいるけれど、そこは気分が滅入ったときに、逃げ込めるような所でもなかったし、若者にありがちな逸話とも無縁だった。またロマンティックな恋愛が成就することもなかったし、詩が活字にされることもなく、才能が認められるようなこともなかった。彼はこれらのことを総括して、自分の青春は不完全燃焼をきたした (“unspent”) と表現している。以上のことを表現するのに、否定語が多用されていることもよく指摘されている通りである。また「ルーツを持つ」 (“have your roots”) や「すべては燃えあがる霧のように、無に帰した」 (“all became a burning mist”) などの、ロマンティックな小説や詩によく用いられる安っぽい決まり文句を散りばめて詩の効果を高めていることも見逃してはならない。さらに対話、独白などの口語体が全詩にわたって効果的に用いられていることも同様に重要である。これらに加えて、あざけり、皮肉などの感情が「まばゆいばかりの神学」 (“Blinding theologies”) などの表現にも表れている。そして最後の結論「何かがどこかで起こるように、何もどこにも起こらない」に行き着く。この結論は明喩があることによって読者を当惑させる。“Nothing” が “something” と明喩 (simile) で比較されているが (“Nothing, like” “something”), 存在するか、存在しないかの観点で見ると、“Nothing” と “something” は反対語に近く、そもそも等号で結ばれるような関係ではない。¹⁴ 筆者は「(普通の人には) 何かがいかなる場所でも起こりうるが、私には何もどこにも起こらない」と嘆いてみせたいと解釈したい。詩全体を読んで、読者は感傷的なタイトルを目にして、ロマンティックな子供時代や青春時代を想像するが、その期待は完全に打ち碎かれる。期待を裏切るというのがラーキンのいつもの手法なのだ。

詩のテクニカル面においても、これに対応するかのごとく、先に述べたように、連の行数と押韻形式の行数を一致させず、読者の予想を覆してしまうのである。さらに

もう一度押韻形式を見てみると、2 番目の (cba) は最初の (abc) を裏返しにしたミラーイメージであることに気づく。同様に 3 番目の (abc) は 2 番目の (cba) のミラーイメージになっている。これはまさに鎖状につながった、裏返しのミラーイメージなのだ。このことはとりもなおさず、ステレオタイプのロマンティックな子供時代のイメージを裏返しにした、話者の子供時代の記憶やイメージが、次々と鎖状につながっていった、この詩の大きな枠組みを形成していることを意味している。最後に、結論めいた 1 行（「何かがどこかで起こっているように、何もどこにも起こらないものだ」）は、連から独立していて、強調される位置にあるため、この 1 文が構造的（形式的）にも、内容的にも、この詩を総括しているといえよう。こうしてみると、本詩は、同じように過去を振り返りながら、過去のイメージを凍結した、はじめの二つの「額縁詩」と名付けた詩とはまた異なった構造をしていることが分かる。本詩の押韻形式は、意識の流れを、あるいは記憶が次々に連想を追うようにつながっていくさまを反映したものとみなすことができるのである。この点において「浜辺へ」の押韻形式と共通しているといえよう。

最後にラーキンの特質が顕著に表れた、屈折した恋愛詩「若き頃の放蕩」（“Wild Oats”）を見てみよう。

About twenty years ago
 Two girls came in where I worked —
 A bosomy English rose
 And her friend in specs I could talk to.
 Faces in those days sparked
 The whole shooting-match off, and I doubt
 If ever one had like hers:
 But it was the friend I took out,

 And in seven years after that

Wrote over four hundred letters,
Gave a ten-guinea ring
I got back in the end, and met
At numerous cathedral cities
Unknown to the clergy. I believe
I met beautiful twice. She was trying
Both times (so I thought) not to laugh.

Parting, after about five
Rehearsals, was an agreement
That I was too selfish, withdrawn,
And easily bored to love.
Well, useful to get that learnt.
In my wallet are still two snaps
Of bosomy rose with fur gloves on.
Unlucky charms, perhaps.

20 年程前、働いていたところに
二人の女がやってきた、
胸の豊かな、イギリスの薔薇のような美人と
めがねをかけた彼女の友達が。
話できたのは彼女の友達の方。
その頃は顔が恋の情熱をかき立てる決め手だった。
彼女のような美人は見たことがなかった。
しかし私がデートしたのは友人の方だった。

その後 7 年間、
400 通以上のラブレターを書き、

10 ギニーの指輪を贈ったが、
結局は返却された。
牧師も知らないような数知れない大聖堂の町で
何度もデートをしたが、美人と会ったのはたった
2 回だけだった。彼女は笑おうとはしなかった
(ように私は思った)。

5 回程の本番前のリハーサルの後、
ぼくがわがままで、引っ込み思案で
恋愛相手として退屈な人だとわかって、
別れることになった。
それがわかってもらえただけでもよかった。
財布には今でも毛皮の手袋をした、
胸の豊かな美人の写真 2 枚がしまっている。
たぶん縁起の悪いお守りに違いないだろう。

話者が若い頃、彼が働いている所に、二人の女性がやってきた。彼は美しい方の女性に一目惚れしたが、彼女を自分のものにする自信も、デートに連れ出す勇気もなかった。もっと正確に言えば、彼女に拒絶されるのが怖かったのである。その代わりに、彼はめがねをかけた美しくない方の女性をデートに誘ったのである。いかにもラーキンらしい選択の仕方である。(これはほぼ伝記的事実に沿った作品である)。次に押韻形式を見てみよう。この詩は三つの連から構成されており、それぞれの連は(abcabdcd)と押韻している。一つの連の中においては、三対の押韻が不完全韻で、一対が完全韻である。三対の不完全韻は話者と美人とのミスマッチな関係を、一対の完全韻は話者と美人でない方の関係をそれぞれ示唆している。あるいは三対の不完全韻は話者と二人の女性のねじれた関係を示唆しているともいえよう。

3

以上見てきたように、本稿ではラーキンの恋愛詩、過去を回想するノスタルジックな詩を中心とする、いわゆるロマンティック詩を取り上げ、それぞれの詩の内容と密接に関わる形式を考察すると同時に、そこにみられるラーキンのロマンティック詩の特質を明らかにしようと試みた。

最初の二つの恋愛詩の形式は、過去の事象を凍結して変化せぬものに変え、それを額縁に入れて永遠に保存するというモチーフを具現化したものである。これはラーキン自身の詩論や、ロマン派の詩人キーツの代表作の一つである「ギリシャ壺のオード」のテーマにも相通ずるものである。押韻形式も、それを反映して額縁型（サンドイッチ型）になっている。とりわけ最初の二つの詩は、ラーキン詩の中ではロマンティックな色彩が濃い詩であるが、よく調べてみると、さまざまな点で脱ロマンティズム化がはかられていることを見逃してはならない。「ある若い女性の写真アルバムに寄せる詩」では、「過去」や「写真」に関する堅い議論や *carpe diem* 詩的要素を散りばめて、上品なロマンティズムを打ち壊そうとしたり、コミカルなタッチを加えて、彼独特の風味を加えたりしている。また「旧姓」では、過去の女性の美しいイメージを、「写真」の代わりに、「旧姓」の中に閉じ込めて凍結している。その着想の意外さにまず驚かされる。さらにこの恋愛詩（失恋詩）を言語学（意味論）的に展開することによって、脱ロマンティズム化をはかっている点もこの詩をユニークなものにしている。

次に取り上げた「1914年」は、前の2篇の詩と同様、第一次世界大戦以前のイギリスの古き良き時代を凍結し、それを保存しようとした「額縁詩」である。各行が8行からなる4連の詩で、4行目と8行目が押韻する、独特の形式は、イギリスがドイツに宣戦布告した8月4日に因むものではないかと推測される。ラーキン自身、書簡でも述べているように、また詩の中でも「悪ふざけ」(“lark”) という単語を使っていることから窺えるように、この詩は“trick poem”なのである。なかでも、この詩が主動詞を欠いた、一つの文から成り立っていることは注目に値する。これは1914年以前の事象を名詞化することによって、それを凍結・保存しようとする形式である。

また1914年以降の荒廃のことは何一つ触れられていないが、この詩は、書かれていることと、書かれていないこととの微妙なバランスの上に成り立っているともいえよう。何気ない日常生活の、平和的な場面だけが的確に描写されることによって、書かれていない戦争の悲惨さが、より鮮明に浮き彫りにされるのである。この点で本詩は単なるノスタルジックな詩ではないのである。

「海辺へ」の詩においても、先に論じた詩と同様に、ラーキンが海辺の世界を、名詞、名詞句、不定詞などを使った名詞構文によって、絵画のように凍結、保存する手法をとっている。また押韻形式も当該の連では完結せず、連を跨いで次々と繰り越されていくために、海の波のリズムを想起させる。

「悲しげな足取り」は、同名のシドニーの詩を下敷きにしたものであるが、本詩は本歌にあるロマンティックな要素を皮肉りながら、脱ロマンティズム化を試みている。注目すべきは押韻形式である。各連は3行からなるが、押韻は二つの連を単位に構成されている。まず第1連では、二つの音が押韻し、残った一つが次の連で押韻して、単位をなす二つの連で合計三対ずつ押韻するというパターン(aba, bba cdc ddc efe ffe)を描く。ところが、このステップは2連ごとに休止があるために、terza rimaのようにスムーズに前には進めない。まさにこの休止を挟むステップこそがタイトルの「悲しげな足取り」を具現化しているといえよう。全体を通してみると、この詩は老齡への「悲しげな足取り」をたどる詩人が書いた、月に象徴される、過去の青春へのエレジーとして読むことができよう。

「覚えている、覚えているとも」は、同名のロマンティックな詩を裏返して、パロディ化したような趣がある。これを見事に反映しているのが押韻形式である。この詩でも、9行からなる押韻形式は、5行からなる連を超えて次々と繰り越されていく、波長の長いものであるが(abccbaabc)、2番目のcbaは最初のabcを裏返したものであり、3番目のabcは2番目を裏返したものである。これはまさに、ステレオタイプのロマンティック詩を裏返してできた本詩の特質を、形式によって具現化したものと見なすことができよう。

最後に取り上げた「若き頃の放蕩」もラーキンらしい、ひねくれた、あるいは屈折した恋愛詩であり、完全韻、不完全韻の巧みな使い方によって話者と二人の恋人との

関係が示唆されている。

これらの詩に共通して見られる顕著な特色は、それぞれの詩のテーマや内容の一部を反映した押韻形式が用いられていること、またさまざまなレベルにおいて、きわめてラーキン的な、脱ロマンティシズム化がはかられていることなどである。

(本論考は、平成 22 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. ラーキン詩の引用はすべて Anthony Thwaite, ed., *Philip Larkin: Collected Poems*. (London: The Marvel Press and Faber & Faber, 1988)からとった。なお、本稿は形式を考察する関係上、ラーキンの当該詩全部を引用し、訳を施した。
2. Booth, 129.
3. Larkin, 83.
4. 1914 年 8 月 5 日付 *Times*, p.6, “War Declared” の記事参照。
5. Vendler, 25.
6. Thwaite, 367
7. Swarbrick, *The Whitsun Weddings and the Less Deceived by Philip Larkin*, 53.
8. Motion, 301.
9. Thwaite, 367
10. Motion, 301.
11. Ringler, 180.
12. P.B.Shelley の「西風の賦」(“Ode to the West Wind”)がこの詩形の代表作であろう。厳密に言えばこの作品の詩型は、terza rima sonnet (aba, bcb,cdc,ded,ee) である。
13. Osborne, 149. Timms, 81.
14. Osborne, 150-51.

参考文献

- Booth, James. *Philip Larkin: Writer*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- . *Philip Larkin: The Poet's Plight*. Basingstoke: Macmillan, 2005.
- Larkin, Philip. *Required Writing: Miscellaneous Pieces 1955-1982*. London: Faber & Faber, 1983.
- Motion, Andrew. *Philip Larkin: A Writer's Life*. London: Faber & Faber, 1993.
- Osborne, John. *Larkin, Ideology and Critical Violence*. Basingstoke: Macmillan, 2008.
- Petch, Simon. *The Art of Philip Larkin*. Sydney: Sydney UP, 1981.
- Ringler, William A. ed. *The Poems of Sir Philip Sydney*. London: Oxford UP, 1962.
- Rossen, Janice. *Philip Larkin: His Life's Work*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- Swarbrick, Andrew. *The Whitsun Weddings and the Less Deceived by Philip Larkin*. London:

- Macmillan, 1986.
- , *Out of Reach: The Poetry of Philip Larkin*. London: Macmillan, 1995.
- Thwaite, Anthony, ed. *Philip Larkin: Collected Poems*. London: The Marvell Press and Faber & Faber, 1988.
- , ed. *Selected Letters of Philip Larkin 1940-1985*. London: Faber & Faber, 1992.
- Timms, David. *Philip Larkin*. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1973.
- Tolley, A.T. *My Proper Ground: A Study of the Work of Philip Larkin and Its Development*. Ottawa: Carleton UP Inc., 1991.
- Vendler, Helen. *Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2007.