

ラーキンのエレジーと死に関わる詩をめぐって

宮 内 弘

詩の形式と内容との関係は古くて新しい問題で、いかなる詩人もこの問題を素通りすることはできない。この問題に関してラーキン (Philip Larkin) は次のように述べている。「私は形式にはほとんど関心がない。内容がすべてだ」(アメリカ版『聖霊降臨祭の結婚式』(1964)の新刊カバーより)¹⁾。いかにもナイーブな見解のように聞こえる。しかしここでラーキンの読者は思い起こしていただきたい。彼の死後、出版された書簡集や伝記によってそれまでの彼のイメージが根本から覆されたことを。彼は人を煙に巻いて楽しむ傾向がある。形式を重視しているからこそわざと形式などにこだわっていないとうそぶく。あるいはT.S.エリオット嫌いの彼のことから、形式に極端にまでこだわるエリオットを意識しての発言かもしれない。あるいは形式と内容とは分離できないという一元論をとるからこそ形式はいつでもよいと言っているのかもしれない。本稿ではラーキンがいかに形式を重視しているか、そしてその結果、いかに形式と内容の一致を目指していたかを、広義の意味でのエレジーと死に関わる詩を選んで具体的に検証していきたい。本稿で選んだ詩は、一見構造が比較的単純で、深い意味を有していない作品のような印象を与えるために、ラーキン詩の中ではあまり論じられてこなかった。しかしよく調べてみると、このような単純な作品でも、ラーキンは基本的には少なくとも二つの要素を織りなして詩を構成していることがわかる。そこで本稿ではこれらの詩の二重構造に焦点を当てながら、形式と内容の関係を論じることにした。

そこでまず「お次の方どうぞ」(“Next, Please”)を見ていきたい。

Next, Please

Always too eager for the future, we

Pick up bad habits of expectancy.

Something is always approaching; every day

Till then we say,

Watching from a bluff the tiny, clear,

Sparkling armada of promises draw near.

How slow they are! And how much time they waste,

Refusing to make haste!

Yet still they leave us holding wretched stalks

Of disappointment, for, though nothing balks

Each big approach, leaning with brasswork prinked,

Each rope distinct,

Flagged, and the figurehead with golden tits

Arching our way, it never anchors; it's

No sooner present than it turns to past.

Right to the last

We think each one will heave to and unload

All good into our lives, all we are owed

For waiting so devoutly and so long.

But we are wrong:

Only one ship is seeking us, a black-

Sailed unfamiliar, towing at her back

A huge and birdless silence. In her wake

No waters breed or break.

「お次の方どうぞ」

いつも熱心に未来のことを思うあまり

私たちは期待を抱くという悪癖を身につけてしまう。

何かがいつも近づいてくる。毎日、私たちは

「それじゃ、その時まで」と言う。

未来を約束する光り輝く艦隊が

近づいてくるのを崖から眺めながら、

なんとどのろのろとやってくることかと思う。急ぐのを拒んで

なんと多くの時間を浪費していることか。

しかし艦隊は惨めな落胆という茎を持たせたまま

去ってしまう。というのも、艦隊が真鍮細工で飾りつけて船体を傾け、

ロープをくっきりと際だたせて、

旗をはためかせ、黄金の乳首の船首像を、

弓なりにそらしながら進んでくるのをいかなる物も

妨げることはできないが、それは決して錨を降ろさないからだ。

現れたかと思うと、すぐさま向きを変えて過ぎ去ってしまう。

最後の最後まで

私たちは考える。あんなにも熱心に長く待った報いに

船が止まり、あらゆる品物を

私たちの生活の中に降ろしてくれるものと。

しかしそれは間違っている。

たった一艘の船が私たちを捜し求めている。見慣れぬ

黒い帆を張った船が、背後に

巨大な、鳥一羽いない静寂をひきずっていく。

波もたたず、砕けもしない航跡を残しながら。

タイトルの“Next, Please”は長い行列をなして並んでいる人々に対して、「はい、お次の方、どうぞ」という日常生活でいつも耳にするくだけた口語的な言い回しである。ところがこの詩の内容はタイトルの口語的な軽やかな響きとは裏腹にどこか謎めいた不吉な響きを持つものである。またことばも文語的なもの（例えば“leaning with brasswork prinked” [イタリックは筆者]）と他の口語的なものとが絡み合う。また一般に船が入港するイメージは、船が植民地から豊かな物を持ち帰るイメージから富と結びつけることが多い。確かに第2～4連では船は富を積んだ、希望を与える物として描写されているが、最後には不吉な黒い帆をはった船として我々に呈示されて詩が終わっている。

ところで世間一般には人は生きるためには希望を持たなければ生きていけないといわれている。例えばもう少し待てば風向きが変わるとか、助け船が現れるとかと言って我々は待つことが多い。ところがこの詩の話者は、安易に待って希望を抱くことは人間の悪癖だと主張している。彼は崖の上から船が入港するのをじっと見つめている。ここで崖（“bluff”）は「みせかけ、はったり」という意味をも示唆する²⁾。ところがその船はだんだん近づいてきているように見えるが到着することは決してなく、我々を失望させる。人生はその繰り返しである。飾り立てられた船の描写に用いられている“prinked”は、乳首（“tits”）の影響を受け、prick（penis）を連想させるため、船は性的な誘惑をかりたてる。まさにこの船は希望と欲望の象徴である。ここで用いられている“prinked”はラーキンが敬愛するハーディ（Thomas Hardy）の有名な詩「ビーニー断崖」（“Beeny Cliff”）³⁾のなかで印象的に使用されていることを見逃してはならない。

And the Atlantic dyed its levels with a dull misfeatured stain,
And then the sun burst out again, and purples prinked the main.

大西洋は海面をにぶいぶざまなしみで染め、
それから太陽が再び顔を出し、海原を紫色に飾り立てた。

“bluff”に対してハーディの詩のタイトルには“cliff”が用いられていることにも注意したい。

ところでこの船は近づいたと思うと、いかりを降ろさず、すぐに向きを変えて行ってしまう。希望は実現されず、あるいは実現されたとしてもそれは一瞬のことではないのである。やはり希望の船は我々の見る幻想に他ならないのだ。ところが一艘の船だけが到着する。その船は行末のハイフンでまっ二つにさかれていて (“a black- / Sailed unfamiliar” 「見慣れぬ黒い帆を張った船」)、不吉な死を暗示する。スタンザの構成も各連の最後の4行目が半分の長さで途中で急に終わっているため、我々は意表をつかれる。さらに韻に注目してみると、行の途中で突然押韻が完了してしまう。我々が期待して長く待っている富を積んだ豊かな船は結局のところやってこず、代わりに予期せぬ不吉な船が突如やってくることをこの形式が暗示しているように思われる。また韻を踏む音が第3連の上半分までは長母音か二重母音 (“we/ expectancy, day/ say, clear/ near, waste/ haste, stalks/ balks”) であったのに対して、第3連の後半と第4連の前半では短母音の韻を踏んでいて (“prinked/ distinct, tits/ it's”) 好対照をなしている。ゆっくりとやってくるであろう期待の船を長母音の韻で表し、いよいよ近づいてくるように見える、けばけばしく装飾を施した、富を積んだ船は短母音の韻で表しているのである⁴⁾。最終連では “black”, “back”, “birdless”, “breed”, “break”などに含まれる /b/音のたてる不気味な音を響かせながら、「お次の方どうぞ」と手招きしながら、黒い帆を張った船が近づいてくるのである。また“unfamiliar”はfamiliar spirit,すなわち魔女などについて用使いをすると想像される「使い魔」の響きを持つ。こうしてみると、この詩には、古来ギリシャ、ローマ時代から、アングロ・サクソンのOld English

の時代（特に *The Exeter Book* 中の A Collection of Riddles は有名）を通して一つのジャンルとして脈々と息づいてきた riddle の要素とシンボリズム的な要素が入り交じっていることがわかるであろう。

次にあげる初期の習作である短詩「旅立ち」“Going”も完成度はいま一歩であるが、手法、テーマにおいて「お次の方どうぞ」に近い。

Going

There is an evening coming in

Across the fields, one never seen before,

That lights no lamps.

Silken it seems at a distance, yet

When it is drawn up over the knees and breast

It brings no comfort.

Where has the tree gone, that locked

Earth to the sky? What is under my hands,

That I cannot feel?

What loads my hands down?

「旅立ち」

夕方が野原を横切ってやってくる。

誰も未だかつて見たことのないような夕方が。

でも家々の明かりを灯したりはしない。

遠くからは絹のように見えるが、

膝や胸にかけても

ちっとも心地よくない。

空と大地をしっかりとつなぎ止めていた

あの木はいったいどこに行ってしまったのだろうか。私の手元にあっても

感触のないあのものはいったい何だろう。

何が私の手を押し下げるのだろうか。

冒頭の2行こそロマンティックな雰囲気醸し出しているが、その雰囲気はすぐさま3行目で否定される。どの連も3行目で否定語が使われていることに注意したい。美しい夕方が広がるがそれは暖かい家庭の灯火をともさないし、遠くから見ればすべすべした絹のようにも見えるが、快適さも感触ももたらさないのである。やがてなにか重々しい物がのしかかり、だんだん感覚が麻痺し、意識が薄れていく。その結果、全体的に見ると、この作品はどこか神秘的で不気味な雰囲気をたたえ、riddleの要素を多分にもったイマジスト的あるいはシンボリズム的な詩になっている。まさにこのジャンルの二重性において「お次の方どうぞ」と類似しているといえよう。

この詩はラーキンの数少ない（正確には27ある）無韻詩の一つであるが、ブース（James Booth）は、初めの規則的な弱強格は次第に形が崩れ最後には自由詩的韻律に変わっていると指摘している⁵⁾。さらにそれぞれの連は4歩格、5歩格、2歩格の3行からなり、最後にぽつんと1行からなる連がぶら下がっている。この形式によって、薄れゆく意識、麻痺する感覚がみごとに表現されていることを見逃してはなるまい。

次に「皮膚」（“Skin”）と題する詩に移ろう。

Skin

Obedient daily dress,

You cannot always keep
That unfakable young surface.
You must learn your lines —
Anger, amusement, sleep;
Those few forbidding signs

Of the continuous coarse
Sand-laden wind, time;
You must thicken, work loose
Into an old bag
Carrying a soiled name.
Parch then; be roughened; sag;

And pardon me, that I
Could find, when you were new,
No brash festivity
To wear you at, such as
Clothes are entitled to
Till the fashion changes.

「皮膚」

毎日身につける従順な衣服よ、
お前は二つとないすべすべした若々しい
表面をいつも保てるわけではない。
お前は、お前の皺のことを知らなければいけない。
怒った時、楽しい時、眠っている時にできる皺のことを。
絶え間なく吹く、砂を含んだざらざらした風、

すなわち時間が
つくりだす不気味な
いくつかの兆候のことを。
お前はだんだん厚くなり、たるんで
汚れた名前をつけた古い袋になってしまうのだ。
それからひからびよ、荒れよ、たるめ。

お前が新しかった頃、お前を着るような
馬鹿騒ぎをする機会を
見いだすことができなかったことを
許してくれ。
流行が変わるまで当然身につけておくべき服を
着れなかったことを。

この詩も一風変わった詩で、皮膚に対して「従順な衣服」と呼びかけているが、従順なのはこの詩の話者に対してではなく、「絶え間なく吹く、砂を含んだざらざらした風、すなわち時間」に対してである。またこの詩では「老い」を「皮膚」を媒体にして描いていることから明らかなように、先の詩でも指摘した不気味で謎めいた riddle の要素を見いだすことができる。例えば「汚れた名前」は「老いて汚くなった主人公」を、「流行が変わる」とは「死ぬ」ことを示唆している⁶⁾。

ここで注意すべきことは彼にとっての老いは若いときの失われた機会と表裏一体となって呈示されていることである（「お前が新しかった頃、お前を着るような馬鹿騒ぎをする機会を見いだすことができなかった」）。これは他の詩（例えば「忘れるものか」〔“I Remember, I Remember”〕）でも顕著に見られる。このように見てくると、この詩は話者の青春時代に対する広い意味でのエレジーであるとみなすことも可能である。するとこの短い詩の中にも riddle とエレジーの二つのジャンルから成り立つ二重構造を見いだすことができよう。

次に押韻に注目してみると“dress/ surface, keep/ sleep, lines/ signs”（1 連）“coarse/

loose, time/ name, bag/ sag”, (2 連) ” I/ festivity, new/ to, as/ changes” (3 連) のように、大胆な不完全韻が特に最後にいくにしたがって顕著になり、肌が荒れていく様が不調和な音によって示唆されてくることが明らかになるであろう。次に「起こったことを忘れよ」(“Forget What Did”) を読んでいこう。

Forget What Did

Stopping the diary

Was a stun to memory,

Was a blank starting,

One no longer cicatrized

By such words, such actions

As bleakened waking.

I wanted them over,

Hurried to burial

And looked back on

Like the wars and winters

Missing behind the windows

Of an opaque childhood.

And the empty pages?

Should they ever be filled

Let it be with observed

Celestial recurrences,

The day the flowers come,

And when the birds go.

「起こったことを忘れよ」

日記をつけることをやめることは

記憶を中断することであり、

空白が始まることだ。

もはや寒々とした寝覚めのような

ことばや行為によって人は

傷跡を残すこともあるまい。

そんなことはもうおしまいにして欲しいのだ。

ぼんやりとした子供時代の

窓の背後で消え去った

戦争や冬のように、

それらを急いで埋没させて、

振り返ってみたかったのだ。

それでは空白のページはどうすればいいのだろうか。

どうしてもうめなければならぬのなら

繰り返し起こる観察された天体の運行で

満たしなさい。

花が咲く日とか、

渡り鳥が去る日とかで。

彼の若き日は惨めだったと「忘れるものか」(“I Remember, I Remember”)をはじめいくつかの詩で述べているが、そのような惨めな出来事を日記に書いて保存したくはないという心境を書いたものと思われる。この意味で、この詩は詩人の幼年・青春時代に対する、あるいはこれまでの人間界での煩わしい生活に対する、広い意味でのエレジーであるといえよう。煩雑な人間が絡む出来事は結局は惨めな結果を招くことになりかねない。些細な人間行為は日記に書き留めて記憶されるべきではなく、忘れ去られるべきである。反対に人の喜怒哀楽などの感情を伴わない、日食や満月などの天体の運行や花の開花日や渡り鳥が去る日などに対して人は無頓着であるが、これらこそ記録して記憶されるべきなのだ。

実際ラーキン自身一時的に日記をやめる気になったものの、彼はまた日記をつけ始め、死ぬ直前まで書き続けたという⁷⁾。彼は他人に読まれるのを嫌って、日記の廃棄処分を考えたものの決断できぬまま死んでしまった。結局彼の死後恋人で晩年彼と同居していたモニカ・ジョーンズ (Monica Jones) の手配によって焼却処分がなされたという⁸⁾。彼は詩を書く目的を、経験を凍結し、それを保存するためだとしているが⁹⁾、この詩ではまさにその逆のことをしたいと言っているのである。

ところで「起こったことを忘れよ」というタイトル“Forget What Did (happen)”は最後のhappenを忘れた形になっている。この詩で最も重要なことは、タイトルの中で隠されていたhappenが詩を読み進むうちに浮かび上がるように、詩の中に書きとめられなかった青春時代の様々ないやな出来事が、書かれなかったが故に、より効果的にこの詩の中に滲み出てくるような構造になっていることである。言い換えれば、書かれていることと書かれていない話者の過去の出来事との二重構造によってこの詩が成り立っていることを忘れてはなるまい。

この詩も形式面で内容を反映したものとなっている。押韻に注目してみると1連目では1行目と2行目の“diary/ memory”が押韻しており、3行目の“starting”と2連目の3行目“waking”が押韻しているが、2連目の1行目“cicatrized”と2行目の“actions”は押韻していない。3連目は何も押韻は見あたらない。4連目は“winters” と“windows”は不完全韻ではあるが、assonance的要素もしくは類字音を共有している。

5 連目の“pages”と 6 連目の“recurrences”も不完全ながら韻を踏んでいるといえよう。韻とはいえないが 4 連目の“childhood”, 5 連目の“filled”と“observed”も子音の/d/を共有している。全体としてみると、部分的に韻は見られるが、規則的な押韻パターンは認められない。このことはやはり韻を踏むのを忘れていているという印象を読者に与える効果を持っているように思われる。さらに興味深いことに第 1 連は「やめること」(“Stopping”) で始まり、「始まること」(“starting”) で終わっていて、強烈なパラドックスから成り立っていることを見落としてはならないであろう。

次に最もオーソドックスな意味でエレジー¹⁰⁾ といえる詩を見ていこう。

‘An April Sunday brings the snow’

An April Sunday brings the snow

Making the blossom on the plum trees green,

Not white. An hour or two, and it will go.

Strange that I spend that hour moving between

Cupboard and cupboard, shifting the store

Of jam you made of fruit from these same trees:

Five loads —a hundred pounds or more —

More than enough for all next summer’s teas,

Which now you will not sit and eat.

Behind the glass, under the cellophane,

Remains your final summer — sweet

And meaningless, and not to come again.

「4 月の日曜日に雪が降り」

4月の日曜日に雪が降り、

スモモの木の花が白ではなく緑のまま開花する。

1～2時間もたてば雪は消えるだろう。

その間中私は同じスモモの木から取った実からできた

ジャムの蓄えを移し替えながら、

食器棚と食器棚の間を行ったり来たりしていることが不思議に思える。

ジャムは5瓶—100ポンドかそれ以上—もあって

次の夏のお茶にはあり余るほどだ。

それをもはやあなたは座って口にしないだろう。

瓶のガラスの背後に、セロファンの下で

あなたの最後の夏はそのまま残っている—甘く

意味もなく、再びやってくることもなく。

この詩は1948年4月に書かれた、ラーキンの父親の死を歌った唯一のオーソドックスなエレジーであるが、彼の生前には発表されることはなかった。しかし現在では筆者を含めてこの詩を高く評価する人も多い。1988年スウェイト (Anthony Thwaite) が編集した詩集 (*Collected Poems*) において編者自身、この詩を他の既発表の詩といっしょに編まれる価値を有する作品だと認めている¹¹⁾。ふつうエレジーといえば、個人的な叙情詩のトーンとどこか肩肘のはった公的な響きを併せ持ったものを想像するが、この詩は後者の要素はほとんどない。現実的、写実的で、実際ラーキン一家が1941年から1948年の父親の死まで住んでいた家 (Beauchamp Lodge, 73 Coten End, Warrick) には60年近くたった現在もこのスモモの木が残っていて当時と同じように春になると花を咲かせている¹²⁾。「4月に季節はずれの雪が降った」とあるが、エレジーの場合、霜が降るとするのが普通である。ところがこの詩の場合、雪にしたところにラーキンの独自性が発揮されている。ラーキンにとって父親の死が突然であったことがこの季節はずれの雪で表されているのである。しかもスモモの花は春に白い花を咲かせるが、

本来冬に降るべき雪が春に降ったため、白い花が緑のまま開花してしまった。やがて、白い雪も消え、緑の花も実を結ぶことなく枯れるであろう。雪をかぶった緑の花は父親の早すぎる死を示唆しているように思える。この部分はシンボリカルであると同時にスモモがかつてラーキン一家が住んでいた家に実在することから写實的でもある。多分父親は毎年夏に実をつけたスモモをジャムにしていたのだろう。ところが父親が急に亡くなり、彼が作ったジャムだけが残った。季節の移り変わりとその混乱（春の雪）が人間のはかない突然の死を暗示しているようだ。父親の面影がジャムという保存食によって甘い香りを漂わせながら、本人の死後も残っているのである。ここで注意したいのは残っているジャムの多さが強調されていることである。jarということばが使われる代わりに“loads”という単語が使われていることからもうかがえるが、その多さが今や重荷になっている。言い換えればそれほど生前の父親の存在が大きかったことを意味しているのである。それだけに彼の死がラーキンに与えた衝撃がいかほどであったか想像に難くない。彼が残した多くのジャムをもはや父親自身は口にすることはできないため、それはもはや「意味のない」（“meaningless”）ものになってしまった。伝記などの教えるところによると父は非常に厳しい側面も持っていたが、ここで描かれている父親は優しい女性的な父親像である。しかもその父親がこの世にいなくなったことが単音節で淡々と“Which now you will not sit and eat”と表現されているためによけいに詩人の気持ちがこちらに切実に伝わってくる。このように父親の持っていた政治的、哲学的考え方などを一切切り捨てて、ジャムを作っていた父親に焦点を合わせて単純化しているところが効果的である。また「セロファン」という日常的な単語はエレジーというジャンルとは一見相容れないものであるが、ラーキンの手にかかれれば、この日常的なものと非日常的なもの（死）とがみごとに融合してしまうのである。

韻律は基本的に弱強5歩格で押韻はababであり、エレジーによく見られる形式である。単語は日常的な口語であり、格調高い、エレジーに特有な単語は見あたらない。全体としてこの詩は写實的なものとシンボリズム的なもの、日常的なものと非日常的なもの、口語的な語とエレジーのコンヴェンショナルな形式との二重性の上に成り立っているといえよう。

次には動物に対するエレジーともいうべき詩を取りあげよう。

Take One Home for the Kiddies

On shallow straw, in shadeless glass,
Huddled by empty bowls, they sleep:
No dark, no dam, no earth, no grass —
Mam, get us one of them to keep.

Living toys are something novel,
But it soon wears off somehow.
Fetch the shoebox, fetch the shovel —
Mam, we're playing funerals now.

「お子さん用に一つお持ち帰り下さい」。

透明なガラスの中、薄く藁を敷いた上に、
空のはちのそばで背を丸めて、動物が眠っている。
まぶしく、水だめもなく、土もなく、草もない。
「お母さん、家で飼うために一匹買ってね」。

生きているおもちゃはどこか目新しい。
しかしどういうわけか、すぐにすり減ってしまう。
靴が入っていた箱を持ってきたさい。シャベルを持ってきたさい。
「お母さん、今葬式ごっこをしているんだ」。

この詩は一見単純な形式、すなわち、1連が4行からなる2連で構成されていて幼

い子供にもわかるようなやさしい言葉で書かれているように見える。押韻や韻律も多くのnursery rhyme にみられる abab で弱強 4 歩格 (iambic tetrameter) で書かれている。ところが内容を読んでもみると、読者の予想を裏切り、子供の残酷さを描いた恐ろしい詩であることがわかって、読者は愕然とする。これこそまさにラーキンの得意とするところである。

場面はペット店のショーウィンドーであろう。ペットが何かは明記されていないが“dam”とあるので木をかじり倒して水を堰き止める習性のあるビーバー、あるいはそれに近い仲間の動物である可能性が高い。なお“dam”は「お母さん、(動物の) 母親」という意味もあるので、“no dam”は「お母さんもない」という意味も可能であろう。いずれにせよこのペットは本来住むべき自然環境からはかけ離れた過酷な状態におかれ、人目にさらされている。子供はペットの置かれたそのような状態に哀れみの情を示すこともなく、母親にそれを買ってくれるようにせがむ。次の第 2 連では 3 行目でペットが死んだことが示唆されるが、子供は死んだ動物を単に遊びの対象として見ていだけで第 1 連と同じく、全く同情を示さない。なんと子供は残酷になりうるのか。この場面でも異なった 2 つの声 (dual voice) が聞こえてくる。一つは詩の中でイタリック体 (訳では引用符) で表記された、子供の発した残酷な声であり、もう一つは誰が言ったかは明確ではないが、中立的な、あるいは幾分動物に同情的な声である。(「靴が入っていた箱を持ってきたさい。シャベルを持ってきたさい」は多分子供の母親が言ったことばであろうし、そのほかの部分も語り手のことばであろう)。特に“shallow / shadeless, shoebox / shovel”中の /j/ 音は動物に対して過酷で残酷な側面を強調する働きがあるようである。子供の残酷さは何も子供に限ったことではなく同時に我々人間一般が持っている非情さにも通じることから、この詩は一般の人間のもつ非情さに対する告発的な意義を持っているのかもしれない。ラーキンは自分自身を黙して語らぬ動物の立場においてこの詩を書いているのかもしれないが、ただこの詩を動物愛護、弱者救済の詩などと教訓詩に仕立て上げてしまうと、おもしろさが半減してしまうのではないだろうか。死が避けられないことを知らない子供の怖い物知らずの無邪気さと弱い動物に対する残酷さとが一体となって我々に迫ってくるところにこの詩の魅力があるように思われる。

もう一つ動物に対するエレジーを読んでいこう。

Myxomatosis

Caught in the centre of a soundless field

While hot inexplicable hours go by

What trap is this? Where were its teeth concealed?

You seem to ask.

I make a sharp reply,

Then clean my stick. I'm glad I can't explain

Just in what jaws you were to suppurate:

You may have thought things would come right again

If you could only keep quite still and wait.

「粘液腫症（ウイルスによるウサギの伝染病）」

静まりかえった野原の真ん中で捕まり、

熱い不可解な時間が過ぎ去るなか、

「これはどんな罠なのですか」、「どこにその牙が隠されていたのですか」

とお前は尋ねているようだ。

私はきびしい答えをする。

それから棒を拭く。どんな牙にかかってお前は化膿していくのか

説明できないことがせめてもの慰めだ。

お前がおとなしくして待っていさえすれば

事態は再び良くなるだろうとお前は考えたかもしれないのだが。

この詩のタイトルには聞き慣れない単語が使用されているが、この“myxomatosis”はウイルスによって引き起こされる猛烈なウサギの伝染病で、もし病気にかかれば、ウ

サギは高熱を発し、粘膜が腫れ、結合組織に腫瘍が発生するため、体中が痛み、目が見えなくなり、耳も聞こえなくなって死に至るといふ。とくに農作物を野ウサギの害から守るために、農村地域ではこのウイルスを使って野ウサギの駆除をはかったこともあったという。しかしこのことはウサギにとっては苦痛きわまりないもので動物虐待にもあてはまろう。そこでウサギに同情した詩の話者は、この病気にかかったウサギをこれ以上苦しめないために、棒で殴って死なせるのである。

「静まりかえった」(“soundless”)は、ウサギの耳が聞こえなくなったことを表し、「熱い不可解な時間」(“hot inexplicable hours”)は熱病にうなされた状態を表していると考えられる。このようにウサギの体内で起こっていることが外部に投影されて表現されているのである (transferred epithet)。ナイーブなウサギは自分がウイルスに感染しておそろしい病気にかかっていることを、毘にかかって食い殺されようとしていると勘違いしているのだ (“What trap is this? Where were its teeth concealed?”)。4行目は行の半分の長さで終わり、その後、一行分の空白があるが、これはここで詩の話者がウサギを棒で打ち殺すことを表している。次の“a sharp reply”も transferred epithetで耳をつんざくようなウサギの鋭い悲鳴を表すと同時に詩の話者[私]が辛辣で、痛烈な答えをするという文字通りの意味も表す。その後、「棒を拭く」とあるのは多分殴った後、ウサギの血を拭くのであろう。“in what jaws” (どんな顎の中で) で使われている“jaw”とは歯 (牙) が隠されている場所であるので、「どんな牙 (歯) にかかって (お前は化膿していくのか)」という意味になる。この時、ウサギは瀕死の状態かすでに死んでしまっているもので、先にウサギが発した質問に対して私がわざわざ詳しく説明する必要が無くなったということになる (“I’m glad I can’t explain/ Just in what jaws you were to suppurate:”). 前の詩 (「お子さま用に一つお持ち帰り下さい」) では遊びのために動物を安易に殺してしまう子供を非難の目で見ている詩の話者が、この詩では、苦痛を和らげるためとはいえ、ウサギを打ち殺してしまうのである。彼の心の中では少なからず葛藤があったはずだ。話者は、ウサギが「いつものようにおとなしくして待つてさえいれば、病気はきっとよくなる」と考えていたであろうと思って、心の底では罪悪感を抑えきれないのである。

このように解釈してくるとこの詩にもやはり、上で述べたような相反する二つの感

情が流れていることがわかる。さらにもう一つの二重構造が存在する。すなわち、ウサギを助けることのできない、詩の話者である「私」の無力感に満ちた声と、ナイーブで無力なウサギを表す「お前」の二つの声（dual voice）である。ウサギの声は前半では直接話法で、後半では間接話法で表現されている。特に後半ではウサギは殺されてしまうので、「私」が間接的にウサギの心情を推察して間接話法で表現している。このウサギの声がナイーブなだけに、よけい双方の無力感が強調されることになる。

次の詩「刈りとられた草」は生命のはかなさを草に託して歌っている。そのためこの詩は植物（草）に対するエレジーともいえるであろう。

Cut Grass

Cut grass lies frail:

Brief is the breath

Mown stalks exhale.

Long, long the death

It dies in the white hours

Of young-leafed June

With chestnut flowers,

With hedges snowlike strewn,

White lilac bowed,

Lost lanes of Queen Anne's lace,

And that high-built cloud

Moving at summer's pace.

「刈り取られた草」

刈りとられた草が弱々しく横たわる。

刈りとられた茎がはく

息は短い。

栗の花、

雪のようにまかれた白い花をつけた生け垣、

頭をたれた白いライラック、

野生にんじんが生い茂る失われた小道、

夏の足取りで動いていく

あの空高く積み上がった雲、

これらと共に若葉の6月の白い時間に死ぬ

刈りとられた草の

死は長い。

この詩は1661年の欽定訳聖書の詩編にみえる次の一節からヒントを得たのかもしれない。“In the morning it [the grass] flourisheth, and groweth up; in the evening, it is cut down, and withereth.” The Authorized Version, 1661: Psalm 90:6（「朝にはそれ（草）は生い茂り、生育するが、夕べには、刈り取られ、枯れていく。」「詩編」）この詩は命のはかなさを歌っているが、それに呼応して詩行も短い。「息」と「死」との韻（breath/death）はこの詩を象徴しているかのようだ。同じ2行目の“brief”と“breath”はその音と語形の類似により、両者は等号で固く結びつけられる。「はく（息）」と「弱い」との韻（“frail/ exhale”）も同様である。第2連でも「花の命は短し」「夏は素早く過ぎ去る」を表すかのような韻が用いられている（“hours/ flowers, June/ strewn”）。また2連目の夏の白い花と雪とが結びついて、生の最盛期の裏に既に死が忍び寄っていることを示唆するのである。第3連では夏の生命が、雲が飛び去るように、死をめざして動いていくさまが示唆されている。このように見えてくると、生命の最盛期の夏と、その裏に潜む死をほのめかす冬との二重性によってこの詩が構成されていることがわか

るであろう。

最後に死そのものを扱った葬式の詩を読んでもみよう。

Dublinese

Down stucco sidestreets,
Where light is pewter
And afternoon mist
Brings lights on in shops
Above race-guides and rosaries,
A funeral passes.

The hearse is ahead,
But after there follows
A troop of streetwalkers
In wide flowered hats,
Leg-of-mutton sleeves,
And ankle-length dresses.

There is an air of great friendliness,
As if they were honouring
One they were fond of;
Some caper a few steps,
Skirts held skilfully
(Someone claps time),

And of great sadness also.

As they wend away
A voice is heard singing
Of Kitty, or Katy,
As if the name meant once
All love, all beauty.

「ダブリン風」

鈍い光のなか、
午後の霧が立ちこめ、
店の中の競馬ガイドや数珠の上に、
あかりが灯もる。
漆喰塗りの家が建ち並ぶ脇道に沿って、
葬列が通りすぎていく。

棺が先頭に立ち、
その後に、花をつけた
つばの広い帽子をかぶり、
羊の足のような袖のついた、
くるぶしまで届く長い服を着た
売春婦の一团が続く。

好きな人を
賞賛するような、
和気あいあいとした雰囲気だけがただよっている。
スカートを巧みにたくしあげ、
ステップを踏む者もいる。
(誰かが手拍子をとる)。

また同時に大きな悲しみもある。

一団が進んでいくと、

キティかケイティのことを歌う声が

聞こえてくる。

その名がかつてあらゆる愛、美を

意味していたかのように。

この葬式の詩は風変わりな作品で、「ダブリン風」と題されているが、それはアイルランド風の葬式の風習に由来している。アイルランドでは、埋葬前夜に寝ないで故人を偲んで酒宴、お祭り騒ぎを伴う通夜（wake）が行われる。ところがこの詩ではラーキンはさらにこれを一步押し進めて、葬列の後に人目を引くような派手ないでたちをした売春婦の一団がチンドン屋のようについてくる設定にしている。本来ならば悲しみ一色に染まるべき葬式にさえ、陽気さ、茶目っ気をもちこみ、一種独特の雰囲気醸し出すことに成功しているといえよう。ここでもやはり、悲しみとお祭り騒ぎという相反する二つの気分（dual mood）が奇妙にも同居することによって二重構造を形成しているのである。なお“Kitty”はラーキンの姉の名前であり、この詩の原型はラーキンが見た夢の中にあったという¹³⁾。

以上見てきたように、本稿ではラーキンの作品の中でもこれまであまり論じられてこられなかった詩の中で、広い意味でのエレジーと死に関わる詩を選び、形式と内容の関係を中心に考察してきた。その結果、一見単純そうに見える詩においても、何らかの二重構造を有していることを指摘した。riddleとシンボリズムというジャンルの二重構造（「お次の方どうぞ」「旅立ち」）、同じくriddleとエレジーの二重構造（「皮膚」）、書かれていることと書かれていないこと（「起こったことを忘れよ」）、日常的なものと非日常的なもの（「四月の日曜日に雪が降り」）との二項対立的構造、子供の残酷なことばと、母親、話者の動物に同情的あるいは中立的なことば（「お子さん用に一つお持ち帰り下さい」）、自分の運命を知らないウサギのナイーブな声とそれを助けられない

話者の無力な声との二重の声（「粘液腫症」）、生とその裏に潜む死の二重性（「刈り取られた草」）、葬式が醸し出す悲しみと陽気さの二つの気分の融合（「ダブリン風」）をそれぞれの詩の中で指摘した。

これら種々の二重構造は詩を織物に例えるならば、縦糸と横糸のようなもので、単純そうに見える詩を非常に強靱なものにしているといえよう。同時にこの二重構造は複眼的な視点を持ち込むことによって詩に深みと多様性を与え、さまざまな背景を持った読者を引きつけている。このように二つの異なった声や構造が互いに響きあい、絡み合いながら、ラーキンの特異な世界を形成しているのである。

註

テキストは Anthony Thwaite (ed) *Philip Larkin: Collected Poems*, London: The Marvell Press and Faber and Faber, 1988 を用いた。

- 1) Timms, 62.
- 2) Timms, 70.
- 3) Gibson, 351.
- 4) Booth, *Philip Larkin: The Writer*, 142.
- 5) Booth, *The Poet's Plight*, 15.
- 6) Booth, *Philip Larkin: The Writer*, 150.
- 7) Motion, 370.
- 8) Motion, 522.
- 9) Larkin, 83.
- 10) エレジーは弱強 5 歩格で韻が abab で書かれることが多いが、この詩はこの形式で書かれている。本稿で取り上げた他のエレジーは人の死を悼む本来のものではなく人以外の死を悼む詩である。
- 11) Thwaite, xxiii.
- 12) *About Larkin*, 31.
- 13) Motion, 395.

参考文献

- About Larkin* The Philip Larkin Society, No.14, Oct.2002.
- Booth, James *Philip Larkin: Writer* Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- , *Philip Larkin: The Poet's Plight* Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.
- , ed. *New Larkins for Old: Critical Essays* Basingstone: Macmillan, 2000.
- Everett, Barbara *Poets in Their Time* Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Gibson, James (ed) *The Complete Poems of Thomas Hardy* London: Macmillan, 1976.
- Kuby, Lolette *An Common Poet for the Common Man* The Hague: Mouton, 1974.
- Larkin, Philip *Required Writing: Miscellaneous Pieces 1955-1982* London: Faber and Faber, 1983.

- Motion, Andrew *Philip Larkin: A Writer's Life* London: Faber & Faber, 1993.
- Petch, Simon *The Art of Philip Larkin* Sydney: Sydney University Press, 1981.
- Regan, Stephen, ed. *Philip Larkin* New Casebooks Series, Basingstoke: Macmillan, 1997.
- Swabrick, Andrew *Out of Reach: The Poetry of Philip Larkin* Basingstoke: Macmillan 1995.
- Thwaite, Anthony, ed. *Philip Larkin: Collected Poems*, London: The Marvell Press and Faber and Faber, 1988.
- Timms, David *Philip Larkin*, Edinburgh: Oliver & Boyd, 1973.