

## チャールズ・トムリンソンの詩 — ‘Jubilación’ その他

川 野 美智子

### 〔抄 録〕

チャールズ・トムリンソンは、30年以上の詩歴の間、二つの極の間を往復してきた。イギリスとアメリカ、故郷の中部イングランドとそこを遥か遠く離れた異郷——メキシコ、日本など、田園と都市、自然と歴史との間の往来である。1985年の *Collected Poems* 以来第4詩集である *Jubilación* でもこの傾向は変わらず顕著であるが、この中から論者は、詩人の定年に達した安定感と子供・孫の世代に託する未来への希望に根差した肯定的人生観を全面に打ち出した作品を取り上げる。

また冷涼の北欧の自然の中に息づく擬人化された樹木に焦点をあてる。突如襲う雨に濡れて糸杉は、また湖面をわたるフェリーボートは、暗喩を借りて生き物のように躍動する。万物に対する詩人の愛は、家族に支えられた平凡人の幸福の自覚に裏打ちされ、自我を消滅したキーツの消極能力に近接して行く。

キーワード 平凡な生活への愛、擬人化された自然、未来への信頼

### (1) 「喜びの祝」

チャールズ・トムリンソン (Charles Tomlinson) は、*Collected Poems* (1987) 以後四番目の詩集『ジュビレイション』(*Jubilación*)<sup>(1)</sup> を1995年に出版した。日本やポルトガルやイタリアへの旅の連作の他に、詩人の私的生活にその目は向けられ、詩人のルーツであるグロースタシヤとそこからのさすらいとの間を主題は往来している。

「フビラシオン」(*Jubilación*)<sup>(2)</sup> は詩集 *Jubilación* の標題詩で、全39篇中23番目を占める。この並びには必ずしも有意が認められるわけではないが、いくつかの連作 (“For a Granddaughter”, “Portuguese Pieces”, “Zipangu”) を除いては、詩集中最長の詩篇である。スタンザを持たず、83行のうち第33行の1行だけを除いて、その前後はほとんど緊密にカブレットをなしている。全体は弱強五歩格の軽快な口語調で、詩人の自由な生活に入った解放感と心の躍動が表われているようである。

トムリンソンはブリストル大学での36年間の教師歴を経て、定年を迎えた。この詩のタイト

ルは「喜びの祝」を意味する英語と同じ語であるが、同時にスペイン語の「フビラシオン」(Jubilación, 定年退職)とのバンでもあった。<sup>(3)</sup>そしてこの詩は、アメリカ在住と推察される友人 Juan Malpartida への手紙の形式をとっている。

You ask me what I'm doing, now I'm free —  
Books, music and our garden occupy me.  
All these pursuits I share (with whom you know)  
For Eden always was a place for two.  
But nothing is more boring than to hear  
Of someone's paradise when you're not there.<sup>(4)</sup>

今や私は自由職となったのだから、何をしているかと、あなたはお尋ねになる——  
書物、音楽、そして庭仕事で手一杯だ。  
これらの営みを私は(あなたもご存じの)妻とともにする  
エデンはいつも私達二人の場所だったから。  
しかしあなたがそこにいないとき、人の楽園について聴くことほど  
退屈なことはないでしょう。

こうして良識ある市井の人らしく、詩人はつい洩した定年後の至福の生活を少々遠慮して取り消して見せる。ここは町から遠く、むき出しの自然そのものに近くて、野菜と人間の関わりが詩人の関心事である。——つまり、野菜盗人、雨と収穫物の腐敗という三位一体がこの地につきまとう、と詩人は嘆く。いや、これは嘆きでさえない。農耕生活で困ったことをこうして述べたあとで、短い北国の一日をどのようにして豊かにしているかの例を、詩人は繰り広げる。

夫妻は夜明けとともに起床、朝食をとり、それから1マイルの散歩、そして微笑みをもって早朝の侵入者たちに挨拶する。この密猟侵入者とは、あるいは野菜などをもって訪れる隣人たちのことであろうか。いや、詩人はむしろこの平凡な日常の散歩の道中に浮かぶ詩想を指しているようである。

(For what is poetry itself but poaching —  
Lying in wait to see what game will spring?)<sup>(5)</sup>

(なぜなら詩そのものも、密猟以外の何物であろうか——  
どんな獲物が躍り出すかを見張って、寝そべっているのだから)

いったん帰宅すると二人は音楽を楽しむ。「春の祭典」や「牧神の午後」のようなバレーの二台のピアノのための曲を古い蓄音機にかける。活動的な血をさらに生き生きと動かすためにこの音楽は役立ち、二人はダンスから心の筋肉の運動へと進んでゆく。こうして二人はプルーレストの一節、ジョイスの物語の一つを、別々の声で読み合わせる。詩にまで進むこともある。何とも羨望すべき田園における愛の物語のようではあるまいか。

Come live with me and be my love

と謡ったクリストファ・マーロウの次に続く詩句の内容を彷彿とさせる。

...Today, the game lies low,  
And Brenda, passing, pauses at the window,  
Raps on the pane, beckons me outside.<sup>(6)</sup>

...今日、獲物はじっと待ち構えていた、  
そしてブレンダは、通りがかりに、窓のところで立ち止まり、  
窓ガラスをノックして、私を戸外へと誘い出した。

獲物、つまり詩が心の中に潜んでなかなか表面に出て来ようとせず、詩人が詩を書き出さないうちに、妻が詩人を外へと誘う。彼女が考えるには、まだ植え付けることはできないけれど、凍る指で霜の大地から岩屑を片付け、雑草や木の塚を作り、それからそれを焼く。花壇には灰汁を与える。それはちょうどヴァージルが「農事詩」(‘The Georgics’) のなかで書いたように、喜びと敬虔な心をもって土に向かう人の祈りそのままである。

...Of weeds and wood, then coax it to a red  
And roaring blaze — potash for each bed,  
As Virgil of The Georgics might have said.<sup>(7)</sup>

この部分のみは [-ed] なる脚韻が三行続き、他はすべてカプレットをなす。この三行はこの詩の折り返り点をなしていると思われる。「農事詩」におけるヴァージルの豊かな心の重みが響き、自由人トムリンソンの自然に親しむ心豊かな生活が強調される。

しかし妻の窓外からの誘いに了解の合図を送った詩人は、まだ深い詩の靈感に捉えられている。『詩の国』のための詩篇を書き終えようとしていて、詩人の思いは一瞬国家やスペイン貨幣のペセタや乾いた鳥の糞などの言葉遊びを横切る。シェリーが示唆したように、肉腫にかか

ったペガサスを駆ることはできず、詩を書かねばならないが、書こうとしても詩は現われない、と詩人は自嘲する。だが、戸外の誘いは妻の要請よりも強く詩人の心を捕える。

The winter sunlight sends its invitation  
To shelve these mysteries of inspiration  
And breathe the air — daybreak at noon, it seems,  
The swift de-misting of these British beams<sup>(8)</sup>

冬の陽光は招きを送る  
このような詩作の靈感の神秘を棚上げにして  
大気を呼吸せよと——真昼の雲から洩れる光は  
このようなイギリスの輝きから霧を速やかに晴らすようだ。

光のうつろう効果は、詩人の心をフェルメールの画風に誘ってゆく。木立の深い谷は、ちょうど明りの下に広げられた書物のように、見る人に文章や章句やページをもって答える。その風景では、言葉でなく空間が乾いた目をなだめる手段である。イギリスの樹の繁った谷は「構文的に堅固」(syntactically solid) で、ぎらぎらと陽に沸き立つマドリッドのсмоッグに汚れた畑地とは似ても似つかない。節度を愛する詩人の凛烈たる北の風景への愛着を、この言葉はよく表現している。こんな感想を詩人は、自ら「愛国者の想い」と呼んで、この詩すなわち手紙の宛先である「あなた」に弁解している。

このような土地に、誰もが魅せられるわけではない。かつての隣人チャトウィン (Bruce Chatwin, 1940-1989, cf. *In patagonia*, London: Cape, 1980; *Patagonia Revisited*, Salisbury: Michael Russell, 1985) は、自分はそうではない、と断言した。読者はここで、詩人とは異なる目をもった人を紹介される。冷たく青い目をもったチャトウィンは、この地域も友も妻も忘れ、地方の生活のしがらみに囚われず、はるか南米アルゼンチンのパタゴニア高原にのみ目を留めていた。詩人はこの隣人とともに歩き、遠い国のことを語り合った。我々は皆遊牧民だ、と彼は話した。漂泊へのあこがれにおいて、詩人も彼と同じ想いであつたろう。しかし、詩人のルーツへの愛は漂泊へのあこがれに勝っていた。

We'd walked together, talking distant parts —  
He thought we all were nomads in our hearts.  
Perhaps we are, but I prefer to go  
And to return, a company of two.<sup>(9)</sup>

私達はともに歩き、遠くの国のことを話し合った——  
彼は、我々は皆心の中では遊牧民だと考えた。  
たぶん我々はそうなのだろう。しかし私は  
行って、また帰るほうがよい、両者の友として。

この想いで、詩人は定年退職にあたって、自分の国をあとに友の国を訪ねることを歓喜をもって考える。あるいはまた、目を挙げれば、頭上にたなびく雲が西の方、高いところに見える。

このイギリスのセバーン川とアメリカのハドソン川の上に架け渡されたその微妙な一線は、彼等がまもなくあの高みを通りすぎることの印であるのかも知れない。詩人は妻と二人してアメリカを訪れるとき、晴れた空の旅に際して、目の下にひろがるグロースタシャの風景を想いを込めて眺めるであろう。退職してしばらく経ったある日の、詩人の心弾む旅への期待である。現代文明の象徴である飛行機雲は、距離をものともせず、離れたものを繋ぎ、心通わせる。行きて帰らぬことが悲劇であるならば、詩人の行って帰り、故郷にまた外国についての豊かな見聞を心の糧として安心立命することは、まさしくシェイクスピアにおけるロマンス劇の境地であろうか。

しかし今は詩人は、ボードレールの愛用したイメージである「シャベルと熊手」を使って庭仕事に励む。妻に強制されたからではなく、期待と喜びをもって。背中の痛みと、鋤とレーキとともに。旅から帰ってきたときに作物を植え込む土を準備するのである。

So I must pause from versing and start burning,  
To anticipate the time we're once more here  
In the great cycle of the ceaseless year.<sup>(10)</sup>

だから私は詩を書くことをやめ、燃やし始めねばならぬ、  
終りなき年の偉大な環のなかに  
ふたたびここに帰ってくる時を予期して。

詩と土への深い愛情が詩全篇に満ち渡る。そしてその「土」とは、詩人の庭の、グロースタシャの、またはイングランドの土だけでなく、かつて『人の住む風景』(A *Peopled Landscape*, 1963) に描かれた人気のないアメリカ南西部の広大な土地にも及ぶことを、トムリンソンの旅の詩を考えるとときと同様に、想い深く見出さずにはいられない。そしてその「詩」とは、自分の書く詩、それを直接に育んだ英詩の伝統だけでなく、長く広いヨーロッパの芸術世界、また南米やアメリカや日本にも及ぶ「美」への関心であることを思わずにはいられない。そしてそんな心満ち足りた詩人に、そっと自然体で寄り添う妻の姿がある。「ムーブメント」派の

詩人たちに時に言われる「イギリスらしさ」(Englishness)の中に、もっとも中庸を得た温厚な人の寛やかでしみじみした人生への愛がにじみ出る。

## (2) 「糸杉」

これが詩か、と思う人もいるかもしれない。「ジュピラシオン」の散文調はここではより著しい。行頭の大文字さえ失せ、初めは二行の、次いで四行の辛うじて行分けされた平明な叙述が続く。詩形も明確ではなく、もちろん脚韻も見当たらない。トムリンソンの詩をほぼ二分するスタンザ形式と自由律格の、これはきわめて自由な、しかし叫びも高揚もない落ち着いた語りである。

しかしその内容は極めてドラマティックと言わねばなるまい。そのひとつの要素は、このドラマに登場するキャラクターである糸杉たちの生き生きした仕草である。それらはまるで詩人のペットでもあるかのように、見つめる詩人を無視するかと思えば、詩人の愛情をかきたてるような表情を見せたりする。

The cypresses are hesitating whether to move,  
as though they could advance uphill if only they wished.  
Then they go completely still; they are shamming dead —  
they feel something is about to occur  
and they want to be unnoticed by it.<sup>(1)</sup>

糸杉は望みさえすれば丘を登って行けるかのように  
動こうかどうしようか、ためらっている。  
それからかれらは完全に静まる、彼等は死んだふりをしている——  
彼等は何事かが今にも起こりそうだと感じる、  
そしてそれに気付かれたくはない。

糸杉がその存在を予感し、そのものに自分たちの存在を気付かれたくないものは何か。擬人化されているのは糸杉だけではない。

Suddenly we learn what it is:  
the lake below, having lain in a Gotterdammerung light all afternoon,  
disappears beneath cloud and rain. Now  
the cypresses are losing their composure, but only a little.<sup>(2)</sup>

突然私達はそれが何か気付く。

下の湖は、午前中神々の黄昏のなかに横たわっていたが、  
雲と雨の下に消える。今や  
糸杉は平静を失っている。しかしほんの少しだけだ。

天候の急変もまた猛獣のように糸杉に気付き、これを急襲する。しかし糸杉はバイロンの雷の音楽に合わせて激動することはしない。その茂みはそうするには余りに緊密であるからだ。葉むらの頭髮はくしけずられ、身のまわりには電気による拘禁着を着けているかのようだ。そのほんの梢のそよぎだけが、内なる動揺をあらわにする。窓のすぐ外の二本だけが相談を始める。雨がここにも達し、雨の強い力が糸杉を捉え、不正確ながら糸杉を捻り、打ち据え、押しまくる。雨と稲妻のほとばしる中、この陽光なき狂暴さのなかに読み取れるのは、心ねじれた神の存在である。その神は、自分の意図を煙のなかに隠し、逆巻く穴のまさに底まで届く光の爆発で、糸杉たちに合図を送る。

やがて雨は上がり、木々はふたたび視野の中心に入ってくる。瞬時ではあるが、明瞭に。烈しい雨と雷鳴の後、雨が晴れて黒い森のシルエットが少しずつ晴朗に向かうとき、私達の目にはディズニー映画『ファンタジア』の田園交響曲の嵐の後の情景が甦ってくる。あとき、ギリシアの山野に甦った生き物たちの神話は、今や北ヨーロッパの森と湖の冷涼な風景の中に移された。糸杉の木立の葉むらの隙間を通して、湖が再び姿を見せ、水面を横切ってフェリーが過ぎてゆく。

it enters a gap and leaves it (it takes  
five seconds for a craft to sail through a cypress tree).  
Even the gulls are in circulation once more,  
going round and round, stark white above the still-dark lake.  
The cypresses overcome their uncertainty — this time  
they are not going to be recognized — and emerge in disguise:<sup>(13)</sup>

フェリーは隙間にはいり、隙間を離れてゆく（船が  
糸杉を通して行くのに5秒かかる）。

鷗すら もう一度環を描き

ぐるぐる回り、まだ暗い湖上に白く明確な線を作る。

糸杉はその不確かさを克服する——今度は

糸杉はそれと認められようとはせず——変装して現われる。

フェリーは生き物ではなく、同時に生き物である。鷗は生き物ではあるが、生き物ではないように客観視される。糸杉は生き物ではないが生き物であるかのように、詩人によって感情移入される。

糸杉の木立は、今や明らかに背の高く瘦せた牧師たちの集会となり、山頂のどこかにある聖堂への途上の斜面の麓に均衡を保っている。手近にある二本の木——高い木とその横の小さな木は母と子で、巨人のような母とおそらく母と似る子は、距離を保ちながら熱心に上方に聞き耳を立てている。これもまた卓越した暗喩というべきか。自然物への詩人の愛情が、人間愛・家族愛に託されて、無理なく淀みなく流出している。

Thunder still resounds through the mountains  
and the convocation has not yet moved away.  
The ferry boat is re-establishing the timetable of the everyday:  
Bellagio, Menaggio, Varenna, Bellano...<sup>(14)</sup>

雷は山越しになおも響き、  
大主教区会議はまだ解散していない。  
フェリーボートは毎日の時刻表を再開している。  
ベラギオ、メナギオ、ヴァレナ、ベラノ・・・

雨の後の静かな、けれど濡れそぼった糸杉たちのたたずまいに、牧師たちの集会のメタファはまだまだ解けそうにない。静かな湖面を滑るフェリーボートは、着実に運行を続け、“re-establishing the timetable”の日常性が利いている。フェリーボートのめぐる地名の珍しさと滑らかな音のつながりが、ふと旅愁を感じさせる。

The shrine is catching the last light now  
or is it merely an outcrop of white rock just by the peak  
needing no further miracle or shaping story  
to be what it is?<sup>(15)</sup>

神殿は今最後の光を捉えている  
あるいはそれは単に頂きのすぐ傍の白い岩の露出にすぎないのか？  
それ以上の奇蹟や現実であろうとする  
物語形成を必要とせずに。

山頂の聖堂に今は夕日が射し、荘厳な大気に暖かみが甦るようである。それは信仰の、現世からの入り陽と言えるかもしれない。しかし、より即物的に科学的にいうならば、それは頂き近くの白い岩の露出にすぎないのだろうか、と詩人は自問する。あるがままの自然、あるがままの事物に、さらなる奇蹟や作り話は必要ではないのだから。

さりげない語りの最後に現われるさりげないこの結句は、このさりげない詩人トムリンソンの最もトムリンソンらしい句であるというべきであろう。早くからトムリンソンの詩の特徴と考えられた、世界を客観的事実として眺める能力は、ここでも健在であると言わねばならない。

以前二つの要素と考えられたトムリンソンの“nature poem”と“human poem”の別は今まったく失われた。それはトムリンソンの詩風の変化ではなく、連続性をもった進化である。そして初期から中期までの作品と後期の作品をつなぐものを、歴史的パースペクティブと呼んでもよいと思う。

### (3) 「孫娘のために」

「孫娘のために」(“For a Granddaughter”)は、『ジュビレイション』の巻頭を飾る6篇からなる連続詩篇である。母の腕に抱かれているだけの幼女は少しずつ成長して、祖父の限りない喜びの源となる。四世同堂の安定と堅固な生の連続の実感<sup>10</sup>は、この幼き者の成長と共に増幅されて、“Jubilation”——「喜びの祝」の中核を形成する。

第一部は「テラスの上で」(“On the Terrace”)で、献辞は「幼き嬰兒に祝福あれ」となっている。四世代がテラスの上でお茶を飲んでいる。いや、四世代が、とはいえはしない。一世代はお茶ではなくミルクを飲んでいるのだから。イギリスの秋の午後、大気の肌理<sup>きめ</sup>はすこし厚手で手応えがあり、しかもしなやかで柔かい。それを詩人は‘half serge, half silk’と表現する。イギリスの秋の午後、四つの季節がここに座している。いや、四つの、とはいえはしない。ひとつの季節は(それはおそらく早春だろうが)座るのではなく、ミルクを飲ませあやしつつ揺する母の腕と一つになっているのだから。四つの季節は声楽でのフーガのように語り合っている。いや、四つの、とはいえはしない。だって幼児はそのきらきらする感覚を取り囲む世界と語るための言葉を学ぼうと、たどたどしく発音を試みているだけなのだから。

このように問答形式の最初の三連は弱強五歩格のおちついた格調をもつ四行五連の中に位置する。どの連も二行目と四行目は几帳面に押韻し、一行目と三行目は連を越えて考えれば各所と緊密に押韻して、詩人の韻に対する関心を窺わせる。

老人と詩人の世代と娘の世代と孫娘の平和なお茶のひとつときを、詩人は四季というメタファを使って表現する。早春の芽生えの時期にある幼き者も、やがて春を、盛んな夏を迎えるであろう。そして秋、忍びよる冬をも人生の展望の中には含めねばならぬ。しかし母の手に揺すられてミルクを飲む幼児の周囲にはひとつの確固たる世界がある。取り巻く環がある。

...the circumference  
Of many circles draws her from her warm  
Dark continuity with all things close,  
To know more than the flesh, the food, the arm —<sup>(17)</sup>

多くの環の周縁は  
近接するすべてのものとの  
暖かく暗い連続から彼女を引き付け、  
彼女を抱く肉体、食べ物、腕以上のものを知らせる——

幼児の感じるスキンシップ以上のものとは何か。それは次の部分で述べられる。

That circle within the talking circle here,  
By the old house, its stone-flagged passageway,  
Within the circle of the lawn, the flowers, the trees,  
The young attention widening where they sway.<sup>(18)</sup>

それは古い家の、石畳の通路の側で  
こうして語り合っている人々の環の中の環、  
芝生や花々や木々の環の中の環、そしてそれらが揺れると、  
幼いものの注意は外に向かって広がってゆく。

そんな世界なのである。生物学的に肉体を養うものを越えた、感覚や情緒を養うものにも、幼くまだ昏い意識は惹き付けられてゆく。そしてそれが穏やかで安らかな肉親の語りによって啓かれてゆくことを、詩人は幼い者のために喜ぶのである。

第二部「大きくなって読むように」(“To be read later on”)では、新鮮な感覚で初めて見る世界に驚異の目を向ける幼子に、それは詩人の感覚と同じだ、と語りかける。窓辺に風が吹き込んで、レースのカーテンをはためかせ、太陽の息吹が流れこむとき、マラルメは、またブーレはそれに清新な目を向け、また鋭い耳を傾けたであろう。祖父は孫娘に、我々の未来はセバーン川から我々に向かって吹いてくるのを予見する、と語る。そしておまえがいつかこの詩を耳元に取り上げてくれるとき、おまえが聞くのはあの大洋の息吹だ、と結ぶ。

第三部「ジェシカはキスを覚えた」(“Jessica Learned to Kiss”)では、なかなかおじいちゃんにキスをしてくれない孫娘であったが、いろいろなことがあった後、今週初めてようやく、私の頬にキスしてくれた、というのである。それぞれ三ないし五音節をもつ行が三行、四行、六行、六行で連を成し、この四連が集まった短詩だが、そんな単純な中にも詩人は、ジェシカがなかなかキスをしてくれないことは、「時」が彼女と私に支配力をもつことをためらわせる、彼女の賢明な術策か、と考えるのである。

第四部「ユーゴにならって—— [ジーンは夢見る・・・]」(“After Hugo ‘Jeanne songeait...’”)では、夢見る幼女が描かれる。バラ色の頬をして草の上に座り、考え事をしている孫娘に、祖父は訊ねる。

「何か欲しいものはあるの？」

「動物」とだけ彼女は答える。

「ほら、蟻さん」と彼女に示した詩人は、しかし彼女の想像力を半ばしか満たすことはできない。

「いや、ほんとの動物は大きいの」

子供は巨大なものを夢見る。大洋が荒々しい音を立てて岸辺に打ち寄せるのや、海の暗がりや、海風の恐ろしい吹き付けが子供の心を魅了する。子供は恐怖を愛し、驚異を必要とし、苦しみは感じない。

「おじいちゃんは手ごろな象はもってないよ、だから何か他のものを言ってごらん」小さな指で空を指して幼女は答える。「あれ！」

もうすぐ夕暮れが世界を覆い尽くす。地平の上に巨大な月が昇るのが見えた。無垢な幼いもののイマジネーションを、詩人はこの上なく尊いものに思う。

「名月をとってこれると・・・」の句もある。東西を分かつたぬ子供のイノセンスには、ワーズワスやブレイクの世界にも通じるものがあるようだ。

第五部は「生ける王女のためのパヴァーヌ」(“Pavane for a Live Infanta”)である。ラヴェルの楽曲「死せる王女のためのパヴァーヌ」が自然に想起される題名であるが、ここには悲劇的な死の影はないし、あってはならない。

ラヴェル (Joseph Maurice Ravel, 1875-1937) は、「死せる王女のためのパヴァーヌ」(‘Pavane pour une infanta defunte’, 1899) をまずピアノ曲として作曲し、1910年に小管弦楽曲に編曲した。哀愁を込めた異国情緒溢れる個性的な名曲だが、ヒロインのモデルは特にないと言われている。

これに対し、トムリンソンの詩に言及されるヴェラスケス (Diego de Velazquez, 1599-1660) の絵とは、フェリペ四世 (在位1621-65) のマルガリータ王女を描いた一連の傑作、あ

るいは絵画の神学大全と言われた集団肖像画の傑作「ラス・メニーナス」(女官たち、1656)ではないかと思われる。マルガリータ王女は、スペイン・ハプスブルグ家の希望の星であったが、15歳で神聖ローマ帝国皇帝レオポルド一世に嫁ぎ、21歳(1672)で亡くなった。南国スペインのマドリッドからオーストリアのウィーンへの移住は風土的にも辛いものがあつたに違いない。このようなトラジックな王女の生涯であるからには、ラヴェルの自作曲への命名がマルガリータを思わせるのも無理からぬことではある。しかしヴェラスケスは、3歳の、8歳の、またそれから少々成長したマルガリータ王女を、愛らしく清純な極致として描いているから、トムリンソンもまたそんなヴェラスケスの思いをそのままに、悲劇の影をまったく予見させていない。

ヴェラスケスの絵の中の王女のような黄色のドレスを、詩人は少女に擬してみる。少女を落ち着いた気分にさせる黄色の紋織りのドレスのために、少女はパヴァーヌを踊ることを学ばねばならない。踊りのなかで少女のスカートは絵に描かれた船のように音もなく海の上を帆走するだろう。画家は少女の存在だけは描くことができるが、その動きを表現することはできないことを自ら知っている。少女の愛犬は踊りが静かに穏やかに行われることを示すように、深く眠り、侍女たちは周囲に群がって王女の足取りを緩やかにさせる。絵の中の王女は詩人にとっての孫娘だ。画家が静寂の中のパヴァーヌに没入する王女にひたむきな愛をこめて絵筆を走らせたように、詩人もまた尽きない思いを少女に託するのである。

...so that the artist can  
at last proceed  
to contemplate  
you of the pavane  
in utter stillness.<sup>(19)</sup>

...画家がついに  
まったくの静寂の内に  
パヴァーヌを踊る  
あなたを 進んで  
瞑想できるように。

詩人は敬愛を捧げる侍女たちに囲まれた王女の、今にも軽やかに踊り出そうとする前の荘重さをこそとどめておきたかった。パヴァーヌとはまさにそんな舞曲であると聞く。ゆっくりした二拍子の舞曲で、荘厳な行進に用いられるが、軽快で速い三拍子の舞曲と組み合わせられることも多いという。静と動の絶妙な組み合わせを、宮廷画家は、そして現代詩人は永遠に定着させ

ることを願った点で一致すると思う。

第六部「娘に」(“To My Daughter”) で、詩人は孫娘を視程において、その手前の娘に語りかける。

「家族というものは」と詩人は、適切なエピセツトを見つけられないことを意識しながら言う、「いいものだ。」「いい家族はね」と自分も家族をもつ娘は、もう今は古びた形容詞にちょっぴりスパイスを利かせて言う、「いいものだわ」。このとき詩人が言いたかったのは次のようなことだった。

How far we (a wandering family) have come  
Since that day I backpacked you down  
Into an Arizona canyon with its river  
Idling below us, broad and slow;  
Next, it was the steady Susquehanna;  
Now swifter currents of the Severn show  
That time is never at a stand, although the daughter  
You are leading by the hand, to me  
Seems that same child cradled in Arizona.<sup>(20)</sup>

あの日以来私達(さすらう家族)は何と遠くやってきたのだろう。  
あの日私はおまえを背に負い、  
私達の眼下に川が広くゆるやかに蛇行する  
アリゾナ峡谷へと降っていった。  
次のときは間断なくゆったりと流れるサスケハナだった。  
今セバーンの速やかな流れは  
時は決してたたずむことのないのを示す、  
おまえが手を引いている娘は 私にとっては  
アリゾナで揺すりあやしていたのと同じ子供に思えるのだが。

時の経過を血のつながりによって見失った詩人の追想は、ここでふたたび現在の思念に立ち戻る。家族というものは良いものだ、という詩人の最初の命題に。

No — you are right —: *nice* will never do:  
But it is only families can review

Time in this way — the ties of blood  
Rooting us in place, not like the unmoving trees,  
And yet, as subject to earth, water, time  
As they, our stay and story linked in rhyme.<sup>(2)</sup>

そう——君は正しいよ——「よい」というのではだめだ。  
しかしこんなふうには時を回想することのできるのは  
家族だけだ——血の絆は  
不動の木のようにではないが、我々を根付かせる、  
けれど、木々が大地や水や時に従属するのと同じように  
我々がここにいることと物語は、詩の中で結ばれる。

シェイクスピアはソネット18番で、青年貴族に捧げた愛と自分の文学への自負を不滅のものとしたが、それになぞらえることは大仰であるにしても、同じ思いをトムリンソンは自然と人と、そしてこの土地とわが家族に向けているのである。

詩人は血のつながりに全面的に依存する。またイングランドの土に根付いている。詩人の自立はこの依存から出てくる。コズモポリタンな文学活動は、ルーツへの愛着から生じる。詩のなかでつながりを持つ「私達がここにいること」と「物語」(“our stay and story”)は外的事実以上のものであり、それは傍目には閉ざされていても、心眼には開かれる王国であるにちがいない。

トムリンソンが四世代の家族に囲まれて感じる喜びは、純粋な可能性への信頼からくるのであろう。そしてそれは思索の力と想像力の働きによって得られる精神作用である。詩人は知悉している世界と直覚でのみ感じられるもう一つの別な世界との間に架橋するのに、暖かな人と人との繋がりをもってするが、その根本にあるのが、連綿と未来に続くであろう血の絆である。しかし孫娘は、自分だけの孫ではなくて、すべての人の清新な未来を象徴するものである。この作品「孫娘のために」によって、トムリンソンの自我はキーツの消極能力に一步近づくように思われる。

#### 注

- (1) Charles Tomlinson: *Jubilation*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1995.
- (2) *Ibid.*, pp.47-48.
- (3) *Ibid.*, p. 48.
- (4) *Ibid.*, p.47. ll. 1-6.
- (5) *Ibid.*, ll. 15-16.
- (6) *Ibid.*, ll. 25-27.

- (7) Ibid., ll. 31-33.
- (8) Ibid., p. 48. ll.44-47.
- (9) Ibid., ll. 64-67.
- (10) Ibid., ll. 81-83.
- (11) Ibid., p.17.
- (12) Ibid., ll.6-9.
- (13) Ibid., ll.31-36.
- (14) Ibid., p. 18, ll.44-46.
- (15) Ibid., ll. 48-51.
- (16) Ibid., pp. 9-15.
- (17) Ibid., p. 9. ll.13-16.
- (18) Ibid., ll. 17-20.
- (19) Ibid., p. 14, ll.2-7.
- (20) Ibid., p. 15. ll.6-14.
- (21) Ibid., ll. 15-20.

(かわの みちこ 英文学科)

2000年10月18日受理