

ラーキンにおける自然の風景

高野正夫

(1)

観察の詩人と言われたラーキンは、主な4冊の詩集の中で、人間の愛と死、宗教と孤独など伝統的な主題を扱っていたが、自然も初期から晩年に至るまでしばしば彼が選んだ主題であった。ワーズワスのように自然詩人と呼ばれることはなかったラーキンではあったが、自分が暮らしていた町でふと見かけた自然の風景に心を奪われ、詩にうたうこともあった。しかし、彼が捉えた自然の風景は、往々にして家の中の窓から見つめたものであり、キーツやワーズワスのように、自然の野や山で実際に自らの体で触れ、楽しむものではなかった。窓からという非常に狭い空間から眺めた自然の風景と詩人との間には、必ずある一定の距離があり、まるでその隔たりを味わうかのように、ラーキンは都会の自然を描いていた。

ロマン派の詩人たちが描いた美しい穏やかな田園風景や、時には畏怖の念を抱かせる大自然の風景とは異なって、ラーキンがうたった自然は、イギリスの郊外の町や公園に息づくきわめて家庭的なものであった。それは、'suburban poet' と呼ばれた詩人ラーキンにとっては最もふさわしいものであった。

初期の詩集 *The North Ship* の 'Dawn' (IV) においても、窓から見つめられた風景が映し出されている。

To wake, and hear a cock
 Out of the distance crying,
 To pull the curtains back
 And see the clouds flying—

How strange it is

For the heart to be loveless, and as cold as these.

夜明けに目をさました詩人が、耳にした雄鶏の鳴き声や、カーテンを開けて目にした空を飛んでいく雲は、まさに自然の意志や、人間に対する無関心さを表現している。また、それは自らの心の状態を示すものでもあった。⁽¹⁾「心は愛をなくして この風景のように冷たい」(‘For the heart to be loveless, and as cold as these.’)という、最終の行が暗示しているように、詩人は、夜明けの静けさの中で、何の雑念もなく自然の風景に引き込まれていく。しかし、自然を強く意識しながらも、彼は不思議な冷静さを自分の中に感じ、自らの存在を同時に意識する。そして、窓の外に広がる自然の風景と自分との間に否定しがたい断絶を覚え、一人部屋の中で冷たい孤独感を味わっている。

このような自然との間に感じる隔たりは、時には、力強い動きとなって詩人の心にさらなる不安をもたらしている。‘Night-Music’ (XI) の冒頭にも、「夜の1時に風が出てきた／それといっしょに／黒いポプラがざわついている」(‘At one the wind rose, / And with it the noise / Of the black poplars.’)と強調されているように、部屋の外の風や木といった自然がもたらすざわめきは、詩人の心に一種のさびしさを投げかけている。そして、最終連にうたわれた星の輝きは、詩人の孤独をさらに深めている。

And in their blazing solitude

The stars sang in their sockets through the night :

‘Blow bright, blow bright

The coal of this unquicken world.’

詩人は少しでもさびしさをまぎらわすかのように、「元気のないこの世界の石炭」(‘The coal of this unquicken world.’)に呼びかけているが、部屋の外にくりひろげられる賑やかな自然の動きとは対照的に、彼の心には孤独感がつのっていく。⁽²⁾

部屋の内側から捉えられた自然の風景は、‘Ugly Sister’ (XIX) においても、同じような形で、木々の音や梢をわたる風の音によって表現されている。

Since I was not bewitched in adolescence
 And brought to love,
 I will attend to the trees and their gracious silence,
 To winds that move.

青春期に恋愛を経験することのなかった女性にとって、自然がかなでる音は時には心地良く響くことがあるのかもしれない。愛に代わる一種の慰みとして自然は受け入れられている⁽³⁾が、一方で主人公の女性と、部屋の外側にある自然との間には動かしようのない隔りがある。ラーキンの詩の主人公にありがちな現実逃避的な彼女は、悲しみをまぎらわそうと自然に向かおうとするが、自然はまったく無関心で、木にそよぐ風がやさしい静寂をもたらすだけである。

人間の孤独を象徴する自然は、ラーキンが若手の詩人として注目されるきっかけとなった第二詩集、*The Less Deceived*においても同様に描写されている。

The wind blew all my wedding day,
 And my wedding-night was the night of the high wind ;
 And a stable door was banging, again and again,

*The North Ship*のいくつかの詩において、風は人間に悲しみや不安を暗示するものとして現れているが、この‘Wedding-Wind’においても風は、「馬小屋の戸がいくどもばたと音をたてる」(‘And a stable door was banging, again and again,’)ほど激しく吹きつけ、人間の内的な変化を力強く象徴している。結婚式の日一日中吹いていた風は、主人公の女性の幸福感を表すだけでなく、彼女の言いしれぬ未来への不安をも予感させている。そして、彼女の愛の喜びを邪魔するように吹く風に耳をすますとき、結婚という幸福の遠いかなたに横たわる死に対する不安さえも、彼女の心をよぎる。

激しく吹き荒れる風は、自然を主題とした詩の一つである‘Absences’においても、雨や波とともに詩人の心を揺さぶっている。

Rain patters on a sea that tilts and sighs.
 Fast-running floors, collapsing into hollows,

Tower suddenly, spray-haired. Contrariwise,
A wave drops like a wall :

「うねり嘆息をつく海を雨が打ちすえる」(‘Rain patters on a sea that tilts and sighs.’) という、荘厳ささえ漂う嵐のような海の風景は何かを詩人に語りかけている。それは、波や風や雨が激しく打ちつける海岸を一人眺める主人公の孤独な思いなのだろうか。

Above the sea, the yet more shoreless day,
Riddled by wind, trails lit-up galleries :
They shift to giant ribbing, sift away.

Such attics cleared of me ! Such absences !

誰もいない海はまさに冬の海で、夏の楽しい賑わいも今は遠い夢のようであり、海の上で果てしなく輝く光もさらに主人公の空しさをつのらせている。「自分がない屋根裏部屋のように」(‘Such attics cleared of me!’) にさびしい海岸の風景は、主人公のいない孤独な風景であり、詩人の心の風景を表現している。そして、嵐のような海の風景に心を奪われた主人公にとって、歓喜の叫びとも言える最後の一行は、自らのはてしない絶望をも表しているであろう。⁽⁴⁾

ロマン派の詩人が自然の風景を描くことによって、一種の精神の高揚やカタルシスを求めたのとは対照的に、ラーキンは、厳かな海の風景を前にしてただ立ちつくして、何かに耐えている。そこには、自然の中に身をまかせながらも、常に自己を見失わずに、自然との間に一定の隔たりを保とうとするラーキンの意志が感じられる。

(2)

このような自然との分離は、ラーキンの多くの詩に描かれているが、第三詩集 *The Whitsun Weddings* の中にも見出される。恋人たちの間にしのび寄る愛の虚しさを描いた ‘Talking in Bed’ においても、自然は、部屋の内側から遠くに観察されている。

Outside, the wind's incomplete unrest
Builds and disperses clouds about the sky,
And dark towns heap up on the horizon.
None of this cares for us.

同じ部屋の中にいながら、本当の愛にたどり着くことのできない男と女の愛のメランコリックな一面を、情景描写的に捉えながら、ラーキンは、「どことなく落ち着きのない風」(‘the wind's incomplete unrest’)に耳をそばだてている。恋人同士の不安な気持ちを鏡に映し出しているような風のざわめきは、「空に雲をかき立て散らして」(‘Builds and disperses clouds about the sky,’)、二人の心の風景をさらに複雑なものにしている。同じベッドに横たわりながら、一つに結び合うことのない、恋人たちの強い孤独感を象徴する、落ちつきのない風や空を飛んでいく雲は、二人のことなど気にとめるそぶりも見せずただ遠ざかっていくだけである。ラーキンの自然は、ここでもいつもと同じように、よそよそしく部屋の外を動いていくものとして描かれている。そして、これとは対照的に主人公たちは、部屋の中にとどまりながら、自然の無関心さにいらだち⁽⁵⁾孤独感を増していく。

人間の意志とは無関係に動いていく自然をラーキンは、‘MCMXIV’の中でも、「田舎は気にもとめない」(‘the countryside not caring.’)と、異なった表現で示している。⁽⁶⁾第一次大戦の始まる前の古き良きイギリスを回顧した作品である「1914年」に描かれた、田舎の田園風景では、自然は人間の思わくなどとは関わりなく自由に息づき、「戦争の脅威や変化」⁽⁷⁾などはみじんも感じられない。

人間とは異なった、隔たったものとして描かれた自然をラーキンは、*The Whitsun Weddings*の巻末の詩‘An Arundel Tomb’においても次のように描写している。

Rigidly they

Persisted, linked, through lengths and breadths
Of time. Snow fell, undated. Light
Each summer thronged the glass. A bright
Litter of birdcalls strewed the same
Bone-riddled ground. And up the paths

The endless altered people came,

Washing at their identity.

表面的には変わることのない永遠の愛を象徴しながら、横たわっているアランデル伯爵夫妻の石像も、時の経過とともに忘却のかなたに過ぎ去っていく。愛の虚しさをテーマとした作品であるが、ここに描かれた自然はまさに、四季の変化を繰り返しながらも常に変わらぬ永遠のすがたをとどめている。⁽⁸⁾ 冬に降る雪も、夏にガラス窓に照りつける光もいつもと同じものであり、小鳥のさえざりさえも心地よい響きを永遠に失うことはない。

しかしながら、チチェスターの大聖堂に自分自身を洗い清めようとお参りに来る人々は、永遠に同じ生命を保ち続けることはなく、世代が変わっていく。時の経過をへても変わらない自然と、永遠に変わり続ける人間との違いに、ラーキンは大きな衝撃を覚えているのであろう。

このような人間と自然との間に横たわる否定しがたい隔たりは、最後の詩集 *High Windows* ではさらに大きなものとなっているようである。Sir Philip Sidney の *Astrophel and Stella* の31番のソネット、‘With how sad steps, O Moon, thou climbst the skies!’ (「ああ月よ、何という悲しい足取りであなたは空を昇るのか」) を、ラーキン独特のアイロニーで現代風の詩に変えた作品、‘Sad Steps’ では、自然が誇示する「若さとロマンチックな精神」⁽⁹⁾ が、中年の主人公のいささか疲れた生活との対比で語られている。

エリザベス朝の詩人がうたったロマンチックな月の悲しい足取りは、もはや影かたちもなく、夜明けに用を足した後、手さぐりでベッドに戻るラーキン自身のあまりにも現実的な「悲しい足取り」が、露骨に描かれている。しかし、そこには、伝統的な月の荘厳なイメージのパロディ化だけでなく、ラーキン自身の月に寄せる個人的な悲しい思いも語られている。

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.

朝の4時にふと目をさました詩人は、ベッドに戻るとき、部屋のカーテンを開けて何気なく外を見る。そして、やおら目にした月の清澄さに強い感動を覚えてしまう。いつものように、夜明けの不可思議な静寂を漂わせる自然の素朴なすがたが、部屋の内側から捉えられているが、詩人が眺める月は、愛や美、思い出そして無限などといった一般的な月の象徴やイメージだけを伝えるのではなく、詩人が月と現在の自分の姿との間に感じる大きな違いを強調している。つまり、詩人にとって、月は、「青春の力と苦しみ」(‘the strength and pain/Of being young;’)を思い起こさせると同時に、すでに自分はもう失ってしまったと感じている⁽¹⁰⁾、「青春の永遠性とはかなさ」を教えてくれるものなのである。人間の人生にも共通するような二律背反的な性質を、詩人は、永遠の美を象徴する月の厳かなすがたに見出している。

永遠に変わりながら永遠に同じすがたを留めている「自然の周期の神聖な繰り返し」⁽¹¹⁾を示す月は、若さを失ってしまった詩人にとっては、まさに「悲しい足取り」以外の何ものでもない。しかし、他方で、永遠の若さの素晴らしさとロマンチックな精神を教えてくれている。詩人が月に感じるこの複雑な両義的な思いは、ラーキンが自らの詩の中で、自然との分離を強く意識し、それを望みながらも必ずしも自然からは遠ざかることのできない一種のいらだちにも通じるものなのであろう。

このように、自然をテーマとしたラーキンの詩を見てくると、悲しみや孤独、そして失望などを表すものがその多くを占めていることが分かる。しかし、ラーキンは、必ずしも「憂鬱の詩人」ではない。⁽¹²⁾ *The Less Deceived*の‘Coming’には、彼の別な叙情的な性格が素直に描かれている。

It will be spring soon,
 It will be spring soon—
 And I, whose childhood
 Is a forgotten boredom,
 Feel like a child
 Who comes on a scene
 Of adult reconciling,
 And can understand nothing
 But the unusual laughter,

And starts to be happy.

冷たいけれども明るさを増した光や、鳥のさえずりに勇気づけられながら、春の訪れを間近に感じる詩人の素直な歓びが表現されている。詩の後半に描かれた、子供時代にラーキンが大人同士の和解の場面に出くわしたときに経験した、わけの分からない浮き浮きした気分が、春を待ちわびる喜びの気分と比較されている点を考えると、この詩が完全に歓喜を表現しているとは言いがたいが、子供のような無垢な気分で春の訪れを待つ詩人のロマンチックな気分が感じられる。

自然の陽気な一面は、同じ詩集の‘Spring’にも描かれている。「大地の最も多彩な興奮した娘」(‘earth’s most multiple, excited daughter;’)に例えられた春は、「一年中で一番ありがたい季節」(‘of all seasons most gratuitous,’)であり、人々の渴望を慎しみのないものにする。主人公は自らを「未消化の枯渇」(‘An indigestible sterility’)と呼びながらも、⁽¹³⁾この世のすべての生命を鮮やかに甦らす、明るい春の公園の情景を楽しんでいる。

また、*High Windows*の‘Solar’においては、自然の寛大さがおおらかに表現されている。

Suspended lion face
Spilling at the centre
Of an unfurnished sky
How still you stand,
And how unaided
Single stalkless flower
You pour unrecompensed.

「つりさげられたライオンの顔」(‘Suspended lion face’)と讃えられた太陽は、ライオンのように逞しく、静かに「誰の助けも借りず／茎のないたった一本の花の身で／無償で光を注いでいる」(‘And how unaided / Single stalkless flower / You pour unrecompensed.’)。常に貪欲な人間の要求とは対照的に、太陽はおおらかな広い気持ちで人間に接してくれる。「閉じることの無い手のように／あなたは永遠に与えてくれる」(‘Unclosing like a hand, / You give for ever.’)という最後の2行の言葉には、自分もそ

うありたいと願う詩人自身の憧れの気持ちさえ感じられる。そして、自然とのあたたかな結びつきを熱望する、いつものラーキンとは異なった、自然に対する率直な気持ちがうかがえる。

(3)

悲しみや孤独、そしてそれとは正反対の喜びや慰みを象徴する自然の持つ二つの顔は、*High Windows*の自然を主題としたいくつかの詩においても、きわめて冷静な、観察的な詩人の眼差しで捉えられている。最後の詩集である*High Windows*では、ラーキンの他の詩集よりも自然の描写が多くなっているが、それは、‘Solar’で明確にしたように、彼が自然との関わりをより強く願うようになったからであり、また、‘The Trees’にも描かれているように、「再生」というものに新たな目を向け始めたからでもある。⁽¹⁴⁾

‘The Trees’においては、自然のいとなみが人間の死との関わりで描かれている。

The trees are coming into leaf
Like something almost being said ;
The recent buds relax and spread,
Their greenness is a kind of grief.

Is it that they are born again
And we grow old ? No, they die too.
Their yearly trick of looking new
Is written down in rings of grain.

春になり新芽を出し、生まれ変わったように見える木々も、人間と同じように年輪を刻みながら老いて死んでいくのだという事実は、詩人をふと悲しい気分させる。自然の偽りのないすがたによって、人間は死を免れないことを新たに認識させられるのである。しかし、木々も確実に老いて朽ちていくのだという事実にもかかわらず、毎年春になると、うっそうと城を包み込むように生い繁る青葉は、脱皮するように「死」を脱ぎ捨てていく。まるで、生命の死という憂鬱と、生という喜びの正反対の性質を象

徴する⁽¹⁵⁾、神秘的とも言える自然の「再生」の周期と、その逞しい生命力に対する詩人の感嘆の気持ちがうかがえる。

このような自然に内包された二面性は、ラーキンには珍しく叙情的な作品である、‘Cut Grass’においても、生と死のきわめて効果的なコントラストの中で表現されている。

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,

初夏の自然の風景の中で、ほとんどの花や木は生命の歓喜をふりまくように、鮮やかな花を咲かせている。しかし、「六月の若葉」(‘young-leafed June’)、「栗の花」(‘chestnut flowers’)そして、「白いライラック」(‘White lilac’)など、はなやかな美しい姿を見せている木や植物のかたわらで、刈られて力なく横たわる芝生の草は、今まさに悲しい死を迎えている。

刈られた後の芝生を見て、普通人々が感じるのは、さわやかな緑の美しさやすがしがしさである。しかし、ここで詩人が同じ風景を見て感じているのは「長い」死である。刈られた草に人間の運命を重ねた詩人にとって、あとに残るのは、ただ永遠の暗闇に包まれた長くどこまでも続く死だけなのである。常に死の影に脅えていたラーキンを考えれば、このような否定的な印象を持つのも当然かもしれないが、多少感傷的な感じがしないわけでもない。ラーキンを自然の詩人と呼ぶわけにはいかないが、刈られた芝生の草を見てふと感じた、自然の「はかなさと死」についての認識には、決して死をロマンチックに美化することのない⁽¹⁶⁾冷静な詩人の態度が感じられる。

美しさやはかなさなど、自然の世界に繰り広げられる対照的な二つの面を注意深く観察しながら、ラーキンは、自然のイメージに叙情的な光を加

え、自然の風景を描いていた。この直感的な、しかし精巧な詩作の方法によって、喜びや悲しみなど人間の感情を表現しようとしたのであるが、なぜ喜びの対象として自然を素直に受け入れることができなかつたのかについて、彼は明確に述べていない。

これに対する一つの手がかりは、自然について彼が述べた ‘Deprivation is for me what daffodils were for Wordsworth’ というあの有名な言葉であろう。⁽¹⁷⁾ ハーディ、ハウスマン、オーデン、そしてワーズワスなどと共に、愛国的な詩人として、いわゆる ‘English line’ の中に数えられているラーキンではあるが、自然に関しては、きわめて孤立した皮肉な見方をしていたようである。

若い頃のラーキンは、しばしばHullの郊外に自転車で出かけるほど自然とのふれ合いを楽しんだことはよく知られており、単純に彼が自然を好きでなかったとは言えない。しかし、1979年に行なわれた『オブザーバー紙』とのインタビューで述べられた、この言葉を文字通り解釈すれば、ワーズワスが、Ullswaterの湖畔に咲く無数の黄金の水仙の美しさに思いをはせながら ‘The Daffodils’ を書いたのとは対照的に、ラーキンにとっては、「剥奪」(‘Deprivation’) という感情が、詩的想像力をかき立ててくれたのである。

同じインタビューで、不幸や喪失、失敗についての詩が多いのは、自らの人生の反映なのかと聞かれたラーキンは次のように述べている。

Actually, I like to think of myself as quite funny, and I hope this comes through in my writing. But it's unhappiness that provokes a poem. Being happy doesn't provoke a poem. As Montherlant says somewhere, happiness writes white. It's very difficult to write about being happy. Very easy to write about being miserable. And I think writing about unhappiness is probably the source of my popularity, if I have any—after all most people are unhappy, don't you think? ⁽¹⁸⁾

「不幸な気持ちが詩をかきたてるのです。」(‘it's unhappiness that provokes a poem.’) という、詩人の素直な言葉からも分かるように、失ったものに対する深い喪失感や悲しみ、失敗、絶望そして死など、人生をおおう暗い否定的なイメージを心に強く感じることによって、ラーキンは詩を書くことができたのである。

彼が主に部屋の窓から眺めた自然の風景は、ワーズワスやキーツなどロマン派の詩人たちがいつくしんだ自然とは著しく異なっている。「自然は自然を愛するものを決して裏切らなかった」と言ったワーズワスのように、自然に対し信頼感を抱いていたなら、そして、あの暗い陰鬱な人生観を抱いていなかったならば、ラーキンが大きな距離を置いて、遠くから自然を観察することはなかったであろう。特に、初期の*The North Ship*にしばしば見られるように、「自然を冷たい、孤立した」⁽¹⁹⁾ものとして描くこともなかったであろう。

言い換えれば、ラーキンは、自然の陽気な明るい側面と陰の側面に観察の眼を注ごうとした詩人ではあったが、彼自身は、完全には自然と同化することもできずに、自らの本質的にペシミスティックな人生観によってメランコリックな気分に戻ってしまったのである。‘Cut Grass’に象徴される、命のはかなさや死というような剥奪感や喪失感を強く感じていたために、ロマン派の詩人が抱いていた自然への愛や信頼、そして温かみを感じることはなかったのであろう。

いつも変わらぬ自然の美しさに素直に溶けこんでいった初期のキーツやワーズワスとは対照的に、ラーキンは自然の肯定的な側面をそのまま受け入れようとはしなかった。ここには、同じ自然を主題としながらも、自然の風景の中に前向きに生命の喜びを見つめようとした詩人と、否定的に生命の悲しみを表現しようとした詩人との違いが強く感じられる。

[注]

使用textは、Philip Larkin, *Collected Poems* (Faber, 1988) に拠った。(本論は、1996年10月13日(日) 実践女子大学にて開催された「イギリス・ロマン派学会第22回全国大会」で口頭発表した原稿に加筆したものである)

- (1) Janice Rossen, *Philip Larkin His Life's Work* (Harvester Wheatsheaf, 1989) p.27.
- (2) *Ibid.*, p.29.
- (3) *Ibid.*, p.28.
- (4) James Booth, *Philip Larkin Writer* (Harvester Wheatsheaf, 1992) p.162.
- (5) Janice Rossen, *op. cit.*, p.47.
- (6) Andrew Swarbrick, *Master Guides The Whitsun Weddings and The Less Deceived By Philip Larkin* (Macmillan, 1986) p.6.
- (7) *Ibid.*, p.54.
- (8) Janice Rossen, *op. cit.*, p.33.
- (9) *Ibid.*, p.36.
- (10) *Ibid.*

- (11) Andrew Motion, *Philip Larkin* (Routledge, 1988) p.63.
- (12) Roger Day, *Larkin* (Open University Press, 1987) p.41.
- (13) Janice Rossen, *op. cit.*, p.38.
- (14) Terry Whalen, *Philip Larkin & English Poetry* (MACMILLAN, 1990) p.70.
- (15) Janice Rossen, *op. cit.*, p.41.
- (16) *Ibid.*, p.141.
- (17) *Ibid.*, p.38.
- (18) Philip Larkin, *Required Writing* (faber, 1989) p.47.
- (19) Janice Rossen, *op. cit.*, p.28.