

Title	フィリップ・ラーキン：交錯する二つの声
Sub Title	Philip Larkin : two voices
Author	広本, 勝也(Hiromoto, Katsuya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2008
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 No.57 (2010.) ,p.23- 48
JaLC DOI	
Abstract	Losing the pillar of religion in the 1950s, poets were not only less closely connected with tradition, but also had to face the threat that much of the poetic language would disappear. It was in this context that Philip Larkin (1922–85) depicted the lives of the modern middle class, using ordinary words in his poems. This essay comprises two parts. The first summarizes research made into his life and the second studies 12 poems selected from Philip Larkin: Collected Poems, ed. Anthony Thwaite (London: The Marvell Press, 1988). Three features of his life are particularly noteworthy. His father, Sydney, was a strict, domineering figure at home and was forthright in his admiration of Nazi Germany, which doubtless influenced his young son's way of thinking. In the 1930s, many British citizens admired the efficiency of the Nazi regime, but Larkin's father was unique in that he spoke quite openly about it. Secondly, as a schoolboy Larkin entertained a very idealistic conception of the artistic life, an idea shared by his close friend J. B. Sutton. Sutton believed that he did not need either women or children, since he had to sacrifice himself for art. Thirdly, while working as a librarian, Larkin kept relationships with more than one woman sometimes simultaneously, although outwardly he appeared to be a lonely bachelor throughout Philip Larkin's life. In many of his poems, one recognizes two distinct voices. In "Deep Analysis," for example, a woman's voice accuses the poet's persona of being noncommittal. "An April Sunday brings the snow" is an elegy of his father who left loads of plum jam. With his inner voice, the poet calls to his deceased father and asks him to come and enjoy them, despite his father's

evident absence, a dialectic reminiscent of George Herbert's "Love (III)."

In "Wants" the man's voice in the opening stanza seeks solitude, but the female voice in the second stanza replies that one should live a life as everyone does.

In the first stanza of "Best Society" the poet is attracted to people with whom to socialize, whereas he rejects them in the following stanza, calling to mind the scene in which Eve asks Adam for permission to be alone in Milton's *Paradise Lost*, IX, 249.

"Toads" can be considered a man's reply to a woman who has expressed doubts about the poet maintaining the status quo. In the closing lines he prefers drudgery to living in accordance with inner desire even if this means that he comes to resemble a toad.

"The Importance of Elsewhere" contrasts life in Ireland and England, preferring the otherness of the former.

In "The Whitsun Weddings" the poet witnesses scenes of newly wedded couples celebrated by relatives and friends while he is on a railway journey. Although he regards marriage as a series of failures humans have experienced, he is induced to deny such a skeptic view and thinks that a new life might somehow begin.

"The Large Cool Store" inspires the poet to think about the laborers' life by day and night. It is puzzling to him why women like tinsel under 48 wear which is cheaply mass-produced and made of synthetic materials.

"The Explosion" deals with an accident that took place deep underground, a narrative of coal miners who were trapped below.

The "eggs unbroken" of the last line is symbolic of the compassion in the community, new life and the hope of the next generation, recalling the scene in the third stanza.

Whereas in *Paradise Lost*, X, 979–89 Milton's Eve suggests in seriousness that she and Adam should die without issue, one cannot tell whether Larkin is serious or not in his solution to human misery in the last line of "This Be The Verse," which says ". . . don't have kids yourself." It is a poem on the sins handed down from one generation to the next.

"Cut Grass" tells of a short life and evasive youth harvested by the scythe of death, creating a mysteriously beautiful natural atmosphere.

"Love Again" presents the problem of the struggle between life and art. The author feels he is painfully awkward at building good relationships with women, imagining that his girlfriend must be

	cheating him and meeting a different man in his room. Describing everyday scenes in his works, Larkin seeks a state beyond reality, and longs for some undisturbed world at the center of it all; oblivion, silence, self-abnegation, and death. In presenting this theme, he often makes use of two voices, exchanging one voice for another, to question what humans are and what he himself is.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20101130-0023

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フィリップ・ラーキン

——交錯する二つの声

広 本 勝 也

序

17世紀の詩人ジョン・ミルトンは、キリスト教信仰に基づく叙事詩『失樂園』を書いた。一方、1920年代のT. S. エリオットは、キリスト教的な伝統との関連性が失われた現代人の意識を解明し、「神の秩序から切り離された傷を示すことが詩である」と考えた。彼はキリスト教的な神話の枠組みのなかで、過去を讃える一種の追悼歌を書いたが、善と悪、神と人間のどちらが優位を占めるかという戦いの場が詩だった。¹

1950年代には宗教的な支柱が失われ、リベラルな人間主義を基調とする旧秩序への敬意がさらに薄れただけでなく、詩的な言語が消滅する危険にさらされる中で、フィリップ・ラーキンは普通のことばを詩の言語として使用し、現代社会の中流階級の実態を描いた。

1960年代に入ると、詩は道徳的な“cohesiveness”（凝集力）を失った生活形態の模倣でもなく、ユートピアの提示でもなくなり、社会関係の不在に関心を持つようになった。そのため、カラスについての奇妙な年代記から成るテッド・ヒューズの詩集『クロウ』は、社会を越えているばかりか言語も越えている。これはミルトンの『失樂園』のパロディとも言え、恐怖マンガで出くわすような作中人物クロウが、生き残ることだけを考え

て、聖書的な価値観のすべてをあべこべにしてしまう。² また、シルヴィア・プラスの作品にもミルトンを反響させているところがある。情緒的・心理的に消耗していた彼女は、人間の歪みや欠損に目を向けながら、困難な生存状態から生じる苦しみを題材としてシンボルを多用する作品を残した。

一方、北アイルランドの政治問題に直面しながら、シェイマス・ヒーニーはモダニスト詩人と異なって、一般市民に理解できる詩を書くことに努め、故郷の原風景に根差した独自の作品を創りだしている。彼はミルトンのように政治状況に巻き込まれたが、偶像破壊者ではなく、シェイクスピア的な穏やかさをラーキンやヒューズと共有している。現代詩におけるこのような脈絡を視野に入れながら、本稿ではラーキンの生涯と主な作品について論じることしたい。

I. 生涯

1922年8月9日、Philip Arthur Larkin (1922–85) は、父 Sydney と母 Eva Emilie の間に生まれた。シドニーはウォリックシャー州の産業都市コヴェントリーの出納官 (City Treasurer) だった。1930–40 年ラーキンは、8 歳から 13 歳まで同市ヘンリー 8 世プレパラトリー・スクール (私立小学校)、13 歳から 18 歳まで同グラマー・スクール (公立中等学校) に通った。シドニーは息子にパブリック・スクール (私立中等学校) で教育を受けさせる経済的な余裕があったが、独力で成功した彼には、パブリック・スクールのエリート主義を敬遠するところがあった。両親は息子を誇らしく思っていて、彼に愛情を注ぎ電気機関車などの玩具を与え、本を読む楽しさを教えた。それだけでなく、ラーキンがジャズに興味を持つようになったとき、ドラムのセットを買い与えるということもあった。1930 年代、シドニーは「バーナード・ショウや他の知識人のように、国家を一種の神として崇め、それに奉仕した」。³ 当時、イギリスでも、自分の政治理念が国家社会主義によって実現するかのように考える人々は少なくなかったが、

シドニーの特異な点はヒトラー礼賛を公然と言いふらすことだった。彼は息子を観光旅行でドイツに連れていったこともあり、ラーキンの情緒的な生活に影響を及ぼしたと考えられる。一方、シドニーは読書好きで、ハーディ、ワイルドなどの小説やローレンスの詩などを息子に紹介した。

幼年期から自己形成期にかけて、フィリップはひどく内気であっただけでなく、吃音癖があった。この頃の親友は J. B. Sutton で、ラーキンは彼を「芸術的に共感しうる仲間」とみなしていた。サットンが芸術的な生活についてきわめて理想主義的な考えを持っていて、「人生のすべてを詩の女神に捧げるため、芸術のためには女も子どももいない。芸術への献身のためには、女や子どもはむしろ妨げになる」という考えの基に芸術至上主義を実践した。後年、絵描きの彼自身は結婚相手を見つけ子どもをもうけたが、ラーキンの方は、世間の眼には孤独に見える独身生活を送った。しかし、正式の結婚には到らなかったが、彼にも複数の女性との付き合いがあり、その中の一人モニカとは、晩年2年間ハル市ニューランド・パークの家で同居した。

ラーキンは1940年オックスフォード大学に入学、セント・ジョンズ・コレッジに所属し、英文学を専攻した。学生時代の友人には、Kingsley Amis, Bruce Montgomery, Edmund Crispin, John Wain などがいる。1943年6月、ラーキンは優等試験で「最上級」(First Class)の成績を収めて卒業した。同年12月、シュロップシャー州ウェリントン市の市立図書館に就職し、司書になった。仕事は一定の型にはまった単調なものだったが、ここで彼は初めての恋を経験することになった。相手は Ruth Bowman という、文学好きの16歳の高校生だった。彼女がロンドンのキングズ・コレッジに通うようになってからも交際が続き、一時婚約に到ったが、結婚の具体的な期日を決めず、逡巡を繰り返した挙句、結局1950年頃破談になった。

その頃、ラーキンは知的刺激の少ない公立図書館で閉塞感を募らせ、大学図書館に移りたいと思いながら、ウェリントンから脱出するための機会

を狙っていた。たまたまレスター州ユニヴァーシティ・コレッジ図書館の副司書に応募したところ朗報が届き、首尾よくその職に就くことができた。1946年9月からそこで働き始め、4年間勤務したが、Monica Jonesに巡り合ったのはこの職場だった。彼女もオックスフォード大学の出身で、ユニヴァーシティ・コレッジで英文学を教える講師だった。その後、ラーキンと他の女友達との交わりが介在したにもかかわらず、終生、モニカとの友情が断たれることはなかった。

1948年3月26日聖金曜日、厳しく距離感のある、家父長として典型的な父シドニーが癌の再発で亡くなり、不思議なことにラーキンの吃音癖は直った。父はラーキンの生活態度・価値観を形成してきた人物であり、父の死はラーキンにとって精神的な支えを失う危機的な出来事だったが、内面的には大きな転機にもなった。このことが彼を別の人間にしたというわけではないが、彼が「基調の異なる人」になった、とルースは感じたという。⁴

1950年9月、ラーキンは、見通しのはっきりしないルースとの絆を断つことを念頭に、ベルファストのクイーンズ大学図書館で副司書の仕事を得た。モニカとの交友を続けながら、1952-53年、女流小説家 Patricia Avis と深い関係になった。パトリシアは妊娠したが流産したことが知られている。その頃、エイミスの『ラッキー・ジム』が出版され、衝撃を受けたラーキンは、これまで以上に文学作品の執筆に意欲的に取り組むようになった。また、大学図書館の拡張のために貢献したが、そこでの仕事は次第に平板なものとなった。

そこで新天地を求めて、1955年3月、彼はイングランド北部ハンバーサイド州キングストン・アポン・ハル市を所在地とするハル大学図書館に移り、主任司書に任命された。以後30年間、63歳で病死するまでそこで職務を果たした。この間、数多くの会合や草案作成を経て、1969年7階建ての図書館新棟“The Brynmor Jones Library”を完成させたのは彼の功績だった。主任司書の彼は、ホワイトハウスの大統領の机よりも大きい

デスクのある、広々としたオフィスを与えられたという。また、上級司書補佐の Maeve Brennann と出会い、彼女の図書館協会試験の受験準備を助けながら恋仲になって、1978 年頃まで交際が続いた。彼女は回想している。「モニカは現実の世界を体現し、わたしたち (i.e. ラーキンとミーヴ) は夢想の世界に生きていた」 (“In many ways we lived in a fantasy world, whereas Monica represented the real world.”)⁵

Ⅱ. 作 品

(1) 「深い分析」 (“Deep Analysis,” 1946)

シュロップシャー州ウェリントン市は、ウォリックの北西約 50 マイルのところにある。先述のように、オックスフォード大学を卒業したラーキンは、1943 年 12 月から、ウェリントン市立図書館に司書として働くようになった。

この詩は、ラーキンが 24 歳頃の作品で、自我意識における男性と女性の分裂を扱いながら、全体的には女の声で語られている。この詩の背景には、6 歳年下のルース・ポーマンとの親交がある。婚約者ルースの心情を代弁する「女の声」は、女が男を必要とするという基本的な定型にもかかわらず、作者と思われる男との関係がその定型を満たしていない、と訴える。語り手の女性は相手の男が望むような自分になりたい、と思っている。が、キスをしようとしても、そうさせてもらえないので当惑している。男性に対する「女の声」には、「なぜあなたは、結婚を躊躇するの」という疑問が隠れている。彼女は現在の関係と異なる生活の地平を求め、脱出の可能性を示す。が、詩人の身体は女を警戒して堅くなり、その声に背を向けてしまう。

(2) 「4 月のある日曜日、雪が降ると」

(“An April Sunday brings the snow,” 1948)

「4 月のある日曜日、雪が降ると / 巴丹杏の木の花が緑になる / 白ではな

く」(An April Sunday brings the snow / Making the blossom on the plum trees green, / Not white.)で始まるラーキンの短い詩がある。この詩で作者は、人間の死について宗教的な意味づけや天上的な瞑想に飛躍することなく、亡くなった父親への愛情を綴っている。父シドニーが病没したとき、25歳の作者はその死を悼んで約10日後に書き上げた。「毎年シドニーがジャムを作っていたことを思い出し、厳格で威圧的だった父が、やさしく驚くほど女性的な人になってしまった、という思いがした」という。⁶

父は摘み取った巴丹杏の実で、5個の瓶に百ポンド以上のジャムをどっさり残していった。夏、芝生の庭で、お茶の時間にケーキと一緒に食べるはずだったが、翌年まで使えるほどだ……。だが、父と一緒にテーブルを囲んで、それを食べることはない。「最後の夏は、口をセロファンで閉じたガラス瓶の中に残っている——甘く無意味に。再びあなたに訪れることなく」

ラーキンのこの詩は、ティーを共にするように、と父に呼び掛けており、ジョージ・ハーバートの詩「愛(III)」[“Love(III)”]を反響させている。後者では、キリスト教的な愛の擬人化としての「愛」(あるいはキリスト自身)が、作者に語り掛ける。

「席について」と愛はいう

「食事を味わいなさい」

そこでわたしは 座って食べたのだった

You must sit down, says Love, and taste my meat:

So I did sit and eat.⁷

(3)「願い」(“Wants,” 1950)

「願い」(“Wants”)という短詩は、二つの連で構成されている。第1連では、孤独についての願いが語られている。社交的な集いへの招待状、マ

ニュアル通りのセックス、旗の下で撮る家族写真——これらは孤独を忘れさせてくれる。しかし、孤独はそんなに悪いものなのか。むしろそれらを超えて「一人になりたい」という願望がある。

第2連では、死についての省察がある。人々は死を忘れるために、多忙なスケジュールを無理やり作り出す。「日程表を空白にしないようにする」「生命保険に入る」「子どもを産む」——これらの行為は死を忘れさせてくれる。一人でいると、死に気づかざるを得ない。人々との交わりにも効用はあるはずだ。「(孤独を求める)すべての欲求には、忘却の願いが潜んでいる」。

この作品は、死の願望というフロイト的な概念を含意しているとも考えられ、⁸ 最初の連は孤独を愛する男性の声、後の連は世間一般の営みを肯定する女性の声で語られている、と考えられる。

(4)「最良の交際」(“Best Society,” 1951?)

ラーキンの詩では、一方には、社会からの招待や結婚の誘いに応じたいという声が聞こえる。だが、他方では、そうした招きやいざないを拒み、孤独を求め一人になりたいという声が響く。前者では、彼は人々の方へ引き寄せられ、後者では、彼が彼らを拒む。人間は社会的な存在で、人づき合いなしには生きられないが、その反面、孤独を求める気持ちも強い。後者を奪い取られると、人は苛立ちを感じる。

子どもの頃 ぼくは気軽に
思っていた 孤独は
求める必要などないものだ
誰もが持っているもののよう
裸と同じで すぐ近くにあり
特別 善いとか悪いとかには関係なく
豊富にあって明白なことであり

ぜんぜん理解し難いようなことではない

それから二十になって 孤独になるのは
難しくもあり 求められるものともなった——孤独は
やはり望ましいものではないのだが
というも 一人の状態は 現実的な
位置を得るためには 他人の観点で
表現されなければならない そうでなければ それは
ただの代償行為としての見せかけだ

人々との交わりはある方がずっとよい
愛するためには 誰かほかの人がいなければならない
与えるためには 受遺者が必要だ
よき隣人たちが施しをするためには
教区教会のすべての人たちが必要だ——要するに
ぼくらの美德はあらゆる点で社会的だ しかし もし
孤独を奪われるならば きみは苛立つ
きみが有徳の士でないことは明らかだ

それで 意地悪にも ぼくはドアに鍵を掛ける
ガス・ストーヴの火が揺らぐ 戸外の風が
夕べの雨を呼び込む もう一度
相反することのない孤独が
大きな手のひらの上でぼくを支える
そしてイソギンチャク
もしくはただの蝸牛のように 用心深く
本来の自分を広げ 現わしていく⁹

詩人の胸中で二つの声が論じ合うのであるが、John Carey が指摘しているように、この箇所はミルトンの『失樂園』で、アダムとイーヴが、「独りになること」について意見を交わす場面を想い起こさせる。イーヴは一人で出掛けることを望む。これに対して、アダムは妻が何か危険な目に合うといけけないので、それを許したがる。しかし、「孤独はしばしば最良の友となる」（“... solitude sometimes is best society.” IX, 249）と考え直し、彼女が一人で立ち去るのを許す。叙事詩の劇的な緊張が高まる中で、これが運命的な転換点となり、その後、蛇に化身したセイタンによる誘惑へとつながる。その場面でイーヴは誘われるまま、欲望に受動的に従おうとする一つの声と、それに逆らうもう一つの声を聞くのである。¹⁰

(5) 「ひき蛙」 (“Toads,” 1954)

「深い分析」から8年後に書かれた「ひき蛙」には、女性との想像的な対話はないが、「女の声」に対する詩人の回答と見ることもできる。「女の声」は、幻視的で精神的な地平に男を連れていこうとする。生活のための労働と人間的な欲望に関する省察を題材として、私たちが当然のこととして受容している現実と、そのために疎外される自我のアイデンティティーについて思考を促す詩である。「男の声」は今ここにある生活を持続させながら、精神的に価値のある仕事も見いだせるのではないかと応える。

人生が労働——この詩では週6日の労働——で成り立つことを、私たちは前提としている。が、時には“apprehensive”になることがある。「もっと良い生き方があるのではないか」。社会の周辺には、「才覚で暮らす者が沢山いる」（“Lots of folk live on their wits.”）。定職のない漂泊の民、遊び人、大学教員、年金生活者など——彼らは、労働という通常概念による適用を免れながら巧みに糊口を得ている。こうした「頭のいい連中」（clever folks）のように弾力性もしくは順応力があれば、本質的な自我との疎隔感なく、最低限の社会保障のなかで何とか生きていくことができる。だが、健全な一般市民に、経済的リスクを伴うそのような選択が可能だろ

うか。

社会の基準に適応させようとする労働への強制力は、外部から強いられるものであり、自由や型破りを求める深部の欲求を押さえつけるものである。が、それはまた自分で内面化しているものであり、私たちのなかにひき蛙のように生きて蹲っているものでもある。それは「雪のように冷たい尻」を持っており、内部に埋め込まれた不安であって、自由になろうとする試みを止めさせる内的な圧力である。

確かに、自分の内なる欲求に従って、自由を選び取る人たちがいるかもしれない。しかし、いま続けている平凡な状態の方が、私たちが時には羨ましく思う人々の生活形態よりも危うさが少なく満足度も多い、と詩人のペルソナは結論に到る。「年金をあてにすればいい」(*“Stuff your pension!”*)とか、「売文業でかせぐ」(*“... getting / The fame and the girl and the money / All at one setting.”*)という“wild dream”を抱くのではなく、給料をもらいながら「自分を作り上げている夢」(*“the stuff / That dreams are made on.”*)を追求し、堅実にポテンシャルの実現を目指したいという。¹¹

ひき蛙は「いやな仕事」だけでなく、自我を規制する抑圧的な意識を示唆し、さらにその内的な統御によって押さえつけられることが習慣化して、想像力を失った結果、顔つきや体形がひき蛙に似てくるように思える俸給生活者の自己戯画となっている。

(6) 「他所のよさ」(*“The Importance of Elsewhere,”* 1955)

ラーキンが30代初めに、ベルファストのクィーンズ大学図書館副司書になった。アイルランドのこの土地では、いつも彼は文化の違いを意識する「異邦人」だったが、イングランドから離れた都市にいる利点があることに気づいた。故郷では、独自の主張や自己疎外は許されないが、ここではそれらが受け入れられる。イングランドには様々な約束事があり、慣習的なメッセージに取り囲まれている。そこでは人間関係での暗黙の了解事項があり、しきたりを拒むとか習わしを無視すると間違いなく顰蹙を買う。

郷里では他者との付き合いで、特異な存在が社会的に認められないが、ここではまったく自然なこととして容認される——それがラーキンに幸福感を与えた。「茶番」に参加しない単独者の方が幸せだ、という実感が彼にはある。

ここは故郷ではないのだから アイルランドでは独りでも
風変わりでも 差し支えない 塩辛い拒絶のことばが
違いを主張し わたしにはその方がよい
ひとたびそのことが分かると 親しくできる

風の吹きつける彼らの街 真向かいの丘まで続き
かすかな波止場の古くからの臭いが
厩のように漂い
鯀売りの呼び声が遠去かっていき
廃品というわけではないが
自分が異なることを分からせる

イングランドでは そのような言い訳は許されない
そこではあれこれのしきたりや慣習が存在する
それらを拒むと 重大なことになる
ほかのどこでもなく ここでは 自分の存在が許される

(7)「聖霊降臨祭の婚礼」(“The Whitsun Weddings,” 1958)

1955年ハル大学図書館に職を得て、ラーキンには、その後の生涯における自分の役割が決まった、と言える。結婚に引かれながら踏み切れない独身者、有能な大学の職員であると同時に、現代詩壇における第一人者、という役割である。

「聖霊降臨祭の婚礼」は、ハルに移ってからのラーキンが著わした主要

作の一つである。詩の中の主人公は、ロンドンでガールフレンドと逢引の約束をして、予定の場所に向かっている時の情感を題材にしている。彼は汽車の窓外を過ぎる光景を見ながら、時折りうつらうつらしているが、とつぜん聞こえてきた「わあい」という、お祝いの叫び声によって夢想を妨げられる。彼はきょうが聖霊降臨祭日で、そのため従来から、この日に多くの結婚式が挙げられる慣例があることを思い出す。そこで彼は、人にはさまざまな生き方があることについて思索を促される。

この詩の終結部である第7連第9行（“I thought of London spread out in the sun,”）から第8連最終行（“Sent out of sight, somewhere becoming rain.”）までを訳出することにした。

陽光を浴びて 広がるロンドンについて ぼくは思い描いた
その郵便区がここもかしこも 小麦畑の区域になっている様子を

目的地はそこだ そしてぼくらの汽車は

輝く鉄路の繋ぎ目の上を走り

停車中のプルマン車を追い越して 苔で黒ずんだ壁が
近づいてきた もうこの旅も終りに近づいている この束の間の
旅の出逢い 押さえつけていたものが
まもなく解き放たれようとしている 変わることによって生じる
あらゆる力を伴って 再び汽車は速度を緩める
ブレーキが締め付けられ 停車すると 膨れ上がるのは
墜落の感覚 見えない所から放たれた
弓矢のあられが どこかで雨になるように

かつてロンドンは小麦畑（“wheat field”）だった。いまはそこが人々で満ちあふれ開発されて、それぞれの居住地域が郵便区で区切られるようになり、ロンドンという都市の豊穡（“fertility”）を示しており、それを伝え

るこの詩は人間の生殖活動への一種の讃歌になっている。

しかし、ガールフレンドの女性は「アニマ」(生命)を象徴し、彼女がやって来ることで、詩人は現在の場所から別の場所への転位を経験することが予測される。そこで、彼は二つの声を聞かざるを得ない。「独身のままでいる」(“being alone”)のがよいか、「子どもをつくる」(“creating children”)のがよいのか、決断を下せないからだ。この作品は「雨」(“rain”)で終わっており、次のようなエリオットの『荒地』の冒頭を反響させている。

四月は最も残酷な月 春の雨で
死者の国からライラックを芽生えさせ
思い出と欲情をかき混ぜて
鈍重な根っこを奮い立たせる……
……夏はわたしたちを驚かした
シュタルンベルガー・ゼー湖の向こうから
とつぜんの夕立ちで襲いかかってきた

雨は本来「人間的な豊穡」(human fertility)の象徴であり、女性が求めているものでもある。が、ラーキンの「アニマ」は、彼をこの場所から別のどこかへ、不思議なほかの土地へ越境させることになる。結果、「結婚のために自分を見失い、取り返しのつかない間違いをすることになるのではないか」と彼は思案する。陽気な季節の訪れは喜ばしいが、不安を伴うものでもある。

婚礼の参列者たちは新しい出発を信じているが、ラーキンは結婚というものを、歴史的過去における人々の経験した失敗の連続、とみなしている。だが、彼は最終連で、新しい人生の展開に懐疑的なこのような自分の見方を否定する。「どこかで、どういうわけか希望が実現し、新しい始まりがあるかもしれない」——と。

(8)「冷房のきいた大型店舗」(“The Large Cool Store,” 1961)

39歳のラーキンが、6月18日、ハル市ホワイトフライアゲイト通り40番地の百貨店「マークス・アンド・スペンサー」を訪れた後、この詩を書いたとされる。棚に並んでいるのは、「朝早くテラスト・ハウス（二階建て長屋）を出て、職場に向かう勤労者」の昼の世界を対象にした衣類である。一方、「高く積まれたシャツやズボンを越えたところに」、消費者の夜の時間を占める、セクシーな女性のナイト・ウェアのコーナーがある。「ミシンの刺繍に縁取られ、ブラウスのように薄く、レモン、サファイア、モスグリーン、バラ色などのナイロン製パジャマや下着などが、集められ悶えている」このちぐはぐな売り場の雰囲気は、詩人に男女関係の複雑さを考えさせる。

最終連で詩人は、ちらとロマンチックな心情の揺らぎを感じて、これらの衣類を神秘的で非地上的な愛と関連づけるが、脳裏を掠めるその淡い想いは“elusive”で、すぐに消えてしまう。女たちが、大量生産される化学的な合成品を好むとすれば、彼女たち自身が「異なった不思議な存在」に思えてくる。さらに、安っぽい派手な下着をつける彼女たちは、「子どもじみた非現実的な願望」(“in our [i.e. their] young unreal wishes”) で、自然な男女の関係を歪めているのではないか。女たちはこのような人工的演出の中での恍惚を求めているのだろうか——詩人はそんな考えに捉えられ、女性との関係をどのように創り出せばよいのか、などと戸惑いを感じる。

買物客の住む「低く並んだテラスト・ハウス」への言及は社会階層の低さを暗示し、店内のこの売り場が、中流階級もしくは低所得者層をターゲットにしていることが分かる。ごくありふれた百貨店で光景を目にして、作者は日常的なことを用いながら、深い思索と複雑な情意に導かれる。

(9)「爆発」(“The Explosion,” 1970)

「爆発」の素材は炭坑での発破に伴う事故であり、作者には個人的に関連のない出来事であって、司書のラーキンには馴染みの薄い労働者階級の

男たちの世界を背景とする物語的な詩である。

第1連の冒頭は何を扱う詩であるかを明確にし、その後に続くのは不気味に静まり返った情景である。炭坑用の長靴をはいた坑夫たちは卑語を連発し、パイプを吸いながら、「静けさを押しのけて」やって来る。第3連で彼らがウサギを追い掛けたり、雲雀の卵を見つけたりする明るいイメージが提示される。彼らの仕事場は地下であるが、地上の生命と接触を保っている。第4連でコールテンのズボンをはいた、髭面の彼らが坑道の門をくぐる姿が描かれ、D. H. ローレンス的な世界との関連性を窺わせる。豎坑への門は、象徴的には死への入口である。第5連では正午に地響きがあり、驚いた牛たちが一瞬草を食むのを止めて、薄靄に包まれた太陽が半ば姿を隠し、事態を暗転させる。第6連は教会での葬儀で、牧師が哀悼のことばを語る。牧師の述べる台詞のイタリック部分は、日常性から飛躍した別次元のことばのレベルへとこの詩を押し上げる。

次いで第7連で、残された家族、特に主婦たちによって、発破かけの仕事で亡くなった一家の主人に対する一種の神話化が行われる。地下で爆発があると、その瞬間炭坑夫の妻たちは、ドッベルゲンガー現象でそれを霊的な映像として見る、という言い伝えがある。家にいる彼女たちは、生起する事故を超常現象のなかで幻視し、死に直面した夫たちのヴィジョンを見る。その幻像の中で、彼らは「普段の夫たちよりも大物のように、黄金の金貨のように、太陽から自分たちに向かって歩いてくるように」彼女たちには思える。こうしたフェアリー・テイルめいた、女たちによる英雄視は、「女は単純だ」という女性一般に対する作者の父シドニーの偏見を反映しているところがあるのかもしれない。

第8連は1行のみとなり、「一人の炭坑夫が壊れていない卵を仲間に見せている」。この場面は、フラッシュバックの手法で第3連と照応し、新しい生命の誕生や次の世代への希望を象徴している。

(10) 「これも詩であれ」 (“This Be The Verse,” 1971)

何世代にもわたって、子どもは親の罪を引き継いでいく。「親は自分の悪い行いの結果を次の世代に及ぼすという危険を冒すよりも、いっそ子どもをつくらない方がよいのではないか」と、詩人は常識的には奇異に聞こえる忠告を与えている。

二人はきみをごたごたに巻き込む¹² 母さんと父さんは
 そうするつもりはなくても そうしている
 彼らは自分たちの持つ欠点をきみに詰め込む
 その上さらに ほかの欠点も付け加える ただきみのために

けれども親たち自身 訳の分からない事態に巻き込まれたのだ
 旧式の帽子や コートを着た愚か者たちのために
 連中の人生の半分は 泣き言をいったり強情だったり
 あとの半分は 夫婦喧嘩ばかり

人間は人間に対して惨めさを伝える
 それは 近海の海底のように段々深くなっていく
 そんなところから早く抜け出すことだ
 そしてきみは 子どもをつくらないことだ

第1連で問題の提示があり、親は子どもの独立した自我に十分考慮しない、という憤懣が綴られる。子どもは親の欠点を受け継ぐだけでなく、親の無理解によって心理的に損なわれる。第2連では、子どもの受ける心的外傷の原因は親たち自身にあるという。両親のいさかいや「めそめそしたり譲らなかつたり」(“soppy-stern”)という一貫性のない夫婦の関係などは、作者の家庭環境における生い立ちを反映している。第3連では、より広い遠近法のなかで、詩人はとつぜん人間存在の不条理についての考察

から生命抹殺の提言に到る。世代から世代へ「惨めさ」を伝えるぐらいなら、生殖行為を止めた方がよいという彼の解決策は、『失樂園』におけるイーヴの提案を響かせている。「(わたしたちの行いが) 自分の生む子孫に不幸の原因となること、嘆き悲しむ人類をわたしたちの腰より生み、呪われたこの世に送り出して、最後に忌まわしい怪物(=死)の餌食にすることは、何と惨めなことでしょう。……妊娠しないで、祝福されない人種を生まないようにすることは、わたしたちにできます。子どものいない状態にすればよいのです」(X, 979-89)。

Andrew Swarbrick によれば、この詩のタイトルは、R. L. スティーヴンソンの墓石に刻まれた詩から取られたものだという。これはラーキン的一种の墓碑銘であり、レクイエムである。¹³が、ラーキンはスティーヴンソンのように「禁欲的に生と死を受容」することに疑問を抱きながら、生と死の双方を拒否して、存在の無化へ向かうニヒリズムを胚胎している。ミルトンのイーヴは真情を吐露しているが、ラーキンの場合、真摯でもなければ率直でもない。読者はどこまでまじめに受け取っているのか分からなくて、からかわれたような気持ちになるが、この詩がきわめて意地悪で冷淡であることには気づかないのである。

(11) 「刈られた草」("Cut Grass," 1971)

47歳の時に書かれたこの短い詩は、夏に刈られた草についての感慨である。作者はそれを擬人化し、人間の命の短さや青春のはかなさを象徴的な語法で書いている。

第1連で主題が導入される。「刈られた草は、弱々しく横たわっている」「刈られた草の吐く息は短く、(その後に訪れる)死は長い」

Cut grass lies frail:

Brief is the breath

Mown stalks exhale.

Long, long the death

第2連では、刈られた草を取り巻く周りの情景が描かれ、「若葉の芽吹く6月」(“young-leafed June”)には、「栗の花」(“chestnut flowers”)が咲き出る。1年の中で、6月は成長と開花の時期であり、初夏のイングランドは希望に満ちている。しかし、生垣には雪のような花が撒き散らされており、すでに冬、すなわち老齡の到来が近づいていることを暗に語っている。

第3連で、読者は一種の結論に導かれる。4月に咲く重たげな房の「ライラックの花」が大枝をたわめるほど垂れ下がり、理想郷とも言えるイングランドの風景が続く。かつてあった道には、「野草ニンジン」(“Queen Anne’s lace”)の雑草が生い茂っているが、この「失われた道」(“Lost lanes”)は、植物名から連想されるように、アン女王(在位1702-14)時代の古き良き時代への懐旧の情をかき立てる。最後の2行——「高く積み重なる雲が、(昔のイングランドのように)夏の足取りで(急ぐことなく)動いていく」(“And that high-builed cloud / Moving at summer’s pace.”)——で、天空に広がる世界へと視線が移り、冒頭における1本の草についての細かい観察と対照的な拮がりを見せる。

清純で無垢な白で統一されたこの作品は、美しい自然と思い通りにいかない現実を対比し、その交錯が神秘的な雰囲気を生み出している。活力の横溢した人生は砂時計で測られ、死神の大鎌で刈り取られる。詩人は自然と人間の双方を支配するはかなさについて感受し、世界における苦痛の普遍性を読み取っている。

(12)「愛よ、再び」(“Love Again,” 1979)

この詩は1975年8月、Maeveとの関係が再燃した時に筆を染めた書きかけの作品だった。1976年冬、この草稿に少し手が入り、1979年9月20日に完成したが、生存中に発表されることはなかった。43歳のラーキ

ンは、恋愛感情における嫉妬という主題を扱っているが、そこから子供時代や両親の思い出へと思考を転移させたあと、自分自身の存在形態について問い掛ける。

詩人は暑苦しい寝室に一人ベッドに横たわり、今頃「ぱっちり瞳に長い睫」の自分の恋人を、ほかの男が家に連れ込んでいるとほぼ確信する[“(Surely he’s taken her home by now?)”]。男が彼女の乳房や陰部に触れていることを思うと、嫉妬に身を引き裂かれる思いである。その様子を思い浮かべながら、たまらなくなつてつい自慰をしてしまい、その後、いつものように腹部に「下痢のような痛み」を感じる(“... and afterwards, / And the usual pain, like dysentery.”)。

「だが、なぜこんなことをことばに書き留めるのか」「定着されたその要素は、樹木のように他者の生に拡がっていき、ある種の(青春の)感覚で彼らの生を揺さぶる。なぜ自分はこうした要素を、少しばかり分離しようとするのか」。そして「なぜ女性との関係が、自分の人生ではうまくいかないのか」(“And say why it never worked for me.”)と詩人は自問する。

この答として彼の思念を占めるのは、過去との因果関係、世間の要請と自我の欲求の相剋、そして何よりも、自分が天職として想定する、芸術家としての使命への専念である。「はるか以前の虐待、そのための不当な報酬、そして傲岸な永遠だ」と彼は語る。「子供時代に抱いた欲求不満、抑圧した怒り、(親が子どもに押しつける)うんざりさせられるような責任、これらが彼の人生を脅かすとともに、彼の才能に不可欠な要素になっている」¹⁴。厳しいしつけを伴う家庭環境は、人間関係における好ましくない結果を生じたが、名声を獲得する上での素地になった——とラーキンは自分自身について語りながら、最終の2行で結論を引き出す。それは詩人における生と芸術の葛藤を要約し、自己の独自性や自分の生み出す作品の普遍性についての感懐となっている。

結 語

図書館司書のラーキンは物静かで内向的であり、懐疑的な皮肉屋で、パブの雑談などでふだん用いられることばで著述する、ごく普通のイギリス詩人とみなされてきた。このためラーキンの詩に対しては、「郊外型文化」「偏狭性」「中流的な教養」などを指摘する批評が見られる。¹⁵

しかし、彼が日常的な些細な出来事にのみ関心のある、標準的な文人だという従来の見方はもはや通用しなくなった。女嫌い、人種的な偏見、右翼的・ネオナチ的な言動、侮辱的な、あるいは卑猥なことばの使用などが、作者の死後、書簡や伝記で明らかになった。また、事物をありのままに平明なことばで述べるとか、コモン・センスによって読者との直接的な関係を保つという、彼の作品に関する批評も必ずしも正しくない。¹⁶ スウォーブリックが論じているように、ラーキンの詩は多声的で自己懷疑を伴い、作者自身が自分の安定感を覆す。彼の言語は演技的で、言説の明確さよりも身振りによる伝達が意図されている。郊外型の表層的な仮面の下には、彼のロマンチックな熱望や渴仰が隠されている。彼が求めるのは人間的な世界を越えた攪乱されない領域であり、到達し難い世界であって、その表徴として「人目につかない木の葉」「隠れて咲く花」「等閑にされた海や川」「中立的な距離」などが用いられている。¹⁷

彼は「いまここにある」凡庸さをたえず強調することで、彼岸性をかき立てる。達成の不可能性は強い願望の一部であり、苦痛とともに快楽を生じる。経験的な事実の表面下には、日光、空間、水などの太古のイメージがあって、作者は詩的な自我の中心、というよりも己の不在へと向かい、それは忘却や死への願望と踝を接している。「彼の詩には、死の恐怖が行き渡っており、普遍的なものとして提示されている。文明のすべての複雑な構築物は『死から目を逸らすための高価な代償』と認められる。……死は恐れられるだけでなく願わしいものでもあり、孤独を求める彼の願望は、一種の死の願望でもある」とケアリは言っている。¹⁸ ラーキンの詩は、自

我のアイデンティティーについての存在論的な思索であり、自分の居住し得ない無何有郷——現代版エデンのイメージを潜在させながら、究極的な沈黙に向かい合う。それは「ミルトンの星を眺めるプラトニスト、もしくはイエイツ的な塔に似ている」。¹⁹

しかし、ラーキンには確かな審美眼を持つ知識人の見識と、とてつもなく俗悪な趣味という二面性がある。彼は抒情的で超絶的なイエイツを手本にすることで詩作を始めたが、その後、一筋縄ではいかぬハーディの魅力を発見した。様々な文学的影響を受けながら、女や結婚や人間社会に関する世間的な考え方との間には落差が生じた、と考えられる。

彼は詩の中で日常生活に密着した現実を題材として、いわばイギリス的な「もののあはれ」を誘いながら、二つの声を交差させることが少なくない。男と女、父と子、社会的な人間と性的な人間、審美家の理想と俗物的な現実などの対話である。また時には、一方では、高度の教育を受けた、繊細な感受性の持ち主の声が響くが、他方、いささかデモニックで野卑な口調が潜んでいることがある。一つの声ともう一つの声のやり取りのなかで、彼は「生きるに値する生とは何か」、詩を書かざるを得ない「自己は何者なのか」という問いを自分自身に投げ掛けているのである。

注

1. Jonathan Raban, *The Society of the Poem* (London: George G. Harrap, 1971), p. 15.
2. Ibid., p. 40.
3. Warren Hope, *Student Guide to Philip Larkin* (London: Greenwich Exchange, 1997; 2002), p. 19.
4. Andrew Motion, *Philip Larkin: A Writer's Life* (New York: Farrar Straus Giroux, 1993), p. 175.
5. John Carey, "Larkin in Love," *The Sunday Times* (London: Sunday, August 11, 2002).
6. Motion, p. 177.
7. Margaret Willy, ed., *The Metaphysical Poets* (Columbia, S. C.: Univ. of

South Carolina Press, 1971), p. 105.

8. cf. John Osborne, "Postmodernism and Postcolonialism in the Poetry of Philip Larkin," *New Larkins for Old: Critical Essays*, ed. James Booth (Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2000), p. 154.
9. 『失樂園』の神は御子に向かって言う。「こうして、死は人間にとって最後の救いとなる」("so death becomes / His final remedy," *Paradise Lost*, XI, 61–62).
最終の3行("And like a sea-anemone / Or simple snail, there cautiously / Unfolds, emerges, what I am.")には、ある秘かなセクシャリティが隠されている、と想像される。
10. John Carey, "The Two Philip Larkins," *New Larkins for Old*, p. 63. 高野正夫『フィリップ・ラーキンの世界——「言葉よりも」愛を』(国文社, 2008), p. 422.
11. cf. "We are such stuff / As dreams are made on;" (*The Tempest*, IV, i, 156–57).
12. 原文は "They fuck you up, your mum and dad." 文中の "fuck up" には "make love" のほかに, "mess up" の意味もある。"They drive you crazy." のようなニュアンスであろう。
13. Andrew Swarbrick, *Out of Reach: The Poetry of Philip Larkin* (Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press, 1955), p. 138.
14. Motion, p. 477.
15. cf. Swarbrick, pp. 159–60; Nicholas Marsh, *Philip Larkin: The Poems* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007), p. 201.
16. Marsh, p. 201.
17. Swarbrick, p. 155; p. 160; p. 163.
18. John Carey, *Pure Pleasure: A Guide to the Twentieth Century's Most Enjoyable Books* (London: Faber and Faber, 2000), pp. 157–58.
19. "He [i.e. Tom Paulin] then suggests that these images are analogous to Yeats's tower or Milton's star-gazing Platonist, . . ." (Marsh, p. 204).

† 注に挙げたものの以外に、下記の文献を参照した。

Thwaite, Anthony, ed.: *Philip Larkin: Collected Poems*. London: The Marvell Press, 1988.
_____, ed.: *Philip Larkin: Collected Poems*. Victoria, Australia: The Marvell Press, 2003.

- Booth, James: *Philip Larkin: Writer*. London: Harvester Wheatsheaf, 1992.
 Brownjohn, Alan: *Philip Larkin*. Harlow, Essex: Longman Group, 1975.
 Cooper, Stephen: *Philip Larkin: Subversive Writer*. Brighton: Sussex Academic Press, 2004; 2006.
 Martin, Bruce K.: *Philip Larkin*. Boston: Twayne Publishers, 1978.
 Salwak, Dale: *Philip Larkin: The Man and his Work*. Iowa City: Univ. of Iowa Press, 1989.
 Whalen, Terry. *Philip Larkin and English Poetry*. Vancouver: Univ. of British Columbia Press, 1986.

児玉実用ほか訳『フィリップ・ラーキン詩集』（国文社，1988）

櫻井正一郎『イギリスに捧げた歌——フィリップ・ラーキンを読む』（臨川書店，1995）

Philip Larkin: Two Voices

Katsuya Hiromoto

Losing the pillar of religion in the 1950s, poets were not only less closely connected with tradition, but also had to face the threat that much of the poetic language would disappear. It was in this context that Philip Larkin (1922–85) depicted the lives of the modern middle class, using ordinary words in his poems.

This essay comprises two parts. The first summarizes research made into his life and the second studies 12 poems selected from *Philip Larkin: Collected Poems*, ed. Anthony Thwaite (London: The Marvell Press, 1988).

Three features of his life are particularly noteworthy. His father, Sydney, was a strict, domineering figure at home and was forthright in his admiration of Nazi Germany, which doubtless influenced his young son's way of thinking. In the 1930s, many British citizens admired the efficiency of the Nazi regime, but Larkin's father was unique in that he spoke quite openly about it. Secondly, as a schoolboy Larkin entertained a very idealistic conception of the artistic life, an idea shared by his close friend J. B. Sutton. Sutton believed that he did not need either women or children, since he had to sacrifice himself for art. Thirdly, while working as a librarian, Larkin kept relationships with more than one woman sometimes simultaneously, although outwardly he appeared to be a lonely bachelor throughout

his life.

In many of his poems, one recognizes two distinct voices. In “Deep Analysis,” for example, a woman’s voice accuses the poet’s persona of being noncommittal.

“An April Sunday brings the snow” is an elegy of his father who left loads of plum jam. With his inner voice, the poet calls to his deceased father and asks him to come and enjoy them, despite his father’s evident absence, a dialectic reminiscent of George Herbert’s “Love (III).”

In “Wants” the man’s voice in the opening stanza seeks solitude, but the female voice in the second stanza replies that one should live a life as everyone does.

In the first stanza of “Best Society” the poet is attracted to people with whom to socialize, whereas he rejects them in the following stanza, calling to mind the scene in which Eve asks Adam for permission to be alone in Milton’s *Paradise Lost*, IX, 249.

“Toads” can be considered a man’s reply to a woman who has expressed doubts about the poet maintaining the *status quo*. In the closing lines he prefers drudgery to living in accordance with inner desire even if this means that he comes to resemble a toad.

“The Importance of Elsewhere” contrasts life in Ireland and England, preferring the otherness of the former.

In “The Whitsun Weddings” the poet witnesses scenes of newly wedded couples celebrated by relatives and friends while he is on a railway journey. Although he regards marriage as a series of failures humans have experienced, he is induced to deny such a skeptic view and thinks that a new life might somehow begin.

“The Large Cool Store” inspires the poet to think about the laborers’ life by day and night. It is puzzling to him why women like tinsel under-

wear which is cheaply mass-produced and made of synthetic materials.

“The Explosion” deals with an accident that took place deep underground, a narrative of coal miners who were trapped below. The “eggs unbroken” of the last line is symbolic of the compassion in the community, new life and the hope of the next generation, recalling the scene in the third stanza.

Whereas in *Paradise Lost*, X, 979–89 Milton’s Eve suggests in seriousness that she and Adam should die without issue, one cannot tell whether Larkin is serious or not in his solution to human misery in the last line of “This Be The Verse,” which says “. . . don’t have kids yourself.” It is a poem on the sins handed down from one generation to the next.

“Cut Grass” tells of a short life and evasive youth harvested by the scythe of death, creating a mysteriously beautiful natural atmosphere.

“Love Again” presents the problem of the struggle between life and art. The author feels he is painfully awkward at building good relationships with women, imagining that his girlfriend must be cheating him and meeting a different man in his room.

Describing everyday scenes in his works, Larkin seeks a state beyond reality, and longs for some undisturbed world at the center of it all; oblivion, silence, self-abnegation, and death. In presenting this theme, he often makes use of two voices, exchanging one voice for another, to question what humans are and what he himself is.