

## W.H. Auden の 'Wind'

— ノスタルジーと infantilism

坂野 由紀子

### 序

#### 1. 'Bucolics' 再評価にむけて

本稿は、1955年『アキレスの盾』に発表されて以来、ずっと失敗作とみなされてきた W.H. Auden の「牧歌集 ('Bucolics')」の再評価をめざし、「Bucolics」の冒頭に置かれ、当時の Auden の詩作観をあらわす 'Wind' の精読を試みるものである。

現代版の「牧歌」を書くにあたり、Auden はノスタルジーの対象として「羊飼ひ」ではなく、「父親」を登場させた。これによって Auden の「理想郷」は独自のものとなり、またこの登場人物の変更によって、いわゆる「牧歌」という文学形式に込められたノスタルジーの感情は、読者にとって、より身近なものになった。

古典的な「牧歌」を読む人は、アルカディアの世界をなんとか「想像」するだけだが、Auden の「牧歌」を読む人は(これがイギリス人ならなおさらのことだが)、子供のころに知っていた世界をなつかしく「回想」できるはずだ。ところが、Auden の 'Bucolics' は失敗作とみなされ、このような点を評価してもらえるところか、まともに批評してもらえる機会さえほとんどなかった。

なぜ 'Bucolics' はまともに批評してもらえなかったのか?これについて、まず第一に考えられる原因は、この作品全体にあふれる domesticity 礼賛である。Auden は、イギリスの domestic な側面を毛嫌いしてアメリカに移住したはずだ。ところが 'Bucolics' では明らかに、家族とともに幼年期を過ごしたイギリスを理想郷と思い定め、その domestic な側面を肯定している。批評家たちは、この変節ぶりを嘆き、「Auden も年をとったものだ」の一言で、この作品を片づけようとしたのだ。

また、その domestic な世界を描く際に用いられた、いわゆる「子供じみた言葉遣い」(infantilism)も、作品の評価を下げた要因と考えられる。

しかし、'Bucolics' は本当に、単なる失敗作だったのだ

ろうか? また 'infantilism' は本当に、作品の価値を下げるだけの無用の長物なのだろうか? そのような疑問抱きつつ 'Bucolics' を再読していた筆者は、冒頭に置かれた 'Wind' という作品の後半部が実は、当時の Auden の詩作観をあらわす短い詩論のようなものになっていることに気づいた。

この作品を精読すれば、'Bucolics' 執筆当時の Auden がどのような詩論に基づいて詩を書いていたのかを、理解することができるかもしれない。そして、その詩論の内容をふまえて 'Wind' の残り部分を読めば、Auden の詩論が、具体的な作品の中で生かされているかどうかを判断することもできる。詩論と作品との間に整合性があるかどうかを見極めることは、その作品が失敗作か否かを判断するための、一手段ではないだろうか?

もしも 'Wind' 内に示された詩論と、'Wind' という作品自体の間に整合性があれば、少なくとも 'Wind' に限っては、単なる失敗作とは言えなくなるのではないか? そして、もし 'Wind' が失敗作ではないということになれば、それは、これまで一律に失敗作だとされてきた 'Bucolics' に対する固定評を、少しでも揺るがすことになるのではないか?

また、その整合性を実現させるために、domesticity 礼賛の態度や 'infantilism' が有効に機能していると言えれば、従来の 'Bucolics' 批判は必ずしも的を射ていない、と示唆できるのではないだろうか?

このような考え方から、'Bucolics' 再評価の出発点として、'Wind' の精読を試みたのである。

結論から言えば、'Wind' の詩論部分からは、Auden が当時「きわめて個人的な過去を回想する」ような詩を目指していたことがわかり、また、詩論でない部分についても、それが今言ったような詩論の内容に合致するものであることがわかった。そして、'infantilism' だが、これも、無用の長物どころか、かえって有益なものであることが確認できた。(というのも、Auden にとって、「きわめて個人的な過去を回想する」ことは、イギリスでの幸

せな幼年期を回想すること、なかでも「父親へのノスタルジー」を語ることに他ならず、その語り口としては、'infantilism' と呼ばれるような言葉遣いが有効である、ということがわかったからである。)

では 'Wind' の具体的な精読に入るまえに、'Bucolics' がどのように非難されてきたか、まず簡単にまとめておきたい。

## 2. 'Bucolics' 批判の流れ

Auden の 'Bucolics' とは、1952年から1953年にかけて雑誌などに発表された7つの独立した作品を、1955年の『アキレスの盾』に連作として収録しなおしたもので、タイトルはそれぞれ、「風」、「森」、「山」、「湖」、「島」、「平原」、「川」である。<sup>4)</sup>

この当時から、'Bucolics' は人気のない作品だった。表題作の「アキレスの盾」やその他の収録作 'Horae Canonicae' などは高い評価を受けたが<sup>5)</sup>、それにひきかえ 'Bucolics' は不評。そのおかげで『アキレスの盾』という本自体まで、総合的には酷評されることになったという。<sup>6)</sup>

ただし、この 'Bucolics' に限らず、Auden の後期作品は全般的に評判が悪い、というのも事実である。Auden の作風はアメリカ移住を境に変化したと言われ、その変化は質の劣化と見られる傾向が強<sup>7)</sup>、いまだに後期作品の評価は低いままである。Auden 作品の一般的な分類方法として——全集である *Collected Poems* とは別に、*English Auden* という作品集が存在するように——イギリス時代の (=本当の) Auden と、そうでない (=ダメになった) Auden という2分法が存在するのだ。<sup>8)</sup>

とはいうものの、1990年代に入って Auden 研究はいわば「新 Auden 研究」とでもいうべき局面を迎え、以前ならば評価の低かった作品が、名誉回復する例も多い。ところが、それでも 'Bucolics' は例外なのだ。たとえば、新 Auden 研究の先端を行く Hecht にしても、「'Bucolics' は出来が悪いので、簡単に触れるだけにとどめておこう。」といった調子だ：'It is my view, which I share with others, that the first sequence, 'Bucolics', is, generally speaking, less successful than the religious sequence [=Horae Canonicae], and I shall accord it less careful notice.' (Hecht 372).

では一体 'Bucolics' のどのような点が、批評家の反感を買っているのだろうか？ここで参考になるのが、Auden の伝記作家 Carpenter が 'Bucolics' 発表当時の評判について書いているくだりである。'Bucolics' は 'domestic' で 'cosy'

な作風だと受けとめられた、という：' "Bucolics" had as its subject the whole range of natural scenery, but was domestic and cosy in character.' (Carpenter 378).

たしかに 'Bucolics' は 'domestic' なイギリスを、'cosy' な理想郷として提示することに終始している。そこには、旧来の Auden ファンが求める辛口の政治批判も、知性を刺激する難解な哲学も、実験的な詩作法もなければ、洗練された大人の言葉遊びもない。

おそらく、批評家たちに 'cosy' で 'domestic' と断じられている要素は、たとえば、'Bucolics' におさめられた個々の作品が、どれも Auden の個人的な友人に捧げられ<sup>9)</sup>、プライベートな色彩を帯びているという事実であり、また、第4作 'Lake' に見られる、「湖には、ごく普通の家族生活のような、平凡な幸せが似合う。人間にとっては大きすぎる海とちがって、湖は慎ましくて穏やかで、人間関係を良好に保つ働きがあるのだ。」といった縮小志向であろう。

'Lake' の第1連には、「湖」に似合いの風景として、平凡だが幸せそうな家族の姿が描かれる。湖のほとりでゆっくりと午後の散歩する父、元気に遊ぶ子供たち、健康な母。

A lake allows an average father, walking down slowly,  
To circumvent it in an afternoon,  
And any healthy mother to halloo the children  
Back to her bedtime from their games across:  
(Anything bigger than that, like Michigan or Baikal,  
Though potable, is an 'estranging sea'). (1-6)

「ミシガン湖やバイカル湖級以上のサイズになると、これはもう、『人をひきはなす大海』である。」という、マシュー・アーノルドの言葉を引用した5、6行目の部分は、米ソという超大国が「人間を疎外する」サイズであるのに対し、イギリスは人間サイズの国であることを示唆していると読むことができるだろう。人と人との仲を引き裂く「大海」とは対照的に、人と人との仲をとりもつ「湖」。それがイギリスだ、というわけだ。では、もしも湖 = イギリスと読みかえてもよいとすれば、「湖には平凡だが幸せな暮らしを送っている家族の風景が似合う」という主旨の第1連も、「イギリスは……」と読みかえることができるのではないか。だとすれば、これは明らかに、'family' 的で 'domestic' なイギリスを肯定する発言である。

Auden の作品を長年読んできた批評家ならば、ここで、「あなたがイギリスを捨てたのは、イギリスがあまりにも

‘family’的で‘domestic’なのが嫌になったからではないか  
ったのですか?」と皮肉の一つも言ってみたくなるだろ  
う。たしかアメリカへ移住する動機について Audenは、サ  
マセット・モームの姪 Robin Maughamにも、「イギリスは  
あまりにも世界が狭いんだ。」と語っていたはずだ:  
‘England is terribly provincial — it’s all this family business.  
I know exactly why Guy Burgess went to Moscow. It wasn’t  
enough to be a queer and a drunk. He had to revolt still more to  
break away from it all. That’s why I’ve done by becoming an  
American citizen.’ (Davenport-Hines 179)。

このような私的な発言ばかりでなく、前期の作品を読  
んでみても、Audenがイギリス人社会の‘domestic’で  
‘provincial’な面を否定的にとらえ、「外へ出ていこうとす  
る人もいなければ、よそ者を受け入れることもない」と  
批判していることがわかる。たとえば1927年に書かれた  
‘The Watershed’には、他の土地と交流することのない共同  
体が、よそ者を「帰れ」と追いやる様子が、土地の人間  
の突き放すような言葉で表現されている: ‘Go home, now,  
strange, . . . / . . . frustrated and vexed: / This land, cut off, will  
not communicate. . . .’ (19-21)

また、1930年作の‘No Change of Place’にも、自分たち  
の知る狭い世界の外側には、どれほど輝かしいものや醜  
いものがあるか決して知ろうともせず、平板な生活をお  
くっている人々の姿が、第3者の視点から批判とも憐憫と  
もつかない口調で語られている。

There is no change of place:  
No one will ever know  
For what conversion brilliant capital is waiting,  
What ugly feast may village band be celebrating,  
For no one goes  
Further than railhead or the ends of piers, . . . .  
(26-31)

井の中の蛙ばかりが寄り集まっていたは、より良い暮ら  
しなど望めるはずもない、という苛立ちが伝わってくる。

このように、イギリスの‘family business’づくめで  
‘provincial’で‘domestic’な面を、否定的に見ていた Auden  
である。そのままの態度を貫いていけば、小さい湖より  
も大きな海のほうが良い、イギリスのまちよりも、アメ  
リカの大都市のほうが良い、ということになってもよさ  
そうなものだ。しかし、先ほど見たように、‘Bucolics’の  
‘Lake’では、その全く逆のことを言っている。

Audenを1930年代という「政治の時代」のオピニオン・

リーダーと捕らえていた批評家たちにとっては、自分た  
ちの政治的代弁者が、聴衆を前に発言する機会を得な  
から、そこで‘cosy’で‘domestic’な世界についてうれし  
うに語るなど、とても許せなかったのだろう。

批評家たちは、Audenが精神のたるんだ保守的なおじ  
さんになってしまった、と嘆いたという: ‘[M]ost critics . . .  
tended to regard “Bucolics” as an indication that Auden was  
declining into a “comfy” middle age.’ (Carpenter 378)。

この‘comfy’が出てくるのが、実は先ほども引用した  
‘Lake’の最終行である。Audenは‘Lake’の最終連で「もし  
も僕が湖の砂州に塔なんかを建てるとしたら、どんな湖  
の砂州がいいかしら。」と空想にふけり、理想の湖をとり  
まく地形について、地学用語を列挙する。地質学者であ  
った兄 Johnの影響もあって、Audenは子供のころ、頻繁に  
海岸などへ遊びに行き、地形についての知識を深めるな  
ど、地学に親しんでおり、地学用語は Audenの子供時代の  
体験と深く結びついているわけだが、そのような地学用  
語をならべたあと、「こういう言葉をならべてみるだけで、  
‘comfy’な気持ちになる。」と締めくくるのだ。

It is unlikely I shall ever keep a swan  
Or build a tower on any small tombolo,  
But that’s not going to stop me wondering what sort  
Of lake I would decide on if I should.  
Morain, pot, oxbow, glint, sink, crater,  
piedmont, dimple . . . ?  
Just reeling off their names is ever so comfy.  
(49-54)

たしかに、「難解で知的な詩を書き、政治的には左翼の  
若者のスポークスマンでもある Auden」を期待している読  
者にしてみれば、‘comfy’などと言われたくなかっただろ  
う。この‘comfy’がいかに批評家たちの眉をひそめさせた  
かは、Carpenterがこの言葉を‘Bucolics’全編の中からわざ  
わざ抜き出して引用していることからわかる。

次に、批評家の反感を買った要素の2つめとして、  
Audenの後期作品の「欠点」としてよく指摘される  
‘infantlism’が、‘Bucolics’にも用いられていたという点を  
あげたい。‘infantlism’を苦々しく思っていた人が多  
かったことは、たとえば、William Empsonの以下のような発言  
からもわかる。Empsonは、後期作品はダメだという大方  
の意見に異議を唱え、Audenの後期作品が悪いとは思わ  
ない、とAudenを擁護した: ‘He is a wonderful poet, and I  
cannot see this falling off that people talk about. . . .’。ところ

が、「しかしやはり、あの子供っぽい調子だけはやめてもらいたい」と、苦笑的につけ加えているのである。‘At the same time you are afraid on every page that a horrid false note of infantilism will poke up its head.’ (Empson, William. qtd in Haffenden 306)。

このとき Empson が ‘infantilism’ の例として指摘したのは、‘clever’(お利口な)という言葉の使い方である。Empsonによれば、Audenによる‘clever’の使い方は、いかにもイギリス人の子供が言いそうな言い回しになっているのだそうである。たとえば Auden は、フロイトを「ゼンゼンお利口じゃなかった」‘He wasn’t clever at all’ と表現し、ボルテールを「悪者の大人たちをやっつける聖戦をひきいたいちばんの利口もの」‘cleverest of them all, He’d led the other children in a holy war Against the infamous grown-ups’ などと表現している。

Auden による、このような ‘clever’ の使い方には、Empsonによれば、幼い頃イギリスで教育を受けた人間にしかわからない独特の感覚が備わっており、それは外国語には翻訳不可能なのだそうであるが<sup>10)</sup>、これがいかにも子供のセリフとして書かれていることは、日本人の私にもわかる。

子供っぽい言葉遣い。精読の中で後述するが ‘Bucolics’ にも、それが沢山散りばめられているのだ。

### 3. いつから domesticity 礼賛に？

ところで、一体いつの間に、イギリスの ‘domestic’ な面を肯定するようになったのだろうか？これについては、あまりにも当たり前の結論ながら、アメリカ移住がきっかけになった、と言うほかないようだ。たとえばニューヨークに到着してから2カ月が経過した 1939年3月に書かれた作品 ‘Say this city. . .’(「亡命者のブルース」 ‘Refugee Blues’ として有名な作品)では、故国が早くも美化されて「僕らが美しい(fair)と思っていた国」になっている。

Once we had a country and we thought it fair,  
Look in the atlas and you’ll find it there:  
We cannot go there now, my dear, we cannot go there now. (4-6)

美しい祖国。しかし、語り手である ‘refugee’ は、みずから捨てたその国には、もう帰れない(we cannot go there now)。一方、移住してきたの街も、まだ home と呼べるような場所にはなっていない。こんなに人が沢山いるというのに、

孤独感はあるばかり。

Say this city has ten million souls,  
Some are living in mansions, some are living in holes:  
Yet there’s no place for us, my dear, yet there’s no place for us. (1-3)

住んでいる時には嫌でたまらなかった故郷の特徴、それが「失われた故郷」になった途端に素晴らしいものに見えてくる。よくあることだ。

オーデンは周知のとおり、絶えず移動を続けた詩人である。<sup>11)</sup>アメリカ移住の前にも、スペインや中国、アイスランドなどにおもむき、旅先での作品を残した。アメリカ移住後も、季節ごとに南イタリアの小さな島、オーストリアの山村、などと住み替えていた。

このようにして移動を続け、根無し草同然になる過程で、ノスタルジーの対象としての「理想郷」は、かえって、空間的な移動では決して行くことのできない、記憶の中だけに存在する特定の場所に固定していったのではないか<sup>12)</sup>。それが、穏やかな父に守られて幸せに暮らしていた幼年期ということではないだろう。

ある種の人間は、旅先で、その土地の風土や文化を眺め、それを記録することで、一種の地誌を創作する。いっぽう、ある種の人間は、旅先であらゆる固定的な人間関係から自由になり、自己をほりさげ、自己の内面の地図をつくる。Auden は、もちろん後者である<sup>13)</sup>。

とはいうものの、幼年期を過ごした環境(‘provincial’で ‘domestic’ な共同体)に対する評価が、否定から肯定へと急変したのは、やはりアメリカに移住してからだ。父親のイメージも、激変している。アメリカ移住直前の 1938年12月に書かれた ‘The Capital’ では「都会にいと、うるさい親父に黙従することのバカバカしさがわかる」などと言っているのに：‘Far from your lights the outraged punitive father, / The dullness of mere obedience here is apparent.’ (7,8) 、‘Wind’ に登場する父親は、後述するが、理想郷である「ほんもののまち」を象徴する優しい人物というわけで、大変な変わりようである。

アメリカへの移住は、Auden の自己認識にとっても格別大きな変化をもたらしたようだ。「あなたの ‘nationality’ は？」と問われる機会の増加とともに、自己のアイデンティティを決定的に自覚するようになった、ということではないのだろうか。アメリカ移住の年、1939年に Auden は、自分の幼年期について語る際、あえて自分を中産階級のインテリ家庭の出身だ、と規定している：‘I grew up

in a middle-class professional family. My father was a doctor, my mother had a university degree.' (Davenport-Hines 14).

1971年にも、アメリカに来てからむしろ、自分がイギリス人であることをハッキリと自覚するようになった、と明言している：'I am much more conscious now of being British and Upper Middle Class Professional than I ever was when I lived in England.' (同 179)。

アメリカへ移住したことによって、本来の自分が見えてくる。つまり、根無し草になったつもりでいたが、結局のところ自分は、家族とともに過ごした幼年期という場所に、深く根を下ろしていたことに気づいたのである。自分の記憶の中にしか残っていない「まち」、それこそが、自分にとっての「ほんもののまち」なのだと思った、ということではないだろうか。ところが、その場所は、もはや時のかなた、空間的な移動では永遠にたどり着くことのできない場所にある。

以上、'Bucolics'に関する批判とその背景を簡単にまとめた。

しかし、'Bucolics'は本当に失敗作なのだろうか。

「牧歌」とはもちろん、古典時代の Theocritus や Virgil に始まる、長い歴史を誇るジャンルである。それは、失われた楽園、愛と平和の理想郷へのノスタルジーをうたう。その「理想郷」にはかならず、箏笛を吹き、詩を詠じながら羊の群を追う羊飼いが登場するものだ。そのような紋切り型の牧歌に対して Auden は、斬新な切り口で独自の「理想郷」を描いてはいないか？ なにか新しい「理想郷」のイメージを提起してはいないだろうか？

牧歌は、宮廷(あるいは都市)生活につきもの忙しき、複雑な利害関係を嘆き、またそれと対照的な素朴で清廉な田園生活を送る農夫や羊飼いの暮らしぶりを賛美する。しかし Auden はそれとは別の、何か新しい2項対立を提示してはいないだろうか？

Auden が1950年代の都会人のために書いた「牧歌集」に見るべき美点は、ないのだろうか。以下、その「牧歌集」のなかでもとくに 'Wind' をとりあげ、美点を探るべく精読してみたい。

### 'Wind' 精読

#### 0. 「風」の構成

全4連からなる 'Wind' は、前半(第1、2連)と後半(第3、4連)の2部構成になっている。前半部(第1、2連)では語り手が「失われてしまった幸福な時代」を回想するが、その回想には二つある。一つめは人類が幸福だった

という「種としての幼年期」の回想、二つめは「語り手個人の幼年期」の回想である。これら二つを、「幼年期の回想」(1)(2)とする。前半部の見どころは何といても、Auden の「牧歌」を独自のものとしている重要なモチーフ「父親へのノスタルジー」が提示されている点である。

いっぽう作品の後半部は、概括的な詩論となり、個人の経験に深く根ざした作品を書くことこそが真の詩人の義務である、との考えが示される。後半部の見どころは、この短いパッセージを読んだだけでも、当時の Auden の詩作観がわかる、という点にある。

'Bucolics' 再評価にむけて作品解釈に取り組むにあたり、まずこの 'Wind' を取り上げようと思ったのは、とりもなおさずこの、後半部の詩論の存在があったからである。なぜ他の6作にはない、メタ詩の機能が、この作品だけにはあるのだろうか？ それに対する明確な答えは出せないが、'Wind' が 'Bucolics' のなかでも最後に書かれたことを考えると、おそらく、前6作を通じて自然と人間との関係について考え続けたことが、あらためて詩人のあるべき姿、詩人と自然との関係を熟慮する機会を与え、その熟慮の末に出た結論を、最後の作品に盛り込んだのではないかと推測できないこともない。しかも 'Wind' は、年代的には最後に書かれていながら、『アキレスの盾』に収録される際、連作 'Bucolics' の7作の一番最初におかれることになっただけでなく、『アキレスの盾』の巻頭を飾る作品に選ばれたのである。そこに何か特別な感情が込められていないと、断言できるだろうか？

本稿は、まず 'Wind' 後半部に示された詩論を分析し、しかるのちに、前半部の回想部分が、その詩論にふさわしいものになっているかどうかを、検討する。

### 1. 後半部 「詩論」

#### 1.0. 「風」の基本的な思想

'Bucolics' における 'Wind' という作品の役割は、自然のエレメントの一つである風と、人間との関係を定義することにあるわけだが、そこからは、以下のような定義が浮かび上がって来る：「風というものは、詩人の胸のうちに眠るノスタルジーの感情を目覚めさせ、『失われてしまった幸福な時代』を回想させる」。

そして、後半部は、そのような働きを持つ「風」の女神 (Goddess of winds and wisdom) に対する、人間からの祈り、という形を借りた、Auden の詩論となっている。そこには「言葉の儀式が正しく執り行われるため」(That every verbal rite / May be fittingly done)(59-60)つまり、詩を正しく作るための要件が、3つあげられている：

- (1) 詩人は風の女神から靈感を授かること。
- (2) 「回想」(観察ではなく)という手法を用いること。
- (3) 「回想」の対象は、詩人にとって個人的に大切な過去であること。

では、(1)-(3)について、それぞれ具体的にどのような形で表現されているか確認してみよう。

## 1.1. 詩の正しい作り方

### 1.1.1. 詩の正しい作り方 (1)

#### 詩人は風の女神から靈感を授かること

まず「詩人は、風の女神から靈感を授かることによるのみ、詩作のきっかけをつかまなければならない」という。それを実現させるために語り手は、詩人になりかわって「風の女神」に3つの祈りを捧げる。その3つの祈りとは：

(i)「無風の日も女神の力で風をおこし、詩人を inspire してください。」

(ii)「詩人が文学理論などにたよらず、風の女神に inspire されたときのみ詩を書くように詩人に警告してください。」

(iii)「一年中休むことなく風の女神の存在を感じさせ、詩人がいつも詩を書けるようにしてあげてください。」である。このようなことが叶えられれば、詩人は風の女神から受けるインスピレーションによって、一年中詩を書くことができるというわけだ。

では、以下それぞれの「祈り」が具体的にどのような言葉で表現されているか見てみよう。

#### 1.1.1. (i) 「無風の日も女神の力で風をおこし、詩人を inspire してください」(2-11)

1つめの祈りは、具体的にはこのような表現になっている：あなたの詩人(Your poet)が無風で憂鬱な日に(on some windless day / Of dejection)名付けることも何かをつくりあげることでもできず(unable / To name or to structure)無意識にあなたの名を呼んだら(Unconsciously invokes You)彼のもとにマザーグースのヒーロー(Arther O'Bower)を来させて(fetch)ほしい。<sup>(1)</sup>

まず「無風」(windless)というのはもちろん——風と芸術的インスピレーションを同一視するのは古典以来のコンベンションであるから、ここであらためて確認するまでもないが——詩的な靈感を感じられないとき、という意味である。

また、詩人のもとに‘Arther O'Bower’を‘fetch’してやれ。というのは、マザーグースのような、長年にわたって人々に愛される詩をつくるインスピレーションを与えてあげてほしい、という意味であろう。よって一つ目の祈りは「詩作につまっていたら、良い詩が書けるように助け船を出してやってほしい」と解釈することができる。

#### 1.1.1. (ii) 「ペダンティックな文学理論などを意識した詩を書かないように詩人に警告してください」

(第3連の12-16行目と第4連の2行目まで)

詩人はあくまでも詩の女神、女神の授ける靈感に仕えるものであり、それ以外のもの、たとえば世俗的な詩学論争などに巻き込まれてはならない、という。

具体的にはこのような表現になっている：もしもあの丸顔のナンセンス野郎(moon-faced Nonsense)、ペダンティックな捏造者(That erudite forger)がのさばるようになったら、おかしな典礼解釈のせいで死なないように(Die like an Old Believer / For some spurious reading)ポプラの木をふるわせて、あなたの書記に警告してほしい(Set Your poplars a-shiver / To warn Your clerk)。

まず、ナンセンス野郎でありペダンティックな捏造者である人物というのは、頭でっかちな詩人あるいは批評家(詩の女神が授けてくれる靈感ではなく、理論に頼ってものを書く人)ということであろう。

そのような人物が文壇で幅をきかせるようになれば、当然、詩の女神に仕える詩人は異議を唱えなくなる。しかしすでに「捏造者」の色に染まっている文壇では、彼の発言は、「おかしな解釈」として排斥されるのが関の山。

次に、おかしな典礼解釈で死んだ「分離派教徒’Old Believer’とは、17世紀にギリシア正教で典礼改革があったときに、改革に反対し分離した保守的な一派のことである。つまり言い換えれば、支配者がたとえ愚人であろうとも、生命と尊権は支配者側にあり、そのような状況においては、愚人に過剰な抵抗するのも、賢いとはいえない、というわけだ。

まとめると、自分の信条を守り抜くのはいいことだが、詩人の本分は詩を書くことであって、理屈をこねることではない、理論家どもに対抗するためにこちらも理論で対抗しようとしたら、ミイラ取りがミイラになってしまう、だから、バカは相手にしないに限る、ということであろう。

また、最後の、「ポプラの木をふるわせ」て「あなたの書記」に「警告」してほしい、というのは、詩の女神が

「風」を送ることで、詩人の眼を見るべきものにみちびいてやれば、適切な「典訳解釈」（つまり世界という本を正しく読むこと）ができるようになり、詩人としての生命を落とさずにすむ、という意味であろう。

### 1.1.1.(iii) 「風よ一年中吹いて、つねに詩作の

ヒントを与えてください。」（第4連3-16行目）

まず、3-9行目に、さまざまな種類の風 'all winds' がカタログ的に列挙され、それをうけて10行目に「それらの風のなかに、あなたの存在を感じとらせてやってほしい」（Let him feel You present）と続く。つまり、一年中、あらゆる風のなかにあなたの存在を感じ、良い詩が書けるように詩人を導いてやってほしい、ということである。さて、以上が詩を正しく作るための1つめの要件、「詩人は風の女神から靈感を授かること」である。次に、要件の(2)は、「『回想』という形をとる」（done in anamnesis）ということである。

### 1.1.2.詩の正しい作り方（2）

「回想」（anamnesis）という手法を（観察ではなく）用いること

「回想」 'anamnesis' とは何か。これには、2つの意味がある。まず1つ目は、プラトン哲学用語で、形相がアイデアを想起することを指す<sup>12)</sup>。そして2つ目は、フロイト以前の、疑似精神分析的行為において、患者などに、ある言葉から連想される別の言葉を、次々に言わせる手法を指す。おなじみのフロイト用語に置き換えれば、要するに「自由連想法」のようなものである<sup>13)</sup>。いずれにしても、それは「思い出す」という日常語に、やや特殊な意味を添加した言葉と考えると差し支えないだろう。

詩を作る過程で 'anamnesis' の手法を用いるとは、どういうことだろう。それは、目の前にあるものを観察し、そのまま語るのではなく、すべてを一旦記憶というフィルターを通過させ、個人的な偏向を加えたいうえで、それを作品として提示しろ、ということではないか。

Audenが「回想」という「思い出す」作業を重要視したことは、Audenが、フロイト流精神分析の要諦は「過去をありのままに思い出すこと」にある、と解釈していたことと、無縁ではないだろう。たとえば1939年作の「ジークムント・フロイト追悼」（'In Memory of Sigmund Freud'）には、「思い出すこと」=フロイト的行為という図式が見て取れる。この作品の中で、フロイトが現代社会に及ぼした影響を語るくだりで、Audenは「フロイトは過去を正直に『思い出す』行為で世界を変えた、彼のしたことは

ただ、老人のように昔を『思い出』、子供のように正直なることだけだった」と説明している<sup>14)</sup>。

... a world he changed  
simply by looking back  
with no false regrets  
all he did was to remember  
like the old and be honest like children. (29 - 32)

詩を正しく作るためには、個人的な過去を思い出さなければいけない、との考えは、次のような一節とも重なる。Audenによれば、フロイトは「不幸な『現在』も『過去』のことを語りさえすれば、良い『未来』を迎えられる」と言ったという。

[H]e... told  
the unhappy Present to recite the Past  
like a poetry lesson till...  
... it... was...  
able to approach the Future as a friend (33- 41)

ただし、フロイトの自由連想法と Audenの「回想」には、決定的な違いがある。それは、どのような過去を思い出すことを目的としているか、という点である。まず前者は、治療的観点から、患者が思い出したくもないような悲惨な出来事を思い出すことを目的とした。これに対し後者は、良い詩を作るという観点から、思い出すと詩人の気持ちが暖かくなるような、なつかしくて大切な (dear) 出来事を思い出すことを目的としたのである。

つまり、Auden方式では、「不幸な現在」を生きる詩人は、幸せだった過去を「回想」して詩を書くことで——不幸な過去をあらいだらぬいぶちまけるのでも、目の前にある不幸な現実の観察記録を書くのでもなく——幸せな未来を呼び込むことができるのだ。

### 1.1.3.詩の正しい作り方（3）

「回想」の対象は、詩人にとって個人的に大切な過去であること（14-16）

さて、詩を正しく作るための3つの要件も、これで最後になるが、それは、「回想」の対象が、個人的に「大切な (dear)」ものをになっていること、だという。

この部分には、「回想」すべき対象物として、以下のようものがあげられている：優れているけれども目に見えぬもの、大地、空、一握りの大切な人たち (what is excellent / Yet a visible creature, / Earth, Sky, a few dear names)。

まず、「優れている」けれども「目に見える」とは何か。この表現は、逆説的に、「優れているものは目に見えない」という考え方が存在することを示唆している。これは、文学理論や大仰な哲学が大好きな詩人や批評家たち——Audenの表現を借りれば‘erudite forgers’——の考え方を指しているのではないか。というのも、彼らはまさに、「目に見えないもの」(理論や哲学のような抽象的なもの)を、高尚で「優れたもの」とみなしているからである。彼らにとっては、たとえば「ごく普通の父親なら、午後うちに徒歩で一周できる湖」とか、「自分だけの塔を建て、白鳥を飼うとしたら、どんな地形の湖を選ぶか」とかいった‘cosy’で‘domestic’なものは、「優れた」モチーフにはなり得ない。

しかし、Audenの考える本物の詩人にとっては、そのようなものが「優れた」モチーフなのである。個人の体験に基づくがゆえに、あたかも目の前に「見える」ほど具体的に表現できる、誰にも真似のできないモチーフ。それが、「目に見える」けれども「優れている」ものなのである。

もちろん、続く「大地」、「空」というのも、詩人の記憶に残る、なつかしい故郷の大地や空のことであろう。では、「一握りの大切な人たち」とは誰のことか。それは、‘Bucolics’という連作の枠内で考えれば、Audenがそれぞれの作品を献呈した7人の友人、ということになるだろうし、それを‘Wind’という作品内で考えるならば、後述する前半部(第2段落)に登場する「ほんものまじ」と称される場所に住む父親のような、なつかしい人たちということになるだろう。

こうして詩人が「大切な人たち」についての記憶を呼び覚ましている場面で、作品は終わる。<sup>49</sup>

ところで、なぜ「回想」の対象が、詩人にとって個人的に大切な過去、でなければいけないのだろうか?これについては、Auden自身がある無名の若い詩人に書き送ったアドバイスの言葉が手がかりになるだろう。

Audenはその若者に「個人の体験に基づかないことを書いてはいけない」ということを、繰り返し強調するように言っている: ‘Ask yourself constantly and remorselessly “What am I really interested in?” “What do I know for myself?” “What, in fact, are my experiences?” And however boring or silly those experiences may seem at first sight, those and those only can be the subject matter of your poems. Make the fullest use you can of your own visual and emotional experiences.’ (qtd. in Jenkins, Nicholas. ‘Goodbye, 1939’. New Yorker. April 1, 1996.)

自分自身の、きわめて個人的な体験。それ以外に、詩のテーマにふさわしいものなどないのだ。自分の心に残っている景色や感情を十分に活用しなさい、という若者へのアドバイスは、‘Wind’後半部に書かれた主張——自分にとって大切な一握りの人たち、目に見えるけれども優れたものを回想することによってのみ、詩は正しく書ける、という主張——と重なる。これが、Audenの詩論の要諦なのだ。

つまり‘Wind’という作品は、Audenが、若者に贈ったアドバイスの言葉を、実は自分に対してもずっと言い聞かせていたことを示すものではないのだろうか?

では、以上のような詩論を踏まえ、前半部の文章がこの詩論に示された考え方に合致しているかどうか、検討してみよう。具体的な検討事項は、この3つである:

- (1) 風によってインスピレーションを得ているか
- (2) 回想しているか
- (3) 回想の対象は個人的に大切な過去になっているか。

## 2.前半部「詩論の実践」

### 2.1.回想(1): 種としての幼年期(第1連)

- (1) 風によってインスピレーションを得ているか?

語り手に第1連を書かせるきっかけになったのは、「風」である。それは、大都市(Metropolis 6)にある裁判所(law-court 5)や寺院(temple 5)の周りに吹く臆病風(boneless winds 4)だ。

風が‘boneless’とは、一体どういう意味だろうか?これはおそらく、法や宗教に携わる人間が臆病(boneless)だ、という語り手の見解を示しているものと思われる。しかし、法や宗教に関わる人間の、どこがbonelessだというのか?それは彼らが、人間の深層にひそんでいる暴力性(our violences 1)を認めるだけの勇気がない、ということではないだろうか。

裁判所や寺院といった機関は、人間を「けだものどちがって理性を持った特別な生き物」とみなし、その前提に立って、人間のviolencesを裁き、禁止する。都市がうまく機能するためには、人間の本能には一旦おひきとりを願って、本能はなかったことにする必要があるというわけだ。しかし、そんなことをするのは、人間の奥深くに潜む衝動を正視する勇気がないからではないか?

- (2) 回想しているか

さて次に、回想しているかどうか、である。たしかに語り手は、‘boneless wind’が、ある出来事の記憶を呼び覚



ます (recall) と言っている。これは言い換えれば「回想」である。

語り手が回想しているのは、「人間が神によって魂を吹き込まれた運命の日」(His holy insufflation 8) ことである。この日、神は創造物のなかでも特別に人間だけを選び、自分の似姿に、魂を吹き込んだ。

その時、人類の祖先は、こう言ったという。「我愛される、ゆえに我あり。」(I am loved, therefore I am 13) 大きな脳をあたえられて、人類最初の男は思ったはずだ、「ぼくらは、神に愛されている。それゆえ、特別な存在になったのだ」と。このセリフを言っているのは、アダムとおぼしき人物であるが、彼は 'bubble-brained creature'(12) と表現されている。「あぶく脳」とは、どういう意味だろう？これはおそらく、彼がこの時点ではまだ原罪を犯していない、つまり知性を獲得していないので、大きな脳の中身は空っぽである、との意味であろう。

知性を獲得するまえ、つまり自我を獲得するまえの人間は、人類は純粋に神の愛を信じた。これはいわば、人類という種にとっての幸福な「幼年期」ではないか？語り手は、そんな幼年期を「回想」しているのである。

ずっと「幼年期」ととどまっていたか、との願望を、つぎのような一節(旧約聖書「イザヤ書」の引用)から読みとることができる。「もしもその説(=われ愛される、ゆえに……)を信じつづけていれば今頃は、山羊(kid)がライオン(lion)の隣で安心して眠れるような世界になっていたはずだ」(14-16)。自分を捕って食うはずのライオンと、山羊が同食できる世界、というのはつまり、どのような隣人も疑わなくてもすむ、安心して暮らせる平和な世の中、ということであろう。<sup>10)</sup>

しかし、この文章が仮定法(もしも……だったら……だったらろうに)で書かれていることから明らかに、現実には、決してそうではない。人類は原罪をおかし、楽園を追われ、不完全な人間同志が寄り集まって暮らさねばならなくなった。つまり幸福な過去と分断された、「不幸な現在」を生きることになったのだ。

いま、大都会(Metropolis 6)に暮らす人間の深層(Deep, deep below 1)をえぐると、そこには凶暴な衝動(our violences 1)が潜んでいるという。たしかに、表面上は冷静、平和な人間も、深層をえぐれば、凶暴で動物的な本能を隠しているものだ。人類が戦争などの殺戮を繰り返すのも、そのためである。しかし、その一方で大都会にはかならず、本能を抑圧する機関——さきほども述べたとおり、裁判所や寺院——がある。

大都会の現代人は、本能と理性との間で板挟みとなり、

苦しんでいる。裁判所や寺院の周りを通り過ぎた「風」に触発され、このようなことを考えさせられた語り手は、人間が幸福だった過去の出来事を「回想」している、というわけだ。

(3) 回想の対象は個人的に大切な過去になっているか。

さて、回想している、という事実は確認できたが、では、その対象は、個人的に大切な過去になっているか？「人間が神に命を吹き込まれた日」は、確かに人類という「種」にとっては重要な過去である。しかし、もう少し「個人」的な感情が込められないと、(3)の条件は満たせないのではないか？

ところが Auden は、太古の人類が経験した架空の出来事にすぎないものを、現代人にとっても個人的な問題にしてしまっている。たとえば、神は、『ぼくら』の原初の『パパ』(our First Dad 2)である。

この「パパ」は、ぼくらの「凶暴な本能」(our violences) のとても深いところで(deep, deep below 1)、安らかに眠っている(Quite still, lie 2)という。つまり、いま都会人を苦しめる「本能」を植え付けた張本人でありながら、責任をとるわけでもなく、いまは姿を隠し、のんきに眠っているのだ。

語り手は、この「パパ」が人間だけをパパ似に作った、その動機に疑問を感じている：「ところで、なぜパパは昆虫(anthropod)や魚(teleost)ではなく、ぼくらを選んで魂を吹き込んだの？もし虫や魚を選んでいたらとしても、ぼくらはやっぱり死んだのかな(Would our death also have come)?」(9-11)

つまり、「選ばれた種」でなければ、原罪もおかさず、楽園を追放されることもなく、永遠の命を享受できたのではないか？という疑問がわく、ということである。

だいたい、人間は不合理にできている。せつかく大きな脳があり、理性もあるはずなのに、肝心な所ではその理性も、役には立たない(暴力的衝動で、戦争など、さまざまな惨事をひきおこす)。しかし、そんな仕組みを作ったのは、人間自身ではない。人間をそのようにつくった創造主がいけないのだ。

「パパ」は、数ある生き物の中から人間を選んだ。しかしこれは、人間が「パパ」に「愛された」証拠ではなく、むしろ「呪われた」証拠なのではないか？人間は、生き物のなかでも特別「呪われた」存在なのではないか？

このように、第1連に登場する「原初のパパ」は、語り手にとって、遠くて手の届かない、実感をともなわない存在ではなく、むしろ現在の自分のあり方を直接決定し

た、自分と非常に密接な関係にある存在であり、たとえむこうが答えてくれないとしても、ときには疑問を投げかけたくなるような、身近な存在なのである。つまり「原初のパパ」は、語り手にとって個人的に大切な過去である、といってもいいのではないだろうか？

また、Audenは、「種」の記憶を「個人」の記憶に回収するしかけも用意している。それはつまり、第1連の冒頭で、「原初のパパ」を「とても深いところで眠っている」と表現していることである。これは、個人の記憶よりもっと深いところに、人類共通の集合的記憶のようなものが横たわっている、ということを示唆するものではないだろうか。

人間の記憶がそのような2層構造になっているとすれば、たとえば人間が自分の「過去」を思い出す、と言う場合それは、あるところまでは単に個人の過去を思い出しているのだが、そのあとはもう、種としての過去を思い出すことになるのではないか。

つまり、自分にとって大切な一握りの人物の記憶を辿るのと同じように、人類の過去についての記憶も、個人的なものとしてよみがえらせることができるということだ。

個人の歴史に加えて、人類の歴史をも包括するような壮大なスケールで「回想」をすること、それこそが、詩人の正しい行いであり、責務である。語り手は第4連において、そのような責務の遂行ができるよう、詩人を導いてほしいと「風の女神」に祈っているのではないだろうか。

詩人の使命は、回想を通じ、人類の代表として「風」の女神と良好な関係を結ぶことにある。詩人以外の人間は、たとえばさきほど確認したとおり、法律家や宗教家などは、「風」と良好な関係を結ぶことができない(人間のviolenceに直面しても、臆病風に吹かれるばかり)。

詩人だけが、風の女神のwisdomに導かれ、原初のパパから与えられたviolenceを昇華させることができるのだ。人類のなかで最初に「風」の息吹を感じ、幸福な過去を回想することによって、不幸な現在を幸福な未来へと導く、それが、詩人の使命なのである。その際、回想するのが種の記憶の層の出来事であれ、個人の記憶の層の出来事であれ、詩人にとって親密な出来事であれば、どちらでもかまわないのだ。

以上、「Wind」後半部の詩論が掲げた理念を、前半部は叶えているか、(1)~(3)の条件について検討してみた結果、どの条件も満たされていることが確認された。

さてここで、後半部と前半部を合致させる小道具とし

て、「infantilism」が活躍していないかどうか、考えてみたい。「パパ」のいる「幸福な幼年期」を回想する場面に、「infantilism」はあるか？また、それは、どのような機能を果たしているだろうか？

### 2.1.1.回想(1)にみられる‘infantilism’

① Dad (2): そもそも、創造主である神を「パパ」と呼ぶことが、infantilismでなくて何であろう。本来ならば‘Father’とすべきところを、‘Dad’としたのは、まず用語を子供仕様にした例といっていだろうか。

② his watch / And many little maids (2,3): 「パパ」は‘his watch’とともに安らかに眠る、という記述がある。‘Dad’というカジュアルな単語と並ぶと、‘his watch’から腕時計のイメージを想起してもおかしくはない。パパと一緒に、パパのお気に入りだった腕時計も埋葬されたのか？しかしそういう意味ではない。そのあとに、「maidsもいる」と続くことから、パパが見張り番(watch)つき、侍女つき(many little maids)の境遇にあるのだ、ということがわかる。

こうなると、パパが「安らかに眠っている」場所は、どうやら墓場ではなく、子供むけのおとき話、あるいはディズニー映画に出てくるお城のようなところらしい、ということがわかる。つまり、「安らかに眠る」原初のパパというのは、「地中深くに葬り去られた」というよりも、単に地下のお城でのんきに寝ているようなイメージとして描かれているのだ。

「ぼくら」に暴力的衝動を植え付けたのは誰だ？という重いテーマに、「それは地下のお城でねているパパがわるいんだ」という解答。これもまた、用語やイメージが子供仕様になっている例である。

③ 「鮮新世の金曜日」 Pliocene Friday (7): 神が人間に魂を吹き込んだ日のことを、このように呼んでいる。この‘Pliocene’は地学用語である。<sup>17)</sup>おそらくだれもが、こは聖書の話だ、とわかっていながらも、子供のころの理科の授業を思い出してしまうことだろう。地層の模型や、その断面に見えた化石や骨のイメージを浮かべずにはいられない。

聖書でおなじみの創世神話の逸話を、いつのまにか「鮮新世」という地層年代区分に特定するのは、子供らしいイタズラである。学校で習ってきたばかりの言葉を、何でもかんでも使ってみたがる子供。本来ならば進化論をめぐって激しく対立するはずの、科学と聖書の世界。だからこそ、子供はわざとそれをごちゃませにしてみたいのだ。「つまり、Good Fridayがキリストによって人類の原

罪があがなわれた日だとすれば、Pliocene Fridayは、原罪をひきおこすことになる知性=大脳が人間に与えられた日だね」と言葉遊びをする子供が目につかぶ。

④ teleost (9), anthropod (10):「もしパパがほくらじゃなくて、『硬骨魚』とか『昆虫類』とかをえらんでも、それでもほくらは死ぬの?」という質問は、たとえば「なぜひとは死ぬの?」とか、「神様はほんとうにいるの?」といった、いかにも子供が大人に向かってぶつけそうな質問で質問の変奏と思われる。また、さきほどの‘Pliocene’と同じで、学校の理科の授業で習ったばかりの単語を使ってみたい子供の様子がよくあらわれている。

## 2.2.回想(2):「ほく」の幼年期(第2連)

### (1)風によってインスピレーションを得ているか

「風はお天気をつくる」(Winds make weather, 1,2)とあることからわかるように、語り手は「風」によって、「天気」についての個人的な記憶を呼び覚まされ、天気まつわる父の習慣をなつかしく思い出す。父親は家族を守るため、常に天気の動向に注意を払っていた。

(2,3)回想しているか・回想の対象は個人的に大切な過去になっているか。

第2連については、(2)(3)を同時に考えたい。先取りしてまとめるなら、ここでは語り手が、「穏やかながらも頼もしい父親に守られていた子供時代の記憶」という、個人的に大切な過去を、回想している。

第2連で初登場する「ほく」は、「ほくら」の「ほんものまち」のイメージを思い浮かべる。(When I seek an image / For our Authentic City)(5-6)ここで忘れてならないのが、これがイメージの想起であって、現実にある都市の描写ではない、ということである。<sup>(18)</sup>現実の都市は、第1連にあったように、自分の暗部を認める勇気のない人間の住む、いわば「いつわりのまち」だからだ。

しかし、この、「イメージ対現実」という2項対立は、そのイメージのほうに、実際にあった過去の風景が入り込めば、「過去対現在」という、時系列の2項対立を包摂することになる。「過去対現実」という2項対立が成立すれば、そこには回想の必然性が生じるというわけだ。では、そのイメージの中に、「実際にあった過去」らしきものが読みとれるか、見てみよう。

### 2.2.1.親父・家長

まず、その「ほんものまち」には、第1連に登場する父親像の対局をなす、もう一つの父親像が登場する。(第1連に登場した「原初のパパ」は、親しみを感じられると

ともに、非難すべき対象でもあったが、第2連の父親には、非難すべき欠点がない。)それが、「親父」(old men 11)・「家長」(paterfamilias 15)である。

I see old men in hall - ways

Tapping their barometers

Or a lawn over which

The first thing after breakfast,

A paterfamilias

Hurries to inspect his rain - gauge. (11 - 16)

家族のために気圧計(barometer)や雨量計(rain-gauge)を管理する父親。この、気圧計や雨量計というアイテムから連想されるのは、Audenの実父 Dr. George Auden(1872-1957)である。

### ‘paterfamilias’のモデル

たとえば気圧計だが、Audenは1954年2月にニューヨークで2軒目のアパートを借りたとき、父親の使っていた気圧計をマントルピースの上に飾ったという。晩年Audenが健康を害し、1972年にそのアパートをひきはらう時までの18年間、それはずっとAudenを見守っていた。そして、アメリカを離れるとき、Audenの死を予兆するかのように、その気圧計は壊れたという: ‘On the mantelpiece he placed a graph barometer which had belonged to his father. . . . When he left the St. Mark’s Place apartment in 1972, one of his friends noticed that the barometer had — perhaps symbolically — run out of ink.’<sup>(19)</sup> (Carpenter 376)。

雨量計についても、それがAudenの父親と結びついていくことは、以下のような発言からわかる。1939年にAudenが、幼年期に住んでいた家について語ったとき、そこが平和で居心地のいいものだった、ということを示すために「書斎には本が沢山あり、庭の芝生には、雨量計があり、ペットの犬がいました。」と表現している: ‘The study was full of books on medicine, archaeology, the classics. There was a rain - gauge on the lawn and a family dog. . . .’ (Davenport-Hines 10)。

### 優しかった父

アメリカ移住後のAuden、つまり「後期」といわれる時期になってからのAudenにとって「父親」は、作品の中だけでなく、私生活においても「失われた理想郷」を象徴するキーワードであったようだ。教養豊かな医者 of 父を持つ末っ子 Wylanとして、幸せな子供時代を送っていた

た Auden は、とくに晩年になると、しきりに「私は医者  
の息子だ」を繰り返す、幼い頃をなつかしんでいたという。

幼年期の思い出といっても、父だけに焦点があてられ、  
母親の影は薄い。Auden の母は熱心なキリスト信者であり、  
子供のしつけにも厳しかったというから、幸せな幼  
年期、という甘いノスタルジーに浸るためには、小言ば  
かり言っていた母親の存在は不要だったのだろう<sup>(20)</sup>。厳  
しく恐ろしかった母親とは対照的に、父親はとても優し  
かったという。ある時などは、「あれほど優しい人には会  
ったことがない」とまで言っている：‘He was the gentlest  
and most unselfish man I have ever met — too gentle, I used  
sometimes to think, for as a husband he was often henpecked.’  
(Davenport-Hines 10)。

### パパより親父

さて、幸せな過去の象徴である、優しくかった「親父」  
が、不幸な現在を象徴する「原初のパパ」にくらべると、  
どれほど良い父だったか、さらにまとめてみたい。

まず、「ほんものまぢ」の父親たちは、気圧計や雨量  
計を管理している (Tapping their barometers / inspect[ing]  
his rain-gauge)(12, 16)。彼らは家族のために、家を大雨や  
嵐などの悪天候から守ろうとしているのだ。それは、原  
初のパパが行った「天地創造」などという大きな仕事で  
はないかもしれない。しかし、「家長」のほうが、小さい  
仕事ながらも、きちんを責任を持って遂行しているとい  
う点で、「原初のパパ」よりも頼りになる。だからこそ彼  
らは尊敬され、ささやかながらも、「家長」としての権威  
を確かに保っているのである。

それにひきかえ ‘Metropolis’ における父親 = 「パパ」は、  
都会人たちの尊敬を集めてはいない。宗教や司法が人間  
の暴力性を否定し、したがって、その暴力性の根元であ  
る「パパ」も、おもてむきは権威を失うのだ。

また、イメージの中の「ほんものまぢ」は、家族と  
いう単位を守る家長たちによって、秩序が保たれている。  
しかし大都市では、家族という確固たる単位が崩壊して  
しまったため、秩序を保つためには裁判所や寺院という  
大きな組織を動員するしかないのである。

ほかにも、「パパ」と「親父」との違いとして、本能と  
理性とのバランス配分の違いを読みとることができる。  
「パパ」は人間の ‘violences’ の深層に潜む存在であり、言  
い換えれば本能・リビドーの象徴である。しかし「親父」  
は決して直感や暗いリビドーに従って行動したりはしな  
い。あくまでも科学的で——たとえば雨量計や気圧計が  
示す数値を行動の指針とし——理性を優先させるのだ。

当然、「親父」と「パパ」とでは、女性との関わりかた  
も違ってくる。「パパ」はかわいいメイドたちを寝所には  
べらせているが、ほんものまぢの「親父」は性欲をむ  
き出しにしたりはしない。規則正しく早寝早起き、奥さ  
んのつくったあさごはん (breakfast)(14) を家族と一緒に食  
べている。それが「ぼく」の理想の父である。

しかし、「お天気」が一大事であるような、一見平凡な  
生活。そんなものを「理想」とするのは、弱腰 (boneless)  
な態度なのではないか。それでは、現代の都市に吹く臆  
病風 ‘boneless winds’ を非難できないのではないか？

この疑問に対しては、「平和なまぢを望むことは、大き  
な犠牲もともなう、勇気ある行為なのである」という解  
答が 7-10 行目のカッコ内に示されている：「このような  
まぢにたどり着いて ‘O look! と叫べる日まで、人類は  
‘brigs of dread’ を渡り、‘gloomy galleries’ をくぐりぬけなが  
ら ‘stager or crawl’ し続けてきた。」これはつまり、人類が  
これまでに陰惨な闘いを重ねてきたのは、結局このよう  
な平和にたどり着くためだったのだ、という意味であら  
う。

「牧歌」というジャンルにふさわしく、‘Wind’ の語り手  
は失われた理想郷に思いをはせた。しかし、Auden の書  
いた語り手にとってノスタルジーの対象は、牧神が笛を  
吹き羊飼いが詩を吟じるアルカディアではなく、郊外の  
一戸建てを守る穏やかなパパたちの住む「ほんものま  
ぢ」というわけだ。

### 2.2.2. 回想 (2) にみられる ‘infantilism’

① nasty (2,3), nice(3): お天気は庶民の日常の挨拶のテー  
マであり、その日の天気にかんして何を言うかは、「いじ  
わるな」人 (nasty) と「いい」人 (nice) とを識別するいい指  
標となる、という。

この ‘nasty’ と ‘nice’ はまさに子供用法である。語り手が  
幼年期に口にしていただであろう ‘infantilism’ が活用されれ  
ば、過去の感情の再現性は高まり、それは個人的な記憶  
を回想するという目的には、合致するのではない。

② 第 2 連に描かれた「親父」像から想像される家族像：  
前述の ‘Lake’ に登場した幸せそうな家族像と同じく、  
‘cosy’ で ‘comfy’ なムードに満ちている。序で指摘したと  
おり、このような雰囲気本来の Auden らしくない、たる  
んでいる、と感じる批評家にとっては、それ自体が  
‘infantilism’ 批判の対象となるかもしれない<sup>(21)</sup>。

しかし、幸せだった、ということを表現するのが Auden  
の目的なのだから、作品が ‘cosy’、‘comfy’ だと感じられ  
れば、それは失敗どころか、成功といえるのではない。

## 結

以上、W.H.Audenの1953年作品‘Wind’の精読を通じて、Audenの詩作観のなかでは、個人的な過去を回想することが詩人にとって最も重要な使命と考えられており、そのような過去を回想する際にともなうノスタルジーの感情は、よく批判される‘infantilism’的な表現によって適切に表現されていることを指摘した。

また、Audenの描く理想郷の風景には、まず「父親」がいた、ということも指摘した。ふつう「牧歌」といえば、アルカディアで羊飼いが箏笛を吹いているはずだが、イギリス出身のニューヨーカーが1950年代前半に書いた「牧歌」では、郊外の戸建てに住むファミリーパパが、庭の芝生にある雨量計を、嬉々としてチェックしているのだった。

これをきっかけに、後期Audenの作品を再読してもらえば幸いである。

## 註

## (1) ‘Bucolics’執筆・初出版

*The Shield of Achilles* 収録順。

1. Winds (1953 9), *London Magazine*, Nov. 1954.
  2. Woods (1952 8), *Listener*, 11 Dec. 1952.
  3. Mountains (1952 7), *April Poem*, 1954.
  4. Lakes (1952 9), *New Poems by American Poets*, ed. R. Humphries, 1953.
  5. Islands (1953 8?), *The Shield of Achilles* (1955).
  6. Plains (1953 7?), *London Magazine*, Apr, 1954.
  7. Streams (1953 7?), *Encounter*, June, 1954.
- (2) [M]any critics considered [*The Shield of Achilles*] to be a remarkably successful. . . (Carpenter 378)
- (3) [T]he volume was as a whole severely criticised. (Carpenter 378)
- (4) イギリスでは Auden は、第二次世界大戦に参戦する直前に祖国を捨て、ニューヨークへ逃げた裏切り者、との見方も根強く、感情的なしこりが残っている側面がある。ここにあげるのは、「後期作からは才能の枯渇が感じられる」という意見の例：‘I am one of those who think that Auden’s inspiration gradually ran out or ran shallow. The second half of the massive new *Collected Poems* mostly leaves me cold.’ Longley, Edna. ‘In Praise of Limestone: A Symposium’. In *Solitude for Company: W.H. Auden*

*After 1940*. (1995).

- (5) もちろん、この二分法に異を唱えるむきもあり、最近ではアメリカ移住後の作風の変化を単なる「新機軸の展開」とみなす傾向にある：‘The History of Auden’s reputation followed a pattern in which initial outrage at changes in his manner and subject was supplanted by a wider understanding of the merits of the new work.’ (Mendelson xvii).
- とくに90年代に入ってAuden研究が活況を呈してからは、アメリカ移住後の作品を、イギリスに住んでいたころの作品と同じく重要な研究材料として扱うようになってきている。
- (6) ‘Wind’が献辞されたのは Alexis Léger (1889-1975): ペンネーム Saint-John Perse フランス詩人、外交官。ノーベル文学賞 (1960)。作品 ‘Anabase’ (1924) ‘Vents’ (1946) ほか。
- (7) ‘[T]his curious line of sentiment about the word ‘clever’ would... be as hard to translate into German as into French. It is something to do with the English system of education...’ Empson, William. Untitled review, *Life and Letters Today*. 1940. (Haffenden 306)
- (8) Audenの移動略歴: AudenはOxford大学入学直前の1925年に初めての外国旅行をして以来(父とAustriaへ)、常にどこかへ移動していた。
- |           |                                                                                                             |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1928-9/64 | Germany                                                                                                     |
| 1936/64   | Iceland                                                                                                     |
| 1934/38   | Belgium                                                                                                     |
| 1934/35   | Switzerland                                                                                                 |
| 1934      | Czechoslovakia                                                                                              |
| 1935      | Denmark                                                                                                     |
| 1936      | Portugal                                                                                                    |
| 1937      | Spain/ France                                                                                               |
| 1938      | Egypt, Hongkong, China, the US                                                                              |
| 1939      | New York                                                                                                    |
| 1945      | Germany* *(Morale Division of the US Strategic Bombing Survey: reported psychological aftermath of bombing) |
| 1948-57   | summers: Ischia                                                                                             |
| 1956      | Oxford Professorship of Poetry                                                                              |
| 1958-73   | summers: Kirchstetten, Austria                                                                              |
| 1972      | Oxford                                                                                                      |
- (9) Audenは、芸術家は根無し草になるか、根をしっかりと張るかの二者選択しかない、との考えを表明している：‘An artist ought either to live where he has

live roots or where he has no roots at all.' (1940)。

- (10) 'An effect of travelling in distant places, is to make one reflect on one's past and one's culture from the outside.'

- (11) Arthur O'Bower:  
Arthur O'Bower has broken his band,  
He comes roaring up the land;  
The King of Scots, with all his power  
Cannot turn Arthur of the Bower.  
(*The Oxford Nursery Rhyme Book*. eds. Iona and Peter Opic.)

- (12) anamnesis: The recalling of things past recollection, reminiscence.):

— 1876. The doctrine of anamnesis, in Plato, according to which the soul had pre-existed in a purer state, and there gained its ideas.

— 1657. J. Smith. Anamnesis is a figure whereby the speaker calling to mind matters past, whether of sorrow, joy&c. doth make recital of them.

— 1876. Wagner's Gen.Path. Diagnosis from the anamnesis, that is, from the story which the patient talk of his illness. (O.E.D)

- (13) Audenは、フロイトの著作を父親の書斎で読んで以来、精神分析学には、強い反発を覚えながらも惹かれ続けていた。その証拠に、自ら精神分析治療を受けている(もちろんフロイトからではないが)。精神分析など信じないと公言していたが、継続的に関心を持ち続け、自分なりの解釈を練り上げていたこともよく知られている。

- (14) W.H.Audenは1939年1月26日、吹雪に白くけむるニューヨークの港に到着した。同年9月1日ついにナチス・ドイツがポーランド侵攻、イギリスは2日後フランスとともに対独戦に突入。

いっぽう、ロンドンでは同月末に Sigmund Freud が客死(ナチスの迫害を逃れイギリスに亡命していた)。Kenyon Review には Auden の手による Freud 追悼詩が掲載される。

Audenにとって Freudは、つねに反発しながらも無視できない「知的」父親であった。親が死んでみてはじめて、和解する気持ちになった息子。この追悼詩は、そんな息子の出した、受取人のいない手紙であった。

'Wind'をフロイトの自我論で切れば、このように解釈できるだろう:人間の本能を適切に昇華させ

る装置としての詩作。

'Wind'における「風」「理想の都市」「大都市」という3極構造は、フロイトの自我論における「超自我」「自我」「イド」に対応している。

第1連には、リビドーに支配される「イド」を象徴するものとして、大都市(Metropolis)に住む現代人の精神の深層に潜む暴力的衝動=地下に横たわる「太古のパパ」が登場する。

第2連には、リビドーと超自我との間でうまくバランスをとる「自我」の象徴として、科学の助けを借りて穏やかに暮らす「家長」が描かれている。

そして、第3、第4連で詩人に靈感を与えるものとして讃えられる「風」が、「超自我」の象徴であると考えられる。

つまり、この作品は、「詩人が精神的な『回想』を通じ、個人的な過去を思い出すことは、リビドーを芸術的行為によって昇華させることであり、現代社会から暴力的衝動を追放するためには、ひとつの有効な手段である」とのメッセージ。

- (15) ところが、これはまさに第1連で都会人が「あの鮮新世の金曜日」の記憶を呼び覚まされている」という場面と重なり、第4連で途切れたかに見える作品の流れは、第1連にもどって円環運動をはじめめるのだ。こうして歴史は繰り返され、記憶は循環する。

- (16) イザヤ書第11章第6節:「狼は子羊と共にやどり、豹は小山羊と共に伏し、子牛、若獅子、肥えたる家畜は共にいて、小さいわらべに導かれ……。これは主を知る知識が地に満ちているからである。」

- (17) pliocene: adj. of the period in the Earth's history which started about 13,000,000 years ago and lasted about 12,000,000 years. →「鮮新世」。

cf. Good Friday:受難日(復活祭の前の金曜日でキリストの磔刑を記念する教会の祭日)。

- (18) Audenは自らを「都市生活者」と規定していたため、「都市」や「まち」は重要なモチーフであった。「Bucolics」の第3作'Mountains'でも、愛する人と美しいアルプスの自然に囲まれてみたところで、都市生活者には山の生活など5分と耐えられない、と言っている。

- (19) 1954年2月(Auden47歳)。

- (20) 母が叱りつける声は内面化され、ほとんど脅迫観念になっていたようだ: 'He turned the admonishing internal voice of guilt into a maternal

voice. He would say, . . . of some act, "Mother would never have allowed that" (Davenport-Hines 11)

- (21) しかし、こうしてノスタルジーにひたるそぶりを見せながらも、やはり Auden はどこかで冷静だ。「家族とは遠くにありて想うもの」と自覚している。1950年代前半に姪 Jane にこう語ったという: 'I am very fond of my family, at a distance.' (Davenport-Hines 13) 母親は1941年にすでに亡くなっていたが、父親の没年は1957年であるから、この発言の時点ではまだ存命であった。

### 引用文献

#### — Primary Source

Mendelson, Edward, ed. *W.H. Auden: Collected Poems*.  
Rev. ed. London: Faber, 1991.

#### — Secondary Sources

Bucknell, Katherine and Jenkins, Nicholas eds. *Auden Studies 3: W.H. Auden, 'In Solitude, For Company': W.H. Auden after 1940*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Carpenter, Humphrey. *W.H. Auden*. London: Oxford UP, 1981.

Davenport — Hines, Richard. *Auden*. New York: Pantheon, 1995.

Haffenden, John ed. *W.H. Auden: The Critical Heritage*. London; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1983.

Hecht, Anthony. *The Hidden Law: The Poetry of W.H. Auden*. Cambridge: Harvard UP, 1993.

Spears, Monroe K. *The Poetry of W.H. Auden: The Disenchanted Island*. New York: Oxford UP, 1963.