Changing Landscapes : Reading Tennyson's "Enone"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 田代, 尚路 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6094

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



変転する風景―テニスン「イノーニー」を読む

田　代　尚　路

本稿では，アルフレッド・テニスンの詩「イノーニー」（“Œnone”）冒頭に見られる風景描写の特質を「細部」と「全体」という視点から眺めていく。細部と全体というのは，テニスンの描出する風景の特徴を見えやすくするための一種の補助線である。「イノーニー」の初出は 1832 年詩集であるが，その後十年の時を経て出版された 1842 年詩集では風景描写に大きな変更が加えられたかたちで再掲された[1]。細部と全体という補助線の力を借りつつ，二つの版の風景描写の違いは何に由来するものなのかについて検討していきたい。

さて，通例 19 世紀の英詩において細部と全体が話題にのぼるとき，焦点が置かれがちなのは細部の側である[2]。全体というのは構図であり，秩序につながる。19 世紀，更にいえばロマン派以降の詩においては全体性の支配力が後退し，逆に細部のウエイトが増していく傾向がみられる。例えば，マシュー・アーノルドの「ドーヴァー海岸」（“Dover Beach”, 1867）のように，全体性というのはもはや回復不可能な夢であり，喪失感とともに懐かしまれる対象となったりする。また，かつて全体性を保証する機能を果たしていた宗教的権威が弱体化することで生まれた空隙に自然科学が入り込んだと見るなら，自然科学的な観察の眼差しが細部描写を支えているともいえるだろう[3]。

但し，細部の追求は近視眼的になる恐れを伴う。テニスンであれば「マリアナ」（“Mariana”, 1830）に細部描写が見られるが，それはなかなか訪ねてこない恋人を待つ女性の心情を反映したものとなっている。彼女の不安はいわば「病的」な段階にまで達し，外界を過剰に，そして過敏に捉えてやまない。ここでの細部描写は外界に向かうようでいて，実は見る者の心のうちを暴き出してしまうものなのだ。もちろん精神の不安定さを感じさせない「健全」な細部描写もあるに違いないが，「マリアナ」においては細部への眼差しにどこか翳が宿る。細部を強調する姿勢の背後に失われた全体性への切望が透けてみえるからである。全体というのはここでは恋人が訪ねてくる状況

であり,またその状況が生み出すはずの幸福感に満たされた心理状態である。その実現が叶わないからこそ,バランスを欠いた細部描写が不安な心理の反映として前面に押し出される。ただし,このように細部が前のめり気味に前景化されてくるような詩は同時期のテニスンの詩においてはむしろ少なく,たとえ不安や欠落感があったとしても,描写の上では全体的構図が重視される場合が多いように思われる。細部描写が不安を,全体的構図が安定を一手に引き受けるといったような図式は単純には成り立たないのだ。

「マリアナ」同様,「イノーニー」における風景もそれ自体としての完結性を超えて心理描写へと向かうものであるが,力点の置かれ方はだいぶ異なるようだ。先述のとおり,この詩は当初は1832年版詩集に収められたものだが,その後1842年詩集に再掲されるにあたり特に風景描写の部分が大幅に書き直されている。その改稿の軌跡を追っていくと,テニスンが細部描写を抑制しつつ全体的構図へと向かっていく様子が明らかになるだろう。安定性や秩序にもつながり得る全体性に回帰するというのは,一見細部へ向かう同時代の潮流から逆行する流れのように見えないこともないが,そのような展開を単に反動的なものとして受け取るだけでは,テニスンの企図を捉えそこねてしまう危険性がある。「イノーニー」においてテニスンが細部と全体に何を託しているのかについては,本作品の二つの版を詳細に眺めることから浮かび上がらせていくほかあるまい。

さてここで「イノーニー」という作品について簡単に説明しておきたい。この詩の話者であるイノーニー(オイノネ)とは古典神話世界の水の精であり,「パリスの審判」で知られるパリスの恋人である。パリスは女神たちの美の審判役を務めることになるが,自分を勝たせてくれるなら絶世の美女ヘレネーを妻として与えようというアフロディテの説得に負けて,この愛の女神に勝者のしるしである黄金のりんごを与えてしまう。そして,パリスはイノーニーを棄ててヘレネーのもとへと去り,一人取り残された彼女は悲しみに打ちひしがれて母なるアイダ(イーデ)山に向かってこれまでの顛末を語る[4]。まだイノーニーがパリスに棄てられて間もない時点であるから,その後のトロイア戦争へと至る展開については,示唆はされつつも直接的に語られることはない。いわば物事の中途(イン・メディアース・レース)にはじまり物事の中途で終わる作品だといってよいだろう。

ことの渦中に置かれた人物に自ら語らせるという形式は劇的独白詩にも通

じるものであるが，「イノーニー」においては語り手による導入部分とイノーニー自身による発話が共存しているのが特徴的である。劇的独白詩は，人物の独白のみによって構成される種類の詩であり，テニスンとブラウニングが 1830 年代初頭のほぼ同時期に考案したとされている。「イノーニー」に見られるナレーションとモノローグの折衷形式は劇的独白詩の原型と見ることもできるだろうし，あるいは劇的独白詩の成立までの過渡期の実験の産物と見てもよさそうである。語り手がいわば下書きのようなかたちでイノーニーの発話を支え，補強していると見ることができる。

では，具体的には語り手は何をするのかというと，風景描写を行うのである。渓谷地帯の風景を描き出し，イノーニーの発話の舞台を組み立てる。

この風景描写であるが，テニスンが 1829 年に親友アーサー・ハラムと訪れたピレネー山中の光景に依拠したものであるとされる（Culler 80）。それを古典神話世界の渓谷地帯の風景として「流用」している訳であるが，そのような時空を超えたアクロバティックな風景の移動を支えているのは，ひとつには作中にたびたび登場する松の存在であろう。ピレネーに松があったことは旅の同行者であるハラムの手紙においても指摘されており現実の観察に基づくものだと考えられる（Kolb 375）。ただ同時に，松は神話的世界を彩る小道具として機能していることも見逃すことはできない。この詩の重要な典拠の一つはオウィディウスの『名婦の手紙』（*Heroides*）所収のオイノネの手紙なのだが，そこにも控え目にではあるが松が登場するのである[5]。松が現実のピレネーの光景と神話的世界を接続させていると見ることができるだろう。また，松（“pine”）は音として彼女の嘆き（“pine”）を含意するものでもある。松がいくつかの連想を喚起しつつ，現実・神話・心理という三つの層を風景の中でつなぎ合わす小道具としての役割を果たしているのである。

ただし，32 年版と 42 年版ではその三つの層の位置関係がだいぶ異なる。32 年の時点においては，まず現実の層が前面に出ている。32 年版のみに見られる一群の形容詞（“emerald” (l.3), “sunny” (l.3), “loud” (l.4), “steepdown” (l.5), “cedarshadowy” (l.7), “snowycolumned” (l.9)）は視覚と聴覚に強く訴えかけてくるものであり，描写の臨場感を支えている。風景が不変的・理想的なものではなく，特定の状況においてこの風景を眺めていた者（つまりは，詩人）の眼を，そして耳を感じさせるものとなっている。また，フレッ

チャーも指摘する通り，ここでの山岳描写は崇高の美学の影響下にあるものである（21)。古典古代ではなく 18 世紀の所産である「新しい」美学を通して風景を眺めるものがいるとすれば，それは神話の世界を生きるイノーニーではなく，神話を近代的な視点で再構成することを試みたテニスン自身に他ならないだろう。

一連の形容詞や崇高の美学は風景についての鮮烈な印象を伝えるものであるが，それは詩人の自己主張に等しい。また，形容詞は細部に眼差しを誘導するものであるから，風景を構成する要素をひとつずつ線でつないでいく円滑な流れを堰き止め，全体像を掴みにくくさせてしまう。それが 42 年版になると一転, これらの形容詞は見事に一掃される。その代わりに浮かび上がってくるのは，渓谷地帯を一望する全体的な構図である。風景を構成する部分部分は依然として書き込まれているが, 一つの部分に立ち止まることはない。全体的構図を離れて細部に過剰に没入することもない。描写がより概観的・客観的になり，また鳥瞰的な視点が移動式カメラのように動き，渓谷地帯の地形を立体的な箱庭のように浮かび上がらせていく。そしてここで細部から全体へという力点の転換が果たされることになる。

この細部から全体的構図への移行は，一見古典的秩序や静謐さへの回帰のように見えなくもない。感覚的，主観的な印象を風景の中から除去しようとする詩人の姿勢が感じられるからだ。しかし，その結果，必ずしも客観的な描写が実現される訳でもない。例えば，「霧」（“vapour”（l.3））の擬人化は，風景に入り込む詩人の眼を示すものである（“The swimming vapour slopes athward the glen”（l.3）とあるが「霧」はもちろん本来泳がないし，また能動的に谷を上っていく（“slope”）こともしない)。正面切って詩人の主観で風景を切り取るのではないが，自分の存在を消し去って風景を純粋に客観的にまとめあげることもしない。そのように考えると，主観と客観の狭間の位置から風景描写を行うことがここでの狙いであったと思われるのだが，それが何を意味するものなのかについてはもう少し検討していく必要があるだろう。

さて，ここで参考までに同時期の他の作品にも目を向けておきたい。1833 年詩集所収の「シャロットの乙女」（“The Lady of Shalott”）の冒頭部分に見られる風景においても，全体的構図を重視するあまり細かな描写が捨象されているのが見えてくる。ここで浮かび上がってくるのは全体を統率する構

図である。“On either side the river lie / Long fields of barley and of rye, That clothe the wold and meet the sky”（ll.1-3）という書き出しからして川を軸とした幾何学的ともいえる対称性が強調されている[6]。この線対称の風景が指し示すのは乙女を抑圧的に覆う（“clothe”）運命であるといってよい。彼女は呪いによって直接外を見ることを禁じられており，鏡を通してしか外界に触れることはできない。この風景に見られる単調な対称性はいわばその鏡の対称性であり，また鏡の中の世界に生きるよりほかない乙女の退屈や倦怠感を体現するものである。したがって, そこには幸福な安定感や充足感はない。むしろ乙女を脅かし，窒息させるような秩序が平地をあまねく覆いつくす様が示されている。風景は風景としての自律性を保ちつつも，緩やかに乙女自身の心理と運命, それから作品全体の主題を描き上げているといえるだろう。

そのような風景の位置と役割は 42 年版「イノーニー」にも通ずるものである。風景の中に描き出されているのはイノーニーの発話の舞台であるアイダ山中の渓谷地帯であるが，それは彼女の心情を，そして更には運命を反映したものとなっている。彼女の嘆き節はそもそも，パリスが審判役を引き受けてしまったがためにそれまでの二人の幸福状態が失われてしまったという現状認識をその発端に置いているから，風景描写は失われた楽園を再構築するものとなっている。細部描写を抑制することによって風景の全体像を描き上げれば自己完結的な空間が立ち上がってくるが，それは彼女とパリスの幸福な生活の舞台をフラッシュバックさせる役割を果たす[7]。ただし，現実世界に楽園などは成立しえないように，かつての十全たる幸福状態というのもあくまで幻想にすぎない。語り手は彼女の内面世界の夢想や願望にまで寄り添うことはせずに，峻厳な眼差しで楽園の中に潜む破滅と絶望の予感を描き込むのである。それは例えば，能動的に動くようでいて最後には風の動きに身を任せるしかない「霧」の頼りなさや，渓谷地帯の先で顔をのぞかせているトロイの町の存在が物語るものであるといえるだろう。薔薇が刺を持つように，楽園には破滅の予感が潜んでいるのである。

1832 年版から 1842 年版へと，十年の時を超えた風景の変転の末に浮かび上がってくるのは，現実（観察）から神話・心理の層に重点が移った風景描写だといってよい。細部から全体的構図に力点が移動するとともに詩人ではなく話者の側に焦点が当てられることになるが，そこで示されるのはまずはイノーニーの運命である。個人の希望や意図などは直ちに無効化されてしま

うような，あるいは人間というのは神々の動かす駒にすぎないというような神話的な枠組が構築される。また同時に，運命の冷酷さだけが強調されるのではなく，失われた楽園の甘美な記憶もそのはかなさとともに風景の中に描き込まれているといえるだろう。つまり，これは運命と心情が，秩序と抒情が同居する風景なのだ。個人を超えた運命と，運命に押し潰されながらも個人が紡ぎだす夢や幻想が混じり合って存在し，一つの風景を織りなしているのである。

＊本稿は2013年12月21日に行われたイギリス・ロマン派学会冬季談話会（第104回四季談話会）での同題の口頭発表に加筆修正したものである。

注

1 テニスンは，過去に発表した詩を改訂して新たに出版するということをよく行ったが，「イノーニー」の風景描写についてはいつになく派手な改変といってよい。

2 19世紀詩（特にヴィクトリア朝詩）における細部の問題については，Carol Christ, *The Finer Optic*: *The Aesthetic of Particularity in Victorian Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1975) が詳しい。

3 この細部への関心が，ラファエル前派やラスキンの細部描写につながる訳である。このあたりの議論については，上記のクライストの著作のほか，John Conrad, *The Victorian Treasure-House* (London: Collins, 1973) を参照のこと。

4 このいわば「恨み節」が詩の大部分（1842年版では264行中243行）を構成するものとなっている。

5 “And Faunus also / came for me in the rocky cliffs of Ida / with pine boughs braided in the horns of his head”［下線は論者］(“Oenone to Paris”, ll.67-69)。

6 1842年版「イノーニー」に見られる “On either hand / The lawns and meadow-ledges midway down / Hang rich in flowers” (ll.5-7) と発想は同じであるし，「アーサー王の死」(“Morte d’Arthur”, 1842) の “On one side lay the Ocean, and on one / Lay a great water” (ll.11-12) にもつながる線対称的風景である。

7 パリスの審判のあとで，渓谷地帯に生える松は伐採されてしまうから，これは文字通り失われた楽園風景である（“They came, they cut away my tallest pines,/ My tall dark pines, that plumed the craggy ledge” (ll.204-05)）

参考文献

Christ, T. Carol. *The Finer Optic: The Aesthetic of Particularity in Victorian Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1975.

Culler, A Dwight. *The Poetry of Tennyson*. New Haven: Yale University Press, 1977.

Fletcher, Pauline. *Gardens and Grim Ravines: The Language of Landscape in Victorian Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

Kolb, Jack ed. *The Letters of Arthur Henry Hallam*. Columbus: Ohio State University Press, 1981.

Ovid [Publius Ovidius Naso], *Heroides*. Trans. Harold Isbell. London: Penguin, 2004.

Tennyson, Alfred. *The Poems of Tennyson*. Ed. Christopher Ricks. 2nd ed. 3 vols. Harlow: Longman, 1987.