

テニスの「華麗な」文体について

山田 泰 司

1

1864年、テニスの人気が絶頂に達していたころ、政治経済評論に健筆を揮う一方、文芸批評にも筆を執り始めていたウォルター・バジレットは、自分の主宰する雑誌『ナショナル・レビュー』に、テニスに関する論評を含む一つの評論を掲載した⁽¹⁾。この論評によって、テニスの生前の名声⁽¹⁾が傷つけられることはほとんどなかったにせよ、第一次大戦後のヴィクトリアニズム批判に伴うテニス蔑視の傾向は、このヴィクトリア女王時代の経済評論家の見解に有力な武器を見出したのであった。ヴィクトリア朝の主要な詩人たちは知的 (intellectual) ではなく単に内省的 (reflective) であるにすぎない、とする T. S. エリオットの非難からヴィクトリア朝詩歌が立ち直れなかったのと同様に、テニスの名声は、バジレットの批判からまだ完全に立ち直っていないように見受けられるのである。

この論評でバジレットは、彼の評論が書かれたのと同じ年に発表されたテニスの物語詩『イーノック・アーデン』(*Enoch Arden*) を取り上げ、この詩が 'ornate' であると評したのである。この批評語は、文体について用いられる場合、*P. O. D.* の簡潔な定義に従えば、「修辭的な装飾で粉飾された」('embellished with rhetorical ornament') という意味であって、もし芸術が物事の真の姿をあるがままに見せることを理想とするならば (バジレットはそう考えている)、そうした理想から逸脱していることを暗示する語である。それは「作為が目立つ」という言外の意味を含んでいるからである。バジレットがテニスの『イーノック・アーデン』について不満を表明したのは、ひとつにはこの「作為が目立つ」という点に対してであった。題材を美しく見せよう、読者を楽しませよう、という意図が見え透いているという不満なので

あった。

バジヨットは、テニソンを論ずるに先立って、“The Trosachs” (“There’s not a nook…”) と “Composed upon Westminster Bridge” (“Earth has not anything…”) という2つのソネットに見られるワーズワスの ‘pure art’ を論じ、これを推賞している。これら2つのソネットには、割愛できる表現はひとつも見当たらないし、どのひとつの表現も特に注意をひきつけるものはない。これこそ pure art の最上の見本であると賞讃している。抜き差しならないことばで、深い感動を作為を見せずにうたい上げた詩、それが pure art だ、とバジヨットは言う。このような文学的信念に立てば、テニソンの ‘ornate art’ および同時に論ぜられているブラウニングの ‘grotesque art’ が、その下に置かれるのは当然であった。

このように、バジヨットによれば、ornate art (および grotesque art) は pure art の下位に置かるべきものではあるが、彼にしても、これら下位の芸術の存在意義、効用を認めていないわけではない。芸術はリアリティーを表現するものであり、文学で対象とされる、または対象とされるべきリアリティーは複雑多様であるから、pure art で扱いうるリアリティーの領域は極めて限られている。そこに ornate art および grotesque art がその役割を果たす余地は多分に残されている、とバジヨットは言う。

それ (=pure art) は、最も少ない筆致で、選び抜かれた情況の下に、最高の概念を具現するものである。しかし、それだからといって、最良の主題のみが、しかも最良の方法で、芸術によって扱われるべきだということにはならない。・・・ pure art の本質は、存在するものをあるがままに表現することにある、pure art はそうした表現に耐えるものにとっては、まことに結構であるが、世の中には、そうした表現には耐えられなくとも、やはり本に叙述されるべきより劣ったものが多く存在する。⁽²⁾

妄想、予感、不愉快なタイプの人間、不完全なタイプの人間、これらのものが ornate art の正当な領分であるのは、ちょうど劣った風景が、月光にとって真の効果を発揮するための恰好の領域であるのと同じことである。真に偉大な風景は日光を必要とし日光に耐えるものである。しかし月光は、美を均一化する。それはあからさまな真実に耐えられないものに、ロマンティックな非現実性を与える。ornate art はこの月光と同じような働きをする、とバジヨットは言うのである。

Ornate art について、これだけ理解ある態度を示していながら、なぜバジヨット

はテニスの『イーノック・アーデン』に反発を覚えたのであろうか。テニスが *The Palace of Art* のような詩を ornate に描写するのはよろしい。だがイーノックは、たかが寒村の漁師ではないか、「魚を売るきたない船乗り」(a dirty sailor who sells fish) ではないか、それをロマンティックに ornate な文体で描くのは、なんとしても見当違いだ、という decorum の観念が頭をもたげたのであろう。イーノックの話自体は、バジレットの要約を借りれば、「魚を売る船乗りが足を折り、ふさぎ込んで、魚売りを止め、海に出て、無人島で難破し、数年そこにとどまり、帰郷して自分の妻が粉屋と結婚しているのを見出し、このことについて宿の女主人に話し、そして死ぬ」というだけのことで、簡素な古典的文体で語れば、3頁足らずですんでしまう話だ、とバジレットは言う。これをテニスは 911 行の長い物語詩に仕立てた。そうするためにテニスは、あらゆるでき事にならず注解 (commentary) を付け加えた。Ornate art においては、何物もあるがままに叙述されることがなく、あらゆるものが「何か他のもの」(something else) の雰囲気を持たせている。最上のでき栄えの場合でも、ornate art は、なんとなくこれは最高の芸術ではない、という印象を与える。Pure art が、その簡潔さによって人の心を静めるのに対して、ornate art は、もうろうとした美しさ、極度の魅惑、複雑な魅力に心を残す。Ornate な文学の脂粉は、われわれの目を刺激するが、それはまた、われわれの信頼を損うものでもある、とバジレットは考える。

バジレットは、理性的には ornate art の存在を認めていたが、感情的にはそれに反感を抱いていたのである。

2

彼は ornate art の働きを次のように規定する。

それは選択によってではなくて、積み重ね (accumulation) と集合 (aggregation) によって作用する。観念が、簡素体 (pure style) におけるように、耐えられるできるだけ少ない衣装を着けて提示されるのではなく、許容できる最も豪華で最も複雑な衣装をまとめて提示される⁽³⁾。

一般的に言って、テニスの文体が極めて洗練・彫琢されたものであり、ときには華麗でさえあることは事実である。しかし「積み重ねと集合」というバジレットのことは、あまり感心できない作詩の労を暗示するばかりで、衣装の背後にかくれた感

情の強烈さについては何も語ってくれない。私は、テニスン（Tennyson）の詩が ornate であるというバジヨットの規定に対して、あえて異議を唱えるつもりはない。ただ、こう規定することによってバジヨットは、テニスンに対する理解への道をふさいでしまったのではあるまいか、と言いたいのである。

バジヨットは、ornate style（以下「華麗体」と訳す）の一例として、イーノックが漂流した熱帯無人島の描写を引用している。

The mountain wooded to the peak, the lawns
 And winding glades high up like ways to Heaven,
 The slender coco's drooping crown of plumes,
 The lightning flash of insect and of bird,
 The lustre of the long convolvuluses
 That coil'd around the stately stems, and ran
 Ev'n to the limit of the land, the glows
 And glories of the broad belt of the world,
 All these he saw; but what he fain had seen
 He could not see, the kindly human face,
 Nor ever hear a kindly voice, but heard
 The myriad shriek of wheeling ocean-fowl,
 The league-long roller thundering on the reef,
 The moving whisper of huge trees that branch'd
 And blossom'd in the zenith, or the sweep
 Of some precipitous rivulet to the wave,
 As down the shore he ranged, or all day long
 Sat often in the seaward-gazing gorge,
 A shipwreck'd sailor, waiting for a sail:
 No sail from day to day, but every day
 The sunrise broken into scarlet shafts
 Among the palms and ferns and precipices;
 The blaze upon the waters to the east;
 The blaze upon his island overhead;
 The blaze upon the waters to the west;
 Then the great stars that globed themselves in Heaven,
 The hollower-bellowing ocean, and again
 The scarlet shafts of sunrise—but no sail.

（大意：峰まで樹木の茂った山，天までとどく道のように上へと続く芝生と曲りくねった林間の空地，細いヤシの木の垂れる羽毛状の冠のような葉，飛翔する昆虫や鳥たちの電光のひらめき，堂々たる茎にからまり，陸のはてまで延びている長いヒルガオの光沢，熱帯の白熱と壮観。これらすべてを彼は見た。しかし彼が

いちばん見たいもの、人間のやさしい顔は見るができなかったし、またやさしい人間の声を聞くことも絶えてなかった。彼が海岸を歩き回り、または一日中、帆影を待つ難破水夫として海を見はるかす峡谷にすわっているときに、耳に入るのは、旋回する無数のカモメのかん高い叫び声であり、岩礁に打ち当たってごうごうと鳴りひびく幾リーグにもおよぶ大波の音であり、頭上に枝を延べ花咲く巨木の間をそよぎ渡る風の音であり、急流をなす小川の海を目ざす奔流のひびきであった。来る日も来る日も帆影とてなく、毎日目に入るものは、ただシュロヤシダや絶壁の間に緋色の矢となって碎ける朝日影、東の海に射す日光、頭上の彼の島を照りつける日光、西の海に射す日光、天に球状をなす大きな星々、日中よりもいっそうつろにひびき渡る潮騒、それからまた日の出の緋色の矢——しかし帆影は見えなかった。)

バジョットは、このくだりを、一方では「装飾芸術の完全無欠な見本」であり、「この描写にさらに付け加える表現上の細部はありえず、これを高めるべき細部描写も思い当たらない」とほめながら、他方では、「イーノック・アーデンのような水夫がとても気づいたとは考えられない多くのことを熱帯について語っている」とも、また「自然の美が水夫の心をこのように占めることはなかったであろう」とも言って、描写の不自然さを指摘している。さらに、

テニスン氏の描写において不合理なのは——テニスン氏がわれわれの気を紛らせてくれる豪華な付け足しや装飾からこの描写を抜き出してみるときばかげているのは、主人公がこの壯観以外の何物も感じていないという点である。われわれは、主人公の心を専ら占めていたに相違ない体の病氣や苦しいやりくり算段や、低級な迷信などについては、何も知らされない⁽⁴⁾のである。

と述べて、さきの一節に明らかに不満を表明している。しかし、このくだりは、ただ豪華な装飾——はなやかな混乱 (gay confusion) であり、ありそうにないアクセサリーのみごとな集積にすぎないのであろうか。また、その豪華さは、われわれの心を紛らすためのものであろうか。

あまりにも長い間、テニスは近づきやすい、大衆迎合的な詩人と考えられ、批評家たちによってぞんざいな読まれ方をされて来た。「すべての詩人の中で、テニスはきわめてぞんざいに読まれるべきであり、でなければ全然読まれるべきではない」といったハロルド・ニコルソンの放言が通用してきた⁽⁵⁾のである。しかし、テニスの親

友アーサー・ハラムがつとに指摘し、⁽⁶⁾ H. M. マクルーハンが今世紀半ばになってようやく強調したように、テニスの詩が何よりもまず「感覚の詩」(poetry of sensation)であり、「暗示の詩」(poetry of suggestion)であることを思えば、それは細心の注意を払いつつ読まれるべき詩なのである。⁽⁷⁾

ここに引用した一節は、27行全体が形象豊かなひとつのセンテンスを構成している。この長い一節でテニスは読者に何を印象づけようとしたのであろうか。冒頭の8行は、目もあやに描かれた熱帯無人島の風景である。テニスの目ざすところは、この目もくらむような美しい風景——‘ways to heaven,’ ‘crown of plumes,’ ‘lustre,’ ‘stately,’ ‘glows and glories’などの語句は、牧歌的な楽園を思わせる——を、イーノックが見ても何も感じていない、という点にある。描かれた光景が、これほど人目をひくものであるだけに、それとの対照でイーノックの無関心振りがいっそう強調されている。

All these he saw; but what he fain had seen
He could not see, . . .

この2行に「見る」という動詞が3度繰り返されているのは、イーノックが眼前の風景を見ることがいかに少ないかを暗示し、救出を求めて水平線を凝視するときのイーノックのまなざしの強烈さを痛切に感じさせ、さらに彼が楽園を思わせるこの島のたたずまいに目を転ずるときの彼のうつろな目を偲ばせる。この豊かな風景も、ひたすらに逃れたいというイーノックの願望の前には、単調で退屈なものとし映らないのである。

バジレットは、華麗体が「積み重ねと集合」によって作用する、と指摘した。この一節には、2種類の「積み重ね」法が作用しているのを見分けることができる。一つは、鮮かに描写された具体的な細部の積み重ね——目に映ずる山、芝生、ヒルガオ、海岸と、耳にひびくカモメの鳴声、波の音、急流のとどろきなど——である。もう一つは、イーノックの主観と関連する何度か繰り返される語句の積み重ねである。最前もとりあげた「見る」という動詞の繰り返しに加えて、

the kindly human voice
Nor ever hear a kindly voice, but heard
.....
A shipwreck'd sailor, waiting for a sail
.....
No sail from day to day, or all day long

.....
 The *sunrise* broken into *scarlet shafts*

The *scarlet shafts* of *sunrise*—but *no sail*

と繰り返されている。とりわけ、次の3行の繰り返し

The blaze upon the waters to the east;
 The blaze upon his island overhead;
 The blaze upon the waters to the west;

によって、イーノックにとって、毎日がいかにやり切れない退屈なものであるかが強調されている。イーノックは、来る日も来る日も本質的には全く変化のない環境の中に閉じ込められてしまっている。一見途方もなく変化に富んだ背景とそれが彼に与える単調な印象との対比によって、イーノックが置かれた立場を際立たせるために、これら2種類の積み重ね法が意図的に用いられているのである。

無人島の細部を列挙する積み重ね法とイーノックの強烈な主観性とを暗示する繰り返し法とは、対比的に用いられているが、深いところでは重なり合って一つの文体を形成している。イーノックがすわっている峡谷は‘seaward-gazing’と形容されているが、この形容語句は、そのままイーノックの姿勢・身振りをも描出している。イーノックは孤独に耐え難く、‘the kindly human face’にあこがれるが（この‘kindly’という語には「やさしい」の意とともに「同類の、同じ人間の」の意をも含んでいる）、この無人島もフラストレーションになやんでいるように思われる。テニスンによって描写されているこの島の激しい活動にもかかわらず、その活動は全くなんらの反応も呼び起こさない。言及されている島の様相は、すべて自動詞（‘wheeling’, ‘thundering’, ‘winding’, ‘moving’）によって限定されるか、flash, glows and glories, shriek, whisper, sweep のような名詞によって限定されている。つまり、他への働きかけが全くなく、従って変化が起こりそうにないことが暗示されている。無人島という独房に入れられたイーノック同様、木々も鳥も昆虫も、ただ空しくあがくばかりなのだ。ヤシの葉が垂れ下がり（droop）、ヒルガオがからまり（coil）、それが莖を伸ばす（run）ときには、解放をなしとげるかに思われるが、それも陸のはて（the limit of the land）までのこと、イーノック同様、その先へは進むことができない。イーノックがこの孤島に閉じ込められているとするなら、この島は回りの海に閉じ込められて身動きができないのである。イーノックも島も、彼らを相手にしてくれない世界

に対して自分の存在を大声で叫ぶ過程の中で、自己を空費しているという印象を受ける。この世界の中で唯一の変化への動きは、島を取り囲む海が、夜ごと hollower-sounding であることであろうが、この形容詞は、イーノックの帆影をしたう無言の叫びにも、同じ適切さで当てはまるであろう。

このように検討して見ると、バジョットのこの一節に対する反感は、いかに正当性に乏しいかがわかるであろう。確かに、文体は一貫してテニスン風ではあるが、それは装飾または注意を紛らすものとしてのみ作用しているのでは断じてない。この文体の特徴である積み重ねや繰り返しは、主題にふさわしい機能を十分に発揮しているのである。テニスンは『ロビンソン・クルーソー』のようなほんとうらしさを目指したのではなかった。その代り、「華麗体」によって、主人公イーノックの精神的孤独をはるかに強烈に描きえたのである。

さらに、ここに引用したエグゾティックな原色の熱帯の風景は、帆影を求めて海の方を眺めやるとき、イーノックの心に浮かぶ故郷イギリスのくすんだ田園風景を描写した、これに続くパラグラフの終りの数行との対照によって、彼の目には、いっそう空しい幻影のごときものとして映るのである。

• • • the chill

November dawns and dewy-glooming downs,
The gentle shower, the smell of dying leaves,
And the low moan of leaden-coloured seas.

(肌寒い 11 月の夜明け、朝霧を帯びてほの暗い砂丘、おだやかなにわか雨、枯葉のにおい、そして鉛色の海の低いうめき。)

バジョットは、前の引用箇所よりもはるかにまずい例として、次の箇所を引用している。イーノックが長い航海に出かける前に、魚を売り歩いていたころの描写である。

While Enoch was abroad on wrathful seas,
Or often journeying landward; for in truth
Enoch's white horse, and Enoch's ocean-spoil
In ocean-smelling osier, and his face,
Rough-redden'd with a thousand winter gales,
Not only to the market-cross were known,
But in the leafy lanes behind the down,
Far as the portal-warding lion-whelp,

And peacock-yewtree of the lonely Hall,
Whose Friday fare was Enoch's ministering.

(大意: イーノックが荒海に出ていたり、たびたび内陸の方へ行商に出かけている間。イーノックの白馬と柳で編んだ磯の香のするかごに入れた海の幸と幾度か冬の嵐にさらされて赤銅色となった彼の顔とは、町の市場に知られていたばかりか、砂丘のうしろの木の茂った小道でも知られていた。宏壮な玄関を守る仔獅子像のあたりにも、クジャクの恰好に刈り込んだイチイの木のある人里離れた大地主の邸宅のあたりにまで知られていて、その家の金曜日の食品はイーノックが納めていた。)

この引用についてバジョットは、「魚を売るという行為がこれほど大きさに扱われたことは滅多になかった」と言い、さらにことばを続けて、

イーノックの 'ocean-spoil in ocean-smelling osier' とか 'portal-warding lion-whelp' とか 'peacock yewtree' についてどう考えようと、本質的にはイーノックなる人物は、魅力ある人間であったはずがない。いなかで魚を売り歩く人たちは(テニスン氏は、そうははっきり言おうとしないし、そのことをうまく包みかくしているが、それがイーノックの職業だったのだ)、決して美しくはありえない。イーノックは粗野な人間であったし、そうであるよりほかなかったのであるから、どうしてもこの詩は、その魅力を「はなやかな混乱」——ありそうにもない付帯物のみごとな積み重ね(a splendid accumulation of impossible accessories)にたよらざるをえないのだ。⁽⁸⁾

ときき下ろしている。バジョットにとって主人公イーノックは、「きたない水夫」(a dirty sailor) なのであり、それが「例外的な水夫」(an exceptional sailor) のように扱われることに我慢がならなかったらしい。しかし、テニスンのために弁護して言えば、イーノックが身分は卑しいが「例外的」な、立派な人間であるからこそ、またはじめからそのように描くつもりであったからこそ作詩の筆を執ったのであった。イーノックはテニスンにとって「強固で英雄的な魂」('the strong heroic soul') であった。テニスは『ロビンソン・クルーソー』物語の韻文化を試みたのではなかった。漁村の英雄詩(heroic poem)を書くことを、はじめから意図していたのである。このわずか10行の引用の中に、イーノックの名前が四たび繰り返して用いられていることは、この水夫がいかに例外的な人物であったかを目立たせるためにほかならない。

バジ ョット以後、華麗体の悪しき見本として、しばしば批評家たちの槍玉に上がっている ocean-spoil in ocean-smelling osier のような語句も、イーノックがいかに入人から信用され、その売り歩く魚がいかに入家の屋敷でも珍重されていたかを際立たせるための手だてであったと解すれば、正当化されないまでも、さほどとがめるべきではないのではあるまいか。

バジ ョットの論評を読むと『イーノック・アーデン』という詩全体が華麗体一色に塗りつぶされているかのような印象を受ける。実はこの詩が書かれているスタイルは、大部分、むしろ率直で飾り気のないものである。バジ ョットは、この詩の中から典型的な箇所ではなく、例外的な箇所を選んで嘲笑の材料にしたのであった。バジ ョットによって有名にさせられた一節（第2の引用）のすぐあとの一節などは、この詩の典型的なスタイルの見本である。

Then came a change, as all things human change.
 Ten miles to northward of the narrow port
 Opened a larger haven: Thither used
 Enoch at times to go by land or sea;
 And once when there, and clambering on a mast
 In harbour, by mischance he slipt and fell:
 A limb was broken when they lifted him;
 And while he lay recovering there, his wife
 Bore him another son, a sickly one . . .

(大意: 人事には変化が付きものだが、次に変化が起こった。せまい港町の10マイル北の方に、もっと大きな港が海へ向かって開いていた。そこへイーノックは陸路または海路で時折出かけて行ったが、ある時、その港でマストによじ登っているとき、運悪くすべり落ちたのだった。人々が彼を助け起こしてみると、足が一本折れていた。そして、その港で寝込んで怪我の治療をしている間に、彼の妻は、もう一人の息子を生んだが、その子は病弱だった。 . . .)

このようなスタイルが、むしろこの詩の基調をなしているのである。そこに、バジ ョットが槍玉に上げたような high style で書かれた部分が所々に挿入されていることが、彼の癖にさわたたのであろう。

とはいっても、私はこの詩が傑作だなどと言うつもりはない。扱い方がセンチメンタルであるし、読者の感情に媚びているのではないかと思われるふしがないではない。しかし、傑作ではなくとも、一般読者の目から見れば、みごとに成功した詩だとは言

えるのではなからうか。素朴な文体と華麗な文体，リアリスティックな文体と高雅な文体を巧みに交錯させながら読者の感情を自在に操って行く手際は名人芸といってよいであろう。バジヨットが言うように、「教養豊かで繊細な趣味」(a cultured and delicate taste)の人には、不満を残すであろうが。

3

バジヨットのいう華麗体の「華麗」ということばの中には、「作為が目立つ」ということのほかに「浅薄で深味がない」という言外の意味も含まれているにちがいない。「意余りてことば足らず」の裏返しで、「ことば余りて意足らず」というわけである。「はなやかな混乱」，「ありそうもない付帯物のみごとな積み重ね」，「読者の知性に応えずに，それを回避する文体」，「吟味しているうちに消えて行く文体」などの表現が，バジヨットが，華麗体をことばのまさった，しかし内容に乏しい文体と見ていることを示唆している。しかし，どの英語引用句辞典を調べてみても，テニスンからの引用句が，バイブルとシェイクスピアに次いで多くのページを占めているという事実は，英語国民にとって，テニスンの詩句がいかに記憶しやすく，記憶に値するものと感ぜられているかを物語る。なるほど，それらの詩句には，深遠な思想は盛り込まれていないかもしれない。しかし，ひろく英語国民の共感を得ることのできる思想感情が，記憶に残る形式美を備えて表現されている，という事実は動かし難い。

テニスン風の詩，それはバジヨットの言うように，時に華麗になる傾向があるが，形式美の一特徴として韻律の美しさを備えている。詩の音楽的な面については，ペートソンの次の説明が参考になる。

詩の構造は，結局その技法によって決定される。すなわち，散文において論理が果たす役割は，詩においては，用いられている語の格調，韻，頭韻，および連想価値に課せられる。というのは，これらの工夫は，・・・単に装飾的であるどころか，詩の必要条件⁽⁹⁾なのであるから。

例として，ペートソンは，テニスンの『イーノーニ』(Enone)からの一行，

Between the loud stream and the trembling stars

を挙げて，‘trembling stars’は‘loud stream’の子音のうちの5つ(l, s, t, r, m)を繰り返しており，頭韻(stream, stars)の目的は，2つのイメージ間の論理的へだた

りを埋めるために導入されたもので、この音の結合を与えられることによって、読者は詩人の意図した意味の結合に気づくのを助けられる、と解説している。

テニスンが彼の詩の音効果に注意を怠らなかった例をもう一つ挙げれば、次の2行は、1-2-2-1 (*sl w w sl; c m m c*) という組み合わせのボタンをなしている。

A sluice with blackened waters slept,
The clustered *marish mosses* crept. (*Mariana*)

『シャーロット姫』(*The Lady of Shalott*) においては、'Camelot' と 'Shalott' が、各スタンザすべて (Lancelot と Shalott が韻を踏む一つのスタンザを除いて) 韻を踏んでいて、Camelot によって代表される現実の世界と Shalott によって代表される想像空想の世界との対比が暗示されている。

語句の繰り返しは、テニスン風のいちじるしい特徴であるが、それは単に語の繰り返しが行を音楽的にする 'Then let *come what come may*' (*Maud*) のような単純なものから、

Give us long rest or death, dark death, or dreamful ease. (*The Lotos-Eaters*)

のように、テニスンが得意とする交差対句法 (chiasmus) によって、不安定な情緒に秩序を与えるものにいたるまで多種多様である。

『ハス食う人々』(*The Lotos-Eaters*) の序詩 45 行中には、イルユージョンを示す動詞 'seem' の過去形 'seemed' を6回繰り返して用いることによって (うち2回は強調形 'did seem'), 午後から日没にかけての薄明と影のなぞめいた世界をありありと描き出している。

『イーノック・アーデン』で、イーノックの妻アニーが夫から長い航海に出かけることを聞かされる場面では、直喩を間にはさんで、'hear' という動詞が、はじめは過去形、終りは現在形で、どちらも行のはじめに置かれていて、アニーのうわの空な気持を巧みにとらえている。

She heard,
Heard and not heard him; as the village girl,
Who sets her pitcher underneath the spring,
Musing on him that used to fill it for her,
Hears and not hears, and lets it to overflow. (イタリック筆者)

(大意: 彼女は彼のことばを聞いても耳に入らなかった。ちょうど、泉の下に水

差しを置き、かつて自分のためにそれを満たしてくれた恋人への思いにふけり、
水差しがあふれるのを聞いても気づかない村娘のように。)

『インメモリアム』(*In Memoriam*) では、とりわけ語句の繰り返しがテニソンの感情の起伏を表現する最も重要な技法として用いられているが、例えば第 11 節では 5 つのスタンザの第 1 行がすべて ‘calm’ という語で始まっているばかりか、他の行にもところどころに現われていて、一種の呪文のごとき機能を発揮している。はじめの 3 スタンザだけ引用する。

Calm is the morn without a sound,
Calm as to suit a calmer grief,
And only thro' the faded leaf
The chestnut pattering to the ground;
Calm and deep peace on this high wold,
And on these dews that drench the furze,
And all the silvery gossamers
That twinkle into green and gold;
Calm and still light on yon great plain
That sweeps with all its autumn bowers,
And crowded farms and lessening towers,
To mingle with the bounding main:

静かな朝、物音もなく、
もっと静かな悲しみに似合う静けさ、
ぼとぼとと地を打って
枯れた木の葉の間から落ちる栗の実。

ここの小高い丘の上にも、
はりえにしだを濡らす露にも、
緑と金の光を放つ 銀糸を張った小蜘蛛の巣にも、
静けさと 深い休息が しみわたる。

秋も深い木立の間に見える四阿、
むらがりよりあふ百姓家、小さく見える遠い塔、
果を限る海の色、ひろがる平野一面に、
静けさと しっとりした光が しみわたる。

(入江直祐氏訳)

このようなことばの繰り返しは、テニソンの単なるマナリズムではなくて、彼の深い情緒的体験と結び付いたものであったと思われる。

ごく幼いときから、たったひとりでいるとき、私はしばしば一種の醒めた恍惚状態を体験した。この状態は通例、自分の名前を黙って心の中で 2, 3 度繰り返して言うとき起こった。するとたちまち、個性そのものが消滅し、無限の存在の中へ消えて行くように思えたのであった。しかも、これは混乱した状態ではなく、ことばを超えた明々白々の状態なのであって、この状態では、いわば個性の喪失が決して死滅ではなくて唯一の真の生命になるのであった。⁽¹⁰⁾

このような神秘的な体験において、自分の名前を繰り返して唱えることが、個性の実在性を否定すると同時に肯定するのと同様に、テニソンの詩においては、ことばの繰り返しが理性的な意味を弱めるとともに、感情的な強調を付加することになったのだと考えられよう。

テニソンの同語反復の意義をさらに理解するには、ワーズワスが『さんざし』(*The Thorn*) という詩に付けた 1800 年の注にまさるものはないように思われる。

同じ単語を繰り返して用いるとかならず無用の反復 (tautology) になると考える種類の人がたくさんいるが、これは大きな誤りである。実際上の無用の反復は、意味が全く同じであるときに、異なる語を用いることによって生ずる場合の方がずっと多いのである。・・・誰でも知っていることであろうが、強い感情を伝えようとするとき、ほとんど必ず自分の能力の不足またはことばの欠陥を意識させられるものである。そうした努力をしている間、何か満たされないものがあって、それが満たされない限り、同じ単語、または同じ性質の単語に執着するものなのである。⁽¹¹⁾

すなわち、ワーズワスによれば、ことばの繰り返しは、一つの感情から他の感情に容易に移れない精神状態の現われであり、感情の深さ、激しさを十分に表現できないという意識から生ずる。テニソンに見られることばの繰り返しは、たいていの場合、そのような意識の表現であって、パジャットの言うような装飾的で読者に迎合するような「積み重ね」ではなかったのである。

注

1. Walter Bagehot, 'Wordsworth, Tennyson, and Browning; or, Pure, Ornate, and Grotesque Art in English Poetry, (1864), *English Critical Essays (Nineteenth Century)* ed. by Edmund D. Jones (Oxford, 1916) に収められている。テキストはこれを用いた。
2. Bagehot, *op. cit.*, pp. 398-9.
3. *Op. cit.*, p. 392.
4. *Op. cit.*, p. 401.
5. Harold Nicolson, *Tennyson* (Constable, 1925), p. 233.
6. Arthur Hallam: 'On Some of the Characteristics of Modern Poetry and on the Lyrical Poems of Alfred Tennyson' (1831).
7. H. M. McLuhan: 'Tennyson and the Picturesque Poetry', *Critical Essays on the Poetry of Tennyson*, ed. by John Killham (Routledge, 1960), p. 81.
8. Bagehot, *op. cit.*, p. 400.
9. F. W. Bateson, *English Poetry and the English Language* (Russell & Russell, 1961), p. 21.
10. Hallam Tennyson, *Tennyson: A Memoir I* (Macmillan, 1897), p. 320.
11. *The Poetical Works of Wordsworth*(Oxford, 1961), p. 701.