

虚洞に満ちるもの —Thomas Hardyの恋愛詩における‘Hollow’のイメージ

神崎 謙一*

The Thing That Fills the Hollow Cave: The Image of ‘Hollow’ in the Love Poems of Thomas Hardy

Ken-ichi KANZAKI*

(Received November 17, 1995)

序

そこにひとつの水甕がある。古く大きな陶器の甕で、中には水が重たく満ちている。日常の、目に慣れた光景であり、あるいは意識しないほどの微かな安堵を感じるかもしれない。このとき水甕は、中に満ちた水をも含め、一つの固まりとして solid な印象を伝えてくる。またひとつの水甕がある。中に水はない。がらんとした暗い空間が広がっている。このとき感じられるものは、水を別としてただ甕だけがあるということではなく、ある空虚な感じ、喪失感、不在の印象である。さらにまた、この空の水甕自体が無い光景はどうだろう。そこにあるのはただ何も無い空間の広がりだけであり、もはや空の水甕がもっていた虚しさは存在しない。甕の内部を占めていた空間はやはり同じ位置に在るにもかかわらず、そして同じように空虚であるにもかかわらず、その空間を外部と区切る器が無くなったがために、虚しさは消えてしまう。空虚の感覚は存在が無いという所に生じるのではなく、ある空間を外界から区切り取ることによって生じるのである。そして、その空間の意味が、そこを充たすべきもの、そこに存在していたものと繋がる時、虚しさの感覚は深まる。

Thomas Hardy が残した千篇に近い詩の中には「虚しさ」をテーマとしたものが数多く含まれている。人の欲望の虚しさが詠われ、取り戻せぬ時間の残酷さが詠われ、人間の歴史の愚かさが詠われている。その中には彼の pessimism が思想の言語で語られる貧しい作品も多いが、彼の恋愛詩、とりわけ最初の夫人 Emma との恋愛とその喪失の経験から生み出されたものは彼の詩作品中の精華を成している。それは、ひとつには、その体験による情動があまりにも大きく、彼の卓越しているとは言いがたい批評意識が、そこで感じられたものを狭い認識の言語で括り切れなかった、あるいは、括ったつもりの枠の中から無意識にあふれ出るものが多かったことによると考えられる。そしてまた、体験の場となった具体的な環境や空間が、つよく意識的に再構成されることなく、その時に纏った印象で詩の空間を創造していることもプラスに作用している。Hardy の詩作品中には、空間的な「空虚性」を表す“hollow”、“vacant”、“empty”、“void”

*岡山大学環境理工学部

などの語が頻繁に現れる。それらは当然、心理的な「虚しさ」への *connotation* をもっている。Hardy が経験したある空間を表現するときにこれらの語が使われること、言葉を換えればそういう空間が彼の感覚に訴えたということは、故なきことではないだろう。中でも“hollow”は使用される頻度が高く、とくに Emma をめぐる詩群の中では多用されている。“hollow”という語が類義の他の語と異なるのは、この語には「響き (resonance)」のニュアンスが含まれ、「空虚」という意味をもちながら、「存在」もしくは「存在の影」をつよく匂わせる点である。亡くなってむしろ増していく Emma の存在感や、取り返し得ない時間の残酷さ、人間とはそういう存在なのだという諦観に近い認識、“hollow”という語はそれらの感覚と深い関わりをもっている。

Emma をめぐる恋愛詩は、存在と不在、所有と喪失、永遠と瞬間、人のいとなみの意味と空虚さとの交錯を、新鮮なイメージと寡黙なドラマの中に描き出している。Hardy の詩人としての感覚は“hollow”な空間を捉えるためにどのような甕を創り出したのか、そしてその甕の中に響いている音は何なのか、“hollow”という語を鍵に追ってみたい。

I

Hardy はその詩作品中で“hollow”という語を 35 回 (32 篇) 用いている。具象的な用法としては、「目のくぼみ」(332, 462) や「樹木のうろ」(743, 853) などを表すものがあるが⁽¹⁾、最も多いのは「窪地」という意味での使われ方である。もちろん、それは彼の作品の舞台となっている Wessex 地方の、なだらかに起伏を繰り返す土地にそういう地形が多く存在することが一番の理由であるが、詩の中ではそれらの窪地に特別な意味が与えられていることが多い。例えば“To Louisa in the Lane” (822) ではそこは若き日の逢引きの場所であり、“The Single Witness” (905) では姦通が行われる場である。恋をする者が密かな場所を好むのは常のことであるが、それは単に人目を避けるという実際的な理由だけではなく、恋愛が日常的世界からの離脱を意味するからである。恋人たちは日常世界から孤立した自分たちだけの空間を求め、また逆に言えば、そういう孤立した空間はつよく恋愛を示唆するのである。“The Discovery” (271) に描かれる恋もまた、“hollow”において始まる。

I WANDERED to a crude coast
 Like a ghost;
 Upon the hills I saw fires -
 Funeral pyres
 Seemingly - and heard breaking
 Waves like distant cannonades that set the land shaking.

And so I never once guessed
 A Love-nest,
 Bowered and candle-lit, lay

In my way,
Till I found a hid hollow,
Where I burst on her my heart could not but follow.

“The Discovery” (271) (2)

Hardy の詩はしばしば説明が過剰になることで、つまり小説化することで豊かさを失っている。しかしこの詩は、全体の長さもさることながら、具体的な描写が極めて少なく、その不思議な情景の解釈を読者の想像力に委ねている。Hardy は 1870 年 3 月に、修復を依頼されて Cornwall の St. Juliot 教会を訪ねる。この詩が、そこで、やがて妻となる Emma Lavinia Gifford に出会った時のことを描いていることは定説となっている。しかし、その伝記的事実は一つの作品としてのこの詩の理解に大きな助けを与えてくれるものではない。

この作品は、次に現れる詩行がそれまでの詩行がつくったイメージを次々に裏切っていくという構造をもっている。Southworth はこの詩の詩脚の不規則性と行間休止に注目して“the distressed mental state of the protagonist”を表すものだといっているが⁽³⁾、むしろ韻の構造も「私」の内面を超えたもうひとつ高いレベルでのイメージの変転を支えるものと考えの方が妥当だろう。まず、1 行目で浮かぶのは荒涼とした土地を彷徨する旅人のイメージである。けっして教会の修理に向かう建築家の姿ではない。“crude”という形容詞が、すでにこの詩が描き出す世界に暗い影を付けている。そして 2 行目で“Like a ghost”という修飾が続くとき、先の旅人の姿はより陰鬱なものとなる。深い失意の中で魂の脱け殻のようになった者、あるいは、何かの妄執にとらわれて心を失った者の姿が浮かぶ。先に読んだ“to a crude coast”というフレーズが、「死地を求めて」という暗示的意味合いを帯びてくるかもしれない。2 行末のセミコロンが一息を入れた後、3 行目には具体的な情景が現れる。“fires”が何を意味しているのかは判然としない。漠然とした「火」のイメージを抱いたまま 4 行目に移ると、突然、“Funeral pyres”という言葉が現れ、「死」の影が急に色濃くなる。しかし、すぐさま次行の冒頭の“Seemingly”が、それが客観的事実であることを打ち消す。「私」にはそう思えたのだ。実際、その“fires”が何であったのかは判らない。Bailey は“the sunset over the Cornish cliffs”だろうと推測し、灯台の光である可能性も示唆しているが⁽⁴⁾、そういう推量の必要はないだろう。ここはあくまで「私」の内面描写であり、たとえ実際には明かりなどなかったとしても、「私」にはそれが見え、“Funeral pyres”に思えたという事実が重要なのである。“Seemingly”の後にダッシュで休止が入り、そのあとは視覚から聴覚に転じる。視覚が捉えたものの投げ出すような短い描き方と、聴覚が捉えたものの長い描写は対照的である。ここでは波音の修飾も直喩になっており、「私」の認識がやや落ち着いているのが感じられる。しかし、「私」を包む世界の禍々しく不気味なトーンは、さらに深まっている。岩に碎ける波の音が“cannonades”に譬えられているが、これもまた「戦い」の連想から「死」に通じるイメージであり、それは先の“Funeral pyres”の個人的なものとは違って、多数の「死」を示唆する。さらにその音が「大地を揺るがしていた」と続くとき、「私」の世界が、死の影が纏わる何か不吉で荒々しい力によって揺るがされていることが感じ取られる。

第 2 連になると明らかな転調が起こる。「私」が初めて内面を語る言葉で話し始め、関心が喚起されたあとに現れるのは、“A Love-nest, / Bowered and candle-lit”という思いがけない句である。ここで俄に広

がる暖かく和やかなイメージが第1連と対照をなしているというのは多くの評者が指摘するところだが^⑤、注目したいのは空間的な対比である。第1連の禍々しいイメージの中心にある“Funeral pyres”が“upon the hills”にあったのに対して、“Love-nest”は“a hid hollow”の中にあり、かつ木々に包み込まれている。荒涼とした世界と、その中に窪地と木々に守られたように存在する隔絶された空間、それは「私」の内面的世界の映像に他ならない。しかし、この詩は“Love-nest”を見つけただけに終わっているのではない。最終の12行目は突然の情熱の発露を描いているが、そこに用いられている“burst on”や“could not but”という表現は、第1連の荒々しいイメージと遠く通じ合って何かしら不安な余韻を残す。第1連の殺伐とした情景は、恋の喜びや救いを際立たせるために描かれたというには不吉な感じが強過ぎるのである。あるいは、Hardyの伝記的な事実と関連付けて、Emmaとの結婚生活の破綻や彼女の死、そして死後の悔恨への予兆を見ることもできるかもしれない。しかし、この詩全体が伝えてくるのは、あるエネルギーに対する怖れである。丘の上で不気味に燃えている吊いの火のエネルギー、砲撃のように大地を揺るがす波のエネルギー、それらは、突如として「私」の中に燃え上がった情熱のエネルギーとどこかで通じている。その“crude”な力には破壊の響きがあり、死の匂いがする。“The Discovery”と題されたこの詩の中で、「私」が真に発見したものは、恋人ではなく、自分の内に潜んでいたそのエネルギーではなかったのだろうか。それを思うとき、“a hid hollow”は単に地形を表す言葉ではなくなり、不気味に虚ろな音を響かせ始めるのである。

II

“The Discovery”と同様のテーマとイメージリーをもった作品に“Once at Swanage” (753) がある。SwanageはDorset南東部の海岸に位置する小さな港町で、Hardyは1875年の7月から翌年の3月までEmmaを伴ってその町に滞在した。結婚後1年目のことである。

THE spray sprang up across the cusps of the moon,
 And all its light loomed green
 As a witch-flame's weirdsome sheen
 At the minute of an incantation scene;
 And it greened our gaze - that night at demilune.

Roaring high and roaring low was the sea
 Behind the headland shores:
 It symbolled the slamming of doors,
 Or a regiment hurrying over hollow floors....
 And there we two stood, hands clasped; I and she!

“Once at Swanage” (753) ^⑥

この詩もまた海岸の怪異な光景を描き出しているが、イメージの新鮮さ、ディーテイルの描き方、音の選び方、そして構成において、“The Discovery”よりも優れた作品となっている。詩の冒頭、いきなり波のしぶきが目前を舞い上がり、低く浮いた三日月をかすめて夜空に飛散していく。ダイナミックなイメージが瞬時に作り上げられ、読む者を詩の世界に引き込む。“spray sprang”の[spr]の alliteration に続いて、“up”では[p]の音が、“across”では[r]と[s]の音が繰り返され、さらに“cusps”で[s]と[p]が再び響く一連の音の流れは、無数の白く微細な粒となって舞い上がる水の飛沫の感じを聴覚にも訴える。2行目で、三日月は飛散した海水に覆われ、フィルターをかけられたかのように緑に光を変える。2行目の[l]と[r]の流音の連続は、濡れたような艶やかさを緑に染まった月光に与える。そしてその光は魔女が魔法をかける一瞬に立ちのぼる妖しい焰に譬えられる。1～4行はすべて眼前に広がる情景の描写であり、誰がこの光景を見ているのかについては伏せられたままである。5行目で、まさに、それまで暗がりの中で見えなかった人影が俄に緑の月光に照らし出されるように、「私たち」の存在が“our gaze”という間接的な表現で明らかになる。Paulin が、このスタンザに予言的な意味を認めたいうえで、なお“it’s clear that what Hardy really values is the unusual visual effect of green moonlight through blown spray”と述べているが⁷⁾、この第1連はそう思われるのも無理がないほどの鮮烈な映像である。

これに対し、第2連は聴覚から入っていく。倒置によって先頭に出された“roaring”が、波の打ち返しのように、大きく、小さく、二度繰り返される。その波の轟きは、2行目の“Behind the headland shores”で、「私たち」の居る場所からは少し距離があり、直接には見えない所から聞こえてきていることが判る。そして、その低く重い轟きは、“symbolized”というやや生硬な動詞によって二つの奇抜な比喩へと繋がっていく。“the slamming of doors”は、嵐の夜、大きな屋敷の一室に居て、あちこちの部屋から、重たいドアがバタン、バタンと大きな音を立てるのが聞こえてくる、そんな情景を思い浮かばせる。もう一つは、千人単位の兵士が、おそらく板を張った床を軍靴で蹴立てて行進してゆくという、極めて印象の強いイメージである。どちらも非現実的な光景だが、この詩が描いている世界が超自然的な雰囲気をもつために、純粋な比喩とはならず、半ばその世界に溶け込んでしまうようなところがある。この二つの比喩は、一見かわりが薄いように思えるが、共通する要素をもっている。“regiment”の方にははっきりと“hollow”な床が描かれているが、“doors”の方にもそのドアの奥にあるものとして“hollow”な部屋が暗示されている。両者には垂直と水平の違いがあるだけで、或る空虚な空間があり（部屋/床下）、その隔壁（ドア/床板）が音を立てているという構図は同じである。そして最終行に“there”が現れたとき、その近くに場所を表す語句がないため、ひいては詩の中に「私たち」が居る現実の場所が描かれていないために、その“there”はあたかも“hollow floors”を指しているかのような感じを生み出す。つまり、彼らは不気味な音を轟かせる空洞の上に立っているかのように。この最終行の、コンマとセミコロンで休止を入れながら短いフレーズで「私たち」の正体を明らかにしていくプロセスは劇的である。まず“we”が二人であることが判り、“hands clasped”でその二人のつながりの深さが示唆され、そして最後に「私たち」が恋人であることが示される。Southworth は “Throughout the first nine lines the poet concentrates all his effort at limning a moment supernatural in its aspect to give an affective connotation to the final line.” と述べている⁸⁾。“to give an affective connotation”という表現が妥当かどうかは別として、この最終行によって、それまで描かれてきた不気味で荒々しい情景が新たな意味をもつことになるのは確かである。

Bailey は「私たち」が Hardy と Emma であるという伝記的前提にたつて、この最終行のもつ意味を、

The final line suggests that Hardy and Emma stand united against some threat to their newly married happiness, the threat of an alien and frightening force in nature. The poem may be read in the light of later fulfillment of such a threat in Emma's delusions.⁽⁹⁾

と述べている。この、一見、説得力がある解釈に存在する問題は、テキストにない伝記的な事実を解釈に持ち込むことは別として、この詩が一人称で書かれていることを忘れてのことである。詩の中に描かれている情景は、あくまで「私」の目に映り、「私」の耳に響き、「私」の心に感じ取られたものであって、けっして客観的な事実ではない。とくにこのような不思議なイメージは、「私」の感覚が変容を与え、色彩をほどこしたものと捉えるのが自然だろう。この作品に描かれる情景には、確かに Bailey が“threat”と呼ぶような不気味な力が感じ取られる。しかし、その情景が「私」の心に映った情景である以上、その“threat”は「私」の心の中に存在すると捉えるべきである。

この詩は先の“The Discovery”と幾つかの共通したイメージをもっている。一つは禍々しい「火」である。“The Discovery”の語り手は丘の上の何かの明かりを“Funeral pyres”だと感じ、この詩の「私」は月の光を“witch-flame”のようだと描いている。もう一つは「戦い」のイメージである。“The Discovery”の6行目は岩に砕ける波の音を“distant cannonades that set the land shaking”に譬え、この作品では同じ波の音が“a regiment hurrying over hollow floors”を象徴すると言っている。「砲撃」も「連隊」も共に「戦い」を暗示する言葉であり、「力」と「破壊」を感じさせる。そして、いずれの情景描写も全体として不吉で荒々しい世界をつくっていることも共通している。先に、“The Discovery”の描き出す世界から感じ取られるものは、破壊の力を秘めた不吉なエネルギーだと述べたが、同じイメージをもったこの詩から感じ取られるのも、その同じエネルギーである。そして、そのエネルギーはやはり「私」の内部にあるのである。この詩の「私」においては、その不吉な力は恋愛の情熱として現れている。恋が内的な現象である以上、それが外部の力によって壊されることはあり得ない。それが壊れるときは、内的に消滅するか、あるいは自らの力によって破壊されるかである。逆に、内的な現象であるがゆえに、つまり禍々しいエネルギーでありながら、その力を支えるもの、保障するものが何もないゆえに、人はそれに怯えるのだ。“hollow”の響きの源はここにある。月の光が緑色に世界を染めても、それは魔女の術にすぎず、千の兵士の荒々しい行進を支える床の下は「空洞」なのである。その「空洞」の上に立つ二人は、ゆえ知らぬ不安に怯えながら、心の内とも外ともつかぬ情景を見つめて、思いの限り手を握り合うほかはない。

III

**From tides the lofty coastlands screen
Come smittings like the slam of doors,
Or hammerings on hollow floors,**

(ll. 17-19) ⁽¹⁰⁾

これは“The Wind’s Prophecy” (440) の一節である。“Once at Swanage”で用いられた荒々しいドアの音と虚ろな床が打ちつけられるイメージは、語の選択を若干変えただけの変奏としてここにも現れる。この作品は、最初に取り上げた“The Discovery”と同じく、Hardy が 1870 年に St. Juliot を訪れ、Emma に初めて出会った旅を基に描いている。“Once at Swanage”で轟く潮騒が Swanage の海岸のものならば、この詩で響いているのは Cornwall の波の音であり、二つのフレーズが近似しているのは決して同じ情景が生み出したイメージだからではない。この作品も前の 2 作と同じように“T”が語る形式をとっているが、前 2 作とは異なる点が二つある。一つは、前 2 作が過去形で語られているのに対して、この作品では現在形で語っている点である。もう一つは、“T”の視点の他に“the wind”の視点が持ち込まれている点である。この詩は octet の 5 連から構成されているが、各連の始めの 4 行が情景描写にあてられ、5～6 行目が“T”の言葉、最後の 2 行が“the wind”が語りかける言葉となっている。

I TRAVEL on by barren farms,
 And gulls glint out like silver flecks
 Against a cloud that speaks of wrecks,
 And bellies down with black alarms.
 I say: ‘Thus from my lady’s arms
 I go; those arms I love the best!’
 The wind replies from dip and rise,
 ‘Nay; toward her arms thou journeyest.’

A distant verge morosely gray
 Appears, while clots of flying foam
 Break from its muddy monochrome,
 And a light blinks up far away.
 I sigh: ‘My eyes now as all day
 Behold her ebon loops of hair!’
 Like bursting bonds the wind responds,
 ‘Nay, wait for tresses flashing fair!’

(II. 1-16) (11)

この作品が描く情景も荒涼としたものではあるが、前の 2 作のような超自然的な感じはなく、印象派の風景画がもつような美しさが感じられるものとなっている。少ない object を的確に捉え、新鮮な表現とスピード感のある筆遣いで、描かれない風景まで目に浮かぶように映像をつくっていく力には Hardy の卓越した才能が感じられる。1 連目の空の情景、2 連目の海の情景、いずれにも色はなく、それらは、光と影、形と動きだけで表される。低く垂れ込めた雲は嵐の到来を予感させるように暗く、灰色の群れの中から幾

つもの黒い脹らみを地面に向けて盛り出し、あちこちでゆっくりと渦を巻きながら目に見える速さで流れて行っている。その雲を背景に、時おりカモメが翼を返し、その一瞬、銀色に光る。やがて「私」の移動とともに雲よりもなお暗い水平線が視野に現れ、その色のない海面から、波のしぶきがとろりとした泡となって舞い上がる。“clots of flying foam”や“muddy monochrome”という表現に現れる感覚は斬新である。“The finest features of the poem are in the scenic description”とは Purdy の言葉だが⁽¹²⁾、“I”と“the wind”の対話の部分が古臭さを感じさせるだけ、情景描写が精彩を放っているのは確かである。

「私」と「風」の発言の構図は単純である。「私」には“ebon loops of hair”をもつ恋人がいて、「私」はその女性への思いを語る。「風」は「私」がその恋人から離れていきつつあるのだと言い、“tresses flashing fair”をもつ女性を待ちなさいという。Bailey、Davie、Miller 等は、現在の恋人を Tryphena Sparks、これから出会う恋人を Emma としており⁽¹³⁾、また、前者については異説もあるが、それはさして重要なことではないだろう。とにかく、現在の恋人とこれから出会う恋人について「私」と「風」は異なる認識をもち、「風」は「私」の発言を悉く否定していくのである。この「風」に、Paulin は“a deterministic mechanism whose process are running on to their inevitable conclusion”を捉え⁽¹⁴⁾、Richardson は“a symbol for the sift in awareness, and it would be easy to see it as the equivalent of time”と述べている⁽¹⁵⁾。いずれにせよ「風」が語る内容は「私」に訪れる運命を知っている者の言葉である。それに対し、「私」は現在の自分の感情と意思しか知らない。彼の旅が現在形で語られるのはそのためである。

詩は「私」の移動にしたがって風景を変えながら進んでいく。

From tides the lofty coastlands screen
 Come smittings like the slam of doors,
 Or hammerings on hollow floors,
 As the swell cleaves through caves unseen.
 Say I: 'Though broad this wild terrene,
 Her city home is matched of none!
 From the hoarse skies the wind replies:
 'Thou shouldst have said her sea-bord one.'

The all-prevailing clouds exclude
 The one quick timorous transient star;
 The waves outside where breakers are
 Huzza like a mad multitude.
 'Where the sun ups it, mist-imbued,'
 I cry, 'there reigns the star for me!
 The wind outshrieks from points and peaks:
 'Here, westward, where it downs, mean ye!'

Yonder the headland, vulturine,

Snores like old Skrymer in his sleep,
 And every chasm and every steep
 Blackens as wakes each pharos-shine.
 'I roam, but one is safely mine,'
 I say. 'God grant she stay my own!
 Low laughs the wind as if it grinned:
 'Thy love is one thou'st not yet known.'

(ll. 17-40) (16)

第3連に描かれる海岸は、高い海蝕崖をつくる岬と入江が交互するような地形なのだろう。「私」の居る位置からはその高い崖に阻まれて向こう側は見えない。しかし、岬の裏側の断崖には、波が洗うあたりに海蝕洞が幾つも口を開いていて、荒れた波が打ち寄せてその洞窟になだれ込むと、どどっと地を揺るがすような轟きを発するのである。ここに現れる“hammerings on hollow floors”と極めて類似した表現は、先の“Once at Swanage”のみならず“The Re-Enactment” (301) にも、“When the boom / Of the ocean, like a hammering in a hollow tomb, / Throbbled up the copse-clothed valley”という形で用いられており⁽¹⁷⁾、このイメージが Hardy にとって重要なものであり、Hardy の感覚に強く訴えるものを含んでいることを窺わせる。これらの表現が共有する要素は四つある。第1に、荒々しいエネルギーをもっているということ。第2に、目には見えない所にあり、音だけが伝わってくるということ。第3に、“cannonades”、“regiment”、“tomb”、そしてこの詩の“cleave”など、「破壊」や「死」のイメージをもっているということ。第4に、“hollow”「空虚」であるということである。この作品においては、「私」が、われ知らず、現在の恋人を捨てて新たな恋人の元へ向かおうとしているというテーマの全てが、この数行の表現に含まれる。恋愛の情熱は「荒々しいエネルギー」であり、それはこの場合、現在の恋人とのつながりを「破壊」してしまうものである。しかし、そのことはまだ「私」には「隠されている」。そして、現在の恋人に対する情熱がそうして潰えてしまうものならば、新たに出会う女性に対する情熱も「空虚」なものになるのである。さらに、もし伝記的事実まで視野に入れるならば、Emma の「死」とそのあとに来る「虚しさ」への暗示を読み取ることもできる。

そして、もう一点、指摘しておきたいのは、“door”のイメージについてである。Hardy は、同じ Emma との出会いを“*She Opened the Door*” (740) という作品にも描いている。その中では、“*She opened the door of Romance to me,*”、“*She opened the door of a Love to me,*”などの詩行でもわかるように⁽¹⁸⁾、恋の始まりを「ドアを開く」という比喻で描いている。“door”がそういう connotation をもつならば、この“*The Wind's Prophecy*”の中でボタン、ボタンと開閉を繰り返しているドアは、一つの恋愛の終わりと、もう一つの恋愛の始まり、そしてその恋愛もまた終わることを意味している。Orel の言葉を借りるなら「私」は“*a romance that has failed*”から“*another that will fail*”へと旅しているのだ⁽¹⁹⁾。第I章で、孤立した閉ざされた空間が恋愛を示唆することを述べたが、決して閉ざされたままにはならない空間は、その不可能性を示唆する。このドアの響きが不気味な空虚さをもつのはそれゆえなのだ。

IV

“The Wind’s Prophecy”の「私」は、自分を待っている運命を知らなかった。情熱の暴力性と移ろいやすき、時が人から奪ってゆくものとそれが取り返し得ないこと、そして、老いと死——大きな「空虚」を自らの内に抱えていながら、「私」はそれに気づくことはなかった。では、人がそれに直面したときどうなるのか、それを描いているのが“After a Journey” (289) である。“The Wind’s Prophecy”でこれから出会う恋人のモデルとなった Emma は、Hardy との 38 年間の冷えきった結婚生活の後、1912年に病死する。Hardy はその翌年、Emma との恋の追憶に駆られて、彼女と出会った地である Cornwall を 43 年ぶりに訪れる。この作品はその時の経験をもとにつくられている。その意味では、この作品の「私」は“The Wind’s Prophecy”の innocent な「私」の 43 年を経た experienced な姿である。タイトルの“After a Journey”は Cornwall への旅のあと、と言う意味だが、それはまた「私」の 43 年間の旅のあとでもある。

HERETO I come to view a voiceless ghost;
 Whither, O whither will its whim now draw me?
 Up the cliff, down, till I'm lonely, lost,
 And the unseen waters' ejaculations awe me.
 Where you will next be there's no knowing,
 Facing round about me everywhere,
 With your nut-coloured hair,
 And gray eyes, and rose-flush coming and going.

Yes: I have re-entered your olden haunts at last;
 Through the years, through the dead scenes I have tracked you;
 What have you now found to say of our past -
 Scanned across the dark space wherein I have lacked you?
 Summer gave us sweets, but autumn wrought division?
 Things were not lastly as firstly well
 With us twain, you tell?
 But all's closed now, despite Time's derision.

I see what you are doing: you are leading me on
 To the spots we knew when we haunted here together,
 The waterfall, above which the mist-bow shone
 At the then fair hour in the then fair weather,
 And the cave just under, with a voice still so hollow
 That it seems to call out to me from forty years ago,

When you were all aglow,
And not the thin ghost that I now frailly follow!

Ignorant of what there is flitting here to see,
The waked birds preen and the seals flop lazily;
Soon you will have, Dear, to vanish from me,
For the stars close their shutters and dawn whitens hazily.
Trust me, I mind not, though Life lours,
The bringing me here; nay, bring me here again!
I am just the same as when
Our days were a joy, and our paths through flowers.

Pentargan Bay

“After a Journey” (289) (20)

一見 *elegy* ように見えるこの作品は、実は死者その人に対しては残酷なものである。「私」は“a voiceless ghost”を見たいがために、40年ぶりに“Pentargan Bay”を訪れる。この“ghost”は、決して、それからの40年を共に生きて亡くなった人ではない。追憶ならば、むしろより多くの思い出が染みついた場所、生前の姿を身近に感じられる場所、例えば共に暮らした家でなされるのが自然だろう。「私」がわざわざ40年前の記憶の場所まで旅して来ているのは、彼が今、求めているのが、生きた時間の全ての現実を抱えた「人」ではなく、40年前の或る一時に存在した「恋人」だからである。それゆえ、彼のまわりに現れる“ghost”は“With your nut-coloured hair, / And gray eyes, and rose-flush”と描写される。普通ならば、妻をなくした者が思い浮かべる相手の姿は、記憶に新しい姿であって、40年前の姿であるはずはない。この詩は、正しく *love song* である。

夜明け前、「私」は恋人の姿を追って、かつて二人で遊んだ地を彷徨う。崖を上り、また下り、やがて恋人の影は消えて、ひとり取り残される。もう、現れてくれないのかと現実に引き戻されそうになると、どこからか不意に波が打ち寄せる音が聞こえ、はっと、若き日の自分を畏怖させたエネルギーに驚かされる。始めは40年の歳月を飛び越えられずに、恋の世界と現実とを行きつ戻りつしていた「私」は、この“unseen water's ejaculations”で俄に恋の世界に引き込まれる。それからは、彼のまわりのあちらにこちらにと恋人は現れ、やがてその生き生きとした表情まで鮮やかになる。第2連の“Yes:”で始まる初行は、彼がすっかりかつての恋の世界に入ったマニフェステーションである。その行末の“at last”と次の行は、ある意味で空恐ろしい響きをもっている。「私」はずっと、かつてこの場所で情熱を燃やした「恋人」の姿を追い求めてきたと言うのだ。それからの歳月は“the dead scenes”としか呼ばれない。11~15行で、「私」は、その後の二人の過去をどう思っているのかと“ghost”に問いかけるが、その問いには本当に知りたくて聞いているような響きはない。夏が永遠に続くわけではなく、たとえ二人の関係が“lastly well”だったとしても、40年前の恋が取り戻せはしなかったことを「私」は分かっている。むしろ、すべてを時に帰してしまう (summer/autumn, firstly/lastly) 悟ったような見方への抵抗を含んだ問いである。だ

から、その連の最後の行に“**But all's closed now**”という言葉が現れたとき、そこに浮かぶのは悔恨でも諦観でもなく、むしろ、現実の中に生きている相手との軋轢や葛藤ももう終わった、という区切りの感覚である。行後半の“**despite Time's derision**”には、「時」はもうこれで自分たち二人に手出し出来ないという示唆がある。踏み込んで言うならば、これで純粋に恋人の姿とだけ向き合えるという「私」の思いさえ感じ取れるのである。

第3連に入ると、「私」は“ghost”に導かれて、恋の思い出の場所を巡る。40年前の輝かしい時間の中で、水しぶきに白い虹が懸かる滝へ、そしてその下にある洞窟へと。BaileyはPentargan Bayにあるその場所の地形を、“**a tiny stream falls from a depression in the cliffs as a waterfall about twenty feet high; at the base of the waterfall sea waves beat into caverns**”と解説している⁽²¹⁾。この“the cave”もそういう海蝕洞の一つならば、それは“The Wind's Prophecy”に現れる“caves”と同種のものである。そして、その洞窟からは、同じように“hollow”な響きが聞こえてくるのだ。“still so hollow”という表現は、たんに、かつての情景が今も変わらないということとどまらない示唆を含んでいる。青空、滝に懸かる虹、海鳥やアザラシ、花の小径などは、若き日の恋を連想させるにふさわしい相関物だが、“so hollow”な音を響かせる洞窟というのは、むしろ“thin ghost”に通じるネガティブなイメージである。しかし、先の三つの詩で見てきたように、恋の情熱が、見えない破滅を秘めた空虚なエネルギーであるなら、この“hollow cave”こそはそれにふさわしい相関物なのである。そして、それが、自分たちに訪れる運命を知らずに恋の歎びにひたっていた時も“so hollow”であり、今もなお“so hollow”であるなら、彼の恋は今もなお失われてはいないのだ。それゆえ、もう恋の対象がこの世に存在しないにもかかわらず、彼はこの場所まで旅してきたのだ。その行為は虚しいことだけれど、その虚しさは恋が生む虚しさに他ならない。だが、23行目の“**When you were all aglow,**”から24行目の“**And not the thin ghost that I now frailly follow!**”に移るとき、彼の心に現実の認識が忍び込み、恋人がもうこの世にはいないことの虚しさをあらためて自覚する。

第4連の冒頭2行は、「私」が現実認識を取り戻しつつあることを示唆する。“**Ignorant of what there is flitting here to see,**”は、鳥やアザラシの視点に立った捉え方で表現されており、「私」と“ghost”に対する客観性が出てきているのが分かる。そして27、28行では、“ghost”が“ghost”に過ぎず、亡霊の常として夜明けとともに消え去るものであることが、はっきりと認識される。今も変わらないと歌われた恋は、俄にその空虚さを露呈し、現実の中に消えゆこうとする。その時である。閉じられようとする“shutters”の間にかすかに浮かぶ恋人の姿に、「私」の声が響く——“**Trust me, I mind not, though Life lours, / The bringing me here; nay, bring me here again!**”。最初の呼びかけが“Trust me”であるのは示唆的である。

「私」はもうinnocentな若者ではない。自分の中の現実認識が恋を恋のまま残しておけないことを彼は知っていて、そのことが、純粋な恋の世界の“ghost”に不信を与えることも分かっている。“Trust me”という叫びは、そういう自分自身の懐疑に対する否定である。そして、それに続く“though Life lours,”は、彼の思いをくっきりと浮かび上がらせる。この大文字の“Life”は、彼の生命であり、彼の人生を意味するが、本来、他動詞である“lour”の後に、“me”、“you”、或いは“love”を読み取ることもできる。そのときの“Life”は、“Time”や“Fate”と同義となる。恋が「時」や「運命」に蝕まれて「虚しい」ものになるなら、たとえそうだろうとも、という現実認識を伴った思いこそ、恋に永遠性を与えるものである。すでにこの世にはいない恋人に向かって“bring me here again!”と叫ぶ「私」を動かしているのは、若い日々と変わらない空虚なエネルギーである。それはまさに恋の情動に他ならない。最終の2行で、「私」は自分が、恋の歎び

に満ちあふれていた40年前の自分と何も変わっていない、と言う。切なく、虚しく、そして恐ろしい言葉である。

真の、恋の「空虚さ」は、それが想像力という何の根拠ももたない力が創り出す虚構であるところにある。だからこそ、その力さえ失わないならば、たとえ現実の恋がどんなに無残なものに変わり果てても、たとえ相手の存在がこの世になくなったとしても、恋は在りつづけるのである。

結

Hardy の恋愛詩の中で、“hollow”という語は、それぞれの作品のテーマに関連して特別な意味をもつ語である。ひいては、彼の感性や思想に深く関わる語でもある。名詞として、窪地、岩や木の空洞、建物の奥まった場所などを表す場合、それは登場人物の感情を暗示する。或る“hollow”に男女がいて、外界とは隔絶する空間をつくっているとき、それは二人の恋を示唆する。その二人が“hollow”から出て、外界に曝される場所に在るとき、それは二人の結び付きの破綻を予告する。さらに、二人が居た“hollow”が空の状態で描かれるとき、そこには恋の虚しさが浮かび上がる。

Emma をめぐる詩篇には、海に絡んで、“hollow floor”、“hollow cave”のイメージがしばしば現れる。Cornwall の断崖が切り立った海岸には海蝕洞が幾つも口を開き、荒れた波がその洞窟になだれ込むと、深々とした不気味な音をたてる。Hardy の Emma との恋はその音を背景に生まれ、その音が響く中で高揚した。しかし、その音が詩人としての Hardy を捉えたのは、ただ私的な経験に於いて恋と結び付いていたからだけではない。それが、恋愛がもっている荒々しいエネルギーや、破壊性、空虚さ、ひいては人の生そのものを象徴するものであったからである。それゆえ、その音は、たとえ海がない場所でも詩人の耳には響き続けるのだ。様々な詩の中で、“hollow floor”、“hollow cave”のイメージは、微妙に形を変えて変奏を響かせる。その音は、荒々しく、不気味で、人のいとなみから高波のように意味を奪い去っていくように思える。しかし、虚しいということは真に何も無いことと同義ではない。破綻することが予知できて始めから退いた恋は、まぶしい日々の後に悔恨に苛まれる恋よりどれだけ豊かだろうか。甕のないところに、空の水甕の虚しさは存在しないのだ。Hardy は“hollow”のイメージを巧みに使うことによって、生のエネルギーと醒めた認識のせめぎあいを、そして、その中にしか在り得ない人間の姿を描くことに成功している。

そこに、かつて水が入っていた水甕がある。それは空だけれど、水の匂いがする。水の思い出に満ちている。私たちの想像力は、その空の水甕に満々と水を満たすことができる。本物の水はやがて蒸発して消え去るが、私たちの想像力が満たした水は、けっして消えることはない。

(了)

Notes

- (1) 括弧内の数字は James Gibson による作品番号。
- (2) James Gibson, ed., *The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1978), pp.332-33. (以下 VCP)
- (3) James G. Southworth, *The Poetry of Thomas Hardy* (New York: Columbia U. P., 1947), p.169.
- (4) J. O. Bailey, *The Poetry of Thomas Hardy: A Handbook and Commentary* (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1970, 1972), p.290.
- (5) 例えば、Bailey, p.290.
- (6) VCP, pp.783-84.
- (7) Tom Paulin, *Thomas Hardy: The Poetry of Perception* (London: Macmillan, 1975, 1986), p.163.
- (8) Southworth, P.202.
- (9) Bailey, p.544.
- (10) VCP, p.494.
- (11) VCP, p.494.
- (12) F. B. Pinion, *A Commentary on the Poems of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1976), p.144.
- (13) Bailey, p.393.
Donald Davie, *Thomas Hardy and British Poetry* (New York: Oxford U. P., 1972), pp.18-20.
J. Hillis Miller, *Thomas Hardy: Distance and Desire* (Cambridge, Mass.: Harvard U. P., 1970), pp.201-2.
- (14) Paulin, p.75.
- (15) James Richardson, *Thomas Hardy: The Poetry of Necessity* (Chicago: University of Chicago Press, 1975, 1977), p.101.
- (16) VCP, pp.494-95.
- (17) VCP, pp.361-62.
- (18) VCP, p.773.
- (19) Harold Orel, *The Final Years of Thomas Hardy, 1912-1928* (London: Macmillan, 1976), p.37.
- (20) VCP, p.349.
- (21) Bailey, p.301.