

詩の技巧の評価と鑑賞

——愛に関する二つの詩——

Critical Analysis of the Artistry in Poetry:

Two Poems about Love

長谷川 弘 基

HASEGAWA Hiroki

詩（文学）は芸術なのか？

音楽がリズムやハーモニーを用いた芸術であり、絵画が線や形、色彩を用いた芸術であると言えるとき、詩についてはおそらく、「言葉を用いた芸術」と言えるだろう。あえてもう少し踏み込めば、「言葉の意味と音価を用いた芸術」と言えるかもしれない。この是非はともかく、少なくとも詩が芸術であるということは広く認められているはずである。しかし、はたして現在、詩は本当に芸術として扱われているのか、さらに言えば、芸術として研究されているのか、甚だ心許ない気がする。

西洋における芸術の語源がギリシア語のテクネー（*tékhnē*）であり、それがラテン語のアルス（*ars*）に翻訳され、以後様々な近代語に推移した事実は広く知られている。そして *tékhnē* が、例えば英語の *technique* にその跡を止め、そもそもの意味が「技芸」に近く、全く同じことがラテン語の *ars* についても当てはまる事実もあらためて記す必要のないほどである。ついでに、だからこそ近代以前では芸術家と職人の区別は現代のように存在せず、芸術家は同時に職工であった（その逆もまた然り）と言われている。ダ・ヴィンチやミケランジェロも例外ではなかった。

職人にとって最も大切なことが技術の巧みさであることは論じるまでもない。必要な技術を持たない職人という存在は想像すらできない。ということは、芸術家が職人であるならば、技術を持たない芸術家というものもありえないことになる。そして、高い技術を誇る職人がそれだけいっそう高い評価を受けるように、高い技術を持つ芸術家はそれだけいっそう高い評価を受けるはずである。

事実、音楽家の演奏であれば、その演奏技術が当然のように賞賛の対象になっている。いくら技術的に優れていても、「美しい音楽」としてはそれだけでは不十分な可能性はあるが、技術があまりに不足している場合は、おそらく単なる「音楽」にさえなれないだろう。音楽に限らず、演劇や

ダンスなどのパフォーマンスが必須な芸術であれば、演奏の場合と全く同じように技術の側面が重要視されている。さらには、美術に代表される視覚芸術であっても、コンセプチュアル・アートやアール・ブリュットのように「伝統的」技術がそれほど重要視されないケースがあるとはいえ、多くの場合は画家や彫刻家の技術が評価の対象と見なされている。このことは、音楽家や画家の教育機関（例えば、音楽大学や美術大学）への入学資格として通常は実技能力が求められる事実にも端的に示されている。音楽家、とりわけクラシック音楽を志した場合であれば、それなりの「音楽教育」が必須であり、画家を志した場合であれば、今でも画塾でデッサンを習ったり、油絵の技法の基礎を習ったりする。

他方、視点を変えて、芸術の受容者である一般の愛好家の間にあっても、ある演奏家のリサイタルを聴いて「とても上手だ」と評価することはごく自然にありえるし、展覧会の作品を眺めながら「こちらの絵の方が、デッサンも正確だし、色の使い方も上手だ」と批評することも決して珍しくはない。愛好者たちの間で何らかの判断基準や参照枠が共有されているわけではないにしても、技術面に対する意識や関心は確実に存在している。

ところが、話を文学の領域に移した途端、文学が音楽や美術とは全く異なった様相を示していることがすぐさま理解できる。まず、文学教育に特化した高等教育機関は日本には存在しない。多くの大学に「文学部」があるにはあるが、文学部は音楽大学や美術大学とは違って、必ずしも芸術家の養成を目的としていない。それどころか、そもそも音楽家や画家の場合とは対照的に、小説家や詩人になるための特別な訓練や練習の存在さえ考えることができない¹⁾。確かに、句会や歌会は現在でもそれなりに盛んであり、講評や合評を受ける機会は少なくないのかもしれない。小説の書き方を教える市民講座なども催されている。さらには、音楽コンクールや美術コンクールに相当する様々な文学賞も存在している。しかし、こうした様々な機会において、作者の技術や技法に対してある程度客観的な評価が行われているのか、相当に疑わしい。

例えば、最も著名な文学賞の一つである芥川賞の受賞作に対する講評にあっても、同一の作品に対して、A という選考委員は、「完成度の高い作品である」、「生者と死者、過去と現在、こちらとあちら、東日本大震災とコロナと第二次世界大戦におけるジェノサイドまで、とても捉えきれそうにない遠近を、なんとか言葉で捉えようとする意欲作」、「構成や構図があまりに巧みなため、文章自体の真面目さや硬質さがそのまま堅苦しい印象を与えてしまうところはある」、等々と賞賛し、別の B という選考委員は、「せっかくの作者自身の『声』があまりスムーズに発声されていないように、わたしには感じられてしまいました」、「元から自身の中にすでに存在していた『よそからの声』を、『よそから』の形のままに借りてしまったのではないかと、かなり懐疑的な発言を残している²⁾。

評価が分かれること自体はある意味では「健全」である。しかし、一人の選考委員が「構成や構図があまりに巧みなため、文章自体の真面目さや硬質さがそのまま堅苦しい印象を与えてしまう」と言い、もう一人が「『よそからの声』を、『よそから』の形のままに借りてしまった」というのを聞くと、これが果たして同じ作品を読んだ後の「選考」結果なのかと奇妙に思わずにはいられない。芥川賞の講評で語られていることは、アーティスティック・スイミングやかつてのフィギュ

ア・スケートの採点基準を借用して言うならば、主に作品の「アーティスティック・インプレッション (=芸術点)」の方であり、「テクニカル・メリット (=技術点)」について語られることはごく限られている。

同様な傾向は文学愛好者の間にも認められる。「小説の面白さ」については話題にもされるし、評価の対象や基準にもなっている。しかし、作家の技術に対しては、文法的に正しい日本語を使うということを除けば、そもそも小説家に必要な基本的技術といったことさえもが、読者の念頭に浮かぶことは少ないと思われる。「巧みな構成」と言ったところで、それはせいぜい複雑なプロットを破綻なく操作できたことを評しているだけかもしれない。そうであるなら、別の人にとってはそれは「無駄に機械的」なだけと思われかねない。こうして、ほとんど全ての評価がいわゆる印象批評の域から逃れられない。

もちろん、小説というものはそもそもの最初から、ほとんど規範らしきものが存在しない芸術であるので、ちょうど美術におけるコンセプチュアル・アートにも喩えられるべきものであるかもしれない。そうであれば、技術面に対する評価が非常に難しくなるということは、ある意味では極めて自然なことでもある。だが、それならば、「小説」とは対を成す「詩歌」については、小説が規範から逸脱した文芸であり、詩歌がある程度には規範に縛られた文芸である以上、もっと積極的に技術面について語られても良さそうなものである。にもかかわらず、現実には、詩の評価や鑑賞に際しても、作詩の技術の巧みさが論点の中心になることはない。

文学の技法面・技巧面に関する意識の欠落という問題を扱おうとすれば、おそらくは数冊の書籍を物したとしてもなお十分ではないであろう。例えば、少し考えただけでも、「技術」、「技法」、「技巧」といった、互いに類似した語の意味合いの使い分けが極めて複雑かつ微妙な問題を惹き起こすことが容易に推測できる。引き起こされる問題の具体例を思いつくままに示すならば、「技法」は手法や方法にも似て、すでにある程度確立された、その意味である程度広く共有されるものを示す(例えば「フーガの技法」³⁾や「点描の技法」のように)のに対し、「技巧」は手先の器用さに代表されるような、芸術家個人の個性や能力により多く左右される特性を示し、個々の作品の中に特徴的に表されている。あるいは、「技巧」とは習得した「技法」を効果的に使いこなす能力とも考えられる。そして「技術」は、その両者を含意した、より一般的な言葉と理解できる。このように考えた場合、記号論の祖とも言われるソシュールの用語を援用して、「技法」は *langue* 化した技術、「技巧」は *parole* としての技術と言えるであろう。したがって、*langue* であれば学として研究可能な対象となりうると正にソシュールが考えたように、*langue* である「技法」は教えたり習ったり、さらには分析したりすることがもちろん可能である。一方、「技巧」は *parole* がそうであったように、個々の現象(作品)が個々に特徴的な傾向を示すがゆえに、研究対象とすることが極めて困難であることが内含される。次いで、音楽や美術においては「技法」(=ある程度確立された技術論)が当然のように共有されているのに対し、文学においては共有された「技法」が衰退してしまい、残るは作家や詩人たちの個人的な「技巧」のみとなり、それが文学における技巧(技術)面の軽視に繋がっているといったことも考えられる。伝統的な和歌や俳句においては流儀や作法といった、明らかに技法的側面に特化した意識があり、そのような流儀や作法の伝播の方法、即ち教

育方法も存在していたはずであるが（さしずめ『風姿花伝』などが代表例か）、そうした伝統的（教育）方法論が近現代の文学技法にどの程度に関連し、どの程度の影響を与えているのかということも難しい問題を孕んでいるであろう。

以上のような広範かつ複雑な問題が背後に横たわっていることを十分意識しつつ、こうした難問に対して当を得た何かしらの解答を与えることができない以上、この小論では一つのケース・スタディーとして、英語の近代詩（即ち、規範の束縛からはある程度逃れているとはいえ、それでもなお「詩」としての顕著な特徴であるリズムと口調を維持している）をその技術面に注意して読解し、そうすることによってどのような解釈上のメリットが得られるのかを詳らかにしたい。換言すれば、技術面への不注意は、作品の鑑賞にとって重大な損失を伴うこと、したがって、作詩の技巧に関する興味や関心を高めることが詩の理解にとって不可欠であることを明らかにしたい。

William Wordsworth : "She dwelt among the untrodden ways"

最初にウィリアム・ワーズワス（William Wordsworth, 1770-1850）の、世界で最も有名な叙情詩の一つと言っても過言ではない "She dwelt among the untrodden ways" という通り名で知られている作品の「技巧」を確認してみよう。

She dwelt among the untrodden ways
Beside the springs of Dove,
A Maid whom there were none to praise
And very few to love:

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye!
—Fair as a star, when only one
Is shining in the sky.

She lived unknown, and few could know
When Lucy ceased to be;
But she is in her grave, and, oh,
The difference to me!

（大意）

その人は人が訪れることの減多にないところ
山鳩という名の泉の傍に住んでいた
彼女を褒める人はおらず

彼女を愛する人もごくわずか

苔むした岩陰のスミレ
 人の目から半ば隠れていた
 そして、空にたった一つ輝くときの
 星のように美しかった

ルーシーは人知れず生き、いつ息絶えたのか
 ごくわずかな人にしか知られることなく
 今は墓に横たわっている――
 私にはその変わりようが耐えがたい！

この詩の収められた *The Lyrical Ballads* の序文の中でワーズワース自身が述べているように、この詩は同時代の人々の目には「詩」とも認識されないほどに単純で、そして現代の読者の目にも極めて簡単な英語で書かれていることから、その意味では「詩らしくない」作品と映るにちがいない⁴⁾。形式的には典型的な ballad 形式（民謡調）であり、奇数行には4つのストレスが、偶数行には3つのストレスが置かれ、それぞれに押韻されている。そして、基本的リズムは弱強格で構成される。民謡の多くがこの形式で作られている事実にも反映しているが、伝統的に英語圏ではこの形式の詩は非常に単純かつ素朴なものと考えられている。さらに、使われている語彙も “difference” を唯一の例外として、全て単音節か2音節のごく平凡な語であり、唯一の例外である “difference” にしても日常的に使われる平俗な語であることに変わりない。したがって、技巧的な面において、単純な明喩と目立たない暗喩が一つずつ使われているとはいっても、特筆すべきことは何もないと思われる。

しかしながら、このごく単純素朴に響く詩の中でも、第2連の構成に作為的な変化があること、この事実には詩を読む人なら誰もが気づくはずである。すなわち、第2連の2行目と3行目では明白に行頭にストレスが置かれており、「お約束」であるはずの弱強格（iambus）のリズムが破られている。それまでのリズムに変化が生じるからには、当然その箇所に注意が向けられ、あたかも half-hidden と fair という二つの語が強調されるような効果が生じる。

特にいったん fair（きれい、美しい）という語に注目すると、あたかもそれを合図とするかのよう、それまでは「半ば隠れていた」詩人の企みが徐々に、あるいは一気に明らかになってくる。Fair という語が強調されているのは、単にルーシーの美しさを強調するためだけではない。むしろ、この語が使用されているという事実に注意を向けさせるための工夫と考えるべきである。何よりもまず、誰からも褒められることのなかった女性 “A maid whom there were none to praise” が「きれい」「fair」と言われていることが、しかも「星のように」「as a star」とまで言われていることが不思議である。ありきたりな表現であれば、「星のように美しい」というのは美しさを表す常套句である。だとすれば、そのような女性を賞賛する人がいなかったというのは極めて奇妙なこと

に思われる。しかし一方、この女性ルーシーは「岩陰のスマレのように、人の目から半ば隠れていた」“A violet by a mossy stone / Half-hidden from the eye!”とも言われているのだから、星のように美しいにもかかわらず、全く目立たなかったということになる。単純に考えた場合、これは甚だしい矛盾である。そして、詩人は巧妙にも half-hiddenn (半ば隠れていた) の「半ば」を強調している。

この「矛盾」が気になると、今度は「褒める人はいなかった」“there were none to praise”と「彼女を愛する人もごくわずかのみ」“very few to love”の対比、あるいは両者の間の落差も気になってくる。ルーシーを愛する「ごくわずかな人」の中には、詩の最終行が明らかにしているように、この詩の語り手も当然含まれている。つまり、語り手はルーシーを愛していたはずである。ところが、「彼女を褒める人はいなかった」とあるからには、厳密に考えれば、この語り手もルーシーを褒めることはなかったということになる。愛する存在を褒めはしない。はたしてそのようなことがあるのだろうか？ その人に何かしらの美点や長所があり、そうした美点や長所に魅力を感じるからこそ、その人を愛するのではないのか？

こうした疑問を抱えて第3連を読むと、もう一つ、ほとんど目立たないが極めて重要な仕掛けが施されている。“few could know / When Lucy ceased to be”とあるとき、同じ few という語が使われていることも作用して、ルーシーの死に気づいたわずかな人たちこそ、ルーシーを愛したわずかな人たちであったことが、当然のように信じられる。確証はどこにもないが、両者の一致を疑問に思うことはまずないであろう。しかし、ここに *could* という一語が挟まれていることに注意しなければならない。「ルーシーがいつ息絶えたかを知ることができたのは、ごくわずかな人しかいなかった」と言うからには、他の大多数は「知らなかった」のではなく「知ることができなかった」ということになる。端的に言えば、ルーシーの死の認知は「能力」の問題だということである。それなりの能力がなければ、ルーシーが消えてしまったことに気づくことはできない。ということは、ルーシーの生の認知、つまりルーシーの存在の認知もまた同様に「能力」の問題だったということになる。

ここに至ってようやくルーシーが目立たない「岩陰のスマレ」と「空にたった一つ輝くときの美しい星」という、一読しただけでは矛盾しているとさえ思われる二つの比喻で表されていた理由が理解できる。岩陰に咲く小さなスマレは、確かに人の目から「半ば隠れている」にしても、また、小さな花ゆえに薔薇や百合のようにには目につかないにしても、スマレが可憐で香しい花であることもまた否定しがたい事実である。問題の核心は、この可憐な花が「目立たない」がゆえに気がつきにくいということにある。粗野で粗忽な人間は足下に咲くスマレに気づくことはないであろうが、繊細で注意深い人の目には止まる。だからこそ、「半ば隠れている」のであって、「完全に隠れている」わけではなかったのである。そして、「空にたった一つ輝くときの星」も、よくよく考えてみれば、目立たないがゆえに見出しがたいという特徴を共有している。“Fair as a star, when only one / Is shining in the sky.”(空にたった一つ輝くときの星のように美しい)と聞かされると、ロシア・フォルマリストたちの用語を借りるならば、「自動化」した不注意な理解では、冒頭の「星のように美しい」という常套句に誘導され、「空に輝く美しい星であれば、誰もが注目するほどに『目立

つ』はずだ」と思わされてしまう。しかし、注意深い読者であれば、その後に続く“when only one / Is shining in the sky”の「奇妙さ」を見逃すことはないであろう。

「空にたった一つ輝くときの星のように」？ なぜこのように持って回った言い方なのか？ そもそも、空で星がたった一つで輝いているような状況があり得るのだろうか？ 「無数の星」や「星の数のごとく」、さらには「星空」といった慣用句があるように、「星が輝くときは通常多くの星が輝いているものだ」と、それこそ「自動的」に思い描かれている。しかし、この詩で表現されているルーシーの美しさは、「空にたった一つ輝くときの星のような美しさ」ということであり、ありきたりの星の美しさではない。そして、ようやく思い至る。「空にたった一つ輝くときの星」があるとすれば、それはすなわち宵の明星か明けの明星、一番星と言われる星、つまりは金星が相応しい。

夕方が一番星に関連して誰もが一度ならず経験したことと思われるが、一番星は、その存在を気づいた人にとっては確実に認識されるにもかかわらず、気づかないときにはなかなか見つけることができない。その上、誰かが「あつ、一番星だ」と言ったときには、その星はすでにそれ以前からほとんど同じ位置で輝いていたはずなのに、そのときまでは誰にも見られることなく輝いていたことになる。とすれば、この星を「岩陰のスマイル」と全く同様に「人の目から半ば隠れている」と言ったとしても、もはや矛盾でも何でもない。両者共に、その存在に気づいた人だけがその美しさを知ることができる。だからこそ、half-hidden という語が強調されていたわけである。このような存在にルーシーは喩えられているのだから、彼女の存在や死を知るためには一種の「能力」（あるいは僥倖）が必要と考えられるのも理の当然であろう。

ここまで来れば、「賞賛することなく愛する」ことが、当初感じられたのとは全く違って、極めて当たり前のことであることも理解できる。スマイルを愛でるために特にスマイルを賞賛する必要はないし、星を愛でるために特にその星を賞賛する必要はない。さらに言えば、ある人を愛することとその人を賞賛することは、本当のところ、全く別種の事柄だと言える。賞賛は比較の問題、比較による優劣の問題であり、愛はいかなる比較をも超越した絶対的な問題であるのだから。したがって、たとえルーシーが無数に咲いているスマイルの一つ、無数に存在している星の一つにすぎなかったとしても、そのルーシーを大切に思っていた語り手にとっては、文字通りに「空にたった一つ輝くときの星」であり、ルーシーが消えてしまうことは、“The difference to me!” という、これ以上直截で、これ以上痛切な表現は滅多にないと思われる深い嘆きに繋がるのである。語り手にとっては、ルーシーが存在しているか否かは、正にこの世に光があるか否かほどの「違い」と受け止められている⁵⁾。

以上に概観したように、この一見単純に見える詩の中でも詩人は極めて精緻かつ微妙な技巧を発揮している。そして、極めて興味深いことに、その技巧もまた巧妙に「半ば隠されている」。詩作上の技巧とは畢竟、ワーズワスの友人でもあったイギリス・ロマン派の詩人コールリッジが下した詩の定義——the best words in the best order——を実現する力量に尽きるのかもしれない。あるいは、テリー・イーグルトンをはじめ多くの批評家たちが異口同音に言うように、要するに詩とは

「言葉によって何をどのように表現するのか」という試みであり、狙った効果を実現するために、考え尽くされた最善の語句を文中の最善の位置に配置する工夫を凝らすこと、これこそが詩人の技術の核心と言えるのかもしれない⁶⁾。そうであるなら、詩を読んで鑑賞するということは、詩が体現している効果を漠然と感じ取るだけではなく、その効果を作り出している仕組みを意識することでもある。効果を感じ取ることがもっぱら感性的なものだとすれば、その仕組みを理解することは理性的な側面といえる。だからこそ詩は感性与知性を綜合した営みなのである。そして、詩の中に組み込まれた仕掛けが意識されることによって、それ以前には意識されることもなく前景化されることもなかった様々な意味や効果が立ち現れてくる。

例として取り上げたワーズワスの詩においても、意図的な破格を用いて half-hidden と fair という語に注目させ、「目立たない」女性が「星のように美しい」と言われていることの奇妙さを浮き立たせている。そして、「空にたった一つ輝くときの星」という、ごくさり気ない言い方ながらも、よくよく考えてみればかなり奇抜な表現を通して、たとえどんなに明るい星であっても、気づかない人は気づかないという事実を想起させる。そうなれば、実際にしばしば起こり得るように、多くの人が足下に咲く小さな可憐な花に気づかないどころか、それを不注意かつ無造作に踏みつぶしてしまうことさえ想起される⁷⁾。ルーシーのような存在を知ることができるのは、ごく限られた少数の人間だけである。事実、日常においても道端に咲く小さな花や一番星に注意を傾ける人は少ないであろう……しかし、その小さな目立たない花を慈しんでいた人間にとっては、その花が消えてしまうことは、それこそ星が落ちることに等しく、光が消えることに等しいにちがいない。

けれども、この詩の中の真に驚くべき表現は、「彼女を褒める人はおらず／彼女を愛する人もごくわずかしかなかった」という2行であろう。あらためて「愛情と賞賛は別物だ」と解説されれば、なるほど多く的人是に納得するかもしれない。しかし、普段のありきたりの生活と言葉使いの中では、「何かを好きになることは、たとえそれが主観的評価であるにしても、ある種の評価の反映である」と無反省に信じられているのではなからうか。ところが、この詩は、それこそ小さな目立たない声でそれが甚だしい誤謬であることを指摘する。仮に愛もまた「評価」の表れだというのであれば、その「評価」は絶対的な、他との比較を無意味にするような「評価」であろうし、そのようなものはすでに「評価」というには相応しくない。そして、ルーシーという存在、ルーシー的存在を大切に思う側から言えば、賞賛すること、賞賛されることには重要性はなく、肝心なのは愛あるいは配慮（気づくこと）のみとなる。注意深い読者であれば、嫌が応にもこうした結論に辿り着くことになる。そして、このような「発見」を導いたのが詩人の技巧に依ることは自明である。詩人がこのように作詩したのであるから。

Robert Graves: “Love without Hope”

続いてもう一つ、小説家、批評家としても活躍した20世紀の詩人口バート・グレイヴズ(Robert Graves, 1895-1985)の、まるで短歌を連想させるほどに短い作品に認められる技巧とその効果について確認したい。

Love without hope, as when the young bird-catcher
 Swept off his tall hat to the Squire's own daughter,
 So let the imprisoned larks escape and fly
 Singing about her head, as she rode by.

(大意)

望みのない愛、鳥捕りを生業とする若者が
 馬に乗って近づく領主の愛娘に向かって山高帽をさっと脱ぎ、
 捕らえていた雲雀を全て解き放ち、娘の頭上を自由に飛び回って
 歌うにまかせたときのように、娘は走り去った

「望みのない愛」(love without hope)と聞けば、誰もが当然「見込みのない」、暗い、絶望的な恋愛を連想するはずである。この詩もまた、領主の姫君に思いを寄せる鳥捕りの若者が身分違いゆえの「望みのない愛」に苦しむ姿を彷彿とさせるように描かれている。これは疑いようもない。

しかし、この詩が描き出しているものはそれだけではない。先ず、この鳥捕りの若者はせっかく捕まえた鳥(雲雀)を全て解き放してしまう。そしてその雲雀たちが姫君の頭上を飛び交い、美しい歌声を響かせている。「望みのない愛」がこのような状況と重ね合わせられることによって(Love without hope, as when…),非常に不思議な雰囲気、印象が作られている。もちろん、その「仕組み」の基本構造を支えているのは、第1行、第3行、第4行で用いられている as、so、as である。この三つの同一あるいは類似の語は相互に呼応しつつ、「望みのない愛」の意味に微妙な変化を加えていく。ごく簡単に説明を加えるならば、第1行の as when…の as は「…のように」が主要な意味であるが、第3行の冒頭に置かれた so と呼応するかのような一種の「錯視」が生じる。もちろん、この文頭の so は「そのようにして、したがって」のような意味で使われているのだが、これがまた続く第4行の as (これも第一義は「…するとき」といった意味であるが)と呼応する。このような工夫によって、読み手はこれらの4行が緊密に練り上げられている、換言すれば、熟慮に熟慮を重ねて作り上げられていることを見せつけられることになる。

中でも最初に注目すべきは第3行であろう。

So let the imprisoned larks escape and fly

“imprisoned”と“escape”からは当然のように「自由」のモチーフが、あたかもあぶり絵のように浮かび上がってくる。そうなれば、この「自由」は封建的身分制によって阻まれている望みのない「不自由な愛」と対照されることにもなる。そしていっそう重要なことは、解放されたこれらの雲雀を捕らえたのはこの若者自身であったにちがいないという事実である。つまり、この若者は自らの財産であり、生活の糧ともなるべき雲雀を解き放った、あるいは「逃げるにまかせた」のである。そのようにして自由になった雲雀が、彼が思いを寄せる姫君の周りを飛び交い、美しい歌を歌

うとなれば、解き放たれたこれら雲雀が彼の恋心を象徴しているとも考えることも妥当であろう。たとえ自らの愛を「望みのない愛」と承知していても、その恋心を抑えておくことはかなわず、鳥籠の鳥が自由に飛び回ることを求めて止まないように、恋心も自ずと発露せずにはいられない。

さらに興味深い「共鳴現象」として、雲雀が飛び立った後に残されているのは空っぽになった山高帽であり、報われることのない恋心を我知らず表明した彼の心に残されたものは、報われることのない、即ち空っぽな心ということになる。この「虚ろ」な感じは、直接には「望みのない愛」という冒頭の語句にある without という語の影響によるが、catch (er) —imprison (ed) —escape—fly という語の連なりに込められた意味上の論理性・因果性も関係している。つまり、「捕まえる」から「逃げ去る」に移行するからには、その後に空虚な空間が残されるのは意味上の必然である。したがって、「望みのない愛」は「小鳥のない鳥捕り」と重なり、「愛の得られない若者」の姿をまざまざと描き出す。

けれども、この短歌ほどにも短い詩にはさらに不思議な「意味」あるいは「効果」が込められている。つまり、この詩を読むと（拙い日本語訳では伝わらないかもしれないが）、「望みのない愛」と言いながらも、何か奇妙な明るさがどこからともなく感じられるのである。その最も直接的要因が同じく第3行の「捕らえていた雲雀を全て解き放ち (So let the imprisoned larks escape and fly)」と第4行の「歌う (Singing)」にあることには疑問の余地はない。束縛からの解放というものがもたらす幸福感は、人類あるいは生き物全般に共通すると言っても過言ではない。だからこそ、鳥籠ならず帽子の中から逃れた雲雀の囀る歌は、希望のない愛の悲しみの歌ではなく、喜びの歌であることが確信できる。

この明るい印象をいっそう強めるように、詩には fly に加えて young (若い)、swept (素早く動かす)、tall (高い) といった、どちらかといえば快活さを連想させる語が並べられている。その上に、正に「止めの一句」として “as she rode by” という結句が現れる。「(そしてそのとき領主の) 娘は走り去った」という日本語の翻訳でどの程度反映されているのか、かなり心許ないが、このわずか4語からなる結句には、愛する人が遠くから次第に自分に近づいてきて、そしてそのくせ自分には何の関心も払わずにそのまま一気に自分の前から走り去っていく情景が込められている。心に想う人が近づいてくるときの高揚感、そしてその人が去ってしまった後の失望と空虚感——望みのない愛——。比べれば当然後者の色合いがより濃厚に感じられる。それなのに、繰り返すが、ここに描き出されているのは、どろどろした悲劇でもなく、じめじめした鬱屈でもなく、爽やかとさえ言えるほどの透明感に満ちた淋しさであり——その意味では確かに悲しいのではあるが——、不思議な軽さと明るさである。

だが、やはりこれでは誤解を招きかねない。もう少し言い直すべきであろう。封建時代における身分違いの恋愛のように望みのない、報われるはずのない愛情、したがって基本的には絶望感しかもたらさない恋心、つまり、決して手に入れることのできない幸福の姿が、走り過ぎる女性の姿、さらには逃れ去る小鳥の姿と重ねられる。この点では淋しげな空虚感が見事に演出されている。ところが、この逃げ出した小鳥たちが囀り回ることに伴って、この詩の世界が徐々に変容していく。鳥を捕る人の捕獲する対象が鳥であるように、恋する若者の手に入れたい対象は当然ながら恋人の

心である。そして、ここに注目すべき「捻れ」が巧妙に挿入される。つまり、鳥捕りの若者は「掴まえることのできない」愛に悩む一方で、すでに「捕まえた」せっかくの獲物を手放してしまう。そしてこれは囚われの鳥から見れば「解放」でしかない。したがって、「望みのない愛」に悩む若者の心を象徴するはずの雲雀は、喜びを体現するように自由に飛び回り、幸福の歌を歌うのである。つまり、走り去る女性の姿が淋しさと虚しさを、飛び去る小鳥たちの姿が軽やかさと喜びを表している。

この対照をいっそう印象的に彩るのが第3行と第4行の最後の音が作り出す脚韻の効果である。日本人の耳には親しみのない脚韻であるが、英語の詩にとっては欠くことのできない工夫であり、この詩に限って言えば、fly—(rode) by という連関があたかも強調表示されるかのような効果をもたらしている⁸⁾。つまり、「飛ぶ」と「走り去る」が相互に結び付けられ、この二つの語句が意味的にも共鳴することになる。その結果、自由や高揚感を連想させる fly には by が透かし彫りのように伴って、あたかも fly by (飛び去る) のような残響が生じる。「走り去る」にしても「飛び去る」にしても、後に残されるのは空虚感であり、淋しさであり、悲しみである。逆に、rode by (走り去る) にも fly (飛ぶ) の影が見え隠れし、その結果、軽やかな「自由」の雰囲気や息吹が感じられるようになる。そして、この fly—rode by の結合によって生じた効果が swept off (さっと脱ぐ)、let (放す) などにも波及し、全体の印象を明るく、軽やかなものにする。こうして悲しみと明るさ、軽さの不思議な共存が体現される。あたかもある種のだまし絵——例えば、見方によってはウサギに、しかしまた嘴のある水鳥にも見える、あるいは、見方によってはスカーフを頭に巻いた若い娘の後姿のように、しかしまた大きな鼻の老婆の横顔にも見える——のように、この短い詩にも同じ一つの場面に陽画と陰画が巧みに塗り込められている。

「望みのない愛」で始まり、「彼女は走り去った」で終わる詩は、この点では悲しげで暗い詩であることに疑問の余地はない。しかし、以上に概観したように、一つの複雑かつ巧みな比喻を核として、その周囲に意味と音韻による絶妙な効果を持つ語を鑲めることによって、つまり、使用する語の的確な選択と配置によって、捕らえられた状態から脱した、いかなる束縛も受けずに自由に飛び回る小鳥たちの姿が描き出されていることもまた否定しがたい事実である。そして、こうした点に詩人の技量の高さが認められることも、詩を「最適な順序に並べられた最適な言葉の連なり」と定義したコールリッジの言葉を借りるまでもなく、確かなことと考えられる。

けれども、詩人の技量、すなわち一編の詩を美的かつ知的な面で十分な鑑賞に堪え得る作品にまで仕立て上げる技術はここに止まらない。むしろ、最も注目すべき技巧、この“Love without Hope”という詩を極めて興味深い作品にしている真の技量は、これまでに確認した大小の工夫を通して体現されている一つの達成に見出される。というのは、自由な小鳥たちの姿が十分確立された後にあらためて“love without hope”という表現を見つめ直したとき、読者は再び、否、これまで以上に不思議なことに気づかされることになる。

望みのない愛。これこそは実は解き放たれた雲雀と同じように、「自由な」愛と言うべきものなのではないか？ 確かに、もしも愛に何かしらの望みがあつたなら (love with hope)、その愛はその望みと繋がっているはずである。言い換えれば、その愛は望みがあるゆえに、その望みに繋ぎ止

められていることになる。望みがあるがために、その望みに由来する要求に応えようとして、無様な振る舞いすることにもなりかねない。

少し想像してみよう。現実の恋愛において、片恋に悩んでいるとき、もしも何かしらの望みがあったのなら、人はその望みにすがり、その望みを頼りとして、その望みに誘われるように、つまりは命じられるがままに行動することになる。一方、望みの一切ない愛は、この詩に表現されている身分違いの愛のように、完全に一方的な愛であり、あまりに一方通行であるゆえに、そのような愛が存在しているということさえ気づかれないままかもしれない。しかし、だからこそ、思う存分、誰にも気兼ねなく、さらには愛を寄せる当人に阿ることもなく、ひたすら純粋に、そして自由に、愛することが可能になるのではないだろうか。

この詩に不思議な魅力を感じ、その魅力の秘密を丁寧に探った読者の内に生じるこのような理解は、愛というものに対する通俗的な理解とは明らかに矛盾した一つの「発見」であり、「愛」に関する再考を促すものとなる。そして、いったん「望みのない愛」の持つ純粋さ——ある程度は予想できる類の見解でもある——、さらには「望みのない愛」の持つ自由——これはかなり衝撃的な見解であろう——を知ってしまえば、愛もまた一つの「契約」であり、それゆえに一種の「束縛」でもあり、自由と対立するとまでは言わないにしても、愛と自由が複雑な相関性を持つ事実を無視することはできなくなる。こうして、いつの間にか詩は哲学の世界にも近接していく。

もちろん、このごく短い詩は「愛と自由はときに鋭く対立する」といったような命題をあからさまに告げることはしていない。どこにでもある平易な言葉を使って、これまた現実の世界でも小説の世界でも散見できる、その意味ではごく平凡な一場面を描き出しているだけである。ところが、それこそ奇術師が帽子から無数の小鳥を取り出すかのように、この小さな詩から大きな「発見」が現れるのである。あるいは、もう一つ別の比喩を使うとすれば、詩人は読者の前に小さな種を置くのだが、その種は見る間にぐんぐんと成長し、あっという間に大きな美しい花が現れる。このような奇術とも魔術とも喩えられるべきことを詩人は実践していると言えよう。そして、その実践を可能にしているのが高度な技巧であることは言うまでもない。

結 語

一編の詩が「作品」であることに疑問の余地はない。事実、詩は音楽作品や建築にも喩えられるべきものである。音楽が驚くべき展開を示して、聴く人に心地よい陶醉をもたらすように、建造物が見る人の歩みと視点の移動に伴い、新しい驚きと興奮をもたらすように、詩もまた一行ごとに新しい意味と世界を展開する。そして、建築家が建造物の実用性と美的効果、さらには物理的構造のバランスを探るべく、全体及び細部の造形はもとより、素材の選択、建造物としての安全性の確保に傾注するように、あるいは作曲家が一つの動機から主題を作り（逆に一つの主題から動機を抽出し）、対照となるべき新たな主題を配置して、それらを素材として複雑な和声やリズムの構成に配慮するように、詩人は表現すべき主題を決め、その主題を最も効果的に描き出すのに相応しい語句を「正しい」順序で配置する。

この「正しさ」を作品の中で具現化できる能力の、少なくともその相当な部分を技術、技巧と見なしたとしても決して間違いではない。逆に言えば、技術、技巧を単なる狭義の技法と混同してしまい、詩作における技術を韻律の形式的な整備能力や、いわゆる「本歌取り」に代表されるような文学的伝統を纏った語句の使用能力に還元してしまうことこそ、注意して避けなければならない。詩作に必要な技巧とは、ごく手短に言うならば、詩人が構想した詩的效果を最も的確に実現すべく、詩の唯一の素材である言葉を「正しく」配置する能力のことである。しかし、ならば作品における「正しさ」をいったいどのように判断したら良いのかという問題が必然的に生じる。これが極めて難しい、微妙な問題でもあることは確かだが、同じく確実に言えることは、その認定が作品批評の目的の一つになり得るということである。

作品はそれぞれに一つの世界を構成する。その世界にはそれぞれ構成の原理と秩序がある。聴衆や観衆、そして読者は、多くの場合、作品が作り出す「効果」を半ば無意識に享受し、その効果に反応するだけだが、ときにはそのような強烈な効果が作り出される仕組みを明らかにしたいと感じる。哲学、すなわち純粋な知的欲求は驚きに始まると言われているが、詩の探究もある種の驚きに端緒を持つ。上述したように、ワーズワースの作品にもロバート・グレーヴズの作品にも、驚き、あるいは発見の契機が巧みに潜まされており、詩が展開するにつれて新たな反響や共鳴が生じ、結果的に読者はそれまでの「常識的」な思い込みを大きく覆されることになる。わずか4行あるいは8行の詩によって、愛に対する認識を新たにされる。

全ての詩が同じようなことをしているわけではないし、またそうする必要もない（それぞれの詩にはそれぞれ異なった構想と目的があるはず）が、詩が作品、すなわち「作られたもの」である以上、そしてその作品が「良く作られている」以上、その作品には構想を実現するための技巧が少なからず凝らされているはずである。この技巧と効果、技巧と構想の関連を明らかにすること、これもまた批評や研究の重要な目標でなければならない。

注

- 1) 英語でもしばしば“Poets are born, not made.”（「詩人とは生まれつきの存在で、訓練を経てなるものではない」）と言われるが、この意味するところはいわゆる「天賦の才」のことであろうし、そういうことであれば、同じ趣旨のことは全ての才能に当てはまるであろうから、詩人に限った話ではないだろう。
- 2) 2021 年第 165 回の芥川賞選評からの引用。
- 3) 面白いことに、J・S・バッハの『フーガの技法』と訳されている作品のドイツ語名は *Die Kunst der Fuge* であり、英語訳は *The Art of Fugue*（強調筆者）である。ここには、art の本質が「技術、技法、技巧」にあることが端的に反映されている。
- 4) 「序文」の中でワーズワースは「近代の多くの詩人による派手に飾り立てた空虚な言葉使いに慣れた読者には、この詩集に収められた詩がいったい全体どうして詩だと言えるのか、そのことさえもが不可思議に思われるだろう」といった旨の言葉を残している。（They who have been accustomed to the gaudiness and inane phraseology of many modern writers, if they persist in reading this book to its conclusion, will, no doubt, frequently have to struggle with feelings of strangeness and awkwardness: they will look round for poetry, and will be induced to inquire by what species of courtesy these attempts can be permitted to assume that title.）

- 5) 英語では「明けの明星」は Lucifer、「宵の明星」は Hesper, Vesper、と言われる。Lucy の名前が Lucifer、さらにはラテン語の lucus (光) と関連していることは言うまでもない。
- 6) 一例を示すなら、イーグルトンは *How to Read a Poem* (Blackwell, 2007) の中で、詩の中で使われている言葉の意味のみならず、それらの言葉が作り出す効果の重要性を指摘し、“Yet form and content are inseparable in this sense—that literary criticism typically involves grasping what is said in terms of how it is said (67)”, “What it [the word] does is as important as what it says (91). のように言っている。
- 7) 英語でいう “Great minds think alike.” ではないが、この詩に先立つことおよそ 100 年余り、日本の俳聖も同趣旨の句を残している。「よく見れば薺花咲く垣根かな」(芭蕉)。
- 8) 事実、ロックやポップスの歌詞にさえ脚韻は用いられており、おそらく英語の世界における脚韻の立場は日本語の世界の七五調に比較できるほどのものと想われる。とはいえ、その「効果」の程度に関しては全く異なっている。七五調は主に語調を整えるための工夫に過ぎないが、脚韻にはかなり多様な役割が与えられている。