

Robert Penn Warren, *Now and Then: Poems 1976-1978* における 過去と現在の併存

香ノ木 隆臣

岡山理科大学教育学部中等教育学科
(2016年10月31日受付、2016年12月5日受理)

はじめに

Robert Penn Warren (1905-89) の 1978 年の詩集 *Now and Then: Poems 1976-1978* は、彼の文学作品群のなかで後期の始まりを告げる詩集として位置づけられ、彼は老境にある自分自身に正面から向き合う姿勢を明確に打ち出している。ウォーレンに三度目のピューリッツァー賞をもたらしたこの詩集は、過去の出来事を回想する自伝性の濃い詩から成る “Nostalgic” と、抽象的な思索が現在において展開する “Speculative” のふたつのセクションに分かれている。まず始めのセクションで現在から過去の出来事の意義が再解釈され、その認識が次のセクションで “Time” をめぐる思考として展開する。この詩集で彼は、記憶という認識作用に関する常識的理解を問い直し、現在という時点に存在している立場から遠い過去の出来事を回想して、自伝的記憶が現在の自分にいかなる意味をもっているかを考えている。*Now and Then* というタイトルから連想されるのは、この詩集は現在から過去にさかのぼり展開する思考を詩にした、時間軸のベクトルを表現した作品ということであろう。それだけならばこの手法は陳腐なものであるけれども、ここでのウォーレンは、過去を単に重層化せず、過去をひとつの平面と規定して、現在と過去とが並置しているという新たな認識を打ち出している。この詩集で扱われている過去の記憶は、現在の自分のもつ意識のすぐ直下に位置するものであることが強調されている。卑近な例ではあるが、同窓会などの催しで数十年ぶりに出会った過去の友人知人がひどく容貌が変わっていたとしても、いったんその人であると分かった瞬間に、堰を切ったように当時の思い出がよみがえってくるといった場合、現在と過去を隔てる隔壁は、限りなく薄くなっていると言えるだろう。師と仰いだ John Crowe Ransom の 1974 年の死、そして長年の盟友 Allen Tate は病気に苦しみ、この詩集の翌年 1979 年に亡くなる。1989 年まで生きながらえるとはいえ、このように、人生の終わりに近づく自分を十二分に意識した詩人は、最終的には個人の消滅という死、つまり自分が過去のなかへと向かう時間の流れのなかにある事実を受容しながらも、個体としての死を乗り越える超越的あるいは抽象的な「時間」という普遍性を模索する方向へ創作活動のエネルギーを振り向けている。そして、最終的には現在という時間にその意識が集中する。後半のセクションで、ウォーレンの思考は “Time” を自然という大きな時間というべき存在と一体化させることで、普遍性に具体性が付与されている。

1. 過去をめぐる思考の展開

“American Portrait: Old Style” は、ウォーレンが子どもであったときの友人をモデルにした K との思い出と突然の再会とを題材に、過去と現在の交錯をベースにして、自分が “Time” とそれにまつわる死のとりえ方の違いを、時間軸に置いて対比させている。この詩に付けられた、大げさとも思えるタイトルは、ここで主張される内容の重要性を読者に印象づけようとするものかもしれない。この詩がニュー Yorker 誌に掲載になった 1976 年は、アメリカ独立 200 年記念の年である。この絶好の機会に、ウォーレンは過去に目を向けることの重要性を訴えかけていたと言えるだろう。それは、その前年に出版された講義録を基にした詩論 *Democracy and Poetry* で、詩の役割とは、アメリカが建国当時の理想から逸れることを警告することである、とウォーレンは言明していることにもうかがわれる。¹ さらに、1975 年はアメリカがベトナム戦争で敗北した、アメリカ現代史における決定的な年であった。この詩で「頭蓋骨」「塹壕」が始めと終わりで繰り返され

るのは、戦争において積み重なる死者を暗示していると解釈できるだろう。

Beyond the last house, where home was,
 Past the marsh we found the old skull in, all nameless
 And cracked in star-shape from a stone-smack,

 And here, at the widest circumference of shade, where shade was,
 Ran the trench, six feet long,

 From *where* on to *where*, and I wonder
 What it would be like to die,
 Like the nameless old skull in the swamp, lost,
 And know yourself dead lying under
 The infinite motion of sky. (*Collected Poems* 339-342)²

しかし、最終連で、老いや死を受容してなおもこの世に生きる大切さを読者に訴えるように (“But why should I lie here longer? / I am not dead yet, though in years, / And the world’s way is yet long to go, / And I love the world even in my anger, / And love is a hard thing to outgrow.” (CP 342)), ウォーレンはあくまでも現実を基盤として創作行為を続ける決意を表明している。この認識は、その現実の直下には過去が存在し、過去とは静止したものではなく、動きのなかに存在するというものである。さらに言えば、死者は「空の無限の動き」のもとにあるという言葉から、現実のすぐ下には死者が存在していることを私たちは常に意識する必要に迫られていると断言していいだろう。

「ノスタルジア」というセクションの詩群は、牧歌的な思い出ではなく、その言葉の語源が暗示するように、過去の苦痛を回想する内容を扱っていると言ってよい。“Amazing Grace in the Back Country”では、evangelists たちと思われる旅人の繰り広げる、いわゆる「見世物小屋」のような布教の様子を見たときの衝撃ゆえに、あくまでも自分自身という視点で「めぐみ」を追求する決意をした経験が語られる。グロテスクな見世物を目にした少年は吐いてしまうが、耳に残った歌声が鳴りやんだ後、彼は自分が「探求」という精神的営為に向かうことを不安に襲われながら予感する。

And now, when all voices were stilled and the lamps
 Long out in the tent, and stars
 Had changed place in the sky, I yet lay
 By the spring with one hand in the cold black water
 That showed one star in reflection, alone—and lay
 Wondering and wondering how many
 A morning would I rise up to greet,
 And what grace find.

But that was long years ago. I was twelve years old then. (CP 343-44)

最後の独立した一行が示唆するのは、「めぐみ」を求めることを決意したものの、それは子供の頃の夢に過ぎず、その後の60年以上の人生の現実のなかに「めぐみ」を見つけることができず、その探求はいまも続いているという現在の視点からの告白である。

こうした「永続する疑問」の契機となった別の事件を詩化した“Boy Wandering in Simms’ Valley”は、かつて病んだ妻の介護をしていた老いた夫が、妻の病死した直後に銃で自殺しそばに寄り添ったという昔の話を通し、このエピソードが自分の「探求」のテーマを与えることとなったと述懐する作品である。子供の頃に語り手は、この事件の現場にひとりで出かけ、今や風雨にさらされ崩壊寸前となった家のなかに、夕陽に照らし出された駄瑯で出来た「おまる」がしまわれているのを見る (“But lower was sinking the sun. I shook

myself, / Flung a last glance around, then suddenly / Saw the old enameled bedpan, high on a shelf. / I stood still again, as the last sun fell on me, / And stood wondering what life is, and love, and what they may be.” (CP 344)). 今は死者となった夫婦の過去の人生をごく身近なものとしてとらえて、「人生」「愛」それはいかなるものであろうか、という疑問に不意に襲われて立ちつくす少年の姿は、ウォーレンにとって「死」が自身の文人としての出発点に他ならなかったことを繰り返し語ってきた事実を考えると、過去の記憶が現在にそのまま生きていることを示す証拠となり、死者との交感がウォーレンにとって重要な創作原理であったと物語る意味をもつ。

幻聴や幻視といった神秘的体験を伴わない、たとえ詩人の側からの一方的な思いとしての死者との交感であったにしても、その感覚が自身にとって創作の開始点であり、同時にその探求が自身の創作の目的であると老境にあるウォーレンは実感していたかのように、「ノスタルジア」のセクションは、牧歌的な思い出ではなく、「老い」や「死」をモチーフにした作品が支配している。“Evening Hour”は、故郷にあった墓地がかつてネイティヴ・アメリカ人が矢じりを研いでいた場であり、そこで矢じりを掘り出して遊んでいたとき、自分が死者の側に引き込まれる感覚に襲われた体験が述べられる (“The lights of the town had come on. He did not know / why the lights, so familiar, now seemed so far away, / And more than one felt the crazy impulse grow / To lay ear to earth for what voices beneath might say.” (CP 346)). 死者の声を聞きとろうとした少年のときの内的衝動が、今にして回想すれば創作の原点であったことが強調されているのは明らかである。もちろん、少年が耳を地面につけて聞こうとした死者の声とは、自分にとって具体的人物像を結ばない抽象化された死者一般に他ならず、ウォーレンにとって「死」が過去と現在を密接に結びつける唯一の媒介者であったとうかがい知ることができるだろう。この「死」を内面化する試みは、自然の世界（たとえば動物）に投影されて、人間との対比の構図を用いて描き出される。“Orphanage Boy”は、外見に現われない心の機微に触れた経験を語る。最初は粗野に見えた孤児の少年が、毒蛇に噛まれて苦しむ飼い犬を撃ち殺し、後になって犬の墓をたてていたことを知った語り手の静かな感動に似た感情を、事実のみを語ることで表現している。

“Red-Tail Hawk and Pyre of Youth”は、少年の頃に反射的にライフルで撃ち落としたタカを剥製にして勉強部屋に飾っていたが、後年に再会したその剥製の傷んだ姿を見て、燃やしてしまう。彼はいたたまれずにその場を離れ、「星のない暗闇のなか」あてどなく歩く。鳥を殺してしまった行為を悔やむというモチーフは、ウォーレンが評論をしたこともあるコールリッジの『老水夫行』のそれを明らかに下敷きにしており、タカの剥製は過去に対する後悔を捨てられない語り手の思いを代弁する。傷んだ剥製は、これまでに歩んできた自分の人生の具体的表象として解釈でき、それを燃やすことでこの家を離れて戻るまでのあいだの時間すべてが消滅することになり、過去と現在の距離は、ここでも近接していると判断できる。

And I pray that in some last dream or delusion,
While hospital wheels creak beneath
And the nurse's soles make their *squeak-squeak* like mice,
I'll again see the first small silvery swirl
Spin outward and downward from sky-height
To bring me the truth in blood-marriage of earth and air—
And all will be as it was
In that paradox of unjoyful joyousness (CP 350)

ここで語り手は、病院にて死を迎える自分の最期の様子を想像し、そのときにはあのタカの飛翔する姿を初めて見たときのことを思い描くと述べている。ウィンチェスター銃が使われることでタカが殺されるように、ここにみられる死を介する過去と現在の密接という認識を示す具体的表現が、「大地と大気の血にまみれた結婚のなかの真実」である。しかし、ウォーレンは火葬される自分をタカのはく製を燃やすシーンに重ねて思い描き（彼は、non-believerであった）、その最後の時になるまで「喜びのない喜ばしさ」を感じ取ることができるという。「喜びのない喜ばしさというあの逆説のなかで／すべてはかつてそうであったままになるだろう」というオクシモロンは、これまでのようなやすらぎが間もなく終わりを告げることを予感した語り手の不安を描写している。このように、近い将来に迫った自らの死を遠い過去の思い出と直接につながりあわせて、次の詩でウォーレンは自分の人生に対する後悔を素直に吐露して、自分のこれまでの人生を生き直すことは出来ないまでも、再解釈をして何らかの意味づけを与えようとしているのである。

「ノスタルジア」のセクションの終わりに配された3篇の詩は、内容の流れから判断すると、ゆるやかな連鎖をもっていると解釈できる。“Mountain Plateau”では、雪の降り積もった平原のなかに舞う一羽のカラスの鳴く声を、自分の心のなかに響き渡る声として聞き、その声にも答えられない孤独な自分を痛切に意識する。もちろん、人間と動物とのあいだにある生物学上の差をここで利用しているのだが、その意識は自分の人生への後悔に向けられ、率直な言葉が使われている (“My eyes fill with tears. I have lived / Long without being able / To make adequate communication.” (CP 351)。この告白へのひとつの答えが、続く詩 “Star-Fall” に用意されている。語り手はここでは恋人と思われる女性と月のない夜に流星群を眺めに来ている。ここで語り手が感じるコミュニケーションとは精神的交感であり、ある神秘的なつながりを人間はもっていることが示される (“For what communication / Is needed if each alone / Is sunk and absorbed into / The mass and matrix of Being that defines / Identity of all?” (CP 351)。典型的といえる恋人同士の心理が描かれるものの、ここでの言葉の使い方から判断して、語り手は沈黙したふたりを全面的に肯定はしていないと考えられる。とりわけ、“mass” “matrix” という表現が意味する「群衆」「数列」から連想されるイメージは、否定的なものである。そうした「自己確立を規定する存在なるもの」なかに、「個人がひとりひとり、沈んで吸収されていく」とは、一種の無関心が社会に蔓延することへとつながっていくだろう。この意味で、“We found nothing to say, for what can a voice say when / The world is a voice, no ear needing?” (CP 352) とあるのは、こうした危惧の表明に他ならない。「声」を理性の作用と考えると、理性の集まりだけでは解決し得ない現実があるということになる。この逆説をいかに解くかは、「思索的」のセクションでウォーレンの考えが示される。

“Youth Stares at Minoan Sunset”では、おそらくはウォーレン夫妻と幼い息子をモデルとした人物が登場する。これまで、すべて過去の人物ばかりが扱われていたなかで、未来を担う存在である子供が初めて描かれ、次のセクションでの思索に向けての時間軸の延長がはかられている。この詩で、落日を見つめる子供の純真な姿は、失われた自分の可能性を語り手に思い出させている。それと同時に、語り手は、子供がこの先に現実の人生のなかで出会うであろう苦難という運命にも思いを致している。古代ミノア（クレタ島）が舞台となり、文明の衰亡の予感が色濃く漂っている。もちろん、落日と古代ミノア文明への言及は、死を含意している。そして、注目すべきは、語り手と子供のあいだの心理的距離にある程度の開きがあり、家庭をもった幸せが大きな執筆の動機になったかつての詩集 *Promises* のときのような昂揚感はこの詩には姿を見せず、遠くない将来に訪れる死を現実を受けとめている者の視点から過去の情景を回想する視点が打ち出されている点である。また、表現の面からは、描写の対象とする息子の人称が意図的にぼかされて動物（カモメ）と重ねられているかのような曖昧な表現となっていて、語り手と子供のあいだのへだたりが強調されていることも重要である。

We are closer now. Thea black
Silhouette, yet small, stares seaward. To our cry
It does not turn. Later,
It will, and turning, see us with a slow
And pitying happiness of recognition born of
A knowledge we do not yet have. Or have forgotten.

He spreads his arms his to the sky as though he loves it—and us.

He is so young. (CP 352)

子供のもつ純真さを愛おしみながらも、最後の「彼はあまりにも若い」という言葉で、この先に彼が出会う現実の苦難が読者に暗示される。単純に読めば、この詩は落日のなかにある子供に現代文明の衰亡を重ねた悲観的な作品と片づけられてしまうかもしれないが、子供の意志を暗示する視線、落日の後には夜明けがあるという事実を考えれば、ここからいかに再生していくか、その原理を追求しようとする主題が潜んでいる点まで読み込むことが許されるだろう。

2. 現在における瞑想

“Speculative”（「思索的」）のセクションは、想起された過去が現在という時点ときわめて近い時間軸上に存在しているという認識のもと、単純な機械的時間ではない「時間」が考察されている。ここでの作品群は、現実的な情景を描き出すというよりも、その標題が示すように瞑想的な思考が展開する内容のものが多く、

「思索的」のセクションは、“Dream”という詩で始まるが、この作品は初出（*The Atlantic Monthly* 誌）当初、この詩集の他の詩と共に“Three Poems in Time”という標題でまとめられた連作詩であった。この詩の冒頭で、「ノスタルジア」の最後の詩のイメージを受け継ぐ「水」が提示されて、作品間の連続性がうかがわれる。それ以上に、ここで注目すべきは、大文字の「時間」をめぐる考察が直接に詩化されている点である（“What can you dream to make Time real again? / I have read in a book that dream is the mother of memory, And if there’s no memory where—oh, what—is Time?”（*CP* 353）。まず、「時間」は日中には影にすぎないものであるが、それに現実性を与えるのは「記憶の母たる夢」であるという認識が示される。「記憶がなければ「時間」とはどこにあるのか、何なのか」という反語的な問い、そして“*So grapple your dream!*”（*CP* 353）という命令は、ウォーレンが個人的な夢や記憶という要素が、自己確立の鍵であり（“*For the dream is only a self of yourself*”（*CP* 353））、それが「時間」という大きな連鎖へと直結しているという主張を前面に打ち出している、理性的な思考の限界を物語っている。

続く詩“*Dream of a Dream*”で、こうした認識が敷衍され、「夢」が理性に対して優位であると明快にうたわれる。

But the joy Time plies to feel
In fraternal flux and glimmer
With the stream that does not know
Its destination and knows no
Truth but its own moonlit shimmer.
In my dream Time and water interflow,
And bubbles of consciousness glimmer ghostly as they go. (*CP* 353)

ウォーレンにとって、大文字の「時間」は自分の記憶の基礎となる夢と同義語であり、そこでは理性は泡のように消えていくという。もっとも、別の詩“*First Dawn Light*”では“*the reality of dream*”（*CP* 354）という表現にうかがわれるような、日常の論理を超越したもののなかにこそ現実性があるという主張は、率直に言って目新しいものではない。ウォーレンの言う「夢の現実性」とは、*real*という言葉が、ある事物が現実に存在するものを指すというよりも、その事物が真実であり真正であることを含意する客観的な表現であることから、主観的な「夢」が抽象的な大文字の「時間」という客観性を支える役割を担っているという思考の具体化である。この「時間」の性質を嵐の比喻で説明した詩“*Ah, Anima!*”はきわめて有益な示唆を読者に投げかけている。

“*Ah, Anima!*”は、初出では「時間のなかの三つの詩」として発表されたうちのひとつである。冒頭から、荒れ狂う嵐としての「時間」に翻弄される人間が提示され、「時間」のもつ動的な性質が強調される。

Watch the great bough lashed by wind and rain. Is it
A metaphor for your soul—or Man’s—or even

Mine in the hurricane of Time? Now,
In the gray and splintered light, in the scything

Tail of the hurricane, miles of forest around us
Heave like the sea, and the gray underside of leaf is exposed (*CP* 355)

「刈り取っていく嵐の尾」という表現は、典型的に登場する *Father Time* への言及であり、すべてを死に至らしめる「時間」の破壊的な性格を表わし、人間が死すべき存在であること、そして人間に必然的に内在す

る「時間」が死者によって支えられていること、さらに言えば、「記憶」という世界においては死者と生者の区別は曖昧であり、人間は自身の内部に死者を抱え込んでいること、までもが述べられている。しかし、ここで大文字の「時間」は否定的にとらえられているのではない。最後に、唯一純粋なるものとして「死」が述べられ、人間の本質として「死」を意識する必要をウォーレンは説いていることが分かるからである。

[You] Had run forth, screaming as wind snatched your breath away
Until you were nameless—oh, anima!—and only

Your mouth, rounded, is there, the utterance gone. Perhaps
That is the only purity—to leave

The husk behind, and leap
Into the blind and antiseptic anger of air. (CP 355)

「ノスタルジア」の詩群をここで思い出してみれば、それらの詩にうたわれていた経験は、いずれも自分にとって衝撃的な出来事の思い出であったと要約することができる。記憶が触発する自分の心の乱れを、ウォーレンは「思索的」のセクションで嵐として形容したのではないだろうか。この詩とほぼ同じ詩形二行連句で書かれた“Unless”でも、「時間」と「死」の連関が描かれている。

All will be in vain unless—unless what? Unless
Your realize that what you think is Truth is only

A husk for something else. (CP 356)

All is in vain unless you can, motionless, standing there,
Breathe with the rhythm of stars.

You cannot, of course, see your own face, but you know that it,
Lifted, is stripped to white bone by starlight. This is happening.

This is happiness. (CP 356)

周期的に動く性質をもつ「星のリズム」とは「時間」の比喻であり、「自分は動かずにいて、星のリズムを自分のなかに取り込まなければ、すべてが無駄になる」とは、大文字の「時間」を理解する必要を訴えかけているのは言うまでもないだろう。そして、「自分では見えないが、星の光で自分の顔が白い骨になるまで引きはがされる」というイメージは、この詩集の最初の作品“American Portrait”のそれを引き継いだ、「時間」と「死」の近接性を物語ると同時に、理性や常識では理解できない、夢や幻想の論理による本質の把握を称揚するものであろう。

しかし、そのプロセスの困難さも語り手は十分に自覚していることも指摘しなければならない。“Code Book Lost”は「時間」を支える夢の意味を解釈するには「死」を経験する、あるいはそこまで至らずとも相当な苦しみをくぐる必要があると、詩の始め (“As though, in the dark depth of water, Time held its breath, / While the message spins on like a spool of silk thread fallen?” (CP 360) と、終わり(Yes, message on message, like wind or water, in light or in dark, / The whole world pours at us. But the code book, somehow, is lost.” (CP 360) でうたわれている。この神秘的な意味を理解するための暗号解説文書は失われているというのは、安易に答えを求めようとする態度を戒める警告となっている。

“When the Tooth Cracks—Zing!”でも同様に、死が救いを完成させるという考えが示されているが、“But it is hard to know the end of a story.” (CP 361) と打ち消されるように、答えが見つからずとも、それを考えなが

ら生きるたいせつさが訴えられている (“It is more important to live with memories that are longer remembered.” (CP 361)。この思索のプロセスの苦しさを、恋愛感情の告白をためらう心理にたとえてうたう “How to Tell a Love Story” は、最終的に死が愛を完成させるという逆説でしめくられ、「時間」と死が結び付けられながらも、それは同時に新しい愛の始まりへの契機となるという認識が明らかである。

If only the first word would come and untwist my tongue!
Then the story might grow like Truth, or a tree, and your face
Would lean at me. If only the story could begin when Time truly began,
White surf and a storm of sunlight, you running ahead and a smile
Back-flung—but then, how go on? For what would it mean?

Perhaps I can't say the first word till I know what it all means.
Perhaps I can't know till finally the doctor comes in and leans. (CP 365)

単純に言えば、恋愛から始まるさまざまな関係は、必然的に過去・現在・未来の人間にかかわることになる。どれだけ楽しい恋愛を想像しようとも、「時間」がその基盤になっている以上、そこに「死」が存在する。自分の先に行く女性が、それを象徴しているだろう。このように、ウォーレンは、自らの老いや迫りくる死を受容しつつ、「最後にならなければ分からない」と表面では言いながらも、過去の自分の経験を題材にして「時間」の感覚を探究する意義をここで強調しているのではないだろうか。Perhaps を二度も繰り返して断定を避けるのは、意図的なアンダーステートメントというべきであり、安易に答えが出るわけではないゆえに、行動すること、つまり「時間」の意味を考え続ける努力が自己の主體的構築に資するというウォーレンの主張が秘められていると考えられないだろうか。

この思考を延長させて、ウォーレンは現実の場に「時間」を求めても得られることはないと断言している。“Identity and Argument for Prayer” で、語り手は帰るつもりがなかった場を、再び訪れる。現在の場には、過去の同じ場は決して存在しない。それを語り手は、現実という具体的な場には「時間」を求めることの不可能性を、ウロボロスの「時間」を提示することで浮かび上がらせている。

For that old *I* is not *I* any more, though
A ghost somewhat different from that of
The truly perished companion, for the *I* here now
Is not dead, only what
I have now turned into. This
Is the joke you must live with. Have you ever
Seen serpentine Time at the instant it swallowed its tail? (CP 373)

ここでは、現実の死者と、死を意識する思考とが対比されていると言えるだろう。ウォーレンが重視しているのは、実際の死者ではなく、概念としての死者を意識することで、自分の生が死者に支えられていることを実感し、ふたたび日常へと回帰していく意識作用である。この認識の構図は、この詩集に収められた作品が書かれていたのと並行して改訂が進められていた *Brother to Dragons* のテーマでもある。(また、このような主体性の回復という論点は、この当時から始まっていたディコンストラクションの唱えた「自律した主体性への懐疑」に対するウォーレンの抵抗であるかもしれない。) この意味で、詩の結び近くで、“Thinking now that at least you are *you*, / Saying *now*, saying *now*, for / Now *now* is all, and you *you*.” (373) という一節が、主体性の回復を求めるウォーレンの思考を直接に反映するものであることが分かる。

この詩集の最後に配された “Heart of Autumn” は、「時間のなかの三つの詩」のひとつとして発表されている。この詩は、渡り鳥であるガンのV字型の隊列を見ながら、語り手は自らの死や存在意義を思い、最後には自分が鳥になり飛翔する幻想を見る。V字型がふたつある、というのは、ラニヨンが言うように、Wを表わし、ウォーレンの頭文字になる。また、勝利の頭文字でもあるだろう。鳥が自分を越えた能力を先天的に身につけていることをうらやむ語り手は、最終的に言葉を捨てかねない衝動に駆られる。

That much they know, and in their nature know
 The path of pathlessness, with all the joy
 Of destiny fulfilling its own name.
 I have known time and distance, but not why I am here. (CP 376)

Path of logic, path of folly, all
 The same—and I stand, my face lifted now skyward,
 Hearing the high beat, my arms outstretched in the tingling
 Process of transformation, and soon tough legs,

With folded feet, trail in the sounding vacuum of passage,
 And my heart is impacted with a fierce impulse
 To unwordable utterance—
 Toward sunset, at a great height. (CP 377)

「自分は時間と距離を知ってはいるけれども、なぜ自分がここにいるか分からない。」という表現は、注意が必要である。ここでの時間は小文字である。つまり、自分は大文字の「時間」を理解していないと語り手は言外に告白しているのである。最終的に、詩人のペルソナは、言葉にならないような激しい内的感情を、「道のない道」を本能で進んでいく運命を喜んで引き受けている鳥の隊列の描写が示すように、自作の詩のなかに結晶させていこうとする。ここに私たちは、ウォーレンの老境をものともしない絶えざる自己変革への情熱を観取することができる。この詩のなかで、ガンは仲間の一羽が撃ち落とされても、「季節の論理」を、隊列を組んで飛ぶことで人間に示している。「季節の論理」とは、文字通りには、冬の到来を見越して別の地に移動する渡り鳥の本能としての時間の感覚を意味する。さらに、仲間が撃ち落とされても飛び続けるという描写は、具体的な死者としてではなく、死という観念を知ったうえで生きることが大文字の「時間」の理解に不可欠であるというウォーレンの主張を鮮やかに反映した設定である。

結論

この詩集のなかでさまざまな角度から考察される「時間」は、詩人の内面の記憶の解釈をめぐる苦闘の諸相の比喩であった。過去とは、私たちの意識の直下に、層状ではなく、ひとつの平面のような集合体を形成していると、ウォーレンは確信していたに違いない。そうした過去の総体を現在と対峙させる意識的なはたらきかけこそが、文人として彼がもっとも強調しようとした主題であったのである。この詩集に収められる作品を書いていたさなかの1977年、エッセイ“The Use of the Past”で、常に過去は再解釈されるべき存在であることを力説している。

The past must be studied, worked at—in short, created. For the past, like the present, is fluid. History, the articulated past—all kinds, even our personal histories—is forever being rethought, refelt, rewritten, not merely as rigor or luck tunes up new facts but as new patterns emerge, as new understandings develop, and as we experience new needs and new questions. (51)

過去を現在に直結させようとする努力のひとつの具体例が、まさにこの詩集にほかならない。かつてニュークリティシズムの指導者としての彼は、過去の文学作品の歴史性を取り払い、純粹に作品そのものの内的構造を解明するために力を注いでいた。ニュークリティシズムの方法論も、ひとつの平面としての過去を、現在と並置しようとする試みであったと考えてよいだろう。

70歳を過ぎたウォーレンにとって、重ねた年齢の分だけ「平面上記憶」の面積が増し、詩化すべき題材の累加につながっていったのである。彼はこの詩集を書き終えた直後から、1953年に刊行した長篇詩 *Brother to Dragons* の大幅な改訂に着手し、1979年に新版として再度の世に問うている。さらに、*Now and Then* の刊行以後、生涯を閉じるまでに4冊の詩集を出版し、それらの作品の主題はいずれも、過去と現在が記憶を

軸にして行き交うさまをうたったものと概括できる。この詩集のタイトルがいみじくも示すように、「現在と過去」の並列という思考は、彼が老境にあったからこそ、まざまざとした実感をもって詩化することが可能となったものであった。

註

1 ハーヴァード大学における、建国 200 年を前にしての記念講演で、ウォーレンは “our poetry, in fulfilling its function of bringing us face to face with our nature and our fate, has told us, directly or indirectly, consciously or unconsciously, that we are driving toward the destruction of the very assumption on which our nation is presumably founded.” (*Democracy* 31) と述べ、社会に対する詩（さらには文学）の果たす役割の意義を力説している。

2 John Burt 編纂による決定版詩集 *The Collected Poems of Robert Penn Warren* を底本に用い、以降、CP と略記する。

使用テキスト

Robert Penn Warren, *The Collected Poems of Robert Penn Warren*. Burt, John, ed. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1998. Print.

参考文献

Blotner, Joseph. *Robert Penn Warren: A Biography*. New York: Random, 1997. Print.

Corrigan, Lesa Carnes Corrigan. *Poems of Pure Imagination: Robert Penn Warren and the Romantic Tradition*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1999. Print.

Justus, James H. *The Achievement of Robert Penn Warren*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1981. Print.

Koppelman, Robert S. *Robert Penn Warren's Modernist Spirituality*. Columbia: U of Missouri P, 1995. Print.

Runyon, Randolph Paul. *The Braided Dream: Robert Penn Warren's Late Poetry*. Lexington: UP of Kentucky, 1990. Print.

Strandberg, Victor H. *The Poetic Vision of Robert Penn Warren*. Lexington: UP of Kentucky, 1977. Print.

Warren, Robert Penn. *New and Selected Essays*. New York: Random, 1989. Print.

———. *Democracy and Poetry*. Cambridge: Harvard UP, 1975.

Watkins, Floyd T. *Then & Now: The Personal Past in the Poetry of Robert Penn Warren*. Lexington: UP of Kentucky, 1982. Print.

Watkins, Floyd T. and John T. Hiers, eds. *Robert Penn Warren Talking*. Athens: U of Georgia P, 1990. Print.

木村敏, 『関係としての自己』(みすず書房, 2005年)

中井久夫, 『徴候・記憶・外傷』(みすず書房, 2004年)

野家啓一, 『物語の哲学』(岩波現代文庫, 2005年)

『思想』(「ヘイドン・ホワイトの問題と歴史学」), (第1036号, 岩波書店, 2010年8月)

The Juxtaposition of the Past and the Present in Robert Penn Warren's *Now and Then: Poems 1976-1978*

Takaomi KONOKI

Department of Secondary Education, Faculty of Education,

Okayama University of Science

1-1 Ridai-cho, Kita-ku, Okayama 700-0005, Japan

(Received October 31, 2016; accepted December 5, 2016)

In his poetical work, *Now and Then: Poems 1976-1978*, Robert Penn Warren attempts to decipher the meaning of the memory by juxtaposing the past and the present in the poems contained. The characteristics of this method lies in his epistemological transformation of the multilayered concept on the past events into the past as a one-dimensional plane figure. Warren's familiar theme of "Time" is incorporated in the juxtaposition technique in that the death is the vital element connecting the deceased and the living together. Warren's personal past is dealt in the "Nostalgic" section, and the theme of this part is far from sentimentalism associated with its title. Warren attempts to develop the personal events in his early childhood into a universal icon of human experience. This vision is clearly shown in "Speculative" section through the poet's meditative perspective on the events both of the past and the present. Warren may have reached the point to connect the memory and the consciousness by removing the chronological layers of the past events.