

Robert Penn Warren, *You, Emperors and Others* と *Tale of Time* における “Time” と死の連関

香ノ木 隆臣

(2018年10月31日受付、2018年12月6日受理)

岡山理科大学教育学部中等教育学科

はじめに

Robert Penn Warren (1905-89) の中期を代表する詩集 *Promises* (1957) は、ウォーレン自身の2人の子どもに捧げられていることに象徴されるように、伝記的事実を大胆に取り入れながらも、“Time” という重層的で円環的な時間の概念を自己言及的に詩のなかで定義づけながら、それを核にして、個人的なエピソードからひろく人間同士の連鎖に通じる普遍的な “belief” (信条) の確立をめざした。その *Promises* に続く詩集 *You, Emperors, and Others* (1960) (以下、本文では *YEO* と表記する) と *Tale of Time* (1966) (以下、本文では *TT* と表記する)¹ は、批評の対象になること自体が少なく、またその評価も高いとはいえない。*YEO* については、作者自身が失敗作であると認めているほどである。彼はインタビューで次のように述べている。

Poetry is even more disastrous, and I've made some very bad slips, such as in the volume of poems called *You, Emperors, and Others*. When I came to do my *Selected Poems* a few years later, I discarded many of those poems entirely. I was on the wrong track; I was writing poems that were not on my line, my basic impulse. (Watkins et.al, 128)

作者による評価は芳しいとはいえないとしても、重要なのは、*YEO* では父の死を、*TT*では母の死を扱っており、共にそれらが “Time” の概念の考察へと結びついた思考に結実している点である。*Promises* で “Time” の概念を具体的に展開し始めたウォーレンは、その後、両親が相次いで亡くなるという事態に見舞われ、その経験から死の意味を “Time” の概念の定義へと還元する試みを *YEO* と *TT* で繰り返し行っている。ここでは、*Promises* において確立した “Time” の概念に基づいた、*YEO* と *TT* でそれが具体的に考察された詩群を考察する。なお、これらの詩集での作品は、あるひとつの表題のもとに複数の詩が展開するという連作の形式をとっている。なお、詩形はゆるやかな脚韻がみられるほかは、自由詩の形態である。

1.

YEO の最初に配された “Garland for You” という標題でまとめられた8篇の詩からなる連作詩は、自己探求の困難さをそのテーマとして前面に押し出し、「あなたへの花輪」という標題と皮肉な対照をなしている。I. “Clearly about You” では、“Whoever you are, this poem is clearly about you, / . . . / For truth is all we are born to, and the truth's out.” (*Collected Poems* 145) (以下、このテキストからの引用について、本文では *CP* と表記する) として、私たちが結びつける抽象的要素への関心がこの詩集の中心にあることが宣言される。この詩で、「川にたとえられた鏡」が自己の内面に対峙させる契機となるという、ウォーレンの代表的長篇物語詩 *Brother to Dragons* (1953; 1979) の冒頭と酷似したモチーフが現れ、自己のなかの異界、さらには否定的要素を認めることの意義に思いを致すことの重要性が浮き彫りにされる。

You won't look in the mirror? Well—but your face is there

Like a face drowned deep under water, mouth askew,
 And tongue in that mouth tastes cold water, not sweet air,
 And if it could scream in that medium, the scream would be you. (CP 145)

「鏡に映る自分の顔は、冷たい水に落ちて溺死したかのように苦痛に顔を歪めている」と、死のイメージが導入されたうえで、「叫び声をあげるとすれば、その叫びはあなただ」と、「あなたの声」ではなくて、この悲鳴を人間そのものに置き換えてしまうレトリックで、人間にとって死に集約される苦痛は不可避であることが示される。現世と異界の「中間地帯」としての水面になぞらえられた鏡のなかに「あなた」がいるとは、人間の意識を探る前提として、私たちは現実と神秘のはざまに存在しているという認識を表わしているのではないだろうか。その境界を象徴する「眠り」でこの詩は結ばれている。諧謔的な語りのなかに、苦痛の受容は不可避であると宣言されている。

Burn this poem, though it wring its small hands and cry *alack*.
 But no use, for in bed, into your pajama pocket,
 It will creep, and sleep as snug as a field mouse in haystack,
 And its heart to your heart all night make a feather-soft racket. (CP 145)

この詩で述べられている主張を否定しようとする作品を火にくべたとしても、細かくちぎれたその一部は必ずそれは眠りのなかにまで入り込んで人のところに「羽毛のようにやさしい大騒ぎ」を起こすという、一見すると荒唐無稽な表現は、否定的要素を無視しようとする楽観的態度を強く戒めるウォーレンの姿をうかがわせる。

では、ウォーレンが強調する否定的要素とは何だろうか。続く詩“Lullaby: Exercise in Human Charity and Self-Knowledge”では、“Sleep, my dear, whatever your name is” (CP 146) という呼びかけで始まり、抽象への志向が明らかにされたうえで、“our histories / Can have no common bond except the lonely / Fact of humanness we share / As now, in place and fate disparate, we breathe the same dark pulsing air” (CP 146) と、「人間であること」の意義を問いかける主張がなされる。「人間性」とは「孤独な事実」であると受けとめ、「暗く脈打つ空気」を呼吸するという共通点を取り出され、人間同士の共通項を探る態度が見てとれる。その手段として再び「夢」が鍵となることが“V. Real Question Calling for Solution”でうたわれる。物事を結びつける唯一の方法として、「夢の論理」が導入される。

There is only one way, then, to make things hang together,
 Which is to accept the logic of dream, and avoid
 Night air, politics, French sauces, autumn weather,
 And the thought that, on your awaking, identity may be destroyed. (CP 149)

「夜の空気」以下は、ややハイブラウな層の日常生活や思索を指しているだろう。それらを退け、「夢の論理」によって、眠りから覚めると私たちは自己を確立できると語り手は説く。これもノンチャランな諧謔であると片づけるのは容易である。しかし、私たちを束ねているものは、現実の世界の論理だけでは把握しきれない表情をもつことが示唆されていることは疑いえない。その共通項は、“VII. Arrogant Law”で、3つの連を締めくくるリフレインとして登場する“Time”に他ならないのである (“Time unwinds like a falling spool.” (CP 152-53)). この言葉は、エピグラフとして引用されているベルクソンへの言及である (“This inner life may be compared to the unrolling of a coil... / Henri Bergson: An Introduction to Metaphysics” (CP 152)). ここで“Time”は、「傲慢なる法則」というタイトルが示すように、明らかに死と関連づけられて読者に提示される。

Have you stood beside your father's bed
 While life retired from the knowledgeable head
 To hole in some colding last lurking-place,

.....
 But now, past such accident, seemed to withdraw
 Into more arrogant dispensation, and law?

Time unwinds like a falling spool. (CP 153)

父親の死を、語り手は「さらに傲慢な神の摂理、そして法則」と形容し、「落ちる糸巻のように『時』がほどけてゆく」と結んでいる。『時』のもつ不可逆の性質をここまで繰り返すのは、作者ウォーレンがそれだけ強く、「無時間へのあこがれ」というべきアメリカ的思考を批判する証左である。そして、単にほどけるだけでなく、糸巻から繰り出される糸のイメージは、「アリアドネの糸」を容易に連想させ、現世への回帰という性格が付与されていることが分かる。“Time” が死を核にする循環する性質があることを私たちに伝える。そして、この連作詩の最後“VIII. The Self That Stares”では鏡を見つめる男が再び描かれ、連作の円環構造が強調される。その結びで、“To recognize / The human self naked in your own eyes.” (CP 153) とあるように、この詩集で焦点化されるのは自己の根幹にかかわる考察であると解釈してよいだろう。その主題が、死を核にする“Time”の概念の諸相として作品中に描き出されているのである。

YEO におけるもっとも重要な詩は、父の死に触発されて書かれた“Mortmain”である。「死手譲渡」という全体を統括するタイトルは、法律用語で「所有者の死後に教会や修道会等に寄進された土地は、他者に譲渡できず、その法人により永久に保存される」という意味である。この一見すると奇異とも思えるタイトルは、この詩の内容が永遠に残るものとなることを願うことを示唆しており、ウォーレンはきわめて重要な主張をこの詩のなかに埋め込んでいることを、読者に呼びかけている。

最初の詩で、私は死の床にある父親のもとにかけつける。「夜のフライトの後、息子は既に意識を失った父のベッドのそばに到着する。父の右手は痙攣するような動きで持ち上がる、まるで触れ合おうとするかのように。1955年」といういかにも長いこのタイトルは不自然に説明的なものであり、混乱した感情を抑えるべく極力客観的であろうとしながらもそれがかえって私の悲嘆の深さをあらわにしていると言えるだろう。この詩の冒頭で言及される“Time”は謎めいた連鎖や神秘性と結びつけられ、父という存在と“Time”とが濃密に関連していることを読者に伝えている。²

In Time's concatenation and
 Carnal conventicle, I
 Arriving, being flung through dark and
 The abstract flight-grid of sky,

.... Like law,
 The hand rose cold from History
 To claw at a star in the black sky,

But could not reach that far—oh, cannot!
 And the star horribly burned, burns,
 For in darkness the wax-white clutch could not
 Reach it, and white hand on wrist-stem turns,
 Lifts in the last tension of tendon, but cannot
 Make contact

But no. Like an eyelid the hand sank, strove
 Downward, and in that darkening roar, (CP 156)

意識を失い横たわりながらも、ベッドの布団から力なく伸ばされた父の手は、“History”から伸びた手である、と形容される。その手がつかもうとしている星（それは私が父の人生に意味を与える意識作用の比喩である）に達することは絶対はないが、それでも、父の背後にある過去を超越し、何らかの本質に詩人は自己を対峙させる。一度上げた腕を下におろす動作に“roar”という名詞は *overstatement* であるかもしれないが、それは私に対する父の愛の強さを知った衝撃のすさまじさを物語る言葉である。臨終の床にある父の姿は、私のすべての過去を剥ぎ取り、自己の核に向き合うことを余儀なくさせる。（“All things....Were snatched from me, and I could not move, / Naked in that black blast of his love.” (CP 156)）

II. “A Dead Language: Circa 1885”では、父の死後、私は父の残したギリシャ語の教本を見つけ、かつての父の姿を回想する。朝にカミソリでひげを剃りながらギリシャ語を口にした父は、私に向かって「ギリシャ語の響きを聞いておけ」(CP 157)と笑いながら、輝くカミソリを振る。しかし、「暗い征服の深みから」(CP 157)、「ギリシャ語は私には向いていなかった」(CP 157)と笑う。彼が口にしたギリシャ語は私にとって謎であり、それは父がなぜギリシャ語に興味を持っていたかという謎へとつながっていく。この詩からでは分からないものの、父がギリシャ語を学んでいた理由は、父はかつて詩を書き雑誌に載せていた過去があり、生活のためにそれをあきらめて雑貨屋を開業したという伝記的事実である。

III. の“Fox-fire”とは、木の幹についた菌類が発する燐光のことである。この詩で、父親の黄ばんだギリシャ語の教本を見つけたことをきっかけに、「世界は目の錯覚で成り立っている。その暗闇のなかにあって本質を見極めようとする」ことを追求する決意を語っている。

.... The world lives by the trick of the eye, the trick
Of the heart. I hold the book in my hand, but God
—In what mercy, if mercy?— will not let me weep. But I
Do not want to weep. I want to understand.

Oh, let me understand what is that sound,
Like wind, that fills the enormous dark of my head.
Beyond my head there is no wind, (CP 157)

私は自分の子どもが離れた部屋で遊んでいる声を聞きながら、自分が子どもであったときを思い出し、人生の意義、生命の連続性に思いを致すのである。そして父の黄ばんだギリシャ語の教本を、自分の文法書の横に並べるのは、生命の秩序ある連鎖を物語る。自分の文法書が30年も開かれないままという記述があり、それはそれだけの時間、自分は文学者となりながらも父親と精神的交流ができないままの状態にあったことを悔やむ自責の念のあらわれというべき象徴である。自分なりに納得できる答えを見いだせない葛藤が、この詩の終わりでの“Amid History’s vice end velleity, that poor book burns / Like fox-fire in the black swamp of the world’s error.” (CP 158) という嘆きに如実に反映されている。

この葛藤の思いは、IV. 「時の卑劣さのなかで：日付なし」で謎としての“Time”として自問の対象となる。

In the turpitude of Time,
Hope dances on the razor edge.
I see those ever healing feet
Tread the honed edge above despair. (CP 158)

ここでの私は答えを見いだせず、“Time”の最後に残るのは沈黙だけになる。しかし、“A silence wait to become our own song:/ In the heart’s last kingdom only the old are young.” (CP 158)「心のなかと最後の王国のなかで、老人だけが若い。」と、“Time”の意味を探るために最終的に父の過去を思い描く方向に意識が向けられる。

V. 「ある幻想：1880年頃」では、私は子どもの頃の父親を幻視する。彼の姿は雨に表される再生の思いを担いながらも、最後まで謎めいて残る。

.... I stare
Down the tube and darkening corridor of Time
That breaks, like tears, upon that sunlit space,
.....
..... and my tongue makes only the dry,
Slight sound of wind on the autumn corn-blade. The boy,
With imperial calm, crosses a space, rejoins
The shadow of woods, but pauses, turns, grins once,
And is gone. And one high oak leaf stirs gray, and the air,
Stirring, freshens to the far favor of rain. (CP 159)

“Mortmain” というこれらの連作詩では、一読すると “Time” についての認識に何らかの新しい解釈軸が打ち出されたとは言いがたい。しかし、ここで示されたのは、父親・私・息子という時間の流れのなかで、父親の子ども時代を幻視したように、“Time” とは、父親と息子が二重写しとなって同一視されうる、円環をなしている性格をもつという詩人の思考である。そして、この精神的作用は、あくまでも自分の内面にかかわる過去の探求という行為のなかで見つけるべきものであると、ウォーレンは語っている。この認識には、明らかに個人的な要素が核となって、自身のもっとも身近な地点を出発点として大きな問題へと拡張させようとするウォーレンの意思が反映されている。世評が高かった前作 *Promises* では、詩集全体が肯定的なトーンで彩られていたが、この *YEO* には暗鬱な雰囲気漂っているとよく、“Time” を多角的に思考しようとするウォーレンの姿をここに私たちはうかがうことができる。

“Mortmain” での思索を補完するものとして、“Some Quiet, Plain Poems” という連作の最後 “VI. Debate: Question, Quarry, Dream” にて、ウォーレンは “Time” についての考察を加えている。ここでも、“Time” の意義を見出し得ない葛藤と、現実には密着して冷静にそれを追求していこうとする決意が述べられている。

And Time leans down to kiss the heart's ambition,
While far away, before moonrise, come the town lights, one by one.

Long since that time I have walked night streets, heel-iron
Clicking the stone, and in dark in windows have stared.
Question, quarry, dream—I have vented my ire on
My own heart that, ignorant and untoward,
Yearns for an absolute that Time would, I thought, have prepared.

.....
I shall go forth where the cold constellations deploy
And lift up my eyes to consider more strictly the appalling logic of joy. (CP 164)

星座や論理という言葉には、現象の背後にある何らかの秩序を志向する思いが込められていると言えるだろう。たとえば、星座とは、実際には距離や大きさがそれぞれ異なる無数の星が、ひとつの平面のように見えるなかに、人間がある連鎖を見出して、特定の名を付したものである。逆に言えば、秩序の背後にある混沌に目を向けさせるのが、“Time” の意義と考えてよいのである。ウォーレンの高揚した心情がうかがわれる *Promises* では影に隠れてしまった部分が、この *YEO* で補完されているといえる。

2.

1960年代の詩を集めた *Tale of Time (TT)* も、*YEO*と同様に、あまり批評の対象にならず、評判にならなかった詩集である。この詩集では、死を核にした“Time”の概念の考察は、詩集のタイトルになっている作品“*Tale of Time*”によく表れている。

TT では、1931年10月にウォーレンの母が亡くなったときのことがうたわれる。そのときの様子を、30年以上の時間を経た1960年代という時点からとらえ直し、新しい意味を見出そうとするものである。I. の *What Happened* では、政治や神という外的な枠組みに頼らず、内的な苦痛を引き受けようとする思いが述べられる。

It was October. It was Depression. Money
Was tight. Hoover was not a bad
Man, and my mother
Died, and God
Kept on, and keeps on,
Trying to tie things together, but

It doesn't always work (CP 185)

そしてこのセクションの最後は“*There will also be the dream of the eating of human flesh.*”という奇妙な一節で閉じられる。これは死を自分のなかに内面化する思考の比喩である。この認識が受け継がれ、“II. *The Mad Druggist*”では、死者との交感と呼べる情景が描き出される。生前の母親が毎日会っていた人たちの顔を思い出そうとする私は、それができないがゆえに見捨てられた気分になり、その当時の未熟さを後悔する。その思いに立って、死者との精神的交流を通して現実が見えてくるというひとつの結論が導き出される。

.... I have therefore lost that much
Of her, and if I do remember,
I remember the lineaments only beyond the ice-blur and soot-smutch

Of boyhood contempt, for I had not thought they were real.
The real began where the last concrete walk gave out
And the smart-weed crawled in the cracks,

.....

Now, far from Kentucky, planes pass in the night, I hear them and all, all is real.
Some men are mad, but I know that delusion may be one name for truth.
The faces I cannot remember lean at my bed-foot, and grin fit to kill,
For we now share a knowledge I did not have in my youth. (CP 186)

ここにうたわれる存在の連関の感覚は、*All the King's Men* (1946) における蜘蛛の巣の比喩による世界の認識のイメージの変奏であり、成長とは過去の死者を自己の内部に取り入れていく認識作用であると語り手は述べている。この詩の“IV. *Interim*”のなかで、語り手は自身が母から遺贈された存在であると告白し、自分が存在するためには母の死が必要であったという思いがうかがえる。臨終の母について死の瞬間が訪れたことを感じとった語り手は、死に積極的な意味を見出そうとする意識的努力を詩化している。

I am myself, and
Her face is black like cave-blackness, and over
That blackness now hangs death, gray
Like cobweb over the blackness of a cave, but

That blackness which she is, is
 Not deficiency like cave-blackness, but is
 Substance.
 The cobweb shakes with the motion of her breath. (CP 189)

ここに見られる、蜘蛛の巣のように揺れる死が、かえって母の存在を実態として色濃く描き出すという表現は、蜘蛛の巣のように複雑に連鎖する、生命あるものにとって不可避の死こそが、個別の生を浮き彫りにするという、死のもつ肯定的意義を訴えている。

“Time” が死といかなる連関をもつのかという考察は、*TT*のなかでもっとも重要と思われる次の部分で述べられる。

Planes pass in the night. I turn
 To right side if the beating
 Of my own heart disturbs me.
 The sound of water flowing is
 An image of Time, and therefore
 Truth is all and
 Must be respected, and
 On the other side of the mirror into which,
 At morning, you will stare, History

Gathers, condenses, crouches, breathes, waits. History
 Stares forth at you through the eyes which
 You think are the reflection of
 Your own eyes in the mirror.
 Ah, Monsieur du Miroir! (CP 190)

夜に飛ぶ飛行機とは、眠っている時間であっても活動している者がいることを表すとともに、当時のアメリカで大問題となっていたベトナム戦争での爆撃を暗示しているかもしれない。そうした不安の感覚が私に動悸を生じさせ、体の向きを変えさせる。そして水が流れる音というのは、自分の体内を巡る血液の流れでもあるだろう。“Time” とは、自分のなかに確実に存在するもので、それは歴史の比喻でもある。この歴史が鏡に映った自分の瞳を通して自分を見つめてくるという円環運動は、自己完結ではない。ホーソンの短篇への言及にある通り、ここで暗示されるのは私たちが鏡に映る姿はイメージの断片にすぎず、何が真実なのか分からないという謎である。この解決策として提示されるのが、死に他ならない。“Interim” の最後で、「死者を食べる」という奇怪な結論に至るのである。

But the solution: You
 Must eat the dead.
 You must eat them completely, bone, blood, flesh, gristle, even
 Such hair as can be forced. You
 Must undertake this in the dark of the moon, but
 At your plenilune of anguish.

Immortality is not impossible,
 Even joy. (CP 190)

死者を自分のなかに取り込むことによって不死となるというのは極端な比喻かもしれないが、個体の死を超

越して人間の生命自体は連鎖しているという認識を示すものに他ならない。これは、「敵としての怪物に打ち勝つには、それを食べてしまっただけがものとする、しかし自分もいくらかはその怪物になっている」という、ウォーレンがかつて詩論“Pure and Impure Poetry”で述べた有名な比喩を自作に応用したものであろう。彼にとって、連鎖の感覚とはきわめてなまなましく、そして切実なものであったことが、ここに明らかである。それゆえに、最後の“V. Insomnia”では、“the living remember the dead only / Because we cannot bear the thought that they / Might forget us.” (CP 192)「生きる者が死せる者を記憶しているのは、私たちは死せる者が私たちを忘れるかもしれないという考えに耐えられないからである」という、死者に裏打ちされて私たちは存在することを自覚する必要を逆説的に訴えるウォーレンの声となるのである。この連作詩の最後で、「新たな暗闇に目が慣れると、次々に星が生まれるのが見える」という、新たな再生と存在の連鎖を自覚したことを物語る表現がある (“The stars are, again, born. / They are bone one by one.” (CP 193))。こうして、母の死に象徴される個体の死が、生命の連鎖への核となっていることを理解するまでの思考をこの連作詩で提示し、現在の自分を支える死者の意義を説く、死のイメージを積極的なものに変換していこうとするこの作品の主題が明らかになる。

“The Day Dr. Knox Did It”では、語り手が9歳のとき、1914年8月に遭遇した、同じ町の住民が猟銃自殺を遂げた実際の事件が、後の自己を形成する際に及ぼした影響を、語り手は振り返って詩にしている。幼いころの語り手が、この事件を知ったときに最初に感じたのは、“That man—how long had he lain, just looking?” (CP 204)と無邪気な印象だけであり、ノックス氏が死を選んだ理由を祖父に尋ねる。祖父が答える言葉を探し視線を外したときに自分を包んだ感情を描写する箇所では、“Time”を理解できなかったときの自身を現在から述懐している。

the eyes fixed. The land, in sunlight,
swam, with the meadow the color of rust,
and distance the blue of Time, and nothing—
oh, nothing—would ever happen, and

in the silence my breath did not happen. (CP 204-5)

「さび色の草原」「遠くには『時』の青」の見える景色が暑さにゆれ、「何も起こらなかった」という描写は、そのまま当時の語り手の精神的な未熟さを物語る。ここでの“Time”は空の青さと結びつけられ、その空しさが強調されており、かつては“Time”の意義を理解することなどできなかったことが述べられている。語り手は、事件の現場をその息子に案内され、まるでその痕跡が残されていないことに驚く (“I kept thinking about how the place looked clean. / I kept wondering who had cleaned up the mess.” (CP 205))。ここから走って逃げた彼はこの出来事を忘れようとする (“... I would lie / with my eyes shut tight, and let water flow / over me as I lay, and like water, the world / would flow, flow away, on forever.” (CP 206))。「流れる水」は忌まわしい記憶を拭き去ろうとする意識的努力をたとえていることは言うまでもない。その後の彼はさまざまな経験を重ねた (“...have stolen small objects, committed / adultery, ...” (CP 207)) 後に当時を振り返って、この事件が現実に関心を向かわせる契機となっていたことを告白する。

... and if
once through the blaze of that August I fled,
but toward myself I fled, for there is

no water to wash the world away.
We are the world, and it is too late
to pretend we are children at dusk watching fireflies.
But we must frame more firmly the idea of good. (CP 207)

自分の過去をとらえ直す意識作用が語られるこの箇所でも、語り手が宣言しているのは、残酷な記憶を消し去

るのではなく、自分が社会の成員である事実に向き合い、その自覚をもって判断を下していく大切さである。この自覚は語り手だけにとどまらない性格をもつことは、この直後で詩全体の終わりとなる “My small daughter’s dog has been killed on the road. / It is night. In the next room she weeps.” (CP 207) という一節に明らかである。飼っていた犬が突然の事故死を遂げて、語り手の娘は悲しみにくれている。しかし、ここで語り手は、娘にその感情に向かい合わせるためであろう、あえて娘が泣いているままにしていると思われる。不意に自分を襲った死の知らせが共通項になり、自分の経験が次の世代に受け継がれていく共感的感情の発露を示唆するこの結びは、現実の複雑さへの開眼が死を契機にしているというウォーレンの認識を詩化する流れのなかに、位置づけられるのである。

親から子へという循環を重視する作者ウォーレンの意思は、連作詩 “Holy Writ” の “I. Elijah on Mount Carmel” の冒頭で念押しされる。

Nothing is re-reacted. Nothing
Is true. Therefore nothing
Must be believed,
But
To have truth
Something must be believed,
And repetition and congruence,
To say the least, are necessary, . . . (CP 207-8)

預言者エリヤのペルソナを借りて、変幻を繰り返す現実において生きる者として、ウォーレンは自分なりの「真実」をもつことを重視し、何かを一貫して信じ続ける必要を説いている。この循環構造は、“II. Saul at Gilboa” で語られる時間意識として姿を変えて現れる。

I am the past time, am old, but
Am, too, the time to come, for I,
In my knowledge, close my eyes, and am
The membrane between the past and the future, am thin, and
That thinness is the present time, the membrane
Is only my anguish, through which
The past seeps, penetrates, is absorbed into
The future, through which
The future bleeds into, becomes, the past even before
It ceases to be
The future. Am also

The knife that divides. (CP 211)

ここに見られる時間論は、T. S. エリオットの『四つの四重奏』の「バート・ノートン」の冒頭の、ベルクソンに影響を受けて書かれたとされる一節を容易に読者に思い出させる。しかし、「すべての時間が現在するとすれば、すべての時間を贖うことはできない」という『四つの四重奏』での命題に対し、ここでのウォーレンは、あくまでも自分が現在に存在することを、過去と現在を結びつける細胞膜、そして両者を切り分けるナイフという、対立する比喻を用いて宣言している。細胞膜とナイフの共通点は、共に対象に直接触れるということにある。彼は現在に踏みとどまることで、自分が過去と未来を橋渡ししながら、新しい領域を切り開いていく存在となる決意を、ここで明示していると受け取っていいだろう。ゆえに、この連作詩の最終のセクションにおいて、死を選んだサウルに語る内容は、作者自身の思考の提示となっている。

The death I have entered is a death

In which I cannot lie down.

I have forgotten, literally, God, and through
The enormous hollow of my head, History
Whistles like a wind. (CP 214)

この「動的な死」というべき精神状態は、現在に意識をとどめようとする執念すら感じさせる。「神を忘れてる」とは、ウォーレンはキリスト教徒ではなかったことを考えると、「文字通り」に解釈して、神に象徴される超越的な存在に頼らず、あくまでも自身の内面を探求することに彼の意識は向かっていると言えるだろう。死者サウルの意識のなかで鳴る大文字の「歴史」は、時間の修正として抽象化されており、これを“Time”と同義とみなせば、自身が現在という地点から大文字の「時間」を引き受けるウォーレンの覚悟がここにかがわれるのである。

TTの終わりに配された連作詩“Delight”のなかの“V. Two Poems About Suddenly and a Rose”における“2. Intuition”というセクションは、突然にやってくる死が私たちの認識にいかなる作用を及ぼすかを、語り手は循環する思考の枠組みでもって私たちに提示している。

Everything, some day, is suddenly, and life
Is what you are living, not
What you thought you had lived
All your life, but suddenly
Know you had not—(. . .)

The rose dies laughing, suddenly. (CP 219)

「人生とは現在であり、過去ではない」という思考を否定し、「突然、自分は生きてはいなかったのだと知る」というのは、人間の思考の限界を読者に警告する言辞であろう。最後の「バラ」は、古典的な *carpe diem* のテーマを背景として考えると、*memento mori* の比喩と容易に解釈できる。つまり、死を核にする超自然的な“Time”の存在を認識することで、私たちは自身の思考の偏りを警戒し、絶え間ない偶然に影響される現実を受け容れる必要性を、作者は訴えかけているのではないか。

さらに、“Delight”をめぐるこの連作詩で、“Delight is not to be trusted. / It will betray you.” (CP 219) と言いながらも、“The light may break through yonder / To stab gold to the gray sea, and twist / Your heart to a last delight—or at least, to wonder.” (CP 219) という啓示的ヴィジョンを描いて詩集全体が閉じられていることから分かるように、ウォーレンは、問題の安易な解決を拒否しながらも、何らかの啓示的体験の到来を信じて生き続けようと告白しているのである。

おわりに

全体として明るい内容の *Promises* で、自分の二人の子どもに託して“Time”の概念を未来に延伸しようとしたウォーレンであったが、1960年代になると“Time”をめぐる関心は明らかに死や過去の悲劇的出来事に向かい、当然、作品のトーンも暗いものになる。そのなかで彼が粘り強く模索したのは、“Time”の重層性とその概念の拡張の可能性である。ここでは論じることができなかったが、*YEO* と *TT* には南北戦争やベトナム戦争に言及した詩があり、混乱した時代にあって、死の意義を自伝性の濃い作品のなかにかが位置づけてひろく社会に還元するかという文学上の試みをしていたウォーレンの姿をうかがうことができる。

註

1. *Tale of Time* は、1960年から1966年にかけて書かれた詩が収められ、1966年刊行の *Selected Poems: New and Old, 1923-1966* に旧作と併せて刊行された。
2. ウォーレンの詩作における自伝的要素に関する先駆的研究 *Then & Now: The Personal Past in the Poetry of Robert Penn Warren* における、“he [Warren] is studying and creating a long historical view of the universal past; and he is reliving personally and intensely the most memorable and intimate moments of his life spent with his father and other members of his family.” (129) という指摘から分かるように、彼は過去の経験に基づく自伝的記憶を、現に自身が生きる同時代において再現することで一般化して読者に提供しようとしたのである。この枠組みで、彼の代表的短篇小説とされる “Blackberry Winter” も説明することができる。

使用テキスト

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

参考文献

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

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

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

Nelson, Richard. *Aesthetic Frontiers: The Machiavellian Tradition and the Southern Imagination*. Jackson: UP of Mississippi, 1990.

Runyon, Randolph Paul. *Ghostly Parallels: Robert Penn Warren and the Lyric Poetic Sequence*. Knoxville: U of Tennessee P, 2006.

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

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

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

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

Relevancy between “Time” and the Death in Robert Penn Warren’s *You, Emperors and Others* and *Tale of Time*

KONOKI, Takaomi

*Department of Secondary Education, Faculty of Education,
Okayama University of Science,
1-1 Ridai-cho, Kita-ku, Okayama 700-0005, Japan*

(Received October 31, 2018; accepted December 6, 2018)

Robert Penn Warren’s collections of poems titled *You, Emperors, and Others* and *Tale of Time* occupy a significant position in his whole literary achievement despite the fact that the poet himself once admitted the flaws in the poems. These collections were written in the midpoint of his life during the tragic phase when his father and mother passed away. This inevitable ordeal of the life-long partings meant for him not only the separation from the past but the opportunity to recognize the meaning of the death as a key to vital communion between the deceased and the living. As the era when these works were written is the turning point in modern American history, Warren tries to create a parallelism between his personal life and the public experience in these works.