

動く境界線

— 『イン・メモリアム』の夢の航海 —

平 林 美都子

The Moving Horizon—A Dream-Voyage in *In Memoriam*—

Mitoko Hirabayashi

I

Alfred Tennyson が親友 Arthur Hallam の突然の死を悼んで書き上げた長編詩 *In Memoriam*¹⁾ は、17年をかけたその創作期間²⁾からもわかるように、断片詩の集合体である。当然この詩の統一性の欠如は批評家の取り沙汰にされるどころだった³⁾。しかし一方で、ハラムの死に対する絶望から希望を回復する語り手の心の軌跡というものは、確かに詩の中に見出せる。なかでも、語り手の夢における航海シーンを描いたセクション103は、セクション95の手紙によるエピファニー体験⁴⁾と並んで、苦悩する彼の心の転換点となるところである。従来、セクション95のエピファニー体験は批評家の関心の的となり、十分説明されてきた⁵⁾。それに対し、夢の航海シーンは、夢という象徴的要素を余りに多く含んでいるためか、かえって前者程には論じられることもなかった。

しかし、たとえ夢にしる、このシーンにはテニソンの最も好んだ「海」「航海」のイメージが使われていること⁶⁾、或いはむしろ、人間の無意識の表われであるところの「夢」という枠組を持っているからこそ⁷⁾、この航海は語り手の心の軌跡をたどる上で重要な箇所といえるのではないだろうか。

この航海を注意して見ていくと、確かにいくつかの謎めいた事象にぶつかる。ことに最終連で、船の行き先が 'a crimson cloud' とのみ示されているところがそうである。この、「深紅の雲」が夕焼けに染まった雲なのか、或いは朝日に輝く雲なのか、我々読者には一切知らされない。ただその雲が「島のように横たわる」('landlike slept' (1. 56)) ところが、はるか水平線上当たということが想像できるだけである。海と空を隔てるこの境界に、語り手は決して到達しないということも想像できよう。何故なら、航海するものが近づく限り、水平線は一定の距離を保ち後退するからだ。船が進み水平線が動く——この、一見あたり前と見える両者の相対的動きに、テニソンは生涯心を引きつけられていた⁸⁾。

このはるかな境界に、テニスンはいかなる憧憬を抱いていたのだろうか。本稿では、この動く境界の概念を探り、夢の航海における船の向う方向を明らかにしていきたい。その方向こそ、「イン・メモリアム」で語り手が求めた、最終的希望を知る手がかりになると思われるからである。

II

セクション103の夢は、1837年の春、テニスンが生れ育った Somersby を去る前日に見た夢がもとになっている⁹⁾。夢の中で語り手は、三人の乙女たちとある山のふもとにいた。その部屋中央には、ヴェールがかけられた像があったがそれが誰なのか名前は明らかにされない。ただ語り手には、今もこれからも心から愛する人物であることがわかっている（‘A statue veiled.../And which, though veiled, was known to me./The shape of him I loved, and love/Forever’ (11. 12–15)）。その広間に一羽の鳩が、海からの呼び出しを届ける。そして語り手は乙女たちと小舟に乗り、海へ出ていく。やがて沖の彼方から大きな船が近づき、先程のヴェールをかぶった像の本人が、三倍も大きくなり出迎えてくれる（‘The man we loved was there on a deck./But thrice as large as man he bent/To greet us’ (11. 41–43)）。語り手が乙女たちと共にこの船に乗り移り、「深紅の雲」へ向って進んでいくところで夢は終わる。

「深紅の雲」が何処にあるのか論じていく前に、セクション103が夢という構造をとっていること、そしてさらに、テニスン自身の見た夢をもとにしている点に注目しておこう。つまりこのシーンは、テニスン自身の深層心理の表層化ともいえるものなのである。しかしこの航海シーンは、彼の夢だけに依拠しているのではない。実は、彼の実際に見た夢より三年前、すなわちハラムの死の直後、このシーンに酷似したものを彼はすでに書いているのである。それは、伝説上の英雄アーサー王の最期を、同名のアーサー・ハラムの死に重ねるごとく作った、“Morte d’ Arthur”であった。

ここで問題になるのは、「アーサー王の死」の最後の部分、重傷を負ったアーサー王が船出をしていくシーンである。ここで三人の女王に付き添われたアーサー王の船は、‘the verge of dawn’ (1. 271)（「夜明けの境」）に向って行くのである。傷ついたアーサー王が船でアヴァロン島へ去っていくという、いわゆるアーサー王伝説の最後のシーンが、イギリス人やフランス人の心に神話的元型として残っていることは想像に難くない¹⁰⁾。しかしそれ以上にテニスンの心には、アーサー王の最期の船出のシーンが同名のハラムの死と重なり合い、強烈なイメージとなって焼きついていたのでないだろうか。ハラムの遺体がイタリアから船で運ばれてきたという事実も、ハラムと海を結びつける大きな要因となったと思われる。

セクション103の夢の航海の出所を、このように神話的元型に求めるか、或いは個人的な潜在意識に求めるか、それはどちらでもよいことである。恐らくは、そのどちらもが影響を与えているに違いないからだ。ただ、両者の航海シーンが、ハラムの死をひとつの接点として結び

ついている事実だけは留意すべきである。

ではまず、アーサー王を乗せた船がどこに向っているのか考えてみよう。テニスの「アーサー王の死」は、Thomas Malory 版の *Le Morte D' Arthur* をもとにして書かれた¹¹⁾ しかし、両者の描写には微妙な違いがみられる。マロリーの「アーサー王の死」では、王の航海のシーンは極めて簡潔に描かれている。英雄として生きたアーサー王は英雄のまま姿を消す。船の行き先も、Bedivere に告げる「アヴァロン島」以外、何の言及もされない¹²⁾

一方のテニス版ではアヴァロン島への言及は同じだが、西方浄土であるアヴァロン島へ向うはずの船が、ベディビアの目には、東＝夜明けに向っている。

. . . Long tood Sir Bedivere

Revolving many memories, till the hull

Looked one black dot against the verge of dawn . . . (11. 269–271)

ベディビアは長く立ちつくしていた、
多くの思い出を思いめぐらしながら、
船が夜明けの境に黒い点のようになるまで…

つまり、マロリー版にはみられない「夜明けの境」という描写が、テニスの詩にはつけ加えられているのである。西に向うはずのアーサー王の船が東に向ったことが、唯一の目撃者であるベディビアの目だけを信用するのだとすれば、この矛盾は、死に赴く王の再生を期待するベディビアの気持ちのあらわれなのだとはいえないだろうか。この詩が、ハラムの詩の直後に作られたことを思いおこせば、ベディビアが王の再生を願う心情は、テニスのハラムへの心情とぴったり重なっているといってもよい。

アーサー王の船の向かう「夜明けの境」という方向は、後、*Idylls of the King* の一編となった“The Passing of Arthur”の中で一層明確な描写となる。この詩は1834年版「アーサー王の死」の前後に幾分加筆されたものであり、内容は変わっていない。しかし、その末尾に加筆された29行において、我々は再びベディビアの目を借りてアーサーの船の行く末を見届けることになる。以下はその最終8行である。

Thereat once more he moved about, and clomb
Even to the highest he could climb and saw,
Straining his eyes beneath an arch of hand,
Or thought he saw, the speck that the King,
Down that long water opening on the deep
Somewhere far off, pass on and on, and go

From less to less and vanish into light.

And the new sun rose bringing the new year.

そこで再び彼は歩き回り、登った
登ることのできる限りの高さまで、そして見た、
手をかざして目をこらしながら、
或いは見たと思った、王を運ぶあの一点が、
水面をずっと進み、大海原の
どこか遠くへ、どんどん遠ざかり、
だんだん小さくなり光の中に消えていくのを。
それから新しい太陽が登り、新年をもたらした。

死に向う船の 'the speck' は光の中に溶けこみ、夜明けの始まりとなる。この日は冬至であり新年の始まりでもある。¹³⁾ ベディビアの目にはアーサー王の死と新年の太陽の誕生が、同時に同時点で起こっているのである。

テニスンの手による二編のアーサーの詩では、いずれも船は東に向かっていく。特に「アーサー王の逝去」に付加された箇所には一層明確に描写されている。ベディビアの目に写る「夜明けの境」とは、結局、終着点かつ出発点、つまり生死の継起する地点だったのである。

「夜明けの境」が文字通り光を意味するように、'crimson' も光を暗示する。「アーサー王の死」の最後のシーンをひとつの原型としてみなせば、「深紅の雲」すなわち光の境界は、サイクルとして生死が継起するところだということになりそうである。だが果してそうなのか。いや、夢の航海のシーンに、アーサー王の航海と同じ図式、死→再生をあてはめるのは実は正しくない。二つの航海のシーンは酷似しているものの、歴然たる違いがあるからである。それは、アーサー王の船が「夜明けの境」に向かうのを眺めるベディビアが陸にとどまるのに対し、夢の航海での語り手は、自ら「深紅の雲」に向けて船出していることである。つまりベディビアは、アーサー王最期の航海の単なる傍観者であった。ところが夢の航海では、夢を見ている者が航海の体験者でもあるのだ。一方のアーサー王とベディビアに対し、もう一方のアーサー（ハラム）とテニスは、必ずしも対応関係にない。二人のアーサーを見守るベディビアとテニスンという二人の像は、重なるどころかむしろずれていくのである。

ベディビアは最後まで王の忠臣として仕える。死期を察して海へ行く王に、自分の頑丈な肩を貸すヘルパーの役も務めている。しかし、王が船に乗り込むに至って、始めてベディビアは自分の身の不安を覚えるのだ。死にいく王に、「私はどこへ行けばよいのでしょうか。どこに自分の顔を隠したらよいのでしょうか」 ('...whither shall I go ?/Where shall I hide my forehead and my eyes ?' (11. 227-228)) と問い、旧体制、旧秩序の崩壊を憂う。強力な世界の象徴的存在であった円卓の集団がばらばらになった今、ひとり残されたベディビアに頼りにす

るものは何ひとつない。

しかし、ベディビアには、アーサー王とともに海へ出ていく意志はなかった。彼のアーサーへの期待は、「王」たる制度であったからだ。彼は旧体制崩壊を悲しみ、統制のとれた階級秩序がくずれたことに困惑する。いいかえれば、ベディビアの不安は、外的状況から生じたものだったのである。彼にとり心身共に健康なアーサー王こそ、外的秩序の象徴であった。国土→城→円卓→王という、この求心的構造をなす世界は、身も心も傷ついた王の船出という事態によってたちまち崩壊する。ベディビアは、この閉ざされた旧世界の住人であり、秩序の維持を願う古典の人間の典型なのである。

中心を重視するベディビアの世界観は、アーサーの船を見守る時の固定した視点により一層明らかになるだろう。船は遠ざかり水平線に消える。ベディビアの視点が固定する限り、彼の水平線は決して動くことはない。彼にとりはるかな水平線は、有限の地平にあるからだ。そして彼の目には、確かに船が境界に達するのである。

水平線を固定したものとして眺め、それを人間の限界だとみなした古典の人間、ベディビアに対し、夢の語り手は、W. H. Auden のいうところのロマンティックヒーローであった。¹⁴⁾ 海上に出た人間は、決して水平線に達することができない。船が動くにつれ、境界線が後退するからだ。“Ulysses”の「まだ見ぬ世界の境界は、私が近づくにつれ永遠にかすむ」(‘that untravelled world, whose margin fades/For ever and for ever when I move’ (ll. 20–21)) と語る老王や、“The Voyage”のたえず逃げていく水平線上の‘the Fair Vision’を追い続ける水夫たち——彼等と同様夢の語り手も、近代の人間としてロマンティックヒーローと呼ぶことができるだろう。彼らは皆、到達しえない水平線に向い、到達しえない希望を求めて進み続けるのである。

船の前進につれ、一定の距離を保ち続ける境界に向かって、さらに船は進む。これこそ時間と空間に縛られた人間にとり、唯一為しうる、限界を広げる行為であろう。そしてこれが、陸にとどまる単なる傍観者であるベディビアと決定的に異なる点である。ロマンティックヒーローたちにとり、世界は決して閉じた固定した空間ではない。空間を広げるために自分自身が前進せねばならない。限界への挑戦、地平を広げる行為は、遠心的な開いた世界を志向する、近代の人間の特質である。

夢の中の船に乗り、語り手は、あるはるかな行きつくことのない地点を目ざしていた。もはや我々は、「深紅の雲」が夕日か朝日かと思ひ悩む必要はない。夕日も朝日も、同一の太陽の動きの過程につけられた、別々の呼び名にすぎず、船はその名の違いとは無関係に進んでいくのだから。

III

「イン・メモリアム」の夢の航海で、はるかな水平線上への憧憬とは、語り手の人生に対す

る前進の姿勢だといえるだろう。しかし、この止ることのない旅にもやはり終わりがある。果てしない彼方への距離は空間にみえつつ、実は時間的なものであり、突然の死がその境界をたちまちに引き寄せる。限界へ挑み続けるこの語り手の行動も、やはり停止してしまうのだろうか。彼はこの最後にして最大の問題をいかに克服していったのだろうか。

結論を先取りしていえば、この「死」という「個人」的レベルの挫折に対して、テニスンは「種」という生物の集合体を想定したのである。この発想は、19世紀の中葉を生きる大方の知識人にとり、殊更唐突なことではなかった。¹⁵⁾ ハラムの死という、嘆きと絶望の中で書き綴った『イン・メモリアム』でテニスンが最終的に望んだことは、人類という「種」の歴史の進歩であった。個体としてのハラムは確かに死んだ。しかも若くして死んだ彼に直系のつながりを望むのは不可能であった。いや、たとえ直系のつながりがありえたとしても、それが個から種という関係、つまり種の保存を第一義と考えるのであり、そこにとどまる限り、個は種の中で完全に解消されてしまう。¹⁶⁾ そこに継続はあっても進歩はない。そこでテニスンは、ハラムを人類の範 (type) と見なすことにより、彼を歴史存続のための存在だけにとどめず、進歩の貢献者へと高めたのだった。

．．．the man that with me trod
This planet was a noble type．．．
(epilogue, 11. 137–138)

この地球を私と共に歩むその男は
崇高な範であった．．．

と、最終的には個からタイプへと、ハラムの再生を企てたのである。

個は死んでも種のタイプは残る。『イン・メモリアム』の最後に、ハラム＝タイプを持ち出すために、セクション103の中で像の名前や海上で出会う人物の名前を決して明かさなかったこと等、表現の曖昧性、描写のぼかしによるテニスンの意図があったのだろう。いいかえれば、彼はシニフィアンを浮動させ、特定のシニフィエに固定させなかったのだ。¹⁷⁾ ハラム・アーサーなのか、アーサー王なのかという限定を避けること、つまり、ハラムはアーサー王でもありうるという、イメージの重ね焼きは、『イン・メモリアム』における最終的解決方向へ至る鍵となるのである。

すでにアーサー物 (ここでは「アーサーの死」) からセクション103の夢の航海への影響については論じた。しかしさらに、これとは全く逆の影響関係、つまり夢の航海、或いは『イン・メモリアム』からアーサー王物へ与えた影響もあるのだ。

そのひとつは、テニスンの最初の「アーサー王の死」を昔物語の体裁にするため、その前後に粹組として付け加えられた“The Epic” (「叙事詩」) にみられる。この詩は、夢の航海のシー

ンを書き上げた後、すなわち1842年に作詩された。そこに再び航海シーンがあり、しかも今度は語り手がアーサー王自身と同乗しているのである。

．．．in sleep I seemed
To sail with Arthur under looming shores,
Point after point. (11. 288–290)

．．．眠りながら私は、
ぼっと浮ぶ岸の下で、アーサーと共に、
一地点から一地点へと航海しているようだった。

このアーサー王が「三倍も美しく」('thrice as fair' (1. 298)) なり、人々の歓呼の中で迎えられるところで夢が終わる。セクション103は、表現を曖昧にし、はっきり明示しないことにより、ハラムと英雄アーサー王を重ね合わせようとしたのだが、その後に書かれた「叙事詩」では、かつてハラムに託されたイメージが、逆にアーサー王に移しかえられてしまっている。つまり、「叙事詩」の航海シーンで、すでにテニスの意識の中で、ハラムもアーサーも区別しかねる程重なってしまっていたのである。

さらにもうひとつ、『イン・メモリアム』から「アーサー王逝去」への影響がある。1832年作詩の「アーサー王の死」にはみられない加筆部分において、英雄アーサーは自らの存在に疑問を持ち、苦悩するひとりの人物へと変容している。

．．．I know not what I am,
Nor whence I am, nor whether I be king. (11. 144–145)

自分が誰であるのかもわからないし、
どこから来たのかも、又王であるのかもわからない。

と語るアーサー王の言葉は、『イン・メモリアム』の語り手の 'what am I?' (sec. 45) の反響ともいえるだろう。

このように、いくつかの類似したシーンをめぐって登場する人物は、アーサー物とセクション103の間で相互に影響し合っ、重なり合い、ずれ、そして変容していく。夢の航海の語り手は、ベディビアの心情を共有しつつ逸脱し、語られる対象であるアーサー・ハラムからアーサー王へと同一化する。そして最後に、「アーサー王の逝去」で苦悩するアーサー王の姿は、語り手自身に重なっていくのである。つまり、夢の航海の個々の人物から、「個」は消滅し、「タイプ」が残っていくのである。

セクション103の夢の航海で、語り手は心身の力が増すのを感じる。彼の船に同乗する、詩神である三人の乙女たちは、「戦争による死」(‘the death of war’)「未来の偉大な人類の歴史」(‘the history/Of that great race which is to be’),「星の形成」(‘the shaping of a star’)についてうたおうとした。このことは、語り手であるテニスンが、継続・進歩する歴史の中で、そこに貢献する「詩人」としての使命に開眼したことを示している。範たるハラムはアーサー王であり、又このように自分の使命にめざめた語り手の姿でもある。

人類が引き続いて、決して停止することのない境界に向い進んでいくことが、テニスンのたどりついた最終的希望であった。ベディビアの視点からは、境界は動かず、死と再生の反復にすぎない世界も、海にこぎ出したアーサー王や語り手には、境界の動きを認めることができ、その動きの中に自分を含めた人類の進歩を願望することができるのである。

セクション103の動く境界への憧憬は、個人の死を克服し、人類の発展への遠大な展望でもあったわけである。「イン・メモリアム」の中で夢の航海は、テニスンの個人的問題から人類の前進を希求する、より大きな問題へと展開していく、過渡的セクションともいえよう。最終行に、人類挙げて地平を広げる壮大なドラマを示した、「全創造物がつき進んでいくところ」(‘To which the whole creation moves’)である「ひとりの神、ひとつの法、ひとつの要素、ひとつのはるかに神聖な出来事」(‘One God, one law, one element./And one far-off divine event’)こそ、テニスンが最終的に憧憬した、「動く境界線」だったのではないだろうか。

注

- 1) Tennyson の作品の引用は、Christopher Ricks ed., *The Poems of Tennyson*, 2nd ed. (London: Longman, 1987) に拠る。
- 2) ハラムの死は1833年9月15日。テニスは翌月から「イン・メモリアム」を書きはじめ、1850年に完成した。
- 3) T. S. Eliot は、「『イン・メモリアム』は唯一、日記としての統一性だけはある」と述べた。T. S. Eliot, “In Memoriam,” in *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. F. Kermode (London: Faber & Faber, 1975), p. 243. 他に、Humphrey House, “Poetry and Philosophy in *In Memoriam*,” in *Tennyson: In Memoriam*, Casebook Series, ed. Dixon Hunt (London: Macmillan, 1970); Paul F. Baum, *Tennyson: Sixty Years After* (New York: Octagon Books, 1975), pp. 114–133参照。
- 4) 家族と共に夜散策した後、ひとりきりになった詩人が、亡きハラムの手紙を取り出して読んだ。すると静寂を破って、突然友人の声が詩人の耳に響いてきた (sec. 95)。
- 5) Stephen Allen Grant, “The Mystical Implications of *In Memoriam*,” in *Studies in English Literature: 1500–1900*, II (1962), 481–495; Carlisle Moore, “Faith, Doubt, and Mystical Experience in “*In Memoriam*,”” *Victorian Studies*, 7 (1963), 154–169; Alan Sinfield, “Matter-Moulded Form of Speech: Tennyson’s Use of Language in *In Memoriam*,” in *The Major Victorian Poets: Reconsiderations*, ed. Isobel Armstrong (London: Routledge & Kegan Paul, 1969), 51–67; John D. Rosenberg, “The Two Kingdoms of *In Memoriam*,” in *In Memoriam: Alfred Lord Tennyson*, ed. Robert H. Ross (New York: Norton, 1973), pp. 206–219 (初出: *Journal of English and Germanic Philology*, L VIII, no. 2 (1959))などを参照。
- 6) 人生という航海がハラムの死により、難波、漂流するイメージを扱った sec. 4, sec. 16や、肉体を箱舟に喩えた sec. 12を参照。

- 7) 多くの夢は「個人的無意識」から生れるが、「普遍的無意識」から生じる場合もある。夢に関してはユング理論を参考にした。ユング、『分析心理学』（小川捷之訳、みすず書房、1978年）；樋口和彦著、『ユング心理学の世界』（創元社、1978年）等。
- 8) 例えば、“Ulysses” (1833), “The Voyage” (1864), “Merlin and the Gleam” (1889) によく表われている。
- 9) Robert H. Ross ed., *In Memoriam: Alfred Lord Tennyson*, p. 67及び p. 145参照。
- 10) アーサー伝説は12世紀に南フランスの詩人らに多くの題材を提示し、クレチアン・ド・トロアにより集大成された。イギリスではトマス・マロリーにより集大成される。アーサー伝説は、その他イタリア、東方にも伝播していった。詳細は青山吉信『アーサー王伝説—歴史とロマンスの交錯』（岩波書店、1985年）参照。元型についてはユング、『元型論』（林道義訳、紀伊國屋書店、1982年）参照。
- 11) Sir Thomas Malory, *Le Morte D' Arthur*, 2 vols. (Everyman's Library, 1906).
- 12) Malory, II, pp. 389–390.
- 13) テニソンは 'midwinter' といっている、Yule (ユール) は、ウェールズ暦の冬至であり、クリスマスに相当する。太陽の復活、豊穡のための祝いをした。Hallam Tennyson, *Alfred Lord Tennyson: A Memoir* (London: Macmillan, 1897), II, 133.
- 14) W. H. Auden, *The Enchaféd Flood or the Romantic Iconography of the Sea* (London: Faber & Faber, 1951).
- 15) Charles Lyell の *Principles of Geology* (1830–33) や Charles Darwin の *The Origin of Species* (1859) などの理論が当時流布していた。
- 16) 細川亮一、「生きられる時間」、新岩波講座哲学7『トポス 空間 時間』（岩波書店、1985年）、pp. 180–204。
- 17) 'Signifiant'（「意味するもの」）、'Signifié'（「意味されるもの」）については、Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (Ithaca: Cornell U. P., 1975), pp. 16–20の要約が参考になる。