

翻訳ジェレミイ・インガルス 『『タール』創作についての覚え書き』

小 玉 容 子
(英文教室)

A Japanese Translation of Jeremy Ingalls's "The Composition of *Tahl*"

Yoko KODAMA

キーワード：叙事詩

詩編『タール』の根底にある歴史理論は聴衆の関心を時折引いてきたが、その人達は詩を読むことそのものあまり熱心でない人達であった。彼らの典型的な疑問は、「何故『タール』を小説として書かなかったのですか。」であり、その疑問に年に1回は遭遇してきたように思う。その問いに対する答えは唯一つ：『タール』はその存在全体において「詩」であり、散文の技法ではこの作品の視点や意図を十分に表現できないのです。

この答えは熱心に問う者を困惑させているようである。しかしこの困惑は多分驚くものではない。詩だけでなく絵画や音楽においても、広大な形式の機能を理解する者は、今世紀にはいって、その形式を実際にもちいているわずかな芸術家たちを除いて、ほとんどいないように思われる。

この認識の欠如は一般的なので、今日教会の長たちが額にいれられた絵画を好み、壁画を顧みなかったり、交響楽の断章が8小節のシンコペーションで無差別にレストランに電送されたりしても、それに対する言及を敢えてしようとする者はいない。1941

年に私はホーマーの考え方の完全さを弁護する短い論文『『イリアッド』の構造』を書き、その構造が、たびたび非難される船の目録や時折問題だとされるパトロクロスの葬式のゲームを必要とした正当化もしていることを述べた。その時、古典の専門家たちによってこの研究が誠心誠意受けとめられたことに驚いた。私は『イリアッド』や『オディッセイ』をかなり詳細に研究してきたので、長詩の構造に関する認識は、詩に関係する仕事をしている人にとっては当然のものと思ってきた。アリストテレスが述べているように「ある程度の壮大さ」を持つ主題には全体を包む統一性が内在する、ということ詩人は示しているのだということ、短詩においてと同様に長詩においても発見することを、我々は当然予期するのではなからうか。

ホーマーは、過度の誇りがギリシャの陸上および海上の兵隊達や小アジアの都市生活者達を滅ぼしたように、それが危険なものであることを説得力をもって思い起させている。彼らの姿の中に、ホーマーは人間全ての運命を描いている。ダンテやミルトンも、

異なった題材を用いて、同じ問題を扱っている。ロビンソンは彼のアーサー王伝説三部作において、ベネは『ジョン・ブラウンの遺体』で、またマクリーシュは『征服者』¹⁾で、やはり同じ問題を語っている。『征服者』が出版された時、私はすでに『タール』を書き始めていた。私は伝統のもとに仕事を進めていた。しかし知己の中には、伝統はもはや死に絶えたと言い張る者もいる。また財政面からも名声の面からも報いられることはないだろうからということで、伝統は生き続けるべきではないと言う者達もいる。そのような事が語られている間も、芸術家はなされるべき事を為し、そして待つ。この待つということには、長詩の90頁ほどをざっと読み、590という頁数を一瞥したところでその詩の評価をくだす読者も忍ぶということも含まれる。このような読者は、そのような読み方が一篇のソネットの最初の3行を読み、13行目をちらっと見ただけでそれを評価をすることと同じだということに気付いていないのである。私はただ、そのような判断が正しいかを公正に試す意志のある人達に対し次のことを主張できるのみである。『タール』を構成する20の章は、一連の生きて成長していく人物を、単に彼らの地域に限定して描いているのではなく、全ての人間の歴史の中心的な道筋において繰り返される事柄の象徴として描いているのだが、その彼らの存在を現実のものとし実現するという問題との意識的かつ批判的関連のもとに構成されているのである。

詩人の役割は単に詩を書くことに終始するのではないと私は考えている。自分個人の感受性を探ることは、自分以外の人達の感受性を探ることであり、社会の中の個々の人間や、永遠に直面している人間の全ドラマへと通じていく。あらゆる社会において、詩人は物事を記憶し解釈する人物である。多くの個人が多くの人々に与える影響を、想像力を用いて制御することで、傷つけることの恐怖や、人の強烈なエネルギーに潜む愛や癒しの力に対する畏敬の念を我々は発見する。人類の歴史を積極的に探究することで神秘の力を発見し、その時点で言葉の利用が必要となるのである——それは散文の限界を超え、語調や拍子の全域を用い、形式に従い制御した複雑なまでに多様なリズムを包含し、詩の芸術と我々が呼んでいる言外の意味や両価感情、予期せぬイメージの関連なども用いて語ることである。

これは昔からの知恵である。それ故に、古代文明

社会の詩人達は秘儀の保持者であり、哲学の究極的な理解者であった。そして同様に、現代により近い世界においても、詩人達はキリスト教の秘蹟の保持者であったし、今世紀においては、彼らがどこの国に生まれようと、アジア、アフリカ、ヨーロッパそしてアメリカに共通の声を持つ、全世界にとっての記憶者となるのである。

これは実に常識をはずれた役割だと思われるかもしれない。しかし全世界に共通の声とはいうものの、芸術家は目の前の世界を相手に仕事をするという事実はそのままである。この世界を造っている力を私の目に映るままに記録すれば、その記録は、私がどのようにこの世界を見ているかを説明したり、詩が持っているもの全てを十分利用することで、この世界を解釈することがよりの確にできると私が信じる理由を説明する手助けとなるだろう。

結果として、そして当然の成り行きとして、私はここで二つの仕事をすることになる：第1に『タール』の概念や技法がどのように育ってきたかを示唆するであろう幾つかの事柄を自伝的に説明していく。2番目は『タール』の構造を概説する。構造はもちろん詩そのものの中に明らかになっている。しかしここ何年も「長詩はもはや存在し得ない」という批評が決まった反応となっている観があるので、この流行ともなっている偏見——100行をこえる詩は詩ではあり得ないといったポーの責任なのかどうかはわからないが、そのような偏見を減らすためにも、簡潔に構造を説明することはかなり有用なことであろう。

それでは簡潔に述べていくと、まず初めに、『タール』だけでなく私の全作品は何故はっきりとした歴史観を表すものとなっているのか。人間の経験に関する理論は、それが詩という手段を十分に用いて劇的行動の中に再生された時、他者の想像力の中で活きずくということ、何故私はあくまで信じ続けるのか。

これまで40年以上も人を動かす力というものを注意して見出だそうとしてきたが、私の場合は故郷の町、マサチューセッツ州グロスターが特に大きな影響力を持つ環境のように思われる。グロスターはボストンから西へコンコードへ向かう線と北へセイラムそしてケープ・アンへ向かう線に囲まれた範囲の一部であり、17世紀にイギリスからの大学者達が深く根をおろした場所であることはよく知られている。

19世紀中頃にはエリザベス・ピーボディ²⁾やマーガレット・フラー³⁾といった精力的な女性を含むエマーソン⁴⁾と彼の仲間たちに対する関心ゆえに、人々はニューイングランドの家々で、ヨーロッパの歴史家や哲学者、詩人達に関しての活発な議論を戦わせていただけでなく、インドやペルシャ、そして中国などの古典のフランス語訳、ドイツ語訳、英語訳等手に入る翻訳を紹介したりした。

エマーソンの死後半世紀経ったグロスターで子供時代を過ごしていた頃に、私の知己の中にも同じような関心をもった人達がいた。そのころ既に亡くなっていた人達は「グロスター・ソーヤー自由図書館」に彼らの本を残していた。そして公立学校は昔のニューイングランドの学校の精神を幾らか持ち続けていた。12才までに、私たちはヨーロッパやアメリカの歴史の主な出来事だけでなく、メソポタミアやエジプト、ペルシャの歴史での最も際立った出来事についても通じていることになっていた。

私は9才の時すでに、4世紀中国の詩人陶潜⁵⁾が書いた桃源郷に関する有名な物語を知っていた。12才の頃に初めて、仏教の涅槃理論の英語での説明を骨を折りながらも読んでいた。私はその時のことを、目眩いを感じるような午後として記憶している。同じ頃、地域の高校でフランス語を教え、イタリア語にも精通していた家族の友達が、私にダンテへの手引きをしてくれ、彼女の老子の彫り物に関しての由来を話してくれた。14才の時には、アメリカ文学の中身の濃いコースを取るようになっていたばかりではなく、パルザック、ゲーテ、孔子、孫逸仙(孫文)、そしてニーチェ、19世紀のフランス詩人などの作品も探るようにして読んでいた。

私はこのような事にも関心を持っていたのではなかった。皆と同じように、仲間5,6人で、男の子も女の子も一緒に、スケートやスキーをしたり ROTC (予備役将校訓練部) のダンスパーティーに行ったり、夏には沖へと泳いだりした。しかしその町では、冬の日曜日の午後、スティーブンスさんのオルガンコンサートに「無料で」行くことができた。そこで私たちはパッハやハイドン、ヘンデルのレパートリーを聴き、またスティーブンスさんが私たちのためにボストン交響楽団から呼んだ楽器のソリストの演奏を聴くこともできた。夏には波止場は画家たちのアトリエとなったり作業場となったりした。14,5才の時、私たち仲間は自分達だけで、セイレ

ムやケンブリッジ、ボストンへ冒険の旅をしたり、ヨーロッパや植民地時代のアメリカだけでなく、アフリカやアジア、南太平洋の品々が豊富な美術館や図書館を巡ったりもした。

祖母達や大伯母達の飾りだんすの中の漆器や木の彫り物などは、私たちの祖先の船乗り達が訪れた広い世界を思い起させもした。家族の知人は、私たちのように17世紀以来東海岸に住んできた家族ばかりではなく、イタリアやポルトガル、ギリシャ、アイランド、ノルウェー、スウェーデンやフィンランドからやってきて、その地の祭りやお祝いごと、歌などをまだ忘れていない家族も含まれていた。シシリア島出身の漁師は夏の夜になると港でオペラを絶唱した。西インド諸島の水夫達や全世界からの船乗り達が港にやって来た。タイからの大使の一行が7月と8月にはやってきた。私たちは誰も真剣な、方向の定まった探究を始めるずっと前に、世界史の感覚を身につけていた。

『タール』に結集していった歴史の話題に関連した思い出がさらに3つほどある。そのうちの1つは、私が9才の頃の夕方近くの午後の教室と関係している。その記憶はまだ鮮明で、チョークのほこりにおいさえ覚えている。私は細かいほこりを眺めながら、1冊のギリシャ神話を胸にかかえ、ギリシャの神々のことを考えていた。私の結論は、それらの神々は現実の人間を誇張して描いた名残であるということだった。その時点で、私はもちろん、この論理を最初に考え付いたのは、紀元前4世紀のシシリアの哲学者エウエメロス⁶⁾だということは知らなかった。

別の似たような出来事が10才の時に起きた。場所は近所の八百屋からわずかに南西にいった所で、今でもその場所をはっきりと目の前に見ることが出来る。登校途中で、学校のベルが耳の中でうるさく鳴っていた。私はここでもじっと立っていたが、この時は、私は西へ回転しながら旋回している惑星のうえを歩いているということをはっきりと理解していた。私はこの頃すでに、かなりの量の規則的韻律の詩を書いてきた。しかし語調と拍子の微妙な加減を実践しながら意識的に詩を書き始めたのは14才になってからだった。それは、一つ一つのテーマやイメージとの適切なかつ動的な関連を求めてのことであり、この韻文の音と動きという面は、それ以来ずっと詩人としての私が特に関心を払ってきたことのひとつである。

3つ目の思い出は、厳密に言うと、最も幼い頃の記憶から18才の頃にまでわたっている。しかしかなり詳細にはっきりとしてくるのは9才ころからの事である。私より2ヵ月早く生まれた家族の友人の息子と私は兄妹のように育ってきたが、その彼は物理、化学そして軍隊の戦略に非常な好奇心を持っていた。子供ながらも、私たちは化学や物理の実験をやってみたりした。また食堂の敷物の上で、リチャード獅子王やナポレオン、グラント將軍の軍事作戦を展開させてみたりもした。人形劇の台本を書きもした。また、ツィターやウクレレ、ドラム、ピアノ、そして最後には足踏みオルガンなどを使って、妙な無調形式の音楽を作り上げては楽しんでた。私たちにはその音楽が、エドワード・リアやルイス・キャロルの詩、そして多音節の化学用語や歴史の本やラテン語の本からひっぱりだした固有名詞をいろいろ空想しながらごちゃまぜにして用いた、自分たちの手作りのナンセンス詩などにぴったり合うように思われた。

私たちが18才の時、この「兄でもあり従兄でもあった」少年が溺れ死んだ。その年、1929年に、私は5ヵ月という短い期間に2人の突然の死に直面した。この死は生まれようとしている哲学者を目覚めさせる類のものだった。2月に、癌の発見が遅れたため、25才を前にして若い女性教師が突然亡くなった。彼女は英文学を教え、私は彼女から現代詩を学び、彼女はまた忍耐強く私の初期の詩を批評してくれた。6月にはグラハムが逝き、彼の体は海から上がらなかった。

続く2年間は、表面上は行き当たりばったりで何の目的もないものだった。主な記憶は、学友とのデート、そして合間合間に、私たちがボストンのピーコン・ヒル裏の端と呼んでいた所に集まっていた画家や三文文士達の間をうろついたりしたことだった。それでも学校ではこの時期に、私はかなりのギリシャ古典文学を吸収したように思う。またラブレ、エラスムス、そしてスピノザなどにも同様の敬意を払っていた。私はスイス人の画家に絵画も習ったが、かれは遠近法をはじめとし、全般に伝統にそった健全な基礎のもとでの画法を主張した。私はまた中国や日本の詩の翻訳なども集めた。私はシュペングラーを読み、彼の言うことには同意できなかった。またプラトンの『国家論』には反感を口にだしたものだが、それは驚くほど長い間悩んでいたギリシャ語の

教授との活発な討議を提供しもした。しかしこれらのほとんどは週日の午前4時から11時の間に浸透によって起こっていたように思われる。1929年から1931年の間の私は、本の中よりも外でのほうがずっと忙しかつたと思う。

1931年にサマーキャンプで風景画を教えていた時、松の立ち木に2時間ほど雷雨が激しく打ち付けていたが、その間に私はある歴史理論が長詩の計画に結びつくことがわかった。その歴史理論とは、私がシュペングラーの『西洋の没落』に同意できない理由をはっきりさせるために考えだそうとしていた理論でもあった。

1931年から1944年の間に、私はギリシャ語と英語、そしてアメリカ詩の学位を得て、公立学校と大学で教鞭を執り、ヨーロッパに2度行き、中世ラテン文学やケルトの文学もかじり極東の歴史を勉強し、『伝承物語』(A Book of Legends, 1941)と『形而上の剣』(The Metaphysical Sword, 1941)の2冊の本を上梓し、1943年と1944年には、グッゲンハイム・アカデミー基金の援助を受けて、週末や祝日、学校の休暇や早朝授業の後の時間などを使って少しずつ書いてきた詩に最後の仕上げをした。

この13年の間に、1931年7月に大まかな形を与えていた物語的かつ象徴的枠組みに、徐々に肉付けをしたのである。この詩は1939年8月、スペイン内乱の終決と第二次世界大戦の勃発との直接の関わりの中で、最終的な形をとった。詩章は毎日の仕事やいろいろな国からの男性や女性と知り合うこと等を通して、私と共に育っていった。ウイルス感染により1930年代の2年間両目を使えなかったことも、この詩の成長の過程の一部だったと思う。この病気のためある程度行動を制限されたが、思い出や耳は何の制限も受けなかった。今の時代の読者は、詩というものは目を用いてのものとする傾向があるが、敏感な耳は詩の聴衆に必要な器官であると同様に、詩人が備えていなければいけないものでもある。

私がこの覚え書きで示そうとしているのは、1931年の『タール』の第1稿以来、この作品は私の育った環境や様々な経験から生じた哲学的問題の劇化であることは変わっていないという点である。1931年に私は既にその問題を完全に系統立てていた。その問題とは、当時も今も次の点である：

我々は型通りに文明の興亡を語るが、それにもかかわらず、辿ることが出来る形でどの国にも引き継

がれている昔の考えや象徴、哲学、経済構造を見いだす事ができるのは何故だろうか。

1931年には、私たちがプラトンやピタゴラスと関連づけている考えやイメージは、初期のインディアンの思想にその対等物や源があること、ピタゴラスが行ったような考察は紀元前3世紀の中国でも行われていたこと、「滅亡した」ペルシャと言われるが、その文化は中央アジアに今なお生きついているし、インドと共にその影響力線を中国そしてヨーロッパでも維持していること等を発見していた。ケルト族の一グループが黒海から北アフリカ、スペインを通過して大西洋諸島まで旅をしたことで残された考えやイメージの跡に関して考察してみたりもした。この頃既に、メソポタミアやエジプトからの人々の考え方や行動がユダヤ教の旧約聖書の事柄と結びついていることに気付いていた。そしてプロメテウスやディオニソス、中国の伝説的な皇帝である黄帝¹⁰⁾、ケツァールコアトルに関するトルテック族の伝統等に関する文化を伝えている伝承物語に長年夢中になっていた。

1931年には、個人的な人との出会いや書物や芸術を通して、全世界からの信心やイメージの積み重ねとなっていた自分自身の経験を意識的に評価し始めていた。私はこの頃既に、この先何年も経つと、キリスト教はまた地下墓地の宗教、秘密の教えになるだろうというシュペングラーの議論に行き当たっていた。たまたま出会った幾つかの種類のキリスト教に対して反感を感じていた私はその頃キリスト教徒ではなかったが、地下に向かった思想が必ずしも死に絶えはしなかったのではないかと思い始めていた。

私は、事前の予定無し、多くの男性や女性との偶然の出会いから得られた自分自身の継承物を意識的に熟考し始めた。そこには、経済構造ないしは個々の帝国の興亡に関わらず、執拗に伝わり続ける報告や洞察、意見といった、人目にはつかない流れがあった。歴史の表面上の興亡は、「力」というものの非常に大雑把な理解だと結論を下した。地下の力は、ニュートンの万有引力の法則のように、前の世代の人々がしてきたよりも多様な、大小様々な規模でのより綿密な観察がなされれば、今やもっと正確な評価ができるものなのである。

以上のような事をして過ごした年月は、大恐慌の時代であり、また日本やロシアが西洋諸国とアジアの覇権を争っていた頃であり、アフリカを手に入れ

ようと大冒険をしたムッソリーニが、ヒトラーやスターリンと共に、ヨーロッパに対する新しい独裁政治体制を作り上げようとしていた時でもあった。そして私は、もし仮にスペングラーが西洋は滅亡すると言ったことが正しかったとしても、文明化した価値観は決して完全には断ち切られはしないと思っていた。それらの価値観は、無名の個人たちの小グループによって維持されるという意味で、単に地下に降りていくだけで、型にはまった歴史家達には気付かれない力だが、この無名の人達の小グループこそが真の力なのである。

この仮定は、確かに、ブラウニングの作品やロビンソンそしてスティーブン・ヴィンセント・ベネまでのアメリカ詩人達が無名の個人の持つ劇的な力を強調していることに気付いたことに困っている。1931年にはまだこの事実に気付いていなかったが、この仮定はまた明らかに、私が育ったような町ではアメリカ的で皆が口にする平凡な文句だったが、すべての人は等しい価値や等しく重要な才能を持っているというキリスト教の前提に負うところが非常に大きい。しかしこれらの考え方は、その中心的な力を現実の個人から受け取っている。そしてそれは、昔からの文化を伝えている神話を変更しながらも繰り返している様々なタイプの様々なエネルギーをもった無名の人々を私が見てきた結果でもある。種族や国家が表面上は滅亡しても、人間の持つ尊厳の本質的部分を伝えつづける者達の集まりであるタールの仲間達は、このような経験の総和から視覚化されている。

タール自身も文学的な意味から言えば、新しいタイプの主人公である。昔ながらの叙事詩の感覚では、彼は一つの国の縮図ではありえない。彼は筋力、野心、政治手腕、高潔さのどれをとっても傑出してはいない。と同時に、彼は20世紀の小説やマクリーシュの『征服者』の中の「普通人」でもない。タールはエネルギー、好奇心、独創力などを十分に持っている。彼の中には、考える人間と行動する人間との間の社会的葛藤もある。彼は半ば意識的に、しかしほとんどは無意識的に、文明化された価値観の一般的な流れを担う芸術家兼ゲリラ兵であることで、普通の人達にも指導者たちにも信用されていない。その価値観とは、石器時代の職人や画家達が互いに出会い、石の削り方や巨大なエネルギーに関する考えや洞窟の壁に描かれた手書き書体のパターンなどを交

換しあって以来ずっと、多くの個人の力によって育てられてきたものである。

全てのエネルギーの源であり、かつその力を与える者として行動する、めったにいないがしかし繰り返し現われるそのような人達——一角獣的人達——にとって、種族や国家や階級などのラベルは常に二次的なものである。これは多くの国の秘密儀式の主人公が常に抱えているテーマでもある。そして『タール』を書く過程で、私のキリスト教の伝統的理解はこれまでよりも生気に溢れたものになり、私の人生の初期の頃の経験においてキリスト教がどのような役割を果たしたのかを理解していった。本質的な人間の生存、すなわち生き残っている人間性は、謙遜的な愛によって制御された活発な意志と知識を備えた想像力を持つ人々の存続に困っているということ私を理解し始めた。これは勿論、1934年ごろには私が世界中を旅し、私の同時代の多くの詩人同様、福音の四書に行き着いたということである。

しかしこれらは皆前置きの答である。私の継続的な課題は、この時代の雰囲気と一致した群読の技法を用いると同時に、有りそうな会話をしている人達の間で使われる言葉を用いて、全世界の過去という感覚を維持しながら、直截的で今日的なものを再現するのに適した技法を試すことである——そして用いた群読の技法や言葉を、私が生きているこの時この場所の内部とそれを越えたところの両方を表すような形式の中に含むのに適切な技法を。

その技法ゆえに、この作品の構造は、古くからの叙事詩が議論の対象とした方針ほど独断的でも厳密でも教条的でもない。昔の叙事詩の人物の展開のさせ方は、人間の精神は計り知れない回廊であり、クリスタルとウイルスの間の線は失われ、原子内部の明確なエネルギー量子の動きは決して完全に予測は出来ないし裸眼では見ることも出来ない、という我々の時代の感覚を描き出すにはあまりにも融通がきかなさすぎる。

物理学でも歴史でも、我々は大衆の行動における確率ということをお口にする。しかし全ての個々のエネルギー量子がどのように動くかは決して解くことはない。それにもかかわらず、そのような量子の一つが予告もなしに電気を伝えるジャンプをしたら、その周囲の量子全ての動きを変えてしまうし、複雑な方法で、遠く離れた多量の量子に影響を与えるような反応を引き起こしたりもする。この図式が示す

ように、アインシュタインの薄い本である『相対性理論に関する説明』やブラッグの『光の世界』が20年代および30年代に私の記憶の中に入ってきて、過去や現在の歴史事項を伴い何回か変貌をもたらした。

歴史の具体的な形に反応したり、それに影響を与えたりする20人の等身大の人物たちや20人の協役の声、そして10のコーラスを私の潜在意識から解き放ち始めたとき、私がこれらの人達を、すでに十分解かっているように、十分運命づけられているように書くのは間違いだと感じ始めた。むしろ私は、断片的な会話や後の回想、好意的なまたは反感的なまたは無関心な人々の偏った意見の積み重ね等を通して、実際に私達が人を知るようになる時のように、彼らを徐々にそして矛盾的に登場させた。しかし私は、ブラウニングがしたように何回も何回も話を止めたりまた続けたりはしなかった。私はブラウニングとは違う問題に対処していた。私は一区切りの時間帯に様々な角度から眺めることはせずに、最終的に人間の変遷に象徴的であろう複雑な曲線や角度を試そうとした。試みられている形態を満たすため、全体の高まりをもった行動は、タールそして彼の敵や味方が自己理解の過程で互いを傷つけたり助けたりする間に集積してくる。

タールから1行を取り出し、または1つの詩章を取り出し、作者はこの1行が語っていることを考えているとか、この行が語っていることを自ら語っている、ということは出来ない。全ての行は、異なった調子、考え、態度の人物、または複数の人物の合唱によって語られている。主要人物は期待どおりに最後には成長する。彼らは物事が進んでいる最中に気持ちを変えることがある。これらの出来事は今世紀の実際の出来事に巻き込まれている。しかしそれと同時に、比喩の構成や詩型の選択が繰り返して示しているように、いわゆる起こるべく選ばれて起こっている事件は、いつの時代においても、人間の主要な変化を象徴的に表している事件である。最後に聴衆としてのあなたは、あなたなりに出来事を理解することで、どの人物が最も信用でき、どの人物が全く信用できないかを自由に決定できる。

この作品は、最初の連(スタンザ)で主題と手法を述べている合唱体のプロローグで始まる。そこでこの作品は特定の1人の西洋人と、西洋の伝統から最も大きな影響を受けている全ての人間とに関係していることが明らかにされる。それと同時にこのプ

プロローグは、ある時点から先は、特定の西洋人は存在しなくなるということも明らかにしている。活動的な意識のもとにある人間はもはや西洋人でも東洋人でも南洋人でも北洋人でもなく、地理的形容詞を持たない“人間”になるという決定的瞬間がタールにより象徴的に明らかにされている。この瞬間は現実の瞬間としては、明らかにまだ多くの人にはやって来ていないが、その経験をした人物が存在する可能性は想像力の世界に入ってきている。タールの記録係は次のような人間を覚えている男女の声である：

西の世界を旅した背の高い男のことを我らは語る
誰が彼の友達だったか、誰が彼の名を知っていたか。
彼は我らの中に生きる、名無しだが、しいてい
えば、
墓の草や、海辺の廃船にも共通の名前。
合唱隊が逸話や古い手紙を読んでいる、
我らは要求されている記録を作成する
ただただその男への献身ゆえに
どこの町からやってきたかも告げていない旅券
を持つ男への。
彼は知っている、我らは知らぬ、彼の行く先を、
だが我らはずっと聞いてきた、彼の足音が響く
のを。

短い5つの連からなる合唱体のプロローグのあと、
第1番目の詩章が始まる：

我らは彼をアルフレッドと同じくらい知っていた、
エルサのあて推量と同じくらい、女たちの噂話が
私的生活を公的流れに引きこむほどに。

読者はすぐに知ることになるが、この声は画家ジョージの声である。彼は続く20の詩章の中で、2回、完全に考えを変える。タールに対する称賛と嫉妬から嫌悪へと、そしてためらいながらも再び尊敬へ、そして最後には、第4の書で語られる彼の最後の言葉、「何か隠されたもの」で終わる。

歴史における個人の場所を最終的に評価するという点に関しては、聖ヨハネ¹²⁾が言ったように、「太陽と月が暗くなってから」審判はくだされるという含みを、この20の詩章は着実に進展させている。意識

的エネルギーである神のみが、歴史の最後に全歴史を検討し、すべての証拠を集めた時、最終的に個人の全体的役割を評価できるのである。または、タールの最後の作品で、合唱隊が歌うように：

不確かに、不完全に、心臓を、そして頭蓋を調査しなさい。
全員が、この塚のうえで、この宝を鑑定しなければいけません
そして、通過した時、測定の尺度を見つけなさい。
全ての判断は、最後のものを除いて、間違いやすいのです。

新疆へ向かうタールを乗せた飛行機が墜落したかもしれないということを語るアイリスの声がここで突然はいってくる：「望みは全く無いと判断するのは早すぎます。」

アマチュアの飛行機操縦士でゲリラ兵のタールが、何故最初に音楽家で作曲家なのだろうか。多くの人の声や多くの楽器を巻き込み、それらは渾然とした全体を有機的に構成する成員であるにもかかわらず個々の道を辿っている、このような対位法、ポリフォニー、交響学的構成を用いた構造——これは明らかに西洋の芸術であり西暦紀元以前は知られていなかったものである。対照的に、エジプトや中国、インド、ギリシャの音楽は、西洋の影響を深く受けるまでは、2つ以上の音と同じ音高であるユニゾンや極端なまでに簡素な和音を用いていた。西洋の交響楽やオラトリオに完結される、複雑に調和する音楽を創ることは、イザヤが予言した、そしてキリストの解明によって現実のものとなった複雑な独立や依存の表現と類似したものである。さらに、すべての音楽はそれを奏でるためには、全く時の経過に頼っている芸術である——音を形づけそれに合わせて聞いていくのである。音楽はまた詩やダンスと組み合わせられている。作曲家タールは抽象的な議論に合うような音を形づけることにだんだんと我慢できなくなっていく。彼の知人たち全員が同じ意見ではないのだが、彼は感じるものの方へと仕事を進めていく。そして最終的に創り上げたものは全人類のための聖礼の音楽であるオラトリオで、その中で彼は音楽と詩を結びつけている。彼に執拗に影を投げ掛けているのは踊り子のマーゴットであり、彼女は第1

の書の冒頭で現われ、第2の書ではタールを彼の音楽や政治から引き離そうとし、ほぼ成功する。そして第4の書では彼の結婚を壊しかけもする。彼女のダンスに対する考えは、個人的でそして全く官能的であり、タールの精神の同様な側面を映し出している。この側面は一般的な人間の精神の一側面でもあるが、それは社会にも神にも背くもので、しばしば何の目的もなく単に快樂のためののみ、感覚に形を与える技法へと向かう。

拍子を西洋風にとっていく詩は、交響楽のパターンに従って、4部の書から成っている。また全人類に共通のテーマを扱うために、古典悲劇のパターンに従い、それぞれの書は5つの詩章からなっている。我々の時代がそうであるように、全ては完全に決定されているのではなく相対的であるという感覚を扱うために、それぞれの詩章には2つのパートがあり、互いに雰囲気や解釈を修正、加減している。この交互に繰り返す様式の構成には、2つの釣り合いの取れた例外がある。1つは第2の書の第3詩章であり、もう1つは、対称的に、第4の書の第3詩章である。これら2つの詩章は9つの部分からなり、これは伝統的な声を持つ9人の詩神達、記憶の9つの方法と対応している¹³⁾。

英雄詩や歴史から愛の詩、音楽、悲劇、宗教詩、ダンス、喜劇そして種々の科学を通して、9人の詩神たちは相互に関係し、第2の書の真ん中で最初の危機の時その役目を果たしている。この第2の書は舞台が1936年のギリシャで、そこでは近づいている第二次世界大戦が、ずっと昔エジプトや小アジア、クレタ、ペルシャ、そしてギリシャを巻き込んだ世界戦争の屍の上ですでに動いていた。そして記憶を司る9人の女神達は第4の書の釣り合った点で再び集まり、そこで歴史の究極的な意味に関してコロスが批評し、10人の主要登場人物と10人の脇役の声は熟考する。彼らは皆、タールのオラトリオの意味——スペインで少しタールを知っていた知人のためにジョージが音楽やテキストで解説しようと尽くした意味——とは異なった意味を表現する。

それぞれ5つの詩章からなる4つの書の一つ一つは、四部構成の物語の各部分を語っている。第1の書で、タールは自分の頭の中の世界、少年ギャングと彼らの女友達から成る偏狭で横柄な若者の世界に住んでいる。全編通しての調子は控え目ではあるが皮肉に富み、すでに過去となっている日々の追憶が

報告されている。第1の書は、タールが書き続けてきた音楽、彼はそれを秘儀そして数学と呼んで軽蔑していたが、その音楽に対する嫌悪感を癒してくれると思われる昔の音楽を探しに、近東へそしてヨーロッパへと旅する気持ちを固めた時点で終わる。第1の書は全ての成長過程にある者に特徴的な、自己中心的で偏狭で、時間も自分の周りを中心に流れているような世界からの脱出である。

第2の書は、タールの公的事柄との直接の出会いに割かれている。彼は古い歴史を求めている、現代の歴史に間違っ入っていったのである。これは大人の人間として経験する最初の世界である。第2の書の最後は1936年から1938年のスペイン内乱となる。反ファシストでありかつ反共産主義者であるタールは、共産主義の策略家が人民戦線の独裁権を手にするのを見ている。そして彼は2つの相容れない種類の専制政治という暴風の中で、全世界がきしる前兆を観察する。彼は、横柄な人間の権力や自負心に反対し、自由な人間の自由な成長を守るためのゲリラ活動にも加担する。

第3の書では、8人の主要人物が物語の4つの詩章を担当し、意識的、無意識的影響を辿りながら全体の構想をさらに進め、共通の状況への反応をいろいろ変化させている。第5の詩章は、タール自身の声で、他の人物が既に報告している1938年の同じ月への彼自身の現在の答をアリソンに対し表明する。第3の書は現代史のそして登場人物たちの狭い意味での歴史の流れの転換点である。

第4の書は大人となった人間の第2誕生、即ち再生の世界である。タールにとってのこの再生はアリソンに対する完全な愛に自発的に身を捧げることである。しかし他の人間にとってもそうであるようにタールにとっても、この献身は、人間の性質の本質として、傷つかず生き残ることはないものだった。第4の書はタールの中にもあり、彼の仲間達のなかにもある忠誠と裏切りを、1939年から1944年にかけての世界中の政治的、軍事的行動にひそんでいた裏切りと並列することでより強調している。タールが中国へと姿を消すという時点まで描かれ、そしてその行動は、次の世界を巻き込む行動の地方的場面を表し、また人々が互いに攻撃し、併合し、傷つけ、そして教育し合うという一定不変の行動をも表している。

行動を映し出す過程において何が行われたか。そ

れは、幾つかのアメリカの都市、エルサレム、アテネ、ウィーン、パリ、マドリッド、上海、モスクワ、ロンドンなどの都市の匂いや音、振動を再現させることをである。またそれは、スペイン半島の軍事作戦を再現すること、タングステンと銅を支配する世界的な企業連合を調べだすことも含んでいる。それはニューメキシコでの最初の核分裂による爆発の数年前に、原子核を分裂させることに取りつかれたジムという人物を生み出した。1936年から1944年にかけての世界中での出来事の相互参照は当然と考えられる程度に綿密に行った。というのも2人の中心人物が合衆国諜報員のドクとオーストリアの金属王ウォルターだからであり、ウォルターの冷静な強情さは、20世紀のメフィストフェレスとして、彼は政治と批判の多い軍需物資の統制をめぐる世界的に繰り広げられる戦局で、自分が何を何故しているかを明確に知っていることから生まれている。しかしこのような課題は物語作者にとっては共通のものである。

しかし、『タール』は詩である。私が最も精力を費やした過程とは、多彩な詩の文節、完全に韻を踏んでいる詩節、三韻句法、多韻律の詩節、フランスのバラッド、そして形式をふまえた詩節の新工夫などを、適切にかつ慎重深く適応させ用いることであった。それは、ウィーンの場面の全詩章のすべての部分に、進行中の物語のテンポ、調子、韻律、歴史的伴奏音、現代の影響を与えるためであり、関連はしているが区別立てをした強弱弱格のリズムを手際よく使うために、適切な対位法を用いてインディアン詩人やヘブライの預言者達が作り上げる速度、調子、心像や、中国の道教徒の詩人達のスタイルを思わせるような手法を見つけだすためだった。アクロポリスに近づいていくアメリカ人達の皮肉っぽくかつ感傷的な雰囲気、マドリッドの医学校の廊下でムーア人と争う時のねじれの調子、子供たちの押韻を使ったしりとり遊び、インディアン部族の歌で使われる多韻律、それとはっきりとした対照をなすラジオをとおしての記者の声の多韻律、第四の書の最後の詩章で閉じていく遠近法およびエコーを扱うための五拍子から四拍子への移動、その最後の場面では、無名のアメリカ人落下傘兵に、南フランスにいる無名のスペイン人が、1944年にタールが、スペイン人は彼の名を知らないのだが、バルセロナの北西で6年前の冬にタールが戦っていた時彼に言ったことを報告する。

別の言葉を用いれば、『タール』の目的は、歴史の目的を議論することではなく、作品のテンポ、複雑さ、込み入った相互関係や直接的な経験の中に歴史的感覚を与えることである。それらは、円でもあり螺旋でもある歴史の動きを維持し反響させる伝統的なまたは新しく考案した詩型を通して完全な想像の域に到達する。知恵や知恵の裏切り、7つの罪が犯される過程において、経験は、1つのカメラを通してでは、常に同じ経験にすぎない。しかし広角のカメラを用いれば、時から放たれ、永遠へとむかう救済への過程となるのである。

そのような詩はどのように終わるのだろうか。私は最も形式的な組合せの意匠である、セスティーナ（六行六連体¹⁴）を用いることにした。この詩型は、西洋詩が最も形式的だった時期に発達したのだが、これは東南アジアで最も形式的な詩が書かれた時期とも関連している。この詩型のために、私は『タール』で用いた主要な言葉や象徴を集めた：「音」人間の声の記録；「一角獣」まれなる精神；「蘭」まれなる美；「庭園」エデンとゲッセマネの庭；「存続」人間の継続的な観念的欲求；「雷」神の印；「大洋」時の印。『タール』を書き終える1、2年前に、私はこの作品がセスティーナで終わらなければならないと分かっていた。私は1944年の数ヶ月間は、この詩型で書けないのではないかと、私が考えているとおりに書けないのではないかと、この作品を終えることができないのではないかなどと、文字通り怯えていた。そして1944年の10月のある晩に、私は机に行き、音、一角獣、蘭、庭園、存続、雷、大洋の言葉を用いて6つの組合せからなる連を書いた。それは戻りの時に主要語の「音」を最後にもってきて第6連を終わるように伝統的な順序で回転させていくものだった。これは新しい種類の詩における回転コードだったので、私は第1、第3、第5連に7つ目の繰り返される言葉を加えた。それらの連では、「蘭」が第1連の中央にそして第3連の第1行目の中央に、そして第5連の再終行の中央に現われている。それから6つの結びの語を用いて、伝統的な3行の追連の結びを編み込んだ：

一角獣を愛する者は雷を恐れない。

存続を求める者は庭園を探す。

溺れる者を大洋は支える。我らは音を聞く。

『タール』の世界は、ある意味においては、私の私的世界ではない。それは地域的でも自伝的でもない。それは現実のそして同時に象徴的な世界であり、その世界の中で、個人の考え方、行動の仕方、話し方に従い動く人物たちの世界である。しかしまた、完全な世界であるために、その音やテンポは私が選ぶ何よりもっと複雑ではあろうが、私が自分の声で話しているという点では、それは私の世界でもある。

この作品がどのように育ったかを完全に説明することはできない。騒々しいパディや子供バックのような人物を作り上げるために衝突したり、互いに近づいたりする様々な要素を調べるだけでも、相当な量の興味深い論文となるだろう——無限の形式的な詩型そして新しい詩型を、意志のままに扱う詩人の力に関する私の理論には触れないにしても。このような批評はもちろん私が選んだ芸術に固執する主な理由ともなっている：すなわち詩は経済的である。

長さが主題の大きさと関連している限りにおいては、詩がどんなに長くても、散文の記録が同じスペースで伝えることのできるものの少なくとも10倍は力強く伝えることができる。『タール』で、私は見たがままの歴史を600頁強の中で再現しようとした。別の媒体を用いたら6000頁以上必要だっただろうし、それでも最後まで語り終えることができたかわからない。

読者のためのこの覚え書きの中の言葉は、いわゆるそれらのまだ書かれていない6000頁の一部である。実際のところ、ここでの言葉は詩そのものが説明するほどには説明できていない。しかし詩への懸け橋として、1枚刃のスケート靴に行く前に2枚刃スケート靴をはいてスケートをするように、散文もその役割を果たしている。散文はまた、詩人がどのようにして詩を書くかということを説明する学校での回り道のためにも用いられる。それは推薦できる回り道である。芸術そのもののように、最終的に完全に詳細に述べられた答はないような問題も散文は扱う。そのような追求の際に、我々は好奇心と謙虚な心の両方を持ち続けることは可能だろうし、その両者とも文明化の経緯と関係があるように思われる。

〔 訳 者 注 〕

- 1) Dante, Milton, Robinson, Benét, MacLeish の作品に関しては拙訳「翻訳 ジェレミイ・インガルス『叙事詩の伝統』(1)~(4)」(『島根女子

短期大学紀要』第27号~第30号) 参照。

- 2) Elizabeth Peabody (1804-1894) アメリカの教育者。アメリカで初めての幼稚園 (1860) の創設者。彼女の経営する本屋は、ニュー・イングランドの知識人達の集会所となった。
- 3) Margaret Fuller (1810-1850) アメリカの作家、批評家、女性解放運動家。主著は『19世紀の女性』(*Woman in the Nineteenth Century*, 1845)。
- 4) Ralph Waldo Emerson (1803-1882) アメリカの思想家、詩人。ニュー・イングランドの理想主義者のグループ (トランセンデンタリスト) の指導者。主著『自然論』(*Nature*, 1836), 主講演「アメリカの学者」(*The American Scholar*, 1837), 「神学部講演」(*Divinity School Address*, 1838)。
- 5) T'ao Ch'ien (365-427) 中国東晋の江西省の人。字は淵明。41歳の時、有名な「婦去来ノ辞」をつくって郷里の紫桑県に帰隠。性来、酒と自然を愛し、無絃の琴を携え、会飲弾吟して詩をつくった。桃花源、詩并記、帰_元園田ノ居_三などが有名。
- 6) Euhemerus 紀元前300年ごろのシシリア生まれの哲学者。神々といえども、人間の男女を神化したにすぎないという、神話の合理的解釈の一つであるエウヘメリズムを生んだ。
- 7) Edward Lear (1812-1888) イギリスの詩人。軽妙なナンセンス詩をよくし、多くの詩集を出した。Lewis Carroll (1832-1898) イギリスの童話作家。主著『不思議の国のアリス』(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865)。他に数編の童話と軽妙な詩作品。
- 8) Oswald Spengler (1880-1936) ドイツの歴史家、政治哲学者。主著『西洋の没落』(*Der Untergang des Abendlandes*, Eng. tr. *The Decline of the West*, 1926-1928)。
- 9) osmosis [化] 濃度の異なる溶液を、半透膜で境する時、溶媒がその膜を通して濃度の高い溶液側に移行する現象。
- 10) Huang Ti 神話伝説上の五帝の1人。『山海経』では苗民、北狄などの辺境民族の始祖とされるなど、中国全民族の祖神とされている。また、神仙家の始祖とされ道家に迎えられ、老子と並べて黄老と呼ばれる。

- 11) トルテック族 (Toltec) はアズテック族 (Aztec) に先んじ10世紀から11世紀にわたってメキシコを支配したといわれる種族。ケツァールコアートル (Quetzalcoatl) は羽毛をもつ蛇神で、アズテック族の文化英雄神。
- 12) St. Johnの「黙示録」(“The Revelation of John”) 第8章12節。
- 13) “nine muses or nine ways of remembering” ギリシャ神話で、ゼウス (Zeus) とムネモシユネ (Mnemosyne) の間の9人の女神たち。これらはそれぞれ手分けして音楽・歌・劇・舞踊・歴史・天文学などをつかさどったが、文字発明以前には、これらの文学・芸術・学問はもっぱら「記憶」によって保たれ、伝えられ、発達せしめられたので、もとは記憶をつかさどる神々だった。
- 14) *sestina* 六行六連体。6個の6行連と1個の3行連から成る詩。行の配置は韻によらないで、

各6行連の終わりの言葉の反復によっている。第1連の各行の終わりの語が1～6であるとすると、123456, 615243, 364125, 532614, 451362, 246531のような形式になり、その後につくる3行連の3行の終わりの語は246の関係になり、135に相当する語は、行の始めないしは中央におかれる。

〔 付 記 〕

“The Composition of *Tahl*” はJeremy Ingalls女史の*Epic Tradition and Related Essays* (Capstone Editions, 1989) の最後におさめられているエッセイです。『叙事詩の伝統』の完訳にあたり、翻訳を許可してくださったIngalls女史、そして資料等をお送りくださったCapstone EditionsのM.D.Lewisさんに厚くお礼申し上げます。

(平成7年10月31日受理)