

ロバート・グレイブズの初期の詩作と詩的發展：
Over the Brazier (1916) からPoems 1914-26
(1927) まで (その1)

園井, 英秀

<https://doi.org/10.15017/2332596>

出版情報：文學研究. 87, pp.1-21, 1990-03-31. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

ロバート・グレイブズの初期の詩作と詩的発展

—*Over the Brazier* (1916) から *Poems 1914-26* (1927) まで—

(その1)

園 井 英 秀

I

ロバート・グレイブズの第一詩集である、*Over the Brazier* (1916)⁽¹⁾には24篇の作品が収録されている。これらの大部分は詩人の14才から20才までの間の習作的作品である。この作品の未熟さについて、詩人は校訂の不備を理由の一つに挙げ次のように弁明する。1916年の出版時には詩人はフランスで従軍中であった。

…I was serving in France and had no leisure for getting the final proofs altogether as I wanted them. The same year, but too late, I decided on several alterations in the text, including the suppression of two small poems inexcusable even as early work.⁽²⁾

グレイブズは、常に極めて厳格にテキストの校訂を行う。この態度は詩人最後の全詩集 (*Collected Poems 1975*)⁽³⁾の出版に至るまで変わることはない。テキストによっては全面的に書き直されるものもある。個別の詩集が、一定の期間をおいて全詩集として採録される際の作品の選択も自ら厳しく課した規準によるので、選に洩れる作品が少なくない。*Poems 1914-26* (1927) では、*Over the Brazier* の3分の1の作品は未収録となり、更に *Collected Poems 1975* で収録されたものは、“In the Wilderness” 1篇のみである。

Over the Brazier は二部に分けられ、第一部には、1910年から1914年までの間、詩人のチャーターハウス (Charterhouse) 学校時代に書かれた11篇を、第二部には、1915年、ラ・バッセ (La Bassée) の戦いの直前に書かれた13篇

が収められている。

チャーターハウスで、ジョージ・マロリー (George Mallory) によって本格的な文学の世界が詩人に紹介されるまでも、彼はおびただしい読書によって雑多なテーマについての文学的興味を⁽⁴⁾発展させていた。それが、童謡詩 (nursery rhyme)、ウェイルズ詩のエングリン (englyn)、カタラス (Catullus) の詩形、スケルトン (John Skelton) のメトリックス等、もっぱら文体的特徴や詩形に対する関心であったことも典型的に⁽⁵⁾グレイブズらしい。この傾向は生涯にわたって持続する。グレイブズの長い詩的キャリアにおける興味と言え、ウェイルズやケルトの神話に対するものもそうであり、これが後に『白い女神』論 (*The White Goddess*) の構想として発展する。

Over the Brazier にまとめられた若い詩人の詩作の背景は、このような意味では多くの処女詩集が生れる状況と特に異なる様相を持つというわけではない。しかしグレイブズの場合には、青春は即ち戦争であったために、種々の文学的好奇心と感受性が自然に調和して発展する状況にはなかったといえる。この詩集では、さまざまな詩形や詩的テーマの可能性に対する関心も整理されないまま、いわば成り行きにまかせた形で各々の作品に反映されている。

グレイブズの作品は、マロリーによって『ジョージ朝詩』 (*Georgian Poetry, 1912-1922*) の編集者であるエドワード・マーシュ (Edward Marsh) に紹介されたが、イギリスの伝統的詩風を再確認しようとする信念を、新しい詩集の歌い文句としていたマーシュにとってさえ、それはいかにも古くさい表現に満ちたものに思われた。⁽⁶⁾確かに第一部に収められている1910年代前半の作品の多くは、ジョージ朝詩の伝統的な英国的主題 (自然、余暇、子供の純真等) を模倣しながら、古風な語彙と平凡なイメージで構成されている。

Come comrades, roam we round the mead
Where couch the sleeping kine;
The breath of night blows soft indeed,
And the jolly yellow moon doth shine.

("Jolly Yellow Moon")

このような表現では、田園の描写とバラッドリズムは調和しているように見えるが、実際にはこれは常套句だけで成り立っている。詩人が純真の世界の夜の場面を再現しようとしたものであっても、ここには、例えばブレイク（William Blake）の「夜」（“The Night”）に存在するような確かなテーマが欠けている。このような表現の緩みは、ある程度軽詩形式（light verse）の作品では避けられないが、これが主題と不調和である場合には、作品の印象が軽薄なものになる。

I celebrate the Gods of Mirth
And Love and Youth and Springing Earth,
Bacchus, beautiful, divine,
Gulping down his heady wine...

（“Youth and Folly”）

青春とその罪のイメージを担わされたアルカディアの雰囲気は、口語的で軽快なリズムと釣合わない。

主題と文体が調和する場合は快い詩的リズムが達成される。

I now delight,
In spite
Of the might
And the right
Of classic tradition,
In writing
And reciting
Straight ahead...

（“Free Verse”）

この擬似スケルトニックス（Skeltonics）は、単純な押韻とリズムによって、詩作行為をテーマとした作品の揶揄的で軽い調子を巧みに表現している。スケルトンの韻律は、本来、諷刺詩に合致する詩形であるが、嘲笑的な調子として響くことはない。グレイブズはこの特徴をよく把握している。

第二部に収録された作品は、大部分戦争詩である。グレイブズの戦争詩は、この詩集と第三詩集である *Fairies and Fusiliers* (1917) に主として収録されている。(第二詩集は筆者、未見のため論評できない。)⁽⁷⁾ここでは、実際に塹壕戦争を経験した詩人の身近な死の体験と恐怖、日常的世界、自然や芸術との隔絶感などが述べられるが、読者が予期するような、あるいはモダニスティックな、切迫した絶望感や文明批評的の接近がほとんどの作品に見られないことが、かえって奇妙な特色となっている。例えば、“Limbo”においては、戦場の悲惨と平和な自然との対比が示されているが、それは戦争詩のジャンルでは平凡なテーマであり、この意味での刺戟性と新鮮さには欠ける。詩人の関心はむしろ、この一篇のソネットを形式的に完成させることにあるように見える。このために表現されるべき内容も、シェイクスピア形式の制約を受け、最も適切とはいえない難いことばとイメージが、いわば妥協的に使用されていると言わざるを得ない。

And then one night relief comes, and we go
Miles back into the sunny cornland where
Babies like tickling, and where tall white horses
Draw the plough leisurely in quiet courses.

「背の高い白馬」が「赤ん坊」と共に平和な田園の代表的なイメージであるかどうかは定かではない。また ‘horses’ と ‘courses’ の並置は、ふつう農耕とは違う文脈で使われるものである。

形式に対する配慮ほどには内容の彫琢を見出すことができないのは、“The Dead Fox Hunter” の場合もそうである。ここには、例えば、イエイツ (W. B. Yeats) の “An Irish Airman Foresees His Death” に見られるような、若い死、あるいは英雄的な死に対する分析は無く、ただ死に対する怒りが横溢する。

For those who live uprightly and die true
Heaven has no bars or locks,

And serves all taste...Or what's for him to do
Up there, but hunt the fox?
Angelic choirs? No, Justice must provide
For one who rode straight and at hunting died.

イエイツの場合には、少くとも生と死のバランス（In balance with this life, this death）に対する感慨が死への抗議を暗示しているが、この作品では、多くの怒りが語られながら、結局何も伝えられていないという印象が残る。各連、第二行、第四行の短詩行は、冗長表現を避け鋭いリズムを達成したというより、手軽で不首尾の省略法という効果を示すにすぎない。

確かに、戦場における独特の現実感覚、極限状況における感覚的な痲痺や錯覚などの体験の叙述には、日常的なソフィスティケーションを拒否しようとする迫力はある。しかし、グレイブズの戦争詩におけるペルソナには、ヒロイズムは別にしても、死に対する哲学や宗教の慰めが、あまりにも素朴に欠落しているために、その表現形式の多様さに比して、経験の実体とそれを伝える詩的眞実（poetic truth）が観念的に単純化されているように思われる。

“In the Wilderness” は、*Collected Poems 1975* に採録された、この詩集からの唯一の作品であるにもかかわらず、この時期の詩人の詩的感覚を典型的に表現するものであるとは言い難い。宗教的テーマがグレイブズの詩において第一の関心事となることは珍しいが、習作期の作品でもこのテーマは他には書かれていない。*Collected Poems 1975* では、オリジナルテキストの表現が数ヶ所校訂されているが、それらは確かに改善であると思われる。例えば、‘Christ’ が ‘He’ に、以下すべての ‘He’ が小文字に改められたこと、‘leather’ が ‘leathern’ に、‘foul’ が ‘mean’ になどの滑らかな響きを持つ語に差しかえられたこと、更には、句読点の変更等は、原詩のかなり不自然な長短々格（dactyl）の聴覚的、視覚的リズムが緩和されることに役立っている。この作品の執筆動機は、ホウルマン・ハント（Holman Hunt）の絵画、「迷える羊」（1853）によるとされているが、その啓発がどのようなものであったかは推測し難い。ランプを手にしたキリストの絵と詩の内容には、正確な意味では共通するテーマが

あるかどうか判然としないからである。作品の調子は物語風のスタイルであるにもかかわらず感傷的に響く。荒野をさすらうキリストの状況がまず示され、それは更に、「さまよう砂漠の民」('lost desert-folk') のイメージの連続的な導入に付随して重複的に語られる。

He heard the bittern call
From ruined palace-wall,
Answered him brotherly;
He held communion
With the she-pelican
Of lonely piety.

「同胞としての答え」や「孤独の信心」等の用語は、「荒野」対「神の恩寵」というイメージで示唆される宗教的雰囲気、いわば、ハントの絵に描かれているような(ラファエル前派の絵画で特徴的な明暗のコントラストに倣って)対比的な手法で描出したものと考えられるが、その意図は十分に伝えられているとはいえない。このような歴史的事実に基くテーマを持つ作品では、詩人の苦心はそれがいかに詩的真実として再現されるかという点に極められる。グレイブズがこの作品で伝えようとするメッセージは、宗教的試練と、奇跡的に、しかし確実に働く恩寵の力である。しかしこの主題は、イメージの煩しい羅列によって、かえって弱められるように見える。

Basilisk, cockatrice,
Flocked to his homilies,
With mail of dread device,
With monstrous barbèd stings,
With eager dragon-eyes;
Great bats on leathern wings...
Mean in their miseries.

'Basilisk ... homilies'には問題はない。しかし'With'によって始まる連続三行は、イメージを豊かに発展させるというより、むしろ不必要にアレゴリカル

な蛇足が挿入されているように思われる。規則的なリズムも、荒々しく重苦しいこの詩の風景を伝える調子としては軽快すぎる。このような場合には、詩的真実はあらかじめ定められた作品のプログラムに沿う作為性を示すにすぎないものになる。

“Oh and Oh”は、*Collected Poems 1975*に洩れたにもかかわらず前作よりも作品の質は高い。イメージの構成もより秀れている。この作品は、肉体的、官能的欲望から潔癖に眼をそらそうとする衝動が、若い詩人にとって解決し難く、かつ、避けられない妄想であることを告げるが、その衝動のいわば単純さと複雑さが、素朴な表現と洗練されたイメージによって語られる。

Oh, and oh!
The world's a muddle,
The clouds are untidy
Moon lopsided [*sic.*] ...
Loutish he
And sluttish she
In loathsome love together press
And unbelievable ugliness.
These spiders spin a loathly woof!

この作品の力は、前作に見られるようなイメージの「脱線」が無いために、詩行のリズムの軽快さにもかかわらずテーマと形式に対する工夫が自然な調和を保っていることに存する。

*Over the Brazier*では、自然、宗教、愛、戦争等の主題が同時に展開されているが、これらは少なくとも主題と文体的特徴に注目する限りでは、ジョージ朝詩の一般的な感覚と大きく隔っているわけではない。しかしグレイブズの場合は、習作期の詩人らしく、それらのテーマの多様性や複雑な様相までは十分に観察されていない。若い詩人にとっては、詩的表現のモデルはジョージ朝詩の主題が示す展望の中にしか存在しなかったために、その分野を独自の感覚で開拓し、「変奏」することだけがとりあえずの関心事であったともいえる。グレ

イブズの工夫は、テーマの選択よりも、特に形式的実験とその洗練に対する敏感な意識として働く。この態度はたぶんにグレイブズの気質的なものでもある。表現形式の工夫や技法的な追求は、実作においてしばしば試されたり、自らの詩論で議論されるだけではなく、他人の作品に対しても、形式のテクニカルティーに限っていわばマニア的な細かさで批評が行われる。この傾向は詩のリズムに対する感覚の鋭さについて、マーシュや書評子から相次いで賛辞を受けたことによってさらに詩人の自信として深まったと考えられる。⁽⁸⁾もともとグレイブズの詩的感覚はリズムの創造に集中的に発揮されるものであった。エングリン、ナーサリライム、スケルトニックス、バラッドミーター等の作品への応用は、もっぱらリズムカルな刺激の多様さを楽しみ、かつ、自らの「音を聞き取る耳」を訓練しようとする試みであったともいえる。例えばその大部分がナーサリライム形式であるチャーターハウス時代の作品は、わらべ歌の音楽的調子を再現しようとしたものにすぎない。ナーサリライムに固有の調子の良さは、その内容の物語や道徳的メッセージと調和して本来の効果を十分に表わすものであるが、グレイブズの作品ではこの関係には大して注意が払われていない。作品の印象が単なる「歌」として残るのはこのためである。しかしスケルトンの発見は詩人には大きな意味を持つものとなる。スケルトンのリズムを応用した作品は初期のものだけではなく、例えば30年後の詩集、*Poems 1938-45* (1946)の中にも多く見られる。このように長くスケルトンへの関心が持続したのは、その韻律の時代を超えた斬新さに引かれただけではなく、詩人の宗教的感覚に対して深い共感を覚えたことにもよる。(I have admired in him ... his deep religious sense.)⁽⁹⁾この事実は詩人の戦争体験とも関係がある。グレイブズは戦争の後遺症としてシェルショックに冒され、その苦悩が内面的な罪の意識として拡大され、表現される場合がある。このような作品では、スケルトンの、例えば“Colyn Cloute”におけるような宗教的テーマの展開の仕方に影響を受けて、自らのテーマを表現しようとした。スケルトンは若いグレイブズにとっては、詩の音楽性だけではなく、深刻な主題の処理においても常に刺戟を与える先達であり、この先達と詩的感覚を共有できることが詩人の深

い喜びであったといえる。

グレイブズの戦争体験がその習作期の芸術的体質と思われる「気まぐれで陳腐なジョージアニズム」⁽¹⁰⁾を揺すり出したかどうかは、それほど明らかなことではない。確かに十代に書かれた作品の主題と詩的風景はある程度はジョージ朝詩に共通する特色を示しているが、それは詩人の創作上の信念を反映するものなどではなく、いわば「気まぐれ」な一致にすぎない。戦争体験が詩人の芸術観に決定的な影響を与え、そこから生れた戦争詩は戦前の作品とは異なる感覚を表現していると見ることもまた正確ではない。グレイブズの戦争詩は習作期の作品に対する懐疑や反省によって書かれたのではなく、新たに写実的な手法、それも戦場の現実をリアリスティックに描写するという観察眼が開拓されたことと、戦争神経症をテーマとする作品において、自らの心理に深く分け入るという領域が初めて示されたという意義を持つジャンルである。この意味ではこれはジョージアニズムに対するアンティテーゼを誇示したのではなく、若い詩人が突然直面せざるを得なかったテーマである。更に、これらの作品が例えば、同世代のサスン（Siegfried Sassoon）やニコルズ（Robert Nichols）の戦争詩と異なるのは、それらが常に個人的で具体的な経験を叙述することである。*Over the Brazier* と *Fairies and Fusiliers* ⁽¹¹⁾ に収録された作品の主題は、死とその恐怖である。

Where, propped against a shattered trunk,
 In a great mess of things unclean,
 Sat a dead Boche; he scowled and stunk
 With clothes and a face sodden green...

（“A Dead Boche”）

このような描写がグレイブズの戦争詩の実体である。この作品はショックと嫌悪感を与えるのみで芸術的価値はほとんど無い。しかし写実に徹するのは、戦場の現実を信ずべき唯一の現実として強調しようとするためである。この態度

は詩人のロマンティックな感覚と無関係ではない。戦争詩はグレイブズにとっては、想像とファンタジーの状態に注目するジョージ朝詩の感性から脱して、現実的な洞察を獲得する過程を示すものであると考えられている。しかし戦争詩における叙述の調子は、客観性を装いながらむしろ自分の体験を劇化しようとする衝動から生れたものだと見ることもできる。即ち、リアリスティックな死体の描写は、詩人の経験が日常的現象を一蹴するような劇的なものであることを告げようとする、基本的にはロマンティックな動機に根ざすものと受け取ってもよい。この意味でグレイブズの写実は、詩人の感性によって制御されるバイアスがあるという特異性を持つ。

So when I'm killed, don't mourn for me,
Shot, poor lad, so bold and young,
Killed and gone—don't mourn for me.
On your lips my life is hung...

(“When I'm Killed”)

この感情は確かにある芸術的高貴さを示すが、それは同時にヒロイズムに対するロマンティックな感受性であると言いかえることもできる。あるいは、亡き戦友を悼むエレジーでは、田園的イメージがほとんど感傷的でさえある。

Turf burns with pleasant smoke ;
I laugh at chaffinch and primroses.
All that is simple, happy, strong, he is.

(“Not Dead”)

1916年7月、グレイブズは重傷を受け、公式には戦死と報じられる。このために、後に詩人は執拗な戦争神経症に悩むことになるが、一方ではこの事件は、一人のベテランが自分の体験を自慢げに語るエピソードとしても記録される。

I felt the vapours of forgetfulness
Float in my nostrils. O, may Heaven bless
Dear Lady Proserpine, who saw me wake,

And, stooping over me ... sent me back
Breathless, with leaping heart along the track.
After me roared and clattered angry hosts
Of demons, heroes, and policeman-ghosts.

ここでは、瀕死の兵士が譫妄状態と覚醒を繰り返す悪夢的な状況が芝居がかった口調で描写される。しかし詩の調子は明らかに軽口めいていて、「生の中の死」という主題の深刻さに馴染まない。このアンバランスは、一つには文脈に不適切な神話のイメージと手軽なクリシェの使用にも原因がある。死の恐怖や苦痛が敢えて冗談として偽装されるにせよ、例えばペルセポネへの呼びかけの件りはどのような詩的効果を期待したものか明確ではない。このようなイメージの「逸脱」(digression)についてはグレイブズも自ら認めている。

The temptation to digress has always vexed me ... The emotion underlying this volume [*Over the Brazier*] and *Fairies and Fusiliers* ... The digressive quality of the poems included can be judged ...⁽¹²⁾

この傾向は習作期におけるグレイブズの欠点である。1926年以降、ローラ・ライディング (Laura Riding) によって、芸術の純粋性、表現の正確さ等、詩作の基本的態度に関して強い影響を受けるまで、グレイブズの芸術的信念が明確な意識として示されることはない。洗練とはもっぱら形式的な意味を持つにすぎなかった。従って詩の内容は厳密に芸術的に追求された対象として認識されないまま表現される場合もあったといえる。「逸脱」は、主題に対するこのような集中力の不足から生じる。特にこの時期においては、これは詩人のロマンティックな感情が、一種の見せかけや感傷的なイメージとして描出された場合に避けられないように見える。

II

1918年1月、グレイブズはナンシー・ニコルソン (Nancy Nicholson) と結婚し、グレイブズの除隊後、二人はウェイルズのハーレク (Harlech) に居を構

える。この背景の下、「田舎におけるロマンティックな愛⁽¹³⁾」というテーマを自覚して書かれたものが *Country Sentiment* (1920)⁽¹⁴⁾ である。この詩集の作品は大部分が郷愁的な詩とバラッドであるが、この素材が「詩人の戦争神経症からの逃避⁽¹⁵⁾」のために意図的に選ばれたかどうかは俄かに断じ難い。一つにはこの主題は習作期以降もひき続いて発展するジャンルであることと、またこの詩集においても戦争による神経衰弱が中心的イメージとして投影されている作品が数篇収められているからである。

Country Sentiment 所収の46篇の作品中、*Collected Poems 1975* に収録されたものは7篇である。*Over the Brazier* と比較すると明らかに作品の質は高い。特にバラッド作品は、詩人がこの形式を完全にマスターしていると思わせる特質を有している。“A Frosty Night”はその典型的な作品である。娘の秘めた愛が、人生経験豊かな母親によってしだいにあらわにされる過程はバラッドの常套の技法を踏んでいる。

‘Sweet, my dear, what ails you?’
‘No, but I am well.
The night was cold and frosty—
There’s no more to tell.’

‘Ay, the night was frosty,
Coldly gaped the moon,
Yet the birds seemed twittering
Through green boughs of June.

「霜の降る夜」と「6月の緑の木の枝」の並列されたイメージが、愛の諸相に現われる不安定な感情のコントラストを思わせる。

‘Your eyes were frosted star-light;
Your heart, fire and snow.
Who was it said, “I love you”?’
‘Mother, let me go!’

「火」と「雪」は娘の心の中の情熱と冷たさを表わすと同時に、愛情の極端な両面性を示唆する。対照的なイメージがロマンティックな場面で提示される手法は、グレイブズの恋愛詩の基本的なパターンとして発展する。⁽¹⁶⁾

同様のテーマを持つ“The Cupboard”や“Neglected Edward”も、バラッドに独特の劇的な効果を手際良く表現している点では不満がない作品である。“The Cupboard”では、“A Forsty Night”と同様に、娘の秘密を母親が暴いてゆくというプロットを採るが、二人の会話の進行が徐々に心理的效果を高めてゆく描写にはことばの過不足はなく、特に最終行にはこの形式に習熟している詩人の近代的感覚を見ることができる。

‘What’s in that cupboard, Mary?
And this time tell me true.’
‘White clothes for an unborn baby,
But what’s the truth to you?’

メアリーのこの最後の反問は、「伝統的バラッド」(traditional ballad)に見られるロマンティックな愛の概念を超えた、近代的な感覚のアイロニーを暗示する。この意味では“Neglected Edward”は、形式とテーマにおいてより伝統的バラッドの枠組に近い作品である。異国の旅から帰ったエドワードにナンシーが土産をせがむ。彼は数々の珍品を与えるが彼女は満足しない。

But, Ned, have you nothing more for me
Than heathenish gew-gaw toys?
Have you nothing better for Nancy?

詩の結びと形式的な統一性は、この作品の場合にはむしろ退屈な印象を与える。近代的な読者にとってナンシーの望みはあまりに明白であるからである。しかし詩人の意図は明らかに伝承バラッドの素朴な感覚を再現しようとしたものであることも理解されねばならない。即ち、バラッドは本来、物語の特異性や個人的特徴を主張することを目的とするものではなく、一般に期待される道徳的な結論に導くことによって共感を得ようとする様式である。その意味でこ

の作品の場合でも、ナンシーが求めるのは物質的恩恵ではなく、愛の証しとなる誠実心であるという万人向きの結着が用意されていると考えられる。

神経衰弱の主題がバラッド形式によって述べられる場合は、テーマと形式の不調和が観察されることがある。“The Alice Jean” や “Thunder at Night” は、どちらも日常時に人をおそう不条理な恐怖感を表現しようとしたものだが、バラッド特有の簡略な文体はこの場合、劇的な効果よりもむしろイメージが抽象化され、曖昧な効果を与える。60年前に出港したまま行方不明であった「アリス・ジーン号」が港に漂着する。しかし誰もその謎を解こうとしない。人々の恐怖は解決されない悪夢として残る。

And by and by the breeze
Sprang to a storm and the *Alice Jean*
Foundered in frosty seas.

「嵐」に変わった微風と船が沈没する「凍りつく海」が、平凡な結論を超えてどのような連想として発展するかは必ずしも明らかではない。“Thunder at Night” でも説明されない不安感が描出されるが、ここでも省略的な語法が不明瞭なイメージとして残る。

... children lay
Plagued with uneasy dreams ...
How soon comes careless day ...
Wet grass, cool scents of May.

「5月の冷たい香り」が子供たちの不安な夢を癒すという内容は理解されるが、これはほとんどオクシモーロン (oxymoron) ともいえる語法である。健康な生命感の復活への望みはたしかに春の日を連想させる。しかし、「冷たい香り」は悪夢を冷ますにせよ陽春のイメージではない。グレイブズは別の場所では「冷たさ」のこのような機能を明確に表現している。

There's a cool web of language winds us in,

Retreat from too much joy or too much fear.

(“The Cool Web”)⁽¹⁷⁾

これは日常世界に出現する説明不可能な人間の激情や恐怖を、巧みに、あるいは欺瞞的に説明し、解釈することばの力を描写したものだが、この場合は、水をすくい取る水鳥の水かきと虫を捕えるくもの巣の‘web’というイメージと共に、意味づけをすることによって不条理を捕捉しようとすることばの機能が暗示され、生き生きとした詩的表現となっている。しかし「5月の冷たい香り」にはこのような明確さが欠けている。これは神経衰弱症の曖昧な性質を示すものではなく表現方法の問題である。この事は不条理のイメージが、比喩的に焦燥と混乱を示唆するものとして表現される場合と区別されなければならない。“Ghost Raddled”⁽¹⁸⁾ではノイローゼのイメージが、吟遊詩人であるペルソナの絶望感として直截的に述べられる。この絶望感は歌の存在が不可能である社会と詩人自らの状況との混乱した構図として描写される。

Of lust frightful, past belief,
Lurking unforgotten,
Unrestrainable endless grief
In breasts long rotten.

この隠喩的表現は、欲求不満と神経症の心理的錯綜がいかに苦々しく、又、分析し難いものであるかということを巧みに伝えている。

“Rocky Acres”と“Outlaws”は、神経症のテーマを追求した作品としては*Country Sentiment*で出色のものといってよい。“Rocky Acres”では衰弱した精神の根源的状況が詩人の心象風景として表現される。⁽¹⁹⁾

This is a wild land, country of my choice,
With harsh craggy moutain, moor ample and bare.
Seldom in these acres is heard any voice ...
Through rocks and lank heather growing without care.
No mice in the heath run, no song-birds fly

For fear of the buzzard that floats in the sky.

この荒野の情景に詩人は尻ごみし、かつ引かれるという典型的にアンビバレントな反応がまず確かめられる。岩だらけの痩せた荒地では、優しい感情は一切否定され、恐怖と衝撃が支配する（'while life is...hardy adventure, full of fear and shock.'）。この世界では、また、時間も太古あるいは旧約の時代のまま止まり、すべての状況が原始的な厳しさと残酷さのヴィジョンであることが確認される。しかしこの事実が詩人の精神的苦悩の現実であれば、逆にそれを支配しようとする意欲が同時に示される。詩人は荒野の支配者であることによって、旧約的世界の神の一人であり、この立場を拠点として日常的世界に対抗することができるかと確信する。

Sempiternal country whose barrows have stood
Stronghold for demigods when on earth they go,
Terror for fat burghers on far plains below.

戦闘的なイメージは神経衰弱の犠牲となることへの恐怖に対抗する姿勢として提示される。詩人のこの「拠点」('stronghold')は、すべての世間的雑駁や生命感にさえ欠けた詩的情景としての荒野を、自らの人生や芸術に対するすべて観念を超越した根源的な精神のヴィスタとして捉えようとする試みそのものであると思われる。この意味では、“Rocky Acres”は逃避の場所などではなく積極的な価値を持つ概念を示唆するものと考えらるべきである。

“Outlaws”における「無法者たち」は、“Rocky Acres”における'demigods'のイメージをより具体化させたものである。従ってこれに対する詩人の態度も畏怖と同情の対象が一体化しているという意味では同様にアンビバレントである。森陰に潜み人間を狙う悪夢のイメージを担わされた無法者たちは、かつては神々として女神や月と肩を並べる存在であり、王を屈服させもし民衆の畏敬も集めていた。この栄光は今では失われ、彼等は異端者として暗闇に追放されている。

Banished to woods and a sickly moon,
 Shrunk to mere bogey things,
 Who spoke with thunder once at noon
 To prostrate kings.

この無法者の状況が詩人の神経症の病魔の実体として認識される。この病魔は、人間の根源的存在と同じ歴史を持ち、かつてはミューズや月と同等の地位にあったとすれば、それは詩人にとっては芸術的衝動を司る機能を備えるものでもある。芸術的創造は、本来、原始的な畏怖や驚愕によって促されるものであることを、その認識が失われようとする近代的状況の中で詩人は述べようとする。自らの詩作が何らかの根本的力に支配されたものであるという自覚は、やがて「白い女神」理論において発展させられるが、グレイブズがこの時点において、創造的刺戟と、神経を衰弱させるものの正体を同一のものと考えていたことは、以後の作品のテーマに大きな影響を及ぼす。即ち、神経衰弱と詩的靈感の関係は、戦争直後期における詩人の最大の専心事であり、いわゆる「精神治療的作品」(therapeutic poems)⁽²⁰⁾や批評論において真剣に追求される。‘Outlaws’に対する詩人の同情は、この意味においては、無法者を追放すること、即ち、神経に巣くう病魔を退治することは、自らの詩的靈感を窒息させてしまうことになるかもしれないという恐怖に基いたものであることが理解される。

Country Sentiment には、バラッドと共に、ナーサリイ・ライムによる作品も少なくない。これらは確かに、神経症の重圧から解放されるべく選ばれた主題であるようにも考えられる。しかし少くとも詩人の意識では、この詩集の全体的な調子は、「ロマンティックなテーマ」と「恐怖のテーマ」の二本立てとして区別され、主題の選択はミューズならぬ、二つの顔を持つジェイナス (Janus) から与えられる靈感によって、衝動に応じて書き分けられたと述懐される。⁽²¹⁾ その意味では田園的な主題を持つ作品に、常に詩人の複雑な精神的背景を見出そうとすることは不自然である。例えば “Allie” は、詩人の娘ジェニイ

のために書かれた作品であるが、このブレイク的なイノセンスの情景から、エスケイピスト詩人の作為的ロマンティシズムを読み取ろうとすることは全く的はずれである。

First there came
Two gold fish,
 A minnow and a miller's thumb,
Then a school of loving trout,
 Then the twisted eels come.⁽²²⁾

同様のロマンティックな軽詩（グレイブズはこの調子を持つ作品を“Song”と名付け、1960年代後半にも多く書かれることになる）の語り口は、“Brittle Bones”や“One Hard Look”にも見られる。“One Hard Look”では愛の機微が「歌謡」形式の典型的なスタイルである警句的言い回しによって巧妙に点描される。敏感な恋心には一挙手一投足が異常に大きな意味を持つ。このアフォリズムを伝える詩人の口調は揶揄的ではあるが、イメージはロマンティックに展開する。

One smile relieves
A heart that grieves
Though deadly sad it be,
And one hard look
Can close the book
The lovers love to see.

愛のアイロニカルな局面は、グレイブズの恋愛詩においても、しばしば描写される素材であるが、この作品の場合には叙述のリズミカルな調子と機智的表現がテーマの代弁をするというスタイルが採られている。主題には深刻な意味が含まれているわけではない。従ってこのようなジャンルの作品は、詩人の強迫観念からの逃避の欲求を支えるほどの感覚を内包しているとは受け取り難い。

Country Sentiment の主題について、詩人は巻末の一篇で、やや自嘲的に要約する。

Love, Fear and Hate and Childish Toys
Are here discreetly blent ;
Admire you ladies, read, you boys
My Country Sentiment.

（“A First Review”）

この詩集の全体的調子がジョージ朝詩固有の田園的感傷とさして異なるものではないという詩人自身の分析は、たしかに数篇のバラッドやナーサリイ・ライムの作品については該当する。しかし軽詩はグレイブズの特質が発揮される形式として、習作期においてもある程度の習熟が示されている。この場合は、主題への集中力を欠き、逸脱する叙述によって生じる表現上の気取りや不必要に複雑な文体が軽詩形式による制約を受けるために、かえって一定の芸術的水準が達成されているともいえる。この時期のグレイブズにとっては、技術的洗練や様式の工夫に対する第一の関心が作詩の要であったが、皮肉にもこの意識からの脱出が詩人の芸術的發展を可能にしている。この事実を、“Rocky Acres”や“Outlaws”のような重要なテーマを伝える作品が一定の詩的真實を明確に示すことにも関係がある。この場合には、詩的エネルギーは、形式的工夫よりも詩人の真の声を反響すべきメタファーやイメージの選択に集中的に向けられている。主題に本質的に内在する曖昧性や詩人のアンビバレンスも敢えて解明されない状態で提示されながら、詩的迫力が保持されるのもこのような作詩態度によって成立している。しかし一方では、神経症の主題を持つ作品の中にも、この詩集で「回想的作品」としてひとまとめされた習作には、素朴なアナロジーや常套的表現によって複雑な感情が単純化され、ロマンティックで逃避的な感覚を示すにすぎないものも混在する。この意味では *Country Sentiment* の詩的感覚は、“A First Review” の要約にもかかわらず、神経衰弱と愛、洗練と素朴、混乱と秩序、強迫観念と信念等の詩人の感情が、一定の方向に動くこ

ともなく、時には葛藤さえもなく、ある程度混乱したままの状態が存在し、その中のあるものが時に応じて詩人の衝動を反映していることを伝えるものである。

Notes

- (1) (The Poetry Bookshop, Reprtd. 1920) The quotations are to this edition.
- (2) *Ibid.*, "Foreword"
- (3) (Cassell, 1975)
- (4) Cf. Robert Graves, *Good-bye To All That*, (Jonathan Cape, 1st Edn. 1929) pp.52-54.
- (5) Cf. Martin Seymour-Smith, *Robert Graves : His Life and Work*, (Abacus, 1983) pp.52-53.
- (6) Cf. 'It was at George Mallory's rooms that I first met Edward Marsh, who has always been a good friend to me ... Marsh said that he liked my poems, which George had showed him, but pointed out that they were written in the poetic vocabulary of fifty years ago.' *Good-bye To All That*, p.80.
- (7) Graves's second book of poems, *Goliath and David*, was originally published in 1916 by Chiswick Press.
- (8) Cf. "The *Times Literary Supplement* talks of "... as the writer has an ear for musical cadence he often lays a spell on the reader and achieves something like true beauty..."", Letter to Sassoons, 23 June 1916, collected in *In Broken Images: Selected Letters of Robert Graves, 1914-1916*, ed. by Paul O'Prey, (Hutchinson, 1982), p.52.
- (9) Cf. Robert Graves, *Poetic Unreason*, (Cecil Palmer, 1925), p.240. See also Graves, "The Dedicated Poet," *Oxford Addresses on Poetry*, (Cassell, 1962), p.5 ff.
- (10) Douglas Day, *Swifter Than Reason*, (Chapel Hill, 1963), p.xv.
- (11) (Heinemann, 1st Edn. 1917). The quotations are to this edition.
- (12) "Foreword" to *Collected Poems 1938*, (Cassell, 1938), pp.xiv-xvii.
- (13) 'My chief theme ... was romantic love in a country setting.' *Ibid.*, p.xx.
- (14) (Martin Secker, 1st Edn. 1920). The quotations are to this edition.
- (15) Cf. '... Graves's poems became, for a while, self-consciously romantic,

nostalgic and trivial—many of them being simple nursery rhymes—in an attempt to forget the horrors of war.' O'Prey, *op. cit.*, pp. 86–87. See also *Good-bye To All That*, p. 342, and the "Author's Note" to *Whip-perrygiddy*, (Heinemann, 1st Edn. 1923).

- (16) Cf. 'Love has two aspects, baleful and benevolent ... and the succession of one by the other is unpredictable and cannot be influenced.' Michael Kirkham, *The Poetry of Robert Graves*, (The Athlone Pr., 1969), p. 38.
- (17) Collected in *Poems 1914–26*, (Heinemann, 1st Edn. 1927).
- (18) The title is changed to "The Haunted House" in *Collected Poems 1975*.
- (19) The background of this poem is Harlech, whose 'rocky scenery' is much favoured by the poet. See *Good-bye To All That*, pp. 56–58.
- (20) Graves, *The Common Asphodel*, (Hamilton, 1949), p. vii.
- (21) "Foreword" to *Poems 1938*, p. xxi.
- (22) Cf. Emendations in *Collected Poems 1975*: 'loving' is changed to 'little'; 'twisted' to 'twisting'.