

〈論文〉

## ジョン・ファウルズの『詩選』

### — 詩に表出する自然の本質

星野英樹

#### 要約

イギリスの作家ジョン・ファウルズは『コレクター』、『魔術師』、『フランス軍中尉の女』、『ダニエル・マーティン』などのベストセラー文芸長編で有名な「小説家」として知られているが、生涯、長期に渡って詩を書き続け、2冊の詩集も刊行している。博物学者として動植物に造詣が深く、「自然の本質」を含め、自然に関する数々の随筆も残しているが、何より小説家として高い評価を得ていたファウルズは、死後、「日誌」や新たな「詩集」の相次ぐ出版により、作家としての全体像の捉えられ方に変化が生じつつある。本稿では、晩年に書かれた詩に加えて、『万葉集』をはじめとした日本の古典的和歌の翻訳に分析を加え、作品に表れる自然観を考察することで、従来、顧みられることが少なかった詩人としてのファウルズの側面に光を当て、新たな作家像を提示することを目的とする。

#### キーワード

ジョン・ファウルズ 詩論 イギリス文学 博物学 万葉集

#### はじめに

英タイムズ紙 (*The Times*) は2005年11月8日付のトップ記事で、ジョン・ファウルズ (John Fowles, 1926-2005) の訃報を以下のように報じた。

「『フランス軍中尉の女』の商業的成功によって技巧的で洗練されたフィクションの数々が高く評価された作家」

ジョン・ファウルズは、1960年代の本格的なフィクションの読者たちに大きな衝撃を与える一方で、本国のみならずアメリカでも商業的に大成功を収めた小説家だった。<sup>1)</sup>

『フランス軍中尉の女』 (*The French Lieutenant's Woman*, 1969) に加え、『コレクター』 (*The Collector*, 1963)、『魔術師』 (*The Magus*, 1965)、『ダニエル・マーティン』 (*Daniel Martin*, 1977) 等で知られる

ほしの ひでき：淑徳大学 人文学部 教授

ファウルズが大戦後のイギリスを代表する「小説家」であることは広く認められており、死後に刊行された2006年版『オックスフォード イギリス文学百科事典』(*The Oxford Encyclopedia of British Literature*, 2006)でも同様に「ベストセラーの小説家であるとともに、その作品は学術的研究者たちの賞賛も得るという特質を備え持っている」<sup>2)</sup>と記述されている。このように、イギリスで著名な伝統的新聞社、出版社から「小説家」として紹介されてきたファウルズであるが、晩年、あるいは死後に日誌やエッセイ、詩集など、小説以外の作品が刊行されたことによって作家としての全体像の捉え方に変化が生じている。1949年から1990年までの長期にわたる日常を綴った2巻の『日誌』(*The Journals volume1*, 2003, *The Journals volume 2*, 2006)、エッセイ集の大著『ワームホール』(*Wormholes*, 1998)、創作初期から晩年までの作品を収録した『詩選』(*Selected Poems*, 2012)などがその代表例であるが、本稿では、『ワームホール』に収められたエッセイ「自然の本質」(*The Nature of Nature*, 1994)での「自然」をキーワードにして『詩選』に収録された作品を解釈することにより、これまで「小説家」として評価されてきた作家ファウルズの「詩人」としての創作に改めて光をあてることを目的とする。

## I

「1990年代前半までに批評家からの評価は頂点に達していたが、ファウルズは大戦後のイギリスのフィクション作家の中で最も人気があり重要な一人である」<sup>3)</sup>と『20世紀フィクション百科事典』(*The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction*, 2011)に記述があるとおり、ファウルズの長編小説の刊行は1985年の『マゴット』(*A Maggot*, 1985)で途絶えて以降、論文の発表や研究書の公刊は大きく減少している。それでも、前述の『日誌』各巻が2003年と2006年に、また2004年にはアイリーン・ウォーバートンによる評伝『ジョン・ファウルズ 2つの世界の1つの人生』(*John Fowles A Life in Two Worlds*, 2004)が登場したことで、作品のみならず人物へも批評の視座が広がる兆候はうかがうことができる。

そうした背景で1998年に出来した『ワームホール』は、その後2005年の死まで目立った創作がなくなったファウルズのエッセイの集大成ともいえるべき作品である。「エッセイと折々に綴ったもの」(ESSAY AND OCCASIONAL WRITING)を副題に持つ『ワームホール』の内容は、表紙裏に次のように紹介されている。

『ワームホール』の出版により、ファウルズの多くの読者たちは彼のもう一つの文学的偉業を堪能することができる。彼のノンフィクションは、すぐに読めなくなってしまう雑誌、学会誌に掲載されて散逸したり、あるいは別の作家の前書きや紹介文であったこともあり、長編小説ほど知られていないが、同様に魅力的で難解ながら興味あるものである。ここに初めて、エッセイ、文芸批評、評釈、自伝的言及、思い出、瞑想といったファウルズが折り折りの感興によってしたためた、極めて個人的な書き物を1冊にまとめることができた。<sup>4)</sup>

ファウルズ晩年の小説以外の代表作であることが伝わってくるが、その目次によると、このエッセイ集はそれぞれが時系列から成る「I 自伝：書くことと自己」「II 文化と社会」「III 文学と文芸批評」「IV 自然と自然の本質」「V 対話」の5つの部分から構成されていることがわかる。「自然と自然の本質」の章の最後、すなわち、書き物として『ワームホール』の掉尾を飾る1995年の「自然の本質」は、まさにファウルズが自作と自然について綴った集大成的エッセイと言えよう。

「自然の本質」は「私は今や70歳近くになり、自分の頭を完全に信頼するというわけにはいかなかったが、この星に生きている経験が「船旅」のように思えるので、「船旅」について様々に感じていることを記してみようと思う。」<sup>5)</sup>と書き始められ、自身の創作の来歴を巡航にたとえて語っていく羅針盤が示される。

私の長編小説すべてに「船旅」の描写があるが、自然に関する点では、さらに深い関連があるのは、1979年に初めて出したエッセイ『木』である。私としては、この眼前の回想と思索がもつれあう巢を『木』と関連付けて読んでいただきたい。「(私の)本性の本質」とでも言えば、より率直な表題であろう。<sup>6)</sup>

このように劈頭から舵取りを行いながら、まずは文芸評論家F・R・リーヴィス(F. R. Leavis, 1885-1978)との間で大論争を引き起こした科学者、小説家C. P. スノー(C. P. Snow, 1905-1980)の『二つの文化』を取り上げ、自らも博物学者としての科学者であり、作家でもあるファウルズは、「当時の多くの人たちと同じように、私は『二つの文化』によって引き裂かれ、責められ、困惑した。」<sup>7)</sup>と述懐しながら、科学と文学について独自の見解を述べる。

私はスノーが推奨しているように思われた「本当の」科学者ではないし絶対にならないだろうとわかっていた。また、著名で手強い好敵手リーヴィス博士に同調するところもあった。無数の技術的、経済的分野での科学の必要性は理解できたし、スノーが非難する、芸術畑での科学の無視、無知蒙昧が生む犠牲も十分わかまえていた。私は、明らかに、スノーの言うところのドローンだったのだ。私は、これまでずっと自身を博物学者と名乗ってきたが、より正確を期して言えば、(と言っても、本質的には不正確なのだが)自然の愛好家である。今でも科学者を気取るつもりはさらさらない。もし仮に本当に科学者だとしたら、そもそも自分が作家であることさえ否定するだろう。私は、現実に関するどんな注意深い科学的記述よりも詩、劇、フィクションを通じて伝えられる感情表現によって深く文学をとらえていることを確信している。私は人類にとっては触手にすぎない賢い蝸に一番近いような気がする。<sup>8)</sup>

訳文では十全に伝え難い面があるのは否めないが、ファウルズは、科学を「知ること」(to know)、文学を「感じること」(to feel)の観点からそれぞれの特質を詳らかにしていく。次の引用は両者の違いを端的に浮き彫りにしている。

最近、『二つの文化』について考えたことをすぐに書き留めてみた。1つは、「科学はいつも感情をないがしろにし、見くびっている」で、もう一つは、「感じることと知ることを結びあわせること、それは難題である」だ。言うまでもなく、大問題である。なぜなら感じることは、あなたと私のあいだの個人的なことだから。私たちは誰もが、たとえ互いにどんなに似ていたとしても、常に、心の中では、絶対不可侵的に、他の誰かではない。一方、知ることは社会全体にとってのものである。知ることは、常に「決定的」で、確実で、永遠であることを意図し願う。私たちも私たちの個人的生活もけっしてそうならないことはみんな知っている。私は、全体の中でのそれぞれの重要性をあらためて分離させようとするこうした二つの送りの態度に(公にも、スノーにも、そして自分自身にも)満足できなかった。(芸術を通じて表現されることの多い)感情がこれまで長い間、事実(科学)を抑圧したり、削除したりして人間の生活を知的に捉えようとする視点を妨げてきたことをスノーが認識し、公にしようとしたの

はまったく正しい。<sup>9)</sup>

自称「博物学者」であり「自然の愛好家」であるファウルズは、「知＝科学」と「感情＝芸術」の対立のはざまを生きながら、作家としての本領をうかがわせる独特の比喻で「自然」との遭遇を語り、その本質に迫ってゆく。

私は幼い頃から自然の神秘的な他者性やその属性に魅了されてきた。とはいえ、偶然によって支配されることが多いように見えるわれわれの世界とは違ったかたちで物事が起きる世界と「結ばれて」いたのである。この愛らしい愚直さは、フランス語を学んだオックスフォードで悪化し、墮落に至った。後にフランスに住み、さらに罪にまみれて、とてつもなく美しく裕福な若い女性と情熱的で人生を変えるような情事ふけることになった。その女性は人里離れた田園にしかいなかった。イングランドでもちらっと見かけたことはあったが、心を打ち明けるほどではなかった。その女性の故郷はずっと南、地中海だとすでに感知していたのだ。私はこの愛すべき生き物をソヴァージュ、「野生」と呼んだ。もちろん、私はフランスの芸術、社会、文化、人々についてそれなりに学んでいたが、(同世代の多くの人たち同様にカミュの実存主義の虜にもなったものの、)このペルソナが持つ裸の豊満な胸、だらんとした手足、素晴らしい宝飾、官能的な下着、過剰さの前には霞んでしまった。以来、私は、住んだり旅したりした国に好んで「野生」を追い求め、その観点で物や人を判断した。そうした荒ぶる自然の側面こそ、通常、私たちが文化や文明と結びつけるものを超越した、どんな都市をもしのぐ国のむき出しの現実なのだ。<sup>10)</sup>

「自然の本質」は自己の経歴、科学と芸術をめぐる私論、外国語が自在に交錯し、披瀝される数々のエピソードからすぐにも小説へ変容しそうな気配に満ちた独特の語りが織りなすテキスト空間であるが、それだけに論旨を探り当てるのは容易でない。ファウルズ自身もそのことは認識しており、後半にさしかかったあたりでこう釈明する。

このエッセイの主張をあまり明瞭にしていないのではないかと気がかりである。私は科学によって見方が偏り、科学の偏見なしには考えたり書いたりできない。ジェフェリーズが「超人間的」という単語を作り出したように、われわれには(その表現、語彙、論理を超えた)「超科学的」という言葉が必要である。「適切な」科学的用語や手法だけを用いて感情を描き出そうとすることは、モノクロのスチル写真で動きや生き物を表そうとするのと同様で、近似ではあってもリアリティではない。われわれの中のこの「感じる」部分、このもうひとつの自己は影の部分であり、ある意味で未開な部分である……<sup>11)</sup>

4 このような「超科学的」で鋭敏な「感じる」部分への言及により、ファウルズの芸術観は次第に明らかになってゆく。

作家なら誰もが執筆の進捗について、各自固有の俗語を考え出す。重要な言葉を1つ挙げるとすれば —あくまで私の場合の実例だが— (道にあるような)「分岐」であり、それは、書いたものに対して、「習得した」(記憶した)ものと「偶然の」(粗野な)もの両方の可能な選択肢をかなり持続的に意識し続けるという意味である。この可能性の選択業務は、道徳に関する描写から単語1つひとつに至るまで語り、対話の形において知的にも感情的にも様々に異なるであろう。常に「特売」状

態なのは、青い鉛筆、すなわち削除である。この豊穡な意識は、クロスワードパズルで同意語を当てるような俊敏さよりもはるかに繊細であり、原初的で未形成で、ほとんど未完のテキストによって成り立っている緑の胚芽を一部、根源としている。想像力の持つ多シストロンの(2つ以上の遺伝子を生み出す)で多機能的な能力は芸術作品の手がかりと最終的な解答を生み出す。このことは、芸術家を、自身が公言できないあるもの、すなわち神、あるいは類似物へ近くことを可能にする。(私の場合は、女神だったことがある)<sup>12)</sup>

こころの中の「感じる」部分と未発達の緑の胚芽を結びつけ、生成過程にあるテキストが必然と偶然のはざまに分岐して作品を形成してゆく比喩は植物にも造詣が深い博物学者ファウルズならではの着想である。

1991年に*John Fowles: A Reference Companion*を著し、1999年には*John Fowles and Nature: Fourteen Perspectives on Landscape*を編んだジェイムズ・オーブリーは、「ジョン・ロバート・ファウルズ、1926-2005を追悼して」を巻頭に捧げ、*Filming John Fowles*を2015年に編者として出版した。現在も作品の映像化については言及の多いファウルズの映画化あるいは映像化作品について代表作を取り上げて論究するこの新しい研究論集の1編、ダイアン・ヴィポンド「リゾームとロマンス：映像化作品『黒檀の塔』」には、ファウルズの主として植物に関する自然観に関連する極めて興味深い指摘がある。

『黒檀の塔』は、ジル・ドゥールーズとフェリックス・ガタリが、リゾームと表現した、垂直あるいは直線状というよりも水平あるいは対角線状の様相の原型として読むことが可能かもしれない。ドゥールーズとガタリがメタファーを引き出した地下の莖にも似て、文学的なリゾームとは、起源と終焉よりはむしろ、様々な変容、断片、多様性、プラトー、中間、はざまから成り立っている。『黒檀の塔』は、階層的な集合体ではなく、新種の書物なのだ。<sup>13)</sup>

直接的には短編集『黒檀の塔』への言及ではあるが、「文学的なリゾームとは、起源と終焉よりはむしろ、様々な変容、断片、多様性、プラトー、中間、はざまから成り立っている」という表現はエッセイ「自然の本質」の地下の莖にも似て、エピソード、箴言、哲学的断章が自由な時間軸の中で織り上げるテキストの特性を形容するのにふさわしい。文学が生み出される「感じる」こころの中は、ファウルズにとって「階層的な集合体」ではない。したがって、「文学的リゾーム」の対極にあるスウェーデンの分類学者リンネ(Carl von Linné, 1707-1778)は、『木』でも批判されたが、このエッセイでもあらためて「哀れな博士は、自らが引き起こした名前、名前、名前の大洪水にのまれて溺れ、最期は半ば正気を失っていたことにはまったく驚かない<sup>14)</sup>」と手厳しく批判が繰り返される。

実に多くの科学の分野で、この新たな命名と知識による際限のない瀑布は、別名、専門家として知られる、おそろしい新たなフランケンシュタインを生み出した。<sup>15)</sup>

ずっと以前、私は、名前というものは、ある面で私たちが見えるようにしてくれるが、その反面、くもったガラスのように、見えなくもする。私たちの世界は、人間の専門用語で大幅に人口過剰であることは皆、知っている。世界は名前、チケット、ラベルで耐え難いほど過密化している。それで多くの人たちは自然を見ることができなくなり、見えなくなってしまったのだ。洗脳された人たちは、ものに名前が付いていないと、目に見えない。社会的、経済的、そして建築的要素すべてが共謀してそうした近視眼的状況を誘発している。<sup>16)</sup>

リンネに代表されるような命名による自然の階層化が緻密に深化するにつれて、近代人は近視眼的状

況に陥り、「自然の本質」が見えなくなっているという透徹した世界観は、まさにファウルズの真骨頂と言えよう。

「二つの文化」が提示した問題に対するファウルズの答えは、エッセイ「自然の本質」の最後で、「感情」と「知」の対峙を超越した自然の植物による存在の「啓示」によって示される。

生きている間は、私自身の感じることと知ることの力が、いつもながら不完全なものながら、保持できれば、と思う。これは身勝手によるものではなく、<sup>いわお いかずち</sup>巖と雷、必然と混沌、それにわれわれ一人ひとりの船旅が、その終わりまでいかに短いか、あるいは短く思えるかについての現実認識によるものである。

このようなわけの分からぬことでしか表現できず、私に向けていろいろと言われたことについて何も言えないのは辛い。きっと私のことを変わったのけ者、常軌を逸した者とお考えだろう。足りていないところはあるにしても、私が野生的なものをほんとうに崇めていることはどうか信じていただきたい。そして、自分たちは見事に進歩したがゆえに野生的なものなど無くていいと考えている人たちすべての無知さかげんを哀れに思う。そうした人たちは絶滅を求めているようだ。そうして、いずれそうなるであろう。

ここライム<sup>17)</sup>では、大きな庭が私を所有している 一逆ではない。庭での私は執筆時と同様に振る舞い、可能な選択肢を追い求める。たいていの植物には、野生でも栽培でも、自己啓示の瞬間がある。毎年、姿はほとんど変わらなく見えるかもしれないが、一度、<sup>ア・ラ・ジャポネーズ</sup>開花すると、日本風に、禅の仏教徒風に瞑想するのに最もふさわしく、完璧にすがたを整えるのである。植物たちの自己啓示とは、自分たちが在ることを一番見て欲しいときなのだ。

美しい6月の夕方。丘を歩いて急勾配の下のところまで下り、連なる乳白色の花とミツバチの羽音の中をくぐってアカシアの紺碧の海へと突き進む。その秘密の一面に、オフリス・スコロパックス、すなわち蜂蘭が生えている。蜂蘭は地中海発祥で、この島のような極北では花が咲かないものだが、ここのような南向きの海岸の暖かいところでは開花する。毎夏、そこで蜂蘭を見るのが私の密かな喜び、繰り返し蘇る緑の宇宙の極致なのだ。<sup>18)</sup>

「繰り返し蘇る緑の宇宙の極致」とは、ファウルズが到達したある種の悟りの境地であり、そこにはもはや、「感じること」と「知ること」の二元論的対立は存在しない。

ファウルズの死後、包括的な研究書の発刊が大きく減少する中、この「繰り返し蘇る緑の宇宙」という文言自体をそのまま引用して表題とした研究書『ジョン・ファウルズの繰り返し蘇る緑の宇宙』<sup>19)</sup>を著したトマス・M. ウィルソンは、全10章の研究書の第8章「浪漫主義は盲いた目を癒す：自然に対する詩的感受性」で、「筆者ファウルズの執筆活動の、実際そうなのであるが、あたかも最晩年に書かれたかのような自然に関する挽歌の響きを帯びたエッセイ」<sup>20)</sup>と評する「自然の本質」の上述の箇所に触れ、博物学者ファウルズの自然への姿勢を以下のようにまとめている。

ここで博物学者ファウルズと自然愛好家ファウルズが1人の人物のなかで1つに統合される。『ダニエル・マーティン』を想起させながら、件の英国人は蜂蘭を一瞥のもとに見つめ、かつ探し求めている。ファウルズは「私は実現性(エンテレケイア)を絶望的に満たすことなく死んでゆくだろう」とエッセイの中で不満を述べているが、この「繰り返し蘇る緑の宇宙の神格化」に対する証言のかたちをとって自然への畏敬の念を表すことで深遠なる可能性を全うしている。

このようにして、それ自体は科学でも芸術でもない概念は、自然との適切な関係を満たして、知性と感情の語彙を使って表象されるのである。筆者がここで行って見せるように、自然との適切な関係を取結びさえすれば、自然界に対する知識と自然界への感情を1つにすることができるのだ。『木』のなかでファウルズは、自らの発見についてこう述べていた。

外的な名前や事実の集積としての自然と内的な感情としての自然の間の対立は、想像していたほどではなかった。見たり知ったりする2つの様態は実際、ほとんど同時に1つとなって生じ、互いを高め合うのだ。<sup>21)</sup>

「外的な名前や事実の集積としての自然と内的な感情としての自然の間の対立」に向き合ってきた博物学者ファウルズの自然観は、詩人としての創作に描かれる自然にいかなる影を落としたのか、抒情詩「万葉集」の訳業も含め、次章では詩を中心に論究する。

## II

ファウルズには、これまで2冊の詩集がある。1冊目は1973年にアメリカで出版された『詩集』(Poems)で、もう1冊が本稿で取り上げる『詩選』(Selected Poems)であり、2012年の刊行である。

『詩集』が出版された時には、『コレクター』(1963年)、『魔術師』(1965年)、『フランス軍中尉の女』(1969年)の成功により、ファウルズはすでに「小説家」として時の人となっていた。にもかかわらず、作家としての創作の源泉である詩をまとめ、アメリカの出版社から世に送り出した。本人によるその序文に、小説と詩について次のような記述がある。

小説家と詩人のあいだには決定的な違いがあると思う。作家個人を小説に描き込むのは相当難しいが、詩の場合は、描き込まないことがかなり難しい。小説家は、舞台の上の役者に似ていて、私的な自己は、小説の世界の儀礼を司る公的なご主人様に従わなければならない。小説家の第一の観客は、他の人たちである。詩人の観客は自分自身である。<sup>22)</sup>

詩を書くことは、散文よりも前に始めていたのだが、常に演技をしていなければならないフィクションの世界から大きく解放されることだ。だれかの詩集を手にするときは、いつも、たいいていの小説を読むより良いだろうと思うことがある。それは、読み終わった時に、詩集の方が作者のことがわかるからである。<sup>23)</sup>

「小説家」として高い評価を得ていたファウルズが、あえて公刊した『詩集』は、長編小説『魔術師』の舞台となったスペツェス島滞在時に創作した「ギリシアの詩(GREEK POEMS)」と「風刺詩(EPIGRAMS)」、「詩(POEMS)」の3部から構成されている。1926年生まれのファウルズが『詩集』を出した1973年は40代の半ばを超えた時期であったが、死後の2012年刊行の『詩選』には1990年代までの作品が収録されており、晩年の詩作まで迎えることが可能になった。自身、イギリスの詩人であり小説家でもある編集者アダム・ソープは、『詩選』の「序」のなかで、次のように説明している。

個別の詩は1950年の「リー(Leigh)」から1972年の「ホラー映画‘Horror Movie’」まで年代順に

配列されている。その後の詩は1990年代のものである。「言葉を守る‘Protect the Word’」から「ベルモンテにて‘At Belmont’」に到るまでの詩の大半は1960年代に書かれた。<sup>24)</sup>

具体的な構成は「序」に続いて「詩の技法‘Ars Poetica’」「古い原稿‘An Old Draft’」の2編が置かれ、その後は14編からなる「アポロ：ギリシア詩集 (APOLLO: A SEQUENCE OF GREEK POEMS)」、18編の「ミケーネ (THE MYCENAE SEQUENCE)」が前半を構成し、後半は1950年から1990年代までの48編に続き、「翻訳詩/訳文 (TRANSLATION / VERSIONS)」が配置され、最後は1編の短詩「煉獄 (Purgatory)」で締めくくられている。

旧作『詩集』では読むことができなかった新たな詩の収録にあたって、編者は「こうした詩の多くは、亡くなった夫の書類をサラ・ファウルズが整理しているときに忘却から救われた。タイプ文字が擦れていたり、ガラスに吹きかけた息のような質だったが、はっきりしたものもあった。」<sup>25)</sup>と解説しているが、注目すべきは「翻訳詩」編である。

オックスフォード大学でフランス語を学んだファウルズにとって、翻訳は極めて重要だった。「オリジナル」と呼べる最初の自分の作品は、逆説的だが、「有名なフランスの詩の翻訳」だった、とファウルズは考えていた。彼が訳したモリエールの「ドン・ジュアン」は1981年にナショナル・シアターによって製作された。悲しいことに、ピーター・ホールから委嘱された『モーヌの大将』同様、脚本は完成しなかった。翻訳詩と訳文の「アリストファネス」、「マルティアリス」、「カトウルス」、「ラ・フォンテーヌ」、「李白」は、とりわけ、日の目をみるに値する。大半が初出である。この困難な仕事に非常に真剣に取り組んだが、フランス語同様、ラテン語も堪能だった。日本で最も古く、最も崇められている詩集である8世紀『万葉集』からの翻訳は、実に精妙に訳し上げられた省察であり、ファウルズの韻文で最も優れた作品に位置付けられる。<sup>26)</sup>

ファウルズによる日本語からの訳詞は、From the Japaneseと題され、次の「編集者の注」に続いて27編が掲載されている。

『万葉集』は785年に亡くなった家持によって編纂された。日本の詩歌の最も古く洗練されたアンソロジーで、少なくとも5世紀まで遡る詩を含んでいる。主な詩人は、家持自身を除くと、赤人、人麻呂で、他は、ファウルズが入念に選んだ、(そしてここに収録されている)大来皇女、大伴坂上郎女、博通法師、国基である。<sup>27)</sup>

8 具体的に訳出されているのは、大伴家持「夢の逢ひは苦しかりけりおどろきて搔き探れども手にも触れねば」、「夕さらば屋戸開け設けて我れ待たむ夢に相見に来むといふ人を」、「うつたへに籬の姿見まく欲り行かむと言へや君を見にこそ」、山部赤人「大夫は御狩に立たし娘子らは赤裳裾引く清き浜びを」、坂上郎女「我が背子が着る衣薄し佐保風はいたくな吹きそ家に至るまで」、橘文成「一昨日も昨日も今日も見つれども明日さへ見まく欲しき君かも」、壬生宇太麻呂「旅にあれど夜は火灯し居る我れを闇にや妹が恋ひつつあるらむ」、作者不詳「家にして我れは恋ひむな印南野の浅茅が上に照りし月夜を」等である。<sup>28)</sup>

ガーディアン紙の評者は「ちらちらとしたかすかな光、繊細に描かれた比喩。ファウルズの詩の最も感動的で純粹なものにインスピレーションを与えたのは、もしかしたら、こうした詩に取り組み思索し



た過程なのかもしれない、と私には思えた。』<sup>29)</sup>と「光」の描写を観点に、津守国基(1023-1102)の和歌の英訳の試みがファウルズの詩作に靈感を吹き込んだ可能性を説いている。

薄墨にかく玉づさと見ゆるかな霞める空にかへる雁がね

「後拾遺和歌集」に収められたこの歌は、古くは『源氏物語』の英訳でも知られるアーサー・ウェイリー(Arthur Waley, 1889-1966)の訳詞がある。<sup>30)</sup>

The wild geese returning	(試訳)
Through the misty sky	雁たちが帰ってゆく
Behold, they look like	霧の立ち込める空を
A letter written	見よ 雁たちはまるで したためられた手紙のよう

一方、ファウルズは次のように英語の2行詩に移し替えた。<sup>31)</sup>

Like a letter in faint ink	(試訳)
the geese returning in the mist	かすれたインクの手紙のよう 雁たちが霧の中 帰ってゆく

ガーディアン紙はさらに、『詩選』の翻訳詩を高く評価し、次のように解説している。

巻末のファウルズによる他の詩人たちの翻訳を読むとほっとする。ここでは彼の執拗な一本調子の声に代わって、ラ・フォンテーヌの品のないユーモアが登場するからで、とりわけ魅力的なのは6世紀<sup>32)</sup>の『万葉集』である。<sup>33)</sup>

そして、先に触れた「ファウルズの詩の最も感動的で純粹なものにインスピレーションを与えたのは、もしかしたら、こうした詩に取り組み思索した過程なのかもしれない」という評に続けて、ファウルズの詩「フクロウ」を以下のように分析する。

Not an owl on the bough, after all;	(試訳)
but a patch of grey light forcing	枝にとまるフクロウではない
through fir. A light-bird,	灰色の光の斑点が
a bird-light. Retinal phantom.	モミの木の中を突き進む 光の鳥
Or poem to my shortening sight.	鳥の光 網膜のまぼろし つまり遠くが見えなくなってゆく私にとっての詩

これは単なる情景描写を超越している。詩が視界へと入ってくる、1行1行、存在となって。鳥、次に光、そして詩、最後に3つすべてが。行を跨いだ反復(“light”は最後に“sight”と響き合う)は生きられた瞬間の持続的共鳴、芸術そのものの生命力を生み出す。目に見える表面の細部を超えて、目に見え

ないうつろう現実のすがたをまさぐろうとする詩人にとって、近視眼はかえって恩恵となるかもしれない、という証しである。この「詩選」には、詩人の近視眼的手法、つまり、あるメッセージを伝えたり、漠とした心理状態を喚起することに妥協を許さない姿勢がゆえに本当の詩が見えたり聞こえたりしないところが多々あるからである。<sup>34)</sup>

日本の和歌の古典を英訳する「過程」が、晩年の自作の詩「フクロウ」に果たしてどのような影響を与えたのか。若きファウルズ自身の「日誌」の1954年6月9日には以下の記録が残されている。

今週は、数ヶ月ぶりに、またずっと詩を書いている。どんなメカニズムで詩的な心境が引き起こされるのかわからない。なぜ、心がリズムカルにイメージ、隠喩を再び考え始めるようになるのか、ある局面、真実、言葉が詩のかたちで現れるのか。

「現代的な」詩を書くのは難しい。暴力的なまでに矛盾する要素を持った詩だ。<sup>35)</sup>

20代、ギリシアに滞在していたファウルズは、上記引用のように詩作に没頭している様子を「日誌」のなかで綴っており、さらに「現代詩」について、続けて解釈を展開している。

「現代詩」と呼んでいるもの、つまり1908年から、およそ1954年のあいだに書かれた詩の遺産は2つある。その1つは、普遍的なものを表すための激烈な隠喩や直喩の力であり、もう1つは模倣の使用で、T. S. エリオットがその大天才である。

また、個人的には気分や雰囲気を描く詩、描写的な詩からは離れつつある。真実や情緒を描く詩を求めているのだ。そして、激烈でない、より単純な表現で。複雑さ、同時代性よりも素朴さと擬古的表現に向かっている。<sup>36)</sup>

結果的には、詩作への情熱を日記にしたためたこの十数年度、ファウルズは「小説家」として注目を集めることとなり、1973年の『詩集』まで詩の発表に関しては沈黙していた。2012年の『詩選』に収められた27編の和歌の翻訳が、いつどのようになされたのか、残念ながら編者は触れていないが、上述の『日誌』の「現代詩」の説明にあるように、T. S. エリオット(Thomas Stearns Eliot, 1888-1965)を含めて、当時のアメリカ、イギリスの詩人たちは、様々な様式による現代的な詩の創作を模索しており、そのなかにはエズラ・パウンド(Ezra Weston Loomis Pound, 1885-1972)を代表とするイマジズム運動があった。アーネスト・フェノロサ(Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908)を通じて中国、日本の詩に触れ、英語の詩にあらたな境地を切り開いたことは縷言を要しないであろう。

パウンドは1914年9月1日付「フォートナイトリー・レビュー」(*The Fortnightly Review*)に掲載された詩論「ヴォーティシズム」で、俳句を例にあげながら、日本の伝統的な詩が英語の現代詩に与えた影響を詳らかにしている。

10

日本人は俳句というもっと短い形式を発展させてきた。

落下枝にかへると見れば胡蝶かな

The fallen blossom flies back to its branch:  
A butterfly.

これは大変よく知られている俳句の例である。ヴィクター・プラー(1863-1929)はかつて私にこんな話をしたことがあった。彼がある日本の海軍の士官と雪の上を歩いていたところ、猫が道を横切った場所にでくわした。すると、士官が「ちょっとまってくれ、いま詩をつくるから」と言った。その詩と

というのは、大体こんな風であった。

雪の上の猫の足あと梅の花

The footsteps of the cat upon the snow:  
(are like) plum-blossoms.

「のような」(are like)という言葉は原詩には使われていないが、意味を明らかにするために私が加えただけである。

「単一のイメージの詩」は一種の<sup>スーパーポジション</sup>重層の形式である。つまり、ひとつの思考を他の思考の上に積み重ねることだ。それは、私が地下鉄(メトロ)で受けた情緒が残した行詰りから脱出するのに役立った。私は三十行の詩を書いたが、それはいわゆる「二流」の作品だったので破棄してしまった。半年後にその長さの半分の詩を書いた。そして一年後につぎのような俳句風の文章を書いた。

人混みのなかのさまざまな顔のまぼろし  
濡れた黒い枝の花びら

The apparition of these faces in the crowd:  
Petals, on a wet, black bough.<sup>37)</sup>

パリのメトロで目にした美しい人間の「さまざまな顔のまぼろし」を<sup>スーパーポジション</sup>重層の技法を用いて植物の花弁と重ね合わせることで生まれたこの「単一のイメージの詩」はあえて紹介するまでもない、イマジズムを代表する一編である。俳句の「見立て」にも似た<sup>スーパーポジション</sup>重層の手法は、ファウルズが訳出した国基の「薄墨にかく玉づさと見ゆるかな〜」における「雁」と「手紙」の関係にも類似性認めることができる。アーサー・ウェイリーが使った、「〜のように見える」といった散文的形容を廃し、「鳥」と「手紙」という2つのイメージを別個に配置し、想像によってそれぞれのイメージを重ね合わせる技法である。先述したガーディアン紙の「フクロウ」の評で、「詩が視界へと入ってくる、1行1行、存在となって。鳥、次に光、そして詩、最後に3つすべてが。」という表現の極みを称揚されたこの詩の中では、「フクロウ」と「光」が相互に現し身となってイメージが重なり合い、重層的効果を生んでいる。同紙の評、「ファウルズの詩の最も感動的で純粋なものにインスピレーションを与えたのは、もしかしたら、こうした詩に取り組み思索した過程なのかもしれない」があらためて想起されよう。『詩選』の編者が「実に精妙に訳し上げられた省察であり、ファウルズの韻文で最も優れた作品」とまで讃える和歌の英訳の完成までの道程は、英語の現代詩が俳句から影響を受けた過程と軌を一にしているとも言えよう。

## たび 船旅の終わりに

ファウルズの詩作は青年期から晩年にまで及ぶが、出版された作品は一部であり、創作された詩の全貌は明かされていない。しかし、『詩選』の出版により、一辺倒に「小説家」として紹介されてきたファウルズの創作活動の中で詩作は重要な位置を占めており、作家としての全体像を把握するためには詩の分析は欠かせない。壮年期のヨーロッパ的な自然観への批判を経て、日本の禅や伝統文化への関心の片鱗をうかがわせるファウルズの最晩年の自然観は、「繰り返す蘇る緑の宇宙の極致」である蜂蘭や光の明滅で野生の生の胎動を伝えるフクロウの姿に象徴的に表されている。

世の中を 何に譬へむ 朝びらき 漕ぎ去にし船の 跡無きごとし

What is life?  
White wake of a ship  
that left at dawn.<sup>38)</sup>

万葉の歌人、沙弥満誓のこの歌を「生とはなにか。夜明けに出航した舟の白き航跡」と訳したファウルズは、いかなる過程を経て鬱蒼とした抒情詩の森に分け入り、珠玉の詩の数々を選び抜いたのか、訳出中に日本の自然観、世界観についてどのような想いが脳裏に去来したのか。

拙論の劈頭に掲げた、これまで「小説家」として評価されてきた作家ファウルズの「詩人」としての創作に改めて光をあてる目的を果たすために、エッセイの代表作の一編と没後に刊行された詩作に通底する「自然」に関する表象の具体的記述の紹介に重点を置いて論考を行なった。ファウルズの小説群の描写とも繋がる独自の自然観の存在を確認することができたと同時に、『詩選』に収録された他の詩についても、今後、個々に詳細な分析を加えることで詩人像がより鮮明に浮かび上がる可能性を再認識した。今回の論究での成果を小説類あるいはエッセイを中心にするすめてきたファウルズ研究へ生かし、小説家として、エッセイストとして、さらには詩人としての作品評価を統合し、作家ジョン・ファウルズの全体像を捉えるための継続的発展的研究の契機としたい。

## 引用文献

- 1) The Times. 2005-11-8, p.58.
- 2) Acheson, James and Kastan David Scott (ed.), *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, 2006, p.352.
- 3) Lenz, Brooke and Shaffer, Brian W. (ed.), *The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction, volume I*, Wiley – Blackwell, 2011, p.140.
- 4) Fowles, John, *Wormholes*, Henry Holt and Company, 1998, 表紙カバー.
- 5) Fowles, 前掲書4) p.343.
- 6) Fowles, 前掲書4) p.343.
- 7) Fowles, 前掲書4) pp.343-344.
- 8) Fowles, 前掲書4) p.344.
- 9) Fowles, 前掲書4) p.344.
- 10) Fowles, 前掲書4) p.349.
- 11) Fowles, 前掲書4) p.357.
- 12) Fowles, 前掲書4) p.357.
- 13) Vipond, Dianne in Aubrey, James, *Filming John Fowles*, MacFarland & Company, 2015, p.133.
- 14) Fowles, 前掲書4) pp.352-353.
- 15) Fowles, 前掲書4) p.353.
- 12 16) Fowles, 前掲書4) p.354.
- 17) ライム・リージス (Lyme Regis) はイギリス、ドーセット州の町。映画『フランス軍中尉の女』や最近では『アンモナイトの目覚め』(Ammonite, 2020)の舞台。
- 18) Fowles, 前掲書4) pp.360-361.
- 19) Wilson, Thomas M., *THE RECURRENT GREEN UNIVERSE OF JOHN FOWLES*, Rodopi, 2015.
- 20) Wilson, 前掲書19) p.204.
- 21) Wilson, 前掲書19) p.205.
- 22) Fowles, John, *Poems*, The Ecco Press, 1973, p.viii.
- 23) Fowles, 前掲書22) p.ix.

- 24) Fowles, John, *Selected Poems*, Flambard Press, 2012, p.12.
- 25) Fowles, 前掲書24) p.15.
- 26) Fowles, 前掲書24) p.17.
- 27) Fowles, 前掲書24) p.136.
- 28) ファウルズの「日本語からの訳詩」は、編者の解説に続いて27編が列挙されているが、1編1編に作者も句題も一切付されていないため、訳詩の原詩と読み手は推測によるものであることをお断りしておく。
- 29) <https://www.theguardian.com/books/2012/sep/22/john-fowles-selected-poems-review>
- 30) Waley, Arthur, *Japanese Poetry: The 'Uta'*, BibloLife, 2009, p.86.
- 31) Fowles, 前掲書24) p.138.
- 32) 原文の'the sixth century'をそのまま訳出した。
- 33) <https://www.theguardian.com/books/2012/sep/22/john-fowles-selected-poems-review>
- 34) <https://www.theguardian.com/books/2012/sep/22/john-fowles-selected-poems-review>
- 35) Fowles, John, *The Journals Volume I: 1949-1965*, Northwestern University Press, 2003, p.322.
- 36) Fowles, 前掲書24) p.322.
- 37) パウンド、エズラ、『世界の詩論』青土社, 1994, p.252. 引用文中にある「重層」のルビ、「スーパーポジション」は筆者によるものである。
- 38) Fowles, 前掲書24) p.139.