

風景としての肖像： テニスン初期詩における寡黙の詩学について

田代尚路

1. はじめに

マリオン・ショーによる「テニスンほど数多くの女性を書いた英詩人はほかにいない」という大胆な言明にはいくぶん疑問の余地がありはするものの、その直後に展開される次のような分析は、かなり正鵠を得たものに思われる。

創作活動を実践する若い詩人として、ほかの詩人なら風景 (landscape) を描いたかもしれないところで、彼は女性たちの肖像 (portraits) へと向かった。みずみずしい筆致で描かれた一連の女性たち——「クラリベル」 (“Claribel”)、「リリアン」 (“Lilian”)、「マデライン」 (“Madeline”)、「エイミー」 (“Amy”) など——は、ある程度の技術力を光らせる習作でありながら、19世紀初めの女性像の類型の幅を示す図像群でもある。それらが単なる描写というより絵として仕上がっているのは、外見が内面の完璧かつ記憶に残る表象となるよう、女性の姿勢、しぐさ、輪郭を取り出して飾り立てることのできるテニスンの能力によるものである¹。

ここで特に注目すべきは、詩人アルフレッド・テニスン (Alfred Tennyson, 1809-92) が言葉を用いて描き上げた女性たちの肖像画を、風景画と交換可能なものとして位置づけるショーの秀逸な解釈である。なぜなら、後述するように、その視点を經由することにより、「19世紀初めの」(厳密に言えば、1820年代末から1830年代初頭の) テニスンの詩学におけるひとつの重要な流れを押し返ることができるように思われるからである。

実のところ、上の引用部分でショーが列挙する女性たちの名前を冠したテニスンの作品群(ほかにも、「アデライン」 (“Adeline”)、「ロザリンド」 (“Rosalind”)、「マーガレ

ット(“Margaret”)などを含め多数)の評価は一般的には必ずしも高いとはいえない。該当する作品は、1830年の『抒情詩主体の詩集』(*Poems, Chiefly Lyrical*)と1832年の『詩集』(*Poems*)等にまたがって存在するが、テニスの友人であるエドワード・フィッツジェラルド(Edward FitzGerald, 1809-1883)は、これらをひとまとめにして、「美女たちの愚かな美術館」(“that stupid Gallery of Beauties”)と辛辣な物言いをしている²。研究者からの評価も得てして低く、例えばクリストファー・リックスによる「初期少女詩」(“the early girly poems”)という呼称からは、(特に、あえて“girly”と形容するあたりから)嘲笑に似た響きが聞こえてくる³。極めつけは、「クラリベル」、「アデライン」、「マデライン」のような貧血症の若い女性たちに向けた熱情のこもっていない詩は、「結局のところ、21歳にも満たない者の作品に過ぎない」と仮借なく断ずるロバート・バーナード・マーティンの評価であろう⁴。ただ、これらの否定的な見解を追っていく過程で気づかされるのは、一見「初期少女詩」に含まれそうな作品——『抒情詩主体の詩集』所収の「マリアナ」(“Mariana”)——がほぼ必ずそのカテゴリーから外され、逆に高い評価を与えられがちだということである。

リックスの「初期少女詩」という分類を基本的に踏襲しつつ、その呼称が含意する否定的な評価から距離を置いたため、これらの作品群を便宜的に「初期肖像詩」と呼ぶことにしておこう。女性の名前を題名に冠した作品を数えていくと、本稿で焦点を当てる『抒情詩主体の詩集』の全56篇の詩の中からは、「クラリベル」、「リリアン」、「イザベル」(“Isabel”)、「マリアナ」、「マデライン」、「アデライン」6篇が浮かび上がってくるのだが、このうち「マリアナ」が「初期肖像詩」の枠からそと除外され、テニス初期詩の白眉と見なされがちなのである。なかなか訪ねてこない恋人をひたすら待つマリアナの心理を彼女自身の発話(「私の人生は侘しいわ、／あの人に来ないのですから」(“My life is dreary,/ He cometh not” (9-10行))と彼女の家の庭や部屋の殺伐とした様子(「荒れた小屋は悲しく風変わりに見える」(“The broken sheds looked sad and strange” (5行))を重ね合わせることで描き出すという複層的な手法が採用されていることが高評価の理由なのだろう(貞淑な母親像を扱う「イザベラ」も、描く対象が若い未婚の女性でないため、基本的に「初期少女詩」の分類に従う「初期肖像詩」に含めないこととしたい)。対して、「初期肖像詩」である「クラリベル」、「リリアン」、「マデライン」、「アデライン」においては、各々の女性たちが自らの声で何か発言する場面は

一切なく、その表情や仕草が見せる微細な変化があたかも風景画のように詩人の手でひたすら描かれるだけなのだ。確かに若書きであり、詩人本人のものとおぼしき異性に対する恋愛感情がかなり青臭く描出されているさまに閉口させられる部分もあるが、私としてはこれらの詩に見られる肖像と風景の近接性を、この時期のテニスの実験精神の発現として再評価したいのである。

本論文ではまず「初期肖像詩」、特に「マデライン」と「アデライン」の展開を概観し(第2節)、その上で、テニスが1869年に執筆した未完の作品「寡黙」(“Reticence”)を「初期肖像詩」の背後に見られる詩学をなぞる一種のマニフェストとして位置づけてみる(第3節)。そして、初期詩である「友よ、君の心は風景のようだ」(“Thy soul is like a landskip, friend”, 1828頃)と「控えの間」(“The Ante-Chamber”)に視点を移し、テニスが女性だけでなく男性の肖像も風景のように描き上げる詩人であった点を確認したい(第4節)。

2. 「初期肖像詩」について——「マデライン」と「アデライン」

第1節でも述べたように、本論文ではテニスの「初期肖像詩」を『抒情詩主体の詩集』(1830年)所収の作品に限って取り上げることにはしたいが、初期テニスの作品群において女性の肖像への関心のひとつの起点として認められるのは、同じ『抒情詩主体の詩集』に収められた「千一夜物語の思い出」(“Recollections of the Arabian Nights”, 1830)に見られる「ペルシアの美姫⁶」(“the Persian girl”(133行))の描写であろう。過去の拙論(田代(2025))において論じたように、「千一夜物語の思い出」とは幼少期に『千一夜物語』の世界に魅せられた体験を回顧的に追体験する内容をもつ作品だが、そのほぼ最終場面で話者は「ペルシアの美姫」と呼ばれる東洋的な魅力に満ちた高貴な女性と対面する。そこで美姫の容姿を一定の恋愛感情を伴いながら描き出していくところが、「初期肖像詩」の書き方を彷彿とさせるといえる。

そして、私は忍び寄って、うっとり
ペルシアの美姫だけを見つめたのだった。
愛らしい銀の瞼の目と
暗闇をつんざく光線のような睫毛をもち、

真珠の額には香り高い黒檀[のような髪]の房をなびかせ、
やがてその髪が黒くかぐわしい巻き毛をなして
薔薇色の帯の下方に流れていく、
そんな姿の落ち着いた美姫を。(133-40行)

もともと、「落ち着いた」(“serene”(135行))様子なのはよいとしても、美姫は一切の動きを欠いており、しかも物質的かつ装飾的な特徴の強い「銀の験の目」(“argent-lidded eyes”(135行))や「真珠の額」(“a brow of pearl”(137行))などをもつというのだから、「生身の人間というより」「人工物(工芸品)と化して」しまっているように見える⁷。美姫は、人形か彫像かと思ふほどに静止した存在なのだ。

このように「ペルシアの美姫」を描き出す静的な筆致から一步先に進めて、無口な女性の肖像を抑制された動きとともに描き出すのが、「初期肖像詩」においてテニスンが採用した創作法である。例えば、「マデライン」において「君」と二人称で語られる女性マデラインは、動きや変化において捉えられる軽やかな人物である。

I

君は金色の倦怠には浸らない、
うっとりさせ夏は落ち着きとも無縁だ、
変化してやむことないマデラインよ。
君は光と影のあいだを移りゆく。
君が見せるのは、甘くて稀有な不意のまなざし、
優美な悪意といとおしい怒り、
そして、すぐに移り変わる軽やかな姿。(1-7行)

本作品は3つの連から成り立っているが、第I連の冒頭において、マデラインとは完全に無縁のものとして語られる「金色の倦怠」(“golden languors”(1行))や「うっとりさせ夏は落ち着き」(“tranced summer calm”(2行))といった様相は、実のところ先述の「ペルシアの美姫」の姿を彷彿とさせるものである。テニスンはそのような静止状態ではなく、マデラインを動的に活写していく。その意味において、マデラインを人形

や彫刻に見間違ふ余地はなく、彼女は生きた女性として立ち現れているといえるだろう。ただし、動的といっても彼女の動きは派手な動作を伴うものではなく、主として表情にあらわれる微妙な変化が彼女のダイナミズムや生命感の源泉である。あたかもかすかな空模様の変化を捉えて天気の推移を判断するように、話者はマデラインの表情に浮かぶ「光と影」(“light and shadow”(4行))から背後に潜む心理を推測し、優しさと怒りのあいだで揺れ動く彼女の感情の変化に心を悩ますのである。

続く第 II 連では、「いつも微笑み、不機嫌な／君は愛の物語にうってつけ」(“Smiling, frowning, evermore,/ Thou art perfect in love-lore”(8-9行))というように移り変わりの激しいマデラインの感情に惹きつけられつつも、彼女の表情に浮かぶ「微笑み」(“smiling”)と「不機嫌さ(眉を顰める顔つき)」(“frowning”)のあいだの距離を見定めていく。しだいに、両者はマデラインにおいてコインの表裏のように密着した状態であることが明らかになっていくわけであるが、その中で「不機嫌さ」が直接的に空模様に喩えられる部分がとりわけ興味深い。

額に浮かぶ完璧なまでに甘美な不機嫌さは、
 陽光に縁取られた小さな雲のように
 君の神々しい目に光に満ちた影を投げかける。
 変化してやむことないマデラインよ。

(Frowns perfect-sweet along the brow / Light-glooming over eyes divine, /
 Like little clouds sun-fringed, are thine,/ Ever varying Madeline.) [下線は論者による](15-8行)

マデラインの不機嫌さ自体が話者にとって甘美なものだという(“Frowns perfect-sweet”(15行))。その上、彼女の不機嫌さの背後にはすでに微笑みの陽光が照らしはじめているというのが、「陽光に縁取られた小さな雲のように」(“Like little clouds sun-fringed”(17行))という直喩の指し示すところなのであろう。不機嫌さ自体が、直後に到来する微笑みの予兆となっているわけである。そのようなマデラインについて話者が鬱陶しく思うのではなく、むしろ賛美してやまない様子なのは、「神々しい」(“divine”(16行))と「君のもの」(“thine”(17行))という単語がマデラインと脚韻を踏んでおり、

音の近似性という意味でも彼女が神々しい存在として提示されている点からも確認できる。最終連である第 III 連に関してはここでは詳述しないが、話者の直接的なアプローチを拒絶するように見せて、実はそれを待望しているマデラインの様子が描かれる。ただし、マデラインと話者が何か親密な関係性に至る気配はない。二人の関係の本質は、互いが互いを焦らし、相手の恋心を翻弄する恋の戯れにこそあるのだ。

また、「マデライン」と極めて似たタイトルをもつ「初期肖像詩」のひとつ、「アデライン」についても確認していこう。

I

君は神秘のなかの神秘、
ほのかに微笑むアデラインよ。
地上のものとは思えないが、完全に神々しいわけでもなく、
不幸せでもないし、安らいでもない。
だが、軽やかになびく亜麻色の髪をもつ君は、
言葉で表現できないほど美しい。
君の薔薇色の唇と深みをたたえる青い目は、
私の心を息絶えさせる。
なぜ、暗い顔つきをしているのか、
影を帯びた、夢見るアデラインよ。(1-10 行)

マデラインが「すべての神秘は君に属する」(“All the mystery is thine”(24 行))と語られていたのと同様に、アデラインも「神秘の中の神秘」(“Mystery of mysteries”(1 行))と称される。男性が女性を神秘的な存在として捉える紋切型の表現に過ぎないが、これに続く「地上のものとは思えないが、完全に神々しいわけでもなく、／不幸せでもないし、安らいでもない」(“Scarce of earth nor all divine./ Nor unhappy, nor at rest”(3-4 行))という箇所にあらわれているように、認識の網目を華麗にすり抜ける定義困難な存在としてマデラインを描き上げるさまは非常に印象的である。そして、そのようなアデラインの複雑な様相を根底の部分で支えているのが、彼女の「ほのかに微笑む」(“Faintly smiling”(2 行))表情だといえる。この微笑みというのは、「いつも微笑み、不

機嫌] (“Smiling, frowning, evermore”)なマデラインが顔に浮かばせているのと同質のものであり、したがって彼女らが内に有する神秘性の源泉なのだ。

第 II 連以下では、そのようなアデラインの微笑みの源泉について、話者が探求の問いかけを連ねていく。その方法と文体はロマン派詩人パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) の詩「ひばりに」 (“To a Skylark”, 1820) を彷彿とさせるものであるが⁸、特に第 III 連と最終連である第 V 連における展開が興味深い。

III

君はどのような希望、恐れ、楽しみをもっているのだろう。
君は誰と語り合うのか、アデラインよ。
君が孤独でないのは確かなこと。
君の脈動とリズムを合わせて、
泉が湧き出すのではないか。
君は蝶が
翅と翅で会話をするのを聞いたことがあるか。
あるいは、静寂の夕べに、
葦がどのような声を心のうちに発して
銀色の露に言い寄るのかを、
微風が立つときに
陽気なブルーベルが
どうやって足元の苔に向けて鐘を鳴らすのかを知っているか。
日の出どきに
百合の花が吐く息を見たことがあるか。
なぜ、ほのかな微笑みをうかべているのか、
影を帯びた、夢見るアデラインよ。(23-39 行)

V

空を見つめるときに、
君が思いを寄せるのは悲しげに吹く風なのか。

物静かな《暁の太陽》が
朝の懷中からさまよい出て、
君の枕にアラビアの香料を
振り撒き、美しい音楽で恋の苦悩をあらわしながら、
低く身を屈めて
君の顔へと光を吹きかけ、
また、その垂れ下がる髪が
とらえがたい輪をなして君の首に巻きついて
光の首飾りとなるとき、
《春》が丘の上の
サクラソウに文字を記すときの言葉で、
君と《暁の太陽》は語りあっているのではないのか。
だからこそ、君はあのような微笑みを顔に浮かべるのだらうね、
気高い精神のアデラインよ。(49-64 行)

第 III 連では、発話の中で自己表出する機会を与えられないアデラインの「言葉」はあくまで表情において示されるものであり、それは「蝶」(“butterflies”(28 行))や「堇」(“violet”(31 行))や「ブルーベル」(“bluebell”(34 行))や「百合」(“lilies”(37 行))が用いる「言葉」と類似していることが示唆される。また、第 V 連に見られるアデラインと「暁の太陽」(“the Orient”(51 行))との逢瀬のようにも見える交流(実際は、アデラインが朝の陽光を浴びているというだけのことなのだろう)において使われているのも、「《春》が丘の上の／サクラソウに文字を記すときの言葉」(“the language wherewith Spring / Letters cowslips on the hill”(61-2 行))であるという。アデラインの顔に浮かぶ複雑な微笑みも、サクラソウの花弁に浮かぶ斑点も、計り知れない意図を宿した神聖文字だということなのだろう⁹。女性を自然界の美しくはあるがささやかな存在と結びつけるところに男性中心的な視点が見え隠れするものの、最終的に話者はアデラインのことを「気高い精神」の持ち主、直訳するなら「精神的」(“Spiritual”(64 行))な存在として、身体性ではなくその靈性において高く評価することでこの詩は閉じられるのである。

本節で見てきた二つの「初期肖像詩」(「マデライン」と「アデライン」)が示すのは、神秘的で捉えがたい存在の女性というのはつまるところ明確な解釈を拒絶する難解なテキストのような存在だということなのだろう。そして、これらの詩におけるテニスの関心は、女性たちが内面にもつ複雑かつ神秘的な心理を明晰に解釈して言語化することにはなかった。マデラインの態度に焦らされたり、アデラインの微笑みの中に自然の摂理を察知したりする「私」を話者として立てつつ、女性たちの表情をあたかも風景のように、その複雑な相貌や変化を単純なパターンに還元することなく描出していく方法をテニスは選択したのである。もっとも、そのような方法論では女性の境遇や感情の源泉にアプローチすることが困難なため「初期肖像詩」は深みを欠いているという評価を招き寄せがちなのではあるが、若きテニスのこのような「実験」に何か意味を見出すとすれば、それは風景画の手法で肖像画を描くことの可能性に挑戦したことにあっただのではないだろうか。

3. 寡黙の詩学

第2節で検討したようなテニスの創作姿勢は、一言でいえば寡黙(あるいは、控えめ)の詩学の実践ということになる¹⁰。言葉を用いて自己表現できるはずの登場人物に発話の機会を与えず、あえて外側からその微細な表情の変化をあたかも風景のように叙述していくことで肖像画を完成させるテニスの手法は、本節において確認していくように寡黙の定義に合致するものといえるのである。

「寡黙」(“Reticence”)と題された未完の詩を1869年に創作していることもあって、先行研究においてもテニスの作品を分析する際に寡黙という視点が有効であることは確認されている。例えば、ジェイムズ・ナジャリアンは、ロマン派詩人ジョン・キーツ(John Keats, 1795-1821)が後続世代であるヴィクトリア朝の作家に与えた影響を検証する研究書において、テニスが急逝した親友アーサー・ハラム(1811-33)を悼む哀歌『イン・メモリアム』(*In Memoriam*, 1850)の主題のひとつは「[ハラムに対して抱く]身体的愛情をほのめかし、遠回しに言い、示唆し、暗示しながらも、決して明確には語らないテニスの技術」(“Tennyson’s ability to hint, insinuate, suggest, and imply bodily affection—and yet never really tell us”)であると指摘し、そこに沈黙と雄弁の中間に位置する寡黙の意義を見出している¹¹。要するに、当時のイギリス社会において

は公言しがたいものであった同性愛的な感情を示唆しながらも隠蔽する手段として、寡黙な語りが採用されたというわけである。このようなナジャリアンの議論には確かに説得力がある。ただ、テニスの「寡黙」と題された詩に立ち返るとき、そこで主眼が置かれているのは同性愛的感情というより、むしろ無言の存在が可視化させる様相を拾い上げる創作原理であり、それはテニスが「初期肖像詩」において採用した方法と呼応するものであることが確認できるのである。

そこで、「初期肖像詩」のおよそ 40 年後に試みたテニスの創作上のマニフェストという視点から「寡黙」を再検証してみることにしよう。「寡黙」は 3 連構成をもつが、最初の 2 連は以下のように展開していく。

私は《沈黙》のための神殿を
その不毛の地につくることはしない。
彼女に捧げる神殿は建てない。
《沈黙》は私の女神ではない。
神殿をつくるなら、より繊細な感覚を持つ
彼女の片親ちがいの妹、《寡黙》に捧げよう。

私は最も新参の崇拜者として、
自分の詩のなかに《寡黙》を祭るのだ！
彼女は《沈黙》のように
唇に人差し指を当てて立つことはせず、
右手は唇のほうに寄りながら、
宙の一点で、考え深げに舞っている。
彼女の衣服がずり落ちそうなのを、左手で
持ち上げているのだが、その衣服は、
私にとってヴィーナスのものより美しい
胸を包み隠している。(1-16 行)

ここで《寡黙》は「女神」(“goddess”(4 行))として表象されているが、興味深いのは同

様に女神である《沈黙》(“Silence”(1行))の「片親ちがいの妹」(“half-sister”(6行))という関係性が示されている点であろう。このような設定は既存の神話に見られるものではなく、テニスの創作である。《寡黙》も《沈黙》も神殿において祀られる存在だというから、第2連で描き出されているのは各々の神像だと捉えておきたい。《沈黙》の神像はただ「唇に人差し指を当てて」(“Finger-lick”(10行))いるだけで一切の動きが見えない静止像なのに対し、《寡黙》は「右手は唇のほうに寄りながら、／宙の一点で、考え深げに舞っている」(“with right hand / Moving toward her lips, and there / Hovering, thoughtful, posed in air”(10-12行))というように決して派手な動作ではないが、それでも動きを感じさせる姿を見せている。ここで再び第1連に視線を戻すと、《寡黙》のほうが《沈黙》よりも「より繊細な感覚」(“finer sense”(5行))を備える存在だというのだが、これは《寡黙》自体の特徴でありつつ、《寡黙》について語る者(すなわち、詩人)に求められる感覚であるともいえそうである。テニス自身《寡黙》の「最も新参の崇拜者」(“Latest of her worshippers”(7行))だと自負しているが、先行者としては、ナジャリアンが指摘するように、まずはキーツが想定されているのであろう¹²。

最終連である第3連では、打って変わって《寡黙》の神像ではなく、その神殿の近くを流れる川の情景が描かれることになる。ヘアが指摘するとおり、川というのは「表現行為を指す定型的なイメージ」であるから、ここではテニスの創作原理が示されているといえよう。¹³ 1-2連との関係性がやや測りにくい部分があるが、第2節において「初期肖像詩」を読み進めた視点で検証すれば詩人の意図に接近することは十分可能である。

神殿の近くには、陽光が半ば降り注ぐなかで、
川が流れるようにしよう。
大雨や雪解け水により
溢れることなど決してなく、
浅いところには光が差し込み、
深いところは視界が及ばず、
そこかしこの草地のあたりでは
音もなく流れるが、草の生い茂る両岸近くには

遠い水源から多くの泡が銀の輪や鎖をなして
常に運ばれてきて、
長大なささやきの道をなしている。
あるところでは広々と流れ、またあるところでは流れは細く、
心地よい木陰に入り込んで、
ぼやけた影がちらついたかと思うと、
軽い音を立てて、消えてしまう。
そこから、山頂の向こうへ投げ放たれ、
雨となってささやきながら世界に降り注ぐのだ。(17-34 行)

ここで重要なのは、《寡黙》の神像を言葉で描出する際に求められた「繊細な感覚」を稼働して、神殿の近くを流れる川の流れの微細な動きが捉えられている点である¹⁴。この肖像と風景の対応関係は「初期肖像詩」を想起させるものといえる。例えば、「マデライン」や「アデライン」と同様に、「影」(“shadows” (31 行))の存在が一見明るくも見える川の表情に豊かなニュアンスを付与している。なぜテニスンが「初期肖像詩」の約 40 年後にこのような創作原理に回帰したのか、その理由は定かではないし、また結局のところ「寡黙」が未完かつ未刊に終わっている点からしてもテニスンはこの詩の出来に必ずしも満足したわけではないようにも思われるが、すでに後期に差し掛かろうという時期の詩人の中に人物および風景の細やかな動きを捉えたいという欲求が残存していたことが確認できるのが非常に興味深いところである。「大雨や雪解け水により／溢れることなど決してなく」(“never overflows / With flush of rain, or molten snows” (19-20 行))という箇所などは、極端を避け、対象の微妙な特徴の描写に惹かれるテニスンの文学的立場のマニフェストといってもよいのかもしれない。日本語訳では「ささやきながら」と同じ言葉でまとめたが、“murmuring”(28 行)しながら流れ、やがては蒸発して “a whisper”(33 行)のうちに雨となって世界に降り注ぐ川は、ちょうど「初期肖像詩」における微笑む女性たちのように、“reticent”(寡黙、控えめ)な表情の中に複雑な相貌と言葉にならない言葉を宿す神秘的な存在だといえるのだろう。

寡黙というのは「初期肖像詩」から 1869 年の「寡黙」までを貫くテニスンの重要な詩学であるにもかかわらず、その詩学の成果が作品には効果的なかたちで結実しく

いのが難点である。ただ、言葉を発することのない穏やかな対象に寄せる繊細な眼差しはテニスの作品の中に間欠的にあらわれては忘れ難い痕跡を残していくというのも事実であり、一時の気まぐれな実験として見るにはあまりに長続きしている。また、《寡黙》が女神として表象されているために寡黙はテニスの女性観(あるいは、芸術家を女性としてジェンダー化する、例えば「シャロットの妖姫」(“The Lady of Shalott”, 1832)に見られるようなテニスの芸術観)と関係しているかのように一見捉えられそうに思われるのだが、初期作品における寡黙の詩学の適用対象は必ずしも女性に限定されるわけでもない点については押さえておく必要があるだろう。

4. 男性の肖像へ

風景と肖像を結びつける作品群の中から、男性人物を描出する例も挙げてみたい。それにより、テニスの関心は必ずしも女性に限定したものではなかったことが確認できるからである。例えば、未刊の作品「友よ、君の心は風景のようだ」において、テニスは友人のジェイムズ・スペディング (James Spedding, 1808-1881) をモデルにして、彼の心が作りなす「風景」(“landskip” (1行))のスケッチを試みている。

友よ、君の心は風景のようだ。
 暮れはじめの時分の日を浴びた
 尖塔と小川と森のなかの芝生が、
 とても優美に描かれている。
 天へと聳える暗い山並みは
 すべての面をあらわに見せ、
 憂いを帯びた、風格ある穏やかな丘も
 数知れず。合間には、
 厳粛な音に満ちた谷が広がっており、
 上のほうには古くからの雑木林。
 さらに高いところには蒼古たる高地が位置し、
 天から降り注ぐ真新しい光に彩られている。(1-12行)

第3節で扱った「寡黙」の第2連・第3連の川の情景をいくらか想起させるかたちで、ここでもある程度の複雑さを備えた風景が描き出されている。全体としてこれがどのようにスペディングの心と類似しているのか非常にわかりにくく、とりわけ「暗い山並み」(“each dark hill”(6行))、「丘」(“mound”(7行))、「谷」(“Valleys”(9行))といった起伏をもつ地形が何を含意するのか謎が残るものの、人間の精神的特質を示す形容詞が風景に対して適用されている点に着目すれば大筋を捉えることは可能である。例えば、「憂いを帯びた、風格ある穏やかな丘も数知れず」(“Nor wanting many a sombre mound,/ Stately and mild”(7-8行))という部分に見られる「憂いを帯びた」(“sombre”)、「風格ある」(“Stately”)、「穏やか」(“mild”)といった形容詞は、おそらくはスペディングの高い精神性を指し示す言葉として選択されたものなのだろう。谷に響き渡る音を形容する「厳粛な」(“solemn”(9行))という形容詞についても同様のことがいえそうである。そしてそのようなスペディングの高い精神性を祝福するかのように、この風景における高みの地形は「天から降り注ぐ真新しい光に彩られている」(“Touched with Heaven’s latest lights”(12行))と締め括られるのである。

また、テニスン生前は未刊であり、当初は「庭師の娘」(“The Gardener’s Daughter”, 1833-34)のプロローグとして執筆されたと考えられる詩「控えの間」に見られる以下のような肖像(自画像)も、基本的には「初期肖像詩」と軌を一にする手法がとられた作品だといえる。

これは彼の自画像である。

光沢ある暗い色をした男性的な巻き毛と、
浅黒い頬に刻まれた憂鬱な溝を見るがよい。
がっしりとした体つき、太い眉毛、
二つの撫で肩に挟まれた、広々とした胸板を
賛美するがよい。慎み深く、
内面の力を半ばあらかず思慮深い気質と愛に満ちた微笑みが、
穏やかな唇のあたりで眠りについている。
いや、それは微笑みとまではいえないものかもしれない。
さらに、耳の上に頭部がつくりなす

アーチに着目するがよい。

円熟し、変化から守られ、思索向きの落ち着いた精神が
はしばみ色の瞳から放たれる穏やかな光を動かし、
万物を観察させるのだ。[後略] (1-14行)

この肖像画はテニスの自画像という説もあるようだが¹⁵、ある男性の表情や体つきの特徴を風景のように捉えるなかで、その人物の「男性的」(“manly”(2行))で「がっしりとした」(“stalwart”(4行))姿に宿る高い精神性を描出するものだといえる。また、この男性の唇に浮かぶ「微笑み」(“smile”(6行))を「慎み深く」(“demure”(6行))、「内面の力を半ばあらわす」(“With some half-consciousness of inward power”(8行))ものとして語り、さらにその微笑み自体がかすかなものであるため、「いや、それは微笑みとまではいえないものかもしれない」(“not quite a smile”(9行))と言葉を継ぎ足す展開は、「初期肖像詩」の「マデライン」や「アデライン」を想起させ、やはりこの男性の無言の微笑みの中に神秘が宿っていることを物語るものである。本論文の冒頭で紹介した「創作活動を実践する若い詩人として、ほかの詩人なら風景を描いたかもしれないところで、彼は女性たちの肖像へと向かった」というショーの卓抜な指摘については、女性だけでなく、男性にも適用することが可能であり、人物一般を描くときのテニスの創作原理であったことが見えてくる。

5. おわりに

2023年の拙論では、テニスが1829年に発表した詩「トンプクトウ」(“Timbuctoo”)は「表面的な模倣や引用・参照により自家中毒気味だったケンブリッジの学生詩」から脱却した作品であると述べ、その後の彼の創作にはケンブリッジ使徒団という「創作仲間・同人」(coterie)の果たした役割が大きい点を指摘した。そして、2025年の拙論では、そのケンブリッジ使徒団の影響下にある作品として「千一夜物語の思い出」に焦点を当て、そこに見られる「人工性の詩学」に着目しつつ、シェリーやキーツといったロマン派第二世代の詩学への参照と挑戦が見られる点を確認した。その際に引用したテニスが感覚的なキーツの言語を用いて、シェリー的な内面探求を行ったというラウリーの視点¹⁶は本論文での議論においても有効であろう。

今回着目したのは、テニスンによる内面探究が直ちに心理描写に向かうのではなく、人物の可視的な特徴を繊細な感覚で捉えながらその人物の精神性や神秘にアプローチするという手法を採用した点であるが、人物を静的ではなく動的に捉えることで「千一夜物語の思い出」におけるペルシアの美姫の描写に見られたような単調さは回避できているように思われるのである。もともと、肖像を描き出すだけで成立するテニスンの作品群に高い評価を勝ち得ているものは少ないのかもしれないが、これらを一種の習作(あるいは、テニスン自身による自らの創作原理の確認作業)と捉えるならテニスンのより長大で本格的な作品、例えば、『イン・メモリアム』等にこの技法が引き継がれていくという視点も十分成り立つように思われる¹⁷。そうした次の段階の展開については、今後の研究で解明していくことを目指したい。

¹ Shaw, “The Contours of Manliness and the Nature of Woman”, p.226 なお、本論文に載せる英語文献からの引用は、一次資料、二次資料を問わず、すべて論者が訳出したものである。

² Ricks, *Tennyson*. p.52

³ *Ibid.*, p.52

⁴ Martin, *Tennyson: The Unquiet Heart*. pp.109-10

⁵ テニスンの詩については、Tennyson, *The Poems of Tennyson* を底本とした。

⁶ テニスンの原文では、単に “the Persian girl” であるが、テニスンが参照したアントワーヌ・ガラン版の『千一夜物語』の「ヌールッディーン・アリーとペルシアの美姫の話」等に登場する女性と同一人物であると想定されるため、西尾哲夫の訳語を借りて「ペルシアの美姫」とする。

⁷ 田代尚路「テニスン「千一夜物語の思い出」と人工性の詩学」, p.51

⁸ 第III連冒頭の「君はどのような希望、恐れ、楽しみをもっているのだろう」(“What hope or fear or joy is thine?” (23行))という一文は、シェリーの「ひばりに」における「君はどのような甘美な思いをもっているのだろう」(“What sweet thoughts are thine” (62行))を想起させるし、「希望」、「恐れ」、「楽しみ」という語は「ひばりに」にも見られる。さらにいうと、比喩を積み重ねてアデラインの「言葉」の本質の把握を試みる動きは、「ひばりに」においてひばりが何に似ているか検証していく流れと見事に呼応している。

⁹ リックスの注釈によると、テニスはこの部分について「サクラソウの鐘型の花弁に見られる赤い斑点は、妖精が用いるアルファベットのようだ」とコメントしているという(Tennyson, *The Poems of Tennyson*, p.239)。

¹⁰ この“reticence”という語をどう日本語に訳すかは悩ましいところである。本論では便宜的に「寡黙」と訳出するが、オックスフォード英語辞典(OED)の語義1.aには、「包み隠さず何かについて語ったり、個人的な考えや思いを表現したりするのに気が進まないこと。沈黙の持続。発話において寡黙(taciturn)あるいは控えめ(reserved)な状態あるいは性質[後略]」とあり、「沈黙」「寡黙」「控えめ」といった意味をゆるやかに包摂する語であることがわかる。後述する理由によ

り(テニソンの詩を解釈する上では)「沈黙」という選択肢は除外されるが、「寡黙」のほか「控えめ」という訳語も捨てがたいものである。

¹¹ Najarian, *Victorian Keats: Manliness, Sexuality, and Desire*. p.64

¹² *Ibid.*, p.69 なお、ナジャリアンは「寡黙」にキーツの詩「プシュケーによせるオード」(“Ode to Psyche”, 1819)の影響を見ている。この詩において、キーツはプシュケーに対し「私は君の神官となり、神殿を建てよう」(“I will be thy priest, and build a fane”)と語っているが、これが「寡黙」の「神殿をつくるなら、より繊細な感覚を持つ／彼女の片親ちがいの妹、《寡黙》に捧げよう」と宣言するテニソンの姿勢の源泉なのだろう。

¹³ Hair, *Tennyson's Language*, p.92

¹⁴ たとえば、ロマン派第一世代の詩人サミュエル・テイラー・コールリッジ(Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834)の詩「クブラ・カーン」(“Kubla Khan”, 1816)において描出されるような激しい川の運動性とは異なるものがここに見られるといえよう。

¹⁵ Tennyson, *The Poems of Tennyson*, p.239

¹⁶ Lourie, “Below the Thunders of the Upper Deep: Tennyson as a Romantic Revisionist”, p.17

¹⁷ 本論文では、テニソンの初期詩における人物の肖像あるいは風景の描き方を実際の同時代の絵画との関連では取り上げていない。同時代の視覚芸術としての肖像画・風景画とどのような関係性をもつのかについても今後精査していく必要があるだろう。

<参考文献>

Hair, Donald S. *Tennyson's Language*. Toronto, University of Toronto Press, 1991.

Lourie, Margaret A. “Below the Thunders of the Upper Deep: Tennyson as Romantic Revisionist”, *Studies in Romanticism* 18-1 (1979), 3-27.

Martin, Robert Bernard. *Tennyson: The Unquiet Heart*. Oxford: Clarendon Press, 1980.

Najarian, James. *Victorian Keats: Manliness, Sexuality, and Desire*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002.

Ricks, Christopher. *Tennyson*. New York: Macmillan, 1972.

Shaw, Marion. “The Contours of Manliness and the Nature of Woman”, in *Critical Essays on Alfred Lord Tennyson*, ed. Herbert R. Tucker. New York: G. K. Hall & Co., 1993, 219-33.

Tennyson, Alfred. *The Poems of Tennyson*. Edited by Christopher Ricks. 2nd ed., London: Longman, 1987. 3 vols.

ガラン、アントワーズ。西尾哲夫訳『ガラン版千一夜物語』、東京：岩波書店、2019-2020。

田代尚路「アルフレッド・テニソン「トンプクトゥ」と学生詩の終焉」『カルチュラル・グリーン』4 (2023), 29-48.

田代尚路「テニソン「千一夜物語の思い出」と人工性の詩学」『カルチュラル・グリーン』6 (2025), 43-60.

