

Philip Larkin の “Negative Emotions”

後 藤 明 生*

Philip Larkin's Use of “Negative Emotions”

Akio GOTOH*

SUMMARY

Philip Larkin is rather stoic in his attitudes towards poetry; he does not expect too much out of it. (For example, he does not like to treat it in terms of culture, myth, and so forth.) His poetic output is comparatively small, and he hardly shows any interest in theories of poetry. His only motive for writing poems lies in preserving things or experiences for their own sake and for himself.

Larkin keeps close to his daily experiences, deriving most of his materials directly out of them. His observations of daily happenings, comments upon them, or sentiments occasioned by them, make up most of his poetry. But one can hardly expect anything ‘poetic’ in his poetry, since things that happen in post-war England are just what they are. Pleasure seems to be the least favourable ideal for Larkin.

Larkin chooses his themes out of his daily experiences, where things seldom turn out to be what one expects them to be. Hence his poetry is full of disillusionment, loneliness, disappointment, a sense of defeat and loss, skeptical attitudes, self-mockery, resignation, or *ennui*.

This tendency towards a pessimistic view of life is reflected in his characteristic use of negatives. Negatives often reveal his (or other people's) sense of betrayal in life. But there are occasions when they are exploited in order to reverse the conventional sense of value. Such a technique brings Larkin's ironical attitudes more into focus than anything else. However, Larkin's use of negatives sometimes produces the qualifying effects or limiting effects in utterance, revealing the poet's reserved or skeptical ways of expressing himself. And in some cases this rhetoric of negation goes so far as to take him to the brink of self-nullification.

Larkin's use of negatives is deeply rooted in his empiricism, but at the same time it seems to be closely connected with the self-destructive impulse (of the poet himself or of his age). In fact, he was able to give an original expression to the atmosphere of an age by exploiting the use of “negative emotions.”

* 英語教室 (Dept. of English)

1

Philip Larkin (1922-) は寡作な詩人である。1945年から1974年の間に、それぞれ約10年の間隔をおいてわずか4冊の詩作を發表しているにすぎない。彼自らいうところでもあるが、年に3篇前後の詩しか書かないことになる。

これでは詩では生計は立てられない。そこで彼が *librarian* を本業にしているのは、喰うに困ってのあげくかと考えてしまうが、実はそうではない。Larkin はむしろ詩によって生計を立てることを選ばないのである。なぜかという、「詩人としての役割を演じなければならぬために、余りに多くのことを強られる」¹⁾ からだという。彼にとって詩は単に生活の一部にすぎないのであり、一部にすぎないものによって人生全体が支配されるのをいさぎよしとしないのである。そのために Larkin はあえて (日曜画家という呼び名をもじっていえば) 日曜詩人の方を取った。

そんな Larkin の態度を象徴するかのように、彼は正面切った詩論を1つも書いていない。強いていえば、彼が D. J. Enright (ed.): *Poets of the 1950's* (1955) に寄せた短い自作の解説が、彼がこれまで詩について書いたほとんど唯一の ‘apology’ となっている。これは Larkin の詩論としてしばしば引用されるため、彼はそれについて愚痴めいたことをいっているという、いわくつきのものである。それにもかかわらず、ここにその一部を引用する。やはりこれが Larkin の詩を理解するのに役立つ手掛りを与えてくれるからである。

彼は詩を書く動機に触れて、「私は自分で見たり感じたりした事柄を、…自分と他人のために保存する目的で詩を書く」と述べ、その後で「しかし保存するという衝動はあらゆる芸術の根底にあるのだと思う」(p. 77) とつけ加えている。

これを Larkin の「詩論」として取沙汰するつもりはないが、ここには彼の作品との関連において重要と思われる点が含まれているように思われる。1つは、「自分で見たり感じたりした事柄」という言葉に暗示されている、Larkin の経験主義的な方法である。彼は日常の具体的な経験に詩の素材を求める。これが Ezra Pound や T. S. Eliot に対する反動の現われであることはいうまでもない。これらの詩人に対する Larkin の批判は、先の引用文から約10年を経た1964年のインタビューの中で次のように語っている所によって明らかのように、かなり根強いのである。

私が少ししゃくにさわるのは、詩が抽象的な文化というものにかかずらう、批評産業の手に渡ってしまったように見えることである。私はこれを Eliot と Pound のせいだといいたい²⁾。

要するに Larkin は抽象的な文化というものに対して、日常的な経験を重視するというのである。彼の場合詩人と生活人を切り離して考えることはできない。例えば苦悩する人と創造する人が別個であってはならないのである。そしてこうした経験への直截さを Larkin の詩の1つの特質と見なすことができる。

彼は人生と詩という問題について語った際に、恋愛経験を例にあげて次のように述べている。結婚して一緒になるつもりで女性ででもない限り、相手を熱烈な言葉でうたいあげることなどできない。自分としては、もしそういう相手でないならば、そうとはっきり断らなければ気がすまない。過去の詩人が犯した咎の1つは、そうした言行上の不一致である。これは芸術と人生の間違った関連づけであり、自分はそれを避けようと常に心掛けている³⁾。このような、経験に対する忠実さということのうちに、Wordsworth 的誠実さと呼べそうな、一種の潔癖さを見ることができる。

ところで日常の具体的経験にのっとった詩とは、生活に密着した詩をいう。Larkin の場合、風俗小説という言葉をもじって風俗詩と呼びたいような詩がある。その中には詩人の実体験に基づく、いわば属目の詩が多い。(例えば "At Grass" の競馬場の光景, "Here" に描かれた中産階級の人々の生活, "Large Cool Store" に描かれたスーパーの店内の光景, "Sunny Prestatyn" のポスターの落書きなど。)しかし現代においては属目の詩は書く側にとっても、読む側にとっても余り楽しいものではない。1950年以後のイギリスの現実が詩人に提供できる素材とは、かくの通りのものだからである。Larkin の次の言葉はこの間の事情をいったものと思われる。

不幸にして、うまく書くには書いていることを楽しむことが前提となる。しかし誰にも分かる通り、物事に関する真実から得られるべき楽しみは多くはないのである⁴⁾。

読者は Larkin に快樂の詩を期待することはできないのである。

書いて楽しい物事が余らないにもかかわらず、それでも書く。こうしたところに Larkin の詩の性格が現われているように思われる。彼の詩には挫折、幻滅、懐疑、倦怠、諦念、不安、皮肉、自嘲に彩られた作品が圧倒的に多いのは、あえて快樂の詩を避けようとする彼の姿勢がしからしめるところなのである。いいかえれば、あらゆる「詩的なもの」は排除される。それは必ずしも詩そのものを否定することにはならないけれども、いずれにしろ詩は否定的な方向へ向かわざるを得ない。むしろ彼は詩のそうした否定的な面を開発しようとしたのではないかという気さえしてくる。例えば Larkin はレトリックというものを極端に嫌う傾向があるが、このレトリックの否定ということが、逆に、否定のレトリックを有効にしているように思われるのである。

2

Larkin には風俗詩ともいうべき作品が多いといった。大部分は主人公が目撃した特定の場所と特定の時間の事物や事件を扱っている。その際彼は目に映じた具体的な事物を列挙する手法を用いるが、このことに関連して彼がしばしば車窓の光景を描いているのは興味深い。車窓は、そこにおいて刻々変化する光景を眺める旅人、即ち傍観者 Larkin にとって、属目の詩のための恰好な視点となる。例えば "The Whitsun Weddings" (*The Whitsun Weddings*) の次の一節――

Wide farms went by, short-shadowed cattle, and
 Canals with floatings of industrial froth;
 A hothouse flashed uniquely: hedges dipped
 And rose: and now and then a smell of grass
 Displaced the reek of buttoned carriage-cloth
 Until the next town, new and nondescript,
 Approached with acres of dismantled cars.⁵⁾

(広い農場が過ぎ去る。短い影を落とす牛の群れ/工場からの泡が浮かぶ 運河/温室が鮮やかに反射する。生垣が沈んでは/隆起する。時々、草の臭いがボタンのついたシートカバーの臭いを取って変わる。/やがて新しい得体の知れぬ次の町が/何エーカーもの解体した車の置場と共に近づいてきた。)

見たり感じたりしたことを保存するという詩の動機は確かに属目の詩に生かされている。そしてすでに指摘したように、多くの場合風俗描写が中核をなしている。いまの “The Whitsun Weddings” でいえば、新婚旅行に発つ男女や、彼らを見送りに出た親族達の服装や物腰を描写した部分はその一例である。(“The fathers with broad belts under their suits / And seamy foreheads; mothers loud and fat; / An uncle shouting smut; and then the perms, / The nylon gloves and jewelery-substitutes, / The lemons, mauves and olive-ochres...” [スーツの下に幅広のベルトを締め、額にしわの寄った/父親たち、大声を発する太った母親たち/卑わいなことを叫ぶおじ連。そしてパーマント/ナイロン手袋、イミテーションの宝石/レモン色、藤色、黄緑色…]) しかしこうした一片のリアリズムが Larkin の詩の世界のすべてをなすのではない。風物や事件そのものよりは、むしろそうしたものに接した時に引き起こされる感情—ある経験に対する反応の方がより重要なのである。そして Larkin の場合、それはしばしば対象に対する驚きの感情となって現われることがある。日常性の中の驚異というと、いかにもロマン派の詩論めて奇妙に聞こえるかも知れない。Larkin には、ロマン派のように ecstatic な驚異の感情が生じる機会は余りに少ないからである。しかし一種の意外性ということが日常の事物との出会いにおいて経験されるのは事実なのである。“The Whitsun Weddings” では駅ごとに展開される光景に、当初主人公は次のように反応する。

At first, I didn't notice what a noise

The wedding made

Each station that we stopped at:

(最初、私は/停車する駅毎で発せられる結婚式の騒ぎに気がつかなかった。)

が、やがて人々の群が新郎新婦とそれを見送る縁者たちであることに気づくと、彼の無関心は好奇心に取って代わる。

Struck, I leant

More promptly out next time, more curiously,
And saw it all again in different terms:

(驚いて私は次の時から/いっそうの好奇心をもって即座に身を乗り出し/これまでとは違った目でそれを見るようになった。)

主人公は同じ対象をこれまでとは異なった目で見えるようになるのである。("The Whitsun Weddings" と共に Larkin の代表作の 1 つである "Church Going" においても、ひやかし気分で教会を訪れたサイクリストが計らずもそこで生と結婚と死について瞑想するという、思いがけない経験をする。)

こうした思いがけなさとは、人生への肯定的な態度をうたった "Wedding Wind" や平凡な日常生活に突如訪れた歓喜をうたった "Waiting for breakfast, while she brushed her hair" などのように、いわば epiphany として現われることもある。しかし多くは幻滅や失望を伴ってむしろ否定的な現われ方をする。

このことは Larkin の作品に否定語 (ないしは否定の接辞を持った語) が多いという事実によって裏書きされているように思われる。Larkin の否定語はすでに批評家によって指摘されている。Christopher Ricks は 1965 年の書評でこの点に触れており、また Anthony Thwaite は Ricks に言及しながら、「世界の限界と陰影を規定し、我々のもろい幻想に冷たく立ち向かってくる否定語」⁹⁾に注目している。このように、否定の概念はある意味で Larkin の詩の世界の重要な部分を形成しているのであるが、これはいま述べた意外性ということと関係があるように思われる。意外性とは当初の思惑や期待が外れることを意味し、これは幻滅とか挫折という Larkin の中心テーマと結びつくのである。("A joyous shot at how things ought to be,/Long fallen wide"—"Home is so Sad" [かくあるべしということに向けられた希望の矢が/遠くのを外れて落ちる。]) その結果表現はおおむね否定の形式を取ることになる。ここで "First Sight" (*The Whitsun Weddings*) と題した短詩をあげてみる。

Lambs that learn to walk in snow
When their bleating clouds the air
Meet a vast unwelcome, know
Nothing but a sunless glare.
Newly stumbling to and fro
All they find, outside the fold,
Is a wretched width of cold.

As they wait beside the ewe,
Her fleeces wetly caked, there lies

Hidden round them, waiting too,
 Earth's immeasurable surprise.
 They could not grasp it if they knew,
 What so soon will wake and grow
 Utterly unlike the snow.

(雪のような息を吐いて鳴き声をあげながら/雪の中を歩き始める 仔羊は/広大な拒絶に合う。知るのはただ太陽のとは違った輝きだけだ。/初めてあちこちつまずきながら/彼らが囲いの外で見るものは/みじめな寒さの広がりだけだ。/毛が湿って固まった/雌羊の傍らで待つ彼らの周りには/地上の測り知れぬ驚異が/隠れて彼らを待つ。/仔羊たちはやがて気づけば/全く雪ではなくなってしまうものを/たとえそうと知っていても掴むことはできない。)

ここには仔羊が雪の積もった戸外に初めて出た時の驚きが描かれている。仔羊が感じる意外さは “unwelcome”, “Nothing”, “sunless” などの否定語を含んだ 3, 4 行目に表わされている。いつもの陽射しを期待していた仔羊は現実からの拒絶に会う。輝きは陽射しではなくて雪の明るさによるのである。それと同時に彼らが経験するのは囲いの中の暖かさとは反対の、ひどい寒さである。しかし彼らが初めに当惑を覚えた雪は、やがて新たな測り知れない驚き (“immeasurable” にも否定が含まれている) に転じる。そして雪に関して更に意外な点が用意されている。最後の 3 行が示すように、掴もうと思っても掴めない (“could not grasp”) ものに対する当惑であり、やがては雪でなくなってしまう (“unlike the snow”) ものに対する意外さ (あるいは意外さの予感) である。

しかし否定的表現は読者を常に失望や幻滅へ導くとは限らない。例えば “Deceptions” や “An Arundel Tomb” のように、やはり一種の意外さを扱いながら、逆に慰藉や安堵へ導くこともある。

“Deceptions” (*The Less Deceived*) は 19 世紀に起こった婦女暴行事件に取材した詩であるが、その前半で詩人は被害者の少女の心境に思いをはせた後で次のようにいっている。

I would not dare
 Console you if I could. What can be said,
 Except that suffering is exact, but where
 Desire takes charge, readings will grow erratic?
 For you would hardly care
 That you were less deceived, out on that bed,
 Than he was, stumbling up the breathless stair
 To burst into fulfilment's desolate attic.

(たとえできたとしても/きみを慰めようとは思わない。苦しみがまぎれのない事実であるということ/他に何がいえようか。しかし欲望が暴走し出すとき、突拍子もない読み

方をしてしまうものなのだ。/きみには大して問題ではないだろうが/あのベッドに横たわったきみは、あえぎつつ階段をよじ登り/わびしい屋根裏で欲望を達した/あの男ほど欺かれてはいないのだ。)

詩人は少女に対して決して同情に欠けることがない。むしろ同情が充分すぎて余りあるためか、彼は意外な感想をもらすことになる。少女は確かに男に欺かれたに違いないが、わびしい快感しか感じるができなかった男の幻滅に比較して、決してそれほどひどいものではない、と彼は肘度する。男が感じたであろうみじめさに目を向けることは、詩人自ら認める通り、一見とっぴな解釈に違いない。しかしこれによって少女の苦痛はいわば humanize されるのである。しかもそれは最後の 4 行に見られる否定的な表現による所が大きい。というのは、詩人は “you hardly care” によって少女の立場を無視したような態度を取り、また “you were less deceived” によって男も少女と同じく “deceive” されたものであるかのような（即ち被害者の 1 人であるかのような）見解を示し、これは一見少女に対するサディスティックな態度に見えるけれども、実はそのためにかえって詩人の少女に対する慰籍の気持が強いことが、明らかになるからである。

また “An Arundel Tomb” (*The Whitsun Weddings*) では Arundel の墓地にすえられた伯爵と伯爵夫人の像がその主題になっている。男がこてを外した片手でそと女の手を握っている図は、当時の彫刻師がラテン語の墓碑銘を引き立たせるために考えた構図で、必ずしも当の夫婦の純愛を象徴するものではなかった。それにもかかわらず、「時」の作用が思わぬ結果をもたらした。計らずも (“They hardly meant”), この男女の生前は理想的な愛に彩られていたものと、後世の人々によって「誤解」されるに至った。

Time has trantfigured them into
Untruth. The stone fidelity
They hardly meant has come to be
Their final blazon, and to prove
Our almost-instinct almost true:
What will survive of us is love.

(時は彼らの姿を虚偽へと作り変えた。/彼らが意図しなかった石のごとき貞節は/ついに彼らの紋章とされて/我々の本能ともいえそうなものをほぼ真実であるらしく証明することになった。/我々のうちで永らえるものは愛なのだ。)

2 行目の “Untruth” は高貴な男女が、ついに意図しなかった純愛の像に祭り上げられるに至った結果を指している。ただしこの語はまた “untruthfulness” の意味も含み、彼らが実際には不実であったかもしれない可能性を暗示する。こうしたアイロニカルな態度はこの詩の結末にも現われている。最終行は一見、愛の讃歌で締めくくられているように見えるが、“almost” を 2 つ重ねた控え目な表現を用いることで、詩人はこの陳述に対し

完全なコミットメントを控える。この2つの “almost” はほとんど部分否定の働きを示しているのである。

3

Larkin の詩の根底には、対象の変わりやすさに対する認識がある。わずかな状況の変化ですら、ものの姿を一変させてしまうのである。

sun destroys

The interest of what's happening in the shade, (“The Whitsun Weddings”)

(陽射しは/樹陰で起こりつつあるものの関心をこわしてしまう。)

そのために認識する側は常に不確実な立場に置かれる。詩人はいきおい懐疑的にならざるをえない。Larkin の詩に条件、限定、譲歩、控え目な表現が多いのはそのためと考えられる。“Church Going” の最終行 “If only that so many dead lie round.” や “First Sight” の “They could not grasp it if they knew.” という譲歩、あるいは “An Arundel Tomb” の控え目な表現, “...to prove/Our almost-instinct almost true.” などが示すように、詩人は断定的な表現を避ける。従ってしばしば表現はきわめて不安定な状態に置き去りにされることがある。“Reasons for Attendance” (*The Less Deceived*) は学生達のダンス・パーティの会場の前で立ち止まった中年の主人公が、自分が会場に入らない理由を述べながら、幸福の価値の相対性について説き、最後に次のように締めくくる。

Therefore I stay outside,

Believing this; and they [=the students] maul to and fro,

Believing that; and both are satisfied,

If no one has misjudged himself. Or lied.

(だからぼくはこう信じて/中に入らない。連中はそう信じつつ/不器用に抱き合っており、あちこち踊り回る。そして両方が満足している。/もっとも誰も判断をあやまらず、偽らないものとしての話だが。)

仮定を伴った最後の1行によって、これまでの陳述の妥当性はきわめて危殆なものとなる。場合によっては事情は一変するかもしれないのである。

Larkin はその控え目な性格を反映するかのようレトリックを嫌う。そしてすでに見てきたように、条件づけや限定づけによって断定を避け、表現にできるだけ幅を持たせようとする。これは慎重さの現われともいえるが、反面、自信のなさとも取れる。時には限定づけそのものが表現を無効にすることすらあり、否定語は表現する詩人自身にはねかえって、詩人を自己否定へ導くことすらある。“Poetry of Departures” (*The Less De-*

ceived) や “Mr Bleaney” (*The Whitsun Weddings*) はそうした例である。

前者では日常性の中に埋没している主人公が、人生の再出発をいさぎよく決行した人々の噂を聞いたあげく、自らも発心して沈滞からの脱出を計ろうとする。—“But I’d go today.”

Yes, swagger the nut-strewn roads,
Crouch in the fo’c’sle
Stubby with goodness, if
It weren’t so artificial,
Such a deliberate step backwards
To create an object:
Books; china; a life
Reprehensibly perfect.

(だが今日こそは行こう。/そうだ、くるみの散らばった道路を肩いからせて歩き/もっともらしく無精ひげ生やして/水夫部屋にしゃがみ込む。かりに/本とか陶器とかけしからんほどに完璧な人生とか/ものを創るための慎重なうしろ向きの足取りが/ひどく作りもののじみていなければの話だが。)

しかし行動への決断は “if” 以下の節の介入によってはぐらかされ、結局は不発に終わってしまう。

また “Mr Bleaney” では、下宿さがしをしている主人公が、これから借りようとする部屋にかつて住んでいた Bleaney 氏の身の上話を、宿のおかみさんから聞かされる。彼は自分らの生活ぶりが互いに余りに似通っているのを知って驚く。そして最後の2つのスタンザで同輩の身の上を思いながら、次のように述べる。

But if he stood and watched the frigid wind
Tousling the clouds, lay on the fusty bed
Telling himself that this was home, and grinned,
And shivered, without shaking off the dread

That how we live measures our own nature,
And at this age having no more to show
Than one hired box should make him pretty sure
He warranted no better, I don’t know.

(しかしその男が冷たい風にもつれる雲を眺め/かび臭いベッドに横になって/これがおれの人生かとおつぶやきながら、苦笑しつつ身震いし/生活ぶりでその人の本性が分かっ
てしまうという//恐ろしい事実を否定もせず/この年になってたった 1 つの借間がある

だけというのは/おれにはそれだけの甲斐性しかないのだと思ひ知ったのかどうか。私は知らない。)

ここでは “if” という接続詞に依存している 8 行の内容全体は、最後に至って打ち消される。主人公が Bleaney 氏の行動と思想についてあたかも関知しないような態度を取ることによって、当初 Bleaney 氏のものと思われていたうらぶれた生活状況が、そのまま主人公のものとなってしまふ。即ち最後の 4 行に盛られた人生への感概は主人公自身のものとならなければならないのである。“I don’t know.” の否定によって、本来なら主人公が Bleaney 氏と共有すべきはずのわびしさを、結局彼ひとりで背負うことになる。この詩は主人公の口を通して Bleaney 氏について語りながら、結局は主人公自身の無力感の自覚と、それに対する自嘲に終わるのである。

また “I Remember, I Remember” (*The Less Deceived*) は過去を回想しながら、起こらなかったことを語るという奇妙な作品である。主人公は列車で旅行中に生地 Coventry を通過するが、それを知った相手が “Was that...where you ‘have your roots?’” と問うのに答えて、彼は “No, only where my childhood was unspent.” という。その後には次のような「回想」が続く。

By now I’ve got the whole place clearly charted.
Our garden first: where I did not invent
Blinding theologies of flower and fruits,
And wasn’t spoken to by an old hat.
And here we have that splendid family

I never ran to when I got depressed,
The boys all biceps and the girls all chest,
Their comic Ford, their farm where I could be
‘Really myself.’ I’ll show you, come to that,
The bracken where I never trembling sat,

Determined to go through with it; where she
Lay back, and ‘all became a burning mist.’
And, in those offices, my doggerel
Was not set up in blunt ten-point, nor read
By a distinguished cousin of the mayor,

Who didn’t call and tell my father *There*
Before us, had we the gift to see ahead—

'You look as if you wished the place in Hell,'
My friend said, 'judging from your face.' 'Oh well,
I suppose it's not the place's fault,' I said.

'Nothing, like something, happens anywhere.'

(ようやく私にはその土地の様子をはっきり思い描くことができた。/まず庭—そこで花や果実に関する/目もくらむような神学上の諸説をひねり出したわけではない。/また退屈な説教家に話しかけられたのでもない。/そしてここには意気消沈したとき会いに行かなかった//すばらしい家族—男の子たちはたくましく/女の子たちは胸が大きく、こっけいなフォードがあり/その農場へ行くと「本当に自分を取り戻せた」—/あの家族がいる。そういえば/あのワラビの藪、ついにやり遂げようと心に誓い//震えながら坐ったことのなかった、あの藪がある。/彼女はあおむけに寝て「すべてが燃えるような霧となった」/そしてあそこの事務所には無骨な 10 ポイント活字で組まれた/ぼくのへぼ詩が掲げられたことがなく、また/市長の著名ないとこの目に触れたことがない。//その人は父を訪ねて来て/私共に見透せる才能があるならまさに私共の目の前にはなどといわなかった。/「きみの顔を見ていると」と友達はいった。/「まるできみは故郷が地獄にでもあれといわんばかりだね」。/「そう、それは別に土地のせいじゃない」私は答えた。//「何でも同じことだが、どこでも何も起こりはしないのだよ」)

ここに語られた個々の経験の断片は、確かに特定の場所を暗示する具体性を持っているが、実はいずれも現実に起こってはいない。この作品の根底には、世にある自伝風の小説などによく見られる、作者の早熟ぶりを示す体験を裏返して扱おうとする意図が働いている。人間には現在の自己に合わせて、過去の自己を神話化する心の動きがあるが、Larkin はそうした種類の不誠実さを自らに厳しく禁止しているのである。そうした意味では、ここに連なる否定語は Larkin にとっては自己の誠実さを守るための方策であると見ることができる。しかしそれにもかかわらず、人生の空しさに対する実に無感動な諦めが表われているのを見る時、そこに Larkin の誠実さというものとは別の、もっと大きな衝動が働いているように思われる。つまり Larkin の否定のレトリックはどこか深い所で自己否定の衝動に結びついているように思われるのである。

批評家 Edgell Rickword は "The Use of 'Negative Emotions'" (1925) と題した論文⁷⁾で、「否定的感情」(negative emotions) という概念を紹介し、その効用を説いている。Rickword によると、それは激怒や痛罵などの激しい感情で、例えば Hogarth を罵倒した Charles Churchill の風刺詩や William Blake の作品に表現されている。元来、否定的感情は対象に対する嫌悪の感情をいい、対象に対する歓喜の感情である「肯定的感情」(positive emotions) と対立する。ロマン派の詩はもっぱら後者によって成り立っているが、嫌悪より歓喜の方が社会的価値が高いためにこちらの方が重視され、否定的感情は批

評によって価値を低下されたり、宗教によって悪魔の名のもとに追放されるに至った。しかしこうした感情は文学の中でもっと有効に用いられるべきであるのに、それを生かすことのできる表現媒体が発達していないために、現代の文学は不振をこうむっている。文学の本来の機能である精神の浄化作用という目的が達せられるためにも、我々は否定的感情の効用を見直すべきである。こう Rickword は主張する。

Larkin の否定的表現が表わす感情はやはり「否定的」と呼ぶことができるが、Rickword がいう所のものとは異なる。Rickword のいう否定的感情は確かに破壊的には違いないが、本質的に陽性なのである。一方、Larkin の詩に表わされている感情は、外に向かって解放されたことのない、陰性の感情である。(Rickword のを spleen とすれば、Larkin のは phlegm に相当する。) そしてこのようにカタルシスを避けようとする傾向の背後には虚無への衝動が働いている。例えば、“Wants” や “At Grass” に見られるような、忘却とか無名の状態に憧れる衝動はその現われと見ることができる。反モダニズムの姿勢を一貫して取ってきた Larkin が「積極的に」開発しようとしたのは、こうした感情の表現ではなかったのかとさえ思われるのである。

注

- 1) Cf. David Timms: *Philip Larkin*, 1973, Oliver & Boyd, p. 3.
- 2) Ian Hamilton: “Four Conversations”, *The London Magazine*, Nov. 1964, p. 71.
- 3) 同上, p. 75.
- 4) Cf. A. K. Weatherhead: “Philip Larkin of England”, *English Literary History*, Vol. 38 No. 4 (1971), p. 617.
- 5) 車窓の光景ないし鉄道線路のイメージは “North Ship XII”, “I Remember, I Remember”, “Dockery and Son”, “Here” などで用いられている。鉄道線路のイメージは、人生は敷かれたレールの上を走るに似たものという、いかにも Larkin らしい考えに関連する。
- 6) “The Poetry of Philip Larkin”, M. Dodsworth (ed.): *The Survival of Poetry*, 1970, Faber & Faber, pp. 52-3.
- 7) R. W. Stallman (ed.): *Critiques and Essays in Criticism 1920-1948*, 1949, The Ronald Pr., pp. 80-4.