

The Sister Arts と Emily Berry:
～*Stranger, Baby* (2017)の“Sleeping”を読む～
(The Sister Arts and Emily Berry’s *Stranger, Baby* (2017) :
“Sleeping” after Paula Rego)

岡田 和也

岡山大学大学院 教育学研究科

Kazuya Okada
Okayama University

Abstract

Emily Berry (1981-), acclaimed London poet, issued her first awarded collection *Dear Boy* in 2013. In February 2017, her second collection *Stranger, Baby* was published and shortlisted for the Forward Prize for Best Collection. *Stranger, Baby* contains a poem called “Sleeping” in which Berry begins by mentioning “after Paula Rego”, a reference to her poetical inspiration source. The poem draws on the work of painter Paula Rego (1935-) and Rego’s “Sleeping” inspires Berry. Interestingly, in 2012, Deryn Rees-Jones (1968-) wrote a long poem, also, in a referential style to Rego in a similar way. The title of the poem is “Dogwoman” in her *Burying the Wren*, a collection shortlisted for the T.S. Eliot Prize in 2012. In 2015, Owen Lowery (1968-) attempted a series of poems under the influence of Rego, entitling his own book *Rego Retold: Poems in Response to Works by Paula Rego*. It is actually 50 poems intended as textualization of Rego’s works. The concept of ‘The Sister Arts’ is helpful for the present discussion as it is shown in Jean Hagstrum’s pioneering study, *The Sister Arts*. Here, the attention shall be focused upon this relationship which can be re-defined as the pictorialism in poetry. The present article will discuss how Berry as the poet understands, and signifies, Rego’s “Sleeping” in her own poem “Sleeping”. I place my own particular emphasis on the possibilities of how much we can apply the idea of the Sister Arts for the investigation of the poem. As the ultimate aim, I will demonstrate how, in particular, the images of “a desert” and “the sea” are related, and integrated, within Berry’s “Sleeping”.

1. はじめに

Emily Berryは1981年生まれで、現在英国を代表する詩人の一人である。2008年にEric Gregory Awardを受賞し、2013年には待望の第一詩集*Dear Boy*がFaber & Faber社から出版された。その詩集が、Forward Prize for Best First Collectionを獲得して注目のデビューを飾ってから4年経ち、第2詩集の*Stranger, Baby*が2017年の2月に出版になっている。各誌がこぞって書評する中、2017年のForward Prize for Best Collectionのshortlistに挙げられていた。惜しくも本賞を逃したものの、この新作への詩壇での期待度は極めて高い。なお、彼女は編集者としての顔も持っており、現在は、文芸誌*The Poetry Review*のエディターをつとめている。

本稿では、その第2詩集*Stranger, Baby*所収の作品である“Sleeping”（「睡り」）について、シスター・アーツ（姉妹芸術：The Sister Arts）の観点から論じていくことを試みる。Berry自身がその詩の冒頭で、“after Paula Rego”と明記しているように、“Sleeping”の詩は、ポルトガル生まれで1951年以降英国に移り住み国際的に活動し、非常に評価の高い画家のPaula Rego（1935-）による同タイトルの絵に基づき生み出された詩である。周知の通り、シスター・アーツとは、Jean Hagstrumがその著*The Sister Arts*（1958）で、詩と絵画の関係を深く掘り起こしたものであり、以後多くのアカデミックな論考が盛んに試みられた比較学問の分野となったものである（“development and refinement within the comparative field of art and literature”, Wendorf, 1983, p. ix）。本論では、このinterdisciplinaryなフィールドでの視野の応用を通じてBerryの“Sleeping”の詩の描写に潜んでいる意義を明らかにしたい。考察は、広くRegoが他の詩人に与えている影響を見ることにも通じていくが、これは他の詩人のRegoの消化を逆照射的に捉えて、BerryにとってのRegoの“Sleeping”が何であったのかをより深く考察し、言語表現化された“Sleeping”のその独自性を探求するためである。論考の過程では、“Sleeping”の詩の中の海景の意味づけ（あるいは海のある特定の表象）が重要になってくる。

2. Emily Berryの“Sleeping”

“Sleeping”の収められた*Stranger, Baby*の詩集は、Berryが亡き母に捧げたエレジーである。その書評でFreudとの関係が強調されているが、これには理由がある。この精神分析家の言葉が、詩集の巻頭に、エピグラムのように使われているのである。すなわち、“*The loss of a mother must be something very strange ...*”という一節が、Freudの1929年の書簡から引用されている。

“Sleeping”の詩では、その詩集の中でも特にダイレクトに「母」の姿が登場している。死によって亡くした存在の深さを、抉るようなその哀切感でBerryは描出しようとしている。詩の最初のシーンで、砂漠が強調されて、そこに姉妹の姿が描かれ、母と子の関係が浮き彫りになるように設定がされている。ところで、Berryの“Sleeping”の中の登場人物は、Regoのもとの絵に多くを影響されているわけだが、ここでの分析で忘れてはならないことがある。それは、Berryの得意の手法の一つとして、フィクショナルな言説構築に対し様々なものを流し込むスタイルを駆使する手法が指摘でき、これ故にこそパーソナルな線引きは時に難しいということがある。“Sleeping”の詩ではBerryの母親の死、あるいは姉妹の存在というものに関しては、詩の中でのspeakerは、Regoの絵に認められる「母と姉妹を前にした私」の設定になっていることを念頭にして論を進めなければならない。

さて、詩自体を見てみよう。1行間隔をあけて積み上げられている21行での構成で書かれているこの作品だが、まずその前半の11行分を読みたい。行の間に空白の行が挿し入れてあるのは、死をバックグラウンドにしていることの静謐さと、その先にあるコントラスト、つまり、内面的<動>との対照の効果のためと考えていいかもしれない。(ところで、“Sleeping”のオリジナルのBerryによる実際のテキストは、このように隔行の構成で間をとり雰囲気喚起しているけれども、以下に作品を引用して次に和訳の拙訳を試みる際、ここでは紙面の都合上、各行にして再現しており、そして、このことは試訳も同様になっている。) では、冒頭から引用してみたい――

“Sleeping”

after Paula Rego

That's what we do in the desert.
I love it most when I'm asleep.
I don't like it under the sun, with a desert bird to escape from.
I don't like it unless my sisters love me.
And they do, but I forget.
When they don't wake up I forget.
Then there's only my mother on her knees with her apron lifted to catch the world if it goes wrong.
It went wrong and she didn't catch it.
The desert bird opened its beak and I got dizzy. This way I feel.
I leant over all heavy and one side of my hair hung down.
This is why we fall asleep in the desert, because we are full of pain.

(Berry, 2017, p. 36)

「睡り」

ポーラ・レゴ風に

それが 砂漠にいて すること。
わたし 睡りかけて それが 一番好き。
砂漠の鳥が逃げようとして 太陽に照らされて 嫌だけど。
妹たちが 私のこと好きでいてくれなくっちゃ 嫌だけど。
妹たち 愛してくれても わたし忘れちゃうのね。
妹たち 眠ってても 私忘れちゃう。
それで お母さんだけが 膝をついて うまくいかなかったらいけないからと エプロンで
受けようとしようとしてくれる。
うまくいかなかった それで お母さんのエプロンも うまくいかなかった。

砂漠の鳥が 嘴を開けた そして わたし 目眩がした。 そんな感じ。
すごく 重く 身を乗り出して 髪の片方が ぶら下がった。
これが 砂漠で眠くなる理由よ、 だって私たち 痛みばかり。

睡りの取り巻く中で、「砂漠の鳥」の扱い方が鋭利なイメージとなっている。睡いのは、「これが 砂漠で眠くなる理由よ、 だって私たち 痛みばかり」と説明されている。＜睡り＞が表題になっている理由が述べられている。

続いて、残りの10行を読んでおこう。同じスタイルのままに拙訳を続ける——

I shout at her, Mother, why you always turned away?
She says, Because of the ocean.
All the times I didn't know if this was my life.
If it was up to me, I would not have her back.
It is not up to me, and she is not coming back.
Both my sisters sleeping as if at peace, and still I forget how much they love me, because they cannot
stay awake for me.
See how hard and red the ground is.
And we're so scared.
My mother's final arrangement with hope.
I pray to the desert bird, There must be another way to die, one that hurts less.

(Berry, 2017, pp. 36-37)

わたし 大声でお母さんにいうのよ、お母さん どうして背を向けるの、って。
お母さんは言うの、海のせいよ、って。
ずっと分からなかった これが わたしの人生なのかどうかだなんて。
わたし次第でも お母さんに こちらを向いてもらえないわ。
わたし次第なんかじゃなくても お母さんに帰って来てもらえないわ。
二人の妹たちは まるで死んだように 穏やかに眠っているけど わたしは忘れてしまっ
てるの 妹たちがどれくらい わたしのこと愛してくれているのか、 だって 妹たち
わたしのために 起きててくれたりしないんだもの。
見て 地面がとっても硬くて赤い。
私たちとっても怖いよ。
お母さんの希望の最後の整え。
わたしは 砂漠の鳥に祈るの、 どうか それほど傷つかないですむ 他の死に方がありま
すように、って。

Freud的なエピグラムからの連想で、羊水を思うのとは異種の連想が可能である。すなわち、生命の海・海水とは対照的に、死を想起して、「地面がとっても硬くて赤い」(“hard and red the ground is”) となっていると考えたい。

海のイメージについては、*Stranger, Baby*の詩の中の別の作品である“Picnic”という詩への解説で、*Los Angeles Review of Books*誌でのBerryへのインタビューの形式での次のような説明がある。2017年5月7日付けのRalf Webbによる解説が織り交ぜられている記事である。引用したい――

In “Picnic,” the sea provides a metaphor for that experience: “Watching the sea is like watching something in pieces continually / striving to be whole / Imagine trying to pick up a piece of the sea and show it to a person / I tried to do that / All that year I visited a man in a room / I polished my feelings.” Living with the dead breaks us, irrevocably.¹

この解説を言い換えれば、“Picnic”の詩では、Berryが海のイメージに込めた思いが語られ、その内容がしっかりと伝わっているということである。ここで触れられている「海の体験」のメタファーというものは、生きながらえる者と海との関係になっている。それは、通底する概念的な言葉、つまり、「海を見つめること」が、「ずっと欠片(かけら)を見つめて、全体になっていく」行為そのものと似ている(“Watching the sea is like watching something in pieces continually / striving to be whole”) という詩の言葉へと対応していて、興味深い表現として注目しておかなくてはならない。そして、さらには、「海をいくつか集めていき、それを誰かに見せる」とすれば、としている部分も(“to pick up a piece of the sea and show it to a person”)、引用した最後の部分の解釈であるところと深い意義を持つつながりあっている。すなわち、「死者と生きる」ことが内在している「決定的に」なされる<破壊力>(“Living with the dead breaks us, irrevocably.”)が強調されて、そこに重点が置かれているのである。では、死者と海という関係性から生まれるものは、どのような喚起力を、そして、エレジーとしての詩にどのような内在性を与えるのであろうか。

アラン・コルバン(Alain Corbin, 1936-)は、海景に関して、その大著『浜辺の誕生～海と人間の系譜学～』の最初の章で、啓蒙時代をはるかに辿っていくと、伝統的古典的の海景の理解が必要になることを明らかにしている(コルバン, 1992)。²すなわち、「大洪水の話ともなると、含意はさらに深ま[り]・・・大洋は懲罰の道具という意味合いを深」めている(コルバン, p. 26)。また、「過誤に汚れ、やがて大洪水のもくずと消えるべき」人間像があったことを看破して見せた(コルバン, p. 26)。

同著は、いかに「海岸線はまさに大洪水の爪痕にほかならない」(コルバン, p. 30)のかを細かに叙述しており、すなわち、海岸は<浜辺のリゾート>のそれではなく、現代から時代を遡って、やっとなら「18世紀ともなれば、旅行者の知覚はまさきき防衛能力という視点から渚や投錨地や港を評価するように」(コルバン, p. 53)になっていただけで、それ以前の海景の理解を我々は再認識しなければならなくなることを教える。あえて言葉を重ねれば、「海はみなぎる水を震わせながらしきりにたち騒ぎ、新たな洪水の可能性を臭わせる。至福に包まれた安住の地にも、これとおなじ漠とした不吉な予感が垂れ込めていた」(コルバン, p. 33)のである。この点が重要であり、「不吉な予感」、すなわち、<死>こそが、「無秩序に巢食われた裏側の世界、異形の生き物たちが棲むところ、魔力に泡立つ混沌とした大洋」(コルバン, p. 37)に表象されていたとの指摘は、今我々の海/砂の考察に役立ってくれ

る。なぜなら、「うっかりすればひとの魂はその深みに吸いこまれかねない」(コルバン, p. 39) のであるからである。

コルバンが「海や海岸のイメージを、カタログよろしく・・・拾い上げ・・・通覧してきた海のイメージ群、海岸のイメージ群はひとつの表象システムのなかに住みこんで」(コルバン, p. 60) いたかを詳述してくれているお陰で我々は、その表象のシステムの中で、Berryが、実は、悲しみの死の風景を海景に埋め込もうとしているのではないかとの推測へと関心を促される。換言すれば、Berryにとって、死が海に含まれて、そして、その関係性の中でsandが詩において描かれていると考えた方が良いのである。我々が提示できる見解としては、次のようになる。すなわち、Berryは、海が内包する表象であるところの「まごう方ない喪失と別離を通して・・・人生の意味を回復する」(コルバン, p. 40) 側面を“Sleeping”の中で試みている、と我々は理解でき、そういう立場からの表象としての海、あるいは、砂(浜)が存在しているのではないか、そしてさらに、そうだからこそ、詩の中で、砂の意味合いが「灼けつく砂、荒原や砂浜は・・・冥府の象徴的イメージをかたちづく」っており(コルバン, p. 41)、詩の冒頭部分のインパクト形成しているのではないだろうか。エレジーと海景を結びつけた最近の論考として興味深いもの——例えば、後述するようなMills(2015)による見解など——を見つけることができる中で、Regoの絵の中にあつた砂を連想させる地面からの、Berryがこの詩の中で構築した何より見事なコントラストである。さて、話をそろそろRegoの絵とBerryの詩との比較に話題の焦点を移した方が良さそうである。

3. Emily BellyとPaula Regoの“Sleeping”との比較、そして海のイメージ

Regoの“Sleeping”を解説して見よう。この作品は、ロンドンにあるコレクションのひとつ、Arts Council Collectionに所蔵されている(Southbank Centre, Belvedere Road, London SE1 8XX)。インターネットで、その画像資料を見ようとする時、そのコレクションのURLが最も信頼できるものになっている。³

絵の後ろの方にペリカンが描かれ、その前にエプロンを広げた女性像がいる。その前に姉妹と思われる人物が3人。絵の中央に、ふたりの少女がいて、服を着たままで寝ている。木にもたれた女の子が、その3人の一番後ろにいる。一方、詩とは、違って、ひと枝の花があり、怖いような影を落とす熊手があり、これらが絵の前景にある。絵の前景の特徴から全体への解説を、先ほど触れたサイトのコメントで補ってみることにする(前掲URL) ——

A sprig of blossom and a rake, complete with menacing shadow, occupy the foreground. These symbols, which recall the highly coded vocabulary used by artists during the Renaissance period, contribute to the ambiguous atmosphere of this painting, which seems to veer between innocence and danger. Rego has often taken her inspiration from the imaginary world of children, and in particular folktales from her native Portugal.

このコメントは、ルネサンス時代の画家たちが扱っていた絵画のコード化された言語のことを我々に思い出させる。すなわち、絵画の言葉である。であるから、引用したコメントは、全体的に、こう言

えるだろう。つまり、Regoによる“Sleeping”の絵画の方は、そのシンボリックな要素に見える道具立ての中で、4人の人物像が描かれているということが特徴になっていると。

詩と絵の“Sleeping”の相違はこのようにいくつかあるが、ここで、特に強調したいのは、すでにここまで本稿の議論で指摘してきたように、詩とは逆に、Regoの睡りは、砂漠のイメージだけであるということである。海はない。それに比べて、Berryの作品は、海が出現してくる。そして、重要な言葉、(それはBerryの言葉であるのだけれども)、「お母さんは言うの、海のせいよ、って。」という表現に書かれてある。

ここで、留意すべき海のイメージについて、*Stranger, Baby*の書評から再確認しておきたい。*The London Magazine*は、詩集の出版後すぐに、早くも2017年2月17日に次のような指摘をしている。少し引用をする――

Berry's images are stark and polarised, the forces of fire and water competing throughout the collection. The speaker repeatedly fashions her image as water, the sea, or the curl of a wave, as is made explicit in 'Tidal Wave Speaks'. The motif breathes life into the oft-repeated poetic exploration of the ineffability of emotions. In Berry's poetry, it is clear that words fail to heal – the collection attempts to use self-expression as a kind of 'talking cure', but the speaker is left realising that this as impossible as an attempt to take hold of the ocean. Time and again, she makes a statement, only to remake and restate: 'That is what I did./ Laid it all out like tidal wave./ Thought you could in fact/ lay out a tidal wave.' What emerges is her sense that the process of confronting and turning into poetry her feelings is the experience of coming face to face with an unconstrained force of innumerable power ...⁴

この書評の言葉は、*Stranger, Baby*の詩集全体への解説の文章にもなっていて、海が、海水が、そして潮が、何度もBerryの意図として、語り手の口にされている。海のモチーフが感情を表すのに効果的に用いられているのである。海の力への無力なる対峙が、海を語るその行為そのものに既に含まれているのを知りながら、そうせざるを得ないことが表されている。海の語り、あるいは、語る海、というものの存在に、“Sleeping”の詩の読者は気付かなければならない。海の力のテーマに触れながらエレジーの詩を書き上げる時、Berryのその姿勢は、〈挑み〉になっているのである。

同様の指摘は、*The Guardian*誌もしている(2017年5月10日付)。長くなるがこちらも引用したい。ここでは、人魚、涙、といった、海水に通じるイメージに注目がなされているのではなく、詩集*Stranger, Baby*の中に一貫してある「水」のイメージは、海が「母」を表し、それと同時に、海が、「母」の喪失を回復させてくれるかもしれないという可能性として触れられている――

There's water everywhere in these poems: they're rain-drenched and wave-swept, filled with mermaids and rivers and tears. But of all the iterations of water that she presents here, it is the sea to which Berry keeps returning. Freud – that arbiter of mother-child relationships – looms large over the collection, furnishing Berry with the imagery and language that allow her to grapple with her loss; in his dream-etymology the sea stood for the mother, and Berry, for all her self-awareness (in a series of four poems in the centre of the collection she grapples with Freud directly) is powerless to resist. She communes with tidal waves; stands at “the dangerous

shore” in a bid to be “like the shells on the beach, rubbed smooth and cracked open”; cries “the way the sea cries when it has swallowed a river”. “I wrote: The sea! The sea! As if that might be a solution,” she says in one poem, even though the fatalistic title set out at the head of the page - “Everything Bad Is Permanent” – shows that she knows it is not.⁵

この引用では、Freud的な母と子のイメージからの海の存在に関して、Berryはその意義に対抗しようとしているのではないことが言及されている。Berryは、抵抗するのではなく、海の力の中に入り込んで、通じていき、それで、海の表象が持つエレジーとの関係で、自らの母へのエレジーのあり方を探りあてているのだ。運命論的な言葉遣いをしながらも、実のところBerryが立脚しようとしているのは、「破壊力」と「回復力」を含んだ海を前にしながら、母の死に対面して、海の存在が告白詩の基盤となるはずだという願いのようなものと言える。それこそが、“The sea! The sea! As if that might be a solution”という詩句に重なり合うのである。

*Stranger, Baby*の詩集全体に通底している海への言及のディスコースを認識する立場に踏み込んでいけば、Regoの絵の中に〈絵画としての〉“Sleeping”のタッチ——すなわち、そのスタイル、あるいは、筆使い、といった側面——とは違った熱情の心情が隠蔽されており、それこそは、激しいエレジーを書かせる感情であったと洞察しなければならない。そして、さらに今、Berryが哀歌を書くにあたり、なぜ、静かに見えるこのRegoの作品を選んだのかを考えなければならないわけだが、その選択の理由は、Regoの他の絵を詩にした他の詩人のあり様を見ることでアプローチしやすくなってくる。

4. Paula Regoの絵の影響

繰り返しになるが、確認しておこう。Berryがその創作の源に選んだのは、姉妹芸術としてのRegoの“Sleeping”の作品であった。本稿のAbstractとイントロの部分で触れたことだが、Owen Loweryが2015年に50の詩群により、全てRegoからインスピレーションを得て詩作をしている。Loweryの詩と絵のヴァリエーションは、Regoの作風のあり方を理解するのに大きな助けになってくれる。Loweryの作品のうちで、Berryの選択であった“Sleeping”に近いものとしては、“In the Garden”、“Girl Lifting Up her Skirt to a Dog”、“Pry”、“Looking Back”、“Snare”、“Departure”、“The Family”がある。

これらは、Hector Obalk (1991)がその著 *Paula Rego*において、分類しているネオ・クラシズム (Neo-classicism) のカテゴリーに包括される映像絵画の群れと言える。なお、Obalkの分類は、非常に的確で有益であり、そこには、まず、「リアリズム」があり、それから、デュビュッフェに似た「アール・ブリュ」が、そして「コラージュ」、さらに模索時代の特徴、さらに、「具象的無秩序」が、その後に異様とも言える「ネオ・クラシズム」と繋がる。そして、“Sleeping”のは、「ネオ・クラシズム」1985年/1986年辺りからRegoが好んだスタイルである。

さて、加えて、Deryn Rees-Jonesが2012年のT.S.エリオット賞のshortlistになった詩集 *Burying the Wren* の中で著した“Dogwoman”の詩と直結するRegoの絵の“Dog woman”のスタイルは、Loweryの“*The First Mass in Brazil*”、“*Sleeper*”、“*Moth*”、“*Bride*”、“*Sit*”、“*Snow White with her Stepmother*”、“*Snow White on the Prince’s Horse*”、“*Two Women Being Stoned*”、“*Love*”、“*Geppetto Washing Pinocchio*”、“*Looking Out*”、“*Pietà*” “*Lamentation*”、“*Snow White Swallows the Poisoned Apple*”などの詩になって

いると言える。敢えて端的に言えば、Rees-Jones の“Dogwoman”は、Rego のその慟哭のシーンそのものを映像から言語に体現化しているのだと解釈できる。Rego の“Dog Woman”の作品については、画像資料として一番参考になるのは、ロンドンにある Saatchi Gallery のそれである（かつて展覧会をした際のデータからである。Duke of York’s HQ, King’s Road, London, SW3 4RY）。⁶迫力のその映像と比較しながら詩のテキストを読みたい。まずは、その冒頭である――

Dogwoman

after Paula Rego

No one can love this horror, no one can want it.
I’m crouched between my own thighs

With my dog heart and my dog soul. For now I’m a woman
Brought up by dogs, bitch in the muck and the blood and the dirt.

For once, now, I’ve got no words, and look
I’m trampling my bed, I’m baying at the moon.

And no one can hear me, with my skirts pulled up,
Head back as my eyes roll. Look. I’m swallowing sorrow.

No one can hear me in spite of the howls.

(Rees-Jones, 2012, p. 15)

日本語に移し替えて見よう――

「犬女」

～ポーラ・レゴ風に～

誰もこの戦慄を受け入れられない、欲しくもない。
わたしは、自分の大腿部に屈み込んでいる、

犬の心臓と、犬の魂を抱えて。そう、わたしは犬に
育てられた女…、糞、血、土に紛れた雌犬。

もうぼつり、言葉は切れて、ああ、

ベッドを踏みつけ、月に吠えている。

誰も私のことに耳を立てない、…スカートを搔き上げ、
眼を回し、首を反らせている。ああ。悲しみを、飲み込んでいる。

吠えても吠えても、誰もわたしを聞こえないもの。

2行ずつの塊が4つ据えられて、そして、最後に1行で締めくくられるというユニットが連結していく構成になっている。9行あるセクションが、11パート重ねられて、その重層のうちにリズム・映像・シンボルが構築されている特徴を持つ。T.S. Eliot 賞へのノミネートの際の朗読が YouTube でも聞け、この作品も代表作となって詩人本人により声にされている。⁷ここで、“dog”の単語が夥しいまでに、横溢感の緊迫の中で繰り返されるのを拙訳により表現できていないのが残念である。「わたしは、自分の大腿部に屈み込んでいる」(“I’m crouched between my own thighs”, l. 2)の部分はそのまま、特に、Regoの絵画の迫力と響き合っていて、鬼気迫る絵の、そして詩の、内実をそのまま伝える。

今引用した部分に引き続く第2のパートもこの詩の緊張をよく伝えているので敢えて紹介したい。同様に、引用して、その後に拙訳を続ける――

I am lying on my back, my legs outplayed.
That would be my dog-look, now, I’m giving you,

my half-cock, something askance and going to hell,
take me/leave me, inbreath/outbreath. Trembling,

I’m all upturned. Heart-hit, flesh-bound,
saying *love love* in a ring of devotion.

Here’s my dogbelly with its small pink teats.
I’m waiting for the pressure

of your well-shaped hand.

(Rees-Jones, 2012, p. 15)

仰向きになって、足を広げて。
それが、今のわたしの犬の姿、さあ、わたしはあなたのものに…

弾をこめ、斜めになり、そして、地獄に向かって…
わたしを連れてって…わたしを置いてって、吸いこんで…吐きだして…。わたしは、

震えながら、仰向けのままで。心をうたれ、身だけになっても、
口の輪の祈りで、「愛」「愛」と、言う。

これが、わたしの犬のお腹、ピンクの乳首がある。
さわってもらうのを待っている…

あなたの形のよい手で。

「あなたの形のよい手で」とあるのは、実際に Rees-Jones が失った彼女の夫である、詩人にして文芸批評家であった Michael Murphy への言及である。この詩は、その夫への哀歌/エレジーなのである。それも、とても激しい。

Rees-Jones の“Dogwoman”と Rego の“Dog Woman”の間で、それをワンワードとするのか、そうでないのか、という点もまた注目できる。Rego の“Dog Woman”の絵は、犬のような女を描く。その Rego が表現したスタンスをさらに超えて、Rees-Jones の詩では、犬女そのものになって書くという強靱な方向性がある。だからこそ、ワンワードになっているのである。そのような姿勢から、Rees-Jones の詩は、常軌を逸した狂気とも言える哀切の哀歌になっている。その一方、Berry の詩には、伝統のディスコースの認識を踏まえた上で、Rego の絵に依拠しながら、それを梓(し)なりにかえて、詩の創作へと援用しようとする試みがそこにある。ここで我々は、Berry の“Sleep”の創作背景を考察する際に、その基盤になるエレジーに対する批評的方向性のあり方を認識しなければならなくなる。

5. まとめ

哀悼の意を表すのに、Berry は、Rego の絵の中から、その激情のスタイルの絵には従わなかった。それを選ばなかったのである。＜激＞よりも、＜静＞かなる絵画のスタイルのうちとの連結の中で、より内面化された苦しみを、感情を伏せながら死を表現しようとしている Berry の姿が、この Rego の絵の選択から推測できる。

本論は、姉妹芸術の視点から浮き彫りになるところの、(そうでなければ隠れているところの) 詩作に込められた意義を“Sleep”の詩の中に発見した。絵には描かれていないこと、すなわち＜海＞を書き込む詩人の姿勢に、そこにある「母」の死への戦慄の深遠さが流れ込み、その対峙の困難を語っていることを読者は意識的に解釈しなくてはならなくなる。

その意味では、Mills による文学・文化批評の有り様が、本論をさらに展開させる必要を促してくれていると思われる。すなわち、次の様な発言である。エレジーの伝統に、地理学的批評論を応用すべきだという主張である。

Geocriticism has not yet been directed toward poetry to any great extent --- and even less attention has been paid to subsets such as elegy. Scholarship of elegy has not yet paid much attention to spatial

dimensions of the genre of the recurrence of geographies such as the seascape, preferring to privilege the historical aspects of elegy. (Mills, 2015, p. 495)

引用にある通り、海景に地理学的批評の次元を広げていないために、例えば、エレジー研究もこれからの考察が待たれるとしている。指摘をしているMills自身は、海景とエレジーをとりまく具体的作品例を一気に見渡してくれており——もっとも、海景に関する大著のホルバンの論考には触れていないが——、この方向性こそは深化されなくてはならないものであって、その延長線上にBerryの“Sleeping”の解読の可能性の広がりも見えてくる。

姉妹芸術の視点から認識できた海景とエレジーの関係をさらに掘り下げることは、Berryの第2詩集 *Stranger Baby* 自体を深く理解する上で、何より必要なのである。Berryにとっての母の死の意味付けは、その作品の全体像の中での再度の〈哀悼〉の考察となる。つまり、〈海景〉との関係での〈エレジー〉の問題をより深く掘り下げることこそが今後の課題としてあり、それが果たされれば、*Stranger Baby* の一つの解読が達成できることになるのである。

¹ <https://lareviewofbooks.org/article/spectacular-endlessly-an-interview-with-emily-berry/#!> (Retrieved October. 23, 2017)

² ホルバンは、「古典主義時代のエピステマー」という言葉を使っている。(ホルバン, pp. 63-64)

³ <http://www.artscouncilcollection.org.uk/artwork/sleeping> (Retrieved October. 23, 2017)

⁴ <https://www.thelondonmagazine.org/stranger-baby-emily-berry/> (Retrieved October. 23, 2017)

⁵ <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/10/stranger-baby-emily-berry-review> (Retrieved October. 23, 2017)

⁶ http://www.saatchigallery.com/aip/paula_rego.htm

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=zdfsPpOchSM> (Retrieved October. 23, 2017)

引用文献

ホルバン, A. (1992). 『浜辺の誕生：海と人間の系譜学』. 東京：藤原書店.

Berry, E. (2013). *Dear Boy*. London: Faber and Faber Ltd.

Berry, E. (2017). *Stranger, Baby*. London: Faber and Faber Ltd.

Hagstrum, J. (1958). *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Grey*. Chicago: Univ. of Chicago Press. rpt. 1974.

Lowery, O. (2015). *Rego Retold: Poems in Response to Works by Paula Rego*. Manchester: Carcanet Press Limited.

Mills, R. (2015). “The Elegiac Tradition and the Imagined Geography of the Sea and the Shore”. *Interdisciplinary Literary Studies*, 17, 493-516.

Rees-Jones, D. (2012). *Burying the Wren*. Wales: Saren.

Wendorf, R. (Ed.). (1983). *Articulate Images: The Sister Arts from Hogarth to Tennyson*. Minneapolis: University of Minnesota Press.