

悲しみのリメリック

—エドワード・リアのノンセンス・ワールド—

宮地 信弘

Edward Lear's Limericks: His World of Nonsense

Nobuhiro MIYACHI

序

エドワード・リア (1812-1888) は、アリス物語で知られるルイス・キャロルと並んで英国ヴィクトリア朝を代表するノンセンス画家にして、ノンセンス詩人である。本職は博物誌の挿絵画家から転身した風景画家であるが、折々にノンセンス詩を挿絵付きで書き、自ら「ノンセンス桂冠詩人」と称した。彼によってそれまで等閑視されてきたノンセンスという人間の本来的な精神活動が文学の中に正当な位置を見出し、市民権を得たと言っても過言ではない。

ノンセンスとは本来センスとの戯れによって生じるものである。すなわち、ノンセンスとはセンスを相手にその硬直した制度的意味合い・慣習的方向付け・社会的常識 (コモンセンス) をずらし、解体していく反センスの力であると言えよう。したがって、ノンセンスはセンスのないところには栄えない。イギリスにおいてノンセンス文学が開いたのが合理主義的なヴィクトリア朝社会であったのは決して偶然ではない。効率主義の名の下に非合理的なもの・不条理なものを切り捨てていった合理主義的なイデオロギーが皮肉にもその敵対者であるノンセンスを産み落としていったのである。センスを転覆させ、その制度に風穴を開けようとするノンセンスの営みは、しかし、相手の武器を逆手にとってなされなければならない。それゆえに、完成されたノンセンスでは冷徹でドライな知性が前面に現れる。その結果、ノンセンス空間は厳密な知性の支配する秩序空間という様相を呈することになる。反面、モラルや感情といった人間的情緒は、知性の支配するノンセンスにとっては本質的に相容れない要素であり、ノンセンス空間からその特質を奪い取り、ノンセンス世界を崩壊へと導くウェットな人間的属性なのである。以上がノンセンス文学の基本的な特質¹⁾と考えていいものだが、ではたっぷりと人間的苦悩や悲哀感を持ち込んだリアのノンセンスの特質はどこにあるのだろうか。この小論ではそのあたりを、主として彼の代表作である『ノンセンスの絵本』(A Book of Nonsense, 1846) と『続ノンセンスの絵本』(More Nonsense, 1872) を中心に考えてみたい。

まず簡単にリアの生涯をまとめておこう。リアは1812年5月12日にJeremiah LearとAnnの間に21人兄弟姉妹(うち13人が姉)の末っ子として生まれた。父はデンマーク人の血を引き、株式仲買業を生業としており、リアが生まれた頃は羽振りがよく、その暮らしぶりも裕福であった。母はダーラム出身のイギリス人だが、遠い祖先にアイルランド人がおり、自分の中にアイルランド人の血が流れていることをリアは誇りに思っていた。リアの幼い頃の思い

出は幸福なものであったが、その幸福は長くは続かなかった。リアが4歳のとき、父が投機に失敗してキングズ・ベンチ債務者監獄に入れられ、それまでの生活が一変したからである。母親にとってリアは負担に思われ、彼の養育は22歳も年長の一番上の姉 Ann にまかせられた。亡くなるまでリアの面倒をみた長姉 Ann ともう一人の姉 Sarah は絵を得意とし、その影響でリアも早くから絵に目覚め、非凡な画才を見せた。

彼は病弱で学校に行けず、十分な教育も受けないうまま、15才で世の中に出て商業画家として生活の資を得ることになるが、その中で何とかそれなりの教養を身につける。「私は教育を受けなかったことをいつも神に感謝

している」²⁾とは47才の時点での彼の感慨である。彼は博物学の書物に載せる動物(特に鳥類)の細密画を得意とした。動物学協会からの依頼で、1832年『鸚鵡科挿絵集』(Illustrations of the Family of Psittacidae, or Parrots)を出版し、周りから鳥類の挿絵画家として注目される。それがきっかけとなって第



リアと愛猫フォス

13代ダービー伯の私設動物園の挿絵画家として雇われる。1835年にはそのダービー伯らとアイルランド、翌年には湖水地方を旅行し、それらのピクチャレスクな風景に魅せられ、風景画家になることを決意する。画家としては勤勉であり、精力的に絵を描いた。その後も各地を放浪するように旅したが、そのたびに200枚前後のスケッチを描き、インド旅行の際は半年あまりで500枚以上のスケッチを描いたという。34歳の時、ヴィクトリア女王(当時27歳)のドロ잉・マスターとして女王に数週間ほど絵の手ほどきををしたこともある。後年彼は「女王はいかなる点においても誠実で、素晴らしい女性だ。君主を「可愛い人」(“a duck”)と呼ぶことが適切かどうかかわからないが、女王陛下は全く可愛い人と思わないわけにはいかない」と書いている³⁾。50才の時には敬愛するテニスン(当時の桂冠詩人)の詩に200葉の挿絵を描いた。しかし、懸命に描いた風景画が売れなかったり世に認められなかったりして、画才は自分にとって「祝福かそれとも呪いか」⁴⁾と悩むこともあった。

彼は生涯を独身で過ごした。何度か結婚のチャンスはあったが、41才のとき悩んだ末に「結婚すれば、絵がますます悪くなる」⁵⁾として結婚への衝動を退けた。しかし、その一方で孤独な老後という将来の恐怖にも悩まされた。そのあたりの葛藤を彼は「独身でいたら、楽しみはほとんどあるまい。しかし、結婚したら、多くの危険と不幸が待ち受けていることはまず間違いない」⁶⁾と記している。

リアの生涯で特筆すべきことは彼が癲癇病質であったということである。リアはそれを「悪魔」(“the Demon”)と呼んで怖れた⁷⁾。この病いが陰に陽に彼の人生に大きな影を落としていることは疑いない。彼が結婚に踏み切れなかったのもこの病いが関係している。その頃、癲癇の発作は自慰によって惹き起こされるという、いかにもヴィクトリア朝らしい迷信が横行しており、リアもそのことを信じていたらしい⁸⁾。そのためいずれ罰としてペニス落ちるという恐怖に少年のころのリアは苛まれていた。そうした恐怖は彼のノンセンス作品にも屈折した形で投影されている⁹⁾。リアは癲癇の他にも喘息や気管支炎(これで亡くなることになる)に

も苦しめられた。また幼いときから近視で、容貌にも自信がなく、特に鼻が大きいことを気に病んでいた。さらに、彼が「病的憂鬱」(“the Morbids”)¹⁰⁾と呼ぶメランコリー癖にも小さい頃から付きまわっていた。そうした諸々の要因のため引っ込み思案の子供になってしまい、社会としっかりいかない関係は幼児期以来のものだった。

それでもリアはその愛情に満ちた性格ゆえに、Chichester Fortescue (後の Lord Carlingford) や判事の Franklin Lushington (この二人はリアの生涯の友であった)、ダービー伯 Edward Stanley やラファエロ前派の画家 Holman Hunt といった貴族や名士などと交友を結び、こうした上流階級の友人たちとイギリス国内のみならずヨーロッパ各地を旅している。イギリスの気候が体に合わないという健康上の理由もあったが、それ以上に放浪癖のあったリアは、じっと椅子に座ったままの生活を何よりも嫌い、「つまるところ、人間はジャガイモじゃないんだ」¹¹⁾ と言って、ギリシア、マルタ島、クレタ島、アルバニア、エジプト、フランス各地、イタリア各地、インドなどヨーロッパを中心にスケッチしながら旅してまわった。そのときどきの記録はスケッチを添えた紀行文として10冊近く残されている。リアには多くの友人がいたが、一方では彼は非常な人間嫌いでもあった。また何よりも喧噪と群集を嫌い、そしてたえず貧窮と孤独と倦怠に苦しめられた。絵を描くことは彼にとってはそうした「倦怠の悪魔」(“the demon of boredom”)¹²⁾ を追い払うための儀式でもあったらしい。

彼には語学の才があり、古代ギリシア語を含めて少なくとも6か国語を読み、話すことができたと言われる。彼のノンセンス作品にはいくつかの造語が出てくるが(たとえば、“runcible”、“scroobious”、“borascible”、“meloobious”等々。付録「リアの造語について」参照)、そのような言葉に対する鋭敏な感覚も多言語使用と関わっていると言えるだろう。

癩癩病質のため彼は自分を「病人」と考えており、50歳までしか生きられないと思っていたが、たいていの兄姉たちよりも長生きした。後年は30年近く彼に仕えたアルバニア人の召使い Georgio Kokali と愛猫 Foss を友としてイタリアのサン・レモで過ごし、1888年1月26日同地で、少し前に死んだフォスの後を追うようにして75年の生涯を閉じる。

『ノンセンスの絵本』 『続ノンセンスの絵本』

1832年リアは、鳥類学者 John Gould のために描いた鳥の細密画が第13代ダービー伯エドワード・スタンレイの目にとまり、ノーズリーにある彼の私設動物園の画家として雇われ、生涯にわたる庇護を受けることになる。彼はそこで博物画家としての仕事をこなす一方で、屋敷に集まった子どもたち——ダービー伯の甥や姪、そして孫たち——を喜ばせる目的でノンセンス味溢れる戯画を描いてやる。それを後にまとめたものが、彼をノンセンス詩人として英文学史において顕彰することになる『ノンセンスの絵本』(A Book of Nonsense) である。キャロルにおけるリデル姉妹と同様、ここでも幼児の力がノンセンス詩人を形成するのに大きく関わっているのは面白い現象である。リアが『ノンセンスの絵本』を上梓したのは1846年のことで、それはすぐに成功をおさめた。そこには106編のリメリック(5行戯詩)¹³⁾ がリアの自筆による挿絵とともに収められていて、彼が生きていた間だけでも30版近くを重ねた¹⁴⁾。Holbrookはこの本の果たした役割について、シェイクスピア劇の一節を借りて、「エドワード・リアの『ノンセンスの絵本』は人間の能力の中でも最も古くからあり、最も持続的なものの一つに「居所と名前」(“a local habitation and a name”) を授けたのだった」¹⁵⁾ と述べている。その

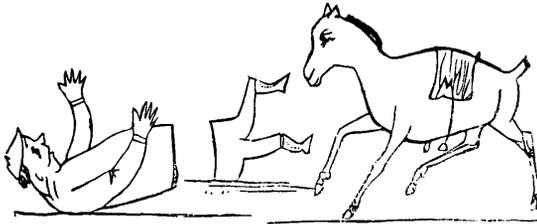
後 *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets* (1871) はさんで、1872年に続編として、同じく100編近いリメリックを収めた『続ノンセンスの絵本』(*More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, Etc*)を上梓している。リアはこうしたノンセンス作品を自分自身にしか書き得ないもので、決してとるに足らぬ余技とは考えていなかった¹⁶⁾。

この二冊はいずれもノンセンス・リメリック、いわゆるリアリックス (Learics) のコレクションで、彼が創り出したエキセントリックな人間たちの人物図鑑あるいは奇人博物誌と言うことができる。あるいは、そうしたノンセンス的人物を媒介とすることで自由に描くことができたリア自身の戯画的な自画像と言った方がいいかもしれない。ベアリング-グールドが「韻文による逸話」(“an anecdote in verse”)¹⁷⁾と呼ぶこのリメリックという形式は短い分だけ厳格なもので、彼の場合、There was a...という紋切り型の出だしで始まり、世界中の奇人変人たち(たいていは老人たち)が組上に上げられ、続く2行でその人物の突拍子もなく奇態な言動が具体的に描かれ、そして締め最終行で人物の本質規定がなされるというのが全体に共通した構造である。『ノンセンスの絵本』と『続ノンセンスの絵本』の2作品は、そうした単純な構成の短詩の中にリアの屈折した心理とノンセンスの精神を奇妙に融合させながら、ノンセンス文学の可能性をいち早く示した先駆的作品とも言うことができる。

両者を比較すると、1846年出版の『ノンセンスの絵本』の方が自由奔放で、イギリスの伝承童謡マザー・グースに近い秀作が幾分多く見られる。たとえば、次の2編などはその典型であろう。



There was an Old Man of Peru,
Who watched his wife making a stew;
But once by mistake, in a stove she did bake,
That unfortunate Man of Peru¹⁸⁾



There was an Old Man of Nepaul,
From his horse had a terrible fall;
But, though split quite in two, by some very strong glue,
They mended that Man of Nepaul.

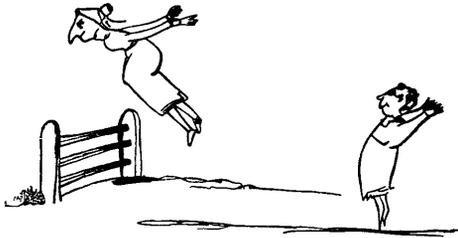
ここに見られる血を伴わない残酷味はマザー・グース特有の表層の残酷さに極めて近いもので、個人的な意味合いがあるとしても、それは表層の次元に昇華され、ノンセンスの笑いが全体を包み、見事に非個性化を達成している。しかし、その一方で、より多くの作品が彼の内面のし

こりを垣間見させ、中にはそれがそのまま直裁に表出されているものもある。1872年の『続ノンセンスの絵本』も基本的なスタンスは変わらないが、孤独感や疎外感覚がより深く沈降していき、それがノンセンス詩人としての意識を強めているようにも見受けられる。たとえば、動物たちとの調和のヴィジョンは前作よりも続編の方に幾分多く現れるが、それも孤独感の深まりと関わっているだろう。両者ともに中にはS. ベケットの不条理演劇に近い表現を獲得しているものもあり、チェスタートンが擁護する未来の文学としてのノンセンス文学¹⁹⁾の可能性を期せずして示している。

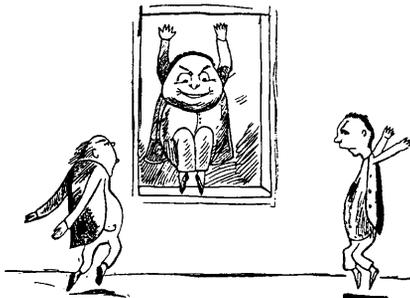
以下、リアの『ノンセンスの絵本』と『続ノンセンスの絵本』における彼のノンセンス・リメリックの特質を具体的に見ていくことにする。

1. 世界は踊る

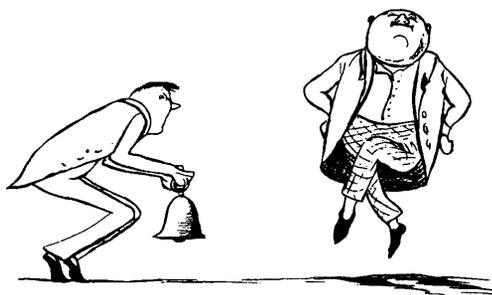
リアの挿絵付きリメリックを読んでまず気がつくのは全作品に共通するその具体的な身体性と、多少ごちなさの残る過激な運動性である。すなわち、リアのノンセンス世界の住人はだれもかれもが踊っているのである。まるで重力の作用を免れて空を飛んでいるかのように大きく腕を広げ、軽やかに、のびのびと動いている。リアのノンセンス・ワールドは、少なくとも表面的には以下の例に見られるように自由奔放な躍動感に満ちた世界である。



There was a Young Girl of Majorca,
Whose aunt was a very fast walker;
She walked seventy miles, and leaped fifteen stiles,
Which astonished that girl of Majorca.



There was an Old Man at a casement,
Who held up his hands in amazement;
When they said, 'Sir! you'll fall!' he replied, 'Not at all!'
That incipient Old Man at a casement

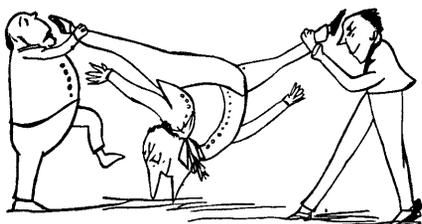


There was an old person of Filey,
Of whom his acquaintance spoke highly;
He danced perfectly well, to the sound of a bell,
And delighted the people of Filey.



There was an old man on the Border,
Who lived in the utmost disorder;
He danced with that cat, and made tea in his hat,
Which vexed all the folks on the Border.

体全体を使った大きな所作、軽快な運動性、そのような自由気ままな身体性がリアのノンセンス世界の、まず第一の顕著な特徴である。ここでは身体は一個の〈もの〉と化しており、一切の人間的な感情が人物から取り去られて、マザー・グース世界の住人のように自動律で動いているかのような印象を与える。この種のリメリックに渴いたノンセンスの趣きがあるのはそのためである。次の二つのリメリックでも同様のことが言える。



There was an Old Man of the West,
Who never could get any rest;
So they set him to spin, on his nose and his chin,
Which cured that Old Man of the West.



There was an Old Lady of Chertsey.
Who made a remarkable curtesy;
She twirled round and round, till she sunk underground,
Which distressed all the people of Chertsey.

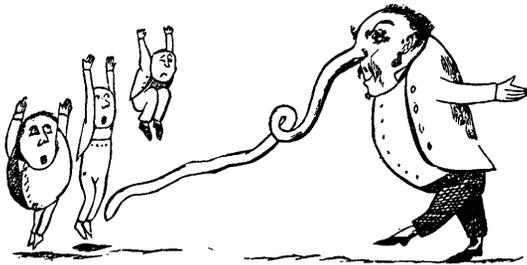
西部の老人は、先鋭化した鼻と顎を軸として回転する一個の独楽になってしまっており、チャートシーの老嬢の場合は、さらに過激で、回転しすぎてついには地面にめり込んでしまう。これらは〈もの〉としての運動性が行き過ぎて、ノンセンスの次元にまで到達した例である。もちろん、ここには痛みの感覚などない。完全に一個の〈もの〉と化することによって、純粋なノンセンスの運動性を獲得しているからである。リアのノンセンスにおけるこの過激な肉体性はキャロルの脳髓的な言語遊戯から生じる知的ノンセンスと比較すれば、よりいっそう明確に際立ってくる。もし、同じような健康な身体性をキャロルに求めるとすれば、逆立ちしたり、鼻の上にウナギを立たせたりするおかしい老人‘Father William’（『不思議の国のアリス』第5章参照）ぐらいしか思い当たらない。

そのように〈もの〉に近い身体であるからには、ときには身体そのものが人間的限界を越えて可塑的に変形していくのは当然の帰結である。たとえば、ある女性は顎がとがっていき、彼女はそれでハープを奏でる。



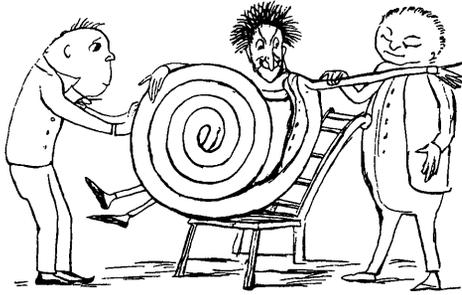
There was a Young Lady whose chin,
Resembles the point of a pin;
So she had it made sharp, and purchased a harp,
And played several tunes with her chin.

伸びるのは顎だけではない。手足も細く伸びれば、首も鼻もぐんぐん伸びる²⁰⁾。



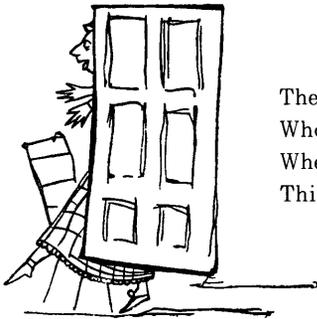
There was an Old Man with a nose,
Who said, ‘If you choose to suppose,
That my nose is too long, you are certainly wrong!’
That remarkable Man with a nose.

この伸びる鼻はとどまるところを知らないようだ。「世にも珍しい」（“remarkable”）鼻老人自身「私の鼻が長すぎると考えようものなら、あんたたちは大まちがい」と言うように、この老人の鼻はまだくねくねとどこまでも伸びていきそうな気配である。体全体が長いホースのようにグルグル巻きに丸められる「弾力性に富んだ」（“elastic”）老人もいれば、動物との境界があいまいな老人たちもいる。



There was an old person of Pinner,
As thin as a lath, if not thinner;
They dressed him in white, and roll'd him up tight,
That elastic old person of Pinner.

また、リアの世界の住人たちは肉体が痛い目にあってもたいして気にかけない。



There was a Young Lady of Norway,
Who casually sat in a doorway;
When the door squeezed her flat, she exclaimed 'What of that?'
This courageous Young Lady of Norway.

このノルウェーの若い女性はドアに挟まれ、ぺしゃんこになっても「それで？」と言い放つまことに「勇気のある」(“courageous”)女性である。先にあげたネパールの老人は落馬して体がまっぶたつに分断されても「強力ニカワ」で元通りなる不死身の人間だったが、団扇で扇いでもらっているうちに首が体から離れてしまったヨアニナ（ギリシア北西部の都市）の若い女性もいる。



There was a young person of Janina,
Whose uncle was always a fanning her;
When he fanned off her head, she smiled sweetly, and said,
'You propitious old person of Janina!'

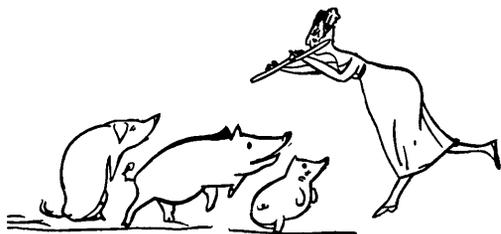
以上のようにリアのノンセンス世界の住人は可塑的で再生可能な（ということは同時に分断

可能な) 肉体の持ち主である。つまり、この世界にあっては肉体は血を流し、痛みを感じるものではなく、子供の遊び道具である粘土のように伸ばしたり、ちぎったり、くっつけたりできるもの²¹⁾、そしてそのような可塑性を通して新しい関係を気ままに創造できるものである。言い換えれば、シューエルの言う具体的で、個別的なものというノンセンスの素材としての特質²²⁾を十分に備えた身体なのである。それはまた人間的属性をすっかりそぎ落とされて、非個性化を成し遂げたマザー・グース的な栄光の肉体でもありとすることができるだろう。

こうした身体性や運動性がさらに高められてノンセンスのヴィジョンの表現になるのは、そこに音楽性が付与され、それと融合するときである。実際、リアのノンセンス・リメリックには楽器を奏する人物が多く現れる(ただし、リアは音楽のやかましさをあまり好まなかった)。



There was an Old Man of the Isles,
Whose face was pervaded with smiles:
He sung high dum diddle, and played on the fiddle,
That amiable Man of the Isles.



There was a Young Lady of Bute,
Who played on a silver-gilt flute;
She played several jigs, to her uncle's white pigs,
That amusing Young Lady of Bute.

楽器の演奏は当然ながら体の動きと結びついていく。そして身体の運動性と音楽性が結びついたところにダンスのモチーフが生まれ、リアの躍動的なノンセンス・ワールドの基本的骨格が形成される。



There was an Old Person of Ischia,
Whose conduct grew friskier and friskier;
He danced hornpipes and jigs, and ate thousands of figs,
That lively old Person of Ischia.

そのようにしてリアのリメリックはマザー・グース的な原初の「喜ばしき混沌」²³⁾ と言うノンセンスのヴィジョンへと大きく近づいていく。ここまでくると、猫がバイオリンを弾き、雌牛が月を飛び越え、犬が笑い、皿がスプーンを駆けだすと言う、マザー・グースの名編ともはやどれほどの経庭もない。

Hey diddle, diddle,
The cat and the fiddle,
The cow jumped over the moon;
The little dog laughed
To see such sport,
And the dish ran away with the spoon.²⁴⁾



踊る身体そのものが重力の自然法則から解き放たれているように、その存在の意味も社会的束縛から解放され、ダンスの中で直接的に世界との全き一体感を享受する幸福なユートピア的世界がそこに現出する。そしてこのノンセンス世界におけるダンスは宇宙的調和を象徴するコズミック・ダンスの様相すら帯びていくことになる。リアのノンセンス・リメリックの楽しさはそうした世界との幸福な一体感のヴィジョンに求められる、とひとまずは言うことができるだろう。リアの描き出す人物たちが軽やかに飛び跳ねるのもそうしたさまざまな束縛の重力から自由になっているためであり、それこそが彼の幸福の力学的表現なのである。

2. 絶望する老人たち

では、リアの描く奇人変人怪人たちは皆いつも楽しそうに飛び跳ね、自由に浮かれてばかりいるのかと言うと必ずしもそうではない。コズミック・ダンスを思わせる幸福な世界はリアのノンセンス世界の、いわば、一方の極であって、もう一方の極には絶望に打ちひしがれる不幸な老人たちが棲息している。そのことが、マザー・グースの洗練されたノンセンスとは違う何か心理的なしこりと言うか、リア自身の個人的な苦悩のようなものを感じさせるのである。すなわち、軽やかにダンスを楽しむ幸福な人物たちの背後には何かしら悲しみの調べ、絶望の翳り、そして狂気の気配が、時にはかすかに時には声高に、聞こえてくるのである。たとえば、次のペルーの老人の心の中には何が宿っているのだろうか。



There was an Old Man of Peru,
Who never knew what he should do;
So he tore off his hair, and behaved like a bear,
That intrinsic Old Man of Peru.

何をなすべきかわからないまま髪を引き抜き、熊のように振舞うこの不可解な老人が幸福な人物ではないことははっきりしている。それがこの老人の「本質的な」(“intrinsic”) 姿だとすれば、こうした絶望の身振りは他の人物にも本質的次元において共通に「内在」(“intrinsic”) しているのではないだろうか。リア自身何もすることがないことをひどく恐れ、芸術家や詩人にはボヘミアン的な生活が不可欠だということは理解しながらも、「ボヘミアン」という呼び名を嫌い、拒否した。彼は生涯にわたって紀行文や絵画作品やノンセンス作品を多く残したが、それは多くの場合、倦怠の恐怖をまぎらすための行為の結果でもあった。奇矯な振舞いをする老人たちはリアのそのような恐怖を少なからず分有している人物たちであると言えよう。

このペルーの老人は髪をかきむしるという絶望の身振りを直截に表出しているが、同じように人生の倦怠に襲われて、逆に絶望的にあちこち駆け回る老人もいる。



There was an Old Man of Corfu,
Who never knew what he should do;
So he rushed up and down, till the sun made him brown,
That bewildered Old Man of Corfu.

このゴルフの老人もペルーの老人同様、「自分のなすべきことがわからない」という状況にある。しかし、彼の場合はそれゆえにこそ「日に焼けて褐色になるまで」盲目的に走り回ることのでその不安を解消しようとする。最終行で老人を定義する“bewildered”(「混乱した、当惑した」)とはまさに自らの倦怠をもてあましているが故の当惑ではなからうか。あるいはここにもまた、静寂を求め、貧窮に悩まされながらも放浪癖に動かされて世界を旅したりアの姿を重ねることができるだろう。彼は「旅行記を読めば読むほど私は動きたくなる」²⁶⁾と書き、半世紀にわたって旅をしてきたのちもまだ、座ったままの生活は「間違いなく即座に私の息の根を止めるだろう」²⁶⁾と信じていた。スケッチをしながら放浪する旅は、いわば、もろもろの精神的なストレスからの逃避であり、また同時に「自分自身からの逃走」²⁷⁾でもあったと言えよう。なお、ここに読み込まれたゴルフとはギリシアの西海岸沖、イオニア海に浮かぶ島の一つで、リアはこの地を幾度となく訪れ、彼の活動拠点の一つでもあった。

「自分のなすべきことがわからない」とは、つまり、社会における自分の存在の位置・役割が不明だということである。いわば、社会的アウトサイダーであり、老人たちの奇矯な振る舞いは社会からの隔絶感や疎外感の表現でもある。チェスターの老人の場合、その疎外感子どもたちに石を投げつけられて骨を折るという直截な形で表わされる。



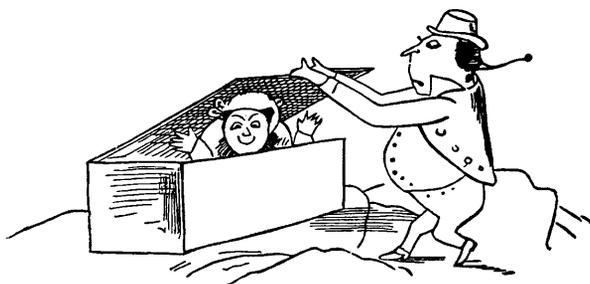
There was an old Person of Chester,
Whom several small children did pester;
They threw some large stones, which broke most of his bones,
And displeased that old person of Chester.

同様の光景をリアは「ノンセンス桂冠詩人の自画像」(‘Self-Portrait of the Laureate of Nonsense’)の中で次のように描く。

When he [Mr. Lear] walks in a waterproof white,
The children run after him so!
Calling out, ‘He’s coming out in his night-
Gown, that crazy old Englishman, oh!’ (ll. 21-4)

子どもたちに石つぶてを投げられて不愉快な思いをしたチェスターの老人の構図は、同じく子どもたちから追いかけられ、「イギリス人のキチガイじい」と罵られたリアのこの自己戯画と重なるものである(リアは騒がしい子供たちが必ずしも好きではなかった)。

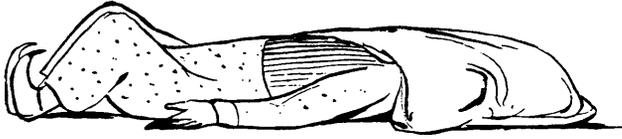
こうした疎外感を抱いている人物が人間嫌いの徴候を見せたとしても別に不思議ではない。「岩の上の老人」は自分の妻を箱に閉じ込める。



There was an Old Man on some rocks,
Who shut his wife up in a box,
When she said, ‘Let me out,’ he exclaimed, ‘Without doubt,
You will pass all your life in that box.’

「出して」と言う彼女に対して、彼は「お前は一生そこで暮らすのさ」とこともなげに言い放つが、これなどはノンセンス特有のサディズムに仮託して表出された人間嫌いの徴候ととらえることもできる。

しかし、疎外感の最も強烈なものは『続ノンセンスの絵本』の冒頭を飾る次の一編であろう。



There was an old man of Hong Kong,
Who never did anything wrong;
He lay on his back, with his head in a sack,
That innocuous old man of Hong Kong.

この「ホンコンの老人」(“an old man of Hong Kong”)は何も悪いことはしていない、まさに「無害」(“innocuous”)であるにもかかわらず、頭部を頭陀袋に入れて仰向けに死体のように横たわる。死を身振りするこの姿勢は疎外感と無縁ではないはずだ。だが、これは世界から拒否されていることの身振りと見るべきなのだろうか、それとも自ら世界を拒否している身振りと考えるべきだろうか。おそらく、この死の擬態はその両面を暗示し、世界から疎外されていると同時に自ら世界を拒否し、頭陀袋に広がる自分の世界にのみ生きている老人の生を表しているのではないだろうか。とすれば、この地面に横たわった姿勢は現実世界に対して自己を葬る象徴的儀式であり、同時にあらたにノンセンスの世界に生きることを決意したノンセンス詩人リアの屈折したマニフェストであるとも解することができる。したがって、このホンコンの老人は何も悪いことはしていないと言うが、イノセント(無害/無垢)なノンセンスの世界に引きこもり、そこからセンスの世界を笑うこと、そうした「引き延ばされた思春期」(“prolonged adolescence”)²⁸⁾の身振り自体が常識的な大人の現実の世界からすれば、大きな罪なのではなかったろうか²⁹⁾。

そうした世界からの拒否(と同時に世界の拒否)や社会からの疎外感など屈折した感情が、ペルーの老人のように絶望の身振りをとることもあれば、逆に、コルフの老人みたいに自由奔放とも見える運動の身振りをまとって表出されることもある。つまり、リアのリメリック・ノンセンス世界に生きる人間たちの軽やかな躍動性はそうした内なる疎外感と表裏一体のものであったのである。その疎外感を突き詰めていくと、この世に生を受けたこと自体を後悔しているホーン岬に住む老人の絶望する姿に行きつくことになる。



There was an Old Man of Cape Horn,
Who wished he had never been born;
So he sat on a chair, till he died of despair,
That dolorous Man of Cape Horn.

南アメリカ最南端の、いわば、地の果てにも等しいホーン岬で、椅子に座ったまま、この世に生まれたことを呪って一生を過ごし、ついに絶望のあまり死んでしまったこの「悲しみの老人」(“that dolorous Man”)の姿は、一方でノンセンスという枠組みの中で笑いに転じられては

いるが、他方ではやはり笑ってすますことのできない人間的苦悩を通奏低音として読者の脳裏に残すにちがいない。このようにダンスによる世界調和のヴィジョンがリアのノンセンス世界の一方の極であるとすれば、絶望し、生を呪うこの老人の姿がもう一方の極なのであって、そのことがリアのノンセンスに独特の彩りを与えているのである。

3. 戯画化する精神

本来、このような実人生に向けられた人間的感情は定義上ノンセンスとは相容れないものである。たとえば、アリス物語であれほど乾いたノンセンスを操ったキャロルは、その後発表された『シルヴィーとブルーノ』(*Silvie and Bruno*)では愛や絆といった道徳的要素を多く盛り込み、その結果、鼻もちならない感傷性がノンセンス的知性を抑え込み、この作品はノンセンス文学としては失敗作であった(そのせいか、この作品はキャロルの作品のなかでは知名度も評価も低い)。では、リアのウエットなノンセンスも同様に失敗したノンセンスなのだろうか。必ずしもそうは言い切れないところがある³⁰⁾。確かにリアのノンセンスにはそうしたウエットな感情的要素が中核にあることは否定できないが、それでも一応ノンセンスとしては成立している。それはなぜなのか。

まずリアの感情は苦悩であって、キャロルの感傷性(たとえば、二つのアリス物語の献詩に見られるノスタルジックな感傷性は否定すべくもない)とは本質的に異なる種類のものであったことがあげられるだろう。感傷性とは物事の境界を曖昧にし、客観的視点をとることを困難にし、知的判断を停止させるものである。それに対してリアの感情の中核にあるのは苦悩であり、リアはそれを感傷的にとらえ、そこに感溺することはなかった。いや、感溺することなど始めからできない相談だった。と言うのも、生まれながらに癲癇病質で、生涯その恐怖に苛まれたリアにとって、癲癇は突然彼を襲う現実の苦しみであり、戦いの対象であったからだ。英語の「苦悩」(agony)という語はギリシア語の‘agon’に由来し、それは「闘争」の謂いである。すなわち、リアの「苦悩」(agony)とは、自分の中であって自分を苦しめる自分以外の〈他者〉、自分の中にありながら自分でコントロールできない内なる〈他者〉との、内面における「闘争」(agon)でもあったはずだ。そして闘争とは対決を強いる相手に対して客観的なスタンスをとることを強要する。リアは、どのようにして手なづけるか、いかに折り合いをつけるか、あるいはいっそのこと逃げ去るか、そう考えることはあっても、その恐怖を忘れることなどできなかったに違いない。リアのノンセンスとは、その内なる敵に対して彼がとった客観的なスタンスの一つの様態であったとは言えないだろうか。

もう一つの理由は先に見たリアの身体への意識である。それはリアの思考や発想のあらゆる側面に深く関わっている意識であり、彼のノンセンスを根底において支えているものでもある。リアの場合、思考は身体を通して表出され、身体は思考によって具体的な形が与えられる。リアは自らをハンブティ・ダンブティの如き球体人間に擬したが、それは自らの丸く太った身体を誇張した戯画であると同時に疎外感に苦しめられたリアの自己充足的な理想としての身体であり、また充実した理想の思考の形姿ではなかったろうか。身体への意識が内なる思考や感情を目に見える具体的な形態に定着させていく精神であるとすれば、リアのリメリックに付された挿絵自体が彼の肉体の一部であり、あるいはわずか5行のリメリック一編が彼の外在化された肉体であったと言ってもいいだろう。この「肉体による思考」(シューエル)が身体的表現

を通して内面の不安や苦悩を外在化していくとき、内面は身体的表現のための一つの素材となる。とすれば、挿絵に描かれた人物の肉体を引き延ばしたり、分断したりすることは、自らの肉体を切り刻むことのメタファーであり、挿絵に描かれた人物たちの不条理なまでの、あるいはノンセンスなまでの可塑性は、いわば、その苦悩の度合いの反映ともなる。そのような肉体化した思考によって、彼は知らぬ間に自らの内面に潜む個人的苦悩を突き放す行為を行っていたことになる。そしてそのとき、人間的苦悩に苛まれたリアの深層の身体は軽やかなノンセンス的身体へと表層化されていったと言えるだろう。

そのような思考様式を持った彼が内面の苦悩と対峙するとき、彼は自分の苦悩を客観化し、戯れの対象として弄び、そして自己を戯画化するという視座を獲得する。たとえば、先ほど少しふれた「ノンセンス桂冠詩人の自画像」において彼は自分を次のように戯画化する。

How pleasant to know Mr. Lear!
 Who has written such volumes of stuff!
 Some think him ill-tempered and queer,
 But a few think him pleasant enough.

His mind is concrete and fastidious,
 His nose is remarkably big;
 His visage is more or less hideous,
 His beard it resembles a wig.

He has ears, and two eyes, and ten fingers,
 Leastways if you reckon two thumbs;
 Long ago he was one of the singers,
 But now he is one of the dumbs. (ll.1-12)

リメリックで特別頻繁に言及される身体的部位、たとえば、鼻、醜貌、髭、さらには細長い脚などは幼い頃から彼に付きまっていた生の苦しみであった。それをまるで他人事のように一つ一つ数え上げてみせるこの即物的精神と軽みを帯びた自虐性。彼は「具体的で細かい」（“concrete and fastidious”）と定義する自らの精神——この精神がノンセンスを可能にする精神でもある——を彼はここで実践し、見事に例証している。戯画化する精神とは自己を第三者としてとらえ、自らの欠陥を屈折した形にもせよ、距離をおいて弄ぶ精神であると言うことができよう。自分の身体を一個の物体として見、感情を交えずにそれをゲームにおける一個のコマとして取り扱うこの精神はマザー・グースを支えているドライなノンセンスに限りなく近いものである。悲しみや苦しみという感情があったとしても、それをいったんは深層の次元においたまま、あくまでも表層の次元における突飛な事件に昇華していくとき、そこに非個性化が達成され、ノンセンスが生まれてくるのである。

先に取り上げた絶望したホーン岬の老人の姿にリアの自己戯画を読み取ることは難しいことではない。たとえば、真剣に結婚を考えた Augusta Bethell (“Gussie”) への求婚が失敗に終わった後で、彼は次のような生を呪う手紙をテニソンの妻エミリーに書き送っている。

I have come to the conclusion that nobody ought to marry at all, & that no more people ought ever to be born, & so we should be gradually extinguished, & the world be left to triumphant chimpanzees, gorillas, cockroaches & crocodiles ...³¹⁾

もうこれ以上人間は生まれてくるべきではないとする、この生に対する呪詛はホーン岬の老人を苦しめている感情と同質のものだろう。さらにリアは、前述のとおり、椅子にすわったままの人生を何よりも嫌悪していた。この悲しみの老人を通してリアは、ひょっとしたら自分が辿ったかもしれない人生を描き出し、それを表層のノンセンスに転化することによって深層の意味を異化し、そして笑い飛ばしているのである。それはある種せっぱ詰まった思いでもあり、同時に戯画化する精神のもたらすある種のゆとりでもあったと言えよう。

ということは、内なる苦悩はリアにとってノンセンスを発動させる表現衝動として作用していたということである。ちょうどキャロルの場合に少女への思いが引き金になってノンセンスの世界が紡ぎ出されてきたように、リアの場合は癲癩に呪われた肉体という身体的苦痛（これは言いかえれば、自己の内面における自己からの疎外である）と、社会からの疎外感そして孤独という精神的苦悩が彼をノンセンス詩人たらしめていたとは言えないだろうか。そのときリアが無意識的に目指したのは、自らの苦悩自体を素材とすることによって、それをノン・センス（無意味）の世界に外在化し、その意味を抹殺することではなかったか。それは苦悩という重荷から逃れるための一つの手段であり、自己防衛でもあった。あるいは Holbrook の言う「安全弁」(“safety-valve”) であったと言ってもいい。Holbrook は次のように言う。

Nonsense was the safety-valve of his consciousness responding to most of his approaches to himself and his environment. It became ultimately a world in itself specially created by him as a refuge from the trials and irritations of life: ill-health, lack of means, and, above all, an over-strung sensibility.³²⁾

それはまた生涯彼を悩ませた数々の悪魔——リアは癲癩のことを“the Demon”と呼び、同様に人生の倦怠も「悪魔」として恐れた。また絵のことも時折「悪魔」と呼んだ³³⁾——を追いかつ悪魔祓いの行為であったとも言えるだろう。

自己をつき離し、戯画化する精神とは、文学創造という観点から見れば、非個性化を目指す精神でもある。リアに内在する戯画化する精神が期せずして内側から非個性化を呼び寄せていたとすれば、それを引き受け、外からの力として彼を非個性化の完成に導いたのがリメリックという「しめつけの厳しい」³⁴⁾短詩型であったことは間違いない。ペアリング-ゲールドは、このリメリックという詩形は「しなやかな詩形ではない」と言う³⁵⁾。わずか5行（しかし、出だしは決まっいて、実質4行）の中に押韻形式を守り、モチーフはコミカルなものであるというこの詩形の伝統的約束事に則って表現するには極度に詩想を単純化し、表現を切り詰めざるを得ない。個人的な感情を長々と述べる余裕などない。この短詩形は感情をノンセンス的に純化することを強要する詩形であり、リアがそれに応じたとき、彼の個人的苦悩はノンセンス的笑いへと昇華されていったのである。そして、このリメリックのそれぞれの1編が彼の肉体の表現であるとすれば、この詩形の短さは自らの肉体を分断化していくことで、肉体の束縛から逃れようとするリアにとってはまさにうってつけの形式であったとも言えるだろう。

4. “cruel inquisitive They” — 「彼ら」の暴力

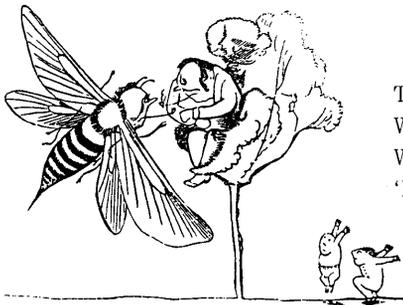
リアのノンセンス・リメリックに描かれた人物たちが世界から疎外され、屈折した感情の持ち主であることは先に見たが、彼らはまたどこかに逃れたがっているようにも見える³⁰⁾。疎外感を内に抱えた孤独な老人たちが逃避という身振りを色濃く見せたとしても別におかしくはない。しかし、リアの世界ではその逃避願望が必ずしも満たされるとは限らず、挫折を味わう老人も多い。そのことがまたリアのノンセンス・ワールドの屈折した特質ともなって浮上してくるのである。

リアのノンセンス・ワールドで最も身近な逃避の場所は木の上である。木の上を好む人物たちがリアのノンセンス・リメリックには多く出てくるが、それは、人間世界と折り合いがつかない老人たちにとって木の上は格好の逃げ場となっているからである。次の、樹上を好む「ダンディーの老人」が人間世界に嫌気がさしているのはまちがいない。しかし、彼はせっかくの木の上でもカラスたちに煩わされて、結局、もとの町に戻ると宣言する。



There was an Old Man of Dundee,
Who frequented the top of a tree;
When disturbed by the crows, he abruptly arose,
And exclaimed, 'I'll return to Dundee.'

いくら木の上に逃げてでも逃げ切れないのは次の老人の場合も同じである。彼は自分以上に大きなハチのうなり声にうんざりさせられて、すっかり困りきっている。



There was an Old Man in a tree,
Who was horribly bored by a Bee;
When they said, 'Does it buzz?' he replied, 'Yes, it does!'
'It's a regular brute of a Bee'

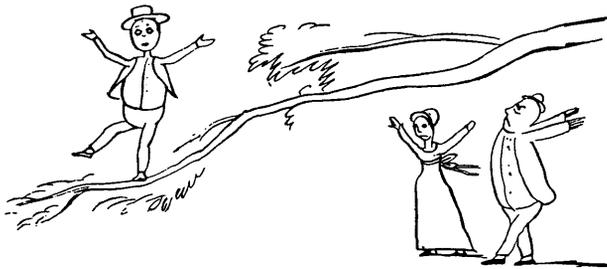
ここではハチの暴力には成す術もなく、「いつものハチの乱暴」(“a regular brute of a Bee”)を運命とあきらめている様子である。これらの老人たちには逃避願望とそれを抑圧する反対の力が同時に作用している。同様のアンビヴァレントな力学は日がな一日海を見つめている「ポルトガルの若い女性」の場合にも見て取れる。



There was a Young Lady of Portugal,
Whose ideas were excessively nautical:
She climbed up a tree, to examine the sea,
But declared she would never leave Portugal.

「とてつもなく航海の思い」(“excessively nautical”)に憑かれたこの女性は木の上に登り、望遠鏡を使って海の彼方を飽かず眺めて暮らしている。明らかにそれは逃避を身振りする行為なのだが、それでも彼女はポルトガルを絶対に離れないと言う。この若い女性の屈折した心理は現実世界と折り合いがつかないことを示すもので、それは逃避願望とそれを抑圧する力が共存しているためである。

彼らが逃避の場所として木の上を好むのは、そこが人間世界を脱したノンセンス世界への入り口になっているからでもある。Sloughの老人が木の上で踊りに興ずるのは、すでにその世界への参入を果たしているからか、あるいは踊りがその世界を呼び寄せるための儀式的行為だからであろう。いずれにせよ、樹上には自由に戯れることが許されたノンセンス世界が広がっていることは間違いない。



There was an old person of Slough,
Who danced at the end of a bough;
But they said, 'If you sneeze, You might damage the tree,
You imprudent old person of Slough.'

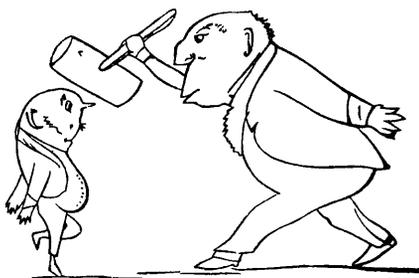
だが、ここにも抑圧する力は作用している。「くしゃみをしたら、枝が折れるぞ」と老人の踊りに水をさす、地上の「彼ら」(“they”)がそれである。「彼ら」という漠然とした呼び方で示されるこの抑圧する力は無視できない形でリアのリメリックに影のようにつきまとっている。ライト・ヴァースを好み、自らも戯詩に手を染めた W. H. Auden は適切にもこれを “cruel inquisitive They” (「残酷でせんさく好きな彼ら’)と呼んでいる³⁹⁾。踊る老人がノンセンス世界に戯れる幸せな人物であるとすれば、「彼ら」とはその老人を「分別のない」(“imprudent”)な存在としてとらえる集団社会のセンス(常識)とすることができるだろう。

スラウの老人の場合は、警告されるだけだからまだ実害はないのだが、時にはこの「彼ら」が暴力的にノンセンスを押し去ろうとする時もある。たとえば、次の音楽に興じる老人は袋叩きの目に会う。



There was an Old Man with a gong,
Who bumped at it all the day long;
But they called out, 'O law, you're a horrid old bore!'
So they smashed that Old Man with a gong.

前にも見たように音楽こそはノンセンス世界の本質的属性であり、ゴングを一日中叩く老人は、したがって、「彼ら」からすれば、日常的センスの世界にノンセンスを呼びこみ、常識的世界を壊乱する異界からの危険な使者でもある。それゆえ「彼ら」は放っておくわけにはいかないのである。その「彼ら」に対して、顔を赤く塗り、大きな「火かき棒」で「彼ら」を殴り倒す勇ましい老人（“an Old Man with a poker”）や「590個のリンゴとナシ」を町の人々に投げつけるマインティの老人（“an old person of Minety”）もいるにはいるが、概してリアの描く奇態な老人は「彼ら」から迫害される運命にある。



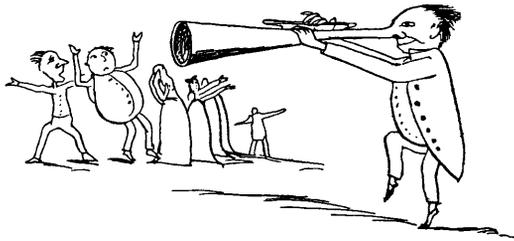
There was an Old Person of Buda,
Whose conduct grew ruder and ruder;
Till at last, with a hammer, they silenced his clamour,
By smashing that Person of Buda.



There was an Old Man of Whitehaven,
Who danced a quadrille with a Raven;
But they said — 'It's absurd, to encourage this bird!'
So they smashed that Old Man of Whitehaven.

振る舞いが次第に粗野になっていったブーダの老人はハンマーでぶん殴られて沈黙させられ、カラスとカドリユを踊るホワイトヘイブンの楽しい老人は「こんな鳥を勢いづかせるとは、実に馬鹿げている」と、周囲の人間から潰されてしまう。どうやら「彼ら」とは老人が集団の社会的規範に従わないときには、それを“absurd”な（馬鹿げている／不条理な）振る舞いと称して、矯正する目的で、いつも「強打」（“smash”）していく暴力集団らしいのである。

「彼ら」とは漠然とした社会的常識、すなわち、センスの力の謂いだと言ってよかろう。であればこそ、「彼ら」が何よりも恐れるのはそのコモンセンスを転覆させていく反センスの力なのである。したがって、常識などどこ吹く風といったリメリックの奇人たちは抑圧し、排除しなければならない危険な存在なのである。次の一編で、リアにとっては恥辱の部位であった鼻がラップに変形したウエスト・ダンペットの老人がその見事な鼻ラップを高らかに吹き鳴らし、ノンセンスを呼び込むとき、町の人々が仰天したのもけだし当然である。



There was an old man of West Dumpet,
Who possessed a large nose like a trumpet;
When he blew it aloud, it astonished the crowd,
And was heard through the West Dumpet.

また、恋人に捨てられて木の上に駆け登ったルッカの町の女性（リアの世界では失恋した女性は、シェイクスピアの描く女性とは違い、柳の木にもたれかかる代わりに、どうやら木の上をかけ登るらしい）の一言はおそらく町の人々を震え上がらせたことだろう。



There was a Young Lady of Lucca,
Whose lovers completely forsook her;
She ran up a tree, and said, 'Fiddle-de-dee!'
Which embarrassed the people of Lucca.

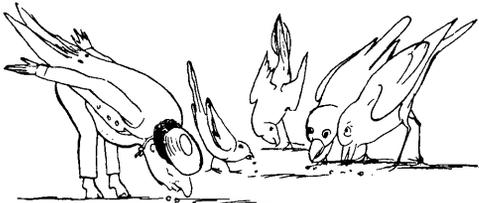
彼女にとって木の上は孤独に浸る慰めの空間であるが、同時にそこは悲しみを昇華し、一切をノンセンスへと転化する領域、言わばノンセンス世界に開かれた境界でもある。だからこそ木の上に登ったこの女性は、恋人に捨てられたことなど何でもなかったように、こともなげに「ノンセンス」（“Fiddle-de-dee”）と言い放って、街の人々を当惑させるのである。

もう一言つけ加えておかなければならない。それは「彼ら」を呼び寄せているのは、実は、他ならぬリア自身だということである。リアはこうしたノンセンスを書いたからといって必ずしも反社会的な思想の持ち主ではなかった。自分の境遇や才能が認められないことに対する不満はあったが、決して反社会的な存在ではなかった。むしろ、自己を客観化することのできた

リアは、一方でノンセンスの精神を持ちながら、他方では十分な現実意識の持ち主であったとも言えよう。とすれば、ノンセンス・リメリックにおいて「彼ら」が奇態な老人たちを潰していく構図は、ノンセンスの暴走を怖れるリアの社会的自我が自らのノンセンスの本能に対して下した、いわば自己処罰の如きものではなかったろうか。

5. 背中のバツタ

リアの描く老人たちを迫害するのは「彼ら」だけとは限らない。「彼ら」以上に深い次元で老人たちを脅かすのは不条理な恐怖であり、それは言葉を持たぬ動物たちに仮託されて表出されている。リアのノンセンスに潜む世界との屈折した関係を見ていくとき、リアの描く動物たちと人間の間を見落とすことはできない。人間が一個の〈もの〉と化するノンセンスの世界では、人間と動物の存在区分などなく、万物が混沌とした同一の表層的次元で動くのがノンセンス文学の鉄則であり、リアのノンセンス・ワールドも動物たちとの共存を許すユートピアであると一応は言うことができる。



There was an old man of El Hums,
Who lived upon nothing but crumbs,
Which he picked off the ground, with the other birds round,
In the roads and the lanes of El Hums.

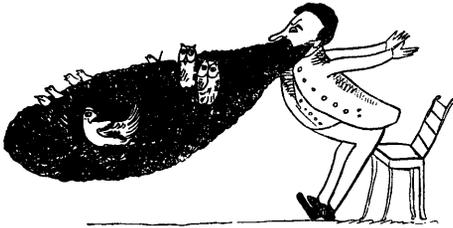


There was an old person of Hove,
Who frequented the depths of a grove;
Where he studied his books, with the wrens and the rooks,
That tranquil old person of Hove.



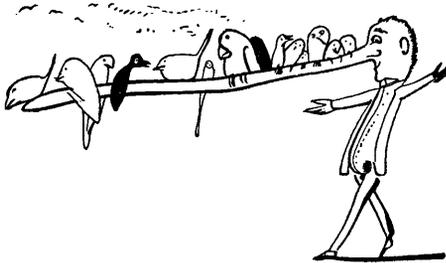
There was an old person of Shields,
Who frequented the valley and fields;
All the mice and the cats, And the snakes and rats,
Followed after that person of Shields.

以上の3編を見る限りユートピアと言えそうだが、やはり、ここでもそれなりの吟味を要する。もちろん、人間の尊厳といった御大層なものはここには存在しないし、動物たちと人間は一見仲睦まじく見えはする。だが、よく見てみると、どうも人間の方が動物たちの予測不可能な行動のなすがままになっている実態が浮かんでくる。たとえば、『ノンセンスの絵本』の中でも最もよく知られた次の一編、ひげの中に鳥の巣を作られた老人の場合はどうか。



There was an Old Man with a beard,
Who said, 'It is just as I feared! -
Two Owls and a Hen, four Larks and a Wren,
Have all built their nests in my beard!'

老人自身「これこそまさに心配していたこと」と言っているように、必ずしも彼は鳥を飼いたかったわけではない。いわば、身体の一部を動物たちに格好の住処にされた犠牲者なのである。したがって、ひげ老人の大きな身振りは喜びの表現ではなく、驚きの表現なのである。それはまるで、ひげという恥辱の部位に以前から潜んでいた不可解なものが、突然そこから現れ出たといったような驚きではないだろうか。同様のことは次の老人の場合にも言える。



There was an Old Man, on whose nose,
Most birds of the air could repose;
But they all flew away, at the closing of day,
Which relieved that Old Man and his nose.

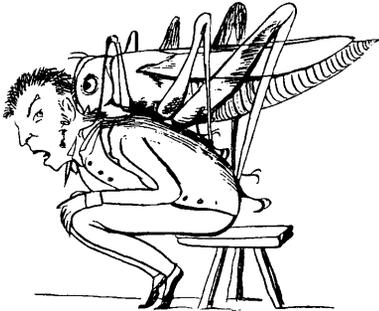
この老人の場合、髭の中にはなく、長く伸びた鼻（鼻コンプレックスの現れ！）の上に鳥たちを休ませている。挿絵を見るかぎり、鳥たちとこの鼻長老人は互いに信頼し合い、鳥たちは止まり木を得、老人は長い鼻が役に立って、相互に助け合っているふうに見えるのだが、しかし、この老人は鳥たちが日暮れ時に飛び去るとなぜかホッとするのである。つまり、彼は一方的に鳥たちに利用されていただけのことなのであって、互いに求め合っていたわけではないのである。そう思ってもう一度挿絵の方を見直すと、その顔にはどことなく困惑した表情が見て取れはしないだろうか。

一般的に、リアの世界では動物たちと対等に振る舞える人物は、女たちを除いて³⁰⁾、極めて珍しく、動物に迫害され、悩まされている老人たちの方が圧倒的に多い。たとえば、次のディーの老人を悩ましているのは一匹のノミである。



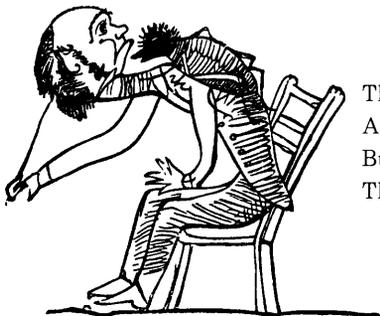
There was an Old Man of the Dee,
Who was sadly annoyed by a flea;
When he said, 'I will scratch it' – they gave him a hatchet,
Which grieved that Old Man of the Dee.

たかがノミ一匹ぐらいとは思うが、挿絵を見ると老人の足にへばりついたそのノミの巨大さに奇妙な気味悪さを感じざるをえない。なかでも次の一編は見る者に戦慄を起こさせずにはいないのではなかろうか。



There was an old person in black,
A Grasshopper jumped on his back;
When it chirped in his ear, He was smitten with fear,
That helpless old person in black.

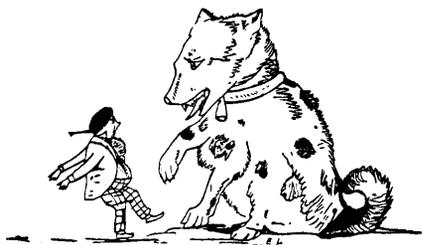
巨大バクにのしかかれ、耳元の鳴き声に悩まされているこの図は、ノンセンス文学に特有の表層の残酷さとは異質な、何か深層の次元における心理的な恐怖を確信させる体のものである。それは、たとえば、リアが生涯苦しめられた癲癩にも似て、彼の人生につきまとう何か宇宙的な悪意のようなものを表象する象徴的イメージではなかろうか。海や水に住む生物（そうした生物との親近感はいくつかの作品で描かれる）とちがい、手なづけることもできず、不意に背後から襲いくる恐怖、彼には「どうすることもできない」（“helpless”）不条理な恐怖のようなもののイメージと言ってもいいだろう。インパクトにおいては一段劣るが、次の、カブト虫が背中に貼り付いたケベックの老人の場合も同工異曲である。一つ違う点はこの老人は「殺してやる」とまで怒りを見せることである。



There was an Old Man of Quebec,
A beetle ran over his neck;
But he cried, 'With a needle, I'll slay you, O Beedle!'
That angry Old Man of Quebec.

しかし、リアがつけた挿絵からは口で言うほどの怒りや対決の表情は読みとれず、むしろ困り果てた末の無表情をしていて、それがカブト虫 — カブト虫というよりもむしろ生命力たくましいゴキブリに近い — の真っ黒の顔やその中に光るつり上がった目の陰険さと好対照をなしている。ここに仮託して表出された、この世に潜む正体不明の〈他者〉の不条理な悪意と、それを持って余している詩人リアの内心の表情が期せずして表出されているように見受けられる。

概して、リアのノンセンス・ワールドでは動物たちは人間よりも強力な力を秘めていて、人間の思い通りにはならない。この世界を支配しているのは人間以上に勝手気ままな動物たちのような雰囲気さえある。この動物たちは何者なのだろう。集団社会を維持している「彼ら」のコモン・センスさえもたちどころに暴力的に粉碎していくこの無目的な力は、宇宙的な悪意とも呼応するむき出しになったノンセンスの過激な力ではないだろうか。とすれば、癲癇病質に生まれついたリアは生まれながらにして、その力の犠牲者であったとも言うことができよう。彼がやがてノンセンスに目覚めていったのもまさに運命の必然であったと考えるのは考え過ぎだろうか。その過激な力を前にしたときにリアが抱く心理はある種の共感であり、だが、それ以上に怯えであり、恐怖感である。その恐怖感は何よりも動物や昆虫たちの体の大きさに直喩的に投影されている。動物たちは人間並みかそれ以上の大きい体をもっており、まさに人間を脅かす不気味な存在なのである。「役立たずの老紳士」(“that futile old gentleman”)は居眠りしている間に大きなネズミたちに服を食べられるし、レグホーンの老男老人の場合は本人自身が子犬にペロリと食われてしまう。



There was an Old Man of Leghorn,
The smallest as ever was born;
But quickly snapt up he, was once by a puppy,
Who devoured that Old Man of Leghorn.

ケープの老人が飼っている「大きな北アフリカザル」(“a large Barbary Ape”)にいたっては、どういう魂胆か、暗い夜に家に火を放ち、老人を焼いてしまう(「バルバリーエープ」(“Barbary Ape”)とは北アフリカ産の尾のないサルのことだが、挿し絵をみると、ちゃんと尾はついており、サルには見えない)。



There was an Old Man of the Cape,
Who possessed a large Barbary Ape;
Till the Ape one dark night, set the house on a light,
Which burned that Old Man of the Cape.

中には反撃を企てる老人もいるにはいる。アナーリーの老人は両手でブタを振り回す相当に「乱暴な」(“unmannerly”)人物である。



There was an Old Person of Anerley,
Whose conduct was strange and unmannerly;
He rushed down the Strand, with a Pig in each hand,
But returned in the evening to Anerley.

しかし、見方を変えれば、この凶暴な老人は、動物たちが絶対権力を有するこの世界の「作法をわきまえない」(“unmannerly”)「おかしい」(“strange”)人物とすることもできる。

動物たちが勝手気ままに振る舞い、その気紛れぶりで人間たちを翻弄するのは、確かにマザー・グース童謡の特徴の一つではある。たとえば、マザー・グースの傑作中の傑作「ハバードおばさんとその犬」(“Old Mother Hubbard and Her Dog”)ではハバードおばさんは自分が飼っている犬の気紛れには成す術もなく、ただ従うしか方法がない。

Old Mother Hubbard
Went to the cupboard,
To fetch her poor dog a bone;
But when she got there
The cupboard was bare
And so the poor dog had none.



She went to the baker's
To buy him some bread;
But when she came back
The poor dog was dead.



She went to the undertaker's
To buy him a coffin;
But when she came back
The poor dog was laughing.



She took a clean dish
To get him some tripe;
But when she came back
He was smoking a pipe.³⁹⁾



笑ったり、パイプをくゆらせたりはまだいいとしても、一回死んでは生き返るこの驚くべき犬は、いわば生も死も超越した何やら悪魔的に不気味な存在であり、ハバードおばさんが召使いのようにその気紛れに従うのもむべなるかなと思わざるを得ない。だが、最後の連は次のようにめでたく二人のダンスを始めるような雰囲気締めくくられる。

She went to the hosier's
To buy him some hose;
But when she came back
He was dressed in his clothes.



The dame made a curtsy,
The dog made a bow;
The dame said, Your servant,
The dog said, Bow-wow.⁴⁰⁾



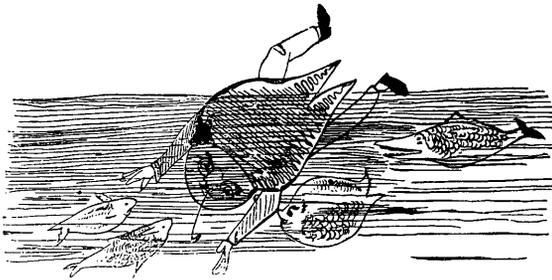
リアとマザー・グースの違いは、このナーサリー・ライムに見られるように、人間の取り扱い方の違いにうかがうことができるように思う。マザー・グースでは人間も動物同様に人間的感情や情緒といったものを一切そぎ落とされて、完全に一個のゲームのコマとして動いているが、リアの場合はそこに人間的な要素が未だ完全に消え去ってはいないのである。従って、非情で機械的で気紛れな動物たちとは敵対せざるを得ないし、また動物たちにはリアの内心に潜む何らかの心理的しこりが投影されているように思わせるのである。

動物と人間が仲良くしている例は必ずしも皆無というわけではない。たとえば、次の例ではフクロウと人間の間に関心のようなものが確かに感じられる。



There was an Old Man with an owl,
Who continued to bother and howl;
He sate on a rail, and imbibed bitter ale,
Which refreshed that Old Man and his owl.

しかし、挿絵が雄弁に語っているように、この老人は人間でありながら、フクロウそっくりの顔をしている。いわば、人間としての存在を捨ててフクロウと化したときに、フクロウと一体になることができたかのような印象である。リアのノンセンス・ワールドで人間と動物の間に調和が生まれるのは人間が真に動物化したときに限られるようである。おそらくそれは、詩人が社会的存在であることをすっかり放棄して、ノンセンスの世界に浸りきるときであろう。しかし、それはまた、詩人がより深く絶望の淵に沈み、狂気に我を忘れるときでもあろう。次のエムズの老人は魚になりたかったのであろうか、挿絵を見る限り、人間から魚への変身途中の姿として描かれているようにも見うけられる。



There was an Old Person of Ems,
Who casually fell in the Thames;
And when he was found, they said he was drowned,
That unlucky Old Person of Ems.

しかし、彼が魚たちに完全に受け入れられるのは変身が完了してからのことであろう。そしてそのためには彼はテムズ川で溺死という過程を経て、人間世界と訣別し、人間としてのアイデンティティを消し去らねばならないはずである。

6. ロマンティック・ノンセンス

一方の社会的次元においては「彼ら」から疎外され、他方では不可解な悪意を秘めた動物たちの世界にも完全になじみきれないとき、リアの逃避願望は別の意匠をまとして彼のノンセンス・リメリックを彩ることになる。それは、たとえば、次の一編に表れているような意匠である。

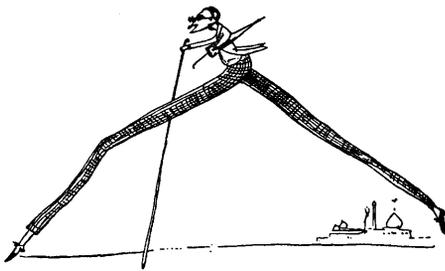
棕櫚の木の上で「彼ら」から干渉されることもなく一人静かに Philoe の町の廃墟を眺める老人には4節で扱った逃避の傾向が見られるが、同時にここには一見ノンセンスとは容易に結びつきそうにない特質が同居している。すなわち、ロマンティズムという詩的要素である。



There was an Old Person of Philoe,
Whose conduct was scroobious and wily;
He rushed up a Palm, when the weather was calm,
And observed all the ruins of Philoe.

それを伝えるのが、一人静かに過ぎ去った世界に思いを馳せる観照的身振りと挿絵に書き込まれた遠景の町並みである。ここではもはや躍動する運動性は影をひそめ、代わりに静謐という雰囲気がか作品全体を包んでいる。リアは一方で孤独を恐れながら、同時に気質的には孤独が保証する静かな生活に対するロマンティックな憧れも根強く持っていた⁴¹⁾。その静けさへの憧れがエジプトに旅行したときの感動⁴²⁾と今はなき古代世界への思いと重なって、この老人の観照する身振りとなって表出されていると言ってもいいだろう。ファイレ (Philoë/Philae) はナイル川の中にある島で、今は大部分が水没したが、古代イシス信仰の中心地であった。

ファイレの老人が時間的に隔てられた過去の世界に向けられたロマンティズムを表しているとすれば、次のコブレントスの足長老人は空間的な広い世界へ向かうロマンティックな憧憬を示していると言えるだろう。



There was an Old Man of Coblenz,
The length of whose legs was immense;
He went with one prance, from Turkey to France,
That surprising Old Man of Coblenz.

ここでは長い足の間になぜか点景として書き添えられたトルコの宮殿がこの一編に象徴的な広がりを与えている。その広がりのある風景は、荒削りな逃避願望が「彼方」(lâ-bas) への憧れというロマンティズムの感情に洗練され、転化しつつあることを示している。さっそうとトルコからパリまでひと跨ぎで歩いていくこの老人は人間的基準を越えたノンセンス世界の住人たる資格を十分に備えているが、リアからすれば、長く細い足は大きな鼻や醜い顔と同じように自分の恥辱の身体的器官でもあった。自らの身体的欠陥に好んで言及するのは自己を戯画化する精神の所産ではあるが、その欠点の背後に広がる異国の風景というこの図柄は、比喩的にとらえれば、自分を苦しめた生の条件を媒介としてその彼方に理想の地を夢想するという、リアの生の在り様を象徴的に描き出しているとも見ることができよう。

しかし、彼ら以上に比喩的に（ということはいり詩的に）「彼方」への憧れを身振りしているのは「ファールの若い女性」と「クロマーの老人」である。



There was a young lady of Firle,
Whose hair was addicted to curl;
It curled up a tree, and all over the sea,
That expansive young lady of Firle.

ファールの若い女性を歌ったこの一編は、一見してその凄みに圧倒されるだろう。蛇の頭髪を持った妖女ゴルゴンさながらに、その頭髪は木にからみつく一方で、海の彼方へ消え去ろうと

する帆船を追いかけてどこまでも海上を伸びていく。その伸びる髪に仮託された「彼方」への情念の激しさには鬼気迫るものさえ感じられる。なるほど、幼児の眼から見れば、その無限に伸びる髪がノンセンス的な笑いを誘う誇張表現ではあろうが、大人目から見た場合、そこに刻印された人間の情念の激しさは忘れることができないだろう。

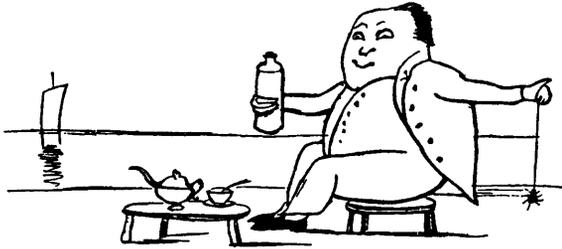
クローマーの老人の場合はもっと穏やかではあるが、その逃避願望の激しさに変わりはあるまい。自分の胴体ほどもある書物を手にしてうっとりしているこの老人は逃避願望がロマンティックな「彼方」への憧れへと詩的に変化しかけていることをユーモラスにそして雄弁に物語っている一編である。



There was an Old Person of Cromer,
Who stood on one leg to read Homer;
When he found he grew stiff, he jumped over the cliff,
Which concluded that Person of Cromer.

うっとりとした満足げなその表情は、「Cromer」-「Homer」という脚韻が暗示するように、ホメロスの叙事詩が描き出す古代ギリシアの英雄たちへ思いを馳せていることを示している。時空を越えた遥かな世界への彼の憧れは、次第に小さくなっていく帆船を浮かべた海の情景が何よりもよく物語っている。できれば、自分も帆船に乗って海の「彼方」の冒険世界へ旅立ちたいところだろう。片足を上げて読んでいるのは、少しでも現世から逃れようとするユーモラスな逃避の姿勢であろう。この男の幸福感は、しかし、他方で彼が生きる現世では疎外され、世に入れられる定めにはないことを示している。果たして、彼は夢想の世界に浸りきっているうちに体が硬直してしまい、ついには崖から飛び降りてしまう。「それでおしまい、クローマーのご老人」(「Which concluded that Person of Cromer」)。つまり、かれは自殺を図ったのである。それは現世における挫折であると同時に、いにしえの夢の世界への遥かな飛翔でもあったはずだ。この簡潔な作品の閉じ方、それがまたこの老人のいさぎよい一生の終わり方でもあるが、それこそがノンセンスの真骨頂であり、この最後の1行によってこの一編は完璧な自己戯画となりおおせているのである。

クローマーの老人が身振りする「彼方」(là-bas)への憧れが逃避願望と表裏一体のものであることはも言うまでもない。リアのノンセンス・ワールドにはそうした憧れの心性を見せる人物が少なからず存在する。たとえば、こんがりあぶったクモを食べながら、捕らえたクモを糸にたらしめて(ということは悪意ある昆虫たちとの戦いに勝利したのだろうか?)海を見つめる「ロマンティックな」(“romantic”)バトニーの老人もその胸の内には彼方への憧れを秘めているはずである。



There was an old person of Putney,
Whose food was roast spiders and chutney,
Which he took with his tea, within sight of the sea,
That romantic old person of Putney.

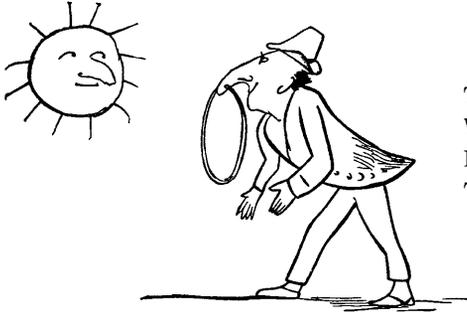
彼方に広がる海の風景が逃避の心性を強く示している。暗示的とはいえ、その一筆で広がりのある風景が他の作品同様ここでも全体を包み込む。逃避願望が「彼方」へのロマンティックな憧れへと質的に変化していき、それがノンセンスと結びつくと、ノンセンスは詩の領域へ近づいていき、ノンセンス・ワールドにロマンティックな詩的空間が開かれていくことになる。

「彼方」への憧れが深まり、一旦詩的空間が開かれると、やがてそこに〈月〉という強力な詩的イメージが呼び込まれ、ノンセンス・リメリックが一段と深いロマンティシズムに覆われ、さらに一編の詩に近くなる。チェスタートンは「月はノンセンスにとって守護神である」⁴⁹⁾ というが、リアの場合にはノンセンスの守護神であると同時に、ロマンティシズムという詩的特質を呼びこむ道具立てでもある。次の「トロイの老人」に漂うギリシア的雰囲気にはロマンティシズムが、深く溶け込んでいる。そして、月の光に銀色に照らし出されたトロイの町並みを眺めながら、酒と醤油を飲む老人の姿に孤独な静謐を求めたリアの姿を重ね合わせてもいだろう。ただこの一編が詩とならないのはそのブランデーと醤油の組み合わせ、そしてそれをスプーンですくって飲むというノンセンス的記号のためである。



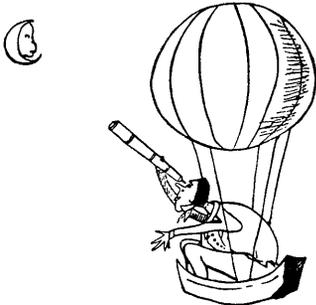
There was an Old Person of Troy,
Whose drink was warm brandy and soy;
Which he took with a spoon, by the light of the moon,
In sight of the city of Troy.

さらに次の一編ではそのロマンティシズムはさらに洗練され、道具建では消え去り、〈月〉という象徴的イメージにロマンティシズムは凝縮されていると言えよう。鼻にリングを通し、〈月〉を眺めて恍惚とするトリングの老人もまた「彼方」の別世界への憧れを身振りしていることは疑いのないところだ。



There was an Old Person of Tring,
Who embellished his nose with a ring;
He gazed at the moon, every evening in June,
That ecstatic Old Person of Tring.

この一編がノンセンスであることはわずかに「鼻にリングをつけた」という一節のあらかず急落法（“bathos”）によっているだけとなる。あるいはまた、ここには鼻に対して異常な執着心を見せるリア自身への戯画的な思いがあり、それが詩になりきってしまうことを阻んでいるとも言えよう。気球に乗って月を観察するハーグの老人も同様の深化したロマンティズムを示している。



There was an old Man of the Hague,
Whose ideas were excessively vague;
He built a balloon, to examine the moon,
That deluded Old Man of the Hague.

〈月〉と気球 — いかにも「彼方」へと向かうロマン派的心性にぴったりの道具立てではないか。この一編は先に見たポルトガルの女性を歌った一編と語句の点で実によく似ている。木に登ることが気球に乗ることに変わり、海の観察が月の観察に変わっただけである。ということは、「気球に乗る」行為には「木に登る」行為と同じ意味合い — すなわち、逃避願望 — が込められているということになるが、ここではそれがさらに洗練されて、すでに地上を離れ、孤独なノンセンスの王国である〈月〉への旅立ちへと進展しており、その分だけロマンティズムに色濃く染まっていると言えるだろう。

以上の、リアの世界の住人に見られる屈折した心理をおおまかに図式化すれば、疎外感 → 孤独 → 逃避 → 「彼方」への憧れということになり、それがリアのノンセンス・ワールドに漂う悲しみの調子を醸し出していると言うことができるだろう。そして、その内なる悲しみの調子ゆえに、リアのノンセンスがロマンティズムという詩的特質と不思議な融合を見せて、キャロルにはないリア独特の、ロマンティック・ノンセンスとも呼ぶべき独特のノンセンス世界を作り出していると言うことができるのである。

注

- 1) ノンセンスの特質については次のエリザベス・シューエルのノンセンス論から大きな示唆を得た。
Elizabeth Sewell, *The Field of Nonsense* (Chatto and Windus, 1952)
- 2) Vivien Noakes, *Edward Lear: The Life of a Wanderer* (Collins, 1968), p. 21.
- 3) Joanna Richardson, *Edward Lear* (Longmans, Green & Co., 1965), p. 13.
また Baring-Gould は、リアとヴィクトリア女王のことを歌った H. I. Brock なる人物の次のリメリックを紹介している。

There once was an artist named Lear
Who wrote verses to make children cheer.
Though they never made sense,
Their success was immense,
And the Queen thought that Lear was dear.

(William S. Baring-Gould, *The Lure of the Limerick* (Panther Books, 1977), p. 46)

- 4) Holbrook Jackson (ed.), *The Complete Nonsense of Edward Lear* (London: Faber and Faber Limited, 1975), 'Introduction', p. xii.
- 5) Ibid., p. xvi.
- 6) Ibid., p. xii.
- 7) Noakes, p. 20.
- 8) Loc. cit.
- 9) リアの去勢恐怖はたとえば、「足指をなくしたポブル」('The Pobble Who Has No Toes' *Laughable Lyrics* 所収)などに顕著に見てとれるし、鼻に対する過度のこだわりもそのことと不可分の関係があるだろう。
- 10) Noakes, p. 20.
- 11) Jackson, 'Introduction', p. xix.
- 12) Ibid., p. xv.
- 13) リメリック (limerick/5行戯詩)とは、昔アイルランドで流行した弱弱強格の5行からなる戯詩のことで、1、2、5行と3、4行がそれぞれ韻を踏む。押韻形式は a a b b a。この形式は、今我々が扱っているエドワード・リアがその詩集『ノンセンスの本』(*A Book of Nonsense*)で用いてから広まるようになったと言われる。ただし、リアは詩集のどこにもこの 'limerick' という語を用いてはいない。彼がこの詩形を用いたのは、Knowsley Hall に滞在しているとき、誰かに 'There was a sick man of Tobago' という古いリメリックを見せられたのがきっかけであった。詩形の名前の由来はこの形式が用いられるときにつけた "Will you come up to Limerick?" というリフレインからとされるが、異説もある。このリフレインに出てくる Limerick はアイルランドにある場所の名前であることから、アイルランド起源の詩形という説もあるが、これにも諸説がある。リメリックの特徴・形式・起源に関しては Baring-Gould, *The Lure of the Limerick*, pp. 17-41. を参照。
- 本来は5行だが、ここで使った Faber and Faber 社のテキストでは、3行目と4行目をまとめて1行にしてあり、全体は4行になっている。したがって、3行目が中間韻を踏む形となっている。版によっては本来どおり5行で印刷されているものもある。
- なお、リアのノンセンスはその多くを彼がつけた挿絵に負っている。すなわち、彼のリメリックは本文と挿絵が一体となって完成するものであり、挿絵と切り離して鑑賞することは不十分である。その意味から、この小論では挿絵も同時に載せることにした。また、作品自体が短いということもあり、紹介の意味も込めてなるべく多くの作品を引用するよう努めた。
- 14) Richardson, p. 28.
- 15) Jackson, 'Introduction', p. ix.

"Edward Lear's Book of Nonsense had given a local habitation and a name to one of the

- oldest and most persistent of human faculties.”
- 16) Noakes, p. 227.
- 17) Baring-Gould, p. 23.
- 18) Jackson, p. 8. 以下、リアの詩作品はすべてこの全集からの引用による。
- 19) G. K. チェスタートン「ノンセンスの擁護」(高橋康成訳『別冊現代詩手帖ルイス・キャロル特集』) p. 200. たとえば、ベケットの『芝居』(Play, 1963)は首まですっぽり壺に入った3人の男女がそれぞれの立場からスポットライトに向かって自分の過去を告白する(その過程で3人の三角関係が明らかになる)という趣向的一幕劇だが、その趣向はたとえば、緑色に塗った壺から顔だけ出して一生を過ごした穏やかなバーの老嬢(‘There was an old person of Bar’)や、薬缶に落ち込み、太って出られなくなり、薬缶にはまったまま生涯を送った薬缶老人(‘There was an old man, who when little’)の不条理にして滑稽な生を連想させる。
- 20) リアは鼻に対して特別に固執するノンセンス詩人であった。大きな鼻や長い鼻、あるいは何らかの形で鼻をモチーフにしたリメリックは他にも幾つかある。爪先まで届く長い鼻を老婆に運んでもらう若い女性(‘There was a Young Lady whose nose’)、夜釣りの際に大きな鼻がランプをのせるのに役立つはしけの老人(‘There was a old man in a barge’)、どこまでも鼻が伸びていき、ついには先が見えなくなってしまう若い女性(‘There was a young lady, whose nose,’)、先っぽがふさになった鼻をもつカッセルの老人(‘There was an old person of Cassel’)など。またノンセンス・ソングでは「輝ける鼻のドング」(‘The Dong with a Luminous Nose’)は世界を照らす鼻の持ち主であるし、そういえば、注の5)で触れたポブルも鼻に包帯をしている。リアにとって鼻は、いわば意味が過剰に充填された負の身体的部位であった。オーデンはリアに寄せた詩‘Edward Lear’で彼のことを「鼻を憎んだ汚れた風景画家」(“a dirty landscape-painter who hated his nose”)と歌う。また、リア自身‘Self-Portrait of the Laureate Nonsense’の中で、大きな鼻をもった自分を次のように戯画化している。

His mind is concrete and fastidious,
His nose is remarkably big;
His visage is more or less hideous,
His beard it resembles a wig.

種村季弘氏は、このように繰り返し言及される鼻はおそらくリアの「深層にひそむ性的な挫折感に関係があるように思えてならない」と言われる。(種村季弘「鼻をにくむ男」『増補 ノンセンス詩人の肖像』(筑摩書房, 1977) p. 89)

- 21) こうした身体意識は彼が生涯苦しめられた癲癇病質と関係があると私は考えている。不意に襲ってきて、自分の肉体を支配していくこの病いは、自分の肉体と意志の間に亀裂を生み出していく。自分の肉体が思い通りにならないとき、それは自分の肉体でありながら、他者の肉体としてとらえざるをえなくなる。リアの肉体への過剰な意識は、いわば、自分の肉体からの疎外に由来するものではないだろうか。
- 22) Sewell, p. 36.
- 23) 高橋康成『ノンセンス大全』(晶文社、1977) p. 178.
- 24) Iona and Peter Opie, *The Oxford Nursery Rhyme Book* (Oxford U. P., 1979), p. 23.
- 25) Jackson, ‘Introduction’, p. xix.
- 26) Op. Cit.
- 27) Op. Cit.
- 28) *Ibid.*, p. xiii.
- 29) 種村氏はカフカの『審判』である朝突然逮捕されるヨーゼフ・Kやアリスやリアについて、彼らが裁かれ、罰せられるのは、すなわち、彼らが「無垢(無知)」であるがゆえだとされる。すなわち、彼らは「悪いことをしたことがないからこそ」逮捕され、裁かれるのである。「事実上大人になっているの

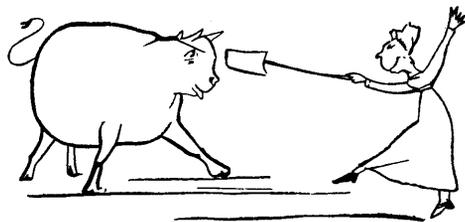
に大人であることを受け入れず、自分は子供だと言い張っている」その「引き伸ばされた幼年時代」こそが処罰の対象のだと言われる。達見だと思う。(種村季弘「キャロル再訪」『増補 ナンセンス詩人の肖像』(筑摩書房, 1977), pp. 164-5)

- 30) シューエルは、'The Dong' や 'Yonghy-Bonghy Bo' など、リアのナンセンス・ソングは「真正銘の悲哀感」("a genuine pathos") が侵入していて、ナンセンスとしては失敗作だが、リメリックの方は純粋なナンセンスだと言う。Sewell, pp. 146-7.
- 31) Noakes, p. 219.
- 32) Jackson, p. x.
- 33) Noakes, p. 192.
- 34) 高橋, p. 150.
- 35) Baring-Gould, p. 26.
- 36) 後期の悲哀感に満ちたナンセンス・ソングには逃避願望がより明白に見て取れる。たとえば、「輝ける鼻のドンク」その他には "The great Gromboolian plain" (グロムブーリア大平原) という架空の世界がリアの手によって作られるが、その響きから茫漠とした広がり暗示するこの世界は、過酷な人間世界から遠く離れたどこにもない幸福の土地であろう。
- 37) W. H. Auden, "Edward Lear", *Collected Shorter Poems 1927-1957* (Faber and Faber, 1966), p. 127.
- 38) リメリックには老人だけでなく、少数ながら若い女性も登場する。すなわち、リアのナンセンス・リメリックは、リアの自己戯画である老人たちとリアの憧れである若い女性の世界なのである。そしてこの世界において、彼女らは概して屈折度が少ない。女性たちは男性の老人とちがいで、動物に対しては少しも怖れを抱くことなく、鳥たちの巣が体の一部に作られても、髭の老人とはちがって、全然気にしない。



There was a Young Lady whose bonnet,
Came untied when the birds sate upon it;
But she said, 'I don't care! All the birds in the air
Are welcome to sit on my bonnet!'

動物たちを恐れずに、正面から立ち向かい、ときに彼らをうち負かすのもまた若い女性たちである。たとえば、ハルの若いレディーは「悪意に満ちた雄牛」("virulent Bull") に追いかけてはいるが鍬をつかんで、「怖いもんですか!」と立ち向かうまことに勇敢な女性である。



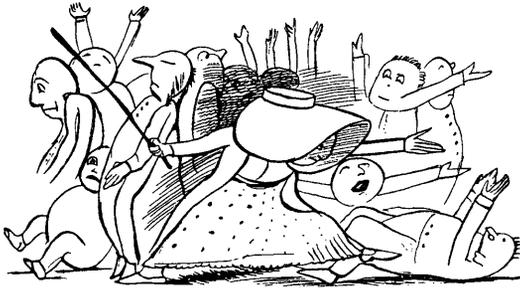
There was a Young Lady of Hull,
Who was chased by a virulent Bull;
But she seized on a spade, and called out — 'Who's afraid!'

同様にトロイの若いレディーも大きなハエに悩まされてはいるが、決して負けてはいない。



There was a Young Lady of Troy,
Whom several large flies did annoy;
Some she killed with a thump, some she drowned at the pump,
And some she took with her to Troy.

ハエをたたきのめしたり、水攻めで溺れさせたりと、男性以上の活躍ぶりを見せる。動物たちに翻弄される男の老人たちとの違いは一目瞭然だろう。彼らを悩ませ苦しめた動物や昆虫たちは彼女たちによっていともたやすく追い払われてしまうのである。「ストラウドの老婆」に至っては、周囲の者を蹴り殺したり、殴り倒したりとノンセンス的な小気味よさを思わせて、実に気分が爽快となる。



There was an old person of Stroud,
Who was horribly jammed in a crowd;
Some she slew with a kick, some she scrunched with a stick,
That impulsive old person of Stroud.

老人たちに忠告をしたり、社会の規範に従わせようとしてきた「彼ら」もここではすっかり形無しなのである。この「衝動的な」(“impulsive”)な老婆の姿はリアの内心に潜む一切から自由になりたいという衝動の直接的な表現ではないだろうか。年老いた男性と若い女性とでは、世界に対する親和関係に幾分隔りがある。そのあたりにも、母親の愛情を受けられず、長姉 Ann に守られて一生独身で通した作者リアの女性に対する憧れと怖れの姿勢が読みとることができるように思う。

39) Iona and Peter Opie, p. 28.

40) Ibid., p. 30.

41) Noakes, p. 19, p. 22.

42) Ibid., p. 216.

43) G. K. チェスタートン、p. 201.

付録：リアの造語について

“runcible” — この形容詞はリアの造語であり、かつ愛用語である。いくつか例をあげる。

The Rural *Runcible* Raven,
who wore a White Wig and flew away
with the Carpet Broom.

(‘Twenty-Six Nonsense Rhymes and Pictures’)

And all the Sailors and Admirals cried,
When they saw him [Pobble] nearing the further side, --
‘He has gone to fish, for his Aunt Jobiska’s
‘*Runcible* Cat with crimson whiskers!’

(‘The Pobble Who Has No Toes’)

But Mr. Discobbolos said,
‘O, W! X! Y! Z!’
‘What has come to your fiddledum head!’
‘What a *runcible* goose you are!’

‘Octopod Mrs. Discobbolos!’

(‘Mr. And Mrs. Discobbolos: Second Part’)

文脈から察するにこの語は「どうにも手に負えない」とか「どうしようもない」といった意味合いらしい。因みに高橋氏は「乱忪振らんしゅうぶな」という訳語(?)を充てておられる。ほかにもリアが愛用する造語には“scroobious” “borascible” “ombliferous” “himmeltaneous” “spongetaneous” “meloobious” “galloobious” などがある。“spongetaneous”は“spontaneous”のリア的な変容(phonetic spelling)である(“himmeltaneous”は“simultaneous”の変異形か?)。いずれも多音節語で、意味は曖昧ながら、音声的な響きやコンテキストからそれなりに漠然(あくまでも漠然と)と伝わってくる。キャロルのいわゆる「カバン語」(“portmanteau word”)が意味の凝縮・重ね焼きを造語の原理としているのに対して、リアの場合は聴覚的な印象、すなわち音の響きが何にもまして造語の引き金になっているように思われる。キャロルが博言家ハンブティ・ダンブティにジャバーウォッキー語成立の過程を解説させている(『鏡の国のアリス』第6章参照)のと違い、リアは一切そうした造語の解説や意味の説明などは行わない。それはあたかもその言葉の響きに意味は一目(一聴?)瞭然と言わんばかりである。キャロルが語の意味にこだわり、知的操作によっていくつかの意味を無理矢理結びつけようとしている(たとえば、slithy = slimy + lithe など、Jabberwocky に用いられた造語参照)のに対して、リアの場合は始めからメルヘン的な響きを伴って一つのできあがった言葉として彼のノンセンス世界に生まれ出たという観が強い。もちろん、リアの場合にも新語の背後に何かしら似た言葉がいくつか連想できるが、それを知的に組み合わせたり解け合わせたりという操作はしていないだろう。したがって、キャロルが知的であるのに対して、リアは感覚的であると言える。そのことは動物の鳴き声をリアが描写するときに用いる擬声語の微妙な連続変化を見れば、納得できるはずである。たとえば、リアの世界に棲んでいるスズメの子供たちは次のような泣き声を発する。

Twikky wikky wikky wee,
Wikky bikky twikky tee,
Spikky bikky bee!

Chippy wippy sikky tee!
Bikky wikky tikky mee!
Spikky chippy wee!

(‘Mr. and Mrs. Spikky Sparrow’)