

# W.H. オーデン「夜行郵便」における 詩作とテクノロジー

島 田 協 子

Poetics and Technology in W.H. Auden's "Night Mail"

Kyoko SHIMADA

## はじめに

イギリスの Traveling Post Office 一車内に郵便局職員が乗務し、郵便物を収集・弁別しながら輸送する機能を備えた郵便専用列車は2004年1月、経費節減とさらなる迅速化のため、すべての車両で業務を停止し、郵便物の輸送は自動車と航空機による輸送に全面的に切り替えられることとされた。このニュースを報じた記事の一つは、19世紀以来続く鉄道郵便を「追悼」し、次のように始まっている。

Mail trains have reached the end of the line. No more the night mail, crossing the border, bringing no cheque nor postal order.<sup>1</sup>

後半の "... the night mail, crossing the border, bringing no cheque nor postal order" の部分は、W.H. オーデン (W.H. Auden 1907-73) による、ある詩の冒頭部分を下敷きになっている。

This is the Night Mail crossing the border,  
Bringing the cheque and the postal order, ...<sup>2</sup>

上記の詩「夜行郵便」(1936) をオーデンが発表したのは、詩集や雑誌への掲載という形によるものではなかった。ドキュメンタリー映画『夜行郵便』(*Night Mail*, 1936) の終盤、スクリーン上に映し出される蒸気機関車とその背景に広がる景色の映像とともに、サウンドトラックとして、この詩の朗読が流れたのである。

『夜行郵便』は、当時興隆期を迎えていたドキュメンタリー映画運動の中心的存在であった中央郵便本局映画班 (General Post Office Film Unit, 1933-39, 略称 GPO Film Unit) によって製作された短編映画である。監督はハリー・ワット (Harry Watt) とバジル・ライト (Basil Wright)<sup>3</sup> 製作は、この映画班を率いるジョン・グリアスン (John Grierson) で、彼はイギリスにおけるドキュメンタリー映画運動の牽引役であった。音楽監督はアルベルト・カヴァルカンティ (Alberto Cavalcanti)、そして音楽を担当したのは、当時まだ音楽大学を卒業したばかりで無名の映画班スタッフだったベンジャミン・ブリテン (Benjamin Britten) であった。ロンドンのユーストン駅からスコットランドのアバディーン駅へ向かう、ある夜行郵便専用列車の姿を追い、その列車で郵便物が運ばれ集配される様子を描く。『夜行郵便』は公開当初から好評を博し、この時期のイギリスのドキュメンタリー映画運動を代表する作品の一つとみなされることとなった。その後、郵便システムの変化を反映して何度か製作されたドキュメンタリー (*Spotlight on the Night Mail*, 1948, *Night*

*Mail II*, 1987) にも、オマージュとして引用されている。そしてオーデンの詩も、この映画を通じて観客の耳に触れ、広く知られることになった。2004年に郵便列車廃止を伝えるBBCの記事にこの詩が用いられたのも、自然なことと言えるだろう。

『夜行郵便』は全部でおよそ23分間の作品であり、その大半は、夜8時半にユーストン駅を出発してからの郵便列車と沿線の映像が順を追って流れ、同時にそれをナレーションが補足する形で進んでいく。しかし最後の3分間では趣が変わり、上述したオーデン作の詩の朗読と音楽に、走る列車や沿線の田園風景、スコットランドの街の遠景などの断片的な映像が組み合わされており、事実をそのまま映像で提示するというよりは、観客のイメージ喚起力に訴えるものとなっている。『夜行郵便』の手法についてエリック・バーナウは次のように述べる。

…『夜行郵便』の流れるようにリズムカルなナレーションは絶賛された。【中略】 イングランド北部からスコットランドにまで列車が急行し、家や会社に郵便を届ける。『夜行郵便』はそれを称える叙情詩であり、その精神にもスタイルにも大きな影響力がある。古びることを知らない、まさに映画の古典である。<sup>4</sup>

バーナウは『夜行郵便』を「叙情詩」と表現しているが、特に最後の3分間「詩的」な手法で描かれており、それが、よりドキュメンタリー的な手法<sup>5</sup>で描かれた部分に繋ぎ合わされているのがこの映画の特徴と言える。

一方でこの作品は、ドキュメンタリー的な部分が単調であり最後の詩的イメージに依存した部分と両存するとして、「均質でない」(uneven)との批判もされてきた。<sup>6</sup> またドキュメンタリー映画として評価される場合、すべてを映像に語らせるのではなく、映像で捉えられていない事柄を詩によって補い、それに映像を象徴的に組み合わせるという方法には異論があるだろう。しかし、ここではそれらの是非についてはひとまず措き、オーデンの詩「夜行郵便」が、その成立過程において映画の一部として書かれ、受容されたことの意味を考えたい。

本稿では、オーデンの「夜行郵便」を、映画『夜行郵便』の中の朗読作品として分析・考察する。この詩は、まず初出の段階で、文字媒体ではなく音声によって表現されただけでなく、映画という固定された枠の中で、映像や録音といったテクノロジーと不可分に成立している。こうしたテクノロジーの介在が、詩「夜行郵便」にどのような特徴を生じさせたのか、映像・音声と詩のテキストを比較しながら分析する。また、分析にあたっては、郵便列車という題材の持つ意味にも注目したい。郵便列車は交通・通信システムの交錯する場であり、それを支えるテクノロジーと人との関わりを、映画では(いわば理想化しつつ)繰り返し強調している。終盤に朗読されるオーデンの詩においては、郵便列車のイメージはどのようなものとして表現されているだろうか。

なお、本稿では映画を『夜行郵便』、その中で朗読されるオーデンの詩を「夜行郵便」と表記している。

## 1. 鉄道と郵便とドキュメンタリー

『夜行郵便』製作について述べる前に、イギリスにおける鉄道開設と郵便列車導入の歴史を概観しておきたい。1825年、イングランド北東部の炭鉱地帯に、世界初の蒸気機関車による鉄道ストックトン・ダーリントン鉄道が開通し、5年後の1830年には、リヴァプール・マンチェスター鉄道が開通する。貿易港リヴァプールと主要な工業都市マンチェスターを結ぶこの鉄道は、当初、原料や製品の安定的輸送を目的として計画されたが、ほどなく、交通と生産の拠点であるこれら二都市間

において、迅速に大量輸送できる鉄道には、旅客輸送への大きな可能性が期待されるようになった。以後、鉄道は物資の流通以上に、人々の交通手段として普及を始め、19世紀を通じてイギリス全域に拡がることになる。

一方、通信手段である郵便も、鉄道の登場によってその集配システムを変えることになる。1838年、全ての鉄道会社に郵便物の輸送が法律で義務付けられる。1840年に世界初の「切手」による先払い式の全国版1ペニー郵便（距離にかかわらず基本料金1ペニー）が導入されたのを契機に庶民の間にも大いに利用の広がった郵便は、鉄道で運ばれることによってより迅速な配達が可能となる。1855年には、パディントン・ブリストル間で初の郵便専用列車が開通した。また1927年には、世界初の無人電気鉄道がロンドンの地下に開通したが、その用途も郵便列車（“the Mail Rail”）であった。<sup>7</sup>

リヴァプール・マンチェスター鉄道開通から約百年、初の郵便専用列車開通から約80年が経過した1936年に公開された『夜行郵便』では、当時の四大鉄道会社の中で最大手であった「ロンドン・ミッドランド・アンド・スコティッシュ鉄道」（London, Midland and Scottish Railway, 略称 L.M.S）の郵便列車が取り上げられている。前年の1935年には、同じく四大鉄道会社の一つグレート・ウェスタン鉄道（Great Western Railway）が会社設立百周年を記念して大規模なキャンペーンを行なった。蒸気機関車による郵便列車も手紙も、1930年代半ばにあつては、もはや目新しい交通・通信手段ではなく、百年という長い歴史を経た、人々に親しまれる存在となっている。さらに鉄道に関しては、すでに蒸気機関車に代わって列車の電化が進められていた。『夜行郵便』と同年にストランド映画会社（Strand Film Company）が製作し、やはりオーデンがコメンタリー詩を執筆したドキュメンタリー『海への道』（*The Way to the Sea*, 1936）では、海沿いの都市ブライトンへ向かう鉄道の電化が取り上げられている。また、当時 GPO は電話の普及に力を注いでおり、グリアスンも電話を始めとして、より新しい通信テクノロジーを紹介する実用的なドキュメンタリーも制作したほか、航空便に関するドキュメンタリーも企画した。

1870年に電信事業が合併、国営化されて以来、GPO は「実際にはいわば通信省」<sup>8</sup>であり、「ラジオやテレビ放送も含めてあらゆる形態の無線通信の開発を担当していた。グリアスンはこの状況を、現代社会における通信の役割全体—グリアスンの好きなテーマだ—を探求する使命を与えられたものと考えた」<sup>9</sup>。このような中、『夜行郵便』は、すでに観客の日常生活に完全に根付いている郵便と鉄道（蒸気機関車）を改めて取り上げたのであった。これらの通信と交通のシステムが協働して郵便列車という安定したシステムを成し、スムーズに機能する場として描き出されている。

列車の乗務員、車掌、列車内で手紙の仕分け作業にあたる40名ほどの郵便局員のほか、運行状況を把握するための電信網を支える管理室や信号所の職員、線路の整備士らの連携によって、いかに滞りなく郵便列車が走行し、また郵便物が集められ輸送されるかが示される。画面には車体や蒸気、さまざまな機械装置が映し出されるが、それと同様の比重で、列車の内外で働く郵便局員や列車の乗務員、信号手、線路の整備士などが着実に任務をこなす場面が映される。

例えば郵袋の受け渡しに関しては、途中の停車駅で、時間内に多数の郵袋が手際よく積み替えられるほか、郵便専用列車に特有の装置として、停車・列車が走りながら郵袋を受け渡す装置も紹介される。線路際に立つ支柱に郵袋が下げられ、列車が通り過ぎる際に、車体から一時的に張り出したネットに郵袋が捉えられ、車内に叩き込まれる。また車内で局員が仕分けた郵便物は宛先区域ごとに袋にまとめられ、受け渡し地点に近づくと車外に吊り下げられ、線路脇の支柱に取り付けたネットに、これも列車が通り過ぎる勢いで叩き込まれる。特に走行する車内からネットや郵袋を外に出すタイミングは、経験を積んだ職員の手際に頼っており、ここでも人間の熟練が機械装置と協調している様子が示されている。

映画班を率いていたグリアソンはそれまでも『流網船』(Drifters, 1929)や『採掘現場』(Coal Face, 1935)などで「人と機械のチームワーク」<sup>10</sup>を描いた。『夜行郵便』でも、機関車や線路、運行を管理する電信・電話など、当時のテクノロジーが鉄道網(交通システム)と郵便網(通信システム)を支えていることが示され、更にそれを補強するように、映画の終盤では、スコットランドの工業地帯が映し出される。しかしながら、それと同じかむしろそれ以上に強調されているのは、そうしたテクノロジーをうまく機能させている人々の姿である。郵便物は一つ一つ手作業で分類され、上述したような郵袋受け渡し装置を操るのも、経験を積んだ職員の手作業によるものである。それら「人手」による作業は、この作品ではいわば理想化された形で、テクノロジーと人とが協調する交通・通信システムの中に組み込まれている。

## 2. 詩「夜行郵便」成立の経緯

『夜行郵便』の大半が「人と機械のチームワーク」を映し出しているのに対し、終盤に流れるオーデンの「夜行郵便」の内容は、様々な手紙類の列挙と周囲の自然描写が多くを占め、鉄道・列車のメカニズムや工業地帯の描写にはあまり多くの言葉が割かれてはいない。また、映画では中心的な役割を占める、郵便業務に従事する人々の姿は、詩にはほとんど(結びの一文、52行目にある“the postman's knock”という語句以外は)出てこない。その理由として、まずは製作者側の意図が挙げられる。この映画は当初、郵便列車内の業務を映すだけのドキュメンタリーとなるはずであった。そこにオーデンが詩を付けることになったのは、撮影した映像を見ていた際、バジル・ライトによればおそらくグリアソンが、「何か欠けている」と言い出したことによる。「我々は手紙のある場所から別の場所まで運ぶ仕掛け[machinery]を撮っただけだ。その手紙を書いた人々、受け取る人々についてはどうなっているのか」と<sup>11</sup>。そこで、結びの場面には朗読音声をかぶせることになり、オーデンに詩が依頼されたのであった。

その時期に詩人オーデンがGPOに関わることになったのは奇遇と言ってよいかもしれない。1928年に最初の詩集を私家版で出したのち、オーデンは学校教師をしながら、数冊の詩集を刊行する以外にも、イギリスの小劇団グループ・シアター(Group Theatre)のために詩劇を書き、また教材用の詩のアンソロジーを学校の同僚と編纂・出版するなど、詩を通して、より直接に社会と関わる方法を模索していた。その時期はちょうどイギリスにおいて、ドキュメンタリー映画運動が確立した時期にあたる。<sup>12</sup> 運動の中心にあった大英帝国通商局映画班(Empire Marketing Board Film Unit, 1927-33)およびその閉鎖に伴い設立されたGPO映画班を率いたジョン・グリアソンは、かねてより若い素人のスタッフをも積極的に起用しながら、無名の労働者たちを中心に据えて彼らの働く姿を映像化していた。また、その技法はソ連のエイゼンシュタインらに影響を受けた斬新なものであった。GPO映画班の活動に関心を抱いたオーデンは、大学時代からの知人バジル・ライト(Basil Wright)がそこに所属していたことから、1935年に彼を通じて参加を打診し、9月から職員として正式に採用されることが決まった。結局、オーデンは翌年にはGPOを去ることになる<sup>13</sup>が、その間に彼が製作に関わったものの一つが『夜行郵便』である。撮影や編集の仕方を習い、カメラを担いで撮影現場で働くとともに、入社前から依頼され着手していた「コメンタリー」(詩、散文による解説)の執筆に携わった。

映像では捉えられていない場面、すなわち手紙を送り、受け取る人々の存在を表すのが元々オーデンの詩の役割として期待されていたことであった。おそらくその結果と考えられるが、朗読の流れる終盤の3分間では、詩の内容と映像は必ずしも一致しておらず、むしろそれぞれが別のことを語っていると言ってよい。映画の他の部分ではナレーションが映像を説明し、映像とナレーション

が内容的に一致しているのとは対照的である。終盤部分の映像では、列車の走る姿や周辺の景色が、次々に切り替わる場面に映し出されるが、音声はそれらをなぞるのではなく、映像はあくまで北へ向かって疾走する列車という全体的なイメージを提供し、一方詩は、多様な手紙が列車に乗って運ばれていくというイメージを提供する。唯一、詩の最後の一文が読まれる際、そのちょうど中ほどで、行き先のタグの付いた郵袋が並ぶ場面が短く挟まれる。しかし映画は終点の駅に停車する列車を整備する場面で終わっており、手紙が家々に配達される場面はない。手紙をやりとりする人々は詩（言葉）の中に現れても映像に登場することはない。しかし映像と詩とが合わさることで、全体として、汽車がロンドンからスコットランドへ向かって、移り変わる地形や景色の中を時間通りに北上し、様々な郵便物を人々の待つ場所へ運ぶというイメージが喚起される。

以上のように、詩の内容は映像を忠実になぞっているわけではない。その一方で、映像と共に朗読が流れるのが前提であったために、走る列車の速さや車輪の動きに、詩のテンポやリズムを合わせる必要があり、また書かれた詩はさらに音声化（朗読）される際にも、映像と一致されなくてはならなかった。

『夜行郵便』のコメンタリーは1935年7月、まだオーデンが正式にGPO映画班に入る以前に着手された<sup>14</sup>が、就職後はGPOのオフィスの「暗い、いやな匂いのする、騒々しい廊下の端」<sup>15</sup>で書き進められた。ハリー・ワットはこの時のオーデンの様子を次のように回想している。

…静かに、不平も言わず、彼がそれまでに書いたうちで最もすばらしい詩のいくつかを生み出した。それはコメンタリーなので、映像に合わせなくてはならない。それで彼は一区切りできると我々のところへ持ってくる。映像に合わなければ、我々はそのように言い、原稿は丸めて屑籠に放り込まれた！いくつかの美しい詩行と連がこのような無頓着で無慈悲なやり方で忘れ去られたのだ。オーデンははただ肩をすくめ、さらに書いた。<sup>16</sup>

すなわち創作の段階で、この詩には映像に合わせるという制約があり、さらに、映像に合うか否かは最終的に、他のスタッフの判断に拠るところが大きかったことになる。こうした創作方法によって、ワットが述べたように「いくつかの美しい詩行と連が……忘れ去られた」のであろう。それは、詩人が友人や編集者など他者からの助言によって推敲を加える場合とも異なり、映像と音声のテクノロジーという無機的条件によって、詩に一定の形式が与えられることを意味する。スコット・アンソニーは、この点について次のように述べている。

オーデンの詩の形式的秩序と明快さは、また、その作詩の方法にも影響されていた。フィルムの一部、ブリテンの楽譜そしてストップウォッチの拘束に合わせて書かれているので、この詩の持つ効果の多くが配達のスPEEDと、言葉と映像との相互作用から生じるのは驚くにあたらない。<sup>17</sup>

こうした方法によって、詩には具体的にどのような特徴が生まれたのか。以下、韻律の効果および視覚的イメージの喚起という点から、映画の映像・音声とこの詩との「相互作用」をさらに詳しく見ていきたい。

#### 4. 「夜行郵便」分析—リズムとイメージの変化

第1連（1～16行目）は、蒸気機関車の走るリズムを模し強弱弱・強弱を基調とした4詩脚で書

かれている。2行ごとに踏まれる脚韻が、そのリズムを更に強めている。

This is the Night Mail crossing the border,  
 Bringing the cheque and the postal order,  
 Letters for the rich, letters for the poor,  
 The shop at the corner and the girl next door.  
 Pulling up Beattock, a steady climb —  
 The gradient's against her but she's on time. (1-6)  
 これは国境を越える夜行郵便、  
 小切手や郵便為替や  
 富める者への手紙、貧しい者への手紙、  
 街角の店や隣の家の女の子への手紙を運ぶ。  
 ビートックの斜面を一定の速さで上る—  
 かなりの傾斜だが時間通りだ。

映画の終盤（列車はすでに終点に近づいている）で読まれるためであろうが、5行目のビートックを始め、登場する地名・駅名はすべてスコットランドのものである。5～12行目では力強く勾配を上り、蒸気をたなびかせ、けたたましく警笛を鳴らして疾走する「のっぺりした車体」（“her blank faced coaches” 12）と、その列車が走り抜ける周囲の風景—ワタスゲの生える野原、荒地のごつごつした岩場、風に吹き倒された草—が描かれ、さらに風景のなかには汽車の接近に気付いてそちらに顔を向ける鳥たちの姿、汽車の「進路を変えることはできない」牧羊犬たちの眠る姿が配され、いずれも風景と汽車の描写を繋ぐ役割を果たしている。

蒸気と黒煙を吐き、警笛を鳴らして疾走する怪物的な汽車のイメージは、チャールズ・ディケンズ『ドンビー父子』（Charles Dickens, *Dombey and Son*, 1846-48）における汽車の描写に代表されるように、鉄道の普及当初からしばしば文学作品の中に登場したが、<sup>18</sup>ここでの汽車はそうしたエネルギーギッシュなイメージを引き継ぎながらも、そのエネルギーは、決して危険視されていない。鳥たちは列車を見つめるが逃げようとはせず、牧羊犬たちは、羊を追うようには汽車の「進路を変えることはできない」（“cannot turn her course” 13）ものの、汽車の通過によって眠りを妨げられることもなく、「両足を重ねて眠る」（“They slumber on with paws across” 14）。さらに、汽車が農場を通過する際にも「誰も目を覚まさないが／寝室の水差しが静かに揺れる」（“no one wakes / But a jug in the bedroom gently shakes” 15-16）とあるように、その存在をかすかに知らせるだけで、人々の安眠を脅かすことはない。鉄道は動物たちや人々の日常生活の一部となっているのである。連のリズムは一貫し、力強く前進する列車のイメージを強調しつつも、一方では、安全な存在としての列車のイメージも示していることになる。

第2連（17～24行）になるとリズムは一変する。「夜が明ける、上り坂は終わった」（“Dawn freshens, the climb is done” 17）という言葉で始まるこの連では、初めの2行を含めて、多くはそれまでと同じ4詩脚であるが、19行目は6詩脚、23行目は5詩脚、24行目は3詩脚と、部分的に行の長さが不規則になっている。この変化は、第1連の、機関車が暗い野をひたすら高速で突き進み、上り坂を力強く列車を牽引し続ける緊迫感から、第2連でその緊張がやや解けたことと呼応する。

この二つの連のリズムの違いは、映画の中で音声化される際に、より明確になっている。第1連の朗読とともに流れるブリテン作曲の音楽は4拍子ずつの連打を繰り返すフレーズで始まり、そのリズムに合わせて、朗読はかなり速いテンポで（1行を2秒前後で）なされている。このサウンド

トラック収録の様子を、ブリテンは1936年1月15日の日記で次のように記している。

厄介で長い時間がかかったのは、ひとえに、音楽と重ねて詩—オーデンの書いたもの—かなりの早口—が読まれなければならないからだ。列車の音を表現するためだ。一人で一気に読むには長すぎるので（同じ声で、休みなく読むことが不可欠なのだ）—分けて録音しなければならない—僕はといえば、急きょ工夫された映像上のメトロノーム—スクリーンに映し出されるのだ—に合わせて指揮をしなくてはならなかった。何とも難しい仕事だ！レグは、それでもすばらしく上手くやってくれた。録音は11時から12時半、昼食、3時15分から5時半まで。くたくただ。

ここで「早口」と書かれているのは第1連と第3連を指している。ここに述べられていることから明らかのように、これらの部分のリズムは列車の走るリズムをイメージさせることを意図したものだ。また、そのリズムを生かすには、列車のリズムに合うように朗読する必要もあったのである。この日記にある「レグ」とは映画班の一人スチュアート・レグ（Stuart Legg）で、彼は第1連・第3連の朗読を担当した。彼が選ばれたのは、そこで要求される速さで朗読できたからだった。<sup>19</sup> 一方、第2連と第4連はグリアスンによって朗読された。完成したサウンドトラックでは、第1連の1行目から6行目が一気に続き、間奏を挟んで、7～16行目が再び一気に続いている。第2連に入ると、テンポが一転して緩やかになり、1行の途中にもフレーズごとに短い休止が入る。第1連が速く一定のテンポで、いわば機械的に休みなく読まれるのに対し、第2連は自然な話し言葉のリズムで読まれ、第1連のひたすら前進するリズムと対照をなしている。

第2連では、“Dawn freshens”と夜明けが告げられることによって、朝の光による視界の広がりが見られるが、それはやがて到着する予定のグラスゴーの街を、前もってイメージする詩行を導いている。なお、引用中18行目の「彼女」とは郵便列車を指す。

Down towards Glasgow she descends

Towards the steam tugs, yelping down the glade of cranes

Towards the fields of apparatus, the furnaces

Set on the dark plain like gigantic chessmen. (18-21)

グラスゴーへ向かって彼女は下っていく

蒸気曳船（えいせん）へ向かって、鷺のいる空気を汽笛を鳴らし駆け抜ける

さまざまな機械、溶鉱炉が

暗い平野に巨大なチェス駒のように置かれた地帯へ向かって。

19行目の「鷺のいる空気を汽笛を鳴らし駆け抜ける」という箇所には“crane”という語がある。この時点ではまだ汽車は工業地帯に達していないため、この箇所は、グラスゴーへ向かって汽車が通り過ぎていく風景の自然描写と見るべきであろう。よって、この“crane”は鳥の鷺と解釈できるが、その箇所の前後に、これから向かう工業地帯のイメージが置かれることによって、“crane”のもう一つの意味、すなわち起重機（クレーン）の意味も喚起されることになるのではないか。これらの意味が二重写しになることで、自然描写と工業地帯の人工的な風景、スコットランドの異なる二種類の風景が連結されることになる。ちなみに映像では、この部分が朗読される際に鳥の姿は映らないが、画面に広がるのは沼沢地であり、起重機などの機械類は一切ない。その場面の直後、煙を吐く太い煙突を備えた工場群と、渓谷の風景のショットが交互に現れ、それらは20～21行目の工

業地帯の描写と、その後に現れる自然への言及―「暗い谷で、薄緑の湖のほとりで／人々はニュースを待っている」(“In the dark glens, beside the pale green lochs, / Men long for news” 23-24) とおおよそ一致している。

第2連の最後は24行目が3詩脚、単語も4語のみと特に短く、一行あたりの語数が少ないことによって、ゆったりと余韻のある終わり方をするが、続く第3連は再び4詩脚の一定したリズムに戻る。サウンドトラックでは、朗読のテンポは第1連の時よりも更に速くなり、1行につき2秒以下である。しかもこの連は20行から成り、4連のうちで最も長い。この20行の朗読の間、次行との間に休止はなく、間奏も入らない。確かにかなりの「早口」である。映像は、高速で回転する車輪のアップに始まり、走る列車の視点から見て枕木が次々と後方へ飛び去り、レールが交差する様子、沿線の草地を牧羊犬が駆け、ウサギの群が一斉に走り去る様子(汽車に驚いて逃げていることが暗示される)が続く。これらの場面が頻繁に切り替わりながら映し出されることで、視覚的にもスピード感が表現されている。最後は、工場の巨大な煙突が映り、煙が盛んに立ち上っているところへ、画面の下端を汽車が左から右へ走り抜け、白い蒸気が一直線にたなびく。ここで再び、列車が到着しようとしている北の工業都市のイメージを提示するとともに、煙と蒸気によって当時の工業技術のイメージがことさら補強されている。

一方、詩の内容はと言えば、ここで語られるのは汽車のことも沿線の風景のこともない。それらは第3連には一切登場しないのである。この連で行われるのは、専ら、多様な郵便物の列挙である。この連はいわゆる「カタログ詩」すなわち事物の名前や固有名詞を次々に列挙する詩となっており、公的・私的なあらゆる種類・目的の手紙、様々な外見・形態の手紙が延々と挙げられている。差出人も、発送・受取の地も、また文章の口調や巧拙もさまざまである。

Letters of thanks, letters from banks,  
 Letters of joy from the girl and the boy,  
 Receipted bills and invitations  
 To inspect new stock or visit relations,  
 And applications for situations,  
 And timid lover's declarations,  
 And gossip, gossip from all the nations,  
 News circumstantial, news financial,  
 Letters with holiday snaps to enlarge in  
 Letters with faces scrawled in the margin.  
 Letters from uncles, cousins and aunts,  
 Letters to Scotland from the South of France,  
 Letters of condolence to Highlands and Lowlands,  
 Notes from overseas to the Hebrides;  
 Written on paper of every hue,  
 The pink, the violet, the white and the blue;  
 The chatty, the catty, the boring, adoring,  
 The cold and official and the heart's outpouring,  
 Clever, stupid, short and long,  
 The typed and the printed and the spelt all wrong. (25-44)  
 お礼の手紙、銀行からの手紙、



女の子から男の子からの喜びの手紙  
 請求書を受け取った、招待状を受け取ったしらせ  
 新しい株を調べるための、親戚を訪ねるための、  
 職への応募書類、  
 内気な恋人からの告白、  
 そしてゴシップ、国中のゴシップ、  
 詳細なニュース、財政のニュース、  
 大きく引き伸ばすよう休日のスナップ写真を同封した手紙、  
 余白に似顔絵を描いた手紙、  
 おじさんからの、いとこやおばさんからの手紙、  
 南フランスからスコットランドへの手紙、  
 高地地方や低地地方へのお悔やみの手紙、  
 海外からヘブリディーズ諸島への便り、  
 ピンク、スマイレ色、白、青、  
 色とりどりの手紙。  
 打ち解けた、意地の悪い、退屈な、熱烈な、  
 冷淡な、形式ばった、感情ほとばしる、  
 賢い、愚かな、短い、長い、  
 タイプされた、印刷された、綴りの間違いだらけの手紙。

詩の中心にして最も長い部分を占めるこの第3連において、カタログ詩の技法を用い、さらにそれを強調するように、脚韻や語の繰り返しが多用されている。たとえば“-ations”という脚韻は5行にわたって連続しているが、この部分で“-ations”の韻は行末だけでなく行中にも紛れ込んでいる。また同じ語(“letters”や“and”)を執拗に繰り返す。一行に強拍4つという一定したリズムに加え、こうした繰り返しの多さによって、単調というよりむしろ、畳み掛けるようなリズムが生まれている。こうしたリズムによってひたすら列挙される手紙の数々は、郵便物の数の多さと多様さを表現するとともに、映画の中で郵袋の受け渡しや手紙の仕分け作業の場面で映されていた郵便物が、単なる「モノ」ではなく、一つ一つが異なる内容と宛先を持った手紙であること、それぞれに差出人と宛先があり、その心情やその手紙にまつわる事情が関わっていることを暗示している。また、ここで言及される郵便物には私信も商用の手紙も、また求職用の履歴書なども含まれており、社会での種々の営みを支える存在としての郵便が描かれている。

第4連では再び韻律は不規則になる。夜は明けたが、早朝でまだ人々が眠っている北の都市が言及される。

Thousands are still asleep  
 Dreaming of terrifying monsters  
 Or a friendly tea beside the band at Cranston's or Crawford's;  
 Asleep in working Glasgow, asleep in well-set Edinburgh,  
 Asleep in granite Aberdeen. (45-49)  
 They continue their dreams  
 But shall wake soon and long for letters.  
 And none will hear the postman's knock

Without a quickening of the heart,

For who can bear to feel himself forgotten? (50-54)

何千もの人たちがまだ眠っている

恐ろしい怪物の夢を見ながら

あるいはクランストンやクローフォードでバンド演奏を聴き友人とお茶を飲む夢をみながら  
稼働するグラスゴーで眠っている、がっしりしたエディンバラで眠っている、  
花崗岩のアバディーンで眠っている。

彼らは夢を見続けるが

間もなく目覚めて手紙を待つだろう

そして配達夫のノックに心躍らせないものはいない

なぜなら、人に忘れられたと感じて耐えられる者などいないから

「恐ろしい怪物の夢」とは、同時代の恐怖映画『フランケンシュタイン』（1931）や『キング・コング』（1933）への言及だろうか。怪物の夢はしかし、ティールームで友人らと談笑する夢と並列され、彼らの日常の一コマとなっている。そして列車はここでも、もはや疾走する怪物ではない。朝の眠りをおびやかすこともなく、彼らに手紙を届ける、待ち望まれた運び手なのだ。

スコット・アンソニーは、この詩の「最も生気があり見事なセクション」は「二つの『ゆっくりした』セクション」すなわち第2・4連であると評価する。<sup>20</sup>しかし先にみたように、手紙の多さと多様さを表現する第3連のカタログ技法は、速く単調なリズムの繰り返しの中でこそ効果を挙げているのである。また、規則的でスピード感ある1・3連（走る列車、運ばれる手紙）と、不規則でテンポの緩い2・4連（手紙の受け手と彼らのいる街）が交互に現れることで、「郵便（の運び手）」と「郵便物の受け手」とが緩急の対比によって描き分けられている。

映像は、夜通しの旅を終えた機関車が整備される場面で終わっているが、詩は、列車が到着する以前の時点で終わる。列車の到着も、そして郵便物がそれぞれの宛先に届く場面も直接には描かれず、代わりに、人々が眠っている間に運ばれ続け、必ず届けられるであろう手紙への期待感が表現されている。

ここまで「夜行郵便」について、映像・音楽との関係をふまえながら分析してきた。映画『夜行郵便』という枠の存在により、リズムや朗読のスピードがある程度決定され、詩は、その韻律やイメージの変化によって映像の動きや場面の変化に対応する一方、詩と映像の示す内容は必ずしも同じものではなく、映像で提供される、走る機関車、沿線の自然、工場群などのイメージは、詩の中で語られる、多様な手紙や手紙を待つ人々のイメージと補完し合っている。また、詩と映像それぞれによって異なるイメージが並行して提供されることにより、詩では直接語られていないこと—郵便物が確実に配達される背景には、鉄道と郵便に関わる様々なテクノロジーと、それをを用いて働く多くの人々から成る交通・通信のシステムが着実に機能しているのだというメッセージが示されるのである。

## おわりに

第1節で述べたように、もともと郵便専用列車をドキュメンタリーで取り上げるにあたり、そのシステムがどのような人々のために機能しているのか、映画では直接語られていない部分を補うものとして要請されたのが、オーデンの詩だった。しかし映像にならなかつた部分を補うものであったため、そこに自由度が生じ、映像の単なる「解説」ではない、独立したイメージ上の世界を形成

してもいる。鉄道と郵便のシステムのなかで任務を果す人々の姿は、詩行そのものの中にはない。あるのは、風景の中を走り過ぎる列車と、列車の運ぶ手紙、そして、列車の走るその風景の中で日常を送りながら手紙を遣り取りする不特定多数の人々の姿である。映像と音声の技術によっていわば制約される形で書かれたことにより、この詩には不可避的に、一定のリズムが付与されることになったが、それはこの詩が映画と切り離して単独で読まれる場合にも、疾走する郵便列車のスピード感と、その郵便列車が支えまたその一部となっている日常性の表出を維持する。

「夜行郵便」を単体で読むとき、最も強調されているのはコミュニケーションの手段という意味での手紙の側面であり、列車は人々のコミュニケーションを支える存在として彼らが互いに孤立することから救っている。郵便列車に運ばれた、数多くの手紙のそれぞれの行き先は、朝を迎える人々の日常へ、他者との繋がりを希求する人々の普遍的な感情へと収斂される—「そして配達夫のノックに心躍らせないものはない／なぜなら、人に忘れられたと感じて耐えられる者などいないから」。この最終行から翻って詩冒頭の「これは国境を越える夜行郵便」を再読するとき、イングランドとスコットランドの境界（“border”）を越える夜行列車を、あらゆる国や社会における「境界」を越えて人々を繋ぐものの象徴と解釈することもできるだろう。

「夜行郵便」生成にあたっては、映像や録音というテクノロジーが制約を加えることによって、韻律やイメージの使い方が工夫され、映像・音楽との相互作用による表現を可能にした。一方、題材としての郵便列車は、人々の日常生活に溶け込み、安心感を与える存在として描かれている。鉄道というテクノロジーが、郵便を着実に集配する輸送のシステムとして、不特定多数の人々の日常、そして社会生活を保証する。オーデンの詩はテクノロジーと人とのかかわりを描き、またその詩自体がテクノロジーとの相互作用によって作り出されている。そのようにして生み出された「夜行郵便」は、映画の一部として機能しつつ、さらに一編の詩としても独立した世界を形成しているのである。

## 注

本研究は、平成28年度群馬県立女子大学特定教育・研究費の助成を受けている。

- 1 “R.I.P. Mail Trains,” *BBC News*, 9 January 2004, South East Wales, 26 September 2016 <[http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/magazine/3382141.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/3382141.stm)>.
- 2 W.H. Auden, “Night Mail,” *Night Mail*, ed. Scott Anthony (London: British Film Institute, 2007, BFI Film Classics). 以下、この詩の引用はすべて本書からとする。なお、この詩は *Collected Shorter Poems* (1966) 等、オーデンの自選詩集にも収録されているが、冠詞の有無など細部が変更されたり、途中の1行が削除されるなど修正が加えられている。本稿では映画内で朗読されたものとしての「夜行郵便」を扱うため、より朗読に忠実な British Film Institute によるテキストを使用した。
- 3 以下、クレジットは Anthony, 96による。なお DVD 版パンフレットでは監督がワット、製作がライトとグリアスンであり、画面上のクレジットでは “Produced by Basil Wright & Harry Watt” となっている。
- 4 エリック・バーナウ『ドキュメンタリー映画史』（安原和見訳、筑摩書房、2015年）、104頁。ただし当初、オーデンの詩に関しては、題材にふさわしくない「文学的」な表現で、「気の利いた効果」を狙いすぎているという批判もあった。Anthony, 67.
- 5 もっとも、はじめの20分間に関しても、単に対象をカメラで追っているわけではなく、作業の内容を観客に分かり易くするために職員同士が会話するなどの台本が作られた。Anthony, 34.
- 6 Ian Aitken, *Encyclopedia of the Documentary Film*, vol. 2, 1002r. Anthony, 42.
- 7 湯沢威『鉄道の誕生—イギリスから世界へ』（創元社、2014年）、Simon Bradley, *The Railways*:

*Nation, Network & People* (London: Profile Books, 2016)、星名定雄『情報と通信の文化史』(法政大学出版局、2006年)。後者には『夜行郵便』の紹介もあり。“Mail Rail”については以下を参照。“End Signalled for Historic Mail Train,” *BBC News*, 23 May 2003, BBC London, 26 September 2016 <[http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/england/2934052.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/2934052.stm)>、“Royal Mail ‘Secret’ Railway on Track to Reopen Next Year,” *The Guardian*, 4 February 2016, 26 September 2016 <<https://www.theguardian.com/uk-news/2016/feb/04/royal-mail-secret-railway-reopen-next-year>>. “Mail Rail”は2003年に操業を停止したが、2017年から郵便博物館において、乗車体験という形で一般公開されている。

8 バーナウ、104頁。

9 同上。

10 バーナウ、98頁。

11 Humphrey Carpenter, W.H. Auden: A Biography. London: Faber and Faber, 2010, 182.

12 Ian Aitken, *Film and Reform: John Grierson and the Documentary Film Movement* (London: Routledge, 2014), 1.

13 映画班の方針や、事実の表現としてドキュメンタリー製作の方法に疑問を持ったこと、不規則な仕事に馴染めなかったことなどが理由とされている。Carpenter, 184, 187, 189. Edward Mendelson, *Early Auden, Later Auden* (Princeton: Princeton UP, 2017), 258–59.

14 Carpenter, 182.

15 Harry Watt, “Don’t Look at the Camera,” *Night Mail* DVD 付属ブックレット、8。

16 同上。

17 Anthony, 65.

18 小池滋『英国鉄道物語』(晶文社、1979年)。

19 Carpenter, 183.

20 Anthony, 65.