

ディラン・トマス批評の断層

久 納 泰 之

(I)

現代詩の亀裂——「生」からの後退——トマスと精神分裂現象——内在と外在——
悲劇の要件——幻想と現実不適応——トマスと「性」と不能——*hwyl*——トマス批
評の無力化

隠喩の放縦 (metaphorical irresponsibility) という観点からディラン・トマスの詩を究明し、それは真実の詩の本質とまったく相容れないものであり、およそ現実直視を通しての morality の探究発見という姿勢とは無縁のものである、と説く David Holbrook は、数年前に *Metaphor and Maturity: T. F. Powys and Dylan Thomas* と題する論文を発表し、トマスの「ことばの上の不能」(“verbal impotence”) を論じたが、その後、現代詩と関連づけたトマス論 *Llareggub Revisited*, 1962 を出版した。さらに 1964 年にその第二部 “The Strange Case of Dylan Thomas” に加筆したものを *Dylan Thomas and Poetic Dissociation* の題目で、Southern Illinois University Press より *Crosscurrents / Modern Critiques* の一冊として公けにした。同叢書の責任編集者である Harry T. Moore 教授の序文によれば、Holbrook は、ディラン・トマスをとマスではなくディランと呼ぶ人々の多いこと自体が、出口を失ったトマスの未成熟のひとつの徴候を提示してる、というのである。そして彼はトマスの天賦の詩才を否認はしないけれど、その隠喩の放縦、maturity の欠如、自己破壊の傾向などを指摘しながら、トマス詩の物

(1) *The Modern Age*, edited by Boris Ford, No. 7 of the Pelican Guide to English Literature, 1961 に掲載。

足りなさを厳しく追求している。Melanie Klein や D. W. Winnicott という精神分析家や Karl Menninger などを拠り所としながらの論法が果して詩の批評にどこまで通用するものか疑問がまったくないわけではないが、従来のトマス批評家に対して、ある者は begging the question だときめつけ、またある者は self-deception の誤謬を犯しているとする著者の見解は興味深い。この拙稿では、その見解を辿りながら一端を紹介してみたい。

Holbrook は現代詩の大半は T. S. Eliot の *Four Quartets* 以後、真実の詩のもたらす愉悦の世界から遠ざかってしまったとする。そうした Keats や Chaucer から得られる愉悦を20世紀の詩に感得できないのは何故か。1900年以後の詩とそれ以前の詩の世界とは完全な亀裂で隔てられてしまった。現代詩の「隆盛」の上にはまやかしの影が濃く落ちていはいはしないか。そこには真実の詩の脈動に似たひびきは認められても、その根底には構造、リズム、動きの弛緩や生命の欠如が見られる。あるいはこの現象は一般のことばが活性力を喪失し、われわれがことばの隠喩を通して「生」を探ろうとする習慣を失ってしまったためかも知れない。また、芸術がわれわれのために果し得る、そして果すべき役割への人々の期待が薄れてしまったことも一因であろう。この「生」からの後退現象は、献身的な深い情動を許容する余裕のない精神分裂症的文化の徴候のひとつである。たとえば年少の頃に、愛の流動を抑制されて成長した人間は、成熟期に入って、愛という感情のみならず、自己および外界の現実把握の面においても、深刻な不能に苦しむことになる。成長期のこの種の欠落によってもたらされる分断現象は、産業革命以来、共同社会と「家」に起った伝統的形態の変移や、人間の精神が物質・機械文明により腐蝕されたこと、さらには、醜悪な環境に圧迫され、単調で過重な労働により生じた退化などに起因すると思われる。愛の偏光もここから出てくるのである。D. H. Lawrence の *The Ladybird* よりダイアネス伯のことばを引いてみよう。

... we've got the world inside out The same with love. This white love that we have is the same. It is only the reverse, the whited sepulchre of the true love. The love is dark, a throbbing together in darkness, like the wild-cat in the night, ...

(人間はこの世界を裏返してしまったのです。愛についても同じことです。われわれのこの白い愛だって例外ではありません。裏返しになった世界であり、真実の愛の白く塗った墓にすぎないのです。真実の愛とは暗く、暗黒のなかで、夜陰の山猫のように脈打っているのです。)

現代詩に見られる病的なきわものの提示は一種の強制力を持っていて、そうした詩人たちはわれわれを彼ら自身の錯乱と不安定のなかへ誘いこもうとする。これは不穏当な攪乱にすぎず、それによって読者が自己の真実を究明できるわけでもなく、隠喩を通して現実および自己への理解を深めることにもならない。いたずらに混乱と当惑を招くばかりである。こうした詩人は、われわれに共感を与えることなく、逆に異常な呪文的衝撃によって、詩人自身の情感の拡がりを限定し、自己防ぎの領域にわれわれを巻きこみ、自らの現実からの分断を他者にも及ぼそうとする。現実からの分断は、現実処理に対するわれわれの能力を弱め、「生」の真実の力を押し進める芸術活動とは対極に位置する幻覚の領域にわれわれを閉じこめてしまう。もっとも、ある種の神経病的な詩なり、精神分裂症的感情の流出は、ときに原体験の諸相を洞察させ、人間性の部分的理解を促進することがある。トマスの詩の何篇かはこれに該当するかも知れない。しかし、それより先に考えなければならないことは、トマスが自分のために、部分を全体として読者に受容させようとし、歪んだ幻想を押しつけようとした結果、次第に追いつめられていった状況についてである。Karl Menninger の精神分析に関する説明は、トマスの人格に適用できるだけでなく、批評を骨抜きにする彼の奇術師的訴えの正体究明にも役立つ。

It is true that alcohol has the quality of giving some degree of relief

from the pain of facing reality and also from other psychic pain resulting from emotional conflicts ... the use of alcohol can be regarded as an attempt at self-cure⁽¹⁾

(アルコールが現実面に直面する苦痛、同時に、感情的葛藤に起因するその他の精神的苦痛に、ある程度のやすらぎを与えることは事実である。…アルコールを飲むことは自己療治への試みとみなされる。)

この引用文で“alcohol”のかわりに“poetry”を補ってもよいと Holbrook は考える。さらに引用すれば、

The wish to be treated like a child and to have one's most serious aggressions overlooked is very characteristic of the type of personality which finds excessive indulgence in alcohol so irresistible⁽²⁾

(子供のように取扱ってもらい、自己のもっとも重大な〔他者への〕侵害を見逃してもらおうという願望こそアルコールに耽溺せざるを得ないタイプの人間の特徴である…。)

ということになる。これを Menninger は“oral” character と呼び、幼児の心理的発達段階の残滓としているようである。トマス詩のことばの暴力的イミジャリーと片言的要素、現実に対する呪文的防ぎよ、さらには「ことば以外のなにものかに襲われる気持」(the sensation is that we are being assaulted by some means other than words)⁽³⁾などに見られる傾向である。

われわれは内在 (inner reality) と外在 (outer reality) の間の橋渡しをしようと努める詩人と、その間に障壁を作り両者を分断しようとする詩人とをはっきり区別する必要がある。想像力を働かすには普通ふたつの場合がある。そのひとつは、「生」の作用を促すもので、隠喩の機能と同様に、現実

(1) David Holbrook, *op. cit.*, p. 14.

(2) David Holbrook, *op. cit.*, p. 14.

(3) John Bayley: *The Romantic Survival*, p. 215.

の経験と未知の領域の間を試行錯誤的に辿る過程を回避しない場合である。残りのひとつは、想像力による経験世界の探究を避けて、幻覚による自己埋没を企てようとする衝動と結びつく。これは存在の外面に虚像を投射し、その本体を自分から遠ざけ、自己陶醉の閉鎖的世界に隠れようとするのである。人間の本性、外界の実体を探り、洞察と理解とに達し、真実に迫ろうとする前者とはまったく相容れない。前者の場合には、必然的に詩人のあり方のすべてを確認調整し、さらに人間存在の悲劇的な状況を受容することが条件となってくる。それは懐郷的な衝動への依存を排し、自己および他者における仮装全能、奇跡、概念的完全性を捨象することである。そこに悲劇の真実の過程がある。そこには笑いの消えた厳しい自己観照があり、*Hamlet* が王との対話において、

King. But now, my cousin Hamlet, and my son, ...

Ham. [*Aside*] *A little more than kin, and less than kind.*

King. How is it that the clouds still hang on you?

Ham. Not so, my lord; I am too much i' the sun.

Act I, Sc. II.

(Italics mine)

(王. それはそうと、わしの甥のハムレット、いやさ、わしの息子の… / ハムレット. (傍を向いて) 親類以上だが、情愛は親類以下のくせに。 / 王. なぜ、そなたの顔に相変らず雲がかかっているのだ? / ハムレット. いや、陛下、ぼくは日向の青天井に居過ぎますよ。)

とつぶやくときの“bitter fool”⁽²⁾ 的要素がある。さらには *Lear* が

And thou, all-shaking thunder,
Strike flat the thick rotundity o' the world! Crack nature's moulds, all
germens spill at once, That make ingrateful man!

Act III, Sc. II.

(1) 市河三喜・松浦嘉一両氏訳。

(2) 中橋一夫著「道化の宿命」, p. 105 ff.

(汝、大象を震動せしめる雷よ、 / この厚くまるい地球を打碎いて、たいらにし
てしまえ。 / 造化の鑄型を碎いて、恩知らずの人間を造る / あらゆる種子を直ち
に潰してしまえ。)⁽¹⁾

と自分を取り囲む現実の虚偽を烈しく呪いながら見せる否定的精神を実感として捉え、それを克服していく勇気が、さきの悲劇の過程には要求されるのである。

芸術とは内在と外在との間に架橋するひとつの手段であり、それによってわれわれが、その在りようへの理解を高め、「生」への洞察を深め、自己の実体を捕捉しようとする努力の支えとなるものである、と Holbrook は規定する。換言すれば、人間性の全容を把握し、全体的な構図における人間の諸活動を体現するための手段となる。前向きな経験を通して自己の存在価値と指向性を確認する助けともなる。こうした過程においては、幼児の精神的発達における場合と同様に、奔放な想像作用は不可欠のものであり、隠喩は解明への手段となる。夢の場合に見られるように、われわれの内在の理解と表現は隠喩的接近によって可能となるからである。科学が外在理解に役立つとすれば、詩的理解力は内在の把握を可能にするものである。外在と内在とは互いに補うものであり、どちらが真実という筋合いのものでないことは断わるまでもない。従って芸術の批評に際して問題となるのは、この両者の間に架橋しようとする活動の諸表現と、幻覚によって自己欺瞞を行おうとする幼児に似て、真実の認識という条件を避けようとする動きを識別することである。われわれの生命の限界を知ることは悲痛な事実であるが、それ故に、われわれは、その限界内で、幼児の示す現実受容への抵抗と同様の姿勢を示さざるを得ない。ここに分断の幻想——現実回避と同時に自己を現実から守ろうとする方向へ強いエネルギーを働かせる幻想作用の成因がある。

トマスの詩はまさにこの分断の幻想から生れたものである。彼は大人の現実に耐え、それを受けとめることが自分にとって不可能であることを知り、

(1) 中橋一夫氏訳。

恐怖に襲われる。幼児は自分の幻想を次第に剥脱されていく苦痛を、その母親の存在と愛とによって励まされ耐えていく。その過程を経てはじめて統合的な知覚へ近付いていく。泣き叫び、苦しみ耐えていくところに、生存の可能性と知覚が生れるのであって、それがなければ、ただ空虚と精神的不全、現実との分離、あるいは死が残るばかりとなる。同様に大人の場合にも、現実からの極度の分離は致命的なものであり、「生」に対する不能は救いようのない自滅へつながる。人間の生存力を破綻させるこの分断に向って「生」から逃れていったトマスの詩が、何故礼賛の的となり、多くの聴衆に受け入れられているのか。読者はトマス詩に多大の関心を寄せ、傾倒する。だが、トマス詩をはじめ、トマスの詩に向う態度、そして彼の聴衆のトマス詩に対する姿勢、それらを拒絶するときをはじめ、現代における知覚の基本的活動である詩はふたたび健全となり、正常なリズムを打ち始めるのではないか。この拒絶を通してトマスの詩の若干に見られる、彼の痛烈な真実の声も聞かれるのではないか。もっともそうした詩の場合も、彼が自らの非力の本体を聴衆そしてトマス自身から隠蔽するために作り出した虚飾の淵に沈んでしまっていることが多いのも事実である。この拒絶の真意は、その過程のなかで、詩には（もしそれが健全であり、真実の複製品を調合するために安易に作られたものでない限り）隠喩の放縦は許されない（“metaphorically responsible”）というひとつの結論に到達することを願うところにある。

⁽¹⁾
The Modern Age において T. F. Powys と比較しながら、ディラン・トマスを論じた Holbrook は、トマスの声価の裏には道德という領域の圏外に立つ詩人の状況に起因する不能があり、それは隠喩の面において見られる、と⁽²⁾いっている。トマスのことばに対する不能は、成熟期に達した人間としての力を保つことに失敗し、“O God make me feel something, I must be impotent!” と叫ぶトマスと重なるのである。トマスの場合、性的行為はし

(1) p. 415 ff.

(2) cf. 「人文研究」第26輯，拙稿，p. 66 ff.

はしば「暴力」となり，そこではアルコールその他の救いは空しく，女性の organ はしばしばひとつの“wound”となるのはこの故である。この異常なトマスは，深い同情に根ざした憐憫を後退させ，他人の生活に入りこんでそれを理解しようとする能力を欠くことになる。 *A Refusal to Mourn* において，空襲で焼け死んだ子供に対するトマスは，深い悲哀に打たれながらも，その子供の悲惨な体験を想像して共感し苦しむのではなく，他者に対しての共感的感動の世界とは別の地点に立っている。

現代詩のなかで「生」からの後退を露呈している作品は少なくない。それが読者の無関心を招くひとつの要因となり，しかも“taste”の下落に対する一般人のごく自然な抗議は，不適當な礼賛と批評のお蔭で，表面に浮びあがってこないのである。トマス詩においては，彼の幻想と，彼自身の投影図のなかに見られる *hwyl* のため，一切の批評を無力にするある種のマイナスの力を認めることができる。たとえば，

Altarwise by owl-light in the half-way house
The gentleman lay graveward with his furies;
Abaddon in the hangnail cracked from Adam,
And, from his fork, a dog among the fairies,
The atlas-eater with a jaw for news,
*Bit out the mandrake with tomorrow's scream.*¹⁾ ⁽²⁾

たそがれどき道なかばの家の祭壇に向かい
 紳士は復讐の三女神と墓地に伏し
 アダムから，妖精のなかの犬，紳士のまたから，
 引き裂かれた破壊の天使は十字架を背負い

(1) マンドレーク（地中海地方産のなす科の有毒植物，その多肉の根はしばしば二又になって人体を思わせ，引き抜くときには声を出して叫ぶと言われた）—— *Kenkyusha's New English-Japanese Dictionary* に拠る。

(2) From *Altarwise by owl-light*.

事件を予知する顎を持ち、世界を食いつくすアバドンは
 明日の悲鳴をあげるまんだらげを噛みちぎる。

という詩の最後の二行について Edith Sitwell は「現代生活の暴力的スピー
 ドときわもの好み、恐怖好みの狂気に言及せるもの」と述べている。これを
 トマス自身は、まことに曖昧な評語とし、それでは字義通りの意味が理解さ
 れていない。それは世界を食い尽す亡霊的怪物が紳士の腰部から明日の恐怖
 を噛みちぎった、ということなのである、といている。たしかにこれは字
 義通りであり、描写的なものだが、Edith Sitwell の解釈を、この字句通り
 の意味から引き出すことは無理であろうか。女史にとって彼女自身の解明は
 正当なものではないか。ちなみに Tindall⁽¹⁾ は次のように解釈している。

Thomas, the young creative devil-dog-mandrake, is born. Since a son's
 birth is father's death, the young dog bites out father's mandrake and
 reports the news.

(若い創造的な悪魔兼犬兼まんだらげであるトマスの生誕。息子の生誕はその父
 親の死であり、故にその若い犬は父親のまんだらげを噛みちぎり、その事件を伝
 える。)

字義通りの意味に固執することが、事実上、それに附随する主観的反応の混
 乱を断ち切れるものかどうか。この解答は、おそらく、トマスにとって示さ
 れた描写的、絶対的な字義的解明はすべての曖昧な反応を排除するというこ
 とになる。たしかに曖昧の介入を許さない描写的な叙述は曖昧な示唆をす
 ることは決してないわけだが、この場合、その曖昧の裏面が明瞭に規定され
 ていないことに気付くのである。すべての芸術は曖昧を嫌う。それは神秘的
 なもの (the mysterious) ではなく、曖昧 (the vague)⁽²⁾ であることに注意し
 なければならない。この両極はしばしば混同されている。われわれがトマス

(1) *A Reader's Guide to Dylan Thomas*, p. 139.

(2) See John Bayley, *op. cit.*, p. 219.

の詩行から受けとるものが何であろうと、それを表現することは容易ではない。だが、トマスのことばが暴力的であれ、それは読者の反応をある種の現実に結びつけるものでなければならぬ。効果的な詩的シムボルがしばしば曖昧で夢想的である理由は、イミジとそれから受けるわれわれの印象との間に、トマスの場合ほど大きな距離がない故である。詩の与える印象は不完全なものであるからこそ、その印象を作り出すことばとの距離をできる限り縮めるべきだ、と自然は語っているように思われる。不完全とはかならずしも曖昧でもなければ、抽象的でもない。だが、トマスの場合、その詩の意味を探ろうとするには、危険な過程を経なければならず、詩行の字義通りの意味を、トマスのいうように、注意深く見出したあとで、さらに隠された内包を意識的に究明しようとしても無益であろう。字義通りの意味を辿ることは可能であっても、解釈はすべきではないということになる。⁽¹⁾トマスは先に引用した部分について「この怪物——the atlas-eater——の口は、未見の恐怖をすでに味わい、その近接を予知し、その舌をこれから起ろうとする事件の知らせのなかに突っこむことができ、さらに種のうごめく以前にその子孫の大罪に気づき、肉体を明日に向って分婣させる子宮の開く前に、死んだ肉体が崩壊するのを識ることができる」(The mouth of the creature can taste already the horror that is not yet come, or can sense its coming, can thrust its tongue into news that has not yet been made, can savour the enormity of the progency before the seed stirs, can realise the crumbling of dead flesh before the opening of the womb that delivers the flesh to tomorrow.)と注釈している。この怪物とは何か。それは妖精たちにまじる犬、神話的人物のなかのやくざ犬、悪魔に噛みつくもの、亡霊をおびやかすもの、魔法使いのあとを追うものであり、この詩は「恐しい、狂気の、スピードの現代生活」に対する一般的弾劾ではなく、特殊な経験の

(1) cf. "I ask only that my poetry should be taken *literally*." (Italics mine).
See Henry Treece: *Dylan Thomas*, p. 17.

なかの特殊な出来事である、とトマスはいうのである。われわれは果してどこまで真面目に、詩とは字義通りに読まれるもの、という彼のことばを受けとめればよいのか。⁽¹⁾ John Bayley にしても、「この詩行はトマスの妄執のテーマ、つまり生の圧縮を示している」(The lines show Thomas's obsessional theme, the telescoping of existence.) と述べざるを得ないのである。批評家はトマスのことばを論ずることを拒み、彼の「ことばの戯むれ」を前に、そのことばの操作が人生となんらかの関係をもつ創造的活動であると断言することをためらうのである。トマスの詩行は、“mandrake”に対する生殖器の接合のイミジを多分に伝えているが、それは噛みちぎられて(去勢のイミジ)、“wound”である子宮とかわり、さらには「死んだ肉体の崩壊」となる、という。このようなイミジャリーに対しては、人間のことばと人生とから分離した立場をとらなければ、冷静な論議はできそうもない。それらの詩行が嫌悪すべきものだ、というのではなく、その根底にはことばによるサディズムがあり、破壊的、きわもの的なネクロフィリア(necrophilia 死体愛好症)による、「生」からの後退の暗いリズムを感得する故である。人生に対して無関心な詩というよりは、その影響が、否定的な人間意識を擁護し、「生」よりの逃避、「生」の否定を惹起し、部分を全体と見誤らせ、健全なるものを犠牲にして、現実の悪の要素への病的な妄執の世界に導くところまで波及するからである。

(II)

David Holbrook の反論——Olson 教授の場合 (*literal* の意味, トマスのシムボリズム, トマスの悲劇)——トマス詩の放縦——Hopkins との比較——*After the Funeral*——*Vision and Prayer*——トマスのイミジ形成

E. W. Tedlock 教授編の *Dylan Thomas: The Legend and the Poet*, 1960 では寄稿した何人かの批評家たちがトマスの *hwyl* に骨抜きにされ、なかには

(1) cf. Elder Olson: *The Poetry of Dylan Thomas*, p. 3.

彼のことは他の詩人たちとは異なる独特のものだと賞讃する者さえ見られる。Holbrook はトマスのことばに対するこれらの特別の酌量に抵抗を覚え、この詩人についてわれわれが直面する問題のひとつは、彼の訴えかけにわれわれが余りにも無防備になり、その結果、トマスの「隠喩の放縦」を見逃す危険さえ犯していることであると反論する。

たとえば、Olson 教授はトマスの詩を隠喩的なものとしてではなく、「ジムボル」の操作として考察すべきだとしているが、これについて吟味を進めてみる。少なくとも Holbrook にとって明らかなことは、トマス詩を受容するためには、われわれは、言語に対する、特に言語自体の生命である隠喩表現に対して、正常な反応をすべて抑制しなければならないことである。先に引用した *Altarwise by owl-light* に対するトマス自身のことば、「彼女 (Edith Sitwell) は字義通りの意味を理解していない。世界を食い尽す亡霊のような怪物が、紳士の腰部から明日の恐怖を噛みちぎったのである。"jaw for news" とはあきらかに "nose for news" の変形であり、その意味は、怪物の口は未だ現実のものとはなっていない恐怖を味わい、その到来を予知し、…」に関して、Olson はトマスがしばしば繰り返す、彼の詩は字義通りに読むべきだ、という固執をどう解釈すればよいか、トマスの上述のことばが、字義通りの読み方であるとすれば、字義通り (literal) とはどういうことか、と疑問を提示している。たとえば "horror" に対して "mandrake" を使用している点についても、まんだらげとは、妖術の慣習に照した場合に「恐怖」となるわけで、要するにトマスの韻文自体とその積義との関係は、彼の事物の描写が、ある慣習におけるその事物の象徴あるいは代用物 (surrogates) である別の事物との関連において行われているという事実を見極めたとき、はっきりと理解できるのである。そうだとすれば、トマスのことばは、普通の意味での字義通りに使われたことばだとはいえない。ではそれは隠喩的表現であろうか。隠喩とはふたつの呼称によって表わされる事物間の相似に基いて、その呼称を置換することであるとすれば、トマスの詩行

を隠喩と呼ぶわけにはいかない。そこに在るのは隠喩ではなくシムボルである。

トマスのシムボリズムにはいろいろな出所があるが、大別すると次の三つになる。(a) 普通に使われるもの (natural), (b) 慣習によるもの (conventional), (c) トマス独自のもの (private)。(a)は詩人が普通使うもので、たとえば、光りは善あるいは知識の、暗黒は悪もしくは無知の、寒さは死または不安のシムボルといった類いである。(b)の慣習によるシムボルとは、その主題のもつ慣習、規定などの知識に基いて作られるもので、トマスは地図作成法 (cartography), 天文学 (史), 物理学, 化学など、さらには、占星学, 錬金術, 妖術, 神話, 伝説などからこの種のシムボルを引き出している。(c)はトマス独自のシムボルで、二, 三の例を挙げれば、みつろう (wax) は死あるいは死を免かれない肉体のシムボルである。また、油 (oil) は生命の、塩 (salt) は海における発生のシムボルとなる。傷 (wound) とは生の苦痛, 性器, 性的行為, キリスト, 「時」の作用などのシムボルに使われている。これはトマスが人間の解剖体を宇宙の構造に対比させることにも起因する。

では何故こういう難解なシムボルを自分の詩に導入したのか、という問題になる。単に詩を謎解きと化し、曖昧にするばかりではないか。シムボルは既知の概念を拡張することにより、通常経験の枠を超えた観照を可能にするものである。シムボルによる意想はイミジの形で表わされる故に、シムボルは他の場合の操作と違って、非現実的なものを直接的かつ鮮明なものとし、われわれの思考力, 情動に強く作用する。さらにシムボルは、事物の単一の相 (aspect) にわれわれを向けさせるとともに、複数または多数の相へも同時にわれわれの注意を凝集させることができるわけで、そのいずれかによって、われわれの情動的反応を決定するのである。もちろん、隠喩や直喩の場合にも、こういう作用はあるわけだが、シムボルはその範囲が広く、その作用力が大きい。詞藻 (figure of speech) はそのことばどおり綾にすぎない。比

喩がわれわれに思考の対象として提示するものは、ひとつの現実の姿ではなく、単に表現の方法から生じた結果なのである。それに対してシムボルは、ある対象を、ひとつの現実の相としてわれわれに示してくれる。その作用力にはるかに大きいわけである。比喩は相似に基くものにすぎないが、シムボルとはその他に多くの関連を持っている⁽¹⁾。トマスのシムボル用法は個々の作品に対する効果という観点から考察されなければならないが、これは他のどの詩人の場合にもいえるわけで、より厳密により適切にいうならば、われわれのカメラは、生誕、生、愛、死というテーマに対するトマスの異常な想像的意想に焦点を合わさなければならない。たとえば、トマスの詩的想像力は彼を子宮の神秘のなかへ導き入れる。生誕の瞬間に赤子はなにを感得するのか。胎児は胎内でなにを感じているか。受胎の瞬間に種 (seed) はなにを感じるか。

トマスはシムボルに多くの用途を見出しているが、その眼目は、隠喩や類推では非現実的、空想的な印象しか与え得ないときに、それらを直接的、現実的なものとするためである。いい換えれば、彼は想像を強制し、疑う余裕を与えることなく、われわれの原初的感情を喚起しようとするのである。特に初期の詩においては、トマス独自の幻想的宇宙を極めて現実的なものとして樹立するためにシムボルを使用していたわけである。

トマスの初期の作品の世界について、あるいは奇術的、メロドラマ的、また「Grand Guignol座」的な印象を受けるかも知れないが、事實はそうではない。われわれはここでメロドラマと悲劇を峻別する必要がある。こういった一種の煽情的表現は文字通り sensation をその目的としているわけであるが、悲劇とははるかに複雑な反応を生み出すために、原初的感情をゆさぶろうとするのである。前者においては、観客は恐怖心を持ちながらも、その恐

(1) cf. "The cross, for example, is a symbol of Christ, not because it resembled him, but because it was the instrument of his martyrdom and because his martyrdom was the instrument of Christian salvation." — Elder Olson, *op. cit.*, p. 11.

怖の対象を目撃したいという欲望にかられ、さらには流血も深刻なものほどよいとする。ところが、悲劇の場合には観客はその主人公といっしょに苦しみ、最後に大団円がくることを切望する。それがその悲劇の主人公の性格に調和した唯一の脱出口であるからである。悲劇における原初的感情の高まりは、人生への真摯な洞察との関連において捉えられるべきである。その登場人物だけが、特に最大の苦悩を与えられるわけではなく、*Lear*以上に同じ境遇で苦しんだ人間は数知れず、また、いかに数多くの人間が *Macbeth* 以上に良心の苛責に苦しんだか、*Hamlet*以上に窮境に絶望したかを背後に感じないわけにはいかない。悲劇の要諦とはその行為が厳粛かつ一般的な真理を具現化しているところに存在する。たしかに初期のトマス詩に奇術的な要素を感じ、いつわりの情動の流れを見ることがあるが、それを直ちに、つまりメロドラマ的効果という論点から、彼の詩自体がメロドラマであると断言するのは早計である。トマスによれば、真面目で感受性の鋭い人間にとっては、ひとつの支えとなる“faith”のない人生とは悪夢である。最大の悪夢である。とすればその最大の恐怖の輪郭を示そうとするトマスのイミジ群は存在理由をもち、決して誇大なものではなくなる。この点でトマスのシムボルはメロドラマ化を免かれ、病的になる危険を回避しているのである。ある種の崇高な人間の苦患とのかかわりにおいてトマスのシムボルは悲劇を創り出している、と Olson は解明する。

これに対して Holbrook は、ここには批評の論理上重大な欠陥がある、と反論している。それは Henry Treece のいう「もっとも非知性的な」(most unintellectual) 詩の批評に際して常に附随する、特殊な批評の勇み足によるもので、事実、トマス詩には麻薬に似た吸引力があり、それが Olson 教授を骨抜きにし、トマスの声価を減少させるような批評の展開を回避させ、自らの結論にうまく理くつをつけさせているのだ、ときびしい。トマス詩の弱点に気づきながらも、教授自身、*hwyl*⁽¹⁾に憑かれてしまったのである。たとえば

(1) *hwyl* Welsh term for the ecstatic state into which an eloquent preacher works himself (Holbrook に拠る); cf. 「人文研究」第24輯, 拙稿, p. 57.

Olson は、 *Vision and Prayer* の第 5 連の一部、

... I shall waken
 To the judge blown bedlam
 Of the uncaged sea bottom
 The cloud climb of the exhaling tomb
 And the bidden dust upsailing
 With his flame in every grain.

(大意. 籠から解放された海の底の / ベツレヘム精神病院が最後の裁きに吹きつけられ / 死者を吐き出す墓所に煙霧が立ちのぼり / 一粒一粒が焰となって燃える / 砂塵の舞いあがる光景に / 私は目覚めるだろう…)

はトマスの「復活」であるとし、さらにトマスの「死」の様相、他者の世界 (the world of the other-than-man) などを示す詩行を引用したあとで、これらは強大で、すさまじい想像力の表われであり、天使のようにわれわれを襲い、魔力と恐怖の充満する他者の世界の姿に耐えることを強要するのである、と説く。それは暗黒と怖れ、悪夢の宇宙であり、「永遠にとぼり開かぬ夜」 (forever falling night) に支配される世界、キリストの祝福を受けぬ、救いのまったくない、呪われた世界である。教授はこうして呪いと恐怖に対する感情的自己充足にふけることで、教授自身の論理の冷静な展開をさまたげているのである。ここでトマスの詩が「メロドラマ」ではなく、「悲劇」であるのは詩人自身の崇高さによる、とする教授の前提が問題になる。トマスの催眠術的な骨抜き手法の鍵は、彼がその崇高さをわれわれに説得する際に、彼の表現を、正常な大人の倫理の枠外にある幼児の表現として、また、無条件承認を強いる全能の存在である子供の表現として受けいれることを要求するところに見出される。トマスの詩は彼自身の発作的錯乱の領域から出てくるもので、自ら偽装した崇高さに反応できないということは、大人が幼児に対して本能的に抑制する一種の侮辱をその幼児自体に与えるという深刻な結果を招くことになるわけである。トマスは、母親に対する全能を固執する子供のように、彼の聴衆が彼を受けとめることを訴えているのであり、そ

の訴えはトマスが聴衆に与えようとする途方もない戯むれを具体化するために工夫したことばによってなされることになる。その衝動は現実的な意義付けを欠き、常に自己防ぎの本能に従い自己中心となる。

異常な経験の拡がりと探索を楯に、われわれはことばに対する詩人の放縦さを許していいものか。もしも「シムボル」がわれわれに現実の姿をより鮮かに示すものであれば、それを具現化するのには「詞藻」以外にはないはずである。単語と詞藻があってはじめて、「シムボル」を伝達できるのではないか。詩におけるシムボルは、絵にでも描出しない限り、それが表現される隠喩的媒体である詞藻から離れては存在しない。トマスの詩が隠喩的でないとするれば、言語の生命力は隠喩のなかにあり、新しい経験領域に対することばの拡がりには隠喩を通してはじめて可能であるという自明の理をどうすればよいか。

Olson によれば、隠喩と直喩には、その啓蒙的機能である、特殊なものを既知の事物を使って分明にするという役割のほかに、詩における主要な機能がふたつある。(a) Enobarbus が Cleopatra の船が海上で「輝き渡っていた」(“burnt”⁽¹⁾)と告げるとき、火焰の如き鮮かさはひととき見事に描出されるが、このようにひとつまたはいくつかの特性を、その特性を備えた他の事物(象)を提示することで、より明確に浮彫りにする機能と、(b) 比喩が思想、感情、特性などを提示する役割を果す場合である。*Hamlet* がこの世を「雑草の生え放題、茂り放題の庭」⁽²⁾だと呼ぶとき、*Hamlet* の心境の吐露は効果的となる。

だが、Olson はたとえば Shakespeare の “burnt” のより深い内容を見落

(1) *Eno.* I will tell you. / The barge she sat in, like a burnish'd throne /
Burn'd on the water; the poop was beaten gold; / Purple the sails, and
so perfumèd that / The wind were love-sick with them; — Act II, Sc. II.
(Italics mine)

(2) 市河三喜・松浦嘉一両氏訳。 *Ham.* ... 'tis an unweeded garden, / That
grows to seed; things rank and gross in nature / Possess it merely ...
— Act I, Sc. II.

しているわけで、それでは Cleopatra のすべてを焼きつくすような官能が泣く。教授のいう「啓蒙的機能」を無視するわけにはいかないのである。われわれが読むことばは常に隠喩的に作用しているわけで、詩においてもそれと異なった特殊な作用などあるわけではない。シムボルを理解する手段である比喩——ことば——による以上に、シムボルがわれわれに(現実の相として)より強く効果を与えることがあろうか。教授は詩の真実の欠如に弁明を与えようとするのである。たとえ部分的にせよ、トマスの作品が虚語の集積であり、虚飾の詩であることが分らぬはずはないからである。事実、トマス詩の大部分が周到な擬態の産物なのである。Olson はこの特殊な虚語に対して弁解しようとする。だが、詩には現実の新しい諸相を開発するために創り出される、比喩的要素が含まれなければならないし、詩にはそれなりの論理がある。逆説的に聞えるかも知れないが、立派な詩とはまずなによりも立派な散文である必要がある。トマスは自分はある種の新しい形式の詩を発見しようとしているのだと、聴衆を欺き、これらの条件を無視した。この事実はときに「シムボルの自働現象」(autonomy of the symbol)⁽¹⁾その他についての法外なシュールレアリスト的理論によって隠蔽されているのである。

Hopkins とトマスはしばしば比較して論じられてきているが、この両者の違いを Holbrook は次のように論評する。たしかに Hopkins の詩行は詩人自身も告白しているように、奇異な印象を与えることがあり、正常な構文規則が無視されている場合がある。だが、根本的には、その詩行は「立派な散文」となっており、種々の圧縮や省略は、文構造をまったく無視した結果ではなく、正常な構文規則の展開に伴なうものである。そのシムボルの根源は言語の生命力であり、詞藻であり、単語、隠喩であり、そしてこの事実から、現実における人間性を開発しようとする Hopkins の力強さと生命力が生れてくる。詞藻との闘いは Hopkins にとっては、経験の上にひとつの

(1) cf. 「詩学」第14巻第6号のアンドレ・ブルトン「シュールレアリスム宣言」(稲田三吉訳)。

pattern を刻もうとする闘いであったし、彼の詩行のもつ生命力とは秩序への意欲に結びついた、真実を求める姿勢から生じたものであった。トマスの場合はどうか。トマスの詩行を理解するためには、言語に対するすべての正常な愛着を抑制する必要がある。われわれは、言語的遺産から自分を切り離さなければならないし、不必要、不適切な連想を除外して、自分のことばを明確に刻み出そうとする詩人たちの努力をわれわれ自らにも課すことによって、詩への反応を示したいという正常な過程を断念しなければならなくなる。換言すれば、トマスの韻文に反応するためには、読者はその反応を、cliché——詩的であるにせよ cliché にすぎない——に限定せざるを得ないのである。詩的可能性に富む隠喩、音声、パターン、構造などに五感を集中させることはないのである。ひとつのことばを、他のことばとは無関係に孤立したものとして、トマスによって与えられた特殊な意味に従って、受けとめることになる。ところで Olson のひとつの結論は次のようなものである。

トマス詩初期の簡潔さのための曖昧は、後期に至っても冗長による曖昧と変っていくにすぎず、不思議にもトマス詩は明澄と無縁であった。⁽¹⁾彼は群居することばと熱弁とで読者を圧倒しながら、次第に彼自身吟唱詩人たることを意識しはじめ、ときに不必要に自分自身を興奮させていたのではないか。初期の作品がメロドラマ的だとは思えないが、後期の詩にはたしかにセンチメンタルな面がある。もっともこう論断するのも彼への弾劾ではなく、トマス詩がよりすぐれたものであることを願うからである。また、トマスは *A Refusal to Mourn* において子供の焼死を悲しみながらも、その苦痛と恐怖を見る目は「塔のなか」にあり、トマスが抱く決意もその子供のためではなく彼自身のためである。彼は奔放な想像力を通して時間と空間とを超越できたが、常に彼の目に映るのはトマス自身にほかならなかつたのである。

だが、この結論はあますぎはしないか。こうした Olson 的トマスは、詩人には不可欠の特性である、ことばへの配慮と共感能力を明らかに欠いている

(1) Elder Olson, *op. cit.*, p. 21 ff.

のである。ところが Olson はそれを真正面から問題にしようとはせず、トマスが高遠な叙情詩人であったという結語で反証するのである。しかし、トマスの *hwyl* 的訴えは一切の批評を無力にしてしまう、計算された放縦に基いていることに留意しなければならない。自分の作品の大半はまことに奇妙な代物だが、なかには詩もある、といった茶目気のある放縦の自認はトマスの得意とするところである。それは仮面なのである。「ひとりの特別な人間のために」書かれた *After the Funeral* においてトマスは歎く。

*I stand, for this memorial's sake, alone
In the snivelling hours with dead, humped Ann ...
But I, Ann's bard on a raised hearth, call all
The seas to service that her wood-tongued virtue
Babble like a bellbuoy over the hymning heads,*

わたしはこの追憶のためひとり佇む
涙の沈黙のいま 死んだ猫背のアンとともに…
だが、わたしは炉端に立つアンのうたびと
すべての海に呼びもとめる 彼女の森の舌した操が
讚美歌うたう会衆の頭上に波立つ浮標のささやきを伝えるようにと

だが、たとえアンがだれであれ、われわれは「なにごとだ、その仰々しい悲しみよりは⁽¹⁾」と *Hamlet* の抗議をここに繰り返す。時間と空間とを超越できたトマスであるが、その弱点は、常に彼自身しか見なかったことである、という設定が撥ね返ってくるわけで、トマスは彼の幼兒的自己中心主義の束縛から脱しきれないのである。自己はすべてに優先して護られ、非自己 (*not-me*) は否定されねばならなかった。その結果、世間 (外界) の無関心に対して、ひとりの死んだ老女に捧げる尊敬と名誉を要求する切迫し昂揚した表現

(1) What is he whose grief / Bears such an emphasis? — *Hamlet* Act V, Sc. I.

は、余りにも固執的となり、その意図を傷つける。その全能を求める自己中心主義に、幼児的一元論が重なっているのである。

トマスの自己中心の傾向は彼の宗教詩にもっとも残酷に露呈されている。たとえば *Vision and Prayer* において、神を求めるトマスを見出す、それはトマス神 (God the Thomas) なのである。彼はその想像力で、トマス自身として生まれ出るキリストの姿を喚起する。そしてキリストが子宮に立ち帰ることを祈るのである。この詩のなかの技巧は、トマス自身の現実を自らカムフラージュするために工夫されており、トマスは自分以外の他の赤子 (特にキリスト) の生誕を神経質に憤り、同時に、「時」の作用と成熟の現実を否定する。だれでもない者 (no one) の名において子宮にかかわる一切の争いが消滅することを願っているように思われる。トマスは自分の行為に気付いていないが、彼は自分が地上において唯一の価値ある幼児になりたいというのである。彼はその母親——処女マリヤ——を完全に独り占めしたキリストと自分を一体化しようとする。彼はイエスが子宮に立ち帰ることを望むという罪を犯した。それを解決するには自らキリストになることである。

I turn the corner of prayer and burn

In a blessing of the sudden

Sun. In the name of the damned

I would turn back and run

To the hidden land

But the loud sun

Christens down

The sky.

I

Am found.

O let him

Scald me and drown

Me in his world's wound.

His lightning answers my

Cry. My voice turns in his hand.

Now I am lost in the blessing

One. The sun roars at the prayer's end.⁽¹⁾

祈りの角を曲り 突然現われた太陽の
 祝福の光りに わたしは 燃えあがる
 地獄の 亡者たちの 名において
 わたしは 振返り 隠された
 土地へ 走り去りたい
 だが 陽は叫び
 天空に 洗礼
 を施す。
 私
 は見出された。
 彼をして私を浄めさせ
 その世界の傷のなかに私を
 沈めさせよ。 その光りは私の
 叫びに答え 私の声はその手の中で
 燃えあがる。いま私は光りあふれる者の
 なかに 身をひたし 太陽の輝く叫びは
 祈りの終りで とうとうと 耳朵を打つ。

Holbrookはこの詩行を、トマス自身以外の幼児（特に彼が一体化を切望する幼児キリスト）に対する嫉妬と敵意の変形である、と見ている。だが、それは無益な願いであり、現実の厳しい要求を回避し、同時に、ことばの伝

(1) From *Vision and Prayer*.

統の要求から身をかかわそうとするトマスの偽装でもある。詩作とことばに対する前向きの姿勢をトマスは放棄しているのである。彼は *hwyl* のかくれみのに身を潜め、他者がその呪文の網にかかるのを待とうとする。トマスをたとえ詩の工匠と呼ぶにせよ、それは円周の外側から遠巻きにことばを操る技巧家という意味合いにおいてであり、人生の探究・表現という詩の使命を感じ、その深い意味のひだを論じようとはしない事実を見落すわけにはいかない。われわれの目には、「意味」にてこずり、運と語音とに多くを任せ、偶然の機会を捉えようとする詩人の姿しか浮び上ってこない。しばしば引用されるトマスのイミジ形成の弁⁽¹⁾についていえば、それは単に行き当りぼったりの弁であり、ことばに打ち克つのではなく、偶然による効果を狙おうとしたものにすぎない。人生からひとつの詩を刻み出すには、こうした虚構ではなく、内在の声、原初的感情と思想の声に、誠実かつ前向きに傾聴する態度が必要である。Olson は、トマスを冗長、不自然、曖昧、感傷の詩人として、不必要に自分を興奮させ、他者に対する共感を失い、自己中心に陥っている、と評しているのだが、それはトマスが重要な詩人であることへの重大な反証としてなされた批判ではなく、教授はやはり、トマスの *hwyl* に捉えられ、トマスの声価におびえ、彼の訴えの大きさに骨抜きにされているのである。これは Olson に限ったことではなく、他の多くの批評家についても同様である。トマス詩を下等で退屈、偽言、未熟と洞察する批評家も、彼自身の「人間」に眩惑され、結論的には、トマスのわなにかかってしまう。それは評者の自己欺瞞なのである。トマス詩の訴える 幼児的虚弱さに対する酌量は、裏を返せば、その評者自身の弱点につながっているわけで、自らの未熟と不安とをさらけ出すことを怖れる余り、トマスの幼児的自己中心主義を指弾するかわりに、逆にそれを真面目に受けとめようとする欺瞞に陥っているのである。

(1) cf. Henry Treece, *op. cit.*, p. 37.

(Ⅲ)

トマスの「真実」—— *O make me a mask* —— *hwyl* の仮面からことばへの恐怖へ——自己偽装の成否——トマス批評の限界

それではディラン・トマスの偽わらぬ声とはいったい何か。第(Ⅱ)部においてトマスをきびしく指弾したわれわれも、彼がまったく自己に無知であり、*hwyl* によって自己認識へのトマス自身の恐怖をすべて隠蔽しようとしたと考えているわけではない。これは Holbrook も認めるところである。彼はそうしたトマスの知覚を端的に露呈した作品として、*I have longed to move away, Should lanterns shine, Out of the sighs* など *Twenty-Five Poems*, 1936 のなかの数篇その他を挙げている。それらはトマスの真実の (true) 詩だ、というのである。ここではそのなかでいちばんはっきりとトマスの秘密を伝えていると思われる *O make me a mask* (*The Map of Love*, 1939 中の一篇) について触れることにする。

*O make me a mask and a wall to shut from your spies
Of the sharp, enamelled eyes and the spectacled claws
Rape and rebellion in the nurseries of my face,
Gag of a dumbstruck tree to block from bare enemies
The bayonet tongue in this undefended prayerpiece,
The present mouth, and the sweetly blown trumpet of lies,
Shaped in old armour and oak the countenance of a dunce
To shield the glistening brain and blunt the examiners,
And a tear-stained widower grief drooped from the lashes
To veil belladonna and let the dry eyes perceive
Others betray the lamenting lies of their losses
By the curve of the nude mouth or the laugh up the sleeve.*

鋭いエナメルを塗った眼と眼鏡をかけた爪をもつ
スパイから逃れるために仮面と防壁を私に与えてくれ
私の顔の育児室のなかの凌辱と反抗よ
銃剣の舌から祈りを唱える
無防備の口のなかのむきだしの敵を守るために
沈黙した樹木のさるぐつわ、古い鎧と櫓の木に
身を包んで低能児の顔を装う偽善のトランペットの甘いひびきは
光る頭脳をかくまい、試験官を鈍感にする
そして涙に汚れた男やもめの悲しみはまつ毛からうなだれ
ベラドンナの毒をおおい、乾いた眼に、人間たちが
裸かの口をひんまげるか陰でほくそ笑んでその喪失を
歎きいつわる自己暴露の姿を映し出す。

ここにわれわれはトマスの痛烈な自己認識を見る。それは彼が多くの偽装詩で行なってきた自己防ぎの弁明を赤裸かにし、それと対決せざるを得ない姿である。*Rape and rebellion* はことばの呪いと sex への言及であるが、無節制な用例であり、現実受容を怖れるトマスの煙幕である。学者とせんさく好きな世間ずれした女を表わしている *sharp, enamelled eyes and the spectacled claws* はもちろん、*enamelled* と *spectacled* が逆に用いられているわけであるが、どれほど効果的であるか。むしろ、この的はずれな置換は罪と恐怖の追求を、魔術的な常套手段で避けようとする神経症的徴候であろう。曖昧という偽装のもとに、「銃剣の舌」は無防備の祈りの敵から遠ざけられるのであるが、いまや皮肉にも、彼自身のことばの破壊力を自ら怖れなければならなくなる。従って、曖昧を装い沈黙することで、トマスは鋭い舌の攻撃による自己暴露を回避するばかりである。また、このような語句拘泥は性的能力と結びついており、辛辣なことばの攻撃に対する恐怖はトマス自身の sex への怖れとつながっていくわけである。性的行為に対する子供の不安であ

る。Holbrook によれば、こうしたことばによる肉欲固執を楯にして不安を軽減しようとする傾向は、現代文学の随所に見られる。Melanie Klein のような精神療法医はおそらくこうした言語活動を、自己の能力不全を否定し、不安解消の手段としての coition への先入主と関連づけるであろう。探りを入れられ、ことばによって明るみに引き出されることを怖れるトマスの苦悩を救うのは何か。苦悩の汗に光る額をかくし、自己の最大の悲哀をあえて隠蔽しようとするトマスは、「古い鎧と櫛の木に身を包んで、低能児の顔を装う」のである。Tindall⁽¹⁾によれば、この外界（現実）に対するひとつの挑戦は、男色者、麻酔薬、スパイ、トマスの周囲の批判に向っての挑戦の場合以上の厳しさをトマスに強要し、トマスは防毒の仮面を祈り求めるのである。最初からトマスは仮面をつけていた。しかし、彼の難解なイミジ、計算された曖昧がそうした仮面の用をなさなくなった今、トマスは何をなすべきか。無邪気な幼児の「顔の育児室」も「鎧」も、彼の秘密の露呈を防ぐことはできなかった。とすれば、沈黙こそ適切な仮面となろう。黙劇役者は、鋭い舌の攻撃を確実に粉碎するにちがいない。「偽善のトランペットの甘いひびき」も所詮は虚構であり、黙劇役者の苦い歌か、沈黙以外にいまや救いはない。だが、トマスのこの祈りも結局は空に消え、仮面の混乱はついにトマスの正体を明るみに引き出したのである。Holbrook はここまでくれば、批評家とは無縁の領域であり、それは精神病医の対象だと結論づける。筆者が「トマス批評の断層」と題したのはその故である。

(40. 5. 16)

(1) *op. cit.*, p. 167.