

ディラン・トマスの詩に関する覚え書

久 納 泰 之

I

暗黒の中に光明を追うディランの姿には寂寥の翳が落ちていた。神への献身を示す詩人たちのように、その孤独と寂寥を、神の遍在と不滅に対する熱烈な信仰によって解決する方法を持たぬ詩人は、個体の内奥へ向って深い審を何処までも掘り続けることで自らの世界を発見し創造することを選んだ。現実と掛け離れた孤客の世界である。第二次大戦の勃発によって、イギリス30年代の詩人たちの上に不気味な影を投げ始めた幻滅は、戦禍の増大につれて次第に深刻な影響を与えるに至り、割り切った、形式的伝統的な分析や陳腐な解決法は、混沌とした苦悩の内的世界に挑むためには余りにも無力であり、屑箱へ投げ棄てるほかはなかった。幻滅は、古い衣を脱ぎ捨てて不安と恐怖の巨大な怪獣を射とめることを要求する苛酷さを示し始める。戦火の渦巻く中で、混迷のつぼから脱出し、希望の曙光を社会的集団的な背景の中で求めることを拒絶された詩人たちは、個人という場、自らの意志と本能、そして理性を自由に働かせることのできる個人の心の深層部に自己の存在を投影させざるを得なくなった。彼らは意識の焦点を自我 (self) へ合せることを自ら求めた。

Giorgio Melchiori 氏はトマスを 'Shakespeare-Donne-Eliot group'⁽¹⁾ に属する詩人たちと比較する。が、同時に言えることは、1934年に *Eighteen Poems* を出したトマスは、このグループのどの詩人たちよりも強く自己へ——そして、肉

(1) *The Tightrope Walkers*, p. 235 & p. 236 —... Thomas seems therefore to belong on the whole with the poets of the Shakespeare-Donne-Eliot group. It is noticeable however that, more than any of them, more even than Donne, Thomas is concerned with himself, with his individual world of physical and mental sensations, which he tries to express emotionally rather than to objectify with a minimum of detachment....

体的あるいは心的知覚の、局限化された世界へ——その触角を伸ばし、それを客観的にではなく、詩的な情感を通して凝縮し定着しようと試みる。詩人の捉えた素材は、それが理性的もしくは論理的な形態を整える前に、異物の仲立ちを許さずに、直接、詩の中へ投入される。そのためにディランは相剋する多くのシムボルから成る極めて私的なひとつの体系を創りあげる。彼は本能によって素材を捕捉する。そして人間の多くの活動を規制するいくつかの力の中で、本能の優越性が宣言される。その優越とは、強烈な心的現象、抑制されない熱情、理性からの脱却などを踏まえたものであり、詩人の創造的作業の過程において、それらの要素が盛りこまれていく。基底に自己への帰趨がある。自己に沈潜し、自己という塔の中に自らを閉じこめるとき、人は孤独となる。孤独となり、剥き出しの赤裸の人間を自己の中に見出したとき、詩人は死と直面し、神と接するおのれの姿を垣間見る。W. R. McAlpine氏は死と宗教はトマスの太陽系（ここでは性—sex—が太陽である）の遊星であり、性とはもともと根元的な本能であるとする。そして生を押し進める起動的な力であるセックスを通して、生は‘a coalescing continuity’を与えられるのである。われわれは性を接点として過去との繋がりを得ると同時に、性に起因する発生と進化という接点で未来と結びつく。ところが生命の発生とは、トマスの場合、John Donneとの類似性が極めて強く、死に通ずる道への初まりであり、性的な力の衰退を意味する。

But then this *exitus a morte*, is but *introitus in mortem*, this *issue*, this deliverance *from that death*, the death of the *wombe*, is an *entrance*, a delivering over to *another death*, the manifold deathes of this *world*.⁽¹⁾

子宮の死によって発生した生命は、もうひとつの死の入口に向って歩み始めているのである。トマスの詩における生命は、発生の瞬間から崩壊と死の蛆によって蝕ばまれていく。

本能によって捉えた素材を——時には、純粹に知的な要素をさえ——理性や

(1) W. R. McAlpine, *Essays On Contemporary English Literature*, p. 190.

感情ではなく、原初的感覚 (sensation) の段階で表現しようとするため、詩人はそのイメージを多様で独自のシムボルを使って肉付けしなければならない。この目的のため創り出されたシムボルは、その新奇さの故に新しい幻想 (visions) を生み出す。そして、トマスの自己への執着の強さのために、これらの幻想は肉体的な原初的感覚と結びつく。外界の物象はすべて肉体や性に附随する言葉、解剖学的な言葉で解釈され表現される。Melchiori 氏は「アポカリ ップティックス」(啓示派詩人) に触れて、次のように述べている。

…whatever their artistic achievement may be, they had the merit of realizing that, in English poetry, there is a definite and constant current, a third 'stream from Helicon', formed by those poets for whom images acquire the physical intensity of vision.⁽¹⁾

イメージは骨肉を備えたものとなり、もはや、思考の伝達物や表現の一方法ではなくなる。それ自体が生活を営み、繁殖作用を営むものとなる。ここから生れる幻想は具象的であり、連続性と進化力を備え、さらには肉体的経験をすら可能とされる。そして、この具象性は、詩人の心の中において初めて実感として存在を確認され、外界との一切の繋がりを拒否する。そのための不明瞭さ (obscurity) が、この幻想に魔術的效果の外被を与える結果となる。具体的な肉体を持つイメージが複雑な心的光景を創り出し、それらは不可視ではあるが実体としての性質を持ち、抽象的な奇想としてよりはむしろ肉体的な存在として認識される。幻想は物象として感覚に迫るのであるが、絵画的な現象として目に浮べることにはできないものとなる。イメージは感覚を通してのみ心の深奥部へ伝達され、この伝達の直接性に理性化の過程は関与していない。このような幻想の織りなす詩は、魔術の外被に由来する難解さを持つと同時に強烈な原初的生理学的な衝撃力を生み出した。

個々の語と詩行、連 (stanza)——それらがわれわれの感情をかきたて原初的感覚を刺激する。われわれの心はそうしたトマスの詩行の速度のすさまじさ、葛藤するイメージの多様性に圧倒され、焦燥の原野に取り残される。あらゆる感

(1) *op. cit.*, p. 237.

情をひとつの、唯ひとつの結晶に凝縮しようとする意慾の烈しさにわれわれの心は拮抗する術を知らない。

*A process in the eye forwarns
The bones of blindness; and the womb
Drives in a death as life leaks out.*

*A darkness in the weather of the eye
Is half its light; the fathomed sea
Breaks no unangled land.
The seed that makes a forest of the loin
Forks half its fruit; and half drops down,
Slow in a sleeping wind.*

(A process in the weather of the heart)

この点に関しては G. M. Hopkins の場合と同様である。‘The breathless race is the same; the goal is possibly the same, though the gait of the runners is different’⁽¹⁾。トマスの芸術的意図への、この統一されたエネルギーと意慾の強烈さを否定することは困難である。それは地のおもてを拭い去った創世紀の洪水——その奔流の方向を変えようとする無謀な努力に等しい。われわれはその奔流に押し流され、溺れ、喘ぎ、失神して漂うほかはない。このような容赦のない劇烈な力をトマスの詩に見出す。その奔流の苛酷さは、詩人がひとつの芸術的指標を求めて一途に突き進んでいくことに起因する。その指標がなんであろうと大きな問題ではない。そしてトマスの多くの詩は、この追求の過程で逸脱することは殆んどない。詩人の心の中に、すべての物象を直接に原初的に受けとめようとするひたむきな努力を見出すばかりである。

(1) Henry Treece, *Dylan Thomas*, p.53.

Out of the inevitable conflict of images—inevitable, because of the creative, recreative, destructive and contradictory nature of the motivating centre, the womb of war — I try to make that momentary peace which is a poem.⁽¹⁾

この 'images' を「大淵の源皆潰れ天の戸開けて」地を襲った洪水の水の分子と置き換えてもよい。詩人は地を動かす強大な力を持つ。トマスの詩は光明を求める個人の闘争の記録である——極めて個人的な闘争の。それが難解さの原因となり、しばしば、他の詩人や批評家の誤解を招いた。Louis MacNiece は彼の初期の詩を評して 'The statements as statements are nonsense, but it is obvious what his mind is drunkenly running on.' と述べたが、1954年には、次のようにトマスの詩に対する認識をあらためている。

Many of his poems are concerned with death or the darker forces, yet they all have the joy of life in them. And many of his poems are obscure but *it is never the obscurity of carelessness*; though I, for one, assumed it might be when I first read his early work in the 1930's.⁽²⁾

(Italics 筆者)

「アポカリプティックス」と称するネオ・ロマンティシズムの詩人たちは、Freud や神話をトマスの詩の世界へ持ちこんで、偏光波に照し出されたトマスの映像を通して、詩人自身の意図とはおよそ縁遠いものである予言者の座を彼に与えた。一方、誹謗のための誹謗を、ことさら、トマスの詩に投げつける批評家たちもいた。これらは詩人の方法と作品の複雑さ、難解さが生み落した異端の子である。詩人の難解さには、たしかに、いくつかの問題が残されているが、それはまた、換言すれば、トマスの芸術的意図の純粹性のあらわれなのであり、その純粹性が強靱で止むことを知らぬ反復を彼の詩の中で見せるときわれわれは暗黒の解明を目指すディランの誠実さを感じとらざるを得ない。さらにトマスは十分な自信と詩人の誇りを持ち、彼の詩は他の人々にとって

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

(2) *Encounter*, No.4, January, 1954, p.12.

も決して無縁ではなく、それらの人々に役立ち、役立つべきものであるとし、⁽¹⁾その難解な魔術的要素は自らの芸術的指標への途上における技巧のひとつであると考へていたのだ、と言つてもよいかも知れない。

トマスの取りあげる詩の素材そのものは、總体的に単純であるかも知れないが、その素材を詩の中へ投入し伝達する方法は常に多様で複雑である。事実、人間の生誕・性・死あるいは宗教などといったテーマは多くの詩人たちが過去において取りあげ、究明を試み、解明を企ててきたものであるには違いない。McAlpine 氏は Arnold Toynbee の言葉を引用する。

……they are problems which begin, to use Arnold Toynbee's observation on the problem of death, "to torment human minds from the moment when, in growing civilizations the higher personalities begin to disengage themselves from the mass of mankind."⁽²⁾

個人の内部へ目を注ぐトマスは、存在の究極を探る苦悩の中で、詩人自身の発生、胎内での状況、交接、死などと対決する。これらの素材と詩人の苦闘はトマス固有の方法で結びつけられ、その結びつきの密度は極めて濃い。詩人は自己自身との相剋を間断なく続け、生命の中に潜む起動的な力へ光りをあてようと努める。その起動力は社会や自然の外面的様相との関連において求められるのではなく、常に人間の深奥部に潜在するものとして捉えられ、主観的な性格が強い。詩は人間の暗黒を発いて、長い間隠されてきたものへ投光し、実体を生々しい剥き出しの相に引き戻すのである。そしてそこに生命の起動的な力が存在することを予知する。

Hopkins を評して言つた Charles Williams 氏の「探索」と不安に満ちた期待のもたらす「恐怖」のふたつの要素を、Henry Treece はトマスの場合に適

(1) Cf. '... I am lots of people. I think I am lots of people at any rate. Of course, I know, and the birds know, I'm only a fat little fool ranting on a cliff, but it seems that I am lots of people.' — *Encounter*, *op. cit.*, p.15.

(2) *op. cit.*, p.188.

(1) 用している。トマスの詩に喜びが少ないとすれば、それは詩人の探究的な知性と余りにも烈しい光明追求の意慾のためである。詩人の探索は、ある一瞬、これまで触知不能であつたものを明るみにさらけ出すことに成功する。その探索は人間の心の深層に潜むもの、多くの詩人たちが発くことを躊躇したものに光りを投げ、風をあてようとする。

*I who was deaf to spring and summer,
Who knew not sun nor moon by name,
Felt thud beneath my flesh's armour,
As yet was in a molten form,
The leaden stars, the rainy hammer
Swung by my father from his dome.*

(Before I knocked)

*The body prospered, teeth in the marrowed gums,
The growing bones, the rumour of manseed
Within the hallowed gland, blood blessed the heart,
And the four winds, that had long blown as one,
Shone in my ears the light of sound,
Called in my eyes the sound of light.
And yellow was the multiplying sand,
Each golden grain spat life into its fellow,
Green was the singing house.*

(From love's first fever to her plague)

Hopkins の作品には、Henry Treece の説く如く、強烈な感情、それを表現

(1) *op. cit.*, p. 55.

する言葉のすべてを一点に集中し凝結させようとする異常な熱情，宇宙の単一性と多様性を解明し，認識しようとする強靱な知性，さらには個の内奥とそれを投影する外界のあらゆる現象を執拗に嗅ぎつけようとするただならぬ意慾——すべての経験をことごとく知覚しようとする貪婪な意慾などが感じられる。Hopkins は相剌の詩人であり，ある意味では，抵抗の詩人でもあった。緊張と定式に対する疑念と違和感が底流を這う。詩の手法の上で著しい業績を残した彼は，限界線まで徹底的にその相剌を押し進めていく。この詩人から手法上の影響を受けた若い詩人たちは，ディランの場合と違って，彼の‘stylism’を解明の手段としてではなく，装飾的な意味合いでのみ受け継いだ。また，神を追う Hopkins の神との拮抗を不条理なものとして排した。これに対してトマスは，この Hopkins の手法と素材の両方から，多くの問題を処理する方法を学びとった数少ない詩人たちのひとりであった。といっても，ディランの詩に‘the roll, the rise, the carol, the creation’を見出そうとすることは失望を招く。詩人の中にリリズムがあるとすれば，それは小鳥の姿の中にではなく，詩人の内的葛藤の奔流の中にある。個の深奥に目を向けるトマスは，そこに緊張と混沌，死と暗黒が渦巻くのを知った。Hopkins は，そのような場合，神に呼びかけ，自己の苦悶の上に天界の光輪を見ようとするが，トマスは何処までも個の内部へ突き進み，無限に苦闘の穴を掘り下げていく。詩人は，そこに不気味な暗索の解決を求めるのである。

*Am I not father, too, and the ascending boy,
The boy of woman and the wanton starrer
Making the flesh and summer in the boy?
Am I not sister, too, who is my saviour?
Am I not all of you by the directed sea
Where bird and shell are babbling in my tower?
Am I not you who front the tidy shore,
Nor roof of sand, nor yet the towering tiler*

(Do you not father me)

だが、解決の代りに不安と不可知の暗窟が待っている。苦闘する詩人は一瞬光明を見失う。神の中にも詩人自身の中にも光明はない。寂寥の冷い影がトマスを色濃く被う。

詩人は自己の発生と終末をかいま見、さらに自己の姿を通して、すべての人間の発生と終末を見ている。詩人の闘いは彼らの闘いである。ディランの苦悩は彼らの苦悩である。と同時に、彼らの闘いや苦悩は仮借ないきびしさで詩人に撥ね返ってくる。触知すべからざるものを発こうとするトマスは、根元的に、肉体の罪と宿命の重荷を負う自己を赤裸々にさらけ出し、やがて詩人は、その探索の触角を人間が投げ入れられている宿罪の悲劇的な器へと伸ばしていく。その過程にあるのは不安に満ちた期待のもたらす恐怖と自己への内省である。恐怖が詩人を捉える。暗窟への恐れ、人間の内奥に隠されてきたものを覘候する恐れ、さらには宿命を負う肉体と個への恐怖である。詩人はこれらの恐怖を陽光の下にさらけ出し、はっきりとそれを凝視し、冷静に、徹底的な究明の光りをあてるのである。詩人は自己自身に、またわれわれに、その恐怖を避けることなく、それと直面し超克することを訴える。果してその超克は可能であろうか。肉体にへばりつき、心にまといつくそれらの恐怖が容易に消失するとは考えられない。恐怖はそれを意識すればするほど、E. A. Poeの言うようによまますます大きくなっていくのである。「次第に強大になっていく恐怖の間断なき叫び声」(‘old terrors’ continual cry/Growing more terrible)の届かぬところへ脱出しようとするために、死を選ぶか、あるいは、無限に個という豎坑を掘り下げていくかすれば、その恐怖を超克でき光明を見出すことができるというのであろうか。詩人は立ち止まって動かない。

I have longed to move away but am afraid;

Some life, yet unspent, might explode

Out of the old lie burning on the ground.

And, crackling into the air, leave me half-blind.

(I have longed to move away)

II

多様な要素を内包する、錯綜した現代詩の発達期を代表する詩人たちのひとりであるトマスは、不安が不気味な姿で渦巻き、すべての信条が不安定に宙づりになっている社会の幻滅の中にあつて、「詩」を確認し、論じようとする苦闘の詩人として、本能で捉えた素材を、原初的感覚で処理し、彼独自の芸術的な制約の枠の中で、その素材を詩に昇華させる。詩作を極度に知性化し、その意味での曖昧さを作品に与える詩人たちとは対照的であつた。

トマスの素材は人間である。人間そのものである。*If I were tickled by the rub of love* の中で、

If I were tickled by the rub of love,

A rooking girl who stole me for her side,

Broke through her straws, breaking my bandaged string,

と仮設する詩人はさらにこの詩の第二、第三連で——もし孵化する髪が / かがとに芽ふいた飛びゆく骨が / 赤児の腿の上の男のうずきが / ぼくを擦ってくれるなら——もし粗けずりの神経の下で交尾の下稽古をする / わんぱくな渴望がぼくを擦ってくれるなら——と自己の心を慎重に確かめながら第四連に移る。

おちくぼんだ顎の上の病める老年の

目じりのしわも巻毛も拭い去ることをしない

恋の摩擦がぼくを擦ってくれるなら

時も毛じらみも女郎屋も

蠅のたかるバターのようにぼくを冷たくおき去りにするだろう⁽¹⁾

(1) 羽矢謙一氏の訳詩を拜借させて戴いた。原詩は

If I were tickled by the lovers' rub

*That wipes away not crow's-foot nor the lock **

第五連では、悪魔、娘、狂い騒ぐ世界、老人の脛、にしん、蛆虫などが現われる。そしてこの詩の最後の連で、次のように問いかける詩人である。

And what's the love?

この第七連の最後の二行は確認された自己から生れたひとつの帰着である。

I would be tickled by the rub that is: Man be my metaphor.

トマスは、人間こそわが隠喩、と言うのである。これほど人間を発生と死と性という相で捉えて、執拗にそして奔り出る熱情をこめて描いた詩人は少ない。物質文明に嘲笑される、蒼白な人間の虚ろな姿ではない。剥き出しの人間のプロトタイプが、誠実に、異常な強靱さでもって追求されていくのである。

子宮にはいりこんで母胎の中から青い外界を覗く異形の影がある。この異形の影はディランである。その影は、子宮から胎児が解放される前にすでに人間の死——崩壊——の臭いを嗅ぎとっているのである。

18 Poems では性、崩壊、死などが主要なテーマであるが、性とは生誕前の胎児の成長を生理学的に強調したものであり、性的な結合は暗黒の子宮に光りをもたらす 'things of light' を登場させる。そしてこの光りの登場の瞬間は、同時に、われわれを死の墓場へと導くひとつの出発の瞬間であるばかりか、性的な行為そのものが、崩壊過程での一現象なのである。

A candle in the thighs

Warns youth and seed and burns the seeds of age

(Light breaks where no sun shines)

この詩集の冒頭の詩 *I see the boys of summer* はトマスの多くの性的な詩の

* *Of sick old manhood on the fallen jaws,
Time and the crabs and the sweetheating crib
Would leave me cold as butter for the flies,*

.....

レジメとなるものである、と Stanford 氏は説く。オナニズム、同性愛、生誕前の生命などが取り扱われる。底流で強烈な臭いを発散しているものは肉体的興奮のねばっこい官能の塊りであり、それに暗鬱な宿命の影がさしているのである。不毛の響き、自己破壊の虚ろさ、倒錯の韻律、それらが入り乱れる。反自然的な空虚なオナニズムがある。

I see the boys of summer in their ruin

Lay the gold tithings barren,

Setting no store by harvest, freeze the soils;

この詩の冒頭部の第三連では、受胎と懐妊のアイデアが現われる。発生前の子宮内部の状態が成長した人間の神経機能に大きな影響を与えと言われるが、トマスの詩において、その発生前の状態は支配的な場を占めている。懐胎と生誕までの推移を、両性の性的な営みの結果として発生する重要な要素として、独特な扱い方をしているのである。生誕と交合と死とが循環小数のように、いくたびとなく繰り返され、その循環は、この詩の最後の連が幕を閉じた後、さらに第二の詩、第三の詩へと続いていく。そこには人間の暗黒面へ投光しようとする詩人の挑戦の執拗さと、凍えかけた精液の流れの伝える虚ろな声のひびきがある。オナニズムは結実することのないエネルギーの費消であり、ひとつの死を意味する。積荷のりんごを自らの潮流の中に沈め、煮えたぎる蜜を酸っぱくしてしまう夏の少年たちは、次には子宮をひき裂き、親指で夜と昼とをひき分ける。だが、その少年たちから生れてくるものは実体のない人間であり、不具にされた空気の中に飛び出した精子は、不吉な死臭をまきちらすばかりである。

O see the pulse of summer in the ice.

第二部にはいると倒錯、否定、正常な性の営みに対する慾求、そしてふたたび

オナニズム，同性愛と混乱したイミジが詩行の間を駆けめぐる。第三部では荒廃した性のイミジが支配的となり，自らの不毛の蛆の中に住む人間の姿が現われ，同性愛の空しい影がこの詩の最終行を横切る。

O see the poles are kissing as they cross.

第一詩集に見られる二元性は *25 Poems* にもひき継がれ発展するのであるが，同時に宿命論の足音が次第に強く響き始める。詩人は探索の途上で窓のない暗窟の内部に置かれ，善と悪との救いようのない絶望的な相刻の場に直面し対決を迫られる。生命の発生の瞬間から，悪は善に対して，同等の支配力をもつものとして，意識的に創り出された姿を詩人の行手に横たえる。この悪との葛藤と闘いにおいて，自然を破壊し荒廃させると同時に，その過程で，自らを崩壊の淵に追いやる運命に立たされる詩人は悲壮である。磔刑を課するものも，ついには自らその柱に身を晒さなければならない。⁽¹⁾

*The flesh you break, this blood you let
Make desolation in the vein,
Were oat and grape
Born of the sensual root and sap;
My wind you drink, my bread you snap.*

(This bread I break)

悪は破壊と同時に滅亡と死を招き寄せる。なめくじ，蛆虫などの異様な媒介物によってこれらのイミジは伝達される。詩人の妄執——浸食されていく生の崩壊への妄執——は，ついにディランを，死と崩壊こそ生そのものよりも優れた，時の物尺であるという地点に追いこむ。そして死の中に神の慈愛の宿るのを嗅ぎとり，死は浄化機関となり，原罪を浄めるものとなる。キリストの犠牲

(1) W. R. McAlpine, *op. cit.*, p.195.

が世の罪の贖いとなったように。キリストの復活によって救済されることを信じる人間は、忍耐強く、蠕虫が黄色い毒のわらで剥き出しの赤い木の中に慈悲の宿る巣をつくる日を待つのである。⁽¹⁾

性の活力と破壊力——詩人の脳裏にこびりついたこの二元性の解明は、天界の 'The Surgeons' が死を通してキリストの亡骸を無性化 (unsex) するときに初めて実現する。亡骸の無性化の中で愛は勝利の歓声を高らかに響かせる。



トマスは、詩の言葉とその意味の精細な吟味に、知性と原初的感覚を集中させる。言葉に全く新しい意味を与えることを試みる。⁽²⁾ ひとつの新しさを加えられた言葉は、異常なコンテクストの中で蘇生する。

*And from the first declension of the flesh
I learnt man's tongue, to twist the shapes of thoughts
Into the stony idiom of the brain,
To shade and knit anew the patch of words
Left by the dead who, in their moonless acre,
Need no word's warmth.*

(From love's first fever to her plague)

言葉の奔放な駆使は、人間の内奥に隠されたものを解明する詩人トマスに、多くの独創的なイミジを創り出させたが、一方、そのイミジの流れのすさまじさ

(1) Cf. 小樽商大「人文研究」第18輯, p. 50 (拙稿).

(2) Cf. Melchiori, *op. cit.*, p.218 — And there is a larger machinery, verbal and syntactical: clauses that read both forward and backward; uneven images that are smoothed by incantatory rhythms, rhymes, word patterns, verse forms, by the use of commas instead of full-stop punctuation; wrenched platitudes and clichés, the shifted word or words suggesting the image to follow; cant, slang terms and formal, general, abstract wording juxtaposed in image after image.

は曖昧、ときには倦怠、を招く結果となり、詩人の最初の芸術的意図が途中で消失してしまうという欠陥を見せることもあった。しかし、この虹色の壮麗なイメージリーの中には強大な起動力が潜んでいた。それは詩人の想像力に、制動のきかないほどの迫力と魔力を与え、彼の詩を光栄あるイギリス詩壇の一角にとどめさせたのである。

語法 (diction) の特異性という観点からは、トマスは James Joyce よりも Hopkins に近いと言われる。彼の言葉や表現の新奇さは、異なるいくつかの語をひとつの語の中へ混入することによるのではなく、既存の合成語や言い廻しの一部をほかのものと置き換えることによって与えられる。さらに頭韻やアソナンス (assonance)、文法上の品詞の無視などの点で Hopkins と交叉することは多くの批評家の指摘するところである。⁽¹⁾ トマスも Hopkins もともにウェールズ出身であり、語音や言葉のもつ響きについて特殊な感覚をもつことも指摘されている。だが、Hopkins は日常の言葉づかいに基いてまったく新しい詩のリズムを造り出そうと努め、さらに散文形式に近付きながら、語法上では詩的なものを強調する。そして散文では到達できないもの、思考と表現の集中化を詩的な語法で達成しようとする。これに対して、トマスの場合は、詩のリズムを緩め、散文形式へ歩み寄ろうとする試みは見られない。彼は多くの韻を使用したか、それらを革新しようとはしなかった。詩人は言葉やイメージの心理的な連想に重点をおいたのである。

Hopkins のイメージには視覚的な要素が多いが、トマスはイメージの知的な面に倚りかかる。Especially when the October wind の中に 'star-gestured children' という表現がある。星のように躰を動かす子供とは、束縛のない、外へ向って大きく伸びる自由な動きを記述するものである一方、この連想は子供と夜空の星との間に生れるのではなく、象徴としての星との間の連想である。Hopkins の具象性は、多くの場合、絵画的な性質を備えているのに対して、トマスは肉体をもつ (corporeal) 言葉を創り出すことによって、その知的なイメージに具象性を附加するのである。この肉付けされた言葉は物象の表象ではなく、物象そ

(1) Melchiori, *op. cit.*, pp.224—225.

のものである。言葉を具象として捉える。詩人にとって言葉は固有の実体を持ち、すべての物象は言葉となり、肉体的な存在物として処理される。*'vowelled beeches'* とか *'oaken voices'* などの言い廻しは、トマスにとって、語音と物象との同一化にはほかならない。肉付けされた言葉は詩人の素材である。彼の宗教的なシムボリズムの基底にはこのような言葉が見出される。創造とは言葉の働きであった。

*In the beginning was the word, the word
That from the solid bases of the light
Abstracted all the letters of the void;
And from the cloudy bases of the breath
The word flowed up, translating to the heart
First characters of birth and death.*

(*In the beginning*)

詩人のテーマは愛や情慾と結びついた性ではなく、純粋な、夾雑物のはいらぬ *sexuality* である。男女の性的な結合を終止符とせず、その行為から発展する胎内の諸現象を詩の重要な素材とするトマスは、性の行為とその状況とを非人格化してしまう。男と女の生々しい肉塊がぶつかり合うのではなく、偏光波を与えられた生殖器と生殖器とが交合し、*sexuality* は人間的な愛と情慾から完全に切り離されている。Stanford 氏は、この点に関して、D. H. Lawrence の *The Plumed Serpent* や *The Lost Girl, Lady Chatterley's Lover* の一部と比べている。⁽¹⁾ このような特殊な描写の対象となるふたつの性器の結合とその結果は、人間の愛の映像を浮びあがらせることは決してない。愛の幻想は偏光され、そこから詩人の心理的形而上的な性の探索が始まるのである。

トマスはすべての生命を、生誕と死という人間の経験のふたつの極に翻案する。彼の詩に現われる宗教的シムボルと隠喩は、創世記と磔刑に由来してい

(1) *op. cit.*, p. 34.

る。この両極に対する詩人の意欲と感覚の集中は、彼の作品に統一を与え、そのイミジャリーの強固な中核となる。詩人は生誕、交合、死という人間の肉体的な輪廻の環を描くのであるが、交合は、前にも述べたように、人間の愛と慾から分離されたものであり、ほかのふたつに比べると、多くの恋愛詩人たちの場合と違って、大きな意味を持たない。詩人の作品には、一見、性的な行為への妄執が感じられるのであるが、実際は、この点でディランは *deceptive* であることに留意しなければならない。性的な行為への執着は、詩人の芸術的意図とはまったく関連がなく、重要なテーマではない。それは単に発生というひとつの行為であり、*Donne* の言葉のように‘入口’に過ぎない。*Before I knocked* は、人間とキリスト、生誕と死との同化を、キリストというシムボルを仲立ちとして表わしたものである。生命の両極——発生と死滅——の相剋と同化を動機として創り出され、言葉の肉体的知的な力の意識によって支配されている。

詩人の作品で受胎と懐妊が扱われている部分を検討してみると、興味ある事実が引き出される。性愛をうたった多くの詩人たちにとっては、性的な行為の過程に対する関心は、両性の肉体的な結合という点で途切れてしまうが、ディランはさらに、この結合から生じる肉体的生理学的な一連の現象に探索の光りを向けるのである。彼の作品の中での性のイミジは常に再生産的な機能を持ち、結合を性慾の充足という平面で終らせることなく、イミジはそれに起因する胎内での生命の動きを追って葛藤し発展していく。精子は胎内でわれわれに語りかけ——情慾の瞬間的な快樂の叫びや、本能の充足に対する性衝動の狂熱性などの代りに、不安に満ちた期待の中に横たわる未来を創り出す胚 (*embryo*) は言葉を語り、視覚や聴覚を備え、胎外の動きを触知しながら、すでに経帷子の衣ずれを聞いているのである。この生命の胎動分子がトマスの素材の円心であり、また、円周でもある。詩人はここから出発して、宇宙を性的に解釈する⁽¹⁾。性的な起動力を持つものとして宇宙は捕捉される。「冬の本立にいる不吉

(1) Cf. 「人文研究」, 第18輯, p.30 (拙稿).

なわたりがらす」,「脳髓の石のような慣用語」,「緑の導管」など,すべてのものが,性的な生命を持つものとして解釈される。詩人の描く性の過程は,性のパターンを巨大な環の中で繰り返す宇宙を背景として考えられるのである。宇宙はひとつの肉体であり,その中に含まれているすべての対象は,それぞれ「ひとつの生命と熱情,それに附随する動き」を持つ。Stanford氏は汎神論的解釈を試みる。この世界の萬物はすべて神の分身であり,神とそれらの神の分身とがトマス独自の手法で処理されて,詩という芸術的な器の中に掬い入れられる。ある物象のイミジともうひとつの異なる物象のイミジを置換するとき,詩人はひとつのサクラメント (sacrament) を創りあげていることになる。そしてこの世界をサクラメント的視点から掬いあげようとする。18 Poems の中に見られるひとつの重要なテーマは発生である。詩人の視点が萬物の発生という相に定着される。ここで氏は Aristotle の言葉を想起する。

We shall not obtain the best insight into things until we actually
see them growing from the beginning.⁽¹⁾

ここに子宮のイミジが登場する。幻想の詩的世界で人間のプロトタイプは,胎内から言葉を語りかけ,排出される途中の精子の中から声を発し,発生というひとつの衝動を与えられる以前の肉体——生殖器官の中から相剋の叫びを伝えてくる。詩人の作品は高尚な美学的意識に満ちたものではなく,純然たる客観性を備えたものでもない。産院の医者目ではなく,産褥で胎動を感じとる妊婦,陣痛に苦吟する,あるいは帝王切開を言い渡された,期待と不安を実感として経験するひとりの母親つまり患者の目が,トマスの詩の中で異様に光っているのである。



語法と手法の点で,トマスと Hopkins に関連性があるとすれば,詩人と Donne との結びつきは,使用されるイミジの性質という点でおこなわれる。ト

(1) *op. cit.*, p. 38.

マスのイミジャリーは Donne の知的な衝撃力と類似した情動的な衝撃力を持つ。すなわち、Donne の中には知的な力と殆んど同程度の情動的な力が含まれているのである。一方、このふたりの詩人の宗教的聖書的なイミジャリーには大きな違いがある。Donne の場合、そのイミジャリーは特殊な詩的構成の中で用いられ、(時折、トマスの場合と同様に性的な言及とか巧妙な機械的創意が見られるけれど) 常に思考の基本的な土台の上のイミジャリーとして存在する。宗教が詩の根幹にある。トマスにおいては、宗教的シムボリズムは (Donne と同様にマナリスティックに表現されてはいるが)、彼個人の思考の隠喩的な表現手段に過ぎない。聖書の伝説と用語に関連して、それらの考察と解釈にしばしば用いられる多数のシムボルは Freud から採られたものと言われている。例えば、the tower, the sea, stairs など⁽¹⁾。だが、McAlpine 氏は、トマスのイミジの使い方が、一見、Freud の完全な知的把握の上に立つかに思われるが、装飾的なそれらのイミジを裸にし、彼の作品の中核を仔細に分析すれば、トマスの詩には Freud の知識は稀薄であることが証明されると指摘している。だが、Rimbaud がヘブライ神秘哲学をジャーナリスティックに受けとめたように、トマスの皮相な Freud の知識は、彼の初期の作品には必要であったし、充分効果的であった。そして Freud の影響はその後期の詩から殆んど姿を消している。

宗教的シムボリズムが詩人の思考の隠喩的な表現手段に過ぎないという事実は、詩人の私的な神話の創造に貢献し、そしてまた、それが詩人の詩作の目的とも解釈される。後期の Donne は宗教的な信念において、あるひとつの地点にまで到達し、さらに一層堅固な精神的土壌へと移行し、マナリズムから発展してバローク (Baroque) のより均齊のとれた定着を示す⁽²⁾。このことは彼のス

(1) W. R. McAlpine, *op. cit.*, p. 194.

(2) Cf. Melchiori, *op. cit.*, p.p. 234—235—...when I use the terms Mannerism or Baroque, I do not mean that the poets I am dealing with belong altogether with their seventeenth-century predecessors; I use the terms only as approximate and provisional working definitions of stylistic characters, to show a parallel development of style in different periods.

タイルに投影されている。トマスは個人的な幻想の定着に努める。その幻想において、宗教的要素は偶発的受動的なものに過ぎず、想像力を活潑にするための効果的な素材として用いられるのである。

テーマ、方法、構成などの点で、第二詩集は *18 Poems* と殆んど変りはないが、強いて求めれば、その重点が宗教に移り、子宮の中の、詩人の性的暗黒部へ投映される光りの強さが薄れていることである。いわゆる、エデンの園、原罪、キリストの再来、磔刑、アダム、ヨブ、アバドンその他の聖書の伝説や人物などが、この詩集の主題を構成するとも言える。といて、聖書の神話や用語が採りあげられていることをもってトマスを宗教詩人と呼ぶことは困難である。Donne や Herbert, Hopkins などに見られる特性——神への献身の歓びにあふれた声とか、神の創造のパラドックスの前の烈しい苦悶、神の怒りと忍耐、罪と正義、そして人間や自然における愛の荒廃と崩壊を通して鳴りひびく不滅の鐘音など——そういったものはトマスの詩には見られないことは McAlpine 氏の説くところである。詩人の宗教は受動的な容認の平原に拡がりを持つ。キリスト正教の教義のみではなく、その正教の神話に対する容認である。この受動性が、彼の詩の個人的離反感の原因である。その離反自体は科学的なものではなく、宗教的主題を詩の言葉で考える、宗教的洞察力を備えた個人の離反ではあるけれど。

III

トマスのイミジに関して C. Day Lewis は、Henry Treece に宛てた詩人の手紙⁽¹⁾に触れながら

……the life in any poem of mine cannot move concentrically round a central image, the life must come out of the centre.

というトマスの言葉は George Herbert の方法とは正反対のものであると指摘

(1) C. Day Lewis, *The Poetic Image*, p.122. Cf. Henry Treece, *op. cit.*, p.37.

する。ディランの詩の中心にあるのは 'a host of images' であって唯ひとつのイミジではない。そして詩の読者がトマスのイミジ群から受ける印象を「気体が水面下から空気中へ逃げ出そう」とする状況と比較している。ディランにとってその状況での水泡こそ詩の核を構成するものである。

トマスのイミジは T. S. Eliot の場合のように整然と創られ発展していくのではなく、ひとつのイミジがほかのイミジと対立させられ、噛み合わされ、変形されて第三のイミジとなり、それがまた直ちに新しいイミジの波に吸収され再生する。⁽¹⁾ 根底には思考の統一があっても、全体の構成としての充実、均斉、調和美などを追求しているわけではない。

これらの多様なイミジがひとつの詩を創り出す過程には、イミジ同志の必然的な相剋がある。AというイミジとBというイミジが互いに対立 (contradict) する。もともと何らの類似性もない物象と物象、換言すれば、明らかに一貫した印象を与えるには役立ちそうもない物象と物象とが、イミジの相で、ある意味での止揚という作用を受ける。トマスのイミジの具体的な解明のために Day Lewis 氏は *After The Funeral* の一部を引用して説明している。「死んだ、猫背の現実のアン・ジョーンズ」と「アンの詩人(うたびと)が彼女の生と死から彫りあげた胸像」——このふたつのイミジが対位法的に作用し合っている。中核から生れる多数のイミジを間断なく打ち壊し、創造するディランの手法である。そして Hopkins や Edith Sitwell の詩の場合と同様に、聴覚的、視覚的そして触覚的な要素が、連鎖するイミジ、また、個々のイミジの中に滲透している。イミジのパタンは密度が濃く見事な凝結を見せているが、イミジは遠心的である。そして Day Lewis 氏は、この詩は完全な詩であり、Hopkins の *Harry Ploughman* と比較してディランが *Ann* から創り出した心象的映像は Hopkins には見られず、*Ann* に見られる対位法的なイミジの扱いは何処にもなく、そのイミジは混沌としたものであると言っている。

(1) Cf. Henry Treece, *op. cit.*, p.37 — Each image holds within it the seed of its own destruction, and my dialectal method, as I understand it, is a constant building up and breaking down of the images that come out of the central seed, which is itself destructive and constructive at the same time.

ウェールズ人独特の言葉に対する感覚を持って、トマスは聖書に接し Hopkins や Joyce そして Freud などから学んだ。

……his poems are attempts to put his feelings into striking word-pattern, with incidental symbolism, some invention of words, and the devices of repetition, alliteration and assonance.

この C. L. Boltz の言葉を Melchiori 氏はトマスに対する標準的な批評のひとつであるとする。⁽¹⁾ 現実に対する態度において、一般的には、トマスの詩の中には明らかに Joyce の影響が見られる。両者はともに極めて主観的であり、自ら意図するところを伝達するために、トマスも Joyce も言葉の辞書的な価値よりも、言葉のもつ音や響きに大きく依存し、使用する言葉の拡がりと同時に、語自体の内部に異常な関心の集中を見せる。だが、ふたりの関連はそこで終る。Joyce の場合、言葉のもつ力への認識と依存の度合が強まるにつれ、語の生成やその過程に対してひとつの妄執が姿を現わす。使用する言葉に最大限の意味を与えようとし、時にはその努力が枠を越えて批判を失ってしまうことさえある。言葉がすべてであり、語の 'pregnancy' を捉えるために言葉は間断なく分解され、再構成されていく。その結果、言葉は異様に變形してしまう。これに対してトマスの場合は、新しく造り出される語は、既存の語、アングロ・サクソン系の語根を基とする。意味の集中は主として連想の奇異、新しさを通して試みられ、これらの連想は知的であると同時に情動的ではあるが、Joyce のように学問的であることは殆んどない。既存の語を基に原初的感覚によって肉体的生理学的な重みを加えるのである。

Deaths and Entrances 以前のトマスの詩には表題がない。すなわち、表題の部分がすでに詩の一部であり、始まりなのである。そしてわれわれは詩の冒頭から、驚異的な烈しさで詩人の詩的状况の渦中に投げこまれる。われわれと詩を論理的知的に結びつける糸もなければ手掛りもないのである。散文的な心

(1) *op. cit.*, p. 222.

の近付きを許さないきびしさとすさまじさを持つ。修辞と詩的な魔術を武器として理性へ抵抗したトマスは、さらに凝縮した肉体的なイミジャリーを造ることにより、また、物象の与える原初的感情を言葉そのもので定着することによって合理的散文性に立ち向った。トマスの詩は記憶や原初的感情や体験の具体的肉感的な姿についての記録である。抽象化されたものは彼にとっては呪うべき異端の徒であった。

What he wrote from was the act of experience—the condition of fashioning it or enduring it; and what he wrote with was rhetoric and imagery—the warm simulacra of experience in words.⁽¹⁾

有機的 (organic) という言葉はトマスの詩を評する場合、しばしば採りあげられてきた。そのイミジャリーは装飾的な効用を持つものではなく、詩人が伝達しようとする思想と有機的な関連を持つ。自然の外面的な相よりも *The force that through the green fuse drives the flower* におけるように、その有機的な過程に強い関心を集ませるのである。自然界の有機的な生成発展がディランの技法と並行する。彼のイミジャリーは植物をはじめ、すべての生物の神秘的な生長と対応する有機的な発展過程を追っていく。トマスの詩は、その中核に極めて多数のイミジがある。従って、詩全体として殆んど無数のイミジが潜在し、跳梁する。先に触れたトマスが Henry Treece へ宛てた手紙の中で述べられている image という語を theme と置きかえると、詩人の意識は音楽家の技法と極めて近い線にあることが解る。詩人の言葉は四重奏や交響曲を生み出す作曲家の創造的技法を説明することにもなるのである。⁽²⁾ ディランが自分の詩にあてはめたいくつかの定型——詩人は脚韻、韻律、リズム、連などの複雑なパタンのすべてにわたって、この定型を極めて厳密に追うのである。必然性と矛盾を許容しないきびしきで、ちょうど発生の自然的な過程を追うように、詩人のイミジは展開する。このように、ディランの詩はバロック芸術のい

(1) Stanford, *op. cit.*, p.150.

(2) Melchiori *op. cit.*, p. 214.

くつかの特徴をたしかに備えてはいるが、同時にバロークの他の重要な要素を欠いている。バロークの芸術作品が全体として兼備している、まとめ、釣り合い、完全さを詩人の中に見出すことは余り容易ではない。動きがすべてひとつの調和した体系の内部——中央部——に蔵されて、全体として決定的な調和を見せるのがバロークであるが、トマスの詩は奔流の中心部にあるひとつの静止した耐水部分に相応し、すべての矛盾し相刺するイミジは、その部分、その一瞬の静のために調停されなければならないわけである。