

ディラン・トマスとウェイルズ

久 納 泰 之

ディラン・トマスの初期の信奉者たちは、詩人の修辭の音楽性に魅せられ、逆にトマスを非難する人々は、虚飾と無謀に満ちた彼の作品は支離滅裂である、ときめつけた。だが、ここ数年、あいかわらず論争は繰り返されてはいるが、漸く新しいトマス像が出現しはじめているように思われる。それは無秩序と不合理に服従することに抵抗しているトマスであり、彼の複雑なリズムと詩行に含まれているのは、単なる音楽性ではなく、そこには優れた含蓄があると断定するトマス像である。こういう視点から編まれた C. B. Cox の *Dylan Thomas*⁽¹⁾ には興味ある論文が 13 篇収録されている。その中には 1964 年に出版された John Ackerman のトマス論の一部⁽²⁾ (“The Welsh Background” および “The Intruders: Influences and Relationships”) も再録されている。

トマスに対するウェイルズの影響については、これまでさまざまな考察がなされてきているが、たとえば、H. H. Kleinman⁽³⁾ はかなり否定的な見解を提示している。すなわち、トマスは Swansea 生まれではあるが、ウェイルズ語を話すことはできなかったし、ウェイルズの伝統を背負っていたわけでもない。トマスが Hopkins からウェイルズの作詩法に関する知識を引き出しているという見方は必ずしも的確ではなく、トマス自身その事実を否定したことがある、と説く。

(1) *Dylan Thomas: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, Inc., 1966).

(2) *Dylan Thomas: His Life and Work* (London: Oxford University Press, 1964).

(3) *The Religious Sonnets of Dylan Thomas* (University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1963), pp. 3-4.

さらに、トマス詩に見られる“consonant chime”はウェイルズ詩の *cynghanedd* を思わせるが、実際は英語の alliteration にすぎない⁽⁴⁾。Hopkins に関していえば、彼のトマスへの反映はトマス詩自体に現われているというよりは、トマス自身が Hopkins に言及したことばの中により多く見られるのではないか。たとえば、1946年のBBC放送で、トマスは後進詩人に深い影響を与えた詩人として Wilfred Owen や後期の Yeats, T. S. Eliot などとともに Hopkins を加えており、さらに同じ年の別のBBC放送でも Hopkins の現代詩への影響を説いている。ウェイルズ文化に対するトマスの関心も、たとえば炭鉱夫やその窮状がトマス詩の主題になり得なかったように、短期間、雑誌 *Wales* の編集をやったという僅かな事実に限定してもよからうし、彼はウェイルズ回復主義者 (irredentist) でもなければ、ウェイルズの民俗研究者でもないと Kleinman はいっている。

だが、Kleinman もトマスの修辞に対する鋭い感覚はまさに Cymric なものであり、それはドルイドの吟遊詩人 (Druid bards) に通ずるものであることは認めている。この点に関して、さらに精細な考察を示しているのが Ackerman である。彼の所説を紹介しながら、トマスとウェイルズ⁽⁵⁾の関係を論究してみたい。

トマスが19才のときに *New Verse*⁽⁶⁾ に載せた

(4) Kleinman はこの点に関して12世紀のウェイルズ詩人 Giraldus Cambrensis の *Itinerary Through Wales* より次の一節を引用している。(… the English as well as the Welsh) employ this ornament of words [alliteration] in all exquisite compositions …. Nor can I believe that the English and Welsh, so different and adverse to each other, could designedly have agreed in the usage of this figure; but should rather suppose that it had grown habitual to both by long custom, as it pleases the ear by a transition from similar to similar sounds. (Kleinman, *ibid.*).

(5) cf. 拙稿「ディラン・トマス論：その宗教的テーマとウェイルズ」(小樽商大「人文研究」1962年7月)。

(6) Quoted by Henry Treece in *Dylan Thomas* (New York: John de Graff Inc., 1956), p. 30.

Poetry is the rhythmic movement from an over-clothed blindness to a naked vision. My poetry is the record of my individual struggle from darkness towards some measure of light. My poetry is, or should be, useful to others for its individual recording of that same struggle with which they are necessarily acquainted... Poetry, recording the stripping of the individual darkness, must inevitably, cast light upon what has been hidden for too long, and, by so doing, make clean the naked exposure.... It must drag further into the clean nakedness of light more even of the hidden causes than Freud could realise.

という文章や Ackerman が Geoffrey Moore⁽⁷⁾ の引用を借用して例示している「ぼくの中には獣と天使と狂人とが同居していて、ぼくはその三者の動きを探究するのだ。ぼくが問題とするのは、彼らの征服と勝利であり、また敗北であり、混乱である。ぼくは彼らの自己表現に努力しているのだ」というトマスのことばにはアポカリプティックな論調があり、自意識と修辞に支えられたトマスがシュールレアリズムとフロイト的なものから受けた衝撃の大きさを示している。しかし、これらの姿勢はやがてトマスによって超乗され、彼の詩の動きは臨床的な目標から次第にひとつの宗教的な方向を目指すことになる。

初期のトマス詩は、非凡な才能の浪費とも思われるほど、散漫であり、その想像力にはしばしば方向づけが欠けていたが、技巧の熟成と、詩人としての使命感および目的意識の増大に伴って、主題、詩形の両面に広がりと集中性を備えるようになった。ここで見落してはならないことは、内面的な進化の芽はすでにトマス詩の初期にあったということである。詩的エネルギーを放出したトマスは、同時に環境の影響と彼自身の指向性という風土に支えら

(7) "Dylan Thomas," *Kenyon Review*, XVII (Spring 1955).

れていた。トマスは1933年に初めて一篇の詩 (an early version of "And death shall have no dominion") を *New English Weekly* に発表して以来、30年代に開花することになるのだが、Auden や Spender などとの親近性はほとんどなく、社会派あるいは知性派の詩人とはならなかった。

Anglo-Welsh の詩人たちは主観的であり、従って内観的な面を持つ。それはロマンティックな姿勢となって現われ、直観を信じ、強烈で情熱的な感情の力を信じ、外的な自然の力を容認することになる。彼らが好んで扱う主題は幼年時代の探究であり、死であり、人間の性を探ることである。さらには原始的なものへの自己投入やウェイルズの生活のヒューマラスな局面の観察に基いたおどけた調子なども出てくる。Anglo-Welsh の詩人たちは洗練とか知性にはあまり接近しないのである。トマスは同時代人たちのこうした傾向に気づいていた。Spender が、トマスのロマンティックな反抗は英語で書かれたあまりにも現代的な詩の示す、Oxford 流の、Cambridge 流の、そして Harvard 流の主知主義への反抗であり、ロンドンおよび南部の King's English に対する反抗であるといい。さらに King's English は洗練された美を表現するには適当かも知れないが、目のあらい織物や烈しい色彩などの荒々しい効果を出すことはできない、という批評をしたとき、トマスは感激した手紙を Spender 宛に書き送っている。

9th December 1952

... thank you, very much indeed, for your notice, of my Collected Poems, in the Spectator. You were, as you know, the very first person ever to write to me about a poem of mine; and this is now the clearest, most considered and sympathetic, and, in my opinion, truest, review that I have ever seen of my writing. I mean, that your statement of understanding my aim and method seems to me to be altogether true; and no critic has attempted, in writing about

my most uneven and unsatisfactory work, to set out, plainly, the difference between the writing of poetry from words and the writing of poetry towards words—though that's, of course, oversimplification. No writer before you; and I do want, please, to thank you again very much.⁽⁸⁾

トマス詩は強烈な個性の想像力から生み出されたものではあるが、それは元来ウェイルズ的な思考や感情に育成されたものであった。叙情性、詩形へのきびしい抑制、詩人の機能をロマンティックに捉えたこと、体験に対する宗教的な姿勢などはトマスの顕著な特性であるが、それは30年代のイングランドの詩人たちに見られた特性とは無関係であり、Anglo-welshの詩人特有のものである。その意味でキリスト教の思考やシムボルの扱い方において、トマスとT. S. Eliotを同一視するのは愚かなことである。トマスの思考はまったく別の伝統の上に構築されたものであり、彼の宗教とは直接的、自然的であり、彼が宗教的シムボルを詩行に含めるとき、それは詩そのものにほかならないのだ。宗教が利用されているのではなく、詩的生命の一部であり、トマス自身の一部として宗教は消化されているのである。獲得された感受の方法ではなく、受け継いだものといえよう。そういう意味でトマス詩における宗教的要素は、彼の理解にはきわめて大切であり、Vernon Watkins⁽⁹⁾のいう、トマスのPuritan的な面も浮かびあがってくることになる。Puritanismはウェイルズ人の生活と思考を長いあいだ方向づけてきたのであり、その影響はなんらかの形で厳存しているからである。

こうしたウェイルズのトマスへの影響をAckermanは三つに大別している。つまり、

(8) Constantine Fitzgibbon, *Selected Letters of Dylan Thomas* (J. M. Dent & Sons, Ltd., 1966), p. 386.

(9) comment on a review of J. M. Brinnin, *Dylan Thomas in America*, in *Encounter*, VI, No. 6 (quoted by John Ackerman, *op. cit.*).

- (i) 独特の伝統を持つ独特の社会が与える、直接的な不可避の影響。
- (ii) 英語で作品を書いているほかのウェイルズ人作家たちからの影響。
- (iii) ウェイルズ語とその文化からの影響。

第2に関して付言すれば、こうした Anglo-Welsh の作家たちは、ウェイルズ特有の生活感情、換言すれば、ひとつの民族意識を作りあげるのに関与しているし、トマスは彼らの中のひとりとして、ウェイルズ的な思考や世界観を持つ社会を発見しているのである。ウェイルズ語とその文化については、トマス自身はウェイルズ語を知らなかったにせよ、ウェイルズ語を話す周囲の人々や、ウェイルズの詩や散文の英語訳を通して影響を受けていたと考えられる。

だが、トマス詩の初期からこうしたウェイルズの影響が見られるといっても、トマスがそれを明確に知覚しはじめたのは、もっと後期になってからであろう。つまり、初めてウェイルズから移動したときに、トマスはウェイルズ的生活と伝統に大局的な目を向け、イングランドのそれらとの違いを認識しはじめたに違いない。このウェイルズ文化圏の一員としての彼自身に気づいたトマスは、イングランドのそれと次第に接触の度合いを増していきながらも、宿命的に源流の異なるウェイルズをどこかで感じていたと思われる。

Collected Poems の Note にトマスは「羊の群れを守るために、妖精の輪 (fairy rings) の中から、月に対する祭式を執り行なうのはなぜだ、と尋ねられた羊飼いが、そうしなければ、おれは大ばか者だ! と答えたという話をどこかで読んだことがある。この詩集の作品は数多くの生硬さ、疑義、混乱を含んでいるにせよ、人間への愛と神への賛美のために書かれたものであり、もしそうでなければ、ぼくは大ばか者だ」と書いているが、ここには吟遊詩人の輪 (a bardic ring) がある。自己防禦的な皮肉が感じられるとしても、そこには詩人の持つ高度の機能を主張するトマスの姿がある。古代のウェイルズやアイルランドでは詩人は単に韻文の専門家ではなく、同時に異常

な心霊力を行使する人間だと考えられていた。詩人の地位や機能について高い評価を主張するトマスの背後には、こうしたウェイルズの特殊な伝統が息づいているようだ。後期のトマス詩⁽¹⁰⁾ではトマスはしばしば予言者となり、人間と神のあいだで瞑想する姿をとる。特別な知恵を備えた人間となる。古代 Celt 族の吟遊詩人 (bard) の姿と二重写しになったトマス像を見るのである。全身でぶつかってくる修辞、凄じい熱情、強烈な想像力、そして神秘的宗教的な詩的洞察力——それらはまさにあのウェイルズの偉大にして雄弁な聖職者を彷彿させる。Geoffrey Moore は次のようにいっている。

You can find Welshmen who are as phlegmatic-seeming as the average Anglo-Saxon, but get them in an argument, or on a platform, or in a pub, and you will likely as not discover that quality of passion and attack which in the Welsh preacher is called *hwyl*.⁽¹¹⁾

シュールレアリズムやフロイト的なものは宗教的、精神的影響ではなく、単に臨床的なものしか与えなかったが、トマスが背負っていたウェイルズの精神的風土は彼の原初的、神秘的な、そしてロマンティックな詩的活動に、ひとつの思考のパターンと文化的背景を与えている。

ウェイルズには *eisteddfod* と呼ばれる芸術祭典的な集会があるが、現在のよ様な形態に定着したのは約 200 年前である。当時は自然宗教やドルイド僧 (druids) たちの祭儀にも新たな関心が寄せられていたらしい。こういう伝統が、生まれ故郷の Glamorgan に連綿として保持されてきたことを立証しようとした Iolo Morganwg が、漸く再構成した祭儀は、ドルイド僧に関係があるものと推察できる。彼は 1792 年に吟遊詩人たちの秘教的な同人集会

(10) たとえば *In Country Sleep* (1952) の中の “Over Sir John’s hill” や “Poem on his birthday.”

(11) “Dylan Thomas,” an essay in *Dylan Thomas: The Legend and the Poet*, edited by E. W. Tedlock (Heinemann), pp. 254–255.

である *gorsedd* を初めて開催しているが、それ以来この *gorsedd* は *eisteddfod* の最後に行なわれる集会として残ってきている。この *eisteddfod* の儀式にいわゆる原始的な祭儀が加味されているために、吟遊詩人たちはある種の神秘的な力を持っていると考えられたのだが、同時に考えなければならないことは、ウェイルズの吟遊詩人たちの作品が世界でも珍しく厳格な規制を保っている点である。きわめて複雑な韻律 (metres) を持つそれらの詩作品の特性は、現在もなお残存している。⁽¹²⁾つまり、横溢する吟遊詩人の個性と、儀式や複雑な祭儀への指向性とが、詩作の技巧面に対する烈しい熱情と共存しているわけで、ここに吟遊詩人の伝統のパラドックスが見られるのである。トマス詩の原始的な情動の烈しさに目を奪われた聴衆は、ともすればこのパラドックスの一面である、トマスの詩行に含まれている苦闘のパターンと規制を忘れがちであった。

このパラドックスはもうひとつの別の形をとって古代のウェイルズ詩に現われている。それは現実を陽陰の二面から同時に捉えようとすることであり、不統一の中に統一があるというパラドックスであり、トマス詩に見られる子宮の死によって発生した生命は、同時にもうひとつの死の入口に向かって歩き始めるという、つまり、発生の瞬間から崩壊と死は同時に存在しているのだ、とするパラドックスでもある。そして時 (time) を「永遠の一瞬」として凝視するのである。相反する季節や情動を同時に意識し、愛 (生と性) と闘い (死) とを同じ局面で捉え、聖なる秘蹟 (sacrament) と不義の情愛とを共存させることにもなる。幹ノ半面ハ炎ニ包マレテイナガラ、他ノ半面ハシタタルヨウナ新緑ニ輝イテイル木を作り出す Celtic magic である。

The atlas-eater with a jaw for news,

Bit out the mandrake with tomorrow's scream.⁽¹³⁾

(12) cf. 拙稿「ディラン・トマスの詩に関する覚え書」(小樽商大『人文研究』, 1960年7月), p. 5.

(13) 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マンダラゲを噛みちぎる)

この詩行についてトマスは「この怪物——the atlas-eater——の口は、未見の恐怖をすでに味わい、その接近を予知し、その舌をこれから起ころうとする事件の知らせの中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、肉体を明日に向かって分娩させる子宮の開く前に、死んだ肉体が崩壊するのを知ることができる⁽¹⁴⁾」と注釈をつけている。まさにこれはパラドックスであり、不協和音の複数のイメージを強制的に圧縮したり、ある事象をまったく逆の事象と対比させて表現したりする、初期のトマス詩はそこから引き出されているのである。

このことはトマスの詩作への姿勢についてもいえるわけで、彼の技巧は体験に対する特殊な構えから生じたものである。体験あるいは実在を二元的に把握する傾向は、ウェイルズ詩における作詩法とも関連する。これを Ackerman は、詩自体が体験のひとつのパターンとなってくるわけで、しかもそこには筋立てた叙述を目指す意志はない、と説明する。詩行の“意味”の発展の仕方は直線的に延びていくのではなく、渦のように集中していく。無垢から経験へ、恩寵から崩壊へ、総合から分解への経緯を歌う *Fern Hill* に見られるように、トマスの詩行の各部分は連続的というよりは総合的な相関関係にあり、現実的な帰結や開始のない、ひとつの総体的体験として提示される。そういうふうに叙述の流れがなく、思考の連綿性に欠けている詩はいきおい外形的な面により強い力点が置かれることになる。知的な規制よりはむしろ技巧的な洗練さを要求してくる。音やリズムが広範にまた高度に活

(14) 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 progeny before the seed stirs, can realise the crumbling of dead flesh before the opening of the womb that delivers the flesh to tomorrow.

用され、イミジ、リズム、語句の反覆、並列的な構成の頻用などがトマス詩に見られるのはこのためである。とくにトマスは音についてはきわめて優れた資質を示している。あえていえば、彼は語(群)の意味よりも、それらの音に関して細心すぎたのである。Ackerman は Thomas Parry (*A History of Welsh Literature*, trans. by H. Idris Bell) に準拠して、18世紀までのウェイルズ詩への批評の視点として重要なのは、その視点が音と意味とを同等に重視しようとしているからであり、韻律、*cynghanedd*、そして韻文の構成は、その思想内容と同様に、美的効果の一部を形成している、と説いている。つまり、ウェイルズ詩において、音の重要性が認識され、複雑な韻律が頻用されるのは、内容の深さや意味を無視しているわけではなく、この点から、現代批評の傾向——詩作品のリズムや脚韻、頭韻などを望ましいものとしながら、一面においてそれらは詩行の装飾物であるとし、詩にあらわれた思想面に批評の主光源を向けようとする——はなんらかの修正を必要とするであろう。ウェイルズ詩において、詩とは *cerdd dafod*, tongue song であり、音楽とは *cerdd dant*, string song であるが、両者とも *cerdd* なのである。

調和 (harmony) を意味する *cynghanedd* はウェイルズ詩においては、子音および母音による音の *echoing* によって詩行にパターンを与える手段となる。*cynghanedd* は三つに大別される。

- (i) *Cynghanedd Gytsain*.
- (ii) *Cynghanedd Sain*.
- (iii) *Cynghanedd Lusk*.

Cynghanedd Gytsain とは多数の頭韻より成っているものであり、*Cynghanedd Sain* は一行中に頭韻と脚韻を含むもので、英語としての一例をあげれば、

The road with its load of lads.

となる。すなわち，“road”と“load”は rhyme しており，“load”の“l”は“lads”の中で繰り返されているわけである。第三の *Cynghanedd Lusk* は中間韻 (internal rhyme) だけを含む。この *cynghanedd lusk* の詩行は一音節以上の語で終り，その語の語尾から二番目の音節と，詩行前半の最後の音節とが押韻する。英語で例示すれば次のようになる。

(15)
A saint in an old *painting*. (Italics mine)

ここでぼくたちが想起しなければならないことは、吟遊詩人たちがこうした複雑な音や意味のパターンを使いこなすに至った背後には、長い伝統があり、修練があったという事実である。その結果として、彼らは本能的に、思考や感情を形態化するようになったのである。裏返していえば、頭韻のひとつひとつを、パターンの中の織糸の一本一本を、彼らは意識的に苦労して紡ぎ出しているわけではない。適当な韻律を含んだ語(群)が無意識に詩人の脳中にしばしば現われ、それを駆使して詩人はパターンを構成し、スタンザ (stanza) の韻律を調整する——音とイミジは本能的、非人為的な衝動として捉えられ、各部分の最終的な構築の段階で初めて理性的な抑制が加えられることになる。吟遊詩人たちのこうした局面を認識することは、トマスとウェイルズの韻律の伝統を正しく関係づけることになる。 *Fern Hill* 中の “young and easy” (第1連, 第6連), “green and golden” (第2連, 第5連), “happy as the grass was green” (第1連), “happy as the heart was long” (第5連), “green and carefree” (第2連), “lovely and watery” (第3連), “Adam and maiden” (第4連), “green and dying” (第6連)

(15) Gwyn Williams: *An Introduction to Welsh Poetry* (Faber and Faber, Ltd., 1953), pp. 243-245.

などのようなひとつのリズム，イミジの連がりはそれぞれ単独に感受され，それらは意識的な技巧を加えられて，より大きなことばのパターンに作りあげられる。イミジに関しては，しばしば引用されるトマス自身の説明，

... I believe in the simple thread of action through a poem, but that is an intellectual thing aimed at lucidity through narrative. My object is, as you say, conventionally "to get things straight." 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.⁽¹⁶⁾

があるが，リズムに関してもトマスは同じような過程を経ていたと考えられる。あるリズムを感得し，それに修正を加え，さらに第二のリズムにおいても同じ操作を加え，ふたたび最初のリズムに帰り，両者をひとつの音のパターンに形態化するのである。こうした音の構成を意識的に重ねるトマスは，ウェイルズ詩の韻律に連がる自分の姿を見ていたのかも知れない。Gwyn Jones はトマスをその韻律の巧妙な複雑さにおいて Welsh であると考えている。つまり，漠然とした *cynghanedd*，子音の調和，母音のひびきなどの点ばかりではなく，彼の韻文の厳格な規制という面に関しても Welsh だというのである。そしてトマスの技巧の熟成に伴って，技巧と詩的洞察力との密着度も深まっていくことになる。

さらにトマス詩の成功のひとつは style のそれであることも，この技巧の巧みさと無関係ではない。Derek Stanford⁽¹⁷⁾ は Matthew Arnold (*The Study of Celtic Literature*) のことばを引用し ("Style," observes Arnold, "is the

(16) Henry Treece, *ibid.*, p. 37.

(17) *Dylan Thomas* (Neville Spearman, 1954), pp. 25-26.

most striking quality” of Welsh verse. “Celtic poetry,” he continues, “seems to make up to itself for being unable to master the world and to give an adequate interpretation of it, by throwing all its force into style, by bending language at any rate to its will, and expressing the ideas it has It has all through it a sort of intoxication of style ...”), トマス詩の特殊な魅力を定義づけるにうってつけの評語であるといっている。

鋭く強烈な感受力に裏打ちされた技巧から生み出されたトマス詩の style はまたウェイルズ詩の顕著な特色でもある。情動的に烈しく迫ってくるトマスのことばは、その烈しさと高揚のゆえに、彼の詩の実体に奔流のような感動を呼び起こす原動力を付与した。最初から知的独創性というよりは style 上の独特さによりかかっていたトマスの作品には、詩の思想はきわめて貧弱にしか含まれていない場合があるが、その不毛を支えている力と巧妙さは俄かには否定できない存在価値を持っている。

トマス、Gwyn Jones, Vernon Watkins, Glyn Jones などのウェイルズ詩人を結びつけ、また個性づけているのは style のほかに、隠喩の豊かさ（ときに正確さと一貫性を欠くことはあるが）、きわめて感覚的な（そしてしばしば官能的になる）想像力、幻想や不合理を楽しむ傾向、深く滲透していくペーソスなどがあげられる。だが、こうした場合にもウェイルズ詩人たちにとっては、観念よりも語（群）が第一であり、散文においてさえ、そのアプローチの仕方は詩人の場合と同じなのである。感覚を通して観念を述べようとするのであるが、この感覚による伝達は、雄弁になりがちなウェイルズ人の性癖と隠喩で表現しようとする生来の傾向とあいまって、往々にして不正確で誇大な修辭を生む。それを抑制しているのがたくましい sense of humour と詩形への厳格さである。

トマス詩の特色のひとつが技巧への力点にあるとすれば、当然彼の詩人としての進歩は、ウェイルズの吟遊詩人的な技巧家としての成熟度に深く結び

ついているのであり、後期のトマス詩の完成された詩的技巧は、トマスの意識の有無とはかかわりなく、ウェイルズ詩の伝統の流れの中に位置していることになる。

ウェイルズ詩の伝統の中にある Nonconformity もトマス詩に関連がある。ウェイルズの Nonconformity は強烈で内観的な宗教的熱情の風土を生んでいる。それは「個人の救済」の重要性を強調し、個人としての人間と神との個人的な結びつきに視点を向ける。同時に聖書を読むことも奨励した。20世紀初頭のウェイルズ人の生活における二つの重要な特徴は、(i) 自己表現の明確な、宗教心を持った人々の存在と (ii) そうした人々は内観的な、Puritan の良心を備えていた、ことである。

いくつかの神学的な概念は、Anglo-Welsh の詩について多くの知識を与えてくれるが、それらの概念が体験に対する宗教的態度のみなもととなっている。とりわけ、動植物を含めたすべての生命を詩人が賛美し、感覚的なことばでそれを表現している背後にはそれらの概念が横たわっているのである。すべての生物が合一であるという意識は宗教的性格のものである。詩人は路傍のスマイレ一本にも深遠な哲理の潜むことを知る、そしてそういう sacrament 的な宇宙を知覚するのである。そこからすべての生命はそれ自体神聖 (holy) であり、創造主への証人であるという考えが生まれてくる。聖書の奨励の結果か、ウェイルズ人の性格の中にはヘブライ的な要素が見られるが、全世界のすべてのものはそれ自身の存在のために神聖だという信念はそこに根ざしたものである。すべては sacrament 的全体の一部であり、なにもものかの模倣物として存在するのではない。ウェイルズ的性格には、畏怖 (awe) の感情や創造への賛美などが含まれているが、それは同時に外的な自然に対する鋭敏さと原始的な無垢感とにつながっていくことになる。

聖書はトマスにとっても、そのイミジャリーの大きな源泉であった。たとえば、

... The major divisions into which we can place both the imagery and the poems are Biblical. There is no doubt that his treatment of the broad aspects of human awareness in the poetry was affected by an enthusiastic sampling of countless works, from Freud to Frazer. But the overwhelming influence on the poetry is clearly that of the Bible. / Every Welsh home, Thomas tells us, has a parlor with its Bible⁽¹⁸⁾

聖書は繰り返すまでもなく Anglo-Welsh の作品にもきわめて大きな影響を与えているわけである。そしてまた Nonconformity の徳義 (ethic) は、個人の良心、罪、救済などとの関連において、トマスの詩作品にその特徴である精神的な緊張をもたらしている。

この Nonconformity の宗教運動が人々の関心を引いたのは、その情動的な訴えの形態にあった。Ackerman は Geraint Goodwin (*The Heyday in the Blood*) を引いてその様子を説明しているが、それによると、ウェイルズ人たちの歌う賛美歌の低く異様な旋律は「風の咆哮が次第に高まるように広がっていき、風のように奔放で肌を刺す旋律であった。風のように所在定まらず、初めと終りはあっても、その後は風の吹き過ぎた後のようであり、ついにはすすり泣きとなり、怒号となり、頭上を越えて無限の空の中へ流れ出た。賛美の人声は歌の中に吸収され、歌は人々の群れを越え、すべてのものを越えて、暗い炎のように黒ずんだ美しさに包まれていった」という意味のことが描かれている。たしかに説教集会や、しばしば行われる熱狂的な伝道集会、賛美歌の大合唱祭などは、情熱的なウェイルズ人たちに、またとない興奮とインスピレーションを経験する機会を与えたのである。ウェイルズの賛美歌合唱には *hiraeth*, つまり古代民族が持っていた来世への希求が漂っ

(18) William T. Moynihan: *The Craft and Art of Dylan Thomas* (Cornell University Press, 1966), p. 219.

ていた。ウェイルズの賛美歌作者の孤独と情熱とは、ウェイルズ的な性格の提示する要求から生まれたものであり、またその要求に応えるものなのである。トマスの葬儀の際に、Caitlin Thomas は “... when Dylan would have obviously preferred the typical blood and thunder Welsh hymns passionately shouted over him.” と述べている。

この Nonconformist 運動の中からウェイルズの偉大な説教家たちが生まれ、吟遊詩人の集会 (bardic meetings) を思わせる説教祭典が行われるようになり、いわゆる *hwyl* (religious fervour) として知られる詠唱調の雄弁が出てきた。このウェイルズの説教家たちの *hwyl* はウェイルズ語と英語の両方で行われたが、会衆はそれを熱狂的に受けとめたのである。こうして教会堂 (chapel) はウェイルズに支配的な勢力をふるい、ウェイルズ人の気質の形成に大きな貢献をしてきた。従って、Anglo-Welsh の作家たちが説教壇の影響を非常に直接的なものと考えても不思議はないし、そうした影響の下でことばの音に対して鋭敏になったトマスのような詩人は、表現の基本的な手段として、リズムや詠唱や、詩行の音楽性などを伝統的に受け継いでいたことになる。

ひとつ付言すれば、トマスの父方の祖父の兄弟に William Thomas という人物がいたが、彼は Cardiganshire の Unitarian 派の聖職者として、Gwilym Marles という筆名を使ってウェイルズ語で詩や散文を書いている。彼の書くものは急進的であり、神学においては自由主義者、政治においては急進論者であったと伝えられる。この Gwilym Marles の *Marles* はトマスの真中の名前 *Marlais* の古形と考えられる。

聖書の恩寵に恵まれ、教会堂から直接的な影響を受けながら、道に迷った Nonconformist として、受け継いだ宗教と苦闘するトマスの姿は、この詩人を描くにふさわしい図であろうか。