

ディラン・トマス論

— その宗教的主題とウェイルズ —

久納泰之

「全詩集」(the *Collected Poems*) ののおとに彼の詩は一人間への愛と神への讚美のために書かれたとトマスは述べているが、その宗教的主題はいかなるものであったか。それらいくつかの主題がどのような方法、創意、言語で追求されていったか。また、その主題及びその展開の背景には何があったか。宗教詩人とはなにか。宗教詩人と反宗教詩人という範疇の設定は可能なのか。

本稿では W. S. Merwin⁽²⁾ のいうように宗教的芸術家とはある意味での司祭 (celebrator) 的な存在であると定義づけよう。祭式を挙げる役職、祭式の構成者、体験者としての司祭、換言すれば、祭式に自ら参加し、そのなかで歓びを感得する存在者であるという意味である。

彼が祝福するものは何か。それは創造であり、さらに限定すれば、人間の存在のありようである。司祭は彼自身を、人間を世界の隠喩^{*}、相似物として観照する故である。

* Cf. *And what's the rub? Death's feather on the nerve?*

Your mouth, my love, the thistle in the kiss?

My Jack of Christ born thorny on the tree?

(1) 'These poems, with all their crudities, doubts, and confusions, are written *for the love of Man and in praise of God*,...' (Italics 筆者)

(2) W. S. Merwin, *The Religious Poet*, an essay in *Dylan Thomas: The Legend and the Poet* edited by E. W. Tedlock (以下 *Tedlock* と略す), pp 236—247. 本稿はこのエッセイに負うところ多い。

*The words of death are dryer than his stiff,
My wordy wounds are printed with your hair.
I would be tickled by the rub that is:
Man be my metaphor,*

(*If I were tickled by the rub of love*)

そして皮肉とはなんだ？ 神経に突きささる死の羽根か？
おまえの唇か，恋人よ，くちづけの刺アザミの？
木の上でイバラを冠って生まれでたぼくのキリストさまか？
死のことはその死体よりもからからで，
ぼくの，ことばの傷口にはおまえの髪の毛がまといつている。
ぼくはまことの皮肉にくすぐられ捉えられたい——
うつろいやすい人間がぼくの隠喩であるように。

(「愛の皮肉がぼくをくすぐり捉えるのなら」)

彼にとって人間の想像の所産は神のその映像となる。芸術作品と芸術家とは世界とその創造主と類似の関係に立つ。人間と世界，この両者のなかに，彼は愛の力（創造）——それは人間や世界よりも多くの神性をおびている——と死の力（破壊）——それは人間や世界よりも恐しいものである——とのふたつを察知する。彼の直覚は究極的に受難を通しての創造という悲劇的な心像を垣間見るが，彼が究極的に体得するものは歓喜の洗礼である。すなわち，愛の行為のなかに，創造という中核のなかに，彼は人間と世界のもつ愛の創造力が複雑，神秘的様相のうちに死の破壊力と併合されるを目撃し，しかもその結合から，受難の結実として新しい創造が行なわれるのを知るのである。愛の行為は創造の行為の中核的かつ神聖なる存在として捉えられ，そこでは愛は歓び，苦悩，そしてふたたび歓びという過程を経て死を乗り越えるわけである。個体である芸術家として彼は聖さん式（celebration）の観点から，人生のひだを描きだす義務を果たし，彼が永遠と観ずる表象方法で，個なるもの，必滅なるものに想像と創出の息吹きをあてて救済しようとする。彼をこの創出へと駆りたてる

情動とは人生とそのひだとに対する憐憫であり愛である。



こういった観点からトマスの詩作品の流れを要約的に辿ってみることにする。

「全詩集」第一の詩では、人間の陶醉の瞬間における現実の極限としての破滅がうたわれている。そしてこの事実を無視する者、これに無頓着な者への詩人の侮蔑。彼は、時の経過と死に対して挑み、さらにそれらを受容するのだ、という。だが、詩人にはその理由を与えることはできない。生誕と死とが枯渇した愛の様相のなかで果てしなく輪を描き、最後に皮肉な絶望を伝えて終る。
(I see the boys of summer)

* 「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⁽¹⁾」

そして第四の詩 *Before I knocked* では人間はその神性をおびた映像であるキリストとして観照される。死の意識がすでに胎内で発生し、成長していく過程を描きながら人間の生命をひとつの連続的な環として捉えようとする。やがて生のなかの破滅がふたたび現われるが (*The force that through the green fuse drives the flower*)、ここでは原罪の宿命を負うものへの憐憫という形で提示される。その憐憫は死の宿命をもつすべての他者との交感、そして彼らの苦境と同じ原罪を詩人もまた課せられているのだという共感、この二者への希求となってトマスに迫り、結局、彼に不分明な深淵の存在を悟らせ、それらの交感と共感とが不可能であることを傷心のトマスに伝えるのである。

だが、こうして醸成された死するものへの憐憫はそこで停滞してしまうことなく、愛が彼にとって実在のものであるならば、同時に死の恐怖に直面するだけで(手段)も獲得できようと詩人はうたう。その愛の実在が不能なものであ

(1) 小樽商大「人文研究」第20輯，拙稿参照，pp. 11—12.

るからには、「ぼくはまことの皮肉にくすぐられ捉えられたい——／うつろいやすい人間がぼくの隠喩であるように。」(*I would be tickled by the rub that is: / Man be my metaphor*)と、前向きのことばが出てくるのである。やがて実在とその幻影とが検証され、この世界は実在であり、人間の映像であると結論づけられ、確信のひびきが伝ってくる。^{*}(*Our Eunuch Dreams*)

* Cf. The last six lines present a typical young man's conclusion. 'All is not lost', the poet insists. 'We shall not be hoodwinked by the past and its ghosts; but through endurance and fortitude shall become "fit fellows for a life".' A rather unusual degree of optimism for Thomas to voice.⁽¹⁾

Especially when the October wind において詩人はさらに進んで彼のオルフェーシス的役割を初めて示唆し、秋のある特定の日、特定の情況に「聖さん」の象徴的意味を付与し、その実体（もしくはその様相）を定着しようとする意気ごむのである。愛の実在が証明されなくとも、秋の一日、延いては人間のありようはある程度まで提示されようし、さらに再構成され、償いを受けることが可能なのである。だが、なおも、個体の特殊な死は詩人にとって現実の課題であることに変わりはない。この愛の実在を欠いては、“*Have faith……And who remain shall flower as they love*” という訴えもむなし。そして死を愛の行為における衝動と歓びとして認識し、性愛と世界への愛との両者を非存在としてしまふ。詩人はこのふたつを放棄することを唱え、死自体をその不吉な遍在の故に愛することをうたうのである。(When, like a running grave)

トマスはひとつの脱出口として自らの肉体的成長を跡づけようとするが挫折する。想像の世界で創出されたものすらむなしということになる。月の消えた暗黒の土地では死者たちはことばの暖かみを必要とせず、舌の付け根は癌の惨状を呈する。それもひとつの名称にすぎないのだが、そこではウジムシども

(1) Derek Stanford, *Dylan Thomas*, p. 59.

が特有の魔力をもっているのである。⁽¹⁾

次の詩 *In the beginning* で詩人は希求する対象を見出す。創造を扱うこの作品は、世界の創造を人間のそのの隠喩と見なす。個体である人間をその神性をおびた映像であるキリストとして観照するのである。彼は次第にその主題に対して確信を強めてくる。そして構成された創造と自然の創造とを同一視する。

'In the beginning was the word, the word / That from the solid bases of the light / Abstracted all the letters of the void. (初めにことばあり、ことばは／
光りの実質の基底から／うつろな、いっさいの文字を抽出した。)*

* Cf. 'In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.' (初めにことばあり、ことばは神とともにあり、ことばは神なりき。)⁽²⁾

トマスはヨハネ伝福音書から神を脱落させ、「洗者」の役を詩人自ら果たすのである。⁽³⁾

このような詩人の初期の作品で追求されていった主題の流れや展開の経緯を、それにつづく多くの詩を通して考察することは可能である。だが、主題に関する詩人の知識の深まりと拡大、そして彼の体験の領域の増大の故に、その試みは直接的な検証をしばしば拒まれる。*I dreamed my genesis* 以後のある一群の詩では愛と死の関係、二元性の世界、世界及び個体の輪廻現象である創造などについての主題が探求される。

ソネット *Altarwise by owl-light* は創造行為への頌声であり、人間と神なる存在との合一の詩である。*

* Sonnet X betokens a favourable prospect for the coming Resurrection. In the midst of spring Cygnus is about to rise again. Here Cygnus is "the blown

(1) Cf. *From love's first fever to her plague*

(2) *St. John*, 1:1.

(3) Cf. Derek Stanford, *op. cit.*, p. 51.

word”, and Heaven is no longer the “world in the sand” in Sonnet IX, but it is the “foam-blue channel.” The “first Peter” in the seventh line… The hero, who read a sinister message in the movements of stars, finds out now and here “life out of life”, not life out of death, in the skies where the message of God is about to reveal itself. The poet, confident of being saved by the resurrection of Jesus Christ, wait patiently till

that Day

When the worm builds with the gold straws of venom

My nest of mercies in the rude, red tree.⁽¹⁾

トマスの後期の詩において愛と憐憫の両者が一層確かなものとなり、包括的なものとなるに従って、その詩は次第にドラマの様相を呈してくる。宗教詩人の作品は、詩人の領域と練達の深さの度合が増すにつれ、よりドラマティックな形を見せはじめる。存在のありようが焦点をもたず断片的であるあいだは、ドラマティックな詩の芽生えはない。そして愛の实在と構成された世界の实在—このふたつの認識が、創造に秩序ある具体的な装いを与えることになる。聖さんの行為という隠喩がより現実性をおびてくれば、それは個体の叙情的な契機としての拡がりや基盤とを有するようになり、主観の色彩が薄れて、ドラマティックな傾向をとる。彼の詩がこうしたドラマの要素をそなえたとき、トマスの悲劇的な創造の映像はその濃度を増し、ゆたかなものとなり、同時に歓喜の旋律をともなうのである。



トマスの詩はこうしたひとつの流れをもつ。それは——ときに痛ましく——対象の発見と定着に苦悶したのちに見出した対象を聖さんの詩のなかで構成した宗教詩人の遺産である。

* トマスは人間のなかの原初的動物性を描きだす。詩人にとって動物性がす

(1) 「人文研究」第18輯，拙稿（英文），p. 50.

べてであり、…動物は自然に生き、自然の子であり、自然の動きを横へそらすこともない…。

不幸なことに、トマスは彼の動物から引き離された。彼は獣になったのだ。そのことをトマス自身は知覚した。この野獣的な相において、トマスの詩はその対象を容赦なく骨の髄まで切り裂いた——それはひとつの切開であり、惨殺でもあり、さらに残酷な結末をすら暗示する。そしてトマス自身こそ、彼の詩の唯一の主題であるが故に、僕たちは、何がその悲惨な切開を受けねばならなかったかを知るのである。⁽¹⁾

これらがどの程度意識的に追い求められ、また、どの程度暗黒からの脱出という要求に根ざしたものであったか。詩人はすでに世にない。いずれにせよ、上述の宗教的主题がトマスの詩の動脈となっているわけである。詩体験の高まるとともに彼の作品には、個体たる詩人を‘I’と表現した純粹に個人的な詩が生まれ、それぞれ、定着した立脚点からこの主題で追っている。一方、初期の作品の‘I’とは彼のありようを想像し、死の影から脱却する方法を模索する人間である。当時の詩に見られる余りにも装飾的な (baroque) そして動機をともしない苦闘はこの要求に押しまわられたトマスの絶望感をもたらしたものと見ることができる。

だが、詩人のことばは日常語を損傷することはあっても常に生(き)のままである。

* Gf. 「文学のことばは、たえず conventional なことばを変えていくのであるが、慣用を無視すると伝達が断たれる。Lewis Carroll, Edward Lear, James Joyce などの試みた造語実験を見ても、変えているのは content word だけで、文の構造のワクをつくる function word には手をつけていない。次の例のように、故意に文法をふみ外すことはあっても、基本的規則は守ら

(1) 「小樽商大創立50周年記念論文集」、拙稿、p. 814.

れている。

Myself

The grievors

Grieve

Among the street burned to tireless death

(Dylan Thomas: *Ceremony after a Fire Raid*)

(……こうした場では、悲しみは we (=I and others) ではなく、みな「私自身」という感じ⁽¹⁾を出している。)

ディラン・トマスが慣用句に対して非常に個性的な改変を加えていることはしばしば指摘されることである。地口 (pun), あることばの一部を他のことばのなかへ移入すること, 口語体の巧みな処理など。「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。」(「人文研究」第20輯, 拙稿 p.15)

詩人のことばの処理の土台は、ことばを発見しそれを自らのイミジに合わせて構成していくところにある。(それは逆の場合もあろうかと思われるほど、トマスのことばに対する積極性は凄じいものがある。) Francis Scarfe⁽²⁾ はトマスの工夫した例として, 'man-iron', 'bonerailed', 'seaspindle', 'sea-struck', 'all-hollowed', 'pin-hilled', 'natron' などを挙げている。そして, こうした合成語にあらわれる地口は彼の術学的な非情な humour だといっている。トマスは主題の展開の条件と考える場合には——ときに過剰をいとわず——ことばに対し

(1) 池田義一郎:「言語面から見た文学」, 英語青年 (1962年6月号), p.7. (引用詩の *Italics* 筆者)

(2) *Dylan Thomas: A Pioneer, an essay in Tedlock*, p.98. Cf. "At other times, instead of fusing ideas together in this way, Thomas distorts their usual meanings, as in 'minstrel angle' (ministering angel?), 'triangle landscape' (here triangular + trinity, formed by the crosses of Christ and the robbers), 'ship-racked gospel', and the like." Ibid.

てひとつの冒瀆をなすわけである。後期の作品にすら、彼の卑俗さ、気取り、俗悪な巧妙さとおもわれるものが顔を見せる。初期の詩にはしばしばとてつもない、誇張されたスタイルが現われる。偏光波を受けた新奇さで、ほかの言いまわしを避けるため——それが唯一の理由だ、といった偏執さでひとつの表現が生まれ出る。ことばをさきに創り、それに実体を付与するとでもいった風に。だが、こうした現象はトマスが彼に許されたあらゆる方法を駆使することにより、その対象を発見し定着させようとする努力の烈しさを物語るものなのである。

また一方、この偏執は彼のイメージの処理とも密接につながっていることはいうまでもない。しばしば言及されるように、トマスの詩の中核には多数のイメージが相克しながら存在している。(Cf. Fig (i))

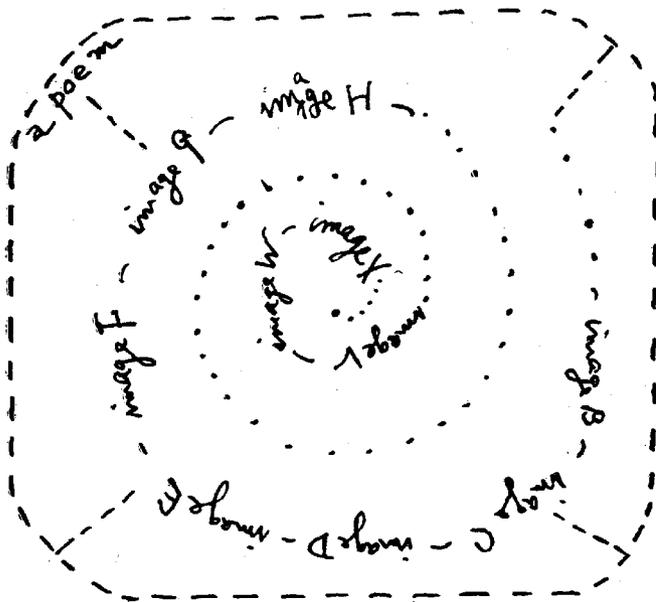


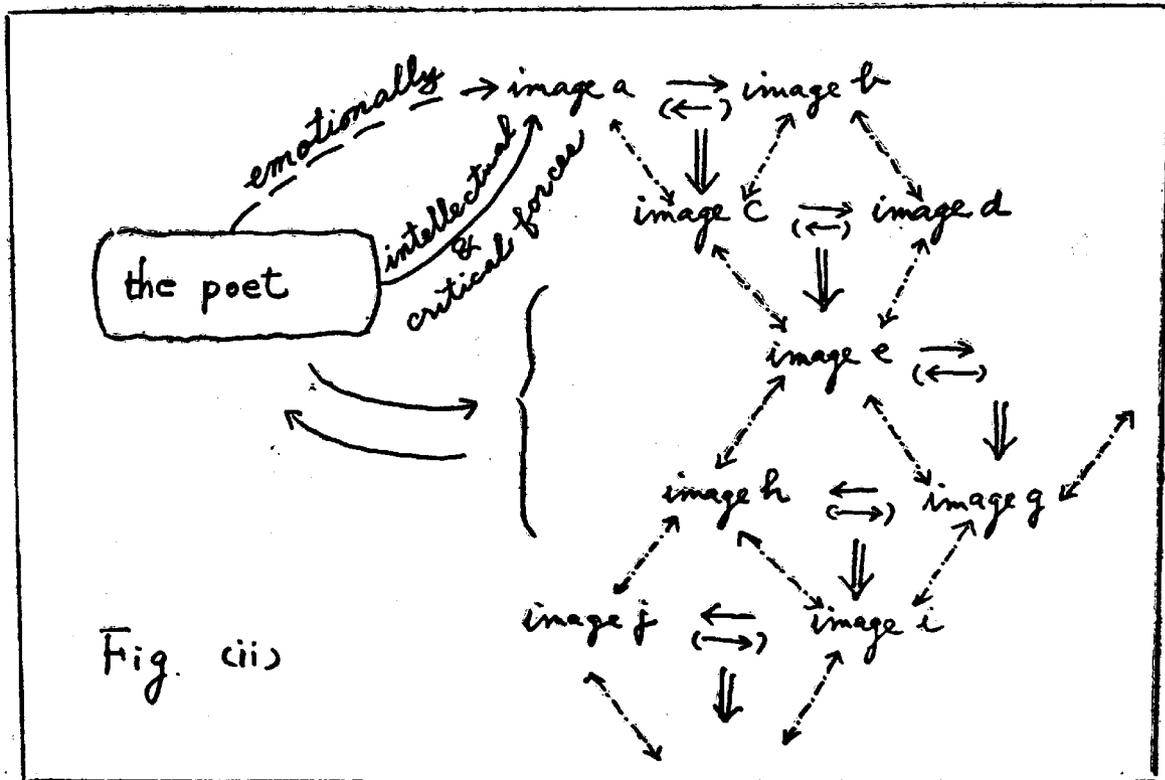
Fig (i)

のイメージはいくつかの複雑な過程を経て生み出されていく。詩人はまず image a を情動的に作り出す。そのイメージに彼の知的な批判的な力を与え、第二の image b を生み出し、そのイメージを image a に対決させ、この両者の結合から生み出された image c は、さらにそれと相対する第四のイメージを作り出し、そうして生み出されたすべてのイメージをトマスは彼の限界のなか

かで相克させるわけである。(Cf. Fig. (ii))

* 「すべてのイメージはそのなかに自己破壊の種子を宿している。そして僕に特有な方法とはこの中核である種子から生ずるイメージ群を構成し、破壊することを絶えまなくつづけていくことなのだ。その中核自体が破壊と建設

とを同時に行なっているのである。⁽¹⁾」



繰り返して現われるトマスの‘個人的’なことばの多くが上述の主題に直接関係しているのはわれわれの関心を惹く。‘die’ということばが肉体的な死と同時に性的な絶頂感を示し、‘grain’とは *dust*^{*}をも意味し、‘grief’は性の結合における「死」の経験を伝えることばであり、‘lock’と‘key’が性のシムボルとして使われている。

* Cf. ‘Dust thou art, and unto dust shall thou return.’ (汝はちりなればちりに帰るべきなり)⁽²⁾)

さらにトマス独特の繰り返しによる作品の展開を考慮しなければならない。この循環的な詩の展開には、その主題の如何を問わず、ひとつの素朴な熱情が

(1) Cf. Henry Treece: *Dylan Thomas*, p. 37.

(2) *Gen.*, 3:18.

ともなう。と同時に、その熱情が、詩のことばあるいは主題のもつ情動に、特殊な即興的領域を与えるのである。主題の動きと詩の契機 (moment) に著しい溝が生まれてくる。

この熱情と即興についてウェイルズのいわゆる *hwyl* (religious fervour)⁽¹⁾⁽²⁾ なるものを考える必要がある。Gilbert Highet のエッセイ⁽³⁾ は、このことを興味深く説明している。トマスはウェイルズ人を両親に、南ウェイルズで生まれ、Swansea という海港で育った詩人である。⁽⁴⁾ ウェイルズ——それは現代と古代とが複雑に混交した土地である。近代的な採鉱設備とローマ人の侵攻以前のことが同時に存在している国である。そしてウェイルズ人はまことに理解の困難な国民であって、彼ら自身にすらそのありようの解明がむづかしい。独特な矛盾をかかえこんだ存在だ。ひどく情動的であるとともに平常はきびしく自己を抑制する。自負心の故に秘密主義であり、歓びは危険であるが故に陰うつであり、勤勉ではあるが、労働のための労働といったゲルマンの自己満足を持ちあわせず、征服者に反抗しながら、ひそかに感嘆の声を発し、といった国民である。そのような逆説的な心情をある婦人の素朴なことばに託してトマスは⁽⁵⁾ ‘Oh, isn't life a terrible thing, thank God?’ と表現した。

このウェイルズ人の特色を Highet に従ってまとめれば、次の三点を特に挙げることができる。

(i) 宗教心に富む。 (ii) 歌を愛好する。 (iii) 詩的感受性の豊かさ。

彼らの多くは礼拝堂を中心に生活し、そこでは興奮して雄弁に歌い、祈り、説教する。^{*} 彼らは論法家でもなく、プラグマティストでもなく、神秘家である。

* Cf. ‘Most of Thomas's poems are noticeably local in colouring, of the

(1) from *The Collins-Spurrell Welsh Dictionary*.

(2) Cf. ‘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*.’ (Geoffrey Moore: *Dylan Thomas*, an essay in *Tedlock*, pp. 254—255.)

(3) *Thomas: The wild Welshman*, an essay in *The Powers of Poetry*.

(4) Cf. Suzanne Roussillat, *The Man*, in *Tedlock*, p. 3.

(5) Gilbert Highet, *op. cit.*, p. 152.

Welsh locale—of course, as by birthright, Carmarthenshire. (His stories, which deserve special consideration, more outrightly so.) He starts from a haunt where music and reverence are companionable and ripe. No one has not noticed his powerful rhetoric, his Biblical breath, and his Anglo-Saxon vocabulary.⁽¹⁾

トマスの詩において、性愛は神への併呑のごとく至上の経験として現われ、正統的なキリスト教の思想はないが、そこにはキリスト教の偉大なイミジが絶えまなく登場している。そしてウェイルズのトマスは歌う詩人である。入念に交錯するリズム、コーラル・ダンスのごとく、入り組んだ交唱歌の一部のごとく複雑な形態をとる躍動的な詩行。音楽家や詩人の原型 (prototype) の脳裏に漂い寄るであろうような美の叙情的断片。

*Now as I was young and easy under the apple boughs
About the lilting house and happy as the grass was green,
The night above the dingle starry,
Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes,*

(Fern Hill)

ぼくがまだ幼く 晴れやかな家のまわり
リンゴの樹の枝蔭で悲しみを知らず
若草の緑のように幸福であったあのころ、
峡谷に星の夜空が訪れて
時はぼくに歓びの声をあげさせ、ぼくを
金色の光りで包み、時の目の輝く栄光にのぼらせてくれた、
(「羊歯の丘」)

(1) Cid Corman: *Dylan Thomas: Rhetorician in Mid-Career*, an essay in *Tedlock*, p. 223.

ウェイルズ人の散文にも、高揚した瞬間に詩が入りこむ。彼らは靈感に対する表現力を具有しているのだ。それは礼拝堂の説教師を圧倒し、説教のさなか、ほとぼしる言霊を彼に与え、拍車をかけ、ついには予期せぬ即興のことばを唱えさせる。その烈しさに説教師自身が畏怖を感じ、会衆は恍惚の涙と歓喜の発声にわが身を包む。これが *hwyl* である。ディラン・トマスの作品はこうした理性の常軌を離れた疾風の表現を見せるのである。(Dylan Thomas's poems therefore are Welsh in that they are trying to say as much as possible all in one breath.)⁽¹⁾

トマスはBBCを通じて多くの詩作品の朗読を行なったが、このことは「18篇の詩」、「25篇の詩」、「愛の地図」、それにいくつかの短篇で、少数の限定された読者によって迎えられていたニュー・ロマンティズムの詩人としての彼を、G. S. Fraser が「ドラの音に合わせて動く糖みつの海のごとく」(‘like a sea of treacle moving to the beat of a gong’) と評したという声優ディラン、すぐれた生きた語り手ディラン、あらゆる種類の韻文の朗々たる熱弁の読み手ディランとして世にひろく紹介するに至った。だが、彼の朗読は人の心を打つと同時に、聴衆に戸惑いと、ときには失望を与えるのである。殊に複雑に相克するイミジ群をそなえた作品が読まれるとき、人はしばしば当惑する。トマスは詩作品をあたかも *Hamlet* につづくある戯曲のなかから採られたドラマティックなことばででもあるかのように読むのである。⁽²⁾ それはまた、俗人の理解とことばを超えた世界を説く説教師に、ただひたすらに耳を傾けるウェイルズの信徒たちの敬虔さを聴衆に要求するのだ。

(1) Gilbert Highet, *op. cit.*, p. 155.

(2) Geoffrey Moore, *op. cit.*, pp. 257—258.

“...In their case...the act of composition was a matter of ‘writing about’ a particular scene, event, or emotion. In Thomas’s case, it was living the actual experience through the word, ...It was carving out words, hewing images that were (there is no other phrase for it but T. S. Eliot’s description of Metaphysical imagery) ‘felt thought’. It was digging deep. It was recording a spiritual struggle through imagery used in a dramatic and essentially Shakespearean fashion, so that the reader is not *told about* something and thus encouraged to approximate his thought and feeling to the poet’s by a process of sympathetic re-creation; he is part of it, he is at one with the poet at the actual moment of impact of the imagery.”

最後にトマスの芸術がケルト的であったことに関連して、次のことを想起しておきたい。種々の技巧を極めた詩形の鑄型作りに熱中する独特のタイプの芸術はケルト気質をあらわす傾向である。⁽¹⁾初期のアイルランド及びウェイルズの詩の多くは難解な謎解きを土台としていた。二重、三重の意味をもち、それらが詩行のかわるごとにまた意味を変えていくのである。さらにウェイルズには数字のマジックに基づいた詩もあったということである。その情動に繊細と脆弱とはあっても、ウェイルズの詩はたんなる乱雑な感情の吐露ではなく、また「かすみと風と水泡の漂い」('a drift of mist and wind and sea-foam'), そのようなはかない生命でもないのである。こういうウェイルズの伝統の基盤の上にディラン・トマスの英詩は生み出された。

(37. 5. 18)

(1) Gilbert Highet, *op. cit.*, p. 156.