

ディラン・トマスの詩

～ホプキンズの影～

伊 原 五 郎*

はじめに

英詩は眼で読むものではなくて、耳で聞くものだといわれる。この耳で聞くための英詩、つまり、言葉の音楽に異色の技を磨いた詩人がディラン・トマスであった。トマスが、言葉のひびきを持つ魔力に魅せられたのは、彼がハーブの祖国ウェールズに生まれ、ウェールズに育った故に他ならない。彼は自分が詩人になった動機を次のように述べている。「ぼくが知った最初の詩は童謡でした。そして、自分でそれが読めるようになる前に、ぼくはその言葉、言葉だけを愛するようになっていました。その言葉が何を表わし、何を象徴し、何を意味しているかはさして重要ではありませんでした。重要なことは一中略一その言葉のひびきでした。云々¹⁾」そして、トマスは言葉のひびきを最高に効果あ

らしめるため、古代から現代にいたる詩のいろんな技術を利用した。本稿ではその技術において、また、スタイルにおいて特に彼が、ウェールズの詩を愛し、かつ独自の詩風を開拓したホプキンズの詩の影響を受けていると思われる作品のみにしぼっていくつか取りあげ検討してみたい。

I

ホプキンズが話し言葉と書き言葉のストレスに着眼して案出したスプラング・リズムはランニング・リズムと異なり “the employment of a fixed number of stressed syllables and a varying number of unstressed in each line²⁾”。であったが、トマスの詩の中にもこのリズムを利用したものがいくつもある。ここではそのなかから “If my head hurt a hair’s foot” をとりあげてみる。

‘If my head hurt a hair’s foot
Pack down the downed bone. If the unpricked ball of my breath
Bump on a spout let the bubbles jump out.
Sooner drop with the worm of the ropes round my throat
Than bully ill love in the clouted scene. ³⁾ (I)

もしもぼくの頭がかみの毛ほどにもあなたを傷つけることがあれば
おし戻して下さい ぼくのうぶ毛の生えた骨の頭を
もしも穴のあいていないマリのようなぼくの息が
噴水に吹き上げられてははずむならば
その泡沫となった息を飛散させて下さい

* 東京情報大学教授

いためられたシーンの中で 不幸な恋人をいじめるくらいなら
 いっそ ぼくののどに虫のロープを巻きつけて死んだ方がよい (第一連)

この詩は1939年の作で、トマスの詩の時代区分(第一期1933—1939、第二期1939—1945、第三期1946—1953)に従えば、第一期から第二期に移る過渡期に当り、第一期の詩の特徴である「意味の難解」さが残っている。第一期は音による感情表出に凝ったトマスがとりわけ意味よりも言葉のひびきを重要視していた時期であった。ジェームズ・カーカップは、トマスの詩の意味がフォームとは有機的な関係にないところから混乱した晦渋な印象を受けることを指摘した上で、トマスの詩のフォームが機械的、人工的に強制されるものであるにもかかわらず、その窮極的な効果は新鮮であり光輝であると讃えている⁴⁾。この詩のフォームは五行からなる連六つがそれぞれ前半と後半にわかれ、前半は、母親の苦痛をおそれて誕生をしるる胎児と、後半の、生まれて自然のサイクルの中で生きなければならない、とさとする母親との対話からなっている。詩のスタイルは、ホプキンス流儀のインターナル・ライム、アリタレーション、アソナンス、コンソナンスが渾然としている。第一連のみでみるならば“bump”, “jump”のインターナル・ライム、“back”, “bone”, “ball”, “breath”, “bump”, “bubbles”といった破裂音を基調にしたアリタレーション、“bump”, “spout”, “jump”, “drop”にみられる語中ならびに語尾にあらわれたコンソナンス等があげられる。詩の

リズムについては、トマス自身の朗読テープによると、例えば、一行末から二行にかけて“foót/ Páck báck | the dówned bóne”というように“back”の後に休止をとり、各語単音節のストレスが連続し、断続音となってひびく。つまり、強勢を主にしたスプラング・リズムの特徴で、一つの動作がストレスごとに高揚してゆく感がある。トマスは1939年3月20日付のヴァーノン・ワトキンスに宛てた手紙の中でこの詩にふれ“I agreed with every word you wrote abt my poem...the last line is false. I haven't been able to alter the first part, & will have to have it unsuccessful. The last line is now : 'And the endless beginning of prodigies suffers open'”⁵⁾と、書き送っている。この手紙により、第一部は不首尾ながらもそのままにして、最後の行だけ手を加えたことがわかる。ところが、トマスの朗読では“Pack back the downed bone”となっている部分が、定本(1966)では前掲のごとく“Pack down the downed bone”と改められているところを見ると、後になって推敲したことがうかがえる。固くぶつかる感じの音から、down という深みのある暗い感じの音に転換されたことで、暗部で苦悩する胎児のうめきにも似たひびきが伝わってくる。前半最後にあたる第三連の一行と二行には、第一連に勝る強烈な胎児の訴えがある。

If my bunched, monkey coming is cruel
 Rage me back to the making house.

もしも ぼくのうずくまった猿のような誕生が残酷だというなら
 どなり返して下さい 成生の宮へ

のどの奥で破裂する〔K〕音に m と n の鼻音を伴った〔Λ〕母音の繰り返しが出産の動きを暗示する。

後半に入り、母親が、人生で経験しなければ

ならない苦痛は逃れることは出来ないのだという自覚を持ち、それに耐えてゆかねばならぬと説くが、たとえば

O my lost love bounced from a good home;
 The grain that hurries this way from the rim of the grave
 Has a voice and a house, and there and here you must couch and cry. (5, 3-6)

おお 安らぎの家を追い出された迷えるわが子よ
 死のふち辺からこちらにむかっていそぐ種子には
 声もあれば家もあるの だからおまえはあちらこちらにうずくまり
 必ず叫んでもらいたい (第五連)

に見られるように“O”, “home”, “grain”,
 “way”, “grave”; “house”, “couch”といった
 同じ長母音や二重母音の反復がきわめて効果的
 で、トマスの朗読を聞くと、母親の腹壁をけと
 ばしているような、前半の子供のはじけんばか

りのひびきにたいして、後半になると、音の余
 韻が延々と続き次第にうすれてゆくように聞こ
 え、母親が子供に諄諄とさとし情景を連想させ
 てくれる。そして、この詩の最後は前述の通り
 推敲されて

And the endless beginning of prodigies suffers open

そして果しないこの世の驚異のはじまりが
 苦しみながら口をあけるのです

で結ばれている。校訂される前の元の行は

And the endless tremendous beginning suffers open

であった。L.B.マーディの説⁶⁾に従えば、この行
 は中心部をとりかえただけで一新した。元の詩
 では音節のインターナル・ライム “end—”, “—
 mend—”, “tre—”, “be”がやや単調なきらいが
 あるため行が弱められている。それに反して、
 新しい行では一音節 (“of”) 増えたものの韻律は
 力強く規則正しいアナペストになっている。さ
 らに、“prodigies”にただよう驚異、感嘆のイメ
 ージが畏怖の念となって詩全体の意味を深化さ

せてくれるのである。

II

ホブキンズは本来十四行詩であるソネットを
 コンパクトしてカータル・ソネットなる変体詩
 を創始した。その代表的なものに“Pied Beauty”
 がある。

Pied Beauty

Glory be to God for dappled things—
 For skies of couple-colour as a brindled cow;
 For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
 Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;

Landscape plotted and pieced—fold, fallow, and plough;
And áll trádes, their gear and tackle and trim.

All things counter, original, spare, strange;
Whatever is fickle, freckled (who knows how?)
With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;
He fathers-forth whose beauty is past change:
Praise him⁷.

美しまだら

神に栄光あれ まだらなるもののために
ぶちの牛にも似た白と青の対なす大空のために
泳ぐますの背一面に点々と描かれたばら色のまだら模様のために
赤くおこった炭火のように落ちてくる栗の実 ひわの翼
区わけされ、つなぎ合わされた地形—囲い地や休閑地や耕作地
そしてすべてのあきない それを動かす力とからくりと調整のために

あらゆるものが互いに相反し 独創的で 珍しくて 妙
変りやすきものはなべて まだら模様になる (どうしてなのか誰にもわからない)
あるものは速くあるものは遅く あるものは甘くあるものは酸っぱく あるものは
まぶしくあるものはほの暗い
その美しさ とわにかわらぬ彼の方が それらすべての生みの父
そのお方をば讃え給え

この詩はオクタヴ（六行）とセステット（四行）にわかれていて、abcabc dbcdのライムを踏み、それに短いcの行が加えられている。また、ホプキンス得意の“Glory”, “God”; “couple-colours”, “cow”; “trades”, “tackle”, “trim”; “swift”, “slow”; “sweet”, “sour”といったアリタレーションを

はじめ、“things”, “original”のアソナンスや“fickle”, “freckled”のコンソナンスが主題にふさわしい音色の模様を色どっている。

トマスの作品で、この“Pied Beauty”を明らかに意識していると考えられるのが“*Our eunuch dreams*”である。1934年、トマス20才の時の作品で第一期の作詩時代に属する。

Our eunuch dreams, all seedless in the light,
Of light and love, the tempers of the heart,
Whack their boys' limbs,
And, winding-footed in their shawl and sheet,
Groom the dark brides the widows of the night
Fold in their arms.

The shades of girls, all flavoured from their shrouds,

When sunlight goes are sundered from the worm,
The bones of men, the broken in their beds,
By midnight pulleys that unhouse the tomb⁸⁾. (I)

ぼくたちの去勢された夢は すべて光の中で種はなく
光と愛、心の気性へのその夢が
少年たちの手足をびしゃりとうち
からまる足の ショールとシーツにくるまれ
暗い花よめの花むことなり夜の未亡人たちを
胸に抱きしめる

少女たちの影は すべて経帷子の香が移り
日がさすと うじ虫や
男たちの骨やベッドの中で砕かれたものから
墓の住居を奪う深夜の滑車によってひきさかれる (第一連)

この詩は全体が四連のソネットからなっていて 四連のみに次のような一行半の長い結部が加わ
て、第一連から第三連までのソネットはいずれ っている。
もオクタヴとセステットの十行詩で、最後の第

And who remain shall flower as they love,
Praise to our faring hearts.

そして残れるものは愛する時花と開くだろう
こともなきわれらの心をほめ讃えよ

ライム・スキームは第一連が abcbcd dede、
第二連が abcbcd bcbcd、第三連が abcbcd deed、
第四連は変化が多い。アリタレーション、コン
ソナンスも目立っている。“light”, “love”;
“shawl”, “sheet”, “sunlight”, “sundered”;
“bones”, “broken”, “bed”; “dark”,
“brides”, “widows”, “fold”; 音質としては、
暗くて重い濁った印象を与える [d] のひびき
が、去勢された少年の心象を訴えかけてくる。
ホプキンズの “Windhover” を評して「詩自体
にある以上の意味が音の中にある」と、いった
カーカップの言葉がそのままここにもあてはま
るのである。トマスはこの詩によって無気力で
虚構に満ちた人生を銀幕の虚像にたとえ (第二
連)、いつわりで空虚な現代生活を人は拒否し、

打破して (第三連) 真実の未来生活を築かなけ
ればならない (第四連) と、うたったが、自然
を神の栄光のみしるしとした宗教詩人ホプキン
ズのソネットの結末が神の栄光の讃美であった
のにたいし、神を自然の栄光のみしるしとした
トマスのソネットの結末はわれら人間のさとき
心の讃美であった。

III

ホプキンズは北ウェールズのセント・パイノ
ズ・カレッジに在学中、ウェールズ語の詩のひ
びきに魅せられてウェールズ語の勉強をし、後
にウェールズの詩の技法を自分の詩にも取り入
れた。カンハーネズ (Cynganedd) と呼ばれる

詩型がそれで、その特徴は子音の連鎖である。単純なものから凝ったものまでいろいろあるが、ホプキンズが特に好んで利用したのは行間のライムを利用した *Cynghanedd sain* と呼ばれる技法であった。基本は一行が三部にわかれ、一部の終りが二部の終りとライムを踏み、二部と三部はアリタレーションで結ばれているものであるが、彼はこれを変形して使うことが多かった。

Left hand, off ^{*}land, I hear the ^{*}lark
左には 舞い上り さえずるひばりの声
(The Sea and the Skylark 2.1)

The down-dug^{*}ged ground-hug^{*}ged grey
たれし乳房のように大地を抱く灰色の闇
(The Wreck of the Deutschland 26.2)

All the ^{*}air things ^{*}wear that built this
^{*}world of ^{*}Wales;
このウェールズの世界をつくりあげたものを
ことごとく包んでいる大気
(In the Valley of the Elwy 3.2)

ホプキンズのウェールズ語に対する傾倒には並々ならぬものがあつたが、トマスはウェールズ人でありながらウェールズ語は全く理解しなかった。F.W.ベイトソンは “The paradox of literary genius compelled to use a foreign language, a modern Samson, ‘in Gaza, at the

mill, with slaves’, invites a melodramatic interpretation—Thomas’s successful defiance of the canons of correct English as the *revenge* taken by a conquered race on the self-satisfied culture of its conquerors.” と述べている。トマスにそうした心理的な屈折があつたかどうかは疑問であるが、トマスにとっては結局英語がもっとも自然な言葉であつたということであろう。しかし、ウェールズ語が話される国に生まれ、ウェールズ語特有のひびきに親しんで育った詩人が、作詩の上でウェールズの詩を深く意識することは当然なことである。トマスはその試みにおいてホプキンズほどのことはなかったにしろ彼なりの成果を示している。

When the morning^{*} was wak^{*}ing over the
^{*}war
朝が戦争のうえに眼覚めようとしたとき
(Among those killed in the dawn raid 1)

^{*}Loving and being ^{*}loth
愛しつつ いやがりながら
(Our eunuch dreams 4.3)

この他トマスがホプキンズの影を宿しながらその技法においてホプキンズをしのぐかと思われる見事な構成の詩に “The conversation of prayers” がある。

The conversation of prayers about to be <i>said</i>	b a
By the child going to <i>bed</i> and the man on the <i>stairs</i>	a b
Who climbs to his dying <i>love</i> in her high <i>room</i> ,	d c
The one not caring to <i>whom</i> in his sleep he will <i>move</i>	c d
And the other full of <i>tears</i> that she will be <i>dead</i> ,	b a

Turns in the dark on the <i>sound</i> they know will <i>arise</i>	b a
Into the answering <i>skies</i> from the green <i>ground</i> ,	a b
From the man on the <i>stairs</i> and the child by his <i>bed</i> .	d c
The sound about to be <i>said</i> in the two <i>prayers</i>	c d
For the sleep in a safe <i>land</i> and the love who <i>dies</i>	b a

Will be the same grief flying. Whom shall they *calm*? b a
 Shall the child sleep unharmed or the man be crying? a b
 The conversation of prayers about to be *said* d c
 Turns on the quick and the *dead*, and the man on the stairs c d
 To-night shall find no *dying* but alive and warm b a

In the fire of his *care* his love in the high room. b a
 And the child not caring to whom he climbs his prayer a b
 Shall drown in a grief as *deep* as his true grave, d c
 And mark the dark eyed *wave*, through the eyes of sleep, c d
 Dragging him up the stairs to one who lies *dead*¹⁰⁾. b e

ベッドに入ろうとしている子供と 二階の
 伏して死を待つ愛する女のもとへと階段をのぼってゆく男
 子供は眠れば男が誰のところへゆこうが気にはしない
 男は死にかけた女への思いにただ涙
 この子供と男によって唱えられようとしている祈りの対話が

暗闇の中で音となる 彼等にはわかる その音が
 緑の土地から 階段の男と男のベッドの傍の子供から
 答えてくれる空に向かってのぼってゆくのが
 安全な土地での眠りと死んでゆく愛する女のための
 二つの祈りの中で発せられようとしているその音は

同じ悲しみとなって飛んでゆくだろう その二つの祈りは誰の心をしずめるのか
 子供は無事に眠るだろうか 男は声をあげて泣いているだろうか
 唱えられようとしている祈りの対話は
 生者と死者に向けられ 階段の男は
 今宵 二階の愛する女が 男の火のような思いやりのなかで

命をとりとめあたたく生きているのを知るだろう
 そして男が誰のところへのぼってゆくのか無頓着な子供を
 男の祈りはまことの墓のように深い悲しみの底に溺らせ
 眠りの眼を通して 黒い眼をした波にしるしをつけ
 その子供を 死んで横たわる人のところへと階段をひっぱり上げるのだ

この詩は1945年の作で、急速な断続音のリズムや難解な意味を特徴とした初期の詩にくらべ、リズムにおいてははるかになめらかであり、意味においてははるかにわかりやすくなっている。この詩はわたしに誰の言葉であったか定か

ではないが「悲しみを知らぬものに降りつもる悲しみの深いこと」という文句を思い起こさせる。この詩における悲しみは愛を知るものの悲しみであり、死のおそれを知るものの悲しみである。悲しみを知っている男の悲痛な祈りと、

悲しみを知らない無心な子供の楽天的な祈りが互いに交錯し合って天に昇ってゆくが、祈りの答が返ってきた時には、男と子供の(精神的)立場が逆転する。男は愛の勝利が死に勝ることに気付いてやすらぎを得、反対に子供は免れない死の恐怖にとりつかれ、男の悲しみを継承しなければならないようになるのである。

ナイヴィッシュ、Jr. はこの詩に関し「子供の機械的、儀礼的な祈りは無視されるが、男の誠実な対話の祈りは報いられる¹¹⁾」と、述べている。では何故に子供の祈りは無視されるのであろうか。G.S.フレイザーは、子供が受けなければならないこの報いを「恩寵の裏返し観念」と呼び、「神の慈愛により贖罪を受ける罪人が招いた苦難のいくばくかをかたがわりする特権を、罪のない者に与え得るとする観念である¹²⁾」と、いつている。この裏返し観念の論理を象徴する重要な語として“turn”という語が挙げられるが、“turn”はこの詩の主題である“Conversation”という語のルーツであり、turnという語の機能は上述した詩の心の底流で巧妙に果されているばかりでなく、この詩の構造にも見事に反映されているのである。すなわち、二行目の“the child going to bed and the man on the stairs”が八行目では“the man on the stairs and the child by the bed”と、流れが逆転している。そして、この逆転はライムにおいてさらに絶妙に生かされているのである。この詩の場合、ライムは行末韻と並行して行内相互間に起こるインターナル・ライムであるが、とりわけ行内のほぼ中央と行末で押韻し、しかも“prayers”, “stairs”; “said”, “bed”; “love”, “move” というように相互にクロスし、ライムが baabdccd と交替を繰り返しながら進行してゆく。この種の韻は行を二つに切断し、二行に書いたと同じような印象を与えるが、一行に二箇所「やま」が出来、互いにひびき合う微妙な音を生み出すのである。そして、この音楽的なリズムによって二つの祈りが天に昇るのであるが、D. スタンフォードはこの詩を「短調の宗教詩¹³⁾」と名付けた。

おわりに

トマスが、グラマー・スクールに存学中、学内雑誌に発表した「現代詩」をめぐる小論(1929)の中で、モダニティを特色づける重要な要素として、形式と構造とイメージと観念の自由を挙げ、数多の詩人を切り捨て、その根源にホプキンズを据えていることは甚だ興味深い。ホプキンズの影は既にこの時期からトマスに宿っていたといつてよいであろう。

注

- 1) Andrew Sinclair, *Dylan Thomas* (New York, 1975), p. 227.
- 2) *Literary History of England*, ed. Albert C. Baugh (London, 1967), p. 1537.
- 3) Dylan Thomas, *Collected Poems: 1934-1952* (London, 1966), p. 90.
- 4) J. カーカップ・徳永暢三: 詩人の声, 研究社 (1968) p. 215.
- 5) *Letters to Vernon Watkins* (London, 1957), p. 60.
- 6) L.B. Murdy, *Sound and Sense in Dylan Thomas's Poetry* (The Hague, 1966), p. 48.
- 7) *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, ed. W.H. Gardner and N.H. Mackenzie (New York, 1986) pp. 69-70.
- 8) Dylan Thomas: *op. cit.*, P. 13.
- 9) *Dylan Thomas New Critical Essays*, ed. Walford Davies (London, 1972), p. 222.
- 10) Dylan Thomas: *op. cit.*, p. 93.
- 11) H. Richmond Neville, Jr. *The Poetry of Dylan Thomas* (New York, 1964) p. 65.
- 12) G.S.フレイザー著, 富士川義之訳: D. トマス, 研究社 (1983) p. 44.
- 13) Derek Stanford, *Dylan Thomas* (London, 1954), p. 93.

参考文献

- Clark Emery, *The World of Dylan Thomas* (Florida, 1962)
- Tindall, *A Reader's Guide to Dylan Thomas* (New York, 1981)
- 松田幸雄, 鎌谷幸信編: ディラン・トマス研究, 思潮社 (1972)
- 安田章一郎編: ホプキンズのこころ, 山口書店 (1980)
- 立間 実: 英詩の律動, 松柏社 (1972)
- 石井白村: 英詩韻律法概説, 篠崎書林 (1968)