

Title	ディラン・トマスの初期の詩二篇
Author(s)	宮内, 弘
Citation	英文学評論 (1989), 57: 35-52
Issue Date	1989-03
URL	<a href="https://doi.org/10.14989/RevEL_57_35">https://doi.org/10.14989/RevEL_57_35</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

## ディラン・トマスの初期の詩二篇

宮内 弘

トマス (Dylan Thomas) の初期の詩の中から本稿では、「緑の茎の中をつき上げて花を咲かせる力が」(“The force that through the green fuse drives the flower”)と「私がちぎるこのパンは」(“This bread I break”)を選んで論じてみたい。前者は詩人の第一詩集『18篇の詩』に収められており、その詩集に共通する主題を凝縮したもので、初期のトマスを代表する作品である。後者は第二詩集『25篇の詩』の中の二番目の詩で、前者の主題の一部を共有しながらも、前者にはない新しい側面を展開しており、注目すべき作品といえよう。

ところで「緑の茎の中をつき上げて花を咲かせる力が」において、トマスは数少ないことばでひろがりをもつ世界を生み出すために、イメージの使い方に特別な工夫をこらしているように思われる。そこで、本詩を論じる前に彼のイメージの特色について簡単に考察しておきたい。この点に関してデイ・ルイス (C. Day Lewis) はその著 *The Poetic Image* の中で次のように述べている。

彼の詩の中心には、単一のイメージではなく、イメージ群がある。それはちょうど、水の中にガスがぬけて水面にぶくぶくと無秩序にあわだっているような印象を与える。(悪い意味でいっているのではない)。詩人にとって「あぶく」は詩の心のようものである。

彼のこの評言はトマスの詩の一つの特質をいいあてているように思われる。彼はさらに続けて、トマスのイメージ群が詩を形成していく過程は衝突の過程であると述べ、この点を敷衍するため、トマス自身のイメージ論を引用している<sup>2)</sup>。

これは大変有名な個所でティンダル (W. Y. Tindall)<sup>3)</sup>をはじめ、多くの本の中でも引用されているが、「緑の茎の中をつき上げて花を咲かせる力が」を論じる際、特に重要なので、ここでも引用しておくことにしたい。

私の詩にはイメージ群が必要である。というのも、詩の中心はイメージ群だからである。私はまず一つのイメージを作る。作るというよりも、私の中で感情的にイメージが生成されるがままにまかせるのである。それから、私がつけている知力、批評力をそれに作用させる。そのイメージに対立する別のイメージを生成させる。この二つのイメージをいっしょにしたものから生み出された第三のイメージから、それと対立する第四のイメージを生成する。そしてこれらすべてのイメージを、私に与えられた形式の範囲内で対立させるのである。それぞれのイメージの中には、それ自身を破壊する種子が潜んでいる。私が理解するところの弁証法的方法とは、創造的にかつ破壊的な中心の種子から生まれるイメージを、作りあげてはこわすという過程なのである。……このような不可避的なイメージの対立から、……私は一時的平和、つまり詩を作り出そうとするのである。

彼の初期の詩には、正確な意味でのタイトルがなく、最初の詩行の一部をタイトルとして代用しているのであるが、このことはトマスのイメージの特色に関するデイ・ルイスの評言や引用したトマス自身のことばと深くかかわっているように思われる。つまり対立するイメージ群や、あぶくのようなイメージの増殖作用を重視する詩人が、タイトルをつけることによって一つのイメージを最初から他と切り離して突出させ、別のイメージを抑圧してしまうことを強くおそれたためではなからうか。

これまで考察してきたトマスのイメージの特質が最もよく表われているのが、次に引用する「緑の茎の中をつき上げて花を咲かせる力が」(“The force that through the green fuse drives the flower”)の詩であろう。

The force that through the green fuse drives the flower  
 Drives my green age; that blasts the roots of trees  
 Is my destroyer.

And I am dumb to tell the crooked rose  
My youth is bent by the same wintry fever.

The force that drives the water through the rocks  
Drives my red blood; that dries the mouthing streams  
Turns mine to wax.

And I am dumb to mouth unto my veins  
How at the mountain spring the same mouth sucks.

The hand that whirls the water in the pool  
Stirs the quicksand; that ropes the blowing wind  
Hauls my shroud sail.

And I am dumb to tell the hanging man  
How of my clay is made the hangman's lime.

The lips of time leech to the fountain head;  
Love drips and gathers, but the fallen blood  
Shall calm her sores.

And I am dumb to tell a weather's wind  
How time has ticked a heaven round the stars.

And I am dumb to tell the lover's tomb  
How at my sheet goes the same crooked worm.

緑の茎の中をつき上げて花を咲かせる力が  
私の青春をつき上げる。木の根を枯らすものは  
私を破壊する。  
私の青春が同じ冬の熱病によってねじまげられていることを、  
よじれたバラにはいえない。

岩の間から水をわき出させる力が  
私の赤い血をつき上げる。音をたてて流れる小川の水をからすものは  
私の血を蠟に変えてしまう。

山の泉で、同じ口が水を吸っているさまを  
私の血管にはつぶやけない。

水たまりの水をかきまわす手が  
流砂をかきまわす。吹く風を投げ縄でとらえるものは、  
私の経帷子の帆をたぐりよせる。  
絞首刑執行人の石灰が、私の土くれの肉体でできているさまを  
絞首刑の男にはいえない。

時の唇は泉の源にすいついて血を吸う。  
愛から血が滴たり集まるが、落ちた血は  
愛の傷を癒すだろう。  
どのように時が、星を巡って、天を刻んだか  
私は天候の風にはいえない。

私は、同じねじまがった虫が私のシャツの上を這うさまを  
恋人の墓にいうことができない。

まずこの詩の構成をみていこう。ティンダル<sup>4)</sup>も指摘している通り、火 (“fuse”, “fever”, “blast”), 水 (“water”, “streams”, “fountain”), 土 (“rocks”, “quicksand”, “clay”), 風 (“wind”) の四大元素が四つの連にちりばめられていることにまず気づくであろう。また人間の各部を示す語 [“veins”, “mouth”, “hand”, “lips”, “womb (“tomb” と “worm” によって示唆される)] が第2連以降順次現われてくる。さらに第1連に植物 (“flower”, “roots”, “trees”, “rose”), 第2・3連に鉱物 (“rocks”, “quicksand”, “clay”, “lime”), 第4・5連に動物 [“leech”(動詞), “worm”] が配列されている。次に全体の文法的構造は、“The force that…” で始まる文が1・2連で、それと類似の構文が3連で、さらにこれらの構文から関係節をとり除いた文が4連で用いられ、“And I am dumb to tell…” のリフレインも変奏を伴ないながらすべての連に見られるというものになっている。“The force that…” で始まる1・2連の部分、及

びそれに対応する3・4連の最初の文では、第一主題ともいべき人間と自然との相似関係や両者に共通してみられる生（生殖）の力強さが呈示される。さらにそれに続く、「木の根を枯らすものは／私を破壊する。」（“...that blasts the roots of trees / Is my destroyer.”）及び第2・3連のセミコロンの後の文においては、「生」に内在する「死」が浮きぼりにされ、「生」と「死」の表裏一体性という第二主題が導入される。そして最後のリフレインで若き詩人の、詩あるいは性に対する無力感・挫折感がうたわれている。大きな枠組を形成している、これら三つの主題は論理的に説明されているのではなく、それぞれのイメージの絡み合い・衝突・放電現象によって展開されていることは重要である。このようにこの詩の主題は第1連ではほぼ全部呈示され、それらが後の連で、イメージの増殖を伴いながら、敷衍されていくのである。以上を考慮に入れながら、最初から具体的にみていこう。

「緑の莖の中をつき上げて花を咲かせる力が／私の青春をつき上げる。」（“The force that through the green fuse drives the flower / Drives my green age;”）によって私（人間）と植物とは同じ生命体のサイクルに属していることが語られている。最初の単語“The force”はその置かれた位置のためもあって、当然強い力をもつが、その力は、人間と植物に共通の生命力、もっと限定すれば生殖力である。“fuse”（莖、導火線），“drives”などの語が sexual implication をもつことはいうまでもないであろう。しかしこの力は生産的に働くだけでなく、同時に破壊的にも働くことを忘れてはならない。（“...that blasts the roots of trees / Is my destroyer.”）先ほどの“fuse”のもっていた「導火線」の意味と“blast”（爆発する）とが結びつき“destroyer”に至るのである。このように「生」は「死」とは全く対極の位置にありながら、その実、両者は表裏一体のものなのだ。つまり生の過程そのものが死に至る過程でもあり、人間は生まれた瞬間から死が始まる、いや「生」そのものともいえる生殖行為の中に既に「死」が宿っているのである。多くの詩で、womb-tomb の韻が多用されて

いることは、この点に対するトマスの執心を如実に物語っているといえよう。

第1連のリフレインにあたる部分では、青春の性の衝動のはげ口を見い出すことができずに苛立つ詩人の姿が浮かびあがる。[ブレイク (William Blake) を思わせる“crooked rose”がsexual implicationを有していることに注意]。自然の欲求のはげ口を見い出せぬ彼は、内にこもり(“dumb”に示唆されている)不自然な形で挫折感がうっ積する。この不自然で不毛な欲望(“wintry fever”)は「ゆがんだ」(“bent”, “crooked”)にも反映されている。また若い(“green”)はずの詩人の中には、腰のまがった(“bent”, “crooked”)老人的(“wintry”)なものが同居していることも見逃してはなるまい。

第2連では、岩間の水と血管の中の血との対応が示され、自然と人間の活力(性と生)とが同じ源から発していることがうたわれている。「生」(性)を示唆する語(“spring”, “suck”)と同時に、第1連と同様に「死」を表わす語(“dries”, “wax”)もでてくる。とりわけ“wax”(「蠟」=死)は古英語ではgrow という意味を有していることから、詩の中の意味(死)とは反対の意味がもともと、その語自体に内在していることは興味深い。また“mouth”(ものをいう)が、三度用いられているため、第1連で幾分遊離していたきらいのある“dumb”が生きてくる。「音をたてて流れる小川の水をからすものは／私の血を蠟に変えてしまう。」(“... that dries the mouthing streams / Turns mine to wax.”)は詩人が思い通りさらさらと詩に表現する(“mouthing stream”)ことができない(“dries”, “wax”)ことをいっているともとれる。この無力感が“dumb”のもう一つの意味「愚かな」(foolish)で暗示されているのである。こうしてみるとリフレイン「山の泉で、同じ口が水を吸っているさまを／私の血管にはつぶやけない。」(“And I am dumb to mouth unto my veins / How at the mountain spring the same mouth sucks.”)は「私と自然が同じ生命の基盤の上に立っているということ表現できない。」という意味の他に、「詩的靈感(“spring”)を自分のものとして表現できない」という意味も示唆されているよ

うに思われる。このように第2連で、かなり明白にどのように表現す  
("mouth") べきかという詩人にとっての本質的な苦悩が導入されているのであ  
る。

第3連でも、これまでの主題が自然界の水、風、土のイメージを通してより広  
大な世界へとひろがりを見せる。「水たまりの水をかきまわす手が／流砂をか  
きまわす」("The hand that whirls the water in the pool / Stirs the quicksand;")  
中の「手」を神の手ととると全体は自然の摂理を表わすことになる。あるいは  
「手」を人間の手ととると生殖行為のイメージが浮かびあがる。(もし「手」を  
詩人の手に限定すると、onanism を暗示する。) "quicksand" は人や動物がそ  
の上を歩くと、すいこんで殺してしまいかねないようなおそろしいものである。  
それはまた文字通り、砂時計の中の速く落ちる砂でもあり、死を招く「時」の  
速い流れを表わしている。さらに次の連の「時」への橋渡しの役をも果たして  
いることもつけ加えておきたい。しかしながら "quicksand" は「死」を暗示す  
るばかりではない。"quick" には「生きている、生者 (the quick)」という意味  
もあり、やはりこの単語にも「生」と「死」の意味が同時に含まれているので  
ある。「走る墓のように」("When, like a running grave") という詩の中では、  
「時」を「走る墓」と表現していることを考え合わせると、第3連の初めの部  
分は、「生殖行為そのものの中に既に、走る墓が宿っている」というような意  
味をも含んでいるといえよう。生殖—死、創造—破壊のとぎれることのない自  
然のサイクルが続いているのである。またトマスは、詩における音の効果に強  
い関心を示しているが、ここでも、"whirls", "water", "pool", "stirs" にみら  
れる長母音によって、流砂の不気味な音を響かせている技巧は絶妙といわなけ  
ればならない。次の「吹く風を、投げ縄でとらえるものは、／私の経帷子の帆  
をたぐりよせる」("... that ropes the blowing wind / Hauls my shroud sail.")  
は「一瞬一瞬変化するとらえがたい生命体をとらえて形を与える (一個の生命  
を生み出す) ものは、私を死の方にひっぱっていく」、つまり生命体は生まれ



ると同時に死に始めるという意味になろうか。“rope”という動詞は“hanging man”や“hangman”を，“shroud”は(quick)“lime”と最終連の“sheet”を導き出す役割を果たしていることも付け加えておきたい。「絞首刑執行人の石灰が、私の土くれの肉体でできているさまを／絞首刑の男にはいえない」(“And I am dumb to tell the hanging man / How of my clay is made the hangman's lime.”)では人間と自然との連続性、「生」と「死」とが表裏一体のものであることをいっている。死体を棺におさめる時に使う生石灰(“quicklime”)にも“quicksand”と同様、「生」(quick)と「死」の意味が含まれているのである。“hanging man”と“hangman”とは語形が似ているけれども、生死を挟んで、全く逆の立場にあるところが興味深い。またティンダルが指摘している通り、首に縄をかけられて死んでいる男を表わす“hanging man”は同時に十字架にかけられたキリストを思いおこさせるだけでなく、へその緒にぶら下っている胎児をも示唆するであろう<sup>5)</sup>。“hanging”にはもう一つ、「生」と「死」との間に宙ぶらりんになっているという意味も込められているように思われる。

第4連も難解で意味がとりにくい。既出のイメージ「水」、「血」などを用いながら、抽象的な「愛」や「時」を具体的に呈示している。「時の唇は泉の源にすいついて血を吸う。／愛から血が滴たり集まるが、落ちた血は／愛の傷を癒すだろう。」(“The lips of time leech to the fountain head; / Love drips and gathers, but the fallen blood / Shall calm her sores”.)では、本来抽象概念であるはずの「時」でさえ、自然界の大きなサイクルにくみこまれているのである。「時」はひるのように、「生」の源に吸いつき、血(あるいは水・乳)を吸いながら一刻一刻、「生」を消費している。「愛」は「生」との関連でいえば、「生」の最も充実した局面であるといえよう。したがって“fountain”は「生」の源であると同時に「愛」の源でもある。そこに「時」がひるのように吸いついているため、「愛」から血(あるいは愛液)が滴たり落ちるのである。“fallen blood”は「血」の他「愛液・乳」の意味をもち、この文全体としては生殖行

為及びそれに続く出産を表わしていると考えられる。(この場合“sores”は「出産の痛み」等を暗示している。) また“fallen blood”をキリストの犠牲の血ととると、「愛」はキリストの愛、ひいてはより広い慈悲的な愛と解することも可能であろう。いずれにしろ、常に危険にさらされ、「時」に生血を吸いとられる自然界のサイクルがとぎれないのは、この「愛」の潤滑油的な力が大きいと思われる。一方、「時」に焦点をあわせると、「時」は地上の「生」にくらいつき、生血を吸って一刻一刻、個々の「生」を死に至らしめるが、目を天上に向けてみると、「時」は星々の間を巡りながら、時計の文字盤のように、天に「時」を刻んでいる。その天空を見ることによって人々はかえって「時」の永遠を想像するのである<sup>6)</sup>。(なお“weather’s wind”はティンダルによれば「時」を示唆するというが私はむしろ“blowing wind”と同じくらいの意味に解したい。) このように地上では「時」は個々の「生」を消費し死に至らしめるが、天上では「時」は永遠・天国(“heaven”)を想像させる。同様に、個々の生命体は死にたえるが、より大きな視野で(天上から)、生命のサイクルとしてながめると「生」は永遠に続いているともいえるのである。刻一刻、切り刻まれる「時」も個々の「生命体」も、より広い(高い)視座から見ると、とぎれることの無い一つの連続体(永遠の生)なのである。

もっとも最後の二行は必要以上に難解で、もう一つ具体的なイメージが浮かびあがってこない。諸家の説もあまり説得的ではないように思われる。私見によれば、この部分は全体から少し遊離しており、ここに組み入れられるべき必然性もあまりないように思われる。詩人は、むしろ音やリズムの効果のために、詩の全体の意味の整合性を犠牲にしたのではないだろうか。

最後のカプレットでは、「生」と「死」との一体性が強調されている。『ロミオとジュリエット』的響きをもつ“lover’s tomb”の裏にはwombが連想され、愛の中に既に「死」が宿っていることが示唆される。ブレイクの影響を受けたと思われる“crooked worm”は、女性的な“crooked rose”と結びついて生殖の

シンボル *phallus* と、死体につくうじ虫を同時に連想させるであろう。また“*sheet*”はベッドのシーツ（生殖を暗示）、経帷子（死）、詩人が詩を書く紙を示唆し、これまでに論じた主題がここに集約されるのである。もう一つ注目すべきことは“*dumb*”, “*worm*”, “*tomb*”及びその裏に隠れている *womb* にみられる絶妙な音の使い方である。“*dumb*”は各連で繰返されてその残響が読者の耳に残っているが、さらに最後のカプレットで、“*worm*” “*tomb*” (*womb*) に含まれる音が、詩人の挫折感・無力感のうなり声と重なって聞こえてこないだろうか。同時に“*worm*”を除くこれらの語の語尾が黙字であることにも注意したい。詩に表現できず、いうすべを知らない詩人の *frustration* を表わす媒体として黙字を含む単語ほどふさわしいものは他にはないのである。

若き詩人は、生殖の際の恍惚の中に死の苦痛を、青年期の性のうずきの中に、詩創作にかかわる苦悩を見出す。人間とは一見無関係にみえる自然界のものも、結局人間と同じ基盤の上に立ちながら、生殖を原動力とする自然界のサイクルに従って動いているのである。詩人はこの壮大なメカニズムを詩に表現したいと思うが、この願望は容易に達成することができない。

これらの主題が各連で呪文のように繰り返されていくが、その過程で詩人は、彼のいわゆる弁証法的方法で、ことばの多義性を媒介しながらイメージを増殖させていく。トマスの詩人としての才能が最も顕著にあらわれているのは、まさにこのイメージの増殖技術においてであり、本詩のようにこれが成功した場合には、広大な世界が現出され、単調な主題の繰返しもあまり気にならなくなってくるのである。

次に、主題の一部を共有しながらも、この詩とは異なった特質をもつ「私がちぎるこのパンは」(“*This bread I break*”)をみてみよう。

*This bread I break was once the oat,  
This wine upon a foreign tree*

Plunged in its fruit;  
 Man in the day or wind at night  
 Laid the crops low, broke the grape's joy.

Once in this wine the summer blood  
 Knocked in the flesh that decked the vine,  
 Once in this bread  
 The oat was merry in the wind;  
 Man broke the sun, pulled the wind down.

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

私がちぎるこのパンはかつてオート麦であった。  
 このぶどう酒は見知らぬ国の木になった果実の中にとびこんだ。  
 昼は人間が、夜は風が、  
 麦をなぎ倒し、ぶどうの喜びをうちくだいた。

かつてこのぶどう酒の中で、夏の血が、  
 ぶどうの木を飾っていた肉体におし入った。  
 かつてこのパンの中で、  
 オート麦は風にふかれて楽しげであった。  
 人間が太陽をうちこわし、風をひき倒した。

あなたがちぎるこの肉体は、  
 あなたが血管の中で荒廃させるこの血は、  
 かつて、官能的な根と樹液から生まれた  
 オート麦であり、ぶどうであった。  
 私のぶどう酒をあなたが飲み、私のパンをあなたがちぎる。

この詩は前の詩に比べて難解な個所も少なく、イメージも整理されていて全体としてすっきりした印象を与える。しかもよく知られている聖餐式(Eucharist)を下敷にしているだけに、詩の展開も明快でとっつきやすい。しかしながらこの表向きの単純さの裏には、巧妙にしくまれた、かなり複雑な構造があることを見落としてはなるまい。聖餐式においては、聖体のパンとぶどう酒がキリストの肉と血に変化する(transubstantiation, 実体変質, 化体)とみなされるが、この「実体変質」(あるいは、パン・ぶどう酒がキリストの肉と血と交換されたと考えれば「交換」)の概念がこの詩のさまざまなレベルにおいて中心的な役割を果たしているのである。まず詩人は「実体変質」と逆方向でかつその一段階前の変質に注目し、パンはかつてオート麦であり、ぶどう酒はぶどうの実であったとうたい始める(オート麦・ぶどうの実←パン・ぶどう酒→キリストの肉・血)。このことはキリストがもともと植物であったということにもなる。トマスにとって宗教とは、根源的な自然と深く結びつき、汎神論的・原始宗教的色彩をもったものである、いやもっといえば、自然界の生命のサイクルの中に組み込まれたものなのだ。宗教はもともと生命サイクルから独立して超然と存在しているはずのものであるが、トマスの世界では、壮大な自然のメカニズムの一環としてとらえられているのである。

次に文体的特徴として、リーチ(Geoffrey Leech)の指摘<sup>7)</sup>をまつまでもなく、「人」以外のものが擬人化されていることに気づくであろう。

This wine upon a foreign tree / Plunged in its fruit; / ... wind at night / Laid the crops low, broke the grape's joy. / ... / The oat was merry in the wind;

このことは、前の詩でみた人間と自然とが同一の基盤の上に立っているとするトマスの考えを反映していることは明らかである。特にここでは聖餐式にみられる「実体変質」が自然界の「変質」の原理と重なりあうことが強調されているように思われる。また「変質」は見方を変えれば「交換」の原理とみなしう

る場合もあることは既に述べた。こう見てくると、植物及びぶどう酒のように、それから派生したものや、風のような自然現象の擬人化はキリストの植物化（「あなたがちぎるこの肉体は、／あなたが血管の中で荒廃させるこの血は、／かつて、官能的な根と樹液から生まれた／オート麦であり、ぶどうであった。」において暗示されている。）とひきかえになされているともいえよう。この他「変質」—「交換」は本詩のさまざまな個所に見られる。例えば、自然の中で生を享受していたオート麦やぶどうは、その生が破壊されるとひきかえに、人に生を与えるパンやぶどう酒に変化する。一方、それらが血や肉になるためには（血や肉になるとひきかえに）、ちぎられたり飲まれたりして破壊されなければならないのである。またキリストが人間の犠牲になって死ぬことによって、かえってキリストは復活し永遠に生きる（死ぬのとひきかえに生き返る）ことになるのである。他の例は後で述べることにして、今見た「変換」の例は、とりもなおさず破壊することは創造することであるという逆説で成り立っていることに注目したい。トマスはこの逆説を強力なバネとして用いながら聖餐式に内在する「実体変質」及び「交換」の原理を中心軸にすえて詩を展開しているのである。このことを考慮に入れながらも一度最初から詩を具体的にみていこう。

第1連の2行目“upon a foreign tree”は、もともとぶどう酒は、太陽の降りそそぐ暖かい南の国で産出されるものであることから「見知らぬ国の木の上の」という意味であろうが、ぶどう酒が血を表わすため、キリストがはりつけになった十字架をも示唆するであろう。次の「昼は人間が、夜は風が、／麦をなぎ倒し、ぶどうの喜びをうちくだいた。」（“Man in the day or wind at night / Laid the crops low, broke the grape’s joy.”）中の“broke the grape’s joy”は、キーツ（John Keats）の「憂鬱についてのオード」（“Ode on Melancholy”）中の「歓喜のぶどうを鋭敏な口蓋におしあててつぶす…」（“... burst Joy’s grape against his palate fine;”）に類似していることをまず指摘しておきたい。またこ

の文では、「人」と「風」が同じ資格で並び、両方とも植物を破壊するものとしてとらえられている。ところが第2連では、「風」は、オート麦の生育に役立つものとして描かれているのである。[「オート麦は風にふかれて楽しげであった。」(“The oat was merry in the wind.”)] ここでもやはり「風」の中に、破壊と創造との「交換」が認められるであろう。さらに次行(「人間が太陽をうちこわし、風をひき倒した」“Man broke the sun, pulled the wind down.”)では、「人間」が自然を破壊したとあっており、「風」は今度は人間の犠牲者として描かれている。本来ならば「風」はひき倒すものであるが、ここでは「風」はひき倒されているのである。このように、「風」においても、さまざまな役割の「交換」(変質)がみられるのである。この第2連の終わりの文は、人間が自然を破壊したと述べているのであるが、もう少し限定した意味にとる方が、詩の展開上、わかりやすいように思われる。「人間は太陽を破壊した」の「太陽」は、第2連の1行目の“summer blood”をうけると考えられるため文全体は、「人間はぶどうを破壊した」という意味になろう。同様に「人間は風をひき倒した」中の「風」は第2連の4行目の“The oat was merry in the wind”をうけて「人間はオート麦をひき倒した」という意味になる。また“sun”は人の子(Son)キリストをも表わし、「人間はキリストをはりつけにして殺した」という意味も浮かびあがる。

ところで、植物の擬人化と並んでこの詩のもう一つの大きな文体的特徴は、暴力的で破壊的な sexual implication をもつ語が多用されていることであろう。(“break”, “plunged in”, “laid low”, “knocked in”, “pulled down”. なおこの他、強い sexual implication をもつ語としては“flesh”, “sensual root and sap”などがある。) 上のようなことばを考慮にいれて“grape’s joy”から“(g)rape’s joy”(=joy of rape)を連想しても、あながち荒唐無稽だとはいいきれまい。このような、隠し絵的な側面は、先に述べた“Man broke the sun”の“sun”がキリスト(Son of Man)を暗示している例にみられるが、宗教的なことばと対極

をなす官能的なことばの方によりはっきりと認められるようである。とりわけ最終連では、この傾向がより明確になってくる。

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

まず“*This flesh you break, this blood you let*”では、“let”を行末で切るか行跨りとして読むかで意味が異なる。行末で切れているととると、昔の医学用語の「放血する」（病気を治療するため血をぬく）という意味が性的意味あいを帯びながら浮かびあがる。一方行跨りとして読むと「荒廃させる」という意味がでてくる。夏の日光を受けて、自然の営みを享受していたぶどう（ぶどう酒）が血の中に入って穢れてしまったという意味と、シェイクスピアのソネット129番に表わされているような行為後の荒廃感（「肉欲の行為とは、恥ずべき荒廃のうちに精気を使い果たすことだ」。“*The expense of spirit in a waste of shame / Is lust in action.*”）が示唆されている。また *dissolute*（放埒な）という意味も、*desolate*（←“*desolation*”）の音や形態の類似によって連想されるであろう。このように、“*sensual root and sap*”のような明白な例をも含め、官能的な意味が次々にあぶり出されてくるのである。

ところで最終連では、第1連で“*This bread I break*”とあったものが突然“*This flesh you break, this blood you let / ... My wine you drink, my bread you snap.*”と一人称が一転して二人称にかわっている。[またこれに関連して、交錯配列法 (*chiasmus*) という修辞法を使って、最終行では“*bread*”と“*wine*”の位置をいれかえていることにも注目したい。] ここにも、この詩を貫く「交換」の原理が生きているのである。) それでは、この人称の変換をどのように説明すればいいのであろうか。まず考えられるのは、最後の晩餐でキリスト



（“I”）が弟子達にいった次のことばと関連づけて“you”を弟子たちととる説であらう。

またパンを取り、感謝してこれをさき、弟子たちに与えて言われた、「これは、あなたがたのために与えるわたしのからだである。わたしを記念するため、このように行いなさい。」（ルカによる福音書、22章19節）<sup>6)</sup>

妥当な説であるが、私はさらにこの最終連に詩人の遊びの精神をも読みとりたい。この詩も、他の初期の詩と同様に性的イメージで満ちあふれてはいるが、他の詩と少し異なっている点は、遊び心によるユーモア・余裕が見い出されることではないだろうか。先に官能的なことばを中心に、隠し絵的側面があることを指摘したが、この人称の「交換」もこれに関連して解釈してみたい。最後の晩餐の場面に関する上の聖書の引用部分のキリストのことば、“... This is my body which is given for you”はsexual implicationをもつ場面に転用しうるが、トマスはこれをふまえて、聖なる場面に、肉体を異性の相手に差し出す俗なる場面を重ね合わせるのである。このように考えて、私は“you”を異性の相手ととり、最後の行を「私の肉と血をとりなさい。（そうすれば私はあなたの肉体をとろう。）」と解釈する。そもそもトマスにとっては生のサイクルの要である性の交わりぬきではHoly Communionはあまり意味をもたない。Holy Communionに聖なるものの交換だけではなく肉体の交換をも、もちこむことによって、宗教がこれまでいたずらに我々の精神と肉体を遊離させてしまったことに対する詩人の懐疑の気持を間接的に表わしているとも考えられよう。しかしながら私は、この詩ではこのような懐疑の気持よりもむしろ遊びの精神の方が優勢であるように思う。詩人は聖なる場面に俗なる場面を重ね合わせた結果生じる、両者の間のギャップを楽しんでいるのではあるまいか。私はこの詩を読んでふとダン(John Donne)の詩「蚤」(“Flea”)を思いおこした。ダンの詩では、男が、自分と相手の女の血を吸った蚤の中では、二人は既に合体している

と語り、それを口実に女を口説く。同様に「私がちぎるこのパンは」でも **Holy Communion** をうまく利用して相手の女性を説得しようとするのである。最終連の「あなたがちぎるこの肉体（パン）やあなたが血管の中で荒廃させるこの血（ぶどう酒）は、かつて官能的な根や樹液から生まれたオート麦とぶどうであった」は、「聖なるものも、もとは官能的なものから生まれた。また創造のよろこびは破壊があって初めて生まれる。したがってお互い、相手の肉体をうち破り、自分のものにすることによって（肉の交換）、二人は一体化し、新しいものを創造することができるのである。」という含みをもつであろう。そして最終行で、「私の肉と血をとりなさい。」といて肉体を差し出しながら相手に迫るのである。かくて **Communion** を通して聖と俗とが重なりあいながら詩が終わる。

全体をふり返ってみるとこの詩にもやはり欠点がみられることは否めないであろう。例えば“**This wine upon a foreign tree / Plunged in its fruit;**”の文のシンタクスに少し無理があるし、**sap-snap** の韻はいかにも安易で落ちつかない感じがする。また **sun-son** の **pun** はともすれば陳腐に墮すきらいがある。しかしながら、前の詩と同様に、ことばの多義性や音の効果を巧みに利用したり、対立する概念やイメージを衝突・統合させることによって詩に重層性をもたせていく方法はみごとに成功しており、先にあげた短所を充分に補って余りあるものがある。とりわけキリストと弟子、神と人間の **Holy Communion** を軸に、自然と人間、男と女の **Communion** が重層的にくりひろげられるさまは圧巻であろう。またこの詩は宗教詩的な体裁をとりながらも、その枠組の中には必ずしもおさまりきらないような形而上詩的な遊びの精神をも、もちあわせている。この聖と俗との微妙な均衡こそ前の詩にはみられない特質であり、本詩のもう一つの魅力を形成しているように思われる。

## 【註】

- 1) C. Day Lewis, *The Poetic Image* (London: Jonathan Cape, 1965), p. 123.
- 2) *Ibid.*, p. 122. Henry Treece あての手紙より。
- 3) W. Y. Tindall, *A Reader's Guide to Dylan Thomas* (New York: The Noonday Press, 1962), pp. 17-18. なお本稿を書くにあたって、この書物が一番役立ったことをここに付け加えておく。
- 4) Tindall, p. 39.
- 5) *Ibid.*, p. 41.
- 6) *Ibid.*, p. 41. Walford Davies, *Dylan Thomas* (Milton Keynes: Open University Press, 1986), pp. 29-31.
- 7) Geoffrey Leech, " 'This bread I break'—Language and Interpretation", in *Linguistics and Literary Style* ed. D. C. Freeman (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970), pp. 119-128.
- 8) Derek Stanford, *Dylan Thomas* (London: Neville Spearman, 1954), p. 74.  
なお引用は日本聖書協会1954年改訳版を用いた。