

ディラン・トマスの「黄昏の明かりの傍で祭壇のごとく」 に見られる聖書的シンボリズム

The Biblical Symbolism of Dylan Thomas' 'Altarwise by Owl-light'

望 月 健 一
MOCHIZUKI Ken-ichi

1. はじめに

ディラン・トマス (Dylan Thomas, 1914-1953) の詩作品は、聖書へのアリュージョンに満ちている。しかし、トマスの聖書的シンボリズムの解釈にあたっては、彼独自の「生と死の二項対立」あるいは「誕生－性交－死－再生」の循環の哲学、汎神論的宇宙観に対する理解が必要である。本稿では、トマスの全詩作品の中でも最も難解と言われる「黄昏の明かりの傍で祭壇のごとく」('Altarwise by Owl-light') を取り上げ、旧約・新約聖書から採られた様々なイメージがどのように変容されているか、考察を加えてみたい。

2. ディラン・トマスの「黄昏の明かりの傍で祭壇のごとく」

トマス詩集 *Dylan Thomas The Poems* の注において、編集者ダニエル・ジョーンズはこの10編から成るソネット集について、「おそらく未完の10部に分かれた1編の詩」("I consider this sequence to be a single poem in ten parts, perhaps unfinished") と述べている。¹ 第1～7詩篇は1935年12月に出版され、続く第8～10詩篇は1936年に発表されたが、その後、10編まとめて詩集『二十五の詩』(*Twenty-five Poems*) の最後に収録された。ヴァーノン・ワトキンスによれば、トマスはこれよりもはるかに長い作品にするつもりだったという。²

詩集『二十五の詩』には難解な詩が多いが、その中でも「黄昏の明かりの傍で祭壇のごとく」の難解さは群を抜いている。そこに見られる多くのイメージの解釈において、批評家達の見解は諸説紛々の様相を呈している。トマスの初期の詩は、難解さ、複雑さ、多義性が大きな特徴であるが、それはこのソネット集で一つの頂点に達した感がある。この後、トマスの作風は晩年の平明さ、透明さに向かっていくことになる。

それでは、聖書への言及の多いトマスの全作品の中でも特に聖書的シンボリズムが密集しているこの作品は、この詩人の熱烈な信仰告白の詩なのであろうか。この詩に見られるトマスは、むしろ異端的、反逆的であるように思われる。この作品の中で、血気盛んな若き日の詩人は大小様々なイメージの数々を無邪気に弄んでいるようにさえ見える。彼は、アメリカのユタ州を訪れた際に、こう語っている：「これらのソネットは、概して様々な物の形や幻影に恋したボーリィ・ボー

イ [血気盛んな子供っぽい男の子] のことを書いているだけだ・・・これらのソネットは、他の
ボイリィ・ボーイ連中にとっても興味があるだろう。またボイリィな女の子にも。男の子っぽく
て、女の子っぽい者にも。」(“Those sonnets are only the writings of a boily boy in love with shapes and
shadows on his pillow. . . . They would be of interest to another boily boy. Or a boily girl. Boily-girly.”)³

この連作における主人公は、詩人、キリスト、人類の祖としてのアダム、万人の中の平凡な一
個人などが渾然と一体化したものと考えられるが、各詩篇において、その内訳・比重は微妙に異
なっている。また、この作品にはカイン、リップ・ヴァン・ウィンクル、イシュメル、ヨナなど、
歴史上、文学史上の多くの反逆者や追放者への言及が見られることにも注意を喚起しておきたい。

これらのソネットは、原則的に前半6行、後半8行の2部構成をとるが、第4詩篇のみペトラ
ルカ風ソネット同様、前半8行、後半6行の構成となっている。

3. 各詩篇の中心テーマと、そこに現われる聖書的シンボリズム

それでは、詩集『二十五の詩』の配列順に従って、各ソネットの中心テーマと、そこで扱われ
ている聖書のイメージについて解説を加えていきたい。これらの詩篇において、主人公の人生は
航海に喩えられ、全体は、ほぼ主人公の「誕生－成長－死－再生（復活）」のプロセスを辿ってい
ると見ることができる。

第1詩篇は、主人公「私」の誕生の場面である。ここには、主人公の父親「アダム」は存在す
るが、母親「イヴ」の姿はない。「イヴ」の不在は、主人公がまだ無垢の状態にあることを意味し
ている。生と死のサイクルにおいて、父の死は子の誕生を意味するが、ここではそれにキリスト
の死と復活のイメージが重ね合わされている。

以下、原文テキストの下線部は、聖書への言及、キリスト教に関係した語句をあらわす。また、
聖書の中の言及箇所が明白なものに関しては、その右側に、その章のタイトル、節、行数を併記
する。⁴

Altarwise by owl-light in the half-way house
The gentleman lay graveward with his furies;
Abaddon in the hangnail cracked from Adam,
And, from his fork, a dog among the fairies,
The atlas-eater with a jaw for news,
Bit out the mandrake with to-morrow's scream.
Then, penny-eyed, that gentleman of wounds,
Old cock from nowheres and the heaven's egg,
With bones unbuttoned to the half-way winds,
Hatched from the windy salvage on one leg,
Scraped at my cradle in a walking word
That night of time under the Christward shelter:
I am the long world's gentleman, he said,
And share my bed with Capricorn and Cancer.

<試 訳> 道半ばの宿の 黄昏の明かりの傍で祭壇のごとく
その紳士は怨霊達と共に墓に向かって横たわった
ささくれのアバドンがアダムから弾け出た
そして その紳士の股から妖精達に囲まれた犬が
ニュースを貪り食らう顎を持つ地獄食らいが
明日の悲鳴をあげるマンドレイクを噛みちぎった
それから 1ペニー銅貨で目を覆った あの傷だらけの紳士が
どこからともなくやって来た老いた雄鶏と天国の卵の姿して
道半ばの風に骨をばらばらに吹き飛ばされ
一本足で立つ吹きさらしの海難救助から孵り
キリストの方を向いた隠れ家のこの夜の時間に
歩み続ける言葉の中で ぼくの揺籃を引っかいた
彼は言った「私はこの長い世界の紳士なのだ
山羊座や蟹座と添い寝しているのだ」

1行目の“Alterwise”と“owl-light”は、音の上ではもちろん、意味の上でも前者の前半“Altar”（「祭壇」）と後者の後半“light”（「明かり」）、前者の後半“wise”（「賢い」）と後者の前半“owl”（「梟」）が呼応している。この一例からも、トマスが言葉の多義性、意味の重層性、音の効果に大変こだわる詩人であったことがよくわかる。1行目“half-way house”（「道半ばの宿」）は、人生＝航海半ばの宿であり、このソネット集全体の「生と死」のテーマに関係している。後半の7～12行目では、キリスト処刑の場面と詩人の誕生が重ね合わされている。8行目“Old cock from nowheres and the heaven’s egg”（「どこからともなくやって来た老いた雄鶏と天国の卵」）の「老いた雄鶏」は詩人の父、「天国の卵」は詩人トマスを指す。9行目“With bones unbuttoned to the half-way winds”（「道半ばの風に骨をばらばらに吹き飛ばされ」）は、十字架にはりつけになり、肉は傷つけられ、骨は風に吹きさらしになっているキリストのイメージである。10行目“on one leg”（「一本足で立つ」）も、はりつけの姿勢を思わせる。11行目“Scraped my cradle”（「ぼくの揺籃を引っかいた」）は、詩人＝私 の誕生をあらわしている。

第2詩篇のテーマは、「人間は生まれ落ちた瞬間から死に向かって歩んでいる」である。第1詩篇で“cradle”「揺籃」にいた赤ん坊が、ここでは一段階成長して“The child that sucketh long”（「長く乳を吸う赤子」）として登場する。

Death is all metaphors, shape in one history;
The child that sucketh long is shooting up,
The planet-ducted pelican of circles
Weans on an artery the gender’s strip:
Child of the short spark in a shapeless country
Soon sets alight a long stick from the cradle;

The horizontal cross-bones of Abaddon,
You by the cavern over the black stairs, [‘Revelation’ 9]
Rung bone and blade, the verticals of Adam,
And, manned by midnight, Jacob to the stars. [‘Genesis’ 28, 12]
Hairs of your head, then said the hollow agent,
Are but the roots of nettles and of feathers [‘John’ 19, 2]
Over these ground works thrusting through a pavement
And hemlock-headed in the wood of weathers.

死はすべての隠喩 一つの歴史の中の形だ
長く乳を吸う赤子は 見る見る成長し
惑星の導管を周航するペリカンは
性の切れ端を動脈の上で乳離れさせる
形無き国の短い火花の子供が
やがて揺り籠から長い棒に火をつける
アバドンの水平に交叉した大腿骨
お前は黒い階段を見下ろす洞穴の傍で
垂直に立つアダムの骨と肩甲骨を鳴らした
そして真夜中の力に鼓舞され ヤコブのごとく星空に登り行く
その時 虚ろな代理人が言った「お前の頭髪は
舗道を突き抜け 土台の上に顔を出した
イラクサや羽毛の根
天候の森の中で顔を出している毒人参に過ぎない」

3行目の「ペリカン」は、自分の胸を傷つけ、その血を雛に吸わせて養う習性から、キリストの慈悲、自己犠牲、贖いの象徴とされる。そして、この「ペリカン」は星の巡りの中に置かれている。この星の巡りは、第1詩篇最後の行の「山羊座や蟹座」と呼応している。7行目の“The horizontal cross-bones of Abaddon”（「アバドンの水平に交叉した大腿骨」下線筆者）には、十字架のイメージが重ね合わされている。8行目 “the cavern over the black stairs”（「黒い階段を見下ろす洞穴」）は、松田幸雄氏によれば「ヨハネの黙示録」第9章への言及である。⁵ 10行目 “Jacob to the stars”（「ヤコブのごとく星空に登り行く」）は「創世記」第28章第12節「すると彼は夢を見た。先端が天まで達する階段が地に向かって伸びており、しかも、神の御使い達がそれを上ったり下ったりしていた」への言及である。12行目の “nettles”（「イラクサ」）は、キリストのイバラの冠（「ヨハネによる福音書」第19章第2節）である。また、同じ行の “feathers”（「羽毛」）は、精霊（Holy Ghost）である。

第3詩篇は、幼年期から青年期までの成長を扱っている。アダムの黒い雄羊による子羊の殺害は、主人公の無垢から経験への脱皮・成長を意味している。

First there was the lamb on knocking knees
And three dead seasons on a climbing grave
That Adam's wether in the flock of horns,
Butts of the three tailed worm that mounted Eve,
Horned down with skullfoot and the skull of toes
On thunderous pavements in the garden time;
Rip of the vaults, I took my marrow-ladle
Out of the wrinkled undertaker's van,
And, Rip Van Winkle from a timeless cradle,
Dipped me breast-deep in the descending bones;
The black ram, shuffling of the year, old winter,
Alone alive among his mutton fold,
We rung our weathering changes on the ladder,
Said the antipodes, and twice spring chimed.

はじめにぶつかり合う膝の上の子羊と
登り坂の墓場の上に訪れる三つの死んだ季節があった
角を生やした群れの中のアダムの去勢羊
イヴに乗った木の尻尾をもつ虫の太い端が
髑髏の足と髑髏のような足指で
楽園の時代に雷鳴轟く舗道の上で突き倒した
地下納骨所のならず者 ぼくは皺の寄った葬儀屋の車から
ぼくの骨髄の柄杓を取り出した
そして 時を越えた揺り籠から出てきたリップ・ヴァン・ウィンクルは
ぼくを降りてきた骨の中へ胸の深さまで浸けた
黒い雄羊 足を引きずる年 古びた冬は
囲いの羊の中で 一人生き続け
対蹠地の人々は言った「私達がはしごの上で
天候の変化を告げる鐘を鳴らすと 春の鐘が二度鳴りました」

この詩編において、初めて「イヴ」が登場する。この場面において見られる聖書的イメージは、「アダム」、「イヴ」、「子羊」であり、主人公は神またはキリストの「子羊」である。主人公は、言うまでもなく神もしくはキリストの「子羊」である、しかし、多くの批評家が試みているように、この場面をそのまま聖書の中のある特定の箇所への言及と見なすことは不可能であろう。7行目“Rip of the vaults”（「地下納骨所のならず者」下線筆者）と8行目“the wrinkled undertaker's van”（「皺の寄った葬儀屋の車」下線筆者）は、音の響きの上から9行目の“Rip Van Winkle”登場の伏線であることが明らかである。「リップ・ヴァン・ウィンクル」は、W. アーヴィング (Washington Irving, 1783-1859) の『スケッチブック』(*The Sketch Book*) に出てくる登場人物で、20

年間山中に眠った後、人里に戻ってくる男である。「リップ・ヴァン・ウィンクル」の「眠りと目覚め」は、当然この詩の、そしてトマスのほとんどの作品の中心テーマである「死と生」と密接な関係にある。

第4詩篇では、青年期に達した主人公によって、「死」、「時」、そして「性」に関する根本的な問いかけがなされる。この連作の中の他のソネットとは違って、前半は8つの問いの積み重ねにより8行に拡大され、後半は逆に6行に縮小されている。

What is the metre of the dictionary? [‘John’]
The size of genesis? the short spark’s gender? [‘Genesis’]
Shade without shape? the shape of Pharaoh’s echo?
(My shape of age nagging the wounded whisper.)
Which sixth of wind blew out the burning gentry?
(Questions are hunchbacks to the poker marrow.)
What of a bamboo man among your acres?
Corset the boneyards for a crooked boy?
Button your bodice on a hump of splinters,
My camel’s eyes will needle through the shroud. [‘Matthew’ 19, 24]
Love’s reflection of the mushroom features,
Stills snapped by night in the bread-sided field,
Once close-up smiling in the wall of pictures,
Arc-lamped thrown back upon the cutting flood.

辞書の韻律とは何か？

発生の大きさか？ 短い火花の性か？

形のない影か？ ファラオのこだまの形か？

(ぼくの年齢の形は傷ついた囁きにうるさく迫る)

どの6番目の風が燃える輩を吹き飛ばしたのか？

(質問は 火箸の髓のせむしだ)

お前の土地の中で竹の男はどうなるのか？

ひん曲がった少年のために 骨捨て場にコルセットを着けるか？

切れ端の瘤に着けたお前のコルセットのボタンを留めろ

ぼくの駱駝の目は針のように経帷子を通して見るだろう

愛は茸の顔立ちの反映で

パンで両側を囲った畑の中で夜のうちに早撮りしたスティール写真

写真を連ねた壁の中で微笑むかつてのクローズアップ写真は

アーク灯の光に照らし出され 編集フィルムの洪水に投げ返される

1行目の“What is the metre of the dictionary?”(「辞書の韻律とは何か?」)は、「ヨハネによる福

音書」の「はじめに言葉ありき」を踏まえたものである。「言葉」は言うまでもなく、詩人の表現手段である。ここでトマスが、創作プロセスに深い関心を寄せた詩人であったことを思い起こしていただきたい。3行目の“the shape of Pharaoh’s echo”（「ファラオのこだまの形」）からは主人公の父親、4行目の“the wounded whisper”（「傷ついた囁き」）からは母親の存在が感じ取れる。9行目“My camel’s eyes will needle through the shroud”（「ぼくの駱駝の目は針のように経帷子を通して見るだろう」）は、「マタイによる福音書」第19章第24節「重ねて言うが、金持ちが神の国に入るよりも、らくだが針の穴を通る方がまだ易しい」への言及である。この詩行は、生きている者にとって「経帷子」＝「死」の世界を垣間見ることは非常に困難であるということを示している。最後の4行はジャーナリスティックなイメージであるが、これは第1詩篇5行目の「ニュースを貪り食う顎」と呼応関係にある。

第5詩篇の中心テーマは「通俗化したキリスト教と、それに対する批判」であり、ここは、これまでとは打って変わって、反逆精神とパロディーに満ちている。

And from the windy West came two-gunned Gabriel, [‘Luke’ 1, 26-38]
From Jesu’s sleeve trumped up the king of spots,
The sheath-decked jacks, queen with a shuffled heart;
Said the fake gentleman in suit of spades,
Black-tongued and tipsy from salvation’s bottle.
Rose my Byzantine Adam in the night.
For loss of blood I fell on Ishmael’s plain, [‘Genesis’ 16, 11-16]
Under the milky mushrooms slew my hunger,
A climbing sea from Asia had me down
And Jonah’s Moby snatched me by the hair, [‘Jonah’]
Cross-stroked salt Adam to the frozen angel [Matthew’ 27, 32-44 etc.]
Pin-legged on pole-hills with a black medusa
By waste seas where the white bear quoted Virgil
And sirens singing from our lady’s sea-straw.

「そして風吹きすさぶ西部から 二挺拳銃のガブリエルがやって来ると
イエスの袖から キングの札と鞘を飾ったジャックと
シャッフルされたハートのクイーンが 切り札となって飛び出した」
と黒い舌を出しながら 救済の酒瓶を手にほろ酔い加減で
スペードのスーツを着た偽の紳士が言った
わがビザンチンのアダムは 夜に立ち上がった
出血多量のため ぼくはイシマエルの野に倒れ
乳液を出す苔の下で飢えを押し殺した
アジアからせり上がる海は ぼくを沈め
そしてヨナのモービィが ぼくの髪を引っつかみ

塩のアダムを十字架泳ぎで凍った天使のもとに運び
黒いクラゲと共に極地の丘の上で ピン留めした足で立たせ
荒涼たる海辺では 白熊がヴェルギリウスの詩を吟唱し
サイレン達がわれらの母なる海の藁の中から歌っていた

このソネット前半では、西部劇の舞台に天使ガブリエルやキリストが、こともあろうにこの場面にふさわしい格好で登場する。1行目に出てくる「ガブリエル」は、キリストの誕生を予告した天使で（「ルカによる福音書」第26～38節）、その他いろいろな告知を行う役目をつとめる。彼女は天の階級における、ただ一人の女性であるが、それが「二挺拳銃」を持った、ならず者かつヒロインに仕立て上げられているのが何ともおかしい。2行目で“Jesu’s”「キリスト」は、袖口からトランプのカードを出すのが、英語で発音されたその名前の響きは、ジェシー・ジェームズを思わせる。2行目“trumped up”の“trump”はトランプ・カードのことだが、1行目で登場した「ガブリエル」が様々な「告知」(trump)を行う天使であることから来た洒落(pun)であろう。信心深い読者には、神、キリスト、天使に対する冒瀆とさえ受け取られかねない詩行であるが、若きトマスは、とにかく言葉遊びが面白くて仕方がなかったのではないだろうか。5行目の“salvation’s bottle”(「救済の酒瓶」)は、キリストの血、即ちぶどう酒のことである。7行目“Ishmael’s plain”(「イシマエルの野」)は、主が、あらゆる人にこぶしを振りかざすイシマエルの誕生を告げた荒野への言及である（「創世記」第16章11～16節）。しかし、それと同時にこれは、H.メルヴィル(Herman Melville, 1819-1891)の『白鯨』(*Moby-Dick; or, The Whale*)の語り手「イシマエル」(英語読みは、「イシュメイル」に近い)が航海する海原でもある。11行目“Cross-stroked salt Adam”(「十字架泳ぎの塩のアダム」)は、「十字架にかけられるキリストの涙」という意味と思われるが、聖書の記述によれば、涙を流したのはキリストではなく、その後からついて来た女達である。12行目“Pin-legged on pole-hills”(「丘の上でピン留めした足で立たせ」)は、ゴルゴタの丘におけるキリストのはりつけのイメージである。この詩編の後半では、海のイメージとキリストのはりつけの場面が重なっている。これは、メルヴィルの作品は海を舞台にしたものが多く、このソネット集の中心テーマもまた「人生＝航海」であることによる。もう一言付け加えるならば、メルヴィルの作品もまた、聖書へのアリュージョンに満ちている。

第5詩篇のパロディー精神は、そのまま次の第6詩篇に受け継がれる。しかし、この場面における中心テーマは、「性の経験による人生への開眼、その他、様々な危険な誘惑」である。

Cartoon of slashes on the tide-traced crater,
He in a book of water tallow-eyed
By lava’s light split through the oyster vowels
And burned sea silence on a wick of words.
Pluck, cock, my sea eye, said medusa’s scripture,
Lop, love, my fork tongue, said the pin-hilled nettle;
And love plucked out the stinging siren’s eye,
Old cock from nowheres lopped the minstrel tongue

Till tallow I blew from the wax's tower
The fats of midnight when the salt was singing;
Adam, time's joker, on a witch of cardboard
Spelt out the seven seas, an evil index,
The bagpipe-breasted ladies in the deadweed
Blew out the blood gauze through the wound of manwax.

潮が辿った火口の上の深傷の戯画
溶岩の光で獣脂の目をした
水の書の中の男は 牡蠣の母音を切り裂き
言葉の灯心で海の沈黙を焼いた
「雄鶏よ 私の海の目を引っこ抜いておくれ」とクラゲの経典が言った
「恋人よ 私の二又の舌をちょん切っておくれ」とピンの丘のイラクサが言った
そこで 恋人がちくちく痛むサイレンの目を引っこ抜き
どこからともなくやって来た年老いた雄鶏が 吟遊詩人の舌をちょん切ったので
ついに獣脂のぼくは 蠟の塔から
塩が歌っていた真夜中の脂を吹き飛ばした
時のジョーカーのアダムがボール紙の魔女に乗って
悪の目録である七つの海を判読し
死せる海草の中のバグパイプの胸した女達は
人間蠟の傷口から血のガーゼを膨らました

このソネットの最初の4行は、「創世記」のパロディーである。創造主（“He”）が火口の上で、さてどのように仕事にとりかかったものかと考え込んでいる様子は、いささか滑稽である。この創造主は「樹脂のような目」（“water tallow-eyed”）をし、その言葉は「牡蠣の母音」（“the oyster vowel”）のようである。これは、この創造主はほとんど何も語らないということの意味している。5行目“Pluck, cock, my sea eye”（「雄鶏よ 私の海の目を引っこ抜いておくれ」）、6行目“Lop, love, my fork tongue”（「恋人よ 私の二又の舌をちょん切っておくれ」）に見られる体の切断（mutilation）のイメージには、生き物の創造の逆のプロセスを思わせる滑稽感が漂う。「クラゲ」は、性行為、危険な女性、罪などをあらわしている。このソネットの後半では、性行為その他の人生の危険な誘惑や経験が、グロテスクな海の生き物達のイメージで表現されているのである。

第7詩篇の中心テーマは、「言葉の永遠性」である。そして、その「永遠性」に対抗するものが「時」である。ここでは、「主の教え」で始まる前半と「時」を扱った後半が対比関係に置かれている。第5、6詩篇とはうって変わって、真摯な求道者トマスの姿がここにある。

Now stamp the Lord's Prayer on a grain of rice, [‘Matthew’ 6, 9-12]
A Bible-leaved of all the written woods
Strip to this tree: a rocking alphabet,

Genesis in the root, the scarecrow word, ['Genesis']

And one light's language in the book of trees.

Doom on deniers at the wind-turned statement.

Time's tune my ladies with the teats of music,

The scaled sea-sawers, fix in a naked sponge

Who sucks the bell-voiced Adam out of magic,

Time, milk, and magic, from the world beginning. ['Genesis']

Time is the tune my ladies lend their heartbreak,

From bald pavilions and the house of bread

Time tracks the sound of shape on man and cloud,

On rose and icicle the ringing handprint.

さあ 米粒の上に主の祈りを刻印せよ
すべての書かれた森の聖書の葉を持つものを
細長く切ってこの木にせよ 揺れ動くアルファベットや
根の中の創世記や かかしの言葉に
また木の書の中の一つの光の言葉に
風に翻る声明を否定する者どもに破滅あれ
時は 音楽の乳首持つわが淑女達が
音階持つ海でシーソーしながら歌う調べだ
鐘の声持つアダムを魔術の中から吸出し 裸の海面の中に固定する
時と乳と魔術は始原の世界からのもの
時は わが淑女達がその傷ついた心を託す調べだ
むき出しのパピリオンやパンの家から
時は人間と雲の上に形の音を追いかけて
バラと氷柱の上に鐘を鳴らす掌紋を追いかける

「主の祈り」（「マタイによる福音書」第6章第9～13節）への言及で始まるこのソネットの前半では、神の言葉と詩人の言葉が類比関係に置かれる。ここでは、木、神、本、聖書、詩といった一連のイメージが、お互いに密接な関係に置かれていることに注目したい。このソネットの後半の主役は、「時」（“time”）である。ここには「わが淑女達」（“my ladies”）が登場するが、その正体は魔女である。彼女達は「音階持つ海でシーソーしながら歌」ったり（つまり、波に上下に揺られながら歌ったり）、「時」に「その傷ついた心を託」したりしている。この詩篇では、不滅の言葉である主の祈りや詩人の作品が、「時」を弄ぶ「わが淑女達」の歌と対比関係に置かれているのである。ここで、この神と人間を類比の関係に置く創作哲学は、イギリス・ロマン派詩人達の常套手段であることを付け加えておきたい。

第8詩篇は、ゴルゴタの丘の上でのキリストのはりつけの場面をめぐる、詩人の自由かつ印象派的な詩的幻想である。場面の選択上、当然のことながら、このソネットでは聖書以外の要素は

はいつてこない。この連作の中では最も有名な詩篇であるが、なぜか、あまり深刻さは伝わってこない。

This was the crucifixion on the mountain, [‘Matthew’ 27, 32-44 etc.]
Time’s nerve in vinegar, the gallow grave
As tarred with blood as the bright thorns I wept;
The world’s my wound, God’s Mary in her grief,
Bent like three trees and bird-papped through her shift,
With pins for teardrops is the long wound’s woman.
This was the sky, Jack Christ, each minstrel angle
Drove in the heaven-driven of the nails
Till the three-coloured rainbow from my nipples
From pole to pole leapt round the snail-waked world.
I by the tree of thieves, all glory’s sawbones,
Unsex the skeleton this mountain minute,
And by this blowclock witness of the sun
Suffer the heaven’s children through my heartbeat.

山上の磔は こんな風だった
時の神経は酢漬けされ 血塗られた絞首刑の墓場は
ぼくが涙した輝く茨のようだった 神は悲しみのマリアだ
この長い傷の女性は 三本の木のごとく体を曲げ
そのシュミーズから小鳥の乳首が透けて見え
落ちる涙をピンで留めている
「ジャック・キリストよ 吟遊詩人達は各々の位置から
この空に神の遣わし給うた釘を打ち込みました
すると 私の乳首より三色の虹が飛び出し
カタツムリの目覚めを迎えた世界を極から極へと跳んだのです
私は盗賊達の木に誓って 神の栄光を回復する外科医達を代表して
この山上の瞬間に骸骨を無性化し
この時計を打ち壊す太陽の証言に誓って
私の心臓の鼓動の続く限り 神の子供達を引き受けます」

2行目の“Time’s nerve in vinegar”（「時の神経は酢漬けされ」）における「酢」は、はりつけの時にキリストが飲まされそうになった、酸っぱいぶどう酒を指す。「時の神経」は、受難のキリストが、この瞬間に歴史上、最も神経が鋭敏になっていることを表現している。これには、詩人自身の意識も重なっているであろう。2～3行目“the gallow grave / As tarred with blood as the bright thorns I wept”（「血塗られた絞首刑の墓場は ぼくが涙した輝く茨のようだった」）は、茨の冠を

かぶり、血を流しているキリストの姿である。ただし聖書では、泣いたのはキリストでなく、十字架に向かうキリストの後からついてきた女達である。3行目“Bent like three trees”（「三本の木のごとく体を曲げ」）は、はりつけの場にいた3人のマリアであろうか。5行目“bird-papped”（「小鳥の乳首が透けて見え」）は、「ルカによる福音書」第11章第27節で群集の中のある女が言った言葉「なんと幸いなことでしょう あなたを宿した胎（母体）、あなたが吸った乳房は」への言及である。「鳥」のイメージは、第2詩篇3行目に出てきた、キリストの慈悲、自己犠牲、贖いの象徴である「ペリカン」からの連想であろう。6行目“With pins for teardrops”（「落ちる涙をピンで留めている」）は、第5詩篇の「極地の丘の上で ピン留めした足で立たせ」と同様、ゴルゴタの丘の上での、はりつけのイメージである。7行目に“Jack Christ”とあるが、「ジャック」はどこにでもいる男性の名前であり、キリストを人の子として普遍化したものと考えられる。また、第5詩篇のトランプ・カードの連想もあるだろう。9行目“the three-coloured rainbow”は、三位一体を表す。12行目“Unsex the skeleton”（「骸骨を無性化し」）は、キリストが人の子から神の子に戻るプロセスを表現している。13行目“this blowclock witness of the sun”（「この時計を打ち壊す太陽の証言」）は、キリスト昇天の際に12時から3時まで日食が起こり、神殿が裂け、地震が起こり、地が裂けたことへの言及である。このソネットでは、キリストの処刑の場面がトマス独自の語法・詩的イメージで歌われている。トマス自身の宗教観は、自然の万物の中に神の栄光を感じるといった多分に汎神論的なものである。しかし、このソネットは、まだその段階には至っていないようである。

第9詩篇は、第8詩篇のキリスト処刑の後を受けて「復活」（即ち「再生」）が主題となっている。しかし、舞台はエジプトに移されるため、ここでは、聖書やキリスト教に代わってエジプト神話からのイメージが支配的である。

From the oracular archieves and the parchment,
Prophets and fibre kings in oil and letter,
The lamped calligrapher, the queen in splints,
Buckle to lint and cloth their natron footsteps,
Draw on the glove of prints, dead Cairo's henna
Pour like a halo on the caps and serpents.
This was the resurrection in the desert,
Death from a bandage, rants the mask of scholars
Gold on such features, and the linen spirit
Weds my long gentleman to dusts and furies;
With priest and pharaoh bed my gentle wound,
World in the sand, on the triangle landscape,
With stones of odyssey for ash and garland
And rivers of the dead around my neck.

神託の文書と羊皮紙から

油絵具と文字の中の預言者達と繊維の王様達
明かりに照らされた能書家 添え木をつけた女王は
プリント布や服に天然炭酸ソーダの足跡を括りつけ
プリントの手袋をはめ 滅びたカイロのヘンナ染料を
帽子と蛇の上に後光のごとく浴びせかける
これこそ砂漠の復活だ
包帯から覗く死だ と学者達の仮面は
顔立ちを黄金色に輝かせて喚き そして麻布の霊が
ぼくの長い紳士に塵と怨霊達を娶らせる
僧侶達やファラオと共に ぼくのやさしき傷を寝かしつけよ
三角形の風景に見る砂の世界に
トネリコと花輪と死者達の川を求める
長き放浪の旅のための宝石を首に飾って

この詩篇の創作時期にトマスはエジプト神話に興味を持っていたが、ゴルゴタの丘におけるキリストの処刑の場面の直後に、腐食作用の遅い、即ち「時」の破壊力の進行の遅い砂漠における「復活」の導入を思いついたのは、彼の新機軸である。当然のことながら、ここには聖書からのイメージは不在である。しかし、前の詩篇で処刑された救世主を古代エジプトの流儀でミイラ化するという極めて独創的な発想からは、「死」や「時」の破壊力を超越しようとする詩人の強い願望が読み取れるのではないだろうか。

第10詩篇のテーマは、「死の中に見出される復活」である。ここは主人公の航海の終わりの場面であり、ここには、もはや新たなストーリーの展開はない。

Let the tale's sailor from a Christian voyage
Atlaswise hold half-way off the dummy bay ['Act' 27, 8-38]
Time's ship-racked gospel on the globe I balance:
So shall winged harbours through the rockbirds' eyes
Spot the blown word, and on the seas I image
December's thorn screwed in a brow of holly.
Let the first Peter from a rainbow's quayrail
Ask the tall fish swept from the bible east,
What rhubarb man peeled in her foam-blue channel
Has sown a flying garden round that sea-ghost? ['Matthew' 14, 25-27]
Green as beginning, let the garden diving
Soar, with its two bark towers, to that Day
When the worm builds with the gold straws of venom
My nest of mercies in the rude, red tree.

キリスト教の航海から帰った物語の船乗りに
 ぼくが釣合いを取る地球で 時の船で難破した福音を
 偽の入江に辿り着く道半ばで地図の方角に留め置かせよ
 そうすれば 翼持つ港は岩の鳥達のも目で
 吹き飛ばされた言葉の在り処を突き止め そしてぼくが心に描く海の上に
 ヒイラギの額にねじ込まれた十二月の棘を見つけるに違いない
 虹の波止場の柵から来た最初のペテロをして
 聖書にある東方から流されてきた大魚に尋ねさせよ
 海の幽霊の周りを飛び行く園に種を播いた
 泡の青い海峡で皮を剥かれたダイオウの男はどんな奴だったのか？
 原初のごとく緑で 急降下する園に
 二つの樹皮の塔と共に高く舞い上がらせよ
 蛆虫が 金の藁で粗野で赤い木の中で
 ぼくの恩寵の巣を作る その日まで

2行目の“the dummy bay”（「偽の入江」）と3行目の“Time’s ship-racked gospel”（「時の船で難破した福音」）は、「使徒行伝」第27章第9～37節で、船が暴風に遭った時、パオロただ一人が信仰の重要性を説き、そのことによって船が救われた逸話への言及である。6行目の“December’s thorn screwed in a brow of holly”（「ヒイラギの額にねじ込まれた十二月の棘」）からは、キリストの降誕祭のイメージが読み取れる。7行目の“the first Peter”（「最初のペテロ」）は、かつて漁師であった使徒ペテロのことである。8行目の“the tall fish swept from the bible east”（「聖書にある東方から流されてきた大魚」）の「大魚」は、キリストを指す（ギリシャ語で「キリスト」は「魚」の意）。10行目の“that sea-ghost”（「海の幽霊」）は、「マタイによる福音書」第14章第25～29節への言及で、海を渡るキリストのイメージである。さらに、飽くまでも語句の一義的な意味ではないが、12行目の“rude”は“rood”（「キリストがはりつけにされた十字架」）、また同じ行の“red”は“read”（「（詩を）読んだ」）が、いずれも同じ音の響きを利用した洒落（pun）であることを指摘しておきたい。前者が聖書的イメージであることは言うまでもない。

なお、第1詩篇とこの最後の詩篇の間には、以下のような語句の呼応関係があり、このことは、この10のソネットが、ある程度の完成度を備えた一つの連作であることを意味している：

第1詩篇	第10詩篇
“Altarwise” (l. 1)	“Atlaswise” (l. 2)
“the half-way house” (l. 1) “the half-way winds” (l. 9)	“half-way off the dummy bay” (l. 2)
“the mandrake” (l. 6)	“rhubarb” (l. 9)
“the hangnail cracked” (l. 3)	“man peeled” (l. 9)
“a walking word” (l. 11)	“the blown word” (l. 5)

4. おわりに

「黄昏の明かりの傍で祭壇のごとく」は、全篇に渡って聖書へのアリュージョンに満ちている。しかし、トマスは聖書のイメージを利用する際にそれらを、人間の生の中に死があり、死の中に生があるという、彼独自の人生観・世界観にのせて展開する。また、トマスの聖書のシンボリズムは、必ずしもキリスト教の教義やコンテキストの中で首尾一貫しているわけではない。この詩においても、随所に散りばめられたイメージの数々は、キリスト教的というよりはむしろ、異教的、神秘的、汎神論的である。しかも、これらのイメージは、聖書に記された個々のエピソードの文脈に沿って有機的に発展していくわけではなく、詩人独自のデフォルメが施された断片の数々が詩の各場面において次々にたち現われては消えていくといった様相を呈している。つまり、トマスは、聖書から得たイメージを、その場その場で個々に独立させ、彼独自の解釈に従って活用しているに過ぎないのである。そして、このことは、多分に印象主義的な、そして重層的なこの詩の技法と表裏一体の関係にある。

トマスの詩の特徴として、弁証法的手法ということがよく指摘される。つまり、トマスにあっては、象徴やイメージを担う言葉が、言葉の連想作用によって別の象徴やイメージを生み出すことによって詩が生成・展開していくことが非常に多い。ちょうど「黄昏の明かりの傍で祭壇のごとく」の創作時期と重なる1935年2月のチャールズ・フィッシャー宛の手紙の中で、トマスはこう述べている：「ぼくは隠しのイメージで『相反するものを正当化する』ことを好む。一度に一語の中に二つのことを、二語の中に四つのことを、六語の中に一つのことを言って、ぼくのイメージを相反させることを好む」。このソネット集においても、我々読者は、聖書から採られたイメージから他のイメージや象徴が連想的に次々に発生していく場面に遭遇する。しかし、その結果、時には聖書のシンボリズムを逸脱して別の方向に詩的イメージが展開していく例も見受けられる。この作品に見られるイメージの出処が聖書に限定されず、占星術、ジャーナリズム、アメリカの西部劇、エジプト神話、メルヴィルなど多岐に渡るのも、まさにこの理由によるものと思われる。

<注>

¹ *Dylan Thomas: The Poems*, ed. Daniel Jones, J. M. Dent & Sons, 1971, p. 262.

² *Ibid.*, p. 262.

³ William York Tindall, *A Reader's Guide to Dylan Thomas*. London: Thames & Hudson, 1962, p. 137.

⁴ 以下、トマスの詩の引用は *Dylan Thomas: The Poems*, ed. Daniel Jones, J. M. Dent & Sons, 1971. から、訳は拙訳による。

⁵ 松田幸雄訳『ディラン・トマス全詩集』青土社 2005, pp. 379-380