

ディラン・トマスの戦争詩に見る 「ウェールズという文化的背景」

永田喜文

I.

英語詩人／劇作家ディラン・トマス (Dylan Thomas, 1914-1953) が書いた戦争詩は数篇にすぎないが、それらは彼の作品群において非常に重要な位置を占めている。終生「死」とそこからの「再生」に執着したトマス (以下、トマスと記す時はディラン・トマスを表す) にとって、戦争は思想を表出する素材としてふさわしいものであった。

トマスが戦争詩に目覚めたのは 1930 年代初頭に遡る。第一次世界大戦で散ったジークフリート・サスーン (Siegfried Sassoon, 1886-1967), ウィルフレッド・オーエン (Wilfred Owen, 1893-1918) らに代表される戦争詩人に深く傾倒した時期が青年期にあった。

さらに後年、トマスの名声を確立した詩集『死と入口』 (*Deaths and Entrances*, 1946) 収録の戦争詩 4 篇 (「死と入口」 ('Deaths and Entrances'), 「夜明けの空襲の死者の中に百歳の男性が」 ('Among Those Killed in the Dawn Raid was a Man Aged a Hundred'), 「焼夷弾空襲後の儀式」 ('Ceremony After a Fire Raid'), 「ロンドンでの幼子の、火災による、死を悼むことの拒否」 ('A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London')) では、第二次世界大戦下のロンドンを舞台に、空襲による市井の人々の「死」から「再生 (= 新たなる生への “入口”)」をテーマとし、死が齎す恐怖や苦悶だけでなく、その先に「再生／転生」を見る独自の死生観が展開された。

トマスはウェールズ出身である。そのため出身地ウェールズと関連づけて語られることがあるが、彼の作品を、ウェールズ独自の文化の視点から読み解いた論評は少ない。しかし、ウェールズと彼の関係についての重要な指摘を行っている John Ackerman は、先の 4 篇のうち、特に「ロンドンでの幼子の、火災による、死を悼むことの拒否」における予言的ヴィジョンや、朗々たる音韻から成る言葉遣いを取り上げ、こうした特徴をウェールズからの影響に帰している¹。更に Ackerman は、トマスの着想や想像の源を、「ウェールズという (文化的) 背景」 (Welsh background) に求めている²。

しかしここに疑問が発生する。上述の「ロンドンでの幼子の、火災による、死を悼むことの拒否」から Ackerman が読みとる「ウェールズという背景」は、同郷かつ同年代でウェールズ詩人／愛国者／牧師である R. S. トマス (R. S. Thomas, 1913-2000) が強調する Welshness (ウェールズらしさ) とは、明らかに異なる。同年代、同郷であれば、そこに類似するウェールズらしさが見てとれそうなものだが、共通項が見いだせないのである。

その理由は、ふたりのトマスが、其々の思想の背景にもつウェールズが異なるからである。ディラン・トマスは、南部ウェールズの近代的な産業地帯に属する (“I was born in a large Welsh industrial town at the beginning of the Great War”)³。一方 R. S. トマスは、北部および西部に広がる、農業・漁業を生業とした伝統的なウェールズを思想の原拠とする。この地理的な区分が、ふたりを大きく隔

てている。

本稿では、トマスの戦争詩における「死と再生」のヴィジョンを読み解き、そこから浮かび上がる「ウェールズという背景」と、専ら愛国心の表象として用いられる所謂 Welshness とを比較、その違いと背景に言及する。なお、本稿における原詩の邦訳および下線はすべて筆者による。

II.

トマスは第一次世界大戦勃発（1914年8月4日）から2か月後、10月27日に南部ウェールズに生まれた。成長期にはモダニズム運動の影響を受け、第一次世界大戦に興味を抱き、オーエンら戦争詩人の作品を読んだ。その興味は「第一次世界大戦の無秩序な大虐殺への執着」⁴へと発展する。わずか14歳で書いた論説「現代詩」(‘Modern Poetry’)で、トマスは第一次世界大戦が英詩のありようを変えたと断言し、その残忍な行為は、将来への展望や理想を覆すことはできなかつたとしながらも、「暗闇からこそ非凡な才能の光が現れるのである」⁵と主張、オーエンらの詩に言及した。この頃、トマスは特にオーエンに心酔しており、彼を評論の中で称賛し、戦場の最前線で書かれた不安定この上ない半分しか踏まぬ韻を、初期の詩で多く採用している⁶。しかしトマスには、オーエンらが着想の基とした戦地という実体験がなかったため、それを二次経験と想像で補った。

第一次世界大戦の影響は、初期（1933年）の著名な詩「そして死はもはや支配力を持たぬ」(‘And death shall have no dominion’)の未発表草稿に明確に表れているとJames A. Daviesは主張する⁷。この詩の主題は「不死」である。それはこの表題にも現れる、聖パウロのローマ人への書簡6章9節（新改訳）「キリストは死者の中からよみがえって、もはや死ぬことはなく、死はもはやキリストを支配しない」(“Knowing that Christ rising again from the dead, death now no more, death shall no more have dominion over him.”)からの明らかなエコーからも、窺い知ることができる。トマスは、この詩をキリストの死と復活を下敷きに描いた。最終版第1連の後半を見る。

Though they go mad they shall be sane,
Though they sink through the sea they shall rise again;
Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion.

(死者らは狂うが 死者らは正気となるであろう、／死者らは海の中に沈むが 再び昇るであろう。／恋人らは失われるが 愛は失われることはない。／そして死はもはや支配力を持たぬ。)⁸

死をもって不死を謳うこと自体がパラドックスだが、引用部冒頭3行の各行は二分され、其々パラドックスを内包する。前半に負／喪失のイメージ（「狂う」）が置かれ、それを後半で浄化する／復活させる（「正気となる」）。即ち、負を浄化して正となす。その間に、死が介在する。死によって現世の罪が贖われ、純化されたものだけが残る。その時、人は死から解放される。ここに、後に独特の死生観として結実する、再生思想の萌芽が窺える。

この死生観は、第一次世界大戦時の戦争詩人のそれとは隔たりがある。彼らの多くは、自らの苦痛や死への恐怖を詩に表出した。しかしトマスは、各連で「そして死はもはや支配力を持たぬ」と繰り返し、「死は滅ではない」として他者の苦痛や死を浄化し、死からの復活を説く。ここに戦争詩人の

世代の次世代にあたる詩人の到達した新たな境地が見える。

またトマスはここで、主語に複数形の“*They*”を充てる。即ち単体ではなく、「(人類)全体」を見る。この見解には、カール・マルクスが人類のありようを表した「類的存在」(“*species-being*”)を想わせるものがある。当時、南部ウェールズの産業地帯では、社会主義的思想が台頭しており、トマスもこれに影響を受けた。実際30年代初頭の一時期、彼は共産党員になっている⁹。脱党後も終生、社会主義者であり続けた。

第一次世界大戦の詩に影響を受けた詩の主題は、そのまま第二次世界大戦の詩に受け継がれた。そこには、他者の死を全体の再生へと転化させようとする志向が明らかである。

III.

トマスは第二次世界大戦開戦後、衛生兵を志願する。しかし、徴兵検査で不適格と診断され、兵役を免れる。戦時中、彼は記録映画の台本を書いた。その中に空襲を扱った映像があり、これがトマスに着想を与えた¹⁰。この二次経験が、詩の主題となる「死」のインスピレーションとなった。まず表題詩「死と入口」を抄出する。

○「死と入口」(‘Deaths and Entrances’)

この詩が書かれたのは、Vernon Watkins (1906-1967) に宛てた手紙から、1940年8月だとされる。即ちロンドン空襲(The Blitz, 1940年9月7日-1941年5月)以前の事だ。それはこの詩を形成する全3連のどれもが、「焼夷弾によって焼かれようとしている ほぼ前夜に」と始まることから確認できる。第3連目を以下に引用する。

On almost the incendiary eve
Of deaths and entrances,
When near and strange wounded on London's waves
Have sought your single grave,
One enemy, of many, who knows well
Your heart is luminous
In the watched dark, quivering through locks and caves,
Will pull the thunderbolts
To shut the sun, plunge, mount your darkened keys
And sear just riders back,
Until that one loved least
Looms the last Samson of your zodiac.

(複数の死と複数の入り口となる／焼夷弾によって焼かれようとしている ほぼ前夜に／ロンドンの波の上で負傷した近しい人や見知らぬ人が／あなただけが眠る墓を探した時／多くの敵の中で 夜警の闇においてあなたの心が光り輝くことを／十分に知るひとりの敵が／鍵穴と洞窟をぶるぶると震えながら抜け出でて／太陽を遮り 突進し 暗闇の鍵を装填するために／稲妻の矢を引き抜き／正義の騎手を焼き焦がして返すだろう／その最も愛されぬ者が／あなたの^{ソディアック}十二宮の最後のサムソンの形をとって現われるその時まで。)

詩は預言的映像^{ヴィジョン}が占める。「ひとりの敵」とは、ロンドンに空襲をもたらすドイツ空軍の飛行士だ。「その最も愛されぬ者」(ドイツ空軍兵)が士師サムソン(旧約聖書士師記13章-16章に現れる)、即ち、殺戮者の形をとって現れると、トマスは予言をする。

ここでは予言のためか、象徴が効果的に使われる。「夜警の闇」とは、灯火管制の暗示だ。空襲に備え(「夜警の」)、灯りを消した夜の闇である。一方、「鍵穴」と「洞窟」も暗闇の暗示だ。いずれも内部を潜りぬける様を表すが、特に「洞窟」は、敵機がドイツから飛んでくる夜の闇の長さも表すようだ。引用9行目(訳文8行目)「太陽」は、生命と力の象徴だ。遡って6行目の“luminous”(「光り輝く」)は、その意味も包含する。従って「太陽を遮る」とは、生命を奪うこと。死の暗示だ。そして、「複数の死と複数の入り口となる／焼夷弾」が落とされる。この「入口」が再生を含蓄する。

この表題は、ジョン・ダン(John Donne, 1572-1631)の説教『死の決闘』(Death's Duell)を下敷きとしている。そこには「あの死、即ち、子宮の死からの救済は入口である、新たなる死へと引き渡すことである」(“Deliverance from that death, the death of the wombe, is an entrance, a delivery over to another death.” 原文の引用は注8文献141頁に依る)とある。この「死こそ新たなる<別の>生への入り口である」とする思想が、ケルトの輪廻転生観からも影響を受けたとされるトマスの再生思想と響き合ったのだろう。また「子宮」(womb)と「墓」(tomb)と韻を踏む言葉遣いは、トマスを喜ばせたのではないか¹¹。「子宮」が生命の誕生する場として、「墓」が人が死して入る最後の場所として、その双方が同一視された時、はじまりは終わりになり、終わりははじまりになり、そこに生命の円環性が生まれる。この円環は、ケルトの輪廻に通ずる。ケルト社会では、通夜に「目覚め」(Wake)という言葉を用いて、死者が女性器を通じ子宮に帰る猥雑な儀式で輪廻を表現する。これらの類似が、トマスにこの言葉を主題に選ばせたことは、想像に難くない。

○「夜明けの空襲の死者の中に百歳の男性が」

(‘Among Those Killed in the Dawn Raid was a Man Aged a Hundred’)

1941年8月の作とされる¹²「夜明けの空襲の死者の中に百歳の男性が」では、再生の映像^{ヴィジョン}がより明確になる。最初のロンドン空襲から、約1年が経過している。表題は、新聞記事からの引用である。この詩も、二次経験に基づく。

全14行の伝統的な英詩ソネット形式に則る。前半8行オクターブにおける描写は、極めて客観的／散文的である¹³。そこから一転、後半6行セステットは曖昧な表現となる。そこには予言的な暗示も含まれる。終わりの3行を見る。

O keep his bones away from that common cart,
The morning is flying on the wings of his age
And a hundred storks perch on the sun's right hand.

(おお ありきたりの手押し車なんぞにかの老人の骨を載せてはならぬ／朝は老人の年齢からできた<百の>翼をもって飛び去る／そして百羽のコウノトリが太陽の右手の上で 止まり木に止まるように羽を休める。)

トマスは市井の老人の死から、「再生」^{ヴィジョン}の映像を幻視する。「朝は老人の年齢からできた<百の>翼をもって飛び去る」とは、老人が二度と目覚めることがないことを意味する。死の暗示である。百羽と

いう数は、老人が生きた年月を象徴する。同時にコウノトリは、赤子（＝新たなる生命）を運ぶ役目を持ち、新たなる生への「入口」をもたらす。従って老人の年齢と同じ数だけ、新たな生命が生まれる。希望を提示し、詩は幕を閉じる。

以上の2篇には死と復活がある。しかし初期の詩「そして死はもはや支配力を持たぬ」で示した「浄化」がない。その「浄化」は後の2篇にある。

IV.

先の2篇から次作「焼夷弾急襲後の儀式」完成まで、3年の隔たりがある。この歳月は、作品に変化をもたらした。前2篇では死に着目した。その後成就した以下の2篇には、宗教的要素が含まれる。

○「焼夷弾空襲後の儀式」(‘Ceremony After a Fire Raid’)

「焼夷弾急襲後の儀式」は、宗教的儀式の形式を踏襲した3部構成の作品となった。響きには、儀式さながらの荘厳がある。文章構造も複雑化する。まずは第1部第1連を見る。

Myselves
The grievers
Grieve
Among the street burned to tireless death
A child of a few hours
With its kneading mouth
Charred on the black breast of the grave
The mother dug, and its arms full of fires.

(私自身らよ／悲嘆にくれる者たちよ／嘆き悲しめ／途絶えることない焼討で死屍累々のその街路の間に／あと数時間で息絶える一人の幼子が／母の掘った墓の黒い胸の上で／口を動かしながら焦げてゆく／そしてその両の腕は火ダルマだ。)

念の入った構造だ。冒頭2行は呼びかけとなっている。3行目の述語は、命令形となる。その目的語が1行飛んだ“A child of…”である。従って間におかれた“Among the street…”は、冒頭2行の修飾語句とも、“A child of…”の修飾語句ともとれる。このような曖昧な配置のおかげで、詩人(“Myselves”)と心を同じくする読者(“The grievers”)は、現実と“A child of…”の置かれた想像の双方の世界に同時に介在することができる。

語句も、慎重な選択に基づく。トマスは「私自身ら」(“Myselves”), 「その街路の間に」(“Among the street”)との誤用ともとれる表現を、故意に使用する。前者は本来単数形の言葉を複数形にすることで、「私自身」(“Myself”)の拡散、即ち詩人自身を含む「人類」を指す。これはマルクス主義の「類的存在」(“species-being”)を想わせる。実際にこの詩は、自らが社会主義者であることを喧伝する目的で、共産党の機関紙『我らの時代』(Our Time)への掲載を念頭に書かれたものである¹⁴。

“Among the street”のstreetは、streetsと複数形であるべきだ。そこに単数形を使う。それに

より、街路を普遍化する。従ってこの「その街路の間に」は、存在する街路全てを表す。

ここで死ぬのは幼子である。幼子に特定の名前がないことから、普遍化ともとれる。“of a few hours”とは、「子宮」から産み落とされて「数時間」、そして死して「墓」に入るまでの「数時間」と、両義的な意味をもつ。戦火に今なお焼かれ、黒焦げになった無垢な幼子の墓を掘るのは、両腕が火にまみれた母親である。しかしその母親の掘った墓も、戦火で黒焦げだ。その黒く焦げた墓に、「数時間」の命しか持たぬ幼子は葬られるのか。幼子に乳を与えるはずのその胸は、しかしながらあと「数時間」で幼子の「墓」となる。即ち、母親にはその死にゆく幼子の墓を掘る以外には為すすべもなく、その行為が幼子に最期を迎えさせようとする壮絶なまでの愛情表現となっている。この崇高さは、死したキリストを抱くマリアの姿を描く、ピエタを想起させなくもない。

原詩8行目の“dug”には、動詞(dig/「掘る」)と名詞(「乳房」)双方の意味があると、William York Tindallは指摘する¹⁵。同様に原詩6行目の“kneading”(「(パン生地などを)こねる」)には、“needing”(「欲しがる、必要とする」)の音が重なることも指摘する。母親の「墓を掘る」姿と幼子の「乳房」を求める姿が重なり、こねるように動く幼子の「口」と、乳房を「欲しがる/(生きるために)必要とする」「口」が重なる。一見無意味な言葉遊び/遊びが、その音が喚起する各々のイメージによって、ひとつの場面に多層のイメージを構築する。そして単一のものからは得られぬ、芳醇なイメージを形成するのである。

この、異なった品詞双方の意味を喚起させる手法は、同時に、「墓」の表現に“tomb”ではなく“grave”をトマスが充てたことにも連動している。即ち“grave”は名詞では「墓」である一方、形容詞では、「荘厳な」「厳粛な」の意味をもつ。この連がこれだけ凄惨な絵を描きながら、それでも荘厳かつ静謐な空気が流れているのは、このようなトマスの慎重な言葉遊びの賜物だろう。それが、一個の死を「荘厳」かつ「厳粛」な死に高めている。

第1部第2連では、賛美歌を「歌え」で始まる。

Begin

With singing.

Sing

...

A star was broken

Into the centuries of the child

(始めよ/歌うことから/歌え。/…/ひとつの星が破壊され/その子供から生まれる何世紀もの時間の中へと入りゆく)

賛美歌を歌う。歌い、死を弔う。その讃美歌が、凄惨なる廃墟を荘厳なる教会内での儀式に変える。その時、爆弾の閃光の暗示(「ひとつの星が破壊され」)が、キリスト降誕の際に輝いたベツレヘムの星をも喚起させる。幼子は爆弾の閃光とともに死す。同時に時を遡行し、ベツレヘムの星の輝きの下で生まれ変わる。即ち、幼子はキリストと同一視される。その死は、その後数世紀にも渡り刻まれる新しい時への「入口」となる。

第2部は一転して、死者のための礼拝となる。第1部の死する幼子は、戦火で死んだ幼子¹⁶と

一視され、普遍的存在に昇華する。一人の幼子のための礼拝は、死する幼子皆のものとなる。そして第2連ではトマス自身が説教壇に立つ。

I know the legend
Of Adam and Eve is never for a second
Silent in my service
Over the dead infants
Over the one
Child who was priest and servants,
…

(アダムとイブの伝説が 死んだ幼子らの／つまり牧師であり信奉者である／一人の幼子のために／私が行う礼拝における／二回目の黙禱のためのものでは決してないことを／私は知っている／…)

そして、第2連の最後の3行は、

Beginning crumbled back to darkness
Bare as the nurseries
Of the garden of wilderness.

(はじめりは荒野の園にある新生児室／と同じくらい丸裸な／暗闇へとぼろぼろに砕けつつ戻りゆく。)

と表現され、「＜終わりの＞はじめり」は、闇へと回帰する。この闇は聖書的な闇だ。神が光を生み出す前に存在した、原初の闇である。従って時ははじまりに戻る。全てが再生する。そして「荒野の園にある新生児室」が暗示する、エデンの園が再生する。楽園の現れだ。

1連のみ17行で構成された第3部では、焼け爛れたロンドンを「光り輝く大聖堂」(“the luminous cathedrals”)に塗り替える。そして山場を迎える。終結部5行を見る。

The masses of the sea under
The masses of the infant-bearing sea
Erupt, fountain, and enter to utter for ever
Glory glory glory
The sundering ultimate kingdom of genesis' thunder.

(幼子を出産する海のミサの下で／くり広げられる 海のミサは／火山のように噴出し 泉となり そして／栄華を 栄華を 栄華を／永劫に呻こうと 創世記の稲妻からできた 今や分離しつつある究極の王国へと入りゆく。)

第3部の全体を海のイメージが占める。海はロンドンの劫火を消す水(「海のミサは／火山のように噴出し 泉となり」)だ。同時に、全てを「浄化」する水でもある。前2篇に不在だった「浄化」がここにはある。全てが焼かれた地上が、清められる。その後に見えるのは、神の「究極の王国」だ。これこそまさに究極の再生／復活、即ち、審判の日の到来である。これらのイメージは、1945年3月に成

就した「ロンドンでの幼子の、火災による、死を悼むことの拒否」に引き継がれる。

○「ロンドンでの幼子の、火災による、死を悼むことの拒否」

(‘A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London’)

この詩は、焼夷弾で焼かれた一人の少女の死を扱う。しかしトマスは、その死を描写しない。代わりに壮大な宇宙観を描く。その壮大さは、句点不在の冒頭3連13行に及ぶ長文ともとれる詩行に現れる。ここでは複数のイメージが重なるように言葉が曖昧に配置され、意味の多層性が形成される。

Never until the mankind making
Bird beast and flower
Fathering and all humbling darkness
Tells with silence the last light breaking
And the still hour
Is come of the sea tumbling in harness

And I must enter again the round
Zion of the water bead
And the synagogue of the ear of corn
Shall I let pray the shadow of a sound
Or sow my salt seed
In the least valley of sackcloth to mourn

The majesty and burning of the child’s death.

(鳥、獣、そして花を作り出し／父となり育てる人類と すべての慎ましやかな闇が／沈黙をもって 最後の光が閃くことを告げ／その静かな時が／馬具をつけ のたうち回るように荒れ狂う海となりやってくる
／／そして私は再び 水の数珠じゆずでできた／丸いシオンと トウモロコシの穂でできたシナゴーク／へと入らねばならぬ／その時にこそ／私は 音の影に祈りをささげさせよう／あるいは最も狭隘な嘆きの谷に塩の種を蒔き／／その幼子の厳かな焼死を悼もう。)

私たちは前作を読んだ経験から、第1連の「闇」は聖書的な「原初の闇」¹⁶であることを知っている。故に「最後の光が閃く」とは、爆弾の炸裂であり、ベツレヘムの星の輝きでもある。その炸裂を「闇が沈黙をもって…告げ(る)」とは、その爆発の非日常性(=戦火)と、爆音が私たちの耳に届かぬほど遠くの出来事(=星の誕生)であることを表す。

また私たちは、「馬具をつけ のたうち回るように荒れ狂う海」が、ロンドンの劫火を消すことも知っている。つまり前作は、劫火に焼かれた大地が海の水に清められ、そこからの「究極の王国」出現の過程を描いたのに対し、この詩はその後の世界を描く。そこには「再生」がある。故に最終連にあるように「屍衣を纏い 地中深くに最初の死者とともに横たわる」少女の死(“Deep with the first dead lies London’s daughter,/ Robed”)を「嘆き悲しむ」必要はない。

トマスは人類の代表として、全ての死を象徴する普遍化された少女の死と向き合う。向き合い、水滴から作られた数珠^{じゆず}で清められた“Zion”へと入る——“Zion”とはエルサレム東部にあるシオンの聖峰であり、神の国である。シオン／神の国に到達し、復活の日を待つ。そして最後の行で、静かに呟く——「最初の死の後、それ以上の死はない。」(“After the first death, there is no other.”)。「最初の死」とは少女の死でもあり、アダムとイブの死でもある。望月はこの節には、聖パウロのローマ人への書簡6章9節(前出)からのエコーがあるとする¹⁷。即ち「それ以上の死はない」とは、死が二度と訪れぬこと、そして、初期の死で詠った「死は滅ではない」とする主張が確立されたことを意味する。故に、死を新たな生への入り口と見ようとしたトマスの試みは、ここで終結する。全ては神の国で再生する。これは死を「嘆くことへの拒否」の表明である。

V.

このようにトマスの戦争詩では、キリスト教のイメージがその中核をなす。この宗教的影響力の強さを Karl Shapiro は、「(トマスにとって) 宗教は間違いなく人生の一部であり、詩人の一部となっている」¹⁸ 故と語る。そこには、ウェールズを表す要素は感じられない。だが Ackerman はこの宗教的影響力を、南部ウェールズで一大勢力を得たピューリタニズム(メソジスト)に帰し、「ウェールズという(文化的)背景」(Welsh Background) あってこそトマスの詩は成り立つとする。曰く、「ピューリタニズムは久しくウェールズ人の人生と思想を方向づけてきた。その影響は良かれ悪しかれ、避けようがない」¹⁹ のである。そしてトマスが、ウェールズでメソジストの熱狂的な説教を表すウェールズ語 *hwyl* でその名を知られた、メソジストで会衆派教会の牧師／叔父の David Rees から多大な影響を受けていることを指摘している²⁰。

では Ackerman が指摘する、「ウェールズという(文化的)背景」(Welsh Background) とは何か。Ackerman はその著 *Dylan Thomas: His Life and Work* で第1章の表題にこの言葉を与える。その中でトマスに強い影響を与えたものとして、ウェールズ語話者の親戚や友人および英語で書くウェールズ人作家らが、英語に翻訳したウェールズ伝承や文学などを挙げている。そして同時に、南部ウェールズにおける非国教徒の影響の強さも、特に強調する²¹。

しかしながらこれら「ウェールズという背景」およびトマスの詩に、詩人／牧師／ウェールズ愛国者の R. S. トマスが強調する「ウェールズらしさ」(Welshness) を求めるのは難しい。ウェールズが双方の作品の背景にあるならば、程度の差こそあれ、共通項が見いだしても不思議ではないが、双方には乖離がある。

この隔たりについて、まずは Ackerman が使う「ウェールズという背景」から考える。これは南部ウェールズという、一地域に帰することができる。この一帯はその丘陵地帯と港を中心に、近代においてウェールズの中でも特殊かつ急速な発展を遂げた。この地域は18世紀に、イングランド人を炭鉱主とした炭鉱の大規模開発により、一足飛びに近代産業社会へと発展した。この発展には、イングランド化の側面が付随していた。英語が日常語として浸透し、新しいイングランド文化が流入し、この地域は英語で the Valleys (<丘陵地帯>) と呼ばれるようになる。トマスはここ<丘陵地帯>の港町スウォンジーで生まれ、イングランド化の恩恵を受けて育った。

トマスの父親はウェールズ語話者だったが、英語を優位と信じた。故に息子の将来を思ってであろう、息子を英語のみで教育した。これは19世紀から20世紀初頭にかけて、特に<丘陵地帯>で見ら

れた典型的な選択である。そして父親は、英語教師でもあった。故に息子に英文学、特にシェイクスピアを熱心に教えた。結果、トマスは英語単一話者で、英語文化の恩恵を全面肯定する英語作家となる。

英国国教会から分離したメソジストは、この〈丘陵地帯〉で躍進した。メソジストはここで多くの信者を獲得し、同時に、〈丘陵地帯〉の都市化／工業地帯化に伴う新文化圏形成時に、思想面において大きな役割を果たした。その一端が、自然の排除と、古い伝統文化の唾棄である。メソジストは、古くから民衆の間に根づく習慣や文化全てを悪しきものとして否定したため、新しい文化を享受していた会衆／大衆は、喜んでそれに応じた。

メソジストの特徴のひとつに、個人の靈感や霊的体験、および、その告白を重視したことが挙げられる。メソジストの牧師は、靈感が降ってきた時に恍惚化し、靈感に導かれるままに即興的に説教をした。これがトマスの詩作に通ずる。実際、「焼夷弾急襲後の儀式」にはトマスが牧師に扮する場面があるが、トマスはメソジストの牧師の説教のごとく、靈感に導かれるままに詩作を行った²²。そして推敲を重ね、詩は完成していった。「焼夷弾急襲後の儀式」「ロンドンでの幼子の、火災による、死を悼むことの拒否」は、このようにして生まれたと推測される。特に後者冒頭13行の1文(IVに引用)は、句点がない。各行、句跨り(enjambment)でつながる。従って朗読時に、上がり口調となる。この口調は、メソジストの牧師による説教の調子と合致する²³。またトマスは、メソジストの説教では音が何よりも重要だと、叔父 Rees や幼い頃通った教会での宗教儀式から体得した²⁴。「ロンドンでの幼子の、火災による、死を悼むことの拒否」がもつ朗々たる音は、トマス自身がBBCで残した朗読の録音から知ることができる。従ってこの詩は、トマスが自身の宗教的体験を、説教者に扮し語ったものだとも言える。

トマスが社会主義者だったことは、IIで既に述べた。これも南部〈丘陵地帯〉の産業化・都市化したウェールズが影響している。Ackerman は、これらの要素は、トマスが無意識／無自覚であっても、その詩に現れているとする。

一方、R. S. トマスら愛国者らは「ウェールズらしさ」(Welshness)を、北部および西部の伝統的なウェールズに求める。ここには〈丘陵地帯〉が否定・破棄した、伝統や自然と密着した、イングランド的ではない、伝統文化圏がある。伝説や伝承が生き、伝統的な文化を中心とした生活をウェールズ語で営む世界がある。ウェールズの愛国者は概ね、ここを「ウェールズらしさ」の源泉とする。故に先祖代々受け継いできたウェールズ語とその使用を、愛国心の象徴とする。Welshness という言葉は、その愛国思想を英語で表したものである。

そうした愛国者は〈丘陵地帯〉を否定する。その先鋒サンダース・ルイス (Saunders Lewis, 1893-1985) は、「南部ウェールズは産業解体されねばならぬ」(“... south Wales must be de-industrialized.”)²⁵と宣言する。1938年の講義でディラン・トマスを名指しし、ディラン・トマスは能力が備わった作家だが、イングランド人に属している²⁶と切り捨てる。R. S. トマスはルイスの思想に深く傾倒、「我ら〈ウェールズの〉若き詩人ができうる最善のことはサンダース・ルイスの助言に従うことだ。」と強い支持を表明する。その R. S. トマスも英語詩人であるがディラン・トマスとは異なり、ウェールズの英語化を全面肯定しない。むしろ英語を「媒体」として扱う²⁷。その「媒体」を使い、「ウェールズらしさ」(Welshness)を強調する。

Iago Prytherch his name, though, be it allowed,
Just an ordinary man of the bald Welsh hills,
Who pens a few sheep in a gap of cloud.

...

Yet this is your prototype, who, season by season
Against siege of rain and the wind's attrition,
Preserves his stock, an impregnable fortress
Not to be stormed even in death's confusion.
Remember him, then, for he, too, is a winner of wars,
Enduring like a tree under the curious stars.

(イアゴ・プリザーフが彼の名、まあ、言ってみれば、／禿あがったウェールズ丘の普通の男／雲の隙間に
僅かな羊を囲っている。／…／しかしこれがあなた方ウェールズ人の原型なのだ 季節が変わる度に／包圍攻
撃のように降ってくるしつこい雨や風の摩擦から／その種族や受胎可能な要塞のごとき大地を 死の混乱の
中でさえ／嵐で掻き回されないように彼は守っているのだ。／この男を覚えておくがよい、それというのも
この男もまた／不思議な星の下 一本の樹木のように堪えた戦争の勝者であるのだから。)

この詩「ある農夫」(“A Peasant”)は戦時下の1942年、中部ウェールズの丘で書かれた。冒頭から Prytherch というウェールズ(語)名を用いて「ウェールズらしさ」を強調する。そして土に塗れる生活しか知らぬ農夫を描く。戦火による「死の混乱」は遠いイングランドの都市部のこと故か、ここでは機関銃による「包圍攻撃」(siege)は雨のそれに変わる。そしてこの自然と密着した生活を送る農夫を、「あなた方ウェールズ人の原型なのだ」と宣言する。その種を戦渦／自然の猛威にあっても、守り続けたことを讃える。そしてその功績を、「覚えておくがよい」と読者に呼びかける。

だがディラン・トマスの姿勢は異なる。このような Welshness は、彼の詩からは読めない。彼は奇しくも R. S. トマスが詩人として世に出た1946年に、放送で自身を「ウェールズの詩人」と認めたと上で、「英語で詩を書く若いウェールズ人は多い。彼らは、自らがウェールズ人であることを情熱的に主張する…私はそういう人間じゃない」²⁸と Welshness 否定ととれる発言をする。ディラン・トマスと R. S. トマス、ふたりは同年代・同郷ではあるが、その思想面において大きく乖離している。

VI.

20世紀ウェールズには、ふたつの文化圏が存在した。近代化を押し進めた<丘陵地帯>と、伝統文化を重んじる地域だ。それらの思想面においては、乖離が見られる。そして其々の文化が、その地域を背景にもつ芸術家に深い影響を与える。

ディラン・トマスは<丘陵地帯>で生まれた。故に<丘陵地帯>否定にもつながら Welshness を強調しない。従ってトマスの詩からは、「ウェールズらしさ」を読むことはできない。しかしその作品の裏には、「ウェールズという(文化的)背景」(Welsh background)がある。それはロンドンを舞台にした戦争詩でも、変わらない。一方、R. S. トマスは愛国者として、英語を媒体に Welshness を強調する。ここに20世紀ウェールズ英語文学における分断が、見てとれる。逆説的には、この分断が Welshness と Welsh background のふたつの精神性を醸成したとも言えるのである。

注

1. Ackerman は特にトマス本人の朗読 (BBC に録音を残している) に着目し, ウェールズ人説教者的な *hwyl* (V参照のこと) が感じられるとしている。John Ackerman, *Dylan Thomas: His Life and Work*, (Oxford University Press, 1964), p. 116
2. cf., “His inspiration and imagination were rooted in his Welsh background” (John Ackerman, *Welsh Dylan: An Exhibition to Mark the Twentieth Anniversary of the Poet’s Death*. (Welsh Arts Council, 1973), p. 27)
3. Dylan Thomas, “Reminiscences of Childhood”, *Quite Early Morning*, (New Directions Publishing Cooperation, 1954), p. 6
4. James A. Davies, “A Mental Militarist”: Dylan Thomas and the Great War’, *Welsh Writing in English*, Vol. 2, (University of Wales Press, 1996), p. 63
5. Dylan Thomas, ‘Modern Poetry’, *Swansea Grammar School Magazine* 26.3 (12/1929), p. 84
6. “A Mental Militarist”: Dylan Thomas and the Great War’, *op. cit.*, p. 65
7. *ibid.*, p. 67-72
8. 以下, 本稿ではトマスの詩 (原詩) のテキストは次の本による。Dylan Thomas, *Selected Poems*, edited with an introduction and notes by Walford Davies, (Penguin Books, 2000)
9. トマスは Victor N. Paananen によれば, 終生「社会主義的な作家」(a social writer) であり, それを証明するものはその著作に豊富にあるという (cf., Victor N. Paananen, “The Social Vision of Dylan Thomas”, *Welsh Writing in English*, vol. 8 (Cardiff, 2003), p. 46-47)。また Ackerman も「トマスは終生政治において左翼的でありつづけた」と記している (*Dylan Thomas: His Life and Work*, *op. cit.*, p. 31)。
10. 望月健一「ディラン・トマスの戦争詩 (1)」『人文社会学部紀要』VOL. 3 (富山国際大学, 2003年), p. 1
11. William York Tindall, *A Reader’s Guide to Dylan Thomas*, (The Noonday Press, 1962), p. 206
12. *Dylan Thomas: The Poems*, ed. Daniel Jones, (Dent, 1971), p. 272
13. cf., “When the morning was waking over the war/ He put on his clothes and stepped out and he died,/The locks yawned loose and a blast blew them wide,/He dropped where he loved on the burst pavement stone/ And the funeral grains of the slaughtered floor.” (「朝が戦争で目覚めた時／その老人は衣服を身につけ, 家の外へ足を踏み出し, そして, 死んだ／巻き毛はまるであくびをするかのようにその束をとかれ 爆風がそれらをすっかりと吹き飛ばした／老人は 爆弾が破裂した舗装道路の小石と／まるで屠殺されたかのような大地におちた 葬儀に集まった穀物の上 自ら愛した場所で倒れて死んだ」)
14. Charles Hobday, *Edgell Rickword: A Poet at War*, (Carcenet Press, 1989), p. 233
15. *A Reader’s Guide to Dylan Thomas*, *op. cit.*, p. 225
16. この「暗闇」が聖書的なイメージを強く持つと Ackerman はした上で, 原初の闇は全てのはじまりであることを示唆する。そして, 3行目冒頭の fathering (父となる) がこの「闇」にもかかる読みができるとも語る。(*Dylan Thomas: His Life and Work*, *op. cit.*, p. 117)
17. 望月健一「ディラン・トマスの戦争詩 (3)」『国際教養学部紀要』VOL. 1 (富山国際大学, 2005年), p. 78
18. Karl Shapiro, ‘Dylan Thomas’, *Poetry*, vol. 87, no. 2 (November 1955), p. 105
19. *Dylan Thomas: His Life and Work*, *op. cit.*, p. 3
20. *Welsh Dylan*, *op. cit.*, p. 12
21. *Dylan Thomas: His Life and Work*, *op. cit.*, p. 3-10 & p. 10-13.
22. Gwyn Jones, *The First Forty Years, Some Notes on Anglo-Welsh Literature*, (University of Wales Press, 1957), p. 12
23. *Dylan Thomas: His Life and Work*, *op. cit.*, p. 116

24. *Welsh Dylan, op. cit.*, p. 12
25. Saunders Lewis, *Y Ddraig Goch*, (1933)
26. Saunders Lewis, *Is There an Anglo-Welsh Literature?*, (Cyhoeddwyd gan y Gangen, 1939), p. 5
27. R. S. Thomas, 'Some Contemporary Scottish Writing', *Selected Prose*, edited by Sandra Anstey, (Seren, 1995), p. 28-33. なお R. S. トマスが記した Welshness に関しては, ウェールズ中部の丘の農夫 Iago Prytherch を描いた一連の詩 ('A Peasant' など) や, 愛国詩 ('Welsh History') など参照。またウェールズ人の英語化に関しては 'Border Blues' や, 'It hurts him to think' などの詩に見てとれる。
28. Dylan Thomas, *Dylan Thomas: The Broadcasts*, ed. by Ralph Maud, (Dent, 1991), p. 31

Selected Bibliography

- Ackerman, John, *Dylan Thomas: His Life and Work*, (London: Oxford University Press, 1964)
- _____, *Welsh Dylan*, (Bridgend: Seren, 1979)
- _____, *Welsh Dylan: An Exhibition to Mark the Twentieth Anniversary of the Poet's Death*, (Cardiff: Welsh Arts Council, 1973)
- Davies, James A, "A Mental Militarist": Dylan Thomas and the Great War', *Welsh Writing in English*, Vol. 2, ed. by Tony Brown, (Cardiff: The New Welsh Review, 1996)
- Hobday, Charles, *Edgell Rickword: A Poet at War*, (Manchester: Carcanet Press, 1989)
- Jones, Gwyn, *The First Forty Years, Some Notes on Anglo-Welsh Literature*, (Cardiff: University of Wales Press, 1957)
- Lewis, Saunders, 'Deg Pwynt Polisi', *Y Ddraig Goch*, (1933)
- _____, *Is There an Anglo-Welsh Literature?*, (Cardiff: Cyhoeddwyd gan y Gangen, 1939)
- Paananen, Vicror N., "The Social Vision of Dylan Thomas", *Welsh Writing in English*, vol. 8, ed. by Tony Brown, (Cardiff: University of Wales Press, 2003)
- Shapiro, Karl, 'Dylan Thomas', *Poetry*, vol. 87, no. 2 (November 1955)
- Thomas, Dylan, *Dylan Thomas: The Broadcasts*, ed. by Ralph Maud, (London: Dent, 1991)
- _____, 'Modern Poetry', *Swansea Grammar School Magazine* 26.3, (Swansea, 12/1929)
- _____, *Quite Early Morning*, (London: New Directions Publishing Corporation, 1954)
- _____, *Selected Poems*, edited with an introduction and notes by Walford Davies, (London: Penguin Books, 2000)
- _____, *Dylan Thomas: The Poems*, ed. Daniel Jones, (London: Dent, 1971)
- Thomas, R. S., *Selected Prose*, edited by Sandra Anstey, (Bridgend: Seren, 1995)
- _____, *Song at the Year's Turning*, (London: Rupert Hart-Davis, 1955)
- Tindall, William York, *A Reader's Guide to Dylan Thomas*, (New York: The Noonday Press, 1962)
- 望月健一, 「ディラン・トマスの戦争詩 (1)」『人文社会学部紀要』VOL. 3 (富山国際大学, 2003 年)
- _____, 「ディラン・トマスの戦争詩 (3)」『国際教養学部紀要』VOL. 1 (富山国際大学, 2005 年)
- 龍野武昌, 『原初の聲を』(孔成社, 1986)

(ながた よしふみ 総合教育センター)