

R. S. トマスのウェールズ農耕詩

～イアゴ・プリサーチが歩き続ける不条理な原自然的風景

大石和欣

Welsh *Georgics* by R. S. Thomas : Iago Prytherch Wandering in Absurd, Primordial Nature

Kazuyoshi OISHI

ABSTRACT

We often encounter a Welsh peasant named Iago Prytherch in R. S. Thomas's poems. He appears as a comical, even satirical representation of the rural agricultural life in the Welsh countryside, but in fact, he is a 'prototype' of humanity who travels through human history and thus represents what Thomas considers as the fundamental basis of religious faith. The world he lives in is the kind of hard primitivism which does not expand into universe, but takes its deep and real root in the severe natural environment of the Welsh hills, where he has to endure and survive in ominous silence, waiting in vain for a moment of divine revelation. The landscape depicted in Thomas's religious poems cannot be categorized as what Raymond Williams calls 'Counter-Pastoral'. I should like to explore its religious implications and modern significance by considering the uniqueness of Thomas's poems in the tradition of the so-called 'Counter-Pastoral' poems.

要旨

R. S. トマス (Thomas, 1913-2000) は英国国教会の牧師としてウェールズに暮らし、そこに広がる自然と生きる人々を見つめ続けた詩人である。トマスの詩の中で繰り返し登場するイアゴ・プリサーチ (Iago Prytherch) はトマスの信仰をウェールズの自然と生活の中に体現させた「原型 (prototype)」であろう。彼の詩的空間は自我を超越し宇宙へと無限に広がる拡張的なものではなく、啓示的ではあるが現実性を失っていないウェールズの原自然的な世界なのである。それはむしろ限定的で狭量なものなのだ。しかし、それでいて最後には「神」の存在が垣間見える。本論考ではR. S. トマスの詩の中で荒涼たる土地を耕すウェールズの農民を「反牧歌」を乗り越えた原自然的農耕詩として位置づけながら、それがいかなる宗教的な意味を担っているのかを問い直す。

R. S. トマス (Thomas, 1913-2000) は英国国教会の牧師としてウェールズに暮らし、その山間の農耕環境を背景に宗教詩を作り続けた20世紀を代表する詩人の一人である。彼の詩の中でウェールズの自然と人間は美的表象として現われることなく、宗教的な意味を担い象徴的に表出する。それも陰鬱で荒涼たる風景を背景に、風刺的な口調をもって語られる。意味と風景との不協和音は読む人間に不愉快な感情をも喚起しかねない。

トマスの詩の中で繰り返し登場するイアゴ・プリサーチ (Iago Prytherch) はトマスの信仰をそんなウェ

ールズの自然と生活の中に体現させた一種の反英雄的存在であろう。恵まれているとはいえない不毛な環境の中でプリサーチは黙々と農奴のように畑を鋤き耕し続ける。I. R. F. ゴードン (Gordon) は特に後期の詩において「生きることの苦痛、孤独、そして悲哀 (the pain, loneliness, and grief of life)」がプリサーチの姿に顕著に表現されている、と主張するが、前期の詩においてもプリサーチが環境の苛酷さと労働の辛酸さを表しているのには変わりはない¹⁾。特に前期のトマスの詩におけるプリサーチの描写について重要なことは、いつも必ずどこか風刺的な調子が漂っていること

¹⁾ 放送大学助教授 (「人間の探究」専攻)

である。詩人は彼の題材から超然としているのだ。そのためにプリサーチが実際以上に諧謔的存在に感じられる。

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.
Docking mangels, chipping the green skin
From the yellow bones with a half-witted grin
Of satisfaction, or churning the crude earth
To a stiff sea of clods that glint in the wind ——
(“A Peasant” 1-7)²⁾

ここでのプリサーチは滑稽でさえある。英雄ではないし、まして賞賛の対象でもない。「にやりと歯を見せてまぬけな笑い」を浮かべているだけだ。「禿げたように草木もないウェールズの山々に住むごく普通の男でしかない」のだ。彼の耕す土地は「不毛」で「荒れて」いる。飼育する羊はごくわずかで、牧草地は「雲に挟まれている」程度の狭さだ。肥沃なイングランドの田園生活に比べれば、彼の農牧生活は惨めなほど貧しい。

レイモンド・ウィリアムズの術語を借りてこの世界を「反牧歌 (Counter-pastoral)」と分類したくなる衝動は否めないが³⁾、正確に言えばこれは農耕に従事する人々の厳しい生活と自然を描く農耕詩 (*georgics*) の一種といえよう。「現実のイギリス田園生活の理想化」を拒否するという点では⁴⁾、トマスの詩にみられるウェールズの荒涼たる風景はジョージ・クラブ (George Crabbe) の『村』 (*The Village*) に描かれた陰惨極まりないノーフォークの漁村の反牧歌的風景に酷似している。しかし、留意すべきなのはトマスの風景にはクラブが密かに抱いていた牧歌への郷愁のような感情は微塵も感じられないということである。それどころか、「秋に生まれた」 (“Walter Llywarch” 6) トマスの百姓たちは春も夏も懐かしむことはない。なぜなら「夏を夢見ること」 (8) は「煙まく酸のせいで嘘の涙が / こぼれて目が痛くなる (the smoke's acid that brings the smart / Of false tears into the eyes)」 (12-3) 以外の何ものでもないからだ。彼は楽園の世界、「黄金の時代」には全く無関心であり、苦しみと労働の生活にまみれた「鉄の時代」に満足している。いわば原始の自然状態がそのままウェールズの自然として立ち現れているのだ。

この態度はしばしば誤解を生むことがある。たとえばカルヴィン・ベディエント (Calvin Bedient) はトマスを否定的に形容し、「厳格で、厳しいまでに敏感で、非常で、狭量で、そして幻滅したホイットマン (a severe, severely tender, hardened, narrowed, and disillusioned Whitman)」と称した⁵⁾。だが、ウェールズの農民たちの陰鬱な生活を描いた後「神は愛である」 (“On the Farm” 20) と意味深げな言葉を残すトマスを読むと、こうした読み方は疑わしく思われてくる。

ウェールズの不毛な土地に「神の愛」を見出そうとする態度は果たして「幻滅」といえるのだろうか？ 第一、トマスはホイットマンのように「自分を謳う」ことはしない。彼の詩的空間は自我を超越し宇宙へと無限に広がる拡張的なものではなく、啓示的ではあるが現実性を失っていないウェールズの原自然的世界なのである。それはむしろ偏狭で泥臭いものなのだ。しかし、それでいて最後には「神」の存在が垣間見える。本論考ではR. S. トマスの前期の詩の中で荒涼たる土地を耕すウェールズの農民を主人公にした詩を「反牧歌」を乗り越えた原自然的農耕詩として位置づけながら、それがいかなる宗教的な意味を担っているのかを問い直すこととする。

田舎の粗末な生活を主題にするトマスの詩はワーズワース (William Wordsworth) を想起させる。陳腐ではあろうがその比較から議論をはじめることによってトマスの詩的風景の特徴が明らかになろう。ウェールズの荒地に宗教性を見出そうとするトマスの態度は「低俗で野卑な生活 (low and rustic life)」を詩的主題に提唱したワーズワースに表面的には似ている⁶⁾。ワーズワースの『序曲』 (*The Prelude*, 1850) には湖水地方の山間に教会堂が佇み、村人がそれに守られている生活空間が広がる。

How oft high service is performed within,
When all the external man is rude in show, ——
Not like a temple rich with pomp and gold,
But a mere mountain chapel, that protects
Its simple worshippers from sun and shower.
(13. 227-31)⁷⁾

ここに描かれているのは「華麗な装飾品や金でこてこてに飾れた寺院」ではない。人々の「格好も粗末であり、教会内では肅々と礼拝が行われる。厳しい自然環境から「ごくありきたりの山村の教会が / 素朴で信心深い村人を保護している」のだ。1820年に出版された『湖水地方案内』 (*A Guide Through the District of Lakes*) でもこの質素な教会が「純粋な共和国 (the pure Commonwealth)」の中心として機能している⁸⁾。何世紀もの間にわたり名もなき村人の精神生活を支え続けた支柱なのだ。

トマスもまた粗野なウェールズの自然の中での素朴な信仰を讃える。カトリック聖堂にみられるような豪華絢爛たる教会ではなく、ウェールズの山間の小さな教会堂こそが村人の信仰生活の基盤なのだ。そこにはプロテスタント的という以上に、自然の中にある粗末で原始的な教会こそが真の生きた信仰を保っているという彼の主張がある。

I saw the soul of a special type of man, the Cymro
or Welshman. For the very source of Welsh life as
it is today is here in the middle of these remote

moorlands of Ceredigion. And it is in places of this sort that the soul of the true Welshman is formed.⁹⁾

彼の教会には世俗的な装飾も、神秘性も、来世的な雰囲気も存在しない。「謹厳で地に足のついた (sober down-to-earth)」人々の心を結び、むき出しの自然の中で集会所を礼拝させることで「真のウェールズ人の魂」を形作るのである¹⁰⁾。実のところトマスはワーズワースの詩に「人々の素朴な威厳 (the simple dignity of the people)」とそれに「あった環境 (a fitting setting)」を見出し評価している¹¹⁾。

しかし、トマスの詩においては厳しい自然、峻厳な神は必ずしも人々の生活を「保護 (protect)」してはいない。その点が教会と自然が村人の保護者と定義したワーズワースとは決定的に異なる。もちろんワーズワースは自己の魂を養成した崇高なる「美 (beauty)」と「恐怖 (fear)」(*The Prelude* [1805], 1. 306) を自然の中でたどってはいる。だが、それはいわゆる「想像力」と関連してはいても、少なくとも1805年版『序曲』においては必ずしも神と結び付けられているわけではないし、最終的にはその自然は魂の抛り所、保護者として実在性をもって詩人、そして人々の前に立ち現れる。それに対しトマスが描くウェールズの自然と神は残酷なまでに村人たちを突き放す。素朴な信者たちは「自然の無慈悲な道程 (nature's ruthless course)」(*"The Face"* 10) をさまよひ歩き続け、果てには「神はいない (there is no God)」(*"The Journey"* 3) と首をうなだれる。彼らにとって神は見えないどころか感じることもできない存在であり、彼らの耳には神の「言葉は届かない (No word came)」(*"In a Country Church"* 1) ののである。村人は孤独で荒涼たる大地に放置され、救済されぬまま苦しみ続けるかのようである。ワーズワースが目指した自然と人間の調和などトマスの詩には一切見ることができない。

トマスの荒涼たる詩的風景を支配するのは黒、灰色、茶色といった暗い色調である。それらが不毛で殺風景な風景を一層強調するため、そこには明るい希望の光が一切存在しないようにさえ感じられる。例えば「エヴァンズ」(*"Evans"*) という詩の中では暗い雰囲気が自然と人間の双方を不吉に支配し、最終的には「寒々としたベッドの / 茫漠たる孤独な岸辺に座礁したままの / 病に侵された男の血管 (the veins of that sick man / I left stranded upon the vast / And lonely shore of his bleak bed)」(14-16) を切り裂くことになる。この死の暗黒が消滅したとしても、人々は孤立し限定された陰鬱な世界に取り残されたままである。

This is his world, the hedge defines
The mind's limits; only the sky
Is boundless, and he never looks up;
His gaze is deep in the dark soil,
As are his feet. (*"The Soil"* 7-11)

狭く限定された地理的・存在的空間は村に暮らす農民たちの精神的世界そのものに他ならない。想像の世界、神の世界が広がる空の向こうを見つめることも切望することもなく、「足が深くに埋まった / 黒々とした地面を深くじっと見つめる」ことしかしない。「膜に覆わ (wrapped in the cocoon)」れ、「翼を広げて飛んでも…狭い籠の中 / 格子越しの空に向かって無駄にばたばたさせるだけ ([his] wings were spread only to fly ... in a cramped cage / Or beat in vain at the sky's window)」なのだ (*"Walter Llywarch"* 15-21)。理想も夢もここにはない。農民たちは都会から隔離されていると同時に希望からも安らぎからも隔離され、神との交渉が断たれたままなのだ。「黒々とした地面」に心も体も埋めたまま動くことができないのだ。

プリサーチに象徴されるウェールズの農民は地にしがみついて生きるが、その大地でさえ彼らの必死な生存を無に帰し、抹殺しようとする。

... gardens gone under the scum
Of the forests; and the smashed faces
Of the farms with the stone trickle
Of their tears down the hills' side.
(*"Reservoirs"* 10-13)

「庭」や「農場」といった農民たちが作り上げてきた生活環境は森に侵食され覆われ、あるいは潰れて石ころころがる地面にもどってしまう。それに抵抗する人為の努力は自然の力の前には弱々しく、滅びるしか術はない。「腐敗の臭い / 死んだ国民の悪臭 / から (from the smell / Of decay, from the putrefying of a dead / Nation)」(*"Reservoirs"* 14-16) 逃れることなどできないのだ。さらに別の詩ではウェールズの農村が自然に侵食され、歴史からもかき消されようという状況が描写されている。

eaten away
By long erosion of the green tide
Of grass creeping perpetually nearer
This last outpost of time past. (*"The Village"* 5-8)

「押し寄せる緑」によって侵食される村は、自然の力を象徴するだけでなく、そこに暮らす農民もまた朽ち衰えていくことを意味する。それは風景を腐食するのみならず、人間の脳までも朽ち果てさせる。「精神が侵食されて / 造られる思考の砂漠 (the waste of thought / Forming from mind erosion)」(*"A Welshman to Any Tourist"* 2-3) がそこには横たわっている。この精神と思考の荒廃は農民たちが愚鈍であり偏狭であるという印象を一層強く感じさせる。ケビン・ニコルズ (Kevin Nichols) が指摘するように彼らは「開放的で啓蒙されたキリスト教、いや人間性それ自身について」の証人とはとうていいいがたい¹²⁾。

神を感じることもないまま暮らし、不毛な土地を耕し、寒さに震え、死んでいくだけなのである。希望もないし、豊かな生活、陽気な牧歌の世界が待っているわけでもない。とすれば、一見こうした文明とかけ離れ、神から断絶されたウェールズの荒涼たる自然は反牧歌的風刺でしかないのだろうか？

確かにトマスの詩に現れる農民は不毛で過酷な自然に支配され朽ちていく運命にあり、それに抵抗することもできない。しかし、そうした苦しい環境に「耐えている」ことをトマスが繰り返し強調していることにも注意しなくてはならない。彼らの「辛抱強い (enduring)」態度は「一本の木」を比喩にして言及される。

His clothes, sour with years of sweat
And animal contact, shock the refined,
But affected, sense with their stark naturalness.
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.
(“A Peasant” 14-22)

「まぬけ (half-witted)」(5) といわれたプリサーチは「長年の汗と家畜の世話のためにすえた臭いを放つ」服を身に纏い、その「野卑な自然さは洗練され気取った感覚に衝撃を与える」。それでいて、彼は「堅固な城砦」であり、「死の混乱の際にも動揺することがない」のである。「新奇な星の下に根を張る一本の木」のように耐え抜き、「戦いの勝利者」になるのである。トマスにとってこのプリサーチこそわれわれの「原型 (prototype)」なのだ。文明社会からも遠ざかり、数々の厳しい自然の環境と精神的試練を耐え抜いてきたこの「原人」は「奴隷のごとく」黙々とひたすら大地を耕し続ける。

like a slave
Answers to the mind's bidding,
Endlessly ploughing, as though autumn
Were the one season he knew.
....

He is like bark
Weathering on the tree of his kind.
(“The Face” 11-14, 22-23)

「風雨に晒される樹皮」のようにプリサーチは春夏秋冬畑に鋤や鋤を入れ続けるのだ。「美化されることもなく、土と同じくいかめしく」(30) 生き続ける。この「風化」過程は人間が後天的に身につけた文明や人為的なもの一切を取り去り、真の自然人を作り出すのだ。それゆえに「原人」でありうるのである。

プリサーチと文明との対立は「原型」と「歴史」の対立でもある。プリサーチは歴史を超えた存在であり、「偉大なるプラトンの孤独な心によって提示された世界と同様 / 広大で意味深い超時間的空間 (as vast and meaningful as any posed / By great Plato's solitary mind)」(“The Village” 16-17) に呼吸している。ウェールズは過去の遺物を保存しているだけだと考える訪問客に対し彼は異を唱える。

Is a museum
Peace? I asked. Am I the keeper
Of heart's relics, blowing the dust
In my own eyes? I am a man.
(“A Welsh Testament” 33-36)

ウェールズは過去を郷愁の念をもって振り返ることのできる平和な博物館ではないのだ。忍耐強く荒れ果てた土地を耕し続けなくてはならない原始的な自然なのだ。その原自然を背景に「俺は人間だ」と言うプリサーチの言葉は、荒れ野に飲み込まれてもなお人間の「原型」として生き続ける自己定義に他ならない。それは人類史上を通して生存する普遍のかつ遍在的な「原人」でもある。その資格ゆえに彼は時空を超えて歴史をさまよう流離人として姿を現す。

I have been all men known to history,
Wandering at the world and at time passing;
I have seen evil, and the light blessing
Innocent love under a spring sky.
(“Taliesin 1952” 1-4)

人間の歴史を体現し世界を旅する亡命者であり、それゆえに「邪悪」もそして「春空の下の無垢な愛を / 祝福する光」も共に知っているのである。だが、彼はありふれたルソー的な、ロマン主義的な「高貴な野蛮人 (noble savage)」ではない¹³⁾。高尚な知性ではなく「原人」として野生の生身の感情をもち、しかもそれは神や理想への憧れを禁じられたことから生じる苦い感情なのである。

I have known exile and a wild passion
Of longing changing to a cold ache.
(“Taliesin 1952” 15-16)

あらゆる時空間から追放された亡命者として彼が感じるのは、「冷たい痛みへと / 変わる激しい切望の感情」なのである。つまりあらゆる時空から解き放たれた人間の存在は、過去や未来も、文明社会も未開社会も切望し、痛みを抱えながらそれでもなお放浪し続けるのだ。トマス自身認めるように、彼の詩の主題は「時間と永遠の確執、理性と感情の確執 (the struggle between time and eternity; the struggle between the reason and the emotion)」なのである¹⁴⁾。彼が「ウェ

ールズには現在も存在しない / そして未来もない / あるのは過去ばかり (There is no present in Wales, / And no future; / There is only the past) (‘Welsh Landscape’ 20-22) といった時、彼はウェールズの文化的衰退を意味しているわけでもないし、また未来の発展を否定しているわけでもない。さらに過去の遺物を礼賛しているわけでもない。人間の「原型」を求めて歴史を遡り、そして歴史を超えて行くことを意味しているのだ。そのとき初めてウェールズの自然が「新しい世界として立ち現れる / 頑固に美しく、心の欲求に従って (a new world, risen, / Stubborn with beauty, out of the heart’s need)」(‘Taliesin 1952’ 19-20)。そしてそこにこそ「原型」としての人間が息づいているのだ。

この人間の原型、「原人」としてのウェールズの農民の忍耐は宗教的な意義を与えられる。それは楽園に住んだアダムより、荒野で試練を経ているキリストの姿にはるかに近い。重要なのはトマスに限っては神の啓示を性急に求めないことだ。そしてまた神の啓示がないままでも安易に失望へと至らしめることもない。この宗教的態度は確かにキルケゴール的でもある。トマスの「キルケゴール」(‘Kierkegaard’) という詩を読むまでもなく、実際彼の作品全体にキルケゴールの実存主義的宗教観の影響を見て取ることはできる。キルケゴールが描写した「不条理ゆえに信じる」アブラハムをトマス自身に重ね合わせることも不可能ではない¹⁵⁾。しかし、トマスはキルケゴール以上に諧謔的、いや自虐的といってもいいほど神を超然たるものとし、その結果不条理な世界を永続的なものとして現出させる。キルケゴールの神はナイフを息子イサクに振りかざしたアブラハムに言葉をかけるが、トマスの神は沈黙したままなのである。たとえば「跪拝」(‘Kneeling’) においてトマスは跪き「神が口を開くのを / 待ち続ける (waiting for the God / To speak)」(4-5) が、神も彼自身も口を開かぬまま沈黙の時間が流れ続けるだけだ。神が不在であったり、彼が瞑想に耽っているということではない。「意味は待つことにある (meaning is in the waiting)」(15) からなのだ¹⁶⁾。それゆえに詩人はこの世で耐え、苦しみ、格闘することになる。それは苦しみのための苦難でもなく、奮闘のための奮闘でもない。それでもなお啓示を待ち続けることに意味がある。「道程」(‘The Journey’) はそうした啓示を求めながら流離う路程そのものをウェールズの山を背景に描く。

And if you go up that way, you will meet
with a man,
Leading a horse, whose eyes declare:
There is no God. Take no notice.
....
.... the road runs on
With many turnings towards the tall
Tree to which the believer is nailed. (1-3, 10-12)

ここに馬を引いて現れた男は薄ら笑いを浮かべ神のことなど考えたこともないプリサーチかもしれない。その一方、彼は巡礼者として歩くトマスや読者にもなりうる。我々は「神は不在 / と告げる彼の眼」を無視して歩き続けなくてはならない。途中で安易な宗教が差し出す巧みな言葉に誘われてもなお歩き続けなくてはならない。「道はうねうねと曲がりながら / 続く。」そしてその果てにわれわれが行き着くのは「信者が釘で打ちつけられた / 高い木」である。「信者」が言及するのは磔にされた十字架の上で父なる神に呼びかけたキリストか、それとも巡礼する信者本人としてのわれわれなのか判然としない。キリストの磔と解釈すればあまりに平凡すぎるかもしれない。「一本の木」が過酷な自然の中で「原人」として忍耐強く生き続けるウェールズの農民の象徴であったことを考えれば、後者と解釈するのが妥当とも考えられる。だとすれば、それはキリストによる贖罪を頼みにするのではなく、自ら受難を受け、自らを磔にかけ、自己救済を図るのが信心だというメッセージが含まれていることになる。

トマスは平凡な表現を拒否する傾向があり、彼の詩に類出する「空っぽの十字架 (untenanted cross)」はそうした彼の宗教観を端的に示すと思われる。例えば「教会にて」(‘In Church’) において神の声を探し求め続ける詩人が破られることのない沈黙に「神が隠れている (Where God hides)」(3) のだろうかと疑念を抱く時、この「空っぽの十字架」は贖罪の意味を問ひかけ続ける無言の祭壇として現れる。

There is no other sound
In the darkness but the sound of a man
Breathing, testing his faith
On emptiness, nailing his questions
One by one to an untenanted cross. (16-20)

十字架の上には贖罪を保証するキリストはいない。従って父なる神もない。全ては暗闇に包まれ、「空っぽの十字架に / 疑問をひとつひとつ打ち付けていく」だけである。しかし、トマスにとってはそうした意味を問ひ続け、自己の信仰の疑念を「空っぽの十字架」に投げかけ続けることこそ信仰なのである。それはキリストではなく自分自身を磔にしていくことでもあろう。「空に向かって / 信仰を試す」のは空虚な行為ではなく、神の沈黙を耐え忍びと自己審判をする過程だといえる。ニコルズはこの「空っぽの十字架」がある教会を「信者が問ひかけ続け、ぐらつくことなく耐え忍び続ける」空間として定義するが、それは正しい¹⁷⁾。「空っぽの十字架」はウェールズの荒地に生えた木そのものである。それはウェールズ農民プリサーチの心と体がすっぽりと埋まったその大地から生えた木なのである。それはトマスの不条理な原自然的世界によって表された実存的宗教観の象徴といえよう。沈黙した荒地での忍耐といっても啓示的瞬間、ある

いは神の恩寵を感じる瞬間が全くないわけではない。ただし、啓示が起こるのは常にウェールズの荒涼とした風景の中だ。そして沈黙は破られることはないままである。トマスにとってヒースが茂る静かな「原野」こそ「私にとっての教会のような」(“The Moor” 1)ものなのだ。静寂が支配するその原野で「そこでの神たる存在は声をかけないまでも / 自らを感じさせる (What God was there made himself felt / Not listened to) (“The Moor” 5) のである。そこには聖書的なイメージが現出する。「田舎の教会で」(“In a Country Church”)においてその傾向は顕著である。

Was he balked by silence? He kneeled long,
And saw love in a dark crown
Of thorns blazing, and a winter tree
Golden with fruit of a man's body. (6-9)

トマスの詩に頻出する沈黙する暗闇の中で跪く男がここにも登場する。この「田舎の教会」では沈黙に失望することなく跪き続け、「燃える茨の暗い冠」と「亡骸の実をつけた金色に輝く / 冬の木」に「愛」を見出す。男はトマス自身であってもいいし、ウェールズの農民プリサーチであっても構わない。重要なのはキリストが磔の際に頭に戴いた茨の冠がそこに見えたことである。「亡骸」もキリストの遺体を想起させる。「木」はここではアダムとイブが楽園を失う知恵の木を思い起こさせないわけではないが、荒地での経験な忍耐の象徴としての「木」、トマスのいう「空っぽの十字架」そのものに他ならない。キリストの名も、神の名も明示されることがないままである。磔になり、犠牲になるキリストが安易に神格化され、象徴化されることは避けられて、ウェールズの自然物がその即物性を失うことなく存在している。

ゴードンが指摘するまでもなく、こうした荒地と神の結びつきは新約聖書というより旧約聖書的な世界である¹⁸⁾。前述の「燃える茨」からモーゼがホレブの山で経験した神との遭遇の挿話を誰もが思い浮かべるであろう。

There an angel of the Lord appeared to him as a fire blazing out from a bush When the Lord saw that Moses had turned aside to look, he called to him out of the bush “Moses, Moses!” He answered, “Here I am!” (“Exodus” 3:2-4)

原野の中での啓示的瞬間はトマスにも共通するものである。「詩の枠組み」(“A Frame for Poetry”)の中でトマスは、「素朴な生活事象、種まく人、種、羊飼、羊を通してこそ、キリストは福音を伝えた (It was upon the simple things of life that Jesus based his message, the sower and the seed, the shepherd and his flock)」と主張する¹⁹⁾。「宗教と詩の関係 (the relation of religion to poetry)」は「ある特定の生活の

場所と名前 (a local habitation and a name)」を媒体として成立するからだ²⁰⁾。

しかし、再度強調する必要があるのは、モーゼはここで神の声を耳にし、そして神と言葉を交わすのに対し、トマスの神は存在こそ感じさせるが、沈黙を破ることはない。姿もまた見せることはない。十字架はウェールズの木になり、しかも空っぽのままだ。『旧約聖書』においてはモーゼが脇を向いて茂みが燃えるのを見たとき、神は声をかけた。トマスの詩ではプリサーチも、他の農民も、誰も声をかけられることはない。脇に動いた (turn aside) とところで何も見えはしなし、聞こえもしない。プリサーチに詩人は呼びかける。

Turn aside, I said ; do not turn back.
There is no forward and no back
In the fields, only the year's two
Solstices, and patience between. (“Aside” 11-14)

時間がとまったままのウェールズの自然の中でプリサーチは前にも後ろにも動くことはできない。「夏至と冬至」が繰り返されるだけなのだ。その間に横たわっているのは「我慢」だけだ。何かを期待しても、望んでも、懐かしがっても、存在の意義を与えてくれることはない。耐え続けることそれが人間の存在意義となる。この詩の前半部で詩人は人間の原罪に言及する。

This canker was in the bone
Before man bent to his image
In the pool's glass. (“Aside” 4-6)

原罪といってもアダムとイブの犯した原罪ではなく、ナルキッソスが池に移った自身の姿に見惚れるように、神話時代から人間の体内には癌のように自惚れと傲慢の害悪が潜在していたのである。楽園を失おうが失うまいが、苦難の道を歩むことは人間の定めであり、それこそが人間の「原型」であるのだ。

荒涼たる原野や荒地といった宗教的意味を持ったトマスの実存的意味を持った原自然的風景はトマス・ハーディー (Thomas Hardy) や T. S. エリオット (Eliot) の詩に描かれた反牧歌的風景につながる側面がないわけではない。A. E. ダイソン (Dyson) は宗教的な探究および詩的技法の点でトマスをイエイツとエリオットに比したが²¹⁾、それはあながち誤った見方ではなからう²¹⁾。ただし、トマスの不条理な詩的風景にはモダニストとは異なる厳しさと皮肉がこもっている。彼の詩中における稀有な啓示的瞬間の一つに過酷なまでの風景の中で「愛」を口ずさむ鳥のイメージがあるが、それはトマスの詩的風景の不条理性をよく示している。

This is pain's landscape.
A savage agriculture is practiced
Here
.... In clear pools

In the furrows they watch themselves grow old
To the terrible accompaniment of the song
Of the blackbird, that promises them love.
("Tenancies" 1-3, 13-6)

粗野で野蛮なまでの農業労働のために人々は疲労し、齢を重ねていくばかりである。彼らは「土と同じくらい苦々しい名の / だれかが死ぬのを待っている (waiting for someone to die / Whose name is as bitter as the soil)」(11-2)。にもかかわらず「恐ろしい」ことにムクドリが「愛」を約束している。その鳥の声を皆が聞いているのかわからないのに。「愛」の意味さえもここでは皮肉にしか感じられないほどの不毛な自然が沈黙を守っている。

この荒涼たる風景の中で「愛」を知らない人々に「愛」を歌うムクドリはハーディー (Hardy) の「夕闇の鶉」("The Darkling Thrush") を思い起こさせる。詩の中で「年若い、弱々しく、やせ細り、小柄な鶉」(21) は「霜が亡霊のごとく灰色がかり、 / そして冬の汚れ滓が弱まる夕暮れの日差しを / 陰鬱にする」(2-3) 風景の中でさえずる。

there trembled through
His happy good-night air
Some blessed Hope, whereof he knew
And I was unaware. (29-32)²²⁾

ここでは詩人は鶉が歌う「祝福された希望」に気づかぬままである。衰えて弱々しくなっているにしても以前望みを与えてくれるはずの自然から詩人は隔離されたままである。ハーディーが後年追究する「内在的意志」(the Immanent Will) の摂理はこの詩の中では詩人には理解しえないままだ。「耐える」ことや「耕しつづける」ことや「空っぽの十字架」はここにはない。悲観的なまでに荒涼とした反牧歌の風景だけが広がる。

ハーディーよりも T. S. エリオット (Eliot) の反牧歌的風景の方がさらにトマスの風景に近い。『荒地』(*The Waste Land*) にでてくる鳥はもはや自然の中にはいない。鳥が歌うその背景には「冬の真昼にかかった茶色の霧に覆われた / 非現実の都市」(207-08) が広がる。しかも、もはや甘美な歌声さえ失くしてしまっている。

Twit twit twit
Jug jug jug jug jug jug
So rudely forc'd.
Tereu. ("The Fire Sermon" 31-24)²³⁾

しゃがれた声でしか歌わぬ鳥は何の「愛」をも暗示しない。人々は水もなく乾き切った「荒地」の中で、希望もなくひたすら水を待ち望む。トマスの詩にはエリオットの「荒地」の象徴的風景や宗教的メッセージの影響は色濃い²⁴⁾。トマスにとってやはり実存的傾向を

持つエリオットの詩は理解しやすくまた共感しやすいものであったのではなからうか。

しかし、決定的に異なるのは、トマスの場合は希望のない「荒地」を悲観的に捉えるのではなく、希望がないこと自体、希望がなく「荒地」に生き続けること自体に、意味を見出しているところである。トマスのムクドリは悲観的な世界観とも近代都市の憂鬱と絶望とも無関係なのだ。ニコルズはトマスが「絶望の淵に立つが、そこから決して落ちることはない (on the edge of despair but never quite over it)」と評したが²⁵⁾、もっと正確に言えば「絶望の淵」を歩き続けることこそがトマスの詩的主題であったといえよう。キルケゴールのように「不条理なるがゆえに信じる」ことがトマスの主題ではなく、「不条理の世界を永遠に歩くことこそ信じる」ことというのが彼の詩的メッセージであると言える。

この論考の冒頭でトマスの詩におけるウェールズの農民には風刺的な調子が含まれると述べた。結論をする前に、これまでの議論を踏まえて今一度この問題に立ち返ってみたい。ノースロップ・フライ (Northrop Frye) は風刺 (satire) の本質的要素として二つのものを挙げた。一つは「空想に基づく機知もしくはユーモア、あるいは奇怪なもの (the grotesque) か滑稽なもの (the absurd) の感覚」であり、もう一つは「攻撃の対象」というものを挙げている²⁶⁾。さらに後者の例として「自然なる形 (the ingenu form)」、つまり文明社会から隔離された野蛮人があると論じる²⁷⁾。文明から遠くウェールズの山間に暮らすプリサーチはその例として考えられないこともない。しかし、彼はトマスにとって攻撃対象ではない。「奇怪なもの」や「滑稽なもの」が彼にはあり、彼の粗野な自然さは洗練された人々を驚かせる。その意味で風刺的であると言えるが、フライの風刺の定義ではトマスのプリサーチやウェールズの風景を捉えきれない。トマスの詩にある風刺的な調子は、「機知」とも「ユーモア」とも言いがたいし、「奇怪さ」や「滑稽さ」に力点があるとも言いがたい。問題なのはプリサーチに象徴されるウェールズの農民と彼らの生活を風刺的に感じてしまう我々の感覚ではなからうか。つまり彼らの粗野で愚鈍な姿は人間存在の現実であり、我々の「原型」なのだ。あらゆる人為性や文明性を剥ぎ取った「原人」としての我々の姿を強調した結果が風刺的な調子となっているにすぎない。トマスの厳格で冷酷なまでに超然とした態度はウェールズの農民に向けられた批判ではなく、むしろそれを滑稽に思う我々に向けられた批判であろう。トマスが言うように「汚れと / 野蛮な醜悪さ (the dirt / And the brute ugliness)」には「荒々しいまでの賞賛の / 調子 (wild note of praise)」("The Cry" 5-6, 18-19) が内在しているのだ。逆説的ではあるが人間の醜く惨めな「原型」としてのプリサーチは風刺画ではなく理想像なのである。

ウェールズの農民が耐え忍び続ける荒涼とした大地は一見ウィリアムズのいう反牧歌的世界に見えてしまうが、逃避の世界、あるいは理想的世界の牧歌と対置すべきものというより、むしろ「厳しい原始主義 (hard primitivism)」、もっと正確に言えば実存的意味をともなった「農耕詩 (georgics)」の発展形として捉えることができよう。もちろん牧歌的世界への批判がないわけではないし、ウェールズの自然生活の現実を目を向けている点では反牧歌的である。しかし、トマスは自身で言うように「人間の伝統的職業としての農業から目をそむけたことは一度もないし (never far from agricultural activity, the traditional occupation of man)」、それゆえに詩人として「隔離されてもいないし、逃避者でもないしまた田舎くさいわけでもない (not ... insular, escapist or provincial)」のである²⁸⁾。プリサーチをはじめとするウェールズの農民は歴史を超え、空間を超えた普遍的な人間像であり、「原型」である。神の姿を目にすることもなく、またその声を耳にすることもなく、それでも大地を耕し続け、不条理かつ過酷な自然環境を耐え抜くのは、トマスにとって人類の普遍的な宗教的態度であり生活態度でもあったのである。キリストの姿を十字架に求めるのではなく、沈黙が支配する闇の中でひたすら啓示的瞬間を待ち続け、疑問を「空っぽの十字架」に、大地に生える「木」に投げ続けるのが宗教的「原型」とトマスは考えているのだ。トマスの詩的空間としてのウェールズの風景は、人類の宗教的「原風景」として現出していると同時に、それゆえに新たな原自然的ともいえるべき「農耕詩」を生み出した。そこには絶望の淵を永遠に歩み続けること自体に、不条理さそのものに宗教的意義を見出す特異な実存的態度が横たわっているのである。

Notes

1. I. R. F. Gordon, "The Adult Geometry of the Mind." A. E. Dyson (ed.), *Three Contemporary Poets: Tom Gunn, Ted Hughes, and R. S. Thomas* (Basingstoke: Mcmillan, 1991) 242.
2. 本論考におけるR. S. トマスの詩の引用は全てR. S. Thomas, *Selected Poems: 1946-1968* (Newcastle upon Tyne: Bloodaxe, 1986) に基づく。R. S. Thomas, *Collected Poems: 1945-1990* (London: Phoenix, 1995) では前期の詩のうち本論考の中心主題であるイアゴ・プリサーチ (Iago Prytherch) が宗教的意味を担って象徴的に描かれている詩が収められていないため、便宜上Bloodaxe版を用いる。なお本論考で引用する詩および散文のタイトルは全て原文を、また引用に関しては重要なものは全て原文を用いることにし、必要と思われる場合に論考の中で部分的に翻訳を試みることにする。引用詩のタイトルおよび引用行数は括弧でくくり論考内に示す。
3. Raymond Williams, *The Country and the City* (London: Hogarth Press, 1985).
4. Williams, *Country* 26.
5. Calvin Bedient, "Natural Magi and Moral Profundity."

- Dyson (ed.), *Three Contemporary Poets* 209.
6. William Wordsworth, "Preface" to *Lyrical Ballads*, ed. R. L. Brett and A. R. Jones (London: Routledge, 1988) 245.
 7. William Wordsworth, *The Prelude* (1850) in *The Prelude: 1799, 1805, 1850: William Wordsworth*, eds. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, and Stephen Gill (New York: W. W. Norton, 1979) 449. Italics mine.
 8. William Wordsworth, *A Guide through the District of the Lakes in the North of England*, 5th edition (Kendal, 1835) 151.
 9. R. S. Thomas, "Daw Gapel" in Sandra Anstey (ed.), *R. S. Thomas: Selected Prose* (Glamorgan: Poetry Wales Press, 1983) 46.
 10. Thomas, "Daw Gapel" 46.
 11. Thomas, "A Choice of Wordsworth's Verse" in *Selected Prose* 124.
 12. Kevin Nichols, "Untenanted Cross" in Dyson (ed.), *Three Contemporary Poets* 224.
 13. ルソー的、ロマン主義的な「高貴な野蛮人 (noble savage)」についてはHoxie Neale Fairchild, *The Noble Savage: A Study in Romantic Naturalism* (New York: Russell & Russell, 1961)を参照。
 14. Thomas, "The Making of a Poem" in *Selected Prose* 109.
 15. Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling* (Harmondsworth: Penguin, 1985) 65-66.
 16. D. Z. フィリップス (Phillips) は、トマスの詩における沈黙したままの神、見えない神の意味とそれを言語表現化する難しさについての、彼の意識を精緻に論じている。D. Z. Phillips, *R. S. Thomas: Poet of the Hidden God* (Allison Park: Pickarick, 1986)
 17. Nichols, "Untenanted Cross" 228.
 18. Gordon, "The Adult Geometry of the Mind" 249.
 19. Thomas, "A Frame for Poetry" in *Selected Prose* 91.
 20. Thomas, "A Frame for Poetry" in *Selected Prose* 90-91.
 21. A. E. Dyson, *Yeats, Eliot and R. S. Thomas* (London: Macmillan, 1981) xvi, 305-10.
 22. Thomas Hardy, *Thomas Hardy* (Oxford: Oxford University Press, 1984) 68.
 23. T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays* (London: Faber and Faber, 1989) 67.
 24. トマスをウェールズ詩人として考えることの難しさは、彼がたとえウェールズの風景、自然、歴史を語っていてもその詩のスタイルや技法をワーズワースやエリオットのようなイングランド詩人の影響を受けていることが一つの要因である。ウェールズにおける彼の曖昧な存在意義は彼についての読者や批評家の反応にも現れている。Tony Bianchi, "R. S. Thomas and His Readers" in Sandra Anstey (ed.), *Critical Writings on R. S. Thomas* (Bridgend: Seren Books, 1992) 154-81.
 25. Nichols, "Untenanted Cross" 225.
 26. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1990) 224.
 27. Frye, *Anatomy* 232.
 28. Thomas, "Words and the Poet" in *Selected Prose* 84-85.

(平成16年11月4日受理)