

ジェームズ・トムスの「恐ろしい夜の都」

山田泰司

(1) ジェームズ・トムスの「恐ろしい夜の都」

ヴィクトリア朝の主要な詩人たち——テニスン、ブラウニング、アーノルド、メレディス、ロゼッティ、スウィンバーン、ホプキンズなど——と比べると、ジェームズ・トムスン (James Thomson (B. V.)) (一八三四—一八八二) は、どう見てもマイナーな詩人でしかない。しかし、マイナーではあっても、トムスは、ヴィクトリア朝の英詩にあらわれた思想の動向という観点から見ると、見逃すことのできない詩人である。その徹底した厭世観がいかに英国という風土になじみにくいものであったとしても。

時代による詩人の評価の変転は、その詩人が標準的なアンソロジーの中でどのように扱われているかによって、その一端をうかがい知ることができる。トムスの代表

作「恐ろしい夜の都」(『The City of Dreadful Night』)を含む詩集『恐ろしい夜の都その他の詩』は一八八〇年出版され、当時かなり注目されたが、一九一〇年に出たクイラ・クーチ選『オックスフォード英詩選』には、トムスはわずか一ページ半しか割り当てられず、三つの片々たる短詩が選ばれているに過ぎない。一九二五年に出た、同じくクイラ・クーチの選になる『オックスフォード・ヴィクトリア朝詩選』には、さすがに十三ページがトムスンに当てられていて、きたない下宿屋の中で、さまざまな家具が自殺者の死体のまわりでおしゃべりをする不気味な、いかにもトムスンらしい詩「部屋の中で」(『In the Room』)も採られているが、トムスンを本当に代表するような詩は、やはり選ばれていない。と

ころが一九六四年に出た、ロマン派の詩とヴィクトリア朝の詩を合体したアンソロジー、ジョン・ヘイワード選『オックスフォード十九世紀詩選』には、「恐ろしい夜の都」の大部分が採られ、十六ページ割り当てられている。さらに、クイラ・クーチの『オックスフォード英詩選』に代わる、ヘレン・ガードナー選『新オックスフォード英詩選』(一九七二)にも、「恐ろしい夜の都」の序詩(Poem)と最後の節とが採られ、約五ページ割り当てられている。

もとより、詩華集編者が、どの詩人の、どの詩を、どれだけ選ぶかについては、さまざまな考慮が働くものと考えられるが、ある詩人の今日の人気、またはその詩人を受け入れようとする一般読者の気運、といったものも選定の重要な要因となるであろう。とすれば、トムソンは死後百年にして漸く、その代表作によって、英米の読者に迎えられる幸運に恵まれたことになる。

日本にトムソンを紹介したのは、おそらくラフカディオ・ハーンであったと思われる。ハーンは一八九六年から一九〇三年までの東京帝国大学での講義の中で、二回トムソンを取り上げている。「厭世家とその同類たち」

と「ジェームズ・トムソン B. V. の詩についての覚え書」と題する二つの講義の中においてである。ハーンは、今日、大学の講義でトムソンを考察することを拒否する者が英文学を講ずる人には多いことだろう、と断わりながら、トムソンが重要な詩人である所以を語り、その生活と詩、特にハーンという「きわめて偉大な」詩である「恐ろしい夜の都」について、かなり詳しい解説を試みている。例えば、「この漠として奇怪な詩」の一般的主題について次のように語っている。

「それは決して太陽が輝いたことのない広大な市——船舶が航行したことのない海のほとりに位置し、陸側は足に踏まれたことのない黒い荒野の空間に取り囲まれた都市の画像である。もちろん、これはアレゴリーである。この都市は、信仰もなく、愛もなく、希望もなく、暗い思いの中にある時、人生を神の恵みではなく、呪いとして、悪夢として見たままを表現しているのである。このアレゴリーはあまり明確ではないし、容易にたどれるものではない。しかし、この作品のかもしれない恐ろしさは、ちょうど夕闇の中で見える事物

が明るい所で見られるよりも、いっそう恐ろしく見えるように、明確さを欠いているために、かえって増すのである。この空想は、トムスが詩の初めに置いたダンテからの詩行によって暗示を受けたのかもしれない。ダンテは地獄を痛ましい都と言った。トムスは現代の生活を地獄と考えた。そしてダンテを手掛りにして、彼はこの寓意詩において彼の恐ろしい想像に輪郭を与えることができたのである。⁽¹⁾

また別のところで、この詩の表現しているものについて、ハーンは次のように述べている。

「ある点では想像上の都市である。またある点では現実の都市でもある。——トムスが感じたままの、ロンドンのすさまじい、とどろく孤独の中における、金もなく、友もない生を表現しているのだ。ロンドン是不運な者にとっては恐ろしい場所である。この世で最も恐ろしい場所であろう。そして幸運な者にとってさえ、それは近代都市の中で最も陰気な町である。……すべてが悪夢のように暗く、地獄のように見えるのだ。」

……しかし、この詩は、一つの都市というよりは、はるかに多くのものを象徴している。それは救いようのない絶望の状態にある人間のすがたなのだ——希望もなく信仰もなく生きて、燃え尽きた太陽のまわりを盲目的に回る世界の中にいる人間のすがたなのだ。そして、また別の意味では、われわれはこの詩を、詩人自身の魂の心像を提示しているものとして受け取らねばならない。⁽²⁾

一九五〇年以降は、英米でトムスの本格的な研究書、評伝のたぐいが出るようになる。⁽³⁾しかし、われわれ日本人は、すでに明治時代において、ハーンにトムスのよき紹介者、解説者を見出していたのである。

—

「恐ろしい夜の都」は、トムスの保護者で友人であった無神論者チャールズ・ブラッドロー(Charles Bradlaugh) (一八三三—一九一)の主宰する『ナショナル・リフォーマー』紙(The National Reformer)に、一八七四年の三月から五月まで連載された、序詩と二十一節

から成る千百二十三行の詩である。この詩は短期間に一気に書き上げられたものではなく、約半分（それは必ずしも発表された詩の前半ではない）が一八七〇年の一月から十月にかけて少しずつ書きためられ、それから暫らく筆をおき、一八七三年の五月から十月までの間に、あと半分が書かれ、全体の節を案配して発表されたものである。⁽⁴⁾この約二年半の隔りの間に、執筆の意図および構想において著しい変化があったらしく、その半分ずつを一つに総合したために、全体として一貫性、統一性を欠いているという印象を読者に与える結果になった。各節が、それぞれ強い感銘を与える表現とイメージに満ちていながら、詩全体としては、どうも把えにくいという意味で難解なのはそのためであろう。

トムスンがこの詩を書きはじめたのは、ダンテが『神曲』を書きはじめたのと同じ年齢で、三十五歳のときであった。一八七〇年の一月十六日から書きはじめて、六か月かかって書き上げたのが、後に発表されたこの詩の第二節（信仰、愛、希望が死んでしまった場所を永久に回り歩く男のくだり）、第十八節（失われた青春を求めて来し方をたどろうとする、やつれ果てた老人のくだ

り）、第二十節（スフィックスの凝視に会って天使の像が崩れて行くくだり）の三節である。これら三節を全体から切り離して、それだけ読むと、全体百八十四行の中に、一度も「都」(city)への言及がないことに気付く。第二節で男は「広場を横切り」、「多くの長く薄暗い通り」を歩いて行き、第十八節の老人は「北の郊外」で見され、第二十節の事件は大聖堂の前で起こるのであるから、「都」がたぶん暗示されてはいるといえるであろう。しかし、city という語は実際には一度も現われないのである。むしろ、都会よりも田舎の背景のほうが支配的である。第二節では、男は「疲れた足どりでひたすら道路 (roads) を歩き」、「木の葉の繁るかなたに」大邸宅がかすかに光る「低い扉の開き戸」にたどり着くのであり、第十八節は、その背景が「密生した木々や生け垣が深い小川の水路のように曲りくねる」中に置かれている。第二十節の大聖堂すら、大都市の中ではなく、広々とした田舎の中にあることを思わせるように「静かな空気の海」の中に立っている。

いずれにせよ、これら最初の三節を書いた時点では、トムスンは「都市」をこの詩の統一的要素とする意図は

稀薄であったように思われる。むしろ、これら三節に共通しているのは、迷える人間が生きるための何か窮極的答えを探し求めているという孤独な探索の旅の概念である。例えば、語り手「私」はあとをつけて行った男に尋ねる。

When Faith and Love and Hope are dead indeed,
Can Life still live? By what doth it proceed?

(155—56)

信仰と愛と希望が本当に死んだとき、
生はなおも生きられるのか。何によってそれは続くのか。

すると、男はこう冷たく答える。

“Take a watch, erase

The signs and figures of the circling hours,

Detach the hands, remove the dial-face;

The works proceed until run down; although

Bereft of purpose, void of use, still go. (158—162)

時計を取り、回る時間の符号や数字を

消し去り、針をはずし、文字盤を取り去っても、

中の機械はぜんまいの切れるまで動くのだ。

目的をうばわれ、役に立たなくとも、

なお動いているのだ。

この三節についていえば、探求というテーマがダンテ的であるが、さらに三という数にこだわっていることも、ダンテに倣っていると言えるであろう。第二節では、男は死んだ信仰、死んだ愛、死んだ希望の三項の範囲内を永久にめぐり歩くのだし、第十八節では三つの小道が岡を下っている森の中で事が起こり、第二十節では話し手は三度眠りこみ、天使は三つの段階で崩れる。さきのハインからの引用にもあるように、ここでトムスは崇拜するダンテの『神曲』にできるだけ忠実であろうとしているのである。

しかし、これら三節を書き上げた段階で、トムスは、自分のアレゴリーには、中心人物がその中で探求を続行

することのできる、ダンテの天国、地獄、煉獄にあたるものが欠けていることに気付いた。しかも不都合なことに、トムスンは、とうに、これら三つの場所または状態の存在を信ずることができなくなっていた(比喩的な意味で地獄だけは信ずることができたかもしれないが)。

そこで彼の考えついた解決は、恐ろしい夜の都を設定することであった。そして、この都市をめぐって新しい一節が書かれ、これが完成した詩の第一節となるのである。この都市の着想も主としてダンテに負うているもと考えられる。というのは、原稿にも、発表された詩にも、付せられたエビグラフの一つとして

Per me si va nella città dolente.

われを通るものは苦悩の市にいたる。

という、『神曲』の「地獄篇」の第三篇第一行の文句があり、トムスンは「恐ろしい夜の都」のある箇所(第三二七行)で、ダンテの *'città dolente'* を直訳して *'dolent city'* (陰惨な都市)と呼んでいるからである。この恐ろ

しい夜の都も「ここに入る者はすべての望みを置き去る」という意味でダンテの地獄に似てはいるが、ダンテの「苦悩の市」が死後人間が運ばれて行く明確な場所、すなわち地獄であるのに対して、トムスンの都は、死者ではなく生きている者が「無期限の地獄」(*a termless hell*)に苦しむ心の状態を表している。少なくとも一八七〇年に書かれた部分についてはそうであった。時にこの都市は、詩の中で「生きながらの死」(*Death-in-Lie*) (第三一八行)、「地獄の辺土」(*Limbo*) (第三九二行) などと呼ばれることがあるが、どのように呼ばれようと、それが逃れられない運命に呻吟する孤独な魂の苦悶の象徴的表現であることに変わりがない。

一八七〇年に描かれた都(発表された詩の第一節)そのものの地理的位置すら、魂という孤島を表徴するかのようになり、東側は「船のない海」によって、南側は荒れた沼沢と黒い荒地、石だらけの尾根によって、北側と西側は、果てしなく広がる人跡絶えた荒涼とした森林、大きな山々、物さびしい高地、滝のような泉のある黒い峡谷によって孤立させられている。これを現実の都市ロンドンと結びつけて考えることは難かしい。

一八七〇年の都が、生きながらの死の世界に息をひそめて暮らす孤独な魂たちの檻であったとするなら、一八七三年の都市は紛れもない現実の町であり、重い車輪がとどろき、馬が鼻あらしをふいて荷を引っぱり、人通りのない通りを居眠りしながら御者が荷馬車を騒がしく駆り立てる町である。かつての町では、こうであった。

Our destiny is fell;

For in this Limbo we must ever dwell

Shut out alike from heaven and earth and hell.

(391—3)

われらの運命は恐ろしい。

この地獄の辺土に住みついて、天からも地からも地獄からも閉め出されている。

だが、新しい都には出口がある。「自殺者の川」と呼ばれる暗く深く流れる大河があり、人生に倦み疲れた者たちが夜な夜な、その流れに身を投げて、この世から逃れることができるのだ(第九節)。

さきの都の住人が魂の抜けた声で、ひとり言のように呟いていたのに対して、新しい都の住人は、そしてトムスン自身も、厭世主義の信条を理性的な口調で堂々と語る。

The world rolls round forever like a mill;

It grinds out death and life and good and ill;

It has no purpose, heart or mind or will. (456—8)

世界は水車のように永久に回り

死と生と、幸せと不幸を作り出すのだ。

世界には目的も心も知性も意志もありはしない。

このような確信に満ちた口調と、

They often murmur to themselves, they speak

To one another seldom, for their woe

Broods maddeningly inwardly and scorns to wreak

Itself abroad;... (106—9)

彼らはひとり呟くばかりで、互いに語り合わない。

彼らの悲哀は狂おしいほど内攻し

外に表わそうと決してしないのだから……

といった沈んだ口調とを一つの詩の中に同時に響かせるためには、よほどの技巧を要する。そしてトムスンは決して「うまい」詩を書ける人ではなかった。「恐ろしい夜の都」には厭世主義の低音と高音が交錯しながら響いている。そのことが、この詩の主調音を把えにくくしている。

二

このように、むらのある詩ではあるが、「恐ろしい夜の都」は圧倒的な迫力を持った詩である。その文体は、洗練を欠いてはいるが、テーマとイメージによって十分にささえられている。この詩が、もともと、トムスン自身の貧困、挫折、病氣、孤独、体質的憂うつ症から生まれたものであり、彼の人生に対する憂悶と無神論哲学を反映するものであることは言うまでもない。

彼はこのような暗い詩を書く動機を、

Because a cold rage seizes one at whiles

To show the bitter old and wrinkled truth

Striped naked of all vesture that beguiles,

False dreams, false hopes, false masks and modes

of youth;

(8—11)

偽りの夢、偽りの希望、若造りの偽りの仮面や流行など、ごまかしの衣を一切はぎ取られたにがい老いさらばえた真実を見せてやろうという冷たい激怒に時々襲われるからだ。

と宣言する。そして、自分は「希望に満ちた若者」、「自分の幸福を価値あるものと考える人たち」、「人生の見せかけの中でぬくぬくと育ち、疑念も欠乏も感じない者たち」、「神を天に戴き、神によって清められ高められ愛される信心深い人たち」、または「地上に天国を予見する賢者たち」などのために書くのではなく、「信仰も希望もなく死を思う、孤独な、運命に打ちのめされた人た

ち」のために書くのだ。このすさまじい夜の都に私の言葉
を理解し、悲慘極まる人生の戦を共にすることに共感
を覚える人もあるだろう、と確信して、同志に向かって、
次のように呼びかける。

O sad Fraternity, do I unfold

Your dolorous mysteries shrouded from of yore?

Nay, be assured——no secret can be told

To any who divined it not before:

None uninitiate by many a passage

Will comprehend the language of the message,

Although proclaimed aloud for evermore.

(36—42)

おお、悲しい同志たちよ、私は

昔からおおひ隠されていた君たちの痛みをしる

秘密を開陳するのではない。そう、安心して給へ——

前に察知しなかった者などに秘密が

伝えられるものではない。度重なる予感によって

手ほどきを受けていなかった者に私のメッセージの

言葉などわかりはしない、
声高に永久に宣言してみても。

トムソンは、誰よりも、ヴィクトリア朝の孤独な群集に
向かって語りかけているのである。

トムソンは都会生活の最も目立った外面的特徴である
喧噪と雑沓の代わりに、眠った町のような「音なき広大
な幽所」をまず描いた。そこでは、通りを歩く住人たちは、
めったに話しかけることをしないうし、街燈が輝いて
いても、家々は「暮のまうに静かで」暗く。

They leave all hope behind who enter there;

One certitude while sane they cannot leave,

One anodyne for torture and despair——

The certitude of Death, which no reprieve

Can put off long; and which, divinely tender,

But waits the outstretched hand to promptly render

That draught whose slumber nothing can bereave.

(120—26)

その町に入る者は一切の希望を置き去る。

正氣でいる間棄てることのできない一つ

確實なものは、責苦と絶望のための鎮静劑——

死の確かさだ。それを、どんな一時のがれも

長く延ばすことはできぬ。死は神のようにやさしく

ただ待っているのだ。何物もその眠りを奪うことの

できないあの薬を

さし伸べる手にすぐさま渡そうと。

彼らの生活は「生きながらの死」であり、それがこの

都の「永遠の王」なのである。この地を彼らは、コール

リッジの「老水夫」のようにさまよう。これらの人々は、

老水夫のように半亡霊、半人間なのである。

I have seen phantoms there that were as men

And men that were as phantoms fit and roam;

(414—15)

そこに私は人間のような亡霊と、亡霊のような人間
が通り過ぎ、歩き回わるのを見た。

彼らは「古ながらの悲哀と黒い敗北」を語らずにはいら
れないように思われる。

この都が「地獄の辺土」として、宗教的位置設定がな
されていて、その住人は「天国からも大地からも地獄か
らも閉め出されて」いることは、すでに述べた。このこ
とは、冒頭に示されている、この都の心理的位置設定と
も関連がありそうである。都は北西の荒野と「船なきた
ち騒ぐ海」との間であって、そこに行き着くには受難の
旅によらねばならない。

Ahwardt the mountains and immense wild tracts,

Or flung a wail upon that vast sea-flow,

Or down the river's boiling cataracts:

To reach it is as dying fever-stricken;

(310—13)

山や果知らぬ荒野を越え、または

あの広大な海の流れに放り出されて漂い

または川の沸き立つ滝つ瀬を下る。

そこに着くのは熱病にかかって死ぬようなもの。

なのである。いったん着けば「一市民」になったような気がするのだが、「よるべき心に、もはや逃れるすべはない」のだ。いったん都に入った者は、「ひたすら運命に堪え、都の呪いゆえに一切の幸福を断念して、人目を避けて、悲哀と恐怖と濃い闇から作られた荒廃の都に住みつかねばならない」のである。

第四節には、恐ろしい風景や怪物が絶えず脅かす荒野を通り抜けて大またに歩いて来る男の孤独な旅のさまがシユールレアリズム風に詳しく語られている。希望を持たない彼は恐怖を感じることがない。やがて左手に太陽が上り、広い岩山の裂け目の頂を飾ったと思うと、そこで止まって黒く燃え尽きて縁だけとなる。さながら赤くかすんだ、目のない眼窩が血を流しているようだ。すると突然、月が突然南西に落ちて、右手の崖の上のほうに止まる。だが彼は頑として歩き続ける。右手から赤い明かりを持った物影がゆっくりと現われる。よく見ると、それは手に赤いランプを持った女で、浜辺を歩いている。美しい顔に苦悶の色が表われている。身をかがめた彼女

の胸には大きな黒いしるしがついていて、「雪のように白い経かたびら」には幅の広い黒いえりが垂れている。彼女が手に持っていたランプは、実は彼女自身の心臓であって、そこから歩を進めるたびに血の滴がぼたぼたと落ちる。再び合体することのできない男の二つの自己のうち無垢な一方は氣を失って硬直する。

海のほとりで女はひざまづき、氣を失った方の分身に身をかがめ、分身の白いひたいに落ちたランプの滴を彼女の涙と髪の毛で清めようとする。彼女は水平に打ちつける波を意に介せず、憐みと愛と悲しみの言葉をささやく。潮が男の分身のそばでひざまづいている彼女のところまで打ち寄せて来ると、女は死骸のような男の分身をかき抱き、共に波に運び去られ、あとには悪い分身が残される。

以上が広場の真中に立って、あたかも大群集がまわりに集まっているかのように、弁じ立てる男の話である。話の中の女は、この男を救ったかもしれない愛の象徴であり、海は死の忘却を表す比喩である。ここでは死における愛の勝利というロマンティズムの命題が逆転されて、死における愛の否定がうたわれている。

男の話は十一に分けられていて、各スタンザは、冒頭が、

As I came through the desert thus it was,
As I came through the desert;

わしが荒野を通り抜けて来るとき、こうだった、
わしが荒野を通り抜けて来たときは。

という二行で始まっていて、結びの折返えし二行は絶望の高まりと共に

But I strode on austere;
No hope could have no fear.

だがわしは厳然として濶歩し続けた。
希望を持たぬ者は恐怖を知らぬものなのだ。

から

And as she came more near
My soul grew mad with fear.

そして彼女がもっと近づくと
わしの魂は怖れで狂った。

その他に転調する。そして目にも耳にも押韻する二行の結びに慣れたところで、最後のスタンザだけが、

They love: their doom is drear,
Yet they nor hope nor fear,
But I, what do I here?

彼らは愛している。悲しい宿命だ。
だが彼らには希望もなく怖れもない。
それにしても、わしは、ここで何をしているのだ。

と三行になっていて、第三行目で、男が独演から、すなわち夢から覚めて、「真の夜」を意識するさまを見事に表現している。

第十八節では、泥だらけの、死にかけた獣のような物影が路地ではいつくばっている。それは人間なのだ。何をしているのか尋ねると、「自分の過去と現在を再び結びつける、長く失われていた切れた黄金の糸を、今になつてようやく見つけに行く」のだという。

It leads me back

From this accursed night without a morn,

And through the deserts which have else no track,

And through vast wastes of horror-haunted time,

To Eden innocence in Eden's clime; (934—38)

その糸をたよりに、朝のないこの呪われた夜から
それなくしては道のない荒野を渡り

恐怖のつきまとう時間の広大な荒地を通り

エデンの園のエデンの無垢にもどるのだ。

この節の与える全体的印象は、浪費された一生の果てに空しい夢を探し求るといふ、やり切れない憂うつな気

分である。この男に出会った語り手は、男が探索の旅を中止して「誕生前の闇」に一生を戻し、「あの大きな胎内(＝大地)にわが身をかくす」ことを、心の中ですすめるのである。

都の住民が人生の目標を見出そうとしたり、現在の生活から逃避しようとする試みは、すべてむなししい。彼らは「けがれた夜の亡霊のような放浪者」たるべく、死すなわち完全な忘却の訪れるときまで、運命づけられているのである。生きている間は、都会という荒野を選ぶしかない。唯一の出口は自殺である。川に身を投げることだ。または、ボートに乗って滑り出し、

drifting down into the desert ocean,

To starve or sink from out the desert world.

(969—70)

荒野のような大海へ漂流し、餓死するか

沈んで荒野のような世の中から消えること

以外に逃れるすべはない。ヴィクトリアの主要な詩人た

ちには、信仰、愛、希望といったロマンティズムの余韻が、多かれ少なかれ、まだ残っていた。だがトムスは、そうしたロマンティズムの命題、信条をことごとく、ひっくり返してしまつたのである。

三

「恐ろしい夜の都」では、もちろん宗教—キリスト教—も否定されている。

河辺の散歩道に沿って植えられた榆の木の一本に寄りかかつて坐っている二人連れのうちのひとりが言う。「この陰惨な都で自分ほどみじめな人間はいないと思う。それでも、こんな人間たちを造つて自分の恥さらしをする偉いお方になるよりは、みじめな私自身でいるほうがまだましだ。」

“That not for all Thy power furl'd and unfurl'd,

For all the temples to Thy glory built,

Would I assume the ignominious guilt

Of having made such men in such a world.”

(448—452)

私は誓つて言う。

「お見せになるお力と、お見せにならないお力と引きかえでも、おんみの栄光をたたえて

建てられた聖堂全部を下さしても、こんな世界にこんな人間をお造りになつた恥すべき罪をかぶるのは御免ごうむる」と。

暗い大聖堂の柱のまわりや壁に寄りかかつている人影に向かって、説教師が太い朗々たる声で語りかける。

Good tidings of great joy for you, for all:

There is no God; no Friend with names divine

Made and tortures us; if we must pine,

It is to satiate no Being's gall.

(724—27)

みなさんにとって大へん喜ばしいよき知らせですぞ。神は存在しないのです。神のごとき名を持つ悪魔が

われわれを造り苦しめているものではありません。

われわれが愚痴をこぼさずにはいられなくても、それは偉いお方の恨みを晴らすためではありません。

無神論がこのように臆面もなく宣言されたことはかつてなかったのであるまいか。ここには無神論の論証などはない。ただ「神はいない」と宣言するだけである。宗教が窮極的には、絶対的信念であるとするなら、無神論もまた信念の問題なのである。説教師はさらに、

I have no hint throughout the Universe

Of good or ill, of blessing or of curse;

I find only Necessity Supreme;

(758—60)

宇宙全体を通じて、善悪、禍福の

きざしさを感じられません。

見出せるのは「至高の必然」だけであります。

そして集まっている会衆に向って、最後に「悲しい生を生きる兄弟たちよ。人生はとても短いのです。数年に

して、皆さんには、きっと安らぎがもたらされるのです。

苦しい息を吐いてのこの数年位に堪えることができるではありませんか。しかし、もしこの哀れな生を完うする気持がないのなら、いつでも好きなきときに、自由に命を絶つことができるのです」と慰めの言葉をかける。この説教師の言葉に共感を示す会衆のひとりに、「わが兄弟よ、わが哀れな兄弟たちよ、こうなのです。この生はわれわれに何も善きものを持っていないのです。しかしそれは間もなく終わり、それで永久に終わりです。われわれは生まれる前について何も知りませんし、大地に引き渡されたら何もわからないでしょう。こうしたことを私は考えますが、それが私を慰めてくれます」と、すなおに語るのである。

この詩の最後の節、第二十一節に現われる女人像「メレンコリア」(Melancholia)は、画家デューラーの銅版画「メレンコリア」を型どった巨像で、この都の「保護者」であり「女王」である。憂うつな女神ではあるが、同時に、さきの説教師のいう「至高の必然」の象徴でもある。彼女は意味のない粘り強さで働き続ける。目的が定かでない繁栄と進歩のために、ただ闇雲に働くことが、

ヴィクトリア朝の人々の生活信条であった。トムソンは人間に働くことをすすめる代わりに、「必然」すなわち「運命」が人間に代わって働いてくれることを黙認している。

Baffled and beaten back she works on still,

Wearied and sick of soul she works the more,

Sustained by her indomitable will;

The hands shall fashion and the brain shall pore,

And all her sorrow shall be turned to labour,

Till Death the friend-foe, piercing with his sabre

That mighty heart of hearts, ends bitter war.

(1089—1095)

くじかれても撃退されても彼女はなおも働き続ける。疲れて気がめいっても、不屈の意志に支えられて、なおいっそう働くのだ。

その手は形づくりに、その頭は考え込むことだろう。

その悲しみはすべて労働に向けられるだろう。

友にして敵なる死が、そのサーベルであの大いなる

心臓を刺し、激しい戦いを終らせるまで。

四

絶望の淵に沈淪する都の住人たちにとって、時間はどうのように感じられているのだろうか。「時の流れの恐ろしく早いこと、人生はつかの間に過ぎ去ること、この世に常なるものはなく、万物は流転して止むことがない」と嘆くことほど奇異なことはない。彼らにとって、「時間」は傷つき、動きのろい怪物のような毒蛇のように這い、足なしたかげのように大地と大洋のまわりをばって、苦しむに動かたばに毒をしたらせ、「こうして常にめぐるべく運命づけられているように思える」のである。

We do not ask a longer term of strife,

Weakness and weariness and nameless woes;

We do not claim renewed and endless life

When this which is our torment here shall close,

An everlasting conscious inanimation!

We yearn for speedy death in full fruition,

Dateless oblivion and divine repose.

(679—85)

われわれは苦悶、虚弱、疲労、名状しがたい悲哀が
もっと長びくことを求めない。

この世でのわれらの責苦、いつまでも続く空虚感が
終るとき、新たな永遠の生を要求しはしない。

われわれは木の実が熟して落ちるように、
すばやい死と、無期限の忘却と神のごとき安息に
あこがれるのだ。

何しろ、彼らにとっては、「容赦しない時間は幾年月、
幾時代のように這い、夜は無期限の地獄のように思われ
る」のだから。

このような絶望の生活を送っている彼らには、夢と現
実との境も定かではない。

can any

Discern that dream from real life in aught?

For life is but a dream whose shapes return.

(35—57)

いかなる点でも、その夢と現実の生活との見分けが
つく者があるだろうか。生は
物の怪がたちもどる夢に過ぎないのだから。

「あらゆる時代の詩歌の歴史は月に対する新しいイメ
ージを見出そうする試みだ」と言った批評家があるが、
この詩の中で月はどのように扱われているだろうか。
人々は月や星をあこがれと畏怖の念をもって眺め、天
が自分たちの感ずることに感応すると思っているが、

If we could near them with the flight unflown,

We should but find them worlds as sad as this,

Or suns all self-consuming like our own

Enraged by planet worlds as much amiss.

They wax and wane through fusion and confusion;

The spheres eternal are a grand illusion,

The emptyréan is a void abyss. (872—78)

もしわれわれが、まだ飛んだことのない翼で月や星

に近づくことができるなら、それらがこの世界と同じく悲しい世界であることがわかるだろう。

われわれの世界と同じくできそこないの惑星の世界に取り囲まれた、われわれの世界同然自己消滅的な恒星であることがわかるだろう。

彼らは溶解と混乱を通して満ちたりかけたりする。

永遠の天体などは壮大な幻想であり、最高天などとはからっぽの深淵に過ぎぬ。

月や星に寄せるロマンティックな思いは、ここで完全に打ち碎かれてしまった。テニスン、ブラウニング、ホプキンズなどには、ワーズワス、シェリー、キーツなどに見られる自然、または宇宙との一体感が、多少弱められてはいても、まだ明らかに生きづいていた。しかしトムスンに至って、そのような一体感は完全に消滅してしまっただけでよい。

現代社会の集約されたものを都会生活の中に見出し、それを「荒地」(wasteland)と見なすことは、T・S・エリオットの『荒地』(The Waste Land) (一九二二)を代表的な例として、二十世紀の初頭の英詩の流行とさ

えなつた。十九世紀においても、その時代を荒地と見なす視点は、テニスン(例えば『国王牧歌』の第八部「聖杯」)、ブラウニングの「ローランド家の御曹子黒き塔に來たる」その他、アーノルドにもスウィンバーンにもうかがうことができる。しかし都市生活を真正面から描いて、これだけ黒一色に塗りつぶした詩は、トムスンの「恐ろしい夜の都」を除いて例がないであろう。厭世観という点では共通するところのある、トマス・ハーディーに著しいアイローさえ見出せない。

ロマン派の詩人たちにとっても、都市は精神的荒廢の典型ではあったが、彼らにはまだそこから逃避して自然のふところに抱かれることが可能であった。しかし、都市はトムスンにとって逃げ口のない生活の中心となつてしまつたのである。

このような絶対的否定の立場をとつたトムスンのヴィジョンは、もちろん、狭いへんばなものではある。しかし、同時代の他の詩人たちのヴィジョンよりも、ある意味では、真率で価値あるものである。

トムスンのこの詩は、もとより個人的都市体験から生まれたものであるが、引用文に見られるようにパブリッ

クな発言たり得ている。個人的な不満、絶望の表現を超えたものとなっている。われわれがこの詩を読んで受ける感銘は、その辺のところに由来している。コールリッジのいう「進んで不信の念を停止すること」(willing suspension of disbelief)を要求するだけの迫力があふれている。この詩は、メレンコリアを描いた次のような行で終つてゐる。

Her subjects often gaze up to her there:

The strong to drink new strength of iron
endurance,

The weak new terrors; all, renewed assurance

And confirmation of the old despair.

(1120—23)

彼女の臣民は、しばしば彼女を迎ぎ見て、

強い者は鉄のときご忍耐の新しい力を吸収し、
弱い者は新しい恐怖を吸収する。すべての者が
古くからの絶望を新たに確認する。

(1) Lafcadio Hearn: "Note upon the Poetry of James Thomson, "B. V.,"" *On Poetry* (Hokuseido Press), pp. 671—2.

(2) Hearn: "Pessimists and Their Kindred," *On Poets* (Hokuseido Press), p. 274.

(3) 比較的新ジャコブソン研究は I. B. Walker, *James Thomson* (B. V.): *a Critical Study* (1950), W. D. Schaefer, *James Thomson* (B. V.): *Beyond 'The City'* (1965) を参照せよ。

(4) W. D. Schaefer: "The Two Cities of Dreadful Night," *PMLA*, 1962, 77: 609—615.

(5) J. Isaacs: *The Background of Modern Poetry* (1951), p. 30.

(一橋大学教授)