

G. M. ホプキンズ描写

増 谷 外世嗣

G. M. ホプキンズ (1844—89) の詩が一般に世に問われたのは、その死後、約 30 年たった 1918 年、友人 R. Bridges によって編集された「詩集」によってであるといって差支えない。しかもその薄い一冊の詩集が出版後も、すぐには読者をうることは極めて困難であったことは、F. R. Leavis の意見からしても明にうかがえる。おそらくホプキンズの詩の真価が認められるに至ったのは Leavis の *New Bearings in English Poetry* (1932) から 30 年代の諸詩人或は W. H. Gardner の *G. M. Hopkins* (1944) を待ってであろう。それ以後、1950 年代にまでわたって、ホプキンズへの嘆賞は *Kenyon Review* やその他の批評家によって取りあげられ、ようやくその受くべき価値が維持されてきたといってよい。つまり第一次から第二次大戦を通過した半世紀以上にもわたる激動の間隔を超えて始めてホプキンズの言葉は人々に伝達されたということである。

このことはホプキンズの詩が世にありながらも、それが単に書棚の一隅にほうりこまれていて、その内容の如何によらず、人眼の届かない処に放置されていたという偶然によるということではない。生前、彼の最大の努力と苦心を払った詩作品 *The Wreck of the Deutschland* を彼自ら雑誌 *The Monthly* に掲載を依頼したとき、編集者はただ狼狽し、全く取りあげなかつた。友人 R. ブリッヂズはこの詩人の受け入れられるであろう範囲をきびしく限定しながら、「慎重に名詩集などに少しづつ選び出した詩を発表し、徐々に未来の読者を導きながら、30 年間辛抱強くまつた揚句、一冊の薄い詩集を出したが、それには繊細な詩の感覚を盛った独創的な批評であるブリッヂズ自身の註が加えられていた。⁽¹⁾」そしてその註にはこの詩人に反対意見をもつよう

(1) *New Bearings in English Poetry*, F. R. Leavis: p. 160.

な批評を明に意識し、それをおさえようとする非常な努力が見られる。ということはブリッヂズが最初のホプキンズ理解者であったということがいえるが、一方その註において、ブリッヂズはホプキンズの詩の与える純粹な芸術的自由奔放さが与える感動を賞讃すると共に、そのスタイルの点で決定的な欠点のあることを指摘している。彼の文法的無視と曖昧さが、絶えざる文学的端正さを愛しそれなくしては堪えられなくなってしまっている人々から拒まれてしまうほど、彼の作品の重要な本質になっていることを指摘している⁽²⁾。ブリッヂズのいう、ホプキンズの詩作品における語の配置、或は文法的無視ということにつながる詩的表現技術の困難さが、読者を斥けていたことは容易にうなづかれる。しかし、それが本質的にホプキンズの詩作品の致命傷であったならば、恐らく時代をへるにつれて完全にその作品は抹殺されていた筈である。つまりこの作品と読者側との深い溝は単なる技術上の問題ではなかったであろう。ブリッヂズのいうような懸念の上に立ったホプキンズ弁護論こそが、根本的にはやがてホプキンズを取り逃してしまうやうなものとして、リーヴィスは論難している。長きに失する引用ではあるが、ホプキンズ解釈にふみこむ態度決定の根本問題であるから、しばらく我慢をして頂こう。

「(ブリッヂズ) の批評は詩というものが立ちどころに理解され得べきものであるという立場をとっている。しかしほ普キンズはいわゆるいい形式なるものについて(ブリッヂズのいうような) 特別の注意を払わねばならない義理は全然感じていなかった。ブリッヂズ博士は『文学作品を念入りな文章で組立てるので、不注意にも省略的な言語形式に頼っている作家達は、読者がそれを解釈するとき、しばしばどんな深刻な努力を払わねばならぬものかということを殆ど考えていない。ところが、ホ普キンズの場合は、それは不注意からくることではなかったのだが……』といっている。ホ普キンズは自分の詩の読者に課する解釈の意識的努力に関して無関心ではなかった。……(しかし彼は) 詩を理解する上に正当に要求されているだけの努力を払えば、彼の詩は理解され得ると感じ、批評家達がもてあましているのは詩の本質的なむづかしさではないと感じていた。彼は瞬間的

(2) ibid : pp. 160—162.

な曖昧性以上の或るものの中に読者をおこうと慎重に考えたのである。彼は曖昧性を積極的に利用し、敢て読者に長時間にわたって繰り返し知的な考察を試みることを望んだのである。……ホプキンズは彼の同時代人スウィンバーンとは似ても似つかぬ詩人である。……我々が彼の詩の頁の上を簡単にす通りすることが許されるならば、その詩に呼び求められている極度の複合感情は展開する機会もなくほうむり去られてしまうだろう。決定的な、適切な読み方というものは、難解などを苦心惨憺して読むということなのではなくて、前々からの知性の鍊磨、いろんな複合感情の組み合わさる状態によって可能になるものであろう。」⁽³⁾

ここにリーヴィスのいう「知性の鍊磨」や「いろんな複合感情の組み合せ」ということについてであるが、彼はこれを *New Bearings of English Poetry* の中で、W. B. イユイツ、T. S. エリオット、エズラ・パウンドを批評し、それに用いた基準と同じ批評的次元、否それ以上の次元においていっているのである。スヴィンバーンやテニソンを理解し得る詩的表現慣習に知性を慣らすなどということでは更にないことはことわられねばならぬ。19世紀浪漫詩から受けつがれた詩的表現の慣習、浪漫的固定反応は普く牢固として続いていたことはリーヴィスのみならず、エリオットの「プルロック」や「荒地」を論じた批評家達の指摘した処である。それでもその長い間の固定反応が「プルロック」や「荒地」に出会って破られたのには一つの条件があった。人々の生活現実に現れていた一つの大きな現象——一個人の間存在を存続せしめるには、感性の圧殺、想像力の涸渇ということが迫られていたという現実である。このことは私の極めて概括的な独断のようにもとられるかも知れないが、この事実を実感し指摘したというよりはむしろこの事実の確認の上に立ってのみ 1920 年代の H. リードやエリオットから 30 年代のスペンダー等、或は 50 年代に至ってもウェインやウィルソン等の文芸批評や文明批評は成り立っているといってよい。それは実証の必要もないまでに歴然たる実である。そしてこの事実があつてこそ、人々が 19 世紀浪漫詩から背を向けてエリオットの「荒地」までの一連の詩に邂逅し得たともいい得るのであ

(3) ibid: pp. 163—164

る。従って又、この状態の存続する限り、エリオットの宗教詩、*Ash Wednesday* に邂逅し得た読者は極めて少数であったのである。

しかも「荒地」以上にエリオットの*Ash Wednesday* を真に新しい試みとして評価したリーヴィスにして始めてホプキンズの詩をそれと同列に並べ得た鑑賞家であったのである。最近に至って Philip M. Martin がその *Mastery and Mercy* (1957) において *The Wreck of Deutschland* と *Ash Wednesday* を同一の時間性の場において論じているが、私はそこに何らの奇異や時代感覚のずれを感じなかった。冒頭にマーチンの要求していることは、やはり深く潜在してしまった想像力を復活せしめる態度である。更に、*Immortal Diamond* の編さん者である John Pick はいう。

「一面において G. M. ホプキンズの生活と詩の宗教的容貌は彼の経験と著作の中にフロイド的コンプレックスと抑圧を読みとろうとする非共感的聴衆によって歪曲されてきた。又ある場合には逆に、ここに神の創造世界にかく歓喜に溢れる献身の詩人がいる、と偽似ピュリタン的態度で感銘したものもいた。しかしホプキンズにおいては、この創造の世界が彼の超感觉のヴィジョンと如何にして結びついているかということを彼等は見落している。又他のものは彼の‘terrible sonnets’をさしていった。『そこには宗教的偶像に献身してしまったインボテの苦しみと叫びがあるだけだ』と。

ホプキンズにとってはその宗教的祈りが人生の否定ではなくて強化であり、その詩は常に『美を払いかえす、美自体へ、美の附与者(giver)である神に払いかえそう』とするものであったのである、ということが人々にわかるまでには長い間かかった。」⁽⁴⁾と。感性の圧殺と想像力の涸渇を余議なくされた人々が、一面フロイド的コンプレックスと抑圧の中に最も単純に感性と想像力の存続を読みとろうとしたことは一般に長い間、芸術の鑑賞や批評眼の底にあった大きな要素であったし、又一方、現代に見られる現実の宗教形態の示した矛盾と弱さが人々を宗教に対して背を向けさせ、宗教詩と銘うたれるような作品から

(4) *Immortal Diamond*, John Pick, Introduction.

遠ざかっていったことも事実である。ホプキンズの姿をさえぎる濁りと煙幕は二重三重に続いていた。

このようにしてホプキンズの詩作品は 19 世紀中葉から半世紀にわたって存続された慣習と更に 20 世紀初頭から続いた分裂と崩解の繁殖から脱出して鍊磨された知性と想像力にして始めて邂逅され得たということができるよう。

G. M. ホプキンズの人生行路の外的リストとしては Highgate の schoolboy, Oxford 大学, Jesuit 神学学校, それから parish churches, ギリシャ語教授と, 先づ外的事件としては平旦であり, 自らもそういうっている。

while there went

Those years and years by of world without event.

(St. Alphonsus Rodriguez.)

家庭は中産階級, 教養ある Anglican であり, 父はアマチュア詩人, 母はドイツ哲学を愛していた。オックスフォード大学では所謂オックスフォード・ムーブメントという宗教的雰囲気の中にあり, 更に, 師事したのは W. Pater であり, 当時大学には Ruskin, W. Morris などがいたことなどからして, 彼の環境的雰囲気には宗教と審美主義の二つの大きな流れがあったことは確かである。更に彼の幼少の頃からの性格の中にもこの二つの要素があったことは, 一つには, 彼が少年時代, 水夫や鍛冶などの忍耐生活を称讃し, そのことから一週間水を飲まない禁欲的かけをしてこれを実際に試みたことや, 学生時代の日記による禁欲的誓いなどから, 二つには彼の学生時代に詩を書いていたことや, Pater に師事したこと, 或は *On the Origin of Beauty* という論文などからもうかがえる。

しかし, 実際にこれらとの問題が彼の精神の生活に緊張した問題意識として登場てくるようになったのは次のようなものの見方, 感じ方をするようになってからである。1872 年の或る土曜日, 彼は雲を見ていた。

'odd tufts of thin-textured very plump round clouds something like the eggs in an opened ant-hill,'⁽⁵⁾

「珍らしい薄い生地でふっくらした円い雲の房」を見ていたがそれは何かに似ていた——開かれた蟻塚の中の白い卵に。」

雲はTennyson, Barnes, Bridges を始め, Wordsworth 以来, 19世紀における一種の poetic propertiers であり, 雲に対して詩的レトリカル・デュエスチャーの手をふられたことは屢々あった。しかしここにホプキンズの捕えた雲の姿は, テニソンの水彩画的雲とは似ても似つかないものである。1864年, ホプキンズには「恐ろしいこと」がおきていた。彼は「テニソンを疑い始めていた。」「詩的批評についてのあるエッセイを考えていた」ことに関した書簡の中で彼はインスピレーションということについてこう規定している。

真正の詩は「インスピレーションから生れた言葉である。しかし, インスピレーションという言葉はむつかしく考える必要はない。私はそれを実際には, 異常かも知れないが, 一種の偉大な mental acuteness の状態の意味につかっている。その働きの中におきてくる思想が頭脳の緊張と活動によって生み出されてくる場合であろうと, 或は何の疑問もなしにぱっととびこんでくる場合であろうと, つまり知力で態動的に働きかける場合であれ, 感受性で受けとる場合であれ, 一種の知的鋭さ, 正確さである。」⁽⁶⁾と。ここにいわれている mental acuteness による形態の捕え方とは, 先述の「蟻塚の中の白い卵」に似た雲の姿, 或は, 恐らく, 散文ではあるが, 彼の次のような自然描写の態度に通じるものであろう。

'About all the turns of the scaping from the break and flooding of the wave I have not yet satisfied myself. The shores are swimming and the eyes have before them a region of milky surf, but it is hard for them to unpack the huddling and gnarls of the water and lay out the shapes and the sequence of the

(5) Gerard Manley Hopkins, Geoffrey Grgson; p. 7.

(6) Further Letters, p. 69.

running; I catch, however, the looped or forked wisp made by every big pebble the back water runs over—if it were clear and smooth there would be a network from their overlapping, such as can in fact be seen on smooth sand after the tide is out—;

.....' (アンダーラインは筆者)

(7) 「波のくだけては押しよせてくる姿から描き出されてくるような諸形相には私は満足しない。岸辺は波に洗われ、眼の前には一面の白波が広がっている。しかし、このもつれ渦巻き、ふしくれだつ海水をときほぐし、その海水の走って行く形相とあとを整然と捕え出すことはこの眼にはむつかしい。しかしながら私は、ひき返して行く海水の走り去って行く下にころがる石ころによって作られた輪形の、或は細く分岐した糸筋を捕えることはできる——もし海水がすみきっていてなめらかであつたら、そこには海水の重なり合う渦巻きから一つの綱細工が見られるだろうに。丁度潮のひいたあとになめらかな砂の上に事実見られるような綱細工が。」(棒線筆者)

上述の引用原文中の *scaping, huddling*, 或は *law out* という用法はホブキンズ独特の英語の使い方といって差支えない。そしてこれらの言葉は如何に彼が描出の正確さを期そうとしているかを物語っているものであるが、より重要なことは、もし我々の眼がその肉眼以上に速やかで、強力な透視力を持つ視力をそなえていたとしたら、渦巻く海水の軌跡は線の綱細工姿で捕えられよう、ということである。つまり、「よせてはくだけ、くだけてはよせ返す波」というような波の姿は彼にとってはレトリカル・デエスチャーでしかなくなっていたのである。しかし又彼は、肉眼で事実捕えられるものは砂上に残された波の足跡だけであるという事実の限界もわきまえていたのである。ここにホブキンズの *mental acuteness* の態度の具体例が明確に出てゐるといつてさしつかえない。彼の意味したインスピレーションとは現象の実態性を具えた態度であったのである。彼はこのことを明確にさせるために、所謂、普通の貯蔵感情や或は気まぐれな自我の感覚で現象を色探ろうとする韻文を *Parnassian* と呼んで区別している。「それは多く

の所謂詩人によって語られるものであるが、それは最高の意味においては詩ではない。それはインスピレーションの詩が書かれる場合の精神のムードを必要としない。それは一詩人個人の精神のレベルの上に立ってそこから語られるものにすぎない。インスピレーションの場合には、それが一個の自我を超えさせるのである。」⁽⁸⁾といって、ホプキンズはこのパーナシアンの一例としてテニソンをあげている。

さて、このメンタル・アキューツネスによってホプキンズは一体何を見たか、彼はあらゆる個々の事物、現象、の中に、その時の移りかわるその折々に、その場の移動した場所、場所に、いわば ‘species or individually distinctive beauty’ (種というか、そのものの個有に識別される美) を見たのである。これを彼は *inscape* と呼んでいるが、これは Duns Scotus の *haecceitas* という言葉からひき出してきたものであり、*thisness, thusness*, ここでは「是態」とでも訳しておこう。そのものであり、そのことであることの本質を表わしている状態であり、これは我々人間の側からすれば、その感覚、精神の強圧 (*instress*) によってふれることのできるものであり、そのものから引き出されてくる圧縮、強調され (*instressed*) てくる感覚の *high pitch* なのである。この形態の把握を強く表現しようとするとき、彼は詩の中では、*lovescape, landscape, cloudscape* という形をとっているが、それは放置されでは埋れて行く本質の姿をとどめようとした言葉の苦心であったろう。「私はこの是態の美が単純な人々には知られず埋れていることをどんなに悲しんだことだろう。埋れているとはいっても、もしそれをみる眼が開ければそれはすぐ間近にあるもので、行く処すべてに呼びおこされるものなのだが。」しかもホプキンズ自身は「その是態を、そのもの、その折々に新鮮な感覚で見ていた。恰も自分の眼が次第に成長して行くかのように。」⁽⁹⁾

しかし、このような美の実態追求は、キーツの感覚美の拡散状態の方向へではなく、鋭さと正確さのつきつめて行く処、恐ろしいまでに

(8) Note-books, pp. 92-4; Poetic Diction,

(9) Note-books, p. 161.

洗練された美の幻想を彼に抱かせて行ったであろうことは容易に想像されうる。1868年、彼がイエスズ教会に入ろうと決意する三箇月前の書簡で、こういっている。

「私はかつて画家になりたかった。しかし今では、よしなることができても私はならないだろうと思う。というのは、芸術の一段と高いより魅惑的な役割が、私もしそれに出会ったら無事ではすまされないようと思われるような情熱を強調しているからだ。」

この情緒の興奮への誘惑に対する恐怖感は意義あることである。もし彼がその時までに彼の宗教的天職というか道德的命令の声を意識していなかつたら、このような告白は人生からしりごんで行く無価値な逃避ともいえるだろう。しかし、こういった考え方や、或はその三箇月後、イエスズ教会に入る前に、それ以前の詩稿の全部を焼き捨てたという事実によれば、彼はこの芸術の強調する情熱と、信仰の道とを相矛盾する両極として見ていたことは明である。が、しかし、アングロ・カトリックからローマン・カトリックに改宗し自己の外なる厳格なカトリック的修道によって、信仰の唯一の正統につながろうとするホプキンズの決意の底には、極めて厳密な二者択一の識別が行われた筈である。芸術への欠別が決意された筈である。強烈な情熱の魅惑を恐ろしいまでも明に意識しながら、しかもそれを犠牲にしてまでも、己が生涯を厳格なカトリック的修道にまかせようとする決意、そしてその決意の実践となれば、決して安易な決意から生れはしないだろう。ガードナーのサイコロジカルな説明からすれば宗教的、道徳的に鍛えられて行った彼の性格が自我の内面的パーソナリティを征服したという説明も一応うなづける説明ではあるが、しかしホプキンズの正確さを追求する鋭い知性と想像力、或はその後の彼の詩作に表わされている複合感覚などからすれば、彼が環境から養われた性格に勝利を与えるような選択を敢えてしたとは思えない。ホプキンズはもっと厳密な選択を迫られたはずである。アングロ・カトリックからローマン・カトリックへの改宗にはもっと絶対の決意があったはずである。この改宗の事実を、外的環境に育てられた性格か、個人的趣味か、

或は偶然の機縁にまかせるとすれば、この論争は打ち切られねばならない。が、ホプキンズの場合、この信仰生活への踏みきりを翻えさせるに足るだけの背反はあったわけである。それでも尚彼が敢てしたのには、それなくしては彼の存在の基底の積極性は失われてしまうようなものがそこにあった筈である。少くともそれは改宗されて行くその後の世界に予想されねばならぬ。カトリックの厳しい修道、鍛錬の世界は、通常の一般的な感覚判断からすれば、一面自由な個人の感性や想像力、或は思考の恣意性の否定である。これはその世界のネガティヴな意味ではあっても、このことが一般的な意味においては個人の自由な感性と知性の伸展の上に約束される芸術の世界との背反となるわけである。

この個人の恣意性の上に展開される浪漫的感情を無限につながるものとみた詩の世界を、彼は恐らくこの改宗間近の頃には、先述のバーメシャンの世界に属するものとして捨てようとしていたことは想像される。ワーズワスからキーツ、テニソンへと流れ、それが一つの浪漫的固定感情と化して行った所謂詩的発想法はホプキンズの内部では崩解していたのである。「渦巻き、もつれる白波」の動くがままの綱細工を捕えるには日常的時間と空間の感覚を越えた感覚と精神の緊張が要求される。ハッと捕えられた一瞬の是態は次の瞬間に緩む人間の感覚では忽ち失われて行ってしまう。これはもはや言葉のレトリックな世界を越える問題である。と同時にこの緊張を支えるには恐らく厳しい感性と知性の、というよりは自己の全存在をかけての精神の鍛錬が必要とされてくるであろう。

ホプキンズの改宗は、存在の本質を究め、それに出会うために踏みきってみなければならなかった唯一の必然であったということは、彼の改宗後数年間の自己鍛錬の後、ようやく彼の言わんとすることの正確さに近づいている。

「私は、私自身が、人間としても又自分自身としても、私の外に見る如何なるものよりも、その調子において(at pitch)，最も明確に識別されるものであると思っている。私の自我、私の非喜交々、いろん

な力や経験、功罪、羞恥、美的感覚、私の諸々の危険感、希望、恐怖、一切の私の運命に結びついてくる私自身が、私の眼に映る外部の如何なるものより大切であると思っている。そしてこの他とは識別され、重要である、この多種多彩にむらがり密集する存在は一体何処から生れてくるかを尋ねるとき、私の視覚に映するものでこれに答えてくれるもののは何一つない。……私の自己存在、私自身の意識と感情、あらゆるものの中に、そしてその上にある私自身の、I and me のあの味、これはビールの味より鮮明であり、くるみの葉や樟脳の香りよりも鮮明である。が他人にはどうしても伝えられない。……他人も又おのの同じようにどうしても人には伝えられないと思っている、というより他には。しかし、諸々のケースが類似している限り、このことは諸現象の説明を増すばかりである。しかし私にとっては類似はあり得ない。自然を探索しながら私は自我 (self) を味う。……それでは一体、この私の存在、自己存在のあの味は何処からくるのか？(1) chance によるのか、(2) myself, as selfexistent によるのか、(3) some extrinsic power によるのか。⁽¹⁰⁾

人各々、物事各々の個別性をしかと認め、就中、己が自我の複雑性と、表現し得ない自我の調子の高さ (stress of pitch) を味い、そしてそれが何からくるかを尋ねたい。それに対する答えが三つの可能性から問われている。そしてこの問い合わせの統一される一つの場がホプキンズにはあったのである。

The Leaden Echo and The Golden Echo (鉛のこだまと金のこだま) がその場を単的に啓示しようとしている。

How to keep—is there ány any, is there none such, nowhere known some, bow or brooch or braid or brace, lace, latch or catch of key To keep

Back beauty, keep it, beauty, beauty, beauty,...from vanishing away ?

(10) Comments on the Spiritual Exercises.

O is there no frowning of these wrinkles, rankèd wrinkles
deep,

Dów? no waving off of these most mournful messengers,
still measures, sad and stealing messengers of grey?

No there's none, there's none, O no there's none,

.....

And wisdom is early to despair:

.....

Be beginning to despair, to despair,
Despair, despair, despair, despair.

The Golden Echo

Spare!

There is one, yes I have one (Hush there!);
Only not within seeing of the sun,
Not within the singeing of the sun,
Tall sun's tingeing, or treacherous the taining of the earth's air,
Somewhere elsewhere there is ah well where! one,
One.

引用の詩行の意味する根幹を表し、最も強い stress と印象を綴る言葉は、「key to keep back beauty」, 'none', 'despair', そして 'Spare', 'where! one, One' である。我々の知っているものでは、「bow or brooch or braid or brace, lace, latch or catch or key」も「とどめ返し」「払い返す」ことのできない「美」。捕えられたと思った瞬間、「消え失せて行く」美を暗示しようとしている。「太陽の視覚内」ではとどめる術のなさを、類音の続く限りで暗示しようとしている。この引用中にはもれた部分にもわたって尽されている類音と、映像の連鎖反応で続く限り、我々日常の音覚と、視覚の限りを尽し、

その尽きる処、それら一切を取りはずし、封印し、発送し、天かける溜息で配達した」あとに残る暗の中に光る「一つの場」を暗示しようとしている。しかもそれは個人の恣意的な感覚で発見される beauty-in-the-ghost の美ではなく、「keep back', 'give back', (払い返さるべき)美なのである。

beauty-in-the-ghost, deliver it, early now, long before death
Give beauty back, beauty, beauty, beauty, back to God, beauty's self and beauty's giver.

See; not a hair is, not an eyelash, not the least lash lost;
every hair

Is, hair of the head, numbered.

幽靈となった美を、さあ早く配達せよ、死が美を払い返す前に、美を、美を、神に、美自身に、美の与え主に返すまえに。

見よ、一本の髪毛も、一本の睫毛も、なくなってはいない。頭の髪の一本一本が数えられるのを。

美はそこにあったものである。汚染した幻影に隠蔽されてはいたが、既に美の所有者は、その一つ、一つを明細に、そのあるがままの正しい姿で堅持していたのである。ここにホプキンズの美の実体追求の mental acuteness と見神の場は全く合一したのである。しかもそれは困難な多くの右余曲折の経験と知識を経て出会えるというものではない。それは、経験と知識からの飛躍である。

Nay, what we had lighthanded left in surely the mere mould
Will have waked and have waxed and have walked with the
wind what while we slept,

いや、僕らが手軽にほんの土のかけらに残してきたものが眼をさまし、大きくなり、風と一緒に歩いたのだろう。僕らは眠っていたというのに。

ここに彼の言う「行く処すべてに」「そのもの、その折々に新鮮な感覚で見ていた是態」の美とは、「美そのものである、美の giver」に帰着する。

この「鉛のこだまと金のこだま」にホプキンズが表現しようとして

いる美の giver, 一つの場, 一つのものが, 余りに唐突で, 或る場合には, 我々の現実とのつながりが切断されているよな氣もするであろうが, 恐らくこれに通じる我々の現実からの移行過程を現代詩の中に求めるならば, それはエリオットが「荒地」や *The Hollow Men* の中でしぶり出そうとしている ‘shadow’—*reality* (実体) と *idea* (観念) との間に落ちる shadow——に通じるものであろう.

産業革命の進行に解体して行く個の, 個の美的消失を彼が眼のあたりに見た詩はいくつかある. 手を加えられては解体分裂し, 放置されでは枯渇し拡散されて行く, 個の固着化や細分化からよみがえらせる光, 力, 声の復活を待ち耐えたのがホブキンズの鍛錬の生活であった. 鍛錬しなければならない危険があった.

What life halflifts the latch of,
What hell stalks towards the snatch of,
Your offering, with despatch, of
(*Morning Midday and Evening Sacrifice.*)

急送されてきたあなたの贈物を,
如何なる生か そのかんぬきを半分あげ,
如何なる地獄か 近づいて強奪せんとする?

そして彼が全身を擁して, この「あなた」なる神に出会い得た安
定の場は, 祈りの場, *Sacrament* である.

The frown of his face
Before me, the hurtle of hell
Behind, where, where was a, was a place?
I whirled out wings that spell
And fled with a fling of the heart to the heart of the Host.
My heart, but you were doverwinged, I can tell,
Carrier-witted, I am bold to boast,
To flash from the flame to the flame then, tower from the
grace to the grace.

彼の顔の渋面

わが前に、地獄の衝突
 背後に、何処に、何処に一つの、何処に一つの場があった?
 わたしはあの瞬間、翼はばたき
 ぱっとハートをけって聖餐の主が肉、パンのハートのもとへ飛んで行った。
 わたしのハートよ、私はお前が鳩の翼をもっているのを知っている、
 行手知ったる知慧のひらめき、ほこらかな私の誇り——
 炎から炎へ飛びうつり、慈悲から慈悲へと天かける。

(「ドイツチエランド号の難波」, 3 節)

この一節単独の引用では、この詩行の表現しようとしているものは余りに ritualistic に過ぎて、ここに問い合わせを発せられている Where was a place? の「場」が余りに限定され、現実からの断絶を予想される。この「場」がお伽話的断層に転落しようとする危険がある。しかし、ホプキンズはこの Sacrament 的限定の場を、直ちに次の節で現実の場と時間の世界にひきずり出している。

I am soft sift
 In an hourglass——at the wall
 Fast, but mined with a motion, a drift,
 And it crowds and it combs to the fall;
 I steady as a water in a well, to a poise, to a pane,
 But roped with, always, all the way down from the tall
 Fells or flanks of the voel, a vein
 Of the gospel proffer, a pressure, a principle, Christ's gift.

私は静かにふるい落されている
 砂時計の中で——壁際によって
 とめどなく、ぐっと動かされ、深い流れてはくつかえされ、
 群がる砂となり糸となって落下して行く。
 私はしっかり安定し、井戸の中の水のように、一つの平衡、一つの平静に帰っている。
 しかし、何かのロープにつながれて、いつも、ずっと高原か禿山の側面から流れおりてくる一筋の水脈に——
 福音の囁き、一つの圧力、一つの原理、キリストの賜、一筋の血脉につながって。

(同、4 節)

ここに引用された 3, 4 節の詩に苦心されたイメージの移動にともなう複合感覚を読みとるには、非常な精神の集中と拡大が要求される。聖餐式のパンに、キリストの肉の象徴を見るまでの、地獄と神との内面的闘争、そこから羽ばたき拡がる知慧を持ったハートをみつめ、更に次の節では、人間存在がころがる時間の世界を「砂時計」に想定し、「壁」はその砂時計の壁であると同時に、教会の壁でもあり。そして又、人間の踏み破れない壁でもある。その壁に面しながら崩解して行く感覚から或る一つの安定へ、しかもその時 ‘roped with’ から a pressure, a principle と移動して行く、しめつけの感は多くのもつれる複合感覚を圧縮、糾合して一つのものを指そうとしている。この圧迫感、principle を、思想的圧力、或は宗教的教義の原理、イディオロギー的信念などの意味に解しては、全くの方向違いである。それはもっと広く深いものにつながるものである。しかもその間、一つ一つの感覚、事物の映像が呼ぶ個の識別感覚は極めて明確にしようとしている。a place, a water, a well, a poise,などにつけられた a は、the をつけられた抽象的絶対性ではなくて、漠然性につつまれながらそれは普通名詞的具体の感覚を表している。

Sacrament, prayer, ritual, の場である教会は、ホプキンズにとって社会現実、時代感覚、日常の時間、空間的感覚からの逃避というネガティヴな意味を持つ場所ではなくて、それらを洗い流し、感覚と精神の圧縮、集中、によってその時間、空間の感覚を超えて、恐るべき高所 (a horror of height) からうちつける鞭を受け、圧迫の炎 (fire of stress) によって心臓をしめつけられる場なのである。現世の肉体が彼岸の彼方から吹きつける嵐にその一切の有限的価値をはぐ奪される場である。それは人間がひどい嘔吐をもよおす程に求心的になった状態にもにていた。人間の最悪の、最後の危急の場は、19 世紀を超え 2000 年を越える。

It dates from day
Of his going in Galilee;

Warm-laid grave of a womb-life grey;
 Manger, maiden's knee;
 The dense and the driven Passion, and frightful sweat;
 Thence the discharge of it, there its swelling to be,
 Though felt before, though in high flood yet—
 What none would have known of it, only the heart, being
 hard at bay,

 Is out with it! Oh,
 We lash with the best or worst
 Word last! How a lush-kept plush-capped sloe
 Will, mouthed to flesh-burst,
 Gush! — flush the man, the being with it, sour or sweet
 Brim, in a flash, full! — Hither then, last or first,
 To hero of Calvary, Christ's feet—
 Never ask if meaning it, wanting it, warned of it—men go.

その日付の始まりは
 彼がガリラヤに行ったその日から—
 灰色の子宮にはらまれた生活か、暖かくつつまれた墓の中—
 かいば桶と、乙女の膝にはぐくまれ—
 たちこめ追いつめられた受難の嵐、と恐ろしいいらだち—
 その時それを放てば、そこにそれはふくらみうねり、
 まだ高潮のうちにであったが、前に予感されてはいたが、
 何ものかその存在を悟ったものある、ただ追いつめられた心情のみ。

がっとそれを吐き出す！ ああ、
 我らは最後に、最善か最悪の、言葉を
 ほどばしる！ 水々しい直紅なすすもか、
 ハートが肉まで口にかみつぶされて
 がっとほとばしる！ すいか、甘いか、忽ち
 溢れんばかり—それを抱いた在在を、人間を押し流す！

——その時、それが最後か最初か、
 カルヴァリーの英雄、キリストの足下へ——
 問うなかれ、それを意図せしか、欲せしか、警告されしか、と——人は行く。
 (同、7, 8 節)

この詩に丹精された英語の頭韻、類音の流れ移りからくる緊張感の増加、或は言葉のもち得る映像の二重性から交錯してくる複合感覚、この英詩のもち得た、英語としては最大限の可能性といつてもいいほどの技巧については、リーヴィス、ガードナー、フィリップ・マーティンなどが、種々な観点から苦心して説明している。‘dense and driven Passion’はキリストの受難であり、嵐の受難であり、心の内部に追いつめられた嵐の渦でもある。‘there its swelling to be’は海の嵐のうねりであり、ハートのふくらみでもある。‘heart, being hard at bay’は嵐に難破する人間の心であると同時に、危急に追いこまれた人間の心情でもある。危急に追いつめられ、真赤にふくらんだハートが最後の言葉をはき出そうとする時、そのイメージが、口にかみつぶされる真赤な「すもも」に例えられ、新鮮な緊張感は lash, lush plush, flush, flesh, flash、或は best, worst, last、とたたみこまれ、追いつめられる類音の連続と、同時に、その音の類似とは逆に、予想もし得ない映像の移り変り、交錯は、全く英語の、というより、言葉のなし得る、もち得る最大限の機能の一切をここに噴出し尽そうとするかのようである。それは言葉の果てる処であり、言葉の再び生れかわ処でもある。

「ドイツチャーランド号の難破」は、第一部における祈りと見神の場に、嵐吹き、しめつけられる心情と、海の嵐のイメージの交錯のうちから、第二部の難破の光景へと徐々に移って行く。しかしここに一つの疑問がおきる。ホブキンズは現実には「遙かうるわしの西の国、ウェールズが牧歌的岬」にある St. Beuno's College にあったのである。自らは平穀の保証された場にあって、生命のさらわれる海の嵐の光景を描くとまで彼はうそぶいたのであろうか。

1875 年の冬、ドイツチャーランド号はブレーメンの港を出て 12 月 7 日

夜、難破、テムズ河口の砂洲ケンティッシュ・ノックに乗りあげた。その多くの溺死者の中には Falck Laws によってドイツを追われた五人のフランシスコ派の尼僧がいた。この時の様子が英國の諸新聞に報道された。12月、11日のタイムズ紙の報告を一例に引いてみよう。

「彼等の状況が危急をつけられたのは月曜の夜、いやむしろ火曜の朝、……午前2時、押しよせる高潮に船が浸水するとみなプリッケンスタイン船長はすべての乗客にデッキに集るよう命じた。大部分の乗客はただちにその指示に従った。……午前3時、慄怖すべき光景が目撃された。乗客のうちのある者は操舵室の中や上に、ある者は甲板の小さな構造物の上に安全な場所を求めてたむろした。……しかし烈しい寒さと長い吹きさらしと、水浸しは最後の運命を告げた。船の事務長は頑強な男であったが、索具を握る力もつきて海におちた。女、子供、男達も一人、一人と甲板の蔭から消されて行った。5人のドイツの尼僧が、（その死体は今ロンドンの死体仮置場におかれているが、）手を組んだまま一緒に溺死した。うち、チーフ・シスターは6フィートに及ぶやせた女であったが、嵐の只中に声高く、息絶えるまで叫び続けた、『あー、キリスト、早く、早く！』と、……、索具につかまって難をさけていた一人の勇敢な水夫がデッキに溺れる女、子供を救けようとした。ロープをしばって索具に身をしばっていたが、波は男を舷壁にたたきつけた。暁の光がさし始めた頃、男の頭のない身体がロープにつながれたまま、波間に漂っているのが見られた……。」⁽¹¹⁾

「この事件に心を動かされた」ホブキンズの心の中には「それまでに永い間、耳に浮べていた新しい韻律の響き」があった。それがこの機縁に結びついで、所謂スプラング・リズムに乗り、「やっと紙上に実現された」のである。そうしてこの詩作にあたって、如何にして彼がその身を嵐の中におこうか、苦しんでいる。

But how shall I……make me room there : Reach me a
……Fancy, come faster—

この語間の「……」は詩人自らが言葉に窮り、表現に苦しんだ所以を直接に示している。「……」は如何にも万策窮した頬みの綱のようでもある。最終的には「幻想」にすぎないかも知れない。しかし、それは「幻想」を自ら勝手に作り出そうとするのではなくて、「幻想よ、早

(11) *Mastery and Mercy*; p. 43.

届くけ」なのである。何処かに影がおちるのである。その影の中へ入ろうとして、彼は自らを空しくし、*reality* や観念を捨てて、祈りの場に入るのである。*reality* と観念からの断絶における幻想は一つの絶対の相手であったのである。

私に先だち、呼吸に先だち、海に先だち、嵐に先だち、生、と死に先だってそれらを司るものがあった。その幻想が第一部の冒頭である。

Thou mastering me

God ! giver of breath and bread ;
World's strand, sway of the sea ;
Lord of living and dead ;

そして、この生と死を司る神が、第二部冒頭では、既にドイッチャーランド号の出航するに先だっていた。この「地上に、塵に根をおろしていると我々が夢みている」うちに死神は剣と刃と炎をたづさせて、

goes Death on drum,

死の神の幻想に乗って彼は、人間的世界における曖昧な時間と空間を超えて行ったのである。彼は嵐の中に身をおこうとして真に彼自らが難破しているようである。

Into the snows she sweeps,
Hurling the haven behind,
The Deutschland, on Sunday ; and so the sky keeps,
For the infinite air is unkind,
And the sea flint-flake, black-backed in the regular blow,
Sitting Eastnortheast, in cursed quarter, the wind ;
Wiry and white-fiery and whirlwind-swivellèd snow
Spins to the widow-making unchilding unfathering deeps.

降る雪の中へ嵐吹き、

港は後方に投げとばされ、

ドイッチャーランド号は日曜日にかかり、空はなおも荒れつづけ、

果てしない嵐は情容赦もなく、

よせては返す海は黒い背に白い火花を散らし、

風は呪れた方位が東北東から湧き続ける。

白線となり白炎となり旋風に旋廻する雲は
 つむぎ廻って、夫を奪い、子をさらい、父を殺す深海に吹きつける。
 (同、13, 節)

そうして彼は幻想をしめつけ、想像力をしばり、その幻想の中心に達しようとする。泡吹く波浪は、牝獅子の形をとり、その渦中に a virgin tongue の叫ぶ声がとどいてくる。その幻想の源が彼自身の何処にふれてくるのかを聞き返す。

Ah, touched in your bower of bone
 Are you ! turned for an exquisite smart,
 Have you ! make words break from me here all alone,
 Do you !—mother of being in me, heart.
 O unteachably after evil, but uttering truth,
 Why tears ! is it ? tears ; such a melting, a madrigal start !
 Never-elderling revel and river of youth,
 What can it be, this glee ? the good you have there of your
 own ?

ああ、骨の髓でうずいているのか、
 お前は！烈しい悲痛にふりむいたのか、
 お前は！今は全くひとりの私から言葉を裂いて叫び出したいのか！——私の中の生命の母、心よ、
 ああ、悟し難くも悪を追いながら、今真実を吐き出して、
 どうしたんだ涙！じゃないか？涙——そんなもろい叙情の衝撃をうけて！
 老いふけることなく流れ行く青春の観楽か、
 何だらう、この歓喜は？お前が自身でそこに持っているこの善は？

人間の全存在を傾けての感情というか情熱というか、その存在の源泉にさかのぼろうとする。この人間存在の調子は余りに高い。この五体を擁しての追求の痛みと、喜びは、遂に幻想の中心の声と光りに出会い得た。

A master, her master and mine! ——
 And the inboard seas run swirling and hawling;
 The rash smart sloggering brine
 Blinds her; but she that weather sees one thing, one;
 Has one fetch in her; she rears herself to divine
 Ears, and the call of the tall nun
 To the men in the tops and the tackle rode over the storm's
 brawling.

シスター、シスターが一人呼んでいる
 主を、彼女の主であり私の主である主を！
 船内のたきつ瀬は渦まき流れ咆哮する——
 おしよせる悲痛うちつける海水に
 彼女の眼はくらむ、だがその嵐の中に彼女は一つのものを見た、
 一つを。
 一つのひらめきが彼女をかすめ、その背高い尼僧は立ちあがり
 神の耳に呼びかけ、呼びかける声は
 嵐の轟音をのりこえて、てっぺんや動索にたむろする者達につたわって行
 った。

21

Loathed for a love men knew in them,
 Banned by the land of their birth,
 Rhine refused them. Thames would ruin them;
 Surf, snow, river and earth
 Gnashed: but thou art above, thou Orion of light;
 They unchannelling poising palms were weighing the
 worth,
 Thou martyr-master; in thy sight
 Storm flakes were scroll-leaved flowers, lily showers-sweet
 heaven was astrew in them.

尼僧らの中にあると知られた愛が故にきらわれて
 その生誕の土地からしめ出され

ラインは彼女らをこばんだ、テムズは破滅させようとして、
 波浪と雪と河と地面が
 かみついたところ、おんみ上にあり、オリオンの光。
 おんみが内陣より柵の外にさし出せる平衡の掌はその価値を計っていた。
 た。
 おんみ殉教の主よ、おんみが眼には
 嵐にふぶく雪片も渦巻く花弁の花、ゆりの花吹雪——うるわしの天国に
 散りしかれるもの。

22

Five ! the finding and sake
 And cipher of suffering Christ,
 Mark, the mark of suffering Christ,
 And the word of it Sacrificed,
 But he scores it in scarlet himself on his own bespoken.
 Before-time-taken, dearest prized and priced——
 Stigma, signal, cinquefoil token
 For lettering of the lamb's fleece, ruddying of the rose-flake.

五つ！ あらわれ出たその兆し
 受難のキリストが符ちよう
 見よ、そのしるしは人間のつくり
 いけにえで書かれたその言葉。
 イエス自らの言葉でそれを縁文字に刻み、
 時間もとらせず、いとしく尊び評価した——
 聖痕、合図、五葉のクローバ
 羽毛が雪で綴られて、薔薇の花弁が紅染のサイン。

23

Joy fall to thee, father Fancis,
 Drawn to the Life that died;
 With the gnarls of the nails in thee, niche of the lance,
 his
 Lovescape crucified
 And seal of his seraph-arrival ! and these thy daughters

And five-livèd and leavèd favour and pride,
 Are sisterly sealed in wild waters,
 To bathe in his fall-gold mercies, to breathe in his all-fire
 glances.

父 フランシスよ、あなたのものに喜びが降る。
 死の世界にわたる主の生命にひかれて行ったあなたのものに。
 釘打たれ、槍さされた傷痕に固まって、
 十字架上に昇華した、その愛の姿は
 天上天使に登った父の印み！ おんみの娘か
 これら五葉の生命が至愛と誇りをうけて、
 狂う波間に姉妹むつまじく印まれて、
 黄金ふる慈愛にゆあみし、炎と輝く燐きを吸う。

恐ろしいまでの美である。技巧的問題を取り上げる前に、ホブキンズ自身の指先に血がにじみ出ているかの感さえ免れない。しかもそこには個人的マソヒズムか、サディズムの発作的幻想の要素などは微塵も伺われない。ペーターの審美主義や、ヨカナンの首を祭りあげるサロメ的頽廃の幻想は遠く縁なき世界のようである。

日本語訳を附した余りに長すぎる引用は筆者の印象批評に耽っているような感を免れないかも知れない。しかしそれでも、このホブキンズ的世界の高い圧迫感の絶頂の姿を明確な形で一度は捕え出すことが必要であった。英語の言葉一つ、一つをとりあげても、——例えば、一語、一語としては極めて簡単な言葉である *sister, one, one fetch, five, finding, mark, man's make* など——その conventional な層において捕えられたら、全くこれらの詩の重要なイメージは失われて、無意味な常套語か、レトリックの連続に終ってしまうだろう。更には、ブリッヂズやリーヴィスの指摘する明な文法的無視も二、三にはとどまらない。ここに日本語訳を附したのは、せめても、ブリッヂズやマーティンの評註、解説によって、これらの詩のイメージだけでも日本語に移してみたかったからである。英語自体が持ち得る複合感覚や、イメージの連鎖、移動、は到底移しきれないし、又日本語の詩としては極めて拙劣なものであるかも知れない。がそれでも一端において、

ホプキンズの指そうとしている唯一、絶対が、或る意味で日本語にも移し得ることは、彼が所謂西欧的キリスト教の彼等のみの実生活に持っている特殊なコンテキストとしての形態をはく脱したからであろう。ホプキンズの詩の世界への「入門をばむ竜門」としてこの「ドイッチャーランド号の難破」が立ちはだかっていたのは、所謂カトリックが分らないからではなかったのである。それらの理由の一端は今も先述したし、幾頁か前にも言及した。

言葉はハートのかみつぶされ、骨の髓のうづきであり、神との出会いの場であり、天と地の、過去と現在の綴られるものであった。血に凝血した眼が不可知の世界を捕える時の態度は

29

Ah ! there was a heart right !
 There was a single eye !
 Read the unshapable shock night
 And knew the who and the why ;
 Wording it how but by him that present and past.
 Heaven and earth are word of, worded by ? —

ああ！ 正しき心あり！

正しき一つ眼あり！

形にならない悲劇の夜を読み

その不可知の主と動因を悟り知り ——

過去と現在、天と地も、その言葉であり、

それによってのみ言葉になる主によるのみの姿が言葉になったのか？

この詩中の single eye と、それによって捕えられている the who と the why は重要な言葉である。読者にも恋意的幻想を赦さない表現である。それは全く、conventional な意味は勿論、習慣的な使い方による the Unknown という言葉によって集約されるような神の世界を暗示しているものでもない。角度をかえていえば、現象の how のみを見、分析し説明することによって事象の客体のみを捕えることに専念しようとする科学の二眼的態度に放たれた烈しい一矢である。これは事象の thy why、動因を探ることを断念した科学の根本をゆきぶろ

うとするものである。一つ眼の幻想は、理由なきお伽話的閑暇や、精神のコンプレックスの所産として生れた幻想とは全く基を異にしているものである。それはホプキンズにとって、人間理性の見逃すべからざる、辿りつかざるべからず一つの重大な帰結であったのである。これはエリオットの *shape without form, gesture without motion* などという表現によって暗示しようとする形以上に、明確で動かすことのできない積極的な姿である。

この部分に至ってマーチンはいう、「彼女は嵐と難破の恐怖の背後と底に、the Lord, the Lover を見た。‘unshapeable と思われるものの中に ‘shape’ を見、表面上は意味なき悲劇の中に意味を見た。」これは全詩の頂点である。世界の悲しみはただキリストの十字架の光に照らされて始めて理解され得る。キリストの十字架は世界の悲しみの光りに照らされてのみ理解され得る。」散乱と無意味の悲劇、形なき自然現象をとりまとめてくれる唯一の力は、地域的文化コンテキストを背景に捕えられるものではない。世界の悲しみを捕える一つ眼の前に、一時代の歴史の特殊や、地域の特殊は、近視眼の二つ眼のとらえる科学でしかない。それは単なるものの凹凸であり、どんぐりの大、小にすぎない。科学の眼はそれ以上の限界はこえない。

この二つ眼の人間が有限を越えて一つ眼といふ、「正しき心」に出会うとき、その不可知の力に出会うときを、一滴の水滴にでも、一滴の血にでも、嵐の姿は映り、宇宙は映し得るという態度にホプキンズは *Spiritual Exercises* の commentary の中でこう例えている。

‘Suppose God shewed us in a vision the whole world enclosed first in a drop of water, allowing everything to be seen in its native colours; then the same in a drop of Christ’s blood, by which everything whatever was turned to scarlet, keeping nevertheless, mounted in the scarlet, its own colour too !

一滴の水に映る世界の vision が万物の native colours を映し、その美の中に一滴のキリストの血の色を見る。これは「ドイッチャーランド号の難破、の嵐を彼の一滴のハートの血の中に捕えた態度と全く同

じである。

Our passion-plungèd giant risen,
The Christ of the Father compassionate, fetched in the
storm of his strides.

われらが受難にふみこんで立ち上がるされた巨人
キリストは憐める父の姿して、嵐の中にその大股をかすめる。

「ドイッチャーランド号」の概容もようやくこれで終りにきた。「父」の姿といい、「不可思の印し」といい、「圧迫」といい、「嵐に吹雪く慈悲の雨」というも、幻想といえば幻想である。アナロジストといえばアナロジストである。それ以上の限界を越えることは法度とする世界に立つものの眼にはである。言葉がその習慣的伝達の方法としての機能か、或は名前というか記号としての機能しか果し得ない知能の働きでは、そのような活動そのものが実は習慣か科学的訓練に馴らされた精神の弛緩状態でしかないという自己反省に立ちかえること自体極めて困難なことである。その自己反省に思い当らされるには、肉体からの分離意識としての精神ではなく、人間存在全体を擁しての精神の非常な高調と緊張が必要である。このこと自体も幻想か類推作用の所産でしかないと断定する知性の限界においては、遂にホプキンズは夢想家としてほうむり去られるばかりである。

しかし私は決してホプキンズを、いや高く祭り上げようとするつもりは毛頭ない。否、科学と無信仰の現実にひきずりおろしたいばかりである。ホプキンズ自らも決して不可知の絶対を想定し、それを確信するかの如き所謂宗教的幻想に自らを偽瞞し安座していたわけでは毛頭ない。神の眼のがれるというか、光りの消えて行く暗闇や深淵に慄き、その裸身に汗かく時は間断なく交錯していたのである。所謂 *terrible sonnets*といわれる彼の最後に近い一連の詩作品がそれを物語っている。

No worst, there is none. Pitched past pitch of grief,
More pangs will, schooled at forewings, wilder wring,
Comforter, where, where is your comforting?
最悪のどん底がないのだ、底がないのだ。ねばりつく悲しみを越えて投

げ出されても、
なお押しよせるうずきが、予感のうずきにたむろして、とまどい身をよ
じらせてくる。
慰めてくれるものよ、何処に、何処にあなたの慰めがあるのか？

彼の厳正で調子の高い信仰の光りが消えるとき、彼の見た暗は、

I wake and feel the fell of dark, not day.

What hours, O what black hours we have spent

This night ! what rights you, heart, saw ; ways you went !

その暗が具体的にどんなイメージであるのか、或は、彼の立った「落
下の断崖」がどんな深淵であったのか、それはただイメージとしては
「計り知れない泣き叫び」の暗であり、「測るよしもない」深淵であっ
たが、そういうとき彼自身がどんな激痛を味わっているか。

I am gall, I am heartburn. God's most deep decree

Bitter would have me taste : my taste was me ;

Bones built in me, flesh filled, blood brimmed the curse

Sellyeast of spirit a dull dough sours, I see

The lost are like this, and their scourge to be

As I am mine, their sweating selves ; but worse.

私は苦汁、胸焼けのような激痛、深遠極まりない

神の意志が私に苦汁を味わしたいのだ——私の味こそ私だった。

私の中に作られた骨、つめられた肉あふれ出る血はその呪い。

精神の中の自我といいうイーストは生のパン粉をすっぽくしてしまう。

地獄の亡者は、たしかにこれだ。私が私の味であるように、

裸身に汗かく彼らの自我は亡者のうける天の罰、私よりはなお重い罰。

信する者の受ける厳しい試錬なのか。信するものの、信ぜざる者への
転落の反転なのか。「恐しきソネット」に表れたホブキンズの苦痛は
新たな苦汁に心身共にやつれた彼自身の姿を浮かび出している。だが、
烈しい光と暗と、恐ろしい高所と、深淵と、阿呆と、智と、無意味と
意味との結びつきは滅裂と統一の瞬間々々を繰り返しながら、彼の短
い詩的生涯の途上で断ちきられた。彼の生自身が永遠の一途上で終っ
たのである。