
R. S. Thomas: *Counterpoint*

—見開きページに秘められたもの—

深 澤 清*

はじめに

ウェールズの詩人 R. S. Thomas (1913-2000) には *Counterpoint* (『対位法』1990 年出版) という詩集があり、その表紙にはフェルメール (Vermeer) の『天秤を持つ女』(*Interior with a Woman Holding Scales*; Washington, National Gallery of Art) が使われている。高窓から差し込む光がほのかに部屋を照らし、神秘的な雰囲気を持つこの絵画は、日本でも大変人気がある。天秤を持つ女性の背後にはミケランジェロ作『最後の審判』が「画中画」として描かれ、女性の頭で隠れて見えなくなっている部分には、天秤を持つ大天使ミカエルの姿があるはずである。フェルメールの絵の女性と天使ミカエルには共に「天秤ではかる」という役割が与えられているが、ミカエルの名が「神に似た者」という意味を持つことから、天使の持つ天秤の方は〈人の魂をはかる〉ためのものであると一般的には考えられている。では、詩人トマスがこの絵の女性に見たものとは、一体何であったのか。

また、*Counterpoint* という詩集の意味に関して、“counterpoint” (対位法) とは音楽理論のひとつであり、複数の旋律をそれぞれの独立性を保ちながら調和させる技法である。音楽史を紐解けば、グレゴリオ聖歌の単旋律から教会旋法を経て、作曲家は協和音程、不協和音程をバランスよく配置して音符の長さを〈はかり〉つつ、最後は協和で終わることが求められてきた。その配分 (バランス) には高度な技量が必要とされることは言うまでもない。

フェルメールの『天秤を持つ女』が詩集の表紙絵として採用されたこと、そして『対位法』というタイトルがつけられたことを考慮すれば、詩集 *Counterpoint* は「対位法」に従って、協和・不協和の様々な要素、意見が織り込まれ、最後には何らかの「調和」(unity) に至ることが予想される。では、その「調和」とはどのようなものであろうか。詩人とは言葉の創造者であり、無限のイマジネーションを持つ。したがって *Counterpoint* 全体について深く掘り下げることはできないが、せめて書き出しの部分だけでもこの詩集の方向性、そして詩人の意図を汲みとることができると思われる。本稿では詩集の始めに収められた“BC”章の最初の見開きページ (p. 8~p. 9) に焦点をあて、詩人の言葉を通して人として「生きる」ことの意味について、また、人と自然との「調和」について考えてみたい。

詩集の構成

まず *Counterpoint* の構成について全体を眺めてみれば、この詩集は“BC” (p. 7~p. 22)、

“Incarnation” (p. 23~p. 34)、“Crucifixion” (p. 35~p. 40)、そして“AD” (p. 41~p. 63) の 4

182
(39)

* 一般教育 教授 英文学

部構成となっており、キリストの受肉と十字架へのはりつけを中心として、紀元前後の「歴史的出来事」がまるで天秤の受け皿のように配置されている。“Resurrection”（復活）がないのは不思議ではあるが、とにかくイエス・キリストの時代が挟まれるように左右に“BC”と“AD”が置かれている。仮に『天秤を持つ女』の女性にイエス・キリスト像を重ね合わせることができるなら、天秤を手にする女性（イエス・キリスト）は空間軸を構成し、イメージ的には縦軸と横軸の交差（十字）ができる。つまり、水平の時間軸（因果性）と上下の空間軸（共時性）が生まれて「十字架」をなし、それはまるでギリシャ神話のアトラスのように、天空（地球）を支えるほどの立体感と、壮大さを持つことになる。

詩集 *Counterpoint* を読む者は、直感的に、その背後にユングの「共時性」(Synchronicity; Synchronizität) の問題、原型 (Archetypus) の問題、キルケゴールの「絶望」の問題があることに気づくであろう。そして、ホワイトヘッド、シェリング、ヘーゲルなどの人物名を思いうかべるであろう。また、ホプキンズやディラン・トマスなどの詩人名も挙げるべきかもしれない。さらに、この詩集には T.S. エリオットの『荒地』や『四つの四重奏』などの作品が見え隠れする。例えば『荒地』I 部「死者の埋葬」にある「地面を雪で忘却の中に被い」という表現や、『四つの四重奏』の「リトルギィデング」にある「全てその探求の目的は／我々が出発した所に到着することであり／また初めてその場所を知ることであろう。」という部分である。つまり、過去→現在→未来の直線的な時間の流れではなく、「終点は次の始点」という「静止した時間点」(the still point) のことを読者は意識するはずである。

これまで *Counterpoint* というタイトルの意味、表紙絵など、詩集の概略について述べてきたが、この詩集を通して読者の意識が向かう「場」とはどこであろうか。「時」と「空間」の問題は奥が深く、また微妙な意味を含むが、R.S. トマスの詩集には「そこ (it)」への方向性を示す言葉が数多く用いられている。詩人が示す「そこ」とは、有機体である「この私」が存在することの原点であり、「原初の聲」を聞くことにある。これまで述べてきたことを踏まえながら、いよいよ詩集の始めの章である“BC”章に入ることにする。

白紙 (blank) の問題

先に示したように、詩集 *Counterpoint* の全体は“Incarnation”と“Crucifixion”の部分を中心に“BC”と“AD”が天秤の左右に配置されているが、同様のことが見開きのページにも適用される。つまり、本の「のど」と呼ばれる部分が天秤の中心となり、左右のページが天秤皿になる。左右両ページに展開する協和・不協和の音楽に耳を傾けることにより、読者は増殖的にイメージを膨らませることができるのである。まず、“BC”の始まりは以下のようになるが、明確になるように左右を隔てる中央に点線を入れておく。

This page should be left blank:
snow where the abominable footprints
have not yet appeared; sand
for the pioneer to stare over
in his questioning of the horizon.

No, in the beginning was silence
that was broken by the word
forbidding it to be broken.
Hush: the sound of a bird landing

What were its contents prior
to creation by divine mind?
And where did the viruses come from?

If you can imagine a brow puckered
before thought, imagine this page
immaculately conceived
in the first tree, with man rising
from on all fours endlessly to begin
puckering it with his language.

on water; sound of a thought
on time's shore; practice of Ur-language

by first human. An echo
in God's mind of a conceived
statement. The sound of a rib

being removed out of the side
of the androgynous hero. The mumbling
of the Host by reptilian

lips. The shivering of love's
mirror as truth's frost
begins mercilessly to take hold.

左ページ1行目の“blank”という単語は、右ページ1行目の“silence”に呼応する。“blank”は辞書の説明では an empty space; the condition of not understanding とあり、「白紙」とか「空白」とかの意味に訳されて「空間」(space)のイメージを持つ。一方、“silence”は the state or quality of being silent; the absence of sound となり、「(言葉の)沈黙」とか「静寂」とかの意味に訳されて、「音」のない状態、沈黙の時の継続が示される。したがって“BC”始め見開きページの左右には、有機体である人間の身体的活動の場としての「空間」と、人間の「意識」に関わるものが対置されていることがわかる。

また、左側の「このページは空白にすべきだ」という部分は、左側最終行の“language”(言葉)を經由して右側1行目の「いや、はじめに沈黙があった」という部分につながり、ここでは示されない新約聖書の「はじめに言葉ありき」(ヨハネ1:1)という言葉が想起される。「言葉」はロゴスであると同時にロジック、つまり論理であり、秩序であり、「理(ことわり)」である。アリストテレスの哲学も「人間は言葉(ロゴス)を有する動物である」(『形而上学』)という、言葉を絶対視することから始められた。

ところで、詩人トマスが始めのページを「白紙」にした目的とはなんだろうか。解決の糸口は左側の第1連6行目~7行目にある「神の御心による創造の前に一体何があったのか」という問いかけにある。詩の味わいを損ねるかもしれないが、「白紙」の問題について少し区分けを試みたい。

1 —「白紙」は樂園喪失を意味する。つまり、人は禁止されていた果実を食べることで目が開き、知恵を身につけることで神のもとから逸脱したこと。そして、裸であることに気づき、本来なら抱くはずのない「恥」という感覚を持つようになったこと。

2 —「白紙」とは原信憑・自己拘束からの解放を意味する。人間の〈存在〉、〈行為〉に対して、〈理由〉なり〈意味〉なりを与えてきたこれまでの秩序をいったん無力化する。つまり、確信として成立している構造を確かめるための「白紙」化である。言語を獲得し、言葉を操ることで人として人足り得るものが、一方では対象それ自体のもつ本質を切り捨てて

いく。人は語ることで、原始にあった根源的な何かを失ってしまった。「判断中止」(エポケー)の結果として残るのは意識であり、意識が志向性を持ってこそ知覚が働き、存在を意識することができる。これについては、詩の右側1行目の“silence”という語が関係する。

3 John Lockeの「白紙」(“tabula rasa”)理論に対する批判を表す。アルファベット
の“L”(Locke)と“r”(rock)の違いはあるが、“BC”の最後のページには、Bored with it:
/ rock; rock eroding/ to sand, a dusty/ looking-glass for a god. という部分がある。まるで
「白紙」理論をとらえたロックに対して訴えかけるように、「もう飽き飽きだ、岩(ロック)
よ。岩は砂に砕け、神を映す鏡を曇らせる」、と詩人は書いている。ロックのとなえる「白
紙」理論とは、人には生得思念とか、生得観念とか称する本源の刻印は存在せず、経験的な
感性(知覚・感覚)と理性的な反省(思索・論理)によってのみ確実な知識が得られる、と
いうものである。ロックのいう「本源の啓示」とは、神によってある人の心へ直接作られた
最初の印銘であり、「伝承的啓示」とは、言葉による伝達である。一般的に信仰とは「伝承
的啓示」のことであり、それは「盲目的轻信」にすぎない。また、個人的経験として限定さ
れるべき体験を、アイデアとか神だとかにして未経験者に押しつけることは狂信を生む、とロ
ックは考えていた。ウェールズ聖公会(英国国教会)の牧師でもあった詩人トマスにとって、
ロックの思想は受け入れ難いはず。「ロック(岩)は粉々に砕け散り、神を写す鏡を曇らせ
る」とは、白紙理論への反論であろう。

勿論、“rock”の意味を単なる「岩」として解釈することも可能である。『聖書』の中では
「岩」は〈盤石なもの〉として、また「砂」は〈もろさ〉のたとえとして用いられることが
多い。例えば、「そこで、わたしのこれらの言葉を聞いて行く者は皆、岩の上に自分の家を
建てた賢い人に似ている。」(マタイ7:24)とか、「わたしのこれらの言葉を聞くだけで行わ
ない者は皆、砂の上に家を建てた愚かな人に似ている。」(マタイ7:26)とかのように。さ
らに「どこまでも主に信頼せよ、主こそはとしえの岩」(イザヤ26:4)、「この岩こそキリ
ストだった」(1コリント10:4)などの箇所があげられる。このような引用からもわかる
ように、「岩」とは精神的な安定を表すことが多い。

これまで“blank”(白紙)という言葉に関して諸説を述べてきたが、もう少し詩を読み進
めれば、「白紙」の状態とは第1連最後の行にある「ウイルスが来る」前の状態であること
がわかる。では、その「ウイルス」とは何であるのか――。

「白紙」にしたページからは、まず白い雪があらわれる。ページの白紙化によって時計の
針が逆転し、聖書の中の出来事は人が知恵の実をたべる前の汚れない時代へと戻される。
引用した詩の左側、第2連の1行目、2行目には“imagine”という単語が続けて使われ、『聖
書』の創世記第1章の場面を伏線として、「獣(人間)による足跡がまだ付かない純白の雪」、
「開拓者に(天と地を分ける)地平線の彼方を意識させる砂(砂漠)」が読者の前に示される。
述べるまでもなく、この“horizon”という語にはカント的な「経験の地平」が暗示されてい
る。雪は地上に現れる人間の汚れた足跡によってその白さを際立たせ、砂漠の砂は空間を切り
裂いて地平線を生み出す。一項はその対立項との相乗効果で、自らの存在をより引き立た
せる。しばらくすると、「四つんばいになって地上から起き上がる人間」(man rising from
on all fours)が登場し、言葉を用いて様々なものに名前を付けていく。“pucker”とは「ひ
だを作る、しわになる」という意味であり、大脳皮質の体積、神経細胞体が増殖して、人の

頭脳は言語を使うための準備を着々と進めていく。このように、ウイルスとは神のもとから離れる原因ともなった人間の〈知識〉であり、〈言語〉活動であることがわかる。また、先にあげた「白紙」に関する3つの項目を整理するならば、「白紙」とは人が言語を使用する前の時、状況（空間）ということになる。その白紙とは、ロックが述べた「白紙理論」さえも消去する、いわば「オール・リセット」である。

人は真理を追求するために混沌とした空間に縦、横、高さというマス目を入れ、24時間の相対的な時間が均一に流れる世界観を生み出した。「ものしかない」唯物論で駆け抜けた自然への探求、そしてデカルトに代表される実体二元論（substance dualism）の問題など、本当にこれでいいのだろうか、と詩人トマスは我々に問いかける。心身問題の不毛な側面は、実体二元論に固執する態度から生じるのであり、これに取り組む場合には、〈理論的側面〉と〈実践的側面〉のバランスを考慮しなければならない。アリストテレスは、「心（プシュケー）」を実体ではなく機能として捉えたが、「機械論的二元論」では人間の精神までもが機械化されてしまう。トマスの詩によく登場する“machine”という言葉は、そのようなことを示唆する。また、フッサールのいう「私自身を超越した世界が意識のもとに現れる」という言葉の意味説明をする場合でも、アプリアリ理論を使えば簡単にできてしまうが、「光に向かって旅をするたびに、暗闇に待ち伏せされた。形のないものが私たちを留め、すべてを語るが、まったく意味をなさない。」（*Travelling towards the light / we were waylaid by darkness; / a formless company detained us, / saying everything, meaning nothing.*）¹⁾というトマスの言葉通り、私たちは必ずしも、〈もの〉としての世界に〈もの〉として対峙しているわけではなく、〈真であるともみなす〉世界に身を任せ、世界とつながっているはずである。つまり、人は「志向性」をもち、「真であるともみなす」ことで生き続けている。人間の心の探究とは自然の探求でもあり、同時に自然の探求は心の探究でもある。理性によって人間の心の構成要素を自然から剥ぎ取り、単なる物質として自然を探求することなどできるはずはない。詩人トマスはこのように我々に問いかけ、有機体としての人間の歴史に意識を注いでいく。

snow と sand について

詩人トマスによって“blank”（白紙）のページに導かれた読者は、2行目“snow”と3行目“sand”という単語から〈雪景色〉と〈猿人（ホモサピエンス）〉、そして〈砂漠の砂（砂嵐）〉をイメージするであろう。“snow”（雪）はコロンの、そして“sand”（砂）はセミコロンの“blank”に結ばれている。“snow”はその前の“blank”から〈白さ〉のイメージを引き継いだもの、そして“sand”は“snow”との頭韻関係で生み出されたものなのか。または〈寒・暑〉というイメージの対比なのか。それとも、それぞれを〈砂の粒子〉、〈雪の結晶〉として認識させることで、メルロ・ポンティの「見えるものと見えないもの」が裏打ちされるのであろうか。このように読者のイメージは限りなく拡大していくが、詩人のイマジネーションの広がりはこの比ではないであろう。

先に“rock”（岩）を人物名の“Locke”（ロック）に置き換えたが、ここでも“snow”と“sand”をそれぞれ人物名として置き換えることはできないか。すなわち、A. N. Whitehead

(1861-1947) と George Sand (1804-1876) の2人の人物である。トマスの詩に使われる多くの数学式、化学式、そして論理的な展開は、ホワイトヘッドの影響があると思われる。

イギリスの数学者、哲学者である Whitehead という名前は、日本語に訳せば「白い頭」となるが、“Snow White” (白雪姫) のように、雪とその白さはイメージ的に結びつきやすい。ホワイトヘッドは実体中心の世界観から、相互関係の網目で結ばれた「出来事」を中心とする世界観への転換を考えた。出来事の典型的特性である時間、空間的な延長を捨象することで、より単純で理想的な出来事へ接近する。この抽象化過程の最後は、時間的にも、空間的にも延長をもたない理想的な出来事であり、ホワイトヘッドはそのことを「閃光点」(point-flash)、あるいは「出来事粒子」(event-particle) と呼んでいる。トマスの詩では先に引用した詩の1行目にある“blank”がこれに相当するであろう。より理解を深めるために、ホワイトヘッドの言葉を以下に引用する。

自然の連続性は延長からでてくる。出来事はすべて他の出来事を超えて延長しており、また、出来事はすべて、他の出来事によって超えて延長されている。……持続はすべて、他の持続の部分となっている。そして、同時に持続は、すべて、その部分となる他の持続を有している。……持続にはいかなる原子的な構造 (atomic structure) も存在しない。²⁾

「出来事」は持続し、推移することが「自然の過程」(process of nature)、又は「自然の推移」(passage of nature) である。自然の推移は時間的な「移り行き」(transition) だけでなく、同時に空間的な移り行きもある。ホワイトヘッドのこのような考えは、微妙な違いはあるものの、アンリ・ベルクソンのそれと共通するものがある。

詩集 *Counterpoint* の14ページには、atomic weight which decrees / when love is divided by love / there is no remainder. という表現がある。ヤコブが戦う相手は神ではなく原子量であり、この数字は「愛が愛によって割り切れる時」に確定する。いわゆる「還元主義」(reductionism) においては、全体は諸部分の加算的総和以上のものは存在せず、逆に全体を諸部分で割れば何も残らなくなる。父と子と聖霊の内的な三位一体のペリコレーシス (相互内在) の問題にしても、トマスの指摘通り、「愛で愛を割る」方法では三者をつなぐ「もの」が消えてしまう。スピノザは唯一の実体とその様態だけを考えたが、ホワイトヘッドは窓なきモナドが予定調和によって他のモナドを映し出すのではなく、他のモナドを「抱握」(prehension) することによって新しいモナドとなる世界を考えた。また、トマスの詩集 *Residues* 『余情』というタイトルの意味が示すように、自然界では様々な要因が重なり合い、それらは世界を内に含む複合体であると同時に、世界を構成する要素となる。無限の主観や光のみでは我々は何も観察することはできない。私たちは川の水面に動きがあるからこそ水の流れを感じることができ、また、川底の石によって流れが逆流するからこそ、そこに浸食・堆積が同時に行われるのである。この世には単独で存在するものはなく、すべては相補的な関係にある。尚、詩集 *Residues* の日本語訳を『残余』する研究者がいるが、上記の理由から『余情』又は『余韻』とした方が、詩集の題名としてふさわしいと思われる。ただし、キルケゴールを念頭におく場合には、『残余』としてもいいかもしれない。

ものごとを割り切ることなく次のものへ手渡していく延長の考えは、トマスの詩作におけるコロンやセミコロンなどの句読点の使い方にもあらわれている。そこには単なる英語表示の約束事ではない、詩人の意図が感じられる。例えば、トマスの *Collected Poems* の中にあるコロンの使用例を調べてみると、コロンとその次に来る単語との隙間にはブレイクの詩に見られるような時間が存在し、それはまるで花の蕾が膨らんでいくような、時間経過を感じることができる。このことに関して、トマスの詩の中でも比較の意味がとりやすい“Biography”という詩の第1連をとりあげて、補足説明をしたい。

A life's trivia: commit them
not to the page, but to the waste-basket
of time. What was special
about you? Did you write the great
poem? Find the answer to the question:
When a little becomes much?³⁾

“trivia”のあとにコロンが置かれている。人生のつまらないものは「時のゴミ箱」に入れて表現しろ。詩人として大切なのは、たとえそれが取るに足らないものであっても、それをどのように大きく育てることができるかにかかっている。この詩の意味するところは、概ねこのようになる。「時のゴミ箱」とは、ホワイトヘッドの言葉を使うならば感覚意識の「非決定性」(indeterminateness) のことであり、また、それは思考において究極的な自然の推移の一側面を呈示する「延長」という概念であろう。“trivia”とは「つまらないもの」という意味であるが、つまらないものを文字化して紙面 (page) に書いたならば、その時点で意味は固定化され、もはや延長関係は遷移的 (transitive) ではなくなる。トマスの言葉を使うならば、人は言葉 (文字) を用いることにより、ものごとの本質を見失ってしまう。それは引用した *Counterpoint* の詩の右側1行目にある“silence / that was broken by the word / forbidding it to be broken.”という言葉にもあらわれている。コロンで結ばれた“trivia”は「時のゴミ箱」に入っている間、つまり“silence”の状態であれば「非決定性」を適用することができ、芽生えの時を待つことができる。トマスの考える“silence”とは、自然界における動植物の「萌芽」前の状態、時間を示すこともある。同様に、神が人間を愛し続けるのは人間そのものがまさに「遷移的」であり、やがて「大きく成長する」(becomes much) 時が来るからであろう。トマスの詩によく登場する“becoming”という語は、この「遷移」を意味するものである。

さて、これまで“snow”とホワイトヘッドの関係について述べてきたが、次に保留になっていた“sand”と George Sand の関係について述べてみたい。あらためて“sand”の部分だけ抜き出せば、“sand / for the pioneer to stare over / in his questioning of the horizon.”となる。サンドの人生そのものが、まさに“pioneer”であったことは言うまでもない。サンドの自伝『我が生涯の記』(*The story of My life: The Autobiography of George Sand*) を読む者は誰でも、『スピリディオン』(*Spiridion*) の主人公スピリディオンとその後継者であるアレクシ神父の宗教的遍歴に、サンドの姿を重ね合わせることができるであろう。聖職者の権

威に対する疑問や、カトリシズムの形骸化と聖職者の墮落に対して、サンドが『スピリディオン』の中で出した答えが異端的思想であった⁴⁾。詩人トマスが考える“blank”とは、このような異端的な思想が登場する“sand”ではないはずである。尚、トマスの *Collected Poems* では、“sand”は〈砂浜〉のイメージとして用いられることが多い。また、先述した聖書の場合と同様に、〈もろさ〉のたとえとして用いられることもある。例えば、トマスの詩では“experiment at the sand's table” (“Passage”) という表現がある。

さらに、“snow”と“sand”の〈意味複合型〉も考慮する必要がある。つまり、左側第1連2行目から5行目までを連続した一つの物語（出来事）とする考えである。まずアウストラロピテクス（猿人）が登場して純白な雪の上に足跡をつける。その後、進化の過程を経た人間が砂漠の大地を歩き、「経験の地平」を拡大していく。そして、このような人類の歴史的出来事をすべて解消したものが“blank”であるという解釈である。

天秤（左右）のバランス

詩集 *Counterpoint* は「対位法」という手法によって協和・不協和の様々な考えが織り込まれ、最後には何らかの調和（unity）に至ることはすでに述べた通りである。そこで、これから最初の見開きページにある詩の言葉について、一つ一つ検討していきたい。

見開きページ左側の詩はそれぞれ8行、6行の2連で構成されている。“blank”のある第1連では意識作用といえるものはなく、また対象が現れるフィールドさえもない。逆に第2連では意識は空間的な広がりを持ち、対象が現れるフィールドを形成する。意識とは時間と空間によって構成された「対象現出のための場」である。第2連1行目にある“a brow”の意味が迷うところであるが、辞書には「ひたい」、「眉」、「表情」などの意味がある。構造的にみて、“puckered”は2行先にある“conceived”と同等の意味であろう。したがって、観念が現出する場、つまり、ものごとについて思考する「場」は「頭脳」であることから、“a brow”は「頭」、又は「ひたい（額）」の意味でとらえるのが自然である。ここでは、先に述べた「ホワイトヘッド」という人物名が思い出されるであろう。まさに文字通りの意味で、雪のように「白い頭」となる。

「場」としての意識は生命の原初的働きを表現するものであり、そうした働きを通して自我の感覚も生まれてくる。「私である」という自覚が生じるためには、例えば「最初の木」（the first tree）のように、基盤となる「場」が必要である。意識を働かせると頭部の脳に袋が生まれ、それが知恵の木のイメージと結びつく。「生命の場」は他の生命体との共存を示唆し、意識の広がり第2連の最後の3行にも示されているように、言語を駆使する自我（puckering it with his language）を形成する。

一方、見開きページ右側の詩は、3行5連で構成されている。いわゆる「心身問題」でいうならば、左のページにある詩は「身体」的なものを扱い、右ページの詩は「意識」的なものを描いている。右側ページ第1連1行目の“silence”はいわゆる「無」であり、自我の脱自性を示唆する。第2連1行目の“Hush”は、禅でいうところの「喝」に相当する。この言葉は煩惱から生ずる「迷い」を断ち切る為に、自身の内に向けて投げられるものである。“Hush”が向けられる対象は左ページ最終行にある“language”であり、言葉という枠組みで

固定化されたものを打ち砕き、「無」の境地に入る。すなわち、一度この妄我を徹底的に除き去り、大活現成と、時間的にも空間的にも無量無辺の真の我に目覚めることである。此岸から彼岸に達する「波羅蜜」を通して、また、「只管打坐」の精神によって、「一即一切、一切即一」というような絶対の精神に至る。したがって、“Hush”という言葉はここでは重要な意味を持っている。「山は山にあらず、故に山なり。水は水にあらず、故に水なり」という道元の言葉にある通り、山と水は質的に転換し実相の山水となる。同様に、トマスの詩では鳥が着水する〈場面〉が〈音〉と合わさって実相となり、その〈出来事〉が脳に記憶される。出来事とは経験の動因となり、聴覚の発達には人の発声練習へと発展していく。

このように、詩集 *Counterpoint* の始めの見開きページに込められた詩人の思いとは、人としての原点に立ち返ることの大切さであり、同時に、聖書に書かれている「人類誕生」の話を一旦、“blank”にすることにあった。自分が生きているという実感は、意識の身体的主観性、つまり「意識的有機体」(conscious organism) からもたらされる。それは右側ページの詩の第2連にある、「鳥が着水する時の水の音」(the sound of a bird landing on water) や、「時間の滞った感じ」(sound of a thought on time's shore) などの、生き生きとした質感に示されている。この感覚とは「存在との原始的な接触」(contact primordial avec l'être) であり、「感覚する者と感覚されるものとの共存」である。ものの輪郭を知り、かたちを辿り、触感を感じるものは第一義的には触覚であり、眼が雪の白さとともにその肌触りを、冷たさを見ている。鮮やかな色彩は目につきささり、視線を動揺させる。感覚器官や知覚モジュール間を越えて、視覚、聴覚、臭覚、味覚、触覚という個別的感觉の間の分断が緩み、共通感覚が顕現する。つまり、それは諸感覚の共存であり、共振である。このように、原初的層から身体的主観性の生命的質感が創発する。それが第2連の最終行にある「アー」という、原初的人間の発声練習 (practice of Ur-language by the first human) である。文字以前に存在するものは「音」であり、それは有機体としての人間が声帯を震わせ、空気を振動させる時に出るものである。逆に言えば、トマスの詩の中でも書かれているように、「音」以前にあるものは「文字」ではなく、“silence”である。

感覚によってあると感じられる自己、判断以前に押しつけられた考え方、相対的な自己など、あらゆる思いを捨て去ることで精神が解放され、大いなるものと一体になる。“To be alive then / was to be aware how necessary / prayer was and impossible.”⁵⁾ 自己の本質を知るとき、「私」が「私」であるという神秘的な境地に至る。これを客観的にみれば精神は自然であり、自然は精神となる。したがって、自然を克服するという考え方では、人間自身を深く傷つけてしまうことになる。自己の生命、使命について自問する時、自己の本当の姿を知ると同時に、自身が自然の愛で満たされることを知る。“nature”という言葉が、「本質」と「自然」を意味するのは偶然ではない。自然は単なる物質ではなく、自身と同じ目的をもって宇宙を構成する。自然を哲学する眼は自と他の壁を取り払い、自己が神へと近づこうとする努力の中に開けてくる。“Looking at it / without seeing it. Is this the secret / of life,”⁶⁾ 生死一如の丘に立てば、見渡す限りの大自然が一つの生命を協力して育んでいることがわかる。“Come close. Let me whisper. / You know—the changeling / in the manger.”⁷⁾ 本当の自分を探求しなければならない。一切のしがらみから離れて我は我なりの境地へと達するのである。

さて、見開き右側ページの詩第4連では、聖書の創世記第2章を伏線とするエヴァ（イブ）の誕生が描かれ、“androgynous hero”「両性具有的人間；中性的人間」の脇腹から肋骨が1本取られる時の音が響く。詩人トマスが“androgynous hero”「中性的人間」という言葉を用いたのは意味深い。アダムとは人の名前だと思われがちだが、創世記（5:1～5:2）の記述を根拠に、男と女の総称がアダム（人）であるとする考えがある。また、エヴァとそれ以前の女性である「リス」の存在も、この“androgynous hero”という言葉からイメージされるであろう。さらに、父権性の問題とその優越性の問題を一旦“blank”にして考える意図も、この「中性的人間」にはあると思われる。いずれの解釈がどうであれ、この場面では性別の次元を超えた人類誕生の原点が示されている。ホワイトヘッドの言葉を使うならば、それは「共軛」(cogredience)であり、我々の意識は過去の現在へと移り、この時、共軛関係にある「ここ (here)」はその単一の決定的意味を失う。名前のある我々は意識対象、存在の像、存在の影にすぎず、自己の存在を考えるための定点が必要である。“It was arranged so.”⁸⁾

原初の聲を聞くためには、見開きページの右側第5連にある「愛の鏡」(love's mirror)を用いなければならないが、この部分の解釈には慎重さが必要である。まず、対象となる部分を抜き出せば、“The shivering of love's / mirror as truth's frost / begins mercilessly to take hold.”となる。問題なのは“truth's frost”の解釈であるが、これを文字通りの意味で「真実の霜」とするのは愚かである。やはりここでも、“frost”を人物名である詩人 Robert Frost (1874-1963) として解釈することが可能である。フロストの詩は多数あるが、例えば“Spring Pools”という詩の内容は、先述したトマスの詩の“shivering of love”や“mirror as truth's frost”が意味するものと極めてよく似ている。以下にフロストの詩を引用しながら、トマスの“truth's frost”の意味に迫りたい。

SPRING POOLS

These pools that, though in forests, still reflect
The total sky almost without defect,
And like the flowers beside them, chill and shiver,
Will like the flowers beside them soon be gone,
And yet not out by any brook or river,
But up by roots to bring dark foliage on.

The trees that have it in their pent-up buds
To darken nature and be summer woods—
Let them think twice before they use their powers
To blot out and drink up and sweep away
These flowery waters and these watery flowers
From snow that melted only yesterday.⁹⁾

(下線は加筆によるもの)

この詩はとても美しい。存在するすべてのものは様々なもののお陰で成り立ち、互いに関係し合いながら生成消滅していることを表している。まるで禅でいうところの「大円鏡智」のように、汚れなき水たまりの水面は天を映し出し、冷たい雪解け水は草花を震わせ、同じその水は樹木の鼓動によって枝葉に吸い上げられる。トマスの詩にある“truth's frost”とは、下線を加えたフロストの詩の部分、つまり第2連の“These flowery waters and these watery flowers”という考えを反映したものであろう。草花によって吸い上げられた雪解け水は、やがて小川や川に流れて視界から消えていく。同様に草花も時がくれば、枯れてこの地上から消滅する。なにやら『般若心経』の世界が思い出されるが、この場面を禅的に捉えるならば、消極的な意味では「無自性」、また積極的な意味では「絶対我」（法身、般若、解脱）として表現できるであろう。それはデカルト的コギトの主観性とは異なり、自らの意思を他者と環境世界に向けて放散することを意味する。自己を知るとは、必ずしも自己の内面を掘り下げるのではなく、他者との共存から反照するものに対して全身全霊で応えることである。“But the silence in the mind / is when we live best, within / listening distance of the silence / we call God.”¹⁰⁾

詩人トマスが *Counterpoint* に託した思いとは、自己の外的世界と内的世界の対立を克服し、大いなる生命の連鎖に人々を帰依させることであった。その際に大切なことは、我々は独我論に陥ることなく、バランスのとれた天秤のように、左右の隣人へも意識を向けることである。トマスのいう「調和」(unity)とは「隣人愛」の意味も含めた自然への回帰であり、それはトマスの散文集の中にある“as a living being of which we all form a part.”¹¹⁾という言葉にも表現されている。我々は妄念に基づいて認識の世界を形成するので、どうしても「二元論」の罠に陥りやすい。主客に分裂させる妄念・我執がなくなれば、主客分裂状態の対象の世界は消滅するはずである。「我と汝」の根底には、両者をつなぐ全体的場が存在するはずであり、この「場」は時間的、空間的にどこまでもつながっている。この在り方は仏教では「真如」となり、キリスト教で言えば「愛」ということになるであろう。詩集 *Counterpoint* の中には次のような部分がある。

We must reverse our lenses.
Too often we have allowed them
to lead us into a dark past.
Looking through the right
end, we see how that dawn
had the brightness of flowers.¹²⁾

我と汝は大いなる生命の連鎖のうちにある同胞であり、自己を見つめればそこに他者を見ることになる。つまり、“consciousness” のもつ “conscience” の側面が現れてくるのである。先に示したロバート・フロストの詩にも示されているように、我々はみな母なる自然から生まれ、いずれ草木に帰す。失われた自己の起源は外的な自然界にあり、曙光や夕日の美しさにも我も汝も共に魅了されるのは、まさにそのことを表している。

キリスト者として生きる

トマスが詩集の最初のページで、人間の「脳」に言及したことは意味深い。詩の中では“brain”ではなく“brow”という単語を用いているが、意識経験の現象的側面について言及する場合、「脳」について論じれば必然的に要素還元の話に至るため、この問題を扱うことは一般的に敬遠されがちである。しかし、「脳」は知覚と認知と思考と意識の座であり、有機体としての人間を考える場合にこれを取り上げないのは片手落ちである。言い換えれば、counterpoint「対位法」の原則を考慮するならば、「脳」の問題なくしては〈天秤の均衡〉を保つことができない。ヘーゲル、カトリヌ・マラブーの思想に垣間見られる「可塑性」を帯びた脳の問題と同様に、トマスは遺伝的に決定され硬直化した「脳」ではなく、詩の中では絶えず成長を続ける「脳」を描いている。つまり、我々は与えられた環境の中で単に受動的に生きるだけでなく、認知の地平を拡大しつつ、意識を可塑的に編成していくのである。「生きられる身体」とは、単に心理的な現象面にとどまらず、意識的有機体として積極的に周囲の世界に働きかけていく。言い換えれば、「ここ」と「あそこ」の融合性、つまり意識的個体と自然の一体性は、過去から現在まで永遠に続いていく時間の融合性と一体になる。そのイメージは、詩集 *Counterpoint* の表紙絵が描く天秤の「横軸」と、それをもつ人物の「縦軸」の一体性そのものである。横軸と縦軸が交差する一点は「現在 (present)」であり、そこは自我と意識が創発する、まさに「創発の場」である。

ところで、フェルメールの絵の女性は何をはかっているのかという問題については、『最後の審判』との関係から 1. 真理説¹³⁾、2. ヴァニタス説¹⁴⁾、3. 節制説¹⁵⁾ 4. 胎児判別説¹⁶⁾ など諸説あるが、静謐な魅力に満ちた顔の表情から判断すれば、この女性が〈人の魂〉をはかっているとは考えにくい。最近の研究では天秤皿には何も載せられていないことが判明したが、Christopher Wright が書いているように、「これが魂をはかることのアレゴリーだとしても、魂は目には見えないので、秤に物を載せる必要はない」¹⁷⁾ということになる。結局、天秤を持つ女性の目的は、この絵を見る者の判断に委ねられている。

詩人トマスがフェルメールの絵に見たものとは、「自己確証」の問題に尽きるであろう。トマスは BC 章において人類誕生の場面をとりあげ、絶えず生成し続ける人間を描いた。脳細胞が増殖して知的水準が高まり、人は自立するかのように思えても、現実的には絶えず「他者の承認」を必要とする未成熟なままの生き物であり、あの「毛むくじゃらの獣 (the abominable)」となんら変わりはない。“Madness? Its power / is to be recognized by the sane. / The insane ignore it.”¹⁸⁾ トマスの指摘通り、人は孤独に生きられない限り、自身の偏った考えに固執することは一種の「狂気」である。したがって、天秤の左右のバランスを保つように、人は他者との融合を図らなければならない。その他者とは神の存在であり、また大自然そのものであろう。人は神と共に生き、自然との共存を図り、そして隣人愛という「愛」によって、人々はお互いに結ばれる。

詩集 *Counterpoint* の最終頁では、「存在なるもの (being)」へ近づくにつれて、より生きることの確信を得ようとする詩人の思いが示されている。音楽の「対位法」で言うならば、この場所が最終的な「協和」点となるであろう。

I think that maybe
 I will be a little surer
 of being a little nearer.
 That's all. Eternity
 is in the understanding
 that that little is more than enough.¹⁹⁾

小動物が化石となって永遠の時を生きるように、人は土から生まれ、やがて土にかえる。この「かえる」という言葉は様々な漢字に置き換えが可能であるが、逆にそれぞれの漢字の持つ意味が、今の生き方を決めるといっても過言ではない。「死を生きる」と言う言葉があるように、人の誕生は人の死と表裏一体を成し、生まれた瞬間に死へのカウントダウンが始まる。つまり人は死を前提として、自身がどのように生きるべきかを迫られるのである。引用した詩の中にある“Eternity”は、単純に漢字の「永遠」とすべきではない。辞書の説明では“a period of time that seems very long because you are annoyed, anxious etc”、又は、“the state of existence after death”とある。“Eternity”とは、死を意識するほどの苦悩の中にこそ芽生えるものであるが、この言葉からトマスの詩作品ではたびたび登場する、あの生きることの意味を徹底的に追求した「キルケゴール」の姿が浮かぶはずである。引用した詩の3行目にある“being”の意味は、とても重要である。まさにこの“being”が詩集 *Counterpoint* の終着点であり、キルケゴールのいう「実存」(Existenz)を表す言葉である。「実存」とは端的に言えば何かに関わる存在を意味し、現にある自分を脱却して新たな自分を創造する生の動態である。「思弁が終わる。まさにそのときに信仰が始まる。」(『恐怖と戦慄』)と述べるキルケゴールほどの強靱な精神力はないにしても、「少しずつ、少しずつ」、トマスは自覚というコトの動態へと近づこうとする。その気持ちが“a little surer / of being a little nearer”という言葉で表されている。キリスト者として、また単独者として神の前に立つ時、“Eternity”への扉が開かれたといえるのではないか。

最後に、キルケゴールは「詩人的存在は罪である」と述べ、審美的に自己満足する詩人たちを批判した。「荒野の叫び」とはいかないまでも、詩集 *Counterpoint* という作品は、ある意味ではこのようなキルケゴールの攻撃に対してトマスが出した、一つの答えであったように思われる。キルケゴールは「人間とは一つの総合—無限と有限、時間的なものと永遠的なもの、自由と必然—である。」(『死に至る病』)と書いているが、*Counterpoint* はこのテーマに沿って書かれた詩集であるといえよう。トマスの詩作品においてキルケゴールの問題は大きなテーマであるが、これについては今後、論じるつもりである。

註

- 1) R. S. Thomas, *Destinations with illustrations by Paul Nash* (The Celandine Press, 1985), p. 17.
- 2) 『自然という概念』ホワイトヘッド著作集第4巻 松籟社 p. 68.
- 3) R. S. Thomas, *Collected Poems 1945-1990* (London: Phoenix Press, 2001) p. 489.
- 4) アレクシ神父はカトリックの現実絶望するが、スピリディオンの棺に隠された遺言を発見し、最後にはキリスト教を超える新しい信仰「永遠の福音」を手にした。サンドが主人公の生き方を通して世に問うたものは、将来のキリスト教のあり方であった。
- 5) R. S. Thomas, *Counterpoint* (Newcastle: Bloodaxe Books, 1990) p. 44.

- 6) Ibid. p. 32.
- 7) Ibid. p. 30.
- 8) Ibid. p. 48.
- 9) *The Poetry of ROBERT FROST* (New York: Henry Holt and Company, 1975) p. 245.
- 10) Op. cit. p. 50.
- 11) R. S. Thomas, *Selected Prose* (Bridgend: Seren, 1995) p. 148.
- 12) Ibid. p. 42.
- 13) 「真理の寓意」鏡も真珠も「真理」の寓意と読む考え方。
- 14) 机上の金貨や真珠は虚栄の象徴、鏡は人生の儚さを映す考え方。転変や非永続性を示唆する。旧約聖書 伝道の書 コヘレトの言葉 1章2節を参照。
- 15) 問われるのは最後の審判での魂の重さ。節制して生きよとする考え方。鏡は自分の姿を映し、自己反省を促す。
- 16) 妊娠した女性が胎児の性別を判断しているという考え方。
- 17) Vermeer (Christopher Wright; Chaucer Press, London 2005) p. 64.
- 18) Op. cit. p. 60.
- 19) Ibid. p. 63.