

---

# R. S. トマスからの「贈り物」

## ——詩集 *Frequencies* を読む——

深 澤 清\*

### はじめに

T. S. エリオットや G. M. ホプキンズの詩集を手にする時、時間をかけて緻密に練られた作品は他言語に翻訳することがほとんど不可能であることを思い知らされる。勿論、字面を追いつつ日本語に置き換える作業は可能だが、それだけでは詩人の真意は伝わらない。これから述べるウェールズの詩人 R. S. Thomas (1913-2000) の詩作品も同様に、詩を構成するイメージの層が幾重にも編み込まれているために、核心に至るまでには何度も発掘作業を繰り返さなければならない。さらに、R. S. トマスはウェールズ聖公会（英国国教会）の牧師を務めていたので、作品には文学と宗教の複雑な融合がみられる。したがって、読者は積み重ねられたイメージの第1層をやっとの思いで剝離できたと思っても、その下には第2層、第3層がしっかり用意されていたことを知る。見方を変えれば、R. S. トマスの詩集は読者が自分のレベルに応じて主体的に読むことができる構造になっている。一方、このような多重構造の場合、なかなか論文として扱うことが難しい。なぜなら構造を破壊すれば詩の理解には繋がるが、それでは詩の魅力そのものが失ってしまうからである。

数年前、筆者は主亡き後の R. S. トマス邸を訪問して、夫人からいろいろな話をうかがったことがある。R. S. トマスの人柄を一言で表現するならば、「詩的で、ロマンティック」であり、「食事の時には突然、面白い話をして人を笑わせてくれた。」こともよくあったそうである。又、R. S. トマスの詩集 *No Truce with the Furies* および自叙伝 *Autobiographies* の表紙デザインを担当した Wil Rowlands 氏にもお会いして、気さくで茶目っ気のある詩人の一面をお話いただいた。R. S. トマスの詩作品には神学的な用語が多くあり、何かと堅苦しい印象を人々に与えるかもしれないが、実生活と同様に詩作品にはなんとも言えない〈遊び心〉が織り込まれている。十分な資料が存在すれば研究はかなり捗るであろうが、期待された R. S. トマスの教会説教集は今のところ存在せず、また、トマス夫人によれば関係者に配慮して学者（出版社）が喜びそうな資料は（大急ぎで）すべて焼却したそうである。R. S. トマスの心中を推し量れば、この状況は「詩作品そのものと勝負せよ」という意味なのかもしれない。本稿では詩集 *Frequencies* (1978) の2番目の詩 'PRESENT' の作品分析を通して、この詩のタイトルが意味するものについて論じるつもりである。尚、この詩は多重構造になっているので、作品を理解するための発掘作業は表層から深部に向かってスパイラル的に何度も同じ場所を掘り返さなければならない。落ち着きのない展開となることは覚悟の上で、これから発掘現場に向かうことにする。まず、詩集の1番目の詩 'THE GAP' に立ち寄ることにする。

## 神と人との隔たり

R. S. Thomas (1913-2000) の詩集 *Frequencies* の1番目に置かれている ‘THE GAP’ という詩は、“God woke, but the nightmare/did not recede.” という言葉から始まる。「神が目覚めた」とは単純な事象の説明ではなく、神に対する私たちの信仰の度合いを尋ねる、いわば詩人の力強い問いかけである。述べるまでもなく、信仰とは神を意識する（愛する）ことである。信仰がない人は神を意識せず、逆に言えば、神は人の信仰によって意識されるはずである。但し、大きな問題が人々の前に立ちはだかる。たとえ信仰を持ち、神が目覚めたことを意識しても、そこには永遠に拭い去れない不安が残る。それは神と人間との絶対的な差異である。果てしなく広がる神への思いを、人々はいつの日か、どこかで、何かの〈かたち〉にしようとする。神への思いを〈言葉〉という鑄型に流し込み、それらを積み重ねて神の元に届けようとするのは自然な行為であった。旧約聖書に描かれている「バベルの塔」には、そのような人々の思いが込められている。R. S. トマスが詩 ‘THE GAP’ をこの詩集の1番目に置いたのは、神と人との間には大きな「隔たり」があることを、まず私たちに示す意図があったからである。

Word by word

the tower of speech grew.  
He looked at it from the air  
he reclined on. One word more and  
it would be on a level  
with him; vocabulary  
would have triumphed.

(‘THE GAP’)

単語 (“word”) が連なって民族が使う用語・語彙 (“vocabulary”) となる。人々はヘブライ語、ラテン語、イタリア語 (“They spoke to him in Hebrew and he understood them; in Latin and Italian and he understood them.” (‘DIALECTIC’) を駆使して神への思いを言葉に託し、全能の神はそれらを理解してくれるだろうという、一方的な「企み」 (“equations” ‘THE GAP’) を抱く。しかし、神と私たちの間にあるものは「沈黙」 (“silence” ‘The GAP’) だけであり、私たちは沈黙の中で神の声を聞かなければならない。

Speech palled

on them and they turned to the silence  
of their equations.

(‘DIALECTIC’)

神への思いを表す “word” や “vocabulary” の数が増すにつれて、両者の「隔たり」は解消されていくと思われたが、現実はどうのような言葉を並べても神との距離は縮まらず、そこに

あるのは「近似値」(“nearness” ‘The GAP’) だけである。キルケゴールに倣って、R. S. トマスは神と人との間にある「隔たり」(“seventy thousand fathoms” ‘BALANCE’) を、板一枚 (“a plank” ‘BALANCE’) で歩いていく。では、いよいよ詩集 *Frequencies* の 2 番目の詩 ‘PRESENT’ に入り、沈黙の中で神の聲を聞く詩人の姿を見つめてみたい。

### 詩 ‘PRESENT’ の重層構造

詩集 1 番目の詩 ‘THE GAP’ を受けて、R. S. トマスは神と人との「近似値」問題を解消するための「プレゼント」を用意する。まず、21 行からなるこの詩を以下に引用し、参考までに試訳を添えておく。

#### PRESENT

I engage with philosophy  
in the morning, with the garden  
in the afternoon. Evenings I  
fish or coming home empty-handed  
put on the music of  
César Franck. It is enough,  
this. I would be the mirror  
of a mirror, effortlessly repeating  
my reflections. But there is that  
one who will not leave me  
alone, writing to me  
of hear fear; and the news from the city  
is not good. I am at the switchboard  
of the exchanges of the people  
of all time, receiving their messages  
whether I will or no. Do you  
love me? the voices cry.  
And there is no answer; there are  
only the treaties and take-overs,  
and the vision of clasped  
hands over the unquiet blood.

朝は哲学に勤しみ、午後は庭仕事、夕べは魚釣りに行くも手にするものはなく、セザール・フランクの音楽をかける。もうこれは十分だ。私は鏡の鏡になりたいのだ、苦労なく自己反省を繰り返しながら。でも、私を孤独にしないあの方がいる、彼女の恐怖や町の悪いニュースをしたためて。いやが応でも、私はいつも人々の伝言を

取り次ぎする電話交換盤にいる。「私を愛していますか？」と声はしても答えはない。あるのは協定、取引、そして静まらない血を覆う手を組む幻影だけである。

まず、この詩の全体を眺めてみると、唯一の手がかりは César Franck という人物名だけである。この作曲家の詳細については後で述べるが、フランクで有名なのは交響詩「贖罪」(*Rédemption* 1871年-1872年、1874年改訂)である。1番目の詩‘THE GAP’の内容を受けて2番目の詩に「贖罪」が登場するとなれば、この詩はイエス・キリストの「贖罪」について書かれている可能性が高い。本当にそうなのであろうか。では、まず第一層に手を加えることにする。

1行目に“philosophy”という語が置かれている。これを文字通りに「哲学」の意味として受けるならば、詩人は私たちに〈時〉と〈空間(場所)〉の哲学的問題を提示していることになる。すなわち、2行目と3行目の文頭にそれぞれ“in the morning,”と“in the afternoon”を対置することによって〈時〉の問題を、そして2行目に“garden”を置くことで〈場所(空間)〉の問題を私たちに意識させている<sup>1)</sup>。また、“morning”と“afternoon”、そして3行目の“Evenings”の3語によって、例えば人間の一生を「朝」「昼」「夜」に喩えた「スフィンクスの謎」が織り込まれているようでもあり、さらにそれぞれを「初期」、「後期」そして「晩年」の意味として、人生の節目を暗示しているようでもある。他の2つには複数形の“s”がなく、“Evenings”だけに“s”が付いている理由はいろいろ考えられるが、これについては、後で触れるつもりである。さらに〈場所〉の問題として、“garden”という語を単に「庭」の意味として処理するわけにはいかないであろう。これについても、後で述べることにする。

では、もう一度出発点に戻ってこの詩について考えてみる。これまで字面を追って3行目まで到達したが、それだけでは詩人の〈プレゼント〉に到達することはできない。先に述べた「時」と「空間」の問題にしても、例えば「どこから来てどこに行くのか」という哲学的問題は、「ヨブ記」(1.7-8)や「ヨハネによる福音書」(8.14)などにも言及されている。したがって、この詩の1行目にある“philosophy”とは『聖書』研究のことであるとする解釈もできる。むしろ、詩人であり、牧師でもあった R.S. トマスの立場からすれば、“philosophy”とは〈聖書〉に関係するものであり、この詩の中で描かれている情景も、同様のものが『聖書』の中に存在すると考えた方が自然である。多くのことを語らない詩人の真意を掴むのは容易ではないが、まずは「ヨハネによる福音書」(20.1-)に触れながら、もう一度この詩の冒頭に戻ることにする。

「ヨハネによる福音書」(20.24-29)には、十二使徒の一人であるディディモと呼ばれる〈トマス〉についての記述がある。偶然にも詩人〈トマス〉と同じ名前である。ある時、使徒トマス以外の弟子たちは主イエスの復活に出会えたことを喜び興奮していたが、使徒トマスは弟子たちの言葉を信用せず、「あの方の手に釘の跡を見、この指を釘跡に入れてみなければ、また、この手をそのわき腹に入れてみなければ、わたしはそんなことを決して信じない」と言い張った。あくまで実体験・視覚的確信に固執したトマスに対してイエスはその願

いを受け入れ、「あなたの指をここに当てて、わたしの手を見なさい。また、あなたの手を伸ばし、わたしのわき腹に入れなさい。」と言われ、さらに「わたしを見たから信じたのか。見ないのに信じる人は、幸いである。」と言われた（ヨハネ書 20.24-29）。キルケゴール風に述べるならば、真の教師は自らの憂いと悲しみの中で迷える子羊の前に立ち、その愛ゆえに教師と子羊との間にある絶対的差異を取り除こうとする。その方法は2つしかない。一つは教師の高みに学ぶ者を引き上げること。もう一つは教師自身が自らの高みを放棄して、子羊の低さまで降りていくことである。真の教師としてのイエスは身を低くして使徒トマスまで降りて来られた。「ヨハネによる福音書」のディディモと呼ばれる使徒〈トマス〉の話は、詩人〈トマス〉にとって詩作の上で一つのテーマとなり、それは様々にかたちを変えて詩作品に表現されている。「ヨハネ書」の中で述べられている「見ないのに信じる人」とは、R.S. トマスを含め、すべての信者のことを意味する。人々が信じるのはある朝に蘇生されたイエスの肉体ではなく、精霊において今でも生きて働いているイエスの新しい命である。

では、再度、詩の1行目に戻り、この詩の場面について考えてみる。「哲学」としての聖書研究をする詩人は、今、聖書に登場する人物の姿を思い浮かべている。例えば、使徒トマスに自分自身を仮託すれば、詩人はイメージの中でイエスと同じ〈時〉と〈空間〉を共有することができる。同様に、「ヨハネによる福音書」（20.1-10）では、詩人はイエスの十字架での死、そして埋葬から復活の朝におけるイエスとマグダラのマリアとの再会（“engage with philosophy in the morning”）に遭遇し、また、「創世記」（3.23-24）では、「楽園」（“garden”）を追われる人の姿（“engage with the garden in the afternoon”）を目にすることができる。このように、『聖書』の記述を通して R.S. トマスの意識は数千年の時を遡行し、イメージの中で聖書の中の人々と同じ時と空間を共有するのである。

さらに語句の配置を再検討すれば、別な解釈も生まれてくる。先述の通り “in the morning” と “in the afternoon” は各行頭に対置されているが、この2つの語句を “philosophy” と結んで「日中は哲学に勤しみ」として解釈し、2行目の右脇に置かれている “with the garden” を付帯的なものとして考えるならば、この部分は牧師としての教会業務は脇におき、詩人は人生を問う哲学研究（又は詩人が好きだった bird watching）に没頭していた、という解釈も成り立つ。この解釈は R.S. トマスのユーモアととるべきであろうか。

さて、残されていた3行目の “Evenings” についてであるが、先述の通りここには複数を表す “s” が付いている。4行目の “fish” と併せて考えれば、何度も「夜釣り」行っていることになるが、この詩の情景とよく似たものが「ヨハネ書」（21.1-14）の中にある。ある時、ディディモと呼ばれる〈トマス〉と他の弟子たちは、ペトロと一緒にティベリアス湖まで漁に出かけたが、その夜は何も釣れなかった。このことが詩の4行目に書かれている “empty-handed” の意味であろう。当時、夜の漁は一般的に行われていたようだが、ペテロたちの「伝道（fish）」は成果をあげることができず、疲労困憊していたことが窺える。

次に、詩の6行目には先に名前を挙げた作曲家「セザール・フランク」が登場する。フランクは敬虔なカトリック信者であり教会音楽も多く作曲している。音楽史を繙けば、フランクはエドゥアール・ブロー（Édouard Blau 1836-1906）の詩を3部構成のオラトリオとして

作曲したが、初演は密度の濃いスコアに演奏者の技量が伴わなかったようである。その後、2部の間奏曲のみが書き換えられた。R.S. トマスが聴いたのは、現在、交響詩として扱われているこの間奏曲であろう。詩の中で、R.S. トマスはフランクのレコードに針を下ろす。この詩の6行目から7行目、フランクの曲を指して“*It is enough/this.*”とおき、意図的に“*enough*”の後にカンマを入れて改行し、“*this*”を“*César*”という名前の真下に配置している。“*enough*”の意味をどのように捉えるかは難しいが、その後に“*I would be*”とあり、控え目な願望や意見を述べる時に用いる“*would*”が使われている。“*enough*”と“*this*”の間には時間的な〈間〉があり、いわゆる気持ちの転換がみられる。“*enough*”を肯定的にとるか、又は否定的にとるかで意味が異なるが、8行目には“*effortlessly*”という語があるので、少なくともフランクの曲を否定しているわけではなさそうである。ここでは、フランクの音楽手法とは異なる独自のテーマを追求しようとする、詩人の決意が示されている。音楽の場合には頻繁な転調や無限旋律などによって複合的に作曲家のイメージを楽譜に起こすことができるが、詩作の場合でも同様の手法があるはずである。

一般的に作曲家フランクの名は「循環形式」(“*cycle form*”)で有名である。この形式は交響曲など多楽章形式の曲において、共通の主題、旋律、或いはその他の主題的要素を登場させることによって楽曲全体の統一を図る手法である。つまり、文字通り、曲を通じて一つのメロディが用いられ、それが繰り返し登場することで統一感がもたらされる。R.S. トマスの詩集には「対位法」の技巧を駆使した詩集もあることから、詩人は作曲家フランクの音楽的技法に関心を持っていた可能性はある。後にR.S. トマスが採用した技法の一つが「絵画と詩」のコラボレーションである。R.S. トマスの詩集にはBarry Hirstの挿絵があるもの(*The Way of It* (1977))、印象派画家の絵に詩をつけたもの(*Between Here and Now* (1981))、そして音楽的な対位法形式のもの(*Counterpoint* (1990))などがあるが、これらは新しい詩作の手法を求めた成果と言えるであろう。

では、4行目に戻り、再度検討を加えることにする。“*fish*”という語に関連して、この語が3行目ではなく、改行されて4行目の行頭に置かれたのは、「イエス・キリスト・神の・子・救い主」の頭文字を表す「イクスース (「*IXΘΥΣ*」ギリシャ語の魚の意味)」<sup>2)</sup>を暗示させるためではないか。仮に意図されたものではないにしても、この語はその後のイメージを引き出すために効果的な位置に置かれている。すなわち、“*fish*”の位置が5行目の“*put*”と同じになることで“*I fish or*”と“*I put on*”の音の響きが類韻効果を発揮して、次の2つのイメージが浮かびやすくなる。すなわち使徒〈トマス〉が魚を釣るために海に網を入れる姿(釣り糸を垂れる姿)と、詩人〈トマス〉がレコード針を下ろす姿の重複イメージである。T.S. エリオットの言え、これは時代を越えて使徒「トマス」と、詩人「トマス」が結ばれたことを意味する。

また別な解釈として、“*fish*”を「イクスース」としてイエス・キリストのイメージが、そして、フランクの交響詩から「贖罪」(*Rédemption*)の意味が浮上すれば、4行目の最後にあるempty-handedは「ゲッセマネ (*Gethsemane*)」(油絞り)の意味とすることもできる。さらにその前の“*coming home*”と2行目にある“*garden*”は結びついて「エデンの園」をイメージさせる。結局のところ、ここでは、「ゲッセマネの祈り」とイエス・キリストの贖罪



による「血」が示されている。“atonement”（贖罪）という用語は at-one-ment、すなわち引き離されたものが「和解」、或いは「一致」する行為を示す。オリーブの実が巨大な石の重みで圧搾されてオリーブ油が製造されていたゲッセマネ。イエスは悲しみと重荷にさいなまれ、その血が地面に滴り落ちた。4行目には“fish”、“coming home”、そして“empty-handed”が一直線に並んで十字架の横軸がイメージされ、また、オリーブ油とイエス・キリストの贖罪はこの詩の最終行にある“blood”という語に収斂されて、十字架の縦軸がイメージされる。まとめるならば、使徒トマスの「網（釣り糸）」、詩人トマスの「レコード針」、ゲッセマネの「オリーブ油」、そしてイエスの贖罪の「血」がわずかに数行で表現されており、しかも「何かが落ちていく」イメージが加えられてすべて一つに重なっている。まさに神業である。

さらに、“fish”という語は『聖書』の場面から様々なイメージをもたらしてくれる。その一つが「ヨナ書」(4.7)に書かれている魚の話であり、それは海に放り込まれたヨナが大きな魚に飲み込まれ、3日後に吐き出されるというものである。「ヨナ書」の意味するものは、単に人間が魚に飲み込まれることなく、神の愛によってすべての人間が優しく包まれる、ということである。「ヨナ」の姿は、荘厳なフランクの音楽に包まれている詩人の姿と重なって、過去と現在が結ばれる。ヨナの名については、「マタイによる福音書」(12.39-40)や「ルカによる福音書」(11.29)などにもみられる。参考までに後者には、「今の時代の者たちはよこしまだ。しるしを欲しがすが、ヨナのしるしのほかには、しるしは与えられない。つまり、ヨナがニネベの人々に対してしるしとなったように、人の子も今の時代の者たちに対してしるしとなる。」と書かれている。先に述べたディディモと呼ばれるトマスが欲しかったのも、この「しるし」であった。「魚釣り」は聖書の中では「伝道」の喩えとして使われるが、4行目にある“fish”を「信者を釣る（増やす）」として解釈するならば、その後の“empty-handed”の意味は「信者を釣る（増やす）ことはできなかった」という意味になる。さらに、この“empty-handed”は視覚的に実に巧妙に置かれている。“empty”と“handed”の間にある「ハイフン」、つまり一本の棒は〈釣り竿〉(fishing rod)と見なせば、「手の先にある釣竿は空っぽ」という意味が導き出される。

続いて、詩の7行目にある“I would be the mirror/of a mirror”という表現であるが、最初の“mirror”の前には定冠詞の“the”が置かれて、次の“mirror”には不定冠詞の“a”が付けられている。R.S. トマスの詩集には鏡の描写がよく使われるが、それらは自己を知るための鏡として用いられている。『聖書』には自己を知る手がかりとなる多くの記述があるが、不定冠詞の“a mirror”を『聖書』の1ページとすれば、そこには人生の指針となる福音の数々が映し出されている。また、その後には“effortlessly repeating/my reflections.”という言葉が続き、『聖書』が自己反省を促す一つの「鏡」として機能していることがわかる。一方、定冠詞付きの“the mirror”とは自己反省を経て磨かれた「鏡」、つまり詩人であれば詩集としたいところであるが、どうやらこのあたりにはR.S. トマスの「遊び心」が隠されているようである。これについては後で述べることにする。

詩の4行目から5行目の“empty-handed/put on the music”という部分に関しては、ここにはマザーグースで有名な“Humpty Dumpty sat on a wall”のリフレインが織り込まれてい

る。さらにその先にはルイス・キャロル (Lewis Carroll) の『鏡の国のアリス』(*Through the Looking Glass*) が浮上する。あえて書く必要はないかもしれないが、「ハンプティ・ダンプティ」とは「卵」ではなく、抽象的な意味で「無に帰すこと、回復できないこと」を表すものである。ハンプティ・ダンプティの出現は〈通時性〉と〈共時性〉の問題を問う契機となり、「時」と「空間」の問題が再浮上する。

「ハンプティ・ダンプティ」によって『鏡の国のアリス』の世界が現れ、この詩のテーマには、「鏡」のこちら側と向こう側、「現実と夢」などの諸問題が存在することがわかる。R.S.トマスからの〈プレゼント〉の一つが、この『鏡の国のアリス』の物語である。アリスは大きな鏡を通り抜けて向こう側の世界に出た。「ジャバウォッキーの詩」がよい例だが、向こう側の世界では文字は鏡文字で書かれており、こちら側の人間がそれを読むためには文字の前に別の鏡を置き、文字を反転しなければならない (“We must reserve our lenses”<sup>3)</sup>)。これが先ほど保留になっていた定冠詞付きの「鏡」(“the mirror”)である。この鏡はこちら側の人間が自己を知るためのものであり、やがてこのイメージは13行目にある“switchboard”に結ばれて、「鏡」のこちら側と向こう側の言葉を通訳する「交換盤」となる。参考までに、『鏡の国のアリス』の話にも、「あなたはどこから来たのか」、「そしてどこに行くのか」など、「哲学」的な問いかけが赤の女王によってなされており、さらに「庭」や「魚釣り」の場面などもある。したがって、詩の1行目の“philosophy”の伏線には、『鏡の国のアリス』の物語があると考えた方が自然であり、逆にその方が7行目にある“the mirror”への移行がスムーズである。R.S.トマスは実生活においてもそうだが、そのような〈サブライズ〉をいつも用意している。

次に、詩の9行目から11行目にある“But there is that/one who will not leave me/alone,”の部分であるが、この中にある「あの方 (that one)」とは誰をさすのか。さらに、12行目にある“her fear”とは、その前にある“that one”の“fear”なのか、それとも第三者の“fear”なのか。もし“that one”がアリスを指すならば、“her fear”とは『鏡の国のアリス』の最後で示されている、「アリスが赤の王の夢をみたのか」、「それとも赤の王がアリスの夢をみたのか」、どちらが本当なのか、“which do you think it was?”という部分に関係するであろう。一方、“that one”を『聖書』の中のイエスとするならば、“her fear”とは『聖書』の中に登場する人物ということになる。「あの方」が「鏡」の「こちら側」にいるのか、それとも「向こう側」にいるのか、「どちらが本当なのか」分からなくなる。まさに、これが「鏡」の効果である。鏡に映る人物は自分なのか、他者なのかわからなくなる。ここから〈人は神の似姿として作られた〉(創世記1.26-27) こと、そして、〈神の愛〉(ヨハネ書3.16-17) など、「イマゴ・デイ」(Imago Dei) というキリスト教の神学問題が浮かび出されてくる。「鏡」のこちら側と向こう側、たとえそれぞれの間に数千年の「隔たり」があろうとも、人として生きている限りはパターンを変えて同じことが繰り返される。問題はどちら側に立って思考するかであるが、その切り替えスイッチが詩の9行目にある“But”という語である。それはやがて13行目にある“switchboard”に受け継がれていく。



牧師である R.S. トマスは聖書の世界を逍遥していた。しかし (“But”)、現実の諸問題を抱えた教会信者のことがどうしても気にかかる。ちょうど、「アリス」が現実の世界に戻った時のように。9 行目の “But” 以降は鏡のこちら側、つまり現実の諸問題が描かれていると考えれば、“her fear” と 12 行目の “news from the city” は、今を生きる私たちの世界の情報であると解釈できる。一方、“But” 以下のことを鏡の向こう側、つまり『聖書』の世界に求めれば、パターンを変えて現実と同様のものが見えてくる。「あの方 (that one)」とはイエスであり、“her fear” とはマグダラのマリアの悲しみであるかもしれない。また、“news from the city” とは「ソドムとゴモラ」(創世記 18.20-23) の話かもしれない。これらが意味するものについては推測の域を出ないが、とにかく『聖書』に「周波数」を合わせれば、向こう側の世界にいるイエスとその弟子たちの〈聲〉を聞くことができるし、また「周波数」をこちら側の世界に合わせれば、今を生きる教会信者の〈声〉に耳を傾けることができる。まさに詩人は時代をこえた「電話交換盤」(switchboard) にいる。尚、「鏡」のこちら側の “her fear” については、最後にもう一度触れるつもりである。

次に 16 行目から 17 行目にある、“Do you love me?” の発言者は誰か。「鏡」の向こう側、つまり「ヨハネによる福音書」(21.15-17) の記述では、イエスがペテロに問いかけたことになっている。食事が終わると、イエスはシモン・ペテロに「あなたは私を愛しますか。」と同じ質問を三度する。イエスは一度目と二度目の問いかけには「献身的な愛」を意味する〈アガパオ〉を使い、三度目にはペテロが使った「友の愛」を意味する〈フィレオ〉を用いている。「アガパオ」とは私にとって何よりも大切だという主体的な愛を意味し、「フィレオ」とは自然に育まれる友愛や友情を意味する。一度目と二度目の「アガパオ」の意味を理解しないペテロに対して、イエスは自ら下ってペテロが使う「フィレオ」を用いた。「ペテロはイエスが三度目も「わたしを愛しているか」といわれたので、悲しくなった。」と、「ヨハネ書」(21.17) には書かれている。

一方、「鏡」のこちら側に立つ場合、神に対して「あなたは私を愛しますか」と問いかけるのは人間であり、神の答えは「沈黙」(“there is no answer”) である。「電話交換盤」にいる詩人は言葉の真意を捉えながら、「鏡」の向こう側のことについて私たちに伝える責務を負う (“whether I will or no”)。

“Do you love me?” とは、先に述べた詩集 *Frequencies* の 1 番目の詩 ‘THE GAP’ にある “God woke” と同様にキリスト教の「愛」を示唆する言葉であり、それは「鏡」のこちら側、向こう側を問わない。「イマゴ・デイ」の考え方を基にして、この言葉はまるで二枚の向き合った鏡が「こだま (“echoes”)」するかのように、永遠に共鳴し続けている。まさに、キリスト教とは愛の宗教であり、「神は愛」であると言われる所以である。(“When we are weak/we are/strong. When our eyes close/on the world, then somewhere/within us the bush/burns. When we are poor/and aware of the inadequacy/of our table, it is to that/uninvited the guest comes.” *Counterpoint* p.62) この “Do you love me” という〈言葉にならない声〉はフランクの音楽を引き継いで、この詩全体に響き渡っている。

“Do you love me” という言葉は、多くの意味を内包する。例えば、「信仰」と「神学」の関係について言えば、信仰の力は必ずしも神学の知識によってのみ形成されるのではなく、

時として神学の知識は信仰の「妨げ」(“hinder”)となることもある。教理に忠実であれば聖霊が去り、逆に聖霊に忠実であれば教理を離れざるを得ない乖離が存在する。そこには所謂、「バランス」(‘BALANCE’)が必要である。例えば「祈り」に関しても、人々は祈りの言葉を誰かが耳を立てて聞いていると考えたり、神の沈黙を嘆いたりする時がある。しかし、もし誰かが神の言葉を聞いたというならば、それは一般的、科学的には精神異常として扱われるとR.S.トマスはいう。トマスはコールリッジの言葉を引用して、「詩(韻文)の反対は散文ではなく、科学である。」<sup>4)</sup>と述べている。教理に立脚した偏狭な世界観、宇宙観だけでは現実を見誤ることがある一方で、教理を離れば自分たちに都合のいい原則をもって信仰する場合もある。いずれにしても、キリスト教の本分である「愛」によって悔い改め(“repeating my reflections”)なければならないとR.S.トマスは考えていた。

さらに“Do you love me?”という言葉は、「愛」の真理についても私たちに問いかけている。すなわち、キルケゴールが問う〈真理の伝達方法の二重性〉の問題である。イエスの「愛」とペテロの「愛」の違いについて、人は『聖書』の記述のみで理解することが可能であろうか。「鏡」のこちら側に生きる人々は「電話交換盤」にいる人物から説明を受ければ理解する可能性はある。しかし、説明を受けたからといって、果たして真理の「伝達」は可能となるであろうか。R.S.トマスは“Do you love me”という言葉を通して、神への「信仰」だけではなく、「伝達」という問題も私たちに投げかけているように思われる。

さて、詩の最後の4行において、「沈黙」のあとに存在するものとして、“treaties”、“take-overs”そして“the vision”の3つが挙げられている。これらが何を意味するのか迷うところであるが、詩集 *Counterpoint* のBC章(p.12)にはこの場面と類似するものがある。両者を比較してみると“treaties”は“Nicaea”、そして“take-overs”は“derivation from the origin”に置き換えができそうである<sup>5)</sup>。つまり「協定」とは「ニカイア公会議」であり、「引き継ぐもの」とはニカイア公会議から「派生」するもの、例えば、三位一体論争、宗派、儀式など、数えれば枚挙にいとまがない。これらはすべて「鏡」のこちら側の人々が取り決めた約束事であるが、同様のパターンは「鏡」の向こう側にも存在するはずである。例えば、十字架の下でサイコロ賭博をしてイエスの衣服の分配を話し合っている人々は、まさに“treaties”であり、“take-overs”である。

次に、残された最終行にある“the vision”とは、両手を組んだ祈りの姿勢である。“the unquiet blood”を「静まらない血」又は「血気盛んな人」という意味で解釈するならば、“the vision”とは平和を乱す隣人に対する「愛の祈り」となる。参考までに“unquiet”という語を英語版『聖書』のインターネットサイト<sup>6)</sup>で検索すると2項目検出される。例えばその一つである「テサロニケの信者への手紙一」(5.14)では、「怠けている者たちを戒めなさい。」という箇所「怠けている者たち」という部分で“the unquiet”が使われている。さらに、他の英語版聖書では、“unquiet”に相当する単語として、“idle”、“lazy”、“unruly”、“those who are not living right”、“those who are not well ordered”、“disorderly”などが用いられており、いずれもあまり「好ましくない」意味を示している。この“the unquiet blood”を「静まらない血」として解釈する場合には、何やら現代社会に潜む人間の欲望らし

きものが浮かび出される。そこで、この言葉の意味をもう少し理解するための打開策として、R. S. トマスの自叙伝 *Autobiographies* の中に収められている“NO-ONE”を繙いてみる。参考となる部分を以下に引用する。

And perhaps it wasn't pure science that was to blame, but applied science, the kind that was used under financial pressure to exploit and exhaust the earth's resources in order to satisfy the needs that science herself had created. The classical word for this was *cupido*, the insatiable greed in man that gave birth to machines and aeroplanes and missiles and all the technology of the contemporary world<sup>7)</sup>.

(下線は筆者によるもの)

R. S. トマスは現代社会における科学と詩の関係について述べた後<sup>8)</sup>、引用文に示されている通り、人間の欲望を助長する商業主義を背景とした応用科学の弊害について警告を与えている。引用文に書かれている内容を根拠とすれば、この詩の最終行にある“the unquiet blood”とは「飽くことを知らぬ強欲な人間」であり、そのような人々に対する「祈り」だけが残されているとして、最後の4行を解釈することができる。

ところで、引用文に関して、一点気になることを補足しておく。下線で示した“herself”について、R. S. トマスは science を代名詞で受ける時、“itself”ではなくフランス語的に“herself”を使っている。英語では擬人的に女性代名詞で受けることはあるので問題はないと思うが、この指摘は R. S. トマスの詩作品を読む上で重要である。例えばこの詩の12行目にある“her fear”についても、これを“scientific fear”、つまり「応用科学に対する恐怖」という意味で解釈することも可能である。

さて、再度少し前に戻って“the unquiet blood”について検討を加える。“the unquiet blood”が「鏡」の向こう側のことを示すならば、人々は両手の拳をぎゅっと握って愛の力をほとばしらせ、ゲッセマネの十字架を見つめるだろう。十字架の上で激しい苦痛を受けたイエスの体は弟子たちによって下ろされ、人々はイメージの中でその遺体が埋葬される場面に遭遇する。すなわち、「鏡」の向こう側では、“the unquiet blood”はイエス・キリストの贖罪の「血」を意味する。しかし、その「血」は鏡のこちら側にも「引き継がれ (“take-overs”）」ている。“treaties”や“take-overs”には様々なイメージが込められているので特定することはできないが、例えば、前者をキリスト教の「神との契約」、そして後者を「原罪」、「儀式」、として解釈することもできる。イメージの層はさらに限りなく続いていくが、発掘作業もそろそろ限界が来たようである。

## まとめ

これまで R. S. トマスという詩人が積み上げたイメージ層を何度も掘り返してきたが、改めて埋蔵品を見つめていると、そこに共通してあるのは「愛」という「プレゼント」であり、

その中にはイエス・キリストの「贖罪」という大きなテーマがあった。すなわち、イエス・キリストが「身を捧げる」意味の“present”である。詩集のタイトルである“*Frequencies*”を日本語に訳すことは難しいが、もし許されるならば「(愛なる神の) 周波数」となるであろうか。キリスト者には、神の御霊に「周波数」を合わせるための「愛」が必要である。悔い改めは愛と和合するための身悶えであり、愛によって周波数が合わさり、キリスト者は神とともにいることが可能となる。「掟を受け入れ、それを守る人は、私を愛する者である。……その人に私自身を現す。」(ヨハネ 14:21)

詩‘PRESENT’の最終行から1行目に戻って円環を閉じ、“philosophy”を「哲学」の意味として再考すれば、それはキルケゴールの「罪」と「信仰」の問題に至る。実存の問題は実存によって、又、生きることに問題は生きることによってしか解決しない。探さなければ見えないし、求めなければ与えられない。生きなければ何も解決しない。(“Going on, going/back, standing aside-” *TRAVELLERS’ The Way of It*) まさに「存在すること」、「生きること」そのものが“present”である。R. S. トマスはキルケゴールの姿をちらつかせながら、「二重性」の問題を追求していく。結局、「自己探求の旅」(*Travellers’ The Way of It*)とは自己を見つめる「私」自身に至り(“the mirror of a mirror”)、神と自己が「私」の中に共存することにより永遠者となる。日頃、私たち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、主客分裂状態は解消するはずである。「我と汝」の根底には両者をつなぐ全体的な場が存在するはずであり、この「場」は「鏡」のどちら側に関係なく、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」、キリスト教では「愛」として知られ、そしてR. S. トマスの詩作品では「それ」(“it”)として表現されている。

詩人R. S. トマスは“present”という英語のアルファベット7文字に、多くの意味を込めていた。神を「思い描く」ことも“present”であり、神が「現れる」のも“present”である。又、記憶にあって「忘れられない」ことも“present”であり、時の「現在」も“present”である。さらに、『鏡の国のアリス』の本も忘れてはならないR. S. トマスからのユーモア溢れる「プレゼント」であった。勿論、この本の傍らには『聖書』があり、「アリス」が「鏡」の世界を旅したように、私たちも『聖書』の世界を心に描くことができるのである。

『聖書』はいわば「いつ」でも、「ここ」に「存在 (“present”)」する、「あの方 (“that one”)」からの「愛」の「贈り物 (“present”)」である。R. S. トマスは詩“PRESENT”を通して、そのことを私たちに伝えているようである。

#### 註

- 1) R. S. トマスの詩集には *Between Here and Now* (1981) があり、これは「場所」と「時」の問題について書かれている。
- 2) Iesous Christos, Theou Uios, Soter (Jesus Christ, Son of God, Savior).
- 3) R. S. Thomas, *Counterpoint* (Newcastle: Bloodaxe Books, 1990) p. 42.
- 4) R. S. Thomas, *Autobiographies* (J. M. Dent, London, 1997) p. 108.
- 5) Who can read God’s mind?/Was it two mirrors echoing/one another? And was the Holy/Spirit the breath clouding them/unable to discover/precedence in derivation/from the origin and the image/perplexities of Nicaea? (R. S. Thomas: *Counterpoint*, p. 12.)
- 6) URL: <http://biblos.com/>「テサロニケの信者への手紙一」(5.14)の英文は以下の通り。該当箇所に二重線を

加筆した。

1 Thessalonians 5:14 And we urge you, brothers, warn those who are...And we beseech you, brethren, rebuke the unquiet, comfort the feeble minded, support the weak, be patient towards all men....

7) Op. cit. p. 108.

8) R. S. Thomas, *Autobiographies* (J. M. Dent, London, 1997) p. 108.

#### 参考文献

R. S. Thomas: *Autobiographies*, J. M. Dent London, 1997.

R. S. Thomas: *Frequencies*, Macmillan London, 1978.

『聖書』日本聖書協会 1988。

『新訂標準音楽辞典』音楽之友社 1992。

