

Title	「黒い獣」：テッド・ヒューズの『カラス』
Sub Title	“The black beast” : Ted Hughes' crow
Author	木村, 恵子(Kimura, Keiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2006
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 No.48 (2006. 3) ,p.1- 30
JaLC DOI	
Abstract	<p>In 1957, with the invitation from engraver and sculptor Lenard Baskin to make a book about his Crow, Ted Hughes wrote some poems to accompany Baskin's engravings. This experience inspired him to produce his own book about the Crow entitled Crow: From the Life and Songs of the Crow (1970, 1972). In writing the book, Hughes drew on his own knowledge of mythology and folklore about the crow. In the 1960s, Hughes became especially interested in the myths of Native Americans. In some of their myths, the crow is “trickster.” Hughes read, and was much influenced by, Paul Radin's book, Trickster, which is about the study of particular Winnebago Indian myths, especially the Winnebago Trickster cycle. Hughes created his own Crow with a mythological trickster character inspired by these trickster myths. From Radin's book, Hughes also adopted Carl Jung's idea of the shadow, in which Jung identifies the trickster as a collective shadow archetype. For Hughes, the Crow is a kind of shadow figure which has negative characteristics. The crow has been the symbol of evil, violence and destruction since early Biblical times. The crow as a carrion eater is synonymous with death and darkness. He cannot live on without the deaths of others. In Hughes' poetry, the Crow is the object onto which people project their mental states such as anger, hatred and other negative feelings or one's disagreeable characteristics which are deeply denied in the self. Hughes projected the repressed collective unconscious onto the Crow in his poems. In a sense, the Crow is also Hughes himself; he had felt the “sin” of the deaths of his wife, Sylvia Plath and his lover, Assia Wevill. “The Black Beast” is an example of the existence of the shadow figure. In this poem, Crow searches everywhere to discover “the black beast,” but in vain. Actually “the black beast” is within himself. It is the symbol of his evil. In another of his poems, “Crow's</p>

	Nerve Fails,” the Crow is confined within his own evil and sin. The element of blackness is also important in this anthology, because the shadow figure suggests black and the color of the Crow is also black. Another of the trickster’s characteristics is that he is a creator as well as a destroyer. For example, in “Crow Blacker than Ever,” the Biblical account of the Creation is reversed and the Crow does his own Creation which is disastrous. This is an apocalyptic parody of the Old Testament. Like the mythological trickster, the Crow takes God’s place. In this way, in his blackly humorous and ironical style, Hughes describes Crow’s relationship with God, man, and nature to explore the human mind as well as his own.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20060331-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「黒い獣」

——テッド・ヒューズの『カラス』——

木村恵子

イギリス現代詩人、テッド・ヒューズ (Ted Hughes) は数多くの作品を世に送り出しているが、中でも『カラス——カラスの人生と歌から』(Crow: From the Life and Songs of the Crow) は、彼の代表作と言っても過言ではない。¹ 彼がこの一連のカラスを題材とした詩を書くきっかけとなったのは、1967年に、版画家・彫刻家であるアメリカ人レオナード・バスキン (Leonard Baskin) にカラスの版画に添える詩を頼まれたことだったという。ヒューズは妻でアメリカ詩人のシルヴィア・プラス (Sylvia Plath) の自殺後、詩がほとんど書けなくなった時期があったが、バスキンによるこの依頼はヒューズの創作意欲を再び生み出すきっかけともなったようだ。ヒューズはエッセイの中で次のように記している。

Crow grew out of an invitation by Leonard Baskin to make a book with him simply about crows. He wanted an occasion to add more crows to all the crows that flock through his sculpture, drawings, and engravings in their various transformations. As the protagonist of a book, a crow would become symbolic in any author's hands. And a symbolic crow lives a legendary life. That is how Crow took off.²

ヒューズとバスキンとの出会いは、1958年プラスが教鞭を取っていたアメリカ・マサチューセッツ州ノーサンプトンにある彼女の母校スミスカ

レッジのキャンパスにさかのぼる。バスキンもそこで教鞭を取っていたことからプラスとヒューズは彼と親交を結ぶことになる。そのキャンパスでヒューズは彼と意気投合し、その後、ヒューズがイギリスに戻ってからバスキンに自身の詩集の挿絵を10回以上にも渡り頼むことになり、30年にも渡る長いつき合いとなった。

ヒューズはその強烈な印象を見るものに与えるバスキンの作品に魅かれ、自身の詩作において多くのインスピレーションを得ることができた。バスキンの作品では、概してその関心の対象が人間の暗部というものに向けられており、それがむき出しになったような作品を多く生み出している。

ヒューズはバスキンのカラス像がヒントとなり、また彼自身の人類学に対する造詣の深さも加わり、彼独自のカラスの世界を生み出すことになる。民話や伝説、神話に親しんでいたヒューズであったからその世界によく登場するカラスの存在には昔から関心があった。³ インタビューでは、カラスについてこう答えている。

The crow is the most intelligent of birds. He lives in just about every piece of land on earth and there's a great body of folklore about crows, of course. No carrion will kill a crow. The crow is the indestructible bird who suffers everything, suffers nothing...⁴

またカラスの歌う歌とは、ヒューズのインタビューによると以下のようなものだということである。

... songs with no music whatsoever, in a super-simple and a super-ugly language which would in a way shed everything except just what he wanted to say without any other consideration and that's the basis of the style of the whole thing.⁵

そしてこの作品を書いていた当時ヒューズは、とりわけネイティブ・アメリカンの口承神話に関心を寄せていたようである。⁶ この神話世界では、カラスは天地創造にもかかわるトリックスターとして登場する。そしてヒューズは自分の描くカラスにこのトリックスターの性格を持たせているのだ。

ヒューズもその読者であったポール・ラディンは、ウィネバゴ・インディアンの神話に見られるトリックスターの特徴についてこう記している。この神話の中ではウサギがそのトリックスターとされている。

Trickster is at one and the same time creator and destroyer, giver and negator, he who dupes others and who is always duped himself. He wills nothing consciously. At all times he is constrained to behave as he does from impulses over which he has no control. He knows neither good nor evil yet he is responsible for both. He possesses no values, moral or social, is at the mercy of his passions and appetites, yet through his actions all values come into being.⁷

Laughter, humour and irony permeate everything.⁸

The overwhelming majority of all so-called trickster myths in North America give an account of the creation of the earth, or at least the transforming of the world, and have a hero who is always wandering, who is always hungry, who is not guided by normal conceptions of good or evil, who is either playing tricks on people or having them played on him and who is highly sexed. Almost everywhere he has some divine traits. These vary from tribe to tribe. In some instances he is regarded as an actual deity, in others as intimately connected with deities, in still others he is at best a generalized animal or human being

subject to death.⁹

この詩集のカラスも、上記で説明されているトリックスターのように、創造する者であると同時に破壊する者であり、価値観を持たず、情念と食欲の赴くままであり、つねにさまよい歩き、つねに飢えており、ふつうの善悪の概念で左右されることはなく、人々にいたずらをして冷笑している。そしてそれはとりわけ、「最も黒くなったカラス」(“Crow Blacker than Ever”), 「子供っぽいいたずら」(“A Childish Prank”), 「カラス、聖体を拝領する」(“Crow Communes”) といった旧約聖書に材を得た世界でその本領を発揮しているようだ。ここでは神が登場するが、カラスは神の道化のような立場にいる。また神に成り代わってしまうこともある。

カラスによる天地創造とは何か。「最も黒くなったカラス」(“Crow Blacker than Ever”) ではそれが描かれている。カラスは絶縁状態になった人間と神をつなぎとめようとする。天と地を釘で無理やり打ちつないでしまうのだ。その神と人間との一体化により、「人間が泣くと神の声となり、神が血を流すと人間の血となる」。天と地のつなぎ目は軋みだし、そこは壊疽となり悪臭を放つ。カラスの天地創造とは、新しいものを生み出すものではなく、死と恐怖を生み出すものなのである。聖書の世界を冒涇するような描かれ方である。

When God, disgusted with man,
Turned towards heaven.
And man, disgusted with God,
Turned towards Eve,
Things looked like falling apart.

But Crow Crow
Crow nailed them together,

Nailing Heaven and earth together——

So man cried, but with God's voice.
And God bled, but with man's blood.

Then Heaven and earth creaked at the joint
Which became gangrenous and stank——
A horror beyond redemption.

The agony did not diminish.

Man could not be man nor God God.

The agony

Grew.

Crow

Grinned

Crying: “This is my Creation,”

Flying the black flag of himself.¹⁰

「子供っぽいいたずら」（“A Childish Prank”）では、創世記第2章第7節のアダムの創造の部分がパロディ化されている。神ではなく、カラスが、神が寝ている間に始めは魂のなかった男と女に魂を吹き込むのである。カ

ラスは、「神の一人息子 (God's only son)」であるヘビを真っ二つにしてアダムとイヴの体の中にそれぞれ押し込んでしまうが、真っ二つにされたヘビの体が一つになろうとする過程を通して、アダムとイヴには性欲が生まれることになる。いたずら好きなトリックスター＝カラスがそこには描かれている。

「カラス、聖体を拝領する」(“Crow Communes”)では、カラスは神の体の一部を文字通り食べることで自分の中に神の力を入れることができると考える(「神は、口を開けて、大きなむくろとなって寝ていた。／カラスはひと口食いちぎって、呑み込んだ。(God lay, agape, a great carcass. / Crow tore off a mouthful and swallowed.)」)。カラスは神の肉を食することを通して自分が強くなったように感じるのである(「カラスはとつぜんぐっと強くなったように感じた (he suddenly felt much stronger)」)。ちなみにヨハネ伝第6章35節では、「わたしの肉はまことの食べ物、わたしの血はまことの飲み物である。わたしの肉を食べ、わたしの血を飲む者は、いつもわたしの内におり、わたしもまたいつもその人の内にいる」と書かれている。

次に、聖書以外の箇所からカラス＝トリックスターを見てみよう。「カラス、狩りに行く」(“Crow Goes Hunting”), 「真実は万人を殺す」(“Truth Kills Everybody”)といった詩を見てみると、トリックスターのようにカラスには、ものを別の形に変え力があることがわかる。魔法を用いることができるのである。

「カラス、狩りに行く」(“Crow Goes Hunting”)では、カラスは言葉をいろいろなかたちに変え、野ウサギを追わせる。まずはイヌに変え追かけさせるが、野ウサギは「コンクリートの大箱 (a concrete bunker)」に姿を変える。そしてカラスは言葉を「爆弾 (bombs)」に変えて大箱を爆破させると、野ウサギはその姿を「ムクドリの群れ (a flock of starlings)」に変える。そしてその鳥たちを打ち落とそうとカラスは言葉を「ショットガン (shotguns)」に変えるが、ムクドリは「土砂降り (cloudburst)」に

姿を変える。そこでカラスは言葉たちを「貯水池 (a reservoir)」に変え、雨水を貯めようとするが、水は今度は「地震 (earthquake)」となって貯水池を飲み込んでしまう。こうしてその言葉は野ウサギに最後には食べられてしまうのである。その魔法使いの力において野ウサギはカラスを上回るトリックスターだといえる。¹¹

「真実は万人を殺す」(“Truth Kills Everybody”) を見てみると、プロテウス (Proteus) も上記の野ウサギ同様、その姿を変え、カラスの手から逃れる。プロテウスは変幻自在な姿と予言力とを有した海神である。この詩の中でプロテウスは、「アキレウス (Achilles)」に、「ぎよろ目の鮫の食道 (The oesophagus of a staring shark)」に、「輪になって跳びかかる毒蛇 (A wreath of lashing mambas)」に、「二千ボルトの裸の送電線 (a naked powerline, 2000 volts)」に、「金切り声を上げる女 (a screeching woman)」に、「はずれて崖っぷちに跳んでいくハンドル (A gone steering wheel bouncing towards a cliff edge)」に、「黒い深みに沈んでいく宝石箱 (A trunk of jewels dragging into a black depth)」に、「上昇する炎の天使の足首 (The ankle of a rising, fiery angel)」に、「キリストの脈打つ熱い心臓 (Christ’s hot pounding heart)」に、「手榴弾ほどに縮んだ地球 (The earth, shrunk to the size of a hand grenade)」になる。だが最後にはプロテウスはこの最後の変身により爆発し、カラスは破壊され、無と化す。プロテウスの場合も野ウサギ同様、カラスを上回るトリックスターといえよう。

さらにこの詩集でヒューズは、トリックスターとの関連でユングの影の理論を意識しているともいえる。ユングにとって影という概念は彼の提唱する元型のひとつの形である。ユングは、先に挙げたラディンの『トリックスター』の中でトリックスターとは人間の影を指すとし、次のように説明している。

Radin’s trickster cycle preserves the shadow in its pristine mythological form¹²

He is a forerunner of the saviour, and, like him, God, man, and animal at once. He is both subhuman and superhuman, a bestial and divine being, whose chief and most alarming characteristic is his unconsciousness.¹³

The trickster is a primitive “cosmic” being of *divine-animal* nature, on the one hand superior to man because of his superhuman qualities, and on the other hand inferior to him because of his unreason and unconsciousness.¹⁴

The trickster is a collective shadow figure, an epitome of all the inferior traits of character in individuals. And since the individual shadow is never absent as a component of personality, the collective figure can construct itself out of it continually.¹⁵

こうしてみると、人々の自己の抑圧された暗部が、カラス=トリックスターに投影されて影と捉えられていると考えることができるだろう。カラスは、すべての個人に見られる劣等的な特徴を人格化したものなのだ。そこには、人が自己のネガティブな部分——怒り、憎しみ、他の悪い感情、あるいは自己の中で深く否定されたその人の悪い特性、といった精神状態——を切り離し、投影することでそれを他者のものであるとする過程が見られる。この影とよく似た概念であるメラニー・クラインの提唱する投影同一視のように、個人の心的現実を否定するものとしてこれは使われるのである。¹⁶

ヒューズがこの『カラス』という作品を書いていたのは戦後の冷戦状況の最中においてである。いつ核戦争が起こるかわからない世の中であって未来に希望を見出せないでいる人々の心の奥に潜む暗部をカラスに体現させようとしたのだろうか。人間の歴史において、戦争の残忍さ、弱肉強食

の世界もここでは展開されている。さらにカラスは、私たち現代人をも象徴しているといえよう。カラスは影として、私たち個人個人が抱く不安や怒り、絶望感といったネガティブな暗部を表しているのである。

一方でこの詩集のカラスは、カラスという面をつけたヒューズ自身なのだともいえる。1960年代には愛する女性たち、シルヴィア・プラスとシルヴィアとの別離の原因ともなった愛人アッシア・ウェヴィル (Assia Wevill) に自殺され、ヒューズは、自分が彼女たちを死に追い込んだのではないかと自問し、それは生涯続くこととなった。¹⁷ そうして彼女たちを死に追い込んだ張本人とみなされたヒューズは、まわりの女性たち、とりわけフェミニストたちからの厳しい批判を受けてきた。彼はそうした死者たちの影を引きずらざるを得ない状況に追いやられていたのである。それゆえこの作品の執筆を通して、自らをトリックスターであるカラスの位置に置き、その孤独で絶望的な耐え難い自己の内面を直視しようとしていたヒューズの心も読み取れるのである。ヒューズは自己の暗部をカラスに投影することで自分自身を客観的に見据え、対峙しようとしていたように思える。こうした自らの体験があったからこそ、彼は生と死、善と悪、愛と憎しみ、神と人間についてより深く考えるようになったとも考えられる。カラスは一般的には群れで行動するといわれているが、このカラスはひとりぼっちで孤独である。荒涼とした風景の中カラスがぽつんと存在しているイメージが作品全体にみられる。それはヒューズ自身の姿とも重なる。¹⁸

この影という概念を考えると、「黒い獣」(“The Black Beast”), 「カラス、神経を病む」(“Crow’s Nerve Fails”), 「カラス、病気になる」(“Crow Sickened”) といった詩は重要な意味を持つ。

最初の「黒い獣」(“The Black Beast”) の中ではカラスは「黒い獣」を探し出そうとしている。

Where is the Black Beast?

Crow, like an owl, swiveled his head.

Where is the Black Beast?

Crow hid in its bed, to ambush it.

Where is the Black Beast?

Crow sat in its chair, telling loud lies against the Black Beast.

Where is it?

Crow shouted after midnight, pounding the wall with a last.

Where is the Black Beast?

Crow split his enemy's skull to the pineal gland.

Where is the Black Beast?

Crow crucified a frog under a microscope, he peered into the brain of
a dogfish.

Where is the Black Beast?

Crow killed his brother and turned him inside out to stare at his
colour.

Where is the Black Beast?

Crow roasted the earth to clinker, he charged into space——

Where is the Black Beast?

The silences of space decamped, space flitted in every direction——

Where is the Black Beast?

Crow flailed immensely through the vacuum, he screeched after the
disappearing stars——

Where is it? Where is the Black Beast?

黒い獣とは何だろうか。カラスは、必死になっていろいろなところへ、果ては宇宙にまで行って黒い獣を探そうとしているが探せない。探せない理由は明瞭である。それは自分の中にあるものだからだ。自分の内部にあるもうひとりの自分である。つまりオルター・エゴである。

フランス語でベット・ヌワール（黒い獣）とは、大嫌いなものや人、非常に恐ろしいものや人、という意味である。黒い獣とは抑圧されたカラスの心情が投影された影なのだろう。だからこそそれは大嫌いなものなのだ。自己嫌悪の対象にすぎない。そしてカラスと同様、人間もえてして自分の内部にある悪い部分は認めたがらないものである。そしてそれを他者に投影し、その投影された人物を憎むという投影同一化の傾向が見られる。人間も罪の意識を外部に投影することでそこから逃れようとするのだ。

上記の「黒い獣」では自分の影が自分の中にいることを自覚していないのに対し、「カラス、神経を病む」(“Crow’s Nerve Fails”)では、「自分の羽一枚一枚が殺戮の痕跡」だとカラスは知る。屍を食らって生きざるをえないカラス。その食らい、飲み込んだ屍が彼の血肉となり、羽の一枚一枚となっている。その羽が牢獄の檻となり、彼を閉じ込め、彼は「囚人」とさせられる。その黒さがそれを象徴している。その黒さゆえにこれまで犯してきた罪を目の前につきつけられることになるのだ。だが、「殺戮をしたのはだれだ?」と問いかけているように彼はその事実を認めたくはないのである。だが、カラスは自分が黒い獣なのだということを認識せざるを得ない状況に追いやられる。「彼は重々しく飛ぶ」。それらの罪が重くのしかかっているがためにうまく飛べないのだ。

Crow, feeling his brain slip,
Finds his every feather the fossil of a murder.

Who murdered all these?
These living dead, that root in his nerves and his blood
Till he is visibly black?

How can he fly from his feathers?
And why have they homed on him?

Is he the archive of their accusations?
 Or their ghostly purpose, their pining vengeance?
 Or their unforgiven prisoner?

He cannot be forgiven.

His prison is the earth. Clothed in his conviction,
 Trying to remember his crimes

Heavily he flies.

さらに、「カラス、病気になる」(“Crow Sickened”)では、カラスは、その「黒い獣」が自分の中にあることをつきとめる。彼が殺したいと思うものは彼の内部にあるのだが、それがまさに自分自身にほかならないことには気づいていない。その分身は恐怖の対象であるため、直面しても彼は直視することはできない(「かれの目はショックで閉じ、見ることを拒んだ」)。だがカラスは最後にその対象に殴りかかると結局は彼自身はその打撃を感じてしまう。エドガー・アラン・ポーの短編「ウィリアム・ウィルソン」(“William Wilson”)の中でウィリアム・ウィルソンが自分の敵、ウィリアム・ウィルソンを殺したときに同時に自分をも殺してしまうように。この短編では、最後にウィリアム・ウィルソンの分身はウィリアム・ウィルソンに以下のような話をする。

*“You have conquered, and I yield. Yet henceforward art thou also dead—dead to the World, to Heaven, and to Hope! In me didst thou exist—and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself.”*¹⁹

これはオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の『ドリアン・グレイの肖像』(The Picture of Dorian Gray) といった作品でも同様である。分身を殺す、ということは自分自身を殺すことと同義なのだ。

His illness was something could not vomit him up.

Unwinding the world like a ball of wool
Found the last end tied round his own finger.

Decided to get death, but whatever
Walked into his ambush
Was always his own body.

Where is this somebody who has me under?

He dived, he journeyed, challenging, climbed and with a glare
Of hair on end finally met fear.

His eyes sealed up with shock, refusing to see.

With all his strength he struck. He felt the blow.

Horrified, he fell.

ヒューズも周知していたように、トリックスターでいちばん多く見られるのはウサギである。ヒューズが、これまでのトリックスターの典型であるウサギでなくカラスを選んだのはなぜだろうか。もちろん先に説明したバスキンからの影響もあるのだが、それは従来のカラスのもつイメージと

も関連していると思われる。全身真っ黒ということ、そのしゃがれた鳴き声、人間の捨てたゴミをあさるという行動、そうしたことからカラスにいいイメージを持つ人は少ない。そして昔から鳥の中でも最も悪賢い鳥とされている。カラス自ら小さな生物を殺し食するが、古来腐肉を食らうとされ、人間や他の動物に獲物をまず殺してもらってから食にありつく他力本願型の動物である。書物の中でも大量に人が命を落とす戦場で見られた動物とされる。ホメロスの『イリアス』でも戦場におけるカラスの言及がある。また不吉な予感を漂わせるために戦闘映画や恐怖映画の冒頭シーンではカラスがよく登場する。ヒューズも親しんでいたケルト神話の戦いと死の女神、モリガンもカラスの姿をとることがある。

旧約聖書の中にもその記述は見られる。ノアの箱舟のエピソードでは、嵐が去り、水が曳き始めた頃、ノアは水の曳き具合を見るためにカラスを放ったものの、カラスは飛んでいったきり帰ってこなかった。ここには、腐肉を食べていたという説、太陽をめざしてどこまでも飛んでいったという説がある。そして旧約聖書の世界からキリスト教世界に入ると、その黒さ、また腐肉を食らうことからまさに死と暗黒の象徴となり、それは現在でも続いている。シェイクスピアでもカラスは死と暗黒と結び付けられている。²⁰ また魔女や悪魔はカラスの姿をしたり、カラスを伴って現れたりするとされている。

そしてカラスを選んだ理由としては何よりもその身近さが挙げられるだろう。あまり見かけることのない他の鳥ではためなのである。シェイクスピアの『コリオレーナス』でも言及されているように、ワシが貴族とすれば、カラスは平民なのである。²¹ カラスは自然の中ではなく、都市や人里で生息している。その身近さからカラスにまつわる寓話、民話、伝説、神話は世界中数多く存在する。

カラスを先のユングの定義する影と捉えるとすれば、文字通り影というものは黒く、カラスの外見はその象徴だといえる。カラスは、その黒さからも死と暗黒と結びつけられてきた。ヒューズにとって暗闇と直結するカ

ラスのその黒さというもの、そしてその死とのかかわりが重要な要素だったといえる。

そうしたカラスの特徴に焦点が当てられた詩としては、「ふたつの伝説」(“Two Legends”), 「系図」(“Lineage”), 「子宮の出口での試問」(“Examination at the Womb-door”), 「殺し」(“A Kill”), 「カラス＝ティラノサウルス」(“Crow Tyrannosaurus”), 「カラス 戦場報告をする」(“Crow’s Account of the Battle”), 「カラスのすさまじい戦闘」(“Crow’s Battle Fury”) が挙げられよう。

この詩集の最初の詩、「ふたつの伝説」(“Two Legends”) ではカラスの誕生が描かれているが、最も強調されているのは、その黒さ、というものである。カラスは暗闇の中から生まれようとする (“Black is the earth-globe, one inch under, / An egg of blackness / Where sun and moon alternate their weathers / To hatch a crow,”)。地球は一個の黒い卵とみなされ、その卵からカラスは生まれてくるのである。地下を無意識の領域と捉えると、無意識の領域から意識の領域へとカラスは生まれ出る。

「系図」(“Lineage”) では、聖書のヨハネ伝とマタイ伝の中の一節を模してカラスの誕生が描かれている。聖書では初めに〈言葉〉ありき、ではあるが、ここでは〈叫び〉となっている (“In the beginning was Scream / Who begat Blood / Who begat Eye / Who begat Fear / Who begat Wing / Who begat Bone... Who begat Adam / Who begat Mary / Who begat God / Who begat Nothing / Who begat Never / Never Never Never / Who begat Crow.”)。〈アダム〉が〈マリア〉を生み、〈マリア〉が〈神〉を生んでいる。〈神〉は〈虚〉を生み出し、さらに〈無〉が生み出され、カラスはその〈無〉から生まれている。ということは、いったん無と化した世界の始まりには、カラスが唯一の生き物であったということになる。生まれたばかりのカラスはまず〈血〉を求めて叫ぶのである。系図の最初に〈叫び〉があり、そして〈血〉があるように。カラスは生まれついたときから他の生き物の肉を欲する運命を担わされている。そしてその次の「うじ虫 (Grubs)

から腐肉を、パン屑 (crusts) からゴミを求める運命を (“Screaming for Blood / Grubs, crusts / Anything / Trembling featherless elbows in the nest’s filth.”)。

「天での呪文」 (“Conjuring in Heaven”) では、「こうしてついに無が残った (So finally there was nothing.)」という言葉から始まる。これは、一度全世界が全滅し、無が残ったということであろうか。無が、無を消滅させようとしても無理で、天国からその無は落とされ、その無の中からカラスが生まれる (「無は地面にぶつかってぱかっと割れた——／するとそこにカラスがこわばって横たわっていた。(It hit the ground and broke open— / There lay Crow, cataleptic.)」)。この詩でもこうしてカラスは無から生み出されている。

「子宮の出口での試問」 (“Examination at the Womb-door”) で描かれているのは、試問を受けるカラスである。これは彼が生まれる前になされるが、誰がなしているのは書かれていない。ここではカラスは死より強いとされている。カラスは腐肉を食するとみなされてきたからそうなのだろうか。腐肉は生き物の死後の状態であり、その死後の状態のものをカラスは食するのである。カラスは死に依存して生きてると同時に死を支配しているともいえるのである。Keith Sagar の指摘によると、『チベット死者の書』では子宮の入口を閉じる方法が記され、こうした方法を通して転生が回避されるとのことである。²² 現世とは欲望と見せかけの世界であるから回避することが望ましいとされる。子宮の出口を通り抜けるということは、実際には試問に失敗し、再び現世で修行を積むことが要求されるということだ。カラスは「死」が支配する世界へと生まれ落ちてくるのである。カラスにとっては「死」が支配することが望ましいわけでそのため「合格」なのだ。

Who is stronger than hope? *Death.*

Who is stronger than the will? *Death.*

Stronger than love? *Death.*

Stronger than life? *Death.*

But who is stronger than death?

Me, evidently.

Pass, Crow.

「殺し」(“A Kill”)でもカラスの誕生が描写されているが、誕生というタイトルはつけられていない。ここではカラスは、生まれる前は自由な精神をもてたのに、生まれたとたん肉体という枷^{かせ}で縛られてしまう。生まれることは通常考えられている闇からの解放を意味するのではなく、闇と直結する出来事なのだ。「子宮の出口での試問」でも見られたように生まれる、ということは肉体を持つことになり、それはつまり、「死」の支配する世界に放り込まれることを意味するのである。

「カラス＝ティラノサウルス」(“Crow Tyrannosaurus”)では、恐竜とカラスとが同一化されている。それもティラノサウルスという巨大肉食恐竜である。「悲しみと嘆きの行列 (a cortege / Of mourning and lament)」は葬列のようである。動物は他の動物を食らう。ツバメもネコもイヌも、そしてまた人間もしかり(「ヒトも／無垢の生物を殺す／歩く屠殺場——／その脳はかれらの叫び声を焼却処分している。(Even man he was a walking / Abattoir / Of innocents— / His brain incinerating their outcry.)」)。生き物は他の生き物を食べなければ生きていけないという現実。カラスはこの現実を知って嘆き、食べることをやめるべきか、と考える(「カラスは考えた『やれやれ／食べることを／やめるべきなのだろうか、そして／世の光になるよう努めるべきなのだろうか』(Crow thought “Alas / Alas ought I / To stoop eating / And try to become the light?”)」。だが頭ではそう考えても本能的にはすぐに虫をとらえてしまうカラス。泣きながらカラ

スは虫を食べる。悲しくも本能のまま動かざるを得ない。やがてカラスの体は目が丸くなり、すばやく他の生き物を捕らえられるようになり、耳は遠くなり、生き物を殺すことに対し鈍感な体へと変化していく。それは人間がたどった道でもあった。

But his eye saw a grub. And his head, trapsprung, stabled.

And he listened

And he heard

Weeping

....

Weeping he walked and stabled

Thus came the eye's

roundness

the ear's

deafness.

一方でこの詩集では、母なる自然と人間や人間の象徴としてのカラスとの対立も描かれている。人間は自然を次々と破壊していくのであるが、自然は必ずしも人間にやられるだけではない。自然が母親の形で表されている。「カラスとママ」(“Crow and Mama”), 「復讐物語」(“Revenge Fable”), 「一瞥」(“Glimpse”) 等では人間やカラスによる母親(自然)の破壊が描かれているが、結局母親から逃れることはできない。

「カラスとママ」(“Crow and Mama”)では、母親を倒して自立しようとする赤ちゃんカラスが描かれている。²³ だが、母から離れようとしても離れられない自己がいる。カラスは文明の利器である車、飛行機、ロケットを使ってママから逃げ出そうとする。そしてついに月に衝突するのであ

るが、そこはママの尻と目と鼻の先であった（「ついに／月に衝突して目を覚まし、／ママの尻のしたから這い出した。（... and at last / Crashed on the moon awoke and crawled out / Under his mother's buttocks.）」。牽引ロープとはへその緒なのであろう。結局いろいろなところにおいても彼が這い出すのは「ママのお尻の下」なのである。それは子宮の中に留まったまました行為なのであった。Stuart Hirschberg も “Throughout the poem, technology, in the form of cars, planes, and rockets is the masculine attempt to escape from feminine mother nature.” と述べているように、ママとは自然を表しており、カラスは人間を表し、そうした文明の利器は科学を象徴するものとなっている。人間は科学の力を用いてこれまで自然破壊を行ってきたという歴史があるが、科学の力など自然の前ではなきに等しいとヒューズは言いたいのであろうか。

次は、「一瞥」（“Glimpse”）であるが、一枚の葉により、カラスはものがいえなくなる（「一枚の葉がカラスの喉首をギロチンのように切り／ものが言えなくなった。（The touch of a leaf's edge at his throat / Guillotined further comment.）」。自然界でいちばん凶器にはなりえないと思われる葉によりカラスはものが言えなくなる。文明を象徴する言葉は自然のささいな力により簡単に封じ込められるのである。

「復讐物語」（“Revenge Fable”）の中でも「男は自分で作って真実と呼んでいる／たくさんの数字と方程式と法則でもって／母親を打ちのめし、切りつけた。（... he pounded and hacked at her / With numbers and equations and laws / Which he invented and called truth.）」。だが、男も結局は自然の一部なのであり、それゆえ母を殺すことは同時に男の死をも意味することになるのだ（「男の頭が一枚の木の葉のように散っていった（His head fell off like a leaf.）」。科学を象徴する数字の持つむなしさ、非力については、「カラスの聖ジョージ物語」（“Crow's Account of St George”）の詩でも見られる。

「カラス 戦場報告をする」（“Crow's Account of the Battle”）では、「木

の葉は一枚もひるまず (Not a leaf flinched)」と書かれているように、ここでは、自然界のものは人間の起こす戦争からの影響は受けない。

カラスは太陽とも深いかわりがある。ギリシャ神話では、カラスは太陽神アポロにかわいがられていた白い鳥であったが、アポロの愛人コロニスが他の男性に心を移していることをアポロに告げ口してしまったために、アポロによるコロニス殺害後、全身を焼かれ黒い色に変えられてしまったという。また中国の伝説では、太陽の中に三本足のカラスが住むと考えられており、日本では太陽神、天照大神の使いであったとされている。

ヒューズはこの詩集では、地球上での核爆発と、太陽において見られる核爆発とも結び付けている。「カラスの墜落」(“Crow’s Fall”), 「カラスの最後の抵抗」(“Crow’s Last Stand”), 「小さな芝居のための覚え書」(“Notes for a Little Play”) といった詩がその例として挙げられる。

「カラスの墜落」(“Crow’s Fall”) では、カラスは太陽に闘いを挑んで退治してやろうとするが、退治するどころか反対に真っ黒こげにされ、墜落してしまう。Hirschberg の指摘によると、このエピソードは、先に言及したラディンが取り上げているウィネバゴ・トリックスター・サイクルに見られるものだけということである。²⁴ 太陽が神アポロであるとすれば、カラスは自分の限界も省みず、神への無謀な挑戦を挑んでいることになる。とてもたちうちできないことは明らかであろう。これは、父親の忠告を無視して、太陽に近づこうとしたイカロスも同様である。また、このタイトルは、「カラスの墜落」とも訳せる。カラスは最後に「『上のほうでは』 / 『白が黒で黒が白だから、おれの勝ちさ』 (“Up there,” / “Where white is black and black is white, I won.”)」と小賢しい言い逃れをしているのである。そこにヒューズは「墜落」という意味と結び付けているのだろう。その次の詩、「カラスと鳥たち」(“Crow and the Birds”) でも見られるように、地面に叩きつけられたであろうカラスは、神からの罰のように地面を這い躊りゴミをあさる運命を担わされることになるのだ。

When Crow was white he decided the sun was too white.

He decided it glared much too whitely.

He decided to attack it and defeat it.

He got his strength flush and in full glitter.

He clawed and fluffed his rage up.

He aimed his beak direct at the sun's centre.

He laughed himself to the centre of himself

And attacked.

....

But the sun brightened——

It brightened, and Crow returned charred black.

He opened his mouth but what came out was charred black.

「カラスの最後の抵抗」(“Crow's Last Stand”)では、太陽は地球上のいろいろなものを焼くのであるが、焼くことのできなかつた唯一のものがカラスである。太陽はそれを怒り、カラスを焦がして真っ黒けにしてしまうのだ。ここでも最初は白かつたカラスが太陽神アポロによって黒くされた過程が描かれている。

Burning

burning

burning

there was finally something
 The sun could not burn, that it had rendered
 Everything down to——a final obstacle
 Against which it raged and charred

「小さな芝居のための覚え書」(“Notes for a Little Play”)でも核爆発の暗示が見られる。これは五十億年先の膨張する太陽により地球が飲み込まれてしまうことも結び付けられようが、この詩はそれほど遠くない未来に起こりうる人間の手による核爆発を表しているともいえよう(「猛火がすべてを埋め尽くす。(the flame fills all space.)」)。太陽の炎の中で二つの生物体が生き残り、結婚する。そしてこの二つの生き物は新世界でのアダムとイヴを思わせる。そのうちひとつは「化け物——毛むくじゃらで涎を垂らし、つやがあって剥き出し (hairy and slobbery, glossy and raw)」とされているが、これはカラスを連想させる。

さらに地球破滅後の世界は、「カラス 下界に降りる」(“Crow Alights”), 「腐肉の王」(“King of Carrion”), 「そのとき」(“That Moment”)といった詩の中で表されている。生き残っているのはカラスだけである。

「カラス 下界に降りる」(“Crow Alights”)では、核爆発後の世界が描かれている。きこの雲のイメージから核爆発を起こしていることが想像される。無限の広がりが見られ、恐怖感と空虚感に満たされている。この世界でカラスは動かぬ人間に遭遇する。この人間は死んでおり、カラスはその本性から死体に引き寄せられてしまうのである。

「腐肉の王」(“King of Carrion”)も地球滅亡後の世界の世界のようである。唯一生き残ったカラスは孤独である。その宮殿は頭蓋骨でできている。その王国には誰もいない。彼はそこから去ろうとするが、結局は戻ってくる。

His kingdom is empty——

The empty world, from which the last cry
Flapped hugely, hopelessly away
Into the blindness and dumbness and deafness of the gulf

Returning, shrunk, silent

To reign over silence.

「そのとき」(“That Moment”)も滅亡後の世界を思わせる。最後の死体に遭遇したときでさえ、カラスが考えることは空腹を満たすことである。

この詩集のもうひとつの特徴としては「言葉」を実体のあるものとして捉えていることである。「言葉」は人間の生み出したものであり、自然と対立するものでもある。また人間は言葉を操る動物であるが、その実体を伴わない言葉により破滅の道をたどることがある、というのは「ある災害」(“A Disaster”)や「前頭腔の攻防」(“The Battle of Osfrontalis”), 「カラス 狩りに行く」(“Crow Goes Hunting”)といった詩に示されている。また「系図」(“Lineage”), 「カラスの最初のレッスン」(“Crow’s First Lesson”)といった詩も言葉というものと関連がある。

「ある災害」(“A Disaster”)では、言葉が暴走し、人類を絶滅させる。人間は言葉をもったことで破壊への道へとたどる、ということだろうか。言葉とは人間が生み出したものである。自分たちが生み出したものにより破壊されてしまうのである。ものを考えるのもものを表すのも人間が操る言葉による。人間がいなければ言葉というものは存在しないのであるが、ここで描かれている言葉は人間がいなくても存在できるものへと変化している。言葉は思想となり、文明社会を作り上げていくものである。そしてそこから科学や戦争も生まれ、皮肉なことに人間は自分の生み出したものでもって滅亡への道を歩んでいくのである。実際には実体を伴わない言葉にも人間を滅ぼす恐ろしい破壊力があるということをここでヒューズは実

体のあるものとして表すことで言いたいのであろう。

There came news of a word.

Crow saw it killing men. He ate well.

He saw it bulldozing

Whole cities to rubble. Again he ate well.

そしてカラスといえば言葉に殺されたその人間を食するのである。カラスは言葉を信じていないために言葉に殺されることはない。

Ravenous, the word tried its great lips

On the earth's bulge, like a giant lamprey——

There it started to suck.

But its effort weakened.

It could digest nothing but people.

だが、言葉は人間しか滅ぼすことはできない。たとえ大地を飲み込もうとしてもそれは無理なのである。自然は言葉に滅ぼされることはないのだ。人間は滅び、自然は残る。そしてカラスは傍観者の側にいて冷めた目でこの様子を見守っている。

「前頭腔の攻防」(“The Battle of Osfrontalis”)という詩を見ても、カラスは言葉からはまったく影響を受けないことがわかる。人間は、前頭筋を使って高等思考を行う。言葉はここで生み出される。この詩で表されているのは、いろいろな手を使ってその言葉の世界へとカラスを誘い込もうとする言葉の行動である。言葉は「保険証書 (Life Insurance policies)」、 「召集令状 (warrants to conscript)」、 「白紙小切手 (blank cheques)」、 「アラジンの魔法のランプ (Aladdin's lamp)」、 「ヴァギナ (vaginas)」や「ワイ

ン樽 (barrels of wine)』を使って誘い込もうとするものの、カラスは動じない。それで今度は言葉はカラスに攻撃を仕掛けてくる。言葉たちは「声門音爆弾 (the glottal bomb)」, 「軽やかな帯気音 (light aspirates)」, 「唇音のゲリラ部隊 (guerrilla labials)」, 「子音の大群 (consonantal masses)」でカラスを攻撃するが、カラスは平気である。人間は言葉に左右されるが、カラスには言葉は役に立たないものである。

先にも取り上げた「カラス、狩りに行く」では、言葉は、最後には野ウサギに食べられてしまうが、これは人間の生み出した言葉よりも自然の中で生きる野ウサギのほうが上をいっているということになるだろう。また言葉を操ろうとすること自体、カラスにとっては自分の行動の範疇外なのだ。

先にも取り上げた「系図」(“Lineage”)では、カラスの誕生が描かれている。聖書では初めに〈言葉〉ありき、ではあるが、ここでは〈叫び〉となっている (In the beginning was Scream)。カラス版聖書には〈言葉〉という言葉はない。

言葉に関する別の詩として「カラスの最初のレッスン」(“Crow’s First Lesson”)も挙げられる。そこで神は、「愛」という言葉をカラスに教えようとするが、カラスは興味がなく、あくびをしてしまう。カラスは言葉を通して愛という概念を学ぶことはできない。吐きそうになってしまうのだ。カラスに「愛」という言葉は似つかわしくないかもしれないが、カラスはもともと言葉なるものは信じていないのである。

ヒューズにとってバスキンとの出会いは大きな収穫を生んだようだ。バスキンの暗い重みを持つ版画や彫刻に触発され、ヒューズはカラスの持つ意味合いを深く考えることとなった。また彼の人類学への関心の深さがネイティブ・アメリカンへの興味とつながり、さらにその興味を通して彼はポール・ラディンのトリックスターの概念を知ることとなる。またそのラディンの本を通してユングの考える影とトリックスターとのかかわりも理

解することとなる。当時の冷戦時代における人々の苦悩や自分の苦悩を、さらには現代人にもみられる苦悩を、死と暗闇を象徴するカラスに投影し、自らを客観視するとともに読者にその状況を強く訴えかけていることにこの作品の意味は見出せるだろう。

だが最後にひとつ付け加えるとすれば、そこには人間の暗い面や行末のみ示されているわけではない。カラスは天地創造にたずさわるとともに、絶滅を見守る時を超えた存在として表されている。核爆発による地球絶滅が暗示され、その絶滅後唯一生き残るカラス。そこから新たな世界が始まり、それは人類の再生をも意味しているのだろう。カラス像を描くにあたってヒューズはそこにかすかな希望も持ちたかったのかもしれない。

注

1. 1970年の初版出版後、七つの詩(“Crow Hears Fate Knock on the Door”「カラス 運命が扉を叩くのを聞く」, “Crow’s Fall”「カラスの墜落」, “The Contender”「挑戦する男」, “Crow Tries the Media”「カラス メディアを試す」, “Crow’s Elephant Totem Song”「カラスによる象のトーテムの歌」, “Crowcolour”「カラス色」, “Crow Paints Himself into a Chinese Mural”「カラス 中国の壁画に自分を描き込む」)が付け加えられ、1972年に出版された改訂版が決定版となっている。
2. Ted Hughes, “Crow on the Beach,” reprinted in *Winter Pollen*, p. 243.
3. ヒューズはケンブリッジ大学で最初は英文学を専攻していたが、3年目に入って専攻を考古学と人類学に変更し、アフリカ民話やインディアン文化へも関心を寄せる。
4. “Ted Hughes’s Crow,” *The Listener*, 30 July 1970. Ann Skea の論文からの引用。
5. Ekbert Faas, *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe*, p. 208 を参照。
6. Leonard M. Scigaj の指摘によると、ヒューズは、1965年に “Tricksters and Tarbabies” のタイトルで *New York Review of Books* に John Greenway の *Literature among the Primitives and The Primitive Reader* の本の書評をしており、そこにはトリックスターに関する記述も見られる、ということだ。

7. Paul Radin, *The Trickster*, p. xxiii.
8. *Ibid.*, p. xxiv.
9. *Ibid.*, p. 155.
10. 引用はすべて Ted Hughes, *Crow: From the Life and Songs of the Crow* からである。
11. トリックスターがウサギの形を取る例としては、アフリカ、アメリカの黒人、ネイティブ・アメリカンの民話も挙げられる。
12. Paul Radin, *The Trickster*, p. 202.
13. *Ibid.*, p. 203.
14. *Ibid.*, pp. 203–204.
15. *Ibid.*, p. 209.
16. Betty Joseph, “Projective identification—some clinical aspects,” in *Melanie Klein Today Vol. 1: Mainly Theory*, pp. 138–139 を参照。
17. この詩集は自殺したアッシアだけでなく、彼女の巻き添えにされた彼らの娘シューラにも捧げられている。
18. たとえば、「カラスの遊び仲間」（“Crow’s Playmates”）でも、カラスは遊び仲間が欲しくて神々を作り出すが結局逃げられて最後にはさらに孤独となってしまう。
19. Edgar Allan Poe, “William Wilson” in *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, p. 641.
20. バーバラ・ウォーカー, 『神話・伝承事典』, p.158.
21. アト・ド・フリース, 『イメージ・シンボル事典』, p. 154.
22. Keith Sagar, *The Art of Ted Hughes*, p. 110.
23. ラディンによると、トリックスターの誕生には常に母親の死が伴うということである。*The Trickster*, p. 130 を参照。これは英雄伝説における母親を象徴する竜退治にも言えることである。
24. Paul Radin, *The Trickster*, p. 76.

参考文献

Bentley, Paul, *The Poetry of Ted Hughes: Language, Illusion and Beyond*, London/New York: Longman, 1998.

- Bishop, Nicholas, *Re-making Poetry*, New York/London: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- Faas, Ekbert, *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe*, Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1980.
- Feinstein, Elaine, *Ted Hughes: The Life of a Poet*, London: Weidenfeld & Nicolson, 2001.
- Gifford, Terry, and Neil Roberts, *Ted Hughes: A Critical Study*, London/Boston: Faber and Faber, 1981.
- Hirschberg, Stuart, *Myth in the Poetry of Ted Hughes*, Dublin: Wolfhound Press, 1981.
- Hughes, Ted, *Crow: From the Life and Songs of the Crow*, London: Faber, 1970, 1972.
- , *Winter Pollen: Occasional Prose*, London: Faber, 1994.
- , *Collected Poems of Ted Hughes*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- Joseph, Betty, "Projective identification—some clinical aspects," in *Melanie Klein Today Vol. 1: Mainly Theory*, London/New York: Routledge, 1988.
- Moulin, Joanny, *Ted Hughes: Alternative Horizons*, London/New York: Routledge, 2004.
- Poe, Edgar Allan, "William Wilson" in *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Harmondsworth: Penguin Books, 1982.
- Radin, Paul, *The Trickster*, New York: Schocken Books, 1972. [河合隼雄他訳, 『トリックスター』, 晶文社, 1974年。]
- Robinson, Craig, *Ted Hughes as Shepherd of Being*, Houndmills/London: Macmillan, 1989.
- Sagar, Keith, *The Art of Ted Hughes*, London/New York/Melbourne: Cambridge University Press, 1975.
- Sagar, Keith, ed., *The Achievement of Ted Hughes*, Manchester: Manchester University Press, 1983.
- Scigaj, Leonard M., ed., *Critical Essays on Ted Hughes*, New York: G.K.Hall & Co., 1992.

Skea, Ann, “Ted Hughes and Crow,” 1998. <http://www.zeta.org.au/~annskea/Trickstr.htm>

アト・ド・フリース, 『イメージ・シンボル事典』, 山下主一郎主幹, 荒このみ他訳, 大修館書店, 1984年。

バーバラ・ウォーカー, 『神話・伝承事典』, 山下主一郎主幹, 青木義孝他訳, 大修館書店, 1988年。

Synopsis

“The Black Beast”:

Ted Hughes’ *Crow*

Keiko Kimura

In 1957, with the invitation from engraver and sculptor Lenard Baskin to make a book about his Crow, Ted Hughes wrote some poems to accompany Baskin’s engravings. This experience inspired him to produce his own book about the Crow entitled *Crow: From the Life and Songs of the Crow* (1970, 1972). In writing the book, Hughes drew on his own knowledge of mythology and folklore about the crow. In the 1960s, Hughes became especially interested in the myths of Native Americans. In some of their myths, the crow is “trickster.” Hughes read, and was much influenced by, Paul Radin’s book, *Trickster*, which is about the study of particular Winnebago Indian myths, especially the Winnebago Trickster cycle. Hughes created his own Crow with a mythological trickster character inspired by these trickster myths. From Radin’s book, Hughes also adopted Carl Jung’s idea of the shadow, in which Jung identifies the trickster as a collective shadow archetype. For Hughes, the Crow is a kind of shadow figure which has negative characteristics. The crow has been the symbol of evil, violence and destruction since early Biblical times. The crow as a carrion eater is synonymous with death and darkness. He cannot live on without the deaths of others. In Hughes’ poetry, the Crow is the object onto which people project their mental states such as anger, hatred and other negative feelings or one’s disagreeable characteristics which are deeply denied in the self. Hughes projected the repressed collective unconscious onto the Crow in his poems. In a sense, the Crow is also

Hughes himself—he had felt the “sin” of the deaths of his wife, Sylvia Plath and his lover, Assia Wevill. “The Black Beast” is an example of the existence of the shadow figure. In this poem, Crow searches everywhere to discover “the black beast,” but in vain. Actually “the black beast” is within himself. It is the symbol of his evil. In another of his poems, “Crow’s Nerve Fails,” the Crow is confined within his own evil and sin. The element of blackness is also important in this anthology, because the shadow figure suggests black and the color of the Crow is also black. Another of the trickster’s characteristics is that he is a creator as well as a destroyer. For example, in “Crow Blacker than Ever,” the Biblical account of the Creation is reversed and the Crow does his own Creation which is disastrous. This is an apocalyptic parody of the Old Testament. Like the mythological trickster, the Crow takes God’s place. In this way, in his blackly humorous and ironical style, Hughes describes Crow’s relationship with God, man, and nature to explore the human mind as well as his own.