

Title	テッド・ヒューズ：シャーマン詩人の役割
Sub Title	Ted Hughes: The Poet as a Shaman
Author	広本, 勝也(Hiromoto, Katsuya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2011
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 (The Hiyoshi review of English studies). No.59 (2011. 10) ,p.1- 35
JaLC DOI	
Abstract	<p>This paper concerns the life of Ted Hughes and poems selected from his main works. I begin by presenting an overview of the poet's life, which is indispensable in understanding his works of art. I then analyze ten poems to help us have an insight into the distinctive character of his writings.</p> <p>Edward James Hughes was born on 17 August 1930 in a terraced house in the village of Mytholmroyd, deep in a valley in West Yorkshire and within walking distance of Brontë country. His father, William Hughes, a carpenter, was one of only seventeen men from an entire regiment who had survived the battle of Gallipoli in the First World War. When Hughes was eight, the family moved to Mexborough in South Yorkshire, where William ran a newsagent and tobacconist shop. Ted Hughes was educated at Mexborough Grammar School and explored the moors, having a fascination for the wildlife in the Pennines. After leaving school, he spent two years in National Service as a wireless mechanic in the Royal Air Force in Yorkshire, after which, in 1951, he went up to Pembroke College, Cambridge.</p> <p>He read English for two years, and finding it sterile, changed to a course in Archaeology and Anthropology. After graduating in 1954, he took a number of odd jobs in London: rose-gardener, night-watchman, scullion in a zoo, and script reader at the J. Arthur Rank film company. Frequenting Cambridge, he decided in February 1956 to start a poetry magazine, St Botolph's Review, with some friends. It was at a party to celebrate the publication of the first issue that he met a Bostonian called Sylvia Plath, then a Fulbright scholar at Newnham College.</p> <p>Four months later, Hughes and Plath married in London and found a</p>

flat in Eltisley Avenue near Granchester Meadows in Cambridge. After Plath graduated from Cambridge in May 1957, they both moved to Boston in the U.S.A., where they taught and wrote from 1957 until 1959. When they returned to England, they rented a small flat in Chalcot Square in London. Their first child, Frieda, was born there in 1960, and they then moved into a large house, Court Green, in Devon. In 1962, their son Nicholas was born. Soon afterwards, however, Hughes fell in love with Assia Wevill, a poet who visited from London, where she lived after having resided for a long time in Canada. After Plath and Hughes separated, it was tragic that Plath took her own life in February 1963.

In 1970, after Wevill committed suicide the previous year, in a mimicking way to Plath, Hughes married a nurse called Carol Orchard, and they lived in Court Green in Devon, where Hughes entered a remarkably productive period of writing in which he produced his major works. Consequently, he was recognized as a distinguished post-war poet, which culminated in his appointment as Poet Laureate in 1984. On 28 October in 1998, he died of cancer, only twelve days after he visited Buckingham Palace to receive the Queen's Order of Merit.

Seeking the true way of healing, Hughes takes a shamanic approach to thinking about animals and writing about them. In his first collection of poems, *The Hawk in the Rain* (1957), he deals with the exuberance of energy, the war experience of his father, mass destruction, and the like. "Childbirth," one of the poems in the book, contrasts the ordinary world with the chaos that threatens a pregnant woman. In the poem, numbers have the symbolic role of restoring order to the surroundings familiar to her.

"Mayday on Holderness" in his second poetry collection, *Lupercal* (1960), evokes a grotesque scene of a heap of wastes and mess caused by the Battle of Gallipoli. One image dominating this poem is the sea, where deep-sea fish live among the debris, garbage, and wreckage, and in which the sea symbolizes everyday life, which absorbs everything into it. Another image is a digestive organ that eats up everything, including leftovers, as a mute eater.

In "The Voyage" in *Lupercal*, the sea is nothing but a mystery, incomprehensible to humans. This is reminiscent of John Donne's poem, "Air and Angels," as Professor John Cary has pointed out. In the sea, there is something beyond the experience of men who feel isolated from the world due to the rebuffs of their lovers.

According to the astronomy of the 15th-16th century, it is supposed that the earth, composed of the dusts of stars which exploded in pre-historic times, will be eaten up by other stars. Based on this idea, "Fire-Eater" in Lupercal, the poet, who is considered a small fire or life on the earth, entertains an ambition of eating big fires, which are gods seen in the shape of stars. Ironically, though, he eats earth instead of fire, after being pierced by a star.

In "The Bear" in Wodwo (1967), the poet looks into the skeletal structure of human beings, confronting a bear, which is thought to eat its own meat. As a trial of the initiation of a shaman who wants to acquire esoteric power, he needs to meditate on his own skeleton.

"Ghost Crabs" in Wodwo is about enormous creatures that crawl out of the sea and stagger along the seashore. They enter into the unconsciousness and dreams of human beings on earth, looking to possess the whole world. They are inducing our souls into the nightmare of irrationality and are horrific in the sense that they are totally unaware of the destructive influence they have upon us. This poem, in which crabs are represented as psychopomps, looks at the self-consciousness of modern man, who is divided internally and externally.

A hard-driving knight in "Gog, III" in Wodwo, believes in the principle founded on the puritanical belief that repudiates what his lover wants him to do. Having a negative view of women's bodies, he does not listen to her. Controlling natural energy, and inevitably disappointing her, he is characterized as a leading figure produced in the context of culture, religion, and society, which is contrasted with Coriolanus who succumbs to his mother's plea.

Asking questions about modern thoughts in terms of literalism, Crow, a central character, in Crow, From the Life and Songs of the Crow (1970) makes us understand how they are illusory, false, and unfounded. Theories such as scientific determinism, the teachings of Christianity, and sexuality as a driving force, among others, bring forth just words, which have no gripping power on the contemporary mind.

Gaudete (1977), a narrative poem composed of a series of episodes, shows the poetic perception and metaphysical visions, and explores the relationships between inner and outer natural energies in the stories of mythology and folklore. One of them particularly draws our attention because it depicts the death of Sylvia Plath, which reminds us of the scene in Samson Agonistes.

	In conclusion, Hughes, who was disappointed in Christianity, creates a poetic world influenced by ancient mythologies and rites of fertility. Although he is sometimes criticized for the brutality, violence, and sex he makes use of in his works, he attempts to attain a world that surpasses such phenomena. Considering that violence can be viewed as the intrinsic vitality animals have in nature, and that it should not be suppressed by reason, he perceives the emergence of a good conscience through the negative words and images, in trying to find a possible way to restore Eden.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20111031-0001

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.

テッド・ヒューズ

——シャーマン詩人の役割

広 本 勝 也

序

テッド・ヒューズ (Ted Hughes, 1930–98) は、荒涼とした暗い心象風景の描出やシェイクスピア的な穏やかさでフィリップ・ラーキンと共通しているが、両者の抱く世界観や取り上げる主題は著しく異なっている。ラーキンに代表される「ムーヴメント派の詩人たちは抑制され、幻滅し、反語的で、しばしばその背景は都会的だった」。¹ 一方、ヒューズの詩では、自然の生活、特に動物を題材にしたものが多く、彼が人間社会との関連で自然の注意深い観察者であることが分かる。彼の作品では、「動物は文明化された人間の意識から疎隔された存在として提示され、現代人の意識と対比されており、このためローレンスの詩や散文に見られるように、自我の下意識に近いものとなっている」。²

Terry Gifford は述べている。「ムーヴメント派の詩人たちは、脱工業化社会において人間が直面している緊急の課題を避けている、とヒューズは感じた。……人間性や人々の内面的な生と、それらを圍繞する自然の大きな力を結びつけるものは何か。人々は自分たちの住まいを持つ地球の、生と死の争いの過程との関係をどのように構築できるのか。責任を持ち道徳的に自覚した、意志決定の力を有する動物（人間）は、いかにして生態

系の基本的かつ微妙な力学に住処を見出すべきか——などの問題である」³。

ヒューズは人々が、キリスト教や文明社会の瓦礫のなかで半ば埋もれている様子を冷静に観察し、宇宙に存在する太初の力の回路を表現して、魔術師もしくはシャーマンの役割を果たす。彼は自然界における暴力や動物の持つエネルギーに着目し、独自の詩的洞察に基づいて新たな神話を構築する。本稿では、まず作品を理解するために必要な詩人の生涯について概観し、次に主要作品の中から幾つかの詩を選んで、その特質について考察することにした。

I. 生涯

ヒューズは、1930年8月17日イングランド北部、西ヨークシャー、ペナイン丘陵の谷間の町ミソルムロイドのアスピナル通り1番地に生まれた。通り一つを挟んで、家の後ろには運河が流れ、コルダー溪谷を通過して主要道路に入るための橋が架かっていた。エミリー・ブロンテの小説『嵐が丘』(*Wuthering Heights*)の舞台で有名な、ヒースの荒野に歩いて行ける場所である。彼は動物の荒々しい生命力や闘いの様子を見て、魂が身体から遊離する程の愉悅に似た感動を覚えた。荒地や山林を彷徨う中で、殺し合う野生動物の男性的な活力が彼に強い印象を与えたのである。

そこは生活風土として清教徒的で物質主義的な環境であり、社会の工業化のなかで陰鬱な雰囲気漂わせていた。第一次世界大戦は、この田舎町からも男たちをオスマン帝国(現在のトルコ)北西部ガリポリ半島の戦場に送り出したが、帰還したのは17名だけで、父親ウィリアムは生き残って帰ってきたその中の一人だった。彼の所属したランカシャー連隊だけで、17,342名が戦死した。砲弾の破片が心臓を貫くのを、軍服の胸ポケットに挿した俸給支払簿のおかげで、彼は死を免れたという。ヒューズが8歳の時、一家は南ヨークシャーの炭鉱町メクスバラの中心街に引っ越し、父は新聞店兼煙草屋を経営したが、この店舗の後ろにもやはり河が流れてい

た。

ヒューズはケンブリッジ大学に入学し、ペンブルック・コレッジ (Pembroke College) に所属して、最初英文学を専攻した。同コレッジはパブリック・スクール出身者が多く、グラマー・スクール卒業のヒューズは、アウトサイダーのように感じて孤立感を深め、人々と交わる自信がなかったという。⁴ また、毎週スーパーヴィジョンで綿密な作品分析が要求される個人指導は、文学の鑑賞を深化させるよりも、それを損なうかのように思えた。F. R. Leavis の講義には引かれたが、そのほかの授業にはほとんど出席せず、⁵ 3年生になって考古学および人類学に専攻を変えた。1954年大学を卒業後、約2年間転々と職を変え、ロンドンで夜警、バラ園の庭師、動物園で皿洗い、映画監督の手伝いとして脚本の朗読——などの仕事をした。

1956年2月、ケンブリッジの学生雑誌『聖ボトルフ・レビュー』(*St Botolph's Review*) 創刊記念パーティでの出来事——アメリカの女流詩人シルヴィア・プラスとの出会いは、すでに伝説化されている。彼女はマサチューセッツ州ボストン出身のフルブライト留学生として、ニューナム・コレッジに入っていた。ヒューズは2歳年下の彼女の魅力の虜になった。別の学生雑誌に彼女の詩をからかう批評が載っていたことについて話しながら、何の予告もなくいきなり、彼はプラスの唇^{くち}を吸った。「あっ」という小さな叫び声すら上げさせぬ早業だった。その上彼は、ヘアバンドとイヤリングを奪い取った。あまりにも大胆な予期せぬ行為のお返しに、プラスの方も我を忘れて吸いついた。結果、血が出たとさえ伝えられている。⁶

二人とも貧しかったが、約4カ月後に結婚し、ケンブリッジのエルティスリー・アヴェニュー55番地のフラットを借りた。チョーサー、バイロン、ルパート・ブルックなど文学にゆかりの多いグランチェスター・メドウズの入口まで、一、二の通りを隔てるだけのところだった。イングランドには、生命あるものすべてを抱擁してくれる、緑豊かな母性的でフェミニンな共有地が多い。駒鳥、ウタツグミ、クロウタドリなどが飛び交い、

馬や乳牛が草を食むこの牧草地を散策しながら、ヒューズは牧神のように動物たちに呼び掛け、プラスは『カンタベリー物語』からの引用を暗誦した。縦断する長い遊歩道をのんびり歩きながら、幾つかの自在門キッキング・ゲイトを通り抜け、ティー・ハウス「果樹園」やパブ「青葉の男」の送りまで行ったことだろう。この頃は文筆生活でも充実し、この上もなく牧歌的イディリックでハッピー・デイズオーチャード 幸せな日々だったに違いない。

プラスがケンブリッジでの英文科優等卒業試験を終えると、1957年夏、夫妻は仕事を捜すために渡米し、1959年冬まで2年余り、マサチューセッツ州に居を構えた。この間、それぞれ大学での教職に携わったが、共に執筆のための時間が取れないため、自由契約の仕事に変わった。1959年12月イギリスに帰り、ヨークシャーの両親の家にしばらく滞在した後、翌年、ロンドンのプリムローズ・ヒル、チャルコット・スクウェア3番地の狭いアパートに引っ越した。ヒューズは詩集『ルペルカリア祭』(Lupercal) を出版し、BBC放送局の仕事を得て、文壇での存在感を示すようになっていた。夫妻が、ステイーヴン・スペンダーと共に、T. S. エリオット夫妻との会食に招待されたのはこの頃のことである。⁷ やがて長女 Frieda が生まれ、二人は1961年デヴォンシャー、ノース・トートンに茅葺きのコテッジ「コート・グリーン」を見つけそこに移り住んだ。以前牧師館だったこの家には、果樹園を含む3エーカーの土地が付いていた。

1962年長男 Nicholas が生まれたが、その頃、結婚生活にはすでに破綻の影が見え始めていた。5月の週末、カナダからロンドンに移住した女流詩人 Assia Wevill が、夫と共にコテッジにやって来て、ヒューズが彼女と逸脱した関係を持ってしまったからである。あってはならないことだった。1962年7月母がアメリカから来ていたので、プラスはヒューズを家から追い出すために車で母と一緒に駅まで送っていった。プラスは子ども二人とコテッジに残り、ヒューズはロンドンの友人たちの家を転々とした。しかし9月には、夫妻でアイルランドを旅行し、プラスが冬をそこで過ごすための借家を捜すために、詩人リチャード・マーフィの家に泊まった。

が、結局、プラスは一人でコート・グリーンに戻り、ヒューズは旅を続けて抽象画家バリー・クックを訪ねた。1962年12月までに、彼女がかつてイェイツが居住したことのある、ロンドンのフィッツロイ通り23番地にアパートを見つけてそこに住んだ。しかし、1963年2月、彼女が自殺を試みて、それが悲劇的にも成功するという最悪の事態に到るのである。

アッシアは狙った獲物を容赦なく捕える、誘惑に長けた「捕食性」の女とか、あるいは魅惑的な姿態を持つ、洗練された女性などと語られている。ヒューズは彼女が、「大地の母」というよりも「魔女」的な性格を持ち、自分を誘惑することで「収集品」の一つを増やした、と捉えていた節がある。⁸ プラスの死後、二人は生活上のパートナーとしての関係を保ち続け、1965年3月、娘 Shura がロンドンで生まれた。アッシアと娘はデヴォンのコート・グリーンに住むようになったが、同時にヒューズの両親もこの家に移ってきた。が、ヒューズの父とアッシアの折り合いが悪く、1968年彼女は、ロンドンのクラブハム・コモンに引っ越した。8月、ヒューズとアッシアは一緒に住むための家探しをしたが不首尾に終わり、彼女は深刻な鬱病に悩まされ続けた。翌年3月、彼女は敷布団にガス・ストーブを引き寄せ、娘と共に睡眠薬を服用した後、あたかもプラスの死をまねるかのように、ガスの栓をひねって自ら終焉を招く結果となった……。

1970年ヒューズは、土地を失った農夫 Jack Orchard の娘で看護婦の Carol と結婚した。キャロルは直ちにコート・グリーン改装に着手したが、ここがヒューズの終の住処となる。彼は詩集『クローウ』(Crow, 1970) の出版で、イギリスだけでなく広くヨーロッパに名声を博し、イスラエルで詩の朗読、イランでピーター・ブルックと共同で演劇活動に携わった。1973年、住まいの5マイル北あたりに、ムアタウンという95エーカーの農場を購入し、キャロルの父ジャックの管理に委ねた。1976年、オーストラリアの文学祭に実父ウィリアムを連れていき、そこに移住していた兄 Gerald の家に滞在した。1977年、映画の台本として予定していたストーリーを、物語詩『ガウデーテ (歓喜せよ)』と題して出版した。このよ

うに1970年代は、ヒューズにとってきわめて収穫の多い時期だった。こうして彼は戦後の主要詩人としての地位を確立し、1974年「クイーンズ金メダル」(The Queen's Gold Medal for Poetry)、1977年「大英帝国勳章」(Order of the British Empire)が授与された。皇太后(the Queen's Mother)とヒューズは、共に鮭や鱒の魚釣りやスコットランドが好きで、仲のいい友達になった。⁹

1980年、第1回アーヴォン財団国際ポエトリー・コンペティション開催のために彼が奔走したのは、詩のワークショップを運営する同財団の負債による危機を回避するためだった。著名なスポンサーや審査員、巨額の賞金、数多くの参加申込みなどのおかげで、同財団の財政難は救われた。(この時、最優秀賞に選ばれたのはAndrew Motionである。)しかし、ヒューズは競技会開催実行委員として、また審査員の一人として大きく貢献したが、精力を使い果たし、「その後少なくとも6カ月、何も書くことができなかった」という。¹⁰

1980年代には、彼はデヴォンの河川の水質に関して地元の人々と協力し、生態環境および自然保護の運動に積極的に関わるようになり、その時の観察や行動は詩集『河』(River, 1983)に反映されている。また、港町ビディフォード(Bideford)に建設予定の下水処理場が衛生上の問題を引き起こすことを懸念して、1983年トリッジ活動グループ(The Torridge Action Group)を結成し、水道局に建設計画を断念させることに成功した。環境問題と取り組むこのグループ活動は全国的な規模の組織となり、その努力が社会的に評価されて、ヒューズに桂冠詩人としての地位が与えられることになる。ただし、宮廷道化師を始祖とするこの系譜に連なることに違和を感じなかったのか、と読者は疑問を抱くかもしれない。彼の思考態度は主流派に属すとは言えず、宗教についても異教的な要素が多くて、英国国教会にそぐわないところがある。が、彼は長年、英王室に敬愛の情を抱いており、国家の依頼に応じて社会性のある、儀式的な主題の作品を公にできるのを幸運だ、と判断したのである。¹¹

1984年12月任命が決まった後、最初に課された仕事は、チャールズ皇太子の次男、通称ハリー王子こと、プリンス・ヘンリーの洗礼を祝うことだった。要請に応じて公表された詩「コーンウォール公領の魔法の雨」(“Rain-Charm for the Duchy”)は、数カ月間の日照りの後の豪雨を描き、この時の儀式にふさわしい内容を盛り込んでいる。チャールズとダイアナ妃はこの詩がとても気に入り、ヒューズがシャーマン的な能力を用いて、公的な役割を果たしたことがイギリス国民の間で認められた。

その後『花と昆虫』(*Flowers and Insects*, 1986)、『昔々の物語』(*Tales of the Early World*, 1988)、『鉄の女』(*The Iron Woman*, 1993)などを著わし、児童文学の分野で活躍するかたわら、イングランド国内の河川を汚染から守るための社会運動を続けた。バッキンガム宮殿でのある晩餐会の席で、エディンバラ公フィリップ殿下は来賓たちに環境問題に関する意識の向上を促すスピーチをされた。ヒューズは賛同し、1960年代の政策を是正すべきであるという観点から、1990年「聖なる大地の演劇トラスト」(*The Sacred Earth Drama Trust*)を立ち上げた。彼は若者たちが、エコロジーをテーマとする劇の上演を通じて、環境保護に関わることを求めたのである。

農作業に基づく『ムアタウン日記』(*Moortown Diary*, 1989)、環境問題を扱う『ウルフ・ウォッチング』(*Wolfwatching*, 1989)などの詩集を出版した後、彼は散文作品、古典の演劇、詩の翻訳、内省的な詩の著述などの仕事に携わった。『誕生日の手紙』(*Birthday Letters*, 1998)は、プラスとの出会いと生活のナラティブを決定的に書き変える、告白体の自叙伝的な詩集として評価され、「フォワード賞」(“The Forward Prize for Poetry”)などの重要な賞が与えられた。しかし、ヒューズは決して他に洩らすことがなかったが、実は1990年から恐ろしい病魔に侵されていたのである。1998年10月28日、彼は家族の見守るなか、結腸癌の処置に伴う心臓発作で不帰の客となった。わずか12日前にはバッキンガム宮殿を訪れ、エリザベス女王から直接メリット勲章を受け取ったのであるが——。死後、ノース・トートンの自宅近くの教会で葬儀が執り行われた。さらに翌年5

月、ウェスト・ミンスター寺院で追悼式があり、チャールズ皇太子、皇太后、さらに国の内外から数多くの友人や読者が参列した。

II. 作 品

(1)

批評家 Chen Hong が述べているように、「ヒューズの詩は、自己と社会の双方が必要とする、癒しのための真実を探求する、詩人の一つの個人的な神話の表現だ」とみなすことができる。このような真実への洞察を得るために、彼はシャーマン的なアプローチを用いて、動物について考えたり、書いたりする。「動物の世界と神の世界との間には連続性があるが、人間は動物的あるいは霊的な意識と名付けられる世界から隔絶されている。神的世界はシャーマンの状態であり、シャーマンは文化的な自我を脱ぎ捨て、動物的もしくは霊的な意識に入る」と彼は考えた。¹² 処女詩集『雨中の鷹』(*The Hawk in the Rain*, 1957) は、父親の戦争体験や大量殺戮を取り上げると共に、本源的なエネルギーの奔出を描いており、人間の状態についての批評として、トーテム的な動物を詩の中に導入する。詩の中で、動物は現実的な生物であるだけでなく、象徴的なシャーマンの役割を演じるのである。

表題詩「雨中の鷹」(“*The Hawk in the Rain*”) で、嵐の日、作中の「私」は墓穴に似た泥土のなかに引きずり込まれそうになり、一步ごとに靴のかかとを引き上げて、吹き募る雨のなかを必死であえいでいる。ところが、鷹は平然と高い空中にあり、無重力の幻のように世界のすべてを静かに両翼に抱え込んでいる。たたきつける風雨が、頑強な生垣をなぎ倒しているにもかかわらず――。

私の方は、雨と風が目突っ込み、息が切れ、心臓が引つつかまれ、頭が脳髓までたたき切れられそうだ。……海の遭難者のような私の難儀をよそに、鷹は「導きの北極星」のように、堅い「意志のダイヤモンドの先端」となって虚空にいる。

While banging wind kills these stubborn hedges,

Thumbs my eyes, throws my breath, tackles my heart,

And rain hacks my head to the bone, the hawk hangs

The diamond point of will that polestars

The sea drowner's endurance:

鷹は「暴力の支点」(“the master- / Fulcrum of violence”), すなわち台風の眼にあって、平気で浮かんでいる。私は鷹を羨ましく思いながら、彼奴もいずれ時が来れば真っ逆さまに落ちて、丸い天使のような目も、鈍く重いこの僻地にたたきつけられ、心臓の血が土地の泥に混じるのだと思う。「動物の持つ力が、人間の意志に似たものに内面化されている、もしくは宇宙エネルギーに神話化されている」と Hong はこの詩の鷹の描写について解説している。¹³

(2)

『雨の中の鷹』に収められたもう一つの作品「出生」(“Childbirth”)では、平凡な世界の秩序と人を脅かす混沌とした観念が対比され、「数字」が個人を取り巻く世界に規律を与える、象徴的な役割を果たしている。

この詩は、「私たちがふだんその中にいる現実よりも深い実在と接触し、人間の世界を超えて、あらゆるところに流れ突進していくエネルギーの巨大な奔流に対して、生命が隔てられていない次元の存在との接触の瞬間」を私たちに与えてくれる主題の一つを扱っている。詩人は新しい生命が到来する開口部、存在と非存在の間の裂け目を、すべての死者たちが、心臓の床下に住む地下世界から戻ってくる死の戸口として想像する。¹⁴

子を宿している母親のところへ

死の戸口が ほんの少し恐ろしい隙間をあけた
 もがきと血の瞬間
 あたりまえのことが とても奇妙なことになり

もうテーブルや椅子を見ることもなかった
 奇跡が 秩序と普通の感覚を激しく襲った

この詩では、出産の瞬間にいつも慣れ親しんでいる世界の秩序が、原初的な混沌の脅威にさらされる。しかし、母親は気が付いてみると、日常的な普通の世界にいる。

赤ん坊が ベッドで哀れな泣き声を上げ
 十の足指と十の手の指を持って顔をしかめ
 頭のあたりに 頭蓋骨を置き直し
 大地のよろめきを まっすぐにした

数字は世界の秩序を保持する象徴であり、新しい生命が惑乱のイメージを追い払い、母親を取り巻く世界に平安を取り戻させる。

(3)

『ルベルカリア祭』(Lupercal, 1960) は、『雨中の鷹』の主題を発展させたヒューズの第二詩集であり、物質的および心理的な世界において、不合理なエネルギーを体現する動物についての彼の関心を示している。ルベルカリア祭は、古代ローマの牧神を祭る儀式で、通りを走り抜けていく女を、祭司（もしくはその祭りで競技する選手たち）が鞭打つことにより多産と豊穡がもたらされる、と信じられた。この詩集の中での牧神は狼などの動物であり、夢や神話の地下世界に棲み、暴力と創造を統合する図像的な役割を果たしている。¹⁵ この詩集では、人間と動物双方における本能的なエネ

ルギーについての恐れのようなものが、さらに顕著に認められる。

収められた詩の一つ「ホルダーネスのメーデー」(“Mayday on Holderness”)は、北海に面したイースト・ヨークシャーの港湾都市ホルダーネスから見た光景が、廃棄物の堆積やガリポリの戦いなどによる「途方もない混沌」のグロテスクなイメージを喚起する。ホルダーネスは助けを求めて、「国際無線救難信号」(“Mayday”)を発信している。

この夕べ 母のようにやさしい夏が ^{ボンド}海^のなかを動いていく
わたしは 朽ちた落葉を見下ろす——
幼虫とともに 渦巻く溶鉱炉のドア

ハル市が 夕焼けに染まって
ハンバー川は東方に融けていく 南の空に輪郭線を描きながら
重くよどんだ一筋の流れ それは排水する
鈍い北の営み——シェフィールド市の金属を
沼の水溜り 毒茸の残り滓 支流の
墓 掃き溜め 台所 病院
不死身の北海はこれらすべてを呑み込む
昆虫 酔っ払い 空中からの水滴

分娩の汚物

海の塩は これらの残骸を受け入れて
わたしの皮質や腸をこする
焼却炉として 太陽として
蜘蛛として わたしは両手に全世界を掌握した
花のように わたしが愛するものは何もなかった
死者も生まれざる者も 神のなかで安らいでいる
なんと長い腸が 伸びて息づいていることか——

この黙して食らうもの 心の
 苗床を齧っていく
 鰻やハイエナや禿鷹と共に
 這う虫や根状物と共に
 生得権を侵食する環形動物と共に

星たちはピエタを描いている フクロウは己の正気を告げる

黒い鴉が飽食して眠ると 白い貂^{てん}が動き始める
 これらの間垣には 親鳥に見守られている卵がある
 巣穴の根の下には 温かい乾し草がある
 追い掛けっこをしている恋人たちは 小徑で笑っている

北海は音もなく横たわる その下には
 戦争がくすぶる 心臓の動悸 爆弾 銃剣に向かって
 「お母さん お母さん」刺された鉄帽が叫ぶ
 コルダイト爆薬 ガリボリの戦いの浸出液

初乳のように凝固して わたしの口蓋を開ける
 豹の無表情な眼差し
 眠れる大蛇^{アナコンダ}のとぐろ
 トガリネズミの夜通しの狂気

この詩における主導的なイメージとしての海は世界や人生の表徴であり、海は何でも呑み込み、廃棄物もあれば深海魚も生息する。¹⁶ もう一つのイメージは消化器官であり、人間の自我のほぼ全体を構成するものが消化器官とその機能だ、と想定されている。腸は残飯でも何でも食らい尽くしてしまう、貪欲な無言の“eater”であり、作者は自分がその鞘なのだと思う。

詩人は「焼却炉」のように、あるいは「太陽」や「蜘蛛」のように、世界のすべてを認識し把握するが、愛する対象となるものが何もなく、彼の生は美しく「花咲いている」だけだ。

「死せる者も生まれざる者も、神の計画のなかで安らいでいる」。だが、まったくの無秩序としか思えないこの世に、ほんとうに神の意志が存在するのだろうか。空を仰ぐと、星たちはピエタ——マリアがキリストの死体を膝の上に抱く図像——を描いている。が、再生や救いの予兆をそこに見出すことはできない。

その後、人間の歴史についての考察が続く。「笑いながら、小径で追い掛けっこをしている恋人たち」は愛し合って子どもを生むが、生まれた子どもたちはガリポリの戦いで雑兵となり、大砲の餌食になる。戦場にころがるコルダイト爆薬の凝固した浸出液が、初乳のように味覚をそそる、というアイロニーは苛烈である。

最終の3行では、無表情に凝視する豹、とぐろを巻いて眠る大蛇アナコンダ、その傍らで夜通し狂ったように乱舞するトガリネズミが出てくる。これらは文明社会やキリスト教の瓦礫のなかでの反牧歌的な「他者性」(“otherness”)を示す怪物たちであり、¹⁷現在の社会がいかに支離滅裂で、狂気に侵されたものであるかを描出している。

(4)

「航海」(“The Voyage,” *Lupercal*) は、海が神秘以外の何物でもなく、そこで何が起きているのか、まったく分らないという。

希望もなく わたしのことばと顔つきは
お前に向かう 知っている顔や
親しい名前を 求めることもなく——
死の寝床よ 書物ならば それらを書き記すかもしれないが……
海全体の

蓄積と変化が

海なのだ 海は砂や岩に委ねるところにはない

海は そこで溺れる男たちの味わうものとは別のものだ

この詩に影響を与えたと考えられるのは、拒まれた愛を語るジョン・ダンの詩「空気と天使たち」(“Air and Angels”)である。ダンとの違いは、ヒューズにとって恋人が神秘的であるだけでなく、海も人間の<知>を越えていて不可解だ、という点にある。¹⁸ 海はあらゆるものの墓場(“Death-bed”)であり、「蓄積と変化」を通じて「始まり」を持続させる原始的な生存様式であって、永続的な戦いの場でもある。海は「砂や岩」に接した部分にはない深い暗部を持っており、「そこで溺れる男たち」——恋人に拒絶されて、世界を奪われたと思う者たちの経験を超えるものが海にはある。

(5)

「火を食らう者」(“Fire-Eater,” *Lupercal*) は、15-16 世紀の天文学理論をサブ・テキストにしている。星は、太初に爆発して粉々になった物質やエネルギーが再統合された火であり、人間の目に見える神々の仮の姿であるという。我々の地球は大昔に爆発した星々の粉で出来上がっていて、天空の他の星は地球を食べるとされる。

Those stars are the fleshed forebears

Of those dark hills, bowed like labourers

And of my blood.

The death of a gnat is a star's mouth: its skin,

Like Mary's or Semele's, thin

As the skin of fire:

A star fell on her, a sun devoured her.

これらの星の姿をした神々（=大きな火）は、地上の生命（=小さな火）をすべて呑み込んでしまう。ゼウスの稲妻が女神シメールを燃やし尽くしたように、星はブヨの小さな命の輝きも、マリアの清らかな生命の炎も貪り食う。詩人の「私」は、逆にオリオン座や犬座などの星々を統御し、自分が「火を食らう者」になってやろうという大きな志を抱く（My appetite is good / Now to manage both Orion and Dog...）。だが、その時、星がナメクジを刺し貫く（A star pierces the slug, ...）。ナメクジは一時的に地上の空間を占めていたために、星に食い殺されたのだ。

森の樹木も星に焼かれる（The tree is caught up in the constellations.）。全宇宙を掌握しようとした私の頭蓋骨は、皮肉にも天空の火ではなく、土を食らい、昆虫の触角や地衣類と共に地中の穴を掘るのである（My skull burrows among antennae and fronds.）。

(6)

詩集『森人ウッドゥー』（*Woodwo*, 1967）の表題ウッドゥーは、^{エビグラフ}題辞に示されているように、14世紀北部の中英語で書かれた物語詩『サー・ガーウェインと緑の騎士』の主人公が、森の中で出くわす謎の生き物、すなわち岩山に棲むサチュロスのような半人半獣のことである。が、ヒューズのウッドゥーには、「自然界に潜むあらゆる種類の小さな生物、とつぜん自分が生きていることに目覚める、形も姿も見分け難いほんの小さな幼虫」も含まれる。¹⁹ 森の中ではすべてのものが根を持っているように見えるが、実はそうではないことを、この生き物は知っている。かかる認識は作者の世界観と符合し、彼には宇宙のあらゆる物が単純に存在するだけで、それ

らに関連づける目的も意味もないように思える。海、風、石、木など自然界の事物には存在の理由が欠落しており、詩人はそのことを自覚している。しかし、たとえ自己欺瞞であっても、彼は目的を持つ方向性を示唆するような幻想を創り出したいという衝動に駆られ、観察から生まれる疑問が、更なる疑問を生じるという過程をたどる。²⁰

この中の1編「熊」(“The Bear”)は、米国イエローストーンを訪問した時の経験から着想を得た、とされている。

山の巨大な見開かれた眠れる目の中で
熊は瞳孔のなかの輝きだ
すぐにも目を覚まし
直ちに焦点をあてる……

……熊は川だ
そこで人々が 水を飲むために身を屈めると
亡骸の自分に出会う

熊は眠る
網のような河川のなかの
壁の中の王国で

彼は死者の国への
渡し守

熊の値段は万物に等しい

地上の最古の礼拝堂は、高い山にある洞穴のネアンデルタール人の造ったもので、そこは熊の皮に満たされ、山の神である熊に捧げられている。

この詩の中で、熊は私たち人間をまるごと呑み込んでしまうものの象徴である。作者は大地の秘儀に参入するために、自分の肉を食うとされる熊と対決することで、人間存在の本質的な骨格を直視しようとする。また、エスキモーに伝わる古くからのフォークロアでは、シャーマンが入信における試練として、神秘的な能力を獲得するために、自分の骸骨について瞑想することを求められるが、そのような土着信仰も作品の背景にある。²¹

(7)

「蟹の亡霊」(“Ghost Crabs,” *Wodwo*) では、何やら巨大な生物がよたよた海から這い上がり、地上の人間たちの「虚無」「夢」の中に入ってきて、世界を所有しようとする。この詩のなかで「とつぜん人間の自我が、悪魔的なものと対峙することによって(何か抑え難いものに促されて)変身する。それは超自然的な領域において起こり、全体的な変身となる」。²²「蟹たち」は夢のなかの動物であり、形成・解体・合体を繰り返して、人間の潜在意識のなかで自己増殖され、自我を変容させる破壊者であって、靈魂を悪夢の世界へ誘導する「案内者」(“psychopomps”)である。²³

夕暮れ 海が暗くなると

深い闇が茂くなり 湾や海底の悪地地形から

海の端へ集まるものがある 最初は

ずたずたの蒼白い顔を剥き出しにした岩のように見える

やがて潮の干満のなかで

その岩のようなものから潮が引いて

その力がきらめくエンジン収容部から退くと 何とそれは

蟹なのだ

巨大な蟹たちが 平たい頭蓋骨の下で 陸の方を眺めている

塹壕にひしめく鉄兜の兵士たちのような

亡霊だ 彼らは亡霊の蟹たちなのだ

彼らは現われる

冷たい海の見えざる吐瀉物として

砂浜を徘徊^{たちもとほ}る男の上に

彼らは内陸へぞろぞろ入り込んでいく 紫色に煙る

わたしたちの森や町に——のっぼのよろめく妖怪たちが

逆巻く波となって 水の中の衝撃のように滑っていく

わたしたちの壁や体は 彼らにとって問題ではない

彼らは飢えに駆られて どこかにあるはずの場所へ向かう

わたしたちには彼らが見えないが

彼らから心を逸らすこともできない

泡をぶくぶくさせる彼らの口 彼らの目は

緩慢に燃える狂おしい鉱物のように

わたしたちの空無のなかを通過していく わたしたちがベッドに

寝そべってしようと

部屋に座ってしようと たぶんわたしたちは夢が掻き乱され

ぴくっと痙攣して目覚めると 取り憑かれた世界の中だ

喘ぎながら 汗だらけになって 頭がぼーっとして

白熱電球の中へ入り込んだ状態 時々 しばらくの間

横歩きに動いていく

じっと見つめながら

厚い沈黙が

わたしたちの間に迫る これらの蟹たちは この世を所有している

夜通し わたしたちの回りやわたしたちを通り抜け

彼らは互いの後をつける 彼らは互いにしがみつく

彼らは互いの体の上のにる 彼らは互いに引き裂き合う

彼らは互いに消耗し尽くしてしまう

彼らはこの世の権力者だ

わたしたちは彼らのバクテリア

彼らの生を死に 彼らの死を生きる
夜明け 彼らは海の端の下に滑り込んで帰っていく
彼らは歴史の動乱 血の根源の中や
諸現象の円環の中での痙攣
彼らにとって ごった返したわたしたちの国々は 空虚な戦場
終日 彼らは海の下で元気を回復し
彼らの歌は 岬の岩で曲がる
希薄な海風のようにだ
そこでは 蟹たちだけが聞いている

彼らは 神の無比の玩具だ

この詩では、海が太古の生存様式の揺り籠であり、永続的な戦場として提示されている。その海は蓄積と変化を通じて、「始まり」を継続させる。巨大な蟹の亡霊は、作者の悪夢のような幻像の中で、日暮れの海に現われる。これらの蟹は本当の蟹ではなく、蜘蛛系の恐竜時代の生物と想像される。蟹たちは岩、鉄兜、亡霊のように見える。すべてのものを貪り食らう飢えた彼らは、無意識的な暗黒の力なのか、それともロゴス的な理性の力なのかは分からない。が、この詩の恐ろしさは、彼らは何者かとか、何をするかということではなく、人間的な営みに対して、自分たちが破壊的な影響力を及ぼすことについてまったく気付いていないことである。わたしたちの内部には歴史的な力や遺伝的な力が働いているが、彼らはそれらに配慮するところがない。彼らにとって「散乱したわたしたちの国々は 空虚な戦場」である。悪魔的なこれらの蟹たちは飢餓に駆られ、人間の体や社会の壁を通り抜けて、目的地に向かって進んでいく。「殺人行為にもなる玩具である蟹を、なぜ神は子どものように解き放つのか」。蟹は神が創造し統御している玩具だが、人間は神の玩具ではない。蟹が人間に顧慮しないように、神は人間を忘却している。²⁴

「ヒューズの地下世界の住民たちはダンテ的な罪びとではなく、『神の力の目をくらます五線星形』で磔刑にされた神自身の従者である。ロゴスの信奉者は理性によるイカロス的な飛翔を続けた後、自分の創り上げた地獄の中に降り立ち、自己のものであり自己が否定する天使のものである『巨大な折れた影の翼』の下で異常成育する。(ヒューズによれば) サルトル、カフカ、アインシュタインなどは皆、外的本質と内的本質という両極に自己を分裂させる罪を引き起こした。サルトルは『頭を引き裂く頭脳のポリープ』と共に、『頭蓋骨のなかの世界を、妖怪めいた花のように』再び成長させようとする。しかし、彼の理性が超自然的なものを否定している間に、世界は夢魔的な亡霊の墓場となってしまう」。²⁵ ヒューズのこの詩は、蟹を「サイコポンプ」として形象化し、人間の自我意識における分極化現象の体系化を図るもの、と言える。

(8)

『森人ウッドゥー』の中の、3部から成る物語的な詩「ゴグ」(“Gog”)は、神、男と女、自然の生命力などの関係を考察し、鉄のような堅い意志を持つ、騎士道的な人物の道徳的な姿勢を描出する。「黙示録」(20章8節)では、「ゴグ」は「地球の四方にいる諸国民」(“the people which are in the four quarters of the earth”)であり、「悪魔に呼び起こされ、欺かれる人々」のことである。が、ヒューズの詩では、ゴグは「眠れる竜」と同一視され、「ロゴスではないすべてのもの」(“the sleeping dragon, which is all that is not Logos.”)を意味する。²⁶「ゴグは聖性、真理、論理を崇めない。ゴグは、地上のあらゆる生物のように食べ物を崇める」。²⁷ 要するに、ヒューズのゴグは自然の法則、愛、官能的で感覚的な生命、圧倒的な力を持つ繁殖力などの統合的な存在であり、²⁸ 一言でいえばヴィーナス的な女神である。一方、騎士はあらゆる不合理な自然の狂気を抑えつけ、不道徳で女性的な情欲による誘惑から身を守ろうとする。しかし *The London Magazine* で、ヒューズは言っている。「わたしは、博物館の資料を増やすことに関心があ

る」。彼は作品を単一の神話に還元することを警戒し、蓄積した資料に基づき、作品の背景が複雑で曖昧な装いを持つように工夫する。高度に男性的な言語の運用が、「ゴグ」の騎士に見られ、作品の中で男女の両極性の体系化が試みられていることは事実である。が、読者の抱く疑問に対して、答えがすぐに分かるような対立的な神話形成は避けられている。

「ゴグ第3部」(“Gog, III”)の中心となる野心に燃える騎士は、ピューリタンのエホバの信奉者であり、男性を愛する女性はこの信念によって拒否される。彼は女性の肉体に対して「否定性」(negativity)の観念を持ち、自己を抑圧する傾向があり、「コリオレーナスと異なって」(“Unlike Coriolanus”), 女の願いに耳を貸そうとしない。

様々な根に覆い尽くされた太古まぐさの楣の下から
 大地の暗い拱道きょうどうを通り抜け
 花崗岩の脇柱の間から 鉄甲の馬上の騎士は疾駆する……

……後ろ足をもつれさせる
 うるんだ眼差しや
 両眼を暗闇で覆い尽くす魅惑的な接吻から 彼を盾で守れ
 薄明の中を飛び行く彼を

彼を線織面 防御の第八の構え
 数字の法則と威力に向かわせよ

……まだ生れぬ子どもは子宮の壁を蹴る
 強くなければいけない
 光に向って武器を取らなければならない
 コリオレーナスと異なって ローマを剣刃で突き抜けるのだ

この人物は地上の愛を越えて、騎士道的な理想に向かって目的を実現しようとする。「線織面」(“ruled surface”)は位相幾何学の専門語であり、数学の客観的な法則に自己の欲望を従わせる姿勢が見られる。「第八の構え」はフェンシングの用語で、秩序を守る防御体勢の象徴となっており、普通の人間的な愛の世界に対して破壊的であり超絶的である。そのため恋人は男性的な目標に邁進する彼の行為を通じて、清教徒的な神によって破滅させられることになる。暗い時代の不道德な悪意に打ち勝つために、始原のエネルギーを抑制し、秩序・数字・法則を押しつけるのは、ファシズムにも通じる清教主義の基本的な心理である。²⁹ Tom Paulinによれば、「ゴグ」のこの騎士は、曖昧性の装いがなければ、イエイツ的なものと響き合い、政治的な暴力を栄光化し正当化する国家主義的な神話の英雄となる。³⁰

自然的なエネルギーを統御する暴力は、宗教・神話・イデオロギーに媒介され、これらを通じて屈折し、社会の中で受け入れられる一種の文化になっている。ヒューズは自然への背反や破壊となるような、「否定的な暴力」の体現者として「ゴグ」の騎士を描き、この人物が文化の産物であり、社会勢力の指導的な存在であることを告げている。他方、作者は抑圧的で暴力的な文化・社会への批評となる対抗的な暴力——慣習的な価値に対して矯正となる反応を含む、「肯定的な暴力」についての探求を試みるのである。³¹

(9)

詩集『クロウ』(*Crow, From the Life and Songs of the Crow*, 1970)は、アメリカの彫刻家 Leonard Baskin (1922–2000)による、カラスを画題とする木版画がきっかけとなって執筆された。ヒューズが「歴史的、哲学的、宗教的断片から作り上げた神話」であり、作中の主人公クロウはプラトンの哲学を破壊し、食べ物にありつくための論理を最優先して咀嚼する。³² クロウはネイティヴ・アメリカンの民間伝承における性欲過剰のト

リックスターを祖型とするとも考えられ、道徳的・社会的な価値観をまったく持たず、本能的な欲望や欲情のままに行動する。³³ 人間的な価値意識の欠落による否定的な側面が、あからさまに示されることにより、生存するためには人間性——「謙虚さ、感情移入、怒り、恐怖、罪悪感などを感じ得ること」の必要性が明らかになる。³⁴

クロウは「ことば」によって生きるのではなく、「パン」によって生きる存在であり、『クロウ』のなかで検証されるのは、現代思想の集積とも言える、広範囲にわたる「ことば」(Words)である。思想の核となることばが体系的に問いただされ、創造に関する旧約聖書の系譜がパロディ化される。クロウは人々が、何を支えに生きているかについてきわめて地上的な問いを発し続け、次々に虚偽意識を剥ぎ取って、「この時代は終わった」という認識に到る。アダムからマリアが生じ、マリアから神が生まれ、人間の生んだ神は空無の観念——更なる靈魂の必要を満たすために伝説的な何者か、何か不死鳥のような希望の動物が現われるかもしれないという、あり得ない神秘的な「永遠の無」——以外には何も産み出すことができない。「オイデプス・コンプレックス」「科学的な決定論」「ロマン派的な自己投影」「田園趣味」「悪の具象化」「暴力による悪の抑圧」「キリスト教的な神」「支配的な力としてのセクシュアリティ」「大いなる愛」——などの「ことば」を糧として人間は生きている。が、物質的な実在によって試されると、これらのことばを紡ぎ出すイデオロギー、社会運動、宗教は破綻を示し、もはや自己を存続させ得ないことが分かる。これらが産み出す虚妄と幻影の時代は終わった、ということになる。³⁵

「黒い獣」(“The Black Beast,” *Crow*, 1970) は、詩集『クロウ』の一部であり、クロウは悪の実態を突き止めようとする。「地上の生物を見渡すとき、そこに見えてくるのは、源泉から引き離され、生命の涸れた根無し草の孤独な存在であって、生命が煙草の煙りのように燃え尽きていく。人間は互いに必然的な連関性を持たず、靴底のない靴、底のない缶、コードのつながらない電気器具のように不条理で、はみ出た存在である。³⁶

このような人間社会の脈絡の無さは、誰に責任があるというわけでもないが、誰もが「すべてのものがよくない」として、半ば諦めながら受け入れている。クロウはこのような現状を憤り、「どこかに責任者がいるはずだ」と考えて、外在的に悪を追求し、自己の内面以外のすべてを捜し回って、悪の具象化と思える動物——「黒い獣」をずたずたにしてしまう。³⁷

黒い獣はどこにいる

クロウは 梟のように 顔をぐるぐるさせた

黒い獣はどこにいる

クロウは待ち伏せするために ベッドのなかに隠れた

黒い獣はどこにいる

クロウは椅子に座って 黒い獣に悪口雑言を声高にわめいた

そいつはどこにいる

クロウは靴型で壁をたたき 真夜中過ぎに大声で叫んだ

黒い獣はどこにいる

クロウは 敵の頭蓋骨を松果体の腺までずたずたにした

黒い獣はどこにいる

クロウは顕微鏡の下で蛙を十字に引き裂き ツノザメの

頭脳を覗き込んだ

黒い獣はどこにいる

クロウは弟を殺し 引っくり返してその色を

じっと見つめた

黒い獣はどこにいる

クロウは地球を焼いてクリンカー煉瓦にし 宇宙へ突進した——

黒い獣はどこにいる

宇宙の沈黙は逃げていき 宇宙は四方に飛び散った——

黒い獣はどこにいる

クロウは 虚空のなかを果てしなくばたばたして

消えゆく星々を追いかけて 金切り声を挙げた――

そいつはどこだ？ 黒い獣はどこにいる³⁸

(10)

『ガウデーテ（歓喜せよ）』（*Gaudete*, 1977）は、一連の挿話をつなぎ合わせた物語詩であり、映像効果を持つ場面の連続のなかで、作中人物の一人に焦点をあてながら物語を進行させる。ヒューズの最もすぐれた宗教的な詩と、BBC制作の放送番組『アーチャー家の人々』に見られるような、田舎の典型的な生活風景の双方が合体されている。³⁹ 神話や民間伝承の様式を取り入れながら、内部および外部の自然エネルギーの関係を模索し、心理的な洞察と形而上的な幻像を表現する試みとして迫力がある。

物語の概要は、「梗概」に語られている。ニコラス・ラム牧師は、何らかの務めを果たすために妖精の世界にさらわれる。彼の代わりに櫛の丸太から作られた「取替え男」^{チェインジリング}が愛の福音を伝える牧者となるが、婦人団体を魔女の巣窟に変えて、救い主を受胎させようとする。教区教会の男性会員がこの異常事態に気づき、本物のラム牧師を見つけ殺害しようとする。が、正しくこの時、妖精たちは彼を放逐することに決める。彼はアイルランド西部に現われ、川瀬^{かわうそ}を呼び出すと立ち去って、その後には無名の女神に捧げる賛美歌と聖歌を記したノートが残される。⁴⁰

——この物語詩の「エピローグ」(“The Epilogue Poems”)の中で、“Waving goodbye, from your banked bed,”で始まる詩は、作者の妻シルヴィアの死を題材にしており、ミルトンの劇詩『闘士サムソン』を反響させている。

病院の並べられたあなたのベッドに さよならを言い

別れ 泣き 微笑み 顔をほてらせた

起こってしまった

あなたが花瓶のように 世界を払いのけるということが

これが三度目 そしてそれは壊れた

わたしは向きを変え

お辞儀した

死体公示所で わたしは接吻した

あなたのこめかみは冷凍され 氷が張りついていた

雨の降り続いた墓場の大理石のように わたしの

唇は落ち着かず 心はここに非ず

硬直し

日蝕の太陽のなかに向かった

アテネの上に落ちかかる柱のように

潰え去った

目をくらますカメラのシャッターの真っ只中で

盲目のサムソンは暗黒のなかに閉ざされながら、内部の光明を見だし、異教徒ペリシテ人の上に柱を引き倒す。一方、ヒューズの詩では、アテネは学芸を愛する共同体だけでなく、一家の団欒も暗喩しており、作者が芸術的な支柱だけでなく、家族を支える柱も失って崩壊感覚に見舞われたことが想像される。彼が暗澹たる心境で死体安置所から出てくると、いっせいにジャーナリストたちは、構えたカメラのシャッターを切る。作者は目を開けていられず、暗い内面の隅々まで暴くかのような、外部の光の洪水

にさらされる。彼らは、取材の対象者が触れられたくない部分に触れ、明らかにされたくない事実を、容赦なく明るみに出そうとするのである。

結 語

ヒューズの詩のなかで、動物は人間のような知恵を持ち、エデンの蛇のように詭計を巡らし、狡猾さにみちており、悪魔的な性格を持っている。一方、人間は、動物と共に生と死の普遍的な事実との関連のなかで捉えられ、自然の深い生命の流れに沿って生存するための、動物的な活力を持っている。そこで人間が動物のメタファーで表現され、人間の獣性があらわに示されることになる。

しかし、人間は悪意を持つ「動物」であるだけではなく、悪魔に取り付かれたシャーマンでもある。『ガウデーテ』では、天国に対する苦痛にみちた深い失望のために、「人間は地獄へ下降しようとする大望（あるいは絶望）を抱く」。⁴¹ そのため『ガウデーテ』の牧師は、ごく普通の地元の女たちをバッカス的な性の狂乱へ誘い込み、ミルトンの『コーマス』を想起させる。

ヒューズはキリスト教への失意のために、古代の神話や豊穡の儀式へ向かった。1950年代詩人がためらいがちな声で語り掛けたのに対して、60年代のヒューズは命令と権威の強い確信性を響かせる。彼は性と暴力を多用する衝撃的な詩を産み出したが、それはそのような世界を越える世界があってもよいはずではないか、という問いに答えるための試みだった。暴力には動物の持つ本質的な活力があり、彼はその自然のエネルギーを賛美しつつ、否定的なことばとイメージを通じて良心の発現を探り、エデン回復の可能性を創造的に模索するのである。

注

1. Marion Wynne-Davies, ed., *Bloomsbury Guide to English Literature* (London: Bloomsbury Publishing Ltd., 1989), p. 606.

2. loc.cit.
3. Terry Gifford, *Ted Hughes* (Abingdon: Routledge, 2009), pp. 1–2.
4. *ibid.*, p. 11.
5. Keith Sagar, *The Art of Ted Hughes* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1975; 1978), p. 8.
6. Gifford, p. 12.
7. *ibid.*, p. 14.
8. *ibid.*, p. 16.
9. *ibid.*, p. 22.
10. *ibid.*, p. 21.
11. Neil Roberts, *Ted Hughes: A Literary Life* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006; 2009), p. 154.
12. Chen Hong, “Hughes and animals,” *The Cambridge Companion to Ted Hughes*, ed. Terry Gifford (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011), p. 40.
13. Hong, p. 42.
14. Sagar, pp. 31–33.
15. Gifford, *Ted Hughes*, p. 35.
16. cf. 「だが、おれの愛は海のように貪婪に、／何でも飲み込んでしまう」 (“But mine is all as hungry as the sea, / And can digest as much.” *Twelfth Night*, II, iv, 99–100.)
17. cf. Terry Gifford, “Gods of Mud: Hughes and the Post-pastoral,” *The Challenge of Ted Hughes*, ed. Keith Sager (Basingstoke: Palgrave, 1994), pp. 132–33.
18. オックスフォード大学での John Cary 教授による講義 (1999 年 1 月 27 日) より。
19. Neil McEwan, *York Notes on Selected Poems: Ted Hughes* (Beirut: York Press, 1989), P. 34.
20. Gifford, *Ted Hughes*, pp. 38–39.
21. Sagar, p. 66.
22. Ekbert Faas, *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe* (Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1980), p. 86.
23. *ibid.*, p. 91.
24. Sagar, pp. 70–71.
25. Faas, p. 91.
26. Sagar, p. 74.
27. loc.cit.

28. Sagar, p. 78.
29. *ibid.*, p. 77.
30. Gifford, *Ted Hughes*, p. 129 より再引用。
31. Paul Bentley, “The debates about Hughes,” *The Cambridge Companion*, pp. 30–31.
32. Rand Brandes, “The anthropologist’s uses of myth,” *The Cambridge Companion*, p. 72.
33. Gifford, *Ted Hughes*, p. 40.
34. *ibid.*, p. 43
35. *ibid.*, p. 41.
36. Sagar, p. 111.
37. *ibid.*, p. 113.
38. この引用箇所の中で、クロウは『失樂園』のセイタンをパロディ化するように宇宙に突進し、宇宙の沈黙が逃げ去って、宇宙は飛び散る (“... he charged into space — / ... The silences of space decamped, space flitted in every direction — ”)。他方『失樂園』では、セイタンは地獄を脱出して地球の楽園に向かい、宇宙の深淵のなかで寓意的形象「混沌」と対峙して、「混沌」が退いていく (“... Nature first begins / Her farthest verge, and Chaos to retire / As from her outmost works a broken foe, / With tumult less and with less hostile din,” *Paradise Lost*, II, 1037–40.)。
39. Gifford, *Ted Hughes*, p. 44.
40. *ibid.*, p. 45.
41. Roberta Berke, *Bounds Out of Bounds: A Compass for Recent American and British Poetry* (New York: Oxford Univ. Press, 1981), pp. 134–35.

† 注に挙げたもの以外に、下記の文献を参照した。

- Keegan, Paul, ed., *Ted Hughes: Collected Poems* (London, Faber and Faber, 2003).
- Griffin, Michael : “The Vision of Ted Hughes,” *The Hiyoshi Review of English Studies*, No. 22 (1994), pp. 90–120.
- “Ted Hughes poem on Sylvia Plath published,” *The Japan Times* (Sat., Oct. 9, 2010).

テッド・ヒューズ著、皆見 昭訳『クロウ——鳥の生活と歌から——』（英潮社、1978）

片瀬博子訳・編『テド・ヒューズ詩集』（土曜美術社、1982）

- テッド・ヒューズ著，野仲美弥子訳『詩集 誕生日の手紙』（書肆 青樹社，2003; 2005）
 皆見 昭『詩人の素顔——シルヴィア・プラスとテッド・ヒューズ——』（研究社出版，1988）

Corrigenda

『慶應義塾大学日吉紀要 英語英米文学』拙稿

	誤	正
(No. 26)		
p. 61, l. 6:	「婚姻の女神」	「婚姻の神」
(No. 38)		
p. 4, ll. 15–16:	「鋤はペンよりも強し」	「ペンは鋤よりも軽い」
(No. 51)		
p. 85, l. 3:	Hekigodo	Hekigoto
(No. 53)		
p. 32, l. 23, etc.:	Hekigodo	Hekigoto

Synopsis

Ted Hughes: The Poet as a Shaman

Katsuya Hiromoto

This paper concerns the life of Ted Hughes and poems selected from his main works. I begin by presenting an overview of the poet's life, which is indispensable in understanding his works of art. I then analyze ten poems to help us have an insight into the distinctive character of his writings.

Edward James Hughes was born on 17 August 1930 in a terraced house in the village of Mytholmroyd, deep in a valley in West Yorkshire and within walking distance of Brontë country. His father, William Hughes, a carpenter, was one of only seventeen men from an entire regiment who had survived the battle of Gallipoli in the First World War. When Hughes was eight, the family moved to Mexborough in South Yorkshire, where William ran a newsagent and tobacconist shop. Ted Hughes was educated at Mexborough Grammar School and explored the moors, having a fascination for the wildlife in the Pennines. After leaving school, he spent two years in National Service as a wireless mechanic in the Royal Air Force in Yorkshire, after which, in 1951, he went up to Pembroke College, Cambridge.

He read English for two years, and finding it sterile, changed to a course in Archaeology and Anthropology. After graduating in 1954, he took a number of odd jobs in London: rose-gardener, night-watchman,

scullion in a zoo, and script reader at the J. Arthur Rank film company. Frequenting Cambridge, he decided in February 1956 to start a poetry magazine, *St Botolph's Review*, with some friends. It was at a party to celebrate the publication of the first issue that he met a Bostonian called Sylvia Plath, then a Fulbright scholar at Newnham College.

Four months later, Hughes and Plath married in London and found a flat in Eltisley Avenue near Granchester Meadows in Cambridge. After Plath graduated from Cambridge in May 1957, they both moved to Boston in the U.S.A., where they taught and wrote from 1957 until 1959. When they returned to England, they rented a small flat in Chalcot Square in London. Their first child, Frieda, was born there in 1960, and they then moved into a large house, Court Green, in Devon. In 1962, their son Nicholas was born. Soon afterwards, however, Hughes fell in love with Assia Wevill, a poet who visited from London, where she lived after having resided for a long time in Canada. After Plath and Hughes separated, it was tragic that Plath took her own life in February 1963.

In 1970, after Wevill committed suicide the previous year, in a mimicking way to Plath, Hughes married a nurse called Carol Orchard, and they lived in Court Green in Devon, where Hughes entered a remarkably productive period of writing in which he produced his major works. Consequently, he was recognized as a distinguished post-war poet, which culminated in his appointment as Poet Laureate in 1984. On 28 October 1998, he died of cancer, only twelve days after he visited Buckingham Palace to receive the Queen's Order of Merit.

Seeking the true way of healing, Hughes takes a shamanic approach to thinking about animals and writing about them. In his first collection of poems, *The Hawk in the Rain* (1957), he deals with the exuberance of energy, the war experience of his father, mass destruction, and the like.

“Childbirth,” one of the poems in the book, contrasts the ordinary world with the chaos that threatens a pregnant woman. In the poem, numbers have the symbolic role of restoring order to the surroundings familiar to her.

“Mayday on Holderness” in his second poetry collection, *Lupercal* (1960), evokes a grotesque scene of a heap of wastes and mess caused by the Battle of Gallipoli. One image dominating this poem is the sea, where deep-sea fish live among the debris, garbage, and wreckage, and in which the sea symbolizes everyday life, which absorbs everything into it. Another image is a digestive organ that eats up everything, including leftovers, as a mute eater.

In “The Voyage” in *Lupercal*, the sea is nothing but a mystery, incomprehensible to humans. This is reminiscent of John Donne’s poem, “Air and Angels,” as Professor John Cary has pointed out. In the sea, there is something beyond the experience of men who feel isolated from the world due to the rebuffs of their lovers.

According to the astronomy of the 15th-16th century, it is supposed that the earth, composed of the dusts of stars which exploded in pre-historic times, will be eaten up by other stars. Based on this idea, “Fire-Eater” in *Lupercal*, the poet, who is considered a small fire or life on the earth, entertains an ambition of eating big fires, which are gods seen in the shape of stars. Ironically, though, he eats earth instead of fire, after being pierced by a star.

In “The Bear” in *Wodwo* (1967), the poet looks into the skeletal structure of human beings, confronting a bear, which is thought to eat its own meat. As a trial of the initiation of a shaman who wants to acquire esoteric power, he needs to meditate on his own skeleton.

“Ghost Crabs” in *Wodwo* is about enormous creatures that crawl out

of the sea and stagger along the seashore. They enter into the unconsciousness and dreams of human beings on earth, looking to possess the whole world. They are inducing our souls into the nightmare of irrationality and are horrific in the sense that they are totally unaware of the destructive influence they have upon us. This poem, in which crabs are represented as psychopomps, looks at the self-consciousness of modern man, who is divided internally and externally.

A hard-driving knight in “Gog, III” in *Wodwo*, believes in the principle founded on the puritanical belief that repudiates what his lover wants him to do. Having a negative view of women’s bodies, he does not listen to her. Controlling natural energy, and inevitably disappointing her, he is characterized as a leading figure produced in the context of culture, religion, and society, which is contrasted with Coriolanus who succumbs to his mother’s plea.

Asking questions about modern thoughts in terms of literalism, Crow, a central character, in *Crow, From the Life and Songs of the Crow* (1970) makes us understand how they are illusory, false, and unfounded. Theories such as scientific determinism, the teachings of Christianity, and sexuality as a driving force, among others, bring forth just words, which have no gripping power on the contemporary mind.

Gaudete (1977), a narrative poem composed of a series of episodes, shows the poetic perception and metaphysical visions, and explores the relationships between inner and outer natural energies in the stories of mythology and folklore. One of them particularly draws our attention because it depicts the death of Sylvia Plath, which reminds us of the scene in *Samson Agonistes*.

In conclusion, Hughes, who was disappointed in Christianity, creates a poetic world influenced by ancient mythologies and rites of fertility.

Although he is sometimes criticized for the brutality, violence, and sex he makes use of in his works, he attempts to attain a world that surpasses such phenomena. Considering that violence can be viewed as the intrinsic vitality animals have in nature, and that it should not be suppressed by reason, he perceives the emergence of a good conscience through the negative words and images, in trying to find a possible way to restore Eden.