

Lady Lazarus は蘇ったか

— Sylvia Plath の *Ariel* について —

岡村真紀子

詩集 *Ariel* は 'Morning Song' にはじまり、'Words' に終わる。このことは、いかにも象徴的で、Plath にとって何が重要であって、何が彼女を苦しめ、また生かしていたのかを物語っている。Sylvia は、*Ariel* を二人の愛児 Frieda と Nicholas に贈っているが、まさにこの中にうたわれた「ことば」により、彼女自身をこども達に残したといえるだろう。が、皮肉なことに、彼女は「ことば」に不信感を抱き、ことばに自己を託すことの未来に不安を抱いてこの詩集を閉じる。

'Morning Song' は、こどもの誕生をうたっている。こどもを誕生させるものが 'Love' であることが、Plath を読む者に意外感を抱かせる。それはせめてもの安らぎでもあるのだが。

Love set you going like a fat gold watch. (1)

が、この最初の1行をよく読んでみると、単に愛情に包まれて、まるまると肥った輝くばかりのこどもがこの世に息づきはじめる、というだけにはとどまらない。生れたこどもは、その瞬間から「時」の中におかれ、「時」の束縛をうけはじめ、こども自身が「時計」の如くなくなってしまふ。純粹なそれ自体であったはずのこどもの泣き声⁽¹⁾がひびきわたるのは、既に、四元素に支配された「この世」。こどものおかれた場は、悲劇的だが、こども自体はまだ純粹であって、母親としての喜びと不安をもって見守る Plath の耳にはこどもの泣き声の向こうに遠い海のざわめきがきこえる。(A far sea moves in my ear (12)) 海の近くで育った Plath にとって、海は彼女自体としての故郷であり、よって帰るべき処でもあった。が、生まれたアメリカを離れてイギリスに暮らす彼女には、その海は文字通り far であると同時に、時間的にも遠くかけはなれてしまった遥かな、既に一つの象徴と化してしまったものなのである。それが、こどもの声を通して聞こえてくる、というのは、こどもが、一つのよすがとなって彼女を real であった彼女に至らせるということに他ならず、「こども」というのは Plath の世界においてはそういった意味をもつ。従って、こどもと自分との関係は、もはや母親とこどもという一つの保護と被保護の関係ではなく、雲と鏡の関係にある。母親の方はいかにも頼りなく風のままにたゆたい、自分の姿をこどもに見出しては震憾する⁽²⁾。生まれたばかりのこども (New statue) の姿に Plath はこう感じる。

Your nakedness

Shadows our safety

(5—6)

この想いを抱いて、しかし、それゆえにこそこどもへの畏敬といとしさとをこめて Plath はこの詩を綴っている。‘The clear vowels rise like balloons’ (18) の最後の1行には、こどもの「ことば」に託す期待すらみられるのである。

自分自身と自分たち人間への深まる不安を内在しながらも躍動感のある‘Morning Song’⁽³⁾で夜明けを迎えるこの詩集を読む者は、次の1行に出逢ってドキッとすることに違いない。

Somebody's done for.

(‘Death & Co.’ 31)

この1行が読む者をしてドキッとさせるのは‘Somebody’という表現故であろう。「誰か」が確実に「死」と歩みを共にしたらしいのだが、それが誰なのかは明らかにされない。「自分」ではない、という確信がもてない、それどころか、自分の掌にひんやりとした「死」の手を感じてしまうのである。こうした曖昧な代名詞（特に不定代名詞）の使い方が、Plath の詩を、重層的にし、奥深いものになっている。*Winter Trees* に収められた‘The Swarm’は‘Somebody is shooting at something in our town——……Who are they shooting at?’ (1, 4) (下線は筆者による) で始まり、最初から読者を不安な彼女の詩的世界の中へ巻き込む。また、この *Ariel* の中の‘Getting There’においても‘there’が何なのか、どこなのか示されないまま、その Plath にとってのぴきならない意味をもつ場所に向かって、果てしなくひきずられていき、最後にゆきつく‘You’もまた明らかにされない。

不定的な代名詞や副詞による意味の重層性と共に、イメージの重層性もまた Plath の詩を豊かにしている。一つの詩の中に幾多のイメージが散りばめられ、一つのイメージが、何度もくり返されていくつもの詩の中に出てくることにより、読むものは次第に Plath の世界の網の中にはまり込んでしまう。ここでも‘Morning Song’と同様、赤ん坊のイメージが出てくる。

He tells me how sweet

The babies look in their hospital

Icebox,

(13—5)

これは、すぐ前の1行‘He tells me how badly I photograph’ (12) に対応して、はじめて意味をなしてくるのであるが、今、現実に生きている人間の姿は醜い（写真に写してながめてみるときそのことに気づく）のに、生まれたばかりの赤ん坊は美しい。但し、生まれたばかりでなくてはならず、‘icebox’の中であら美しいというところに、その「美しさ」——真実さ、純粋さ——が長続きしないという絶望感がある。こども、赤ん坊のイメージは、他にもしばしば出てくるイメージであるが、それは一つの「世界」として常にあるようである。

ところで‘Death & Co’は、よく Emily Dickinson の‘Because I could not stop for death, He kindly stopped for me’⁽⁴⁾と比較される。共に「死」と道づれの旅をうたっている点においてそういわれるのであろう。Plath と Dickinson とはそもそもよく比較され、事

Lady Lazarus は蘇ったか

実 Plath は一時 Dickinson に強く惹かれていたようでもあるが、必ずしも同系列の詩人とはいえない。これらの詩のみならず、両者とも「死」をテーマにした作品が多いのは確かだが、その中心テーマとなっている「死」のもつ意味、「死」に寄せる詩人の想いには大きな違いがあるようである。Dickinson の方は「死」と詩人とが馬車に乗って出かけるのであるが、そこには 'immortality' が同乗している。そして詩人は「死」との旅発ちのために labor も leisure も何もかも放棄するのである。他のいくつかの彼女の作品なども考え合わせてみると「死」が彼女にとっては永遠の生を得るためのもの、この世での「移ろう」、「真実でない」生を超越する手だて、それも唯一の手だてであることが解る。尤も、それも彼女にとって確信ではなく、最後まで懐疑と不安と、それゆえの苦悶を伴うものではあったけれど。⁽⁵⁾

Plath が「死」に対してとっていた位置はそんなに安定したものではない。'Death & Co.' に現われる「死」(死神)は、そのタイトルに示されるように一つの商社をなしている。絶対唯一のものではなく、「今では」極めて当然のことながら二人連れである(1-2)。「誰か」を死に誘うのは彼らにとって一つのビジネスなのである。ビジネスだから、目の前に獲物 (red meat) があってもすぐに手を出そうとはしない。人間と違って笑いもしなければ煙草もふかさず、全く無表情に自らを装うことなく、ひたすらビジネスになる獲物を捜す。彼にとって、ビジネスになるに値するのは赤ン坊。しかも冷蔵庫の中に入れられている赤ン坊。しかし、彼には手を出せない。それほどに「死」に相応しい価値をもった「生」なのである。この「死」の姿は余りに不気味だ。ニコリともせず、生まれたばかりの赤ン坊にのみ眼を向ける。もう一人の「死社」のビジネスマンは、まるで逆で、「死」をよく見せようとする、好まれようとする。こうして「死」は二つの側面をもって詩人に迫る。そこで Plath は「死」によって見捨てられるのでもなく、選ばれるのでもなく、自ら「死」を選びとろうとする。

I do not stir.

(26)

この断定的ないい方には彼女の強い意志が感じられる。と同時に、そうしなければ負けそうなもろさも。「私は動かされはしないわ」と立ちつくす彼女の眼には霜の花が咲き、露の星が光る。耳には音のないベルが響く。

The frost makes a flower,
The dew makes a star,
The bead bell,
The dead bell,

(27-30)

R.A. Blessing も言っているように、⁽⁶⁾ パラドキシカルな詩行である。霜が降りれば花を枯らし、露の降りる夜明けには星は消えてゆく。花が枯れ、星が消えゆくように、「死」を告げる鐘の音すらが沈みこむような、しみこむような音なき音と化す。が、また気づいてみると花を

枯らして降りた霜の一つ一つが、心を奮うほどの花であり、星を翳らせて降りた露の一粒一粒が、「私は動かされはしないわ」という自己すら忘れさせるほどの星であって、そのとき、心にしみ入るように、聞こえるはずのない「葬いの鐘」が聞こえてくる。——そこで‘*Somebody is done for*’がつぶやかれると、‘*Somebody*’は詩人自らにはね返ってこざるを得ない。先の読みでは *Somebody* の外にいた詩人が、今では、只中にいるのである。パラドキシカルな状況を乗り越えたとき、彼女が死の只中にいるということは、「死」の二つの側面が融和されたということなのであろうか。あるいは *Plath* 自身、それを意識していなかったのかもしれない。あくまで *Plath* は「死」と対極にいて、「死」に対し優位に思考していたのだから。「死」を思考の中心におくとき、多くの者は彼女の生涯における「死」に思い至らずにはおかないだろう。

1963年、*Plath* を現実的に死に追いやった「自殺」は *A. Alvarez* に「シルヴィア自身助かりたかったのだと思う。」⁽⁹⁾といわせている。医者⁽⁹⁾の電話番号を記したメモを残して「自殺」を試みたという事実に加えて、*Alvarez* のことばを裏づけするような詩行を私たちはいくつか見出すことができる。その最も端的なものは‘*Lady Lazarus*’にみられる‘*I have done it again./One year in every ten/I manege it—, (1—3) Dying/Is an art, like everything else./I do it exceptionally well.*’ (43—5) であろう。この詩にはあとで、もう一度戻ってくることになるであろうが——では、何故、「自殺」しなければならなかったのだろうか。「人は生まれた理由を問わないのに、死んだ理由を詮索したがる」と嘲笑的にある著名な作家が語ったというが、*Plath* の場合は事情が違う。生の一つの過程として「死」を経ようとしたというのだから。まさに生を生きている私としては、「詮索」せずにはすまない。「生」を知るために。*Plath* の詩は全てとっていいほど「死」に関わっているが、「死」がうたわれ、また暗示されるときうたわれるイメージは、それもほとんどとっていいぐらい父親であり、戦争である。そして月があり、いちいの木がある。赤と黒に塗りこめられる。*Plath* が父親に対しエレクトラ・コンプレックスを抱いていたかどうか、私は知らない。またそれは私にとってどうでもいい。*Plath* にとって8才で出会った最初の「死」は重いものであったに違いないし、父親が彼女にとって様々のものを背負う存在であったなら、それだけに尚、大きな意味をもつものとなっていたであろうから。それも存在しつづけていれば、直接対決できたものも、もはや彼女の観念、想念の中でのみ対決することになる。

Plath は直接‘*Daddy*’と題する詩を書く。その中で父親に対し、‘*I never could talk to you.*’ (24) ‘*I have always been scared you.*’ (41), というが、それは、‘*I never could tell where you/Put your foot, your root.*’ (22—3) だったからだという。彼女の中では父親の「根」について一つのイメージが浮かび上がっている。だからこそ、舌がこわばり、‘*It stuck in a barb wire snare*’ (26) なのである。‘*a barb wire snare*’ はいうまでもなく、ナチスドイツの張りめぐらした有刺鉄線。Dachau の, Auschwitz の, Belsen の有刺鉄線。

Lady Lazarus は蘇ったか

そこに思い至るとき、彼女はことばを失い、自己のアイデンティティを失う。‘Ich, ich, ich, ich’ (27) と。ドイツの側に「根」をおろす父親と対決するためには、彼女自身はユダヤ人にならなくてはならず、‘I may be a bit of Jew.’ (40) というとき、彼女は決定的に父親と対決する姿勢になる。父親に自己のアイデンティティの拠を見い出してきた Plath が、‘A cleft in your chin instead of yourfoot/But no less a devil for that’ (53-4) ときめつけるには少なからぬ勇気が必要だったに違いない。ドイツ人特有のあごの縦の筋にたまらない嫌悪感抱く彼女は、同じ血を自分自身の中にみたであろうから。‘I have had to kill you’ (6) の ‘you’ は ‘myself’ でもあった。嫌悪の対象となり抹消したい存在となった父親を超克するには、その存在と同化するほかない。

At twenty I tried to die
And get back, back, back to you.

(58-9)

‘back’ の執拗なくり返しは、悲痛なまでの彼女の喪失したアイデンティティを求める想いを私たちに告げる。この試みに失敗すると、今度は父親のモデルを作り、それを殺す。同化しきれず、抹殺するしかなかった Plath はこの長い有名な一編を次の1行で終える。

Daddy, daddy, you bastard, I'm through.

(80)

しかし、ほんとうに ‘Im through.’ なのだろうか。この詩の中で、曖昧なままで、無理やりに何か断言しようとしているかのようにみえる父親像も、‘Little Fugue’ では明確になる。

I see your voice
Black and leafy, as in childhood,

A yew hedge of orders,
Gothic and barbarous, pure German.
Dead men cry from if.

(23-27)

父親は紛れもなく pure German。戦争で、拷問で、虐殺で死んでいった人たちの叫び声の湧いてくる根源。更に Plath は続ける。‘I am guilty of nothing.’ (28)。自分を父親から引き離し、自己を自己としてみつめようとするが、実は、その裏には、父親の罪が、自分のものであるという意識が潜んでいることは拒めない。‘Fever 130°’ でくり返される ‘The sin, the sin,’ (7, 27) は、戦争に象徴される人間の悪への原罪意識。

尤も、Plath の父親が、現実にドイツ人であったわけではない。ドイツ系の人ではあったらしいが。彼女がただ直接的に、戦争を、そしてその中に身をおいた一人の人間としての父親を棄

避してうたったのではないことはあきらかだろう。が、「戦い」は幾度となく彼女の詩の中に現われ、父親はナチスとして退けられる。1940年代を最も多感な時期に迎え、50年代を生きたアメリカ人として「戦争」は避けられない事実であったし、純粹に、真摯に自己を、囲りを見つめれば、「戦争の悲惨」への罪の意識はぬぐえなかった筈である。罪を背負う自己をひとと見つめ、見つめきって詩に表現することが彼女にとっての贖罪行為であったかもしれない。自分にとって重い意味をもつ父親をも正面からみつめ、「時代の人間」として裁断することも。といっても、そういった対社会的意識は単にそこにとどまらず、先にも述べたように、確とした自己のアイデンティティを求めての苦悩へと彼女を向かわせていく。

もう一度 'Daddy' に眼を向けてみよう。この詩に描かれるヴィジョンは「黒」に彩られる。'black shoe' (2) 'So black no sky could……' (47) 'Any less the black man' (55), 'A man in black' (65) 'in your fat black heart' (76) のように。はじめの方はまだ、懐しい海への想いをこめて green や blue がたゆたい、雪の白さも想い描かれるが、もはやそれらは遠いものでしかなかったり、変質してしまっていたりする。'black' は、上の例にもみられるようにナチスの軍靴の色であったり、軍用列車、アウシュヴィッツへの列車の色であったりする。'grey' と同じである。更に 'A man in black' にみられるように喪の色、死の色なのである。いわば戦争、ナチスに代表される人間に内在する原罪的悪は「死」と表現することも可能であるかのように、逆にいうならば、戦争、ナチス、は人間としての存在の死の一表現といってもいいであろう。ともあれ、Plath にとっての死は決して、Dickinson におけるようなある意味での救いではないことがはっきりしてくる。この black の色調は 'Little Fugue' でも同様であるが、ここはもう一つの色が登場する。red である。'red' が使われるとき、死のイメージは、まさに直接的に戦争のイメージとなり、思わず眼をそむけたくなるような光景が展開される。同じ戦争、死を象徴しても black がその拗ってきたるべき罪、人間に内在する本質的悪を表わすのに対し、red はその悲惨の現実をまざまざとみせる。

And you, during the Great war
In the California delicatessen

Lopping the sausages!
They colour my sleep
Red, mottled, like cut necks.

(11—15)

red はいうまでもなく血の色であるが、'Getting There' では更に具体的な阿鼻叫喚の図が展開される。しかし、彼女にとって、'If I could bleed, or sleep'—/If my mouth could marry a hurt like that!' の叫びは切実である。'I am guilty of nothing.' とうたう彼女の深奥がここに覗く。自分が直接的に guilty でないからこそ、guilty だという意識。

Lady Lazarus は蘇ったか

‘Little Fugue’には black に付随してもう一つのイメージがでてくる。yew tree である。yew tree は墓場に植えられるというので死の象徴としてしばしばうたわれるが、そうして死を、死の源である悪をじっとみつめ、見つづけている存在である。罪をながめつづける yew tree が自ら black tree となり、black statements を語る (1, 5, 48)。Plath からみればそうならざるを得ないはずなのである。彼女自身と同様。だから、‘The yew my Christ, then / Is it not as tortured? (29—30)——

Yew tree という‘The Moon and the Yew Tree’と題される一編がある。ここでも yew tree は black tree として描かれるが、この木は the trees of the mind であって、mind の光の部分は blue —— その心象風景は全体として blue の薄光が射しているが、その blue の中に浮かびあがる精神そのものは黒々としている。何ともあまりに美しいともいいなくなる稀薄な静かな風景であるが、その美しさ、静けさは、心の蒼白さであり、意味を語りかけない精神の silence。草々がその負える悲しみを彼女の足許に落とすというのは、あの‘Death & Co.’にみられた dew。星ときらめくが、闇をも示す dew。‘as if I were God’ (3) の1行は、彼女が神などではないこと、彼女自身求めたところで、神に手が届くとは思えないことを語る。彼女自身の心の投影とみられる yew tree をたどっていくと the moon に至る。ここでの心象風景を blue に彩っている光の正体がここで露わになる。が、光といっても、死の光であって、それ故‘The moon is no door.’ (8) それは blue な光で、その生命のない光をよすがとしてどこへ行けるというわけではない。‘I simply cannot see where there is to get to’ (7), 自分のおちつける場所(house)と自分との間には headstones が並んでいる。headstones に象徴されている死を乗り越えれば、home に行きつけるのかもしれないが、そこが、果して自分のいくべき場所なのかどうなのか定かではないし、また、headstones の向こうに確かに求めるべきものがあるのかどうかも確信できない。月の後には sea が引きずられるようにつながっている。(It drags the sea after it like a dark crime. (10))月の背後に海のイメージが垣間見えるのが、‘drag’ということばで表現されているところに、sea が一つの幼い頃の風景——まだ「見えていた」頃の純粋性を保っていた頃の、懐しい、憧憬の想いをこめた風景として無邪気にうたわれているのではないことがほのめかされる。あの海の思い出の中の幼い自分も、今にして思えば、生まれたその瞬間の赤ン坊の純粋さをもう失っていて、既に a dark crime に染まっていたのだと気づかざるを得ず、絶望感に陥る。月は彼女の内面を映し出す鏡のようだが、Oの型に口を開いているようにみえる blue の月は、Munch の『叫び』を思わせる。Plath はそこに、自己の a complete despair を客観的なものとしてみる。月はまた Mother とも表現されるが、ここにも母親から離脱しようとする意識、母親への嫌悪感が、sea に象徴される幼い頃の自分への懐疑とともに出てくる。⁽⁹⁾ mother といっても Virgin Mary のようにやさしくもなく、慰めでもない。

How I would like to believe in tenderness——

(19)

Plath の心情が我知らず吐露されたような1行である。一見柔和な眼が彼女の方に向けられはするが、そこには **tenderness** が感じられない。何故ならば、彼女は **fall** した身だから (22)。赤ン坊のもつ純粋な生を忘れてしまった存在だから。星々も **blue** になる——彼女の足許に撒き散らされた草の悲しみも **blue** に生氣なく光り、次第に沈潜して、死へと閉ざされてゆく。宗教も神も何もかもが一途に光を失ってゆくようだが、それすら問題ではない。(The moon sees nothing of this (27)) すべてが、黒々として、何も語りかけなくなる。

And the message of the yew tree is black trees——blackness
and silence.

(28)

精神の木 **yew tree** の語りかけることばも——たとえそれが死に閉ざされたものであったとしても——Plath の心の一つの投影であったのに——もはやきこえない。ことばが沈黙と化するとき、Plath は無防備になり、無力になる。無防備の不安感を抱きながらも、精神の死を超克し自己に内在する悪(死の生)を贖罪し、そこから自由になるために、Plath は自ら死を選びとる。自らが死の中にどっぷりつかり、死そのものと化して、再びそこから蘇らなければならぬ。

I have done it again.
One year in every ten
I manage it——

(1—3)

‘Lady Lazarus’ の冒頭である。10年に一度は「死」を実行しなければならない。死ぬときの Plath はナチスの皮膚をもち、存在の重さで足は文鎮のよう。それでいて顔はユダヤ人。自分の死顔を、死した身体を「敵」の前に曝け出そうとする。「敵」——それは **Herr Doktor**, **Herr Enemy** そして **Herr God**, **Herr Lucifer** (65, 6, 79) ——つまりドイツ人であり、ナチスなのである。ストリップ・ショウ・ガールのように、一枚また一枚と着ているものを剥ぎとり、彼女自身を眼の前につきつける。‘Do I terrify?’——Plath は尋ねる。「敵」を恐れさせたい。「敵」は恐れる筈なのである。しかも、その「敵」、ナチスは紛れもなく自分の内面の一部でもあるのだから、自分自身、大きな恐怖を抱きながら、自己の最も棄避すべきところを自己につきつけ、目をそらさず見すえようとする。こうして、Plath にとって、自分の死に姿を見せること——死ぬこと——は一つの技術であり、真実を追求するという意味で芸術ですらある。

Lady Lazarus は蘇ったか

Dying
Is an art, like everything else,
I do it exceptionally well

(43—5)

10才のとき、20才のとき、と10年毎に死を通過して、今また30才にして三度目を試みる。ここには、彼女の実人生が重なりあっているが、逆にいうならば、彼女の実人生が観念的になされているということでもある、‘It’s easy enough to do it in a cell./It’s easy enough to do it and stay put.’ (46—7) といっているがこれも観念の上でのこと。彼女の「あるべき」また「あらざるを得ない」生き方として、完璧にこれを実行しなければならないのである。たった一人で、完璧に死を通過した詩人は‘A miracle!’ (52) の叫びとともに蘇る。蘇った彼女に觸れたり、視たりすることにより共通体験をするのはとても高くつく。それほどに貴重な体験なのである。生きることの罪も、不純さも、沈黙も、一担、その中にすっかり沈みこむことにより、はっきり自己の内部を、存在の基底を認識してしまう。そのことによりようやく乗り超えられる。それゆえ、その「罪」そのものにとっては大きな脅威になる。

Herr God, Herr Lucifer
Beware
Beware.

Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.

(79—84)

ここでの‘men’は「男性」という風にもとれるが、「人間」ととらえた方が、彼女の「食い尽したいもの」を食い尽し、克服して蘇るという「死」の意味が明白になる。

ところで、人間として存在し始めてから、存在していくなかで、自分にまといついていく様々の悪、そして、人間として次第に罪深くなりながら生きてゆくことの苦痛を、他の人々よりも鋭敏に感じとり、生きつづけるために——より純粋な、innocent な生を求めた Plath だったが、それは求め得るものだったのだろうか。そこで話は元に戻る。

You are the one
Solid the spaces lean on, envious
You are the baby in the barn.

(‘Nick and the Candlestick’, 40—2)

生まれたばかりの——まさに「生まれたばかりの」でなければならぬのだが——赤ン坊は、人間の墮罪する前の姿。ゆえに the baby in the barn, とキリストを連想させる表現がなさ

れる。Nick は恐らく、彼女自身の二人目のこどもをモデルにしている、その児がまだお胎にいるときに書かれたものであろう。生まれる直前のこどももまだ ‘The pain/ You wake to is not yours’ (29—30) といえるこどもは、唯一確かな、寄りかかれるものなのである。

‘Death & Co.’ のセールスマンの一人が Blake によく似ているというが、Blake の Albion の思想と同じく、人間の根源に innocent な存在をみ、生きることによって、それが壊され、生きている間に人はそれを忘れ去っていくと考える。それ故 Plath は再びその根源へ戻ろうと、生以前の世界を見ようとしたのであろう。しかし、それを詩としてことばによって残すにも、自信がなく、ことばに深い懐疑を抱きつつこの詩集を閉じる。

Years later I

Encounter them (i.e. echoes) on the road——

Words dry and riderless

The indefatigable hoof taps.

(‘Words’ 14—7)

‘I do not stir.’ ‘I do it exceptionally well.’ と断言した Plath だが、その実、その心の中は甚だこころもとないものであり、だからこそ尚、必死の想いで、生命を賭してまで「自殺」を実行しようとしたように思われてならない。Lady Lazarus は灰の中から生まれ出ようと、再生の苦悩の只中にいたのである。

註

- (1) Cf What is so real as the cry of a child ?

(‘Kindness’, 6)

- (2) I’m no more your mother

Than the cloud that distils a mirror to reflect its own slow
Effacement at the wind’s hand.

(‘Morning Song’ 7—9)

- (3) ‘Morning Song’ は、第4連に入って急速にテンポを速める。Áll night your móth-bréath の強拍の連続と、続く行の Flickers among the flat pink roses. の短母音の連続——そして遥かな海のざわめきに耳を傾け一時の安らぎを夢みるかのように A far sea moves in my ear. と長母音の連続でゆったりとした1行がくる。こういった音の使い方の巧みさは、詩は大きな声で朗読すべきもの、と考えていた Plath の詩の一つの特色的効果である。

- (4) Emily Dickinson の詩は殆どタイトルがなく、死後出版されたときの整理番号で示される。この詩には <103> の番号が付されている。

- (5) 例えば——

<61> I never saw a moor,
I never saw the sea;
Yet know I how the heather looks,
And what a wave must be,

Lady Lazarus は蘇ったか

I never spoke with God,
Nor visited in heaven;
Yet certain am I of the spot
As if the chart were given.

- (6) Richard A. Blessing, 'The shape of the psyche: vision and technique in the late poems of Sylvia Plath' (from G. Lane (ed.), *Sylvia Plath: New views on poetry*) pp. 63—4
- (7) A・アルヴァレス『自殺の研究』p. 46
- (8) 'The Swarm' では、戦車や、それをあやつる男、戦いの機動力でもある男に示される、原初的悪を 'grey' で表わしている。
- (9) 父親に対する執着 (エレクトラ・コンプレックス) と、そこから離脱しようとする姿勢はよく言われるが、Plath には母親から離脱しようとする傾向も強く、一連の 'Poem for a Birthday' などに現われる。
- (10) 本論 pp. 3-4 参照
- (11) 同 p. 3
- (12) 同 p. 9

参 考 文 献

テキスト

Plath, S., *Ariel (Faber Paperbacks)* (1965, Faber and Faber, London)

参考図書

Plath, S., *Collossus (Faber Paperbacks)* (1960, Faber and Faber, London)

Crossing the Water (Faber Paperbacks) (1971, Faber and Faber, London)

Winter Trees (Faber Paperbacks) (1971, Faber and Faber, London)

Johnny Panic and the Bible of Dreams (Faber Paperbacks) (1977, Faber and Faber, London)

Kroll, J., *Chapters in a Mythology: The Poetry of Sylvia Plath (Harper Colophon Books)* (1976, Harper & Row Publishers, N.Y.)

Lane, G. (ed.), *Sylvia Plath: New views on the poetry* (1979, The Johns Hopkins Univ. Pr., Baltimore)

Newman, C., *The Art of Sylvia Plath (A Midland Book)* (1971, Indiana Univ. Pr., Bloomington)

新倉俊一『エミリ・ディキンソン』(1962, 篠崎書林, 東京)

アルヴァレス, A., 『自殺の研究』(新潮選書)(早乙女忠訳), (1974, 新潮社, 東京)

『ユリイカ』(Vol. 12—7) (特集アメリカの詩人たち) (1980, 青士社, 東京)

『エピステーメ』(Vol. 2—1) (特集鏡) (1976, 朝日出版社, 東京)