

「安全地帯」から—Sylvia Plath の Ariel における身体・音・視線

田中美和*

From “a Safety Island” –The Roles of Body, Sound, and Eyes in Sylvia Plath’s Works

TANAKA Miwa*

Abstract

The poems in Sylvia Plath’s Ariel were written in her later years, between 1960 to 1963. We can see many descriptions of body, sound, and eyes in them. I am going to focus them in order to confirm the place where the poet was in her later works because I believe the three themes play important roles in them. First, Plath represented both human vital force and its vulnerability by depicting body precisely, which tells us that she herself had strong conscious of life. Second, Plath created her original unique prosody by using sound and rhythm of words freely. Although she adopted fixed forms of verse generally, they are different from the traditional and orthodox ones and works effectively as a literary device. Sound itself is one of the essential elements characterizing her works and creates independent spaces. Third, the eyes of the poet and other characters in her works tell the readers the distance between the poet and the objects she saw and the place where the poet was.

キーワード：身体、音、視線、詩

Keywords : body, sound, eye, poetry

1. はじめに

Sylvia Plath の遺作 Ariel は、Plath の死後 1965 年に、元夫 Ted Hughes によって編集、出版されたが、実際には 1960 年から 1963 年の間に書かれた詩を集めたものである。Plath の作品には、「身体」、「音」、「視線」に関する記述が多く見られ、本稿では、そのなかでもそれらが顕著な作品、‘Morning Song,’ ‘Tulips,’ ‘Fever 103°’ ; ‘Ariel,’ ‘Words,’ ‘Edge’ を取り上げ、先の三つのテーマによって Plath の晩年の詩の特徴を分析していく。

2. 身体

Plath の詩には、多くの批評家が指摘するように、身体の描写がしばしば見られる。身体をつぶさに観察することによる、その生命力と危うさの描写は、我々に Plath 自身の命に対する強い意識を感じさせる。

1961年2月14日に書かれた ‘Morning Song’ は、娘の Frieda が誕生した際に書かれた作品である。生まれたばかりの赤ん坊が、金の腕時計や美術館の彫像に例えられている。

Love set you going like a fat gold watch.

The midwife slapped your footsoles, and your bald cry

Took its place among the elements.

Our voices echo, magnifying your arrival. New statue.

In a drafty museum, your nakedness

Shadows our safety. We stand round blankly as walls. (ll.1-6)

赤ん坊の裸が、この夫婦の「安全に影を落とす」という表現からは、新しい命の誕生を喜んでいる様子よりも、

*理工学部共通教育群非常勤講師 Part-time Lecturer, Division of Liberal Arts, Naturel, Social and Health Sciences, School of Science and Engineering

客観的な観察と、それによる赤ん坊との距離を感じさせる。

‘Tulips’ は、1961年3月18日の作で、流産と盲腸炎の治療のために入院した際の病室の様子を描いた詩である。見舞いの品と思われるチューリップが病室に飾られるまでは、病気ではありながらも、「私」は日常生活から解放された平穏に満たされている。ここで「私」の身体は小石に、看護師たちは、その上を流れる川に例えられている。

My body is pebble to them, they tend it as water
Tends to the pebbles it must run over, smoothing
them gently.
They bring me numbness in their bright needles,
they bring me sleep.
Now I have lost myself I am sick of baggage--
My patent leather overnight case like a black pillbox,
My husband and child smiling out of the family
photo;
Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks.
(ll.15-21)

ただし、家から持ってきたと思われる荷物を入れた鞆に「私」は嫌気がさし、写真のなかの夫や子供たちの微笑みが「皮膚に引っかかる」と表現している。(ll.20-21) 意識や心に引っかかるのではなく、身体の一部に触れると表現することによって、「私」の身体が「小石」ではなく人間の身体であったことが思い出されるかのようである。

‘Fever 103°’ は、1962年10月20日の作で、タイトルの通り、マラリア熱にかかったときのことについての詩である。華氏103度は、摂氏39.4度である。高熱に侵された身体が「純粹」になっていくことが詩のなかで何度も強調されている。

I am too pure for you or anyone.
Your body
Hurts me as the world hurts God. I am a lantern--

My head a moon
Of Japanese paper, my gold beaten skin
Infinitely delicate and infinitely expensive.

Does not my heat astound you. And my light.
All by myself I am a huge camellia
Glowing and coming and going, flush on flush.
(ll.34-42)

ここでは、「ランタン」、「和紙でできた月」、「巨大な椿」などに身体が例えられている。美しく輝いてはいるが、どこか脆さや儚さを感じさせるものに例えられている。最後には、「私」の身体は「アセチレンガス」に例えられ、天へと上昇していくような感覚になる。

‘Ariel’ は1962年10月27日の作で、日の出の時間に、朝日に向かって「私」が走っていく光景が描かれている。空中に身体が浮かび上がると同時に、身体から欠片が剥がれていき、「私」はゴダイヴァ夫人のように裸になり、それから「小麦」へと泡立ち、海のきらめきに変化する様子が描かれている。

Something else

Hauls me through air--
Thighs, hair;
Flakes from my heels.

White
Godiva, I unpeel--
Dead hands, dead stringencies.

And now I
Foam to wheat, a glitter of seas. (ll.15-23)

身体が物質へと変化することで、自然に還っていくように描かれている。それは悲しみというよりも、身体にとっての喜びのように、この詩全体が明るく華やかな色彩に包まれている。

‘Words’ は1963年2月1日の作で、斧で切られた木の切り株に言葉が例えられている。

The sap
Wells like tears, like the
Water striving

To re-establish its mirror
Over the rock

That drops and turns,
A white skull,
Eaten by weedy greens.
Years later I
Encounter them on the road-- (ll.6-15)

切り口からは樹液が涙のように流れる。そこに横たわる白い骸骨は草に侵食され、それを「私」は何年か後に出くわすことを予言する。傷つけ忘れ去られた言葉たちはまるで、「私」の命そのものを思わせ、身体と言葉の境界が曖昧に描写されている。

‘Edge’は1963年2月5日の作で、つまり、Plathの自殺する6日前に書かれた詩である。

The woman is perfected.
Her dead

Body wears the smile of accomplishment,
The illusion of a Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga,
Her bare

Feet seem to be saying:
We have come so far, it is over. (ll.1-8)

この詩では「私」は登場しない。ある完成された「女」を見る視点だけになっている。長い旅を終えた「女」の「両足」の会話を視点が実況している。そのことによつて、身体の物質性がより強調されていると言えよう。

ここまで見てきたことからわかることは、これらの作品において、身体は何か別の物体に例えられていて、それは「私」の身体が現実から離れていることを、または「私」と現実との間に距離が開いていることを読み手に知らせ、それは「私」にとって幸福であることを意味している。しかし、同時に、その観察と描写は、生命の存在を「私」や読み手にひしひしと感じさせる。そして身体が身体であることを思い出す時、「私」は現実を引き戻されていると言えるだろう。

3. 音

Plathの詩では音もまた、重要な役割を果たしている。‘Morning Song’では赤ん坊の寝息や泣き声が夜の静かな部屋に存在感をもたらしている。

All night your moth-breath
Flickers among the flat pink roses. I wake to listen:
A far sea moves in my ear.

One cry, and I stumble from bed, cow-heavy and
floral
In my Victorian nightgown. (ll.10-14)

ここでは赤ん坊の寝息が「蛾の息」に例えられていて、その静かな音が、蛾の羽に生えた柔らかい毛や、弱くて可愛らしい生命の微かな動きを読者の目にイメージさせている。赤ん坊のひと泣きは、その存在感や重要性を示し、母親を起こすのと同様に、世界をも支配していることを示している。また、よるめきながらベッドから起き上がり、牛のように重たげに歩いていく母親の描写からは、静かな夜中に響くのっそりとした足音が聞こえてくるようである。

そして最後の連では、子どもの声が、昇っていく「風船」に例えられている。子どもの立てる柔らかな声は、静寂を壊すことはなく、その存在感を示しながらも可愛らしく静寂と寄り添っているような印象をもたらしている。

‘Tulips’では、チューリップが飾られると、それまで静かだった病室が騒音でいっぱいになる様子が描かれている。

Before they came the air was calm enough,
Coming and going, breath by breath, without any
fuss.
Then tulips filled it up like a loud noise.
Now the air snags and eddies round them the way
a river
Snags and eddies round a sunken rust-red engine.
They concentrate my attention, that was happy
Playing and resting without committing itself.
(ll.50-56)

チューリップの立てる音は、初めは「私」にとって異質なものであった。しかし、やがてそれは、すっかり「私」の注意を惹きつけてしまう。また、チューリップは錆びた赤い機関車に例えられ、その動かなくなった機関車に、空気が絡みつき川に沈んだ様子を、Plath は手術後の「私」と重ね合わせている。病室には、このチューリップと「私」だけで、その非現実的な状況が、この病室においては「私」にとって唯一の現実となっている。

‘Fever 103°’ では韻や連続した同じ言葉が、この詩を時折リズムカルなものにしている。

Pure? What does it mean?

The tongues of hell

Are dull, dull as the triple

Tongues of dull, far Cerberus

Who wheezes at the gate. Incapable

Of licking clean

The aguey tendon, the sin, the sin.

The tinder cries. (ll.1-8)

ここでは、“hell”と“dull”と“triple”は最後の子音が合わされている。また、“tendon”と“tinder”は頭の子音と中間の“n”が合わされ、“sin”と“tinder”は“in”の音が合わされている。音の符号の他に、“n”が多用され、そのことによって、熱に侵された体を巡る血液の音や拡大された心音、また苦しい呼吸をも読み手に想起させる仕組みになっている。

さらに、“Love, love, the low smokes roll / From me like Isadora’s scarves, I’m in a fright” (ll.11-12) の2行では、LとRの音を多用することによって、「私」から出る愛が、煙のように絡みつくような恐ろしい印象をそれらの音によって強くし、「私」自身でさえもそれを恐れるほどであることが伺える。

‘Ariel’では朝日に向かって加速上昇していく「私」に子どもの泣き声が聞こえてくる。“The child’s cry / Melts in the wall.”(ll.24-25) 子どもの泣き声は、‘Morning Song’の箇所でも述べたように、親にとっては聞き漏らすことのない重要な音であるはずである。しかし、この詩においては、その音は「壁」のなかに溶けてしまうと

描写されている。「私」をこの世につなぎとめていた音はもはや聞こえなくなっている状況を説明していると言えるだろう。また、「私」を引き止めようとするものが、子どもの泣き声の他に、“Nigger-eye / Berries cast dark / Hooks” (ll.10-12) や “Black sweet blood mouthful / Shadows” (ll.13-14) などが登場するが、それらは早い速度で走っていく「私」に追いつくことができないでいる。最後に「私」が矢となり朝日に向かって飛んで行く、その直前に、この子どもの泣き声が、まるでこの世からの最後の切り札のように「私」に聞こえてくるのだが、それさえも壁に溶けてしまうほどに、「私」の心の行く先は決定してしまっている。

‘Words’では、斧が木に振り下ろされ、その音が辺りにこだまする。

Axes

After whose stroke the wood rings,

And the echoes!

Echoes travelling

Off from the centre like horses. (ll.1-5)

そのこだまは木の中心から「馬」のように駆け巡る。“echoes!”ということばそのものの響きが、叫び声のようでもある。そしてこの最初の一連では、“Axes,”“After,”“And,”“Echoes,”“Off” というように、行の最初の文字が全て母音で統一されている。これらの母音の連続は、痛みによる叫び声が何度もこだましている様子を表し、また、それらを第一連に持つことによって、斧が振り落とされた無慈悲で残酷なイメージと、それが不意にやってきた突然の出来事であった印象を効果的に演出している。

‘Edge’では最後の行に音が登場する。それまでは、静かな場で、完成された「女」を視点が観察しているが、最後の2連では、月が登場して観察対象が変わる。月は無感動な存在として描かれ、「女」の「死」を悲しむ様子はない。

The moon has nothing to be sad about,

Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.

Her blacks crackle and drag. (ll.17-20)

最後に「月」の黒い部分が裂け、引っ張る。それはまるで、死んだ「女」を回収するために、月が自分の入り口を開け引っ張っていくかのようなのである。また、“black”と“crackle”と“drag”の“a”という引っ張る音と、“ck”と“g”の引き裂くような音が、ゆっくりと忍び寄るような微かな音が、いつの間にか静けさを破り、辺りに不気味に響いているような印象を与えている。

このように、音はこれらの作品の中で、空間の大きさ、「私」と対象との距離を感じさせる装置として使用され、また、言葉を乗せて進む乗り物としても描かれている。つまり、「私」と現実、そして他者を結びつける役割を持つものとしても登場するのである。そして音が作り出すリズムそのものも、詩のなかで身体性を持ち、生命そのものとして描かれている。

4. 視線

語り手の視線がどこに向いているのかも、この六作品に置いて重要である。

‘Morning Song’では、後半で場面が自宅と思われる部屋に移り、眠っている赤ん坊を母親が見つめている。しかし、最後の連では母親の視線は子供から窓の外へと移される。

Your mouth opens clean as a cat's. The window square

Whitens and swallows its dull stars. And now you try

Your handful of notes;

The clear vowels rise like balloons. (ll.15-18)

ここで、窓から見える外の景色は、社会を表していると言えるだろう。しかしそこから見える星も白んで、飲み込まれてしまうという描写から、母親と子供が隔離され、孤独になっていることが暗示されている。それを諦めるか、あるいは考えないようにしているのか、母親の視線は再び赤ん坊に戻され、風船のような可愛い声が部屋を漂っているのを母親は見ている。ほのぼのするような家庭的な描写ではあるが、赤ん坊の発する音の他に音は何もなく、可愛らしさの裏におぼろな諦念が隠されているようにも感じられる。この詩の最初から最後まで、母親

は言葉を発しておらず、ただ対象を見つめる視線だけが動くのみである。このことから、社会とのつながりがなく、表現することもない、あるいは、できない様子が読み取れる。

‘Tulips’では、誰にも注意を払われず平穩を味わっていた「私」は、病室にチューリップが飾られてから、それらに見られているように感じる。

Nobody watched me before, now I am watched.

The tulips turn to me, and the window behind me
Where once a day the light slowly widens and slowly thins,

And I see myself, flat, ridiculous, a cut-paper shadow

Between the eye of the sun and the eyes of the tulips,
And I have no face, I have wanted to efface myself.

The vivid tulips eat my oxygen. (ll.43-49)

この詩の前半では、「私」は、社会から隔離された病院の静けさと、自分が透明な存在になっていることの喜びを感じている。しかし、外部からやってきたチューリップの存在に脅かされながらも、やがては、そのチューリップの視線によって自己の存在を認識していることがこの連から伺える。社会では騒々しさとは裏腹に、誰にも見つめられることがなかったことが、この連の最初で暴露されている。視線を受けるということは、すなわち社会のなかで存在を認められることであると、ここで Plath は示唆しているのである。そして、チューリップだけでなく、部屋に差し込む太陽の目にも見られることは、生物としてのこの地球上での自己の存在を認められていることを示している。しかし、チューリップに見つめられるのと同時に、「私」が吸うべき酸素までも奪われるかのように感じ、束の間の平穩から日常に引き戻されるのを恐れているようである。つまり、チューリップの視線は、「私」を再び社会とつなげる役割を持っているのである。

‘Fever 103°’では、熱に侵された体が砕け散り天に昇るような感覚を持つ様子が描かれている。

I think I am going up,

I think I may rise—

The beads of hot metal fly, and I, love, I

Am a pure acetylene

Virgin

Attended by roses,

By kisses, by cherubim,

By whatever these pink things mean.

Not you, nor him

Not him, nor him

(My selves dissolving, old whore petticoats)—

To Paradise. (ll.43-54)

高熱に犯され、ほんの少し、生命の危険に近づくことがまるで、「私」にとって幸福であるかのように描かれている。そして、身体が上昇することで、周りが見えてくるものが変わってくる。それまでは、地獄の門にいる“dull, fat Cerberurs,”(l.4) “yellow sullen smokes,”(l.14) “Devilish leopard,”(l.22) など、重苦しい雰囲気や「私」を取り囲んでいるが、熱のせいで身体が浮くような感覚になるとともに、“Virgin,”(l.47) “roses,”(l.48) “kisses,”(l.49) “cherubim”(l.49)など、純粋で綺麗なものが「私」の目に映るようになる。また、表現自体も、それまでの悪態を吐くようなものから、皮肉を込めたユーモラスなものへと変化している。そして、最後の二連での“Not you, nor him / Not him, nor him”(ll.51.52) という表現からは、「私」を傷つけてきた男性たちを見下すような気持ちが込められている。「私」がこの世から遠ざかるにつれて、地獄のような下界との距離ができ、周りの景色も変化しているのである。

‘Ariel’では、「私」が「矢」となって昇りたての朝日に突進していく様子が描かれている。

And I

Am the arrow,

The dew that flies

Suicidal, at one with the drive

Into the red

Eye, the cauldron of morning. (ll.26-31)

「私」の視線は釜のような「赤い眼」と見つめ合うことによって、他のものが視界に入らなくなっている。“at one with the drive”という表現もまた、他のものが目に入らないほど迷いが無い視線である。前章で述べたように、「私」の心の迷いが消えていくにつれて、周りの音も消えていく。その心の行き先を読み手に示しているのは、「私」の視線である。最後の三連では、もはや「私」には、釜のような朝日以外に見えるものがなくなっているのである。

‘Words’では、斧によって切られた木や、樹液や、雑草に覆われた頭蓋骨を、「何年か後で、通りで出くわす」と「私」は言う。(ll.6-15) “The sap”(l.6)は、木が切られた後に滲み出る樹液であり、それは誰かの言葉によって傷つけられた「私」が流した涙である。その悲しみが、時を経て心の中で変化していく様子を、第二連と三連では映像のような描写によって説明している。しかし、その悲しきは、回転しながら落ちていく頭蓋骨の上に鏡を作ろうとする水のように、行き場がなく、結局はただ落ち続けるしかないだけで、癒されることのない運命にある。その悲しみに、再び「私」は出会うことになるのである。

「私」は常に自分の悲しみを目で追い続け、そしてまたそれに新たに出会い、恐らくそのせいで、ついには言葉を失ってしまう。

‘Edge’では、月が「私」を見つめている。月は、「こういったこと」、つまり、人間が死ぬことについて慣れていて、何の感情も見せずに、ただ「私」をじっと見つめている。「月には悲しむべきことがない」とわざわざ言うことにより、Plathは月の薄情さを表すだけでなく、「私」にとって月は、悲しみをわかってもらいたかった相手であったことと、それに対する諦めをも込めているといえよう。そして「私」もまた、月をじっと見つめている。ここでは、見ることによる意思の疎通はなく、「私」と月の間にある必然的なつながりを示す道として、二人の視線の交わりがある。

このように、視線は音と同様に、「私」もしくは「視点」が見つめる対象との物理的・時間的距離やつながりを表し、また見る対象への愛情や、憧れ、諦め、悲しみなどの感情をも表していると言えるだろう。

5. おわりに

「身体」の記述が表す生や現実への意識、「音」が見せる空間の広がり、「視線」が感じさせる距離は、詩人が日

常と非日常、家庭と社会、現在と未来、この世とあの世のその中間に位置していることを知らせている。読み手から見れば、そこは決して安全な場所とは言えないだろう。さらに、Plath自身と思われる「私」は、社会や日常から離れれば離れるほど、幸福を感じ、またそこへ惹きつけられてしまうのである。謂わば、横断歩道の間位置する安全地帯と呼ばれる場所に「私」がいるような状況であると言うことができるだろう。つまり、読み手とあちら側の世界との間に、「私」がいる。そして、安全地帯とは言うものの、車が行き交うその中間に、「私」は暫定的措置としてそこにいるのである。しかし、同時に、その場所が「私」にとっては、その時点では一番安全な場所と言えるのではないだろうか。日常と非日常、この世とあの世の間という、曖昧な位置にいることが「私」にとって安全策であると、作品を通してPlathは読み手に伝えたいのかもしれない。そして、視線の行く先は、揺れ動いたり、またじっと見据えていたり、読み手の視線をも誘っていると言える。「身体」、「音」、「視線」の三つの要素がSylvia Plathの晩年の作品において、相互に作用し合い、詩という空間を立ち上げ、その中で起こる出来事をPlathは読み手に提示していると言える。

〈引用文献〉

Plath, Sylvia. Ariel. Ed. Ted Hughes. New York: Harper Collins Publishers, Inc., 1965.

〈参考文献〉

Hughes, Ted, Ed. The Collected Poems: Sylvia Plath. Harper&Row, NY, 1981.

Stevenson, Anne. Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath. Houghton Mifflin Harcourt, 1989.

Wood, David John. A Critical Study of the Birth Imagery of Sylvia Plath, American Poet, 1932-1963. The Edwin Mellen Press. 1992.

※この論文は、2018年9月のアメリカ文学会東京支部での発表に、加筆修正を加えたものである。