

Sylvia Plath の作品における循環の概念

— 人間観、自然観、死生観 —

田 中 美 和*

The Idea of Circulation in Sylvia Plath's Works

— A View of Human, Nature, and Life and Death —

TANAKA Miwa*

Abstract

Sylvia Plath was a leading poet both in the United States and England, where once she had been married to a British poet, Ted Hughes. Her most famous collection of poems is *Ariel* (1965) which was published by her ex-husband, Ted Hughes, and where the image of the sea and plants appear frequently and they seem to play important roles. To find out their true meaning, I am going to deal with some of her works such as 'Ocean 1212-W' from *Jonny panic and the Bible of Dreams*, 'Ariel,' 'Morning Song,' 'Tulips,' 'Edge,' 'The Munich Mannequins,' 'Poppies in July' from *Ariel*. Moreover, I am going to analyze the role of the common notion, "circulation," between the sea and plants in her works, dealing with one of her pomes, 'Lady Lazarus' as a clue.

キーワード：海，植物，再生，循環，人間観，自然観，死生観

Keywords : the sea, plants, circulation, a view of human, nature, life and death

1. はじめに

Sylvia Plath は、20世紀のアメリカとイギリスを代表する詩人である。彼女の作品は、生存中は注目されることがほとんどなかったが、彼女の自殺というセンセーショナルな事件の後、元夫 Ted Hughes によって編纂された詩集 *Ariel* (1961) で一躍有名になった。本稿では、その詩集に収められた、幾つかの詩とエッセイと短編を集めた *Jonny Panic and the Bible of Dreams* (1952) の中の一作品における、海と植物のイメージについて考察し、その二つの関係と、それらが彼女の詩においてどのような役割や効果をもたらしているのかを探り、さ

らにその共通点である「再生」「循環」という概念について考えを深め、Plath の人間観、自然観、死生観について迫りたい。

2. 海のイメージ

Sylvia Plath の作品には度々、海が登場する。それは、詩に限らず、散文にも当てはまる。特に、*Jonny Panic and the Bible of Dreams* の 'Ocean 1212-W' は Plath の幼少期を綴った、海が主題のエッセイである。本章では、このエッセイにおける Plath にとっての海のイメージを読み取り、それをもとに、二つの詩作品、'Ariel' と 'Morning Song' における海のイメージと照らし合わせて考察して行

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

きたい。

‘Ocean 1212-W’ というタイトルは、Plath が幼少期、つまり生まれてから父親が死ぬまでの9年間を過ごしたマサチューセッツ州ウインスロップに住んでいた頃のことを語っている。‘1212-W’ というのは、彼女の母方の祖母の家の電話番号である。その番号にかけるといつでも祖母の声とその向こうから海の波の音が聞こえ、幼い Plath を喜ばせたという。冒頭にあるように、Plath にとって、海はとても重要な存在であるが、それは世界中のどの海でもいいというわけではない。Plath は、フルブライト留学生としてケンブリッジ大学に入学してからというもの、イギリスに暮らすことになるわけだが、彼女が郷愁の念に駆られた時、誰かが海へと連れて行ってくれたとしても、それは彼女の求める海とは違っていた。Plath にとっての海とは、やはり幼い時分に慣れ親しんだウインスロップの海なのである。その海とは、時に荒々しく、時に穏やかで、「神秘的な女性」のように「いくつもの顔を持ち、いくつもの繊細な、恐ろしいヴェールをかぶって」いるというイメージであった。このエッセイでの幾つかの思い出の一つとして、弟の Warren の誕生がある。それまで家族の中心的存在であった彼女の地位が脅かされるということ、幼い Plath は敏感に感じ取っていた。そして弟の誕生とともに、それまでの周りの世界との彼女の「美しい融合は終わりを告げ」、彼女は「すべての物の独立」を見、「皮膚の壁」を感じるようになる。

Hugging my grudge, ugly and prickly, a sad sea urchin, I trudged off on my own, in the opposite direction toward the forbidden prison. As from a star I saw, coldly and soberly, the separateness of everything. I felt the wall of my skin: I am I. That stone is a stone. My beautiful fusion with the things of this world was over. (Jonny Panic 24)

それから彼女にとっての海は「平たくて鏡のようなブラインド」となるのである。だが優しい海は、世界から分離独立した少女に、選ばれし者としての「しるし」を与えるのである。それは、波が運んで

きた遠い国からのものと思われる、木彫りの猿であった。もう家族の中で唯一の特別な存在ではいられなくなった少女に、海が世界の特別な存在として彼女を認めてくれた、そう幼い頃の Plath は自分を納得させ、大人への階段を一つ上ったのであった。この体験は、いわば、少女の第二の誕生とも言うべきことであろう。弟の誕生とともに、海を媒介として、幼い子供のおぼろげな精神が、一つの形を成して、世に出始めたという象徴とも取れる出来事である。

海は、豊かな食材を食卓に届けてくれるだけではなく、時にとても恐ろしい存在となる。それはハリケーンという形で、幼い頃の Plath の住む家にも、祖母の家にもやってきて、夜の間にもものすごい音を立てて、「巨大怪獣」さながらに暴れ、世界は「太鼓」に変わり、「狂おしい音楽を奏でた」のだった。

The rain set in, one huge Noah douche. Then the wind. The world had become a drum. Beaten, it shrieked and shook. [...] On a mirror of rivery black our faces wavered like moths, trying to pry their way in. Nothing could be seen. The only other sound was a howl, jazzed up by the bangs, slams, groans and splinterings of objects tossed like crockery in a giant's quarrel. The house rocked on its root. It rocked and rocked and rocked its two small watchers to sleep. (27)

このように、海は幼い頃の Plath にとって、優しくて美しく恐ろしい存在として心に残ることになった。そして9歳の時、父 Otto が糖尿病で他界し、この9年間のウインスロップの海辺での記憶は特別な記憶として Plath の心の中に美しさを残したまま永久保存されることとなるのであった。— “And this is how it stiffens, my vision of that seaside childhood. My father died, we moved inland. Whereon those nine first years of my life sealed themselves off like a ship in a bottle — beautiful, inaccessible, obsolete, a fine, white flying myth.” (27)

次に、Plath の死後、Ted Hughes によって出版された詩集のタイトルともなっている、Plath の代

表作 ‘Ariel’ における海のイメージを探っていきたい。この詩は、1962 年に書かれた。Plath の愛馬である Ariel とともに、朝焼けの海を疾走するイメージが描かれている。場面は夜明け前の薄暗い情景から始まる。まだこの時点では、太陽は姿を見せてははなく、海は「停止」している。しかし、ほのかに空と海が白み、「実体のない青が注がれ」始める。“Stasis in darkness, / Then the substanceless blue / Pour of tor and distances.” (‘Ariel’ ll.1-3) その中を、「私」は「神の雌ライオン」である馬と一体となり、あぜ道を疾走していくのである。その途中、「黒い目」や、「黒い野いちご」が、「黒いフック」を投げかけてきて、「私」の口の中は「黒くて甘い血」と「影」でいっぱいになる。(‘Ariel’ ll.10-14) この、黒いものが飛んできて自分の口の中が傷つき黒く影で覆われる場面は、人生を生きていく中でやってくる、辛さや苦しみを表し、飛んでくるそれらに当たったり、傷を負ったりすることで、自分自身の中も黒くなり、そういったものや、また心の影のようなものが口、すなわち詩人の言葉として出てくること象徴していると思われる。それから、「私」の「腿」「髪」「踵からの断片」が大気へと引っ張り上げられ、「私」はゴダイヴァ夫人さながら、裸となり、そして泡となり「海の輝き」の中へと消えていくのである。この際、「私」が消えてゆく海には、朝日が昇り始め、その赤く輝く太陽は、そこに入ったものを煮えたらぎらせ溶かしてしまう「大釜」に例えられている。

And I now I
Foam to wheat, a glitter of seas.
The child’s cry

Melts in the wall.
And I
Am the arrow,

The dew that flies
Suicidal, at one with the drive
Into the red

Eye, the cauldron of morning. (ll. 21-31)

‘Suicidal’ とあるように、恐らく、この詩における「私」は、馬とともに、海の中へと消えていくのであろう。しかしそこには、「自殺」という言葉から連想されるような、苦しみや悲しみなどは感じられず、肉体から解放されるその情景すら純粹で美しく描かれ、「死ぬ」というよりは、まるで泡となり海へ還っていくようなイメージである。つまり、ここで描かれている「死」とは、「自然への回帰」なのである。この「泡」のイメージは、先ほど取り上げた ‘Ocean 1212-W’ に登場する人魚のイメージと重なる。子供の頃、Plath は人魚の存在を信じていた時期があったという。そして、母親が読んで聞かせてくれた、マシュー・アーノルドの詩、「孤独な人魚」の一節を聞いた Plath は鳥肌が立ったという。

For a time I believed not in God nor Santa Claus, but in mermaids. They seemed as logical and possible to me as the brittle twig of a seahorse in the Zoo aquarium or the skates lugged up on the lines of cursing Sunday fishermen – skates the shape of old pillowslips with the full, coy lips of women.

And I recall my mother, a sea-girl herself, reading to me and my brother – who came later – from Matthew Arnold’s “Forsaken Mermaid”:

*Sand-strewn caverns, cool and deep,
Where the winds are all asleep;
Where the spent lights quiver and gleam;
Where the salt weed sways in the stream:
Where the sea-beats rang’d all round
Feed in the ooze of their pasture-ground;
Where the sea-snakes coil and twine
Dry their mail and bask in the brine;
Where great whales come sailing by,
Sail and sail with unshut eye,
Round the world for ever and aye.*

I saw the gooseflesh on my skin. I did not know what made it. I was not cold. Had a ghost

passed over? No, it was the poetry. A spark flew off Arnold and shook me, like a chill. I wanted to cry; I felt very odd. I had fallen into a new way of being happy. (21-22)

母親も、自分も、弟も、海のそばで生まれ、育った、という事実が幼い Plath の心には、人間の世界よりも、海の中の世界の方が近い存在であり、また見えない海の中の世界の神秘に憧れていたのかもしれない。それゆえ、詩 'Ariel' においては、自殺を目論んでいるかもしれない「私」の帰る場所として、海が Plath にとってはごく自然な場所だったのだろう。また、この詩における「泡」となって海に入っていく場面は、ハンス・クリスチャン・アンデルセンの「小さい人魚姫」をも彷彿とさせる。アンデルセンのこの作品での、恋に破れた人魚姫が、姉たちが渡してくれた短刀で王子の胸を刺し、それによって 300 年の寿命を得る代わりに、その短刀を海に投げ捨て、自らも海に身を投げ、海の泡となって死んでいく、その場面と重ねていると思われる。

王子の心の中にあるのは、ただ花嫁ひとりだったのです。人魚姫の握りしめた短刀が、ぶるぶるとふるえました。でも、その瞬間、姫はそれを遠い波間へ投げすてたのです。すると、短刀の落ちたところが赤く光って、まるで血しおが水の底から泡立って出て来たように見えました。姫は、早くもかすんできた目を、もう一度王子の上に向けたかと思うと、身をおどらして海の中へ飛びこみました。と、自分のからだごとけて泡になって行くのが感じられるのでした。(『小さい人魚姫』148)

次に、同じく詩集 *Ariel* に収められた詩 'Morning Song' における海のイメージについて探っていきたい。この詩は、Plath と当時の夫 Ted Hughes との間に、第二子である Nicholas が誕生した時のことを描いていると言われている。最初に、赤ん坊が母親の胎内から出てきたばかりのシーンで始まり、赤ん坊は "fat gold watch" と、時を刻む者として登場する。赤ん坊の足を助産師が叩くと、赤ん坊は鳴き声をあげ、それは四大元素の中に位置を占める。

"Love set you going like a fat gold watch. / The midwife slapped your footsoles, and your bald cry / Took its place among the elements." (ll.1-3) その後、赤ん坊は美術館に置かれた彫刻に喩えられ、その存在が夫婦の安全に影を落とすという。 "Our voices echo, magnifying your arrival. New statue. / In a drafty museum, your nakedness / Shadows our safety. We stand round blankly as walls." (ll.4-6) それから、母親と赤ん坊の関係が、雲と海の関係に喩えられる。 "I'm no more your mother / Than the cloud that distills a mirror to reflect its own slow / Effacement at the wind's hand." (ll.7-9) この三連目では、始めに、子供が母親の胎内から出ると、もはや母親ではないという宣言から始まる。その理由としては、「風の手によって、雲がゆっくりと自身を映し出す鏡を抽出するのと同様に」というのである。つまり、雲から雨が降り、その雨が海に落ちて海の一部となり、雨を生み出した雲を鏡のように映すことはあっても、もはや雲ではなくなっているから、ということなのだろう。同じ要素でできているふたりであっても、まったく同じ人間ではないと言いたいのであろう。それから、舞台は病院から自宅へと移り、夜中、母親はよろよろと起き、「猫のように」綺麗な口を開けて待つ赤ん坊のところへと行く。そして窓の外では、空は白み始め、鈍く光る星たちを飲み込んでいく。部屋の中では、赤ん坊の発する母音たちが風船のように昇っていくところで終わる。赤ん坊の泣き声をする直前に、母親は目覚めるのだが、その時に聞こえるのは、赤ん坊の「蛾のような呼吸」 ("moth-breath") と「遠くの家」の音 ("A far sea moves in my ear") である。 "in my ear" という表現から推測されるのは、実際に聞こえている音というよりは、この母親個人の記憶に関することと捉えることができるだろう。そのような観点から見ると、"far" というのも物理的な距離ではなく、時間的に遠い、つまり、昔の記憶の中の海と捉えることができるだろう。三連目で母親と子供を、海と雲の関係にたとえていることから考えると、この遠い記憶の中の海は、以前、海としての母親と一体だった赤ん坊が、ほのかに残している当時の余韻のようなものと捉えることができるのではないだろうか。

Plath の幼少期の思い出を綴ったエッセイ、‘Ocean 1212-w’、Plath の代表的詩作品 ‘Ariel’ と ‘Morning Song’ を、そこで描かれている「海」のイメージに焦点を絞って見てきたが、彼女にとって海とは、やはり他のどこでもなくアメリカ合衆国マサチューセッツ州ウインスロップの海であり、母親と自分をつなぐ故郷のような場所であり、色々な表情を見せ、神秘的な世界を隠しているような魅惑的な場所でもあり、また、生み出す場所である同時に、帰っていく場所でもあると言えよう。

3. 植物の生命力

本章では、Sylvia Plath の詩集 *Ariel* より ‘Tulips’、‘Edge’、‘The Munich Mannequins’、‘Poppies in July’ を取り上げ、それらの中で描かれる「植物」のイメージを考察していく。最初に、Plath が入院した時の体験をテーマとして書かれた ‘Tulips’ における植物像を見て行きたい。この詩の舞台は真っ白な病室である。そこにいるのは、患者の「私」と、恐らく見舞いの品のチューリップだけである。この病室の「私」は手術を終え、麻酔が効いている状態なのか、何ものにもその心の静寂を侵されたくないと思っている。看護師たちが彼女の病室を出入りするものの、音もなく速やかに移動するので、彼女の静寂は脅かされない。病室に置かれた夫や子供の写真が、彼女の心に引っかかる「フック」として登場する。

“My husband and child smiling out of the family photo; / Their smiles catch onto my skin, little smiling hooks.”(ll.20-21) その他は、何も問題はなかった、チューリップが彼女の病室に来るまでは。このチューリップは、白い病室の中で存在感を持っていて、自分の名前と患者番号を交換し、麻酔をかけられた「私」の無色透明で静謐な匿名性とは対照的に、その赤い生命力は「私」の安全を脅かすほどである。「私」はチューリップがまるで、手術の傷口を疼かせ、私を殺してしまうのではないかという妄想に取り付かれる。

The tulips are too red in the first place, they hurt me.

Even through the gift paper I could hear them breathe

Lightly, through their white swaddlings, like an awful baby.

They are subtle: They seem to float, though they weigh me down,

Upsetting me with their sudden tongues and their colour,

A dozen red lead sinkers round my neck.

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.36-49)

これらのチューリップに関する表現から伺えることは、患者である「私」と看護師たちを含め、人間たちには生命力は感じられず、それとは対照的に植物であるチューリップが、人間の存在をも脅かすほど生命力に溢れているということである。第二章で取り上げた ‘Morning Song’ でも、生まれたばかりの赤ん坊は、「腕時計」や「彫像」といったような、無機質な物に喩えられていた。この詩においてもそれは当てはまり、人間からは本来そうであるべきはずの生命力は感じられず、それは植物の持つ性質として描かれていると言えよう。

次に、‘Edge’ における植物のイメージについて見ていきたい。この詩では、人生に疲れてしまった女性の魂と思われるものが、その相棒である死んだ肉体に語りかけるというシーンが描かれている。その魂は死によって人生が「完成」されたと語る。“The woman is perfected. / Her dead / Body wears the smile of accomplishment,” (ll.1-3) そしてその死体は芳醇な香りを放つ花に喩えられてい

る。

Each dead child coiled, a white serpent,
One at each little

Pitcher of milk, now empty.
She has folded

Them back into her body as petals
Of a rose close when the garden

Stiffens and odours bleed
From the sweet, deep throats of the night
flower. (ll.9-16)

‘Tulips’と同様に、この詩においても人間と植物の背反性が描かれている。人間が死に命を失ったとき、死とともに花の香りを放ち、植物の生命力が人間に宿るというのである。

次に、三つ目の詩 ‘The Munich Mannequins’ における植物のイメージを見て行きたい。ここで登場する植物はイチイの木である。イチイの木は卵巣の喩えとして登場する。

Perfection is terrible, it cannot have children.
Cold as snow breath, it tamps the womb

Where the yew trees blow like hydras,
The tree of life and the tree of life

Unloosing their moons, month after month, to
no purpose. (ll.1-5)

冒頭の二行は、完璧さというものを女性が求めたとき、子宮がそれによって塞がれるとある。その子宮には二本の命の木であるイチイの木があるという。それはすなわち卵巣と卵管を暗示している。子宮に毎月、命の源である卵子を送る存在としてイチイの木が選ばれている。イチイの木は、イギリスでは教会の墓地に植えられていることが多く、また、常緑樹であるので、「不死」の象徴として考えられている。つまり、この詩においても Plath は、生命力

のある存在として植物を選択しているのである。人間の中に宿るその力を植物のそれとして表していると言えよう。

では次に、同じケシの花が登場する詩、‘Poppies in July’ における植物のイメージを見ていきたい。この詩においてはケシの花は「私」に「地獄の火」を連想させる。そして「私」はそれに触れることができず、眺めているだけで疲弊してしまうという。ケシの花びらは、まるで血まみれのスカートのようで、そこから触れることのできない煙が出ている。

You flicker. I cannot touch you.
I put my hands among the flames.
Nothing burns.

And it exhausts me to watch you
Flickering like that, wrinkly and clear red, like
the skin of a mouth.

A mouth just bloodied.
Little bloody skirts!

There are fumes that I cannot touch. (ll.2-8)

この詩における状況設定は不明ではあるが、‘Tulips’と同様に、ケシの花が「私」にとって威圧的で恐ろしい生命力に満ちた存在として描かれていることがわかる。ケシの花は、西洋ではいたるところで見られることから、豊穡の象徴とされている。‘Munich Mannequins’ におけるイチイの木と同様に、生命力を持った植物であり、そのことが、この詩においても、「私」を怯えさせるのである。つまり、Plath の詩において、植物は生命力がある存在として描かれ、一方、人間は無機的であったり、あるいは植物の威力に圧倒され怯える弱い存在として描かれることが多いと言えるだろう。

4. おわりに —植物と循環—

これまで Plath の作品における「海」、「植物」のイメージを見てきたが、共通することは「循環」あるいは「再生」であると言えるだろう。‘Morning

Song' で見てきたように、雲は雨となり、海に注ぎ、海は鏡となり、雲を映し出す。そして太陽と風の力によって、再び水蒸気となり空へと登り、雲になるのである。そして、植物は、種から芽を出し、茎が伸び、枝や葉となり、花をつけ、実をならし、種を土に落として、また長い年月の後、そこから芽を出すのである。この海と植物の命の永遠性に比べると、人間の命は儂いもので、そのことから、Plath は、作品の中で海に対する畏怖の念を描いたり、植物に対する恐怖を描いたりするのではないだろうか。

この「循環」あるいは「再生」というイメージは、詩集 *Ariel* に収められた 'Lady Lazarus' で描かれている。この詩においては、海や植物は登場しないが、何度も自殺未遂をしては生き返ってくる自らを、新約聖書「ヨハネによる福音書」第11章に登場する、イエス・キリストの友人ラザロが死から甦った話と重ねて、自らを“Lady Lazarus” と名付けている。この詩における「私」は、何度もこの世に戻ってくる自分を、幾分嘲笑するような表現を用い、また開き直って見世物であるかのような語り方をする。

It's easy enough to do it in a cell
It's easy enough to do it and stay put.
It's theatrical

Come back in a broad day
To the same place, the same face, the same
brute
Amused shout:

“A miracle!”
That knocks me out.
There is a charge

For the eyeing of my scars, there is a charge
For the hearing of my heart –
It really goes. (ll.49-60)

しかし、このような自嘲的な語り口の下には、悲しみや苦しみが潜み、それによって尚更読み手は、自らの心の奥底にあるものと共鳴させることができ

るのである。

そして最後には、「私」はラザロだけでなく「魔女」と「吸血鬼」のイメージも持ち合わせ、さらなる「再生」の予告がなされるのである。

Herr God, Herr Lucifer,
Beware
Beware.

Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air. (ll.78-84)

先ほども触れたとおり、この詩には海も出てこなければ、植物も登場しない。だが、死を通じた「循環」「再生」というテーマそのものをこの詩は扱っており、またこのことは幼少期から大人になり結婚し、子供を持つ母親になるまでずっと Plath にとって重要な概念であったことは否めない。何度も再生する自らへの苛立ちと気味の悪さを、同じく何度も再生する植物の生命力と重ね合わせて、嫌悪し、また恐れているのではないだろうか。そして、'Morning Song' における雲と海の関係が、母親と子供の関係になぞらえられ、生まれたばかりの赤ん坊に、もはやお前の母親ではないと、愛情の欠如を詩に委ねたのは、何度も再生してしまう、自らと子供を別の種類の生き物として切り離し、救いたいという願いも込められているのではないだろうか。「海」「植物」というモチーフを通して、我々読み手に垣間見えるのは、Plath の人生につきまといてきた「再生」のイメージへの彼女のなりの分析と受容だと言えるだろう。

〈引用分献〉

Plath, Sylvia. *Ariel*. New York: Harper Collins, 1965.
---, *Jonny Panic and the Bible of Dream: Short Stories, Prose, and Diary Excerpts*. New York: Harper Collins, 1977.
ハンス・クリスチャン・アンデルセン『小さい人魚姫—アンデルセンの童話と詩1』山室静訳、現代教養分庫 1987年