James Thomson（B. V.）と T. S. Eliot

――都市のイメージ――

日　下　隆　平

はじめに

ヴィクトリア朝末期にトムソン（James Thomson, 1834-1882）という詩人がいる。同姓同名で同じくスコットランド出身の詩人がいたため，彼と間違われぬよう，Bysshe Vanolis（B. V.）というペンネームで書いた。それは，ロマン派詩人シェリー（Percy Bysshe Shelley）とノバーリス（Novalis）のアナグラムから作成したものだ。同じヴィクトリア朝詩人であっても，ハーディ（Thomas Hardy），テニスン（Alfred Tennyson），ブラウニング（Robert Browning）のような脚光を浴びた詩人たちと比ぶべくもないが，トムソンは『恐ろしい夜の都』（*The City of the Dreadful Night*, 1870-74）という一篇の長編詩によって人々の脳裏に記憶されている。この作品はプロットの一貫性には欠けるところがあるが，その強烈な訴求力により多くの作家たちに影響を与えた。例えば，ラドヤード･キップリング（Joseph Rudyard Kipling, 1865-1936）に同名のタイトル（1899）をもつ短編小説があるが，この作品もその影響から使用したものである。昨今では『恐ろしい夜の都』は，モダニズムの先駆けとなる幻想的な長編詩として注目されているが，生前のトムソンは寡作にして，確固たる作家として

キーワード：T. S. エリオット，ジェイムズ・トムソン（B. V.），
都市のイメージ，19世紀ロンドン，「地獄篇」（『神曲』）

の地位すら確立できていなかった。とはいえ，『恐ろしい夜の都』の前半が『ナショナル・リフォーマー』誌に掲載されたとき，ドベル（Bertram Dobell, 1842-1914）によれば，ジョージ・エリオット（George Eliot, 1819-1880）とロセッティ（Dante Gabriel Rossetti,1828-1882）というこの時期を代表する作家たちから賛辞を受けた。それどころか，ロセッティは，詩の後半部分が『ナショナル・リフォーマー』誌の継続号に掲載されないのを残念がり編集者ブラッドロー宛に続編を所望する書簡を送っている。トムソンは，ブラッドローに彼の手紙を見せてもらった後，ロセッティに礼状を送っているが，その中で『恐ろしい夜の都』が「時代思想や感情とあまりに異質である」ため，『ナショナル・リフォーマー』誌の読者に好まれないことを不掲載となった理由に挙げている。

現在，テクストとして，1895年出版のテクストに基づいた British Library (Historical Collection), Ulan Press, また底本が異なる Canongate Books, さらには Gutenberg の電子テキストなどが入手できる。これらによれば，大半はトムソン自身の詩であるが，ゲーテ，ハイネ，ピエール＝ジャン・ド・ピランジェなど，トムソン自身の手によるドイツやフランス詩人からの翻訳詩も含まれている。また，その編者となった友人バートラム・ドベルの「回想」（“Memoir”）が巻頭に収録され，トムソンの思想や背景を窺うことができる。

本論はトムソンの先行研究と生い立ち（１），エピグラフと「序歌」（２），「第１歌」の都市イメージ（３），全体の概要（４），T. S. エリオット（Thomas Sterns Eliot, 1888-1965）の『荒地』（*The Waste Land,* 1922）と比較する（５）ことで，モダニストとしてのトムソンを検討するものである。

１　先行研究とトムソンの生い立ち

先ず，この詩に対する評価と先行研究について概観しておく。彼の詩が

出版されてから1年後の1972年の『新オックスフォード詞華集』[1]において，撰者となったガードナー（Helen Louise Gardner, 1908-86）はトムソンのこの詩から「序歌」（Proem）全文，「第1歌」から “The street-lamp burn amidst the baleful glooms” 以下全文，さらに最後の「第21歌」全文を，5ページにもわたり収録した。トムソンの前項目として掲載のウイリアム・モリスでさえ3ページ程度であることからしても『恐ろしい夜の都』に対する評価が変化したことが理解できよう。1916年のキラークーチ（Arthur Quiller-Couch, 1863-1944）撰による『新オックスフォード詞華集』ではトムソンの短詩が4篇のみ掲載されているものの，『恐ろしい夜の都』から収録された部分は皆無であったことを考えれば，大きな変化である。この理由として，長年にわたるガードナーのエリオット研究の成果がトムソン評価に反映したものと考えられる。この点からすれば，トムソンを再評価した最大の功労者は，エリオットとも言えよう。それらのひとつとして，エリオットの詩には数多くのアリュージョンがあるなかで，スミス（Grover Smith，1923-2014）は，トムソンの “To Our Ladies of Death” を以前から指摘していた。『荒地』へのトムソンの影響はエリオット自身の言葉にもあるとおりである。1980年代にはクロフォードはトムソンの都市風景とダンテの「灼熱の砂漠」との類似を指摘し，トムソンをモダニストの先駆者とみなした[2]。近年では「まぼろしの都市」（“unreal city”）を彷徨する旅人の厭世観に満ちた心象風景を描いた長編詩には，20世紀詩のテーマの先駆けとなるところがあり，その意義が評価されるようになった。エリオットの都市にはダンテの「地獄篇」のアリュージョンがあること，〈巡礼者の歌〉となる作品構造，テーマなど『荒地』のもっと核心をなす部分でトムソンの影響が指摘されてきた。

また，つぎに『恐ろしい夜の都』評価の転機になったのは，1986年前後のことである。これには，都市風景は文学においてどう描かれたかを通時

的に心象風景から検討したバートン・パイク[3]に負うところが大きい。パイクは　E. H. ゴンブリッチの『芸術と幻影』の影響のもとに都市イメージの変遷を論じている。

また近年では，ジョン・マーティン（John Martin, 1789-1854）などの絵画にも共通した特徴をみるように，この詩の「第20歌」「第21歌」の天使像とスフィンクスの凝視を対照させて，19世紀末思想のひとつである黙示録という点から，ケヴィン・ミルズは論じた[4]。

邦文論文では，「ジェームズ・トムスンの『恐ろしい夜の都』」（山田泰司，一橋大学機関リポジトリ1985年）がある。氏は，エピグラフとしてダンテから引用した詩行からトムスンは暗示を受け，ダンテの「地獄」（painful City）がこの詩を書く契機となった可能性を指摘している。さらに，この論考では，綿密な作品分析がなされている。なお，我が国への最初の紹介者はラフカディオ・ハーンであった。（山田，同論文）また，著書の一章で扱っているものに，「恐怖の夜の都市－ジェイムス・トムソン」[5]（萩野昌利，1996年）がある。この論考は前述したバートン・パイクの視点をさらに発展させつつ他の同時代作家たちと比較考察し，新たな角度から都市の描き方を論じている。都市を「近代人の精神荒廃の象徴的トポス」として捉えることで，「彷徨」という視点から近代的自我を考察した論考である。なお，現時点ではこの長編詩の日本語の完訳は，まだなされていない。本論では，「序歌」「第１歌」「第２歌」「第20歌」「第21歌」を中心に，この詩を検討する。

先ず彼の生い立ちから簡単に生涯を整理しておく。トムソンには未知の部分が多いが，前述のバートラム・ドベルは「回想」によると，彼はスコットランドのグラスゴーで1834年11月23日に生まれた。子供時代は不幸の連続だった。父親は船員だったが，卒中発作を煩い不自由な身体だった。加えて，姉の死に始まり母そしてついにはその父まで失い，トムソンは８歳

で孤児となる。1842年に孤児院（New Caledonian Asylum）[6] に入り，子供時代を過ごした後，1850年にアイルランドのバリンコリグ王立軍事施設（Royal Military Asylum）で軍役に従事した。トムソンはこの時，後に政治活動家にして無神論者として知られる，チャールズ・ブラッドロー（Charles Bradlaugh, 1833-91）[7] を知る。ふたりとも17才で歩兵隊であることから親密になり，25年間にわたって親密な交友は続き，貴重な友人となった。ところが，1875年頃のこと，ふたりの意見が激しく対立する問題があり，折り合うことなくふたりは袂を分かつことになった，と言われる。残されたブラッドロー宛書簡からもトムソンへの思想面での彼の影響は多大であったことが知れる。アイルランドで幸運だったのはマチルダ・ウェラー（Matilda Weller）という少女と親しくなったことだ。天涯孤独の身にあった彼は真剣に彼女との将来を考えるようになった。しかしトムソンがイギリスに帰って間もなく，マチルダは不幸にも病で急死してしまう。それは，幼年期の不幸に続くもので，彼を悲しみの淵に追いやり，それがトムソンの性格に影を落とすものとなった。

1863年，軍役を終えた頃の彼は厭世観に満ち無神論を唱えた。ブラッドローとの縁で『ナショナル・リフォーマー』誌などを中心に寄稿して生計をたてていたが，作家になることなど全く考えていなかった。政治的な立場としては急進的な立場を貫き続けたが，ある時急に周囲と関係を絶ちイギリスやアメリカを放浪し始めた。『恐ろしい夜の都』を書きはじめたのはこの頃（1870年）のことで，不眠症（‘insomnia’）に悩まされた時期に書いたものである。彼は不眠症を治療のため夜になるとロンドンの路地を散策し，それがもとで彼は都市生活の暗黒部分を目撃することにもなった。

現代ではそんな治療法は奇異に感じるが，当時はそれほど珍しいことではなかったとみえる。例えば，ディケンズ（Charles Dickens, 1812-70）の『無商旅人』（*The Uncommercial Traveller*）中にある，「夜の散歩」（*“Night*

Walks", 1861）というエッセイでもこれとよく似た不眠症治療が以下のように描かれている。主人公は不眠に悩まされるあまり，それを直すため深夜のロンドンの路地を幾晩も続けて，一晩中通りを歩き回り，日の出の頃ようやく家に戻って就寝する生活を送っている。

Some years ago, a temporary inability to sleep, referable to a distressing impression, caused me to walk about the streets all night, for a series of several nights. The disorder might have taken a long time to conquer, if it had been faintly experimented on in bed; but, it was soon defeated by the brisk treatment of getting up directly after lying down, and going out, and coming home tired at sunrise.（Chapter 13 of *The Uncommercial Traveller*, 1861）[8)]

ディケンズの場合は，「路上観察」という歓びを知るだけではなく，これが功を奏し，不眠症が癒えたのに対して，トムソンの場合，夜の散歩から得るものはまったく異なった。この散歩でトムソンは孤独と絶望からますます深刻な厭世観を抱くようになる。彼の目に映る深夜の都市の暗闇は人間の心の絶望を映し出すものでしかなかった。トムソンは，生涯ひどいアルコール依存に苦しんだ結果，ロンドンのアパートで1832年６月３日に47歳で亡くなった。伝記作者ヘンリー・スティブンズ・ソールト（Henry Stephens Salt, 1851-1939）は，トムソンには生来のメランコリア的な気質に，不幸な生い立ちと不眠症の治療薬とが加わり常軌を逸する思考と知覚を生みだしたとしている。

この頃のイギリス社会は，第２次ディズレイリー保守党内閣が成立し，ヴィクトリア女王がインド皇帝を宣言した時期である。1850年代にはマルクスの『資本論』を始め，ダーウィンの『ビーグル号の航海記』など思想面で影響力のある著書が世に出た。また，クリスタル・パレスで第１回ロ

ンドン万国博覧会（1851年）が，さらに第２回ロンドン万国博覧会（1862年）が開催され大英帝国の繁栄を世界中に誇示する一大パジェントが催されたが，その一方で，1870年代には次第に不況が影を落とし始める時期だった。また，内外の人々の流入による人口増により，ロンドンはすでにパリの倍近くの人口を擁し320万人以上の大都会となり，光と影が際立っていた。当時のロンドンにパリから訪れた女性思想家フロラ・トリスタン（Flora Tristan, 1803-44）は「大英帝国の富と商業の中心地であるロンドン」に目を見張った。何よりも「人の持つ力」つまり巨大な建築物や無数のガス灯によって照らし出されたロンドンの夜の明るさに驚嘆し「怪物都市」と呼んでいる[9]。しかし，その繁栄の陰には，都市の暗黒部があり，セント・ジャイルスを好んで訪れるなど，その暗部に関心を抱いている。

2　エピグラフと「序歌」

本論で使用したテクストは，バートラム・ドベル編『トムソン詩集（全２巻）』[10] と Gutenberg 版テクストを参考に用いた。「恐ろしい夜の都」は第21歌から成り，全体で序詩を含めて1124行によって構成されている。この構成は1893年版テクストでは「序歌」の部分と「第１歌」とが合わさり，一部省略されているためである。この詩については，本論では省略のない Gutenberg 版テクストを用いた。また，テクスト自体も「第21歌」で一部異なるところがある。

この長編詩の冒頭の２つのエピグラフが示すように，この詩はダンテとレオパルディの魂の孤独を重ねている。先ず，最初はダンテの『神曲』「地獄篇」から，次に18世紀イタリアの詩人でペシミストとして知られるジャコモ・レオパルディ（Giacomo Leopardi, 1798-1837）の『キャンティ』[11]から一節を引用している。ダンテについては「地獄篇」中の第３歌の第１行を引用している。地獄の入口に立つ門を潜ってくる者が目にす

る，門に刻印された碑文の一節である。

私を通って悲しみの都に至り，
私を通って永遠の苦悩に至り，
私を通って失われた者どもの間に至る[12]。（「地獄篇」3. 1-3）

この第一行目にある「私」とは「地獄門」のことである。地獄の入口の門に刻まれた碑文を引用することで，トムソンは自分の作品の都市イメージをダンテの地獄とを重ね合わせようとしている。つぎの２つは，レオパルディの詩集『カンティ』の23歌「アジアのさまよえる羊飼いの夜の歌」から引用している。

大いなるその辛労に，星の動きに，
地上のあらゆる事柄に，
絶えず思いをめぐらせつつも，
つねにもとの思いに立ち戻り，
そのあげくいかなる用が，いかなる理由が
そこにあるのかついにわからず。（93-9）

永遠の世にあって唯一，
あらゆる被造物が向かうところ，
おまえ，死よ，その内に
われらの裸体もやすらう。（1-6）

運命の定めにより幸せは

死すべき者にも死者にもない。（31-2）

この部分は，『カンティ』の訳者によると，死後の状態について「……かつての / 苦悩を離れ，深い夜が / 混沌とした心の内に/われらの煩いを沈める……」とミイラが歌った後に，ルイスが歌う部分である。「死」とは喜びも，苦しみも，倦怠もない無感覚状態，無限に続く「無」の状態であり，それが苦悩に苛まれ続けた生の永遠の安らぎの場である。（脇，585）以上の点から判断すると，エピグラフとしてダンテとレオパルディから引用することで，トムソンの「都市」風景は「地獄篇」と重なり合うばかりか，寒々とした寂寞感を感じさせる。ちなみに，ダンテの『神曲』の英語訳は数多く出版されたが，トムソンと同時期のアメリカの詩人ロングフェロー（Henry Wadsworth Longfellow, 1802-82）が1867年に新しい英語訳を出版している。

「序歌」では，これを歌う理由と誰がために捧げるのかについて，語られる。先ず，この詩は，トムソン自身のように「疲れ果てさまようもの」（‘weary wanderer’）のために捧げられるのだと語る。「地獄篇」の英語訳版とトムソンの詩には共通した用語が散見される。たとえば，「意気消沈した」‘drooping’ の同義語 ‘prostrate’, さらに ‘weary’ の同義語 ‘exhausted’, ‘fordone’，さらには ‘fate’, ‘doom’ などの語彙が，トムソン，ダンテのロングフェローの「地獄篇」の英語訳でもともに多用されている。このことからも，トムソンの都市は「地獄篇」の風景を重ねて描かれていることが見て取れる。後述するが，これは，エリオットが『荒地』で描いた，荒廃する「都市」風景と似通ったものとなる。それは絶望感に満ちて生きてゆく「巡礼者」の心象風景である。

次にこの長編詩を全体から眺めてみることにする。

“... My heart’s deep languor and my soul’s sad tears.”
Yet why evoke the spectres of black night
　To blot the sunshine of exultant years?
心は深く沈み，魂は涙に泣きぬれる。
何故に，夜の暗闇から亡霊を呼び起こし，
眩い陽光のような年月を色褪せたものにするのか　（序歌．2-4）

その内容は，信仰も希望も失せた孤独な人間の歌である。19世紀末までの文学とは異質で厭世観に満ちた内容である。この詩を書く動機を以下のように述べている。トムソンが35歳の頃である。

Because a cold rage seizes one at whiles
　To show the bitter old and wrinkled truth
Stripped naked of all vesture that beguiles,
　False dreams, false hopes, false masks and modes of youth;
　ひややかな激怒に時々襲われ，
　　偽りの夢，偽りの希望，偽りの仮面と若さなどの
　うわべをごまかす衣服を一切はぎ取り
　　むごい老いの真実を見せてやろう。（序歌．8-11）

この詩は，「孤独で，運命に弄ばれ，/信仰も希望も消え失せ，死を願う」者たちのために捧げるのであり（27-28），「希望溢れる若者」，「信仰心を抱くもの」，「富者」，「賢人」（序歌 15-21）たちのためではない。信仰も希望も抱かぬ孤独な旅人（「疲れ果て彷徨うもの」‘weary wanderer’）が『恐るべき夜の都』には，そこかしこにいるのが目につく（序歌 29-30）。満足しきった幸福な人たちに「私」の言葉など通じない。彼らは「私」の

話などに耳を貸すことはなかろう。孤独なさまよい人ならこんな「私」の言うことでも，分かってくれるだろう。「私」は彼らと同類なのだから。

O sad Fraternity, do I unfold
　Your dolorous mysteries shrouded from of yore?
Nay, be assured; no secret can be told
　To any who divined it not before:
None uninitiate by many a presage
Will comprehend the language of the message,
　Although proclaimed aloud for evermore.
ああ，悲しみに沈む我が兄弟たちよ，私は
　昔からおおい隠されていた君たちの痛ましい秘密を暴くのではない。
そう，安心するがよい――事前に察知できなかった者などに
　いかなる秘密をも語りはしない。繰り返し知らせても
気づかぬ者に，私が告げる
言葉などわかりはしない，
　声高にはっきり言うが。永久に。（序歌．36-42）

この「序歌」では，この詩が，夜の都を彷徨する，希望も信仰も持たぬ，孤独な旅人のために捧げられたもので，トムソン自身もそのひとりであることが分かる。

3 「第１歌」の都市イメージ

序詩と第１歌において詩のテーマはほぼ集約されているため，「第１歌」を細部にわたって検討する。「第１歌」は次のように始まる。

The City is of Night; perchance of Death
　But certainly of Night; for never there
Can come the lucid morning's fragrant breath
　After the dewy dawning's cold grey air:
The moon and stars may shine with scorn or pity
The sun has never visited that city,
　For it dissolveth in the daylight fair.
夜の都市，おそらく死の都だろう.
　ただ，夜であることだけは確かだ。
露の降りた夜明けの薄暗い冷気のあとの，
　澄み切った朝の香りの息吹は，ここにはこない。
月と星が，蔑みと憐れみの光で輝くことはあっても，
太陽はけっしてこの都を訪れることはなかった。
　夜明けの輝きに，すっかり溶けてしまうから。　（第１歌. 1-7）

この都がロンドンであることは明示されていないが，以下の描写を読めばテームズ川によって分断されるロンドンとおぼしき都の姿が次のように浮かび上がる。

A river girds the city west and south,
　The main north channel of a broad lagoon,
Regurging with the salt tides from the mouth;
　Waste marshes shine and glister to the moon
For leagues, then moorland black, then stony ridges;
Great piers and causeways, many noble bridges,
　Connect the town and islet suburbs strewn.

川がその都の西と南をかこみ，
　広いラグーンとなる北の大水路には，
満ち潮時には湖口から海の水が入り込む。
　荒涼たる沼地がいくマイルにもわたり月の光りに輝く。
つぎに黒い荒野，そのつぎには石の尾根が。
大きな埠頭と高い歩道，気高い姿のいくつもの橋が，
　町と離れて点散する郊外とをつなぐ。（第 1 歌. 22-28）

トムソンの「死の都」の風景は，視覚的想像力という点でに 2 人の同時期の画家を想起させる。ひとりはギュスターブ・ドレ（Paul Gustave Doré, 1832-88）であり，もうひとりはジョン・マーティン（John Martin, 1789-1854）である。その風景はドレが『ロンドン巡礼』[13] の挿絵に描いたものとよく似ている。その中でビリングズゲートなどのイースト・エンド，「ビール醸造所」，「ロンドンの上を走る鉄道」などの，ドレの銅版画で見るモノクロによるゴシック的な風景は世紀末ロンドンの暗部を連想させるが，それらもやはり実在する場所ではない[14]。

The city is not ruinous, although
　Great ruins of an unremembered past,
With others of a few short years ago
　More sad, are found within its precincts vast.
The street-lamps always burn; but scarce a casement
In house or palace front from roof to basement
　Doth glow or gleam athwart the mirk air cast.
記憶から消えた古の大廃墟が，
　いっそうの哀しみを呼ぶ先ごろの廃墟とともに，

その広大な地域に見いだされるものの，
　都そのものは荒廃していない。
街灯はいつもともる。けれど家または宮殿の
屋根から地下に至るどの窓からも，
　灯りが暗黒の大気の中にもれてはこない。（第 1 歌. 36-42）

「街灯はいつもともるが家のどの窓からも灯りが漏れない街」の情景は，廃墟以上に死の都の風景を伝えるものとなる。迫力のある描き方であるが，トムソンのメッセージはまだ伝わってこない。

次のスタンザでは『ロンドン巡礼』のイメージはさらに確たるものとなる。前述したように，ドレとジェロルドの共著による版画集が出版されたのは，トムソンがこの詩を出版する 2 年前のことだった。

次のスタンザの「ネクロポリス」（“necropolis”）とは「古代都市の埋葬地」のことである。ロマン派の画家ジョン・マーティンに『ベルシャザルの饗宴』という〈終末のヴィジョン〉を描いた絵画があるが，「ネクロポリス」はその絵画を連想させる。同時に，この用語の使用によって，この都市が実在しない場所（“unreal city”）であることをさらに明瞭にする。ちなみに，*O.E.D.* によると，“necropolis” という用語が都市イメージで使用されたのはこれが最初である。

Yet as in some necropolis you find
　Perchance one mourner to a thousand dead,
So there; worn faces that look deaf and blind
　Like tragic masks of stone. With weary tread,
Each wrapt in his own doom, they wander, wander,
Or sit foredone and desolately ponder

　Through sleepless hours with heavy drooping head.
だが死者の都で千人の死者に弔うものを，
　一人たまたま見かけるように
そこでも，耳も目も効かず，石の悲劇仮面のように
　やつれ果てた顔を見かける。足取りも重く，
各人がわが身の宿命に包まれて，さまよいにさまようか，
　重く頭を垂れて眠れぬ時を疲れ果てて座りこみ，
わびしい思いに耽る。（第 1 歌. 43-9）

「死者の都で千人の死者に弔う者ひとり」，「石の悲劇仮面のようにやつれ果てた顔」などの表現は，ドレの版画のイメージであるのと同時に，ダンテの「地獄篇」（第 9 歌115-118）にある「墓標の群れがあたり一面に起伏をつけている」，「石棺」を描いた風景に重なる。

　バートン・パイクは，ダニエル・デフォーから，ブレイクの「ロンドン」，ワーズワースの「ウエストミンスター橋で」，トムソン，ディケンズの「夜の散歩」（“Night Walks”）まで，近代文学に描かれた都市イメージを論じるに当たって，バビロンなど古代都市のイメージと重ねて考察した。その結果，パイクは，都市には腐敗した都市イメージまたその反対に神聖なイメージという，相反する映像が今なお続いていることを指摘した。そのような都市のイメージ中で，この詩は孤独と絶望が極端な形で登場する。

The City is of Night, but not of Sleep;
　There sweet sleep is not for the weary brain;
The pitiless hours like years and ages creep,
　A night seems termless hell.
都は夜。だが誰も眠っていない。

　疲れた頭を癒す甘美な眠りはない。
無慈悲な時が年月の如くゆっくりと進み，
　夜は名状しがたい地獄に思える。（1. 71-74）

They leave all hope behind who enter there:
　One certitude while sane they cannot leave,
One anodyne for torture and despair;
　The certitude of Death, which no reprieve
Can put off long; and which, divinely tender,
But waits the outstretched hand to promptly render
　That draught whose slumber nothing can bereave.
　その都に入る者は一切の希望を置き去る。
　　正気でいる間も棄てることのできないひとつ確かなもの
　それは，責苦と絶望のための鎮静剤――
　　死の確かさだ。それを，どんな一時のがれも
　長く延ばすことはできぬ。死は神のようにやさしく，
　手を伸ばしてただ待っているのだ。
　　いつでも眠らせてくれるあの水薬をすぐに与えようと
（第 1 歌. 78-84）

　信仰もなく，希望も持たない都の住人は，鎮痛剤で絶望を忘れるしかない。死の都はそんな場所で，夜は名状しがたい地獄でしかない。

4　『恐ろしい夜の都』概要

　この詩のプロットは曖昧な箇所がいくつかあるが，それは詩人の目に見える都市の風景によって詩人の内面を描いたからに他ならない。ある「男」

の後を追っていくと「教会の墓地」の側を歩き，「低い塀」のある家に着くが，その辺りは大邸宅街となった。「第20歌」では大聖堂の場面になるのを考慮すると，都市中心部に戻るものと想像される。簡潔に言えば，夜の巡礼は，都市の中心から邸宅街へ歩き，その後また中心部にある大聖堂に行くという構造となる。以下，「第１歌」から「第21歌」までを順に簡単に要約しておく。

序歌・第１歌　絶望に満ちた死の街の夜の風景が幻覚のように描かれる。その風景は「ネクロポリス」に喩えられ，ダンテの「地獄篇」を想起させる。

第２歌　その夜の都を一心不乱に歩き続ける男を見つける。その男の後を黙って影のように追う。ほどなくその男は立ち止まった。あたりには暗がりが広がる。そこに，どんよりした空に溶け込む塔と教会の墓地がある。かつての「聖なる墓地」は今は「腐敗の家」と化している。「信仰は死滅し，ぞっとするような死の様相を帯びている」と語る男の呟きには絶望感がこもる。男は重い足取りで歩くと，おい繁る木の葉越しに家の低い塀に開き戸にたどり着く。ここに愛はなく，信仰と希望の死が繰り返されるのみ。さらに右手に折れて，狭い門を潜るとむさ苦しい家がある。「そこでも希望は死んだ」，と男は語った。彼が話す前に，「私」は当惑しながらも，じぶんが見聞きした，恐ろしい荒廃のあり様を話した。信仰，愛，希望のない廃墟となった寺院へ赴くわびしい巡礼の旅。「そんな中でも生きながらえることができるのだろうか」と問うと，男は冷ややかに答えた。「時計を取り，回る時間の目盛りや数字を消し去り，/針をはずし，文字盤を取り去っても，/なかの部品はゼンマイの巻きが切れて止まるまで動くのだ。/目的をうばわれ，役にたたなくとも，/なお動いているのだ」と。再び，右に折れ，広場を横切り，通りにでると，通りに出るがその陰鬱な風景には見覚えがある。程なく墓地に着くと，立ち止まり絶望して呟いた。

耳にするのは，「信仰は絶えた」，との彼の呟き。「私」は男の後を追うのをやめる。

第４歌　広々とした広場に威風堂々とした男（一説では「バプテスマのヨハネ」か）がひとり立ち，帽子を取ると髪をなびかせ，聴衆を前にいるかのように力強い姿で話し続けている。「第４歌」には11のスタンザから構成されるが，第１スタンザ以外は，「私はこのような荒野を通ってきた」という２行で始まる。スタンザ最後で，「だがわたしは恐れることなく厳然と歩き続けた。希望がなければ恐れるものもない」〔第２～第７スタンザ〕というリフレーンが繰り返されるが，第８スタンザ以降は各スタンザで異なる。その男は激しい海の泡沫のなか，恐ろしい生き物，蛇，雷，などと遭遇し，死と紙一重のところをくぐり抜け来た，と語る。暗がりに街灯がともる街並。墓地のように静まる邸宅街。荒野（“desert”）を思わせる街並。

赤いランプを持った優美な女性の姿が現れ浜辺を素足で歩いている。「美しい顔に苦悶の色」を浮かべている。ここで注目すべきは男についての描写である。「永久に交わることのない正反対の自己」を持つこの男。この女性も，傍観者の自身と「彼女が近づくと / 魂は怖れで狂わんばかりだった」（78～9）もう１人の分身がいる。彼女の胸には大きな黒い印がついていて，「経かたびら」には幅の広い黒いえりが垂れている。彼女が手に持つランプは，実は彼女の心臓で，足を進めるたびに血の滴が落ちるのだった。

海のほとりで女は跪き，失神した分身に身をかがめ，分身の白い額に落ちた血の滴を彼女の涙と髪の毛で清めようとする。潮が男の分身のそばで跪く彼女のところまで打ち寄せて来ると，女は死骸（“corpse-like”）のような男の分身を抱きしめると，共に波に運び去られてしまう。あとにはみじめな分身が寂しく残された。「愛すれど，彼らの宿命はわびしい。/その

上，彼らには希望もなく怖れもない。/ それにしても，わたしは，ここで何をしているのだろう」（85-8）と最後の行で我に返る。

第５歌　香りのよい，ばら庭に面した大邸宅。白いベッドに横たわる，貴婦人の姿。

第６歌　世界は水車の如く永遠に回り続け，生と死，善と悪を生みだす。目的，心，知性，そして意志を持たずとも。

第７歌　「何があっても眠らせてくれるあの水薬」（15-16）とはトムソンが不眠治療の薬である。都の風景をみて「そこでは人間のような亡霊と，亡霊のような人間が歩き回る」幻覚を覚えた。

第20歌　ここから天使像が現れるが，その解釈は難しい。疲れ果て柱の土台に腰を下ろしもたれる。大聖堂の正面が見える。遠くに波で洗われる岩が見える。その前景には胸まで影に隠れてうずくまるスフィンクスと月の光で輝くブロンズの天使像が向かい合う。それに見とれていると眠り込んでしまう。だが，すぐに鋭い衝撃音が静けさを破り，「私」は眠りから目覚めた。それは天使像の翼が崩れ落ちる音だった。それに対してスフィンクスは揺るがず，同じ姿だった。ここはジョン・マーティンの『ベルシャザルの饗宴』（1821）を彷彿させる。

第21歌　ブロンズの巨大な天使像は街の中心に守護神の如くそびえ立ち花崗岩の台座の上に翼のある巨像だった。頬に左手を当てると肘をつき，もう一方の手にはコンパスを持ち閉じた本を膝に載せて眉をひそめて前屈みに座っていた。その像はまさしくアルベルヒト・デューラー（Albrecht Dürer, 1471-1520）による銅版画『メレンコリアⅠ』（1514）の中の天使像であった。

本来「メレンコリア」とは伝統的に知的行為と結びつくもので，頬に手を当てコンパスを持つ女性も知性の擬人化とみなされてきた。ただ，デューラーのこの銅版画は様々な解釈がなされてきた。例えば，愛のシンボルで

あるキューピッドがある理由などである。ハルトムート・ベーメによると，「コウモリ」の翼に書かれた「*Melencolia 1*」の「１」という文字にせよ，序数の「第１」か，ラテン語の［ire］（去れ）－つまり，「メランコリーよ。去れ」－なのかの議論がある[15]。この「都」の「保護者」（*Genius loci*）であり「女王」としての女神は，「至高の必然」（Supreme Necessity）の象徴でもある。

メランコリー論争には２つの視点があった。メランコリーが，憂いの中に閉ざされた狂気なのか，それとも独創的な人間の壮大さの特徴なのか，という正反対の見方であった[16]。だが，この版画は，芸術活動の根源となるメランコリアを表現したものであり，芸術家としてのデューラー自身を表現したと見るのが，矛盾した要素を包括し理解しやすい。そうならば，表現者として絶対的なシンボルとなる天使像の崩壊は黙示録的〈終末のヴィジョン〉を示している。「とばりの向こうには光はない。空虚と無があるのみ」最後にこの詩は，翼の落ちたブロンズの天使像を仰ぎ見て，「すべての者はかつての絶望を確かめ再度の確認」（“assurance and confirmation of the old despair”）を行うが，この確認はトムソンにとって永遠の絶望でしかなかった。

『恐ろしい夜の都』の中に描かれた都市は，精神の荒廃，神の不在など否定的なものばかりであって，夢や希望を託すようなものは何ひとつ登場しない，絶望の都である。

絵画的な想像力の点でもトムソンの都市は，〈終末のヴィジョン〉を得意としたジョン・マーチン，ゴシック的陰影によって『ロンドン巡礼』の挿絵を描いたギュスターブ・ドレ，デューラーの版画等，いずれも，〈幻想的な都市〉の情景に連なる世界として描かれている。

5　“Surreal City” と “Unreal City”

T. S. エリオット（Thomas Sterns Eliot, 1888-1965）は，20世紀初頭の精神状況を “Prelude”, “Rhapsody on a Windy Night”, “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, “The Hollow Men”, *The Waste Land* など一連の都市をテーマとする詩に描き出したが，彼は若い頃からトムソンとダビッドソン（John Davidson, 1857-1909）という２人のスコットランド詩人の影響を認めていた[17]。

都市をテーマにする詩について少しばかり述べておくと，19世紀末にも都市を描く詩が流行したことがあった。例えば，19世紀末ではリチャード・ルガリヤン（Richard Le Gallienne, 1866-1947）に代表されるように，自然美と人造美の対照をテーマとし，華やかなロンドンを賛美した。その都市の風景は個人の内面を表現するものではなかった。それらの多くは，*Poetry of Nineties, Ode to London*[18] 等のアンソロジーに収録されているが，その中から，一例を挙げておく。

Ah, London! London! our delight,
Great flower that opens but at night,
Great City of the Midnight Sun,
Whose day begins when day is done.

Lamp after lamp against the sky
Opens a sudden beaming eye,
Leaping alight on either hand,
The iron lilies of the Strand.　　（“A Ballad of London”, 1895）[19]

ルガリヤンの詩では，夜の大都会，馬車，そして電気の鉄線すらも「ストランド街の百合」に喩えられ，美の対象となっている。こうしてみると，1890年代の英詩は，個人の内面から街を描いたものではなく，大都会の夜の情景，とくに都市の新たな人造美が描かれたのであり，詩の対象が自然から都市に変化したに過ぎず，その詩の内容は平面的である。

一方，エリオットの都市はルガリヤンとまったく異なる。それは，たんに都会の外的風景ではなく，内面化した風景が描かれている。トムソンの作品はエリオットより約半世紀も前に遡るものでありながら，20世紀の都市詩と共通した感覚やテーマを有していたと言える。その一例に，夜と記憶の連想が重視されるのは，つぎのエリオットの「風の吹く夜の狂詩曲」においても同じである。

Twelve o’clock.
Along the reaches of the street
Held in a lunar synthesis,
Whispering lunar incantations
Dissolve the floors of memory
And all its clear relations,
Its divisions and precisions,
Every street lamp that I pass
Beats like a fatalistic drum,
And through the spaces of the dark
Midnight shakes the memory
As a madman shakes a dead geranium.　（“Rhapsody on a Windy Night”）

この部分については，第４節冒頭で引用したトムソンと同じく夜と記憶の

連想が表されている。トムソンも，‘memory’ を２度使用している。バートン・パイクは，トムソンについて「精神的苦悩を組織化するための比喩として静的都市を用いている」こと，さらに，都市には「空（カラ）の容れ物として，彼の孤独感を投影している」[20] と述べている。この言葉がもっと適切に当てはまるのは，先ほどのエリオットによる「狂詩曲」中のつぎの一節であり，両者には類似が感じられる。

The lamp said,
“Four o’clock,
Here is the number on the door.
Memory!
You have the key,
The little lamp spreads a ring on the stair,
Mount.
The bed is open; the tooth-brush hangs on the wall,
Put your shoes at the door, sleep, prepare for life.”

The last twist of the knife.（“Rhapsody on a Windy Night”）

真夜中に蘇る「記憶」とその封印，「街灯」の孤独，「眠り」への渇望など，「狂詩曲」のキーワードはトムソンの都市の表象に直結するものとなっている。このように，その内面性を有する点からも，トムソンの詩はモダニズムの先駆的な作品であったと言える。エドウィン・モーガン（Edwin Morgan）は，『恐ろしい夜の都』（1993年）の序文の中で，T. S. エリオットの詩がトムソンやジョン・ダビッドソンに負う部分が大であったことを述べているが，それは，ふたりにはモダニティがあり，ある種，「モダニ

スト的陰影」の萌芽があったからだ[21]，と述べている。

「序歌」の中で，「疲れ果てさまようもの」（‘weary wanderer’）の住む都という点からみると，「地獄篇」の英訳版とトムソンの詩には共通した用語が散見される。前述したように，「意気消沈した」‘drooping’ の同義語 ‘prostrate’, さらに ‘weary’ の同義語 ‘exhausted’, fordone’, さらには ‘fate’, ‘doom’ などの用語が，トムソン，ダンテの「地獄篇」の英語訳でも多用されている。このことからも，トムソンの都市は「地獄篇」の風景を念頭において描かれていることが，明らかである。

さらに「地獄篇」とトムソンの類似を思わせる場所は他にもある。『神曲』地獄篇でダンテが地獄の第14歌でヴェルギリウスに連れられ，見渡す限りの荒野に行き着く部分がある。ダンテとウェルギリウスは森を出て，地獄の第七圏の第三領域に入った。森と違って，目の届く限りの砂漠である。砂には，全裸の罪人の大軍が徘徊している。彼等は，一生の間に神に対する暴力を振るった者だ。つまり，神を蔑んだ者である。その自惚れのせいで，この荒野で厳しい罰を受ける。砂が灼熱であり，際限なく罪人の足に火傷をさせている。

トムソンの詩では「第４歌」で10回も以下のリフレーンが繰り返されるが，それはダンテの「第14歌」を意識している。

As I came through the desert thus it was,
　　As I came through the desert;
わたしが荒野を通り抜けて来るとき，こうだった，
　　わたしが荒野を通り抜けて来たときは。（第４歌. 96-7）

という二行で始まっていて，結びの折返し二行は絶望の高まりと共に

トムソンと同じくエリオットの場合も，その『荒地』の都市風景はダン

テに連なる「地獄篇」の系譜と言える。

Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many,
I had not thought death had undone so many.
Sighs, short and infrequent, were exhaled,
And each man fixed his eyes before his feet.
Flowed up the hill and down King William Street,
To where Saint Mary Woolnoth kept the hours
With a dead sound on the final stroke of nine.（I. 60-8）
まぼろしの都市
或る冬の夜明け，茶色の霧をくぐって，
大ぜいの群衆が人の群れがロンドン橋の上を流れていった。
死があんなに大ぜいの人々を滅ぼしたのか。
思い出したように短いため息をもらしながら，
みんな自分の足もとを見つめていた。
坂を上り，キング・ウィリアム街を下って行くと，
セント・メアリー・ウルノス寺の，九時を打ち終る
鐘の音が死んだように漂って来た[22]。（福田訳）

「死があんなに大ぜいの人々を滅ぼしたのか。思い出したように短いため息をもらしながら」の部分は，エリオット自身の注釈で記されているように『神曲』「地獄篇」の第３歌からの引用であり，ロンドン橋をわたる群衆は死者の国のイメージと重なる。また，つぎの詩行でも第４歌の「そこで聞こえるもの，永遠の大気をふるわせる溜息のほかには泣き声一つな

かった」を「地獄篇」から引用し，みごとにロンドンの風景を描いている。エリオットは実在する「キング・ウィリアム街」や「セント・メアリー・ウルノス寺」などの名を克明に挙げているものの，その都市はやはり「まぼろしの都市」である。冬の夜明けに，ロンドン橋を俯きがちに黙々とわたる沢山の人々を，まるで「死者の国」の住民のようだと，風刺している。トムソンの場合街の風景をみて，I have seen Phantoms there that were as men/And men that were as phantoms flit and roam; 第７歌 15-6（「人間のような亡霊と，亡霊のような人間が歩き回る幻覚を覚えた」）と描いた。この部分はロンドン橋をわたるエリオットの群衆と酷似したイメージといえる。

トムソンの「都」もやはり現実の街でなく，「まぼろしの都」であった。それどころか，「第20歌」で，大聖堂の前で『メレンコリアⅠ』の中の天使像とスフィンクスを「私」が目にする場面は，ニーチェの影響を受けたジョルジュ・デ・キリコ（1888-1978）の「形而上絵画」[23] を予見させる。幻想的世界という点では，遙かにエリオットを超えたものである。トムソンはジョージ・エリオットに宛てた書簡で，この詩が生まれたのは「不眠によるヒポコンデリアの産物」（“the outcome of much sleepless hypochondria”）と語ったことがあるが，それに加えて彼の極端な孤立感が彼の詩を可能ならしめた。

おわりに

以上，トムソンの評価の変遷に始まり，『恐ろしい夜の都』の作品分析，さらにトムソンとエリオットの都市描写の比較を試みてみた。トムソンの場合，心象風景としての都市は，信仰の喪失に伴う個人の孤独と絶望を映し出している。それは，トムソンの場合，第20歌で大聖堂の前で『メレンコリアⅠ』で経験する天使像（自画像）の崩壊に示されている。また，ダ

ンテについて言うなら，地獄の入口の門に刻まれた碑文を引用することで，トムソンは彼の描く都市イメージを重ね合わせようとした。

また，トムソンの都の比喩にダンテが用いた手法と imagery は，エリオットに『荒地』や「風の吹く夜の狂詩曲」などのヒントを与えたことは明らかである。霧のなかロンドン橋をわたる群衆を「地獄篇」の第３歌の場面と重層化させることで，みごとな効果をあげている。詩中の用語を使うと，「まぼろしの都市」（Unreal city）であるが，トムソンの場合は，むしろ「超現実の都市」（Surreal city）と言える。

エリオットの都市では外側から覚醒した作者が「ロンドン橋をわたる群衆」を冷静に観察しているのに対して，トムソンは「うずくまるスフィンクスとブロンズの天使像が向かい合う」のを見とれる作中の「男」に他ならない。トムソンは後のキリコなどのシュールリアリスムの絵画を予見させるものである。トムソンの都とエリオットの都は一見して似ているようだが，作者がその都の住民であるかどうかが違いとなる。トムソンの場合は都の住民であるのに対して，エリオットはまるで『荒地』のティレシアス（Tiresias）のような役回りと言える。

注

1）Helen Gardner, chosen and ed., *The New Oxford Book of English Verse 1250-1950*（Oxford U. P., 1972）734-41.

2）Robert Crawford, ‘City’ in *The Savage and the City in the Work of T.S. Eliot*（Oxford U. P., 1987）35-60.

————, ‘James Thomson and T. S. Eliot’, in *Victorian Poetry*, Vol. 23, No. 1（West Virginia U. P., 1985）23-41.

3）Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*（Princeton U. P., 1981）. 邦題：バートン・パイク著，松村昌家訳，『近代文学と都市』（研究社，1987）9-40.

4）Kevin Mills, *'The Desert in the City' in Approaching Apocalypse: Unveiling Revelation in Victorian Writing*（Bucknell U. P., 1984）65-96.

5）萩野昌利著,『さまよえる旅人たち－英米文学に見る近代自我〈彷徨〉の軌跡－』（研究社，1996）184-94.

6）ナポレオン戦争で孤児になったスコットランドの子供達に住まいと教育を提供した，ロンドンの孤児院。

7）この詩はのちにブラッドローが共同編集者となった雑誌 *National Reformer* に掲載された。

8）その時，目撃するロンドンの夜の風景をディケンズは以下のように述べている。

But the river had an awful look, the buildings on the banks were muffled in black shrouds, and the reflected lights seemed to originate deep in the water, as if the spectres of suicides were holding them to show where they went down. The wild moon and clouds were as restless as an evil conscience in a tumbled bed, and the very shadow of the immensity of London seemed to lie oppressively upon the river.

9）フロラ・トリスタン著，小杉隆孝/浜本正文訳,『ロンドン散策－イギリスの貴族階級とプロレタリア』（法政大学出版局，1987）51.

10）James Thomson, *The Poetical Works of James Thomson: The City of Dreadful Night, Vane's Story, Weddah & Om-El-Bonain, Voice from the Nile & Poetical Remains*, ed. Bertram Dobell,（London: Reeves & Turner, 1923; 2 vols.）.

11）ジャコモ・レオパルディ著，脇功・柱本元彦訳『カンティ』（名古屋大学出版会，2014）149，373，375.

12）ダンテ・アリギエリ著，原基晶訳,『神曲』「地獄篇」（講談社，2014）54.

13）Blanchard Jerrold, Illustrated by Gustave Doré, *London: A Pilgrimage*（Anthem Press, 1872）.

14）ドレはスケッチを嫌がり，見たものをあとから作品にする際，かなり違うものになったという。

15）ハルトムート・ベーメ著，加藤敦夫訳『デューラー：「メレンコリアⅠ」：解釈の迷宮』（三元社，2005）10.

16）同書，261-2.

17）Martin Scofield, *T. S. Eliot: The Poems*（Cambridge U. P., 1988）28.

18）*Poetry of 'Nineties*, ed. R. K. R. Thornton（Penguin Books, 1970）.
Ode to London: Poems to Celebrate the City, ed. Jane McMorland Hunter（London: Batsford, 2012）.

19）同書，59-60.

20）バートン・パイク，前掲書，131-2.

21）James Thomson, *The City of Dreadful Night*, introduced by Edwin Morgan（Canongate, 1993）.

22）T. S. エリオット著，福田陸太郎・森山泰夫訳，『荒地・ゲロンチョン』（大修館，1967）91.

23）キリコによる『街の神秘と憂鬱』など都市に関する作品。

【注】アルベルト・デューラー，『メレンコリアⅠ』制作年1514年，銅版画



James Thomson（B.V.）and T.S. Eliot: The Image of the City

KUSAKA Ryuhei

The Victorian-era Scottish poet James Thomson (1834-1882), who wrote under the pseudonym "B.V.", is best known for his long poem *The City of Dreadful Night*. Although the poem had the power to attract readers, it was full of pessimistic and uncanny elements. When the first half of the poem was published in *the National Reformer* in 1874, such dominant literary figures as William Michael Rossetti and George Eliot expressed their admiration, but the remainder of the poem failed to appear because of its being "so alien from common thought and feeling" (Thomson).

The evaluation of a poet might be said to depend on how much space is devoted to his/ her poems by *The Oxford Book of English Verse*. While Sir Arthur Quiller-Couch selected only four of Thomson's short poems for the 1900 edition, in 1972 Helen Gardner chose to include every line of "Proem", along with parts of "Section 1" of *The City of Dreadful Night*. Such editorial decisions indicate that the poem had come to be esteemed much more highly than before. T. S. Eliot played an important role in this change of evaluation.

This paper deals primarily with the echoes of Thomson's work in *The Waste Land* and "Rhapsody on a Windy Night." Eliot read Thomson's poems during his formative years between the ages of 16 and 20, along with the works of another Scottish poet, John Davidson.

Thomson drew parallels between Dante's *Inferno* and *The City of Dreadful Night* by quoting the inscription over the gate of Dante's Hell as the poem's Epigraph. In addition, the city as image which Thomson used in the poem inspired Eliot to write both *The Waste Land* and "Rhapsody on a Windy Night."

In part 1, the changing evaluation of *The City of Dreadful Night* is discussed,

followed by the Epigraph and “Proem” (part 2), the image of the City in “Section 1” (part 3), and the synopsis of *The City of Dreadful Night* (part 4), and Surreal City and Unreal City (part 5).