The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	抑制と流動 : トム・ガンの詩作をたどって
Author(s)	白川, 計子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1982, 16, p. 5-22
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47766
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

抑制と流動

——トム・ガンの詩作をたどって——

白　川　計　子

今世紀後半のイギリス文学の主潮が，そのさまざまな信条の相異，作品の性格の多様性にもかかわらず，十九世紀末から半世紀を風靡した文学革命であるモダニズムとの訣別という共通項をもっているということは，今日のわれわれの共通認識であろう。現代の英国の若い層の詩人達にとって，"Modernism has become a grandparent — something safely old and remote"[(1)]となった今，50年代に活躍しはじめた詩人達が，モダニズムの "parental shadow" の下で，自分自身の経験様式にふさわしい声を求めて，いかなる "Oedipal struggle" を展開したかを考察するのは興味深いことである。周知のごとく，その発端と見なされるのは the Movement と呼ばれた一群の詩人達であった。the Movement という固有名詞がはじめて使われたのは，1954年10月1日の *Spectator* 紙上であり，当時の literary editor，J.D. Scott が，Donald Davie，Thom Gunn，Kingsley Amis，Iris Murdoch，John Wain らの詩人，小説家を名指し，その新機運を論じた 'In the Movement' と題する論評記事に由来する。そして，その名称と存在が一般の口舌に上るようになるのは，1955年に D.J. Enright が編んだ *Poets of the 1950's* と，1956年，Robert Conquest 編 *New Lines* の二つの詩のアンソロジーの出版に端を発する。そしてそれ以来これらのアンソロジーに編まれた9人の詩人 Philip Larkin，Kingsley Amis，Robert Conquest，Donald Davie，D.J. Enright，John Holloway，Elizabeth Jennings，John Wain，Thom Gunn らは，当の詩人達の大方の拒否反応

にもかかわらず,"Movement"poets と総称されるようになるのである。

では，そのムーヴメント詩人が共有していた傾向とはいかなるものであったろう。Enright は *Poets of the 1950's* の序文で50年代の若い詩人達の直面している困難な問題は,彼らの体験と表現方法の両方にあるとして,次のように分析する。

> For the new generation of poets there can be no more clever manipulation of 'fragments' : *The Waste Land* has been laid waste by its imitators.(2)
> They respect Eliot as a creator of poetic forms, but they know that his forms can only be used for his particular themes and together with his particular mode of feeling. They eschew obscurity — because they find it unnecessary.(3)

彼らの詩は，エリオットから独立せねばならなかったが，かといって，30年代のような政治詩でもありえない。"There should be so little political excitement in Britain today."(4) Marxism やSocialism の政治的情熱が時代を支配することもなく，また Enright によれば，彼らにとって Dylan Thomas の ロマンティシズムも真実ではありえない。ロマンティシズムは"a wholehearted and simple faith in mankind"(5)から生じるものだからであり，ナチズムとヒロシマを体験した世代にとって，"mankind"に対する信頼は地に堕ちていたのである。*New Lines* の序文で，Conquest は彼らの在り方を以下のようにひかえめに定義する。

> If one had briefly to distinguish this poetry of the fifties from its predecessors, I believe the most important general point would be that it submits to no great system of theoretical constructs nor agglomerations of unconscious commands. It is free from both mystical and logical compulsions and — like modern philosophy — is empirical in its attitude to all that comes.(6)

象徴主義にせよイマジズムにせよシュールレアリズムにせよ，彼らは芸術理論の構築にもはや魅力を感じなくなっていた。そしてジャーナリズム

や他の批評家達によって ムーヴメント詩人と呼ばれることに，（Davie 以外は）一様に反感を示したことからもわかるように、彼らはその主張やプログラムを同じくする文学グループというものを結成することも所属することも好まなかった。

彼らは，1950年の終りから，the Movement と呼ばれた「傾向」を出発点として，様々な方向へむかって動きはじめ，今も，その個人々々に与えられた才能と環境の中で，自己の「経験」を十分なる素材として詩を書きつづけている。そして，このことは，はからずも，英国の伝統への精神的復帰でもあった。日常の経験を描きながら，根本的な形而上的価値を探っていくことは，イギリス文学の根強い伝統ではなかろうか。A. Alvarez は，それを英国詩を貧しくする "negative feed–back"[7] だと嘆き，またフランスのサンボリスムに傾倒する Charles Tomlinson は，彼らの詩を "a singular want of vital awareness of the continuum outside themselves, of the mystery bodied over against them in the created universe", "merely dull"[8] と糾弾し，現代の詩人の仕事は，ヨーロッパ文学の主流に合流することだと主張した。しかし，少なくとも，モダニズムの輝かしい業績を可能ならしめていた時代精神は，もはや，世界の各所において消滅した感がある。時代に独自の生命力がないままに目新しい芸術の創造に腐心することは実験主義におちいった空しい作業といわねばならない。華々しいモダニズムの飛躍に比べると，今日の英国詩壇は小さな平板な歩みをつづけていると言えるだろう。しかし，50年代に至って，ようやく英国詩人達は，自分のものと呼びうる所持品（伝統）を持って，自己に対する過不足ない誠実さによって歩き始めたのではないだろうか。

本論では，そのような詩人の一人，若冠25才にしてムーヴメント詩人の一人として数えられ，それ以後独自の道を歩みつづけているトム・ガンの詩の価値をその主題と style の推移を通して探ってみたいと思う。

トム・ガンは，1929年中産階級のジャーナリストの息子として，ケント州 Gravesend に生まれた。彼は1954年ケンブリッジ在学中に，第一詩集 *Fighting Terms* を出版し，それによって早くも時代を代表する詩人の一人として注目されることになる。大学卒業後，アメリカへ渡り，イギリスへは数年に一度訪れるだけでほとんどアメリカで詩作をつづけている。現在は，サンフランシスコに住み，この1982年には第八詩集 *The Passage of Joy* が出版されるなど詩人として活発な活動を続けている。

彼の第二詩集 *The Sense of Movement* (1957)にはアメリカに渡って最初の作品が集められている。この詩集によって，ガンは一時期，Ted Hughes と並んで，Poets of Violence とか，Anatomists of Violence とか称されるが，それは彼らの詩に，動物の本能や，若者の激しい衝動を扱ったものが多かったためであった。

ガンは，*The Sense of Movement* の冒頭詩，'On the Move' で，皮ジャンパーに身を包んで疾走する motorcyclists を歌う。

On The Move

'Man, you gotta Go.'

The blue jay scuffling in the bushes follows
Some hidden purpose, and the gust of birds
That spurts across the field, the wheeling swallows,
Have nested in the trees and undergrowth.
Seeking their instinct, or their poise, or both,
One moves with an uncertain violence
Under the dust thrown by a baffled sense
Or the dull thunder of approximate words.

On motorcycles, up the road, they come:
Small, black, as flies hanging in heat, the Boys,

Until the distance throws them forth, their hum
Bulges to thunder held by calf and thigh.
In goggles, donned impersonality,
In gleaming jackets trophied with the dust,
They strap in doubt—by hiding it, robust—
And almost hear a meaning in their noise.

Exact conclusion of their hardiness
Has no shape yet, but from known whereabouts
They ride, direction where the tires press.
They scare a flight of birds across the field:
Much that is natural, to the will must yield.
Men manufacture both machine and soul,
And use what they imperfectly control
To dare a future from the taken routes.

It is a part solution, after all.
One is not necessarily discord
On earth; or damned because, half animal,
One lacks direct instinct, because one wakes
Afloat on movement that divides and breaks.
One joins the movement in a valueless world,
Choosing it, till, both hurler and the hurled,
One moves as well, always toward, toward.

A minute holds them, who have come to go:
The self-defined, astride the created will
They burst away; the towns they travel through
Are home for neither bird nor holiness,
For birds and saints complete their purposes.
At worst, one is in motion; and at best,
Reaching no absolute, in which to rest,
One is always nearer by not keeping still.

(9)

ガンは，他のムーヴメント詩人と同様，伝統的な metrical form を大切にする。この詩も，厳密な韻律と脚韻構成をもっている。

第一連には，空をかけめぐる鳥達と，その本能とか自然の平衡感覚をうらやみつつ名状しがたい苛立ちにつき動かされる人間についての考察がある。最初の 3 行の鳥の動きを非常に鮮明に伝える "scuffling", "gust", "spurts", "wheeling", に対して 7，8 行目の"the dust thrown by a baffled sense"や，"the dull thunder of approximate words"らは文字通りのとり方では解決できない意味の重層性を持っている。そして，"the dust thrown"や"the dull thunder"は，第二連の motorcyclists の出現を前もって予感せしめるものである。一般的な人間を指す"one"という代名詞が特定の場所にいて，モーターバイクの砂ぼこりと轟音を知覚している詩人と重ねられることになる。そこで"a baffled sense"や"approximate words"は，詩人の，言葉を見出すという行為を想起させることを可能にする。

第二連では，モーターバイクの若者達が遠くから近づいてきて，ふくらはぎや腿や，黒光りするジャンパーや革帯を誇示する。彼等の行動は第一連の鳥達と重なりうるが遠くからは，小さくて，黒くて，ブンブンうなる蠅の image が与えられていることからもわかるように，手放しで賞賛されるわけではない。第三連では，鳥との対比において，若者達の行為が分析され，彼等の行為に，鳥達にはない意志（will）と制御（control）を見る。そして，第四連で再び，第一連の"One"を登場させ，より一般的な人間（詩人自身をも含めた）の生について，動きつづけること，無価値の世界の中で行動することに加わり，自ら選ぶことへの肯定的姿勢が示され，最終連で，町の中へ疾走し去る若者達の姿をとらえ，その生きざまを肯定するという論理的な結論に至る。結局，この詩は計算されつくした構成をもつ，極めて技巧的な現代の形而上詩といえる。入念に選ばれた metaphor が，からみ合いつつ拡がり，一種哲学的な statement に至るという詩の展開は，ガン

の頭の中で完全に熟考され支配されている。それは，この詩の制御された形式にもあらわれており，各スタンザの abaccddb という複雑な手の込んだ脚韻にも見られる。ここで，4行目に来るべき b が，最終行まで持ちこされているのは，4行目にたとえ full-stop があっても，読者に意味の完結していないことを暗示する，きわめて意図的な技巧である。(10)

以上見てきたように，ガンは motorcyclist の行動する姿を賞賛するが，彼らはどこにでもいる，流行に動かされやすい，エネルギーのはけ口をオートバイに求める若者に過ぎない。彼らは所詮英雄ではありえず，彼らの行為はからいばりに過ぎない。しかし，ガンは形而上詩を書くために，単なる metaphor として彼らを使ったのではない。彼の中には確かに violence, toughness, instinct, energy といったものに対する obssession があり，ガンはまず彼らに心をうばわれたのである。そして彼らにひかれる自分を分析するうちに，やはり当時の知的な若者の間で流行していた実存主義哲学の思想が彼に解決を与えたのである。サルトルのアンガージュマンを思い起させる言葉（'choice' 'will' 'action' 'purpose'）が，初期の二つの詩集には頻出している。こういった violence への共感は裏を返せば，他のムーヴメント詩人が描くことを好んだ，平凡で単調な生活を送る小市民の感慨に通じるものである。Philip Larkin の 'Poetry of Departures' を見てみよう。

Poetry of Departures

SOMETIMES you hear, fifth-hand,
As epitaph:
He chucked up everything
And just cleared off,
And always the voice will sound
Certain you approve

12

This audacious, purifying,
Elemental move.

And they are right, I think.
We all hate home
And having to be there:
I detest my room,
Its specially-chosen junk,
The good books, the good bed,
And my life, in perfect order:
So to hear it said

He walked out on the whole crowd
Leaves me flushed and stirred,
Like *Then she undid her dress*
Or *take that you bastard;*
Surely I can, if he did?
And that helps me stay
Sober and industrious.
But I'd go today,

Yes, swagger the nut-strewn roads,
Crouch in the fo'c'sle
Stubbly with goodness, if
It weren't so artificial,
Such a deliberate step backwards
To create an object:
Books; china; a life (11)
Reprehensibly perfect.

真面目に，勤勉に働き，結構な本と家具にかこまれて完璧に整頓された人生。それなのに，誰かが何もかも捨てて出ていったと聞くと，心騒ぎ，熱くなる。でこぼこ道を浮浪者のように闊歩したり，「ひげもじゃになっ

て水夫部屋にうずくまったり」，そんな生活を心の底で希求するのだけれど，自分はどうしても慎重に後ずさりしてしまう。ラーキンは，単調で灰色の生活を送る文明におかされた無気力な都会人をしばしば描いている。この詩は，そういった都会人の心の奥そこにひそむ frustration と dilemma をとらえて現代人の共感を呼んだ詩である。ガンがあこがれた motorcyclist の若者達は,このラーキンの詩にみるひげもじゃの水夫であり，田舎の浮浪者である。またムーヴメント詩人にかぎらずトム・ガンとほぼ同年代であるテッド・ヒューズも同様の精神的土壌から詩を書いている。ヒューズの詩 'The Jaguar' の動物園の檻に釘づけになる人々が見ようとしたものも，現代人の単調な日常のひと時に驚嘆を与える動物の本能の violence である。また，別の詩 'Pike' で，pike のすむ池で釣り糸をたれているのは，そしてまた，捕えた pike の水槽を日々観察しているのは，その本能からかけはなれたところに生活している文明人である。

これらの詩について重要なことは，それが現代にはびこる虚無の中でかかれたことである。それが扱っているのが action であり violence であるにもかかわらず，その詩は，本質的に静的なものである。つまり，虚無の中でみずからの夢を捜している詩人自身が,行動するものではなく,じっと見るものとして中心に存在している。動くためには purpose（目的）があることがあまりに当然だった，purpose に囚われた人間にとって，それを知らずとも行動できるもの，行動そのものが，自己の存在の意味となりうるものは英雄であった。

ガンの第 3 詩集 *My Sad Captains*（1961）は，彼のより成熟した完成度の高い詩集と見なされている。先の二つの詩集は，ガンにとっては習作に近いもので，ガン自身が回想するように，Marvell や Yeats や Winters の影響が色濃く，またなまのサルトルの思想が表に出すぎて，詩を台無しに

することがあった。[12] しかし *My Sad Captains* では，既存の詩や思想から派生したと見られるものはほとんど影をひそめて，ガン自身の感性と知性が詩の中にきらめいている。そしてまた，この *My Sad Captains* あたりから，ガンは表面的な英雄的行為に背をむけて，より弱いものの中に，生きることの崇高さを見るようになっている。有名な 'In Santa Maria del Popolo' という詩では，ガンはローマの Santa Maria del Popolo の教会にある有名なカラヴァジョの「パウロの改宗」という絵を見た時の体験を描いている。その絵には，馬から落ちて地にあおむけになって，サウロがパウロになった劇的な姿が描かれている。詩人は，パウロの"wide gesture of the lifting arms"の意味するものがわからないで，絵から目をはなす。するとチャペルで祈りをささげている貧しい老婆達が目にはいる。

I turn, hardly enlightened, from the chapel
To the dim interior of the church instead,
In which there kneel already several people,
Mostly old women: each head closeted
In tiny fists holds comfort as it can.
Their poor arms are too tired for more than this
–For the large gesture of solitary man,
Resisting, by embracing, nothingness.

小さなこぶしにできるかぎりの慰めを得ようとするかのように頭を埋めている老婆の姿は，両手を開いたサウロの大きな動作よりずっと深く心を打つのである。彼らの腕は，サウロの大きな動作をするのには，あまりに疲れているのだと気付くのである。

この詩集は，内容的には英雄的なものとの訣別のはじまりであったと同時に，形式的には，伝統的な韻律からの脱皮のはじまりでもあった。これは，全体が2部からなり，1部では伝統的な韻律がまもられているが，2部に

は，ガンが始めて挑戦した，syllabics（音節数律）で書かれた詩があつめられている。次にあげるのは，ガンの優れた syllabic verse の一つである。

The Feel of Hands

The hands explore tentatively,
two small live entities whose shapes
I have to guess at. They touch me
all, with the light of fingertips

testing each surface of each thing
found, timid as kittens with it.
I connect them with amusing
hands I have shaken by daylight.

There is a sudden transition:
they plunge together in a full-
formed single fury; they are grown
to cats, hunting without scruple;

they are experts but desperate.
I am in the dark. I wonder
when they grew up. It strikes me that
I do not know whose hands they are.

この詩の内容は，ある意味では単純である。横たわっている自分のからだを，二つの手が探っている。自分はそれが誰の手なのか思いつかない。子猫のように恐る恐るだった手は，突然大きな猫のようになって襲いかかり，狂暴に捜しもとめる。自分は闇の中で，それが誰の手かわからなくて途方にくれている。

自分を探っている手と，その手の正体を探っている自分。この詩のどこ

にも，'On the Move' にあった哲学的議論は無い。説明は無い。そのかわり，この詩の言葉使いや形式が，形而上的問題を伝えることになる。二つの手が自分の体中を触わるのだが，その作用を描写する言葉は官能的なものから遠ざかっている。二つの手は，形のわからない"entities"であり，4行目の"with the light of fingertips"は，小さな懐中電燈のような光を思い起こさせる。その光を当てながらの"testing each surface of each thing found"は，なにやら科学的な調査のようだ。身体は，"each surface", "each thing"と呼ばれ，人間の肉体の印象が薄らぐ。手や身体や猫といった physical なものを扱いながら，その言葉の質から，精神的な問題にかかわっていることが印象づけられる。また，それと同時に，syllabic verse の，強勢をよりどころとしない詩形が，いかにこの詩の主題とかかわっているかは極めて重要である。この詩は，各行が正確に8音節からなり，一方では整然とした秩序が与えられているのだが，stress の位置はまったく不定期で予告できない。また各行の ababcdcd の脚韻は，ほとんどが不完全韻で，安定感，満足感を与えるのを焦らしている。stress や脚韻の与える不安感と相俟って，各行の中途半端な途切れ方，(They touch me / all, . . . , I connect them with amusing / hands, . . . , they plunge together in a full-/ formed single fury ;) は，暗闇の中での慎重でためらいがちな感覚を伝えている。これらすべてが，自己の identity をとらえられない不安という主題と結びついた，優れた技巧となっている。言葉で定義できないような，人間の存在にかかわる直接的体験を表わすのに，この syllabics の形式は，きわめて有効に利用されている。

ガンは，*My Sad Captains* で syllabic verse を自分のものにすると，次には free verse を試みる。次の詩は，1967年に出版された詩集 *Touch* における title poem, 'Touch' である。

Touch

You are already
asleep. I lower
myself in next to
you, my skin slightly
numb with the restraint
of habits, the patina of
self, the black frost
of outsideness, so that even
unclothed it is
a resilient chilly
hardness, a superficially
malleable, dead
rubbery texture.

You are a mound
of bedclothes, where the cat
in sleep braces
its paws against your
calf through the blankets,
and kneads each paw in turn.

Meanwhile and slowly
I feel a is it
my own warmth surfacing or
the ferment of your whole
body that in darkness beneath
the cover is stealing
bit by bit to break
down that chill.

You turn and
hold me tightly, do

you know who
I am or am I
your mother or
the nearest human being to
hold on to in a
dreamed pogrom.

What I, now loosened,
sink into is an old
big place, it is
there already, for
you are already
there, and the cat
got there before you, yet
it is hard to locate.
What is more, the place is
not found but seeps
from our touch in
continuous creation, dark
enclosing cocoon round
ourselves alone, dark
wide realm where we
walk with everyone.

ガンが "My first successful free verse poem of any importance"[(13)] と言っているこの詩は，優れた散文詩のもつ目立たないリズムをもっている。短かく分けられ，しかも常に次の行に文章がまたがっていくというこの形は，ひそやかに進む柔軟で地味な運動をもっている。もしこれが，もっと韻文詩的な形式をもっていたら，同じ内容を伝えることはできないだろう。これを他の形式で想像してみることは空しいことかもしれないが，'Touch' の持つ感情的精神内容は，もし metrical form で表わされていたなら，もっと遠慮のない官能的な情愛詩の印象になっていたかもしれない。散文のも

つ柔軟な地味さは，情愛のはでさの抑制になっているのだ。'Touch' の主題である成熟した無限に寛容な humanism は，複雑な彩飾のない，一見，無技巧すぎるのではないかと思わせられる素直さの中で，驚くべき明確さをもって伝わってくる。

Clive Wilmer は，ガンの用いる自由詩形について，次のような重要な指摘をしている。

> The poem seems to discover its meaning as it proceeds, as if it were a sequence of thought enacted before us, affected by the moment. We seem to acquire a new awareness of thought (and poem) as process.(14)

言うまでもなく，自由詩のもっとも重要な特性はその即時性にある。自由詩の日常の会話に近い語りかけるようなリズムは，行単位で途切れるのではなく，全体に流れるように作用する。リズムの結果は予想されることなく，長く曲りくねった短い行の文章で焦らされて，まるで，詩の中の発言が，我々の目前で進んでいるかのような印象を与えるのである。

ここでは，詩は，すでに構築された完成物としてではなく，知覚の，ひとつの発見にいたる process として提示されている。その発見とは，最後の，"dark / wide realm where we / walk with everyone." である。愛し合う者の抱擁を通して，全人類的な愛を発見するということである。ひとりひとりが，得体のしれない現代という 'pogrom'（集団的迫害）の中で，もっとも身近な人類にしがみつくように，二人の抱擁は，全人類の孤独な領域につながっているのだ。現代において，人類はもはや，創造主，神，によってつながるのではなく，人類が共有している虚無という不幸によってつながっているのである。そして，それは，'Touch' の中の愛し合う二人のように，人類愛の新しい源泉になりうるのである。

詩集 *Touch* において，極めて優れた自由詩を発表したガンは，しかし，決して伝統的な韻律詩を捨て去ったわけではない。韻律詩のもつ抑制され

た完全な形式が要求される主題においては，ガンはためらうことなく韻律を用いる。

次の詩集 *Moly* (1971) の中から，特に美しい詩，'Rites of Passage' を見てみよう。

Rites of Passage

Something is taking place.
Horns bud bright in my hair.
My feet are turning hoof.
And Father, see my face
–Skin that was damp and fair
Is barklike and, feel, rough.

See Greytop how I shine.
I rear, break loose, I neigh
Snuffing the air, and harden
Towards a completion, mine.
And next I make my way
Adventuring through your garden.

My play is earnest now.
I canter to and fro.
My blood, it is like light.
Behind an almond bough,
Horns gaudy with its snow,
I wait live, out of sight.

All planned before my birth
For you, Old Man, no other,
Whom your groin's trembling warns.
I stamp upon the earth
A message to my mother.
And then I lower my horns.

rite of passage というのは，成人になる儀式のことであり，この詩に描かれた神話的な動物は，その完成に向って自分の体がひとつひとつ変化していくのを誇らしげに知覚していく。不安もためらいもなく，エネルギーが体中に充満するのを待ちわびている。アーモンドの木のうしろに身をかくして，何者かを待っている。そして，大地をふみしめて，角を下げて，戦闘の姿勢をとる。自分が生まれる前に定められていたすべてを受けいれる，迷いのない生命への肯定があり，歓喜がある。

詩集 *Moly* に収められたほとんどの詩は，1965年から1970年にかけて書かれた詩であり，当時のアメリカでは，ロックンロール・コンサート，ヒッピー，LSD が流行し，人々は楽天的な陽気さに包まれていた。ガンは LSD を体験し，その acid trip は，彼の新しい重要な経験となる。Moly というのは，*The Odyssey* にでてくる幻覚を与える薬の名である。この 'Rites of Passage' の中の話者は，LSD の trip を体験しているのだと考えることは決して間違ってはいない。ただし，この詩のもつ完璧な metrical form は，acid trip とは正反対の，きわめて知的にコントロールされたものだということを忘れてはならない。ガンは，LSD は自分を閉じ込めていたものから解放し，自分の知らない自己を教えてくれたと回想しているが，LSD のもつ解き放つ力，構成とか枠組をもたない非言語的体験をとどめるために，ガンが，かえって，制約の厳しい形式を必要としたのは興味深いことである。ガンは自由詩の危険性をよく承知している。自由詩の，ともすればリラックスさせすぎる流動性は，詩から集中的なエネルギーを奪ってしまい，だらしのない単調なものにする危険性がある。そして，'Rites of Passage' の美しさは，その制御された形式に支えられており，全体が，神秘的な生命の誕生と，世界との断絶のない，不安のない調和といった感覚を伝えるのに成功している。

ガンは,現在も,伝統的な韻律詩と,自由詩を平行して書きつづけている。彼の用いる形式は，ガン自身の経験様式と生きた関連をもっており，決して内容が形式に隷従したり，形式が内容を支え切れなくなることはない。彼は，Marianne Moore や Auden から syllabic verse を学び，William Carlos Williams から free verse を学ぶ。彼は決して新しい実験をしたわけではないが，彼のもっともすぐれた点は，自己の体験に真摯にとり組み，その表現のために形式の可能性を最大限に利用しようと試みつづけていることにある。

注

(1) Blake Morrison, "Young poets in the 1970s", Peter Jones and Michael Schmidt, eds., *British Poetry Since 1970* (Carcanet New Press, 1980).
(2) D.J. Enright, ed., *Poets of the 1950's* (Kenkyusha, 1955), p. 12.
(3) *Ibid.*, p. 13.
(4) *Ibid.*, p. 12.
(5) *Ibid.*
(6) Robert Conquest, ed., *New Lines* (Macmillan, 1967), pp. 14 – 15.
(7) A. Alvarez, ed., *The New Poetry* (Penguin, 1962), p. 20.
(8) Charles Tomlinson, "The Middlebrow Muse", *Essays in Criticism*, 7 : 2 (April 1957), p. 215.
(9) 以下，トム・ガンの作品は次のテキストに拠る。
Thom Gunn *Selected Poems 1950 – 1975* (Faber and Faber, 1979).
(10) Cf. C.B. Cox and A.E. Dyson, *The Practical Criticism of Poetry* (Edward Arnold, 1965) pp. 93 – 94.
(11) A. Alvarez, ed., *The New Poetry* より引用。
(12) Thom Gunn, "My Life up to Now", *Thom Gunn: A Bibliography 1940 – 1978* (Bertram Rota, 1979) p. 17.
(13) Alan Bold, *Thom Gunn and Ted Hughes* (Oliver and Boyd, 1976) p. 87.
(14) Clive Wilmer, "Definition and Flow: Thom Gunn in the 1970s", Peter Jones and Michael Schmidt, eds., *op. cit.*, p. 65.

(文学部助手)