

## ジェイムズ・ライトの大地母神、ジェニー

東 雄一郎

一

ジェイムズ・ライトは一九二七年一月二三日、オハイオ州のマーチン・フェリーの貧しい工員の家生まれ、一九八〇年の三月二五日、ニューヨーク市で舌癌のために亡くなった。ライトの全詩集『川の上流』の序文「詩人への挽歌」(ライト自身も四編の「挽歌」を残す)を書いた詩人・批評家のドナルド・ホールは次のように記している。「オハイオ川の対岸にあるウェスト・ヴァージニアのホイーリングのハゼル・アトラス硝子工場でジムの父ダッドリーは生涯働き、大恐慌時代に解雇された。ジムは、苦境に決して屈しないこの父親を大変尊敬していた。家族は苦難を生き抜き、借家住まいを繰り返しながら、貧困の脅威の中で、一九三〇年代を耐えたのだ。故郷の荒廃した谷を去ることが、必然的に、ジムの人生の課題となった。それは自分の父の運命を回避し、ハゼル・アストラ硝子工場での仕事に就かないことだった。彼の詩に描かれるマーチンズ・フェリーとその同種の谷間の町は、緑の小山の下を川が流れ、それに沿って建ち並ぶ悪魔のような工場の暗い影に覆われている」(二五頁)。父のダッドリーは十四歳で工場で働き始めた人物であった。母親も十二歳で洗濯工場へ働きに出た。ライトはオハイオの地元の高校を卒業すると、二年の兵役に就き、ワシントンやヴァージニア州に派遣され(進駐軍の兵

として日本にも滞在)、その後ケニヨン大学に進み、評論『新批評』(四一)を著したジョン・クロウ・ランサムの指導を受ける。また、フルブライト奨学生の資格で一年間ウィーン大学に留学した後に、シアトルのワシントン大学の大学院ではセオドア・レトキーの指導を受け、デイケンズ論で博士号を得た。ライトが少年時代に友人から贈られ初めて手にした詩集は、ジェイムズ・ホイットコム・ライリーの詩集とバイロンの全詩集だった。十一歳から詩作を始めたと言うライトは、一九四三年、十六歳のときに神経衰弱にかかり、高校を一年休学している。やがて、五九年頃には精神病院に入り、電気療法を受けるまでになる。ミネソタ大学の英文科で六年間、教鞭を執るが、第三詩集『枝は折れない』を出版した六三年には飲酒が原因で解雇され、その後はセント・ポールのマカレスター大学やニューヨークのハンター大学に職を得る。ミネソタ大学の解雇では、友人のアレン・テイトがその賛成票を投じたことに、ライトは大いに失望したとも言われている。ミネソタ大学では超現実主義的な夢想世界と個人的な経験を混成させる告白詩人ジョン・ベリマンも同僚だった。

中西部のミネソタに八年間暮らしたライトは、一般的に、自然と人間との交流を歌う地方主義の詩人(「地霊」の詩人と言ひ換えた方が適切だろう)と見做されているが、彼の詩には、慈愛に満ちた神の手に導かれる「世界の庭園」、旧世界の腐敗からの緑地の「避難所」として理想化される感傷的なアメリカは存在しない。その世界の背後には、生命の肥沃な暗闇と奥深い混沌がある。彼の人道主義は農本主義的経済を基盤とするジェファソンの民主主義では決していない。彼の田園主義の数本の動脈には、ソール・ペローの短編「グリーン氏を探しながら」の生活保護小切手配達人が跋涉する寒気と煤煙の都会(ペローの短編ではシカゴ)の血が凝固している。彼のマールチンズ・フェリーは現代の牧歌主義と産業主義のヤヌスの双面を呈していた。この二面性は、同じオハイオ州出身のハート・クレインにも共通する精神風土と言える。オハイオは西にも東にも、そして南にも北にも向かう土地である。もともと、この地理的要因ばかりでなく、クレインが生き抜いた一九二〇年代は、あらゆる意味でアメリカが分断し、二極化の傾向を推進させていった時代であった。第一詩集『緑の壁』(五七)や第二詩集『聖なるユダ』(五九)所収の弱強五歩格の韻律に依る定型詩から、第三詩集『枝は折れない』以降の自由詩や散文詩へのライトの移行は、一般的に、彼の保守的な形式主義から民衆主義への転換だとされている。

五〇年代初頭から六〇年代においてライトは詩人としての頭角を現すが、彼の定型詩から自由詩への転換には、ロバート・ロウエルやシルヴィア・プラスたちの告白詩人に反発して「深層イメージ」(deep image)を唱えるロバート・ブライとの交流が甚大な影響を与えている。加えて、ライトの『枝は折れない』以降の『川に集まろう』等の自由詩や散文詩はホイットマンの『草の葉』の日常語的表現への回帰とその更新でもある。しかし、ライトの作品に一貫するのは、それが定型詩でも自由詩でも散文詩でも、読者を絶えず魅了する高度の緊張感とその言語的直截性と明晰なイメージにはかならない。この緊張と直截性と明晰性は、「深層イメージ」の躍動的な生の写像以前の *imago* から生成されている。イメージ (image) はまた、「イマーゴ」(imago) の意味に含まれる「成虫」または神分析学における「成像」または「成形」(幼年期に作られたまま保持される理想化される概念、例えば親や原風景) である。このイメージは「イマーゴ」のロゴスの領域や磁場に記録される。

第一詩集『緑の壁』(五七) から第二詩集『聖なるユダ』(五九) までのライトには、メイン州の田舎町で育ち、失意と疎外を主題とする多くの作品を残したエドウィン・アーリントン・ロビンソンや、自然観照と人為に関する思索的な詩を書いたロバート・フロストの影響が強く認められるが、第三詩集『枝は折れない』以降のライトには、造形美術の力量感をもつ清澄な「事物詩」により時代の孤独、不安、苦悩等の実存問題を扱ったライナー・マリーア・リルケやドイツ表現主義のゲオルク・トラークル、そして現代的な自我の分裂から宇宙的な大我の世界へ入ろうとしたロマン主義者ヘルマン・ヘッセや、「私は詩を書くように散文を書く」と言ったテオドール・シュトルムへの強い傾倒が認められる。また南アメリカやスペイン語文化圏の詩人、新大陸の自然とインカの歴史を主題とする勇壮な叙事詩『大いなる歌』(一九五〇) や激烈な政治詩『ニクソン殺人の勧め』(七三) を書いたチリのパブロ・ネルーダ、超現実的なイメージの並列とタイポグラフィックな実験等の前衛的な詩法によって人間の苦悩と愛や連帯を通しての救済を歌い上げたペルーのセサル・バリエッホ、厳密な形式で人間存在の称揚を歌いあげたスペインのホルヘ・ギリエン、詩句の装飾的な要素を捨て言葉によって事物の本質を捉える純粹詩の構築を目掛けたスペインのファン・ラモン・ヒメネス、平易な語法で愛の主題を書き続けたスペインのペドロ・サリナス等の作品の翻訳も多く手掛けている。しかし、ライト自身の気質は、政治的不正や権力の腐敗を

糾弾したネルーダやバリエッホよりは、中央ヨーロッパにおける内面心理を劇化したトラークルに近似している。もっともライトも、一九二〇年代に汚職疑惑の中で死去したオハイオ出身の大統領（ニクソンに並びアメリカ政治史上で最悪の大統領とも言われている）を揶揄する「ハーディング大統領に関する二つの詩」やスペイン内乱におけるフランコ政権支持を表明するアメリカの愚行を嘲笑する「アイゼンハワーのフランコ訪問、一九五七年」等の詩を書いているが、これらの作品の力点は社会・政治的な腐敗や不正の指弾と言うよりは、登場人物の内面的な葛藤や滑稽さの抽出に置かれている。つまり、ハーディングもアイゼンハワーも詩人と時代の虚無に映じた視覚的偶像である。

マドリッドで微笑みがきらめく

アイゼンハワーがフランコの手を取り、抱き合う

カメラマンたちが<sup>焔</sup>くフラッシュの中

真新しいピカピカのアメリカの爆撃機がエンジン音を弱めて  
滑走してくる

両翼がサーチライトに光る

裸の原野に

スペインで。

（「アイゼンハワーのフランコ訪問、一九五九年」）

一九二三年、第二九代アメリカ大統領ウォレン・ハーディング（共和党）は、アラスカからの帰途、サンフランシスコで心臓発作で客死した。彼はホワイトハウスに同郷のお気に入り人間だけを登用し、その連中とグラスを傾けながら連日ポーカ―遊びに興じていた。内務省や復員局を中心に前代未聞の汚職の輪が広がっていた。上院調査委員会の手で汚職が暴露されると、有罪判決を受ける者、自殺する者、精神病院へ送られる者たちが続出

した。彼の部下の中には禁酒法時代に密売業者と結託していた者までもいた。ハーディングの死には、服毒自殺だとか、内臓破裂だとかの噂があり、今でも地元では「カニの身の毒」で彼は死んだと冗談に言われる。

アメリカは続ける、いつまでも

笑い続ける、それにハーディングは間抜けだった。

彼の大きく偉そうな石でさえ

晒し者の嘲笑の的になる。

もういいよ。このわしの顔をそんなに見るなよ。

神にかけて言うが、あの騒ぎを始めたのはわたしじゃない。

月が出ようと雨が降ろうと、

人間の心なんて冷たいもんだ。

(「ハーディング大統領に関する二つの詩」)

「隣人よ、私は皆さんのお役に立ちたいのです」と公言して上院議員から一九二一年に大統領に当選した男は、第一次大戦後の不安定な経済を順調な軌道にのせたが、高率関税のような企業厚遇の政策に走り、ティーポット・ドーム油田疑惑事件に代表される政治腐敗を招いた。彼は、後に、酔って泣きながら「信じてくれ、私は嘘をつくような人間ではない」とマスコミに哀願する。この大統領の内面の悲喜劇が「ハーディング大統領に関する二つの詩」の主題である。

次の作品は、一九三六年の内戦勃発直後に射殺されたアンダルシアのガルシア・ロルカの悲劇と同じく、一九四二年に囚われフランコの独裁政治の犠牲となったスペインの詩人ミゲル・フェルナンデスへの挽歌である。エピグラフはフェルナンデスの詩句から採った「私のために太陽に別れを告げる、それに小麦にも」である。

私には絞殺される者の最期の姿が見える。

あなたの両手が廃墟の太陽の光で黄ばんでしまう。

私が夢見るのはあなたのゆるやかな声、それは飛び、

リユートと種を魂の黒い水に

植えつけてゆく。

この、アメリカの中西部で、

あの種は野原から飛び立ち

私の頭蓋骨の不思議な天空を越えてゆく。

人々はその翼から静かな別離を撒き散らす、

それはこのアメリカへの一つの挨拶。

ここに黄昏が迫る、

太陽はなかなか沈まない

牧場のサイロが西方へと這ってゆく。

〔あるスペインの詩人への追悼〕

「私の頭蓋骨の不思議な天空」を飛び越えてゆく鳥のイメージを用いて、ひとつの偉大な「魂」の非情な没落をライトはスペインからアメリカの中西部に「植えつけ」、「小麦」の秋と夕暮れのイメージの内にその没落を普遍化している。なかなか沈まない「太陽」として、絞殺された詩人が讃えられている。このライトの秋と夕暮れは、一年のひとつの季節や一日のある時点から、永遠の滅びの時へと落ちてゆく過程へと拡大されている。ゲオルク・トラークルは一般的に「秋と夕暮れの詩人」と言われる。彼の詩には、秋と夕暮れ・日没のイメージが多用される。滅びまたは没落とその過程がトラークルの詩の世界である。そして、トラークルにとって神は、人間存

在の前提でありながらも、どこにも見出されない苦悩をもたらす。ただ神の沈黙が彼の世界を覆っている。この暗く憂鬱な自覚は、凋落の没落意識を生み出し、トラククルはその不在の認知を秋と夕暮れのイメージや、「澄みきった秋」におけるように小舟で川を流れ下るイメージに語らせる。このトラククルと同じく、ライトの詩にも日没・黄昏・薄明・暗闇・黒・水・川・雨・秋・暗い草・黒い雪・暗い木々・月・枯れ木等のイメージが氾濫している。次に引用するのはトラククルの特徴をよく表している代表的な作品である。

薄明のただよう園を歩み抜けながら、

はるかに鳥たちの明るいゆくてをおもうと

時を刻む針の動きも止まるかのようだ。

こうしてわたしは雲をこえ彼らの旅についてゆく。

その時 ふと動くほろびの息吹がわたしをおのかす。

葉の落ちた小枝の中で つぐみがおびえ鳴く。

赤く色ついたぶどう樹がさびた鉄格子に揺らいでる。

また 風化してゆく暗い泉の縁をめぐり、

青ざめた子供たちが死の輪舞を舞っているように

風に震えながら青いアスターの花がうつむいている。

(「ほろび」より、久保和彦訳)

7 ライトもこのトラククルと同じく「ほろびの息吹」と「死の輪舞」に囚われていた。そして、ライトもまた「夕暮れと秋の詩人」である。

ライトの作詩法に影響を与えたロバート・ブライは、評論集『アメリカの詩』所収の「ジェイムズ・ライトと神秘的な女性」の中で、一九五〇年代後半の詩壇を回想して述べている。「一九五〇年代頃に神秘的な女性と呼べるような存在が大地から出現し始めた。この出現を私は五〇年代後期と六〇年代初期の文化的な事象と私は呼んでいた。彼女は特殊な文化に属さず、思いのままに人間の精神の中に出没する。彼女をアプロディテ、優雅な女性、旧約のソフィーと称せるだろう。その名はどうであれ、彼女は詩にとって有益な存在である」(六七頁)。ブライが指摘する「五〇年代後期と六〇年代初期の文化的な事象」である「神秘的な女性」の「出現」は、六〇年代から七〇年代初期にかけてさらに顕著に台頭してくるアメリカの対抗文化、つまり人種差別の激化、ベトナム戦争の拡大と泥沼化、公害問題と環境破壊の深刻化を背景とする時代と、合理的産業主義と功利主義に価値をおく支配的な社会の文化への反逆現象が生み出した新たな価値体系を代弁する詩的イメージの「出現」である。対抗文化において、抑圧的な寛容に覆われる社会からとその社会が割り振る役割的な演技からの離脱は、当然、政治的・道徳的・規範的な公の言語に蹂躪される日常生活からの離脱に繋がった。対抗文化はまた、民主主義の名のもとに支配的な権威を与えられる客観的・外的な意識からの解放でもあり、個人(主観)至上主義的な共同体志向の意識をも生み出した。文学では、物質文明を嫌いウォールデンの森で質素な生活と高い思索を实践したソーヤー『草の葉』で魂と肉体の合一を歌い上げたホイットマンの原始主義への回帰と更新がなされ、自然との調和、神秘的な経験の重視、人間性の全体的な復活が主張された。対抗文化は、無意味な製造と消費と競争を繰り返す近代合理主義的な産業技術社会における個の意識変革を推進した。ブライは次のように述べている。

アメリカの二つの最強の伝統はピューリタニズム(所謂、宗教的な伝統)とビジネス(世俗の伝統)である。ピューリタンの精神は無意識なものへの恐怖を示す―無意識なものからは醜悪で恐ろしいイメージや概念しか生まれないという信条がある。凡ての動物の生存と性は恐怖と侮蔑をもって受容される。この恐怖と侮蔑がエリオット、パウンド、そしてまた他の新古典主義者たちの詩の背後にある衝動となっている。この衝動からはクレインやセオドア・レトキーの詩は説明できない。(『アメリカ詩』所収「アメリカ詩の誤った転換」、一二頁)

そしてブライは、ライトがミネソタ大学にいた頃の一九六〇年代の次の「春のイメージ」に、このアメリカの伝統に対抗する「神秘的な女性」が早くも潜んでいると指摘する。

ふたりの運動選手が

風の

大聖堂の中で踊っている。

あなたの緑の声

その枝に蝶が羽根を休めている。

幼いカモシカたちが

月の灰の中で

眠りに落ちる。

9  
このライトの「春のイメージ」は、「月の灰の中」の眠りという深い静謐と沈黙への降下のイメージで閉じられている。運動と静止が交錯する。冒頭では、大空の激しい「風」に舞い戦う「蝶」の一对の「羽根」が「ふたりの運動選手」に譬えられているが、この視覚的な躍動感に溢れる比喩は絶妙である。「運動選手」は瞬間の優美な肉体の生の芸術を披瀝するからである。この作品には、詩人の鋭い観察眼（直観的情動）に裏打ちされた過少の中の触覚的で視覚的な充足感がある。その充足感最後の節の「月」の薄明かりに包まれて眠る「幼いカモシカたち」のイメージによって更に深層化されている。「カモシカ」の一日の動き・跳躍は「蝶」の「羽根」の動きにも連想され、その後のやすらぎと平安の強い印象が読者の脳裏に焼き付けられる。ここでは、「あなたの緑の声」は

10 女性のものとは限定されていないが、読者は無意識の内にある女性を思い浮かべるだろう。そして、「蝶」は、

「莊子、齊物論」の故事における莊子の胡蝶の夢と同じく、飛翔と遊魂のイメージを醸成する。また、地上の毛虫から天上的な翼ある虫に変化する「蝶」は、太母の象徴ともなる。「蝶」はその体内に過去のあらゆる変容と未来の生成を内包しているからである。「風のノ大聖堂」のイメージのダイナミズムは単なる印象主義にとどまらない。これは夢と現実が時空の軸を超えて交差する作品である。ここには父母未生以前の相対性を超える絶対的な無差別の心境さえ窺える。

さらに、次の『枝は折れない』に収録される「始まり」には、ブライが指摘する「神秘的な女性」の幻影がより顕著に確認される。

月が一枚か二枚の羽根を荒野に落とす。

暗がりの小麦が耳を澄ます。

さあ静かに。

さあ今だ。

あそこで、月は若く、その翼を

広げようとしている。

木陰に、瘦身の女性が独り

その美しい面差しを掲げ、夜気の中へ進み、その中で

霧散してしまう。

私は独りニワトコの木の下に立ち、息をすることも

動くこともできない。

私は耳を澄ます。

小麦はまた暗闇へと倒れ、

私も自分自身の暗闇へと倒れる。

スイカズラ科の「ニワトコ」は落葉性の灌木で夏の六月から七月に白色の小さな花を密集させ、その花の臭気は強く、一種の麻酔性発気作用もある。また繁殖力も強く、その枝は切ってもすぐに伸び、生垣に使われることが多いが、家具や道具の材料にはならない。この木は古くから不死の象徴とされているが、シェークスピアが「恋の骨折り損」で「ユダはニワトコで首を吊った」(五幕二場)と言うように、キリストを裏切ったユダの死の木ともされている。農家では、この木の花が咲き始めれば羊毛刈り、その赤か黒紫色の実がなり始めれば「小麦」の種を播く時期だとされる。北欧諸民族の神話では「ニワトコの木」の根元には妖精が住んでいとされる。ドイツではこの木はHollunderやHolderと呼ばれるが、これはゲルマン神話の多産と結婚の女神ハルダ(Hilda)に由来している。作品の「瘦身の女性」は冒頭の「月」のイメージからギリシヤの月と狩猟の女神アルテミス(またはローマのディアナ)を連想させる。アルテミスもディアナも山野や樹木を支配し、また人間や野獣の子供の守護神である。「その美しい面差しを掲げ、夜気の中へ進み、その中で霧散してしまう」ライトの幻影の女神は、その消滅と同時に、世界を「暗闇」に戻す。そして、「私」はその周囲の「暗闇」の中で自己の内界の「暗闇」を凝視し始める。この作品にはロマン派の孤独の哀感が漂っている。しかも、この詩題の「始まり」は、天地開闢以前の「暗闇」をも示唆している。世界は原始的な「暗闇」に始まり、「小麦」の豊穡と多産を経て、また光の消滅の「暗闇」に戻されるのである。「私」はこの「小麦」の海の「暗闇」の中へ沈潜し、自分の心の内なる、「暗闇」の声を聞こうとする。「私」の生は一粒の「小麦」の生に同化する。この生の「暗闇」はまた次の逆説を反響させているだろう。「一粒の麦が地に落ちて死ななければ、それはただ一粒のままである。しかし、もし死んだなら、豊かに実を結ぶようになる。自分の命を愛する者はそれを失い、この世で自分の命を憎む者は、それを保って永遠の命に至るであろう」(「ヨハネ伝」一一ノ二四)。

11 「神秘的な女性」はライトの作詩法の分岐点となった『枝は折れない』に多く潜んでいる。故郷の鉾山町マ

風土であるばかりか、彼の生涯の風土でもあった。

シユリーヴ高校のフットボールの競技場で、思い出すのは

テイルトンズヴィルでビールをチビチビやっていたポーランド人たちのこと、

それにベンウッドの真つ赤に燃える溶鉱炉で顔を灰色にしていた黒人たちのこと、

それにホイーリング鉄鋼に勤めるヘルニア病みの夜警のこと、

みんな英雄になることを夢見ていたんだ。

誇り高い親父たちは帰宅を恥じていた。

女房たちは腹ペコのめんどりみたいにコッコツと鳴きながら、

愛という餌を求めているんだ。

だからその息子たちは自暴自棄に美しくなるんだ

十月の初めになると、

そして激しく軀をぶつつけ合いながら疾走してゆくんだ。

（「オハイオ、マーチンズ・フェリーに秋が来ると」）

ライトは高校のチームではなく、一種のセミプロのチームでフットボールをしていた。秋はフットボールの季節でもある。帰郷の夢の中で詩人は、中西部オハイオの高校の「フットボールの競技場」において、田舎町での過酷で単調な労働、貧困、父権主義を思い出を辿る。仕事が終わってもすぐには帰宅しない頑固な父親、その帰りを待ちわび愛に飢えている母親、その暮らしに反発する若者たち、人生という競技の勝者・「英雄」になることを

夢に見る市井の人々とその挫折が、荒々しいフットボール競技のイメージと渾然一体をなしている。かつて父親たちもフットボールの、いや、人生や社会の「英雄」になることを夢見て戦い、今はその夢を「息子たち」に託す。しかし貧しい若者たちはそれが叶わない夢にすぎないことを承知している。秋の中西部の紅葉と同じく、若者たちも将来の「めんどり」を求めて美しく色めく。彼らは高校を卒業する。稔りの秋は凡ての「始まり」の季節である。しかし、やがて紅葉は落葉に変わる。最終行の「激しく軀をぶっつけ合いながら疾走してゆくんだ」の激烈なイメージはアメリカの産業資本主義における厳しい生存競争の実態を集約させている。フットボールの競技それ自体は特定の規則に従って行われるが、その激しい動きを観戦するスタンドの人々は無秩序に反応する。ライトは一九七九年のデイヴ・スミスとのインタヴューで次のように述べている。「私の故郷、オハイオのマーチンズ・フェリーでは、フットボールの観戦者たちは社会階層によって極めて鮮明に二分化されていた。アメリカに階層があるなんて信じられないだろう。だって一般市民という絶大な神話、身分の上下なんてこの国にはないという神話をアメリカ人はもっているから。ヘンリー・ジェイムズを悩ませたのはこの問題だった。(中略) いてもマーチンズ・フェリーのことを書いてるわけじゃないけど、時には自分が知っている生活について書いてみようと思うんだ」(『散文集』一九二―三頁)。ライトが十八年間を過ごしたマーチンズ・フェリーの一九三〇年代当時の人口は約一万六千人で、そこはオハイオ川に沿い、両側をアパラチア山脈の丘陵地に囲まれた工業地帯にある。彼はこの地で十歳までに六回の引っ越しを経験し、三つの小学校に通った。この田舎町には工具相手の売春宿も存在していた。「腹ペコのめんどり」(starved pullets)のイメージには、フランス語のpouleに連想される性的な含意がある。「めんどり」のpulletは、古フランス語のpouleを語源とし、その俗語には「不身持ちな若い女・売春婦」の意味がある。この連想から、最終行は「フットボールの競技」とは別の次元のイメージを醸し出す。

故郷マーチンズ・フェリーにおけるライトの追憶に蘇る真の「英雄」は、死後に出版された『この旅』(八二―三)所収の「花の水路」に回想されるプロのダイバーのジョン・シャンク(John Shank)である。作品での彼は、"in memory of Joe Shank, the diver"と記されている。ジョン・シャンクは、巨大な鉤爪を巧みに操り、溺れて川底に沈んだ子供や大人を引き上げる。この人物のことは、詩人・小説家・批評家のジェイムズ・デッキーもその代表的な

14 小説『救出』（一九七〇）に描いている。ライトは次のように回想している。「川が静かに流れ続けて、何の事件

も起きないような日が続く間、シャンク氏がどのようにその生計を立てていたのか、今でも私には分からない。しかし、誰かが溺れると、決まってどこからともなくシャンク氏が現れて、やがてその恐ろしい仕事をやり遂げるのだ。何年もの間、彼は一種の孤独で神聖な人物といった印象を私にもたらしてきたようだ。地方紙に載った彼の名前を見て、ある永遠の絶望的な悲しみが消えることなく存在するような気持ちになった。それは、互いの顔を見合せて自分は何なんだと思う際に襲われる悲しみだった。遙か遠くのオハイオ川から八月の気配が忍び寄るこの夏に、久しぶりに、私はまたシャンク氏に思いを馳せ、その死を悼んだ。彼は怯えて死んだ善良な人々をその両手に抱えて運んでいたからだ。それに、彼は川が勇敢である以上に勇敢だったからだ。危険な存在であるにもかかわらず、川は常に、土手を緑の絨毯に変える力もっていた。溶鉱炉や工場や鉱山からやってくる子供たちはこの川を信頼し続けていた」（『散文集』三三三―三三三頁）。

死者の守護神、背の高い人、

私はあなたの顔を見たことがない。

蒸し暑い夏が続くある日に

あなたは起き上がり道具をそろえ

濁った水路の底へ潜るために川沿いを

泥靴で下っていった。あなたはその鉤爪で

瓦礫まみれのヘド口をさらい漁り

十二歳の子供の骨を引き揚げたのだ。

（『花の水路』）

ここで、一本の「鉤爪」で「濁った水路の底」から生と死をすくいあげるシャンクの技に、ライトは、理想の詩

人の深遠な姿を投影させている。ブライやライトの詩の詩を支える「深層イメージ」は、自伝的な経験や具体的なものを強調するのではなく、イメージ（心象・概念）と無意識との関連性を強調し、合理的かつ論弁的な思考を避け、イメージの連想性を増幅させ、内的に深い主観性を創出する。告白する必要もないものまでも告白する詩を、ライトは認めなかった。ドナルド・ホールは一九六二年の「現代アメリカ詩」の序文で、ブライ、ライト、シンプソンらを「新たな想像力の詩人」と歓迎したが、それからもう半世紀近くが経とうとしている。

## 二

ブライは、評論集『アメリカ詩』所収の「アメリカ詩の誤った転換」の中で、エリオット、ウィリアムズ、ムーア、オルソンの詩論の欠陥を指摘し、これまでのアメリカ詩の流れは一貫して客観もしくは外界志向にあると述べている。「アメリカ詩に中心があるとすれば、それはウィリアム・カーロス・ウィリアムズとなるだろうが、彼の詩には精神的な激しさが欠如している」。エリオットの「客観的等価物」に関しては、「詩の衝撃が破壊され、真の意味での斬新さや驚きが表現できない。詩人の眼は衝撃に注がれるのではなく、信頼性の高い一連の事物を求めて、公的な世界を常に見渡すことになる。最後には、詩人自身の精神も客観的なものとなってしまふ。つまり、詩人が公人となってしまふのである」。パウンドに関しては、「詩としての『詩篇』は他者の思考、事実、他の言語を併合するものである。「詩篇」は無限に拡大する都会にも似て、外界を益々に吸収同化していくが、中心にある生命は閑却されてしまふ。詩人の個性が作品から追放されている。拡張する詩は、拡張する都会と同じく、如何なる個性もたない」。マリアン・ムーアについては、「凡てが一つの型に縮小されてしまふ。古いニューイングランドの応接間のように、人間の規模が縮小される。(中略)その詩は危険な自然界への一時的な遠足で、即座の安全な帰還が予定されている―それは一種のピクニックなのである」。「開かれた形式」の技法的改革を進めるチャールズ・オルソンの「投射詩論」に関して、「主体としての自己を放棄しなければならぬ」と主張する点において、オルソンにとっての詩人の内面性は、エリオットが信じる「個性の消滅」を言い直しているにすぎない

い。オルソンにとつての詩人の内面性は「抒情的な妨害」である」と述べている。ブライが、内的に深い主観性をもつ詩人として評価するのは、イエーツやブレイク、ロルカやネルーダ、リルケやトラクラー、芭蕉や西行、ボードレールやランボーである。

ブライは、詩の技法を重視する伝統的なアングロサクソン・モダニストの詩の系譜（客観・外界志向）から脱出し、精神の深い連想に立ち返る神秘主義の系譜に活路を見出す。

詩人は多くの事物の中に監禁状態にあるイメージを解放させる詩を考えている。想像力の支配が全体に浸透する、すると自然に、その詩は無意識の中へ入り込むようになる。アメリカ詩は過去に誤った転換をしてしまった。それは、何世紀かは深い精神的な動きを経験してきたのだが。詩は積極的である場合は、いつもこの深い精神的な動きの一部をなす。確かに二十世紀は、技術的な革新の脅迫観念の時代、実業的な心理の時代、多くの事物に囲まれ人間の努力が浪費された時代、拡張の時代、破壊的に外へ向かった時代である。しかし、この方向性とは逆のより力強い動きがある。（中略）アメリカの詩の大半はこれまでに提示してきたものは、何も生み出さない。その読者と同じく、詩それ自体が無目的に世界を漂泊しているからである。ある国の詩は、その大半の国民の生命と同じく外へさまよい出るか、大いなる激しさを求めて内面へ突入するかなのである。内面を掘り下げる詩はその周囲にある凡てを深めるのである。

（「アメリカ詩」三四頁）

ライトの「深層イメージ」による「内面を掘り下げる」詩も、その周囲にある凡ての現実を深める。このイメージはそれ自体の中に思考を内包している。詩人の複雑で類推的な知覚は、想像力と協働して、一つの強靱なイメージを創造する。そしてこのイメージは新たな象徴性を帯びるようになる。人間の内面的な感情・情緒・思考が外面に投射される際のイメージが象徴となるからである。「深層イメージ」は、詩人固有の諸経験の中に具体化される直観をも変質させる。直観は詩人の想像力と創造的な感性の一部である。そして、詩人の直観は、独自性や活力の仮装をしている公共の領域における一般的な経験からは生じない。ブライの見解によると、パウンド、エ

リオット、ウィリアムズ、ムーア、オルソンは激しい無意識的な内面世界よりも、むしろ客観的な外面世界や現実的な事物に注視しているのである。「深層イメージ」は、意識や理性（合理的な思考）が人間の精神活動の中心ではないとの認識から生まれている。また人間は生あるものの中心にはいない。地球も巨大な宇宙の中の一つの星にすぎない。「深層イメージ」は、第一次大戦後のイマジストやモダニストたちの形式主義的な遠心志向の閉塞性を打破する。

「深層イメージ」のブライもライトも等しく、ドイツ表現主義のトラークルを高く評価するが、言うまでもなく、表現主義は第一次大戦前後に造形美術を先頭に興った反アカデミズムの芸術運動である。絵画においては、ゴッホ、ゴーガン、ムンク等の先駆者から強い影響を受け、カンディンスキー、マルク、クレーラを中心に印象主義を克服する運動として拡大した。文学では自然主義に対立する傾向を強めていった。明確な路線はなかったが、無方向なまでに多様な傾向を含む発酵現象の様相を呈していた。ルネサンス期以来の自律倫理と科学理性への信仰とを基盤にする近代的な世界観は、一九世紀の市民社会の爛熟と共にその限界を露呈し始め、大量殺戮兵器を用いた第一次世界大戦によって決定的に崩壊する。古い世界観の崩壊意識と新たな世界の不在意識、この二重の不在状況の危機的な不安と恐怖から表現主義は生まれた。存在喪失の解明とそれからの脱出が文学の根本問題となった。それは存在の文学の誕生であった。表現主義は、作者の深い内面性の表現、主観の直接的な表白を主張した。表現主義者たちが賛美したのは、ドストエフスキーやホイットマンなどの凡ての矛盾や対立を乗り越える全一的な文学であり、彼らは、人間の内部へ立ち返り、その生命を表現し、内的なものの過度の緊張によって、直接的で本質的な絶対性に迫ろうとした。そこでは、限界や拘束は消滅し、神と人間との境さえも排除され、広大な宇宙感情が拡大される。内面に生じるヴィジョンが、醜悪や嫌悪や美を絶対性と融合させ、直接的で激越な表現を得る。そして、このヴィジョンは、整然とした言語形式とその合理性を無視する。表現主義はその後の未来主義や超現実主義に先鞭をつけた。絵画では、強烈な色彩と単純化された輪郭線を用いて、心理的・精神的な要素を強調する。イマジストたちも、知的・情緒的な複合体であるイメージを通して事物を提示することを唱えたが、そのイメージは「激しさを求めて内面に突入する」深い連想に欠ける、とブライは指摘する。イマジズ

一頁)の中で次のように述べている。

橋や腕のイメージは、人間の知性のみが自然界から遠く離れ不変に孤立し、宇宙の中でその絶対性を保っているなどという妄想に反動するものである。イエーツのイメージは、その左手を伸ばし、胎児の動きを意識する妊婦の腹に触れ、もう片方の右手には「天国」という超意識に触れている。ノルウェー人は雷神トールを表す腕や柱のイメージを造った。大麦が稔る畑の上を走る稲妻である。ここで、稲妻の左手は大麦の先端に触れ、その右手は「トール」と呼ぶ超意識的な活力に触れている。(中略)これらのイメージは放縦であり、飼い馴らされていない。オーエン・バーフィールドは、「天国」と人間の肌と同時に触れることができるようにする力が「想像力」であると言う。この「想像力」(Imagination)という巨大な言葉の中には「イメージ」(image)という言葉が含まれているのである。

(「イメージの働き」)

自我の内面的な生の感情を能動的に表現し、再度、沈潜化する「深層イメージ」は、審美的な形式主義に陥ったイマジズムやモダニズムの詩の弊害に対する反動として生まれた。

ブライやライトに影響を与えたドイツの表現主義は、フッサールの現象学、フロイトの精神分析学、ベルグソンの生の哲学をその思想的な根拠としていた。周知の通り、フロイトは象徴を生成する無意識の未知の世界に解釈を与え、人間の本能的な精神姿勢を「原始的な幻想」とした。これを原型に、またフロイトの性的リビドー説に反対し、ユングの「集合的無意識」の分析心理学が発展した。ユングは多様な活動に発展する生のエネルギーとして原始的リビドーを考え、求心的に自我に向かう内向型と遠心的に外界に向かう外向型の個人的無意識の領域の深層に、超個人的で古態的な種族的記憶としての「集合的無意識」があると示した。「集合的無意識」は神話や夢の内に象徴化される。ブライやライトの「深層イメージ」は、種族ではなく全一の人類的記憶を創出する「集合的無意識」を創出する。そしてフッサールは、主観と客観との対立を意識の認識作用における二つの要因にす

ぎないものとし、二元論を解消しようとする。言わば、主観と客観は磁石の南極と北極に相当し、決して二つの独立した存在ではない。フッサールは、自己に直接付与されている意識体験を内在とし、意識体験の中で付与されてくる客観（常にその存在は疑えるもの）を超越と呼び、客観の既存性といった前提を取り払い、客観を意識体験を通じて見ることに、そしてそれが妥当してくるプロセスを確認することを主張した。現象学は、意識体験の流れ（内在）を観察しながら、それを記述する。意識体験の中で特にフッサールが最も重視したのは、知覚である。事物は、意識体験（内在）の中で、その存在や形状や諸性質を取得、喪失、変更される。事物その他の客観（超越）ではなく、意識体験が絶対的な存在である。事物は体験に依存する相対的な存在なのである。事物その他の客観（超越）は、意識体験の流れ（内在）の内にその存在が妥当してくる。超越はそれ自体が一举に意識に付与されることなく、「現れ」（特定方向からの像）を通じて間接的に付与される。超越は既存ではなく、意味である。ある事物が把握されても、別の経験が与えられれば、それは別の事物に変更される。事物の妥当は常に変更の可能性をもつ。ブライもライトも、意識体験の流れ（内在）を観察、知覚しながら、それを記述する。しかし、彼らの「深層イメージ」は「想像力」の巨大な連想作用から生み出されている。その詩は単なる内在の観察、記録ではない。それは全一的な無意識を呈示する。

町はずれの給水塔の下で

大きなエアデール犬がじっと考え込んでいる

向こうの草原がさざ波みたいに長く揺れているから。

数マイル離れたところで、森全体が音も立てずに

暗闇の中へ舞い上がる。

ひとつの光が空に現れる、

ランプがひとつ大草原に灯る。

肉体の美しい陽光よ、あなたは両手で幾つもの貝殻を運ぶ。

この広大な平原の西に

家畜よりも獐猛な動物たちが

暗闇の中を緑の山並みから降りてくる。

暗くても彼らにはあなたの姿が見えている、知っている

見通しのいい草地に安らぎのあることを。

〔宵の明星、中央ミネソタ〕

この詩には、原始的な静寂と恐怖がある。ミネソタに永く暮らしたライトは、同じミネソタのマディソンのブライの農園をよく訪れた。ここに登場する「エアデル犬」は、ブライの愛犬だが、ライトもこの犬をとても可愛がっていた。ライトの歌声に合わせて、この犬も歌ったと言う。マディソン郊外のブライの叔父の家を訪問する途中、「給水塔」付近まで来たとき、ライトはこの詩を書いたと言う。ここではライトの「神秘的な女性」は、金星のヴィーナス（宵の明星、ギリシャのアプロディテに相当）となっている。この作品はどこかフロストの「雪の夕べに森のそばに佇み」を思わせるが、フロストの詩の教訓的な終幕はない。自然への信頼感、「暗闇」や野生への原始的な恐怖、大地への愛着、「ひとつの光」や「ランプ」（＝宵の明星）が示唆する素朴な田園生活、「暗闇」の中に潜み活動する野性の動物たちの無数の生、そしてこれから繰り広げられる星たちの華麗な白光の野外劇という具合に、この詩の「深層イメージ」は、その左手で大地に触れ、その右手でヴィーナスの天界に触れている。一匹の「エアデル犬」は「森」を黒い巨大な鳥と見紛い、足を止める。「宵の明星」は「肉体の美しい陽光」として擬人化され、この「神秘的な女性」＝ヴィーナスの周囲に凡てのものが集まり憩うような精神の深みが感じられる。しかも、「貝殻を運ぶ」ヴィーナスは、螺鈿の輝きを放ちながら、「暗闇」の中でも昼の「陽光」に包まれ、ポッティエリの「ヴィーナスの誕生」を瞬時に再現させている。「給水塔」、「さざ波」、「貝殻」のイメージは、ヴィーナスが誕生した海とミネソタの「大草原」を同一化させる。また、「ひとつの光」・「ランプ」は愛と豊穡の女神ヴィーナス＝アプロディテが誕生した「泡」をも連想させるだろう。その「泡」は時を司る息子クロ

ノスに殺害され、海に投げ捨てられたウラノスの男性器の血が白く「泡」と化したものである。この詩では、自然の田園的な風景が感覚的に捉えられている。しかし、その一方で詩人は、天地一体の優しい「光」に包まれた静謐な自然の純粹な顕現のヴィジョンを喚起している。この内在の深みを支えているのは、勿論、直観的な知覚と鋭利な観察力である。しかし、「深層イメージ」には、詩人の内面的な生（内在）と事物（超越）との交感を通じて、知覚的な客観・現象を超える能動的な意志と志向性を創造する構想力が備わっている。「給水塔」、「エアデール犬」、「草原」、「さざ波」、「森」、「暗闇」、「光」、「ランプ」、「肉体の美しい陽光」、「両手」、「貝殻」、「動物」、「緑の山並み」、「草地」等のイメージは、単なる視覚像としてあるのではなく、不可視的なものの実体と本質（この作品では宵の明星）に迫る意識体験の形象なのである。「エアデール犬」というケンタウロスの動きに触発される詩人の視線は、遠方の「草原」や「森」の地上から、「光」、「ランプ」、そして「美しい陽光」の「明星」の天に上昇し、また「山並み」を下り「安らぎ」の「草地」の地上へと戻る循環運動の軌跡を描く。さらに、詩人は「中央ミネソタ」と大地の中心にいる自己の存在を意識する。

この戸外で、呆然と、佇みながら

私はじっと目を凝らしていたに違いない

草地の向こう、トウモロコシ畑の下の

ちいさな家、

白い壁、騒々しく納屋へ向かう動物たちに。

私は今も見おろす。でも凡てが変わってしまった。

私が失ったもの、涙を流したもの

それは優しい野性、秘かに私を愛してくれた

ちいさな黒い瞳。

それがここにある。手で触れると、

別の世界からやってくる柔らかい生き物で  
あたりの空がいつぱいになる。

この『枝は折れない』所収の作品は、既述の「宵の明星」と同じく、アメリカ中西部の田園風景を扱っている。「騒々しく納屋へ向かう動物たち」(animals lumbering toward the barn)は夕暮れどきのアヒルだろう。ライトは秋の農園を散策し、「トウワタ」の莢を摘み取り、その風散種子を飛ばすのが好きだった。「トウワタ」(Milkweed)は莖を切ると白い乳液を分泌するガガイモ科の植物で、その種子には白い冠毛がある。ライトと同じくオハイオ出身のハート・クレインも「シャーウッド・アンドスン」(一九二二年七月、「ダブル・ディーラー」誌二号)の中で、小説家アンドスンの「貧乏白人」の「ゆったりと軽やかな抒情性」を「太陽へ渦巻きながら伸びてゆくトウワタの種子の動きのようだ」と述べ、続けて「平地のトウモロコシ畑の畝、起伏するオハイオの山々を覆い広がる畑、そして暖かい真昼の陽射しを浴びる納屋の干し草の香り、この自然への愛があったからこそ、アンドスは、機械が人間性を歪める現代の都市生活を、あのような辛辣な批評眼を以て描けたのだ」と讃えている。「凡てが変わってしまった」とあるように、かつての「ちいさな家」もその「白い壁」も今は崩れ、家畜たちもいない。詩人の目には廃屋が映るばかりである。しかし、この前半の不在・喪失感から、「私」はまた「優しい野性、秘かに私を愛してくれた／ちいさな黒い瞳」を見出す。それは柔らかく白い冠毛に覆われた「トウワタ」の種子である。「私」の喪失感は、その種を風に飛ばすことによって、埋め合わされる。実存的な変化と喪失の深層には、母性的な大地の恵み、大地母神の確かな存在が感知される。この女神の恵みと慈愛は、「トウワタ」の風散種子に顕現化され、その白い冠毛は大地とその「大気」を満たすのである。この「トウワタ」は、人間の時空意識に捕らわれない「別の世界からやってくる柔らかい生き物」、つまりは太母の被造物である。

この作品は、ありふれた日常世界の奥底に潜む精神の風景を抽出し、それを黙示録的な次元にまで昇華させている。ライトは「トウワタの覚書」の中で次のように述べるが、この陳述はライト自身詩の説明でもある。「トウワタの詩の中では、たった一枚の赤い楓の葉でさえも無限の豊かさや神秘性を湛えている。ひとえにそれ

は、彼が忍耐強くその葉をじつと見つめ、あらゆる邪念を振り払う勇氣をもっているからである。このことは、彼が描く凡ての小動物、木々、人間の名前についても言える。それぞれが、これまでに触れたことのない形状、そして聞いたことのない音から成立する内的な宇宙を含有している。これらの宇宙を探究する前に、読者も、この勇氣ある幸福な詩人と同じように、忍耐強い内省を繰り返さなければならぬ。読者は自分自身の目を開け、耳を澄まし、押し黙り、辛抱強く事物の内的な本体が現れるまで待ち続ける術を身につけなければならぬ。詩人にとっても、その詩の読者にとっても、これ以上に骨の折れる作業はないだろう。こうして究極的には、詩人も読者もまさに自分の自我の中へ入り、それを認識するようになるのである。(中略) トライクルは忍耐と勇氣を示す最高の詩人である。そして、この二つの美德から彼が探究する世界も、彼が忠実に描くその住人たちも、大いなる充足と深みをもつ場を提供するのである。彼の詩は、利用され捨てられる客体ではない。それは、深い沈黙が活動し続ける多様な場に通じる入口なのである」(『散文集』八三一―八四頁)。ライトはホイットマンの『草の葉』の中にアメリカ英語の音楽的な繊細さを感じし、「ホイットマンは自分の想像的なヴィジョンを實際響かせ実現させる音楽を絶えず追求する」(『散文集』所収「ウォルト・ホイットマンの繊細さ」、一〇頁)と指摘している。「宵の明星」や「トウワタ」を収録するライトの詩集『枝は折れない』の表題も、『草の葉』のそれと同じく、不滅の生命の提喩となっている。冬に樹木の葉や草が枯れても、春になればそれらはまた芽吹き新緑に輝く。

『枝は折れない』の中で「トウワタ」の直前に配置される次の「ひとつの祝福」も黙示録的なイメージで閉じられる秀作である。

ミネソタの口チエスターへ向かうハイウエーから少し外れると

夕暮れが草地の上を柔らかく弾む

二頭のインディアン・ポニーの目が

優しく黒くなる

二頭が嬉しそうに柳の木の間から姿を見せ

友人と私を迎えてくれる。

私たちは金網を乗り越えて牧場の中へ入る

ポニーが一日じゅう静かに草を食<sup>は</sup>んでいた場所だ  
張り詰めた筋肉を波立たせ、喜びをあらわにする

二人のお客が入ってきたから。

濡れた白鳥みたいに恥ずかしそうに頭をさげる。愛し合っている。  
ほんとうに孤独なポニー。

落ち着きを取り戻し、

暗がりの中で春の若草の房をもぐもぐと食<sup>は</sup>み始める。  
すんなりとした雌のポニーをこの両腕で抱きしめたい。

彼女が私に歩み寄り

その鼻先でこの左手をこすったから。

黒と白が混ざったポニー、

たてがみが額の上に乱れてる、

そよ風にふと誘われて彼女の長い耳を撫でてやる

少女の手首の肌みたいにしなやかな耳だ。

不意に私は思う

この肉体の外へ出られたら

私はすぐにも花となって咲くだろうと。

この「ひとつの祝福」は、ブライと共にミネソタのパイン・アイランドの友人、ウィリアム・デュフィの農場を訪問した帰りに書かれた作品である。この詩に登場する「友人」はブライである。牧場のインディアン・ポニー

と詩人との心温まる交流が描かれているが、「私」に歩み寄る雌馬は優美な「少女」として擬人化されている。これも単に自然と田園生活を歌う詩ではない。「この肉体の外へ出られたら／私はすぐにも花となって咲くだろう」。この飛躍的な最終の二行は、人間の「肉体」の消滅・死を超えた靈魂の不滅を直観する顕現の瞬間の記録である。この飛躍的な覚醒こそが「ひとつの祝福」の精髓である。牧場で静かに草を食み愛し合う二頭の孤独なインディアン・ポニーの姿は、エデンの園に暮らすアダムとイヴを、さらにはアメリカの開拓時代の質素な生活に歓びを見出していた無名の夫婦の姿を想起させるだろう。しかし皮肉にも、この牧場は、現代のテクノロジーの粋を集めた「ハイウエー」から外れた場所にある。この牧場には、「ハイウエー」という現代の大道から逸脱し、さらにその先の「金網」を乗り越えなければ入れないのである。時間も夕暮れから夜の闇の世界へ移ろうとしている。「白鳥」にも譬えられる「ポニー」のイメージには、その嘴と角の同一化のもとに、水中の毒を浄化すると言われている一角獣（ユニコーン）のイメージが重ねられている。一角獣は「ルカ伝」ではキリストを表し、また月に属する女性原理の象徴として、貞潔、清純、処女性、完全な善、高潔、肉体の美德と力を表し、聖母マリアの象徴ともなる。伝統的に、一角獣は生命の木守護神として木の左右に描かれるか、木の間に描かれることが多い。この作品においても、ポニーは「柳の木の間から姿」を見せ、「私たち」を迎えてくれる。「柳」は元来が月の女神に捧げられる聖樹である。そして、二本の角が一本になった一角獣は対立物の統合性や一体性を表す。このポニーを「両腕で抱きしめたい」と思う「私」は、この一角獣の靈性の力によって、自分の肉の墮落、不純、汚れ、罪の浄化を願う。四元素の中の風と水の要素を合わせる「白鳥」自体が、従来、清純と恩寵の象徴であり、聖母マリアを表す。「白鳥」はさらに治癒力をもつ生命の鳥であり、孤独と隠遁のイメージを生み、詩人の鳥とされる。白い翼を広げる生命の鳥のイメージが、「私はすぐにも花となって咲くだろう」の最終行に確認される。「白鳥」が死に際して歌う歌は、勿論、詩人の歌である。「ひとつの祝福」は平易で簡潔な言葉で書かれた抒情詩だが、その精神の連想は実に深い。「深層イメージ」は、論理や知性では測れない矛盾と曖昧性を付帯させる心理的な実相を掘り下げ、これを表現する積極的で全体論的な創意である。

25 この積極的な創意は、次の「宝石」（『枝は折れない』所収）にある精神的な空洞・喪失・不在感の認識を、そ

私の肉体の背後には

空中にポツカリと開いた洞窟がある

誰も触れようとしない洞窟が。

修道院の回廊、炎の花の

周囲を取りかこむ沈黙。

風のなかで直立していると

私の骨は黒ずむエメラルドに変わる。

ライトの詩には、「洞窟」、「空洞」、「墓」等のイメージが頻繁に登場するが、それらは個人的な無意識のさらに深層にある集合的無意識、または超自然的な力（＝想像力）が潜在する場のイメージにはかならない。同様に、「回廊」や「通路」等のイメージは、その場に到達する心理的な過程のイメージである。そして、「沈黙」はその「大いなる充足と深みをもつ場」で活動し続ける。「エメラルド」や「ダイヤモンド」等の「宝石」のイメージは、この「沈黙」の凝結であり、多くの状況、感情、思考を結晶させる想像力の視覚化である。

第一詩集『緑の壁』は、オーデンによってイエール大学の若い詩人シリーズの受賞作に選出されたものだが、この詩集の紹介文でオーデンはライトの詩に頻繁に描かれる「社会のアウトサイダー」に注目している。その典型的な作品は次の「逃亡者へ」である。ライトの精神的な空洞・喪失・不在感は、「社会のアウトサイダー」の内面心理をも取り込んでいる。

おまえが逃亡した夜、おれは夢を見た

おまえが若木に寄りかかろうと大地から現れる夢だ。

追手がそこにいた、月が遠くにぼんやりとかかり、  
何匹もの犬が草むらを嗅ぎ回り探していた。

飢えの嗚咽の声もれないように片手で  
おまえはその口もとを覆う、だが照明が地面の  
四方に走り始める、ああ追手がやってくる、  
光線がおまえの顔を指紋みたいに識別する。

さあ逃げろ、マグアエア、その軀を地面に打ちつけ、  
かがんで壁へ引き返せ、非情のマシンガン、  
保安官、パトカーの追跡を煙に巻け。

追い詰められた輝く骨の格子をこじ開け、  
剥ぎ取り、逃げ去り、最後の法を破り、広げ、  
裏通りを駆け抜け、星間を疾走するんだ。

この犬と警察に追われる逃亡者は、無機質で画一的な多数者が支配する既存社会の中で、孤立し、その牢獄的な状況からの自由を求める詩人である。この詩は、多くの障害を乗り越えて逃亡する犯罪者のイメージを借りて、最後には「星間を疾走する」という絶対的な自由領域に達する詩人の内面性を語っている。ライトの詩には、娼婦、飲んだくれ、生活破綻者、犯罪者、同性愛者、無頼漢等のアウトサイダーたちが、疎外や孤独に苦悩する市民と同様に、多く登場する。次の「憎悪を前に」(「枝は折れない」所収)にも追われる二人の少年が登場する。

私は動転する。

蛇がゆつくりと自分の

黄色い石の地平線を超えてゆく。

犯罪者たちの大いなる収穫は揺れて落ち走り

あなたの両目の壁を越えてゆく。

犯罪者たちの大半は、凡てが同じ動きで、

川沿いにもう姿をくらましてしまった。

捜査網の根を張る警察の影たちに追われ

少年が二人きりで、さっと

答のようにしなるニワトコの茂みの中へ飛び込む。

ひとりの少年が死んだ父親を思つて泣く、

その相棒の、押し黙る少年は、

通路に暗い一葉の落ちる音がしないかと

聞き耳を立てている。

この「逃げまどう動物たち」に譬えられるアウトサイダーの二人の少年は、大人の「犯罪者」たちの手先として利用され、警察に追われて逃げていく。大人の「犯罪者」たちはもうとつくに川沿いに姿をくらし、少年たちだけがあとに残される。二人の少年は言わば悪の世界におけるスケープゴート（贖罪の山羊）なのである。「黄色い」夕暮れの「地平線」の彼方に逃げようとしても、彼らは「蛇」のように地に這うしかない。大人の「犯罪者たち」は、風に揺れてバラバラと実を落とす「大いなる収穫」のように、逃げてしまう。彼らは、「ニワトコの茂み」の中へ飛び込み身を隠す。「ニワトコ」の強い臭気に耐えられず、少年の一人は「死んだ父親を思つて泣く」が、その声は押し殺された氣息にすぎない。もう一人の少年は、黒い風に揺れて今にもその枝から落ちそうな

「一葉」の怯懦と恐怖の中で押し黙っている。「緑の壁」の序文でオーデンが言うように、アウトサイダーたちは「市民」ではない。「彼らは都会の消極的な犠牲者なのである」(一三頁)。

こうしたライトの登場人物たちは、社会規範(「最後の法」)から逸脱し、結果的にスケープゴートの役割を担ってゆく。自由への希求、孤立、孤独、疎外、逸脱、跛行、倒錯は本来が社会のアウトサイダーである詩人の特性にはかならない。そして、詩人の想像世界にあつては、キリストを裏切り売り渡したイスカリオテのユダさえも聖性を帯びるのである。次の「聖なるユダ」(第二詩集の表題詩)は、人間が如何なる罪も犯しかねない危険性をその内在に潜めているという深い人間理解の結実である。

自殺をしようと外に出ると、暴徒が群がり

一人の男を殴りつけている光景がいきなり目に飛び込んできた。

私はその痛ましい男を救おうと無我夢中で駆け寄った、

自分の名前も、自分の齢の数も、朝の目覚めも、

庭石を囲み、楽しげに歌う

兵士たちの姿も、その鋭い槍が一日じゅう群衆を

見定めることも、秘かに銀貨を受け取り、

忍び足ですり抜けたことも忘れていた。

天国から追放された私は、その男が殴り飛ばされ、

裸にされ、跪き、打ち捨てられて泣きわめくのを見た。

手にしていたロープを脇に落とし、軍服をやり過ごし、駆け寄った。

そしてこの自分の肉がそれまで喰らったパンと、

この肉を喰らった接吻を思い出した。答が皮を剥く激痛、

私はわけもなくこの両手にその男をかき抱いていた。

ユダはイエスが罪に定められるのを見て後悔し、手にした三十枚の銀貨を祭司や長老たちに返し、「われ罪なき者の血を売り罪を犯した」と言ったが、祭司たちはその罪には自らが当たれと返答した。ユダは、銀貨を聖所に投げ捨て、首を吊って死んだ。祭司たちは、その銀貨（イエスの血の代償）を拾い上げ、宮の金庫には入れずに、それで陶器師から異国から来た者たちの墓地に充てる土地（血の畑）を買った（「マタイ伝」二七）。『聖なるユダ』の「天国から追放された私」ユダは、自殺の「ロープ」を思わず手から落とし、一人の「痛ましい男」に駆け寄り抱擁する。何らかの咎で、「群衆」の暴行を受け、共同体から放逐される男へ、自分の罪とその贖いも忘れて駆け寄るユダという構図は、既知のものや事実を操作し、未知のもの理解を深める創造的なイメージの典型である。個の人間の一貫性・統一性・同一性・合一性は、外界の安定性や一定性を機軸としている。南北戦争後のホイットマンは、「明白な運命」の旗幟のもとに開拓を推進していた物質的なアメリカの齟齬や矛盾を痛感し、それまでの楽天主教的な自己と外界との同一化から、観念的なヴィジョンの世界へ隠遁した。外界の安定性や一定性は、既定の事実ではなく、架空の構築世界にすぎないのである。常に、安定した世界それ自体の一貫性を破壊するもの、もしくは秩序世界の裂け目が存在し、そこでは日常の規範や規約とは隔絶する事象が生じる。

デキンスンの詩句を借りれば、「消えようとする光の方が／燃え続ける灯心よりも／間違はなく鋭くものを照らしてくれる」のである。このライトのユダは、それまでの卑劣を悔い、慈愛と勇氣に溢れる親和と新生のユダとなっている。ソネット形式の劇的独白である「聖なるユダ」は、人間の動機と行動や意匠と衝撃の曖昧性を示唆しながら、罪と罰、正義と偽善、無垢と墮落、全体と個、悪と救済、正統と異端、利己と寛容、生と死といったライトの詩の共通主題を凝縮する作品である。ライトが採り挙げるアウトサイダーは、社会秩序のカオス的な解体から救済をもたらすスケープゴートである。アウトサイダーの排除は、共同体の内と外との境界を明確にし、その同一性を維持するために行われる。ライトにとって、アウトサイダーという「消えようとする光の方が／燃え続ける灯心よりも」多くの現実の真相を鋭く照らすのである。『聖なるユダ』を出版した一九五九年、四月二三

日にライトはドナルド・ホールに手紙で、シアトル近郊の湖で入水自殺をしようとしたと告白している。ホールは言う。「ライトの手紙は、その詩と同じく、彼の人生の苦悩の日々の照明である。その苦悩は、特にアニーとの結婚後の安らぎはあったが、彼が死ぬまで続いていた。それは、生計を立てながら創作をする苦悩、枝が折れないように努める苦悩であった」。一九六一年、ライトは高校時代の恋人であった最初の妻リバティー・カードラスと離婚し、二人の子供フランツとマーシャルの親権を彼女に渡す。飲酒癖も強まる。その前年には「息子たちを失い、月の残骸と私は出会う、一九六〇年のクリスマスに」（『枝は折れない』）を記している。後述するが、これは単なる自伝的または告白的な詩ではない。

七部構成の瞑想的な「処刑された殺人者の墓で」（『聖なるユダ』所収）は、詩人がオハイオの凶悪犯ジョージ・ドーティの墓を訪れ、その生涯を想像する作品である。そこには、精神分析学を宗教に適應させ、宗教的な幻想の慰めが過酷な現実や生活の重荷を癒すとするフロイトの『幻想の未来』（一九二九）から採られたエピソード、「一体なぜ我々はこのようなことをしてかすのか？これは何のためなのか？第一、なぜこんな事件が起こるのか？どうすればこんなことになるのか？」がつけられている。

## 六

どんなに見つめても、人々はこの私の顔と

この墓地に埋められた人殺しの顔の区別がつかないだろう。

なぜ人々は見るとんだ？私たちはただの人間だ。

## 七

火の溝の中で眠る、この声も届かない、  
大地のこの、いや地獄の不浄の安らぎの中で、  
人は自殺をやめるのか、誰にも、私にもわからない。

天使と無数の小石が木陰で私を嘲笑する。

大地、それは私がその前には立てない扉だ。

命令なんて糞くらいだ、私は死にたくない、

オハイオのベルエアーの治安を守る必要があっても。

この首に逆毛を立てるのも恐怖からだ、悲しみじゃない。

(地下牢を開ける！地面の屋根を開ける！)

オハイオの草原に最後の海鳴りが聞こえる、

惨劇の灰色の潮が隆起する音だ。

冬の皺が何本もドーティの腐った顔に

深く刻まれる、人殺し、白痴、泥棒。

敗北した、私の肉の土塊、この地下に眠っている。

ここでライトは自分の心の中に潜んでいるジョージ・ドーティ(タクシーの運転手だった)を見詰めている。処刑された凶悪犯は、「私の肉の土塊」とあるように、詩人の第二の破壊的な自我である。この作品が発表されると、特に郷里のオハイオからはライトへの抗議の手紙が殺到した。しかし、ライトはこの作品の第二部で「ドーティ、実はおまえのことなんか私は愛していない／私のことは構わないでくれ？私は自分の嘘で電気椅子にかけられるのだ」と宣言している。詩人は、ある特定集団の規範的な「命令」や支配的な価値体系に背く創造的な逸脱者・局外者・違反者・アウトサイダーを絶えずその内面に潜在させる。つまり、常に詩人は「内密の犯罪」(第五部)、内面の「地下牢」や「地面の屋根」である「墓」を意識していなければならぬのである。さらに、この真偽

は定かではないが、「地獄の不浄の安らぎ」の中にいるドーティは「白痴」であったかも知れないのである。ベルエア出身のドーティは、一人の少女を車で郊外まで乗せてゆき、言い寄ったが拒まれたため、木の枝で彼女の頭を強打し、撲殺した。一九七九年のインタヴューでライトは、このドーティについて述べている。「彼は悪という問題のただ中へ突然押しやられ啞然としてしまい、もうその状況を自分で扱うことができなくなった。(中略)州がやっても、ある知恵遅れのタクシー運転手でも、殺人は殺人だと私は思った。詩ではこのことが言いたかったんだ。(中略)フロイトは黄金律に動揺しているじゃないか。人間についてあれほど深い洞察をしているのに、フロイトにとって黄金律は途方もない概念なんだ」(『散文集』二二二頁)。黄金律は、キリストの山上の説教の中の一節「人からして欲しいと望むことは、人にもその通りにせよ」(『マタイ伝』七ノ一二)の実践である。作品における静的な絶望の終幕「この地下に眠っている」はともかく、「処刑された殺人者の墓で」のライトは、現実を棄却し別個の体系を構築しようとする「ウィリアム・ウィルスン」のポーに接近している。ポーの短編は「でもこれは何だ?この不気味な良心、/私のゆくへに潜む亡霊とは」(チェインバレンの長篇叙事詩「ファローニダ」から)をエピソードとし、その冒頭部分には匿名の語り手の悲嘆が次のように記される。「風さえも猛り狂い、その比類なき悪名を地の果てまで吹き伝えたのではないか?ああ、凡ての者から見捨てられた比類なき追放者よ!—この世界にとり、おまえは永遠に死んだも同然ではないか?」この短編は語り手の「私」の敵対者・影であるウィルスンの次の断末魔の言葉で閉じられる。「勝ったのはおまえだ、私が負けたのだ。だが今後はおまえも死者なのだ—この世にとっても、天国と希望にとっても!おまえはこの私の中に存在していたのだ—だから、この私の死によって、如何におまえが自分自身を抹殺してしまったかを見るがいい、この私の姿、おまえ自身の一部である私の姿によって」。このウィルスンの言葉は、ほかならぬ語り手「私」自身の言葉である。同様に、ジョージ・ドーティもライトの「一部」であり、「凡ての者から見捨てられた比類なき追放者」なのである。

33  
第一詩集『緑の壁』には死を扱う作品が多く収録されている。死を詩の主題とするライトは、中西部の仮構の町の共同墓地の墓碑銘を調べ二百四十四人の死者の独白を記録し生前の人間の心の闇を暴く「スプーン・リヴァー詩華集」(一九一五)の作者エドガー・リー・マターズ、「レノーア」、「海中の都市」、「死者たちの魂」、「湖、

―に寄せて」、「アナベル・リー」、「眠る女」等で死を暗鬱な詩美に結晶させたポー、「私が死ぬとき一匹の蠅が」、「アラバスターの部屋で安らかに」、「私は頭の中に、葬式があるのを感じていた」、「死んだ朝の家のざわめきは」、「死の白霜が硝子窓に降りて」、「死を遂げた人々は」、「それは墓だが墓石はなかった」、「葬列が墓地の門を潜つた」、「臨終の部屋で」等のディキンソンに通じている。但し、ディキンソンの死は絶望、不安、危機意識、喪失のメタファーとして用いられる場合が多いが、『緑の壁』から死を扱う作品を列挙すれば、「猟犬の亡骸について」、「墓地への三つの段階」、「父」、「炉火の部屋での哀歌」、「三人の友人たちのための大地との準備」、「死刑囚監房のジョージ・ドーティの詩」、「逃亡者に」、「偽名を使う婦人の仕種」、「天使」、「密会の約束」、「祖母の亡霊」等が挙げられる。第二詩集『聖なるユダ』にも死の影が暗く落ちている。死は、地上から追放されるライトのアウトサイダーたちの最終的な地下の家なのである。

しかし、第三詩集『枝は折れない』では、ライトの死の影と脅迫神経症は薄れ、逆に、「私は死を恐れていた」と死の払拭がなされる。次の「私は死を恐れていた」は、大地の微細な生命の力を直覚することにより、地上的生存の空間的・時間的範囲を広げ、そこでの願望充足を完成させようとする作品である。

むかし、

乾いた草原で

私は死を恐れていた。

でも今は、

一日じゅう湿った野原を歩き、

静かにしようと思ひながら、私は耳を傾ける

辛抱強く動きまわる虫たちの声を聞く。

虫は新鮮な露の味見をしているんだ

カタツムリの殻や地上に落ちたスズメの羽根

その秘密の隠れ家にゆっくりと集まる露の味見を。

刹那の生命であっても、叢の中に隠れる「虫」はその生の歎びを「辛抱強く」、「新鮮な露」をゆっくり味わうように、享受している。「虫」は大地の匿名の音楽家でもある。かつて詩人の心象風景を占有していた冬の「乾いた草原」には、「今」、「湿った野原」や「露」の生命の水が滴る。この大地の再生が繰り返され、「虫」たちの歌声が途絶えない限り、ライトの創造的な精神の「枝」も折れないのである。

静かに虫の声に耳を澄ます詩人は、次の作品「恐怖が私を呼び起こす」では、野性の鋭く「素早い眼」で「背の高い女性」・「神秘的な女性」の姿を大地に捉える。この三部構成の作品では死の恐怖、つまりフロイトの言葉を借りれば、破壊衝動としての死の本能（タナトス）こそが詩人の精神の「眼」であるとされている。リビド―と自己保存衝動の一部を含む生の本能（エロス）と、死の本能（自己否定の衝撃）とは混淆している。

一

アメリカの私たちの先祖が殺した多くの動物たちは  
鋭い眼をしていた。

月が暗く霞む

すると動物たちは荒々しく周囲を凝視した。

新月が南部の都会の貨物置場の中へ

沈む、

でもシカゴの黒い両手が月を抱かなくても

この北部の原野の

シカたちは平然としている。

## 二

あの木立の中で

あの背の高い女性は何をしているのか？

ウサギと山バトが囁き合う声がする

あの暗い草の中

木立の下で。

## 三

私は荒々しく周囲を見渡す。

この作品には、対象と直接的に合一するライトの直観が認められる。この直観は、全一を多なる部分にわけける分析的、相対的、投射的な意識を超えている。作品を三部構成にしているのは、読者の合理的で分析的な意識を、詩人の直観的な内在へ誘導するための巧妙で逆説的な仕掛けである。この作品への論理的な説明は難しい。狩猟による野性の喪失、先住民を含める様々な殺害、失われた野性の荒々しく「素早い眼」、霞む「月」、都会の「貨物置場」、産業と交通の中心地である中西部最大の都会「シカゴ」、「原野の／シカ」の群れ、「木立」の中に隠れる「背の高い女性」、夜の草むらの「ウサギと山バト」の囁き声、そして周囲の闇を見つめる「私」の眼という具合に、これらのイメージの暗示性が、まるで「私」の内面へ焦点を合わせるレンズのように機能し、読者の内面にも浸透してゆく。「私」が、第二部で「あの木立の中で／あの背の高い女性は何をしているのか」という疑問を発したのちに、その激しい視線を投げかける対象は、自己の内面の虚無である。そして、「シカ」・「ウサギ」・

「山バト」は、「黒い両手」をもつ大都会「シカゴ」に暮らす庶民の姿をも彷彿とさせるだろう。「背の高い女性」はアメリカの母なる大地、または豊穡の女神の象徴である。具体的には、ニューヨーク港の入口に立ち、疲れた者や圧政に喘ぎ追放された人々を迎え入れる自由の女神像（Liberty Enlightening the World）を思い浮かべることのできるだろう。台座も含めると高さが九十三メートルにもなる自由の女神は、世界を照らす豊穡の女神でもある。恵み深く寛大なアメリカの女神は、今、暗い「木立」の中に隠れ、「月」が霞むように、その自由の「松明」も消えかかっている。「新月」は豊穡の大地ではなく「都会の貨物置場」に沈む。このアメリカの虚無と死の「恐怖」が「私」を呪縛するが、逆にこの「恐怖が私を呼び起こす」のである。凡てを包み込み、犠牲者や追放者たちの傷を癒し、新生の力を与えてくれる「背の高い女性」を「私」の「眼」は捉え、暗闇の中でもその姿を追いかけているからである。「私」の「眼」は野性の本能的な敏捷性を失ってはいない。この「私」の「眼」は、惰性的な日常の自我を打破し、本質的に能動的な自我を取り戻す必眼なのである。

次の「埋葬の夢」には、肉体の切断から永遠の「海」へ向かう魂の回遊のイメージがスローモーション仕立てに描かれている。

私に残されたもの

それは右足と

左肩だけだった。

私の足と肩が白く横たわっていた

風に傾き黒くくすんだ建物に向かつて

漂う雪原の一匹のクモ

その纏れた糸みたいに白く。

この夢の中で、私は夢を見続けた。

老女たちの行列が

私の頭上でやさしく歌っていた、  
静かな水辺では力なく数匹の蚊が。

それで私は回廊で待っていた。

私の名を呼ぶ海の声を聞こうと

耳を澄ませていた。

私にはわかっていて、戸外のどこかで、

一頭の馬が鞍をつけ、草を食みながら、

私のことを待っているのが。

この作品の「夢の中で、私は夢を見続けた」との「夢」の二重性、纏れたクモの糸、そして「回廊」は、螺旋的な時空のイメージを創出している。螺旋は可逆的である。この詩のスローモーションは、同じく永遠へ向かう魂の回遊を主題とするデイキンソンの「私が死のために止まることができないので」のそれを凌駕している。デイキンソンの「馬車」には「私」と「死神」と「不滅」の三者が同乗するが、ライトの「私」は「右足」と「左肩」を浮遊させながら、「一頭の馬」に乗り、死の永遠の「海」へ向かわなければならぬ。さらに「老女たちの行列」や微かな羽音を立てる水辺の「数匹の蚊」のイメージの連想性から、この「海」も、そこへ「私」を運ぶ「馬」も女性として擬人化されている。この詩には、二つの自我が存在する。それは、「私」の肉体を切断する外的で日常的な自我と、真の實在に到達しようとする内的で非日常的な自我である。前者は量的、併存的、空間的であり、後者は質的、持続的、時間的である。第三節の「私にはわかっていて」という衝撃的な認識は、この二つの自我が、回遊しながらも、合一する顕現的な瞬間（象徴的な瞬間）なのである。「深層イメージ」はこの顕現的な瞬間（ブライが言う「跳躍の瞬間」）を視覚化する。永遠の中の過去と現在は等しく非實在であり、そこでは主観的な

追憶・「夢」が顕現的な光彩を放つ。

この顕現的な瞬間は次の「ミネソタ、パイン・アイランドのウイリアム・デユフイの農場のハンモックに揺れながら」にも見られる。

頭上に青銅色の蝶がいる、

黒い幹にとまり眠っている、

緑の木陰の一葉のように風に吹かれて。

峡谷の底には一軒の空家、

牛の鈴が次々と鳴り

午後の彼方へと消えてゆく。

右手には、

二本の松の木の間に陽光を浴びる畑、

馬たちの去年の糞も輝き

黄金の石となっている。

私は思い切り背筋をのばす、黄昏がせまる。

一羽のタカの子が飛びまわり、家路をたどる。

私は人生を無駄に過ごしてしまった。

39 「二本の松の木」は、内的な対立物が合一される詩人の心理過程を象徴している。この作品は、外界の事件、状況、対象の観察を視覚化しながら、最後に「私は人生を無駄に過ごしてしまった」との跳躍的で感情喚起的な認識に至る。既述の「恐怖が私を呼び起こす」、「埋葬の夢」、「宝石」、「始まり」、「宵の明星、中央ミネソタ」、「ひとつの祝福」ばかりではなく、「祈ろうとして」、「雨」、「今日は幸福だったので、この詩を書いた」、「寒い家で」、「二

つの「二日酔い」等にも、この跳躍的な認識が認められる。この作品における「私」の視線は先ず、垂直に動き頭上の「青銅色の蝶」と「黒い幹」にとまり、「峡谷の底」の「一軒の空家」へ降下し、次に「右手」の「二本の松の木」の間に見える「畑」と「黄金の石」（錬金術のイメージ）と化した馬糞への水平に移り、さらに「黄昏」の中で旋回しながら「家路」をたどる「一羽のタカの子」の垂直に戻り、最後にハンモックに横たわる自分の心理的な状況を洞察する。垂直、降下、水平、垂直、水平の運動が繰り返され、そして自己の内面への降下で、この作品は終結している。「峡谷の底」から聞こえてくる「牛の鈴」の音は、「午後」から「黄昏」へ移行する時間的な推移を知らせる警鐘でもある。それはまた「私」の人生の晩鐘でもある。そして、「私」は、この農場の「蝶」、「牛」、「馬」、「タカの子」とは対照的に、孤立と喪失のただ中にある。「蝶」には「黒い幹」の家が、家畜にも農場という家がある。小さな略奪者の「タカの子」もやがては巢に戻る。しかし、「私」は「峡谷の底」の「空家」の住人にもなれない。「私」が横たわる「ハンモック」自体が「私」の所有物ではない。それはこのパイン・アイランドの農場主（友人）のものである。それに「ハンモック」は、宙吊りの「私」の精神の不安と危機を暗示している。しかし、この「私は人生を無駄に過ごしてしまった」との意識は、自己存在の空洞、孤立、喪失、不在、不安、危機、疎外、虚無、不毛を読者に強く印象つけながらも、「私は思い切り背筋をのばす」との能動的行為の明示から、「私」の生の根源的な肯定の言葉となるのである。この詩はまた漢詩、例えば王維の「渭川田家」を思わせる情景詩としても秀れている。

次の「今日は幸福だったので、この詩を書いた」でも、「私には死ぬなんてできない」との生の肯定のあとに、「天のカシの木の森」で歓喜する「一羽のワシ」の飛翔が描かれている。こうした「深層イメージ」は、ベルグソンが言う無限の創造を促す「生命の跳躍する力」（エラン・ヴィタール）にも等しい。生命は、偶然と対立し、物質の惰性を克服してゆく「宇宙衝動」である。「生命の跳躍する力」は、機械仕掛けの世界の中で、不断の変化と更新を生み出し、成長し続ける。「今日は幸福だったので、この詩を書いた」の「時間の瞬間はそれぞれに一つの間だ」の一行は、詩人の創造の動きが、時間的な連続ではなく、感性の新たな目覚め、突然の驚異であることを示している。

ふつくらとしたリスがトウモロコシの納屋の  
屋根を走り去ると、

突然、月が暗闇に昇り、

私には死ぬなんてできないとわかる。

時間の瞬間はそれぞれに一つの山だ。

一羽のワシが天のカシの木の森に遊び、

大声で叫んでいる

これが望んでいたことだよと。

この生の躍動は次の二部構成の「春の二つの魔力」により鮮明に歌われる。

—

今は晩冬。

もうずいぶん昔のこと

私はトロンヘイム近くの畑で

青い麦の穂を撓たぶめる

春風の中を歩いて行った。

黒い雪が、

不思議な海の生き物のように、

またそれ自身の中へ退き、

大地に草をよみがえらす。

この作品には、「ノルウェーの詩の断片」との但し書きがつけられている。トロンヘイムはノルウェーの中部にあり、トロンヘイム＝フィヨルドに臨む港市である。二つの魔法の一つは、「春風の中を歩いて行った」という「晩冬」の「私」が呼び覚ます記憶の魔法であり、もう一つの魔法は「黒い雪」（雪解けの大地）の自然それ自体の再生と生成力である。このライトの作品は、アメリカの先住民オジブワ族が伝承する有名な次の「春の歌」をも思わせる。「大草原を見渡していると／春の草原は夏の草原になる」。どちらにも、一つのものの中に凡てを見る想像力、または多くのものを一つに結合させる想像力が働いている。そして、この想像力は、私的なものを普遍的なものへ昇華させる。

『緑の壁』所収の次の「猟犬の亡骸について」はこの普遍化の典型的な作品である。冬の月光の中を歩く「私」は一年前に埋葬したはずの愛犬の亡骸が森の地表に出ているのを目にする。

蠅たちも嬉しそうにその両眼の間を

飛びまわり、羽音を立てて両耳の空間を

ゆきかうだろう、頭蓋骨の空洞は

野ウサギの隠れ家となり、野良犬が嫉妬の怒りにまかせ

骨をかみ砕くだろう、巨体の粉が白く

月光の大気にきらめいている。

翼を震わす野バトたちが彼の顔に糞を落とす。

私は想像する、地上に復活を求める人々は

墓の中のカブトムシの死骸を

安易にひっくり返すだけだろうと。

囁きながら神像を掘り当てようとする人々は

この骨を手に入れようと窪地を掘り、そしてゆつくりと

草と小枝を燃やし、蘇生の祈祷をするだろうと。

だが私はこの夏の残骸、

毛皮と骨の破滅から目を背けよう。

ときには一匹の白いウサギが草を丸め、

群れたスズメが仲間を見ようと集まり去った。

私は暗闇の中に立ち、石にしがみつきながら、

氷の上に二つの生き物が跳躍するのを見た

大地を、葉を踏みしめ、低く唸った、それから萎れた蔓草、

死の経帷子をまとう壮麗なウサギ、

陽光に、宙に、鮮明に刻まれたあの犬、

あの獯猛に輝くさざ波の毛並み、

彼の頭の周囲に揺れるオナモミの草を。

そして、突然、ウサギが広々とした草原から

苦悩を越えて飛び跳ね、猟犬はその

無言の踊り子を追って月へ達した、

暗闇へ、死へ、別の草原へ、  
娘たちが歌いながら火を巡り踊る処へ、  
愛が生ける者を留めておく処へと。

私は独りで

夜気に湿る地面にこの亡骸を撒き散らす、  
月が彼方へ消えないうちに、この肋骨を  
投げ捨て、あの完全な形から糸を紡ぐ。  
死者たちへの最後の魔法、この頭蓋骨を私は掲げ  
カエデの森の向こうへ球のように放る。

森に飛び散る白い粉、霊よ安らかに眠れ  
一年前は大地に炎と燃え盛っていた霊よ。

きつとモグラがその脛骨をもちあげ、

ミミズがうたた寝をしようとその足に擦り寄るだろう、

素直なハチがその頭蓋骨を蜜の巣にするだろう。

大地が知っている、あの肉体を生き抜き、

法を破り、垣根を倒し、クローバーの絨毯を

引き裂いた巨大な死者の扱いは。

(「獵犬の亡骸について」)

今は白骨と化した「獵犬」は、「一年前は大地に炎と燃え盛り」、陽光を浴びる巨体を宙に鮮明に刻み、広大な草原に野ウサギを追っていた。獰猛で壮麗な「肉体」は朽ち果て、今その白骨は太母の「大地」に抱かれている。「私」は、「墓の中のカブトムシの死骸」や「骨」と火を用いて祈祷する原始的な復活儀式を思い浮かべ、現代に

おける死んだ「獵犬」の復活を一時は願うが、「獵犬」はあくまでも「私」自身の想像力が創り上げる自我の神話の中に復活する。「大地」・自然は「肉体を生き抜き、法を破り、垣根を倒し、クローバーの絨毯を／引き裂いた巨大な死者の扱い方」を知っているからである。「私」は現実の「夏の残骸、／毛皮と骨の破滅」から目を背け、「無言の踊り子を追つて月へ達した」霊性の「獵犬」の神話を創出する。「無言の踊り子」とは勿論「白いウサギ」・「死の経帷子をまとう壮麗なウサギ」の比喩である。「ウサギ」は再生や春の多産の象徴として、キリストの復活を祝うイースター（春分後の最初の満月の次の日曜日）には不可欠な動物である。また、「ウサギ」は聖母マリアの足元でうづくまる姿や、高潔な騎士の影を追い慕う姿で描かれることが多い。逆に、高潔な騎士は「ウサギ」を追い捕らえる。「私」の「獵犬」も暗闇や死を超え、「娘たちが歌いながら火を巡り踊る処」・「愛が生ける者を留めておく処」へ達する高潔な騎士の姿に変容する。この「深層イメージ」における「獵犬」は、ワグナーの楽劇「パルジファル」を題材にしたジュルジュ・ロシユグロスの絵画「花の騎士」を連想させるかも知れない。汚れを知らない野人のパルジファルは、騎士グルマンツに見出され、聖槍（磔刑のキリストを貫いた槍）を魔術師クリングゾールの手から奪い返す。妖女クンドリーの誘惑に煩悶しながらも、パルジファルは神聖な靈感を受け、その誘惑を退けたからである。無知な野人から聖盃を守る騎士となるパルジファルは、領主アムフォルタルスの傷を、その聖槍の力で癒す。パルジファルは聖盃を掲げ、他の騎士たちの前に立つ。白バトが舞い降り、復活を祝福する。ロシユグロスの「花の騎士」には、闘争を象徴する兜を外し、炎の花輪を戴く花の娘たち（クリングゾールの妖術による幻想）に取り巻かれ、神聖な靈感を受けるパルジファルの姿が描かれている。ライトの「獵犬」も死によって、その兜である「頭蓋骨」を「肉体」から外している。この「獵犬」は騎士であり英雄でもある。引用部分に先行する「獵犬の亡骸について」の冒頭部分を示しておこう。

崩れかけた壁に朝顔がその巻き髭と蔓を

漂わせるのを見ていた夕暮れが、

今、彼を、その亡骸を可哀相にと抱きしめる

木の葉に埋もれて渦巻く毛をいたわるように抱きしめる。

ゆきかう月光が彼の影を高く織り上げ、

トウワタと夜露がその喉へ流れ上がる。

今、ネコマネドリの羽根がリンゴの小山を飾り、

越冬するムクドリたちが木のうえにまどろむ。

恐怖が募り言葉もなく、私は

その亡骸の周囲を歩きまわる。その前足のうえ、急な坂が

今、月光のしたにぼんやりと霞む、

一年前は遠吠えをしていたあの長い喉が

夏の灼熱に削げている。

先に引用した「始まり」と同じく、この詩の世界を照らしているのも「月光」である。「月」と狩猟の女神アルテミス（ディアナ）がここにも潜在している。森の豊穡を守り野性を支配するアルテミスは、白馬が引く銀の戦車に乗り、純潔を誓い笑いさざめく森の精たちを従え、夜空を駆け抜けた。この銀の光の矢を放つ瘦身の女神は、孤高を守り、都市を嫌った。また彼女は太陽神アポロと双子で生まれたともされている。「猟犬の亡骸について」の「私」はその遺骨・「白い粉」を森の「夜気に湿る地面」に撒き散らす、このイメージは「大地」に種を撒くイメージに連想されている。ライトの「猟犬」は、黄泉の国の王ハデスに飼われる蛇尾三頭の番犬ケルベロス (hound of hell) ではなく、肥沃な「大地」に結びつくスウィンバーンの「春の猟犬」、もしくはフランシ・トンプソンの「天の猟犬」である。女神アルテミスの聖獣は言うまでもなく犬である。

しかし、アルテミスがアクタイオンを一頭の鹿に変え、彼の五十頭の犬をけしかけ、八つ裂きにして殺したように、次の「息子たちを失い、月の残骸と私は出会う、一九六〇年のクリスマスに」の冷淡な「月」はライトの過酷な現実をも照らし出す。ライトはリバティーとの離婚で、二人の息子を失った。

陽は落ちる

サウスダコタの州境の近く、

月が狩猟に出かけ、ほうぼうに、

火を届け、

ダイヤモンドの

通路を降りてゆく。

一本の木の彼方で、

月が白い都会の

廃墟を照らす。

白い霜、白い霜。

どこへ行ったのか、

あそこで暮らしていたのに？

追い立てられた雛鳥たちの

暗い顔。

もうたくさんだ

独りでゆくんだ、

私は、独り、独りで、生きるんだ、

黒焦げのサイロを、オブジワ族や

ノルウェー人たちの人里離れた墓を通りすぎて。

この冷たい冬の月から

私の両手に零れるのは

宝石の

残忍な火だ。

死んだ富、冷たく感覚のない両手、月が

暗く霞む。

アメリカの白美の廃墟の中を

私は彷徨う。

「黄昏」に記される「都会の樹木は枯れている／遠く、ショッピングセンターは人影もなく暗い」の心象風景や、「市場から逃げ出すための祈り」の「私は雑誌の無分別を放棄する」の棄却にも窺えるように、ライトは、巨大なテクノロジーに蹂躪される都会の産業資本主義、その利潤追求の至上命令、自然破壊、貧富の差、リンチ、殺人、犯罪、安易な利便性、共同社会と家族の崩壊を死とみなす。「ショッピングセンター」や「市場」で販売される新聞や「雑誌」には毎日これらの死と瓦解の記事が満載されている。この物質文明社会への批判精神は、何もライトに限らず、他のポストモダニズムの詩人たち、ブライ、オルソン、ギンズバーグ、マーク・ストランド、スナイダー、ウィリアム・スタフォード、マリー・オリヴァー等にも共通するものだが、彼らは自己の私的な精神史を探ることに留まらず、自己の超越へ向かう精神的な旅を敢行するために内省を繰り返すのである。特に、ブライ、ライト、スナイダー、スタフォード、オリヴァーは、自然と内面精神との照応を示すレトキーに類似する。彼らは、壁を乗り越えて人為的に囲われた土地や穏やかな公園へ入るのではなく、原始的な生が内在する洞窟や

隠された空間を大地に探し当てるのである。「オブジワ族やノルウェー人たちの人里はなれた墓を通りすぎて」、ひとりで「白い都会の／廃墟」・「アメリカの白美の廃墟」の中を彷徨う「私」のイメージは、家族を失ったライトの個人的な悲嘆から、一挙に跳躍して、物質文明に翻弄されるアメリカがこれまでに喪失したもののへの問いかけへと拡大する。「どこへ行ったのか、／あそこで暮らしていたのに」。この不在と喪失感は、「追い立てられた雛鳥」に譬えられる二人の「息子たち」とその母鳥である妻リバティーの私的なイメージを内包しながらも、先住民「オブジワ族」(アルゴンキン語族に属し、チポワ族とも言う)との連想から、アメリカ大陸に本来存在していた先住民のアニミスティックで汎神論的な文化やその神話世界の消滅をも示唆するのである。オブジワ族は、五大湖地方中部に居住し、狩猟や漁労活動に従事し、フランス人の植民地が東部に成立し、毛皮交易が盛んになると、毛皮獣を求めて西方へ移動した。大平原地方ではダコタ族との交流から、その文化は大平原的な要素を強めた。「宝石の／残忍な火」は月光の比喻であり、また同時に、毛皮交易に白人が使った価値のない硝子玉をも想起させる。月光を視覚化する「ダイヤモンドの通路」は、既述したように、多様な要素を結合させる詩人の想像力の視覚化でもある。この作品のアルテミスⅡ「神秘的な女性」は「冷たい冬の月」であり、「宝石の／残忍な火」を詩人の凍えた「両手」の中に降り注ぎ、「暗く霞む」のである。そして、詩人の魂はこの女神に狩り出された孤独な野獣でもある。

『枝は折れない』所収の次の「三月」も、冬籠もりから目覚めたクマの単なる生態観察を超える想像的な跳躍を發揮する作品である。

雪のしたのクマは

ごろっと横になり大きな欠伸をする。

充分にしっかりと眠った。

一度だけ、寝ている彼女の温かな

毛皮の中から、子供たちが抜け出したが、  
それも知らずに眠っていた。

狭い墓穴の中では  
息をするのも苦しい。

それでクマは吠え立てる、  
天井も壊れる。

黒々とした川と木の葉が  
洪水となって落ちてくる。

春のそよ風が森じゅうの扉を叩き

もう起きなさいと開ける、子供たちは

のんびりとした美しい女性の

あとを追いながら

外へ出てゆく

苔だらけの見知らない街へと。

冬眠から目覚めるクマの親子の生態を描くこの作品は、ライトの私的な家庭崩壊の精神史をも暗示する。「のんびりとした美しい女性」のイメージはその悲劇を超える「深層」へ踏み込んでいる。ブライが言うように、「深層イメージ」の想像は、反模倣（ミメシス）的な活動であり、「そのイメージは想像力が生み出す動物」なのである。この想像は、詩人の精神の再現や反映ではなく、驚異的な連想や隠喩的な変容の内に生じる詩人の精神生命の跳

躍・「宇宙衝動」なのである。この「美しい女性」は、現実の母親のクマ（妻のリバティーに重なる）のイメージから跳躍し、ブライが言う「神秘的な女性」・「優雅な女性」の靈性を發揮する。森の壊れた「天井」から「黒々とした川と木の葉が／落ちてくる」といった崩壊のイメージは、勿論、初春の雪解けを表すが、「見知らぬい街」との連想の内に、自然破壊のイメージへと伸展する。冬眠から目覚めたクマたちは「苔だらけの見知らぬい街」へ向かう。クマの親子は、生息地である森林から、人間が築き上げた危険な要塞である街へ餌を求めて向かわなければならぬ。「苔だらけの見知らぬい街」は、クマにとっては死が待ち構える異界である。無邪気なクマの子供たちはその恐怖をまだ知らない。長い冬眠から目覚めたクマの子供たちの目の前では、これから本当の「墓穴」の現実が展開されるかも知れない。そしてこの恐怖は、地方（森の生活）から「見知らぬい街」の都会へ出てゆく人間の子供や若者たちも味わう恐怖なのである。

『枝は折れない』の大地の女神は、次の「アメリカの結婚」では「ニセアカシアの／茨の中で途方にくれ」、大海原へと引き返す記憶の糸をまさぐっている。

彼女はすいぶん永く波立つ水面を夢に見た。

陸地に今日、彼女は目覚める

擦りむいた膝をつき、ニセアカシアの

茨の中で途方にくれて。

手さぐりで小路を

手繰る、海の枕へと

引き返す一筋の糸を。

エンレイソウ、彼女は  
野バラの葉に包まれ休むだろう、  
風が静まり労まつてくれる間に。

こうして彼女は知るのだ

時間を節約する

動物たちの習性を。

彼らは悲嘆の雪のひと冬を

眠つてすごす、

涙を流す苦役も知らずに。

この作品にはイエーツの「彼は天の衣を求める」の「夢」が織り込まれているような気もする。「でも貧しい私には夢しかありません／あなたの足もとに私は夢を広げました」。「ニセアカシア」は馥郁とした白い房状の花を春につけ、その若木の生育は早い。キリストの「茨」の冠はこの木で作られたとも言われる。ポール・リヴィアの家を始め、ボストンに定住した移民たちの多くの家屋もこの木で建てられた。ノアの方舟もこの木で建造されたと言われている。「エンレイソウ」(tulium)は、三つの萼片、三つの花卉、三つの柱頭をもち、主に白い花をつける。春に花咲く北米の「エンレイソウ」の中には、「コマドリが目覚め」(wake-robins、たはwake-robbin)の別名をもつものもある。作品の「荒野」の「エンレイソウ」の三つの花卉は傷ついている。父と子と聖霊の三位一体が損なわれている。女神の「膝」も「ニセアカシアの茨」の刺に傷ついている。しかし、「彼女」は、冬の冷たい強風が吹き荒れる前に、「野バラの葉」のベッドに横たわり、その傷を癒すことができる。その子供たちは「陸地」の「時間」に追われる奴隷である。これとは逆に、冬眠の野性は「時間」を操る術を会得している。「彼女」は、波を越えこの新世界へやってきた無数の移民たちを迎え入れた。「彼女」は肥大し続ける欲望を嫌う。ライトのマ

ーチンズ・フェリーは、「夜の汚れた時間にワインの空きビンに入れてモミジ谷へ投げ捨てたメッセージ」に速記されるように、クレオソート液や産業廃棄物の汚水が川に流れ、露天堀りの坑道がオハイオの湿った霧に包まれていた。だがこの一方で、オハイオ川は緑の山の懐に抱かれていた。現代文明に浸潤されながらも、その大地は原始の野性を明らかに残していた。ブライはこのライトの女神に関して、「神秘的な女性は降下もし上昇もする。彼女に仕える詩人は、天空にも地上にも生きなければならない」（『アメリカ詩』七七頁）と述べている。

### 三

『枝は折れない』に続く第四詩集『川に集まろう』（六八）では、ライトの「神秘的な女性」はジェニーの姿を借りている。『川に集まろう』はゲーテと共にジェニーに捧げられた詩集である。あるインタヴューでライトはジェニーを「私が昔愛した少女だが、もうずいぶん前に亡くなった」と語った。次の「話してください」のジェニーは詩人のミューズである。

平凡な声で話すこと

それしか私にはできない。

あなたを探し

私はあらゆる場所を訪ねた。

不安だった、どこで曲がればいいのか

この旅の終着はどこか

意識を失うこの頭上で

最後の街灯の明かりが渦巻くのかと。

私は追い払われて引き返した

陽の下に私は見た

速い者が競争に勝つのも

強い者が戦いに勝つのもなかった。

リストンが汗の池に沈む、

ああ、メイン州の、ルイストンで、

それにアーニー・ドーティはまた

地獄の底でへべれけだ。

ジェニー、ああ、私の愛する

ジェニー、韻律なんていらぬ、

古びた売春宿で

彼女は細く美しい体を壊してしまった。

バスの車庫のゴミの缶の中に

へその緒のついた赤ん坊を投げ捨て、

陽気なステップで踊るように

ジャクソントウンを抜けていった。

寒さで凍死しかけていた数年前

親切な警官の車が私を

拾ってくれた場所はどこだ

覚えているはずなのに。

ああ、信じられないかも知れない。

でも、彼の名前なんて聞かなかった。

私は平凡な声で

どこにでも転がってる敗北を語る。

ある者たちと共に私は

数人の孤独な者たちと歩いてきた

仲間は倒れて死んでしまった。

私も一緒に死ぬのだ。

ああ神様、私は愛してきました

あなたの呪われた者たちと美しい家を。

降りてきて。降りてきてください。

なぜその顔を隠すのですか？

55 「平凡な声で話すこと／それしか私にはできない」と冒頭で詩人は言うが、この「声」に関して、友人の詩人マリ  
ー・オリヴァーは『青い牧場』の中で次のように述べている。「一例として、ジエイムズ・ライトの詩の多くは  
(勿論それらは一九八〇年以前に書かれたものだろうが)、言わば緊張感のある日常語を駆使している―それは効  
果的で、興味深く、非常に感動的な語法である。こうした率直な言い方をもつ詩は、確かに、昔からの古典的な  
伝統を教育されていない作者たちへの手引きと思われた。女性の作者、その多くは子育てが終わった後に芸術世  
界へ戻ってくるが―アフリカ系の作者、先住民の作者―彼らはみなこうした手軽なライトの実例を眼前にして、  
より詩の世界へ入り易くなった。そして、間違いなく、こうした文化をもつ民族的な集団の詩の世界への参入は、  
私たちの文学を測り知れないほど豊かにしている」(一〇二―一三頁)。この「話してください」の第二節にある  
「陽の下に私は見た／速い者が競争に勝つのも／強い者が戦いに勝つのもなかった」は、明らかに、「伝道の

56 書」(九ノ一二)から採られている。知恵の文学を代表する「伝道の書」は、「空の空、空の空、一切は空である。

陽の下で人が労する凡ての苦勞は、その身に何の益があるのか。世は去り、世は来る。だが地は永遠に変わらぬ」で始まる。「陽の下に新しいものはない」(一ノ九)である。富も名譽も力も快樂もこの世のものは凡て虚しい。弱者は虐げられ、手を差し伸べる者もない。一九六五年、無敵を誇っていたヘビー級のチャンピオン、サニー・リストーンは一分ももたずに、キャシアス・クレイの強打を受けてマットの中に沈んだ。娼婦のジェニーは「ゴミのカン」の中に嬰兒を投げ捨て、オハイオ中部の町ジャクソンタウンを去って行った。「私」は寒さで凍死するところを親切な警官に助けられたことがあるが、その場所も思い出せない。その警官の名前を聞いてもいない。人は一切を虚しいものの内に葬り去る。「私」は、傷ついた孤独な者たちや「呪われた者たち」の平凡な「敗北」を「平凡な声」で語る。彼らの人生をきらびやかな「韻律」で飾ることはしない。だが同時に「私」は、この世という仮庵の中で、神の「美しい家」をも愛している。「私」は、転落したジェニーの行くへを探すように、その「美しい家」の主を探す。またこの作品の最後の「なぜその顔を隠すのです」(Why dost/Thou hide thy face?)は、「ヨブ記」の「なぜ、あなたはその顔を隠し、私をあなたの敵とされるのか」(一三ノ二四)から採られている。第一節の「あなたを探し／私はあらゆる場所を訪ねた」自体に「ヨブ記」の魂の巡礼の主題(苦悩をも神の恵みの賜物とする信仰)が既に暗示されている。さらに、最終節の「降りてきて。降りてきてください」は「ヨハネの黙示録」(二二ノ一七)のイエスに対する次の祈りと約束を反響させている。

御霊も花嫁も共に言った、「来たりたまへ」また聞く者も「来たりたまえ」と言いなさい。渴く者はここへくるがいい。望む者は値なくして生命の水を受けよ。

『川に集まろう』の「川」は、オハイオ川の汚水と同時に、この「生命の水」を湛えている。この「生命の水」を湛える「川」は「ヨハネの黙示録」には次のように記述されている。「御使いはまた、水晶の輝きをもつ生命の水の川を私に示してくれた。その川は、神と小羊との御座から出て、都の大通りの中央を流れている。川の兩岸に

は生命の木があり、十二種の実を結び、その実は毎月みのり、その木の葉は諸国民を癒す」(二二ノ一一二)。ジエニーは「私」と共に「来たりたまへ」と祈る「私」の想像の花嫁なのである。

「ミュージズへ」のジエニーは先住民「パウアタンの墓穴から生まれた南部の顔」(the south face/Of the Powhatan pi)をもつ「黒い砂のミュージズ」(Muse of black sand)でもある。「黒い砂のミュージズ」のジエニーは黒人の少女である。このライトの女神は先住民の中にも黒人の中にも潜在している。

私は神に願う、この世界の創造主が私であつたならと、

この卑劣で悲惨な家、私が

造つたのではない。ここには

もう耐えられない、

春の美しい緑の絹に顔を埋めて

あそこで独り眠るあなた

黒い砂のミュージズよ。

あなたを咎めはしない、あなたが

どこに横たわっているのかが分かるから。

凡てを認めよう。でもこの私の顔を見てください。

あなたなしでどうやって生きればいいんだ？

さあ、愛する人よ、川の中から、

私のところへ出てきておくれ、それとも

私の方からあなたの許へと沈んでゆこうか。

(「ミュージズへ」)

「川に集まろう」には、パウアタン族と同じく先住民のスー族の英雄が登場する。「彼」はこの詩集の重要な主人公の一人である。二部構成の「おれはスー族の勇者だと、ミネアポリスで彼が言った」は次の通りである。

一

彼が酔っぱらっているのは一目瞭然。

でも彼にも私にも分らない

彼が死んだら

どんな水が心から悼んでくれるのか

どんな言葉が歌ってくれるのかなんて。

二

黒い毛虫が

這い出てくる

大きいのやら小さいのやらが

次から次へと、

濡れた道を越えてゆく。

きつと死者は孤独なんだ。

「スー族の勇者」の死体Ⅱ「濡れた道」は大地に横たわる。その大地の一部となる彼の死体からは陸続と「黒い毛虫」の新たな生命が誕生してゆく。死は孤独であるが、大地に横たわる死は新生の力をもっている。そして「黒

い毛虫」たちはやがて羽をつけ、天空を覆う。「スー族の勇者」は大地に倒れる巨木にほかならない。また第二部の「濡れた道」は第一部の「水」との連想から大河のイメージを喚起させる。「水」の「道」は川である。さらに、「スー族の勇者」の軀と大地を這う「黒い毛虫」のイメージは新生の暗示と共に、西方の辺境へ移動し続ける開拓者のイメージをも喚起させるだろう。そして、「スー族」(Sioux)の名前は、オジブワ族の「小さな蛇」または「敵」の意味に由来している。「毛虫」は「小さな蛇」である。「蛇」は川のイメージに連想される。ここに羽をもつ「蛇」の合成イメージが完成する。地を這う「毛虫」・「蛇」の眼は、天空を飛翔する蝶の鳥瞰図的なヴィジョンに拡大されるのである。

「スー族」に関しては、一八九〇年に起きた白人によるウーテンデッド・ニーの大虐殺と、それに先立つシッティング・ブルの殺害が思い合わされる。一八八八年にネヴァダのパイユート族から興ったゴースト・ダンス(死者との交流とその復活のための宗教的な舞踏で、白人からの解放の日を預言するメシア的な信仰)は、スー族にその多くの帰依者を得たが、このダンスを先住民の反逆と見なした陸軍は、制圧のために騎兵隊を送り、スー族の無差別虐殺に及んだ。男女合わせて一四六人が殺された。酒に酔う「スー族の勇者」は、一八七六年のリトル・ビッグホーンの戦場で、シッティングブルと共にカスター將軍が率いた第七騎兵隊を全滅に追いやったクレージー・ホースの末裔でもある。一八七七年、クレージー・ホースはネブラスカで降伏し、警備兵に殺される。パリの有名なナイトクラブ「クレージー・ホース」はこの勇者の名前を採っている。ライトが暮らしたミネソタのミネアポリス(Minneapolis)はスー族の「水」(minne)とギリシャ語の「都市」を合わせた地名である。ミネソタ(Minnesota)の地名もスー族の「水」と「空の色」(sota)つまり「空の色を映す水」(無数の湖をもつ土地)に由来している。この「スー族の勇者」の川は、ミネアポリスで合流するミネソタ川とミシシッピ川である。「大いなる川」(オジブワ族の命名による)のミシシッピ川の源流域はミネソタのアイタスカ湖である。余談だが、ロングフェローはミネアポリスのミネハハ(Minehaha)の滝を見て、『ハイアワサの歌』(一八五五)の着想を得たと言われている。オジブワ族の英雄ハイアワサ(史実ではオノンダガ族の首長)は敵対していたダコタ族のミネハハと結婚する。『川に集まろう』(一九六八)が書かれた六〇年代は、既述したが、先住民の文化や神話への関心

60 が再び強まる対抗文化の時代である。シンプスはその自叙伝『ジャマイカの北』（一九七二）に次のように回想

している。「私たちは先住民の詩を書いていた。先住民がまた一つの象徴と見なされるようになった。それは郷愁でもあったが、郷愁以上のものがあつた。自分のものになる生活様式を探しながら、詩人たちは、暗く抑圧されたアメリカ人という考えに向かつていたのだ。思い出すが、私たちは内的な生Vについて語つた。（中略）先住民を扱う詩は、この周囲を取り巻く物質文明からの脱出を図る二〇世紀の洗練された人々の自由奔放な作品となつた」（二四一―四二頁）。この「私たち」は、シンプス、ブライ、そしてライトである。「川に集まろう」でライトは高貴な野人の「スー族の勇者」となり、パウアタンの娘のポカホントラスでもある黒人のジェニーを「花嫁」とするのである。「比類なき追放者」・アウトサイダーの原型は先住民、そして黒人なのである。

次の「病院の支払いを恐れて」には「スー族の勇者」の過酷な現実とその生命力が描かれている。これはライトの「平凡な声」による見事な劇的独白である。

食べ物を買うだけの

金はまだあるけど、独りで

怯えて、もうじきなんだ

おれの貧しい男が目覚めますのは。

どこまでも雪が降り

おれの希望の芝原の上に固まる、

追いまわされ苔を打たれるおれの秘密の上で。

今日はどんな言葉で物乞いをしようか。

すみません、あの、ちよつといいですか？

セントポールはどっちですか？

喉が渴いているんです。  
おれ純血のスー族なんだ。

じきにきつと腹がクークー鳴るな  
裸足で跳んで屈辱のガストロブの覆いを抜けなきや、  
初めて来た客みたいにおどおどと  
売春宿の曲がり角をそつと歩かなきや。

ああ、月よ、このおれの両手に、この焦げた顔に  
木の葉の種を蒔け、ああ愛する月よ。  
おれの喉は、開いている、狂ってる、  
肺炎になりそうだ。

でもこんなに生命いのちが惜しいと  
思ったのは初めてだ。  
夜になったら  
小銭を集めなきや。

警察の臭いを嗅ぎわけなきや、  
座るか、盲人になるか、黙ったままか、死んだふりか  
この生命いのちのためだ、ああ、おれの秘密  
生きてゆくためだ。

病院の支払いができない先住民は、病院からの逃亡を思っている。彼は、雪の中を飢えと寒さに震えながら、セントポールを目指す。ミネアポリスと双子都市であるセントポールの地名は、キリスト教を古代ローマ帝国内に広めた聖パウロの名に因む。キリスト教を弾圧する側にいたパウロは、改心後は熱心に布教し、多くの教会を建て、ローマで殉教したユダヤ人である。セントポールは、一八四一年、ガルティエ神父（Gallier）が聖パウロの名を礼拝堂につけ、最初は、「聖パウロの上陸した土地」（St. Paul Landing）と呼ばれていたが、前半の名だけが残り現在に至った。このミネソタの州都は「聖者の都」（the Sainly City）の別名をもつ。スー族の男は、原始キリスト教の人道主義と慈愛の地を目指すのである。本来が、病院それ自体がその人道主義と慈愛の場でなければならぬが、病院も利潤追求の毒牙にかかっている。男は「肺炎」の病魔と警察の目を恐れながら、物乞いをして「小銭」を集め、逃げてゆく。降雪の夜は「月」の明かりもない。しかし男は「月」の女神（彼のアルテミス）の魔力と豊穡を願う。先住民にとり「月」は不死の女性であり、また水瓶をもつ水の乙女である。この「月」は大霊の光ともされ、種族を結束させる聖樹やトウモロコシに結びつけられる。「ああ、月よ、このおれの両手に、この焦げた顔に／木の葉の種を蒔け、ああ、愛する月よ」。

七部構成の「ミネアポリスの詩」の第四部は、先ず「足のない物乞いたちが消える、／白い鳥たちに運ばれてゆく」と歌われ、「私は驚き目覚める貧しい人々のことを思う／不思議な鋤の刃によって／どこまでも降り注ぐ陽光を全身に浴びる人々のことを」で閉じられている。そして最終第七部で「私」は「大きな白い鳥」の生命の飛翔を願う。

私は高く舞い上がりたい

警察も知らない大きな白い鳥の翼で

何マイルも飛び続け誰にも知られずに姿を隠したい

トウモロコシの最後の一粒のように慎ましく金色に、

小麦の秘密と名もない貧しい人々の神秘の生と共に  
蓄えられて。

〔ミネアポリス詩〕第七部

「病院の支払いを恐れて」の貧しい主人公も「屈辱のガスストーブの覆い」（物質文明の囲い）の中を「裸足で」抜けてゆく「鳥」のイメージを喚起させる。スー族の勇者は「雪」の中を飛ぶ「白い鳥」なのである。彼も、この「ミネアポリスの詩」の「私」と同様に、「トウモロコシ」と「小麦」の大地の生への回帰を希求している。病院の中に囚われ隔離される「純血のスー族」の男がその復活を夢見る「希望の芝原」と「秘密」は、「ミネアポリス詩」の「小麦の秘密」と「貧しい人々の神秘の生」と連携している。その絆は隣人愛的な連帯である。そして先住民の創世神話に係わる「トウモロコシ」の起源は、長い髪をもつ見知らぬ女性にある。この女性はある男に火を教え、草を燃やした。彼女はあたり一面を焼き焦がした。そして男に、自分の髪を引きずりまわすと「トウモロコシ」ができると語った。言われた通りに男がすると、本当に「トウモロコシ」が生育した。それで「トウモロコシ」の茎には彼女の髪を留める毛が密生し、その果穂は先端から長い毛状の花柱を出すのである。後にヴァージニアの植民地ジェイムズタウンの白人たちの飢餓を、ポカホンタスは「トウモロコシ」で救い、タバコ栽培を彼らに伝えた。「病院の支払いを恐れて」の病院は鳥籠のような先住民保護特別保留地をも連想させるだろう。そして「名もない貧しい人々」は、アブラハムの懐に抱かれるラザロでもある。黄泉の火炎の渴きの中で悶え苦しむ金持ちが目を上げると、遙かに高く、かつて全身のできものを犬に嘗められていた物乞いのラザロが、アブラハムの懐に抱かれていた。富裕だった者は「父、アブラハムよ、私を憐れみ、ラザロを遣わし、その指先で水を濡らし、私のこの舌を冷やしてください」（ルカ伝一六ノ二四）と哀願する。

63  
次の「廊下の照明」に潜む瘦身のジェニーは、アメリカの大地とガボン共和国のアフリカの大地を一つに結ぶ。「神秘的な女性」・ジェニーは靈性の橋となる。ブライの言葉を繰り返すと、「橋や腕のイメージは、人間の知性のみが自然界から遠く離れて孤立してその絶対性を保っているなどという考えに反動するものである」。「廊下」や「通路」のイメージもこの「橋や腕のイメージ」と同質の機能を果たす。そこは、神性とあらゆる人間性が往

64 還し、両者の瞬時の邂逅を可能にする場である。そして、「廊下」や「通路」は、大地母神の子宮、つまり無限の

増殖と再生が反復される「洞窟」へと達する。この「洞窟」の奥底には生命の秘儀の「宝石」、無意識的で直観的な認識（至高の英知）がきらめいている。その光明には人工の「照明」もコイヌールのダイヤモンドの輝きもかなわない。「廊下の照明」もライトの「深い沈黙が活動し続ける多様な場に通じる入口」である

廊下の照明は

ずいぶん前から消えている。

私は彼女を抱き締める、

丸い大地に震撼して

それに大地のリング、ポプラの

豊満な輪、太古からのアフリカ、

その子供たちに怯える。

彼女の軀は糸のように細い。

その膝は驚いた雌のライオンの

顔のようだ

急に迷い込んできたガゼルの

子供たちをあやす顔だ。

その軀の温もりの中で私は懂れる、

ガボン共和国の詩人たちが何時間も

枝の間から天を見詰めている、その

悲嘆を知らない秘かで高貴な顔に。

彼女の髪の色が私にどうして分かるというのか？私は漂う

孤独な動物たちに囲まれて、そして私は  
神である一匹の赤いクモに憧れる。

一四〇七年、西アフリカのガボン共和国のオグエ川の河口に、ポルトガル人の貿易拠点が設置された。その後この地にイギリス、オランダ、フランスが進出し、奴隷貿易に従事した。オグエ川中流のランバレナにはシユバイツァー記念病院がある。ガボン共和国は古代のカルタゴの中継貿易地点でもあった。「大地のリング」は、巨人で平安の使者であるジョニー・アップルシード (Johnny Applesed) の伝説をも思わせる。アメリカの中西部から北西部に及ぶリング園は、凡てアップルシードが伝播した種子から生育したと言われている。一般的に、アメリカ人にとって神聖なものは、母親の手作りのアップルパイと星条旗である。アップルシードは、コーヒー袋に首と手を通し鍋を帽子にして、開拓地の人々にリングの種子を配って歩いた。その大股は州境をも越えた。「ポプラ」の葉は、暗色の表面と明るい銀色の裏面を合わせもつ。この「ポプラ」の明暗は宇宙を支配する太陽と月の特質とされてきた。古代ローマの民衆の木イメージから、一八世紀のアメリカの独立革命において、「ポプラ」は自由の象徴として植樹された。

65  
そして、「私」が憧れる「一匹の赤いクモ」は、先住民のクモ男や「赤いクモ」の伝説を踏襲している。ダコタやラコタのスー族のイクトミ (Iktoni) やアンクトミ (Unktoni) は、茶色の脚に赤い模様をもち、時空を司り、言葉を発明し動物たちの名前を与え、人間に技術を教え、白人たちの到来を預言していた。この「赤いクモ」は、大洪水で死んだ先祖たちの血から誕生した。自在にその姿を変え、ときにはいたはずら好きな子鬼ともなる。先住民の呪術師はイクトミの儀式においてクモの姿で、地を祭壇に変える。「赤いクモ」は、コヨーテと同じく、性的で地上的な属性をもつが、知恵の神である。狩猟の前にこの神にタバコを与えておくと、漁師は自然と獲物がいる場所に到達できるとも言う。「赤いクモ」は美しい若者に変身し、娘たちを誘惑する。この神は、ギリシャのプロメテウスの側面とオルフェウスの側面を合わせもっている。さらに、「赤いクモ」は風や雨や雷から人間を守り、その細い糸の巣を脅かす凡ての自然現象から人間を庇護する霊的な存在である。スー族の大熊座の星々は、クモ

の巢を解きほぐしながら天へ昇ってゆく七人の勇者の姿に譬えられている。因みに、北欧神話でもクモは、オーデンとその妻のフレッグと結びつき、繁栄と結婚の象徴とされている。「ガゼル」は小型のカモシカで、「ライオン」やヒョウ等の肉食の猛獣の餌食となり、優美で敏捷な肢体と優しい目をしている。この「ガゼル」と互換性をもつシカは女神アルテミスの聖獣である。猛獣から逃げる動物として「ガゼル」は現世の情念からのがれる魂を象徴することが多い。エジプト神話の創造神で冥府の神オシリスは「ガゼルの土地・牧場」にいとされ、オシリスは穀物を供え春の季節に復活を祝う農耕の大神でもある。ヒンズー教の黄道十二宮の「ガゼル」は、第十番目の山羊座を表す。

この作品の瘦身のジェニーは、「急に迷い込んできたガゼルの／子供たち」を労る慈愛の「雌のライオン」に譬えられ、「私」はそのジェニー・「彼女」を誘惑する「赤いクモ」・イクトミの創世的な超自然力に憧れる。この「私」はまた枝の間から天を見つめる「太古のアフリカ」の「詩人たち」の「悲嘆を知らない秘かたで高貴な顔」をも思い浮かべる。アフリカの詩人たちは、アメリカ先住民の呪術師と同じく、あらゆる自然現象の脅威から人々を守る事ができるからである。「雌のライオン」に変身するジェニーは、エジプトの大地母神セクメントをも想起させるかも知れない。ときにセクメントは復讐の女神ともなるが。

『新詩集』(七一)所収の「乳房の詩」でも「赤いクモ」のイクトミと、大地母神のジェニーが描かれている。

もう服を着ているのに

彼女は骨みたいに細く見える。

そよ風が軽く吹いただけで

彼女のドレスは戸口の方へ流れてゆく。

誰にだって見えるんだ

彼女の軀が追い慕ってゆくのが

弱々しく哀れに

自分の夢を見ながら

孤独の幻影の中へ入ってゆくのが、

あちこちでブドウの房に

驚嘆する蔓の精、

九月のクモが、

あの名工が、彼女の長い背骨を

登ってゆく。

もう前よりは太った、でも

彼女はその家の戸口に立っている私に

そっと頭をさげて会釈するだけ。

背中を丸めるほどじゃない、だって

子供たちが何年ものあいだ

手を高く伸ばして

彼女の美しい顔を集めようとしてきたから。

子供たちは秘密の丘の中腹の

無垢で熾烈な泥棒なんだ。

今、彼女は聳える、高く、丸く、丸く、

そしてまた丸く、そしてまた丸く。

67 これは、勿論、「秘密の丘の中腹」でブドウが丸く大きな房をつけるのを待ち望み、その実を摘み（盗み）取ろうとした「私」の子供時代の追憶の歌である。詩題にある「乳房」は秋の「九月」に実るブドウの比喩であり、ブ

ドウは「彼女」として擬人化されている。「名工」の「クモ」のイクトミはこの「彼女の長い背骨を登ってゆく」。

この「背骨」(spine)には「山の背」の意味もある。「枝の間から天を見つめる」アフリカの大地の詩人たちと同様に、「私」も空へ高く腕を伸ばしブドウの実・「彼女の美しい顔」を集める「子供たち」の仲間だった。「私」は「無垢で熾烈な泥棒」だった。軽くそよ風が吹いただけで、ブドウ園の入口の方へ流れるように揺れる「彼女」の「服」は、ブドウの房を包む害虫防止用の紙袋である。最終二行の「高く、丸く、丸く、／そしてまた丸く、そしてまた丸く」の反復効果は、その「丸く」(round)の視覚性と音楽性の内に、毎年、秋になると必ず房をつけるブドウの実は循環的な不滅性を、読者の脳裏に鮮明に焼きつける。この自然の恵みと豊穡の技には、「名工」のイクトミでもかなわない。そして、まだ小さな一粒一粒のブドウの実はイメージを、「弱々しく哀れに／自分の夢を見ながら／孤独の幻影の中へ入ってゆく」とする表現は絶妙である。さらに、たわわに実っても「子供たち」に摘まれないように、「背中」を丸めようとしない「彼女」(ブドウ)の姿は、どことなくユーモラスであり、また深く羞じらう女性の姿をも思わせる。ブドウには、聖体拝受のワインと結びつく復活・再生・犠牲のイメージ、さらにはディオニュソスの神酒として、多産・繁栄・友好・平和・歓喜・陶酔・若さのイメージがある。キリスト教の図像学では、キリストはブドウの房に囲まれた犠牲の神の小羊となる。このブドウに重層する詩題の「乳房」は、母性の養育・保護・愛を表し、その乳は生命の液である。神秘の花嫁としての教会からは、次のように天の乳が与えられる。「だから凡ての悪意、偽り、偽善、嫉み、一切の悪口を捨て、今誕生したばかりの乳飲み子のように、混じり気のない霊の乳を求めなさい。それによっておい育ち、救いへ入るようになるためである」(「ペテロの第一の手紙」二ノ一―二)。「出エジプト記」(三ノ八)で神エホバはモーセに肥沃で広大な地、カナンの理想郷、「乳と蜜の流れる地」を約束した。「雅歌」の第四歌一一節には、「わが花嫁よ、あなたの唇は甘露を滴らせ、／あなたの舌の下には蜜と乳がある」と愛する女性(聖母マリア)が讃えられている。

ライトの大地母神ジェニーは変幻自在の女神であり、組み替え・互換可能な想像的な言霊なのである。このジェニー(Jenny)は、言わば、アラビア語のjinni(霊的存在・精霊・幽鬼・悪魔)に由来する「魔神」(genaiまたはjinn)なのである。アラビア民間伝承に登場する「ジン」・「魔神」は、変幻自在に人、動物、怪物の姿で現れ、

その善性を發揮する際には完璧な美德を備え、逆に悪の力を奮う際には醜悪な幽鬼に変わる。ジェニーは「天才」(genius)の語源であるラテン語の「守護神」(genius)でもある。長寿の「ジン」は、人類の先祖アダムよりもさらに二千年も遡る太古に、世界を取り囲むカーフ山脈の中で誕生した。

第六詩集『二人の市民』(七三三)所収の「十月の亡霊たち」は「もう僕には何も分からない、僕は独りで死ねる」の独白で閉じられるが、この詩におけるジェニーは「死者たちの花咲く肥沃な祖母」である。

ジェニー、死者たちの花咲く肥沃な祖母よ、

僕たちは二人とも若かった、若いあなたが僕の身近にいた。

でもあなたは見つからなかった。うろついて僕は頭の中へ入った、

十月の冷たい亡霊、自分の頭蓋骨の中へと。

そこは恋人たちの神で溢れ返っている、

死んだ者、死にゆく者、美しい者たちで。

でも僕たちがいるのは何処なんだ、

ジェニー暗くない、ジェニー寒くないかい？

二人とももういい年だね？

早くやってくれば、永くいられるって思ったんだ。

でももう真夜中だよ、僕たちはいないんだ。

あの歌に僕はまるでかなわないよ、

一面に広がる霜から聞こえてくるあの小鳥の歌だよ、

僕のコマドリの歌、太古からの無には。

アパラチア山脈の西部には次のような民話が語り継がれている。独りで老いた開拓者が歩き続けて来た。食料も底を尽き、男は瀕死の状態で道端に倒れる。そこへ先住民の若い夫婦が通りかかる。二人はこの白人を憐れみ、自分たちの小屋へ運ぶが、どうしたらいいのかわからない。この男は何を食べるのかと夫が考えあぐねていると、やがてその妻は自分の乳房をあらわにして、男の口にくませる。瀕死の男はその生命の液の滋養で、体力を回復し、また旅を続ける。その頭上には天の川が流れていた。この民話にはギリシャ神話のヘーラクレースの誕生の秘話の痕跡が窺えるかも知れない。ゼウスその後ヘーラーの嫉妬と憤怒をかい、赤ん坊のヘーラクレースはアルゴス近傍の森の中に捨てられる。そこへ通りかかった知恵の女神（裁縫・機織り・冶金・陶芸等の女神）アテーナー（ミネルウア）は、これを憐れみ一計を案じて、眠っているヘーラーの乳をその子に吸わせる。ヘーラクレースは乳を吸うたびに大きく成長してゆく。目覚めたヘーラーは驚き、赤ん坊を払いのけるが、もうそのときは手遅れであった。乳は迸り天空に巨大な道を描き、天の川（Milky Way）となった。このギリシャ神話がアメリカ西部の民話にも少なからず影響を与えているのだろう。この民話は、先住民が新世界の初期の入植者を様々な形で救った史実を集約している。

そして、この感動をその終幕に巧みに織り込む小説は、言うまでもなく、ジョン・スタインベックの『怒りのブドウ』（一九二九）である。『怒りのブドウ』の表題は、ジュリア・ウォード・ハウの詩「共和国讃歌」（「ジョン・ブラウンの屍」の民謡のリズムに合わせた作品）から採られている。この長篇小説は、オクラホマ州全域を襲う早魃と砂嵐で生活の糧を失い、地主や銀行にも追いつて立てられたジョード一家（移動農業労働者のO.K.）が豊かなカリフォルニアの大地を目指し叙事詩的な作品である。祖父母の死、夫の失踪、そして死産等の苦悩を経験するローズ・オブ・シャロン（Sharonは古代パレスチナ、地中海沿岸の肥沃なシャロン平野に由来）は、雨に打たれる丘の上の小屋の中で、餓死する男に乳房を含ませ、最後に「神秘的な微笑み」を浮かべる。男は自分が口にする食べ物も、息子に与え続けていたのである。「しばらく、シャロンのバラは、かすかな物音のする小屋の中にじっと座っていた。やがて疲れ切った体を起こし、擦り切れた毛布を身のまわりにかき寄せた。ゆっくりと

小屋の隅へと歩み寄ると、彼女はやつれた男の顔を見おろし、恐怖で大きく見開いた眼をのぞき込んだ。それから静かに男のそばに横たわった。男は力なく首を左右に振った。シャロンのバラは擦り切れた毛布の片隅を緩め、その乳房を出した。「そうよ」と言った。彼女はもがくようにもつとそばに寄り、男の頭を引き寄せた。「ほら！」と言った。「ほら！」片手が男の頭のうしろに伸び、支えた。指が優しく男の髪を撫でた。彼女は眼をあげ、納屋をずっと向こうまで見渡した。その唇はきつと結ばれ、神秘的な微笑みが浮かんだ」(第三〇章)。

『枝は折れない』所収の四部構成の「西部への旅に関する段階」はライトの詩による「怒りのブドウ」である。アメリカ文学の一つの伝統を築いてきたフロンティアの主題が、新たな視点から描かれている。

—

始まりはオハイオだった。

今でもぼくは故郷を夢にみる。

マンスフィールドの近く、秋に数頭の大きな駄馬が暗い小屋へ入り、くつろいで、こぶりのリンゴをもぐもぐ食べ、

ぐっすりと眠る。

でも今は夕暮れどき、無料配給のパンを求める列のなかで父が徘徊している、どこにいるんだ。ずっと遠くのほうだ、千五百マイルか、いや、もっと遠くだ、でもぼくはうとうとまどろむだけ。

青いボロ着の老いた父が足をひきずりベッドへやってくる、

目のみえないやさしい一頭の馬を

引きつれて。

一九三三年、機械の油と埃まみれの父が歌ってくれた  
あのガチヨウの女の子の子守歌を  
家の外で、山積みの金クズが待ちかまえていた。

## 二

ここはミネソタの西、ぼくは  
また眠りについたらばかり。  
夢のなかで軀を曲げて焚き火にあたっている。  
このぼくと太平洋のあいだにいるのは  
無数の先住民、彼らはぼくを殺そうとしている。  
彼らは何時間もうずくまり  
遠くの山のちいさな幾つもの火に目を凝らす。  
手斧の刃は脂だらけ  
押し黙る巨大なバッファローたちの脂だ。

## 三

夜明けだ。  
寒くて凍えそうだ、  
おおきなケワタガモの羽毛に包まれているのに。  
昨夜は泥酔して帰ってきた、

それでストーブに火を入れ忘れたんだ。  
耳をすましても、あたりは、ただ吹雪の聲。  
打ち捨てられた大草原から、吠えたたてる野獣の聲だ。  
飲んだくれや賭博師のばか騒ぎのようだ、  
ネヴァダの十九世紀の家具もない売春宿  
そのなかをガラガラと抜けてゆく。

## 四

再選に破れ、  
ワシントンで、ムキルテオの荒くれ保安官が、  
またさつきから酒を浴びている。  
絶壁のうえへ案内してくれたけれど、千鳥足。  
ぼくらは酔っている、二人を墓が囲んでいる。  
金鉞堀りがアラスカへの途上で休んだところ。  
怒りの鋤を手に、衰弱して死んだ女たちの遺体を  
ヒメ芝の溝のなかへ投げ込んだところ。  
ぼくは墓石のあいだに横たわる。  
この絶壁の底で  
アメリカは終りだ、なにもかもが終わったんだ。  
このアメリカ、  
また海の暗黒の轍のなかへ

アメリカ大陸は、幻のアトランティス大陸の残骸であるとの伝説がある。スナイダーが先住民から受け継ぐ「島の島」の伝説もこのアトランティス伝説を包摂したものであろう。中西部オハイオから、ミネソタ、ネヴァダ、ワシントン、そしてアラスカへ向かうライトのこの意識的な夢の旅は、最後に、アメリカの死の終焉と崩壊で閉じられている。それは、D.H.ロレンスが『アメリカ古典文学』（一九二三）の「地霊」で予知した次の内容に通じているだろう。「アメリカ人の意識はこれまでは偽りの夜明けである。民主主義という消極的な理想なのだ。しかし、その下層には、この公然の理想とは対照的に、本来の最初の示唆と啓示がある。それは、つまり、アメリカ人の全体的な霊魂である。アメリカ人の言葉から民主主義と理想主義の衣装を剥ぎとり、下層にあるその薄暗い本体を見極めなければならない」。インタヴュー「清明な言葉」の中でライトはロレンスの「地霊」について次のように述べている。「ロレンスは特にアメリカの土地を語っていますが、彼の言葉は凡ての土地に当て嵌まることだと思います。地霊が存在します。ヴァーヂルはこれを意識してました。彼はイマゴ (imago) という語を使っているのですが、それは単なるイメージだけではなく、存在のことです。今でも私たちはある土地の守護神を話題にします」（『散文集』一九四頁）。

一九二九年の大恐慌後にブレッドラインに並ぶ詩人の「父」の姿、白人の「明白な運命」から土地を奪われ追われた先住民、十九世紀の開拓時代の売春宿で氣勢をあげる無頼漢たち、アラスカのゴールドラッシュ（一八九六―一九〇二）に向かう男たちと死んだ女たち、農作物の生育を阻む「ヒメ芝」、絶壁の彼方に広がる無情の大海原、地方政治を牛耳るペテン師の政治屋、「また海の暗黒の轍のなかへ／沈められたアメリカ」という具合に、その豊穡の「大草原」はアメリカの様々な夢を葬る墓場と化している。アメリカは人々を凍死させる「偽りの夜明け」を迎え入れているにすぎない。ライトも「アメリカ人の全体的な霊魂」を求めていた。それは、詩人の中西部の自己と太平洋の間にいる先住民の「一つの偉大な現実」・「地霊」を求めることであった。ロレンスの言葉を借りれば、「そして、そこには最奥の自我への下降である、そこへの潜入が必要となる。なぜなら、最奥の自我

は下層にあり、意識的な自我は模倣の頑な猿でしかないからである」。

「西部の旅に関する段階」の最終第四部の「溝」や「轍」のイメージは、アメリカの「消極的な理想」の表層を表すイメージであり、詩人はその表層を破り「最奥の自我」へ潜入しようとする。つまり、「溝」や「轍」は「意識的な自我」のイメージである。原題の "Stages on a Journey Westward" の Stages には、「舞台」・「駅馬車」・「主な発達時期」・「休憩場」・「地質の層状区分の基本単位」・「宿場」・「足場」・「旅程」の含意がある。このライトの私的な幼年期や父の追憶をも含めた夢と意識の旅は、凡ての生物を扱うレトキーの次の「同一性への探究」にも等しい。「霊的な存在である人間として前進するためには、まずは後退が必要だと私は確信しています。精神の歴史（もしくは寓意的な旅の歴史）は、どれも必ず、似ていても非なる一連の経験です。そこには、永遠の不意の後退、そして前進があります。でも、そこには何らかのへ進展があるのです」（『レトキー書簡集』三九頁）。「霊的な存在である人間」とは、探究し前進しようとする創造的な人間である。創造的な人間は、精神的な去勢を施された小心で無難な人間ではない。「アメリカ人の全体的な霊魂」は、この模倣と平均化を嫌い新たな生き方を創造していた人間の「最奥の自我」の中に眠っている。自分に殺意を抱く先住民たちや「大草原」を走る野牛の群れへの実感は、客観的な現実ではない。それはライトの直覚的な確信であり、彼の「最奥の自我」の活動から生じる原型的な「イマージ」（*imago*）である。イメージ（*image*）の語源は、このラテン語の「類似物」を意味する「イマージ」である。「イマージ」は「単なるイメージ」を超える本能的な「存在」である。

本能的な生への恐怖はピューリタンの貯水場の属性である。この恐怖は、意外な角度からエリオットとパウンドの手で運ばれ二十世紀のアメリカ文学の中へ入ってきた、いや、再び入ってきたのだ。エリオットとパウンドは二十世紀のアメリカ文学をヨーロッパのアバンギャルドの一部として捉えたのである。エリオットやパウンドに続く詩人たちの間にもこの恐怖は増大した。本能的な生への恐怖はイヴァー・ウインターズの世界を支配し、ウインターズとテイトを通してロバート・ロウエルへと伝えられた。

（ロバート・ブライ『アメリカ詩』所収「肉体と魂の航海」、四二頁）

大地母神でもあるジェニーは次の「月」の中にも潜んでいる。

私はあなたに捧げよう

この生命を、私自身の生命を、そして今

愛する者が私の許へやって来た、私たちは二人で歩いた

雪のなかイースト川のほとりを

あなたの光を浴びながら、三人だけで、

パンサーの六つの足跡を残して、優しい

女性、そして幸福な

男、

私はあなたを愛している、

月桂樹と矢に溢れた空を、

都会の白い影を、そこでは

忘れ去られた白鳥たちの

傷が目覚め

羽根と新緑の葉の茂みとなる。

〔新詩集〕所収「月」より抜粋

「私」と恋人はイースト川のほとりをジェニーの「月」の「光」を浴びながら歩く。「雪」に包まれる「都会」（ニューヨーク）は、略奪と破壊を繰り返す利己的な商業都市から、大地母神の白い魔法の力によって、天界へ飛翔する巨大な「白鳥」の姿へと変容する。「月桂樹」は太陽神アポロンの聖樹であり、その常緑は永遠・不滅・勝利・和睦・平安を表す。「矢」の飛翔は、天界への上昇、そして暗雲を貫く太陽光線を表す。「羽根」の王冠も太

陽光線を表す。「白鳥」は水と風とを合一させる生命の鳥、さらに夜明けを表す太陽の鳥でもある。「白鳥」の最期の歌を歌おうとする詩人は恋人の愛の力と大地母神・ジエニーの復活の力を得て、アメリカの「消極的な理想」を超える生命の肯定を確信する。この確信は、ローズ・オブ・シャロンの「神秘的な微笑み」に示唆される人間讃歌にも類する。

ブライヤライトの「深層イメージ」は「本能的な生」への直観から生まれている。そして、彼らの「最奥の自我への下降」は単なるイメージVを超える「イマーゴ」と跳躍的な認識を創造するのである。「枝は折れない」所収の次の「カルシウムの詩への決別」には「私は無です」との跳躍的な認識で閉じられている。この詩のエピグラフは、質実な言葉と繊細な感受性で独自の詩風を確立したドイツの抒情詩人・短編小説家テオドア・シユトルム（一八一七—一八八八）の「女性の楽曲」の最終三行連句の「暗い糸杉の木よ—世界は騒然と幸福だ。／その凡てが忘れられるであろう」から採られている。シユトルムの詩は、失われた無垢、シユレツヴィヒ・ホルシユタインの海辺の町フーズムへの望郷の念、愛、夢、この世の儚さを主題にしたものが多い。小説の代表作は、郷土の海岸堤防建設に献身した主人公の男とその家族の民間伝説的な悲劇物語『白馬の騎士』（八八）で、ライトは一九四六年にこれを英訳している。ライトの「カルシウムの詩への決別」は、ミューズ的な大地母神「根を張る母」への讃歌であり、この大地母神はシユトルムの精霊的な力をもつ「暗い糸杉の木」に同一化する。またライトはトラークルの「深淵から」も翻訳しているが、婚礼を待ちながら薄明の中で落ち穂拾いをし、謎の死を遂げる優しい孤児の花嫁（「深淵から」の女主人公）の姿が、次の「カルシウムの詩への決別」の「少女」の中にも投射されている。

根を張る母よ、あなたは私のために

孤独なトネリコの巨木の種を

蒔いてはくれなかつた。だから

私はもう旅立つのだ。

その名が

あなたの名が分かれれば、ブドウ園の蔓棚と太古の火が  
今にも私のこの大地を力の限りに

揺るがすだろう、螺旋の探求の母を、カルシユウムの

恐ろしい寓話を、少女さえも。午後に私はまた

草むらのなかへ忍び込み、

ふと、夢をみた

あなたに打ちのめされない私の夢を。窓辺と旅の母よ、

傷つける手を清める者よ、

私は盲人の姿をみて泣きたくなる。

波を、いや何もかもを、男でも女でも、耕す者よ、

根を張る母よ、またはダイヤモンドの父よ、

ほら私は無。

この目に擦り込む灰さえも私の手にはないから。

「孤独なトネリコの巨木」はホイットマンの「私はルイジアナで檜の木が生育するのを見た」を思わせるかも知れない。「カルシユウムの詩」とは肉の実存を削がれた骨だけの形骸化した詩であり、これと対立する「トネリコの巨木」は、友愛の葉を繁茂させ、天と地とを結ぶ宇宙樹・聖樹である。北欧神話の女性は楡の木で、その夫は「トネリコ」であった。「根を張る母」の「種」を自己の「無」から見出そうとするライトの新生の詩は、「ダイヤモンドの父」の想像力と結ばれている。しかし、「私」は詩人は緑地を育む「螺旋の探求の母」を何と呼べばいいのか自問し、その子宮の中に彷徨している。「私」はまだ「トネリコ」(ashes)の影も見えない「盲人」であり、耕作者の鋤も鋏も、自分の「目に擦り込む灰」(ashes)さえも手にできない「無」の状態にいる。大地に「根を張

る母」はまた「窓辺と旅の母」として、公私のかまどの「太古の火」を司るギリシヤのヘステイアと同じく、家族団欒と旅立つ子供たちの安泰を願う女神である。「根を張る母」・「螺旋の探求の母」・「窓辺と旅の母」・「傷つける手を清める者」・森羅万象を「耕す者」は、ブライが指摘する「神秘的な女性」であるが、その名を詩人は知らない。いやそれは普遍的な太母であり、命名は本来、必要ないのである。

新世界アメリカにはアメリカ (Amerique) と呼ばれる豊穡の女神がいる。彼女は豊満な裸体で椅子に座り運ばれるか、またはアルマジロの背に乗り、右手に弓を腰にその矢を、左手に槍をもち、自由自在に新大陸を移動する。黄金の王冠を飾るこの女神は、その両手にブドウ、トマト、メロン、リンゴなどの果実を抱える場合もある。衣服を纏わない野性の女神は、それらの果実の「種」を大地に蒔き、豊かな乳の恵みをもたらす。その弓矢と槍は天へと向けられている。アメリカはその富と力を万人にわけへだてなく与える。この太母は無限の許容性、悟性を超える精神の高みを示し、成長と豊穡の糧を庇護する。アメリカが乗るアルマジロの骨質の背中は亀の甲羅にも似ている。ヨーロッパから新世界へやって来た移住者たちは、初めて目にした不思議な動物・アルマジロと、巨大な亀の甲羅の上に実在する先住民の世界観を重ね合わせて見たのだろう。アルマジロは地に穴を掘り、屍肉や小動物を餌とし、危険を感じると体を丸め球体にする。アメリカの下には、このアルマジロの暗い深淵と死をも呑み込む不安が隠在している。因みに、エリザベス・ビショップはロバート・ロウエルに捧げた「アルマジロ」(四行連句) を残している。アメリカは大地的な混沌をも包括する。前進と後退を繰り返すライトのアメリカは、「物質」(matter) と「母」(Mother) を同根としていたのである。

ライトの「深層イメージ」は客観的な現実を超える自己の内在を耕作する。それは、思考に最大の力の感情を与え、瘦身のジェニーを豊満なアメリカに変えるのである。そして、ライトはこのアメリカの女神を直観していたのである。クモの巣のような枝は折れても、その木の「根」は大地に張り巡らされている。地を這う先住民の「赤いクモ」・イトクミは時空を駆ける。また、その微細な糸は時空を懸ける。

私は思い出します  
あなたの言葉を。

そしてトスカナ地方のどこかで

一匹の小さなクモが今でも

進み出て、彼女の巢の絹を、

朝の大気を、その無限の可能性を

試していると思うのです、誰にも知られず、

ちいさな歌を一つ紡いでいることでしょう。

マリー・オリヴァーはこの「ジエイムズ・ライトに捧げる詩」の第二部「オハイオの早朝」でライトのイクトミの技を回顧し、第三部「バラ」で彼の「深くて／奇跡的な／沈静」を讃えている。

ゲリー・スナイダーは日本版「亀の島」の序文（一九八九）の中で次のように述べている。「数十年前にアメリカの先住民の思索家や実践主義者たちは北アメリカという言葉の使用を止めて、この大陸を「亀の島」と呼び始めたが、その名称は私たちの多くにとって驚くほど建設的な進展となった。この名称自体は、アメリカの先住民が語り継いできた多くの創世神話に由来するものであり、広大無辺の海の深みから大地を浮上させる亀の姿を主要な特徴としている。このささやかな改良―新たな名称が私たちの想像力を広げてくれた。私たちはこの地球をあるがままに見ることができるようになった―数億年もの歴史と四万年の人類史をもつ地球、今でもその生き方を学ばねばならない場を。（中略）この詩集の詩が語るのは場、そして生命を維持するエネルギーの通路である。それぞれの生命体はこの流れの中の渦動、形状的な乱流、一つ歌である。収録した詩は亀の島の未来の可能性に捧げられている」。一九六〇年代にライトはスナイダーの詩の特徴を「默想的な力と私的自由」にあるとして次のように述べる。「默想的な力と私的自由を述べることは重要である。それらは、肉体と肉体それ自体の実存価値を

熟慮した人間の精神活動の背後にある存在を示唆するからである。つまりスナイダー氏は、最も基本的な意味において敬虔で宗教的だと言えるような詩人である。彼は、陳腐な抽象概念に頼ることなく内面の生を経験、表現できるほどに、深く真剣に人生を見つめている。陳腐な抽象概念は、しばしば精神的な問題に関する人々の討論を無価値なものとしてしまう」（『散文集』一〇八頁）。このスナイダーへの賛辞はライト自身の詩にも適応できるものである。ライトの「深層イメージ」も「陳腐な抽象概念に頼ることなく内面の生を経験、表現」する。そしてその「深層イメージ」を支えるのはライトの「默想的な力と私的自由」にはかならない。ライトは自分の詩の「無限の可能性」をジェニーという自分の大地母神の内に探った。ライトもスナイダーと同じく「一つの新たな神話の卵を孵化させている」のである。

スナイダーは常に「一つの新たな神話の卵を孵化させている」。それは、彼が常にある形式を用いて自分の肉体的な生命を具体的に賛美する方法を追求しているといった意味においてである。その形式は肉体的な生命の宗教的な意味を表すものである。彼は古典的な神話の擦り切れた用語は決して使わない。彼にはそんなものはないもつかないのである。だが彼は神話を用いる。神話に言及するのではなく、自分の詩の中に神話を再創造することによってである。彼の数編の詩は動物に捧げられている。北西部の先住民と同じく、彼は「シカ」や「クマ」を生物としてだけではなく霊的な力として捉える。その結果、生物の霊性が暗闇の中で発光するといったまさに不思議な詩が誕生するのである。

（『散文集』一一〇頁）

ジェイムズ・ライトもジェニーという大地母神（ブライが言う「神秘的な女性」）や「赤いクモ」のイクトミを自分の詩の中に「再創造」したのである。ライトの大地母神・ジェニーはランボウの次の「美しき存在」にも等しい。「ああ！おれたちの骨は、愛に充ちた新たな肉体を身にまとう」。しかし、この大地母神の内的な本体の顕現は、読者側の「忍耐強い内省」の反復によるのである。

- \* *The Green Wall* (Yale university Press 1957)
- \* *The Branch Will Not Break* (Wesleyan University Press 1963)
- \* *Collected Poems* (Wesleyan University Press 1971)
- \* *Above the River: The Complete Poems* (Wesleyan University Press 1990)
- \* *Collected Prose* (The University of Michigan Press 1986)

## 参考文献

- \* Robert Bly *American Poetry* (Harper Collins Publishers 1990)
- \* Donald Hall (ed) *Contemporary American Poetry* (Baltimore 1962)
- \* Louis Simpson *North of Jamaica* (Harper & Row 1972)
- \* Gary Snyder *Turtle Island* (山口書店 一九九一年)
- \* Mary Oliver *Blue Pastures* (Harcourt Brace & Company 1991)
- \* Mary Oliver *New and Selected Poems* (Beacon Press 1992)
- \* *Selected Letters of Theodore Roethke* (The University of Washington Press 1968)
- \* *The Oxford Annotated Bible* (Oxford University Press 1962)
- \* 『世界名詩集』(河出書房 一九七三)
- \* 『ベルクソン』(中央公論社 一九七九)
- \* 『アメリカ・インディアン』 (研究社 一九八六)
- \* 『アメリカ地名語源辞典』 (東京堂出版 一九九四)
- \* 『世界の神話伝説』 (自由国民社 一九九一)
- \* 河合隼雄監訳 『人間と象徴』 (河出書房新社 一九九五)
- \* 関寿夫著 『アメリカ・インディアンの詩』 (中央公論社 一九七七)
- \* 徳井いつこ著 『インディアンの夢のあと』 (平凡社 二〇〇〇)