

ヴィジョンの詩人、あのイグナトーをもう一度

千石英世 SENGOKU Hideyo

1. 詩人の輪郭

デイヴィッド・イグナトー (David Ignatow, 1914–1997) は、アメリカ現代詩のいぶし銀的存在としてひそかに尊敬を集めている詩人である。といって、ビート派のギンズバーグ (Allen Ginsberg, 1926–1997) やニューヨーク派のアシュベリー (John Ashbery, 1927–2017) のような人気詩人であるとは多分いえない。ギンズバーグは合衆国文化使節としてたびたび海外派遣され、先々で朗読会を催しては、ヒップな若者たちに囲まれる詩人だった。アシュベリーは、ノーベル文学賞の候補にあがること度々であったという。だが、イグナトーは、その特異な作風のせいか、合衆国内においても70年代から80年代にかけて少しずつ名を知られるようになり、90年代にはいつ、ようやく広く、しかし、知る人ぞ知るといったかたちで知られるに至った詩人だ。そして、90年代後半、1997年に83歳で亡くなっている¹。

広範な読者層を想定したペンギン文庫『アメリカ現代詩アンソロジー』の第一版 (1962) には、撰に入っていない。1960年代、アメリカ現代詩は、「反T.S. エリオット」の気運に沸いてにぎわいを見せていたのだが、そのにぎわいに入っていない。そのころすでに3冊の詩集は出版になっていた。同じ『アンソロジー』の第二版²がでたとき (1972)、数編が撰に入ったが、編者は、詩人イグナトーの存在にそれまで気づいていなかったと注記している。当時のアメリカ現代詩は、上述のビート派やニューヨーク派、さらにはブラック・マウンテン派や告白派等々の流派分けもかまびすしく、ポストモダニズムのいわば新新体詩がさまざまに隆盛していたのだが、イグナトーはそのどれにもコミットしていなかった。孤高の詩人とい

えばいいのか、あるいは完璧なマイナーポエットといえいいのか。むろん、マイナーの語に最良の意味を込めていつている。

日本では1999年『アメリカ現代詩101人集³』という翻訳詩の本格的アンソロジーが出版になって、そこに4編採用されている。わが国でイグナトーの名が、わずかなりとも知られるようになったとするなら、このアンソロジーの果たした役割は大きい。このアンソロジー1冊こそは、様々な観点からみて、例えば、各国現代詩の翻訳状況のあれこれを勘案して、わが国におけるここ数十年の翻訳詩の試みとしては稀有の達成をみたものというべきであろう。イグナトーを採用しているからというのではなく、まず、流派を超えて101人を選んだという採録範囲の広さがある。そして、原詩への透徹した理解と解釈がある。また、なによりも、翻訳文体の落ち着いた日本語の風姿が新鮮だ。D.W.ライト（編集）、沢崎順之助（翻訳）、江田孝臣（翻訳）、森邦夫（翻訳）である。

この書以前のわが国のイグナトーとはといえば、これは記憶で語るのだが、80年代の終わりに『現代詩手帖』に小さい記事が出たことがある。ニューヨークでイグナトーに面会し、詩を語りあったインタビュー記録だ。そのとき、谷川俊太郎の『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』（1975）が話題にでたという。そんなエピソードを含んだ記事である⁴。さらにそれ以前はといえば、これは筆者自身のことでかしまりつつ記すのだが、拙著『アイロンをかける青年——村上春樹とアメリカ⁵』（1991）所収のイグナトー論（初出1974）がある。本稿のサブタイトルが「もう一度」となっているゆえんに触れるため、化石を採集するようにして言及するのであって他意はなく（1968年刊の第5詩集『死者を救え』を論じた）、ただ、このたび40年ぶりにイグナトーのその後を読んでみようと思いたったのだとは記しておきたい。調べてみれば、この40年間に、詩人は17冊に及ぶ新詩集を出し（旧作再録選詩集を含む）、5冊の散文集を出していた（インタビュー集を含む）。ということは、上記『死者を救え』（1968）以降、精力的に詩作に励み、また、評価も徐々に高まっていった⁶、と推測できるのだが、気づけばもはや鬼籍の人となっていた。

イグナトーへの評価の遅れは、その作風がやはり特異だということに起因するだろう。短いのだ。英米語圏における現代詩は、

T.S.エリオットの『荒地』(1922)以来、長編詩であることをもって貴しとするという傾向がなきにしもあらずで、しかし、エリオット登場と前後してエズラ・パウンドの主導するイマジズムの出現があったのだから、短さには慣れているはずでもあるのだけれども、しかし、イグナトーの場合その短さが評価を遅らせることになったようだ。

1990年代、イグナトーが晩年を迎えて、『意味ある差異——デイヴィッド・イグナトーの詩と散文⁷』(1994)が出版され、イグナトーをめぐる評価の変遷が初期から晩年にいたるまでつぶさにたどることが可能となった。それによれば、7、80年代以降、一部の若い詩人や若い批評家に評価されはじめ、90年代には広く尊敬を集めてきていることがわかる。とはいえ、この書には初期における批判的反応も数編採録されていて、なかには全くの無理解ともいうべき反応が散見されぬわけではないのだけれども、それはそれで英語を外国語とする筆者などには参考とすべき他山の石となる。ネイティヴの読者たちにどう受容されているか、ネイティヴの耳にどう響いているか、あるいは批判されているか、外国語で書かれた詩としてアメリカ現代詩を読むものには理解と鑑賞の手がかりとなる。その特異なまでの短さと修辞の徹底したシンプルさが従来の欧米詩学に拘泥する読者には躓きの石となっていたのであるらしい。詩人の意図の徹底と技法の深化の結実としての短さ、また修辞の清楚素朴、これをアンリ・ルッソーの素朴絵画にたとえる見事な評も後々には出てくるのだが(詩人ジェームズ・ディッキー [James Dickey, 1923-1997]の言⁸)、当初はそうとは受け取られなかったわけだ。

こうした批判的反応から肯定的受容へとイグナトー批評が大きく移行して行く様相を鮮明にたどれるのが以下のヘイデン・カルース(Hayden Carruth, 1921-2008)の批評2編である。2編いずれもアメリカ現代詩の読み方の精髓が伝わってくる見事な評である。長くなるが、そのまま引用してみよう。ここでは原文は略し拙訳を掲げ、一部、参考のため英文語句を提示する。ちなみに、ここ以降、引用に関しては、和文を通読するだけで論旨が伝わるようにというのが本稿の方針なのだが、例外がないわけではないことを念頭に英語原文も提示したい。

第4詩集『Figures of Human (ひとのすがた)』(1964)が出てカル

ースの一つ目の批評が出た⁹。

「第一詩集、及びその他の作品について」、『ハドソン・レビュー』1965、春号

デイヴィッド・イグナトーの詩集中、長い作品は最長で25行、各作品平均10行である。詩集の「残念なところ」の最たるものはこれだ。だが普通の意味で、これを「残念なところ」とはいわないかもしれない。この短さこそイグナトーが慎重に選択したところのものなのだ。そして、その範囲内で立派にやりとげている。……イグナトーのこうした極小詩 (tiny poems) に接してこれを平板 (static) であるといい、ダイナミックな内的交響 (dynamic inner relations) がないではないかという——これあるものが詩芸術にほかならぬというのが我々の信念なのだ。というわけで、イグナトーの作を入念に読み込んでみよう。そして何が欠けているのかを考えよう。始め—中間—終わり、そのうちの何が欠けているのかを考える。が、決めかねる。胚胎状態 (embryo) において完璧、というべきか。あるいは、作者自身ならこうもいうかもしれない、芯 (essence) において完全と。詩の倫理に問題はない。問題は詩の心理か。読者が興味を引き付けられ始めたところで切断されるのだ。これは読者にある種の突如感 (abruptness) をもたらすだろう。というので、何度か読み返してみた、十回も二十回も読み直してみた。だが、この短縮感は残留するばかりだった。加えて、イグナトーの作品の限界は他にもあり、それはテーマとそれへの突入姿勢 (theme and attitude) である。……かれの才能 (ability) には疑いはない。疑問はその先のこと、創造への衝動が、この世界嫌悪の極小印璽 (miniature emblems) のなかを生き抜けるかだ。

的確な分析、あるいは批判、さらにはアメリカ現代詩において、詩的水準一般が奈辺で計測されるのかも了解される。「内的交響 (dynamic inner relations)」だという。それを欠いて平板 (static) だと評している。さて、この4年後、第5詩集『Rescue the Dead (死者を救え)』が出る (1968)。これに接して、カルースは二つ目の批評

を書き、そこでイグナトーへの評価を大きく修正する。

「それを新しくせよ」、『ハドソン・レビュー』1968、夏号

デイヴィッド・イグナトーの新詩集『死者を救え』は、かれの前詩集に関して私が書いたおろかな書評を撤回する機会を与えてくれた。あのとき、ひたすら極小詩に集中している詩人を批判的に書いたのであった。詩には、ある種の長さというものが必須で、つまり、重みのある現実感や複雑性や深い情感の獲得のためには長さが必須で、これはいうを待たないことである。が、しかし、詩の長さが詩の良しあしに関係するわけでは全くない。ましてや、詩の長さがこれら上述の要素に関連するわけではさらにはない。じつは、かつて私はそうおもっていたのだった。とはいえ、まだ迷いのある私だ。注目すべき点はこうだ。イグナトーは、前詩集における刺すような毒舌 (flat bitterness) を脱した。つまり、都市生活にひそんでいる退廃を撃つ凄みある寸鉄詩を脱した。そして、疑いえぬこととして、テーマへの突入姿勢は複雑性と哲学性を獲得したのだ。のみならず人性を深く洞察し、さらには私性に徹した。しかも、これを各編ほんの12、3行からなる作品でなしとげているのである。どれも前作と変わらぬ短さだ。このたびの作品もどれも文体は地味だ。言葉選びにおいても、リズムにおいても、行の運びにおいても地味だ。味がうすいとうつつるかもしれぬほどだが、それはちがう。おもうに、それは意図されたことなのだ。それを光背として詩想がくっきりと浮かびあがるのである。こうした詩篇に出会っては、我々は古来の詩学用語を復活させるべきだろう。「感受性の詩 (poetry of sensibility)」と。少しだけ意味範囲を変えてそういおう。イグナトーは、ニューヨーク市はイースト・ブロンクス地区における生活経験の苦痛 (acuteness) を詩にうたう。それを繰り返し詩にする。それは、その苦痛が、忘れられぬからではなく、そのときそのときの瞬間として (not memorable, but momentary)、感受され、受容され、共苦されるものだからだ。詩学の要諦としてそうしているというのではない。詩学などイグナトーの尊重するところではない。ロバー

ト・ダンカンやケネス・レックスロスの詩に対して詩学という語をもちいるときは、その語の最良の意味が込められてそういうのだが、その意味においてすらそれはかれの尊重するところではない。だから、詩学においてではなく、我々の生のなかにある愛において—感じ、感受し、共苦する（perceiving, feeling, sharing）という我々の行為の高みにおいて、つまりシンパシーにおいてその苦痛は至高性（value）を帯びるのだ。それというのも、シンパシーは、それが奇怪に歪みを帯びたときにすら信頼にたる良き働きをなすものだからである。内にシンパシーが芯として直立し、そこにイグナトーの小さな詩は沿いあがる。芯としてのシンパシーなきところに詩はない。

カルースは、自身すぐれた詩人で、1970年には、『われらが内なる大いなる声』というアメリカ現代詩のアンソロジーを編んでいる。そこにはむろんイグナトーが撰に入っている。1996年には詩集『雪と岩から、混沌から¹⁰』（原著1973）が日本語になっている。翻訳は、沢崎順之助とW.D.ライト。上に既出の二人である。ちなみに化石として言及した拙考は、これらカルースの批評文を知らずに書かれたものであった。知らずにいたからこそ書かれたのもあったろう（ここにいわれる「シンパシー sympathy」にふさわしい日本語は、「同情」や「共感」もあろうが、それでは落ち着かず、語源を覗けば、「古代ギリシャ語 sun（一緒に）＋pathos（苦痛）＋-ia（こと）が語源。「同じ苦しみを感じること」がこの単語のコアの意味」なるとの記事が見える¹¹）。

2. 苦悩と苦痛と不幸と詩

イグナトーは、自身の先行者として、ホイットマン（Walt Whitman, 1819-1892）とW.C.ウィリアムズ（William Carlos Williams, 1883-1963）の名をあげることがある。それぞれ、19世紀と20世紀のアメリカ詩を代表する大詩人だが、しかし、イグナトーの作風はいずれともまったく異質だ。先述した『101人集』における詩風の紹介はこうである。

1914-98。ロシア系ユダヤ人の移民の子として生まれる。ホイットマン、ウィリアムズの影響を受け、同時代からは孤立する。大不況時の生活の体験をブルックリンの平明な日常語で語るが、しかしかれの魅力はそれが独特の幻想に包まれるときである¹²。

簡にして要をえた紹介であるが、ホイットマンとはニューヨーク市という土地の地霊でつながる。むろん、その反エリート主義とアメリカ土着主義でもつながる。さらには、ホイットマンが代表作「私自身の歌」において、アメリカで「私」であることの愉悅とたかぶりを朗々と長編詩に歌うのに似て、しかし真逆に似て、イグナトーは、アメリカで「私」であることの苦悩を極私的短詩として低声で囁く。詩に私性を打ち出す点でも二人はつながる。

一方、ウィリアムズとのつながりは、その口語的語法と口語的リズム、また都市生活に根差す詩人である点に見いだされるだろう。都市に労働し都市に生死する市井の民の倫理でつながるのだ。むろんここで倫理は美意識でもある。くわえて、ウィリアムズはイグナトー批評において特別の存在といわねばならぬであろう。イグナトー受容は、初期において批判的反応があり、詩集を重ねるごとに徐々に肯定的受容へ広がっていった、とはすでにしるしたとおりだが、例外としてウィリアムズがいる。ウィリアムズは、イグナトーをその最初期において見出した人なのだ。1948年の第1詩集に接してただちにイグナトーの資質を見抜いた人なのだ。第1詩集『詩集』への書評がある。これも長く引用するに足る批評である。

「詩、この忘れがたき息吹」、『ニューヨークタイムズ』1948年11月21日¹³

これらの詩で、最良のもののいくつかは、ざら紙に印刷してスーパーマーケット＝ウールワースで売りに出すべきだ。詩だって売り場に置いてくれるはず。1部1ドル。イグナトーの詩は大勢の人むけなのだ。都市居住者、または、都市近傍居住者で読書する人むけなのである。それも詩をも読む人である。こうした詩に出会えば、きっと読んでくれる人たちにむけられた

詩。荒野のマナにはかならない。良き詩への需要は広くあるものだ。そして、良き詩とは、我々自身についての詩のこと。我々が理解できる詩のこと。

イグナトーの作品は、良き書きものとはいかなるものかを知り、また、良き書きものとは我々の控えめなる人生を照らし、動かすものだとする人により敬意をささげられる。人性は芸術的效果としては使いでがあるとする不愉快な押しの強さとは無縁の人により敬意をささげられる。詩集を手にして私はいつものようにパラリパラリとページをめくっていった。すぐにある1編が私の注意をひいた。「イーストサイド街区に引っ越して行った友に」という詩で、1行目はこうだ。

なにが得られると、おもっていたのでしょうか？

What did you expect you were getting?

(24 ページ)

これ以上引用するには及ばない。限られた紙幅の書評欄である。私のいいたいことはこの1行で十分。ここには文体 (the language) がある。そして、それに平行してすすむまっすぐな視線がある。この1行に出会って私は興味を惹かれていった。そして第5部へと読み進んでいった。そして一流の詩人の作だと確信するに至った。本書には作品が5つのパートに収められている。イグナトー氏34歳、積年の鏤刻の結晶である。具体性にみちた感受性、切り詰められた文体、そして悲劇性と力動性 (tragic force)。これが氏の詩世界を統御している。明確な印象をむすぶ。私はふかく感動した。

ウィリアムズが感銘を受けたとする1行とは、当該作の冒頭の1行目なのだが、詩はじつはこのあと37行もつづく。イグナトーにしては異例の長さなのだ。最初期のさらに初期、イグナトーはまだ短さに自作を特化していなかった様子なのだが、それでもなお、ウィリアムズはその才能を見逃さなかった。透徹した批評眼というべきだろう。

ここで吟味の対象として取り上げられているわけではないが、第

1詩集中、これにつづくいくつかの作にも、私見によれば、「悲劇性と力動性」は実現されているといえそうなのだ¹⁴。はやくもイグナトフの短詩の美質が現れている括目すべき作である。タイトルすらも短い、「詩」という詩だ。

詩

あなたに疲れた
わたくし自身に疲れたから
山がある、わたくしは登る
闇につつまれて
頂上にたどりつく
闇がある

Poem¹⁵

I am tired of you
as I am tired of myself.
There is a mountain I am climbing
in the dark,
and when I reach its top
the dark will be there.

この詩のどこに「始め、中間、終わり」があるのか。カルース評のいうとおりかもしれない。これで全編、これだけなのだ。短くて、突如感あるのみ。「あなたに疲れた」とは、突き刺すような一語だが、そして、カルースのいう「flat bitterness」とはこのような一語のことをいっているかとおもわせられるものだが、それだけではない。この突如の辛辣がウィリアムズのいう「力動性」へとつながるのだ。そして「力動性」の背後に「悲劇性」の気配が広がる。ここには、苦痛の視線がある。それは、「あなた」と「わたくし」が向かいあっているので「共苦」の視線となる。ここで「共苦」としたのは、上述のカルース評に見える一語、「我々の生のなかにある愛において一感じ、感受し、共苦する (perceiving, feeling, sharing)」

の「sharing」から借りているのだが、しかし、じつのところ、「共苦」は「愛」においてではなく憎しみの「闇」においてこそ出現するものであるのかもしれない。もしそうなら、ここでは愛憎が裏返しになっている。だが、いずれにしても、イグナトーはその最初期から、とは第1詩集から、すでにして「闇」をかかえる苦悩の詩人だった。この短詩からも感受されるところだろう¹⁶。詩集中のさらに別の作はこうだ。ここでは、都市に労働し都市に生死する詩の倫理が歌われている例といって良いだろう。

病院の受付係（ウォルト・ホイットマンに）

その人の名前と住所を、
その人の年齢と生地を、
その人自身の口から聞き取って、
以来、もうその人たちは何人死んでいったのだったか？
新生児の登録もした、出産の番号札をつけて。
受付係だから。

ここで詩を書くのだ、死と生の数々に囲まれて
受付係として。
それで深くなったか？ ウソをいわなくなったか？ ぼくとき
みは

Hospital Clerk¹⁷
(For Walt Whitman)

How many whose names and addresses,
whose age and place of birth, taken
of their own lips, have died since?
I admit newborn babies too,
giving them their first tag number.

Poetry is to be written here,
among the deaths and births,

admitted by one clerk.

Have we become so deep and true here?

「詩の倫理に問題はない。問題は詩の心理か」とカルースが評したのは後の第4詩集に関してであったが、それは、第1詩集にさかのぼっても適用できるものでもあるようだ。「深い」と「ウソ」が突如感に包まれて出現している。ちなみに、「ウソ」は原文trueの私解である。それは、trueの反転位置に現れるとする私解であるが、そうして出現する元のtrue、あるいは「ウソの無さ」は、その語が出現するはずの「心理」的文脈を詩に欠いている。いや、文脈は詩から削ぎ落されている。削ぎ落されたそれは、読者の側の「人性」に文脈を呼び起こすことで、事後的に、だが、現象的には同時に出現させられる隠された文脈なのだ。そうして脈が通じて、一気に「共苦」が出現する。「ぼくときみは」とした原語は「we」であるにすぎない。しかし突如の「we」。この「we」は、こちらに陣取る「我々・ぼくたち・わたしたち」ではなく、また、背後にたむろする「我々・おれたち・わたしたち」でもなく、こちらとそちらにあって、あるいはこちらとあちらにあって、しかし正対する「you and I」との解釈を呼ぶ。

直前に引いた別作品、そこには「あなたに疲れた／わたくし自身に疲れたから」とあった。そこから、ページを隔てて漏れ響いてくるものがある。その余韻のゆえに、解として、私解として、この「we」は、「ぼくときみ」の「we」となって出現しなくてはならない。ということは、イグナトーにおいて詩集1冊は、それは大抵の場合薄い1冊なのだが、そこに配列された短詩の配列が、とは目次が意味を帯びているということでもある。また、詩集1冊が1作品であるということでもある。

イグナトーにおける「I」なる一人称は、本稿では「わたくし」や「ぼく」、あるいは、「わたし」や「おれ」など、いくつかの日本語になるのだが、つまるところ、「I」は詩人自身を指すと考えて良いだろう。では、「あなた」はだれか。それはわからない。眼前で接写レンズを生々しくのぞき込む不動の二人称なのか、家族や友だちなのか。それとも、最遠の望遠レンズにすらぼうとした輪郭としてのみ浮かぶ顔なき二人称なのか。超越的、宗教的、絶対なのか。

それはわからない。あるいは、その両方なのか。イグナトーにおいては、私性がそのまま形而上的な宗教性へ、それも旧約聖書の宗教性へ、ということは、ヨブ記的悲劇性へと直結する。

ページを隔てて漏れ響いてくる余韻がある。ここに述べた余韻は、各作の短さゆえに揺曳する余韻というほかはないだろう。だが、この短さは、そして余韻は、コミュニケーションの構造としては、どうやら、わが日本文学における俳諧の連歌や俳句のそれと共通するところがあるといえそうなのだ。とはいえ、連歌や俳句で出現するのは、むしろ、こんな「共苦」ではなく、静かな「共福」、あるいは、みやびなグループの共有であろう。だが、イグナトーの短詩群においては、グループは、「共苦」のグループとなる。ヨブ記的苦痛の串刺しとなる。「ウソをいわなくなったか？ ぼくときみは」と辛辣な独吟となる。人の生死に肌を接して生きていても、それでもなお、都市に生きる「we」はウソをいわねば生きられないということなのか。そんな臍を噛む^{ホゾ}思い、その自罰の痛苦、「flat bitterness」。だから、「共苦」となる。

イグナトーにおいて、詩人「I」の発話は、背後に、コミュニティの共同幻想、あるいは共同苦が前提されている。ここでは人が生まれ人が死んでゆく「病院」がそれである。俳諧の連歌や俳句の背後においては、座という共同幻想が、招福肯定的な連鎖として控えている。俳諧における招福肯定の連鎖とイグナトーにおける否定苦悩の連鎖と、これら二つの連鎖は対極的だが、構造的には逆立して、しかし、かぶる。だから、それをカルースのように「光背」とするかどうかはひとまず措いて、イグナトーの短詩はそんな背景をゆびさす鋭く簡潔なアイコンとなりえているのだ。カルースのいう「印璽」（エンブレム）である。寓意（アレゴリー）を含む「印璽」（エンブレム）だ。いや、その寓意が宗教性を帯びていることを考慮すれば、「印璽」であることを超えて、まぎれもない聖画アイコンになりえている。たんに清楚素朴であるのではなく、さらに古拙に歪んでいるとも見えるあのロシア・アイコンである。

前提される共同幻想はコミュニティに依存している。都市だ。すさんだ都市の、さらにすさんだ周辺街区。ニューヨークは、サウスブロンクス、ウエストサイド、ロウアー・イーストサイド、ハーレムといった繁栄に隣接する吹き溜まりの街、荒廃地としての都市街

区である。ミュージカル『ウエスト・サイド・ストーリー』が描く錆びついた荒廃街区。弱年者が、自死によらず他死によらず、早死を迎える町内。むろん、これらの市域は、現在、再開発され、もはや往年の姿とはとどめないのだが、それはそれとして、いっぼう、俳諧や俳句ではそれらが、反転、ミヤビに奥床しき社交の座とはなる。「光背」、あるいは、めでたき借景といえばいいか（ここにおける「借景」の概念は、梶正行の美術エッセイ『引用と借景』（2018）の説を借りている）¹⁸。

イグナトールを評価する同時代詩人たちにディープ・イマジスト、すなわち、深いイメージを追及する人々と呼ばれる詩人たちがいる。例えば、ロバート・ブライ（Robert Bly, 1926-）やジェームズ・ライト（James Wright, 1927-1980）であるが、かれらディープ・イマジストの作風は、その「悲劇性」や「力動性」において、当然のこととして、イグナトールと通底する。だが、ディープ・イマジストにはコミュニティの共同幻想は希薄だ。かれらは、地平線のなかの一点としての詩人たちなのだ。こういってよければ、北米的大自然のなかの詩人たち。かれらの詩の多くが、旅の詩、歩行の詩となるのはそのためであろう。旅や歩行が、借景としての文脈を用意する。そうして、出現するのは、多くの場合、孤独の地平線である。だが、荒廃都市においては、そこは、「なにもない部屋」となる。だが、そこにもひとがいる。たとえば、大意、以下の詩だ。

なにもない部屋にいるということ

からだがいいたい、からだがかかるしい、
しかたない、このなにもない部屋にいるほかないのなら、
いきていく意欲、ない、なにもない部屋に、
だから、いきていく意欲、いらない、
からだが痛い、からだが苦しい、
かまわない、この痛い、この苦しい、を受けいれるかぎり
生きているわたしはいる

Presence in an empty room¹⁹

I must accept aches and pains of the body
if I am to accept
my presence in the empty room,
with no motive for being
in an empty room, and so
with no motive for being. If
I can accept aches and pains,
I exist.

暗い詩だ。手首を傷つける弱年者たちの存在する部屋でもあろうか。だが、世界と人性を否定しさろうとする「いたい」と「くるしい」を受け入れぬかぎり、「私」は存在しない。ぎりぎりの「エイクス」「アンド」「ペインズ」という呻き声は存在ではないのだ。浮遊なのだ。なのに、それは文中に2度も破裂して、読者の耳を撃つ。いや、2度にわたって反復されるフレーズは他にもあって、不安定にリズムを刻み読者の胸を連打する。ここでは痛苦苦痛が私性の証明だ。ちなみに、「からだがいたい」に始まる上の大意は英文理解として原文を離れること夥しいように思われるかもしれないが、ここでは、原意をくんで、しかし、あえて意味領域を反転させ、組みかえて、そうして平仮名漢字を混成させて組み上げたものであり、あくまで原作の大意としておきたい。原文から聞こえてくるのは、とりわけ2行目以下は、謎々や地口、あるいは早口言葉のようである。

3. 思惟と悲劇性、シモーヌ・ヴェユとともに

5冊目の詩集として出た『死者を救え』(1968)が、ひろく、イグナト・評価の転回点になったといえそう。というのも、その翌々年(1970)、詩人56歳の折には、必ずしも全詩集とはいえぬけれども、ほぼそれに近い規模の選詩集、つまり最初期からその時点までの作品をとにかくも撰し集成したとおもわれる、『詩、1934-1969』がまとめられている。そしてさらにその3年後1973年には、散文集『デイヴィッド・イグナトのノートブック』が上梓される。イ

グナトーの悲劇性と力動性の始発点たる私性が告白的に語られる散文集である。むろん告白的散文がなくとも、というよりも、ないほうがかえて、イグナトー詩の深さは伝わってくるのだが（上の拙稿はこの『ノートブック』の存在を知らぬままに書かれたものである）、しかし、読者一般はこの散文集を得て、腑に落ちるところがあったであろうとは容易に想像される。ヨブ記的苦悩の始発点が奈辺にあるかが知られることとなったのだ。

生活に苦闘する父の子であった。だから、家業をめぐる父と子の確執があった。長じては、病いをかかえる長男の父となった。癒えることなき、精神の病いだったと記されている。給与収入はこの長男の治療に消尽されたという²⁰。晩年、大学で教鞭をとることになる詩人だが、自身はいわゆる大学教育を受けた人ではない。家業を手伝い（製本業だった）、家業から逃げ出し、昼はニューヨークの街中を仕事で走り回り²¹、夜、書いていたという。だから、作品が短いのだろうか。もしそうなら、これも幸いというべきなのだ。

繰り返せば、イグナトーはすでに最初期から、とは第一詩集から、悲劇性と力動性の詩人だった。カルースのいうように、『死者を救え』以後、詩は、初期の苦渋の短詩（flat bitterness）から、複雑化し、とは、私見によれば、世界の構造とその解体をたどるようになり、また、哲学的になって行く、とは、私見によれば、世界の苦痛とそこから治癒をたどるようになる。そして、最晩年の90年代には、やわらかさと奥深さを包摂するようになって行くのだ。人性と世界に対し、苦悩のささやきを匕首として突きつける詩人から、世界と人性をしずかに受容（accept）する詩人へと変容して行く。

詩集『死者を救え』中のタイトル・ピースをここに引く。イグナトーにおける詩風の転回点となったと目される作だ。

死者を救え

つまるところ、愛なしでやって行くというのは、
葉っぱに接吻するということだ。

むき出しの頭を雨にうたせるということだ。

火を拝むということだ。

ひとの話をききながら、ひとの目の動きや身のこなしを

じっとみているということだ。テーブルのうえにパンとナイフ
を故意に離して置く。

ひとだかりのなかを、ひとだかりの顔をしてとおりすぎて行く。
愛さぬということが、いきるということ。

愛するというのは、森のなかへはいって行くことである。
ひみつの墓があばかれるところへ行くことである。木々のした
の暗がり、
歌を歌い、闇を賛美する。

いきるというのはきみのなまえをサインするということだ。
死んだひとをわすれてしまうということだ。財布をもって歩く
ということだ。それに握手もする。
愛するというのは魚になること。
わたしのボートが海にしずむ。
きみは自由だ。
死者を救え。

Rescue the Dead²²

Finally, to forgo love is to kiss a leaf,
is to let respect fire,
is to study man's eyes and his gestures
as he talks,
is to set bread upon the table
and a knife discreetly by,
is to pass through crowds
like a crowd of oneself.

Not to love is to live.

To love is to be led away
into a forest where the secret grave
is dug, singing, praising darkness

under the trees.

To live is to sign your name,
is to ignore the dead,
is to carry a wallet
and shake hands.

To love is to be a fish.
My boat wallows in the sea.
You who are free,
rescue the dead.

「魚」が突如登場する。fish。むろんヨーロッパ文化では「魚」は宗教的救済の連想を担うイメージだが、ここでは、そうしたヨーロッパ文化における文学的連想は遮断されている。ただ即物的に魚なのだ。詩の短さゆえに現出される即物性である。W.C. ウィリアムズ詩の有する即物性とは微妙に異なる即物性、イグナトーの場合は、即物的でありながら、9行目「暗がりて、／歌を歌い、闇を賛美する」あたりから最終行にかけて、かすかなユーモアとゆるやかな身体性が伝わってくる。ウィリアムズの即物性は、むしろ透明な距離感による堅固な即物性であるだろう。

否定と苦悩の詩から、受容と肯定の詩へと大きく転回して行く過程をさらに別の二つの例で示したい。それぞれ上記2例、すなわち、転回前は「なにもない部屋にということ」に相同し、転回後は「死者を救え」と相同する転回である。

まず、否定、あるいは苦悩はこうだ。

アトラス

のぞんでこうなったのではない
きづいて変だとおもった
両方の肩に重量が食いこんできているのだ
陽光にさらされて
顔をあげることができない

肩のうえでぐらぐらゆれている全重量が
いまにも滑落しそうではないか このままではおれが
おれのなかにめりこんでいく

明白なこととしていうが
しあわせになりなさい、とはいわれなかった
重荷を背負っていけといわれた
この全重量なしでは、ぐらぐらにゆれる、おれである

Atlas²³

I never asked for it,
strange to find it
one's shoulders weighted down
in sunlight.
Can't raise my head
without everything
above me tottering
about to fall
shrink into myself.

Apparently I was not meant
for happiness. Burdened.
Without it, ill at ease.

幼き日に「しあわせになりなさい」など、一度もいわれたことが
ない、そう回想する大男アトラス、それどころか、「重荷を背負っ
ていけといわれた」と自分語りする大男アトラス、だが、筋肉はな
ぜか隆々として、みけんには苦悶の色をにじませている。詩じたい
にはユーモアが苦渋の汗のごとく流れているが、それとは別に、あ
るいは、それゆえに、われわれはこの大男を躊躇なく不幸の人と呼
んでかまわない。不幸の人は、彫像としては古代ギリシアのむかし
から、欧米では様々な場所に設置されて地上の目にさらされてきた。
この人が不幸の筋肉を不動のうちにさらすのはなぜか。

20世紀、不幸の意味を問うて不幸の形而上学を残したシモーヌ・ヴェーユ（Simone Weil, 1909-1943）の箴言集『重力と恩寵』を参照してこの不幸の大男にこう語り掛けたい。——「この世に不幸がなかったならば、わたしたちは天国にいると信じるかもしれないだろう」。

この世が「天国」であるはずがない。だから、不幸はそこに置かれねばならなかったのだ。だが、大男は、苦悶の果てに「おれがおれのなかにめりこんでいく」とすらいうのである。ならば、「おれ」は「おれ」に押しつぶされて、あとには臍のような凹み一つ。その凹みは「おれ」ではない。不幸の重力的痕跡であるにすぎない。ふたたびヴェーユの箴言は語り掛ける。——「不幸がこのまま続いて行くことも、不幸から解放たれることも、どちらも耐えきれなくなるような一点が、不幸にはある²⁴」。

苦悩の詩人イグナトーの詩行は苦悩の哲人シモーヌ・ヴェーユの箴言と痛ましくも響き合う。そして、私性においてさらに二人のささやきは大きく響く。以下は、イグナトーではなく、ヴェーユからの、筆者による改行を施しての引用なのだが、私性とは何かを語って、といって、それは、不幸がある一点にめりこんで行くこと以外のことではないのだが、だから凹みのことなのだが、まるでイグナトーの詩ではないか。

ここにいるのは私ではない。本当のことだ。

それは私ではない。

宇宙のこのここにいるのは私ではない。

情動の一つ一つを通過して、そのまま彼方で、

私たちは宇宙を感知しなくてはならない。

苦痛のある一点に達するとき私たちは世界を喪失する²⁵。

ニューヨークのイグナトーは、その短詩によって、はるかパリのシモーヌ・ヴェーユの不幸論哲学と呼び交わすのだ。むろん影響関係があったわけではない。しかし、いっぽうは、パリにあって、ユダヤ教的背景とナチス時代という20世紀の苦難を背負い、いっぽうは、ニューヨークにあって、同じユダヤ教的背景と大不況と虚栄

の大世俗時代という20世紀の苦難を背負い、そして、ともにヨブ記的苦痛の狙い撃ちを身体になう人、ふたりはともに、「私」として、不幸そのものに鍛えられていった存在なのだ。それぞれの極私的「私性」は、いっぽうは、きびしく削ぎ落された箴言的思惟において、いっぽうは、同じくきびしく削ぎ落された印璽の短詩において、それぞれに不幸の宇宙論に達したのである。そのことによって、二人は、その包摂する私性において、はるか遠く、16世紀フランスのモラリスト、ミシェル・ド・モンテーニュ（Michel de Montaigne, 1533-1592）の私性哲学の系譜に連なる。400年前、二人に成り代わってモンテーニュはその『エッセー』にいていた。「わたしは自分を、まるごと陳列してみせる。血管も、筋肉も、腱も、各部分が自分の場所に収まっていて、一目で見渡せるところの、「解剖見本」なのである。咳をするという行為は、このわたしの一部を示している²⁶」。イグナトーの短い詩とヴェーユの短い箴言は、ともに、それぞれに、「咳をするという行為」にちがわない。その行為が「アトラス」の担う天空に飮する。

4. 私性の天空と散文

大男アトラスは本当は何をになっているのか。イグナトーの生まれ育ったニューヨークはマンハッタン五番街にもあの大男がいる。しかし、五番街の大男はいかにも軽そうな地球を担いでいるのだ。ロックフェラーセンターのアトラスだ。あの地球はなぜあんなに空っぽなのだろう。空洞円球が大男の肩にのっているにすぎない。あるいは、あれは地球ではなく宇宙の「空」なのか。大男は、それで（も）喘いでいる。みたび、ヴェーユは大男に語り掛ける。——「宇宙がそのすべてをもってわたしたちの上にのしかかってくるとき、神自身のほかにはこの重みと釣り合いを保ちうるものはない」。

イグナトーの詩が五番街のアトラスを歌ったものであるかどうかはわからない。わかることは、重さを受け入れるのではなく、背負うことを受け入れるのだということ、そして「ぐらぐらに」揺れることを受け入れるのだということ、詩の語るところはそれだ。よたび、ヴェーユは大男に語り掛ける。——「つらく苦しいことを受け

入れること。受け入れたことがつらさにはね返って、つらさを減らすというのではいけない。そうでないと、受け入れるということの力と純粹さが、それに応じて減ってしまう。つらく苦しいことをつらく苦しいこととして受けとるのであって、それ以外のことではない²⁷⁾」。

だから、「おれがおれのなかにめりこんでいく」。だから、「ここにいるのは」「おれではない」。おれではなく「苦」だ。凹みとしての私だ。

だが、イグナトーはこの凹みを離脱して行く。否定と苦悩を離脱して受容と肯定のほうへと回転して、渡りきって行く。「アトラス」を経て、やがて渡り切った作が現れる。短詩の多いイグナトーにあっても最短の作、タイトルもただ「受け入れる」というものだ。

受けいれる

わたしは受けいれる、太陽と月を。

わたしに繋がりがあから。

短い。わが自由律俳句の極北の人、尾崎放哉をも思わせる短さといえようか。「咳をしても一人」や「海のあけくれのなんにもない部屋」の放哉だが、ここに放哉的な虚無はみえない。仏教的な空と充はない。むろん宗教的な響きは聞こえる。シモーヌ・ヴェエユのように「神」という語を用いているわけではないが、また放哉のように「仏恩」という語を用いているわけではないが、「アクセプト」の一語は、いっさいの修辞修飾を削いで語られる受容の声である。「詩の(究極の)倫理」としての太陽への信仰告白といって良い。宮沢賢治なら「雨の中なる真言」というだろう如来太陽への告白である。とはいえ、むろん、修辞も修飾もないわけではない。詩なのだから。遅ればせながら原文を引こう。

I accept²⁸⁾

I accept the sun and the moon
to which I am related.

改行が印象的だ。「to which」の2語の弱強リズムが心地よい。したたるささやきというべきか。太陽への告白としての2行詩である。印璽（エンブレム）ふう、あるいは碑銘（エピグラフ）ふうといえは良いか。4度の「t」音と最終の「d」音を用いてする日の光と月の光への接吻である。

否定と苦悩を離脱して受容と肯定のほうへと回転し、渡り行く、その過程はいかなるものであったか。散文詩であった。70年代末から80年代にかけて、散文詩の試みがあらわれるのだ。そのさなかには、コンラッドやフォークナーの散文の一面を散文詩と呼びたいとする発言があった²⁹。さらには、詩が行分けである必要は必ずしもないと語り、必要なのはヴィジョンであると語るようになる。そして、いわゆるヴィジョンの詩人たち、ウィリアム・ブレイクなど幻視者としての詩人を賞揚するようになる。はやくも1978年の詩集『闇を踏む Tread the Dark』に、散文詩の傑作があらわれる。

以下は、縞馬、すなわち、zebraを歌う詩なのだが、それを「ゼブラ」ではなく、ジョーンズ式記号で〔zi:brə〕と表し、片仮名で「ズィーブラ」と表記発音し、また、縞馬ではなく「シマウマ」と片仮名で表記し、そして、それらいずれの片仮名をも詠みあげて、その音はいかにも奇妙に魅力的なのだと知って、この魅力に私解をまじえて、以下に大意を記す。

背中から地面の奥へ沈んでいく、わたしは死んでいくのだろうか

背中から地面の奥へ沈んでいく、わたしは死んでいくのだろうか。耳の奥から聞こえてくる声がいう。きみは死んでいくのではない、きみはズィーブラ＝シマウマになっていく。背中に黒白の縞模様ができかかっている。きみは人を愛するようになっていくだろう。いまはそうではないのに。それが、ズィーブラになる理由だ。ひとはきみを手なづけてきみを動物園に入れるだろう。きみは子供たちに気に入られるようになるだろう。それできみも子供たちを好きになっていくだろう。いまはそうではないのに。飼育係はきみをかわいがるだろう、丸い悲しげ

な眼がかわいいよ、うたうようなイナナキの声がかわいいよ。それできみも飼育係を好きなるだろう。いまはそうではないのに。耳の奥からわたしにむかってわたしの未来を語りかけてくる声がある。聞き入る。それならそれでいいです、わたしはだまってじぶんに向かっていう。いったいあなたになにが起こるというのだろう？ 耳の奥の声、だまってわたしがたずねている、同時に答えが聞こえてくる、わたしはあなたのやさしいうたうようなイナナキの声にならしましょう、ズーブラ＝シマウマ、としてお役にたちましょう、死ぬまで。わたしがあなたと世界を仲直りさせましょう、そうすれば、わたしはズーブラとして（の）あなたを好きになるようにならしましょう、人間としてのあなたを好きではなかった。

I Sink Back Upon the Ground, Expecting to Die³⁰

I sink back upon the ground, expecting to die. A voice speaks out of my ear, You are not going to die, you are being changed into a zebra. You will have black and white stripes up and down your back and you will love people as you do not now. That is why you will be changed into a zebra that people will tame and exhibit in a zoo. You will be a favorite among children and you will love the children in return whom you do not love now. Zoo keepers will make a pet of you because of your round, sad eyes and musical bray, and you will love your keepers as you do not now. All is well, then, I tell myself silently, listening to the voice in my ear speak to me of my future. And what will happen to you, voice in my ear, I ask silently, and the answer comes at once: I will be your gentle, musical bray that will help you as a zebra all your days. I will mediate between the world and you, and I will learn to love you as a zebra whom I did not love as a human being.

作品収束部の「あなたと世界を仲直りさせましょう」という1行から、作品末尾の「あなたを好きになるようにならましょう」へ、

これが変容の過程である。だが、痛ましい変容だ。「人間としてのあなたを好きではなかった」という刺すような一言。さらには、反復される「いまはそうではないのに Do not now」が苛烈だ。ハーマン・メルヴィルの短編小説「バートルビー」に反復される一語「しないでいるのが良いです prefer not to」を思い出させる。

だが、変容は、即物的だ。ズィーブラ＝シマウマに変容するのである。変容が世界との「仲直り」なのだ。上にはfishへの変容を歌う詩を引用した。「死者を救え」である。またさらに、上には、『101人集』の詩風紹介を引用した。そこにはイグナトーの「魅力はそれが独特の幻想に包まれるときである」とあった。いま、このズィーブラ＝シマウマの詩を知ると、イグナトーにおける「独特の幻想」とは、じつのところ、「変容の幻想」のことであると再定義が可能となる。ならば、散文詩の試みとは、すなわち、変容の試みであったのだと、これも再定義が可能となる。そして、それは、そのまま、否定と苦悩の凹みを離脱して受容と肯定へと変容して行くことを意味していた。と、これも再定義が可能となる。

いかにも詩人は様々なものに変容する。ここには引用しないが、短詩「ベーグル」では、買ったばかりの円形のベーグル・ブレッドが手からこぼれ落ち、回転しながら坂道を転がり行くのを追いかけて、詩人ころびまろびつ、そのまま身体がベーグルのように回転して行く歓びを歌った軽みのみからなる短詩もある。それよりもなによりも、変容そのものを歌った詩「変身」がある。

変身

闇のなかで、岩にぶつかって
かれは苦痛にこわばってその岩になる。
苦痛が薄れると、軽さと
やすらぎになる。うごくとうごくになる。
行く手にまた岩があらわれ
かれは倒れる
かれは先ほどの自身を畏敬してひざまづく。

そろえたひざが
変身を乞う身となる。かれは知ることを求め
好奇心という形になる。
かれはからだのすべての箇所に触れて
手となる。
手が石に触れる。
記憶にある変身だ。
かれは石に化した記憶になり
岩から岩へ闇のなかを
すばやく動きまわる。

The Metamorphosis³¹

Bumping against rock in the dark,
he becomes the rock, stiffening in pain.
The pain fades and he becomes the lightness
and relief. He moves
and becomes the movement.
A rock in his path once more,
he falls to his knees
in awe of his past self.

His knees make him a suppliant
of his changes. He seeks to know
and becomes a form of the curious.
He touches himself at all points
and becomes his hands.
They touch stone,
a change he remembers,
and he becomes the remembrance
and moves nimbly in the dark
from rock to rock.

同じ変容、変身でありながら、ここには、変容にともなう苛烈さ

は見えない。痛ましさは見えない。静かな変身、あるいは、やわらかな変容、自在な変容といえる。比して、散文詩ズィーブラ＝シマウマのほうは、苛烈さが悲鳴となって聞こえてくる変容であった。そこには死の影が潜んでいた。そこでは変容と死は背中合わせだったのだ。否定と苦悩を離脱して受容と肯定の詩人へと変容して行くその過程のさなかには、ほかならぬ死であることが暗示されていた。「背中から地面の奥へ沈んでいく、わたしは死んでいくのだろうか」と。ちなみに、上記大意の日本語末尾に「(の)」が見える。原文「as a zebra」の有する統語関係の混線ぶりを、意味深い混線として反映しようとしてのことである。

5. 詩と死と変容と

本稿冒頭に引用したカルースの初期イグナトー批判、「イグナトーのこうした極小詩 (tiny poems) に接してこれを平板 (static) であるといい、ダイナミックな内的交響 (dynamic inner relations) がないではないか」という批判、イグナトーがこの批判に応えたのかどうかは定かではないが、結果的にこの「内的交響」は散文詩において達成されたといって良いだろう。さらには、同じく散文詩において「複雑性と哲学性」は獲得されたのだといって良いだろう。変容の過程そのものが散文化されたのである。

だが、イグナトーにおける悲劇性とはこのことである。変容を願うものは死を潜り抜けなければならない。「ズィーブラ」はそんな散文詩だった。「わたしは死んでいくのだろうか」、そう自身に囁きかけるもののにのみ変容は訪れる。そう囁かぬものに変容はない。死に直面せざるものにも、変容はない。だが、死に至ることが変容なのかといえば、どうやら、それはない。それは死だ。そうではなく、死に至って、さらに、死を超えることが変容でなければならない。にもかかわらず、あるいは、それゆえにこそ、「ズィーブラ」は、ユーモアを包摂する詩となったのだ。「(の)」の修飾関係の混線が「(笑)」をさそうのだ。変容とは死を超えるこの「(の)」の「(笑)」のことにほかならなかった。

耳の奥の声とその奥の声を聞くものの対話は、いつ終わるのだろ

うか。聞くほうも語るほうも、いずれも一人称「I」を用いるので、いずれがいずれの一人称なのか、それゆえ、「you」も、いずれがいずれの二人称なのか判別不能なのだ。その判別不能性は、「(の)」に結晶している。「あなたと世界を仲直りさせましょう」というI行が、結実するのか否か、その可能性は判定不能とせざるを得ぬだろう。ただイナナキの声が仲直りの声として、あるいは、変容の悲鳴として、あるいは嗚咽として、「死ぬまで」聞こえてくる。変容の過程とは、正対する「I」と「you」が混然として一体となり、しかし、また、剥がれ、また、離れ、また、入り混じる過程である。いずれがいずれの主体なのか、いや、いずれもがいずれもの主体と成り代わり、変容を遂げ、入れ代わる。「(の)」があの大男のように「ぐらぐらにゆれる」のだ。

その「ぐらぐらにゆれる」は、死と接する過程にほかならず、その過程は、悲鳴と嗚咽、変身と変容の進行現場のことにほかならない。だが、この進行現場は、やはりそうはいつでも、究極、そうはいつでもそこに死が控えている。だが、その死は願わしき死ではないのか。それが願わしきとき、「ぐらぐらにゆれる」大男は、もう一人の悲劇の人、ヨブに変容する。「ぐらぐらにゆれる」ことによって。そうしてヨブの悲劇は、だからアトラスの嘆きは、願わしき典礼へと変容する。ヨブですらもまたアダムの子となるのだ。だから、アトラスもまたアダムの子なのだ。だから悲劇の人ヨブが人間の原型アダムなのだ。ここで、イグナトーがユダヤ系ロシア人移民の子であることを強調すべきだろうか。これをユダヤ的死生観というべきだろうか。これは特異な死生観だろうか。それとも確執のあった父が、ウクライナはキエフで、また、北米ブルックリンの裏町でロシア語でドスエフスキーやトルストイを読む貧しい製本業者であったことを思い出すべきだろうか³²。イグナトーの母は字の読めぬ人であったという。ロシア語もイディッシュ語も英語も³³。

家を建てた場所

生まれること、それは一大事なのか

もうわたくしはそこを出て、たちさろうとしているのだが 何処へ？

むかうべき場所は
この地面のほかはない
わたくしが歩く地面、わたくしが家を建てた地面。

わたくしは人生の短さに不満をいっているのだろうか？
そう、いっている。その点で、わたくしはだれともちがわない。
Adamのあとについて行け、先導者について行け、この地面の
奥へ。

Where I Built my House³⁴

Does being born matter
now that I am leaving it behind? Where
is a world I can go to
other than this ground
on which I walk and where I built my house?

Am I complaining of the shortness of life?
I am, and that makes me much like everyone else.
Follow Adam, the leader, into the ground.

これは最晩年の作の一つだが、詩として複雑でもなく、哲学的でもなく、つまり、もはやシマウマの詩にみえるような死と変容の過程に行き暮れているわけでもない。だが、アダムなる固有名を含む最後の1行の突如感が、激しい。いや、たくましい。初期詩編にみえた突如感のよみがえりのようだが、ここでは、そんな突如感が、中流階級的普通の人々の一人と思われる「わたくし」の死への準備と対置され、対比され、増幅されて、結果、突出して、そして、たくましい声となっている。ホイットマンの詩行をおもわせる。この「アダム」が突如登場する1行において、死もまた、「生まれること」と同様、たくましき「一大事」へと変容して行く。死は、死を超える変容だと告知するのだ。ちなみに、ものの本によれば、ヘブライ語にいうAdamは、「地面」の意を含むという。

以下は、ロバート・ブライがイグナトーの死の年の翌年、自身が

編者となった『1999年版アメリカ現代詩傑作選』で、その序文に紹介するイグナトローの遺作である。長くなるがこれも全編引用しよう。死が死を超えて行く様を美しくとらえた幻想的な作だ。散文詩である。

進行のものがたり

この林檎、この手のうちにあるすこしかじりあとのついたやつ、わたくしのためだった。友だちがわたくしにはなしかけてきてくれた。わたくしのためだった。父と母、わたくしのためだった。茶色の髪と茶色の眼をした女の子、内気そうに微笑みかけてくれたその子、わたくしのためだった。そして走りさった。わたくしはあとを追わなかった。その子はわたくしのためだけにいるひとであるのにその子にはそのことがわかってもらえないかもしれないと気おくれしたのだ。

寝るときのベッド、わたくしのためだった。身に着ける服、わたくしのためだった。ある冬、死んだ小鳥をひろいあげたことがある。そっとポケットにいれた。あたたかい。わたくしのためだった。妹がいじめられているところへ駆けつけて守護したあとき、わたくしの存在がわたくしのために証明された。ラジオから聞こえてきた音楽、読みはじめた本、どちらもわたくしのためだった。

わたくしは良きものを入手した。わたくしだった。だからわたくしは自足のおもいをひとに伝えようとしたのだ。わたくしのためだった。それをつたえたとき、微笑みながらうけとってもらうことができた。その微笑みはわたくしの微笑みだとわかった。うけとるのがわたくしだったらわたくしが微笑むだろう微笑みだったのだ。わたくしのためだった。わたくしのためっていうのはだれもが口にすることばだと知って、わたくしはあせった、おちつきをうしなった。わたくしがかすかに身をこわばらせてしまうことがあったのは、野球カードの交換あそびのときにわたくしにまわってくるカードがわたくしのほしいやつだ

ったかどうかをじっと確認するときだった。また、かすかに身をこわばらせてしまうことがあったのは、両親が買ってくれた手袋をなくしてしまっただけであらたに買いなおしてくれたとき、澄んだ気持ちになれなかったのだが、それは、かわりの手袋を買うのに余計な出費をしてしまった申し訳なさからなのだが、わたくしのためだった。また、かすかに身をこわばらせてしまうことがあったのは、夜、星をみあげた、星はだまっていた、わたくしのためだった。祖母が死んだとき小さな男の子が使者としてやってきて柩の足そばと頭そばに蠟燭をともしでいてくれた。わたくしだった。

The Story of Progress³⁵

The apple I held and bit into was for me. The friend who spoke to me was for me. My father and mother were for me. The little girl with brown hair and brown eyes who looked and smiled shyly and ran away was for me, although I never dared follow her because I feared she would not understand that she was for me alone.

The bed I slept in was for me. The clothes I wore were for me. The kindness I showed a dead bird one winter by placing it in my warm pocket was for me. The time I went to rescue my sister from a bully was to prove myself, for me. The music on the radio, the books I was beginning to read, all were for me.

I hold of a good thing, me, and I was going to give of my contentment to others, for me, and I gave it, it was taken with a smile that I recognized as mine, when I would be given. I had found that for me was everybody's way, and I became anxious and uncertain. I held back a bit when I exchanged post card pictures of baseball players, with a close look at what I was getting in return to make sure I was getting what I

could like, and when my parents bought me a new pair of gloves after I had lost the first pair I was sure that for me was not as pure in feeling as the first time, because I was very sorry that my parents had to spend an extra dollar to replace my lost gloves, and so when I looked up at the night stars, for me remained silent, and when my grandmother died, for me became a little boy sent on an errand of candles to place at the foot and head of her coffin.

死は、死を超える変容だと、それは進行の物語であると、これは告知する詩である³⁶。

〔注〕

- 1 アメリカ詩全般にわたる案内として Poetry Foundation なるウェブ・サイトがある。なかに、イグナトーの項があり詳細に紹介されている。(https://www.poetryfoundation.org/search?query=David+Ignatow, 2019年10月21日取得)
- 2 Hall, Donald ed., *Contemporary American Poetry*, 2nd Edition, [1962]1972.
- 3 D.W. ライト編 (沢崎順之助・江田孝臣・森邦夫訳) 『アメリカ現代詩101人集』思潮社、[1999年] 2000年
- 4 確認したが、不調に終わっている。『現代詩手帖』ではなく、他の文芸誌だったかもしれない。
- 5 千石英世『アイロンをかける青年—村上春樹とアメリカ』彩流社、1991年
- 6 Ignatow の詩集、並びに編者として関係した雑誌、書籍を一覧する。

Poems, Decker, 1948 / *The Gentle Weight Lifter*, Morris Gallery, 1955. / (Editor) *Political Poetry*, Chelsea, 1960. / *Say Pardon*, Wesleyan University Press (Hanover, NH), 1961. / (Editor) *Walt Whitman: A Centennial Celebration*, Beloit College (Beloit, WI), 1963. / (Editor) *William Carlos Williams: A Memorial Chapbook*, Beloit College, 1963. / *Figures of the Human*, Wesleyan University Press, 1964. / *Rescue the Dead*, Wesleyan University Press, 1968. / *Earth Hard: Selected Poems*, Rapp & Whiting, 1968. / *Poems, 1939-1969*, Wesleyan University Press, 1970. / *The Notebooks of David Ignatow*, edited by Ralph Mills, Jr., Swallow (Athens, OH), 1973, Sheep Meadow (Bronx, NY), 1981. / *Facing the Tree: New Poems*, Little, Brown (Boston), 1975. / *Selected Poems*, edited by Robert Bly, Wesleyan University Press, 1975. / *The Animal in the Bush: Poems on Poetry*, edited by Patrick Carey, Slow Loris, 1977. / *Tread the Dark*, Little, Brown, 1978. / *Sunlight: A Sequence for My Daughter*, BOA (Brockport, NY), 1979. / *Conversations*, Survivors' Manual, 1980. / *Open between Us*, edited by Ralph J. Mills, Jr., University of Michigan Press (Ann Arbor), 1980. / *Whisper to the Earth*, Little, Brown, 1981. / *Leaving the Door Open*, Sheep Meadow, 1984. / *New and Collected Poems, 1970-1985*, Wesleyan University Press, 1987. / *The One in the Many: A Poet's Memoirs*, Wesleyan University Press, 1988. / *Shadowing the Ground*, Wesleyan University Press, 1991. /

Despite the Plainness of the Day, Mill Hunk (Pittsburgh, PA), 1991. / *Against the Evidence: Selected Poems, 1934-1994*, Wesleyan University Press, 1993. / *I Have a Name*, Wesleyan University Press, 1996. / *The End Game and Other Stories*, Cathedral Publishers, 1996. / *Gleanings: Uncollected Poems, 1950s and 1960s*, BOA, 1997. / *At My Ease: Uncollected Poems of the Fifties and Sixties*, edited by Virginia R. Terris, BOA (Rochester, NY), 1998. / *Living is What I Wanted: Last Poems*, BOA, 1999.

- 7 Terris, Virginia R. ed., *Meaningful Differences: The Poetry and Prose of David Ignatow*, University of Alabama Press, 1994.
- 8 Ibid., p.139.
- 9 Ibid., p.144.
- 10 *The Voice That Is Great within Us: American Poetry of the Twentieth Century*, Newyork: Bantam, 1970. 並びに、*From Snow and Rock, from Chaos: Poems, 1965-1972*, Newyork: New Directions, 1973.
- 11 「sympathy 意味と語源」語源英和辞典ホームページ、2019年 (<https://gogen-ejd.info/sympathy/>、2019年11月22日取得)
- 12 D.W.ライト、前掲書、11頁
- 13 Terris, op.cit., p.133.
- 14 tragic forceを日本語名詞2語に解する。
- 15 Ignatow, David, *Against the Evidence: Selected Poems, 1934-1994*, Wesleyan University Press, 1993, p.15.
- 16 sharingを文脈を取り込んで「共苦」と解する。
- 17 Ignatow, David, *Poems 1934-1969*, Wesleyan University Press, 1970, p.45.
- 18 梅正行「引用と借景——文学・美術・映像・音楽と旅の想到」三月社、2018年
- 19 Ignatow, David, *Living Is What I Wanted*, Rochester, NY: BOA, 1999, p.55.
- 20 Ignatow, David, *Open between Us*, edited by Ralph J. Mills, Jr., Ann Arbor: University of Michigan Press, 1980, p. 135 .
- 21 Ibid., p.132.
- 22 Ignatow, David, *Poems 1934-1969*, Wesleyan University Press, 1970, p.218.
- 23 Ignatow, David, *Living Is What I Wanted*, Rochester, NY: BOA, 1999, p.53.
- 24 シモーヌ・ヴェーユ (田辺保訳)『重力と恩寵』筑摩書房、1995年、136-138頁
- 25 Simone Weil, *Notebooks of Simone Weil*, Translated from the French by Athur Wills, Routledge, 1938: p.22.
- 26 モンテーニュ (宮下志朗訳)『エッセー』3巻、白水社、2008年、103頁
- 27 シモーヌ・ヴェーユ、前掲書、135頁
- 28 Ignatow, David, *Living Is What I Wanted*, Rochester, NY: BOA, 1999, p.52
- 29 Ignatow, David, *Open between Us*, edited by Ralph J. Mills, Jr., Ann Arbor: University of Michigan Press, 1980, p.135.
- 30 Ignatow, David, *New and Collected Poems, 1970-1985*, Wesleyan University Press, 1986, p.116.
- 31 Ibid., p.119.
- 32 Ignatow, David, *Open between Us*, edited by Ralph J. Mills, Jr., Ann Arbor : University of Michigan Press, 1980, p.132.
- 33 Ignatow, David, *The One in the Many*, Wesleyan University Press, 1988, p.16.
- 34 Ignatow, David, *Living Is What I Wanted*, Rochester, NY: BOA, 1999, p.16
- 35 Bly, Robert ed., *The Best American Poetry 1999*, Scribner, 1999, p.22, 85.
- 36 訳文最終句「わたくしだった」は、原文下から3行目の「for me」の解釈を他

の同句と区別し、「as a representative of me」と解することによる。

〔付記〕 本稿は第88回日本英文学会大会（2016年5月京都大学）にての口頭発表に
もとづく。ただし論旨の方向に変化と変更があることをお断わりしたい。