

アナポーアデイ 動物と人のために

— 名詩鑑賞、米語現代詩と日本語現代詩を例に

千石英世

言葉でヴァイデオ 英語で書かれた詩を辞書を引きながらゆっくり読むのは、案外におもしろく、実りある作業のようです。辞書を引きながら、意味と意味をつないで行く。単語一語一語の持つ絵柄をつないで行く。想像のなかで、ジグソーパズルを完成させる楽しさがある。長大な詩は無理でも、短い詩なら試してみるのもいいかもしれない。

Poem

As the cat

climbed over

the top of

the janncloset

first the right

forefoot

carefully

then the hind

stepped down

into the pit of

the empty

flowerpot

これはウイリアム・カーロス・ウイリアムズ（一八八三—一九六三年、米国の詩人、小児科医をし

ながら詩を書き続け、二十世紀後半の米国詩に大きな足跡を残す)のまさしく「詩」と題された詩です。一見したところ単語も構文も難しくないので、英文解釈は必要ないかもしれない。でもピリオドがないし、各行の最初が大文字でもない。普通、英語の詩では行頭は大文字です。変わった書き方をしているということになりますが、ウィリアムズは、大体いつもこんな書き方です。発表された当時は、こうした文法違反で慣例違反の書き方は、読者の抵抗にあったことでしょう。しかし、いまではほかの詩人たちも、また読者も、すっかり慣れてそれなりに視覚上の効果ある書き方と位置付けているようです。現在ではこうした書き方自体がいかかわる位とか問われることはなく、むしろ、それでうまくいつているのかどうか問われるようになっていえるでしょう。こうした書き方はタイプライターの普及と関係してきます。

さて、この詩は、あざやかな言葉の絵画、いや、言葉によるヴィデオ作品といってもいいのではないか。とはいえ、ことの順序は逆で、現在のヴィデオ作品の方が、詩が実現してきたことを映像で実現しようとしているというべきでしょう。ちょうど、映画が十九世紀小説のたつぷりとした世界を二時間、三時間のなかに盛り込もうとしているのと同じです。十九世紀の西洋では、各言語で、堂々たる長編小説が書かれていました。あるいはまた、二十世紀モダニズム小説の複雑微妙な世界も、今日、映像や映画に実現されようとしています。

コラム——基礎術語

モダニズム 第一次世界大戦とロシア革命の影響のもと、ヨーロッパと北米に起こった文学と芸術上の刷新運動、およびその斬新な成果全般を指す言葉。20世紀文学、20世紀芸術とほぼ同義に使われることが多い。英語圏でよく使われる語。詩、小説、絵画、彫刻等々の各分野を含み込む形で起こったが、各分野において個別用語で小さく呼ぶこともある。イマジズムは英語圏の詩について使われる。シュールレアリスムはフランス語圏において起こった詩と美術に関して、ダダイズムはドイツ語圏で起こったパフォーマンス運動に関して。ロシア・アヴァンギャルドはロシアにおける文学と美術に関して。英語圏におけるモダニズム小説の代表作はヘミングウェイの『われらの時代に』、フォークナーの『響きと怒り』、ジョイスの『ユリシーズ』など。

とって、古い芸術形式の方がえらい、遅れて出てきた映画や映像ジャンルはその模倣だなどとはいえないのであって、映画や映像の登場は、文学や芸術が目指してきた遠い山頂への登頂に別ルートが開かれたと考えるのが妥当なのではないでしょうか。

ダイニングキッチンに猫が一匹いる。テーブルがあり、椅子があり、食器戸棚がある。また、瓶詰めや乾燥食品をしまっておく戸棚もある。これが jamcloset です。その jamcloset の足もとには、植木鉢が無造作に置かれている。家の人が花でも植えようと思って用意した植木鉢でしょうか。たぶん、口径は三、四十センチくらい。まだ、何も植わっていない、どこ

ろか、土も入ってない、空っぽのもの。

詩に書き込まれていない光景まで想像してしまうのは、もう言葉のジグソーパズルがはじまっているということなのですが、ダイニングキッチンには *jamcloset* を含めて戸棚が一つではなく、二つ並んで立っている。なぜなら、*jamcloset* といわれる戸棚の天板の上へ、これから猫がひよいと跳び乗る、のではなく、よじのぼろうとしている。あるいはよじのぼっているのです。 *climb over* している。ということは、その天板に前足が届く位置にすでに猫はいることになる。その位置からもう一段背の高い隣の戸棚 *jamcloset* によじのぼるわけで、かくてダイニングキッチンには戸棚が二本（以上）並んでいるはずであり、その複数の戸棚は高さが異なり、その高低差は、一方の天板の上で猫が後足でつま先立てば、前足がもう一方の戸棚の天板に届くか届かぬかといった範囲となる。

というふうなヴィデオカメラは回りはじめています。まず右前足を高い方の戸棚に伸ばして行きます。はじめはゆっくり、徐々に、三連一行目 *carefully* までは、スローモーションのようにゆっくりと右前足を伸ばし、爪で手がかりを探っています。が、三連二行目の *pen the hind* 「それから後足」を過ぎて以後、フィルムは、急に、速く、回って、そのまま、最終行まで、全四行、まさしく、急・転・直・下。墜落する猫。猿も木から落ちるといいますが、猫も戸棚から落ちる、のでしょうか。ドサツと植木鉢のなかに落っこちた。しかし、見

事に着地。ジグソーパズルの完成です。

でも、「ドサツと」でしょうか。というのも、最終行までの全四行に「**ッ**」の音が効果的に繰り返されているので、重々しい「ドサツと」ではなく、軽い感じ。

以上を整理すると、猫は、戸棚への登攀とうはんに成功しかかるも↓後足をすべらせ↓転落↓しかし見事に着地↓そこは Flowerpot のなか↓おお、花のかわりに猫！ ↓ポエム！ となるでしょう。

しかし、この詩をこう書き直すとどうなるか。

Poem

As the cat climbed over the top of the janncloset,

First, the right forefoot carefully, then the hind

Stepped down into the pit of the empty flowerpot.

コンマとピリオドは、私が付け足しました。一行が長くなると、そしてコンマやピリオドが付くと、もとの詩の持つ軽やかさが失われるのではないのでしょうか。ということは、もと

の詩では、きびきびした文字の配置やコンマの省略などが重要な詩の要素になっていたということが分かります。しかも文字の配置は、言葉のリズムの配置にどうやら同期しているようである。それで軽やかに感じられるらしい。

さて、書き直した方をじっと見つめていますと、猫は転落などしていません、*jamcloses* の上を数歩あるいて、それから自分で *Flowpot* のなかに *stepped down* したのだ。つまり *Flowpot* のなかに前足から踏み入って、つぎに後足をおさめ、そのままのなかに身を沈めたのだというふうに読めてきます。*stepped down* の主語は右の全三行のうちの二行目全体です。となると、*Flowpot* は、*jamcloses* の上、つまり高いところに置かれているという絵柄が成り立ちます。それに、そもそも *step down* には、足をすべらせて落ちる *slip down* という意味はない。段差のあるところを上から下へ踏み降りるという意味があるに過ぎないという絵柄です。

しかし、書き直す前のもの詩をもう一度見てみましょう。これは特色がどこにあるかといえ、短い行を三行ずつにまとめて連とし、連と連の間の空白を跳び越えるように詩がすすんで行く（というのも連と連の接続がなめらかになりすぎぬように、また単語間の意味のつながりがないめらかになりすぎぬように、故意に分断されているので）。ちょうど映画フィルムのコマ落ちのコマ送りのようにすすんで行く（二十世紀末には、それがビデオフィルムにとってかわられるのですが）、

そして、そのようにすすむにつれて、読者の視線も詩の一行目から下に降りてくる、とするなら、Howpotは、やはりjamclosetの足もとに置かれていなくてはならないと感じられます。つまり、活字の配列という印字の連なり方自体が絵になっている。ということは、英単語の意味を想像のなかでつないで行くと、そのなかにビデオ映像ができあがってくるというにとどまらず、この詩は、いわゆるコンクリート・ポエムにもなっているとはいえないでしょう。猫が一番上について、Howpotが一番下にある、読者の視線は猫の墜落とともに下へと降りて行く。印字の配列が縦長のjamclosetの形になっている。

そこで、step downには、足をすべらせて落ちる、という意味はないので、猫は上から下へ跳び下りたことになる。これを整理すると、猫は、戸棚への登攀とうはんに成功↓つぎにそこからそつと下方へジャンプ↓床に置かれたHowpotのなかに見事に着地↓おお、花のかわりに猫！ ↓ポエム！ となるでしょう。

ビデオ映像はこのようにできあがりました。鮮明なのにやわらかさがあるところがいいということになりそうです。

最後に一言。もとの詩には一語で一行になっている箇所が三箇所あります。効果的です。ビデオカメラのレンズがそこに向かってズームして行く感じ。それが、画面のやわらかさ、スローさを演出しています。実際に起こっていることは、素早い、そしてややするど

い動きなのに、ナゴミが感じられるのはそのせいです。音読するときは、この箇所をやや長めに引き伸ばして読むのがいいかもしれません。

英語でリズム 辞書を引きながら英語の詩を読むのは実り多い作業といわれても、いろいろ気にしなくてはならないことがあって、面倒が多いという感触を持たれたかもしれません。最終行までの全四行に **oo** の音が効果的に繰り返されているといわれても、そういうものかと思っただけかもしれない。

アナポーアデイ

キープスザドクタラウエイ

りんごひとつでいしゃしらず。

一日につき一個のりんごが、医者を遠ざけます。

日々ニアツテ林檎食サバ、コレ、医者ヲ遠ザク。

英語の詩を読むに際しては、英語の言葉としてのリズム、言葉としてのしらべを感じとる

必要があるということなのですが、しかし、この点はいかにも難しい。英語を外国語として学ぶものにとつては、これはなかなか難しい。それが証拠に、日本語を母語とし、英語は教室で学んできました、というごく一般的な言語環境で育つたものなら、右の日本語例三種を見て、これはいつていることは同じでも日本語として言葉のリズムやしらが違つていまずとすぐにいえるでしょうが、同様の例を英語で示されて、同様の語感が英語に働いて、同様の違いが分かるかといえ、これはあやしいといわざるをえない。

しかし、右の例でその点の説明を試みましょう。実感できなくても、理屈を押さえておけば、そういうものかと冷たく反応するだけの場所から、そうかも、なるほど、と温かい安心が得られる場所へ移動がかなうかもしれません。

右の例は、もとは英語の諺で、その翻訳三種のつもりです。コトワザということは、ワザアリの言い回しであつて、“An apple a day keeps the doctor away.”が原文です。さて、どこにワザがあるか。これを行分けして書き直すとそれがみえてきます。

An apple a day

Keeps the doctor away.

a day と away、というふうに関音をそろえ脚韻を踏んでいる。それで、言葉にしらべがある。まとまりがある。また、冠詞や接頭辞を弱く読めば、そしてほかを強く読めば、英語のアクセントの位置が母音一個おきにちゃんとそろっている。それで、リズムがいい。つまり語呂がいいということになる。だから覚えやすい。頭で覚えるよりさきに、口が覚える。

アナポーアデイ

キープスザドクタラウエイ

英語の読みを片仮名で、やや誇張して記せばこうなります。ただし、一行目の最後 day のあと、というか、二行目の頭 Keeps の直前というか、そこに、一拍分の休止符があるつもりです。そうするとアクセントが一個おきの二拍子にそろったことになる。そこで、これは、強いアクセントなし、強いアクセントあり、同なし、同あり、同なし、同あり……と読むことが可能になる、うんぬん、かんぬん。と、こういうことが面倒なのかもしれない。いま例示しているのは諺であって、詩ではない。だが、詩に関しても、こういう言葉のリズムを云々せねばならないとなると、なるほど面倒だ、ということになる。

しかし、普通に辞書どおりにアクセントを付けて朗読すれば、アクセントが弱い強い弱い

強い、の繰り返しのリズムになっているのも事実なので、凝った理屈をいつているわけでもない。ちよつと指摘されれば納得のいくことであるのも事実ではないか。ちなみに右のうんぬん、かんぬん……の「ンヌン」の繰り返しは、日本語の例として、これも普通に読んでは日本語のリズムがあるといえる。むしろ英語発音に関していわれるところのアクセントなるものが作り出すリズムとは別ものだが、日本語としてのリズムがあるにはある。英語の場合も事情は同じだろう。

そこでさらに、*An apple a day* においては、*a*の類音が頻出して、なにやら口が喜ぶ感じがする。同音や類音が口許に出揃うと口が喜ぶらしいというのは、世界中どの言語にも見出せる現象といえるかもしれない。世界中の言語を知っているわけではむろんないのですが、洋の東西を問わず幼児語にはそれが多いいえるのではないか。「喃語」という二字熟語がありますが、これは、生理的にも心理的にも、ある種の発声の快楽、発話の萌芽のめでたさをあらわす熟語であるといっているでしょう。あるいは子守唄。「おどまぼんぎりぼんぎりぼんからさつきゃーおーらんどー」、意味は分からなくても、類音の繰り返しがメロディーに、またリズムになって、歌い手にも聞き手にも心地のよさをもたらす。

またさらに、*An apple a day* においては、同音、もしくは類音の *a* が、各単語の頭の位置で出そろっている。つまり頭韻を踏んでいるというわけです。ついでにいえば *An apple a*

day keeps the doctor away. においては、d の繰返しも強くて気持ちいいということになりそうです。xviiiに 'An apple a day' の発音を仮にやや誇張して、アナポーアデイ」としますと、ナとデ、すなわちロとDは、ともに舌先が口蓋に触る発音で、これも類音の繰返しといえそうです。口が喜ぶといえる。太字は強いアクセントがあるしるしのつもりです。

ここまでいうと、英語の詩を楽しむのはじつに面倒くさい楽しみではないか、ということになりそうですが、ヒップホップを聞く人には、脚韻や頭韻はおなじみです。ヒップホップでは類音の繰返しも重要なテクニックになっています。といって英語のヒップホップはほとんど何をいつているか聞き取れません。が、日本語でやるヒップホップも、こうした言葉における音に関しては意識的であるようですから、理屈としては同じことです。

というわけで、ここから矛盾したことをいわざるをえないのですが、英語でリズムといっても、あえていえば、ま、そういうことになるということです。英語で書かれた詩を楽しむのには、言葉のリズムやしらべなど、じつは気にしないで、言葉でできた絵画として、また言葉でできたビデオ作品として楽しむだけでも、それは十分に楽しい、といって全く差し支えない。加えて、そんなたのしみのなかになにかよくは分からないが、ぐっとくるメッセーじがこもっていると感ぜられてくれば、もう詩をたしなむ人がここにいて、といっているように思われます。昔の日本における漢詩のたしなみも、同様の愉しみ方をしてきたのだと

はいえないでしょうか。一般に、漢詩を中国語発音で読んでいたわけではない、漢文式で読んでいた、でも十分に楽しんでいました。

さて、右のりんごの例を、さらに行分けして、タイトルを付ければ、感じが違ってきます。

Per Day

An apple a day

Keeps

The doctor away.

アナポーアデイ

んキープス

ザドクタラウエイ

ここで今一度矛盾したことをいわざるをえないのですが、こう書き直すと活字の配置で目

にリズムを感じ、諺ではあるが短い現代詩のようになるのではないでしょうか。右の発音例で「ん」は、一拍休止のつもりですが、活字の配列のリズムと発音のリズムが同期しているといえそうです。Per day は a dayと同じ意味で、「一日につき」の意です。
ならば、こうではどうでしょう。

Day

an apple

a day

keeps

the doctor

away

もっと現代詩ふう、ウィリアムズふうになったといえるかもしれませんが。とはいえ、これでも、やはり結局は詩にはならない。言葉の外形だけがリズムを得て、詩まがいに感じられるだけです。五行のなかに教訓ふうのどうか、あるいは事実関係陳述型のどうか、いず

れにしてもメッセージが居座っていて、それもメッセージだけが居座っていて、詩の遊びはありません。単語がリズムは作っているのに、絵は作っていないということになりそうです。ここでいうメッセージとは、生活や人生の指針というほどの意味ですが、それがあっても、それだけでは詩の遊びにはならない。また詩らしいリズムがあっても、それだけでは詩にはならない。せいぜい諺である。右のウィリアムズの "Poem" の例では、メッセージなどないに等しい。あるとすれば、読後のほのぼの感がそれでしょう。ということは、メッセージのあるなしは詩にとつてさほど重要ではないということになります。

ならば詩の遊びはどんなものかといえば、それは、メッセージの持つ実利実際（りんごで元気に）を離れて成立する何か、心のはなやぎ、心のざわつき、つまりそれ自体以外には何の意味もない、だから、換金も、還元も不可能な、だから詩に触れているときにのみ実現されている活性化された心ばえ、心のなかに灯がともる、心の背筋が伸びる、といったふうのものです。むろん、心ばえや心にともる灯が生活と人生の指針を求めることにつながれば、それはそれで素晴らしいことで、そのときメッセージは実利実際の泥沼を脱出していることになる。というわけで、詩にとつては、メッセージのあるなしがいいことであるとかわるいことであるとか、そういう話ではない。

ということは、相田みつをの詩は、むろんあれはあれで素晴らしいものですが、すなわち、

人をはげしく直に励ますものですが、ここでいう詩とは、やや範疇はんちゆうを異にするといわねばなりません。ここでいう詩も人を励ますのですが、こちらは、それを、直接的ではなく、間接的にします。それも極限まで間接的になつた上で、します。する気などないのに、結果的にしたことになる。その絶妙の間接さ、その絶対的間接さに詩の遊びがあるといえるでしょう。右の 'Poem' は、猫を飼えば人生は明るくなるとか、猫が無事でよかつたとか、そんなメッセージを発信しているわけではない。しかし、ああー、おおー、これつてポエムだよ、おおー、ああー、とはいっているのだと思います。

ところで諺をもとの形にもごします。An apple a day keeps the doctor away. となります。これは弱強二拍子が一行内に五セットあるリズムです(ただし doctor away は *u* と *a* が混ざつて、ドクタラウェイとすることにしましょう)。さて、このリズムで、跳び下りる猫ではなく、舞い飛ぶねずみについて書かれた詩を一つ紹介しましょう。リズムがそうだからといって諺っぽい言い方の連続に読めるかどうか。脚韻がそろっています。

The Bat

By day the bat is cousin to the mouse.

He likes the attic of an aging house.

His fingers make a hat about his head.

His pulse beat is so slow we think him dead.

He loops in crazy figures half the night

Among the trees that face the corner light.

But when he brushes up against a screen,

We are afraid of what our eyes have seen:

For something is amiss or out of place

When mice with wings can wear a human face.

(by Theodore Roethke)

蝙蝠こうもりのことを書いて、人間とは何かを書いている詩であるといえると思います。はじめの

二連は、古い家 (aging house) の天井裏で、梁^{はり}からぶら下がって眠っている蝙蝠でしょう。昼間眠っている姿なのですが、His fingers make a hat about his head. は、かわいい描写になっているといえるかもしれない。でもこの His pulse beat is so slow we think him dead. は不気味だ。so は、so...that の略です。pulse beat は、「脈拍」。そしてこの in crazy figures の crazy が怖い。figures は、飛行の軌跡でしょう。そして最終行、ここを読むと、もうデイズニールランドには行けない。仮に、wings を hands に入れ替えて読んでみてください。For は、「というのは」と理由をあらわします。冒頭の By day は「昼間のうちは」の意。

この詩は、一行一行が諺のリズムでもありますが、それが繰り返されて、どうやら、童謡ふうのリズムになっているようです。それで怖さ不気味さが逆進するのでしょうか。この詩には、メッセージがあります。暗く、するどく、ぐっと胸に刺さってくるメッセージで、散文にいいなおせないメッセージです。恐怖映画の一場面を思わせるともいえますが、俗っぽさはない。分かりやすすぎるところはない。人間が人間の顔を奪われて、はっとする瞬間、蝙蝠が人間になり、そして人間がねずみに過ぎないものになってゆく瞬間…といったことを思わせます。六行目の face は「…に面する」で、七行目の screen は、窓の網戸です。そこから、夕暮れ、戸外を眺めていると蝙蝠が飛び交っているのが見えて、窓を蝙蝠がかすめて行くという設定だと思います。

これは、ウィリアムズと異なり、英語の詩の慣例を忠実に踏襲している詩、伝統的な詩の形を使った詩、しかし、現代の詩です。セオドア・レトキ（一九〇八—一九六三年、米国の詩人、ミシガン州出身）も、ウィリアムズと同時代の米国の詩人ですが、彼は、人間が暗い生命力に撃たれる瞬間を好んで描きます。

もう一編。しかし、これは、残念ながら、まだ私自身よく分かっていない詩なのですが、好きな詩なので紹介します。これも脚韻が整っています。

No Bird

Now here is peace for one who knew

The secret heart of sound.

The ear so delicate and true

Is pressed to noiseless ground.

Slow swings the breeze above her head,

The grasses whitely stir;

But in this forest of the dead

No bird awakens her.

(by Theodore Roethke)

音には秘密の heart があるという二行目が好きです。それは沈黙。音の芯に沈黙があると
いうのです。音のない地面という四行目もいい。noiseless は「騒音のない」ではなく「音
のない」と解した方がいい。五行目と六行目は、語順が倒置されていて、主語は「そよ風」、
動詞は「揺れる」。slow は「ゆっくり」という副詞。「彼女の頭の上で」は場所をあらわ
す副詞句、しかし、その「彼女」が分からない。だれ？ 最後にも出てくるのですが…。

それは分からなくとも、この詩がこころ鎮まる静寂の世界、さらには死の世界に親しむ詩
だとは分かる。her は my とか me とかに置き換えて読むのではないのかと考えて、私はと
りあえず納得しています。地面に伏しているのは、自分であると思ったりするわけです。題
の No bird を見た時点では、「鳥が一羽もない」という意味を想定しがちですが、読みす
めて最終行まで来ると、「鳥は森のなかにいっぱいいる。だが、一羽として啼く鳥はいな
い」という意味になるような気がします。

詩人セオドア・レトキは、鬱病に苦しめられて生涯を送ったと文学事典に出ています。ウ

イリアムズよりも二十五歳も若いのにウィリアムズと同年に他界しています。

日本の現代の詩人でも、村上昭夫（一九二七—一九六八年）という人は動物を描いた詩をたくさん残しています。一編を紹介します。

ねずみ

ねずみを苦しめてごらん

そのために世界の半分は苦しむ

ねずみに血を吐かしてごらん

そのために世界の半分は血を吐く

そのようにして

一切のいきものをいじめてごらん

そのために

世界全体はふたつにさける

ふたつにさける世界のために

私はせめて億年のちの人々に向って話そう

ねずみは苦しむものだと

ねずみは血を吐くものだと

一匹のねずみが愛されない限り

世界の半分は

愛されないのだと

(村上昭夫『動物哀歌』より)

メッセージのある詩ですが、動物愛護を訴える詩ではありません。デイズニールランドの宣伝でもありません。この詩は、世界の半分は今も、億年後も、破壊と混乱と暴力が支配している、われわれはそういう世界に生きていくといっているのです。あるいは、そういう世界

に生きていて、生きているといえるのか、われわれは自分で自分を見殺しにして生きているのではないか、それが本当なのではないかと、疑問を呈しているのです。最終連「一匹のねずみが愛されない限り／世界の半分は／愛されないのだと」とありますが、「ねずみ」が愛されることは、ないでしょう。ということとは、「世界の半分は血を吐」き続けるほかはない。世界とは自分の知る世界以外のことではありえませんが、もう一編。

象

象が落日のようにたおれたという

その便りをくれた人もいなくなった

落日とありふれた陽が沈むことの

天と地ほどのへだたりのような

深い思いをのこして

それから私は何処でもひとり

ひとりのうすれ日の森林をのぼり

ひとりのひもじい荒野をさまよい

ひとりの夕闇の砂浜を歩き

ひとりの血の汗の夜をねむり

ひとりで恐ろしい死の世界へ入ってゆくよりほかはない

前足から永遠に向うようにたおれたという

巨大な落日の象をもとめて

(村上昭夫『動物哀歌』より)

結核で四十一歳で亡くなった人の詩の世界ですから、死の問題は避けて通れなかったのでしょう。といって、それを避けて通れる人はいないので、この詩に解説は不要でしょう。象は自身の死を予知したとき、群れを離れ、一人で秘密の死地に赴くという伝承があることを付け加えておきます。

詩でメッセージ？ 同じウィリアムズからもう一編。これにはメッセージはあるのか、ないのか。

Nantucket

Flowers through the window
lavender and yellow

changed by white curtains —
Smell of cleanliness —

Sunshine of late afternoon —

On the glass tray

a glass pitcher, the tumbler
turned down, by which

a key is lying — And the
immaculate white bed

ナンタケットは、ポストン近郊からフェリーに乗って一時間ほどの大西洋上の島。現在では北米地域の人々の夏のリゾート地として知られています。車で一周するのに約一時間といった小さな島です。そんな夏のリゾートのすがすがしさを描写した詩と一応いえそうですが、これもヴィデオ作品に比せられるでしょう。風の動きが見えるようです。全編名詞止めの詩とも、名詞ではじまる各行の頭に、*There is (are)* が省略されているとも、構文的にはどちらの説明でもいいでしょう。

風通しのいい部屋のなかから、窓の外を見ている。三行目 *changed by white curtains* はどういうことでしょうか。①白いカーテンが風に翻るので、並列された二色がいちどきに見えるのではなくて、風が吹くと、紫か黄色か (*lavender and yellow* は *Flowers* を修飾する形容詞)、一色だけがカーテンの白と並列されて交互に見える。②カーテンは白いレースのカーテンで、レースを介することによって、紫も黄色も、色が淡くなり、しかしカーテンの翻り方によってはもとの鮮やかな色に変わる。

①②いずれの解釈を採用しても、詩が、部分カラーのヴィデオ作品になっているのは変わりません。名詞止めの静止感とカーテンの動勢の対照が絶妙です。風が通り抜けていきます。ちなみに窓外の花壇の花の色(紫と黄色)は補色関係にあるのですが、そして赤と緑のイタ

リアの国旗がそうですが、白を介在させると補色関係は鮮やかさを増します。

さて残る問題は二つ。グラスがなぜ *turn down* していたか、この部屋で何かあったのか、という推理小説ふうのものと、下から二行目の *And*、これが行の途中なのに大文字である理由は何か、また効果は何か、となるでしょう。

まず後者に関しての解釈。この詩では、視線は遠くから身近へと移動している。ヴィデオカメラでいえば、それはいったん遠く窓外を捉え、そこから、室内へとパンしてきて、小テーブル上の品々を捉え、そこから膝もとのベッドを捉える。そうして移動を終えている。小テーブル上の品々の一つ一つを捉えたズーム倍率のままベッドを捉えると、ベッドはファインダーいっぱいに広がる。大文字の *And* は、その移動の終息感とズーム倍率の維持ならびにベッド表面の面積の広がりと呼応している。*immaculate* は、真つ白で一点のシミも見られないという意味の形容詞。それがやや長めの大ぶりの綴りであることで、この単語はここに選ばれている。ベッド面積の広さと単語の綴りの大きさが対応している。

さて、*turn down* していたグラスの方はどう解すればいいのか。*turn down* に、「倒す」という意味はなく、その受身形 *turned down* に倒されたとか倒れたという意味はない。従って、ここでは、グラスが倒れていて何か推理小説ふうの事件が起きていたということはない。*turn down* は、*turn over* という意味で、上下が逆さまになって、つまりグラスは伏せた状態

でガラス盆に置かれており、その盆は小テーブル上に置かれているに過ぎない。つまり、この部屋は、使われはじめたばかり、部屋自体が *immaculate* で、清潔なのである。

英語の詩を読むときに起こりがちな混乱は、意味を知っているつもりになっている英単語や英熟語が、正確にどのような意味、イメージを有するかを確認しないことによつて起こるといっていいようです。詩が展開しているはずの絵柄を正確に描くことにつまづくわけです。*turn down* をジニアス英和辞典で引くと、「倒れる」や「倒す」という意味はなく、他動詞としての (2) の項に、「(ランプ) を伏せて置く」という字義が出ている。

さて、結論として、この詩を描写からのみ成る詩とっていいのでしょうか。哀しみや怒り、恋情や叫び、そうした感情や物語が一切たちきられたイメージだけの詩。イメージの正確さ、言葉の矛盾を恐れずにいえば、カーテンだけが揺れている静物画。この詩の解釈は通常このようにいいます。

二十世紀初頭、英語圏の美意識を決定付けた芸術上のイズムの一つに、詩の世界では、イマジズム^{*26}という運動があり、メッセージではなく、イメージが詩の生命線となるといえるが有力となったとされています。ウィリアムズはその代表的な詩人であるとは文学史の通説です。この詩をこう解釈するかぎり、それで間違いではなさそうです。と、このように言葉をにごし続けるのは、なぜナンタケットなのか。リゾート地ならリヴィエラでもキヨサ

トでもいいではないか。なのにナンタケット。そしてナンタケットといえば、ハーマン・メルヴィル（一八一九—一八九一年、米國十九世紀を代表する小説家）の小説『白鯨』の人物たちの出身地、エイハブ船長やスターバック一等航海士のマイホームのあるところ、十九世紀捕鯨業のメッカ、彼らの妻子の待つところ、空しく待つところ、と私の連想は働きます。通説とされる解釈に従うほか方法はないのですが、気になります。この詩が書かれた一九三〇年代、島はもうリゾート地として知られていたのならば仕方がない。しかし、それは二十世紀後半以降のこと、最近のことであり、一九三〇年代は、まだそうではなかったとすれば、題に選ばれた地名には、何かメッセージが込められているのかもしれない。

「ナンタケット」、「白いカーテン」、「白いベッド」、そしてそばに「鍵」。このように言葉が並ぶと、「白い鯨」と連想が働くのも許されるのではないか。「触れがたき生の幻の幻、生をめぐる一切のなぞを解く鍵がそこにある」とは、『白鯨』第一章末尾に見える一文です。同じく一三三三章には、「新婚の枕に、窪み一つをのこして」と「白いベッド」を連想させる主人公の述懐が見えます。とはいえ通説とされる解釈に従うほか方法はない。というのも、中途半端なメッセージに頼ることなくイメージに徹すれば、即それがメッセージになるというのがウイリアムズの詩に対する考えだったからです。そしてイメージとは、ものそのものなかにあるというのでした。

コラム——基礎術語

イマジズム 英語圏で起こった詩の運動。その信奉者をイマジストという。彼らは、イメージこそ詩の命と考え、フランス象徴詩、中国の漢詩、日本の俳句などに学んだ。その中心的人物は、ウィリアムズの学生時代からの友人エズラ・パウンドである。パウンドは、1908年10月21日付のウィリアム・カーロス・ウィリアムズに宛てた手紙のなかで、(1) わたしが見るがままに事物を描くこと。(2) 美しいこと。(3) 教訓的ではないこと。(4) 以上のことをうまく、手短かにやること。と記した。これは後に、「イマジストによる幾つかのしてはいけないこと」("A Few Don'ts by An Imagiste")として、こうまとめられた。

(1) イメージを言語化すること。万卷の書を書くよりも、一生に一つのイメージを示す方がよい。(2) 新しい聴覚、新しい言い方：自由韻律であること。(3) 詩人と対象との新しい関係：見られる事物そのものを信頼し、事物の表現力を引き出すこと。(4) 日常言語を使用しつつも厳密に言うこと。(5) テーマを選ぶのに自由であること。

そんなウィリアムズにあつて、イメージに徹した詩として特に有名な詩がこれです。

The Red Wheelbarrow

so much

depends upon

a red wheel

barrow

glazed with rain

water

beside the white

chickens.

ピリオドがあり、一センテンスからできている詩ですが、文法や詩法の約束ははずされていません。主語は、so much (非常にたくさん) のことがらで、述語動詞は depends upon、その目的後は a red wheel/barrow、その修飾語が glazed with rain 以降のすべての行。と、このようにいうと簡単そうなのですが、また見た目の字面も平易そうなのですが、glazed with rain/water とは、どういう状態なのか。glaze には「じつら釉薬を塗る」という意味が辞書には出ていますが。また、rainwater なる単語はあるのか。glaze には「じつら釉薬を塗る」という意味が辞書には出ていますが。また、rainwater なる単語はあるのか。rain はそれ自体水ではないのか。この単語は辞書にありました。だが、その rainwater が、行をまたいで分かち書きにされているのはなぜか。

また、wheelbarrow（一輪型の手押し車、日本における通称「猫車」、工事現場によく放り出されている作業車のこと）もまた行をまたいで分かち書きされている。それはなぜか。鶏は何羽ぐらいいるのか。雄鶏なのか雌鶏なのか？ 考えれば、解けない疑問が頻出する詩なのですが、ウィリアムズの代表作として語られることが多い詩でもあります。日本の俳句の有する視覚世界に接近した、言葉による絵画の世界であるという理解が、標準的理解といえるように思います。

私は学生時代、この詩の主語はタイトルの *The Red Wheelbarrow* だと思い込んでいた時期がありました。だから、*so much* は、「たいそう、とても」の副詞句に解していました。そうするとピリオドが生きてくるし、ウィリアムズに、タイトルを本文に直につなぐ詩もあることを知っていたからでもあります。ほかに理屈を付けてそう解釈していたことがありました。不定冠詞の *a* と定冠詞の *the* が使い分けられていて、類としての総称の *the red wheelbarrow* が具体物たる眼の前の *a red wheelbarrow* に大いに依存しているなどとプラトン哲学的に考えていたわけです。もちろん今では通説に従って、詩はシンプルなのだと考えを改めていますが、シンプルだけに、解釈は何とおりかに揺れるのも仕方のないことかもしれない。考えを改めるきっかけは、*depend upon* という熟語表現が、*much depends on* の形で、もっと熟語的に使われると知ったことです。また、初出時にこの詩にはタイトルがなかった。

“The Red Wheelbarrow”は選詩集や詞華集に再録されるとき付け足されたこと知ったことです。ところで、イメージに徹する、そしてイメージはもの、そのものに存するとするウイリアムズのイマジズムは、ドイツにおける新即物主義の芸術観と同根のようです。このドイツ式イマジズム（といっておきますが）に親しんだ日本の詩人に村野四郎（二九〇一—一九七五年）という人があって、戦前昭和十四年にこんな詩を残しています。

鉄棒 二

僕は地平線に飛びつく

僅かに指先が引っかかった

僕は世界にぶら下がった

筋肉だけが僕の頼みだ

僕は赤くなる 僕は収縮する

足が上がつてゆく

おお 僕は何処へ行く

大きく世界が一回転して

僕が上になる高さからの俯瞰

ああ 両肩に柔軟な雲

(村野四郎『体操詩集』より)

また戦中には、こんな詩を残しています。

秋へ

コスモスの向こふを

傷兵がとほる

あかい帽子と

白い衣服と

手を執るひとと

手を曳かれるひとと

あたたかく

きよらかに

冬へ傾く

秋のなかを

〔現代日本文学大系 67〕より

事情が分からないと分からないことですが、ここには、戦争翼賛のメッセージがあると指摘されることがあります。「傷兵」は傷痍軍人で、詩の書かれた時期は、先の大戦真っ只中、戦争前は、硬質かつイマジズム的で、日本的叙情からも日本のメロデーからも離れた詩（『体操詩集』がその代表）を書いていた人なのに、戦争になって戦争翼賛のために、一転、和風のしつとりとしたしらべのある詩、和風のしつとりとした季節感のある詩を書きはじめたと批判される例のようです（安藤次男「現代詩の展開」）。しかし、ここにある「あかい」と「白い」は、まさにウィリアムズの赤と白の対比ではないか。村野四郎は、ウィリアムズの「手押し車」を知っていたのでしょうか。それとも日の丸の赤と白でしょうか。

村野四郎は戦争翼賛の問題で、このように批判的に言及されることもあるようですが、すぐれた詩人といえるのではないか。右の『体操詩集』は、My Favorite Booksの一つであるといっておきましょう。

最後に、解釈の付かない、しかし、そこからどうしてもメッセージを引き出したくなる、しかし、引き出すことができない名詩を一つ。ウィリアムズとも親交のあつた詩人ウォレス・ステイヴンズ（一八七九—一九五五年、米国の詩人。損害保険会社の副社長をしながら詩を書き続け、その哲学的かつ典雅な作風で米国現代詩の代表者の一人に数えられる）の代表作とされるものです。「黒い鳥を見る十二の見方」という詩です。

Thirteen Ways of Looking at a Blackbird

I

Among twenty snowy mountains,

The only moving thing

Was the eye of the blackbird.

II

I was of three minds,

Like a tree

In which there are three blackbirds.

III

The blackbird whirled in the autumn winds.

It was a small part of the pantomime.

IV

A man and a woman

Are one.

A man and a woman and a blackbird

Are one.

V

I do not know which to prefer,
The beauty of inflections
Or the beauty of innuendoes,
The blackbird whistling
Or just after.

VI

Icicles filled the long window
With barbaric glass.
The shadow of the blackbird
Crossed it, to and fro.
The mood
Traced in the shadow
An indecipherable cause.

VII

O thin men of Haddam,

Why do you imagine golden birds?

Do you not see how the blackbird

Walks around the feet

Of the women about you?

VIII

I know noble accents

And lucid, inescapable rhythms;

But I know, too,

That the blackbird is involved

In what I know.

IX

When the blackbird flew out of sight,

It marked the edge

Of one of many circles.

X

At the sight of blackbirds
Flying in a green light,
Even the bawds of euphony
Would cry out sharply.

XI

He rode over Connecticut
In a glass coach.
Once, a fear pierced him,
In that he mistook
The shadow of his equipage
For blackbirds.

XII

The river is moving.

The blackbird must be flying.

XIII

It was evening all afternoon.

It was snowing

And it was going to snow.

The blackbird sat

In the cedar-limbs.