

あのアメリカの声
—原成吉『アメリカ現代詩入門』を読んで—

松本達郎

原成吉君の — と、アメリカ現代詩の権威に向かって「君」呼ばわりするのは、ボケ間際の老人によくある悪い癖だと苦笑いで受け止めて頂くとして：

原成吉君の『アメリカ現代詩入門』（2020年・勉誠出版）は、外国語で書かれた詩の手引書として、これまでに日本で出た中で最高の本だと思う。そしてまた学者が詩を語る時に望まれる、最も誠実な態度を示してくれる本だと思う。

僕自身が若かった頃、世にはいわゆる「漢語」の詩について多くの入門書が出回っていて、その書き方には、恐らく明治以前からの伝統らしい一定の方式があった。先ず序章で「詩」についての著者の考えが述べられ、五言絶句とか七言律詩とかいった漢詩の形式が説明され、本文に入ると定評のある「名詩」の数々が、作者の略歴、作品の原文、語句の注釈と著者による邦訳、著者の考える鑑賞文の順で説き明かされた。「英詩」の入門書が出だしたのは、恐らく明治も後期になっての事だろうが、僕の本棚に並ぶうちで最も古い坪内逍遙や桜井鷗村の「英詩鑑賞」の本も、ほぼその伝統に従って書かれていた。第二次大戦後の日本では、いつか大学の「文学部英文学科」が隆盛を誇った時期があり、書店には高名の先生方の手になる英詩の入門書が次々に現れた。その多くは主として『ゴールデン、トレジャー』に収められた類の詩を、やはり漢詩以来の伝統の方式で解説していた。

原君の本は、一応はその伝統を踏まえながら、見事にそれを若返らせてい

る。あるいは古い革袋に新しい酒を詰め込み過ぎて、いささか破れ目を作ったかも知れない。昔の序章に当る部分は、この本では二つのパートに分けられ、「はじめに」のパートでは、原君は明治生まれの偉い先生方のように「詩とは何か」の無駄口は叩かず、「詩を作りつつ田を作れ」といった、およそ詩的でない説教などしない。いきなりホイットマンの詩を熱っぽく引きながら、読者を20世紀のアメリカ詩が湧き出る風土の只中に立たせてようとしてくれる。続く「アメリカ現代詩入門」のパートでは、詩の死骸を昆虫標本にして分類するのでなく、生きた詩のうちに宿る心が、自分をどういう風に読まれたがっているかを訴える詩を探して来て、それを読みながら詩の読み方の様々を反省する。こうして本文に入る気構えを与えられた読者に、原君は20世紀に仕事をしたアメリカ詩人16人の代表作を取り上げながら、一語一句ゆるがせにせず解釈して、詩はこういう風に読むと納得できるし、面白いということを、じっくりと実演して見せる。

だから以下ではその16章の一つ一つを、順を追って克明に論じるのが筋だろうが、原君自身が在職している大学の紀要で、その著書の内容紹介や宣伝をする必要は無いだろう。この「書評」で僕はただ、半世紀近くもの昔に、原君と繰り返した問答を懐かしみながら、場当たりの思い付きをぶっつけてみたい。僕の水準をはるかに超える今の原君の学識に対しては、そうする他には何も出来ない。

その前にちょっと思い出話を挟んでおく。

大学で詩の講義をしていると、「詩はそんなゴタクを並べるためのものじゃない、ただ読んで酔うものだ」と歯を剥いてくる学生によく出会った。教えている自分自身も、実は心のどこかにそう思っている部分があるから反論しにくかった。けれど詩は言葉を使って作るもので、言葉にはいやでも意味がくっついている。詩人は意味の組み合わせで意味を作り上げる。その作業を読み違えると詩人の心を見失ってしまう。僕らが詩をよむのは、他でもなく心を知りたいからだろう、などと考えてみた。

そんなゴタクとはまた別に、もっと実利的な方面から言うと、外国語の詩の場合、例えば当の外国の風物を知らないと、とんでもない誤解をして作者の心

あのアメリカの声

を離れてしまう。僕は高校生時代に竹友藻風が訳したテニソンの「梟」という詩が好きだった：

猫が帰って、夜はほのほのと、
露は地面にひややかに、
遠いかなたの流れが黙り、
船の白帆がくるくると
船の白帆が廻る時・・・

「船の白帆がくるくると」廻る光景の、シュルレアリスティックな美しさに、ずっと僕は酔い痴れていた。かなり後になって初めてケントの田舎を歩いた時、その頃にはまだ大勢生きて働いていた風車の帆が廻るのを見て、僕は思わず吹き出してしまった。

外国語と日本語の、言語としての違いもある。これも一例だけ経験から呼び出してみると、僕は長い間、たしか上田敏の『海潮音』にあるヴェルレーヌの詩の邦訳で

空は屋根の彼方に
かくも静かに、かくも青し。

という句を読んで、どこかのアパートマンの上階から眺める広々としたパリの空を想像していた。フランス語を習って初めて、この「屋根」が定冠詞付きの単数で、牢獄の小さな窓から見える「あの一つきりの屋根」だと解り、詩の心に近付いた気がした。単数複数の違いをあまり意識しない日本人、特に語学が得意でない僕のような日本人には、こういう事を細かく説明してくれる本が絶対に必要だと思った。原君が「アメリカ現代詩入門」のパートで見せてくれるカミングズの落葉の詩の読みは、僕の長年の望みを十分に満たしてくれる読みになっている。

ここから本文に入って、アメリカ現代詩の「第一世代」の詩人を見て行く。

パウンドの章で、詩人の全体像を浮かび上がらせるのに、「メトロ」と「キャンター」を選んだ事には全く異論がない。僕が教室でパウンドを教えた

時にも、学生に配ったハンドアウトは「メトロ」と「キャンター」だった。(イギリス専門の僕も、「英米文学特殊講義」でアメリカ詩を教えると上から命令されて、えらい勉強をさせられた時期があった。)

その「メトロ」についてだが、僕がアエロフロートに乗って初めてパリに行ったのは、まだシャルル・ドゴール空港もなかった頃で、メトロの駅の薄暗さと底冷えは今の比ではなく、パウンドが見たメトロの駅とあまり変りはなかったのだと思う。恐らくまだ四十歳に達していない「パリのアメリカ人」パウンドは、メトロの駅の出口に浮かび上がる、どこか血の気を抜かれた人々の顔の群れに、濡れた大枝に張り付いた花卉と同じ、生を諦めながら死を否む、両大戦間の流行り言葉で言う「倦怠」(ennui)の美を見たと思う。この詩の説明では、原君はやや迷って見せ過ぎではないだろうか。

「キャンター」については、僕は怠けて全く勉強していないので何も言う資格がない。ただ「キャンター」が下敷きになっている『オデユッセイア』は、「冒険」の物語である以上に「帰郷」の物語で、オデッセウスの冒険の一つ一つは、神々の幾柱かを怒らせてしまった、彼自身にもよく解らない罪の贖いという意味を含んでいる。第二次大戦後のパウンドは「キャントーズ」を書き継ぎながら強くそれを意識していたようだし、「ピザン・キャントーズ」の幾篇かが、僕のようなパウンド音痴の読者を感動させる強みも、そこに現れる贖罪と帰郷の願いにあると思う。パウンドという人の出発点と到達点を示すという意味で、「キャンター I」よりも「ピザン・キャントーズ」の中的一篇を取り上げてくれると、僕にはもっと嬉しかった。

余計な事だが、説明の中に出て来る Divus という、私が知らなかった『オデッセイア』のラテン語訳者の名は、イタリア語読みなら「ディヴス」、英語読みなら「ダイヴァス」と仮名書きするのが普通のような気がする。

カーロス・ウィリアムズの章は原君の独擅場で、これだけの文章を書ける人は他にいないと思う。そしてまた、もしたった一つの詩でウィリアムズを紹介しろと言われたら、僕も猫車の詩を選ぶ他はない。けれどこの章全体から読者に香って来る原君のウィリアムズへの入れ込み、そしてまた原君自身が体験したラザフォードの町への親しみを思うと、せめてさわりの数行だけでもいいから、「パタソン」のどこかを引きながら解説して貰いたかった。

原君のアメリカ現代詩の翻訳は定評があり、この本の中の訳詩も堂に入った

あのアメリカの声

ものだが、猫車の詩の訳にはいまだに苦心を重ねているらしい。あの初めのスタンザ

So much depends upon

が「思わず／見とれる」と訳されている。その意図は汲み取れるのだが、これでは詩全体が持つ客観性が失われるし、四音節の日本語が二行並ぶと、原詩のリズムのギザギザした緊張が消えてしまう。「入門」と銘打った本なのだから、読者が翻訳と原文を対照しながら読んで首をひねらないように、若干の言い訳をつけてでも、もっと逐語的な訳にとどめた方が良かったと思う。翻訳詩というのも妙なもので、僕が昔買った古本で、ハンガリアの愛国詩人サンドル・ペトーフイの作品を「フェルヂナンド・メツゲル」という人が日本語に訳した『ペトーフイ詩』というのがある。訳文の調子は一例を弾くと

ああ、デブレチン市
忘れる事の出来ないデブレチン市
市内にあった僕の苦痛な存在を覚えても
デブレチン市を覚えると
気持ちがいいわよ！

といったもので、一読して笑ってしまうが、原詩の心が伝わって記憶に残る。僕は今でも、何かの機会で外国の詩を翻訳してハンドアウトを作る時に、一方では名訳を目指して骨身を削りながら、メツゲル氏の訳を「覚え」て、気張らなくても通じればいいんだよと自分に言い聞かせる。

ウォーレス・ステイヴンズの章では、学者としての原君の生真面目さが遺憾なく発揮される。「日曜日の朝」を取り上げて、これほど易しく克明に説明し、この詩が解ったと思わせてくれる物書きは他にいないだろう。僕はステイヴンズをあまり沢山読んだわけではないが、この詩人の作品は出来不出来のむらがなく、講義のための代表作選びには苦勞させられた。原君が「日曜日の朝」を選んだのは、これがステイヴンズの最高傑作だと判定してではな

く、スティーヴンズの作品は、どれでもこういう読み方をすれば、やがて面白くなって行くという実例を見せたかったのだと思う。僕自身の考えでは、実はスティーヴンズはかなり不真面目な詩人で、遊び心で読者を煙に巻く所があるのではないかと疑っている。イギリス人のユーモアで育てられた僕には、アメリカ人の諧謔精神が今一つ良く解らず、オグデン・ナッシュの

Candy
Is dandy
But liquor
Is quicker.

などが、いつもアメリカの詩華選に入っているのか不思議に思うのだが、短いののでそういう詩華選によく載せられるスティーヴンズの「テネシーの壺」にも、何かしら笑い声が響いているように僕は感じる。

下らない蛇足だが、メトロポリタンにあるトマス・コールの「タイタンのゴブレット」という絵は、「テネシーの壺」のヒントになってはいないだろうか。

T.S. エリオットの章で「荒地」ではなく「プルーロック」を選んだ事に双手を挙げて賛成する。僕の学生時代には、日本のエリオット読者の間に京大の先生の「深瀬イズム」が浸透していて、「荒地」は現代詩の最高峰のように祭り上げられ、勉強されていた。「虚ろな人々」や「灰の水曜日」などにも深瀬先生の深遠な解釈が施され、現代人必読の名作とされていたのだが、僕自身は、エリオットの作品の中で詩だと言えるのは「プルーロック」と「マリナー」だけだと思っていた。今でもそう思いながら躊躇いがちに『四つの四重奏』を付け加えている。原君の読みに異議はあっても異論はないが、この詩にもアメリカ人が両大戦間の時代にヨーロッパに渡り、それまで全く知らなかった *ennui* の美に目覚めたことが作用していると思う。だから読者がエリオットを、ラフォルクかぶれのキザ男だと思い込んでしまわないように、後になっての念仏めいた思索の詩も、どれか短く引用して解説おけば一層親切だったと思う。

訳文の中で一点、“*Shall I part my hair behind*” は、原君も知っての上での工夫だろうが「オールバック」ではなく、今のトランプ大統領みたいな髪型にす

るのだろう。

もう一つ老婆心で、エリオットが言った「文学では古典主義、政治では王党派、宗教ではアングロ・カトリック」だが、僕の経験では、ほとんどの日本人は「アングロ・カトリック」をイギリスのローマ・カトリック教会だと思っている。オクスフォード運動やラファエル前派などにも触れた注があれば安心できるのだが。

カミングズの章では、社会批判の匂いの強い作品二つが引かれているが、先に序章で落葉の詩を詳しく説明しているし、評伝も行き届いているから、この詩人の全体像を歪めて伝える心配はないと思ったのだろうか。僕としては、例えばグラスホッパーの詩のように、もっと楽しい「詩絵」を、ここでもう一つ見せて欲しかった。僕が現役時代の講義で、あの詩をタイポグラフィーから思い浮かぶままに、「グラスホッパー」という言葉を大きく小さく、速く緩く、上下左右に身振りしながら「朗読？」して見せると、学生たちは結構笑ってくれたものだった。

引用された“ygUDuh”については、原君の見事な訳がついているが、この本の読者にとっては、邦訳の前に例えば

ygUDuh

ydoan

yunnuhstan

を、“you gotta do / you do and / you understand”（間違っているかも知れないが）と言った、普通の英語への書き換えがあれば親切だろう。

H.D. の「オレイアス」は、原君が何と言おうと、陸から海に呼びかけているのではなく、山の高みから見下ろす山林に向かって叫んでいるのだと僕は思う。日本語には「樹海」という言葉があるが、鬱蒼と茂る松や桧や樅の、果てしなく広がるうねりを「海」と呼ぶのは少しも不自然ではない。その無数の木々のそれぞれが生命であり、樹海は巨大な生命の湧き上がりだと肌で感じるなら、「私」は山の妖精オレイアスだし、そういう感覚を持つことの出来る

仲間なら誰もが、オレイアスが「私たち」と呼ぶ山の妖精たちなのだ、などと僕は考えてみる。すこし俗な例を引けば、ゴッホの糸杉がジャングルになって迫って来る詩なのだと思う。

「トリロジー」の説明の中で Apocryphal という言葉が問題にされているが、キリスト教の教会に通って育った人なら誰も、これを apocalyptic と混同する筈はないだろう。「アポクリファ」は確かに聖書外典の全てを指すけれど、キリスト教徒に親しいのは「トビト記」「ユデイト記」「エステル記」「マカバイ記」の四つで、とりわけ「マカバイ記」には、アレクサンドロス王歿後の混乱の世界で、国家を持たないユダヤ人が経験した、数々の不条理な戦いで、あるいはギリシア人との、あるいはユダヤ人同士での無残な殺し合いの歴史が語られる。その方面から考えてみてはどうだろうか。

マリアン・ムーアの章は美しくて文句なし。原君が付けた「細密画の詩人」という副題も嬉しい。この本に後で出て来るロバート・フロストは、自由詩なんてものはネットを外してテニスをするのに変わらないと言ったが、自由詩を書く詩人だって、それぞれの心のうちでは色んな形のネットを張り巡らしている。人間は理屈もなく規則を決め、その縛りの中で力比べをするのが好きな生き物で、だからスポーツやゲームに熱中する。マリアン・ムーアはどのスタンザのどの行も、それぞれ同じ数の音節で揃えるという規則を勝手に決めて、それに従った下絵の中に一针ずつ念入りに言葉を刺繍する。僕は講義で「ムーアの詩集は刺繍の詩集だ」と駄洒落を言って、意外にも女子学生に褒められた。

ロバート・フロストの章は「りんごもぎのあと」一篇を解説して完璧だと思う。フロストは20世紀の詩人で、僕もフロストが嫌いではない。だが「ホイットマンの子供たち」と定義したアメリカの現代詩人のうちに、フロストは入るだろうか。フロストの感化で詩を書き始めて成功した現代詩人がいるだろうか。アメリカ最良の人々にはとかく因循姑息だとけなされるイギリス人でも、フロストより年下で、ステイーヴンズとは一歳だけ年上の桂冠詩人メイスフィールドを、現代詩のアンソロジーに入れたりもしない。ここはむしろ『シカゴ詩集』のサンドバーグか、「ブルックリン橋」のハート・クレインを入れて貰いたかった。

もう二十年近い昔ニューヨークへ行った時、僕はわざわざブルックリン橋を

見に行った。橋の袂の河岸の屋台で、えらく大きな鯨のバーガーを喰って胃を損ねた。

「第二世代」の部に入ると、ほとんどの詩人はもう僕の守備範囲を出てしまうから、原君の読みに導かれて未知の世界に入れることを、ただ有難く思う他はない。年寄の的外れな愚痴を一つ二つ：

チャールズ・オルソンの章に関連して。プロジェクトヴ宣言の内容は、それまでに色々な人々が、それぞれ別な言葉遣いで言って来た事柄ばかりではないだろうか。この宣言自体が特別にポストモダンのだとされる理由が、僕には解らない。

アドリエヌ・リッチの詩について。「難破船に潜る」は、言ってしまえば一種の象徴詩なのだから、解説の文で実際の潜水のプロセスをあまり具体的に追うと、読者は返って混乱する。初めから適当に少しずつ絵解きをしながら説明する方がいいと思う。

ロバート・ロウエルの章で、この詩人を「スカンク・アワー」で代表させたのは適切だと思う。この詩風を手に入れてからのロウエルには傑作が多い。極端な言い方をすれば、やっと詩として読める詩を書けるようになった感がある。だが開拓時代のニュー・イングランドで「ロウエルはキャボットと語り、キャボットは神と語った」と言われた知的エリートの家系に生まれ、原住民を滅ぼし、黒人奴隷を虐げ、WASPの繁栄が神の意志であるかのようにふるまって来たアメリカの罪を、自分自身の血管を流れる罪と感じ、贖罪の手立てのなさに苦しんだロウエルの、『ライフ・スタディーズ』以前の苦渋に満ちた言葉遣いも懐かしい。「スカンク・アワー」のロウエルを「第二世代」に入れるためには、明らかに「第一世代」に属するロウエルは、切り捨てなければならなかったのだと諦めよう。

エリザベス・ビショップの章はヴィラネルという詩形の説明から始まっている。注で原君はディラン・トマスのヴィラネルに触れてくれているが、古い時代はさて置いて、近代のヴィラネルでは、第一スタンザの一行目をA、三行

目をBとすると、第二スタンザ以降では、最終行にA, B, A, Bが全くそのまま現れ、第六スタンザの終りでは、A, Bの二つが、これも全くそのまま繰り返されて締め括られる。エンブソンのヴィラネルも厳密にこの形を守っている。だからビショップが第三、第五スタンザのBに当る部分で、行末の **disaster** という語だけを繰り返しているのは、せいぜいでヴィラネル「もどき」だと言える。ディラン・トマスの詩は、ただ一つの動かないステートメントを、力の限り強く訴えるためにヴィラネルを使って成功しているが、ビショップの場合は詩に動きがあり、全くの形式どおりには行かなかったのだと思う。僕としては、アメリカ詩人ではなくてもここでディラン・トマスを引用して、数式まがいの説明ではなく実作でヴィラネルの規範を見せた後、ビショップがそれを崩した内面の事情に踏み込んで貰えれば、もっと有難かったと思う。

ビショップの生涯のスケッチは簡潔で香りがあり、こういう人生を送った詩人にどんな作風の変遷があったのか、なかったのかが気になる。もっとビショップを沢山読んでくれという、原君の巧みな誘いが感じられる。

アレン・ギンズバーグは僕の性に合わない詩人で、『カディシュ』をほんの二三ページ読みかじっただけだから言う事がない。ホイットマンに似ているとは思った。高校生だった頃、小泉八雲がホイットマンをこき下ろして、「聖書が読みやすいのは、文章が適当な節に区切ってあるからだという理由で、自分の散文をあちこちで切って行に分け、詩だと吹聴した無知な男だ」という趣旨の文章を書いているのに出会い、それにかぶれた。ギンズバーグの詩を初めて見た時、僕は真先にこれを思い出してしまった。

これが間違いだということは解っている。ギンズバーグは近頃のアメリカで最もアメリカらしい詩人だとも思う。そして大学生時代に「アメリカ研究会」というサークルを立ち上げた原君がアメリカ大好きなのも知っている。アメリカ大好きでなければこんな本は書けない。だが国民学校三年生で終戦を迎えた僕は、どうしてもアメリカが好きになれない。大学生を引率してアメリカを歩いても、硫黄島の碑の前でVサインを出して写真を撮る若者たちの誘いには応じられない。

アメリカの詩人たちは、パウンドが **usury** を弾劾しても、オルソンが **pejorocracy** を告発しても、そしてまたギンズバーグが眼に見えるアメリカの歪みのことごとくに罵言を浴びせても、アメリカが依って立つ「民主主義」と

「自由」を批判することはない。民主主義とは、様々な形で奴隷であることを強られる大衆から、出来るだけの儲けを搾り取ろうとする富裕エリートたちの合議制を言うのだろう。アメリカの言うグローバリズムは、世界中にアメリカ人の生活様式を押し付けて、アメリカの商品を買わずには暮らせなくする戦略だろう。マクドナルドやディズニーランドは、アメリカの大金持ちが世界の奴隷を手なづけるパンとサーカスに違いない。最近エマニュエル・トッドが同じような事を言っている文章に出くわして、僕にも仲間がいるとほんの少し安心したが、トッドはフランス人だ。

僕が付き合う範囲内では、アメリカ人が言う「自由」は人間の自由ではなく、野獣の自由だと思う。突き詰めて行けば肉体の欲求を追求する自由で、欲求を逃れる自由は考えない。これを言い出すと宗教の領域に踏み込む恐れがあり、アメリカやアメリカかぶれの日本の無神論者たちに叱られる。僕が中学高校で経験したアメリカ推奨のプロテスタント教育では、聖書のタラントの喩えが強調されて、人は神から預かった才能をカ一杯活用しないと神に呪われる。金儲けの才がある人間はカ一杯金儲けをすると神に褒められる。これは取りも直さず無神論だと僕は思う。

勝手な熱を吹いてしまった。原君のギンズバーグの解説が完璧で、つけ入る隙がなかったからだと言いつつ訳させて貰おう。

フランク・オハラは僕が読んだことのなかった詩人だが、1960年代の日本の詩の雑誌に、この「レディー・デイ」の重流みみたいな詩がよく投稿されていたのを思い出す。「レディー・デイ」のような詩は、アメリカ文化についてなら何でも知っている、原君のような人が解説してくれて、初めてすっきりと解った気になれる。

蛇足：原君は an ugly NEW WORLD WRITING の“ugly”を「(表紙が) ださい」と訳している。僕もあの頃の NWW は数冊買って持っているけれど、表紙が「ださい」とは思わない。「ださい」は一時流行った「だ埼玉」という悪口のように、「野暮な、田舎臭い」という意味に傾く。NWW の表紙の、売れ行きを狙った綺麗さにわざと背を向けた、ガチャガチャした表紙には、大都市のレイアウトが持つ、モンドリアンの「ブロードウェイ・ブギウギ」に似た美があったと思う。「不細工な」「不器量な」「ブス面の」などと考えてみるのだが、いい言葉は思い付かない。

ゲーリー・スナイダーの詩についても、今の日本で原君に勝る書き手はないだろう。原君は詩人と親交があり、自身も禅を体験したのだと窺える。僕自身はキリスト教かぶれした浄土真宗門徒で、般若心経などは哲学文書がなぜ急に呪文で終るのが判らず、禅坊主にはうさん臭さを覚え、寒山詩などは下らない宣伝コピーだと思っている。もともと禅の境地を言葉で書くことは不可能の筈だが、禅という眠りに入る前の夢の境地を書くという際どい作業は可能なようで、スナイダーの詩は時としてそういう感じを与えてくれる。

スナイダーのおしこの詩：

pissing

watching

a waterfall

を、原君は「誰かが用を足しているのか・・・耳を澄まし辺りを見まわす・・・あれは滝の音」と翻案している。だが、ここで出て来る動詞は“watching”だけなのだから、視覚中心に受け取る方が素直だと思う。「小便する／じっと見る／滝だ」と言った具合に。実は近頃、僕は片方の腎臓を悪くして、毎朝起き抜けの小便をする時、弧を描いて便器に落ちる尿を注意深く眺め、「自分は川だ、今日も綺麗に流れて、自分という自然を洗い潤している」と感じて安心する。スナイダーも自分の小便を無心に見ながら、「おれは瀧だ」と実感しているのではないだろうか。

「水面のさざ波」の解説には、原君が詩を読む態度の好例に挙げたい場所がある。原君は

ザトウクジラが
空中に躍り出て
ニシンの群れを
がぶ飲みする

と訳した部分について、「筆者はこのザトウクジラの動きが何か腑に落ちな

かった」と言い、「しかし、これが現実の自然界でザトウクジラが行っているパフォーマンスであるということ、星野道夫の著作を読んでいるときに発見した」と続けて、故人となったカメラマンの文章を紹介する。この素直な詮索の細かさと、何でも知ろうとする貪欲な好奇心が、原君を無類の学者にしている。

ボブ・ディランの章については、この押しも押されもしないディラン研究の第一人者の文章を、重ねて褒めても歯が浮くだけだから、注文だけ付けておく。

原君はディランを勉強し過ぎて、誰もが知っている詩について、自分の血肉になっている事柄を今更ここで書く気がせず、「激しい雨」と「ロード・ランダル」をめぐる学術論文を書きってしまったのだと思う。だがこの本は題名の示す所では、アメリカ現代詩を読もうとする人のための手引書なのだから、そしてまた世の中にはディランの歌の意味を考える人は少なく、何の気なしに聞いたり歌ったりする人が多いのだから、最もポピュラーな「風に吹かれて」や「タンブリン・マン」などを取り上げて、それがどんなに優れた詩であるかを説明して見せて貰いたかった。

詩と歌詞の区別などは、本当は気にする必要などないもので、ロバート・バーンズやトマス・ムーアが、スコットランドやアイルランドの民謡に乗せる言葉を書いていた時、自分が詩とは別の何かを書いているとは思わなかったに違いない。原君が弾いているビリー・コリンズのように、「さあ、ベイビー、おれのハートに火をつけて」の類を、詩ではないと極めつけるのも行き過ぎだろう。『萬葉集』には、これと大して変わらない発情の喚きが沢山採られている。

孔子は『論語』の中で、『詩経』三百篇の詩についてその本質を一言で言えば、「邪念がない」ということだ、と言っている。好かれようとか、褒められようとか、楽しませようとか、教えようとか、ましてや儲けてやろうとかいった欲を離れ、自分の心にあるものを、言葉という不完全な素材を使って出来るだけ正しく造形しようとする、暗喩とか象徴とか類比といった仕掛けを使ったり、並べ方に様々な工夫を凝らしたりすることになる。自分の心に誠実であろうとする度合いの強さが、詩である度合いの高さになる。僕は孔子をこんな風に解釈して、賛成する。ボブ・ディランは誠実度の極めて高い言葉を書いて

いる、と僕は判定する。

つまらないことだが、僕は生憎ケルト学者で、おまけにディラン・トマスで修士になった人間だから、どうしても書かずにいられない。「ディラン」という名前はウエールズ語で「波の子」を意味するのではない。ウエールズ中世の物語集『マビノギの四つの枝』に、生まれると海の性を得て、魚のように泳いだ Dylan eil ton という不思議なキャラクターが出て来て、これが普通は「波の子・海」と解釈されている。だが「ダラン」と「アイル」という初めの二語は、今のウエールズ語には存在せず、語源についても定説がない。終りの ton は今のウエールズ語にもあって、これは「波（単数）」を意味している。だから「ディラン」については、「どうやら海を意味するらしい」とぐらいにしかな言えない。

原君の本の詩人列伝については、これで終りにする。

僕が「文学部英文学科」の学生だった昭和中期の日本には、英語の詩の「読み方」を手引きしてくれる本は少なかった。僕には幸い、やはり英文科を出た父がいて、書棚には昭和初期に出た邦訳の『小泉八雲全集』に含まれた「詩論」二巻があり、高校生時代の僕は結構それを愛読していた。ポオの「アッシャー家」に出て来る館の建物を歌った詩を、心の健やかな人と心を病む人それぞれの顔の造作に当てはめて解く読み方は、生意気盛りの僕には、詩を判じ物に貶めているように感じられはしたが、字面の陰で何が訴えられているのかは納得出来て、締め括りの「笑えど絶えて微笑まず」という句の恐ろしさが身に染みた。今でも私はテレビの爆笑番組を見ていると、この句を思い出す。大学に入ってから八雲の『英文学史』を英語で読み、日本の学生に英詩を解らせようとする親切な解説を有難く思った。「ロード・ランダル」の読み方も、そこで習った。だが八雲の本はヴィクトリア朝どまりだった

その当時モダン・ポエトリーの入門書は殆ど無かったし、アメリカの詩については、英文学関係のたいていの本が、英詩のローカル版として取り扱っていた。「文学部英文科」の学生たちは先生からしょっちゅう、今流行りの作家ではなく定評のある古典を勉強しなさいと忠告され続けていた。古典といっても十八世紀以前の文学は言葉が難しくて厄介だから、真面目な学生は、小説な

あのアメリカの声

らブロンテ姉妹かハーディー、詩ならワーズワースやテニソンを読んでいた。もっと真面目な学生は、もちろんシェイクスピアを読んだ。そういう作家についてなら、注釈書や参考書は沢山あった。

だが僕を含めた「やさぐれ」学生連中が、後期のイエイツ、それにエリオット、オーデン、ディラン・トマスといった、「英詩鑑賞」の本に載っていない詩人たちを読もうとしても、読み方を指南してくれる本はなかった。安藤一郎先生と高村勝治先生の対談形式で書かれた『現代英米詩入門』（正確にこのタイトルだったかには自信がない）は読みやすい本で、モダン・ポエトリーの状況の手ごろな地図ではあったけれど、詩を一語一行と読んで行くための旅行案内にはならなかった。

それに当時の風潮では、詩について何か言う時には、詩の中身は解り尽しているという態度で、専ら読み手の優れた感受性をひけらかすのが恰好良いと持てはやされた。小林秀雄の「ランボー論」がその典型で、文学部の学生が詩について卒論を書くなら、ああいう風にかきたいものだと誰もが憧れた。けれど「ランボーは生を灼断する」（この漢字で良かったかな？）などと圧力の高い言葉をいくら聞かされても、僕自身が「酩酊船」の本文を読む助けにはならなかった。「われ非情の大河を下りゆきし時」の「大河」(fleuve)が、なぜ複数形なのか解らなかった。今でも解らない。ランボーついでにもう一つ言うと、「居酒屋みどり」の詩で

八日この方、石ころ道を、歩きつづけた僕の靴
すっかり破れてしまった。シャルルロワへといま着いた。
『居酒屋みどり』で僕はまず
トーストとハムを頼んだ、ハムはどうやら冷えていた。

(堀口大學訳)

という、このハムはランボーにとって冷えていて良かったのか、熱々の方が良かったのか、これまでフランス語の先生たち何人かに訊いたのだが、いまだに僕には解らない。現役を引いた目下の状況では、僕と付き合いのあるフランス語のネイティブ話者は、カメルーン人のおばさん一人になってしまっている。

個々の詩を解説した本ではないが、修士課程に入った頃に読んだロレンス・

ダレルの *Key to Modern Poetry* は役に立った。モダン・ポエトリーの背景に、アインシュタイン、マルクス、フロイドの三人を挙げ、それぞれの思想がどの詩人にどういう詩を書かせているかを説明した本で、例えばエリオットの

現在の時と過去の時
は恐らく未来の時には現在なので
未来の時は過去の時を含んでいた。(四つの四重奏)

は、なるほどアインシュタインで、オーデンの

明日は若い詩人たちの爆弾のような爆発、
湖畔の散歩、全き心の交わりの週間、
明日は郊外の
夏の夕べの自転車レース。だが今日は闘争。(スペイン)

には青臭いマルクスの匂いがし、ディラン・トマスの

股の中の蠟燭が
若さと種を暖め老齢の種子を焼く。
種の動かない所で
人間の種が星々の中で皺を伸ばし
イチジクのように輝く。
蠟のない所で、蠟燭は毛を見せる。

はフロイドの夢だという風に納得して、それを足場に読みを深める事が出来た。今でも僕はダレルを『アレクサンドリア四部作』の小説家としてではなく、この本の著者として憶えている。当時、僕の指導教授だった尾島庄太郎先生に、ダレルの『キイ』を読んでいますと報告すると、「あれは真面目な本らしいね」と言われたのも懐かしい。先生は『ロマンティック・イメージ』のフランク・カーモードを不真面目だと思っていられた。

原君の本には、時代の背景になる思想の潮流については、各章に説明がちりばめてあって、読めば充分解るようにはなっている。だが詩の勉強を始めたばかり

あのアメリカの声

りの学生読者には、前もってそれを整理して解説しておく方が、より解り易い場合もある。20世紀のアメリカ思潮に、僕なりに三本柱を立てるとしたら、「富裕と世俗化」「差別との戦い」「自然の再発見」という事になりそうだ。それを更に一本に縛るなら、「アメリカも世界のうちだ」という自覚から「アメリカこそ世界なのだ」の傲岸への世紀だったと、僕は見たい。

とにかく原君の本は、僕が学生時代に出合えれば狂喜して買ったであろう本だし、こういう教え方の出来る先生がいる大学の学生は仕合せだと思う。それでも敢えて一つだけ欠点を言わせて貰う。

この本の体裁と内容だと、アメリカ現代詩は、専ら白人によって書かれたという印象を与える。20世紀の中頃までは、確かにアメリカは白人の国だという顔を見せていた。「大東亜戦争」最中の昭和19年に出て僕の父が買っていた、ヘンドリック・ヴァン・ルーンの『芸術の歴史』三巻の邦訳は、僕が中学生になってから読んだのだが、ハーレム・ルネサンスの後に書かれながら、「南部黒人が立てる雑音でも、グレン・ミラーやベニー・グッドマンの手を経れば美しいジャズになるし、プエノスアイレスの混血児人夫たちの騒音でも、北欧の作曲家が編曲すれば芸術的なタンゴになる」という意味の文章があったのを憶えている。今になって考えると、「鬼畜米英」の時代にアメリカ人が書いた本が、しかもかなり立派な装丁で出版されたのは驚きだが、当時文部省出版局の官僚で、後に獨協大学創立の実務に力を尽くされた萬澤遼先生の裁量があったと聞いている。

協道にそれだが、原君の本では、例えばフロストの代わりにラングストン・ヒューズかグエンドレン・ブルックスを入れられなかっただろうか。僕は近頃気が付いたのだが、この二人の詩人の作品には、「セントルイス・ブルース」のメロディにぴったり乗せて歌える詩がいくつもある。言葉はリズムの他にメロディがあるという、当り前のことを再発見して嬉しくなった。

最後に原君に言いたいのは、この名著で自分の仕事が終わったとは絶対に思わない欲しいという事で、僕はまだこの後にエマソンやホイットイア、ロングフェロウやディキンソンを含む「原成吉著」の『建国から2000年までのアメリカ詩』、タゴールからウォルコットに至る『20世紀の英語詩』を期待している。『21世紀のアメリカ詩』もと言いたいのだが、この世紀にこの種の本が役

立つような詩が書き継がれるかどうか。原君も少し疑っているようだが、僕は諦めている。