

アメリカ現代詩の〈セスティーナ〉

—— その現状と意義 ——

森 田 孟

南仏プロヴァンスの吟遊詩人アルノオ・ダニエル (Arnaut Daniel, c. 1180-1210) の創造になる詩型セクスティーナ (sextine) は、その後イタリアに伝わってかなり広く用いられ、十六世紀になってフランスに逆輸入され、英語世界ではセスティーナ (sestina) として現代に到っている面白い制約のある詩型である。六行六連体半詩節付きの、計39行の詩で、六語の鍵語を各行末語として使用し、その配列が決っている。セクスティーナでは、その六種類の行末語が二種 (三種の場合もあるが) の脚韻を踏み、各行も12音綴の詩行といった同じ長さ、という凝りに凝った「複雑極まる技巧を弄し」た「全く職人的人工的な詩」¹⁾であったが、セスティーナは、特に現代のものは、脚韻も、各詩行の長さも制約はなく、ただ行末語の配列法はセクスティーナを踏襲するが、それも原則としてである。

自由詩全盛の現今であるが、種々様々の伝統定型詩は、優れた有力な詩人たちが色々と試み続けており、粋の持つ詩化力は開拓されている。六語の鍵語を、行末語として各連で定められた通りの配列で反復し、追連 (envoy) では各行に二箇所ずつ使うという、六語の七回反復によって、彼らは如何なる詩作を行っているか、その現状と意義を垣間見てみたい。まず少し古いところからだが、この詩型の発祥に触れているので、英詩人 Edmund Gosse (1849-1928) の作品を見てみよう。この詩型の姿を、一目瞭然とさせるために原詩を掲げ、行末語を斜字体にし、それに1~6の番号を付して、その現われ方を示しておく。見られる通り、各連の行末語は、直前の連の行末語を、最後の六行目から始めて順次、一行目、五行目、二行目、四行目、三行目を、それぞれその連の一行目から六行目に用いてゆくのである。どの語も、各連を通じて同じ行は一度しか経験しない仕組みである。追連の三行では、六語のうちの三語が行末に、残りの三語は三行の詩行の中に一語ずつ使われる。

Sestina

1 In fair Provence, the land of lute and *rose*,
 2 Arnaut, great master of the lore of *love*,
 3 First wrought sestines to win his lady's *heart*,
 4 Since she was deaf when simpler staves he *sang*,
 5 And for her sake he broke the bonds of *rhyme*,
 6 And in this subtler measure hid his *woe*.

6 "Harsh be my lines", cried Arnaut, "harsh the *woe*
 1 My lady, that enthorn'd and cruel *rose*,
 5 Inflicts on him that made her live in *rhyme!*"
 2 But through the metre spake the voice of *Love*,
 4 And like a wildwood nightingale he *sang*
 3 Who thought in crabbed lays to ease his *heart*.

3 It is not told if her untoward *heart*
 6 Was melted by her poet's lyric *woe*,
 4 Or if in vain so amorously he *sang*.
 1 Perchance through cloud of dark conceits he *rose*
 2 To nobler heights of philosophic *love*,
 5 And crowned his later years with sterner *rhyme*.

5 This thing alone we know : the triple *rhyme*
 3 Of him who bared his vast and passionate *heart*
 2 To all the crossing flames of hate and *love*,
 6 Wears in the midst of all its storm and *woe*—
 1 As some loud morn of March may bear a *rose*—
 4 The impress of a song that Arnaut *sang*.

4 "Smith of his mother-tongue", the Frenchman *sang*
 5 Of Lancelot and Galahad, the *rhyme*
 1 That beat so bloodlike at its core of *rose*,

3 It stirred the sweet Francesca's gentle *heart*
 6 To take that kiss that brought her so much *woe*
 2 And sealed in fire her martyrdom of *love*.

2 And Dante, full of her immortal *love*,
 4 Stayed his drear song, and softly, fondly *sang*
 6 As though his voice broke with that weight of *woe* :
 5 And to this day we think of Arnaut's *rhyme*
 3 Whenever pity at the labouring *heart*
 1 On fair Francesca's memory drops the *rose*.

2, 5 Ah, sovereign *Love*, forgive this weaker *rhyme*!
 4, 3 The men of old who *sang* were great at *heart*,
 6, 1 Yet have we too known *woe*, and worn thy *rose*.

—— Edmund Gosse (1849-1928)

セスティーナ

麗しのプロヴァンス、リュートと薔薇の土地で
 愛の知識の偉大な宗匠アルノーが
 初めてセスティーナを工夫して 恋する淑女の心を得んとした
 彼が比較的素朴な詩節を歌った時 彼女は耳癢いだったので
 それで彼女のために彼は押韻の拘束を破り
 この更に微妙な手段で自らの悲痛を隠した。

「耳ざわりであれ 我が詩は」とアルノーは叫んだ、「苛酷であれこの悲痛は、
 私の淑女はあの棘立った残酷な薔薇を
 押韻の中で彼女の生命を希った男に与えるのだ！」
 だが その韻律で愛の声は語った、
 そして天然林のサヨナキドリのように彼は歌った
 ひねくれた歌で己が心を慰めんとして。

分らないのだ 彼女の扱い難い心が

彼女に歌って聞かせる詩人の抒情に満ちた**悲痛**で溶け柔らかいだか否かは
 また愛情こめて彼が**歌った**のが無駄に終わったか否かは。
 おそらく暗い奇想の雲の中から彼は**立ち昇った**のだ
 達感した**愛**の一層気高い高みへと
 そしてその後の年月を一層厳格な**押韻**で飾ったのだ

我らが知っているのは次のことだけ、三重の**押韻**を使って
 彼は己が広くて情熱溢るる**心**を
 憎しみと**愛**との交差する炎という炎に打ち明けたが
 その三重韻は嵐の如き**悲痛**の真唯中で——
 三月の派手やかな朝が**薔薇**の花を開かせるように——
 アルノーの**歌った**歌の感銘を帯びているのだと。

「母国語の鍛冶屋」とそのフランス人は**歌った**
 ランスロットとギャラハドについて、その**押韻**は
 血のように激しくその**薔薇**の核心を打ち続けた、
 それは美しいフランチェスカの優しい**心**を掻き立てて
 彼女に甚だしい**悲痛**をもたらしたあの接吻を受けさせて
 彼女の**愛**の殉教を火の中に封じこめたのだ

それでダンテは 彼女の**不滅の愛**に満ちて
 彼の物悲しい歌を持ちこたえて 優しく愛情こめて**歌った**
 まるで彼の声が あの**悲痛**の重みで途切れたかのように。
 それで今日に到るまで 我らはアルノーの**押韻**に思いを馳せるのだ
 悩める**心**への憐れみが
 美しいフランチェスカの追憶に**薔薇**の花を落とす時にはいつも。

ああ、至高の**愛**よ、この弱々しい**押韻**を許したまえ！
歌ったいにしえの人々は**心**が偉大だったのだ
 それでも我らだって **悲痛**は味わってきたのだしそなたの**薔薇**は身につけてきた。
 た。

行末の六語は、拙訳ではゴチック体で表記した（以後同じ）が、第三連の

“rose” は他の場合の「薔薇」ではなく「立ち昇った」の意で “rise” (立ち上る) の過去形である。同綴同音の全くの異語を使っていることに注目したい。このやり方は、現代のアメリカ詩人たちが縦横に駆使するのである。

三重押韻とは, scornfully と mournfully, あるいは, fortunate, importunate のような強勢のある音節のあとに更に弱い音節が続く行末三音節に跨る押韻を言う。ランスロットはアーサー王円卓騎士中第一の勇士で、王妃グィニヴィアとの道ならぬ恋に陥ちて円卓崩壊の原因を作った。ギャラハッドは、そのランスロットとエレヌの子で、純潔によって聖杯 (the Holy Grail) を見る事が出来た、円卓騎士中最も高潔な一人であることは言うまでもない。

こういうセスティーナの試みには、英詩でも押韻する作が挑戦されたし、新しい可能性も探られる。押韻の例としてやはり英国の詩人だが Algernon Charles Swinburn (1837-1909) の一作と、特別面白い特徴を見せた新しい試みの例として、1982年に A. McA. Miller が編集した *New CollAge Magazine*, Vol. 14, No. 1 のセスティーナを論じたものに発表された Wesli Court (1940-) の作品を見てみよう。²⁾

スウィンバーンの鍵語は, day, night, way, light, may, delight の六語で、一目瞭然 [-ei] と [-ait] の二種の押韻を, ababab, bababa と交互に三回繰り返す、追連を bab と収めている。こういう押韻は、現代のアメリカ詩人は、まず殆ど用いない。語彙にも多彩さを求めるし、構文にも多様な変化をつけて、豊饒な現代詩の器にセスティーナをしようとするからである。鍵語にも、全くの同語を用いない工夫を盛んにする。次のが、スウィンバーンの作品である。

Sestina

I saw my soul at rest upon a day
 As a bird sleeping in the nest of night,
 Among soft leaves that give the starlight way
 To touch its wings but not its eyes with light ;
 So that it knew as one in visions may,
 And knew not as men waking, of delight.

This was the measure of my soul's delight ;

It had no power of joy to fly by day,
Nor part in the large lordship of the light ;
But in a secret moon-beholden way
Had all its will of dreams and pleasant night,
And all the love and life that sleepers may.

But such life's triumph as men waking may
It might not have to feed its faint delight
Between the stars by night and sun by day,
Shut up with green leaves and a little light ;
Because its way was as a lost star's way,
A world's not wholly known of day or night.

All loves and dreams and sounds and gleams of night
Made it all music that such minstrels may,
And all they had they gave it of delight ;
But in the full face of the fire of day
What place shall be for any starry light,
What part of heaven in all the wide sun's way?

Yet the soul woke not, sleeping by the way,
Watched as a nursling of the large eyed night,
And sought no strength nor knowledge of the day,
Nor closer touch conclusive of delight,
Nor mightier joy nor truer than dreamers may,
Nor more of song than they, nor more of light.

For who sleeps once and sees the secret light
Whereby sleep shows the soul a fairer way
Between the rise and rest of day and night,
Shall care no more to fare as all men may,
But be his place of pain or of delight,
There shall he dwell, beholding night as day.

Song, have thy day and take thy fill of light
Before the night be fallen across thy way ;
Sing while he may, man hath no long delight.

—— Algernon Charles Swinburn (1837-1909)

セスティーナ

私は吾が魂が**昼間**安らいでいるのに気付いた
夜の巢で眠っている小鳥のように
それは柔らかな木々の葉の中だったが 星明りの道が見え
その翼には触れてもその眼を光で照らしたりはしない所で
それでそれは知ったのだ 幻を見ている人と同様に
そして眼ざめている人々のようにではなく **喜び**について。

これが吾が魂の**喜び**の度合いだった、
昼間 飛ぶ楽しみの力はなかったし
光の広い領地に占める部分もなかった
だが密かな月のお陰を被った道で
すっかり思うがままにした 夢と愉快的な夜を
眠っている人々なら味わえそうな愛と生活をすっかり。

だが そのような生活は眼ざめている人々なら可能な勝利で
その幽かな**喜び**を募らせるには及ばないのかも知れない
夜の星々と**昼間**の太陽との間には。
緑の葉と僅かな光とで閉ざされているのだし
その道は消滅した星の道と同様で
世間は昼間や夜についてすっかり知っているわけではないのだから。

夜のあらゆる愛と夢と音と微光は
それをすっかりあの素晴らしい吟遊詩人たちが奏でる音楽にした
そして彼らは**喜ば**し気に 持てるもの全てをそれに与えた
だが**昼間**の火にまともに面と向かっては
どの星の光にも適しいのは如何なる場所だろうか

広い太陽の道全体の中で天空のどの部分だろうか。

それでも道中で眠り続けて眼ざめなかった魂は
 大きく眼を開けた夜に育てられたものとして見詰めて
 昼間の力も知識も求めはしなかったし
 喜びを結論づける更らに親密な接触も
 夢みる人たちには可能なもつと力強いもつと真実の幸せも
 彼らよりもつと多くの歌も もつと多くの光も求めなかった。

というのは 一たび眠ってあの密かな光——
 眠りが魂にもつと有望な道を
 昼の始まりと夜の休息との間に示すためのもの——を見るものに
 あらゆる人々と同じようにやってゆかせようとはもはやしないし
 彼の場所が苦痛に満ちていようと喜びに溢れていようと
 そこに彼は住むことになるのだから、夜を昼間だと看做しながら。

歌よ、幸運の時を持ち 光に満ちよ
 夜のとばりが汝の道に降りて来ないうちに。
 彼が歌っている間、人間は長い喜びを味わうことはない。

まず、作品そのものの実態を次々に見ることにし、個々の作品についての論究その他は後に一まとめにして示したい。この作品の助動詞“may”は訳ではゴチック体で表示していない。

次はコート作だが、題名通りの、美事な〈妄想〉、強迫観念ぶりが、形の上でも発揮されており、まず冒頭の一行の八語のうちの六語が鍵語に選ばれている。

The Obsession

Last night I dreamed my father died again,
 a decade and a year after he dreamed
 of death himself, pitched forward into night.
 His world of waking flickered out and died——

an image on a screen. He is the father
now of fitful dreams that last and last.

I dreamed again my father died at last.
He stood before me in his flesh again.
I greeted him. I said, "How are you, father?"
But he looked frailer than last time I'd dreamed
we were together, older than when he'd died——
I saw upon his face the look of night.

I dreamed my father died again last night.
He stood before a mirror. He looked his last
into the glass and kissed it. He saw he'd died.
I put my arms about him once again
to help support him as he fell. I dreamed
I held the final heartburst of my father.

I died again last night: I dreamed my father
kissed himself in glass, kissed me goodnight
in doing so. But what was it I dreamed
in fact? An injury that seems to last
without abatement, opening again
and yet again in dream? Who was it died

again last night? I dreamed my father died,
but it was not he —— it was not my father,
only an image flickering again
upon the screen of dream out of the night.
How long can this cold image of him last?
Whose is it, his or mine? Who dreams he dreamed?

My father died. Again last night I dreamed
I felt his struggling heart still as he died

beneath my failing hands. And when at last
 he weighed me down, then I laid down my father,
 covered him with silence and with night.
 I could not bear it should he come again——

I died again last night, my father dreamed.

—— Wesli Court (1940-)

妄 想

昨夜私は夢を見た 父が**再び**死んだと、
 十一年後のことだ 彼が自らの死を**夢**に見て
夜へとそのまま投げ込まれてから。
 彼の眼覚めている世界がちかちかと光って消えて**死んだ**——
 映写幕の上の映像。彼は**父親**なのだ
 今や**続き**に**続く**途切れがちな夢に現われるのだ。

私は再び夢を見た 父が**遂**に死んだと。
 彼は私の前に立ったのだ **再び**肉体を備えて。
 私は彼に挨拶して言った、「お父さん 御機嫌如何？」と。
 だが彼は、私たちが一緒に居るところを私が**夢**に**みた**この
 間よりも弱々しく見え、彼が**死んだ**時より年老いて見えた——
 私は彼の顔に **夜**の表情を見た

私は夢を見た 父が**昨夜**再び死んだと。
 彼は鏡の前に立っていた。彼は自分の**最後**を鏡面に
 見入ってそれに接吻した。彼には自分が**死んで**いると判った。
 私は両腕を彼の身体に**再び**廻して
 彼が倒れる時支える手助けをした。私は**夢**を見た
 私が**父**の最後の心臓破裂を支えているのを。

私は再び昨夜死んだ、私は夢を見た 父が
 鏡面に映っている自分に接吻し、そうすることで私におやすみの

接吻をするところを。だが 何だったのだろう 私が夢みたのは
 実際には。和らぐことなく**続く**ようにみえる
 傷なのだろうか、**再び**口を開き しかも
 それなのに夢の中で再び開く傷なのか。誰だったのだろう**死んだ**のは

昨夜**再び**。私は父が**死んだ**夢を見た、
 だがそれは彼ではなかった——父ではなかったのだ、
 ただ**再び** ちかちか光る映像にすぎなかった
夜の中から夢の映写幕に映るものだった。
 どうして長く こういう彼の冷たい映像が**続き**得るのか。
 誰の像なのか それは、彼のか私自身のか。誰が夢見るのだろう彼が**夢見た**な
 どと。

父が死んだ。再び昨夜 私は**夢**を見た
 私は感じたのだ 彼が**死んだ**時その跳んでいる心臓が私の萎えてゆく
 両手の下で静かになるのを。そして**遂に**
 彼が重さで私を圧倒するに及んで 私は父を横たえて
 彼を沈黙と**夜**とで覆ったのだった。
 私にはとても堪えきれまい 彼が**再び**現われたりしたら——

私は**再び**昨夜**死んだ**、と私の父が**夢**を見た。

冒頭の第一行から鍵語の行末語が選ばれているのみならず、その最初の一行の八語は、語順を変えながら、以下の五連のそれぞれの第一行に用いられ、追連は一行だけだが、それも同じ八語の組み合わせから成るものである。しかも、その最後の締め括りとなる37行目は、第一連最初の行とは、意味が逆になる、という趣向である。最初は、父が死んだという夢を私が見るのだが、最後は、私が死んだという夢を父親が見る。それにしても、同じ八語が語順を変えて七通りも、異なった意味の文になるとは誠に面白い。換置法(代換法) hypallageによって意味が変容されてゆく仕組を美事に活用している。文字通りの〈職人芸〉と言ってもよいが、当然、語彙の点で単調の弊に陥りかねない弱点は、題名によって従って内容によって鮮やかに補っていると見られよう。何しろ〈妄想〉なのであるから。“last”は、「続く」(動詞)、「最後の」(形容詞)、“at last”

(遂に)の熟語として「最後」(名詞)の意に、と変化させて使われている。

今日、この奇妙な制約のある詩型が、定型詩に余り関心のなきような詩人にまで、時々、挑戦意欲を掻き立てさせるようになった切っ掛け、というか、一時は離れ業として次第に下火になったこの詩型の再生の火蓋を切ることになったのは、やはり、20世紀の新しい文芸の様々の面での旗手 Ezra Pound (1885-1972) が、その後セスティーナの名作と謳われる一篇を1908年に発表したことだったと見られる。その「セスティーナ：アルタフォルテ」の作中の語り手は、獅子心王リチャードであるが、この詩は力強い現代の作品で³⁾あり、その後、これから次々と見てゆくことになる、一人称の語り手が語る趣向の美事な先縦になったとみてよかろう。

SESTINA: ALTAFORTE

Loquitur: *En* Bertrams de Born.

Dante Alighieri put this man in hell for that he was a stirrer up of strife.

Eccovi!

Judge ye!

Have I dug him up again?

The scene is at his castle, Altaforte. "Papiols" is his jongleur.

"The Leopard", the *device* of Richard Coeur de Lion.

I

DAMN it all! all this our South stinks peace.

You whoreson dog, Papiols, come! Let's to music!

I have no life save when the swords clash.

But ah! when I see the standards gold, vair, purple, opposing

And the broad fields beneath them turn crimson,

Then howl I my heart nigh mad with rejoicing.

II

In hot summer have I great rejoicing

When the tempests kill the earth's foul peace,

And the lightnings from black heav'n flash crimson,

And the fierce thunders roar me their music

And the winds shriek through the clouds mad, opposing,

And through all the riven skies God's swords clash.

III

Hell grant soon we hear again the swords clash !
And the shrill neighs of destriers in battle rejoicing,
Spiked breast to spiked breast opposing !
Better one hour's stour than a year's peace
With fat boards, bawds, wine and frail music !
Bah ! there's no wine like the blood's crimson !

IV

And I love to see the sun rise blood-crimson.
And I watch his spears through the dark clash
And it fills all my heart with rejoicing
And pries wide my mouth with fast music
When I see him so scorn and defy peace,
His lone might 'gainst all darkness opposing.

V

The man who fears war and squats opposing
My words for stour, hath no blood of crimson
But is fit only to rot in womanish peace
Far from where worth's won and the swords clash
For the death of such sluts I go rejoicing ;
Yea, I fill all the air with my music.

VI

Papiols, Papiols, to the music !
There's no sound like to swords swords opposing,
No cry like the battle's rejoicing
When our elbows and swords drip the crimson
And our charges 'gainst "The Leopard's" rush clash.
May God damm for ever all who cry "Peace!"

VII

And let the music of the swords make them crimson !
Hell grant soon we hear again the swords clash !
Hell blot black for alway the thought "Peace" !

セステイーナ：アルタフォルテ

話す：ベルトラン・ド・ボルンに

ダンテ・アリギエリはこの男を争いの
煽動者の故を以って地獄に落とした。

さあ、君！

判断せよ！

私はまた彼を掘り出したのか？

場面は彼の城、アルタフォルテ。「パピオル」は彼のおおかえ旅芸人。「豹」は〈獅子の心臓〉リチャードの紋章。

I

このやろう！この我らの南国ときた日にゃ、全く平和を悪臭で満たしやがる。

このろくてなしの犬のパピオル奴、さあ、音楽だ！

わしは生きた心地がせぬのじゃ 剣と剣とが激突し合わんことには。

だが、ああ、わしは旗印が灰白斑らの毛皮紋黄金色淡紅色で対立して

それらの下の広大な原野が緋色に変わるのを見ると

わしはわめき立てるのじゃ わしの心は嬉しくて狂わんばかりじゃと。

II

暑い夏、わしは大いに嬉しい

嵐が地上の小汚い平和を台無しにして

真黒な天からの稲光りが緋色に閃き

激しい雷鳴がその音楽をわしに怒鳴り散らし

風が雲から雲へと狂ったように対立しながら金切り声をあげ

裂けた空という空から神の剣と剣とが激突するのだから。

III

全く確かなんだ、我々には再た聴こえる 剣と剣とが激突するのが！

すると闘う軍馬の疝高い嘶きが嬉し気で

釘を打ちつけた胸と胸とを対立させながら！

一年の平和より一時間の戦闘の方がまだ

豊富な食事、売笑婦、葡萄酒に脆い音楽付きとなれば！

ふん！血の緋色に優る葡萄酒があるかってんだ！

IV

そしてわしの好きなのは 太陽が血の**緋色**に昇るのを見ることだ。
 そしてわしは見詰めるのだ 奴の槍が暗闇の中で**激突**するのを
 するとわしの心は**嬉**しくて満ち足り
 するとわしの口はあんぐり開いてしまうのじゃ 放埒な**音楽**で
 するとあ奴が**平和**を酷く蔑み無視するのが見え
 あいつの孤独な力が闇という闇を向うに廻して**対立**しているのが見えるの
 じゃ。

V

戦争を恐れて 戦闘に賛成するわしの言葉に**対立**して
 蹲る奴に**緋色**の血などはなく
 女々しい**平和**のうちに腐ってゆくのに適しいだけじゃ
 遠く離れた所では 値打のあるものが勝ち取られ、剣が**激突**してるが
 そういうあばずれの死を求めて わしは**嬉**しがって行くのじゃ
 そうさ、わしはあらゆる空気をわしの**音楽**で満たすのじゃ。

VI

パピオル、パピオルよ、**音楽**の曲だ！
 剣と剣とが**対立**するのに優る音はない、
 戦闘の**嬉**しさを示すのに優る叫びはない、
 我らの肘と剣とが**緋色**を滴らし
 我らの攻撃が「豹の」突進と**激突**する時には。
 神よ、「**平和**！」などと叫ぶ輩を全て呪いたまえ。

VII

剣の**音楽**によって連中を**緋色**ならしめよ！
 全く確かなんだ 我々には再た聴こえるのだ 剣と剣とが**激突**するのが！
 全く真黒に汚してしまえ、「**平和**」なんて考えは、永遠に！

獅子心王リチャードとは、英国王 Richard I (1157- [即位1189] -99) のこと。Henry II の第三子で第三次十字軍に従軍し、Saladin と戦った。父の跡を継いで Plantagenet 朝第二代の王になった。その彼の、これは独白体の詩。行末語の配列法は、IV と V に変化をもたせてあり、追連では、“opposing” “re-joicing” の共に “-ing” の形の行末語は使用されていない。

以下、現代アメリカ詩のセスティーナを集めて実状を見てゆくが、まず、Gary

Snyder (1930-) の一篇である。日本にも何年も滞在し、京都で臨済宗を学ぶなど、東洋思想にも造詣深く、地球の、宇宙の環境保全に心をいたす詩人らしい作品で、彼の詩集 *Left Out in the Rain: New Poems 1947-1985* (San Francisco: North Point Press, 1986, pp. 187-88.) に収録された。

Sestina of the End of the Kalpa

You joyous Gods, who gave mankind his Culture,
 And you, brave nymphs, who taught him love of Nature,
 You sturdy Mountains, Prairies, in your Pattern
 Breeding from Uncouth Ape the various Races,
 Give ear to what I sing, of place and Structure,
 Troubling the simple air with blushing Language.

Because, astride his horse, a Siouan's Language
 As well as painted steed, is part of Culture,
 We soon find Substance melted into Structure.
 And pitying poor Mankind's silly Nature—
 An equal meagre blandness in all Races:
 We look beyond mere Man to find a Pattern.

Each blotch and wiggle has distinctive Pattern,
 And order lurks within each mumbling Language.
Hermes the sneaky watcher of the Races,
 If caught might tell the sins of every Culture.
 Each bungles life according to its Nature,
 Which is to say, each has a faulty Structure.

But Man is taught necessity of Structure,
 And Birth and Death whirl in a single Pattern;
 The bleating Dewey says, "But this is Nature"—
 And Law and Order, if you know the Language.
 To have a God (The Possum sez) is Culture,

And God is Order, for most Human Races.

Apollo : Let us wander through the Races,
Sifting each hiss and glottal for its Structure,
And come to make conclusion of all Culture.
Poor Kwakiutl ! Tangled in their Pattern ;
Stern Indo-Aryans ; slaves to Language.
And somehow through this, Science fingers Nature.

A use is found for every law of Nature,
The future planned (humanely) for all Races,
Wisdom wallows in decay of Language.
Fierce *Siva* ! These Greeks defend their "Structure",
The God of Christians, in the same old Pattern
Perpetuates the form and force of Culture,

Destroyer : with fire inform the Races
That Chaos is the Pattern under Structure.
Language and Culture burn ! and death to Nature.

—— Gary Snyder (1930-) ——

劫の終りのセスティーナ

そなた方楽しい神々よ、人類にその文化を与えたのだし、
そなた達勇敢な妖精よ、人類に自然を愛することを教えたのだし、
そなた達逞しい山々よ、大草原よ、各々の型に従って
〈不思議な猿〉から様々な人種を生み出してきたのだから
耳を借したまえ 私の歌うことに、場所や構造について
恥しくなる程の言語で純然たる空気を乱しながらの歌に。

というのも 馬に跨りながら、スー族の言語は
描かれた駿馬同様 文化の一部なのだから、
我々にはまもなく分るのだ 〈物の実体〉は構造へと浴け入ったのだと。

そして哀れな〈人類〉の愚かな**自然**を憐れみながら——
あらゆる**人種**にみられる同じように貧弱な間抜けさをもそうしながら
我々は単なる〈人間〉の彼方を見やって一つの**型**を見い出すのだ。

各々の斑点や揺れ動きは独得の**型**をなし、
秩序が潜んでいるのだ 各々もぐもぐ語っている**言語**の中に。
ヘルメスなら 諸々の**人種**をこそこそ見守っているのだから
もし捕えられたら あらゆる**文化**の罪をもしかしたら語るかも知れない。
各自は生命をその**自然**に従って不手際に仕損じる、
つまり、各々には **構造**に欠陥があるのだ。

だが〈人間〉は **構造**の必要を教えられており
誕生と死とは 渦巻いて一つの**型**をなしている
あの泣き事屋のデューイが言うように、「しかしこれが**自然**なのだ」——
そして〈法則〉と〈秩序〉も、もしも人にその**言語**が分るなら。
一つの神（あのボサムが言うような）を所有することは**文化**であり、
神は秩序なのだ、大抵の**人種**にとっては。

アポロン：諸**人種**の間を彷徨って
それぞれ歯擦音と声門音をその**構造**に合うように篩い分けて
あらゆる**文化**に決論をつけるようにしよう。
哀れにもクワキウトル族は！ 自らの**型**の中に纏れているし、
厳格なインドアリア人は **言語**の奴隷、
そしてとにかくこうして 科学は**自然**に指を触れる。

使い方が**自然**のあらゆる法則に適うように見い出され
未来はあらゆる**人種**のために（人道に適うように）計画され、
智慧は**言語**の衰退の中で跳き回る
寧猛なシヴァよ！ これらギリシャ人は彼ら自身の「**構造**」を護り
キリスト教徒の神は 同じ古い**型**の中で
文化の形体と力を不朽にする。

破壊者：火を用いて諸**人種**に告げ知らせよ

混沌は構造の下での型なのだと。

言語と文化は 燃える！ そして自然に死を。

〈劫〉とは、〈劫波〉ともいい、ヒンズー教・仏教の宇宙論の時間で、1カルパは梵天の1日、1,000yugaに相当し、人間の43億2,000万年に相当するとされるもの。クワキウトル族は、カナダのVancouver島及びBritish Columbia州沿岸に住むアメリカインディアンの種族で、「ポトラッチ」(potlatch)——自らの財力を誇示するために行われる贈答の儀式——を行うので有名である。シヴァ(温婆)は、創造を司るブラフマーBrahma(梵天)、世界の維持を司るヴィシュヌVishnu(毘瑟笈)と共にヒンズー教の三大神格の一つで、人間の運命を支配する神。

ボサムとは、危険に遭遇すると死んだふりをする習性のあるオボサムのことで、北米から南米まで分布する動物、それを神格化してみせたものか。

本稿の筆者自身の集めたセスティーナ作品を見る前に、些かならず手軽で気がひけるが、便利なのでPhilip DaceyとDavid Jaussの集めてくれているもの⁴⁾を先に眺めてみることにする。興味深い例が15作あるが、そのうちの五篇は、筆者自身が既に別の処で拙訳で紹介・論評済みなので、重複を避けて、後に言及するのみとする。

まず、次の奇抜な書翰体はどうだろう。

Naked Poetry

Dear Harriet,

The weather's warm today, the sea
flickering to land with gulls on the beach,
then raking it, claws drawn, hard.
Yes, this is my first verse epistle about sex
sent air mail special just to you.
Isn't that the poetry you'd have me write ?

The water's mine as if I had a right
the elderly gave me, dead set against the sea
they never enter here late summer. They know you

in the closeups of us they soak up at the beach
since you left. They think it's only sex
I miss, like them, which makes it hard

explaining you away, although form's harder,
frankly, since I haven't written
one line lately till this poem. A blue movie, that's their sex,
their pretense we're still screwing in the sea
so they can cheer us, chaises at the beach
front row center. They whistle watching you

undressing, pinned back on a wave & you
letting me come—they push their fancy hard—,
a swizzle stick in gin, or fantasize the beach
stripped to a screen, a living theater sort of rite
embracing them. I need you. You can see
that by this letter ; it swells back on sex

hiding the reputation of my sex
for centerfolds, skindrift. I know you
know I know the world is fictive, glass. See,
how this circles, brittle? Just because it's hard
to gravitate this poem doesn't mean you're right
to turn on form : glass is just sand & sand the beach

& you & I bodies forcing down the beach
equally & opposite & steady. Then, as for sex,
well, we had that & it was all right,
wasn't it, until the poetry crystalized & you
said I was pressing us for imagery & hardly
there. Come back. What I said about the sea

& the elderly, their movies at the beach

was sublimation pretending it's hard sex.
Screw poetry. Screw flicks. I want you. Write,

X X X Henry
——Peter Cooley (1939-)

裸かの詩

親愛なるハリエツト、

今日は暖かだよ、海は
きらめきながら鷗のいる浜に押し寄せては
浜を搔きならしている 鉤爪を激しく曳きずりながら
そう、これは性についてのぼくの最初の韻文書翰で
特別に君にだけ航空便で送られるものだ
それこそ君がぼくに書かせたかった詩ではないだろうか。

水はぼくのものだ、まるでぼくには初老の人々から権利を
与えられたみたいに、彼らは海は断固退けて
この夏の間中 決して入らないのだ。彼らは君を知っているよ
彼らが君が去って以来浜で得ているぼくたちについての
詳しい観察でね。彼らは自分たち同様 ただ性だけを
ぼくが充たされずに寂しがっていると思っているが 難しいね

君に説明し尽すのは、尤も形式の方が一層難しいけどね
卒直に言って だってぼくは書いていないのだから、
この詩まで最近一行だって。ポルノ映画、それが彼らの性なのだ
彼らの口実ときたらね ぼくらがまだ海の中でもつれ合っているの
それを励まそうというもので、浜に安楽椅子を持ち出し
前列の真中で。彼らは口笛を吹き鳴らしながら見詰めるのだ 君が

衣服を脱いでゆき、波に背を委ねてゆくのを、そして君が
ぼくを呼び入れるのを——彼らは空想を逞しくするのだ——
ジンの中に攪拌棒を入れながら あるいは 空想するのだ 浜が
一駒一駒繋ぎ合わさって一つの映写幕になり一種の儀式、生きている劇場

となって彼らを取り囲むのを。ぼくには君が必要だよ、分るだろう
この手紙で。その思いは性へと昂まってゆき

隠しはする、ぼくの性についての評判を
中央見開きページ、ポルノ傾向を好むということ。ぼくには分っている、君
が

ぼくが分っているのだと分っていることが。この世は作り事でありガラスだと
分るだろう。

この社会がどれ程脆いものか、沈んでゆくのがただ難しいからといって
この詩も 人が形式に頼るのは正しい
という意味にはならないよ、ガラスは唯の砂だし砂は浜だし

君とぼくとは肉体で無理強いに浜に出て
対等に向かい合わせにいつも変わらず。それから、性についてだが
そう、ぼくたちはそれを経験したし、とてもよかったよね
遂に詩は結晶化したし、そして君は
言ったね、ぼくがぼくたちを無理に映像に向かわせるが殆ど
それも甲斐ない、と。戻って来てよ。ぼくが言ったこと、海や

初老の人々や、浜での彼らの映画のことなどは
それがどぎつい性だと装う昇華だったんだよ。
詩を絞り出してくれ、映画を絞り出してくれ。君が欲しい、手紙を書いてね、

○○○ヘンリー

書翰体というのが何より美事な Peter Cooley (1939-) の作品である。行末語の六語も、巧妙に変容を施してあり、ほぼ一貫して同じ意味で使われているのは“you” “sex” “beach” だけで、“sea” は“see” と、“write” は“right”(名詞「権利」と形容詞「正しい」及び副詞の三用で)、過去分詞“written”と変化させて多様に使い、“hard”は“harder” “hardly”と変化させて、という具合に、意味の変容のみならず、同音を利用したり語形変化を巧妙に混合している。美事な作例であり内容も面白い。

彼と同年生れの Philip Dacey (1939-) の次の作品はどうだろう。追連も六

行の計42行の詩だが、〈私〉なる女性の語りである。行末語も、色々と変化が付けられており、寓喩の内容でもある。

Jill, Afterwards

He had this idea about the hill,
How at the top there would be water
Sweeter than any in any pail
Lugged previously, and to come down
Would be the easiest part of all.
I told him it was a kid's story.

Before I had knockers that story
Was making the rounds in my gang. Hell,
We laughed at it even then. We all
Knew better than to think sweet water
Could be had for the price of a pail
And a little legwork up and down

A hill that had been standing there, dawn
To dreary dawn, our whole life's story
Long. Not to mention the probab-
ility such a thing as sweet water,
Hill or no hill, didn't exist. I'll
Give him credit for this, though: a wall

Couldn't have been more stubborn. He'd call
Me late at night even, to break down
My resistance. Okay, I said, I'll
Go. The truth is, he was cute. Starry-
eyed but cute. And I wondered whether
He had anything in his pants. Pale

Dawn found us taking turns with the pail
 As we rose above the town. Not all
 The money down there beats the water
 We'll find, he said. Now I was poor, down
 To a few bucks. It's no mystery
 Money talks. Loud. But I climbed the hill.

To the top. And there was this big hole.
 And deep. I got dizzy to look down
 It. He had rope and let the pail fall
 Yards and yards. 'Got something, he yelled, pull-
 ing the catch in. Later, the story
 He told, back in town, was the water

Spilled out. But the fact of the matter
 Is I saw what he had. Nothing. Damn
 If he didn't claim different, though. Al-
 ways. Damn, too, if his pants weren't full.
 I've got these kids to prove that story.
 When they whine, I tell them: climb a hill.

— Philip Dacey (1939-)

ジル、その後

彼は丘についてこんな風に考えていた、
 頂上には水があるだろうと、
 前以ってようやく運んだどの**手桶**のよりも
 美味しいのがと、そして下へ降りるのは
あらゆる事柄の中でも最も簡単なことだろうと。
 私は彼に言ってやった、そんなの子供の話だわと。

私の乳房が膨らみ始めないうちに その話は
 私の仲間の間に行きわたっていた。おかしかったらいい、

私たちはその時でさえ それを聞いて笑った。私たちは皆
それ程愚かじゃないわ、美味しい水が手に入るだろう
と考える程、手桶で汲んで
一寸やそっと上へ下へ歩き回る仕事などでと

そこにずっとあった丘を夜明けから
侘しい夜明けへかけてでもと、私たちの人生の話は
長いのだ。言うまでもないことだわ、丘にしろ丘でないにしろ
美味しい水のようなものが
存在しない可能性については。私はそれでも
彼にそれを認めてあげよう、壁だって

これ以上頑固なんてことは考えられなかったのだから。彼は電話を
私にかけてきた 夜おそくなってさえ、私の抵抗を押しつぶそう
として。いいわよ、と私は言った、行くわ。
本当のところは、彼が可愛いかったんだけど。星のような
眼をしていたが可愛いかった、それで私は訝かった果して
彼はずぼんの中にあるべきものちゃんとあるのかしらと。薄明りの

夜が明けてみると 私たちは手桶を替る替る持つては
町の上の方へと昇っていた。そこにある全ての
お金をここに持ち出しても ぼくたちの見つける水には
かなわないよ、と彼は言った。今、私は貧しかった 全く
二、三ドルしかない。何の不思議もない
お金がもの言っても。大声で。でも私はその丘を昇っていった。

頂上へ。するとそこにはこんなに大きな穴があった。
そして深かった。私は眩暈いがしながらそこを下へと
見降した。彼は綱をもって手桶を降していった
何ヤードも何ヤードも。何かに当たったぞ、と彼は叫び、引っぱって
いった、その捕らえたものを。その後その話を
彼は町へ帰ってから、語ったが、水が

溢れ出たというものだった。しかし**実は**
 私は見たのだ、彼が何を得たか。何もなかったのだ。でも **全く**
 そんなことはない、と彼は言い張るに決っているのよ、いつもの
 ことだもの。それにまた、彼の**ずぼんがはち切れそう**になっていなかったらこ
 の首をやるわ。私はこんな子供たちに **その話を証明してやったのよ**。
 連中が鼻を鳴らす時には **私は言ってやるわ 丘**に上ってみることね、って。

この作品の行末語の変容ぶりはすごい。“hill”は“Hell”“I’ll”“hole”と、
 似た音の語を用いるし、“water”は“whether”“matter”を、“pail”は“Pale”
 の同音語はいいとして“pull-”を用いたら最終連は“full”を使う。“probabil-
 ity”の中の一部“-abil-”を用いるというのは全くすごい。邦訳のしようがなく
 なくて完全にお手上げである。せっかく!/? “hill”の「丘」を“Hell”で「**おかし**
いったら」とやって密かに得意に!なったのも束の間、というところで、全く
 「**おかしい**いったらありやしない」だ。“down”は“dawn”“Damn”を、“all”
 は“wall”“call”“fall”“Al-”とこれは末尾（そして語頭）の音を巧みに利用
 して別語を使っている。“story”は“Starry-”から“mystery”とこれも微妙
 に音を利用する。和訳で行末語を訳出するのは、もう無理で、上記拙訳では概
 略の意味上、この辺りが鍵語のところだと示したにすぎない。この詩は音を実
 に巧妙に使ったセスティーナである。

尚、寓意は、これは性に関わるもので、女性を知ること、女性との性関係を
 結ぶことを暗示しているものと思われる。「丘」は女性とそれに纏るものを指
 すだろう。後刻、詳述するが、セスティーナという詩型は、寓喩の巧妙な表出
 に適していると、詩人たちは見ているようだ。

次の、Dianne Wakoski (1937-) の作品も〈私〉の語りである。

Sestina to the Common Glass of Beer :

I Do Not Drink Beer

What calendar do you consult for an explosion of the sun ?
 And how does it affect our poor histories ?
 The event might be no different to our distant perspective
 than a whole hillside of daffodils,
 flashing

their own trumpet faces ; or a cup of coffee, a glass of beer.

A familiar thing to common people : a beer,
when it is hot, and the sun
flashing
into your eyes. Makes you forget history's
only meaningful in retrospect. While flowers, like daffodils,
only have their meaning in the fleshy present. Perspective

cannot explain sexual feelings, though. Perspective-
ly, viewing a glass of beer,
we compare the color to daffodils
and perhaps a simple morning view of the sun.
The appetite is history's
fact. Common. Dull. Repetitious. Not flashing.

Suddenly, without explanation. The routine of bowels and lips. Flashing
past like a train, they come. No previews or perspective.
Sexual feelings are unexplained, as unexpected beauty. History's
no good at telling us about love either. Over beer
in a cafe, you might stay up till sun-
rise, but even that's routine for some, as every spring the returning daffo-
dils,

waxy, yellow as caged canaries, spring daffodils
make me want to touch them. Is this the flashing
disappearing feeling of love and sex the sun
also brings to my body ? With no object, no other body's perspective,
only the satisfaction of self wanting completion ? I wdn't order beer,
I'd order a cognac or wine, instead. History's

full of exceptions, and I think I'm one. Yet, what history's
really about is how common, recurring, we all are. The daffodils,

once planted, really do come back each spring. And drinking beer is a habit most ordinary men have. The flashing gold liquid recurs in war, in factories and farms. The sun has explosions that we do not know, record, or ever keep in perspective.

Thus, the sun embodies more of the unknown than most human histories. We get little perspective outside ourselves. Daffodils lift me above (to the sun), the faces flashing each springtime when my friends, not I, sit in some bar or outdoor cafe, drinking beer.

— Dianne Wakoski (1937-)

いつもの一杯のビールへのセスティーナ
——私はビールは飲まない

太陽の爆発を知るには どの暦を調べればよいのだろうか。
それは私たちの貧しい歴史にどのような影響を及ぼすのだろうか。
それが起きたからといって私たちの遠くまで及ぶ展望には何ら違いはないかも
知れない
丘から斜面一帯のラップスイセン同様に
パッと閃いて
各々トランペットの顔々を輝かせてはいるが、あるいは一杯のコーヒー、一杯
のビール同様に。

普通の人々にとっての馴染みのもの——ビール、
暑い時や、太陽が
パッと閃いて
眼の中に入り込む時。回顧する時に歴史は
ただ意味深くなるのだということを忘れさせてくれる。花々の方はラップスイ
センのように
実体を備えて存在する時にのみその意味がある。展望は

しかし 性感を説明できない。展望を広
げて グラス一杯のビールを眺めながら
私たちはその色を較べてみる ラップスイセンと
また恐らく 朝の簡素な太陽の眺めと。

食欲は歴史の

事実だ。ありふれたもの。退屈なもの。反復するもの。何らパッと閃いたりし
ない。

突然、何の説明もなく。腸と口唇の決まりきった仕事。パッと閃いて
列車のように通り過ぎながら それらはやって来る。何の予見も展望もない。
性感は説明できない、思いがけない美と同様に。歴史も
また 愛について私たちに教えてくれるのは苦手だ。ビールを
カフェで飲みながら そこで夜明かして 太陽の
昇るのを待つことがあるかも知れないが それすら決まりきった仕事の人もあ
る。春になるごとに戻ってくるラップスイセンは

蠟のようで、鳥籠のカナリヤのように黄色いが、春のラップスイセンには
私は触れなくなる。これはパッと閃いて
消えてゆく性と愛の感情だろうか 太陽も
またそういう思いを私の身体に抱かせるのだが、何ら目的はなく、他のどの身
体の展望でもなく
ただ完全を欲する自己の満足だけだろうか。私ならビールは注文しない
私ならその代りコニャックか葡萄酒を注文する。歴史は

例外に満ちており、私もその一例だと思う。それでも歴史が
実際扱うのは、私たちが皆如何に共通で繰り返し現われるものかということだ。

ラップスイセンは

一度植えられると 実際春ごとに戻ってくる。そしてビールを飲むのは
最も普通の男たちの習慣だ。そのパッと閃く
黄金の液体は繰り返し現われる、戦争で工場で農場で。太陽は
爆発を続けているが 私たちは知らず、記録せず、展望することもない。

こうして太陽は 大抵の人類史よりももっと多くの未知なるものを具現化して

いる。

私たちは自分の外側には殆ど展望が効かない。ラッパスイセンは私を持ち上げてくれる（太陽へ向かって）、その花の顔々はパッと閃いて春の季節を彩り、そうなると私の友人たちは私とは違ってどこか酒場か屋外カフェに坐ってビールを飲む。

これはまた何と〈パッと閃き〉やまぬ美事な作品だろうか。ビールを飲みながら、いや、この〈私〉はビールは飲まないと言うのだから、友人たちのビールを飲んでいる有様を眺めながら、冥想しているのである。具体的な事物への的確・繊細な観察を背景に繰り上げられる思索は、読者を、太陽の光やラッパスイセンの輝き、及びビールのきらめきと共に軽やかに重厚に、深い物思いに誘い込んでゆく。きらめく美事な譬喩が幾つかさり気なく散りばめられて——例えば列車のように云々——いるのも、快く我々を思索へ引き込むのに役立つであろう。「ジル、その後」と違って、行末語の配列も、第六連のみ五、六行が入れ替っているだけで正確に伝統を踏襲しているが、追連は六連使っている。第六連の行末語配列が若干変化させてあるのは、追連に六行使ったせいでもあるだろう。

各行の長さは奔放自在である。感覚的な思索の展開が、暖かな感情を掻き立てながら示されていて深みに富む。言わく言い難い味わい、趣きの作品である。

次の Edward Hirsch (1950-) の一篇は、全く別種の作品で、この〈私〉は、片田舎の路傍の言わば一膳飯屋といった感じの所で働く女性で、彼女は売笑婦も兼ねている、といったところ。その女性の独白体である。たわいのないおしゃべりにすぎないが、これはこれで土地の風俗や、この種の女性の生態の鮮やかな活写になっていて仲々面白い巧妙な作品である。行末語の配列が相当自由なもの、生彩溢れる語り口のこの作品には適しいし、使われる語彙の単純さも、単純故の退屈を不思議にも読者に感じさせない。退屈している女性の懶い感情表白なのだが。

At Kresge's Dinner in Stonefalls, Arkansas

Every night, another customer.

One night it's a state trooper,

the next a truck driver going all the way
to Arlington, Georgia. Tonight
it's only a tourist, a northerner.
I prefer the truck driver.

You can trust a truck driver.
Tourists are effeminate, though good customers.
I hate it most on Thursday night
when that hog who wants me to go all the way
with him comes in ; some state trooper !
I'd rather go to bed with a pig, a northerner !

Well, maybe not a northerner.
They do have peculiar ways.
Still, they're good customers.
I think I hate that fat trooper
as much as I hope my truck driver
comes back on Thursday night.

Only three more nights!
How long does it take a good driver——
'course he doesn't have a Buick like the trooper
or a sports car like that northerner——
to cross Georgia ? If I didn't have a customer
I'd go all the way

to Georgia after him, all the way !
I bet I could send a message with that northerner.
You know truckers are the safest drivers.
He's not only my favorite customer
but I dream about him at night.
Maybe I could send a telegram with that trooper

but then I hate asking the trooper
 for favors 'cause he wants favors on Thursday night.
 Still, I wish he was here instead of that northerner.
 You can make a life with a truck driver.
 I wonder if he would ever take me away
 with him. I wish he was my husband instead of my customer!

O maybe this Thursday night that truck driver, my favorite customer,
 will push aside the trooper and flick ashes at the northerner,
 O and maybe he will take me away.

— Edward Hirsch (1950—)

アーカンソー州ストーンフォールズのクレスギー食堂で

毎晩、別のお客。
 ある晩は 州の警察のおまわり。
 次の夜は トラックの運転手 はるばる行くのよ
 ジョージアのアーリントンまで。今晚は
 ただの旅の人、北部の人ね。
 私 あのトラックの運転手の方がいいわ。

トラック運転手って頼りになるわよ。
 旅の人たちって弱々しくてね、いいお客ではあるんだけど。
 私 木曜の晩って一番嫌
 あの豚が私にずっと一緒に来て欲しいって言って
 入ってくるのよ、州のおまわりときた日にゃ!
 まだしも 豚みたいな人、北部人と寝た方がましだわ!

でも 北部の人ってのは 多分 嫌だわ。
 変ったやり方をするんだもの。
 それでもいいお客なんだけど。
 あのふとっちょのおまわりが大嫌いだと思う分
 私はいつものトラック運転手が

木曜の晩に戻ってきてくれたらと希っているわ。

あともう三晩だけだわ！

腕のいい**運転手**だどどの位かかるのかしらね——

もちろんあの人はあのおまわりのようにビュイックでも

あの北部人のようなスポーツカーでもないんだけど——

ジョージア州を横切ってくるのに。もしお馴染みさんがいなければ

私 行くんだけど はるばると

あの人の後を追ってジョージアへ はるばると！

あの北部の人には伝言を送れると思うわ。

トラック乗りって本当に安全な**運転手**たちよ。

あの人 私のお気に入りの**お客**だけではなくて

夜 夢にまで見るのよ。

もしかして あのおまわりに電報をことづて出来るかもね

でもそれだと おまわりに借りを作ることになって

嫌だわ 彼 木曜の夜 お返しを求めるもの。

でもここにあの人がいてくれたらなあ あの北部の人じゃなくて。

トラック**運転手**とはうまくやってゆけるわよ。

あのひと 私を連れてってくれるかしら はるばる

一緒に。あの人私のお客じゃなくて夫だったらいいのに！

おお ひょっとすると今度の木曜の晩 あのとトラック**運転手** 私のお気に入りの**客**が

おまわりを脇へ押しつけて そこの北部の人に灰をはじきかけてくれるでしょう。

おお もしかするとあの人が 私をずっと連れ去ってくれるでしょう。

州警察官が、この町では毎週木曜の夜、巡回で立ち寄るのである。

次の〈私〉は恐らく男性で、少年時代を回顧し、毎夏共に過ごした祖母を懐かしみ、最後の別れになると知っていたら、別れの接吻をしたのにと、悔やんでいる作品である。これも風俗が垣間見られる。行末語は“kiss”だけは一貫

して同じ使い方であり、固有名詞の“Iowa”も変容のさせ方がない単純な語彙だがIowaを印象付ける効果がある。“sink”が名詞と動詞の両方で、意味も微妙に変化させて使っている。Ronald Wallace (1945-) の作品である。

Grandmother Grace

I didn't give her a goodbye kiss
as I went off in the bus for the last time,
away from her house in Williamsburg, Iowa,
away from her empty house with Jesus
on all of the walls, with clawfoot tub and sink,
with the angular rooms that trapped my summers.

I remember going there every summer——
every day beginning with that lavender kiss,
that face sprayed and powdered at the upstairs sink,
then mornings of fragile teacups and old times,
afternoons of spit-moistened hankies and Jesus,
keeping me clean in Williamsburg, Iowa.

Cast off, abandoned, in Williamsburg, Iowa,
I sat in that angular house with summer
dragging me onward, hearing how Jesus
loved Judas despite his last kiss,
how he turned his other cheek time after time,
how God wouldn't let the good person sink.

Months later, at Christmas, my heart would sink
when that flowery letter from Williamsburg, Iowa
arrived, insistent, always on time,
stiff and perfumed as summer.
She always sealed it with a kiss,
a taped-over dime, and the words of Jesus.

I could have done without the words of Jesus ;
 the dime was there to make the message sink
 in, I thought ; and the violet kiss,
 quavering and frail, all the way from Williamsburg, Iowa,
 sealed some agreement we had for the next summer
 as certain and relentless as time.

I didn't know this would be the last time.
 If I had, I might even have prayed to Jesus
 to let me see her once again next summer.
 But how could I know she would sink,
 her feet fat boats of cancer, in Williamsburg, Iowa,
 alone, forsaken, without my last kiss ?

I was ten, Jesus, and the idea of a kiss
 at that time made my young stomach sink.
Let it be summer. Let it be Williamsburg, Iowa.

—— Ronald Wallace (1945-)

祖母グレイス

私は彼女にさようならの接吻もしなかった
 バスで最後に去ったのだ
 アイオワ州ウィリアムズバーグ (以下 W. I. と略す) の彼女の家を
 彼女の誰もいない家を イエスが
 壁という壁におり、釣爪状の脚付き浴槽と洗面台があり
 私の夏をいつも罨で捕えた角張った部屋が幾つもあった。

私は夏ごとにそこへ行ったのを覚えている——
 毎日が始まるのだった あのラヴェンダーの接吻で
 二階の洗面台で香水を吹きつけ白粉をはいたあの顔で
 それから午前中は脆い紅茶茶碗と古い時代の事ども

午後は唾液で湿ったハンカチとイエス
私を清潔にしてくれていたのだ W. I. で。

W. I. で放り出されて見棄てられて

私はあの角張った部屋に坐って夏の退屈な日をのろのろ
過ごしていた 次々に聞きながらだった イエスが如何に
ユダをその最後の接吻にも拘わらず愛したかを
彼が次から次へもう一方の頬を向けたかを
神は善人を沈ませたりはなさらないことを。

数ヵ月経ってクリスマスになると 私の心は沈んだものだった
I. W. からあの花のような手紙が
届くのだから、しつこく、常に時をたがえず
夏のように四角張って香水が香って。
彼女はいつもそれに封をしたのだ 接吻で
テープで包んだ十セント硬貨で、イエスの言葉で。

私はイエスの言葉なしですませられたので
十セントはその教訓を心に染み込ませるために
入れてあるのだと私は思った。それにあのスマイレの接吻が
震えながら儂くはるばる W. I. からやってくるのだった、
次の夏のために私たちが交わしたあの約束を封じ込めて
時間同様、確実に、容赦なく。

私にはこれが最後になるだろうなどとは判らなかったのだ
もし判っていたら 私はきっとイエスに祈りさえしただろう
次の夏もう一度、彼女に会わせてくださいと。
でもどうして私に判ただろう 彼女が視界から沈み消えるだろうなどと
W. I. で癌で両足を舟型に脹らして
孤りで見放されて 私の最後の接吻も受けないまま。

私は十歳だったのだ、全くのところ接吻のことを
考えると当時は 幼いことに私の意気が消沈したのだ。

アノ夏ヲ戻シタマエ。I. W. ニ戻シタマエ。

湿ったハンカチ云々は、この十歳の腕白少年の孫を、祖母のグレイスは、ハンカチを自分の唾液で湿らせては、頬の泥などを拭い取ってくれたのである。

次はまた、ぐっと趣きの異なる作品で、第一連の疑問、問題提起は、追連では反転して逆の命題になっているところが妙である。具体的な事物・状景を使いながら抽象的な思考・思索を展開してゆく、これも大変佳い作である。Judice Kroll (1943-) の一篇である。

Sestina

Is this the object :
not to let things pass
without noticing,
without being in control,
at least of a clear sight ?
There are so many things worth nothing.

I sit hour after hour, doing nothing——
dreaming of India, a far green object,
a blinding sun hung on the edge of my sight.
One moment I think I am writing, the next I pass
into infinite fields, and a sky whose control
rains absolute, unnoticing.

I try to think——but find myself noticing
each word sealed off from its thought by a round nothing.
Something is out of control ;
I do not even object,
unaware that the hours pass,
that the present moment is buried from sight

by this vision of me in India, allowing my sight

to filter off in the distance, noticing
 my feet pass over the lawn, my eyes pass
 over and over the garden, settling on nothing.
 Such a relief, sight without object.
 Such a relief, to let control

be a process like breathing; to let control
 lie in the targets of sight,
 lie, if anywhere, lost in the heart of the object,
 and to let the effort of noticing
 soak like rain in that tree, that flower, that nothing.
 Every moment something is coming to pass.

I remember a high brown mountain: a pass
 cut through it, jagged, holding in control
 the animals, trees, underbrush, and sky—nothing
 escaped, not even my sight;
 and the pass extinguished itself at a temple on top, without noticing
 it had used itself up, it had reached its object.

Is this the object: to pass,
 without noticing, beyond control,
 beyond fixed sight, beyond nothing?

— Judice Kroll (1943-)

セスティーナ

これが目的だろうか。
 物事をやり過ごしてしまわないことが
 気付かぬままに
 支配, 少なくとも
 澄み切った視野の支配下に置かないままに。
 何ら価値のない事柄は多い。

私は何時間も坐っている、何もせずに——
インドのことを夢みながら、遥かなる緑の物象を
私の視野の端に架かっている目も眩むばかりの太陽を。
ある瞬間 自分は物を書いているのだなと思っていると次の瞬間には私は入り
込んでゆく 無限の広がりの中へ、そして支配力を
雨に断固として揮う空へと 気付かぬうちに。

私は考えようとする——がいつの間にか気付いている
どの言葉も断固たる無によって自ら思索することを封鎖されていることに。
何か重要なことが支配を免れている
私は反対すらしない
時間が過ぎ去ってゆくものにも
現在という瞬間が視野に入らないことにも気付かずに

それはこの私がインドにいる幻想によって埋められているからで 私の視野に
遠方で濾過作用をさせて、気付いていたのだ
私の足が芝生の上を通りすぎ 私の眼が通過して
何度も庭を見ながら 何物をも見定めぬことに。
大変な安堵だ 目的なしに視ることは。
大変な安堵だ 支配を

呼吸のような一つの過程にすることは、支配を
視野の中にある標的に定め
支配をもしどこかにするとしたら その物体の核心で見失わせてしまい
そして気付く努力を雨のように
あの木に あの花に あの無に 浸み込ませる過程にすることは。
どの瞬間も 何か過ぎ去ってゆきつつあるのだ。

私はとある褐色の高山を覚えている、山道が
ぎざぎざと切り開かれて 支配していた
動物たち、木々、下生え、そして空を——何物も
逃れることはなかった、私の視野さえも、
そしてその山道は消えていた 頂上のある寺院の所で 気付くことなく、

自ずから尽きてしまったのだなどは。目的に到達してしまったのだとは。

これが目的だろうか、過ぎてゆくのが
 気付くことなく、支配されずに、
 定まった視野の彼方に、無を越えて。

行末語の“object”は「目的」と「物」の両義の名詞と、動詞「反対する」とで使われ、“pass”も名詞「山道」と動詞「通過する」の両用に、“noticing”は否定形の“unnoticing”も活用して、使っている。

(以下、次号に続く)

注

- 1) 鈴木信太郎『フランス詩法』、全集(大修館書店、1972)第3巻、p. 482.
- 2) Lewis Turco, *The New Book of Forms: A Handbook of Poetics*, Hanover and London: University Press of New England, 1986. pp. 234-38.
- 3) Sara de Ford & Clarinda H. Sott, *Forms of Verse*, New York: Appleton-Century-Crofts, 1971, p. 251-52.
- 4) Philip Dacey and David Jauss, eds., *Strong Measures: Contemporary American Poetry in Traditional Forms*, New York: Harper & Row, Publishers, 1986.