

## アメリカ現代詩の〈セスティーナ〉

—— その現状と意義 —— 承前

森 田 孟

次の David Wojahn の作品は、語り手が、今は成長して男の子もいる息子に心の中で呼びかけている詩である。彼は、森林の夜のキャンプ場で病弱な我が子を気遣っている息子の様子に、その息子が少年だった頃のかつての自分たち親子の姿を重ね合わせながら、時間と空間、人と物、生と死、世代と世代の正体・位置付けへと、情趣豊かに思いを馳せる。合衆国南西部アリゾナの森林地の湖に見える現在時点の浮き家は、光と闇、音と静寂の対比の中に、過去の合衆国東部ニューイングランドの海岸にあった浮き家を喚起して、この世の静と動に対する思索を読者に促し、情感溢れる描写と語り口共々、感銘深い。

### Floating Houses

The night mist leaves us yearning for a new location  
to things impossibly stationary,  
the way they'd once float houses  
made from dismantled ships, brass and timber,  
from Plymouth, Massachusetts, across the sound  
to White Horse Beach. You were only a boy.

Years later, gazing out to the red buoys  
of the harbor, you sought those houses, each the location  
of your childhood's end. Jon, I make this all sound  
too complex. Our view of time is stationary,  
a long prediction of remorse. We're drinking in timber,  
camping above Tucson, Arizona. Below, the houses

are vague points of light, describing a grief you've housed  
 since watching those buildings careen on water, a boy  
 too sullen for your father. So the aspens creak like timber  
 in an aging sloop. The others sleep. You locate  
 the figure of your son, small and stationary,  
 but tell me he'll die young, body unsound,

a childhood diabetic. The bourbon makes you sound  
 entranced — to think one day you'll return to the house  
 to find that you've outlived him, maybe the radio station  
 playing some popular song. Outliving the boy,  
 you'll outlive yourself. Drunk, we've lost our location.  
 I shine my flashlight to find the others. The timbre

of your voice grows slack. Leaves and timber  
 rustle in the promise of rain, in the sound  
 of distant thunder that, like death, has no location.  
 Below, relentless clouds will cover houses.  
 The campfire sputters, then grows, buoyed  
 by wind, our bodies the only things stationary.

Because of death, our small, unstationary  
 lives become narration — a child is lost in timber  
 in a fable when night approaches. The boy  
 can't even see his hands. Only owl-cry, the sound  
 of his heart. But soon the aspens part, the houses  
 of his village appear, their location

precise and consoling. He's stationary, not a sound  
 from below. Beyond the timber, floating houses.  
 And there his papa's lantern, a light the boy can locate.

— David Wojahn (1953-)

## 浮き家

夜霧は新しい場所を頼りに求めさせるものだ  
途方もなく静止したものへの場所を  
かつて浮き家が造られたように  
それは取り壊した船の 真鍮や木材からだった  
マサチューセッツ州プリマスから 海峡の向うの  
「白馬浜」へかけてだった。君はほんの少年だった。

何年も後になって 港の赤い浮標の数々を  
凝視しながら 君はあの家々を探した 各々が場所  
だったのだ 君の子供時代の終りの。ジョン、私はこれをすっかり思わせてい  
るね

余りにも複雑に。我々の時間の見方は静止しており  
後悔の長い予報なのだ。我々は森林地で酒を飲んでおり  
アリゾナ州タクソンの上方で野営している。下方では家々が

ほんやりと光の点々となり、君が抱いてきた悲しみを表わしている、  
水上で傾いているあの家々を見詰めた時以来の、当時は少年だったね  
父親にはとても不気嫌な。それで老朽してゆく一本マスト縦帆船の木材のよう  
に

アメリカヤマナラシは軌んでいるし、他の者たちは眠っている。君は突き止め  
る、

息子の姿が、小さくて静止していると、  
だが私には、あの子は若死する 健康な身体ではないのでなどと言う

小児糖尿病なのだ。バーボンウィスキーが君に我を忘れさせるようだ  
或る日帰宅してみると 息子に  
先立たれていることが分り、恐らくラジオ局は  
何か評判の歌を流していることだろうと考えて。少年より長生きすることで  
君は自分自身より長生きするのだ。酔って、我々は自分の居所が判らなくなっ  
てしまった。

私は懐中電灯を照らして他の人々を探そうとする。君の声の音色は

弱々しく元気がなくなる。木々の葉と樹木は  
 雨を予告してさらさら鳴り 遠雷の音の中でも鳴るが  
 それは死のように しかとは場所が分らないのだ。  
 下方では 容赦なく雲が家々を被うことだろう。  
 野営の篝火は爆ぜ返り、それから燃え上り勢いづけられるが  
 それは風によってであり、我々の身体だけは静止している。

死の故に 我々の小さな 静止することのない  
 生命は物語になる——寓話の中では森で  
 子供が迷い子になる、夜が近づくと。その少年には  
 自分の手も見えない。唯、梟の叫び声だけ、声は  
 彼の心臓のだけ。だが間もなくそのアメリカヤマナラシは離れ、家々が  
 彼の村のが、姿を現わし その位置は

正確で心が慰められる。彼は静止している、物音一つ  
 下からは聞こえない。森の彼方には 浮いている家々が。  
 そしてそこに現われるのだ、彼の父親の灯火が、その少年が位置を見分けられ  
 る光が。

鍵語の配置法は、〈セスティーナ〉の正式の型を踏襲しているが、各鍵語は  
 形体・意味共々自在に駆使されている。location は、動詞 locate を、station-  
 ary は、否定形 unstationary の他にも音の似ている異語 station を、houses  
 は、単数形の他に動詞 house を、timber は、木材、樹木、森林と意味を少し  
 ずつ異なる使い方を用いる他、同音の異語 timbre 「音色」を、sound は、全  
 く同型の語を名詞（「海峡」と「音」との二つの異なる意味で）、動詞「…に思  
 われる」、形容詞「健全な」と使い分ける他に否定形の形容詞 unsound を、boy  
 は、同音異語の buoy とその動詞形過去分詞を、それぞれ代替語として使っ  
 ている。

次に、詩節の編成に変化をつけた作品二篇がある。William Logan の詩は、  
 六行六連追連無しの〈セスティーナ〉を、四行九連の詩型に編成し直し、六語  
 の鍵語とその配列順は、正式の型を、順ぐりに正確に踏襲している。鍵語は、  
 measure, model (名詞の複数形, 動詞, 形容詞), stands (不定詞形, under-

stands), perfect (形容詞, 動詞, imperfect), sew (過去形, 過去分詞形, 同音異語の so) 及び, bones の六語で, それぞれ括弧内に示したような変容が見られる。詩節の区切りが変えられると, 全体の印象がずい分変わるものであるのに改めて驚かされる。

### Tatiana Kalatschova

Only a woman of this measure  
Suits the industry model.  
Among the headless torsos she stands  
Unyielding and calm as a perfect

Saint about to be burned, as they sew  
The cloth around her bones  
Unlike anyone else's bones,  
Being noble, Russian, a measure

For all the dresses to be sewn  
In her common size. When she models,  
The designers become accustomed to the perfect  
Blonde posture her body takes as it stands

In their dresses. She understands  
The satisfaction in bones  
That year to year perfect  
Their proportions. Take her measure :

From it they have made mannequins, models  
Named for a dead czar's daughter, who sewed  
As her sisters and servants sewed  
Rubies into pillows, and then were made to stand

In the basement to be bloodied by the model

Soldiers who poured acid on their bones.  
 This Tatiana dances to a different measure,  
 The hem and drape of perfect

Design. She need not perfect  
 The techniques of the peasant, to sew  
 Bolt and bolt of cloth without measure,  
 To harvest the corn when it stands,

To find in a chicken the bones  
 Thin as the bones of a model.  
 But any woman, whether a model  
 To industry or blessed with imperfect

Proportions, knows that skin will weaken her bones.  
 When the czar is murdered, let it not end so  
 Quickly, she might say, unless she understands  
 That silence is itself a measure.

— William Logan (1950—)

### タチアナ・カラチヨウヴァ

この寸法の女性しか  
 産業規格のモデルには適しくない。  
 頭部のない胸像の間に彼女は立つ  
 断固として穏やかに、完璧な

聖人が焼殺される時のように、裁縫師が縫ってゆく時に  
 彼女の身体の周りの布を、その間  
 他の誰の身体とも違って  
 気高く、ロシア人で、或る寸法なので

それに合わせて全ての衣裳が縫われるのだが

それが彼女の通常のサイズなのだ。彼女がモデルをする時には  
デザイナーたちは 完璧なブロンドの姿態に  
慣れているのだ 彼女の身体が立って示すのは

自分たちの作った衣裳なのだから。彼女には判っている  
身体が満足の種になっているのが  
年々完璧にしてゆくのだから  
各々の部分の均整を。彼女の寸法を採ればよいのだ、

それからマネキンが、模型が、造られ  
亡くなった皇帝の娘の名を取って名付けられる、彼女は縫ったのだ  
姉妹や召使いたちがルビーを縫い込んで  
枕を作ったように、そしてそれから彼女たちは立たされたのだった

地下室に、そこは模範的な兵士たちによって血で汚されることにな  
ったのだが、彼らは彼女たちの身体に酸を注いだのだ。  
このタチアナは 違う寸法に合わせてくるくる踊った  
縁のや垂れ具合の完璧な

意匠を見せて。彼女には完璧にする必要はない  
小作農の技術を、縫うのに  
布の一巻き一巻きを寸法を取らずにすませたり  
トウモロコシが突き立っているのを刈り取ったり

鶏の中に身体つきを見つけたりする技術を、  
モデルの身体のように細っそりした骨のをだが。  
しかし女性なら誰でも 産業に合うモデルにしろ  
不完全な均整にしか恵まれていない

にしろ 知っているのだ 皮膚が身体つきを弱くすることは。  
皇帝が殺される時、そんなに素早く終らせなくて  
と彼女なら言うかも知れない、もし彼女が弁えていなければだが  
沈黙はそれ自体 行動だということを。

亡命してきた帝政ロシアの貴族の娘か、その末裔、あるいは、そういう雰囲気  
を漂わす気高いロシア美人のタチアナ・カラチョウヴァは、産業規格の衣裳  
モデルとして、理想的なブロンドの姿態を持つ。その彼女への讚美である。そ  
こに、彼女も過去において全く無関係ではなかったかも知れない帝政ロシア崩  
壊時の状況を匂わすイメージを重ね合わせて歴史の厚みと重さでもいうもの  
を、しかし軽妙に感じさせて、美事な作品であろう。

第八連から最終連にかけて、「女性なら誰でも……皮膚が身体つきを弱くす  
ることは知っている」とある。皮膚、肌は身体つき、骨格を弱める、とはどう  
いう意味か。女性には分るものらしいので、簡単に判明すると思い、英語を母  
国語とする女性も含めてしかるべき女性何人かに訊ねたが、全てお手上げだっ  
た。ただ一人、さすがに Sheila Roberts 教授<sup>1)</sup> だけは、難解な行だと言いな  
がらも自らの解釈を示してくれた。

店の前のマネキンの塑像に縫い付けられている布と、生身の女性の肉体の上  
に「縫い付けられている」皮膚とを、この詩人は差別しているのだと思う。店  
頭のマネキンの身体の人造物質は衰えることはなくても、人体の皮膚は衰える  
のであり、皮膚がそうだから骨格も弱められるのだ、というものだろう。この  
解の正しさに確信はないが（と彼女は謙遜している）これに続く行「…そんな  
に早く終らせないで、と彼女なら言うかも知れない、云々」は、時の経過と死  
の突然さに言及しているように私には思われるから、と、Roberts 教授は言  
う。

改めて解釈を求められたりすると、成る程このように理詰め、アメリカ人  
の文学の教師だと説明するものか。Roberts 氏は、氏自身が詩人で小説家でも  
あるが、如何にもニュークリティシズム風の解だと筆者は感心した。マネキン  
に着せられている布と、人体の肌との対比に（作品全体の脈絡では当然そうあ  
るべきかも知れないが）当方は思い到らなかったのを目を開かれた思いだった  
が、実はもっと簡単に考えていた。

どの女性も知っている、とこの詩は言っているのだから、女性ならすぐ思い当  
ることなのだろうと、試みに女性の見解を質してみた、というのが真相だが、当  
方がこの詩の思う壺に嵌ってしまったのかも知れない。

この詩行の前で述べられているのは、モデルのタチアナにはかつての小作農  
の女性たちが日常生活に必要としたような技術を完璧に物にするには及ばない  
のだ、ということである。鶏を触っただけで骨格が細い（ということは肉が多  
いということだろう、外見だけで肉付きの実状は判りにくいのだろう）と判る

(のにもある種の技術が要るのだろう) 要はないのだ、とあって、「しかし、女性なら誰でも…」と来る。“skin and bone (s)” (骨と皮ばかりに痩せた人) という成句もあり、“skin” とくれば “bones” と連想が働くのではあるまいか。モデルなら誰でも細そり (thin) としていたいだろう。だが、無理に痩せれば体力は弱まろう。本稿の筆者は、そういう意味かと単純に今は受け取っている。後続の詩行と直接の関係はあるまい。詩とは各行が、全てそんなに次々と密接に関係づけられて成り立つものではなく、相当の飛躍や、無関係な部分部分の唐突な衝突、組み合わせによっても成立するのである。この詩の最後の三行は、第五、六連辺りへ連想で繋がるものだろうが、最終行の「沈黙はそれ自体、一つの行動 (と、単数形の “measure” を解した) だ」は、この詩の眼目の一つだと思われる。タチアナは、この命題を体得している物静かな女性なのだ。いずれにしろ、素晴らしいセスティーナだ、と Roberts 教授も認めている。

次の Alberto Rios の作品も、女性の固有名詞が標題になっており、六行六連体が18行二連に編成され、追連も付いていて、行末鍵語の配列は、正式の〈セスティーナ〉になっている。その行末語は全て同じものを反復していて、伝統を踏襲しており、現代詩としてはむしろ珍しい。

## Nani

Sitting at her table, she serves  
 the sopa de arroz to me  
 instinctively, and I watch her,  
 the absolute mamá, and eat words  
 I might have had to say more  
 out of embarrassment. To speak,  
 now-foreign words I used to speak,  
 too, dribble down her mouth as she serves  
 me albóndigas. No more  
 than a third are easy to me.  
 By the stove she does something with words  
 and looks at me only with her  
 back. I am full. I tell her

I taste the mint, and watch her speak  
 smiles at the stove. All my words  
 make her smile. Nani never serves  
 herself, she only watches me  
 with her skin, her hair. I ask for more.

I watch the mamá warming more  
 tortillas for me. I watch her  
 fingers in the flame for me.  
 Near her mouth, I see a wrinkle speak  
 of a man whose body serves  
 the ants like she serves me, then more words  
 from more wrinkles about children, words  
 about this and that, flowing more  
 easily from these other mouths. Each serves  
 as a tremendous string around her,  
 holding her together. They speak  
 nani was this and that to me  
 and I wonder just how much of me  
 will die with her, what were the words  
 I could have been, was. Her insides speak  
 through a hundred wrinkles, now, more  
 than she can bear, steel around her,  
 shouting, then, What is this thing she serves ?

She asks me if I want more.  
 I own no words to stop her.  
 Even before I speak, she serves.

— Alberto Rios (1952—)

ナ ニ

食卓に坐って 彼女は給仕してくれる

ソーパ・ド・アロスを私に

本能のままに、それで私は彼女を見詰める

その紛れもない かあさんを、そして言葉を呑み込む  
もっと言うべきだったかも知れないが

当惑から。話すこと、

私がいつも話していた今や外国語になった言葉

もまた、彼女の口から滴り落ちる、彼女が給仕して

私にアルボンディガスを出してくれる時に。唯

三分の一だけで私にはいいのだが。

ストーブの傍で彼女は言葉をかけながら何かをし、

彼女の背中だけで私を

見る。私は満腹する。私は彼女に言う

薄荷の匂いがするねと、そして彼女が話しかけて

ストーヴを見ながら微笑むのを見詰める。私の言葉はいずれも

彼女を微笑させる。ナニは決して 給仕して

自分で食べたりはしない、彼女は唯 私を見つめるだけ

その肌で、髪で。私はもっと欲しいと言う。

私はこの かあさんが もっとトルティーヤを

私のために温めてくれるのを見つめる。私は彼女の

指が 私のために炎の中で動くのを見詰める。

彼女の口の近くに 私は皺が話すのを見る

一人の男について、その身体が蟻の餌になるのだと

いう、彼女が私に給仕してくれるような具合にと、それから一層多くの言葉が

子供たちについてもっと多くの皺から語られるのを見る、言葉が

あれこれについてもっと容易に流れてくる

これら他の口々から。各々が役立っているのだ

彼女を取り巻く途方もない紐として

彼女をしっかりと縛っている。人々は話すのだ

ナニは私にとってこれでありあれであると

それで私は思うのだ 私のうちの一体どれ位が

彼女と共に死ぬだろうかと、言葉は何だったのだろうか

私がこれまでになってきた、過去にそうだった言葉とは。彼女の内部は話すのだ

何百という数によって、今はもっと  
彼女に耐えられない程に、彼女の周りの<sup>はがら</sup>の籜を、  
それから叫ぶのだ、彼女が給仕してくれるこのものは何なのかと。

彼女は私に もっと欲しいかと訊ねる。  
彼女をとめる言葉が私にはない。  
私が話さないうちに、彼女は給仕してくれる。

この詩人は、アリゾナ生れのアリゾナ育ち、アリゾナで教育を受け、アリゾナに住み続けてアリゾナ州立大で教鞭を執っている。メキシコ系なのだろう。この詩の「私」の今は外国語になった言葉とはスペイン語で、この母親はスペイン語が母語、英語は余り使えないのだろうか。息子の、母親讃歌だが、言葉の問題も主題であろう。行末語の、serves, me, her, more, words, speakは、美事に作品そのものの主題を暗示しているだろう。ある日の母と息子の姿が、簡明・素朴な味わいのうちに生き生きと描き出されている佳篇である。

異型セステーナとして、〈二つ折り・半セステーナ〉が一篇ある。三行七連体の、George Starbuck の作品を次に見てみよう。鍵語の三語、「郡」「アイオワ」「病院」が、目指す病院を訊ねて走り回っている婦人たちの乗る車と共に、めまぐるしく読者の脳裡に心象として回転する軽妙な作だ。

### Double Semi-Sestina

A small foreign car full of farm ladies from Jones County  
Iowa is driving around the streets of Iowa City Iowa  
asking at every open car window for the St. Patrick's Hospital.

You mean Mercy, we say. We know there's a Mercy Hospital  
along with the Veteran's Hospital, the Johnson County  
Home, and the several University of Iowa

Hospitals in the vicinity of Iowa City Iowa  
but none of us has heard of a St. Patrick's Hospital.

They drive on. Likely they tried at Mercy. The county

number is on their license plate. Jones County.

The Wapsipinicon River. Stone City Iowa.

Slowly we think too late, Psychopathic Hospital.

Somebody must have said Psychopathic Hospital.

Oh Dwayne if it ain't worked out, if they've taken you off county  
and locked you up somewhere they tell you is Iowa City Iowa ;

Sharon if all you know in the world is Cascade Iowa  
and this isn't Cascade Iowa : Mick if the hospital  
two-step keeps overcrowding your saved vacation in County

Clare ; patience : the county

womenfolk are in Iowa City Iowa

asking for you and for the St. Patrick's Hospital.

—— George Starbuck (1931-)

### 二つ折り・半セスティーナ

アイオワのジョーンズ郡から 農婦を満載した一台の小型  
外国車が アイオワ州アイオワ市の街路を走り回っている  
車という車の開いた窓に 聖パトリック病院はどこかと訊ねながら。

マーシーのことかと、我々は言う。マーシー病院があることは知っている。

退役軍人病院、ジョンソン郡

療養所、及び幾つかのアイオワ大学

病院と共に アイオワ州アイオワ市の近郊にあることは

だが我々の誰も 聖パトリック病院のことなど聞いたことなかった。

彼女らは車を走らせてゆく。同じようにマーシーでも試みた。その郡の

数字が彼女たちの車の番号札に書いてある。ジョーンズ郡。  
ワブシビニコン河。アイオワ州ストーン市。  
ゆっくりと我々は遅きにすぎたが考える、精神病院を。

誰かは精神病院を言ったに相違ない。

おお、ドウェインよ、もしそれが駄目で、もし郡の外へ行かせられて  
どこかへ閉じ込められるとしたら 人々が教えるのはアイオワ州アイオワ市  
だ、

シャロンよ、もしこの世で知っているのがキャスケイド・アイオワだけなら  
これはキャスケイド・アイオワではない、ミックよ、もしその病院が  
二拍子のダンス歩調で 君の取っておいた休暇をクレア郡で

人で溢れさせるなら 忍耐だ。その郡の  
婦人達は アイオワ州アイオワ市にいて  
君とその聖パトリック病院とを 訊ね続けている。

以上で計十篇、Philip Dacey と David Jauss<sup>2)</sup> が集めてくれた〈セステイーナ〉を見てきたが、彼らは更に五篇、この詩型の作品を集めてくれている。それらは先（本誌前号）にも述べたように筆者が既に別の所で詳しく拙訳紹介済みなので、ここでは簡単に触れるに止める。

まず Elizabeth Bishop (1911-79) の“Sestina”<sup>3)</sup> があった。“house” “grandmother” “child” “stove” “almanac” “tears” を行末六語とする端麗な作品で、寒く陰鬱に雨の降る北国の九月のある日が展開される。「家」の「ストーヴ」の傍で、年老いた「祖母」は「暦」の本を読みながら、早く両親を亡くしてしまった幼い孫娘の「子供」の守りをしながら、不愠の「涙」をこぼしている。Bishop 自身の幼い日を髣髴とさせる感銘深い名作である。Bishop は生涯にもう一作、〈セステイーナ〉を発表している。“A Miracle for Breakfast” 「朝食を齋す奇蹟」で、これも既に本誌<sup>4)</sup> で原作を付記して拙訳詳述した。“coffee” “crumb” “balcony” “miracle” “sun” “river” を行末語として、「コーヒー」と「パン屑」とが、「太陽」と「川」の光の中で「露台」から生み出した「奇蹟」を現出した詩であった。

Dacey と Jauss の二人が収集してくれた作品に戻るが、Candice Warne

(1945-) の“Blackbird Sestina”<sup>51</sup>「ムクドリモドキのセスティーナ」がある。“blackbirds” “town” “wind” “trees” “snow” “down” を行末語にした端正な形の詩で、語り手が「風」に煽られ「雪」に降り包まれながら、昏れてゆく「木々」の間を「ムクドリモドキ」に誘われるように「町」を目指して「下へ」降<sup>くだ</sup>ってゆく、という美しい作品である。

Barbara Lefcowitz (1935-) の洒落れた作品“Emily Dickinson’s Sestina for Molly Bloom”<sup>52</sup>「モリー・ブルームへのエミリー・ディキンソンのセスティーナ」はどうだろう。James Joyce の *Ulysses* (1922) の主要人物の一人モリーは、官能的なユダヤ人レオポルド(ユリシーズに相当する)の妻で、ペネロピーに当る。その彼女にエミリー・ディキンソン(1830-86)が寄せた詩、という体裁を採ったもの。“quartz contentment”「石英の満足」なる Dickinson 自身の詩句(第341番詩の中にある)まで使用して、ディキンソンの一作と『ユリシーズ』の一節とを重ね合わせ、幅と奥行きを備えた作品に仕上げている。行末語は、“madness” “yes” “night” “open” “wells” “others” であるが種々の変容がそれぞれに施されていて、自在な現代詩になっている。

あと二篇のうちの一つは、John Ashbery (1927-) の“Farm Implements and Rutabagas in a Landscape”<sup>53</sup>「とある風景の中の農器具とカブハボタン」である。作中、お馴染の漫画の登場人物たち、ポパイ、シーハッグ、ウィンピー、スウィービー、オリヴ、そして、アリス・ザ・グリーン、などが躍動する楽しい酒脱な詩で、行末語の“thunder” “apartment” “country” “pleasant” “scratched” “spinage” 六語が、〈セスティーナ〉の正確な配列で反復されている。現代の代表的な漫画を〈セスティーナ〉で生き生きと再現することで、この古風な伝統詩型を現代に鮮やかに甦らせたのである。アシュベリーの、この奔放華麗で複雑な作品とは対蹠的ともいえるものがもう一篇ある。

Donald Justice (1925-) の、言葉少なくすっきりとした余情豊かな“Sestina: Here in Katmandu”<sup>54</sup>「ここ、カトマンズにて」である。山を忘れられず、雪に視界を閉ざされながら成すべきことが判った次第をも忘れられないので、カトマンズに留まっている、という「私たち」の表白が展開される。行末語は“mountain” “do” “down” “valley” “flowers” “snow” であるが、“do” だけが途中で類似音の“dew”と“Katmandu”に代用される変容が施してある。そのせいで、地名の「カトマンズ」と「露」とが鮮明になり、「成す、する」という動詞も一層強調される仕組になっている。

以上、既発表故に概要のみを示して言及した五篇を含めた計15篇が、Dacey

と Jauss の共編書に収録されている〈セスティーナ〉である。その中の一篇だった、あの Court の奇抜な「妄想」(本誌前号 pp. 38-41) が発表された詩誌 *New CollAge Magazine*, Vol. 14, No. 1<sup>9)</sup> は、「セスティーナと詩行・号」“Sestina and Lines Issue”と銘打った、現代詩人たちの〈セスティーナ〉特輯号で異彩を放つ。件の「妄想」を含めた計15篇が、本来の六行六連体(追連はあるものないもの混在)の種々様々な〈セスティーナ〉であり、他に四行四連十二行で四語の行末語を使う“Quartina”(カルティーナ)とでも呼ぶべき詩八篇と、「詩行なしのセスティーナ」と称する11行詩一篇、それに二、三行詩や断章短詩行を集めている。簡単に目に触れる詩誌ではないので、次にこの中の〈セスティーナ〉群を順に一瞥してみたい。

\*

### Lesson for Refugees

Nhon's teacher, speaking English, draws a line  
 Across the blackboard, divides it into perfect  
 Thirds and writes **Past Present Future**  
 Over each. Nhon's head sags into folded arms. Another tense.  
 "Today I am. Tomorrow I will be. And yesterday?"  
 The students parrot back, "I was." Nhon draws circles

On the cover of his grammar book. Circles  
 That spin around and fill themselves. The teacher points to the line  
 Again, picks up the chalk, talking more and more. "Yesterday  
 Lupe smiles at me," Nhon thinks. "Her perfect  
 Eyes wider than the ones I left at home." "What tense  
 is **had**?" the teacher looks at Nhon. "Future."

Is his answer like a dare. Past and future  
 Had been refugees in jail; wading in wet circles  
 To net fish for the communists. Those were two tense  
 Years of days after they erased the line  
 Dividing North and South. He starved for the perfect  
 Moment to escape; grabbed it like her Latin smile yesterday.

Now he blushes as if today were yesterday.  
 Would his mother like the round of Lupe's eyes? "Your future  
 is great in America," his mother said. "These diamonds, perfect  
 Passage. Take you to Malaysai." But Thai boats had circled  
 Them the first day out. They stole all jewels; made all the girls line  
 Up along the deck. Those pirates would rip the crucifix from Lupe's tense

Brown throat, would cut her buttons, crowd her into tents  
 Along the shore without a change of clothes. "Yesterday  
 I saw you twice..." the teacher says. Nhon watches down the line  
 Of desks; there's a chance she'll turn around. "...in the future  
 I may see you again..." he imagines that she circles  
 in her chair and winks. "...That possibility calls for the perfect.

Do you understand? — **I have seen you** — present perfect,  
 See?" Teacher draws an arrow on the board. "This tense  
 Is used for what has happened and —" She circles  
 Back to catch Nhon leaning from his desk. "Yesterday  
 I warned you about listening, Nhon. What kind of future  
 Will you have here, if you cannot learn this tense?" Lines

Crease the teacher's face. Nhon's perfect past looks back. "Yesterday  
 I have see she smile. — Good tense, Good future —  
 Right?" And Lupe's giggle circles back to him,  
 Beyond this class where minutes tick in lines.

— Carol Flint

### 難民への授業

ヌオンの先生は、英語を話しながら、一本の線を引く  
 黒板にずっと、それを分けて完全な  
 三部分にして書く 〈過去〉〈現在〉〈未来〉  
 と各々の上に。ヌオンの頭は撓み込む 組んだ両腕の中に。もう一つの時制。

「今日私はいます。明日私はいるでしょう。で 昨日は？」  
生徒たちは鸚鵡返しに「私はいました」。ヌオンは円を描く

自分の文法書の表紙に。円は  
ぐるっと回ってどれも円周が閉じる。先生は線を指し示して  
再びチョークを取り上げ ますます話し続ける。「昨日  
ループはほくに微笑みかける」とヌオンは考える。「彼女の完全な  
両眼はほくが故郷に残したのより大きい」「何時制  
ですか〈持った〉は？」と先生がヌオンを見る。「未来」

と彼の答は挑戦のようだ。過去と未来  
難民たちは牢獄の中だった、濡れた円の中を涉りながら  
共産主義者たちに魚を網で捕ってやった。それは二つの緊迫した  
日々の年月だった、南北の分割線が  
消し去られてからは。彼は切望したのだ 完全な  
脱出の瞬間を、それをひっ掴んだのだ 彼女のラテン系の微笑のように昨日。

今 彼は頬を赫らめる まるで今日が昨日でもあるかのように。  
母はループの眼の丸いのが好きだったろうか？「あなたの未来は  
アメリカでは素晴らしいのよ」と彼の母は言った。「これらのダイヤモンドね、  
完全な  
移住よ。あなたをマレイサイへ連れてゆこう」。しかしタイの船が取り囲んで  
しまったのだ 最初の日にすっかり。宝石は全て略奪され、女性は皆一線に  
甲板に並ばせられた。この海賊共は十字架を裂き取ったのだ ループの緊張し  
た

褐色の喉元から。彼女のボタンを取り、彼女を岸辺に並ぶテント  
の中へ押し込んだのだ、着替えも持たせず。「昨日  
私はあなたに二度会いましたよ…」。先生が言っている。ヌオンは一線に並ぶ  
机を見渡す。彼女が振り向く機会がある。「将来  
私はあなたに再び会えるかも知れない…」彼は彼女が椅子に座ったまま回って  
目くばせをするのを想像する。「…その可能性は完了を必要とします。

分りますか?…〈私はあなたに会ったことがある〉…現在完了形、  
いいですね。先生は矢印を黒板に書く。「この時制は  
起きてしまったことを表わすのに使われます、そして…」彼女はくると回っ  
て

ヌオンが机から身体を逸しているのに気付く。「昨日  
あなたによく聞いているように注意しましたよ、ヌオン。どういう未来を  
あなたはここで経験するのでしょうか、もしこの時制を学べないなら」。線が

幾本も先生の顔に皺を作る。ヌオンの完全な過去が振り向く。「昨日  
ぼくは見る事があった彼女微笑む——いい時制、いい未来——  
いいですか?」そしてループのくすくす笑いがぐるっと彼へと回ってくる、  
このクラスの向うでは 一分一分が線状にカチカチ時を刻んでいる。

この詩誌の巻頭的一篇である。行末語は、品詞を変えて使っているものが三語ある他、“tense”は類似音の異語“tents”を代替語にして、この語の現われる文脈の衝撃性を強調している。難民の過去・現在・未来が円を描きながら読者に迫ってくるのも、行末語を反復して駆使するこの詩型の功績とすべきか。希望が見えないわけではないが、襟を正させられる作品であろう。行末語がこの詩の真髄を凝縮して示している感がする。

### Chameleon

(Six Words by Peter Klappert)

“When I was six, I learned about color——  
the Eye of God, the red carpets in Turkey. The leaves  
and blossoms of a honeysuckle bush filled the air  
at the corner of my friend’s house. In strict imitation  
of adults drinking liqueurs, we stuck our tongues  
into the flowers. Sleepless, I acquired night vision.  
Then my family moved. I was not allowed pets. A vision,  
an ever present horse whose mane and tail changed color  
day to day made it easier. Our bridled tongues  
translated to branches shed by old palms, leaves

brushing the golf course behind an Alec Ramsey imitation.  
 My hooves memorized the Florida air.  
 On to Charleston. Hurricanes barely interrupted the air.  
 Adventure was a matter of mosquitos, strong legs, sharp vision.  
 There I relied upon a sycamore four feet thick, an imitation  
 brontosaur at the river's edge, its mottled trunk the same color  
 as the empty oyster shells below. I did not miss the leaves.  
 Through journeying my feet became tongues.  
 That ended in Virginia, where at ten I met the prurient tongues  
 whose whispers, laughter, hovered in the after-school air.  
 I remember thinking, Is this what it means to leave  
 childhood ? Riding lessons altered that old vision,  
 that power, to sloppy yards, to a helpless mount the color  
 blood dries to. I had to accept the imitation.  
 When my girlfriends copied the Seniors, it was not imitation.  
 They found French kissing the perfect way to use their tongues.  
 We co-ordinated sweaters, skirts, blouses, by color.  
 Such desperate hopes lay beneath our indifferent air.  
 Nature narrowed to an annual vision —  
 trees turning in Shenandoah, a trip to see the leaves."

**It will take years. I can see her when she leaves  
 college, afraid. She will marry her father's imitation.  
 But somewhere the solitude will stun her with a vision.  
 She will fall from her horse, fall into the tongues  
 of women, black water, the light of late September air  
 that she cannot confront now — with every terrible color.  
 No flaming tongues will crown her as she leaves,  
 drawn toward the air that sears away all imitation.  
 Will she race for the color of that vision?**

— Anne Wiegard

## カメレオン

(ピーター・クラバートによる六語)

「六歳の時、私は色について学んだ——  
神の眼、トルコの赤絨毯。スイカズラの繁みの葉  
と花が 空気を充たしていた  
友人の家の片隅で。そっくり真似をして  
大人がお酒を飲むように 私たちは花の中に舌を  
突っ込んだ。不眠で、私は夜の幻<sup>まぼろし</sup>をみる習慣になった。  
それから私の家族は引越した。私はペットを飼うことを許されなかった。ある  
幻が、  
たて髪と尾の色を日に日に変える馬が、いつもいるようになったので  
それ程つらくはなくなった、馬銜をはめられた私たちの言葉は  
棕櫚の古木が落した枝々に、木の葉に、変えられた  
それはアレック・ラムゼイの模像の背後のゴルフコースを擦っていた。  
私の蹄の足は フロリダの空気を記憶した。  
更にチャールストンまでずっと。大暴風が空気を遮ることは殆どなかった。  
冒険は 蚊、健脚、鮮明な幻の 問題だった。  
そこで私が頼ったのは 太さ四フィートのアメリカスズカケの樹、模像の  
雷龍といったところで、水際に立っていたが その斑の幹は同じ色だった  
下に散らばる空<sup>から</sup>の牡蛎殻と。私は葉のないのを淋しいとは思わなかった。  
旅を重ねるうちに私の足は 言葉になった。  
それはヴァージニアで終わったが、そこで私は十歳の時 猥褻な言葉に出逢った  
その囁き、笑い声が 放課後の空気の中に舞っていたのだ。  
私は考えたことを覚えている、これが子供時代を去る  
ということかなと。乗馬の訓練が変えてくれたのだ あの古馴染みの幻を  
あの活力を、ぬかるんだ馬場へ 誰も助けてくれない丘へと その色は  
血が乾いてゆく時のだった。私は模倣を受け入れねばならなかった。  
女友達たちが上級生の真似をするのは 模倣ではなかった。  
彼女たちはフレンチキスは舌の完全な使い方だと知った。  
私たちはセーター、スカート、ブラウスの色を合わせた。  
そういう必死の希望が 私たちの無関心な様子<sup>さま</sup>の下には横たわっていた。  
自然は年ごとに一つの幻へと狭っていった——

シェナンドーで変ってゆく木々、木の葉を見る旅へと」。

〈それには何年もかかるだろう。私には彼女が大学を卒業する時の姿が見えるような気がする、残念ながら。彼女は父親に似た人と結婚するだろう。だが どこかで 孤独が彼女に衝撃を与えて幻を抱かせることになる。彼女は落馬し、落ち込むだろう 女性たちの言葉の中に 黒い水の中、九月の下旬の空気の光の中に それらに彼女は もう対抗出来ないのだ——あらゆる酷い色を帯びていて。燃え上る言葉も 彼女に栄冠を与えはすまい、彼女が立ち去る時に あらゆる模造を焼き払う空気へと引かれてゆく時にも。彼女はあの幻の色を求めて疾駆するのだろうか？〉

この作品は、一人の女学生の独白か打ち明け話の部分30行と、それに評釈を加えている第三者の評言9行に二分されている〈セスティーナ〉で、行末語は正式の配列法に依っている。最後の三行は追連風に、二語ずつ鍵語が嵌められている。“tongues”が「舌」と「言葉」の両義で、“leaves”は「木の葉」の他、動詞「去る」で使われている。六歳の頃からの自らの実存体験を、直感言語とでも言うべき言葉で回想しながら、人間が成長と共に喪失してゆく純粋な感知力の有り様を簡潔・鮮明に追った詩である。幼児の生の感覚に基づく言葉は、次第に大人の抑制され洗練された言葉へと変えられてゆき、現実把握も実物を直かに捉えることから、幻、模像に依らざるを得なくなってゆくのが我々の世界である。この〈私〉の、これから先の姿を第三者が予測してゆくのがゴチック体部分である。人生の初秋を迎え、やがて死に到る時、模像を焼き払う空気へと心惹かれてどれ程言葉の焰を燃やしても、この〈私〉に栄光は与えられそうにない。人生は幻の色を求めて「木の葉」から「去」りながら自らの色を変えてゆくカメレオンのような存在なのだ。思索としては平凡かも知れないが、繊細な譬喩を駆使して光を放ったものにしていてなかなか美事であろう。

### The Magician and the Angel

The first woman he loved was magic,  
teaching him to misdirect,  
to concentrate her attention on his voice

while he did what he wanted with his hands.  
He learned from her that an illusion  
was better than truth in uncertain light.

Later he himself, in the necessary light  
of wife and children, turned to magic  
and earned his living by illusion.  
He found an assistant to help him misdirect  
on stage, and taught his hands  
to ignore the clever labyrinth of his voice.

He met a spirit who was only voice.  
Since she had no body, light  
passed through her. His hands  
were useless. For the first time magic  
failed him. It was impossible to misdirect  
a creature who was herself illusion.

“How does it feel,” he asked, “to **be** illusion?”  
When she answered, her voice  
was tenuous as stretched gold : “You misdirect  
your question. Ask instead how light  
a spirit is, or why your magic  
will never take her off your hands,

why spirits never have to wash their hands,  
or whether magicians aren't themselves illusion.”  
To prove that he was real, he did a quick magic  
trick. She shook her voice.

“That won't prove anything, anymore than light,  
indifferent to a spirit, could misdirect

a magician trained to misdirect

the mortal eye with just his lazy hands.”

The magician scrutinized the light

disturbing his own well-practiced illusion.

She exposed his cleverest tricks with just her voice

and dared him to produce some real magic.

“Why do you misdirect yourself? Why leave illusion

to chance? Why train your hands and voice

if not to create light? He cast helplessly about for magic.

— Millard Dunn

### 魔術師と天使

彼が愛した最初の女性は 魔術の力を備えていて

彼に方向を逸らせることを教え

彼女の注意を彼の声に集中させた

彼が 望むことを手で行っている間に。

彼は彼女から学んだのだ 錯覚は

不確かな光の中の真実よりましだと。

その後 彼は自ら 妻と子供たちという必要な光

に迫られて 魔術に頼り

錯覚によって生計を立てた。

彼は助手を一人探し出して 自分が方向を逸らせる手助けをさせた

舞台上で、そして己が手に教えて

彼の声の巧妙な迷路を無視させた。

彼は声でしかない精神に会った。

彼女には肉体がなかったので 光が

彼女を貫いていた。彼の手は

役立たなかった。初めて魔術が

彼を失望させた。不可能だったのだ 方向を逸らせようとしても

それ自身が錯覚であるような生き物には。

「どんな感じがしますか」と彼は訊ねた。「錯覚で〈ある〉ことは」と。

彼女が答える時、その声は

薄かった 打ち伸ばされた黄金のように。「あなたは方向を逸らせましたね  
自分の質問の。そうではなくこう訊ねて下さい、どの位軽いのですか  
精神って、とか、何故あなたの魔術は  
彼女をあなたの手から決して奪い去らないのか

何故 精神たちはその手を決して洗わなくてもいいのか

とか 魔術師たちというのは自分自身が錯覚ではないのか、とか」。

自分が現実のものだと証明するために 彼は素早く魔術の

芸当を行った。彼女は声を震わせた。

「それは何の証明にもならないわ。光が精神に無関係なものなら

魔術師に方向を逸らさせることが出来ないのと

同じことよ、彼は方向を逸らさせるよう訓練を積んでいるんですからね

その 懶そうな手だけで 生きている人の眼に」

その魔術師は光を吟味したのだ

自らが美事に引き起した錯覚を 掻き乱したので。

彼女は声を出しただけで 鮮やか極まりない彼の早わざを暴き出し

彼に本当の魔術を産み出させようとした。

「何故あなたは自分自身に方向を逸らさせるのか。何故 錯覚を

偶然に委ねるのですか？ 何故 手と声とを訓練するのですか

もし光を産み出すためでないなら」。彼はどうしようもなく魔術を捜し回った。

行末語は最初の連と全て同じものを使用している。misdirect などという面白い動詞を、殆ど同じ使い方で終始するのも容易ではないだろう。面白い物語である。真実よりましな錯覚、についての省察であろう。

### Clipped

Louise wants to sprout wings :  
aviator, not angel. Shit, she'd shoot

that son-of-a-bitch again, this time dead,  
if he came near her. A black eye,  
blood in both ears, and that male judge  
still gave her twenty years. She'd shot a cop.

Tired of artists and drugs, she had thought a cop  
would give her more than wispy clouds, flimsy wings.  
She wanted nice straight lines, a simple way to judge  
right and wrong. He taught her how to shoot.  
She thrilled when the bullet hit : "Bulls-eye !"  
but thrilled no more when he yelled, "It's dead."

"No point to kicking an animal when it's dead,"  
she said as she packed her bags. The cop  
wouldn't understand. They'd never seen eye-to-eye :  
he'd made her sell her dog — clipped her bird's wings  
too short (when she was out) — said he'd shoot  
any man who touched her — insisted, "I'll be the judge."

She finally challenged him. "Who are you to judge  
what's right for me ? I say this relationship's dead,  
dead to me. You, the one who loves to shoot  
live things, should be ecstatic. You're a filthy cop  
who won't even let a small bird use its wings.  
I hope you rot in hell." And she stared him in the eye.

"You think you're a witch, bitch, giving me the evil eye,  
but you're not shit. I have every right to judge  
trash. I have a badge. I've clipped a lot of wings,  
sure. Life is tough. I'm the best. You're good as dead."  
She remembers a fist, pain, her shot, the crumpled cop,  
the thought : "My God ! I really meant to shoot!"

She didn't think much at the trial, except "...to shoot.  
 He taught me to shoot, the fool. An eye for an eye."  
 Over and over: "...taught me to shoot, the fool." The cop  
 sat and grinned a big white smile. He'd known the judge  
 for ten years. After the trial, she wished them both dead.  
 "I'd have their heads, if I could only sprout wings."

"I've clipped a lot of wings." "I really meant to shoot!"

"You're good as dead." "An eye for an eye."

"I'll be the judge." Twenty years. She'd shot a cop.

— Karen L. Jaeckel

### 切り取られた

ルウィーズは羽を生えさせたいと願う、  
 飛行家のであって、天使のではない。全くもう、彼女は撃ってやりたい  
 あの出来損いをまた、今度は死なせてやる、  
 もしあいつが近づいてくるなら。黒目で  
 両耳には血が透けてみえたあの男性判事は  
 従前通り彼女に20年を与えた。彼女は警官を撃ったのだった。

芸術家にも麻薬にもうんざりして 彼女は考えたのだった 警官なら  
 一握りの雲や薄っぺらな羽よりましなものをくれそうだと。  
 彼女は望んだのだった 素敵な直線を、正邪を判定する  
 すっきりした方法を。彼は彼女に銃の撃ち方を教えた  
 彼女は弾丸が当たった時 ぞくぞくした。「命中！」  
 だが 彼が「そいつは死んだよ」と叫んだ時はもうぞくぞくはしなかった。

「死んだら動物を狙っても意味ないわ」  
 彼女は鞆を詰めながら言った。その警官には  
 分らなかった。彼らは一度も目と目を見交わしたことがなかった。  
 彼は 彼女に飼い犬を売らせた——彼女の鳥の羽を切り取った  
 余りにも短く（彼女の留守中に）——言った 誰にしる撃ってやると

彼女に触る者は——言い張った 「俺が判事なのだ」と。

彼女は遂に彼に挑戦した。「私にとって何が正しいか判定するなんてあんたは何さまさ。言っとくけど この関係は死んだのよ、死んだのよ 私には。あんたのような、生き者を撃つのが好きな人は 夢中になる人の筈よ、あんたは小汚い警官だわ 小鳥に羽を使わせようとさえしないんだから。あんたなんか地獄で腐っちゃえ」。そして彼女は彼の目を見すえた。

「お前は自分が魔女、雌犬だと思って 俺を気味悪い目付きで見ているがお前は糞じゃないさ、俺には屑を判定する権利が全部ある。徽章がある。俺は羽を一杯切り取ったさ、確かに。生命って頑丈なもんさ。俺が最善なのさ。お前は死んでも同じだ」。彼女は覚えている、げんこ、痛さ、自分が撃ったこと、へたり込んだ警官、こう考えたことを、「何ってこった 私は本気で撃つつもりだったんだ！」。

彼女は裁判の時 余り考えなかった、ただ思っただけ、「…撃つこと。あいつが私に撃つことを教えたのよ、馬鹿が。目には目よ」。何度も何度も。「…私に教えたのよ、馬鹿が」。その警官は坐ってにやりと大きく白い歯をみせた。彼はその判事と知り合いだったのだ十年間。裁判が終ってから彼女は その二人が共に死ねばいいと希った。私があいつらの首をもらってやる、もし私に羽が生えさえすれば」。

「俺は羽を一杯切り取った」「私 本気で撃つつもりだったんだ！」

「お前は死んでも同じ」「目には目よ」

「俺が判事なんだ」。二十年。彼女は警官を撃ったのだった。

二十年の刑を受けた女性の獄中での回想風「物語」で、第三者の視点による。“Bulls-eye”「命中」を“eye”「目」の美事な代替語に用いている。

## VIROLOGY'S SWEET SONG

Any morning she could be gone with the pathologist,

away, the airport, picking up her monkey cells  
packed for the flight in dry ice.  
They're hers to nurture in a special medium  
that she prepares to send them dancing  
under the steady light of her microscope.

Eyes open only to the dull glare of microscopy,  
she accept invitations to lunch with pathologists  
and fails to focus on anything but random dancing  
in her head : those monkey cells  
will never stop. She is the medium  
who transforms reality. Her head's an isolate.

How long she envied the mystery of dry ice,  
envied its breathy haze from afar. Her scope  
of icy knowledge grew in that clear medium :  
past and truth. Her own pathology  
kept her locked in that blank cell  
where looking out she saw the others dancing.

Now, inside the centrifuge she dances  
gravity's wild circle of isolation.  
The setting leaves her cells  
packed and lined beneath a microscope  
that delves through pathological  
destinies and strips the medium

for scrutiny. Who could live in that medium ?  
Step out of the autoclave and dance  
a dance of purity that no pathologist  
could fathom ? What if the easy suck of viruses was iced  
to a stop in pipettes and left the microscope  
a barren field devoid of cells

for speculation ? Rhesus monkey cells  
 carouse in dreamy shapes, minute to medium  
 to giant inside her eyes : electron microscopes  
 serve her well. The colors whirl and dance  
 across an esplanade of isolated  
 life in suspension. She notes a simple pathogen.

— Jany Allen

### ウィルス学の甘美な歌

どの朝も 彼女はその病理学者と同行できた  
 向うで、空港で、彼女の猿の細胞を選び出して  
 それは空輪に備えてドライアイスの中に詰められていた。  
 それは彼女が 特別の培養基で育成するもので  
 踊り出すように手配して送り出すのだ  
 自分の顕微鏡の安定した光の下に。

両眼を顕微鏡検査の鈍いざらざらする光にのみ開けながら  
 彼女は病理学者たちの昼食の誘いを受け入れねばならず  
 集中出来ないのだ 行き当たりばったりには踊っているものにしか  
 頭の中で。それら猿の細胞は  
 決して止ることがないのだから。彼女は媒介者なのだ  
 現実を変容するための。彼女の頭は孤立している。

どれ程長い間 彼女はドライアイスの神秘を羨んだことか  
 その離れて活力を与える霧を。彼女の広い範囲の  
 氷についての知識は あの澄んだ培養基の中で育ったのだ、  
 過去と真実。彼女自身の病理が  
 彼女をあの空ろな細胞の中に閉じ込め続けたのだ  
 そこから外を見ながら彼女は他のものが踊っているのを見た。

今 遠心分離機の中で 彼女は踊らせるのだ  
 重力の激しい分離円周を

その装置は 彼女の細胞を  
包んで顕微鏡の下に並ばせるが  
それが病理学上の宿命を深く  
探求し その媒体を裸にする

精査できるように。誰がそんな媒体の中で生きられようか。  
耐圧器から踏み出して 純粋な踊りを  
踊れとでも？ 病理学者が誰も突き止められ  
ないような踊りを。もしウイルスを簡単に吸い込んだために凍って  
ピペットを詰まらせ、顕微鏡を、  
考察する細胞がない不毛の場に

したらどうしよう。アカゲ猿の細胞は  
夢のような形で飲み騒ぎながら 媒養基には微細なまま  
彼女の眼の中では巨人になる。電子顕微鏡は  
彼女に非常に役立つ。色彩が旋回し踊る、  
宙吊り状態の分離された生命の  
遊歩道を越えて。彼女は混じり気のない病原体を書き留める。

“ice”の代替語に前半部分の音を利用した“isolation”を巧みに使っていること他、鍵語の微妙な変容に注意したい。

... time will heal.

This is the time to think about eczema.  
I've learned from it that care  
will not heal,  
because I have cared, and now the days  
are shorter. I'm in the pine needles  
near the end of this year

and now I've a year  
behind me to remember. You couldn't say what it is like to have eczema

except the skin is punctured, as from needles.  
 Something died, and doesn't care  
 to grow back. So it worsens, over days  
 until you've just wet patches where there was skin. Because it won't heal

others will tell you how to heal  
 it. But it's been a year —  
 the nights are longer and the days  
 again shorter — that I've had eczema  
 and I know others don't care  
 because they won't touch or even look at it. I'm walking  
 now on dry pine needles

but the leaves are wet, like the blisters I needed.  
 They didn't heal,  
 but grew white, but I didn't care  
 to look at them for any more of the year.  
 From the inside out I see and touch eczema  
 and taste too, at the start of the days

when the sores on my lips are wettest. Now every seven days  
 I'll travel south, where the pretty girls stick needles  
 into my arms, or buttocks. The eczema  
 does not heal,  
 but crawls back in, although your face is fatter. This year  
 has only bewildered the doctors, who have had *no care*

for your sickness since you stopped the feeding and care  
 of their ego, today  
 nearly one year.  
 From the round punctures, there are scars that were sewed  
 with curved needles.  
 They'll be the last thing to heal.

You don't know it now, but they'll outlast the eczema.

But after a year and a half the blisters' needles  
will dry up; the care ends in three short days,  
the sores will heal, and I'll learn from eczema :

— Christine Laing

…時間が癒すだろう

湿疹について考える時だ。

私はそれから学んだ 気にかけても

癒えないのだと、

私は気にかけて来たのだから、そして今 日々は

ますます短くなっている。私は松葉の中にいる

今年も終りに近くなって

そして今 私は過ぎ去った一年間を

思い返さなければならぬ。湿疹になるとどうなるかあなたには分るまい

皮膚に針で刺したような穴があくだけではない

何か大切なものが死んでしまい、元通りになりたがら

ないのだ。それでそれはますます悪化し、何日もかかって

やっと皮膚のあった所に湿った斑点が出来るだけ。どうしても癒えないので

他人がその癒し方を教えてくれよう

とする。だが 一年経ってしまった——

夜はますます長くなり 日々は

更に短くなってゆく——私が湿疹にかかってから、

そして他人は気につけないのも私には分る

彼らはそれに触りもせず見ることもさえないのだから。私は今 乾いた松葉の

上を歩いている

しかし木の葉は湿っていて 私が針で刺した水疱みたい。

それは癒えないで

白くなった、だが私はそれを見たがらなかった  
もうそれ以上はこの一年間。

隅から隅まで 私は湿疹を見て 触り  
味わってもみる、あの日々が始まる時に

私の唇の爛れが最もべたつく時だ。今は七日ごとに  
私は南へ出かけてゆくが、そこでは可愛い女の子たちが針を刺すのだ  
私の腕に、あるいはお尻に。湿疹は  
癒えないで  
這い戻ってくる、あなたの顔は肥ってゆくが。今年は  
医師たちを戸惑わせてきただけだった、彼らは関心を抱かなかつたのだ

あなたの病気には、あなたが栄養補給をやめてしまい 関心を  
彼らの自負に払うのもやめてしまったのだから、今日で  
ほぼ一年。

丸い幾つもの穴から 曲がった針で縫った傷が出ている。  
それらはおおよそ癒えそうにない。  
今は分らないがそれらは湿疹の後まで残るだろう。

しかし 一年半後にはその水疱の針は  
干上るだろう、治療もわずか三日で終り  
その爛れも癒えるだろうし、私は湿疹から学ぶことになろう、こう……

この作品も、行末語の変容が巧みである。“care”を名詞、動詞で使い、しかも後者では、不定詞との結合で「～したがる」の意になる使い方である。“needle”は、「松葉」となる連語でも使い、動詞でも使う。最後は開かれた構造になっていて、第一連へ内容がまた戻ってゆく仕組である。さんざん湿疹に悩まされている人の、ほやきだが、達観ぶりも示されており、何となくユーモアも滲じみ出ている。「ウィルス学の甘美な歌」は、病理学の検査技師である女性を描いた作品で、その生態が活写されていたが、この湿疹患者の「ほやき歌」も、他愛はないが味があって面白い。

次のは一転して、現代のアメリカ版「乾杯の歌」である。四音節と五音節、

及び六音節という短い音節の詩行で畳みかけるように展開されてゆく。これも行末語が内容を象徴するような作品である。

### The Lushlife Bar

### 生命溢るる酒場

Step up to the bar.

酒場へ寄って

Order you a drink.

注文一杯

Put on an eager face.

熱心な顔して

Put on a little smile.

笑おう一寸

Drink down the glass.

グラス飲み干し

Turn on your world.

回ろう 君の世界の上で。

Turn to the world,

世界へ向かおう

From the empty glass.

グラスを空けて

Catch a passing smile

儂い笑い掴まえよう

On another eager face ;

別の熱心な顔の上

Order her a drink

彼女に一杯とってやろう

As she steps to the bar.

彼女が酒場へ立ち寄る時は。

In the Lushlife Bar

〈生命溢るる酒場〉にて

Toast her with a drink ——

彼女に乾杯——

Loving her smile,

その笑み愛して

Watching her face ——

その顔見詰めて——

In the fallen world

墮ちた世界で

Bottom's up in a glass.

ぐっと飲み干せーグラス。

The old looking glass

古い姿見

Behind this smoky bar

くすんだ酒場のうしろ

Catches every smile

写すは笑いという笑い

On every stranger's face

見知らぬ同士の顔々の

Acquainted with the world,

世界に通じて

And ordering a drink.

注文一杯。

Drink another drink.  
 Think of every face  
 At every lushlife bar  
 In the little world,  
 Every empty glass,  
 For each passing smile.

飲もう もう一杯  
 考えよう 顔という顔を  
 生命溢るる酒場の中のを  
 小さな世界の中なれば  
 空いた全てのグラスのことも  
 各々儂い笑いのゆえに。

See her angel's smile  
 Fallen into a world  
 You buy back in a glass.  
 This is the Lushlife Bar.  
 Buy another drink,  
 And stare into her face.

見よう 彼女の天使の笑いを  
 一つの世界に堕ちこんだのを  
 買って返そうグラス一杯  
 ここは〈生命の溢るる酒場〉  
 もう一杯買って  
 彼女の顔をのぞき込もう。

Get a drink at the bar,  
 See your face in the glass,  
 Give the world your smile.

酒場で一杯手に入れて  
 ガラスに君の顔を見て  
 与えよ世界に君の笑み。

— Philip Miller

軽快な戯れ歌らしく、行末語の配列法は、各連とも前連の最終行のを最初の行に使う方式以外は自由にやっている。これもこの詩の内容にはむしろ相応しいだろう。如何にも、労働に疲れた夜、立ち寄った酒場で見知らぬ同士が愉快に酒を飲んで元気を回復する様子が小気味良い。

次の作品は「労働者階級のセステーナ」である。この詩誌の〈セステーナ〉の配列には、実は微妙な相互関連ぶりが仄見える。

### A Workingclass Sestina

He came to a woman who gave him a kiss  
 that hurt so bad he couldn't answer  
 her when she chained him to the dance.

The next morning they showered  
and she pet him with oil.  
The soul is only content when attacked.

She was every bit a heart attack  
as she gnawed him with her kisses :  
Vice-grip eyes like oil.  
She didn't know much but she knew the answer :  
now you're about to fuck a dancer  
she told him in the shower.

The moon was ripped. Eyes showered  
through the gap. His skull was attacked  
by nerves that danced  
and there was no distance between the kiss  
and lips that lured a braid of oil  
from his prick to nullify his answer.

And that answer she pounded with answers.  
They took a thousand showers !  
Their hearts converged like oil !  
His silence was attacked  
by the laughter of dance  
that rose doublebacked with each kiss.

But did she really like to be kissed ?  
Not really, but a kiss was his answer  
cause he sure couldn't dance  
forever and how many showers  
until one looked like oil  
leaking from the eye that a fist has attacked.

On an afternoon ripe for only attack :

when all of the kisses are kissed  
 and all of the candles are oil  
 then the questions are answered  
 when he beats the dancer  
 and everyone's sick of the shower.

Well for a while, her kisses oiled  
 before her dance attacked him  
 and his fists showered answers on her.

— Harry Brody

### 労働者階級のセスティーナ

彼が近づいていった女性は彼にキスして  
 酷く傷つけたので 彼は彼女に答えられなかった  
 彼女が踊ろうと彼を束縛した時に。  
 翌朝彼らはシャワーを浴び  
 彼女が油で彼を撫で回すことになるのだった。  
 魂は攻められると 唯 満足する。

彼女はどこから見ても心臓発作のようなものだった  
 キスしては彼を嘔む時、  
 油のような悪徳を掴む目をして。  
 彼女は多くは知らなかったが 答えは知っていた  
 さあ あんたは踊り子とあれしたいんでしょう  
 と彼女は彼に言った シャワーを浴びながら

月が引き裂かれた。目がシャワーとなって注ぎ込んだ、  
 隙間から。彼の脳天は攻められた、  
 踊る神経によって  
 キスと唇との間には  
 距離はなかった それは油の紐を  
 彼の陰茎から誘い出して彼の答えを駄目にした。

そしてその答えを彼女は幾つもの答えで打ち砕いた。  
 彼らはシャワーを浴びに浴びた！  
 彼らの心臓は油のように一点に集中した！  
 彼の沈黙は攻められた  
 身をかわしては跳ねて踊り上る  
 笑いによって、キスするたびに。

しかし彼女は本当にキスされるのが好きだったろうか。  
 いや それ程には、しかし キスが彼の答えだった  
 彼は確かに 踊れなかったから  
 いつまでも そして 何度シャワーを浴びたことか  
 遂に一度などそれは 目から洩れ出す油のように  
 見えた げんこで攻撃された時みたいに。

攻撃だけに適しく機が熟したある午後のこと、  
 キスというキスが交わされ  
 蠟燭という蠟燭が油になると  
 質問は皆 答えられる  
 彼がその踊り子を打ち据え  
 誰もがシャワーにうんざりすると。

しばらくは十分に、彼女のキスは油のようになった  
 彼女の踊りが彼を攻撃し  
 彼のげんこが彼女に 答えをシャワーのように浴びせかけるまでは。

こういう〈彼〉と〈彼女〉のようなのが労働者階級だということのだろうか。

第六連最終行の“everyone”「誰も」は synecdoche（提喩）で、ここの〈彼〉と〈彼女〉二人を表す。

#### April-May: 1981: Sestina

All winter stars sink down in  
 the west. Yes, it was there in winter,

beneath the icy star that signalled  
fire along the thick-bound edges  
of these northern shores, that fire  
burned within these veins of mine,

along these old-man hands of mine,  
that cupped the twins as I slid within  
my Gemini, arriving on fire,  
and coming again, as shriveled winter  
rose into edges  
of desire, and eyes that signalled

the largeness of our wish, and signalled,  
I knew, no other this than mine,  
riding our darkness deep to edges  
of all that I mistook within  
for resolution, when longing winter  
merely paused on fire,

on incomplete, on partial fire,  
seeking for a spring that signalled  
new desire, holding in winter  
where Mercury lurks low, and mine  
was merely Saturn, webbed in  
that circling stretch of edges

that snow white hairs on all edges  
of skin and temple, betraying fire  
dropping low to embers within  
a soul that signalled  
no inner sense that this she of mine,  
or so I knew, would flee winter

for some new star that winter  
 showed not to me, along the edges  
 of a season never to be mine  
 again. You fool! The younger fire  
 was drowned a time ago, and signalled  
 the fall of desire within.

The fire of spring burns out the winter  
 that signalled this of mine, the edges  
 of saving daylight dry out within.

— H. R. Coursen

1981年4月 — 5月：セスティーナ

冬の星は全て西に  
 沈み込む。そう それは冬 そこにあった、  
 火を信号で送る凍った星の  
 下に、どんより閉ざされた縁に  
 ずっと 北の岸辺の一带にあったその火は  
 私のこの静脈の下で燃えていた、

私のこの老人の手にずっと、  
 手はその双子を茶碗状に包んだ 私が吾が〈ジュミニ〉の中に  
 滑り込んだ時、それは火に到着しては  
 また帰ってくる、縮んだ冬が  
 欲望の縁へと起き上り  
 眼は信号で送った

私たちの希いの大きさを、そして信号で送った  
 私他ならないこれを と私は知ったのだが、  
 全ての縁へ深く私たちの闇を乗り切ってゆきながら、  
 その全てを私は中で 解決だと誤解したのだが  
 冬を切望することが

ただ 火の上で一休みすることだった時に、

不完全な部分的な火の上で、  
新しい欲望を信号で送る春を  
探し求めながら 冬を抑制しながら、  
そこでは〈マーキュリー〉が低く潜んでおり、私のは  
単なる〈サターン〉で、蜘蛛の巣に引っ掛っている状態だった、あの中で  
あの円周状に広がる縁の中で

あの、皮膚と額のあらゆる縁に積った  
雪白の髪の中で、露わに火を示していた  
その火は魂の中の燃え残りへと低く落下していた  
その魂は 内部の感覚を信号で送らなかったのだ  
私のものであるこの彼女、  
あるいはそうだと私は知ったのだが、その彼女なら冬を去って

冬が私には示してくれなかった何か新しい星を求めるだろう  
という内部の感覚を季節の縁にずっと、  
私のものに二度とならない季節の  
縁には。お前 愚か者！ 比較的若い火は  
一時期前に水浸しになり、信号で送ってきたのだ  
内部の欲望の下降を。

春の火は 私のものであるこれを  
信号で送った冬を 燃やし尽し、  
つましい日光の縁は 内部で干上る。

“Gemini”は軌道上でのランデブー用に設計された米国の二人乗り宇宙船、  
“Mercury”は同じく一人乗り宇宙船、“Saturn”は人工衛星や宇宙船などを打ち上げるやはり米国の大型ロケットである。

As early as the first century A. D., the  
townspeople of Bath, England, worshipped

Sulis, the goddess of healing, and in her honor built a temple near the center of their city. On the outskirts, they buried those for whom the cure was not a success. The youngest failure was Successa Petronia, a traveler from Rome. Today visitors follow the ancients, throwing offerings into the springs, hoping the gods will favor them.

— edited from Barry Cunliffe,  
*The Roman Baths*

### THE WATERS OF BATH

The waters of Bath did not cure  
Successa Petronia. I uncover an urn  
buried in a sacred spring,  
beside it, several Bathstone  
caskets and an engraved tablet: "The waters  
did not heal these visitors to Bath — the ones

who traveled from Roman temples, the ones  
who prayed to Sulis for a cure."

The steaming waters  
fill the bronze urn  
as my fingers graze a headstone  
overturned beneath the spring.

Who has concealed this spring,  
this sacrificial font, and the ones  
buried here? I pick up a carved carnelian stone —  
the portrait of Sulis, goddess of the cure,  
and a bronze inscription: "Whoever removes the urn  
from my temple shall become liquid as the waters."

Successa Petronia bathed in waters  
 near the altar of the Principal Spring.  
 From the chambers of Sulis, she carried the waters in the sculptured urn  
 back through the basilica to the ones  
 who waited for a cure.  
 Huddled behind stone

pillars near a limestone  
 quarry, foreign visitors prayed as Successa blessed the waters  
 she offered as a cure.

Young women performed rituals beside a nearby spring  
 while the older ones  
 knelt to drink waters from the urn.

Sulis fled from the temple in search of the stolen urn.  
 Clutching the carnelian stone,  
 she cursed Successa and the ones  
 she later buried here, but the goddess never found her urn concealed  
 beneath the waters  
 of the sacred spring.  
 I lift the urn and the portrait of the goddess of the cure.

By the sacred spring, I offer this urn  
 to Successa, its healing waters as a cure.  
 To the ones Sulis turned away, I offer this carved carnelian stone.

For Carolyn Bruce MacLean  
 (1949–1978)

— Carolyn Kreiter-Kurylo

早くも紀元一世紀、英国パースの町民たちは 治癒の女神サリスを崇拝し、この女神を崇えて町の中心近くに寺院を建立した。郊外に彼らは、治癒が不首尾に終わった人々を埋葬した。その中の最年少者がロー

マから旅してきたサクセッサ・ベトロニアであった。今日 訪問者たちは、古代の人々に倣ってその泉に布施を投じ、神々の加護を希う。

——バリー・カンリフ著『ローマの風呂』より

### バースの水

バースの水は治療しなかった

サクセッサ・ベトロニアを。私は壺の覆いを取る、

聖なる泉の一つに埋められていたのだ、

その傍には、バース石製の

小箱が幾つかと文字を彫られた銘板があった、「この水は

バースへのこの訪問者たちを癒さなかった——この人々は

ローマの各寺院から旅してきたのだ、この人々は

治療をサリスに祈ったのだが」。

湯気を立てる水が

その青銅の壺を充たす

私の指が軽く隅石に触れる時に、

それはその泉の下にひっくり返っていたのだ。

誰がこの泉を隠してきたのか

この犠牲の源泉を、そしてここに埋葬されていた人々を。

私は拾い上げる 文字の彫られた紅玉髓の石を——

治療の女神、サリスの肖像と

青銅の銘文「我が寺院から壺を

取り除く者は誰も 水のような液体となるべし」を。

サクセッサ・ベトロニアは水に浸った

〈主源泉〉の祭壇の近くの。

サリス女神の部屋部屋から 彼女はその水をあの彫刻された壺に入れて運んだ、

公会堂からずっとその人々の所まで、

彼らは治療を待っていたので。

並ぶ石柱の背後に群がって

石灰石の石切り場近くで、  
外国からの訪問者たちは祈った サクセッサが水を  
治療薬として差し出し祝福したように。  
若い女たちは近くの泉の傍で儀式を行った、  
年取った人々が  
跪いて壺から水を飲む間。

サリスは寺院から脱け出して 盗まれた壺を探しに行った。  
その紅玉髓の石をぐっと掴むと  
彼女は呪った サクセッサとあの人々を  
彼女が彼らを 後にここに葬ったのだ、しかしその女神には分らなかった 自  
分の壺がまさか水の下に隠されているとは  
それもその聖なる泉のに、  
私は 治療の女神の壺と肖像を持ち上げる。

聖なる泉のそばで 私はこの壺を捧げる  
サクセッサに、その治癒力のある水を治療薬として。  
サリスが退けた人々に、私は捧げる この彫刻された紅玉髓の石を。

キャロライン・ブルース・マクレアンに  
(1949-1978)

断章取義 (epigraph) を付して、作者の想像力を駆使しての物語である。パースは、如何にも歴史の重みというものを静かに実感させる町で、こういう詩を誘発しても宜なるかなと思わせる。詩行の長さを自由に扱い、若死した同名の友人にでも宛てた哀歌の体裁である。“Bathstone” とは、パース付近の魚卵状石灰岩層から切り出される石灰岩の一種で、建築用の淡黄色石材である。

次は〈夢〉であるから、それをそのまま楽しむべきだろう。

**DREAM : THE JADE TREE**

The jade tree breaks open in your hands.  
 The message between the rings is not a prophet's  
 words, not even a message, only instructions :

Reach over head and pull ear upward,  
 use other hand to work flange end into ear  
 for snug fit. With trunk in ear, stand  
 at foot of prophet's grave.

Below you stands  
 the Chinese digger, naked, with shovels in his hands.  
 Turning slightly, jade tree movews\* your silent ear  
 with questions, "Ambidextrous ?" and "What profits  
 from these holes ?"

Slanting his eyes upward,  
 the digger indicates the tree's instructions :  
**You have inserted the lethal instructions  
 and will be buried where you stand.**  
 Smiling, he passes a shovel, **Dig toward  
 the open spaces just below my hand.**  
 "You'd give your right arm to be ambidestrous\*, and prophets  
 cannot be sold," answers jade tree into ear.  
 But the ear will not answer for no ear  
 can hear the jaded voice to follows\* its instructions.

Now the jade tree is a prophet  
 of a whiter world where all colors stand  
 without canvas ; paints you with your hands  
 empty reaching for its branches upward  
 through the air.

**From a hole all limbs are upward.  
 You will stay when tree has left the ear,**

reminds the digger, **Remove the shovel from your hands  
and follow my instructions :**  
**lay out flat where you stand,**  
**cover entire body with dirt to become prophet.**  
"With dirt packed all around you, no prophet  
could ever come to be your fair reward,"  
says tree now up above you where the digger stands,  
shovels still in his hands.

With jade tree in his ear  
his message is no longer instructions :  
**You wouldn't know a hole if you held it in your hand.**

But then ear pulls out its message with your prophet's hand  
and lifts it upward to the digger, who recites it as instructions :  
**Stand where I am buried. Empty out your ears.**

—— Mark Craver

\* それぞれ "moves" "ambidextrous" "follow" の誤植であろう。他のページに "discoveries" などという明白な誤植があるので。しかしこれは「夢」なのでここで眠りが深くなったと考える方が文学作品の現代流解釈というものか。単なる誤植にしては余りにも多すぎる。

### 夢・翡翠の樹

翡翠の樹が君の両手の中でぱっと開く。  
環と環との間の伝言は預言者の言葉  
ではなく、伝言ですらなく、単なる指令にすぎない、

頭越しに手を伸ばして耳を上へ引っ張り  
もう一方の手を使って突き出た端を耳に  
心地よく合うようにせよ。樹幹を耳の中にして、立て  
預言者の墓の元に。

君の下には立っている  
中国人の墓掘りが、裸で、シャベルを手にして。  
幽かに向きを変えながら、翡翠の樹は君の沈黙した耳を動かす、

質問をしては、「両手ぎきなの?」「どんな利得がこれらの穴から?」と。

上眼使いをしながら

その墓掘りは その樹の指令を指し示す、

〈君は死の指令を挿入したので  
君が立っている所に埋葬されよう〉。

微笑みながら、彼はシャベルを順ぐりに渡す、〈開いている方へ向かって  
私の手の丁度下の所を 掘って下さい〉。

「君なら右手を両ぎきになるように使うだろう、だから預言者たちは  
売り渡されはしない」と翡翠の樹が耳に答える。

しかしその耳は答えようとしない 耳には  
その指令に従えという疲れ切った声が聞こえないのだから。

今やその翡翠の樹は預言者で

もっと白い世界を語るが そこにはあらゆる色彩が立っている、

画布なしに、その樹は君を君の両手で塗る

その枝々へと上へ伸ばして

空中で空を切る手で。

〈穴からは手足が皆 上を向いている。

君は樹が耳から出ていってもそこにいるように〉

とその墓掘りは 思い出させる、〈シャベルを手から離して  
私の指令に従いなさい、

立っている所へべったり並べなさい、

預言者になるように亡き骸全体を土で覆いなさい〉。

「土が君の周りにぎっしり詰ってれば 預言者といえど

戻って来て君にしかるべく報いたりはしないだろう」

と樹が君の上で言う そこには墓掘りが立っている、

シャベルをまだ手にして。

彼の耳には翡翠の樹が入っているが

彼の伝言はもはや指令ではない。

〈君には穴のことは分らないだろう たとえ それを手にしていたとしても〉。

しかしそれから 耳は 君の預言者の手でその伝言を引っぱり出して

墓掘りの方へと上に持ち上げるが、彼はそれを指令として復唱する、  
 〈私が埋葬される所に立て。君の耳を空からにせよ〉。

“prophets”「預言者」は“profits”「利得」を，“stand”「立つ」は“understand”「理解する」を，“upward”「上へ」は“reward”「報い」を，と，それぞれ類似音を利用し，自在に四部分に編成し直しているが，行末語の配列法は伝統を踏襲している。何だかアラビアンナイトの物語を読まされているような気分になる，不思議な味わいの佳作であろう。

この次の〈セステイーナ〉として，既に紹介ずみの件の「妄想」が出てくる。初出時には「死者の手紙から」と付記されていたことが，この詩誌で判る。

次は文字通りの「物語」である。

## STORY

Airborne cotton balls, fog  
 hangs, muffles the red lights  
 ahead on the two lane road ——  
 a wreck, the road closed.  
 Someone's car  
 has met its end.

Near **Casablanca's** end  
 raincoats loom in runway fog.  
 Parenthesis : there's a scar  
 on the princely heart just come to light.  
 Bogart speaks with his mouth closed.

Back to the road.  
 You see it's not so much the road  
 as the way we cannot see its end,  
 open or closed,  
 with or without fog.  
 Fortunate children with their nightlights.  
 Acquiring the scars

accidental, or the scars  
 painstakingly carved, a road  
 map on the skin bared in firelight,  
 a pale genealogy, we end  
 up on a limb of the family tree. On to fog.

But what do you do when the prince keeps his door closed ?  
 Tell yourself it won't always be closed.

Fragment : tell incessantly how I approach each scar.  
 Shall I trust the old stories to lead me through the fog ?  
 Do I rely on the logic of these wrinkled roads ?  
 Terrain infinitely divisible can never deadend.

Tail lights, head lights  
 curve toward a marriage closed  
 like a novel too complex to end.  
 By night you cannot see the scars.  
 This late, every road is a yellow brick road  
 and I get lost in the red poppy fog.  
 That's where the princess had light skin without a single scar.  
 The prince declared the contest closed. Home to a castle they rode.  
 This was a happy ending. Plainer princesses settled for frogs.

— Anne Wiegard

## 物 語

空輸の綿が球に固まり、霧が  
 立ちこめ、赤信号の灯を包む、  
 前方の複線道路の上を——  
 大破、その道路は閉ざされた。  
 誰かの車が  
 終末を迎えたのだ。

「カサブランカ」の終り近くで

雨外套が幾つか走路上の霧の中にぼーっと立ち現われる。

挿入語句：傷跡がある

光に照らされたばかりの気品に充ちた人に。

ボガートが 口を閉ざしたまま話す。

後方、道路の方へ。

道路というより道なのだ

と分る 端が見えないのは、

開いているのか閉ざされているのか

霧に覆われているのかいないのか。

幸運なる子供たちだ 常夜灯があつて。

傷跡を思いがけず

得て、あるいは その傷跡は

入念に刻まれて、皮膚の上の道路

地図は 火灯りの中でむき出しになっている、

青ざめた家系として 我々は終りと

なる 家系図の一枝の上で。更に霧へと。

しかし君はどうするのか その貴公子が扉を閉ざしたままにする時。

それはいつも閉ざされているわけではないと 自らに言い聞かせるがよい。

断片：各々の傷跡に私が近づく有様を絶えまなく告げるがよい。

信頼しようか その古い物語が霧の中をずっと私を導いてくれるのだと。

この皺だらけの道路の論理を 私は頼ることにしようか。

無限に分割出来る地域に 行き止りは有り得ない。

尾灯が、前照灯が

閉ざされた結婚の方へと曲がってゆく

錯綜しすぎて終りに到れない小説のように。

夜には 傷跡は見えない。

こんな夜更け、道路は全て黄色いレンガ道路なので

私は赤い罌粟の霧の中で迷子になる。

それはあの王女が 傷跡一つない明るい皮膚をしていた所だ。

その貴公子は 競走は終わったと宣言した。城の方へ家路を彼らは車を走らせた。これはめでたしめでたしの終局だった。もっと不器量な王女たちは霧を浴びた蛙たちのせいでとどまった。

“rode”「車を走らせた」が “road”「道路」の代替語に使われていること，“scar”「傷跡」と“car”「車」の利用など、詩行の編成や31行目以降の行末語の配列共々自在である。なつかしい映画をなぞりながらの詩だ。一行目の「空を運ばれてきた綿」とは、水蒸気と埃の暗喩であり、八行目の「雨外套」はそれを着た人々を指す換喩。最終行の“frogs”は行末語の一つだから、一見“fogs”の誤植——この詩誌には他に幾つか誤植がある——かと思わせるが、これは“fog”との掛け言葉で「霧の中の蛙たち」の意だろう。童話への言及で〈物語〉を膨らませたのだと見よう。「カサブランカ」は Murray Burnett と Joan Alison の舞台劇を映画化した Michael Curtiz 監督の1942年の米国作品。フランス領モロッコの首都を舞台に第二次大戦の裏話を反ナチズムの雰囲気で描き、Humphrey Bogart と Ingrid Bergman が主演したメロドラマ。米英連合軍がモロッコとアルジェリアに上陸した直後に上映されたタイミングのよさも与ったか、アカデミー作品・脚本・監督賞を受賞した。

### HITCHHIKING IN FRANCE

We're out on the road trying some hungover hitching  
after getting drunk on Dover Beach last night  
and ferrying across the channel to ride  
the wrong train which left us at the station  
in Lille where no one spoke English.  
Oh, how I wish we had arrived in Amsterdam

instead. I'm mad at everything: at God, since Amsterdam  
is far away; at Dominic, my scuzzy friend, for hitching  
on to that nuisance of a girl with her haughty English  
accent; and at her, too, for enjoying a border guard's offered night  
of comfort while we sat stiffly in straight-backed station  
chairs contemplating murder to get a quick ride

this morning. Why, God, does car after car ride  
past? This sign that says it's a hundred kilometers to Amsterdam  
might just as well be the graffiti I saw in the Victoria station  
john: **5,397 miles to Wall Drug, South Dakota**. Hitching  
is a helluva lot harder than those Yugoslavs let on the night  
we ate and drank together in that distant English

pub. Now we're starved — having eaten only stale English  
muffins saved from yesterday. We can't get a ride  
and I feel abused, and as low as a hooked nightwalker.  
I'm thirsty too, and dreaming of free beer in Amsterdam's  
Heineken Brewery. So finally, fed up with hitching,  
we consult our compass and head back towards the station

for tickets. At the first house we come to, I station  
myself on the curb while Dominic repeats the English  
word **rape** over and over to a confused woman hitching  
clothes on a line. I guess the fool is figuring on a ride  
from the French police. (We've heard that the cops in Amsterdam  
let the red lights shine late into the night

and that they patrol the streets on horses, using nightsticks  
for weapons.) I'm still staring into the gutter, my station  
in life, beset by premonitions of arrest and brutality in Amsterdam  
when Dominic convinces the woman through a French-English  
phrase book to give us water. But we still can't get a ride  
back to Lille, and I'm beginning to think it's impossible to hitch

in France. I just keep hoping that tonight we may hear English  
again and have an Amsterdam goodtime. And later, as we ride  
the right train out of the station, I pray for France's hitchhikers.

— George Anderson

## フランスでのヒッチハイキング

ぼくたちは路上で二日酔いのまま車に便乗させてもらおうとしていた  
昨夜ドウヴァー浜で酔っぱらって  
海峡を渡し船で渡って乗ったはいいが  
方向違いの列車でぼくたちはリールの駅に  
置き去りにされたが そこでは誰も英語を話さなかった。  
おお ぼくたちは代りにアムステルダムに着いていたらとどれ程

思ったことか。ぼくはやたらに腹が立った、神に、だってアムステルダムは  
遙か彼方なんだ。いけすかない友だちのドミニックに、車に便乗させよと  
せつついて、高慢ちきな英語口調で話す女をえらく迷惑がら  
せたから、そしてその彼女にも、国境監視員の今夜愉快にやろうよという  
申し出を楽しんだから、その間ぼくたちは背の真直ぐな監視所の椅子に  
強ばって坐って 朝になったら素早く乗りこむ厄介な仕事をやるかと

目論んでいた。全くどうして車という車が通り過ぎて  
ゆくのか、アムステルダムまで百キロなんていうこんな標識じゃ  
ぼくがヴィクトリア駅の便所で見た落書の方が余程  
ましというものだ、〈サウスダコタ州ウォールドラックまで5,397マイル〉、便  
乗とは  
すごい当りくじみたいなもので あの夜のユーゴスラヴィア人たちなんてもの  
じゃない  
ぼくたちはあの遠いイギリスの居酒屋で一緒に飲み食い

したのだった。今 ぼくたちは腹ぺこ——何しろ昨日とっておいたパサパサの  
イギリスの  
小形丸パンしか食べてないんだ。車をつかまえられないんで  
ぼくは酷い目に会っていると感じ、薬中の夜歩きみたいにへたり込んでいる。  
喉も乾いて、アムステルダムのハイネケン醸造所の無料の  
ビールを夢みている。で とうとう便乗には嫌気がさして  
ぼくたちは磁石を頼りに駅の方へ戻ってゆく

切符を求めに。最初行き当った家で ほくは立ち止まる  
 緑石の所に、ドミニックが「強姦」という英語を  
 何度も何度も繰り返している間、それで混乱した女は衣服を引張り続ける  
 あちこち平均して。ほくは思う あの馬鹿はフランスの警察から車がかかるのを  
 当てにしているのだと。(聞いたことがあるがアムステルダムのお巡りは  
 夜更けに赤い灯火を輝かせて

馬で街路を巡回し 武器には警棒を  
 使うのだと)。ほくはまだ溝を見ている、ほくの人生での位置は  
 アムステルダムで逮捕され野蛮な目に会うのだという虫の知らせに悩まされ、  
 と、その時、ドミニックがその女を仏語-英語句集を使って  
 納得させて水をもってきてもらった。しかしほくらはやはり車に乗って  
 リールへは戻れない、それでほくはフランスでの車便乗は不可能だと

思い始める。ほくはただ希い続ける 今夜ほくらは英語をまた聞いて  
 アムステルダムでいい目に会えるようにと。そしてその後ほくらが駅から  
 まともな列車に乗って出る時には ほくはフランスのヒッチハイカーたちのた  
 めに祈ってやるのだ。

どうも〈セステーナ〉という詩型は、余程、一人の独白、おしゃべりに適  
 しているのだろうか。窮屈な制限は、奔放にまくし立てたくなる衝動を掻き立  
 てるのかも知れない。この種の作品が今まで多かったようだ。それにしてもこ  
 の作品は、よくしゃべってくれる。“English”と“Amsterdam”が強調され  
 “hitch” “ride”と縁語が鍵語に使われて作品の内容を暗示していよう。“night”  
 は“nightwalker” “nightstics”と自在に変容させる。この詩一篇によってこの  
 作中の〈ほく〉は、アムステルダム名誉民市にもらえようか。

最後にもう一篇ある。

## AUTOMOTIVE

Flat black, half cat/half sea-cow, pure steel —  
 more than a ton. It had come  
 hitched on the honk of want. He just had to have

what he hadn't had. But it could MOVE...  
Bore-a-teen's 64 pack mules might've hid  
under the hood. This T-Bird had migrated south for good.

A one ton automatic mallard. "Good  
God" his mother sighed. "I tell you it's a steal"  
his father underlined. Advice? Shylock hid  
in his elder's hair. (It **was** to his yard it would come)  
only 3 years younger than himself! The boy was moved  
to love. A similar stamina he would never have.

Most cars kick off by 25. He would have  
to get himself in gear. It was settled. For good.  
Goddamn if it'd die before he could. So what if it moved  
faster than him — it took no genius to prove steel's  
less vulnerable **than** skin. "My time'll come  
when I decide!" he'd guffaw to the hole that hid

where a glove compartment had been, where he hid —  
had to — from anybody but him. **That** he had to have.  
It hit him even when he didn't want to come.  
Floored or braked, neither state was any good  
at keeping him back from the steel's  
pull under the dashboard where nothing moved.

That was his point. Wire and wing-nuts don't move.  
Something did. He got down under and hid  
right inside the radio. His skin as numb as steel,  
it wasn't ears but a nose he had to have —  
a smell of solder and exhaust. No good.  
Fanbelts hung him from the dials. The time had come.

He wouldn't own what he couldn't know. "How come?"

Shylock grinned getting in. (It was **his** to move)  
 His boy was a boy and so no good  
 at sniffing out what strangeness that hid  
 in an odor no boy's memory could have.  
 It was himself as a man that moved in the smell of the steel.

It was the pusillanimity of pure instinct that hid.  
 It was what he didn't want, was made to have.  
 It was knowing he'd keep going. Dependable as steel.

— Kevin Magee

### 自ら動く

平たく黒く、半猫半海牛、純鋼鉄——  
 一トン以上。それはやって来たのだった  
 必要の警笛に乗って引張られてきた。彼はただ持たねばならなかったのだ  
 持ってなかったものを。だがそれは〈動く〉ことが出来そうだった……  
 ボラックスなど目じゃない荷運び驃馬64頭がボンネットの下に隠れて  
 いるのかも知れない、ひょっとすると。この〈サンダーバード〉はとつくに南  
 へ移ってしまっていたのだ。

一トンの自動マガモ。「おや  
 まあ」彼の母は溜め息をついた。「いいかい それは盗品だよ」  
 彼の父は強調した。忠告かな？ シャイロックは恐縮した  
 年長者の心を煩わせて。(それは本当は彼の中庭へ来る筈だったのだ)  
 彼自身よりほんの三歳年下だけ！ 少年は感動して  
 愛するようになった。同じような精力、自分にはとても持てないだろう。

大抵の車は25年までにおしゃかだ。彼は自らを作動させなければ  
 なるまい。それはすんだ。永久に。  
 彼が自ら調子を出す前にそれが駄目になってたまるか。それに彼より早く動  
 いたらどうなるというのだ——天才は必要ではなかった 鋼鉄は  
 皮膚ほど傷つき易くはないのを証明するのに。「私の時は来るのだ

私がそうしようと決心したら！」彼は隠れている穴に向かって大笑いした

そこは計器板小物入れがあった所だ、そこに彼の姿は隠れた——  
れねばならなかった——自分以外の誰からも。〈それを〉彼は持たねばならな  
かったのだ。

それが彼にそう仕向けた 彼が来たくなくても。  
アクセルを踏んでもブレイキを掛けても どちらも何ら役に立たなかった  
彼をその鋼鉄の引力から引き離しておくには  
計器盤の下側では 何も動かなかったのだ。

それは彼の思った通りだった。導線と喋留めねじが動かないのだ。  
何かが動いた。彼は身を屈めて隠れた、  
ラジオの内側に。彼の皮膚は鋼鉄のように無感覚で  
彼が持たなくてはならないのは耳ではなく鼻だった——  
盤陀と排気の匂い。全く良くない。  
ファンベルトに掛り切って彼は微調整した。修理完了の時が遂にやって来た。

彼は自ら納得のゆかないものは持とうとしない。「どうやって？」  
シャイロックがにやにやしながら入ってきた。〈動くのは〈彼の番〉だった）  
彼の息子はまだ小さかった、だから感づくのに役立たなかった  
どういう異常がその匂いの中に隠れているかに  
それは少年の記憶に残り得るような匂いではなかったから。  
鋼鉄の匂いの中で車を動かせるようにしたのは 大人としての彼の力だった。

それは純粋な直感の中に隠れている臆病さだった。  
それは彼が望まなかったのに持つはめになったものだった。  
それは彼がずっとそうして生き続けるだろうと認識することだった。鋼鉄のよ  
うに、頼りになる。

超歴史ものの古自動車に必要な迫られて入手してあれこれ試みて修理した父  
親の姿を主にその息子の少年の視点から描いたものである。“come” “good” の  
自在な使い方，“steel” “steal” の同音異語の活用など、現代の〈セスティーナ〉  
の面目をこの作品も十分發揮している。第一連五行目の“Bore-a-teen’s 64”は、

文脈から「強力な」という意味合いとは判るが不明なので、同僚の鷺津浩子氏を煩わせてアメリカ人の御友人に当たっていただいた。それによれば“house cleaner”（クレンザーの一種）に“boric acid”「硼酸」を使ったBORAXという商品があり、それが“20 mule pack”（20頭立てロバのように強力）と宣伝しているので、多分そのもじりか、対抗する他の商品名のクレンザーではないか、ということだった。拙訳はそれに依る。“T-Bird”（=Thunderbird）は、米国フォード社製の乗用車で1950-60年代に流行した。初期のものなら、この詩（1982年の詩誌に掲載）作当時、25年以上は経っていて当然のクラシック車である。「南へ移る」は、ボンコツ車か廃車になるという感じ。「皮膚」「鋼鉄」は、それぞれ「人間」「車」を表す換喩。この詩には、祖父母、父親（Shylock）、その小さい息子の三世代が登場している。第六連一行目の「どうやって（直したの）？」は、少年が父に心の中で訊ねた科白である。追連の三つの“it”は、この詩の主題の「肝腎なことは」という意味だろう。〈自ら動く〉ことと生き方の重要さを示唆している作ということになる。

以上で*New collAge Magazine*, Vol 14, No. 1 所収の〈セスティーナ〉には全て触れた。この詩誌のこの号には、行末語四語を〈セスティーナ〉風に用いる四行四連体に二行の追連風のを付加した計18行の詩型も八篇掲載されていて異彩を放っている。

\*

筆者が手元に集めた〈セスティーナ〉を以下六篇垣間みることにする。既に言及ずみの「とある風景の中の農器具とカブハボタン」の作者 John Ashbery の作品が、他に二篇ある。続けて示してみよう。

### The Painter

Sitting between the sea and the buildings  
 He enjoyed painting the sea's portrait.  
 But just as children imagine a prayer  
 Is merely silence, he expected his subject  
 To rush up the sand, and, seizing a brush,  
 Plaster its own portrait on the canvas.

So there was never any paint on his canvas

Until the people who lived in the buildings  
Put him to work : “Try using the brush  
As a means to an end. Select, for a portrait,  
Something less angry and large, and more subject  
To a painter’s moods, or, perhaps, to a prayer.”

How could he explain to them his prayer  
That nature, not art, might usurp the canvas ?  
He chose his wife for a new subject,  
Making her vast, like ruined buildings,  
As if, forgetting itself, the portrait  
Had expressed itself without a brush.

Slightly encouraged, he dipped his brush  
In the sea, murmuring a heartfelt prayer :  
“My soul, when I paint this next portrait  
Let it be you who wrecks the canvas.”  
The news spread like wildfire through the buildings :  
He had gone back to the sea for his subject.

Imagine a painter crucified by his subject !  
Too exhausted even to lift his brush,  
He provoked some artists leaning from the buildings  
To malicious mirth : “We haven’t a prayer  
Now, of putting ourselves on canvas,  
Or getting the sea to sit for a portrait !”

Others declared it a self-portrait.  
Finally all indications of a subject  
Began to fade, leaving the canvas  
Perfectly white. He put down the brush.  
At once a howl, that was also a prayer,  
Arose from the overcrowded buildings.

They tossed him, the portrait, from the tallest of the buildings ;  
 And the sea devoured the canvas and the brush  
 As though his subject had decided to remain a prayer.

— John Ashbery (1927—)

## 画 家

海と建物群の間に坐つて  
 彼はその海の肖像画を楽しみながら描いていた。  
 だが 子供たちが祈りは唯の沈黙に  
 すぎないと想像するように 彼は自分の主題が  
 砂地にどっと駈け上つてきて 絵筆を執り  
 画布に自らの肖像を塗り着けるものだと思った。

それで彼の画布には 如何なる絵も全く現われなかった  
 遂にその建物の居住者たちが  
 彼に作業を促した、「絵筆を使ってみなさいよ  
 目的を果す手段として。選びなさいよ、肖像画のために、  
 何かそんなに怒りっぽくて大きいものでないものを、そして主題は  
 もっと画家の気分、あるいは恐らくは、祈りに 叶うものを」と。

どのように彼は彼らに説明できたろうか、自分の祈りを、  
 芸術ではなく自然が画布を横取りしてくれるかも知れないという思いを。  
 彼は自分の妻を新たな主題に選んで  
 彼女を広大なものに 廃虚となった建物のようにした  
 まるで 思わず知らず その肖像画が  
 絵筆なしで自ら表現されてしまったとでもいうように。

些か励まされて 彼は絵筆を海に  
 浸して 心からの祈りを呟いた。  
 「我が魂よ、私がこの 次の肖像画を描く時には  
 それは 画布を難破させる君であってくれ」  
 消息は野火のように建物から建物へと拡がった、

彼は**主題**を求めて海へ戻ってしまったと。

自らの**主題**によって磔刑の責め苦に会う画家を想像したまえ！  
 疲れ切って**絵筆**を持ち上げることさえ出来ずに  
 彼は **建物**から身を乗り出している何人かの芸術家に  
 意地悪な喜びを掻き立てた、「我々は祈ったりしないね  
 今どき 自分自身を**画布**に描こうとか  
 海に**肖像画**のモデルになってもらうなんて！」

他の人たちは それは**自画像**だと断言した。  
 遂に **主題**を表示するものが全て  
 薄れ始め その**画布**は真白に  
 なった。彼は**絵筆**を擱いた。  
 同時に わめき声が それは祈りでもあったが  
 人々の溢れ返っている建物という**建物**から湧き起った。

人々は彼を、その**肖像画**を **建物**の中でも最も高い処から放り投げた、  
 すると海が その**画布**と**絵筆**とをむさぼり食った  
 あたかも彼の**主題**が 断固 祈りのままであり続けようとしているかのよう  
 だった。

芸術家である画家の本質・有り方・苦悩・周囲の人々との関係、などを象徴性豊かに透き通った書き方で描出・形象化した作品で、ポパイたちが躍動した前述作とは趣きが大変異なる。Ashberyは美術批評を長く担当した経験もあって、絵画や画家の世界に造詣が深い。

### Faust

If only the phantom would stop reappearing !  
 Business, if you wanted to know, was punk at the opera.  
 The heroine no longer appeared in *Faust*.  
 The crowds strolled sadly away. The phantom  
 Watched them from the roof, not guessing the hungers

That must be stirred before disappointment can begin.

One day as morning was about to begin  
 A man in brown with a white shirt reappearing  
 At the bottom of his yellow vest, was talking hungers  
 With the silver-haired director of the opera.  
 On the green-carpeted floor no phantom  
 Appeared, except yellow squares of sunlight, like those in *Faust*.

That night as the musicians for *Faust*  
 Were about to go on strike, lest darkness begin  
 In the corridors, and through them the phantom  
 Glide unobstructed, the vision reappearing  
 Of blonde Marguerite practicing a new opera  
 At her window awoke terrible new hungers

In the already starving tenor. But hungers  
 Are just another topic, like the new Faust  
 Drifting through the tunnels of the opera  
 (In search of lost old age ? For they begin  
 To notice a twinkle in his eye. It is cold daylight reappearing  
 At the window behind him, itself a phantom

Window, painted by the phantom  
 Scene painters, sick of not getting paid, of hungers  
 For a scene below of tiny, reappearing  
 Dancers, with a sandbag falling like a note in *Faust*  
 Through purple air. And the spectators begin  
 To understand the bleeding tenor star of the opera.)

That night the opera  
 Was crowded to the rafters. The phantom  
 Took twenty-nine curtain calls. "Begin !

Begin!" In the wings the tenor hungers  
 For the heroine's convulsive kiss, and Faust  
 Moves forward, no longer young, reappearing

And reappearing for the last time. The opera  
*Faust* would no longer need its phantom.  
 On the bare, sunlit stage the hungers could begin.

— John Ashbery

### ファウスト

<sup>まぼろし</sup>幻が再び現われるのをやめてくれさえしたら！  
 知りたければだが、その歌劇では商売上ったりだった。  
 女主人公が『ファウスト』にはもはや現われなかった。  
 群衆は悲し気にぶらぶら立ち去った。その幻は  
 彼らを屋根から見詰めていた。切望のことなど思いもせずに  
 それは落胆が始まらないうちに掻き立てられねばならないなどは。

或る日 朝が始まろうという時  
 ワイシャツを黄色い胴着の裾に再び現わした  
 茶色の服の男が 切望を話していた  
 その歌劇の銀髪の演出家と。  
 緑の絨毯を敷きつめた階には 幻はもう  
 現われなかった、日光の黄色い方形の区画以外は、それらは『ファウスト』の  
 中のに似ていたが。

その夜「ファウスト」を演奏する音楽家たちが  
<sup>ストライキ</sup>罷業を始めようとした時、というのも間が回廊に降り始め  
 そこにあの幻が何ら妨げられずに  
 滑り込んで来ては困ると思ったからだが、その時再び現われた幻像は  
 金髪のマルグリットので 新しい歌劇の役を自らの窓辺で  
 演じて恐しいまでに新たな切望を目覚めさせたのだった

既に渴望させて止まないテノールで。だが 切望は  
 また全く別の話題で、新しいファウストのようだった  
 彼はその歌劇のトンネルの中を漂うのだったが  
 (失ってしまった老齢を求めて? というのも人々は気付き始めているのだから  
 彼の眼の中のきらめきを。冷たい日光が再び現われている、  
 彼の背後の窓辺に、それ自身幻の

窓で、幻の舞台装置画家によって色を塗られていたが  
 彼らは給料の未払いに嫌気がさして 切望していた  
 下の 小さな再び現われる踊り子たちの場面を、  
 彼女たちは砂袋を 『ファウスト』の中のある楽音のように  
 紫の空気の中で 落としていた。そして観客たちは理解し始めていた  
 その歌劇の 血を吹き出させるようなテノールのスターを。)

その夜 その歌劇は  
 天井桟敷まで混雑していた。その幻は  
 29回のカーテンコールを得た。「始め!  
 始め!」 舞台の突き出しでは テノール歌手が切望している  
 女主人公の激しい接吻を、そしてファウストは  
 前方に動いてゆき、もはや若くはなく、再び現われ

また最後に再び現われた。歌劇  
 『ファウスト』には もはやその幻は必要ではないだろう。  
 誰もいない陽の照っている舞台上でなら あの切望は始まりそうだ。

具体的な歌劇の講演を背景に、作者が創造力を駆使した作品で、写実風と象徴風の混交した作風である。〈ファウスト〉が現代の人間生活で持つ意味が寓意としてあるだろうが、この作者の常でその意味は難解である。今は立ち入れない。

次に、W. S. Merwin (1927-) の作品を二篇見てみよう。やたらに行末語を変化させないで最初の連のをそのまま使ってゆく端正な正統の〈セスティーナ〉を、この人たちは作る。

**Variation on a Line by Emerson**

In May, when sea-winds pierced our solitudes,  
In the May winds not yet warmed out of malice,  
At a certain doorway once I stood, my face  
Leaning westward, a little before evening ——  
Oh, though all breath be seasonal, who can tell  
A story like new grass blown in sunlight ?

In May when winds blow westward into the light  
As though both would depart our solitudes,  
Though the door be different, what can I tell,  
Feeling the sun thus fail from all life and malice ?  
But once the measure and sight of day, at evening,  
Died in the shadows, so, of a cold face.

You that have forsaken the door, the face,  
Burgeon, body, decrease, the turning light,  
Who keep such single quiet both morning and evening  
That approach but multiplies your solitudes,  
Whether the bodily death is death to malice  
Not the intrusions of sea-wind tell.

Let a kind diction out of the shadows tell,  
Now toward my slumber, a legend unto my face  
Of sleep as a quiet garden without malice  
Where body moves, after the bitter light,  
A staid dance among innocent solitudes ;  
So let me lie in a story, heavy with evening.

But I dream of distances where at evening  
Ghost begins (as no migrant birds can tell)  
A journey through outlandish solitudes,

Hair all ways lifted, leaves wild against face,  
 Feet trammled among dune grass, with spent light,  
 And finds no roof at last against wind or malice.

Sir, who have locked your doors, but without malice,  
 Or madam, who draw your shawl against evening,  
 By the adumbrations of your thin light  
 What but this poor contention can you tell :  
 Ceaseless intruders have demeaned your face  
 And contrived homesteads in your solitudes.

Tell me who keeps infrangible solitudes  
 But the evening's dead on whose decided face  
 Morning repeats the malice and the light.

— W. S. Merwin (1927—)

### エマソンの或る一行の変奏

五月、海風が我らの人気なき幽所を貫き吹く時  
 敵意のせいで未だ暖められていない五月の風の中  
 とある戸口に或る時一度私は立った、顔を  
 西方に傾けながら、夕べになる少し前だった——  
 おお、あらゆる息吹は季節のものだが、誰に語れるだろうか  
 日光を浴びて風に吹かれている新しい草のような物語を。

五月、風が西方へ光の中へと吹く時  
 まるでその両方が我らの<sup>ひた</sup>人気なき幽所を去ってゆくかのような  
 その戸口は特異なものだったが、私に何が語れようか、  
 太陽がこうしてあらゆる生命と敵意とから弱まってゆくと感じながらでは。  
 しかし一たび昼間の尺度と光景が、夕方、  
 影の中で消えると、すると、冷たい顔のが現われてくる。

君は、その扉を、その顔を、若枝、身体を

見棄ててしまったが、変りゆく光を減らす、  
君はそういう唯一の静かさを朝も夕べも保つのだ  
何しろ君の寂しい幽所に近づきながらその寂しさを増大するのだから、  
肉体の死が敵意にとって死なのかどうかは  
海風が侵入して来ても判らない。

影の中から親切な言葉使いに語ってもらおう、  
今は私のまどろみの方へだが、一つの伝説を 私の眠りの顔に  
それは敵意のない一つの静かな庭なのだ  
そこでは身体が動いているが、厳しい光の後では  
無垢の幽所の中に落ち着いた踊りが現われる。  
だから私を物語の中に入れてもらおう、夕べどっぷりと。

だが私は、遠方のことを夢みる そこでは夕べになると  
亡霊が始めるのだ（渡り鳥には語れないのだが）  
片田舎の幽所を通り抜ける旅を  
髪をずっと振り上げながら、草の葉を激しく顔に当てながら  
足を砂丘の草の間にひっかけながら、光を費しながら  
そしてその挙句 風が敵意を防ぐ屋根は見付けないのだ。

先生、あなたは扉は閉ざしてしまっただが、敵意は抱かなかった、  
あるいは奥方、あなたは片掛けを引き寄せて夕べから身を守った  
あなたの薄い光の陰影によって  
この貧しい主張以外に何をあなたは語れるだろうか、  
絶え間ない侵入者たちは あなたの顔を汚して  
あなたの幽所の中に家屋敷を持つと企画してきたのだ。

語りたまえ 誰が毀れない幽所を維持しているのか  
だが 夕べが死ぬと その断固たる顔の上で  
朝が 敵意と光とを反復するのだ。

エマソンのある一行とは、Waldo Ralph Emerson (1803-1882) の16行の詩  
“The Rhodora” 「カナダシヤクナゲ」(1839) の第一行で、マーウインはそれ

をこの〈セスティーナ〉の冒頭に据えて「変奏」を行った。“On Being Asked, Whence Is the Flower?”「花はいずこからと問われて」なる副題のようなものを持つエマソンの詩は“Beauty is its own excuse for being”「美はそれ自身が存在理由である」なる有名な詩行があることでも知られている。エマソンの詩句との関わりからの考察なども今は立ち入る余裕がない。

### Sestina

for Robert Graves

Where I came by torchlight there is dawn-song :  
 Leaves remembering, sudden as a name  
 Recalled from nowhere, remembering morning,  
 Fresh wind in high grass, cricket on plowshare,  
 Whisper of stream in the green-shadowed place,  
 Thrush and tanager keeping season.

Have I not also willed to be heard in season ?  
 Have I not heard anger raised in a song  
 And watched when many went out to a wild place  
 And fought with the dark to make themselves a name ?  
 I have seen of those champions how thin a share  
 after one night shook off their sleep at morning.

In a stony month a long cloud darkened morning.  
 Their feet gone white, shuffling the cold season,  
 The breath of some was worn too small to share.  
 Have I not heard how fragile then grew song ?  
 Gray water lashed at the island of one's name.  
 And some stayed to flutter empty in that place.

What road is it one follows out of that place ?  
 I remember no direction. I dreamed of morning,  
 Walking, warming the tongue over a name.

And a few of us came out of that season  
 As though from sleep, and stood too bleak for song,  
 And saw hills and heaven in the one dawn share.

Whom shall I praise before the gray knife share ?  
 I have gone like seed into a dark place.  
 Whom shall I choose to make new with song ?  
 For there will be sinking between night and morning,  
 Lisp of hushed voices, a dwindled season,  
 the small lights that flicker at a name.

Where again shall I walk with various name ?  
 Merciless restlessness falls to my share.  
 Whose house shall I fill for more than a season ?  
 I woke with new words, and in every place,  
 Under different lights, evening and morning,  
 Under many masters studied one song.

A breathed name I was with no resting-place,  
 A bough of sleep that had no share of morning,  
 Till I had made body and season from a song.

— W. S. Merwin

### セステイーナ

ロバート・グレイヴズへ

私が松明の明かりでやって来た所には 夜明けの歌がある。  
 木の葉が思い出しているのだ 突然 名前がどこからともなく  
 思い起こされた時のように 思い出しているのだ 朝を  
 丈高い草むらの爽やかな風を 鋤籠の上のコオロギを  
 緑の影立った所を流れる流れの囁きを  
 季節の盛りを告げるツグミやフウキンチョウを。

私もまた**最盛期**に耳を傾けて欲しいと思わなかったろうか。  
私は怒りが**歌**の中で昂まるのを聞いて  
見詰めなかったろうか、多くの人々が荒れた所へ出て行って  
鬨と闘いながら自ら**名**を成そうとするのを。  
私はそういう闘士たちについて、**分け前**の薄いことを知ってきたのだ  
夜が彼らの眠りを**朝**になって揺すり払ってみると。

石のような冷たいひと月が経って 長い雲が**朝**を暗くした。  
彼らの足は白くなり、冷たい**季節**を引き摺ってゆき  
ある者の呼吸は疲れて余りにも僅かとなり**分け合**えなくなる。  
そうなると**歌**がどれ程脆いものになるか私は聞かなかつたらうか。  
灰色の水が人の**名**の付いた島に打ちつけた。  
そして或る者はその**場所**に留まって虚しく右往左往した。

人はどの道を辿って そういう**場所**から出てゆくのだろうか。  
私にはどの方向にも覚えがない。私は**朝**のことを夢みていた。  
歩きながら 或る**名前**を繰り返しながら 舌を暖めていた。  
我々の中にはその**季節**からやってきた者も何人かはいた  
眠りから醒めたみたい、そして**歌**には適しくない荒寥たる姿で  
見ていたのだ 丘陵と天空が一つ夜明けに**関わ**っているのを。

灰色のナイフが**関**わらないうちに 私は誰を賞讃しようか。  
私は種子のように暗い**場所**に入ってしまった。  
**歌**で新しくするのに私は誰を選ぼうか。  
というのも夜と**朝**との間に 沈んでゆくだろうから  
静まった声々のさらさらいう音が、次第に縮んでゆく**季節**が、  
**名前**目がけてちらちら揺らめく小さな明かりが。

どこへ私は再び、種々の**名前**を持って歩いてゆくのだろうか。  
無慈悲な不安が私の**分け前**になる。  
誰の家を私は一**季節**以上もの間 充たしておくのだろうか。  
私は新しい言葉と共に眼覚めて、どの**場所**でも、  
異なった光の下で、夕べも**朝**も、

多くの宗匠の下で、一つの歌を習った。

息を吹き込まれた名前だったのだ 私は、安息所の全くないままに、  
朝を全く共有しない眠りの大枝だったのだ、  
私が一つの歌から 身体と季節を作り出してしまうまでは。

この詩は、Robert Graves (1895-1980) に捧げられている。グレイヴスの  
何がこの詩作を誘発したのだろうか。

最新の詩に属するもの二篇<sup>10)</sup> を次に見よう。

### Mr. X

#### All my Ex's

live in Texas, so the country song says and no excuses,  
it's mostly true for me too that the spade-shaped extra  
big state with its cotton lints and Ruby Reds holds the crux  
of my semi-truck-I've-never-had-any-kind-of-luck-deluxe-  
super-high-jinx-born-to-be-unhappy-if-it-ain't-broken-don't-fix-

it loves, for example, there was the snakebit mudlogger who fixed  
himself forever diving off that hexed bridge, and that foxy ex-  
patriot who imported exotic parrots, he'd pump me up with his deluxe  
stuff, the salesman who felt so guilty for the wide-eyed excuses  
he told his wife that at the Big Six Motel just outside Las Cruces  
he spent the afternoon hunched over Exodus, bemoaning the sin of extra-

marital sex, and the harmonica player, his mouth organ could extract  
an oily bended blues, on sticky nights we'd hit the 12 th hole pond with a  
fix

of Dos Equis and a hit of Ecstasy and I'd wrap my legs around his lanky  
crux,

as moonlight cut through the water like a giant X-ray, his Hohner ax  
glistened in and out. And then there was the feckless shrink. No excuse

for his fixation, the tax man, the cute butcher from the Deluxe,

the Kilim dealer, the defrocked priest. So what if my mother was deluxe  
luscious, my father with a Baptist streak, I can't blame them, I was born  
just extra

affectionate. Don't ask about the abortions, and who can ever make  
excuses

for the time I spent holed up with the Port-O-Can tycoon my friend fixed  
me up with, or the Mexican sculptor who made cathedral-sized onyx X's  
twisted crucifixes. Art, he quoted Marx, was history at its crux.

Then there was the Ph. D. who took me to Peru and showed me Crux  
(the Southern Cross), Centaurus, Musca, Vela, Lupus, and another deluxe  
equatorial constellation that I forgot. For fun I ascribed each sparkly X  
a name and date, so now I have a star chart to exalt each of my extra-  
ordinary, heavenly bodies. But that night I dreamed the stars were fixed  
on stacks of pages: pica asterisks to indicate omission, footnotes, excuses,

explanations. I stood there, Ms. D. Giovanni, with a million excuses.  
Now in exile I journey on the Styx with Mr. X. in our boat the *Crux*  
*Criticorum*. I wear an aqua slicker, he a sharkskin suit. He's non-fiction,  
never incognito. We've got our sextant and spy manual open on our  
deluxe

waterbed. I can just make out the tattoo above his boxers in this extra  
dark, there's the curve of his back. Now we'll break the code and go  
beyond X.

— Catherine Bowman (1957-)

## エックス氏

私のエックスは皆

テキサス住まい、と、あの民俗歌謡は言う 何の理由も付けず  
それは私にも大抵当て嵌まる そのスペイド型の特大の

綿花布地と〈ルビー・レッズ〉産出州は難題を抱えているのだから  
半トラック乗り回しの・全くの〈付き〉無しの・超豪華版の馬鹿にうつつ抜  
かしの・不幸に生まれ着きの・何か壊れなくては巧くゆくことなしの連中

ばかりが吾が恋人という、例えば、蛇に咬まれた呪われた樵、彼は自ら敢えて  
永遠にあの呪わしい橋から身投げしてしまった、それにあの狡猾な元  
愛国者、彼は異国の鸚鵡を輸入して私からお金を引き出したのだ 豪華な  
商品で、純な言い訳をしてひどく悪がった販売外交員がいた  
彼は妻に告げたのだ ラス・クルーズイズの一寸郊外の「ビッグ・シックス・  
モーター」で  
その午後、『出エジプト記』を読みながら 婚外セックスをした罪を嘆いて

いたと、それからハーモニカ奏者がいた、彼のハーモニカだと引き出せたのだ  
油のように滑らかなブルースを、蒸し暑い夜な夜な私たちは12番ホールの池に  
立ち寄っては一寸

〈ドス・エクス〉をひっかけ〈恍惚〉を一本やって私は両脚を彼のひよろ長い  
中心部に絡ませたものだ

月の光が度外れたエックス線のように水中を貫き、彼のホーナー製の楽器が  
きらめいては出たり入ったりした。それからぐったり縮んだ。何の言い訳も  
しなかった 自分の麻薬常習には。課税人、デラックスから来た気障な肉屋、

キリム絨毯商人、聖職を剥奪された牧師。で、どうしよう もし母が華麗に  
官能を唆り、父が浸礼派気味ときて、私が彼らを非難できず、私が愛情外で  
生まれたのだったら。訊ねないでよ 墮胎したことや、言い訳を誰がしてくれ  
られるかについて

私が〈ポート・オ・カン〉の大御所としけ込んでいた時間のことで、それは  
友だちが整えてくれたのだったが、あるいはメキシコ人彫刻家、彼は作って  
くれた 大聖堂大の縞瑪瑙のエックス像を  
ねじれた磔刑十字架像を。芸術は、と彼はマルクスを引用した、その最も肝要  
な点で歴史であると。

それから学位のある人がいて、私をペルーへ連れてゆき見せてくれた クラッ  
クス

〈南十字座〉を、ケンタウルス座、蠅座、帆座、狼座、その他の豪華な私の忘れてしまった赤道直下の星座を。戯れに私は 閃光を放つエックス各々に与えてみた

名前と日付を、それで今や私は星図を持っていて褒めそやせるのだ 私の異常な天体の各々を。しかしあの夜私は夢を見た、星々が張り付いたのだ山なすページの上に、バイカの星印が示していたのだ 省略、脚注、理由、

説明を。私はそこに立っていた、ドン・ジョヴァンニ婦人は、無数の言い訳をしながら。

今や私は追放されて三途の川を旅している、エックス氏と我らが船「批評家泣かせ」号

に乗って。私は防水レインコートを、彼はレーヨン織りの三つ揃いを着て。彼は虚構ではなく

決して匿名にはしない。私たちは六分儀を持ち、間牒用便覧を開いていた、私たちの豪華な

水薄団の上で。私には彼のショートパンツの上の辺りに刺青が見てとれる、この特別の

闇の中でも、彼の背の曲線があることも。さあ、私たちは暗号を解いてエックスを凌ぐことにしよう。

これはまた、何とも凄じい、現代詩の面白麗如たる雄篇と言おうか。構文面でも瞠目させられる。第一連5行目の“my”以下、ハイフンで繋がれたものが全て、第二連冒頭の“loves”の形容詞というものすごさである。挙げられているだけで（for example 以下）計11人のいずれも風変わりで奇妙な余りばっとなない「愛人たち」を経験しているこの作中の「私」は、自らを女性のドン・ファンと目し、それをイタリア語風に“Ms. D. Giovanni”と呼んでいる。“Ruby Reds”は内部が深紅色の果汁で美味なグレイプ・フルーツ，“Dos Equis”（= Two Horses）はメキシコのビール，“Ecstasy”は市場に出回る「麻薬」類。“Kilim”は、カフカス、トルコその他の近東でできる華麗なキリム絨毯である。なお、“Port-O-Can”は、日本でも建築現場などではお馴染みの“portable toilet”のことで、この移動式の手洗いは、Rodeo, Festivalなどの時は、何十箇所とずらりと並べられて壮観だと、これは Sheila Roberts 教授の教示を得た。〈私〉の愛人の一人はこの手洗いの製造で富を得た人物、というわけである。

この詩については作者自身が、この詩を収録した件の『詩華集』(p. 240)で概略、次のように語っている。

七月のことだったがテキサスのポート・アランサスの海岸にいたら、ラジオで George Jones がそのカントリー・ウエスタンのヒット曲 “All My Ex's Live in Texas” を歌っていた。私が砂に X を書いたら、波がそれをさらって消した。また X を書く、また波が消す。そうして六回それが続いた。六回の X、六は〈セスティーナ〉の数だ、というわけでこの詩を書くに到った。この詩では60回(正確に数えれば65回)、Xの文字とX音を反復して、縫うように用いてある……。

X音の執拗な使用も誠に美事である。作者が同じところと言っている、「私の砕けた心を支え容れてくれる砕けた〈セスティーナ〉」“a broken sestina to hold my broken heart”を文字通りに可能にした技術であろう。

もう一篇、James Cummins の作品がある。この詩人は余程この詩型が好きだとみえて、前年度の詩華集<sup>11)</sup>に採られた作品も“Sestina”と題するもので、性愛にまつわる男女の葛藤について思索を展開していた。これも既に紹介済みである。<sup>12)</sup> カミンズはその詩華集の中でこう語っている。「セスティーナは、散文のリズム、不条理、物語、議論を包含して形成する驚嘆すべき方法だと思われる。セスティーナは詩の中での考え方、〈次に何が来るか〉を私に教えてくれるのだ」と。次に何を持ってくるかは、自分であれこれ考えれば数カ月数年もかかるのに、と彼は言う。〈セスティーナ〉は最初の連で鍵語六語と以後のその六語の位置まで決まってしまう。彼の新しい作品を見てみよう。

### Sestina

He wanted to tell her the weekend idea was 'neat,'  
 But he kept hearing himself repeat the word 'funny.'  
 She named the names of trees, flowers: *sycamore, tulip*.  
 He asked her who did she think she was, Gary Snyder?  
 Above the car, then over the hotel, the spring moon  
 Was full, orange. 'This isn't just another fling,'

She said suddenly, 'Don't dare think it's some fling.'  
 The Jack Daniel's arrived, hers on the rocks, his neat.

'I didn't think that at all.' Behind her, the moon  
 Looked away. She fretted. 'I just —— I feel funny.'  
 Amazingly, it occurred to him something Gary Snyder  
 Once said was appropriate. He repeated it. 'Tulips,'

She smiled back. 'Let's take a walk through the tulips.'  
 Later, they didn't make love. She was shy. Some fling,  
 He brooded. Did she really think he *liked* Gary Snyder ——  
 That he, too, thought he had it all summed up in a neat  
 Little package? Funny, he groaned. Worse than funny.  
 I get it all right for once: drinks, room, even the moon

Cooperates. How often can you count on a spring moon  
 Slipping through the sycamores, picking out the tulips  
 In the night air? She should feel romantic, not 'funny'!  
 Lying next to her, he felt so restless, eager to fling  
 His body atop hers —— seeking, yet in control, his need  
 Ascetic, sensual, yet poised —— a suburban Gary Snyder...

In the dark, she teased: 'Thinking about Gary Snyder?'  
 Then: 'I'm not so shy now.' He thought about the moon,  
 And a Grace Paley character who 'liked his pussy neat.'  
 Then she was touching him, needing him, her two lips  
 Soft flowers, emissaries of her body, softly ruffling  
 Against him, moving him, so powerfully it wasn't funny...

Afterward, they were awkward, shy, trying to be funny.  
 They couldn't get any more mileage out of Gary Snyder.  
 'Some fling,' he said, and she flung back, 'Some fling!'  
 But mostly they were quiet. Outside, the big yellow moon  
 Yawned. He made a mental note to send her some tulips.  
 She stared out the window, thinking about the word 'neat.'

He thought of how she'd fling her hair. And the moon...  
It was *finito*. Next week he got a book by Gary Snyder  
In the mail. That was funny. He sent her the tulips.

— James Cummins (1948—)

### セステイーナ

彼は彼女に言いたかった 週末のその計画「素敵だ」よと。  
だが、自分では繰り返しているのが聞こえていた、「変だ」という語を。  
彼女は木々の、花々の名前を正しく言っていた。アメリカスズカケ、チューリップと。

彼は彼女に訊ねた、君は自分を誰だと思っているの、ゲリー・シュナイダー  
だとも？

車の上を、それからホテルの上方を、春の月は  
満月でオレンジ色だった。「これは一寸した羽目外しなんかじゃないわ」、

彼女は突然言った。「何か羽目外しだなんて思わないで」。  
〈ジャック・ダニエル〉が届いた、彼女のはオンザロック、彼のは生で。  
「そんなこと思わなかったよ」。彼女の背後で、月が  
目を逸らした。彼女は焦立っていた。「私はただ——変な感じ」。  
驚いたことに、彼には不図思い浮かんだのだ、ゲリー・シュナイダーが  
かつて或ることを言ったが適切だったのだと。彼はそれを繰り返した。「チュー  
リップの花々」、

彼女は微笑み返した。「チューリップの花々の中を散歩しましょうよ」。  
それから後で、二人は交わらなかった。彼女が羞じらったのだ。羽目外しか  
と彼は考え込んだ。彼女は本当に思ったのかな、ほくがゲリー・シュナイダー  
を好きなんだと——

ほくもまた考えたのだと、自分がそれをすっかり要約してしまったのだ 小綺  
麗な

小さな包みの中にと。変な、か、と彼は呻いた。変よりもっと悪いや。  
今度はうまくいっているのだ、酒を呑み、部屋をとって、月さえ

協力してくれている。どの位起りうることだと思えるのか 春の月を頼りに  
アメリカスズカケの木々の中を滑り抜け、チューリップの花々を  
夜気の中で選び出すなんてことが。彼女は甘い気分になっている筈だ、「変な」  
感じなものか。

彼女の隣りに横たわっていて 彼はひどく落ち着かなくなり、身体を投げ上げ  
彼女の上に乗りにかかりたくなった——求めながらも制御する、自らの欲求を、  
禁欲しながら、欲望しながら、それでもその両方を釣り合せながら——郊外の  
住人ゲーリー・シュナイダー……

闇の中で、彼女がじらし始めた、「ゲーリー・シュナイダーのこと考えている  
の？」

それから、「私 今 そんなに恥しくない」。彼は考えていた 月のことを  
「自分の女を手際よく愛した」グレイス・ペイリーの作中人物のことを。  
すると彼女が彼に触れ始め、彼を求め出し、彼女の上下の唇は  
柔らかな花々、彼女の肉体の密使たちとなって柔らかに細波立ち  
彼に押しつけられ、彼を掻き立て、甚だしく強力で、変などではなかった……

そのあとで、二人はぎごちなそうに羞じらい、変だと思おうとした。  
彼らはもう走行の効率を得られなかった ゲーリー・シュナイダーからは。  
「羽目外し」と彼が言った。すると彼女が言い返した、「羽目外し！」。  
だが、大抵、彼らは黙っていた。戸外では大きな黄色い月が  
欠伸をした。彼は心に留めた 彼女にチューリップの花々を送ろうと。  
彼女は窓から外を眺めながら、「素敵」という語のことを考えていた。

彼は彼女が髪をそっと振る様子を思った。そして月は……  
それで終りだった。翌週 彼はゲーリー・シュナイダーの著書を受け取った  
郵便で。それは可笑しかった。彼は彼女にチューリップの花々を送った。

今度の作品も男女の性愛を扱っているが、前年度のものよりは、すっきりし  
ていて明解である。既に（本誌前号、pp. 46-49）取り上げずみの「劫の終り  
のセステーナ」の作者 Gary Snyder が実名で登場し、この作中の男女の性愛  
の促進剤を務めさせられている。“neat”が「素適な」「生で」「小綺麗な」「手  
際よく」と多様な意味で用いられている他、“need”「欲求」，“finito”「終り」

と音を利用して変容されており、“fling”も動詞に使われる他，“ruffling”と変容される。「走行の効率」云々とは、シュナイダーが車に警えられていることになろう。“tulips”と“two lips”は鮮やかである。

本稿の筆者には、もう二篇、既に拙訳して取り上げた〈セスティーナ〉作品がある。膨大な詩業を遺した W. H. Auden (1907-73) も、E. ビショップと同じく、生涯に二篇だけ〈セスティーナ〉を発表した。“Have a Good Time”「楽しく過ごしたまえ」(1931)と“Paysage Moralisé”「啓蒙された風景」(1933)である。この二篇については、相当に詳述した<sup>13)</sup>が、若い詩人の閉眼を寓喩する作品であった。

\*

本稿は、前号と今号の二回に互って、アメリカ現代の〈セスティーナ〉作品を、その現状を瞥見しながら、この詩型の現代における意義と可能性を模索しようとして、収集（といっても多くは他に依拠しているが）した作品を拙訳と共に披露したことになった。最後に、ここで取り上げた順に整理してそれらを並べてみよう。\*印付きのものは、別の所で拙訳・論述していて、本稿では言及のみのものである。現代のアメリカの作品でないものも、若干、論述の都合上、含まれた。①～⑮は本誌前号に所収。

- ① Edmund Gosse, “Sestina”
- ② A. C. Swinburn, “Sestina”
- ③ Wesli Court, “The Obsession (form Letters to the Dead)”
- ④ Ezra Pound, “Sestina : Altaforte”
- ⑤ Gary Snyder, “Sestina of the End of the Kalpa”
- ⑥ Peter Cooley, “Naked Poetry”
- ⑦ Philip Dacey, “Jill, Afterwards”
- ⑧ Dianne Wakoski, “Sestina to the Common Glass of Beer : I Do Not Drink Beer”
- ⑨ Edward Hirsch, “At Kresge’s Dinner in Stonefalls, Arkansas”
- ⑩ Ronald Wallace, “Grandmother Grace”
- ⑪ Judice Kroll, “Sestina”
- ⑫ David Wojahn, “Floating Houses”
- ⑬ William Logan, “Tatiana Kalatschova”
- ⑭ Alberto Rios, “Nani”
- ⑮ George Starbuck, “Double Semi-sestina”

- ⑩\* Elizabeth Bishop, “Sestina”  
 ⑪\* 同上, “A Miracle for Breakfast”  
 ⑫\* Candace Warne, “Blackbird Sestina”  
 ⑬\* Barbara Lefcowitz, “Emily Dickinson’s Sestina for Molly Bloom”  
 ⑭\* John Ashbery, “Farm Implements and Rutabagas in a Landscape”  
 ⑮\* Donald Justice, “Sestina : Here in Katmandu”  
 ⑯ Carol Flint, “Lesson for Refugees”  
 ⑰ Anne Wiegard, “Chameleon (Six Words by Peter Klappert)”  
 ⑱ Millard Dunn, “The Magician and the Angel”  
 ⑳ Karen L. Jaeckel, “Clipped”  
 ㉑ Jany Allen, “Virology’s Sweet Song”  
 ㉒ Christine Laing, “...time will heal”  
 ㉓ Philip Miller, “The Lushlife Bar”  
 ㉔ Harry Brody, “A Workingclass Sestina”  
 ㉕ H. R. Coursen, “April-May : 1981 : Sestina”  
 ㉖ Carolyn Kreiter-Kurylo, “The Waters of Bath”  
 ㉗ Mark Craver, “Dream : The Jade Tree”  
 ㉘ Anne Wiegard, “Story”  
 ㉙ George Anderson, “Hitchhiking in France”  
 ㉚ Kevin Magee, “Automotive”  
 ㉛ John Ashbery, “The Painter”  
 ㉜ 同上, “Faust”  
 ㉝ W. S. Merwin, “Variation on a Line by Emerson”  
 ㉞ 同上, “Sestina — for Robert Graves”  
 ㉟ Catherine Bowman, “Mr. X”  
 ㊱\* James Cummins, “Sestina”  
 ㊲ 同上, “Sestina”  
 ㊳\* W. H. Auden, “Have a Good Time”  
 ㊴\* 同上, “Paysage Moralizé”

本稿（前号と今号）は、〈セスティーナ〉の原作35篇を収載した。手頃な〈セスティーナ〉選集としての意味がもしあるなら、今はそれでよしとしたい。この詩型は、第一連の6行で、以後33行の各行末語が決まる。行末語の選択とそ

の駆使が、作品全体に重要な影響を及ぼす。甚だ窮屈な定型であるから、それだけに技巧を要し、言葉の職人でもある筈の詩人に挑戦意欲を掻き立たせそうであるが、その割には、詩人の誰もがこの詩型を試みるわけではない。詩が言葉の技芸だけではないからであり、現代詩はますます、言葉の技芸ではなくなっている。技芸で詩は書けない時代なのである。それでも、〈セスティーナ〉のような詩型で、現代詩を書く意義はどこにあるのか。それは、出現するこの詩型の秀作に探るしかなかりう。

詩の「定型」とは、〈詩想〉を、しかるべく角を矯めた牛、という〈芸術〉作品の「詩」に、形象化する枠である。詩化力を有する枠なのである。それだけに、枠に頼るのを現代の詩人が潔しとしないのはむしろ当然でもあろう。にも拘わらず、最も固い枠に属する〈セスティーナ〉を試みる理由は何か。角を矯めなければ「詩」にならない。が、そのために牛を弱めたり殺したりしては何にもならない。角を矯めなければ詩にならない牛を、殺す程に強く角を矯めることによって、角を矯める以前より強力な牛にして尚且つ詩になし得る「枠」だと見做せなければ、「枠」は使う意味がない。現代そのもの、そして未来をも、具象化する作品を詩として形象化しなければならない現代の詩人が、〈セスティーナ〉を試みるにはここに理由があるであろう。だからこの「枠」をやたらに緩めては意味はない。行末語の変容は〈セスティーナ〉の価値を高めるものでなければ認容できないし、各詩行の長さ、音節の不定・自由化の容認についても同断である。自由であるよりも一層自由な束縛としてこの詩型を駆使する奔放自在な才能が必要となる。本稿のものでは、⑥～⑧、⑫、⑬、⑮～⑳、㉓、㉔、㉖、㉘、㉚、㉜、㉞、㉟、㊱、㊲、㊴、㊶、㊸、㊺、㊼、㊾、㊿、が、〈現代〉詩として優れている。

本稿の〈セスティーナ〉を概観すれば、形式の点では(1)一人称の独白・意識の流れ、あるいは書翰体によるもの——②、④、⑥～⑫、⑭、⑮、⑰、⑲、㉑、㉓、㉕、㉗、㉙、㉛、㉝、㉟、㊱、㊲、㊴、㊶、㊸、㊺、㊼、㊾、㊿など——と、(2)第三者の、真上からの、あるいは横からの視点、語りによるもの——①、③、⑤、⑬、⑱、㉒、㉔～㉖、㉘～㉚、㉜、㉞、㉟～㊱、㊲、㊴～㊶、㊸、㊺、㊼、㊾、㊿など——に大別できるだろうが、その内容は当然ながら多種多様で多彩であった。ある結構・趣向をもつもの——⑬、㉔、主としてある思索を展開するもの——②、⑧、⑪、寓喩になっているもの——⑦、⑱、㉒、㉔、㉖、㉘、㉚、㉜、㉞、㉟、㊱、㊲、㊴、㊶、㊸、㊺、㊼、㊾、㊿、などが、この詩型の更に新たな可能性を示唆しているように思われる。

## 注

- 1) ウィスコンシン州立大学教授, 本学外国人教師 (1994年5月~1996年6月)。氏の解釈は, 筆者への私信 (1996年2月9日付) で示された。
- 2) Philip Dacey and David Jauss, eds., *Strong Measures: Contemporary American Poetry in Traditional Forms*, New York: Harper & Row, Publishers, 1986.
- 3) 「楡」*ELM*, No.19. (1986年9月) pp. 16-20.
- 4) 「エリザベス・ビショップ断章」『文藝言語研究 文藝篇11』1986年, pp. 79-112.
- 5), 6) 「楡」*ELM*, No. 20. (1986年11月) pp. 35-38.
- 7), 8) 「楡」*ELM*, No. 21 (1987年1月) pp. 42-45.
- 9) A. MCA. Miller, *New CollAge Magazin*, Vol. 14, No. 1 (Sarasota, FL. 1982) pp. 1-36. 14年前に発行されたこの小さな詩誌を, 本稿の筆者は, 滞米中の竹内美佳子慶応義塾大学教授の御好意で目にすることが出来た。記して深謝申し上げる。
- 10) Richard Howard & David Lehman, eds., *The Best American Poetry 1995*, New York: A Touchstone Book, 1995. pp. 25-26, pp. 43-44.
- 11) Richard Howard & A. R. Ammons, eds., *The Best American Poetry 1994*, New York: A Touchstone Book. 1994. pp. 25-26.
- 12) 拙稿「現代アメリカ詩探訪(3)——粋の持つ詩化力・セステイーナ他」『青焔』No. 35. 1995・夏. pp. 42-47.
- 13) 拙稿「開眼の宣言——オーデンの〈セステイーナ〉」『筑波イギリス文学』第1号 (イギリス文学会1995・9・15) pp. 125-133.

\*

This paper, together with one in the last issue, deals with 44 sestinas, 35 of which are reprinted whole here with my Japanese translations. My purpose will be rather successfully accomplished if this proves to be useful as a convenient anthology of sestinas with a possibility of translation of this poetic form.

Sestina, one of the most restricted forms of poetry, seems to have a present-day significance when it can function as a much freer form than a free verse, because poets are always requested to give a poetic shape to the world's reality of tomorrow as well as today. It needs an "elaborately unrestrained" talent and gift.

Thanks are due to Professor Sheila Roberts of University of Wisconsin-Milwaukee for her useful information and interpretations for my translations. I also owe thanks to my colleague Professor Hiroko Washizu for the trouble she has taken for me, and last but not least, to Professor Mikako Takeuchi of Keiō University for her kind offices for my getting many texts of sestina.