

# “Flee on Your Donkey” 考

木村 淳子

詩の出現について、詩人たちが折りにふれて語っている。1つの絵が詩人のイマジネーションに働きかけて、詩が生れる。ある風景によって喚起された、内的感動が、ことばによって、具体的なイメージとして定着させられるとき、そこに1つの詩的世界が現れる。あるいは、谷川俊太郎氏がどこかで話していたように、機械的な音の組み合わせをたのしんでいるうちに、詩が現れてくる。こうして生れた詩は、詩人が意識する、しないにかかわらず、極めて個人的であるはずの、詩人自身の記憶、体験が、ことばという、一民族の文化的基盤をなす媒体によって、同一の言語圏にある人々の、共通体験として拡大、普遍化されることになる。「一個人の個人的特殊性を通じて噴出する言葉を、一民族文化の下部構造としての言語体系の海にくりかえしくりかえし浸らせ、そこからよりよい言葉をひきあげてこようとする行為<sup>(1)</sup>」が、すなわち、詩の出現につながる。そればかりではない。同じ時代を生きる人々にとって、空間的な距離を越えて、それは共通の体験となり、さらには時間的な距離を超越して、人間にとって最も基本的な必要条件である、人間であること、において共有される体験ともなり得るのである。

“Flee on Your Donkey” は、アン・セクストンが、1962年に書き上げた詩であり、彼女の3番目の詩集 *Live or Die* に収められている。*Live or Die* は、1967年にピューリッツァ賞を受賞した詩集である。完成するまでに4年を費したこの詩のタイトルは、フランスの詩人ランボアの“Fêtes de la Faim” という、ランボオ後期の韻文詩の中の詩行に

18 “Flee on Your Donkey” 考

よっている。ここで、手許にある、富永太郎訳の『饑餓の饗宴』を引用しよう。

饑餓の饗宴<sup>(2)</sup>

俺の饑<sup>うえ</sup>よ、アヌ、アヌ、  
驢馬に乗って 逃げろ。

俺に食気<sup>くひけ</sup>が あるとしたら、  
食ひたいものは、土と石。  
チヌ、チヌ、チヌ、チヌ、空気を食はう；  
岩を、火を、鉄を。

俺の饑よ、廻れ、去れ。

音<sup>おん</sup>の平原！  
旋花<sup>ひるがほ</sup>のはしゃいだ

毒を吸へ。

貧者の砕いた 礫を啖へ、  
教会堂の 古びた石を、  
洪水の子なる 磧<sup>かはら</sup>の石を、  
くすんだ谷に 臥<sup>べん</sup>ている麵麩を。

俺の饑は、黒い空気のどんづまり、

鳴り響く蒼空！

——俺を牽くのは 胃の腑ばかり、

それが不幸だ。

地の上に 葉が現はれた。  
 饑えた果実の 肉へ行かう。  
 畝の胸で 俺が摘むのは、  
 のちしや  
 野蒿苳に董。  
 俺の饑よ、アヌ、アヌ、  
 驢馬に乗って逃げろ。

アン・セクストンの語るところによると、偶然出あったこの詩行に、自分の名があったから、またそのとき、逃げ出したい思いに駆られていたから、この詩行を写しとり、財布に入れて持ち歩いたのだという。<sup>(3)</sup> やがて、“Flee on Your Donkey” という 1 行は、彼女自身の狂気の世界への逃避と、生を求める遍歴の旅を語る詩となって凝固した。20代の終りに、2度の自殺未遂事件をおこしたアン・セクストンにたえずつきまわっているのは、極めて逆説的ではあるが、死に対するおそれである。死が宇宙の秩序をなす法則の1つであることをやめてしまった現代にあっては、人はどのように死を予期し、待ちうけることができよう。また死は、決して消滅することのないエネルギーであって、死は決して、死ぬことがない。“And One for My Dame” は、*Live or Die* の最初におかれている詩であり、そのタイトルを、『マザー・グースの唄』の中にある童べ唄の詩行によっている。羊毛のセールスマンであった父の思い出と、同じくセールスマンである夫の、ビジネス・トリップの道中を思いはかって歌った詩である。童べ唄風のリズムと押韻で、家庭的な、インティメイトな風景を歌っているにも拘らず、一種の薄気味悪さをただよわせているのは、詩の中に歌いこまれた、「父」の無残な交通事故死のありさまのためではない。

He died on the road,

20 “Flee on Your Donkey” 考

his heart pushed from neck to back,  
his white hanky signaling from the window of the cadillac.<sup>(4)</sup>

人間の理性によっては捉えられない、云わば、人間のセンスをノン・センスにしてしまう死の存在が、アン・セクストン自身をおびやかしているからであろう。

And when you drive off, my darling,  
Yes, sir! Yes, sir! It's one for my dame,  
your sample cases branded with my father's name,  
your itinerary open,  
its tolls ticking and greedy,  
its highways built up like new lovers, raw and greedy.<sup>(5)</sup>

“Flee on Your Donkey” という 1 行は、また別の連想をもさそう。「驢馬に乗って逃げて行った」のは、嬰兒殺しヘロデの、冷酷無慈悲な刃をさげた、幼児キリストだった。それは、非条理なヘロデの狂気からの逃亡であり、死から生への逃亡であった。“Flee on Your Donkey” というタイトルは、アン・セクストンの逃亡が、まず第 1 に死からの脱出であることを意味しているだろう。その死は、先きに述べたとおり、もはや人間の予知能力の範囲外のものとなってしまった、不可解な死である。そして第 2 には、あくことのない生の追求の旅であることを暗示しているだろう。アン・セクストンにとって、生とは本来の意味で死のちょうど反対側に位置しているものであるばかりでなく、彼女自身の自我の完全無欠の状態でなければならない。現代の、まるでコマ落とし撮影法によって写された映画の画面のように、めまぐるしく、断片となっ

て過ぎてゆく時間の中を生きる人間にとっては、生もまたこま切れの生にすぎなくなってしまう。場所から場所へととびまわって、その各々の場所で、ことなつた役割を演じて生きてゆかねばならない。まさに、シェイクスピアが云うところの、人生は劇場であり、人間は場面に応じて、演技を強いられることとなる。しかも演技をすることの苦痛は、恐らく、それを演じる人間の自我が強ければ強いほど、強くなる。そこで、周囲に対して感覚を鈍化させて、全く無感覚、無感動となってしまうか、あるいは自我を意識的に分割して、隠れ蓑たる分身を作り上げるのでなければ、とりわけ感受性の強い種類の間人である詩人たちは、その存在を維持して行くのがむづかしくなるのではないだろうか。詩人が社会に対して超然たる態度を取ることをゆるされた時代は、とうの昔に去ってしまった。また、完全に社会にコミットして生きることは、詩人の生命そのものをおびやかすことになってしまった時、詩人たちは、それぞれに仮面をつけたり、分身を仕立てたりして、社会からのディタッチメントを計り、自我を守ろうとする。60年代の詩人たち、例えば、ジョン・ベリマンやロバート・ローウエルのような詩人たちは、このような、仮面や分身の中に自我を守ろうとした詩人たちである。

I was tired of being a woman,  
tired of the spoons and the pots,  
tired of my mouth and my breasts,  
tired of the cosmetics and the silks.  
There were still men who sat at my table,  
circled around the bowl I offered up.  
The bowl was filled with purple grapes  
and the flies hovered in for the scent  
and even my father came with his white bone.

But I was tired of the gender of things.<sup>(6)</sup>

と歌うアン・セクストンの内部にあるのは、単なる人生に対する倦怠でも、疲労でもなくて、強烈な自我の追求であり、完全なる生を所有したいという願望であるように思われる。彼女は、人生を斜かいに眺めて生きて行くことのできるタイプの人間ではない。彼女は、溺死の不安にかられながらも、まともに人生の荒波にぶつかってゆく。

Fear  
of drowning,  
fear of being that alone,  
kept me busy making a deal  
as if I could buy  
my way out of it  
and it worked for two years  
and all of July.<sup>(7)</sup>

そして、やはり彼女は傷めつけられ、こわれてしまう。彼女の狂気は、傷めつけられた自我の沈潜する海底の世界、精神の完全なる密室である。その世界はまた、彼女自身の幼年時代の記憶にある、洋服ダンスの世界、でもある。“being a third child,” “being the unwanted, the mistake / that Mother used to keep Father / from his divorce.”<sup>(8)</sup> という思いが、彼女に生涯つきまとっていた。幼年時代に傷つけられた自我は、洋服ダンスの中に隠れて、大人の世界との交渉を断つことによって、精一杯、その自尊心を守ろうとする。

I hid in the closet as one hides in a tree.

I grew into it like a root  
 and yet I planned such plans of flight,  
 believing I would take my body into the sky,  
 dragging it with me like a large bed.

I sat all day  
 stuffing my heart into a shoe box,  
 avoiding the precious window  
 as if it were an ugly eye.

I lay there silently,  
 hoarding my small dignity.<sup>(9)</sup>

アン・セクストンの詩は、幼時に傷つけられた、自我の傷口から湧き出している。その詩の色は、孤独の色に染まっている。

Because there was no other place  
 to flee to,  
 I came back to the scene of the disordered senses,  
 came back last night at midnight,  
 arriving in the thick June night  
 without luggage or defenses,  
 giving up my car keys and my cash,  
 keeping only a pack of Salem cigarettes  
 the way a child holds on to a toy.<sup>(10)</sup>

現実の世界の孤独，それについては，“I spent most of my time, /

24 “Flee on Your Donkey” 考

a stranger,<sup>(11)</sup>” と詩の中にあるのであるが、この孤独を逃れて、世間的なもの的一切を放棄してしまったあとも、彼女の手にしっかりと握りしめられているセイレムの煙草は、彼女の生に対する執着の強さを暗に示している。やがて、密室に閉じこめられた自我が、再び外界に向って浮上しようとするとき、生に対する執着は、溺れた人間の蘇生の瞬間の呼吸のような、“I will eat it (God's finger) like a white flower.”<sup>(12)</sup>” という叫びとなってほとぼしり出るだろう。

Mrs. Sexton went out looking for the gods.  
She began looking in the sky —  
expecting a large white angel with a blue crotch.  
No one.

She looked next in all the learned books  
and the print spat back at her.

No one.

She made a pilgrimage to the great poet  
and he belched in her face.

No one.

She went to the Atlantic, the Pacific, for surely God...

No one.

She went to the Buddha, the Brahma, the Pyramids



and found immense postcards.

No one.

Then she journeyed back to her own house  
and the gods of the world were shut in the lavatory.

At last !

she cried out,  
and locked the door.<sup>(13)</sup>

アン・セクストンの生を求める旅は、彼女の短い生涯の間じゅう続いた。そのあまりにも烈しすぎる、生への願望と、死の怖れが、彼女を、この世界の限られた生の向う側へ飛び出させてしまった。

There is no news in fear  
but in the end it's fear  
that drowns you.<sup>(14)</sup>

さて、アン・セクストンは、精神錯乱の治療の手段の1つとして、詩を書くことをはじめた。*Paris Review* のインタビューの中で、彼女はこの間の事情を次のように語っている。

I said to my doctor at the beginning, "I'm no good; I can't do anything; I'm dumb." He suggested I try educating myself.... So I sat down and wrote a sonnet.... My doctor encouraged me to write more. "Don't kill yourself," he said. "Your poems might mean something to someone else someday." That gave me

a feeling of purpose, a little cause, something to do with my  
life, no matter how rotten I was.<sup>(15)</sup>

やがて、彼女の詩は、精神科の治療の域を脱してしまった。“Said the Poet to the Analyst”<sup>(16)</sup> の中のことば通り、“My business is words”<sup>(17)</sup> となり、さらには、彼女の生そのものと深くかかわる世界を作り出すことになった。ことばは、パーソナルな、彼女の特異な体験を、まさに普遍的なイメージとして定着させ、従って彼女の詩は、他の人間にとっても意味あるものとなったのである。

“Flee on Your Donkey” は、しばしば告白詩人と称される、アン・セクストンの詩の中でも、ことに告白的な詩である。彼女自身の狂気の体験と、自殺未遂事件の中から立ち直ろうとする努力の過程で生れて来た詩である。もちろん、この詩で歌われている事柄が、彼女の伝記的事実と同一であるわけではなく、かなりフィクティシヤスではあるが、モチーフとして使われているのは、彼女自身の狂気、自殺未遂、それと、詩の中で「父」「祖父」「母」などと呼ばれている人々の、悲惨な狂気と死であり、その烈しすぎる歌いぶりに、彼女を知る人々の間で、この詩をよしとしない人も多かったようである。<sup>(18)</sup>しかし、この詩が読者を惹きつけるのは、そのあからさまな、告白的な歌いぶりによるのではなくて、この詩の中に現出している、1つの世界像の確かさなのである。アン・セクストンはこの詩について、私は、己れの狂気について詩を書くときには、形式にたよらなければ書くことができない、と考えていた。“Flee on Your Donkey” では、形式によらない自由詩型を試みて、それが成功した、<sup>(19)</sup>と考えている、と述べている。長短不規則な23のスタンザから成る“Flee on Your Donkey” は、狂気の世界へと逃れて来た詩人の、不安定な魂そのものを写しとっている。「詩においてはただ単に〈メロディ〉——リズムの分節ないし抑揚——そのものがゲシタル

ト（形態）であるばかりではない——詩句（ポエム）もまたそのようなリズム的形態の統一体であって、これらのリズム的形態がその伝達するイメージに共鳴的に関連づけられている——単純なイメージは単純なリズムで表現せられ、複雑なイメージは手のこんだリズムを必要とし、誘致している。<sup>(20)</sup> という、ハーバート・リードの言葉が思い起される。

23の長さの不揃いな連のうち、5行から10行の詩行で成り立つ、比較的短い連は9つある。これらは、13行から22行の比較的長い連——それらは、詩人の嘆き、くり言、回想などを語るものであるが——の間に挿入されて、詩人の束の間の覚醒の状態を示している。これら短い連のうちで、詩人の自我の浮上、目覚めにとって大切なのは、カーテンと窓のモチーフであろう。第4連目では、

The curtains, lazy and delicate,  
billow and flutter and drop  
like the Victorian skirts  
of my two maiden aunts  
who kept an antique shop.<sup>(21)</sup>

とあって、これは、the scene of the disordered senses へと逃れて来た詩人の安堵感と、その安堵感が惹きおこした、精神の密室からの浮上をあらわしている。しかし、精神の密室からの自我の浮上は、一足跳びに外界への浮上とならず、詩人は、まず幼年時代の回想からはじめる。やがて詩人の目は、精神病院の内部に移り、精神病患者のなかにある己れの姿を嘆く。さらに、己れの狂気の背景をなす、父、祖父の狂気の血統を暴露し、母のモルヒネ中毒による死、詩人自身の自殺未遂を歌う。10連目は、5行から成る短い連である。

But you, my doctor, my enthusiast,  
were better than christ;  
you promised me another world  
to tell me who  
I was.<sup>(32)</sup>

これは窓またはカーテンを歌っているわけではないが、詩人に別の世界を示してくれたという意味において、窓のモチーフの一つと考えるもよからう。この精神分析医は、詩人にとっての新しい神となり、新しい世界を示してくれた。

You taught me  
to believe in dreams;  
thus I was the dredger.<sup>(23)</sup>

18連目にまたカーテンのモチーフが使われる。

The curtains flutter out  
and slump against the bars.  
They are my two thin ladies  
named Blanche and Rose.  
The grounds outside  
are pruned like an estate at Newport.  
Far off, in the field,  
something yellow grows.<sup>(24)</sup>

ここに至って、詩人は窓外の風景に目をやることができるようにな

る。精神の密室の向う側にある世界に気づくとき、詩人は、この密室から一気に飛び出すことを希求する。この強烈な願望は、21連目に明らかであろう。

I stand at this old window  
 complaining of the soup,  
 examining the grounds,  
 allowing myself the wasted life.  
 Soon I will raise my face for a white flag,  
 and, when God enters the fort,  
 I won't spit or gag on his finger.  
 I will eat it like a white flower.  
 Is this the old trick, the wasting away,  
 the skull that waits for its dose  
 of electric power?<sup>(25)</sup>

「神の指を白い花のように食べる」というイメージは、感覚に直接訴えかける力を持つと同時に、聖体のパン、ホスティア、永遠の生命、を連想させることによって、宗教的ですからある。

カーテンと窓のモチーフによって、魂の覚醒が示され、閉じこめられた自我の浮上の過程が示されるのであるが、“Flee on Your Donkey”に見られる動きは、ランボーの詩の中から採り入れられた、擬音“Dinn, Dinn, Dinn”と、“Oh, my hunger, my hunger!”という叫びのくり返しによって、一そうリアルな、緊迫感を持つものとなる。時には救急車の警笛の音、時には正午を告げるサイレン、また時には人間たちの作る騒音をあらわす“Dinn, Dinn, Dinn”は、今窓外に聞える、現実の警笛、騒音とひとつになってしまう。そして、“Oh, my hunger,

my hunger!” の叫びは、強迫観念につきまといわれている狂人の叫びであるとともに、見せかけの豊饒さの中で、飽かされることのない現代人の叫びでもある。アン・セクストンの、パーソナルで、きまじめなリアリズムの詩の世界は、現代の世界相の写しでもある。そして彼女は、現代世界の病根を探りあてているのだ。それは饑餓なのである。タンタラスの苦しみであり、愚か者の病いなのである。

Anne, Anne,  
 flee on your donkey,  
 flee this sad hotel,  
 ride out on some hairy beast,  
 gallop backward pressing  
 your buttocks to his withers;  
 sit to his clumsy gait somehow.  
 Ride out  
 any old way you please!<sup>(20)</sup>

現代という、大きな狂気の世界で、絶えまなく溺死と破壊の不安に責められている人間の耳にするのは、背後からせき立てている、“Dinn, Dinn, Dinn”であり、“Oh, my hunger! my hunger!”の叫びだけである。安らぎが、どこに見出されるのか、饑えが、いついやされるのか、誰にもわからない。土も石も空気も、毒されしまった。

#### 注

- (1) 『言葉の出現』、大岡信著、晶文社、p. 61.
- (2) 『ランボー以後』、飯島耕一著、小沢書店、「ランボーと富永太郎」の項参照  
 飯島氏はこの訳詩に関して次のように云っている。「三連目の「俺の饑よ、廻れ、去れ」というところの「去れ」は原文どおり「牧草を食へ」と訳すべきだ

ろうし、「くすんだ谷に臥てゐる麵麩を」の臥てゐる」も少し大げさかもしれない。五連目の「黒い空気のどんづまり」も「黒い空気のきれっぱし」くらいの方がいいと思う。また「畝の胸で」も「畝のまんなかで」という風にするのが普通である。」

- (3) "Anne Sexton" in *Writers at Work, The Paris Review Interviews, Fourth Series*, ed. by George Plimpton, Viking.
- (4) Anne Sexton, "And One for My Dame" in *Live or Die*, pub. by Houghton Mifflin Co., Boston.
- (5) *ibid.*
- (6) Anne Sexton, "Consorting with Angels" in *Live or Die*.
- (7) Anne Sexton, "Imitations of Drowning" in *Live or Die*.
- (8) Anne Sexton, "Those Times...." in *Live or Die*.
- (9) *ibid.*
- (10) Anne Sexton, "Flee on Your Donkey" in *Live or Die*.
- (11) *ibid.*
- (12) *ibid.*
- (13) Anne Sexton, "Gods" in *The Death Notebooks*, pub. by Houghton Mifflin Co., Boston.
- (14) Anne Sexton, "Imitations of Drowning", in *Live or Die*.
- (15) "Anne Sexton" in *Writers at Work, The Paris Review Interviews, Fourth Series*.
- (16) Anne Sexton, "Said the Poet to the Analyst", in *To Bedlam and Part Way Back*, Houghton Mifflin Co., Boston.
- (17) *ibid.*
- (18) "Anne Sexton," *Writers at Work, The Paris Review Interviews, Fourth Series*.

このインタビューの中で、アン・セクストンは、詩人であり小説家でもある親友のマクシオン・クーミンは "Flee on Your Donkey" のような詩を approve しなかったと述べている。また、夫の家族達、つまりセクストン家の人々も彼女の詩を好まなかったし、最初に彼女に詩の書き方を教えた、ジョン・ホームズも、詩に適した素材はもっと他に見つけられると云った、と云うことを述べている。

- (19) *ibid.*
- (20) ハーバート・リード著、長谷川鉦平訳、『見えざるものの形—美の哲学への序説』、法政大学出版局、p. 161.

32 “Flee on Your Donkey” 考

- (21) Anne Sexton, “Flee on Your Donkey,” *Live or Die*.
- (22) *ibid.*
- (23) *ibid.*
- (24) *ibid.*
- (25) *ibid.*
- (26) *ibid.*