

# アメリカの告白詩

— アンセクストンの場合 —

木村 淳子

## 1. アメリカの告白詩について

1950年代後半から60年代にかけて、極めて個人的な、特異な体験を赤裸々にうたう、一群の詩人達が出現した。彼等に告白詩人という名称が与えられ、その詩は告白詩と呼ばれているが、これは1967年にローゼンタール (Rosenthal) が「告白詩」という言葉で彼等の詩を総括して以来のことである。60年代に入るところから告白詩が書かれることになるが、その嚆矢となったのは、59年に発表された W. D. スノッドグラス (W. D. Snodgrass) の *Heart's Needle* であった。彼はこれまで詩の題材としては取り上げられることのなかった、家庭内の不幸、トラブル、悩みなどを詩にうたった。これに刺戟され、或は勇気を鼓舞されて、シルヴィア・プラス (Sylvia Plath) や、アン・セクストン (Anne Sexton) 等は、彼等自身の狂気の体験、死への憧れと怖れ、あるいは家族にまつわるエピソード (時には、それは醜聞と聞こえかねないようなエピソードであるが) を詩の中にうたいこんだ。すでに詩人としての声価の定まっていたロバート・ローウエル (Robert Lowell) でさえ、この時期 *Life Studies* によって、告白詩人の仲間入りをしている。

さて、詩というものは、それがどのような形をとるものであれ、大なり小なり詩人の内面を写しだすものと考えられる。そこで詩はすべて、詩人の告白であると言っても差しつかえがないかも知れない。となる

と、なぜアメリカで、50年代から60年代にかけて作品を発表した詩人達のうちの幾人かを、特に告白詩人と呼び、彼等の詩を告白詩と呼ぶのであろうか。そこで、まず彼等に共通している部分を探してみよう。

告白詩人として名を挙げられるのは、ロバート・ロウエル、ジョン・ベリマン (John Berryman), W. D. スノッドグラス, シルヴィア・プラーズ, アン・セクストン等である。彼等は特別のグループや派を作っていたのではない。その個性や力量に従って、作風は多様である。またロウエルなどは、60年に発表した *Life Studies* によって告白詩人の名称を与えられるが、それ以外の作品におけるロウエルは告白詩人の範疇には入れられない。これ等の詩人達に共通しているのは、何らかの意味において、彼等がニューイングランド地方のピューリタンの伝統に根ざした詩人達であるということである。例えば、ロウエルは植民地時代からの家系を誇る名門の出であり、セクストンの家系も17世紀以来この地に住みついて、経済的繁栄を誇って来たのであったし、またプラーズは、ドイツ系の移民の子と言えるかもしれないが、しかし父の仕事は大学教授であるという、知的な上層階級に属している。ベリマンについても、スノッドグラスについても、中流以上の知的な階級の出であった。さらに、彼等はみな、内面の世界と外界とのギャップに苦しんで、精神異常に陥り、療養所や病院で療養した体験を持つ。そして彼等は、1970年代の半ば頃までに自らの手で己れの生に終止符を打った詩人達であった。彼等はその狂気の体験、精神病院での生活体験、家柄を誇る家系にまつわる恥辱などを勇敢にも詩にうたった。

告白詩という、その前後の時代に類を見ない傾向を持つ詩がこの時代に書かれたことは、この時代のアメリカの社会的な状況と大いに関係があるだろう。1950年代の朝鮮動乱、60年代のベトナム戦争は、建国以来アメリカが抱き続けてきた自信と未来に対する希望を無残にも打ちこわしてしまったかに見える。これまで世界の各地で覇をとげてきたアメリ

カの栄光は、東洋のこの二つの地域において文字通り、泥濘の中に踏み  
にじられてしまった。ロマンチックでさえあったアメリカ人気質の、主  
要なバックボーンをなしていた伝統的な価値観や道德観は揺らぎ、様々  
の主張や価値観がひしめき、アメリカの社会が一つの有機体としてのま  
とまりを欠いてしまったように見える時代である。(もっとも、異なる  
習慣や文化的伝統を持つ人間達によって作り上げられていった国であれ  
ば、この時代以前にも、様々の価値観や様々の主張がなされていたので  
あって、ただ一つの主張、価値観を持ってアメリカ全体を代表させるこ  
とはできないのであるが。) 言わば、社会全体が自己分裂に陥ったと  
き、己れをとりまく外界の状況を敏感に察知するような種類の人間、つ  
まり詩人は、R. D. レイン (R. D. Laing) の言葉を借りれば、「くつろ  
<sup>(1)</sup>  
ぐ」ことができなくなってしまう。ニューイングランドのピューリタン  
の伝統の上に育った告白詩人達にとっては、ことにこの時代は大なる  
試練の時期であったにちがいない。彼等は彼等を取りまく困難な状況か  
らの脱出を試みるが、物理的な方法による解決が不可能であったが故  
に、深く自己の内面に沈潜し、内面の世界の探査に赴いたのであった。  
プラスやセクストン、ローウエル等の狂気と自殺の試みは、外界の圧  
迫を逃がれるための方法であっただろうし、そうした特異な体験を詩に  
表現するという行為は、傷ついた詩人の魂の自己救済の手段であったと  
考えられる。

告白詩という極めて個人的な体験をうたう詩は、以上に述べたよう  
に、アメリカの時代的、社会的背景から生まれて来たものではあるが、  
アメリカ詩壇全体にも、このような詩を生み出す素地はあった。20世紀  
のアメリカの詩は、T. S. エリオット (T. S. Eliot) やエズラ・パウン  
ド (Elza Pound) を頂点として、極めて知的な傾向を帯びるに至った  
ことは衆知の通りである。彼等はアメリカのみならず、広く世界中の詩  
人達に大きな影響を及ぼした偉大な達成であった。しかし彼等の知的で

難解な詩が、ハイ・ブラウな知識階級のみを讀者とする傾向を持つようになってしまったのも事実である。第2次大戦後、エリオットを始めとするこれらの偉大な峰々を超えようとする努力が様々の形でなされることになるが、その一つとして、より広い讀者を得、より多くの人々の参加を可能にするような、平易な、いわゆるオープンな詩を書こうとする努力があった。ビート派も、投射詩の運動を起したブラックマウンテン派も、彼等の詩は平易であることを目指していた。エリオットを超えようとする試みは、個人の感情の世界の重視にも向けられた。エリオット流の考え方によれば、『伝統と個人の才能』を引き合いに出すまでもなく、詩の世界は個人的な感情を排すことによって構築されなければならない。すなわち、没個性論であるが、この反動として起って来たのが、個人の感情を尊重し、それを詩の中にうたおうとする浪漫主義的な態度である。告白詩は、このようなアメリカ詩壇の風潮の中から生まれて来たものであった。詩法上では特に革新的ではなく、むしろ伝統的であり、個人の内面にかかわって、それをうたう点で浪漫主義の流れを汲むものとして、イーハブ・ハッサン (Ihab Hassan) は告白詩をポスト・ロマンチズムという範疇の中に分類している<sup>(2)</sup>。

## 2. アン・セクストンの場合

1968年の8月に、バーバラ・ケヴルス (Barbara Kevles) がアン・セクストンにインタビューをした際<sup>(3)</sup>、セクストンは、なぜベトナム戦争や人権運動についての詩を書かないのか、という質問に答えて、次のように述べている。「人間は国家的な問題に立ち向う前に、自分を知らなければなりません。……私は歴史的な事件ではなくて、人間の感情、人間の内面のできごとについて書きます」と。

精神分析医のすすめによって、治療の一助として詩を書きはじめたアン・セクストンは、ことに内面の世界に深く沈潜した詩人であった。彼

女の詩の世界は、狭く、小暗いトンネルのような彼女の内面の世界そのものの写しのようなものである。彼女にとっては、己れの感情の動きを仔細に追って、内面のできごとを見きわめることが大切な仕事であった。だから、彼女は「歴史的な事件ではなくて、人間の内面のできごとについて書」いていったのだが、もしもアメリカの詩壇に当時、個人の感情を尊重しようとする傾向が全くなかったならば、彼女の詩があれほどもてはやされたかどうかは、わからない。「私の仕事は言葉である<sup>(4)</sup>」と詩人宣言をしたあとも、彼女の詩は素人のうまさの域を脱してはいないように見える。ともあれ、詩を書くことは、彼女の存在証明であった。第一詩集 *To Bedlam and Partway Back* に収められている“*The Double Image*”は、彼女が精神に異常をきたして、療養生活を余儀なくされていた三年間を思い出しながら、娘に語って聞かせるという体裁を持った、比較的長い詩である。その冒頭を次に掲げる。

I am thirty this November.  
 You are still small, in your fourth year.  
 We stand watching the yellow leaves go queer,  
 flapping in the winter rain,  
 falling flat and washed. And I remember  
 mostly, the three autumns you did not live here.  
 They said I'd never get you back again.  
 I tell you what you'll never really know:  
 all the medical hypothesis  
 that explained my brain will never be as true as these  
 struck leaves letting go.

私はこの十一月で三十才になる。

おまえはまだ小さい。まだ四才だ。  
私達は黄色くなった葉が冬の雨に打たれて  
おかしくなっていくのを、地面に落ちて  
雨に打たれるのを、見ている。私は思い出す。  
とりわけおまえがここに居なかった三年を。  
私はおまえを取り戻せないだろう、と皆は言った。  
私はおまえが決して知ることはないだろうことを話してあげよう。  
雨に打たれて落ちていく木の葉のように  
私の頭はもとに戻ることはないだろうと説明した  
医学上の仮説のすべてを。

「私」は晩秋の路上に、四才の娘と二人で立って、力なく落ちてゆく木の葉を見ている。地に落ちて雨に打たれて生気を失ない、変色していくわくら葉に、「私」は精神に異常を来していたころの己れの姿を重ね合わせる。いま、病いを克服した「私」は、自己を堪えることができるほどに回復して (I grew well enough to tolerate myself.)、もう一つの己れの姿を娘に話して聞かせようとするのであるが、それは、「おかあさん」という呼び名を忘れてしまった娘に、母親としての己れの存在を確認させる作業であると同時に、混沌たる精神の闇の中で自己を見失ってしまった「私」が自己を発見するのに必要な過程でもあった。この勇気を必要とする、むずかしい作業は、別のたとえを用いるならば、ゆがんだ鏡にうつる己れの醜悪な顔をじっとみつめるのに似ている。鏡に己れをうつして見るためには、鏡と己れの間には一定の距離を保たなくてはならない。アン・セクストンは生涯、鏡と己れの間には距離を取り、ゆがんだ鏡にうつるゆがんだ顔を凝視することによって、バランスを失ないそうになる自己を保とうと努力したのであった。しかも、鏡をゆがませる原因は彼女自身の内部にあったのである。それは、終生拭い去るこ

とのできなかつた、己れの出生に対する疑念であり、無意味な自己の存在であり、そこから引き出されてくる原罪意識であった。

I, who chose two times  
to kill myself, had said your nickname  
the mewling months when you first came,  
until a fever rattled  
in your throat and I moved like a pantomime  
above your head. Ugly angels spoke to me. The blame,  
I heard them say, was mine. They tattled  
like green witches in my head, letting doom  
leak like a broken faucet:  
as if doom had flooded my belly and filled your bassinet,  
an old debt I must assume.

二度自殺を試みた私は  
生れたての嬰兒の頃のおまえを  
ニックネームで呼んだものだった。  
それから熱病がおまえの喉をごろごろ言わせ、  
私は枕元でおろおろとパントマイムを演じた。  
醜い天使が私に話しかけた。  
悪いのは私だと彼等は言った。彼等は  
緑の魔女のように私の頭の中でおしゃべりをして、  
こわれた蛇口のように運命をしたたらせた。  
まるで運命が私の腹で氾濫し、おまえの揺籃を  
満したかのように、私は古い負債を負わねばならない。

死もまたセクストンが好む題材である。「悪いのは私だ」という根深い罪の意識、「私は、母が離婚を申し渡されないようにするための手段として、生まれて来たものだ」という、自己存在の無意味さ、これ等を思ひやる時、死はこの上もなく魅力的なものとして迫ってくる。「死は考えていたより簡単だった。(Death was simpler than I'd thought.)<sup>(6)</sup>と彼女は淡々とうたう。ゆがんだ鏡にうつる醜い己れの顔を凝視することができるほどの勇気と、己れに対する距離を取る技術を習得したとき、死もまた戯画化されてしまう。死は役者だ。死は沢山の仮面を持っていて、様々に変装して姿をあらわす。ある時は、密造酒の入ったビンを手し、ヴァレンチノのようにかっこ良く、ある時には、ビール腹の中年のコミカルな姿を借りて。上出来のセクストンの詩の特徴は、巧まぬ、乾いたユーモアにあると言ってよいだろう。言葉を仕事としながら、なお素人臭を残していとも言われるのは、言葉と言葉の結びつきのゆるやかな彼女の語法に一因があるだろう。それはとぎすまされたイメージのぶつかり合い、詩的に洗練された語の組み合わせではなくて、一般のアメリカ人達が日常生活の中で使っている、アメリカの口語である。大らかな言葉づかいの中に巧まずしてユーモアが発揮される。そこで、彼女の欠点と見えるところは、同時に彼女の特徴とも、長所とも見えてくる。ホイットマン以来のアメリカの詩の伝統を云々するのは駄足であるとしても、彼女の深刻な題材をうたう詩の中に、何かしらユーモラスなものを見つけ出すことは意味のないことではないだろう。時にはヒステリックに絶叫しているようにしか見えないセクストンの本来の姿を、垣間見せてくれるように思うからである。

Mr. Death, you actor, you have many masks.

Once you were sleek, a kind of Valentino

with my father's bathtub gin in your blask.<sup>(7)</sup>



ミスター「死」、役者のあなた、あなたは沢山の仮面を持っている。  
 いつかあなたは、酒ビンに父の密造酒を入れて、  
 ヴァレンチノのようにかっこよかった。

或は、

Now your beer belly hangs out like Fatso.  
 You are popping your buttons and expelling gas.  
 How can I lie down with you, my comical beau  
 when you are so middle-aged and lower-class.<sup>(8)</sup>

あなたのビール腹はファッソのように垂れ下がっている。  
 上衣のボタンははじけ飛び、あなたはガスを発散する。  
 こっけいな私の色男、どうして一緒に寝られよう、  
 こんな中年になり下ってしまったあなたなどと。

これらの詩行では死は揶揄され、手玉にとられてさえいるように見える。しかしいくら揶揄し、戯画化してみても、死はやはり怖いものであり、強迫観念となってまといつくものである。

Death,  
 you lie in my arms like a cherub,  
 as heavy as bread dough.<sup>(9)</sup>

死よ、  
 おまえは、パンの捏ね粉のように重たく、  
 天使のように私の腕に横たわる。

死に対する憧れは、常に怖れによって揺すぶられている。ユーモラスに死を描けば描くほど、そこには一種戦慄に似た気持を認めないわけには行かなくなる。そこで彼女は、ミスター・死 (mr. Death) に向って、こう哀願する。

But when it comes to my death let it be slow,  
let it be pantomime, this last peep show,  
so that I may squat at the edge trying on  
my black necessary trousseau.<sup>(10)</sup>

でもそれが私の死となるときはゆっくりとやって来て下さい。  
この最後のピープ・ショウをパントマイムでやって下さい。  
私が生と死の境に座って、黒い花嫁衣裳を  
着てみるができるように。

セクストンの詩の題材のもう一つは神の探求であった。「特別の神などいないのだ。もし神がいるなら、なぜ私はお前を他所に預けて育てさせたりしたのだろう。(There is no special God to refer to; or if there is, / why did I let you grow / in another place.)<sup>(11)</sup>」とうたいながらも、彼女は執拗に神を求めたのであった。それは既成の神ではなかったようである。彼女の内部にある罪、これを彼女は「私の内部にある悪いねずみ」と呼んでいるが、を受け取って始末してくれる存在としての神だった。そのような神がいるのかいないのかは定かでなかった。またもしいるとしても、近くにいるのか、はるか彼方にいるのかもわからない。ともかく、彼女は神を求めつづけた。ついには生きることは神を求めると同義にさえなっていたようである。「セクストン夫人は神々を探しに行った。(Mrs. Sexton went out looking for

the gods.)<sup>(12)</sup>」そして彼女は世界中のあらゆる場所，賢者達，詩人達の所に行き，書物を漁るが，神を見つけることはできない。しかたなく家に帰ってみると，神々は手洗いの中に隠れていた。「ああ，とうとう，と彼女は叫んで，戸に鍵をかけてしまった。(At last! / she cried out, / and locked the door.)<sup>(13)</sup>」しかし，これで彼女は神を見つけたのではなかった。つかまえたと思うと神は，するりと彼女の手から抜けて，小島のようにはるか彼方に浮んである。彼女は荒い波に打ち勝って，島まで漕いで行かなければならない。おそらく神は扉を開いて持っていてくれるのではなからうか。私の内部の悪いねずみを受け取るために。

アン・セクストンの生涯は，自己の発見と，己れが見出した罪深い存在たる自己を救済してくれる救い主の探求に費いやされた。彼女の詩は，その模索と探求の旅の模様を明らかにしてくれる，言わば旅日記のようなものである。

— 注 —

- (1) 『ひき裂かれた自己』, R. D. レイン著. みすず書房刊。
- (2) *Contemporary American Literature 1945-1972, an introduction*, by Ihab Hassan, Unger.
- (3) *Anne Sexton: The Artist and Her Critics*, ed by J. D. McClatchy.
- (4) from “Said the Poet to the Analyst” in *To Bedlam and Partway Back*, by Anne Sexton.
- (5) from “The Double Image”
- (6) *ibid.*
- (7) from “For Mr Death Who Stands With His Door Open” in *The Death Notebooks*, by Anne Sexton.
- (8) *ibid.*
- (9) from “The Death Baby” in *The Death Notebooks*, by Anne Sexton
- (10) from “For Mr. Death Who Stands With His Door Open”
- (11) from “The Double Image”
- (12) from “Gods” in *The Death notebooks*.
- (13) *ibid.*