

ジェイムズ・ライトの詩における オハイオの風景

松 田 寿 一

はじめに

1972年に詩集*Collected Poems*でピューリッツァ詩賞を受けたが、80年、咽喉癌のために急逝したアメリカ詩人ジェイムズ・ライト (James Wright 1927-80)は、パブロ・ネルーダ、ゲオルグ・トラークルなどの詩の翻訳、ロバート・ブライ (Robert Bly 1926-)らとの交流などを通して、中期の詩集*The Branch Will Not Break* (『枝は折れないだろう』)において詩法を大きく変化させたとされる。確かにその詩集には、口語的な自由詩のリズム、さらに‘Emotive Imagination’¹とも呼ばれた「精神の深いところでなされる熱っぽい連想」や直感的イメージへの跳躍など、いわゆる「ディープ・イメージ」の詩の特徴の見られる作品が多く収められている点で、トマス・ハーディ、ロバート・フロスト、とりわけE. A. ロビンソンの影響の感じられた初期の詩のスタイルとは異なる印象を与える。しかしその後の詩に見られる微妙な韻の共振や音楽性、他方、晩年の散文詩の試みなどを考えれば、ライトは英詩の伝統を踏まえつつ、より自由に自らの詩の可能性を模索したと言った方が正しい。しかし彼が向き合ったいくつかの問題は終生変わらなかったように思われる。それは無垢からの墮落と救済の可能性、あるいは人間の弱さ、そしてそうした人間の生その

ものの受容といった問題である。

例えば90年代初頭にライトの全体像に肉薄した*The Poetry of James Wright*の著者Andrew Elkinsは次のように述べる。

Wright's goal has always been to bring light out of darkness, to create or release knowledge and art out of the darkest raw materials, to determine whether or not the dark heart of the individual and the country contains 'a secret light' that is redeemable and good. (Elkins, 192)

Elkinsの言うところの「暗澹たる素材」とは、大恐慌の余燼がくすぶる1930年代前半から戦後の50年代、60年代にかけてのアメリカの政治や社会の歪みをもたらしたさまざまな悲惨の記憶である。貧しい労働者とその家族、自殺者、職なしのインディアン、黒人の少女の街娼、犯罪者の姿がしばしばライトの詩の風景を行き交うが、Elkinsはライトの詩の根幹に、貧困、差別、暴力といった「アメリカの闇としての現実」から「知恵と芸術を創造する可能性」や「救済としての光の希求」を見出すのである。他方、ライトについての一連の論考の編纂者のひとりPeter Stittは、ワーズワースの“Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”（「幼年時代を追想して不死を知る頌」）の‘At length the Man perceives it die away, / And fade into the light of common day’（「やがて大人となれば、幻影は消えて／やがて尋常の日の光の中に溶け込む」）などの詩行とライトのエッセイ中の‘[But] there seems to be a true path back to the lost paradise, back home to the true child in one's self, [...] back to the Kingdom of God, which, we have been told, within us’の発言との間に共通する衝動を指摘して次のように述べる。

The *deepest* goal of the quest undertaken in Wright's work is to regain nothing less than that paradise dimly remembered from before the speaker's birth. (Stitt, 162, italicized by Stitt)

このように両者はライトの詩に、一度は楽園を追われた人間が、彼らを囲繞する荒地としての世界のもとで、消滅した栄光をいかにして回復するかという多分に宗教的な精神の軌跡を認めている。確かに、失われた魂の原故郷を求めての彷徨はライトの詩業全体に見出される。その姿は、現実のものであれ、幻視されたものであれ、しばしば郷里オハイオの風景とそれを見つめる主体との関係に映し出される。小論では理想と現実に引き裂かれたライトの心情をさまざまに投影するオハイオの風景が、生前の最後の詩集*To a Blossoming Pear Tree* (『花咲く梨の木に』) 所収の“Beautiful Ohio” (「美しいオハイオ」) に見られる「汚濁したオハイオ川にきらめく光」という一見矛盾したヴィジョンを経由し、どのように変化したかを探してみたい。

I “Beautiful Ohio” 以前のオハイオの風景

詩人ルイ・シンプソン(Louis Simpson)は、特定の環境に置かれた人間の状況と風景との緊密な関係という観点から、ライトの初期詩篇におけるオハイオという土地の重要性について次のように語る。

The valley, the river, the factory appear repeatedly in Wright's poems, especially the early ones. So do an assortment of characters who are trapped by the environment or some pathological weakness and unable, as Jim (=James Wright) did, to break free. He wrote as though, but for grace of God, he would

have been one of them, haunted by the specter of failure, a drunkard perhaps, or even a murderer. (Simpson, 108)

アメリカ中西部、オハイオ川に面したマーティンズ・フェリー (Martins Ferry) という小工業都市の貧しい労働者の家庭に生まれたライトにとっての原風景は、淀んだ川沿いに工場が林立する荒廃した町であり、そこから抜け出ることのできない敗残者たちの生のありようだった。幸いライトは逃れることができたものの、不況の中で、しばしば一時解雇を余儀なくされつつ、ガラス工場の工員として生涯を閉じることとなる父もライトの目には、そうしたうつろな生を送らざるを得ない人間の一人と映っていた。1959年に出版された*Saint Judas*中の詩「処刑された殺人者の墓で」(“At the Executed Murderer’s Grave”)の一節に描かれるオハイオの町はそのような父の姿と切り離すことができない。

[M]artins Ferry, Ohio, where one slave / To Hazel-Atlas Glass
became my father. / He tried to teach me kindness. I return /
Only in memory now, aloof, unhurried / To dead Ohio where I
might lie buried / Had I not run away before my time.

(*Above the River*, 82)

郷里とは、「父が奴隷のように働き続け、自身もむだ死にしかねない」場所の謂であった。そうした‘dead Ohio’におけるライトの心象の風景は、W. H. オーデンに認められた処女詩集*The Green Wall* (『緑の壁』)の“Father” (「父」)中に寒々と浮かび上がる。幻影を追想するかのような小品は楽園を放逐された父子の姿を象徴的に描く。二つの世界を分かつ川の岸辺からひとりの少年が出立する場面が1連目である。

In paradise I poised my foot above the boat and said:
Who prayed for me?

But only the dip of an oar
In water sounded; slowly fog from some cold shore
Circled in wreaths around my head. (Above the River, 15)

(楽園の渡し舟に乗りかけながら私は呟く—／私のために祈ってくれたのは誰だろう？／聞こえてきたのは水を打つ／静かな櫂の音ばかり。やがてどこかの岸辺から／ひんやり霧が立ち込めて花輪のように私の首に絡みつく。)

ものさびしい情景を割いて流れる川の向こう岸は夢見られた理想郷か、それとも、先のStittの‘that paradise dimly remembered from before the speaker’s birth’の言を想起すれば、胎内記憶の中で垣間見られた楽園なのだろうか。いずれにせよ、ざわめく風と縹渺たる霧の中に立つ語り手を迎えるのは棧橋に立つ父である。

But who is waiting? / And the wind began, / Transfiguring my face from nothingness / To tiny weeping eyes. And when my voice / Grew real, there was a place / Far, far below on earth. There was a tiny man — // It was my father wandering round the waters at the wharf.

(でもだれが待っているのだろうか？／やがて風がざわめき立つと／私の小さな涙目が霧の中から浮かび出る。／私の声が生身の声となったとき／地上はるかに見下ろす場所に／小さな男の姿が見えてくる—／それは棧橋を歩きまわる父だった。)

この地を去ることを切望しながらも、果たされることはない。応答のない景色を前に途方に暮れる父にできることは、惨めな自らの生をその子に授けることである。

Irritably he (= father) circled and he called
Out to the marine currents up and down,
But heard only a cold unmeaning cough,
And saw the oarsman in the mist enshawled.

He drew me from the boat. I was asleep.
And we went home together.

(じれったそうに動いては、流れに向かって叫ぶ父。／返ってくるのは冷たくうつろな咳の音、／見えてくるのは肩まで霧に覆われたこぎ手の姿だけだった。／父が舟から私の体を引き揚げる。私は眠りこんでいた。／やがて父と私は家路へ向う。)

この詩集のタイトル*The Green Wall*は、近代工業によって荒廃した現実世界と、かつてこの土地に広がっていたはずの緑馥郁たる田園の間に立ちはだかる壁を象徴する。初期の作品においてしばしばライトが描き続けたのはその壁のこちら側の、いわば失樂園としてのオハイオ、そしてアメリカの風景である。少年時代を過ごしたマーティンズ・フェリーには、わずかとは言え、田園の広がりや緩やかに流れるオハイオ川の記憶が残されていた。しかし産業主義の加速によって、次々と工場がたてられ、鉱山が掘られ、田畑はえぐられる。どの国のどの工業都市にも起こったように、無垢な樂園として夢見られた世界は喪失する。1963年の*The Branch Will Not*

*Break*に収める、荒れ果てた精神の暗い切り絵のような作品"Miners"（「鉱夫たち」）におけるオハイオ川は次のように描かれる。

Below the chemical riffles of the Ohio River,
Grappling hooks
Drag delicately about, between skiff hulks and sand shoals,
Until they clasp
Fingers. (*Above the River*, 126)

（オハイオ川の化学物質がさざなみ立てる川面の下で／鉤爪が／念入りに探っている－／朽ちた小型の廃船と浅瀬の砂浜のあいだ／だれかの指をつかむまで。）

それは「化学物質に汚染され、身投げや事故による溺死体をヘドロをさらい検索する川」であり、楽園を流れる清澄な川どころか、アメリカ社会の矛盾やひずみを映す川、追放された魂の川と化している。しかし変わり果てた川のさまは実は自身そのものでもある。1971年に出版された *Collected poems* 所収の“Many of Our Waters: Variations on a Poem by a Black Child”（「われらの多くの川：黒人の子による詩の変奏」）と題する詩の中で、オハイオという地名の由来にふれながらライトは次のように慨嘆する。

My rotted Ohio,
It was only a little while ago
That I learned the meaning of by your name.
The Winnebago gave you your name, Ohio,
And Ohio means beautiful river.

(…)

I, too, was beautiful, once,

Just like you.

(*Collected Poems*, 207-8)

オハイオという地名は、スー族の一種族ウィネベゴ・インディアンがこの土地を彼らのことばで「美しい川」を意味する「オハイオ」と名づけたことに由来する。しかしその川が‘My rotted Ohio’ と呼びかけられ、私もまた穢れた人間になり果てている。墮落の象徴としてのオハイオ川、それは自身の罪の象徴でもある。70年代初頭に至っても詩の中に映し出されるのは、理想と現実のはざままで苦悩し続けるライトの姿である。

しかし救いの契機は*Saint Judas*（「聖なるユダ」）の表題詩“*Saint Judas*”に暗示されてはいる。この詩においてライトは、キリストへの裏切りを自責し、自ら命を断とうとするイスカリオテのユダの苦悩を下敷きに、人間の弱さと救いの可能性に思いをめぐらす。一度は死を決意したユダではあるが、群がる暴徒に殴打されるひとりの男の姿を目のあたりにし、手にした縄を捨て、必死の思いでかばおうとする。

Banished from heaven, I found this victim beaten,

Stripped, kneed, and left to cry. Dropping my rope

Aside, I ran, ignored the uniforms:

Then I remembered bread my flesh had eaten,

The kiss that ate my flesh. Flayed without hope,

I held the man for nothing in my arms. (*Above the River*, 84)

(天から追放された私の前で／男は衣服を剥ぎ取られ、ひざまずいて泣き叫ぶ。／私は縄をその場に落とし、／兵士たちも恐れずに、無我夢中で駆け寄った。／そのとき私の体が口にしたパンのこと／私の体を滅ぼ

したあのキスのことが頭をよぎる。／皮膚が落ちるほどに鞭打たれ、／
ただひたすらに私は男を抱きしめた。)

ユダに自身を投影させながら、ライトはこの無心の愛の行為、他者への共感に可能性を探る。この愛と共感の認識が、後述の“Beautiful Ohio”におけるライトの心情の転換の動因となる。

II *The Branch Will Not Break* の風景

The Branch Will Not Break (1963)には、“Miners”に見られるようなオハイオの陰鬱な風景を描きながら、他方ミネソタの自然を背景に、ブライの *Silence in the Snowy Fields* (1962)などの詩集における自然との神秘的な交感を滲ませる作品が収録されている。それらの作品が書かれた当時、ライトは生涯幾度となく襲った精神的な危機からのひとときの避難所としてミネソタ州のブライの農場を訪れ、自然とのふれあいを通じ、しばし心の休息を得ていたという。ここでは、“Beautiful Ohio”におけるヴィジョンへの橋渡しともなったこの時期のライトの詩の風景を瞥見するが、いわゆる「アヴァンギャルドな詩」の擁護者としても知られる批評家マージョリー・パーロフ (Marjorie Perloff) がライトの詩の典型として言及するの
もそうした作品である。

James Wright's poem is perhaps best understood as a late variant of the paradigmatic modernist lyric (…). (…) the dominant poetic mode of early modernism remains the lyric (…) in which the isolated speaker (whether or not the poet himself), located in a specific landscape, meditates or ruminates on some aspect of his or her relationship to the external world, coming finally to some sort of epiphany, a moment of insight or vision with which the

poem closes. (Perloff, 156-7)

不確実な時代の不確実な世界においては、あらゆる語りは断片的たらざるを得ないとして抒情詩のモノログ性を問題視するパーロフの立場はさておき、ライトの詩にロマン派を淵源とし、フロストなどのアメリカ詩人にも継承された抒情詩の特質を看破し、ライトをヴィジヨナリー（幻視的）な自然詩人として位置づけるのは正鵠を得た評言と思われる。また、「ある特定の風景に佇む孤独の語り手は外界との関係のある面に対して沈黙黙想し、ついにはある種のエピファニーに達する。それは洞察あるいは幻視の瞬間であり、それによって詩は閉じる」という指摘は、ライトの詩の重要な側面を照らし出している。

例えばライトの代表的な作品の一つ“A Blessing”（「祝福」）には、確かに、特定の場所と時間に置かれた語り手が、外界と内面の世界との交感を経て、エピファニーの一瞬を感得するまでのプロセスが描かれている。詩は次のように語り始める。

Just off the highway to Rochester, Minnesota,

Twilight bounds softly forth on the grass.

And the eyes of those two Indian ponies

Darken with kindness.

(...)

I would like to hold the slenderer one in my arms,

For she has walked over to me

And nuzzled my left hand.

She is black and white.

Her mane falls wild on her forehead,

And the light breeze moves me to caress her long ear

That is delicate as the skin over a girl's wrist.

(*Above the River*, 143)

(ミネソタ州ロチェスターへ向かう道路から少し離れたところで／黄昏が草原にそっと踊り出る。／そして二頭のインディアン・ポニーの目が／やさしさで暗くなる。／(中略)／ほっそりした方の馬を腕で抱いてみたい、／ぼくの方にやって来て／左手に鼻をこすりつけてきたから。／黒と白の混じった馬。／たてがみが額にかかっている、／風がそっと流れるとぼくは馬の長い耳を撫でる／それは少女の手首みたいになめらかだ。)

穏やかな草原の夕暮れを背景に、二頭の馬と語り手とのふれあいが美しく描かれる。しかしこれは、昼と夜のあわいに、語り手が文明世界（ハイウェイ）から自然世界（インディアン・ポニー、あるいはインディアンの存在をも想起させる世界）へと歩みより、直接の交流を深める動きでもある。平易なことばで淡々と綴られたかのように見える描写は、実は細やかな感覚と注意深い観察眼に裏打ちされたものである。静けさに包まれた交感の中で語り手の内面はしだいに自己意識から解放され、より深い次元、もう一つの世界へと開かれていく。その極みに、外界と内界、馬と「ぼく」、自然と人間のしきいが取り払われる。それがパーロフの言うところのエピファニーの瞬間である。

Suddenly I realize

That if I stepped out of my body I would break

Into blossom.

(ふいにぼくにわかったのだ／もしこのからだから外へ出たら／ぼくは

花のように開くだろう。)

このように、‘body’と‘break’の頭韻によって緊張感を高め、それを句跨りによって一気に‘blossom’へと結晶させるあたりは、「ディーブ・イマジスト」と呼ばれた詩人たちの作品の終末部にしばしば見られた‘muted shock’（静かなる衝撃）の効果をもたらしている。そこで垣間見られた対立する世界の融合というヴィジョンは、エマソンやホイットマンにおける自然あるいは大霊との神秘的融合に比すると、きわめて日常的な場面における、私的な体験のレベルに留められてはいる。しかし、ひと続きの頭韻がタイトルの‘A Blessing’へと円環的に接続されることによって、そのヴィジョンの意義は語り手にとっての「祝福」として明確に位置づけられている。だが、最後の三行が示唆するものはブライが指摘するようにやや曖昧ではある。

The abrupt conclusion suggests two separate realizations: when he dies, he will not simply vanish or disappear, because the human body contains something invisible and strong (…). Secondly, the Pauline and Augustinian view that the body is corrupt, sinful and utterly impure does not fit the experience. The image of stepping out of the body is complicated, stereoscopic and ascensionist. At one moment the image seems brilliant and sound; at another moment too hopeful and somehow ungrounded.

(Bly, 127)

この詩においてブライが問うのは、ライトにおける肉体の問題である。肉体は死を超克する不可視の何かを有するものと考えられるのか、それともこの種の体験にはふさわしくない、単に崩壊するだけの罪深い障碍にすぎない

いとされるのか。後者だとすれば、生身の人間の生そのものを否定しなければ、幸福な交わりなど不可能だということになる。前者とすればオハイオ川ほどに汚濁した肉体の中にさえブライの言うところの‘something invisible and strong’、あるいはElkinsの述べた‘a secret light’の存在を確信していなければならない。さもなければ、ここでのエピファニーとは単なる憧憬にすぎないことになる。この詩の最終部分にはライトのジレンマが表れている。

この詩集には“The Jewel”と題するイマジスティックな短詩があるが、そこにも同様の問題がある。

There is this cave
In the air behind my body
That nobody is going touch:
A cloister, a silence
Closing around a blossom of fire.
When I stand upright in the wind,
My bones turn to dark emeralds. (Above the River, 114)

「私の体の後ろには誰もふれことのできない神聖な祠があり、風に向かって立つときには骨が暗いエメラルド色に輝く」と綴るこの詩は、猥雑で卑小な現実に圧倒されながらも人間の魂の深い部分には真実の生が宿されていると伝えている。その生とは ‘a secret light’、あるいはワーズワースの詩における幼年時代の栄光と結びつけることもできるだろう。しかし「神聖な祠」、あるいは「光あるいは栄光」は「肉体の背後にある」のであって、肉体そのものに秘匿されているのかは不明である。また、そこで幻視される自己のイメージは、生身の人間とは切り離された、透明な存在としてのそれに近いものとなっている。

*The Branch Will Not Break*以降、68年の*Shall We Gather at the River* (『川で会いましょう』) から71年の*Collected Poems*に新たに加えられた詩群では、ヴィジョンが消失したかのような荒寥とした精神世界を映す作品が再び支配的となる。*The Branch Will Not Break*の中で、ある想念なり洞察を得たかに見えたライトが、“My rotted Ohio, (…) I, too, was beautiful, once, / Just like you.”と嘆くのはその詩集が出版されて数年後のことである。こうした振幅は端的にこの時期のライトの人間や世界に対するまなざしの不安定さを示すものであり、それを乗り越える方途が探られねばならなかった。例えば、孤独な語り手は自然との交流を求めているが、現実には生きていく人間との交わりについてはどうなのか。“A Blessing”や“The Jewel”に映し出される風景は、ライトが身を置いている現実、再び還っていくことになる環境とはあまりに隔たりがあるのではないか。とすれば、それらの詩において垣間見られたヴィジョンもブライが指摘したように‘brilliant and sound’なものでありながら、‘somehow ungrounded’ (「どことなく地に足がついていない」) でもあると言えないか。こうした難局にライトなりの決着をつけ、内面の歩みに一つの区切りを示そうとしたのが晩年の詩集 *To a Blossoming Pear Tree*であり、そこに収められた“Beautiful Ohio”などの作品であろう。

Ⅲ “Beautiful Ohio”

ライト自身が*To a Blossoming Pear Tree*に対して‘It is the best written and, whatever it says, whatever the value the book, it is the book that I wanted to write’ (*Collected Prose*, 232-3)と語るように、この詩集は死後に出版された*This Journey*と並んでライトの詩業の到達点を示すものである。“Beautiful Ohio”はこの詩集の最終頁に収められている。この詩の語り手もやはり町外れの淋しい風景にひとり佇んでいる。排水管からオハイオ川の本流へと下水が滝のように注がれ出るさまを見つめながら、

ある認識に到達する。以下に全文を引用する。

Those old Winnebago men
Knew what they were singing.
All summer long and all alone,
I had found a way
To sit on a railroad tie
Above the sewer main.
It spilled a shining waterfall out of a pipe
Somebody had gouged through the slanted earth
Sixteen thousand and five hundred more or less people
In Martins Ferry, my home, my native country,
Quickened the river
With the speed of light.
And the light caught there
The solid speed of their lives
In the instant of that waterfall.
I know what we call it
Most of the time.
But I have my own song for it,
And sometimes, even today,
I call it beauty. (To a Blossoming Pear Tree, 62)

(その昔、ウィネベゴ・インディアンの男たちは／自分たちが何を歌っているかを知っていた。／夏中ずっとひとりで、／私は道を見つけ、／鉄道の枕木の上、／下水の本管を見下ろす場所に坐っていた。／傾斜した土地にだれかが引いたパイプから／滝のように輝く水がほとぼしる。

／マーティンズ・フェリー、私の町、／私のふるさとの／一万六千と五百ほどの人たちが／光の速度で／川の流れをはやめていた。／そして光はそこで／水の落ちる瞬間に／彼らの生きる確かな速さをとらえていた。／私はそれが／何と呼ばれているか知っている。／けれどもそのため私だけの歌があり、／ときには、そして今このときでさえ、／それを美しいと私は呼ぶ。)

ウィネベゴ・インディアンとはこの地を「オハイオ（美しい川）」と名づけた先住民であった。彼らが彼ら自身の歌を持つように、語り手もまた自身の歌を探し求める。そのために辿り着いたところは、「鉄道の枕木の上」、「下水の本管が本流に注ぐ場所」であり、どこの工業都市のはずれにもある、打ち捨てられたかのようなうら淋しい景色の広がる場所である。シンプソンはそこに“A Blessing”とは対照的なライトの心象を見出し、次のように述べている。

It is not only landscape, it is a human condition. The heart sinks on contemplating it ... cinders, weeds, and brambles by a railroad track. One is never so alone in such places. The view remains printed on the mind ... all life seems to have ended there: (…) Wright has described it more feelingly than any other poet I know. Others were only passing through ... he had lived there in imagination ever since he was a child. (Simpson, 114-5)

そこは「人間が置かれている状況を映し出す場所」であり、「あらゆる命がそこで潰えたかのような場所」である。「これほどに寒々と孤独を感じさせ、生の無意味を目の当たりにさせられるかのような風景」を内面に携えてきたのがライトだと言うのである。

こうした場にあえて語り手は身を置きながら、川を見下ろしている。川はとうに汚染されていて、到底美しいどころではない。しかし語り手は、この川に注がれる下水、肉体によって消費され、排出された汚水に、きらめく光を幻視する。迸り出る水の「光」と「速度」が相乗する中で、あたかもそれがマーティンズ・フェリーの人々の命の導線であるかのように、かけがえのない美しさを見出すのである。語り手の川を見つめる「細やかな感覚と注意深い観察眼」は“A Blessing”のそれを思い起こさせる。しかしそこに存在するのは自然との合一という超越的なヴィジョンに到達しようとする語り手ではなく、生身の人間の生をあるがままに受けとめ、その意味を捉え直そうとするもう一人の語り手の姿であり、“Saint Judas”において救いの可能性として求められた愛と共感という感情である。

しかし明らかにどぶ川としか見えない場所で光を感得することもさることながら、オハイオを‘my home’と呼びかけることも、これまでのライトとオハイオの関係を想起すれば驚きを禁じえないことになる。矛盾ということではなければ、一体ここでは何が起きているのか。

このような変化は“Beautiful Ohio”においてだけではなく、すでに詩集冒頭の詩“Redwings”（「ワキアカツグミ」）の一節にも明示されている。

One afternoon, along the Ohio, where the sewer
Poured out, I found a nest,
The way they build their nests in the reeds,
So beautiful,
Redwings and solitaires. (To a Blossoming Pear Tree, 3)

(オハイオ川に下水が注いでいるあたり／ある日の午後に鳥の巣を見つけ／私はすっかり見とれてしまう／葦の茂みに住みつく鳥に／ワキアカツグミとひとり生きゆくものたちに)

もとよりこの詩集は*Redwings and the Secret of Light* (『ワキアカツグミと隠された光』)と題される予定だったというのが、ここに描かれるのは、下水溝がオハイオ川に注ぐ岸辺に巣を作り子孫を残そうとするワキアカツグミの姿である。四囲は汚濁されながら「命」そのものには賛美に値するものが宿る。それが「隠された光」であり、“Beautiful Ohio”の光でもある。それは生そのものの充溢に、そしてその生を引き継ぐことにあるというわけである。かつての墮落の象徴としてのオハイオ川にライトは今や生命と再生の可能性を見出すのである。つまり“Beautiful Ohio”などの詩においてライトは、たとえ暫定的にせよ、自身と他の人間たち、あるいは外部世界、さらには肉体や死の受容と和解という大きな転換を示したのである。「そして、今このときでさえ、それを美しいと呼ぶ」私は、自身の生きる場は、かつて夢想された楽園としてのオハイオではなく、「今このときの」オハイオにあることを承認する。これらは倒壊しかかっていた自身と世界をあえて受容することによって再生を図った詩なのである。

しかしライトはなぜこうした心境に至ったのだろうか。確かに再婚した妻アン・ライト(*Anne Wright*)の助力によって精神的に安定した生活が得られたこともあるだろう²。しかしあくまでも書き残されたものから推察すれば、ひとつには事物や出来事を虚心に観察する、あるいは過去の記憶を見つめ直すという、ある意味で精神の鍛錬と言ふべきものがこの時期に集中的になされたことが挙げられる。*To a Blossoming Pear Tree*と*This Journey*に収められた散文詩の数々はそうした作業の結実だろう。あるがままに事象を見つめ、驚異の目で世界を向き合うことでライトは生全体の意味を捉え直そうとしていたのである。

記憶の採掘という点で一例を挙げれば、郷里のハイスクールの教師に宛てた1976年1月12日付の手紙からの一節がある。

[I] have written some things about Martins Ferry that aren't very complimentary. Still, I perceive that the place, for all its physical ugliness and spiritual desperation, nevertheless had its noble spirits who were—and who are—good to me, who disregarded my family's poverty and my own ignorance and who saw what was worthy in me and required of me only that I be true to it.

(*A Wild Perfection*, 440)

それまでのライトは郷里に対してアンビヴァレンスな感情を抱いてはいた。しかしできる限り意識的に、そして正確に記憶を辿ることで、崇高な精神を持つ人々、愛に満ちた人々の存在をも思い起こし始めるのである。中でも“A Flower Passage—In Memory of Joe Shunk, the Diver”（「花の水路—ダイバー、ジョー・シャンクの思い出に」）と題する作品の中に登場するジョン・シャンク(John Shunk)というダイバーはライトにとっての真の英雄として回想される(*Prose*, 332-3)。川底に沈む溺死人を瓦礫や泥をさらいながら鉤爪で探査する彼こそ「死者たちの番人」(Shepherd of the dead)であり、その仕事は愛に満ちたものと理解するのである。詩人としての務めをそのダイバーの仕事の意味に重ね合わせ、オハイオ川に対してこのような視線を注ぐことができるようになったところにライトの内面における変化が感じられる。

受容と和解に至る契機としては自身の死の予感が働いた可能性も指摘できる。「詩作の衝動はどこから生まれるか」というある読者からの問いに対する1977年11月27日付の返信の中でライトは次のように書いている。

Everybody surely hears some kind of song inside of himself.
(…) The old Sioux Indians understood this matter very well;
and each person among them had many inner songs. For

example, everybody had his own ‘death song,’ and he kept it secret till the time when he faced death. Then he would sing it, and leave it to the living, and take his leave. (*A Wild Perfection*, 483)

「内に秘めためいめいの歌」とは、ホイットマンの“I Hear America Singing”におけるような民衆のひとりひとりが民主主義の理想や平等の理念を謳うというのではなく、“Beautiful Ohio”の冒頭で先住民との関わりが意識されていたように、自分が生まれ育った土地や環境、すなわちD. H. ロレンスの言うところの「土地の霊」と深く関わっている³。歌とは彼が属する共同体、さらにその土地の歴史と不可分なものだという認識へとライトは開かれていった。しかし引用部に示されているように辞世の歌は自らの死の直前まで秘匿されなければならないはずである。それにもかかわらずライトが‘my own song’として“Beautiful Ohio”をあえて披瀝するとしたら、それは自らの死を予期していたからではないか。そしてそれが死に際して歌われるべきものだとするならば、残された者たち、すなわち彼が属する共同体に伝えるべき内容でなくてはならない。だとすれば、たとえ矛盾に満ちてはいても、その歌は生そのものの肯定を旨とすること、すなわち‘I call it beauty’ということばが発せられなくてはならないとライトは考えたと推測されるのである。

IV “Beautiful Ohio” 以降のオハイオの風景

ライトの詩におけるオハイオの風景は初期の作品に顕著に見られるとシンプソンは述べたが、イタリヤ詩篇とも言うべき一連の作品を含む*To a Blossoming Pear Tree*と*This Journey*にもオハイオの風景は見え隠れする。しかしそれは“Beautiful Ohio”以前の詩に見られたような殺伐としたものとはいくらか異なる印象を与えている。確かに暗く、淋しげな眺めが広がっ

てはいる。しかしそこには何かから解き放たれたかのような透明感がそこはかとなく漂う。ときには微かにユーモアを湛えていることもある。

例えば*To a Blossoming Pear Tree*には“Ohioan Pastoral”（「オハイオ人の牧歌」）というイマジスティックな叙景詩がある。そこで点描されるのは、「恋人たちの使用済みのコンドームや灯油缶」「食べ残しが散らばる崩れかけた納屋」（‘The barns topple / And snag among the orange rinds, / Oil cans, cold balloons of lovers’）というように、アメリカの地方都市で無為の日々を過ごす若者たちの生活風景の残骸である。そして詩は一瞬グクリとさせるイメージを提示して終わられる。

A buried gas main

Long ago tore a black gutter into the mines.

And now it hisses among the green rings

On fingers in coffins.

(*Above the River*, 348)

（ずっと昔に埋め込まれたガス管が／黒い排水路から坑道へと貫いている。／そして今もシューシューと音を立てている－／棺の中の死者たちの緑の指輪の間から）

産業主義の残滓が棺の中にまで侵犯するこの町で、わずかに「牧歌」を偲ばせるものが死体の指に絡む地中植物の緑だけだとすれば、何ともグロテスクなイメージではある。ここから思い浮かぶのは先の“Miners”（「鉱夫たち」）における「鉤爪が／念入りに探っている。／朽ちた小型の廃船と浅瀬の砂浜のあいだ／だれかの指をつかむまで」といったイメージ群であろう。しかしここには不気味さとはやや不釣合いな要素も滑り込む。‘buried’ ‘black’や‘main’ ‘mines’の頭韻や‘it hisses among the green rings / On fingers in coffins’などの詩行から洩れ聞こえる軽やかな韻や

リズムからは、グロテスクとはちぐはぐな、どことなくユーモラスな響きが醸し出される。それは事象や事物、そして人間そのものに対するまなざしの変化に起因するものだろうが、初期の詩にはあまり見られなかった感覚である。またこの行が喚起するイメージは見方によってはかなりシュールリアリスティックだと言える。しかしライトがシュールリアリズムの本質は「滑稽さ」を生み出すことと語っていることを考え合わせれば⁴、これはライトによるブラック・ユーモアの提示とも感じられるのである。

また*This Journey*に収める“Above San Fermo”（「サン・フェルモを見下ろして」）において、イタリアの風景の中に侵入するのは、オハイオの工業都市の陰鬱な冬とどこかくすんだ春の色調の記憶であり、寄り添う死の予感である。ここにはシンプソンが先に‘he (=James Wright) had lived there in imagination ever since he was a child’⁵と語る、うらぶれた風景が覗くともに、最晩年のライトの死に対する心情のにじむ佳篇と認められるので全文を引用する。

Somehow I have never lost
That feeling of astonished flight,
When the breath of my body suddenly
Becomes visible.

I might be standing beside a black snowdrift
in Ohio, where the railroad gravel
And the mill smoke that gets everything in the end
Reveal the true colors
Of a bewildered winter.
When I lit a match and breathed there,
A solitary batwing sailed out of my mouth

And hovered, fluttering.
All the way over to West Virginia
And beyond.

Even now,
Abandoned beside the abandoned battlements
Above the Adige, above
San Fermo, a hand waves over my lungs.
The demon leaps out
And takes off his hand-me-down jacket.
He strolls downhill
In the warm Italian sunlight, as though
He didn't care to choose between winter and spring.
But spring will do him all right,
For the time being. (*This Journey*, 17)

(なぜか今も忘れられない感覚だった／吐き出された私の息が／不意に形となって現れたときの／ドキリとした浮遊の感覚を。／／オハイオの黒ずむ雪の吹きだまり／その傍らに私は今も立ちすくんでいるのだろうか／線路に敷きつめられた砂利の道／すべてを覆う工場の煙霧／それらが困惑したオハイオの冬の色調を／あらわにしていたあの場所に。／マッチを擦り、息を吐くと／淋しいこうもりの翼の形が口からすっと流れ出し／震えながら舞って行く／ウェスト・ヴァージニアの彼方まで。／／今も、アディジェ川とサン・フェルモを／見下ろす人気ない胸壁の傍らに／忘れ去られた手のひらが／私の肺のあたりを翻る。／するとやおら悪魔が飛び出して／着古した彼の外套を脱ぐ／暖かいイタリアの陽を浴びて／冬だろうが春だろうが俺にはかまいはしないという風に／ぶらり

ぶらりと坂を下る。／でも彼には春の方でいいのだろう、／さしあたって今のところは。）

サン・フェルモとは北イタリアの要衝としてゲーテの『イタリア紀行』にも登場し、『ロミオとジュリエット』が生まれる舞台ともなったヴェローナ (Verona) 市内を流れるアディジェ河岸の聖堂である。妻アンと逗留し、「暖かいイタリアの陽を浴び」ながらも、ふと心に迷い込んでくるのは荒涼としたオハイオの風景や淋しいこうもりの翼の形の息の記憶である。「肺のあたりに翻る手」は明らかに死の不安を暗示する。それはイタリアの地においても連れ添う悪魔の手のようにも思えるが、語り手はむしろ苦笑いを浮かべ、眺めているかのような風情である。こうした視線はやはり“Beautiful Ohio”以降のものなのである。

おわりに

1978年に行われたあるインタビューの中で、イタリアに滞在することの多くなったライトに対して「詩神はアメリカではなくヨーロッパに旅立ったのではないか」と問われ、ライトは‘[W]riting about Europe is another way of trying to explore the meaning of my life’¹と答えている。さらに、飢えた獣が獲物を待つコロシウムで、捕囚されたキリスト教徒たちがおののきながら自らの番を待つ古代ローマ世界における人間の運命と郷里のオハイオ川をめぐるさまざまな生との関わりについてふれ、次のように語っている。

That terrible place (=Colosseum) reminded me in some ways of the Ohio River, which was a beautiful river, but kind of frightening. I called them both a ‘black ditch of horror.’ (*Prose*, 185)

このようにオハイオ川に対するライトの感情は複雑であり続けた。また晩年の詩篇にはエピファニーの到来を思わせる作品がいくつもあるが、常に死の影は忍び寄る。救いの可能性と執拗な幻滅、エピファニーの瞬間と懐疑の時間—こうした果てのない往来がライトの詩には感じられる。しかし「オハイオの汚濁した川を美しい」と歌う晩年の彼の風景表現には内面の大きな変化が映し出されている。

* 以上引用した詩の訳は拙訳による。

注

- 1 George S. Lensing と Ronald Moran は、*Four Poets and Emotive Imagination* の中で、ウィリアム・スタフォード (William Stafford)、ロバート・ブライ、ルイ・シンプソン、そしてジェイムズ・ライトの初期の詩に共通する想像力を 'Emotive Imagination' と呼び、その観点からそれぞれの詩人の作品を分析している。
- 2 書簡集の編集者の一人で、再婚した妻の Anne Wright は次のように記している。

The year 1975 was a time of healing. By the summer of 1976 James had regained emotional stability and accepted a summer job in the English Department at the University of Hawaii. (...) By this time in his life James had established a pleasing routine. He rose early in the morning, between five-thirty and six, made coffee, and spent several hours in quiet reflection sitting in his favorite orange upholstered chair.

(*A Wild Perfection*, 415)

このように1975年からの数年間が彼の詩的創造においてもっとも実り多き時期とされる。ライトはピューリッツァ詩賞受賞後も、精神のバランスの不調のために再入院したが、その後は妻アンの支えなどによってアルコールへの依存も

断ち、再び創作に専念できるようになる。早朝から仕事をし、折を見ては、欧州とりわけイタリアを訪れる。そうした安定した時期にこれらの詩は書かれている。こうした再起についてのエピソードは、レイモンド・カーヴァー (Raymond Carver) とテス・ギャラガー (Tess Gallagher) との関係を思い起こさせる。

- 3 ライトはD.H.ロレンスの“The Spirit of Place”を賞賛しながら、自身も‘a poetry of place’ というものに強く興味をそそられていると語っている (*Prose*, 194-5)。また別のインタビューにおいても、同上のエッセイにふれ、‘This country (=America) is haunted’ として、先史時代以来この土地に住みついた人々の存在や地霊の存在、さらにアメリカ・インディアンの詩歌と現代のアメリカ人との関わりについて言及している (‘The True Shape of Poetry,’ 444-7)。
- 4 1978年に行われたインタビューの中でライトは‘The masters of surrealism seem to me to be comedians. Genuine comedians.’ と述べている (*Prose*, 180-1)。

引用文献

- Bly, Robert, “James Wright and the Slender Woman,” *James Wright: A Profile*, ed. Frank Graziano and Peter Stitt. Durango, Colorado: Logbridge-Rhodes, 1988, 125-7.
- Elkins, Andrew. *The Poetry of James Wright*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 1991.
- Lensing S. George and Moran, Ronald. *Four Poets and Emotive Imagination*. Baton Rouge, La: Louisiana State University Press, 1976
- Perloff, Marjorie. *The Dance of the Intellect: Studies in the Poetry of the Pound Tradition*. New York: Cambridge University Press, 1985.
- Simpson, Louis. “James Wright,” *Ships Going into the Blue*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991.

- Stitt, Peter. "James Wright," *The World's Hieroglyphic Beauty*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1985.
- Stitt, Peter and Graziano, Frank (Eds.). *James Wright—The Heart of the Light*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1990.
- Wright, James. *Above the River: The Complete Poems*. New York: Farrar Straus and Giroux and University Press of New England, 1991.
- . *Collected Prose*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991.
- . *This Journey*. New York: Vintage Books, 1982.
- . *To a Blossoming Pear Tree*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- . "The True Shape of Poetry: A Reading and A Conversation," *The Georgia Review* (Fall), 2001, 420-48.
- . *A Wild Perfection: The Selected Letters of James Wright*. Eds. Anne Wright and Sandra Rose Maley. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005.
- ウィリアム・ワーズワース『ワーズワース詩集』田部重治訳、岩波文庫、1966年、162-76頁。