

初期の「ディープ・イメージ」

—Robert Bly と Jerome Rothenberg—

松 田 寿 一

はじめに

前稿「魂の方へ—Robert Bly と『イメージ』¹⁾」においてふれたように「ディープ・イメージ」(Deep Image) という語自体は、Robert Bly (1926-) ばかりではなく、民族詩学 (Ethnopoetics)²⁾ の主唱者でダダ詩を始めとする実験的な詩や世界各地の口承詩などのアンソロジーの編纂者としても知られる Jerome Rothenberg (1931-) や詩誌 *Chelsea* や *Trobar* の主宰者の一人で、詩人の Robert Kelly (1931-) が 1950 年代末から 60 年代初頭に使い始めたものである。Rothenberg は 70 年代に編集したアンソロジー *America a Prophecy* (1974) の中で、Donald Allen の *The New American Poetry* (1960) に取り上げられた詩人とは異なる想像力としての「ディープ・イメージ」の模索は、Rothenberg による *Poems from the Floating World* (以下 *Floating World*)、Kelly と George Economou (1934-) による *Trobar*、もう片方は Bly の *The Fifties* (以下 *Fifties*) 及び *The Sixties* という 2 つのグループ、4 つの雑誌を軸に推進されたとした。「ディープ・イメージ」という語については、1959 年に出版された *The Fifties* 2 号に収められた Bly のエッセイで使用されたのが最初であり、60 年には Rothenberg が *Floating World* 2

号で、61年には Kelly が *Trobar* 2号で使ったが、出版までに要する期間の長短を考慮に入れば、それぞれがほぼ同時期に用い始めたとしてよいだろう。しかし、その後は、*The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry* (2003) に示されるように³⁾、一般には Bly や James Wright (1927-80) を中心とした詩人たちの「ディープ・イメージ」が認知されてきた⁴⁾。ところが近年になって、「ディープ・イメージ」という呼び名が使われ始めた頃のポエトリー・シーンや、それをめぐって交わされた議論が書物やウェブ上のサイトを通して知られるようになった。例えば、当時のニューヨーク市マンハッタンのローワー・イースト・サイド (Lower East Side) 周辺における詩の動きを跡づけた Daniel Kane は「Bly らは『ディープ・イメージ』を Rothenberg や Kelly などの創始者たちからハイジャックした」との Pierre Joris の言説を受けて、次のように述べている。

Joris portrays poets Bly and Wright in familiar ways — while interested in the theories of the deep image, these poets, unlike the “originals,” including Rothenberg and Kelly, did not let go of their attachment to the label. [...] Then these poets used the deep image appellation to promote their poetry with the added authority that the label contained. (Kane 100)

Bly 自身は、自らが抱くイメージ観が「ディープ・イメージ」と呼ばれることを嫌っていた (*Talking* 258) ことも考えれば、Joris らの発言はやや一面的だという印象もあるが、Bly が Rothenberg らよりも、一貫して詩におけるイメージの問題と関わってきたことは事実である。また、「ディープ・イメージ」、あるいは「イメージ」というものが彼の詩的ヴィジョンや具体的な作品の生成に重要な意味を持ち続けてきたことは疑い

ない。

50年代末から60年代初頭の短期間、BlyとRothenbergは、互いの詩誌に寄稿するなどして、アメリカ詩の変革を共に推進した。60年代半ば以降、2人はしだいに離れていくが、初動の「ディープ・イメージ」については共有していた部分も多い。また、Rothenbergの後年の作品にも初期の「ディープ・イメージ」の詩を思い起こさせるものも見られる⁵⁾。近年の証言や回想は2つのグループの間には大きな隔たりがあったことを示唆するが、それによってRothenbergとBlyの「ディープ・イメージ」の理解には接点がなかったとされるべきではないだろう。小稿では、「ディープ・イメージ」派という形で括られる以前の初期の動きを探りながら、BlyとRothenberg双方の「ディープ・イメージ」に対する捉え方を再考してみたい。

I BlyとRothenbergの「ディープ・イメージ」

RothenbergやKellyに近い存在でありながら、看過されてきた感のある詩人Clayton Eshleman (1935-) についての批評 *Minding the Underworld: Clayton Eshleman and Late Postmodernism* (1991) の中で著者のPaul Christensenは「ディープ・イメージ」を次のように詩史上に位置づけている。

In the late 1950s, Rothenberg and Kelly began reexploring Pound's Imagism for a way around the verse orthodoxy inspired by New Criticism back to the roots of Modernist experiment. Though not a movement in the formal sense, "deep image" poetry introduced Jungian archetypal psychology into poetry, the most significant innovation to be wrung on Pound's Image since the objectivist movement in the 1930s. (Christensen 35)

「ディープ・イメージ」が当時のアメリカの保守的な詩に対して別の伝統の一つを担うべく、あえて1910年代のモダニストの実験のルーツに立ち戻る動きであったこと、またユングの元型心理学とも隣接しながら、パウンドのイマジズムの発展的継承を行ったこと、さらにそれを始動させたのは少なくともBlyらではなく、RothenbergとKellyだったとChristensenは指摘する。しかし、これらの点は初期段階におけるBlyについても概ねあてはまる。ここではまず、Christensenの取り上げた点を彼らの詩誌に照らし合わせて、確認と若干の補足を施したい。

彼らの創刊号はそれぞれ *Fifties* が58年、*Floating World* は59年に発行されている。どちらも「新しい想像力」の可能性を求めて、各国の詩人の翻訳詩とアメリカ詩人による作品、エッセイ、インタビューなどの構成となっている。この段階では、ともに「ディープ・イメージ」という言葉は使っていないものの、詩における「イメージ」に対する基本姿勢は共有されている。例えば、Rothenbergの *Floating World* 1号の扉にはフランスの現代詩人ピエール・ルヴァルディ (Pierre Reverdy 1889-1960) からの2つの文の引用が記されている。

“The image cannot spring from any comparison but from the bringing together of two more or less remote realities . . .”

“The more distant and legitimate the relation between the two realities brought together, the stronger the image will be . . . the more emotive power and poetic reality it will possess.”

(not paginated)

ここでは、「イメージは何らかの比較から生まれるのではなく、少なからずかけ離れた二つの現実を結びつけることから生まれる」「その関係が遠ければ遠いほど、情緒的、詩的喚起力が強まる」というアンドレ・ブル

トン (André Breton 1896-1966) の『シュルレアリスム宣言』(1924)にも掲載された文を冒頭に付すことによって、イメージそのものの強調と予期しない状態で結合したイメージを作り出すことが詩人の中心的な仕事であるという立場への Rothenberg の共感が表明されている。イメージを通して伝えるという姿勢は Bly の *Fifties* 1号にも明確に示されている。Bly によれば、その時点では「ディープ・イメージ」という名称を思いついていないために、仮に“the new imagination”と呼ばれた「想像力」は、「歴史の暗部や現実社会に切り込むとともに、詩的想像力の全面的な変革を迫る」ものであり、「暗示と連想にあふれる作品 (a magnificence of suggestion and association)」を生み出す源となとしているからである(37)。とは言え、予期しない相似性の発見ということだけであれば、英米詩史においてはイマジズムに遡るのであって、別段、新しいことではない。しかし、Bly と Rothenberg はともにイマジズムからは距離を置く。Bly は先の文に続けて、“some profundity of association has entered the mind since then. Freud’s ocean has deepened, and Jung’s work on images has been done” と述べ、Christensen が紹介したように、その「連想」は、単に「遠いものの連結」だけではなく、フロイトやユングが切り拓いた精神の深みからの連想に由来するものでなければならないとする(37-9)。Bly は *Fifties* 3号においてパウンド (Ezra Pound 1885-1972) の “In a Station of the Metro” の “The apparition of these faces in the crowd; / Petals on a wet, black bough.” (Jones 95) を取り上げて、イマジズムと自分たちの「イメージ (ディープ・イメージ)」との違いを次のように述べる。

Pound, for instance, continues to write in pictures, writing as great a poetry as is possible, which in his case is very great, using nothing but pictures, but still, pictures are not images. (8-9)

よく引き合いに出される Bly のこの発言についてはすでに多くが語られており、またその主張がバランスのとれたものかどうかについても疑問のあるところだが、少なくとも Bly にとっては、たとえパウンドの理念がどうであれ、結果として生み出されたイメージは単なる絵画にすぎないのであって、それは自分たちが志向するイメージとは異質のものとされる。Bly が「真のイメージ (true images)」とするのは無意識から湧出するものであり、「真のイメージのない詩は生氣のないものになってしまう (Without these true images, this water from the unconscious, the language continues to dry up)」(9) というのである。Rothenberg もまた、1960 年に出版された Robert Creeley (1926–2005) との書簡の中で、“You’re (=Robert Creeley is) right that ‘pictorial image’ is not what’s in mind (the imagists largely beside the point in this)” (*Pre-Faces* 56) と指摘し、イマジズムの “pictorial” な面に対する違和を明らかにしている。Rothenberg にとっても「ディープ・イメージ」は無意識に根ざしたものであり、さらに、“a kind of ‘deep image’ (is) a poetry of the most direct communication possible. That is, an exploration of the unconscious region of the mind in such a way that the unconscious is speaking to the unconscious.” (*The Sullen Art* 30–31) と述べ、「ディープ・イメージ」は、内面の奥深い動きを無意識が無意識に語りかける仕方、つまり伝達の直接性を有した詩学だとする。

このように「ディープ・イメージ」が無意識と深く関わるとすれば、シュルレアリスムとはどう違うのか。Bly はイマジズムのイメージと、Bly が言うところの「本当のイメージ」との違いをイヴ・ボンヌフォア (Yves Bonnefoy 1923–) やガルシア・ロルカ (García Lorca 1898–1936) などの詩句を提示して、説明を加えている。例えばパウンドの “Petals on a wet, black bough” が可視的な「絵画的」現実を創り上げるに留まるのに比して、ボンヌフォアの “an interior sea lighted by turning

eagles”⁶⁾における想像力には、現実世界が深く内面化され、外界と内界が融合した第3の現実というべきヴィジョンが創出されていると主張するのである。窪田般彌が語るところでは、ボンヌフォアはブルトンと知り合ったが、現実の〈真実性〉を求めて、シュルレアリストから離れた。そして「硬質な言葉を用いて存在の純粹な深みに入っていったボンヌフォアの詩には内的な存在感が一つの宇宙感覚となって昇華」しており、そこには「サンボリスムの最も重要な要素が貴重な遺産として残っている」(窪田 285)という。つまりボンヌフォアのイメージには宇宙や世界の存在といったヴィジョンが背後に映し出されており、Bly はそれを感じとっている。また Bly はロルカの “Black horses pass / And dark people / Over the deep roads / Of the guitar.” という詩句を引用して、“The poem is the images, images touching all the senses, uniting the world beneath and the world above, as in Lorca’s.” (*Fifties* 2 14) と述べるように、そこにも「全感覚に通底し、地下世界と天上界を統合する」ヴィジョンの気配を察知するのである。確かに Bly の根幹にはこうしたヴィジョンの希求が強くみとめられる。Bly はシュルレアリスムの詩を紹介する詩人と言われたこともあるが、実際には、世界像というものが倒壊した時代にあって、仮に、割れた鏡に錯乱した像を映し出すのがシュルレアリスムの一面とすれば、Bly は彼らとは対蹠的な地点に立っている。実際、同時期に出版されたブライの処女詩集 *Silence in the Snowy Fields* (1962) においては、コズミックな世界への感応、神話的な思考との接続によるヴィジョンの感得という側面が強く現れている。

他方、Rothenberg もまた “Why Deep Image” (*Trobar* 3) の中で次のように述べる。

The power of the deep image is its ability to convey a sense of two-worlds-in-one: directly: with no concept to come between the

inner experience and its meaning. [...] The poet discovers the unknown by creating it from the vast resources of his inner life, [...] he delivers, as deep image, the life-giving vision that he could in no other way explain. (32)

事物のリアリティに触れるために内面に向くことによって、知られざるものとしての全体性の回復を可能にするのが「ディープ・イメージ」の詩学であり、詩人はそのような“the life-giving vision”を伝える役割を担うのである。Rothenbergは*Floating World*の各号に“Poems from the Floating World”と題する詩の断章を掲載しているが、2号の巻末の2連と最終連は次のように記されている。

There is a sea of connections that floats
between men: a place where speech is
touch and the welcoming hand restores
its silence: an ocean warmed by dark
suns.

The deep image rises from the shoreless
gulf: here the poet reaches down among
the lost branches, till a moment of seeing:
the poem. Only then does the floating
world sink again into its darkness, leaving
a white shadow, and the joy of having
been here, together.

ここには事物や風景の奥に、不可視なもの、手で触ることのできないも

の、目で見ることのできないものを描き出そうとしたサンボリスム的な想像力、Bly の詩にも見られる日常的で卑近なもの背後にある神秘への接近がある。このように、ありふれた光景の中にも深みが現れるとすれば、世界というものが、たとえ頽廃してはいても確固として存在しているという認識があるからである。Bly と Rothenberg には「失われた、あるいは忘れられた連関」は詩によって呼び戻すことができるという確信が存在する。イマジズムがあくまでも「美」の客観的な報告であり、それ以上のものを求めておらず、シュルレアリスムもまた、イメージがもたらす「美」—たとえそれがグロテスクなものであったとしても—に詩の生命が賭けられているとすれば、「世界」というヴィジョンへの志向がみとめられる Bly や Rothenberg との隔たりは大きい。ちなみに、当時 2 人はともに、ボードレール (Charles-Pierre Baudelaire 1821-67) の「万物照応」について何度か言及しているが、そもそも連関が可能なのは万物が照応しあっているというヴィジョンが前提となっていなければならない。先の Christensen は、「Rothenberg や Kelly はイマジズムの可能性を新たに引き出そうとした」と述べたが、Rothenberg にとって「ディープ・イメージ」は Bly と同じように、ヴィジョンの立ち現れる場としての意味も有していた点は見逃すことができないだろう。

最後に、その頃の彼らの「ディープ・イメージ」の考え方に共通して影響を与えたロルカの詩的靈感の源泉「ドゥエンデ」(Duende) についてふれておきたい。通常は「幽霊のような精気」を意味する「ドゥエンデ」は、ロルカにとって「苦悩・悲惨・死に関わるディオニソスの靈感の一樣式を表象しており、自らの場合がそうであるように聴衆の前で作品を朗読する詩人や、音楽家、踊り手など、とりわけ人前で演ずる芸術家を活気づけ、「聞き手の背筋をぞくぞくさせるほどの感動」を与え、強烈で神秘的な靈感をもたらすものである。また「黒い音を持つものにはすべて〈ドゥエンデ〉がいる」とも言われ、スペイン・アンダルシア地方

の集合的無意識の表れともされた(ギブソン 134-5)。50年代末から2人は—Rothenberg においては近年に至るまで—それぞれにロルカの翻訳に携わってきたが、当時は、とりわけロルカの “Theory and Function of the Duende” (邦題「ドゥエンデの理論とからくり」、英訳は1960年発行)に強く触発された。Bly は「ディープ・イメージ」を発展させた「連想の跳躍」(leaping of association) についてのエッセイにおいて次のように述べている。

Duende involves a kind of elation when death is present in the room. It is associated with “dark” sounds; and when a poet has duende inside him, he brushes past death with each step, in that presence associates fast. (*American Poetry* 49)

一方、Rothenberg は “The true struggle is with the Duende” というロルカの言葉を引用したエッセイで、「芸術に形式ではなく命を与えるあの『黒い響き』」(those ‘black sounds’ that make of art ‘a power, not a construct’) の影響について次のように回想する。

It (=Duende) was this — more than his (=Lorca’s) “style” as such — that linked him to the poets of the 1950s & beyond — in North America specifically to what Paul Blackburn later called “an American duende.” (*Poetics & Polemics* 152)

想像力の源泉としての〈ドゥエンデ〉は Paul Blackburn (1926-71) をはじめ、当時の多くのアメリカ詩人たちに刺激を与えていたが、Kelly もまた詩誌 *Trobar* 2 (1960) に掲載された “Notes on the Poetry of Deep Image” の中で、自らが探し求める「イメージ」をロルカのドゥエンデ論

を摸したかのように “the image, after its first appearance as dark sound, still lingers as a resonance” (15) と形容した。しかし、Rothenberg にとってロルカのドゥエンデ論の色合いが強く表れたのは *Floating World* 4号に掲載されたエッセイ “The Deep Image is the Threatened Image” の中で「ディープ・イメージ」に「慄然性」を付与したときだろう。

The “deep image” is the poetic image struggling with the darkness. The image rescued from the lie of the unthreatened. Not as a literary prescription, for writing better poems or nurturing the language, but from an impasse in the soul. [...] Not as a neurotic outcry either, from the weakness of self-pity, but in the wholeness & fitness of the poet’s vision. (43)

死と暗黒を前にした想念から生まれるイメージ、それは明らかにロルカの「ドゥエンデ」理論の核心にふれるものであり、Rothenberg 版の “an American duende” の表出でもあった。しかし、「慄然的なイメージ」を通して全体性を回復するヴィジョンとしての「ディープ・イメージ」は、ほとんどの作品が暗澹たる世界に没しているかのような Rothenberg の詩集 *White Sun Black Sun* (1960) や *The Seven Hells of the Jigoku Zoshi* (1962) に濃密に映し出されている⁷⁾。ナチ収容所における体験を不気味な韻律とイメージに重奏させて歌ったパウル・ツェラン (Paul Celan 1920-70) のアメリカへの最初の紹介者でもあるポーランド系ユダヤ人の Rothenberg にしてみれば、そうした戦慄的なイメージの発露はロルカだけではなく、ツェラン経由でもあるだろう。

いずれにせよ、ロルカとの関わりからも、Bly と Rothenberg にとっての「ディープ・イメージ」は、知的で、客観的な詩の伝統から異なる系

譜につながる事がわかる。しかし、Rothenberg は詩誌 *Floating World* を 63 年に終刊させ、いわゆる初期の「ディープ・イメージ」の詩に一定の区切りをつける。その後は、詩人 David Antin (1932-) とともに、より前衛色を強めた *Some/Thing* や民族詩学へと発展するアンソロジーの編集へと活動の場を移す。Bly はその後も「イメージ」の可能性の探求を継続するが、Rothenberg の関心は言語の他の諸相へと広がることになる。

II Rothenberg の「ディープ・イメージ」

今日に至るまで Rothenberg と深く関わってきた詩人 Antin はランゲージ派 (Language poets) の詩人 Charles Bernstein (1945-) との対話のなかで、50 年代末のニューヨークのポエトリー・シーンを回想した後で、「ディープ・イメージ」が使われるようになった経緯やその後について次のように述懐する。

It was within this space that Jerry (=Jerome Rothenberg) came up with the notion of “deep image” poetry, out of a certain sense, I think, that an image core had to be at the center of a truly exploratory expressive poetry. About as soon as he came up with the term — around 1960 — almost everybody we knew had some disagreement with it, or parts of it. (Antin 15-16)

「ディープ・イメージ」を「真に冒険的で、表現主義的な詩学の核に布置すべき」とする主張に対して、Antin を含め、仲間の多くは懐疑的であったが、その「ディープ・イメージ」という語を消し去りたいと思わせた事情をこう語る。

But the one thing that should have told us to kill the term (= deep image), was that Robert Bly was enthused by it. His promotion of it in his magazines, *The Sixties* and *The Seventies*, eventually eviscerated any intellectual significance it had. (Antin 16)

Antin の言うところの、「Bly が骨抜きにしてしまったという知的な議論」とはどのようなものであったのか。Antin らの側で「ディープ・イメージ」をめぐるって交わされた議論の影響は Rothenberg と Bly の進む道を分かつことにつながっていくが、ここでは、「ディープ・イメージ」をめぐるって、当時の Rothenberg にとって、もっとも近い存在であった Robert Kelly を取り上げたい。

Kelly は *Trobar* 2号誌上で「ディープ・イメージ」について考察したエッセイで次のように述べる。

The eye [...] sees a transformation and so is illuminated. But poetry cannot stop with that enlightenment. Epiphany is meaningless display ... Poetry is concerned with things transforming and transforming things, with the whole picture in mind. We are given: 1 world to transform, 1 language to transform it with. (14)

詩において重要なのは「啓示や悟りを得ることではなく、既成の感覚的世界の変容それ自体と、それをもたらしうる言語への関心」である。「ディープ・イメージ」はヴィジョンの獲得に関わるのではなく、イメージを生成する言語の探求にあるというのが Kelly の基本的なスタンスである。さらに Kelly は後年、当時を回想しながら次のように語る。

I called that thing, our blue flower, the Deep Image. Deep not out of appeal to depth psychology so-called, more with reference to the ‘deep structure’ of linguistics — the rule beneath the apparent feature, … (“Interview for the Modern Review”)

“deep”の意味は心理学上のものではなく、言葉の表層下に潜んでいる約定、構造の深さについてのことだという。したがって、Kellyにとっては、言葉の気づかれていない層を掘り下げ、問い直すこと、言語の深い構造に迫ろうとするのが「ディープ・イメージ」の“deep”の本来の意味なのである。このような視点は、言語は主体に先だって存在するのであり、自分の感情の動き、さらにヴィジョンといったものさえも言語の体系として現われるという言語観に基づくものである。すべてが言語像として現れるのであれば、「万物は照応する」といった世界観を支える「すべての言葉はすべての事物に照応するという言語観」が疑われていることになる。

Kellyはまた「ディープ・イメージ」の可能性について、次のような議論も当時、行っていた。先に述べたように Rothenberg は *America a Prophecy* の中で、「ディープ・イメージ」に関わる2つのグループを紹介したが、両者の違いの一つは、「Kellyによる『ディープ・イメージ』と『投射詩論』の融合の模索 (Kelly’s concern with a synthesis of ‘deep image’ and ‘projective verse’)」(448)にあると述べた。その中で引用されたのは *Trobar* 2号に収める次のような考察である。

If the poem takes its departure from speech, a relationship of some kind must exist between the rhythm supplied by the images and the rhythm of the breath. What is the relationship of image to line? [...] Projective verse offers a method of resolving breath

and line, and my concern with it here seeks to substitute the centrality of image for the centrality of syllable & line as a way of access to the happening of a poem. The line as set down on paper is an indication of the breath period, with visual & rhythmic considerations determining the visual notation. (15)

「息のリズム」と「イメージのリズム」の関係、「イメージと行との関連」に言及しながら、「シラブルと行」を中心におく投射詩論に変わって「イメージ」を中心に据えたいとしながらも、韻律や脚韻に重きを置く人工的な詩ではなく、呼吸のリズムや微妙なシラブルの響きなどの音声的・肉体的側面に気を配ることによって思考や感情の深いところまで迫ろうとした投射詩論に Kelly は深い関心をよせている。さらに Kelly は「通常の語りのリズムを体系的に攪乱させることはイメージを定着させる手段なのだ（‘Systematic derangement’ of standard speech rhythms, of the inflexibilities of our analytic grammar, is a sharp exploratory tool, and a means of locking images）」(16) と述べるなど、具体的な詩の生成の可能性に向けた論を展開しようとしていたことがわかる。これは Antin の言うところの「知的な議論」の一例だが、「ディープ・イメージ」とは physical な局面で感じとるべきものだとする Bly にとっては、Kelly の「ディープ・イメージ」の理解はあまりに、頭腦的、分析的に過ぎるということになる (*Talking* 259)。しかし、Rothenberg が *America a Prophecy* において1編だけ「ディープ・イメージ」による自作の詩として例示したのは *White Sun Black Sun* からの、それまで「ディープ・イメージ」と目されていた詩ではなく、Kelly の目指す「ディープ・イメージ」と投射詩論の統合を思わせる “Sightings II” (1964) という作品である。以下、その断章をいくつか抜粋する。

A hand extended, or a page.

The witness.

•

Whiteness.

Her shadow & my own.

For color.

•

For balance: snow or horses.

(Seals)

•

A finger growing a finger:

Hell in glass.

(*America a Prophecy* 449-50)

(差し出された手、あるいはひとつの頁^{あかし}／証としての／・／白きも
の／彼女の影と私の影／彩色のための／・／均衡のために一雪また
は馬たち／(アザラシたち)／・／指から生えそむる指／ガラスの中
の地獄) (「目撃II」拙訳)

限られた抜粋ではあるが、沈黙と言葉との緊張関係、自由な連想の広がりが認知される。この詩の末尾には “The music of *Sightings I-IX*

involves a use of silences, as notated by printer's bullets, roughly equivalent to the amount of time it would take to speak the line that follows. — J.R.” と付記されており、印刷上の中黒はそれに見合うだけの長さの沈黙が求められている。この注記冒頭の“music”という語からにして「タイプされた詩は、声に出して読むための台本であり、記譜でもある」とした投射詩論との接点が見とめられるが、この詩に求められているのは、「声を出して、瞑想すること」であり、「参加すること」なのだとして Sheman Paul が述べ (Paul 100-1)、また、Antin が “The words appear only where the pressure to speech is irresistible” (Paul 101) と語り、発話の現場に立ち合うことの生々しい感触に言及していることも、投射詩的な「読まれることを意識した詩の聴衆との関係」を想起させる。さらに、詩の細部に目を向ければ、Kelly が思考していた「投射詩論」と「ディープ・イメージ」の融合を見いだすことができる。例えば、“witness” と “whiteness” への詩の内部における空間的、時間的へだたりに架橋を施すことによって、「意味」と「音」と「イメージ」は微妙に響きあい、その鳴響は最終行の “glass” へとワープしていく。ここでは「思考や感情の深いところまで迫ろうとする」統合の実験が行われている。一方で、“A finger growing a finger” は「ディープ・イメージ」の慄然的イメージの側面を思い起こさせる。また、その他の詩句の連想の跳躍、不意の結合とタイミングは不思議なポエジーを現出している。とは言え、もし読み手、あるいは聞き手が、そこに通常の「意味」を求めた場合には、単に不確実性を目の当たりにするだけかもしれない。しかし、Rothenberg があるインタビューで語ったように、『「理解される」ことが求められているのではなく、ただそこに提示されることが目的の詩が存在する (There are poems not meant to be “understood,” so to speak, as much as presented: offered up) (Pre-Faces 35) のであって、この詩もそうした一例である。もちろんその場合の「理解」と

は、「合理的、論理的な思考で理解される」場合のことである。しかし、ここでは意識的な心だけでは結ばれることのない事柄を結びつける力、読み手の側の「音」と「イメージ」の連想の力、無意識へと向かう姿勢が要求されている。つまり、不可解な、神秘的で奇異なるものに身をさらして、ひたすらにポエジーを感じればいいのであって、意味づけの必要がないということである。まさに、先の「無意識が無意識に語りかける伝達の直接性」が賭されている詩とすることができる。

このように Rothenberg は Kelly や周辺の詩人たちとの交流の中で、単にイメージの問題だけではなく、詩の諸相へと、そして何よりさまざまな可能性をもたらしうる言語の神秘へと関心を向けていく。その動きはアンソロジーの編纂の過程においても顕著になる。

Rothenberg は 1963 年のインタビューで “that certain ways of poetic ‘seeing’ — for example, what I’ve been calling ‘deep image’ — are keys to the poetry of other times and places, as well as source of power in our own.” (*The Sullen Art* 27-28) と述べ、“archaic” な文明や他の民族の詩にも「ディープ・イメージ」が存在すると語った。すでに *Floating World* においても、「ディープ・イメージ」の詩人、シュルレアリスムの詩人、アヴァンギャルドと呼ばれるような現代詩人とともにネイティヴ・アメリカンを始め、さまざまな文化圏の詩を組み入れて紹介していた。Rothenberg にとって詩誌は、それ自体がひとつのアンソロジー、他者を取り込んだ自己というひとつの体系を作り出す試みに他ならない。“ancient”、あるいは “primitive” とされた文明圏の詩を採集し、編纂する仕事は 1968 年に *Technicians of the Sacred* として結実するが、その過程で Rothenberg は、「イメージ」を通してかいま見られる世界ばかりではなく、言語を媒体とした未知の宇宙の広がりを認識していく。したがって Rothenberg にとって、こうしたアンソロジーの試みは「ディープ・イメージ」の更なる拡充を意味するものであり (an on-

going anthology of the deep image)、[長く切断されてきたものの見方や言語化の基本的な様式 (fundamental ways of seeing & languaging from which we had long been cut off)] (*Pre-faces* 139) に立ち戻ることにもなった。しかし、その作業にあたって、Rothenberg は、まず「意味を満ちたイメージ」の世界の収集を始める。例えば、「青鶴のためのブッシュマンの歌」のような1行詩の「作品」である。

A Bushman Poem for the Blue Crane

A splinter of stone which is white. (*Pre-Faces* 146)

1行目にこの歌の背景となるタイトル情報が提示され、2行目に「イメージ」が「歌われる」。この詩句は、英訳された音の響きも印象的だが、ここで確認しておく必要があるのは、Rothenberg が、なぜ最初にイメージの世界を涉猟したかということである。それはイメージを作り出すことがヴィジョンの獲得に繋がると Rothenberg が考えていたからだが、この点について彼はユング派の元型心理学者 James Hillman (1926-) の「イメージ」と「魂」との関係に言及しながら、次のように言う。

I was drawn first to a search for instances (“primitive” & “archaic”) of what was, what seemed —if anything— an overtly meaning-full area of mind: the world of “images,” of what James Hillman more recently speaks of as “the royal road of soul-making” (Keat’s term), or image-making, where “to ‘be in soul’ is to experience the fantasy in all realities & the basic reality of fantasy.” I knew it would be there & I sighted it: the multiple ways it shows up under the turns & twists of the particular cultures that attend to it. (*Pre-Faces* 141)

ここでの「魂」(soul)と「イメージ」との関係を理解するためには、Hillmanにとって「魂」がどのようなものなのかを確認しておかなくてはならない。Hillmanはまず、「魂」があるとは、世界に宿っているという感覚が持てることだとする。従ってそれを喪失する事態になれば、事物の連関が失われ、世界はもはや意味づけられたものとは捉えられず、脈絡のない断片と化してしまう。人類学者たちは「未開」人たちの間に起こる「魂の喪失」という事態を記述しているが、この状態では、人は自分自身から離れていて、人々との結びつきや、彼自身との内的結びつきを見出せず、すべては彼にとって死んだも同然であり、彼はまたそれらにとって死んだも同然となる。「魂作り」(soul-making)とはそういった「魂」の回復、換言すれば、統一した世界像を取り戻すことであり、ヴィジョンの獲得である。では、それがなぜ、「イメージ作り」(image-making)と関係するかである。Hillmanによれば、「魂というのは、何らかの実体というよりパースペクティヴであり、言い換えればイマジネーションのことである。イマジネーションによって現実を作りだしているときに、魂は生じてきているのである。つまりイマジネーションの働きなしに現実が存在しない。現実がイメージとして現れるから、イメージは魂であり、イメージ作りは『魂作りの王道 (the royal road of soul-making)』となる。」そして「魂の素材を作ることは、夢見ること、空想すること、想像すること」であり、「魂」の回復の道は、「無意識へ向かうことである。無意識は、私たちがそこを通して魂を発見する戸口であり、そこを通ると情緒が目覚めて、意味が生気を取り戻す」というのである⁸⁾。

RothenbergはHillmanの言うところの「魂作りとしてのイメージ」が「未開社会」や「太古の世界」にも現れている例を多くの歌や伝承、詩句の中で「目撃してきた (I knew it would be there & I sighted it)」という。しかし、重要なのはRothenbergが「その過程でイメージの世界に

おける出来事よりもさらに多くのことを発見した (Yet once I was into *Technicians of the Sacred*, the discoveries expanded in the process of searching them out)」 (*Pre-Faces* 141) ことである。例えばオーストラリアのアボリジニーの song-making の中に、「言語が意味に先行して活動していく過程 (those occasions in which event precedes meaning)」 (*Pre-Faces* 142) に遭遇する。それはすでに先の “Sighting II” の詩にも見られたような Rothenberg 自身の詩的実験、あるいはダダや未来派の詩人たちの “sound poems” の試みにつながるものであった。そうした発見を通して Rothenberg の関心は “a specific set of language plays, feats of word magic & language-centeredness (in its most profound sense)” (*Pre-Faces* 143) となり、意味がまだ比較的明確に表われてくるイメージの世界から、言語のさらに未知なる領野へと移って行くのである。

Bly は Hillman とともに、詩のアンソロジーの編纂、神話形成運動とも呼ばれた男性解放運動 (メンズ・リブ) などでも活動してきたことはよく知られている。Bly が徐々に、「魂作り」の実践の場へと傾倒していくのに対して、Rothenberg は “The issue, then, has always been language — language & reality” (*Pre-faces* 143) と語るように、心的現実をも生成していく言語の探求へと足を踏み入れていくのである。

おわりに

「ディープ・イメージとは何か」という問いに詩人の Robert Duncan (1919–88) が与えた定義を、あるインタヴューアーが Bly に投げかけたことがある。

Interviewer: (Duncan) says that the image should be “close to the psychological archetypes of Jungian analysis” … Also he

says that image should be a “received sign of the great language in which the universe itself is written.”

Bly: I like the last one best. [...] I agree an image can be “close” to an archetype, but the way to ruin a poem is to put in a lot of archetypes. (*Talking* 260)

「元型に近似している」が、「宇宙全体が書き込まれている大いなる言語の根源的比喩 (sign)」がより好ましいと答える立場は Rothenberg も基本的には賛同するのではないかと思われる。そうした意味では、「ディープ・イメージ」は個々のイメージというよりは、宇宙の神秘そのものであり、根源のイメージを表象するものでもあろう。Bly は「魂作り」によって、Rothenberg は言語そのものの深みを追究することで、大いなる神秘へのアプローチを試みる。しかし、Rothenberg について言えば、初期の段階の「ディープ・イメージ」に対する考え方がすっかり変化してしまったというわけではない。Rothenberg の大本としての言語へのまなざしは *Floating World* の創刊号最終頁における詩的断章 “Poems from the Floating World” にすでに記されていた。

In the beginning the world was full of
shadows and fires without shape:
full of the raging blood of the sea,
hair growing out of the ground,
wind as dark as a subway: and
the new-born voices of men filled
the forests with words and felt the
landscape growing with them.

The modern poet re-enters this floating world of things without names, in the dizzying effort to rediscover and to develop a basic imagination: and he creates a new language in which to express it.

「言葉が生み出される前の暗黒の世界」、「散乱する無意味なコトバと浮遊する事物の世界」のただ中で、想像力によって新たな言語をもたらすのが詩人である。初動の「ディープ・イメージ」を瞥見することによって浮かび上がる Bly と Rothenberg における「イメージ」と「言葉」の問題は、その後の二人の詩的活動を辿る上でも重要なテーマとなると思われる。

注

- 1) 松田寿一「魂の方へーRobert Bly と『イメージ』」『北海道武蔵女子短期大学紀要』41号、2009年、181-207頁。
- 2) 「民族詩学」(Ethnopoetics)
多元主義、相対主義へと方向づけられる「脱中心的詩学 (a decentered poetics)」。西欧の伝統とは違う文明圏の詩(しばしば indigenous な人々の詩)、あるいはそうした詩の影響やその特性が見られる詩を聞き、読む運動でもある。Rothenberg を中心に、詩人、人類学者、言語学者らが寄稿する雑誌 *Alcheringa* が刊行されている。
- 3) *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry Vol.2.* (2003)では “Robert Bly is a prime mover of what came to be known as the Deep Image school, neosurrealists who used images to gain access to unconscious or spiritual levels of experience. Bly speaks of the ‘underground image’; his poetry can be thought of as an

underground or, better, a mystical imagism.” (370-1) と説明されている。

- 4) この点ではわが国でも同様である。思潮社のアメリカ現代詩共訳シリーズ『ロバート・ブライ詩集』に収める金関寿夫の「無意識へ／からの跳躍」は、Bly が次のように紹介されている。「ブライは別のエッセイ『龍の煙を探して』 (“Looking for Dragon Smoke,” *The Seventies*, No.1, 1967) の中で、すぐれた詩のもつ『内面性』は、詩人の『意識』と『無意識』との間に起こる、一種の「跳躍」(leap) によって達成されるのだと言っている。『大昔の詩にはこれがあった。その跳躍は、意識的なものから無意識的なもの、さらにそれから意識的なものへの跳躍、つまり精神の知覚しうる部分から知覚不可能な部分、さらにまた知覚しうる部分への跳躍なのだ。』それこそ彼が『ディープ・イマジスト』(ブライ自身はその呼称がきらいだが) だの、神秘主義イマジストだのと呼ばれて、そのイメージが、時に難解を極めるゆえんである。(中略) 詩人である彼は、フロイトとはちがったやり方で、自己の内面から、掘り起こしてきたものにコトバを与えるのである。つまり、『イメージ』である。イメージつまり意識と無意識の間の『跳躍』の言語化である。」(164)
- 5) 例えば *The Dada Strain* (New Directions 1983) の “Imaginal Geographies” と題するセクションの詩群を参照。
- 6) この詩句は *Yves Bonnefoy Early Poems* (Ohio Univ. Press 1978) の 49 頁から。「ディープ・イメージ」の詩人のひとりとも呼ばれたことのある Galway Kinnell (1927-) の訳による。
- 7) “Notes on the Poetry of Deep Image” in *Trobar* 2号 (1960) の中で Robert Kelly は Rothenberg の *White Sun Black Sun* を、“Rothenberg’s first volume, *White Sun Black Sun* (Hawk’s Well Press) has just been published. The poems in it are very good, very moving, very much alive: demonstrations of the fruitfulness of the approach to the poem via deep image” (14) と評して絶賛した。
- 8) Hillman 関係の引用については注 1 の論文を参照。

引用文献

- Antin, David & Charles Bernstein. *A Conversation with David Antin*. New York: Granary Books: 2002.
- Bly, Robert. *Talking All Morning*. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press, 1980.
- . “A Wrong Turning in American Poetry” Rpt. in *American Poetry*. New York: Harper & Row, 1990, pp.7-35.
- Bly, Robert, ed. *The Fifties* No.1-3. Geneva, New York: 1959.
- Christensen, Paul. *Minding the Underworld: Clayton Eshleman and Late Postmodernism*. Black Sparrow Press, 1991.
- Elleman, Richard, and Robert O’Clair, eds. *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry Vol.2*. Third Edition. New York: W. W. Norton & Company, 2003.
- Kane, Daniel. *All Poets Welcome: The Lower East Side Poetry Scene in the 1960s*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2003.
- Kelly, Robert. “Notes on the Poetry of Deep Image.” *Trobar* 2. 1960: 14-16.
- . “Interview for the Modern Review.” <http://home.earthlink.net/~robert.kelly/robertkelly/id10.html>, accessed 10 Jan. 2010.
- Jones, Peter, ed. *Imagist Poetry*. New York: Penguin Books, 1972.
- Paul, Sherman. *In Search of the Primitive*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1986.
- Rothenberg, Jerome. “Interview.” *The Sullen Art*. Ed. David Ossman, New York: Corinth Books, 1963, pp.27-32.
- . “Why Deep Image.” *Trobar* 3 (1961): 31-32.
- . *Poems for the Game of Silence*. New York: The Dial Press, 1971.
- . *Pre-Faces & Other Writings*. New York: New Directions, 1981.
- . *Poetics & Polemics*. Tuscaloosa: The Univ. of Alabama Press, 2008.

Rothenberg, Jerome, ed. *Poems from the Floating World* Vol.1-5. New York: AMS Press, 1972. Reprinted from the editions of 1959-63 by Hawk's Well Press.

Quasha, George & Jerome Rothenberg, eds. *America a Prophecy*. New York: Vintage Books, 1973.

金関寿夫「無意識へ／からの跳躍」『ロバート・ブライ詩集』思潮社、1993年。

ギブソン、イアン『ロルカ』内田吉彦、本田誠二訳、中央公論社、1997年。

窪田般彌編『世界詩人全集 20 現代詩集 I フランス』新潮社、1969年。

松田寿一「魂の方へ—Robert Bly と『イメージ』」『北海道武蔵女子短期大学紀要』41号、2009年。