

# 神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

## 並置の詩学 : Amy Lowellを読む

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2012-03-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉川, 朗子, Yoshikawa, Saeko メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1204">https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1204</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



## 並置の詩学—Amy Lowell を読む

吉川 朗子

You marked it with light pencil upon a printed page,  
And, as though your finger pointed along a sunny path for my eyes' better direction,  
I see "a knight mounted on a mulberry courser and attired in green armour."  
I think the sky is faintly blue, but with a spring shining about it,  
And the new grass scarcely fetlock high in the meads.  
He rides, I believe, alongside an overflown river,  
By a path soft and easy to his charger's feet.  
My vision confuses you with the green-armoured knight:  
So dight and caparisoned might you be in a land of faery.  
Thus, with denoting finger, you make of yourself an escutcheon to guide me to that in  
you which is its essence.

(‘On Reading a Line Underscored by Keats, in a Copy of  
“Palmerin of England”’, 1-10)<sup>1</sup>

エイミー・ローウェル (Amy Lowell, 1874-1925) は 1925 年 51 歳で亡くなるが、俗にそれは、膨大な資料を渉猟して 2 巻 1300 ページにもわたる Keats 伝を書き上げるのに体力・精力を使い果たしたからだとも言われる。彼女は十代の頃からキーツの愛読者で、キーツ関連の本、草稿、手紙などの蒐集家としても知られるが、1925 年 1 月の *Time* 誌に載った書評記事には、次のように書かれている。

Miss Lowell has for many years been interested in the collection of Keatsiana. Her library safe holds one of the best groups of Keats manuscripts and letters in existence. She has not been content to allow any *fact*, however small, that it was in any way possible to obtain, to escape her, and has brought unusual powers of detection to bear in discovering, and as unusual powers of understanding in interpreting. (*Time*, Monday, January 26, 1925, emphasis added)

---

1 テキストには断りのない限り Melissa Bradshaw and Adrienne Munich, eds., *Selected Poems of Amy Lowell* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2002) を用いる。

ここからはローウェルの事物・事実に対する執着ぶりが窺えるが、冒頭に挙げた作品は、そんな風にして彼女が、キーツ関連の資料を丹念に読み込んでいたときの経験を基に書かれている。キーツが所有していた本 *Palmerin of England*<sup>2</sup>を開いた彼女の興味を引くのは、‘a knight mounted on a mulberry courser and attired in green armour’という一行にキーツが施した薄い鉛筆書きの線である。そこから彼女は、キーツがどんな風にその本を読んだのか想像する。キーツが物語のなかの騎士に惹きつけられていく様子を思い描き、キーツの本質(‘that in you which is its essence’)に至ろうとする。

ここで興味深いのは、本、読書行為の physical(物理的・身体的)な側面に注意が払われていることである。キーツの読書行為は、物質としての本に鉛筆で施された線として表される。その物的証拠から、彼女はキーツの読書体験(物語の世界を再構築・追体験しようとする行為)を追体験する。キーツが語った言葉からではなく、鉛筆書きの線から彼の精神世界を探ろうとしている点が興味深い。もう一点注目したいのは、「読者」というイメージが並置されることで生み出される効果についてである。騎士道物語を読むキーツ、それを読むローウェル、それを読む我々読者—この作品では、本を媒介として騎士、キーツ、ローウェル、読者がヴィスタのように並ぶ。そしてキーツが騎士に同化していくようにローウェルもキーツに同化して本の世界へ入っていこうとしている。この二つの読書行為が並置されることで、次の読み手である我々もまた、自らの読書行為をメタ的に自覚させられるという効果が生まれている。

その蒐集癖にも表れているように、ローウェルはモノに拘った詩人だ。そして並置されたモノとモノが反応しあって紡ぎ出す「物語」を自らの作品に掬い取ろうとした。15歳の時にリー・ハントの *Fancy and Imagination* を読み、詩とは本質的に想像力(imagination)の産物であり、したがって詩は事物・事象の心象(image)であるべきだと確信したとされるが<sup>3</sup>、ローウェルの詩には、並置された様々な事物、事実のイメージが呼応しあうことによって読者の想像力に訴えるという面白さがある。そうした並置の詩学について、見ていきたい。

---

2 ポルトガルの作家 Francisco Moraes による 16 世紀半ばの騎士物語。フランス語訳を基にした英訳も 16 世紀末に出されたが、Robert Southey が 1807 年オリジナルのポルトガル語を参照した改訂訳を出版した。キーツが読んでいたのはサウジー版である。

3 Rosemary Sprague, *Imaginary Gardens: A Study of Five American Poets* (Philadelphia: Chilton Book, Co., 1969), 59.

## 1. Poetry of Sensation

アンターマイヤーは、ローウェルの視覚イメージの扱い方について、イマジストたちのなかでもとりわけ徹底的に「硬質で明確な」イメージに拘っており、彼女の使う色はエナメル質の光沢を持つと評する。

The colors with which her voice works are studded seem like bits of bright enamel; every leaf and flower has a lacquered brilliance. To compensate for the lack of inner warmth, Miss Lowell feverishly agitates all she touches; nothing remains quiescent. [...] everything flashes, leaps, startles, spins and burns with an almost savage intensity; a dynamic speed dizzies one. Motion frequently takes the place of emotion.<sup>4</sup>

ここに指摘されているのは、ローウェルの使う色彩がもつ質感、イメージのもつ躍動感である。たとえば初期の作品‘Spring Day—Bath’は春の日差しのなかでの水浴びを描くが、光と水、色と音が遊ぶ、まるで印象派の絵、あるいは点描画のような仕上がりになっている。‘The day is fresh-washed and fair, and there is a smell of tulips and narcissus in the air’という一文から始まり、チューリップと水仙の香りを意識した後、光の描写に移るが、それは水のように「注ぎ込み(pour)」、水に「穴をあける(bore)」。「ろくろ(lath)」の台(plane)のように回転する緑白色の水を、光は、宝石を切り込むかのように「削り(cleave)」「割って(crack)」いく。そして光と水とが反射しあう眩しい世界が dance, wobble, stir, whirring, reeling などの動作動詞で表される。光という質量を持たないものの質感、水という流体の硬い質感が、脚韻、母音韻、頭韻などを使って生き生きと捉えられている。無機質である光も水も、躍動感のある動詞により命、動きを与えられる。そして結びの一文、‘A crow flaps by the window, and there is a whiff of tulips and narcissus in the air’は、鳥がさっと羽ばたいたことでふいに湧き立つ花の香を、俳句のように鮮やかに捉えている。この詩には確かに深い感情(emotion)は表現されていないが、動き(motion)と喜びに満ちた光と水の世界を、花の香りで額縁仕立てにまとめた佳作と言えるだろう。

色を捉える鋭敏な感覚は、やはり初期の作品‘The Captured Goddess’にも見られる。‘My eyes were full of colours’ (19) とあるように、この詩には様々な色彩表現が使われ

---

4 Louis Untermeyer, ed., *Modern American Poetry: A Critical Anthology* (1919), extracted in ‘Modern American Poetry’, [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g\\_l/amyllowell/about.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/amyllowell/about.htm) [accessed on 19 May 2010]

ているが、「震えるアメジスト (a shiver of amethyst)」(3)、「青とシナモンが瞬いた (blue and cinnamon have flickered)」(4)、「薄緑の膜で静められた月光 (moonbeams / Hushed by a film of palest green)」(9-10)、「騒々しいピンク (The loud pink)」(25)など、色は共感的に捉えられている。また「濡れた赤 (a lustre of crimson)」(8)、「ルビーの赤 (rubies)」(20)、「翡翠の黄色 (the yellows of beryls)」(20)、「(水晶の濃紺 (the indigo-blue of quartz)」(21)、「幾重にも重なる緑玉髓 (layers of chrysoprase)」(22)など、光沢、硬さ、濃淡などの質感を伴う色彩表現も、彼女の得意とするところである。「薔薇の飛翔 (Flights of rose)」(22)、「尖ったオレンジ (Points of orange)」(23)、「朱色の螺旋 (spirals of vermilion)」(23)、「金の斑点 (The spotted gold)」(24)などの形・動きのある色彩表現は、ポップアートを思わせる。こうした色と形と動きに満ちた五感で捉えられる世界は、太陽のない、灰色の風の吹く町—経済原理のみに動かされる色のない世界と対置される。確かに単純な構造ではあるが、前半部の立体感ある世界が強烈なインパクトを持つがゆえに、後半部とのコントラストが効果的である。

## 2. Poetics of Juxtaposition

対置・並置の面白さがさらに効果的に出ているのが、‘Nostalgia’という作品である。

“Through pleasures and palaces”—

Through hotels, and Pullman cars, and steamships ... (‘Nostalgia’, 1-2)

この詩は‘Home! Sweet Home!’(日本では「埴生の宿」のタイトルで有名)を本歌取りにしている。冒頭部は ‘Mid pleasures and palaces through we may roam / Be it ever so humble, there’s no place like home’ (「埴生の宿も我が宿 玉の装い羨まじ」という詩行から採っている。元の歌では、贅沢な暮らしに対比されて粗末な我が家の幸せが歌われるわけだが、ローウェルの詩の冒頭部ではむしろ、ホテルや豪華客車、豪華客船の快適さが、p, l, m, j といった口蓋や唇の感覚に訴える心地よい音を使って表現されている。その甘美な感覚は第 2 連にも引き継がれ、「白とピンクの椿 (Pink and white camellias)」(3)という目に綾なるロマンチックなイメージが「暖炉に燃える薪の匂い (The sharp smell of firewood)」(4)という嗅覚的思い出を呼び覚まし、さらには「寝そべる犬が床をこするかすかな音 (The scrape and rustle of a dog stretching himself on a hardwood floor)」(5)、「本を朗読するあなたの声 (your voice, reading—reading—)」(6)、「真鍮の古時計がゆったりと時を刻む音 (the slow ticking of an old brass clock ...)」(6)

などといった幸福なる音の記憶へと読者を誘う。平凡ではあるが読者の記憶を刺激するようなイメージを並べることで、ノスタルジックなムードを盛り上げる。

しかしこの甘い物想いに耽溺してしまう前に、それはふいに聞こえてきた“Tickets, please!”(7)という車掌の声によって断ち切られる。目の前では男が 14 もあるポケットをあわてて探って切符を捜している。車掌は切符バサミを指の間にはさんでバランスを取りながら待っている(‘the conductor balances his ticket-punch’ (10))。この balance という単語が面白い。記憶のなかのあたたかな音と切符バサミのパチン、パチン、という乾いた音との対照、あたふた切符を捜す男とゆったり構える車掌との間の均衡、元歌‘Home! Sweet Home!’とそのパロディであるこの作品の内容の微妙なつり合い—それらは甘美なノスタルジアからも乾いた現実からも等しく距離をとる詩人のバランス感覚を示しているだろう。この作品に使われているイメージ群には特筆すべきものはないが、並置されたイメージ群の間の絶妙なバランスが効果的に働き、面白みを作り出していると思う。

‘Nostalgia’はイマジズムの手法がうまく生かされた作品のひとつであるが、イマジズムの作品というのは結局、物事を捉える際の切り口のうまさ、印象的なイメージ、テクニックの鮮やかさに感嘆させられるものの、そこにはじわりと伝わってくる、あるいは後々まで残る感情の深みあるいは複雑さが欠落していることが多い。ローウェル自身もその点に不満を抱いていた。詩を書き始めたころに H.D.(ヒルダ・ドゥーリトル)、パウンドらと出会ってイマジズムに一時傾倒し、*Some Imagist Poets: An Anthology* の編集にも携わったローウェルであるが、次第にその限界に不満を抱くようになる。スプレーグは次のように評している。

The Imagists, she felt, had become too involved with technique for technique’s sake. She believed that there must be a place in poetry for emotion and spirit, ideals and ethics, which the Imagists shunned for fear of using clichés. “His [Pound’s] work lacks the quality of soul, which, I am more and more fain to believe, no great work can ever be without,” she wrote to Harriet Monroe. (Sprague 68)

こうしたパウンド批判は、‘Astigmatism’という中世寓意詩風に仕立てられた作品にも表れている。ここに登場する「詩人」は、琥珀、翡翠、象牙の見事な意匠が施され、よく磨かれた黒檀の杖を持って歩いているが、これは彼が理想とする詩学を表している。そしてその詩学に見合う題材を探し回るわけだが、牧場で見つけたヒナギク、川辺で見つけたアヤメ、庭で見つけたダリア、ナデシコ、ノウゼンカズラといった素朴な花々を、

「薔薇ではないから」（完璧ではないから）といって叩き折る。そんな気難しい「詩人」に対しこの詩の語り手は、「あなたの後には破壊、荒廃しか残らない (behind you is destruction, and waste places)」(55) とつぶやく。そして杖を飾る緑の翡翠、乳白色の象牙、つややかな黒檀、黄色い琥珀を愛でる「詩人」に対し、「でも全部死んでいた (But these things were dead)」(63) と言い放つ。ローウェルの詩をエイミーズムと軽蔑して切り捨てるパウンドのエリートシズムへの意趣返しとも言える作品であるが、新しい詩学、詩の原理を打ち出すことに拘り、生身の世界における感覚、感情、感傷といった曖昧なものを切り捨てる詩作態度への疑問もあるのだろう。

事物のイメージを明確に提示するというイマジズムの原則に従いつつも、そこに感情を織り込むことに成功しているのが‘Patterns’という作品である。‘Nostalgia’のような短い作品では、イメージとイメージの並置、対照は一度限りの単純なものでしかなかったが、7連 107 行から成るこの作品では、それはもう少し複雑な形で行われる。それによってドラマチックな効果が生み出され、感情の起伏が表現されている。その様子を見ていこう。作品は、華やかな刺繍を施された美しいドレスに身を包んだ貴族の令嬢が、負けず劣らず美しく華やかな刺繍花壇の傍を歩いてくるところから始まる。タイトルの‘Patterns’はドレスのデザインと庭のデザインとの両方を表しているわけだが、読者はすぐに前者の堅苦しさ (stiffness) と後者の伸びやかさとのコントラストに気づく。

[...] For my passion  
Wars against the stiff brocade.  
The daffodils and squills  
Flutter in the breeze  
As they please.  
And I weep; (20-25)

黄色いラッパズイセンと釣鐘型の青いシラーの花は、優しい風に身を任せて楽しげに揺れるが、鯨の骨で作ったコルセットに身を固めた語り手の貴族の令嬢は、解放することの出来ない情熱に苦しみ、内面で涙する。breeze, please における脚韻、そして weep に受け継がれる[i:]という母音韻が効果的である。

刺繍花壇ののびやかさと刺繍ドレスの堅苦しさはコントラストを成すが、女性自身の肉体は花々と同じ柔らかさ (‘the softness of a woman’) を持つ。彼女は水盤で水浴びをする自分自身の姿、そして茂みの影から覗いている恋人の姿を想像する。

But she guesses he is near,  
And the sliding of the water  
Seems the stroking of a dear  
Hand upon her. (36-39)

全体として特に規則的な脚韻構成を持つ作品ではないが、この箇所では *near, water, dear, her* と交互に現れる脚韻(あるいは4つ連続した *r* の子音韻)が、水、女性の肉体、そして恋人の愛撫の柔らかさを表現している。

第4連でさらに繰り返される彼女の空想のなかでは、女性の柔らかさは、恋人の男性が身につける剣、バックル、ブーツ、胴着に付いたボタンの硬さと対比される。しかしこの柔と剛の対比は今までの対比とは違っている。なぜならこの女性は、自らの柔らかな肉体が恋人の硬い胴着に傷つけられることを熱望しているからだ。気を失いそうになるほど強く抱きしめられることを願う彼女は、しかし、現実には自分の身体を締め付けているのはコルセットであることに気づき、その身体的痛みは、心の痛みを再認識させる。

そして第5連、女性の胸元に落ちた花びらと対比される手紙に注意を向けさせられた読者は、初めて彼女の心を締め付けている原因を知らされる。恋人の戦死を告げる手紙を受け取った彼女は、その悲しみを豪華な刺繍ドレスの下に押し隠し、庭を歩いてきたのだった。

The blue and yellow flowers stood up proudly in the sun,  
Each one.  
I stood upright too,  
Held rigid to the pattern  
By the stiffness of my gown. (74-78)

ここでは花もドレスも、彼女の姿勢も行動も、*rigidness* を表現している。そしてその硬さは、彼女の内面の乱れた心を浮かび上がらせる。ここで *pattern* の意味が変容していることに注意したい。これまでは刺繍花壇、刺繍ドレスの華やかさを伝えていたこの言葉は、型にはまった行動、毎日繰り返されるルーティン、紋切り型の文句(恋人の戦死を伝える手紙の型通りのお悔やみの言葉)などを表すようになっていく。

そしてそれらのパターンのうちのひとつは、彼女にとって幸せなルーティンでもあり、かつ破りたいルーティンでもあった。婚約時代、彼女は恋人と毎日のようにお決まりのデートコースである庭の散歩を行っていた。そして ‘In a month, here, underneath this lime, / We would

have broke the pattern' (82-83)とあるように、やがてはこのパターンを破り、彼と結婚することを願っていた。ところが現実にはそのパターンを壊したのは彼の死であった。恋人たちのお決まりのパターンを壊す結婚と死―第6連はその対比を表している。

第7連、女性は婚約者亡き後の、味気ない、ただ同じことを繰り返す単調な暮らしを想像する。これもまた pattern であろう。このスタンザでは珍しくカプレットが使われ、単調さをかもし出す。

I shall go  
Up and down,  
In my gown.  
Gorgeously arrayed,  
Boned and stayed.  
And the softness of my body will be guarded from embrace  
By each button, hook, and lace. (97-103)

そして彼女は、恋人に抱きしめられ、守られるかわりに、女の「軍服」とでも言うべきコルセット付きドレスの「抱擁 (embrace)」に「警護 (guard)」される自身の姿を想像する。ボタン、バックル、剣が輝く恋人の軍服と、ボタン、フック、レースで飾り立てられた女性の豪華なドレスとの対置は秀逸である。最後に彼女は恋人を奪った戦争を pattern と呼び、‘Christ! What are patterns for?’ (107)と唯一感情を吐露して独白を結ぶ。男たちが飽きもせず繰り返してきた戦争もやはりパターンと呼ぶべきものなのだろう。そしてそれは、生命力に溢れた美しい刺繍花壇を歩く恋人たちのお決まりの散歩コース＝パターンとむなしい対照を成す。

最後の感情の吐露はなくてもよかったかもしれない。なぜなら、これまで見てきたように、この作品は pattern の意味が変容していくこと、剛と柔というイメージの対置・対比が少しずつずれていくことによってドラマ性を生み出し、それにより読者の心にある種の感情的反応を引き起こし、解釈を引き出すように作られているからだ。この一行がなくてもヒロインの絶望感、空虚感は十分伝わっただろう。「芸術とは個人的な感情の吐露ではない」と言い、芸術作品は「読者の心にある種の感情や思いを再現する力」によって評価されるべきだ、<sup>5</sup> というローウェル自身の言葉に従うならば、この最後の感情表現は省くべきだったろう。

---

5 S. Foster Damon, *Amy Lowell, A Chronicle* (Boston: Houghton Mifflin Co., 1935), 302.

### 3. Polyphonic Poetry

イメージとイメージの対置だけでなく、異なる文化の対置ということにも、ローウェルは関心を持っていた。日本研究家でもあり日本に滞在したこともある兄のパーシヴァル・ローウェルの影響もあり、エイミー・ローウェルは日本の歴史、文化、美術にも関心を寄せていた。パウンドの影響もあるのか、中国の詩を翻案したものも多くあるが、日本の風物、また浮世絵をテーマにした作品も多く残している。そのなかから、日米の文化の出会いを詩形の対置によって表現し、興味深いドラマティック・アイロニーを生み出している長編、‘Guns as Keys: and the Gate Swings’を見ておきたい。<sup>6</sup>

二部構成からなるこの作品は、タイトル(「鍵としての大砲、そして門が開く」)から推察されるように、ペリー提督が黒船に乗って来日し開国を迫った幕末期(19世紀半ば)の日米関係を描いている。アメリカと日本との出会いは散文と韻文との対置で描かれる。散文と韻文の大きな違いは読むときの速度の違いにある。そしてそれは、大雑把に捉えるならば、政治・経済原理で動きスピードを重視するアメリカと、浮世絵に描かれたような、どこか浮世離れたのんきな日本との対比を表している。ただこの作品は多声的であり、詳しく読んでいくと、日米二国の対比はもう少し複雑であることが分かる。

第一部は、11月の晴れたある朝、ペリー提督の乗った黒船がアメリカ東部、大西洋岸最大の入り江であるチェサピーク湾を出帆するところから始まる。船室で地図を広げる提督が、マデイラ、ケープ・タウン、モーリシャス、シンガポールにおはじきを踏み石のように置きながら、日本まで距離を測ってほくそ笑む様子が散文で描かれる。その場面に続けて対置されるのが、葛飾北斎の「甲州三島越え」を元にした韻文‘At Mishima in the Province of Kai’である。そこには腕を広げて巨大な松の幹の太さを測ろうとする小さな旅人たちの姿が描かれ、背景にはさらに巨大な堂々たる富士が悠然と横たわる。

At Mishima in the Province of Kai,  
Three men are trying to measure a pine tree  
By the length of their outstretched arms.  
[ ... ]

---

6 この作品については Amy Lowell, *Complete Poetical Works and Selected Writings*, ed. Naoki Onishi, 6 vols (Kyoto: Eureka Press, 2011), vol.2 に収録された *Can Grande's Castle* (New York, Macmillan, 1918) を参照する。

Beyond, Fuji,  
Majestic, inevitable,  
Wreathed over by wisps of cloud.  
The clouds draw about the mountain,  
But there are gaps.  
The men reach about the pine tree,  
But their hands break apart;  
The rough bark escapes their hand-clasps;  
The tree is unencircled. (1-3, 8-16)

「測量」というモチーフを使って、無邪気に腕の長さで松の大きさを測ろうとしている日本人と、そうした日本を虎視眈々と狙い、地図の上で距離を測るアメリカ人とが対比されていることは明らかだが、‘At Mishima in the Province of Kai’でローウェルが注目しているのは、松は3人がかりで腕を伸ばしても抱えることは出来ないということと、千切れ雲は富士山を取り囲めてはいないということとの類比関係である。ここに描かれた松、富士、その周りに漂う千切れ雲、そして両手を広げる小さな旅人たちは何を表すのか。ローウェルはこの絵に、巨大なアメリカとちっぽけな日本の対比を見ているのか。それとも松・富士に象徴される日本に手を伸ばすが届かないアメリカ人たち(小さな旅人たち・千切れ雲)を見ているのか。ペリーの来日は無論、アメリカ側に圧倒的な有利な条件で条約を結ぶことに繋がったが、ローウェルは日米関係を必ずしもアメリカ優位には描いていない。この作品が発表された1918年という時点を考えてみれば、日清・日露戦争に勝ち、第一次世界大戦においても戦勝国となった日本は、もはや極東のちっぽけな国と侮れない存在になっている。またジャポニズム・ブームなど日本文化への憧れも高まっている時代である。この時点から歴史を振り返っているということを考えれば、(無論オリエンタリズム幻想から逃れているとは言えないが、)ペリー提督のアメリカからも、浮世絵の日本からも、等しく心理的距離を取ろうしているローウェルの立ち位置は確認できるだろう。

次の散文では石炭を燃やしてぐんぐん走る船が描かれるが、途中500トンの石炭、1万ガロンの水を積み込むために寄港したマデイラでは、赤紫のプーゲンビリア、ヘリオトロープ(紫)の甘い香り、ゼラニウム(赤)の茂み、黒人の弾くアコーディオンといった、色彩・匂い・音ともにくっきりとした情景が描かれる。これと対置されるのが、虎ノ門付近の宵の口の街の様子を描いた韻文(‘The road is hilly’)である。そこでは、沈みかけた三日月、ゆれる提灯、虫売りの籠から聞こえてくる虫の声といった、

輪郭のぼんやりとした、はかなげで淡い色合いの世界が現出する。この世界に黒船が押し寄せたらひとたまりもない。

続く散文では、カナリア諸島の西へ出た黒船が、風を得て速度を上げる様子が描かれる。それはまるで元気な馬のようだとされるが、その突き出された鼻面は黒光りする大砲である。そして船の華やかな、くっきりとした色合いが、‘White sails and sailors, blue-coated officers, and red in a star sparked through the claret decanter on the Commodore’s luncheon table’ (p.55) とリズムよく描かれる。この散文を前の韻文(‘The road is hilly’) と比べるならば、そこには儂さと力強さ、柔と剛、静と動といった対照が見られるが、後に置かれた韻文(‘Nigi-oi of Matsuba-ya’) と対比させるならば、かけ離れたイメージながら両者の間の共通点も示唆される。そこでは、呉服屋三井が松葉屋の花魁と遊ぶ様子が描かれる。柔と剛、優美さと荒々しさという対比は残っているものの、鶯が刺繍された青い絹の着物、銀のキセル、花魁の胸元に落ちる梅の花びらといった艶やかさは、黒船の船員たちの制服の青、帆の白、ワインの赤といった明るい色合いと呼応しているだろう。そしてペリー提督が本国に残してきた妻に宛てて手紙を書く様子は、呉服屋三井が長崎のオランダ商会へ請求書を書く様子と対比される。しかも彼は取引商品の三倍の金額を請求している。日本人もただ優美な世界に耽溺しているだけではなく、それは「経済活動」に裏打ちされた遊びであることが示唆されている。ペリーは日本人をサル、異教徒と小ばかにし、不平等貿易を画策しているが、日本の商人もオランダ相手にぬけめなく商売をしていたのである。

これまでは強・剛・動のアメリカと弱・柔・静の日本が散文と韻文で対比されていたが、次の組み合わせでは静と動がひっくり返る。韻文(‘The one hundred and sixty streets in the Sanno quarter’) では祭りの様子が、金屏風、金銀の鳳凰、紫の布、紅白の引き綱などの派手な色遣い、笛や太鼓の賑やかさ、踊り手や囃し手、剣や槍を構える人々、豪華な御輿を担ぐ 50 人の屈強な男たち、台車を引く 6 頭の牛などの力強いイメージを使ってダイナミックに描かれるが、散文では赤道に差し掛かった船の不潔で不快で停滞した様子が、豚小屋のイメージで投げやりに描かれている。

一方日本の優雅な浮世絵の世界にも異質なものが混じりこんでくる。韻文‘The ladies’は、浅草に牡丹を観に来た女性たち—藤、絹衣、深雪の三人—を描く。10 人もの供をひき連れており、華やかな絵柄を提示しているが、この浮世絵を言葉で写し取るローウェルは、牡丹の色と形を‘bomb-shaped, white and sulphur peonies’ と描写し、その香りを‘acid pungence’ と描写する。爆弾、硫黄、つんと鼻をつく匂い—優雅ななかにも何かきな臭さが漂う。

黒船が日本に近づいてくるにつれ、散文と韻文の描き出す二つの異世界は互いに近づ

いてくる。赤道地帯を抜け、速度を上げて日本へ一直線に進んでくる船を描く散文では、

The Gate! The Gate! The far-shining Gate! Pat your guns and thank your stars you have not come too late. The Orient's a sleepy place, as all globe-trotters say. We'll get there soon enough, my lads, and carry it away. (p.62)

と、「眠たげな(寝ぼけた)」日本への経済侵略を狙うアメリカの意気揚々とした様子が描かれる。それに並置される韻文‘A Dimio's procession’でも、大名行列の堂々たる絵が提示される。

A Dimio's procession  
Winds between two green hills,  
A line of thin, sharp, shining, pointed spears  
Above red coats  
And yellow mushroom hats.  
A man leading an ox  
Has cast himself upon the ground,  
He rubs his forehead in the dust,  
While his ox gazes with wide, moon eyes  
At the glittering spears  
Majestically parading  
Between two green hills.

この韻文では、陽光に燦然と輝く鋭い槍を携え、丘を縫うようにしてやってくる壮麗な大名行列と、その横でひれ伏す農夫、顔を上げたまま鋭い槍先をじっと見つめる雄牛の満月のように丸い目が、キー・イメージとして描かれている。「甲州三島越え」を描いた韻文と同じく、これらのコントラストが生み出す寓意は曖昧である。堂々たる大名行列がアメリカで、ひれ伏す農民が日本人なのか。大名行列にひれ伏す農夫が日本人で、ひれ伏さないで好奇の目を向ける雄牛がアメリカ人なのか。それとも、鋭い槍が武力で開国を迫るアメリカを表し、恐怖で目を大きく見開いた(moon-eyed)雄牛が日本を表すのか。コメントや感情表現なしに描写だけに徹底されているが、散文と韻文、そして韻文内でのイメージの並置が呼応しあうことで読者のなかに様々な感情、コメントが生まれてくる仕掛けになっている。

ところが次に続く散文では初めて、語り手のコメントが挿入されている。

Down, down, down, to the bottom of the map; but we must up again, high on the other side. America, sailing the seas of a planet to stock the shop counters at home. Commerce-raiding a nation; pulling apart the curtains of a temple and calling it trade. Magnificent mission! Every shop-till in every bye-street will bless you. Force the shut gate with the muzzles of your black cannon. *Then wait— wait for fifty years—and see who has conquered. [...]* The wind blows East, the wind blows West, there is no rest under these clashing clouds. Petrel whirl by like torn newspapers along a street. Albatrosses fly close to the mast-heads. Dread purrs over this stormy ocean, and the smell of the water is the dead, oozing dampness of tombs. (pp.63-64, emphasis added)

頭韻や繰り返し、対位法や隠喩、引喩、象徴、暗示的表現を用いた、含みの多いリズムカルな一節であるが、「待て、50年待てば、誰が勝ったか分かるだろう」というのは、ペリーの航海から50年後—日本が列強の仲間入りをしようとしている頃—to立脚点を置いた語り手自身のコメントであろう。この作品の語り手が、詩の登場人物たちには予測し得ない未来の時点に置かれていることを意識するとき、ドラマティック・アイロニーが生まれる。勝ったのは誰か。風は東向きか西向きか。ローウェルが書いた時点からさらに先の時点に置かれている我々読者にとっては、また別のドラマティック・アイロニーが生まれるだろう。日本とアメリカという文化が対置されるだけでなく、1850年代、1910年代、2010年代といった様々な時点が並置され呼応しあうことによって、様々な意味合い、感情が生まれてくる。触媒のような詩だ。‘fifty years’というフレーズは、作品の最後まで辿り着くとまた新たな意味を帯びることになる。

‘Down, down, down, ...’で始まる一節の後には、篠つく雨を描いたいくつかの浮世絵をモチーフにした韻文‘Tiger rain on the temple bridge of carved green-stone’が置かれる。桃の花びらを散らす「虎の爪を持った雨 (Tiger-clawed rain)」の情景が煽る不安・不穏なトーンは、前の散文と呼応している。その後は、モーリシャスでの色とりどりの珍しい果物が売られる市場の様子を描いた散文と、色とりどりの衣装を纏い朝鮮通信使に扮する芸者たちを描いた韻文‘The beautiful dresses’、セイロンへやってきた船が紫檀、黒檀、宝石を商う様子を描いた散文と、参勤交代で冬を吉原で遊び暮らすために江戸へ渡ってくる大名を描いた韻文‘Down the ninety-miles rapids’ (家来たちの武器はさびついていることが指摘される)などが対置される。そして第一部は、航海士たちがボーカーに興じ、ペリー提督が本国へ報告書を書く場面と、正装した男が切腹の儀

式に臨む様子を描いた韻文‘On the floor of the reception room of the Palace’とが並置されて結ばれる。男が何ゆえ切腹を命じられたのかは書かれていないが、ひとつの時代が終わったことを告げる役割を果たしているだろう。

第二部は 1853 年 7 月、ペリーの乗った船を含めた 4 隻の軍艦が浦賀に到着した時から始まる。第一部と違って、アメリカだけでなく日本についてもほとんどが散文で書かれており、それは黒船に度肝を抜かれ、慌てふためく日本人の混乱ぶりを表している。韻文で書かれた、ゆったりとした時の流れは終わり、日本も西洋の尺度で測った時間の流れに飲み込まれていくということなのだろう。ペリー提督が錨を降ろしたのは黄昏時の「申の刻 (the Hour of the Ape)」であったが、提督の整理棚の上に置かれた時計は 5 時ちょうどを刻んでいたという対比が効果的である。庶民たち、侍たち、将軍のいる江戸、そして天皇のいる京都—様々なレベルでの動揺・混乱ぶりが、時折さしはさまれる季節の移ろいを示す描写(青々とした田んぼ、紫陽花、白梅、椿の固いつぼみ、満開の木瓜)とコントラストを成しながら、リズムカルな散文で描かれた後、‘You have blown off the locks of the East’ (p.95) と、日本の開国で第二部は結ばれる。そして締めくくりに、お堀に咲いた蓮の花が、城の塔の上に昇った月明かりに照らされ白く輝き、城壁にはただ蛙の声がこだまするばかり、という内容の短い韻文‘Postlude’が置かれている。

しかし作品はこれでは終わらず、ローウェルは後日談として、新聞記事の切り抜きだろうか、50 年後の日米のある日の出来事を描いた散文をふたつ並置する。ひとつ目は華厳の滝で遺言を木の幹に彫り付けて投身自殺した若者のことを記した‘1903. Japan’という短い一節である。これは、当時日本の知識人たちに大きな影響を与え、180 名余りもの追随者を出したという藤村操の投身自殺を扱ったものだが、この自殺のモチーフは、当然第一部を締めくくる切腹場面と呼応しているだろう。切腹の理由は定かではなかったが、投身自殺した藤村は「巖頭の感」と呼ばれる遺言のなかで、この世の真相は「不可解(unknowable)」であり、その苦悩から逃れるために命を絶つと述べていたことが、この作品にも記されている。こうした理由での自殺も、西洋人には不可解だったのではないだろうか。二つの自害の場面を呼応させることで、50 年前も 1903 年の今も変わらず不可解である日本というものを示そうとしたのかもしれない。あるいは東西の出会いの負の遺産を示したかったのだろうか。この作品に写し取られた遺言のなかでもうひとつ興味深いのが、‘Try to measure this vastness with five feet’ (五尺の小軀を以て此大をはからむとする)という文言である。‘this vastness’というのは、この言葉の直前に書かれた「天地の広大さ」「時の悠久」を指すかもしれないし、目の前にある滝の大きさを指すのかもしれない。いずれにしてもその姿は、

第一部の冒頭近くに置かれた‘At Mishima in Province of Kai’に登場する、両手を伸ばして巨大松の大きさを測ろうとする小さな旅人たちの姿を思い出させるだろう。「広大なるもの」を自分なりに測ろう、知ろうと努めた青年藤村は、「不可解」という答えに絶望して命を絶つ。松の大きさを測ろうとした旅人は、おそらくそのまま旅を続けただろう。この対比から何を読み取るかは読者次第であるが、作品の終盤になって冒頭部の場面を思い起こさせる仕掛けが面白い。

滝に身投げした藤村の最期の言葉は、‘For the first time I know that extreme pessimism and extreme optimism are one’ (大いなる悲観は大いなる楽観に通ず)であった。そこでローウェルは最後に、投身自殺という「大いなる悲観」を「大いなる楽観」に変換させるべく‘1903. America’という散文の一節を持ってきて作品全体を締めくくる。ここに描かれるのは、1903年に亡くなった画家ホイッスラー (James McNeil Whistler, 1834-1903) の絵—‘Nocturne—Blue & Silver’, ‘Nocturne—Grey and Silver’を観にギャラリーに集まった大勢の人々である。ホイッスラーは日本の浮世絵を西洋へ紹介したひとりとしても知られるが、とくに Nocturne シリーズは北斎の影響を受けているとされる。同じ構図の北斎の浮世絵と並置して楽しむ読者もあるだろう。1903年に亡くなったこのジャポニズムの画家を最後に持つことで、西洋と東洋という互いに「不可解」な者同士がぶつかり合う時代に、自決という悲観ではなく、並置による新しい文化の創造という楽観の道を示そうとした、と言えるかもしれない。

無論、‘Debits—credits? Flux and flow through a wide gateway. Occident—Orient— after fifty years’ (p.97) という終わり方には、あまりに楽観的な世界観への皮肉交じりの視線も感じられるが、第一部で提出された忠告‘wait for fifty years—and see who has conquered. ... The wind blows East, the wind blows West, there is no rest under these clashing clouds.’ (p.64) に対するひとつの答えが出された格好ではある。それは1903年時点の答えであり、その先変わっていくことを予見する終わり方になっている。ローウェルは日本の絵巻物にも関心があったというのが、コメント・感情表現を極力廃し、語りすらも最小限にとどめ、ただイメージ、事物や出来事の描写だけを並べてあるこの作品には、絵巻物のような趣がある。我々は絵を見るように作品中のイメージを見ていくのであるが、それは一目で見渡せる絵ではなく、様々なイメージが順々に繰り出され、前後のイメージと呼応しあうことで意味を展開していく巻物のようなのだ。こうした手法をとることで、ローウェルは、イメージの提示というイメージの基本路線を守りつつ、長編物語を編み出すことに成功している。

#### 4. 結び

最後に、モノのイメージを提示することに徹したローウェルが、自らの死後の世界を想像した詩‘Penumbra’を持ってきて結びにしたい。キーツの遺物(読書の痕跡)からキーツの人物像に迫ったように、ローウェルはこの作品で、自分の死後に残った物たちが自分のことを語ってくれることを願う。

For *these things* are a part of me.  
And my love will go on speaking to you  
Through the chairs, and the tables, and the pictures,  
As it does now through my voice,  
And the quick, necessary touch of my hand. (43-47, emphasis added)

「これらのもの」とはローウェルが愛用していた布張りの椅子、幅の狭い仕事机、本、子供の頃からおはじや紙の人形で遊ぶ自分を見守ってきた壁、インディアンごっこなどをした木立、輪回し遊びをした砂利道、蝶々を捕まえた石楠花の茂みなど、ローウェルが長年暮らしてきた古い家のなか、そして庭のなかの事物を指す。さらには書斎に座っていると聞こえてくる遠くの列車の音、車の音を指す。pathetic fallacy とも言えそうだが、この詩は、モノ、イメージに語らせるというローウェルの詩作方法を描いたメタポエトリーとも読めるのではないだろうか。ここでは無論実際に椅子やテーブルや絵が語り出すわけではなく、死んだローウェルの魂がそれらの物を通して語るわけでもない。遺された「あなた」がローウェルの遺品に意味、思い出を読み込んでいき、ある種の感情を抱くわけだろう。ただ、何を遺すか、どの事物からどんなふうに自分の人生を読み取ってほしいかということを、ローウェルはこの詩でコントロールしている。書斎に座ったときに目と耳と記憶と想像力が捉えるものたち一ごく日常的な事物のイメージを同心円的に、遠心的に並べていくことで、読者の想像力を身近な日常的事物のイメージから遠い昔の一人の詩人の内面(記憶)へと誘おうとしている。ローウェルが詩作で行ってきたのはそういうことではないだろうか。彼女のやっているのは事物、出来事を描写してそれらのイメージを並べることで、それだけであるが、その配置の仕方に工夫がある。読者は絵を見るように彼女の作品を読むのであるが、どんな風に見るのかは彼女に誘導されている。この論考の冒頭に置いた作品でローウェルは、‘as though your finger pointed along a sunny path for my eyes’ better direction’と、キーツに誘導されて読書をする自身を描いていたが、我々もまた、ロー

ウェルに導かれるままに、作品に並べられたイメージ群を見せられているのである。読者は自分で読み取っているつもりでも、実はローウェル自身が、作品のなかのイメージ群を通して我々に語りかけているのかもしれない。