

人種、産業、批判する女たち： William Carlos Williams の *Spring and All* について

江田孝臣

序

William Carlos Williams (1883-1963) の中期の代表作が長篇詩 *Paterson* (1946-58)、晩年の代表作が *The Desert Music* (1954) あるいは *Pictures from Brueghel* (1962) だとすれば、初期を代表するのが *Spring and All* (1923) (『春など』) である。ロマン派の模倣に過ぎなかった *Poems* (1909) の挫折以来、次の *The Tempers* (1913)、*Al Que Quiere!* (1917)、*Sour Grapes* (1921) 等の詩集や、自動筆記集あるいはダダ的な散文詩とも言うべき *Kora in Hell: Improvisations* (1920) において実験と試行錯誤を繰り返し、この *Spring and All* で独自のスタイル (詩体) のひとつに到達したとされる。しかし、この詩集は単なる詩のコレクションではない。大雑把に言えば、散文と詩が交互に配された体裁を取っている。“The rose is obsolete” で始まる7番目に当たる詩を除けば、27篇の詩にはそれぞれ順番に I から XXVII までのローマ数字が振られており、表題は付されていない。大体、詩は2篇から4篇が一組になっている場合が多く、その詩篇群の間に散文が挿入される形式となっている。詩集の冒頭は6章からなる散文であるが、最初の「序」と思われる散文には章番号はない。そして続く章には順番に “CHAPTER 19”、“CHAPTER XIII”、“CHAPTER VI”、“CHAPTER 2”、“CHAPTER XIX” という章番号が付されているが、アラビア数字とローマ数字の違いはあるが「第19章」が二つある上に、二番目の「第13章」の文字は活字が逆さになっている。このあたりは *Kora in Hell* のダダ的な奔放な実験を彷彿とさせる。“CHAPTER XIX” の後に、“By the road to the contagious hospital” で始まる有名な I 番の詩が登場する。しかし、III 番の詩に先行する散文に “CHAPTER I” という章番号が振られ、“SAMUEL BUTLER” の副題が添えられて以降は、散文には章番号も表題、副題も付かないという気まぐれぶりである。散文全体は明らかに詩論であるが、首尾一貫した論理的展開や整合性はまったく視野にない。むしろ、詩と現代絵画を念頭にしながら展開される想像力についての思索、冥想、讃歌、あるいは、独り言と言ふべきである。多忙な生業の合間に書き留められた備忘録の断片と見える場合も多い。それぞれの散文部分は、数行から十数行のパラグラフの集まりであるが、パラグラフごとに主題が変わったり、何の結論らしきものもないまま中途半端にパラグラフが終わったり、あまつさえセンテンスが途中で不意に打ち切られる場合も珍しくない。研究者によっては、詩と散文を不可分のもの

とし、その相互の密接な関係を追求し、多分にダダ的なこの詩集にある種の秩序を見出すことに固執する者もあるが、筆者には、この種の手法による研究が多くの実りを生むとは思えない（典型例は Christopher MacGowan）。この小論においては、27篇の詩のうちから、数篇を取り上げて、伝記的、歴史的なコンテキストに照らして、「人種」、「産業」、「批判する女性たち」という3つの観点から眺め、医者を生業するウィリアムズの詩人としての立場を浮き彫りにしたい。

以下の議論の理解には、1930年の詩“The Flower”を見ておくことが必要だと考えるが、既に別のところで論じたので、そちらを参照して頂きたい（「ウィリアムズの牧歌」、富山英俊編著『アメリカン・モダニズム』[せりか書房、2002年]所収、pp.185-206）。この詩は、*Spring and All*のみならず、ウィリアムズの多くの作品を読み解く場合に必須の視点を提供してくれる。

なお、本来、対象とする詩作品を引用すべきだが、各行が短く、しかも行数とスペースが多いウィリアムズの詩を、そのタイポグラフィを忠実に再現しながら引用すれば、とても与えられた紙幅には収まらない。したがって、不本意ながら、読者の手元に、A. Walton Litz と Christopher MacGowan 編の *The Collected Poems Vol.I* (1986)、あるいは Webster Schott 編の *Imaginations* (1970) 等のテキストがあることを前提に論を進めるが、枢要な箇所については本文中で適宜引用する。

(I) 自動車

Spring and All の中からまず、XI という番号を振られた詩を取り上げたい (CPI 205-6)。1935年の詩集 *An Early Martyr* に再録された際には“The Right of Way (The Auto Ride)”という表題が付けられている (CPI 398)。産業の発達によって可能となった二種類のテクノロジーを取り入れた詩である。

ウィリアムズは生まれた町ラザフォードの開業医であった。当時の開業医は往診中心の治療であり、ウィリアムズは、フォードによって大量生産が可能になり、急速に普及しつつあった自動車を診療活動に利用し始めた最初の世代の医者であった。“the right of way”（「通行優先権」）とは、例えば、交差する二本の道路の場合、路面に「止まれ」とある方よりも、ない方の道路を走る車に優先権があるといった場合のことである。“the law”（「法律」）で決められたこの「優先権」さえ守っていれば、安全に車を走らすことができる。詩人は車窓から町の人々のさまざまな生活を目にし、それを後で詩に書き留める。ウィリアムズにはこうして書かれた「自動車詩」とでも呼ぶべき作品が相当数ある。さて、詩人は、とある家の前で三人の人物を目にする。老人と女と子供。それぞれに表情も姿勢も異なる三人を、詩人は車の窓越しに垣間見る。だが、“The supreme importance / of this nameless spectacle // sped me by them / without a word--”（この名もない景色が / この上もなく重要なのだ // だからぼくは無言で / かれらのわきを走り去る--）とはどういうことであろう。重要であるがゆえに、アクセルを緩めずに通り過ぎる、とは一体どう

いう意味か。好奇心の強い人間なら、減速して、この三人がなぜ道の傍らでこんな格好をしていたのか、知りたがるであろう。しかし、詩人は一言も声を掛けずに、あえてスピードを保ったまま通過していく。この三人の表情と姿勢からわれわれは、何が起こったのか、つい詮索しようとしがちだ。この詩の中に与えられたわずかな言葉からも、ある種の想像をめぐらすことは可能だ。例えば老人の「懷中時計の鎖」はある種の物語の発端になりうる。だが、詩人は、三人の一瞬の所作から物語を紡ぎ出すことを拒む。では何が一体「この上もなく重要」なのか。それは、この三人の表情と姿勢がつくる絵画的構図以外ではありえない。いや写真としての構図である。詩人は背後にある物語ではなく、この構図の面白さに目を向けよ、と言っているのだ。詩におけるディスカーシブな要素を捨象して、一瞬のイメージそれ自身を楽しめということだ。これは一種の詩論である。詩についての詩、メタ・ポエムである。詩的マニフェストと言ってもよい。それゆえ最後の2行においても詩人は、二階のバルコニーを乗り越えようとする少女が取った一瞬の姿勢だけに魅せられているのである。親が子供の素行にやかましかった当時のアメリカにおいて、バルコニーを乗り越えて、それから、おそらくは立ち木を伝って下に降りようとしている少女が、これから何をしに出かけようとしているのかは想像に難くない。だが、詩人はそのような陳腐な物語に用はない。したがってここでもアクセルを緩めることなく走り抜けていく。ウィリアムズは、写真家 Alfred Stieglitz を尊敬し、一時期、彼のニューヨークのギャラリーに通い詰めた。ウィリアムズは、芸術写真家の向こうを張って、詩のなかに芸術写真と同じ技法を導入しようとしているのだ。

ウィリアムズは車窓から垣間見た一瞬の風景を、詩として切り出すことを試みている。*Spring and All* 冒頭の散文中にこういう一節がある：“... To refine, to clarify, to intensify that eternal moment in which we alone live there is but a single force--the imagination.” (CPI 178)。この詩は、この想像力が具体的にどのように発動されるかを教えてくれる。しかし、これは別の側面から見れば「負け惜しみの詩学」でもある。持てる力と時間のほぼすべてを文学に費やすことができた親友パウンドと違って、開業医ウィリアムズの生活は仕事中心にならざるを得ない。昼夜を舍かない仕事は多忙をきわめた。ものを書くまとまった時間はめったに取れない。仕事と仕事の合間にできるほんのわずかな隙間を盗んでは、短い詩を書き留めるような癖もついた。そして往診に回る車の中こそは、世の中のことを忘れて、ひたすら詩の題材を探することができる数少ない機会であった。車窓から目に飛び込んできた絵を、頭の中で短い詩に組み立てるのが、おそらくウィリアムズにとっては、つかの間の至福の時間だったのだろう。

しかしながら、言うまでもなく、視覚的な構図を至上のものとして、物語を紡ぎ出すことを拒否することは、あるきわめて特殊な種類の詩の構成原理であるに過ぎない。ウィリアムズが、これを、あらゆる詩の根本原理と見なしているわけではけっしてない。事実、ウィリアムズの作品には、このような狭量な詩学では説明できないものが無数に存在する。*Spring and All* の他の詩に

さえ、後述するように、背後にある歴史と伝記にからむ物語性が意味の重要な一部をなしているものがある。

さて、自動車と産業の発展に関連して、もうひとつ VIII 番の詩を読もう (CP1 196-7)。“At the Faucet of June” と通称されている。この作品は、*Spring and All* の中でもっとも難解な一篇であろう。もっともダダ的とも言えるかもしれない。文法的な破綻はないが、意味的には脱臼 (disjunction) だらけである。一読しただけではまったくの出鱈目としか見えない。3 行を 1 連として 13 連で構成される。まず第 1 連の “a / yellow plaque upon the / varnished floor” は著名な歴史的人物の邸宅を改装した博物館の屋内を連想させる。「黄色い銘板」はその部屋が、例えば、その人物の書齋であったことを表示しているのではないか。後に “J.P.M.” すなわち金融資本家 John Pierpont Morgan (1837-1913) への言及があるから、真っ先に、聖書を中心とした彩色本の収集で有名なニューヨークのモーガン図書館が思い浮かぶが、この図書館が一般に公開され始めるのは、*Spring and All* 出版の翌年の 1924 年からである。もっとも、それに先立って試験的な公開が行なわれ、ウィリアムズが訪れた可能性も否定はできない。一方、“J.P.M.” のヨーロッパ古典絵画収集についての言及もあるので、それらを展示している美術館を暗示しているのかもしれない。その銘板に窓から差し込む陽光が “is full of a song” とはどういうことか。詩人はその陽光に、例えば、フェルメールの叙情性のようなものを感じているのだろうか。いずれにせよ、ここまではロマンティックな香りがする。最初の意味の脱臼は、これに続く第 2,3 連の “inflated to / fifty pounds pressure // at the faucet of / June” である。まず「六月の蛇口」というのが奇妙である。何の蛇口にせよ、「蛇口」はいかに簡単な構造であれ機械の一種である。それと「六月」の取り合わせは、ダダ的な意外性を狙っているのであろうか。「50 ポンドの圧力」は、この当時の自動車のタイヤの適正な空気圧であろう。したがって、詩人が「陽光」の中に見た「歌」が、「六月の蛇口」から送り込まれた 50 ポンドの空気圧で膨張したということになる。「歌」とタイヤの「空気圧」との取り合わせが、いかにもダダ的である。複数のピストンとシリンダーを組み合わせた油絵に「愛のパレード」 (“Love Parade”) という表題をつけたフランシス・ピカビアや、チョコレート・グラインダーという機械に、円錐や車輪などを取り合わせた「大ガラス [Large Glass]」を、「独身者たちに裸にされた花嫁、さえも」 “The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even” と呼んだマルセル・デュシャンなどを連想させずにはおかない。いずれもニューヨーク・ダダにおけるウィリアムズのヒーローである。1923 年というこの詩集が刊行された年を考えれば、“inflated” に、第一次世界大戦後のアメリカ産業界の空前の活況を読み取ることも、あながち的外れではあるまい。さてしかし、“June” に続く関係代名詞節では一転して牧歌的な風景が広がる (“at the faucet of / June that rings / the triangle of the air // pulling at the / anemones in / Persephone's cow pasture--”)。“pulling” の主語は “June” 以外には考えにくく、六月が「ペルセポネの雌牛の牧場で / アネモネの花を / 摘む」ということになり、一読するとやや唐突な感じ

がするが、われわれはごく無意識に、六月の牧場でアネモネの花を摘む乙女ペルセポネを連想するであろう。

そこに突如、あたかもペルセポネを強奪せんと地下から出現した冥王ハデスのごとく、“J. P. M.”すなわちアメリカ金融界の帝王 J. P. Morgan が“steel rocks”の中から躍り出す。“steel”は明らかに、モーガンがつくり上げた世界最初の10億ドル企業 The United States Steel Corporation を想起させることを意図している。“J. P. M.”に続く“who enjoyed / extraordinary privileges”という言い回しは、マスコミや伝記作家が政界、経済界の大立者を形容するときに用いる陳腐な常套表現である。この詩には他にも第9連の“whose cars are about / the finest on / the market today--”や第10連の“And so it comes / to...”といったような広告コピーのクリッシュェが意識的に使われている (Schmidt 159)。このように手垢のついた既成の文句を詩の中に貼り付けるのは、明らかに、デュシャンの“The Fountain” (「泉」) と同じ readymade あるいは found object の手法に倣ったものである。第5,6連は全体として、ハデスによるペルセポネの陵辱という神話を下敷きとして、“J. P. M.”による“virginity”の陵辱すなわち金融資本主義による牧歌的アメリカの篡奪が暗示されている、と理解することが許されよう。後の Paterson におけるハミルトン批判を考慮すれば、ここにはハミルトン対ジェファソンすなわち産業主義対農本主義、都市対田園の対立の構図が、既に萌していると言ってもよいだろう。

第7,8連の“... cutting // the Gordian knot / with a Veronese or / perhaps a Rubens--”は、モーガンが巨万の富にものを言わせてヨーロッパの名画を買い漁った事実に言及している。彼が、輸入した名画によって「強引に解決した」「難問」(“the Gordian knot”)とは、アメリカには芸術がないという(一部の知識人が嘆く)アメリカの欠陥である。ウィリアムズの学友パウンドは、アメリカを“half savage”と呼んで後にし、ウィリアムズの宿敵エリオットは伝統を求めてイギリスに帰化した。彼らふたりのアメリカ観は、芸術がないなら輸入してしまえ、という“J.P.M.”の態度と同根である。彼らに対抗して、ウィリアムズがアメリカという土地に根づいた詩の創造を主張したことは、ここで強調するまでもないだろう。第7連の“to solve the core / of whirling flywheels”は筋の通った解釈が困難だが、“core”はペルセポネのギリシア語古名 Kore を連想させ、“whirling flywheels”は内燃機関の部品であり、自動車(産業)への言及であることだけは指摘できる (Halter 124)。第12,13連の謎めいた“wind, earthquakes in // Manchuria, a / partridge / from dry leaves”も、研究者によって意見の分かれる難解な部分だが、自動車や産業とは対蹠的な自然の諸力や田園的なものを暗示しているように思われる。

(II) 産業と人種

VIII 番でかすかに暗示された産業主義と金融資本主義による田園的アメリカの陵辱の主題は、“To Elsie”として有名な XVIII 番の詩によって、より明確な表現を与えられる。3行1連で、計

22連の比較的長い詩である (CPI 217-9)。Williams の詩選集には必ず収録される有名な作品である。有名であるひとつの理由は、Allen Ginsberg がこのウィリアムズの詩を強く意識して、かの“*Howl*”を書いたという事実にある。ウィリアムズの冒頭の2行“The pure products of America / go crazy--”を模したギンズバーグの冒頭行“I saw the best minds of my generation destroyed by madness,”は、同郷の先輩詩人へのオマージュでもある。“*To Elsie*”は難解な作品である。一方で“*Howl*”の主題は明確である。アメリカの機械文明と拝金主義への呪詛である。“*Howl*”の主題を手掛かりに、われわれはギンズバーグが“*To Elsie*”の中に何を見出したか知ることができる。それはこの詩を解説する重要な鍵になり得る。

まず冒頭の“The pure products of America”である。「工業製品」に引っ掛けながらも、これらは人間のことである。この“pure products”の例として、ケンタッキー出身の山の民の他に、ジャージ北端の山の民が挙げられている。後者の山の民は、*Paterson* 第1巻にも登場する Jackson Whites あるいは今日 The Ramapo Mountain People と呼ばれている人々である。ニューヨーク州と境を接するニュージャージー州北端の Ramapo 地方の町 Mahwah (旧 Hohokus)、Ringwood、そして Hillburn を中心に分布している。かつてはラマポー山地の中に小さな集落を作って、周辺の文明とは隔絶した暮らしを営んでいたが、1920年代以降、多くの人々が、孤立した山の生活をやめ、近隣の町に移り始めた。外見上は黒人と区別がつかないが、興味深いことに Mountain People 自身は自分たちを黒人とは思っていない。かえって南部出身のアフリカ系アメリカ人を蔑視する傾向が強く、むしろ白人に親近感を持っている。Mountain People には albino が多く、白人で通っている人々もいる。彼ら自身は Jackson Whites という呼び名を蔑称として嫌っている。この山の民については、さまざまな伝説が語り伝えられ、Pulitzer 賞受賞者を含む多くのジャーナリストや作家が取り上げてきた。これらの人々の由来に関しては、1994年刊の David Steve Cohen 著 *The Ramapo Mountain People* (Rutgers U. P., 1994) において、反駁しがたい証拠によって明らかにされたと考えられるが、この点についてはここでは触れない。“*To Elsie*”の理解にとって重要なのは、ウィリアムズがこの山の民をどう見ていたかである。それは既に第3-5連にも見て取れる。ここに、ある種の少数民族に対する紋切り型で、偏見に満ちた見方が含まれていることは明らかである。聾啞者が多いというのは、隔絶された生活のために部外者との接触に慣れないことが生み出す誤解であろうが、盗賊、鉄道敷設の出稼ぎに出る男たち、そして「汚れにまみれた」女たちが多いというのは、山の民の困窮した経済状況を反映しているだろう。この「汚れ」(“filth”)は何を指しているのであろうか。山の中の泥土にまみれた重労働の毎日とも取れなくもないが、“young slatterns”とあるから、身を売って暮らす日常のことを指しているのかもしれない。いずれにせよ“that night”、すなわち土曜日の夜だけが彼女らの自由になる時間である。第6-9連は、細部についていくらか曖昧さが残る。例えば“to be tricked out with gauds”というのは「安物の装飾品で身を飾る」という表現だが、“to be tricked out”は「騙されて誘い出され

る」とも解し得る。ここではそれに“from imaginations”が続き、読み手を混乱させるが、いずれにせよ、“from”は“away from”と同義であり、したがって「想像力から引き離される」と解釈する他はないと考える。安物の装飾品で誘き出された（あるいは身を飾った）彼女たちは、「ヤマザクラかガマズミの / 生垣の下で」（“under some hedge of choke-cherry / or viburnum--”）、男たちに身を任す。だがこの複数形の“imaginations”とは何か。後段には単数の“imagination”が出てくるが、これは明らかに詩的想像力を指す。*Spring and All* は散文と抒情詩が交互に配された体裁を取っているが、その散文部分は、前述したように詩的想像力についての考察である。この詩句の複数形の想像力は、人間が（“young slatterns”であれ）生来持っている想像力の原石のようなものを指すのであろう。山の中にはその想像力に“character”を与えるような伝統もなく、彼女たちはその原石を磨くどころか、むしろそれから引き離されてしまう。ただし想像力と言っても、それは詩的才能というよりは、ある種の真実（むろん詩人から見た「真実」）を見抜く「勘」あるいは「明察」のようなものである。山の民の暮らしにうんざりした女たちは、ふもとの豊かな生活に憧れる。20世紀になってから、山の民の暮らしと、ふもとの人々との生活格差はますます広がっていった。第一次世界大戦後のアメリカの好景気のお陰で、町に出れば仕事はいくらでもあっただろう。そして長年山に住み続け、都市文明あるいは資本主義経済に免疫を持たないこれらの人々が、もっともこのような誘惑の犠牲になりやすい。想像力なきゆえに都市文明の犠牲となった山の民は、同時に、想像力なきゆえに、その自らの悲劇を「言い表すことはできない」（“cannot express”）。

ところが興味深いことに、インディアンが混じった人間なら話は別だという（“Unless it be that marriage / perhaps / with a dash of Indian blood / will throw up a girl”）。ここにもある種の人種偏見を見るべきだろう。“throw up”には「偉人を生み出す」という意味があるが、ここではアイロニー交じりで使われているのだろう。その結婚の結果、自らの悲劇を「言い表すことのできる」たいそうな人物が出来あがるのである。これがこの詩の主人公エルシーである。山の中の悲惨な生活の中で「疫病と / 殺人ばかり見て育った」（“so hemmed round / with disease and murder”）彼女は、州の役人に救い出され、孤児院で養育され、やがて15歳でニューヨーク郊外の医者家に働きに出される。エルシーはウィリアムズの家で働いていた実在の知恵遅れの子守女をモデルにしている。ウィリアムズの『自伝』には、“Sadie”という子守女が、主人ウィリアムズの歓心を買うために自作自演で強盗の被害者を装う話が出てくるが、この“Sadie”も同じ実在の子守女に基づいているらしい（CPI 504）。“Voices and Visions”という教育用ビデオ・シリーズのウィリアムズの巻で、この女性の写真を見ることができ、外見はまったくの白人である。“Elsie”も“Sadie”も同じ子守女の愛称であろう。

さてこのエルシーには、他の山の民と違って、「表現する」（“express”）能力があるという。だがそれは言葉による表現ではない。「壊れた脳味噌」（“broken // brain”）のエルシーは、「なまめ

かしい水」(“voluptuous water”)と形容される「巨大な / 不格好な尻とゆさゆさ上下する乳房」(“her great / ungainly hips and flopping breasts”)によって「われわれについての真理を」(“the truth about us”)表現する。彼女の「目当ては安物の / 宝石と / すてきな瞳の金持ち青年」(“addressed to cheap / jewelry / and rich young men with fine eyes”)であって、自分が住み込みで働いているような郊外の「ひっ迫した」町医者すなわちプチ・ブル風情には鼻もかけない (John Lowney は “... the emblematic figure of “Elsie” is a “troubling insider” within the doctor-poet’s bourgeois domestic space.”と表現している。[Lowney 69])。おそらくはニューヨークのエリート青年とのロマンスと結婚を夢見る彼女にとっては、ラザフォードの小市民の生活は、ラマポー山中の悲惨な生活と大差のないものとなる：“as if the earth under our feet / were / an excrement of some sky // and we degraded prisoners / destined / to hunger until we eat filth” (「あたかもぼくらの足元の / 大地が / 空の排泄物で // ぼくら墮落した囚人は / 飢餓を / 運命づけられ、やがては汚物を喰らい始めるかのように」)。これが、エルシーが表明する「われわれについての真理」であるのだが、ここで詩人があえて“truth”と言う語を使っていることは興味深い。おそらくは、ニューヨークのエリートたちに比べれば、町医者の暮らしなどは、山の民と大して違わないという認識を、詩人自身もいくぶんか共有しているのである。

第19-21連も解釈の分かれるところであるが、「息苦しい九月の暑さ」(“the stifling heat of September”)は、とりわけ、詩人にとっての現代アメリカの状況を指していると解釈したい。それは詩人には生きにくい社会であるだけではない。その社会は「どうでも / ぼくら [詩人] を根絶しようとしているらしい」(“Somehow / it seems to destroy us”)。“Howl”の冒頭行の“destroyed by madness”は、明らかにこのウィリアムズの“destroy”を反響させている。だが、その困難な状況の中でも「想像力は / キリンソウの野を駈けていく鹿を追い求める」(“...the imagination strains / after deer / going by fields of goldenrod...”)。

It is only in isolate flecks that	何かが発せられる時は
something	きまって
is given off	ぼつんぼつんとだ

この3行は、XI番の詩(“The Right of Way”)において示されたウィリアムズの詩作法に関連していると思われる。“something / is given off”は詩の誕生のことを指していると思われる。多忙な医師ウィリアムズには、詩を書くためのまとまった時間はない。診察と診察の合間に、あるいは往診途中の車の中で、短い時間を見つけて書くほかはない。1日24時間の中で、そういった詩が、例えば朝にひとつ、夕方にひとつと、「ぼつんぼつんと」(“in isolate flecks”)生まれ出るのだ。貧乏とは言えないまでも、年がら年中暇なしの医者の仕事で、あるいはそうしなければ生き

ていけない現代社会を呪いながらも、詩人はその不利な状況を逆手にとって、車の窓越しの一瞬の観察に、その全精神力を集中する。散文で展開される想像力論の中で、ウィリアムズはしばしば“attention”という能力を強調するが、これは一日の中で「まだらに」しか詩作の時間を確保できないという条件が、必然的に高めた能力なのである。

ところで、詩人にとって「息苦しい」現代社会に関して、ウィリアムズは最晩年に“An Exercise”（「習作」）と題された詩を書いている。死後 Pulitzer 賞を受けた *Pictures from Brueghel* (1962) に収録されている。気分がすぐれない四月のある日、友を訪ねた帰りの電車の中で向かい合わせに座った黒人について、詩人は次のように述べる：“I saw // a huge Negro / a dirty collar / about his // enormous neck / appeared to be / choking // him / I did not know / whether or not // he saw me though / he was sitting / directly // before me how / shall we / escape this modern // age / and learn / to breathe again” あきらかに詩人は自分が感じる息苦しさを、カラーで喉もとを締めつけられている黒人に投影している。興味深いのは、黒人とインディアンの血が混じったエルシーが現代文明の犠牲者であるように、ここでも白人ではなく黒人が犠牲者を代表していることだ。これは単に、アメリカ資本主義文明が弱者や少数者に犠牲を強いている事実を示唆しているだけではない。ウィリアムズにとっては、インディアンや黒人は、機械文明や資本主義文明とは対極にあって、おそらくは《自然》や原初的な生活形態により近い存在としてとらえられているのではないか。だとすれば、ここにはかなり紋切り型の人種観が表れていることになる。それは、かの *Reading Race* (1988) で Aldon Lynn Nielsen が“A Negro Woman” (CP2 287) の中に見出したウィリアムズの人種観、すなわちマリゴールドの花束を持って通りを歩くアメリカの黒人女性を「別の世界からやって来た / 使節大使」(“an ambassador / from another world”) に見立てる彼の人種観と、まったく同じである (Nielsen 77)。

さて“To Elsie”の最後の3行には、VIII番、XI番の詩と同じように、自動車のイメージが登場する。

No one	見定め
to witness	順応する
and adjust, no one to drive the car	者もなく、その車を制御する者もない。

「その車を制御する者もない」とはどういう意味か。この“car”が車そのものを指すのであれば、この詩句はまったく何の意味もなさないことは明らかだ。前述したこの詩における現代文明批判、さらにはギンズバーグがこの詩に触発されて、機械文明と拝金主義を激しく呪詛する“Howl”を書いたこと、この二つの観点から考えれば、この“the car”は産業至上主義的な現代アメリカ文明を指していると考えるのがもっとも適当であろう。“drive”は「制御する」の意味に近い。人

間が産み出したものでありながら、あたかも独立した生命を有するかのようには振舞い始めた産業主義あるいは高度資本主義を、いまや制御できるものは誰もいない。それはドライバーを失って暴走し始めた車のごときものなのだ。

(III) 「まだら」のイメージ

生業に忙殺され、詩を書くことができる時間が、ウィリアムズには「ぼつりぼつり」(“in isolate flecks”)としか訪れない。この「まだら」(“flecks”)のイメージは、詩の冒頭の、山の民が住むジャージー北端の地形にも現れていた-- (“or the ribbed north end of / Jersey / with its isolate lakes and // valleys,...”)。つまり、この詩は、空間的なまだらのイメージに始まり、時間的なまだらのイメージに終わるという構造を取っているわけである。このイメージは、この当時のウィリアムズにとっては強迫的な心象であったらしく、*Spring and All*のI番の詩においても反復されている(CP1 183)。詩選集などでは“Spring and All”と題されるこの有名な詩は、前年の1922年に出版されたエリオットの『荒地』を強く意識し、そのヨーロッパの伝統への回帰という立場とは対蹠的な自らの立場を鮮明にした一種のマニフェストのごときものである。(“CHAPTER 19”にはエリオットに当てこすった次のような箇所がある：“If I could say what is in my mind in Sanscrit or even Latin I would do so. But I cannot.” [CP1 179])

一読して明らかのように、これは春の植物の芽吹き、生命の到来をことほぐ詩である。この点だけでも“April is the cruellest month,”で始まる『荒地』の主題を真っ向から否定していることは明白だ。まず有名な“They enter the new world naked, / cold, uncertain of all / save that they enter.”(「彼らは裸で新しい世界に入ってくる / 体は冷え、入ること以外に / 何も確かなことはなく。」)から見てみよう。これに先行する3月の荒れ野のごとき畑の風景という文脈からすれば、“They”は第一義には植物であり、“the new world”は春という季節である。しかしながら、あえて“naked”を添付することによって、人間の誕生すなわちウィリアムズ自身が日頃見慣れた分娩の風景が、ここに二重写しにされている。また、“enter the new world”という表現は、大文字の“The New World”すなわちアメリカに入ってくる移民のイメージを、さらにその上に重ねている。そのいずれもが、『荒地』の主題をなす仏教的な厭世観、すなわちアブジェクトなものとしての生と性の忌避、そして、その手法に表れたヨーロッパの伝統への回帰とは、明らかな対称をなしている。第一次世界大戦中とその後しばらくのあいだのニューヨーク・ダダを中心とする芸術運動は、ウィリアムズにとってパウンド、エリオットらのロンドンに匹敵する豊饒な文学をアメリカにもたらすかに思えた。戦後のデュシャン、ピカビアらの帰国によって、ニューヨーク・ダダは急速に衰微したが、ウィリアムズにとって、それにとどめを刺したかのように思えたのが『荒地』の発表であった。“It [*The Waste land*] wiped out our world as if an atom bomb had been dropped upon it....”とウィリアムズは1951年の『自伝』で振り返っている(*Auto-*

biography 174)。まさに『荒地』のために、ニューヨークの文学世界は荒地と化した。

この冒頭の荒涼とした3月の風景は、エリオットの『荒地』と、荒地と化したニューヨークの文学世界の両方を暗示している。さらに「まだらの雲」(“mottled clouds”)と点在する水溜りや高い樹木(“patches of standing water / the scattering of tall trees”)の風景は、“To Elsie”冒頭のまだら模様の地形と同じく、生業多忙のためにまとまった時間が取れず、「まだらな」創作活動しかできない詩人の逆境をも表わしている。

しかしウィリアムズは、あえてその荒地にとどまり、春の到来を待つて荒地に種を撒き、遠い秋の収穫を夢見る。I 番の詩と同じく三月の畑を背景とする III 番の詩に登場する「考えにふける農夫」(“The farmer in deep thought”)は、『荒地』という「爆弾」の炸裂によって荒地と化したニューヨークの文学世界にあって、それでもなお不撓不屈で「作り、闘う」(“composing / - antagonist”)ウィリアムズ自身の自画像である。

(IV) 批判する女たち

ウィリアムズの詩には、しばしば、詩や詩人に批判的で冷笑的な態度を示す女性たちが登場する。1930年の詩“The Flower”にも、現代アメリカにおける詩人の疎外について愚痴を言う夫を、批判するわけではないが、現実主義的な立場から、冷やかにたしなめる妻が登場した。知恵遅れのエルシーは、言葉によってではないが、その存在それ自体とその志向によって、プチ・ブルジョアの詩人の生き方を否定している。後年出版される代表作 *Paterson* においては、そういう女性の存在がさらに一層顕著である。もっとも目立つのは、第1巻の最初の散文断片(手紙の一部)によって登場し、第2巻の末尾で別の長文の手紙が引用される“Cress”と呼ばれる女である(実在の詩人 Marcia Nardi)。詩人の分身であるドクター・パタソンは、経済的に窮した才能ある女性に援助の手を差し伸べるが、のちには深入りを怖れて彼女と距離をとり始める。この女性詩人は、文学と実生活を峻別する彼の態度を、個人的な憤懣をない交ぜにしながらも、社会主義的フェミニストの立場から、言葉遣いは丁寧だが、痛烈に批判する。この長篇詩で次に際立つ批判する女は、第4巻第1セクションに登場するフィリス(Phyllis)と呼ばれる舞踏家志望の若い女性である。フィリスは主人公ドクター・パタソンの愛人なのだが、クレスと違って彼に対して批判がましいことを言うわけではない。彼女が父親宛の手紙で槍玉に上げるのは、彼女をマッサージ師として使っているニューヨークの有閑レズビアン詩人コリドン(Corydon)である。フィリスは、コリドンの現実からの遊離を痛烈に批判する。フィリスに読んで聞かせる自作の詩の中で、コリドンはイースト・リバーに突き出た三つの岩を「私の羊たち」(“my sheep”)と呼ぶのだが、それについてフィリスは父親に次のように書き送るのだ--“But she's a nut, of the worst kind. Today she was telling me about some rocks in the river here she calls her three sheep. If they're sheep I'm the Queen of England. They're white all right but it's from the gulls that crap them up

all day long.” 彼女も、エルシーやクレスと同じ系統の、詩人を「批判する女たち」のひとりである。ちなみに、彼女もこの詩の中では、エルシーと同様に、やがて都市文明の誘惑のなかで、純真無垢さを失っていくかも知れぬことが暗示される。また、フィリスもエルシーと同じラマポー地方の出身とされ、父親は土地を失い零落し、アルコール中毒患者である。詩の中に彼女の人種的出自への言及は一切ないが、肌の色が薄いために白人として通る (pass) 山の民の女性が、密かに想定されている可能性がある。

Spring and All においてもっとも痛烈な詩人あるいは詩そのものへの批判の声は、XXV 番の前半に見出すことができる (以下の引用では、ダダ的な found objects のコラージュと思われる後半部は省略した)。

from XXV

Somebody dies every four minutes
in New York State--

ニューヨーク州では
四分にひとり人が死んでいるのよ--

To hell with you and your poetry--
You will rot and be blown
through the next solar system
with the rest of the gases--

あんたもあんたの詩も糞っ喰らえだわ--
あんたなんか腐ってしまえば、他の
塵といっしょに、隣の太陽系まで
吹き飛ばすんだわ--

What the hell do you know about it?

一体あんたが詩について何を知ってるのよ？

AXIOMS

格言

Don't get killed
Careful Crossing Campaign
Cross Crossings Cautiously

車に轢かれて死ぬべからず！
注意して渡ろう運動
横断歩道は用心して渡ろう

(CPI 231-2)

冒頭 7 行は、激しく詩人と詩を罵る誰かの声である。ニューヨーク州の平均死者数に言及していることから考えて、そのような情報に接する機会のある職業に携わる人物であることが分かる。そして 9-11 行目の交通安全標語 (のパロディー?) と考え合わせれば、この人物が、自動車の急増によって当時社会問題化しつつあった交通事故の犠牲者を念頭におっていると推測できる。この人物は、そういう現代社会の深刻な現実から目をそむけて、文学にうつつを抜かす詩人を、激

しく批判しているのである。原文では、この声が男か女かは分からないが、翻訳では女性の言葉とした。それには根拠がある。というのは、この人物は、次に論じる IX 番の詩に登場する “Margaret Jarvis” なる女性と同一人物と考えることができるからだ。では最後に IX 番の詩を見よう (CPI 200-2)。

後に再録された際には “Young Love” あるいは “Young Romance” と題されたこの詩は、ダダ的な異物の投げ込み (“Wrigley’s, appendicitis, John Marin : / skyscraper soup-” (「リグリーのガム、盲腸、ジョン・マリン：摩天楼のスープ-」)) や、おそらくはあまりに個人的な些事への言及によって曖昧模糊とはしているが、“At the Faucet of June” ほどの難解さではない。“Miss Margaret Jarvis” あるいは “Kiki” なる女性との、病院を舞台にした「十五年前の」 (“fifteen years ago”) ロマンズの回想であることは明白である。11-12行の “Once / anything might have happened” (「あのとき / 何が起ころうとおかしくなかった」) は、それが結婚に至るかもしれない恋愛だったことを暗示している可能性もある。末尾の 3 行 (“...and you still / go about the city, they say / patching up sick school children” (「そして / きみは今も街を歩き回り / 病気の児童につぎを当てている、という」)) からはそのロマンスが結局破綻したこと、そして彼女が詩人の患者ではなく、同じ医療関係者であったことが分かる。解釈が分かれるのは、彼女の嘔り泣きの原因に関してだろう。

You sobbed, you beat your pillow
you tore your hair
you dug your nails into your sides

きみは嘔り泣いた、きみは枕を叩いた
きみは髪の毛をかきむしった
きみは爪を脇腹に食い込ませた

彼女の苦悩は、ふたりの個人的な関係から派生するものとも考え得るが、そうなるこの詩はあまりにも平凡で陳腐なメロドラマとなる。さらに、冒頭行の、詩への否定的な態度 (“What about all this writing?” (「こんな詩が何だって言うの?」)) や、末尾の詩人が噂に聞いた彼女のその後の生き方と、彼女の苦悩との間には、何の意味上のつながりも生まれぬ。彼女の苦悩は、恋愛という個人的な次元を越えたものであり、末尾 3 行からすれば、おそらくは、貧しい子供たちがろくな医療も受けられない社会の現状に起因するものと考えたい。35, 36 行目の “Your sobs soaked through the walls / breaking the hospital to pieces” (「きみの嘔り泣きが壁に染み透って / 病院をばらばらにする」) は、資本主義下では営利企業たらざるを得ない「病院」という制度への、この女性のやる方ない不満を暗示していると思われる。そして、男と女として愛し合いながらも、最終的にふたりの別離の原因になるのは、この現実に対するそれぞれの人間としての態度の相違、すなわち男は医者を生業としながらそのかたわらで詩を書くことを志し、一方、女は医療関係者として社会的弱者への献身の人生を選ぶといった相違、であったのではないかとすれば、

この“Miss Margaret Jarvis”は、エルシーや *Paterson* のクレスやフィリスと同じく、「詩（文学）」に対する「現実」の優位を唱えて、詩人を批判する女たちのひとりということになる。あるいは、彼女は、ウィリアムズにとって、そういう女たちの原型であったと言うべきであろう。

A. Walton Litz と Christopher MacGowan 編の *The Collected Poems Vol.I* (1986) のこの詩についての注によれば、Thirlwall 所蔵の *The Collected Earlier Poems* (1951) のこの詩の余白には“Purvis”という書き込みがある。John C. Thirlwall は、ウィリアムズの生前にその伝記執筆を準備していた人物で、詩人に何度もインタビューを行なっている。彼が所有していた *The Collected Earlier Poems* の余白の書き込みは、詩人から直接聴き出したコメントであり、ウィリアムズ研究の第一級の資料のひとつである。この“Purvis”なる人物についての追跡調査によれば、フルネームは Margaret Blake Purvis で、ニューヨークのカトリック系のフランス病院 (French Hospital) の看護婦要請プログラムの第 1 期 (1907 年) の修了生である。この 1907 年は、ウィリアムズが *Spring and All* を書いていた 1922 年のちょうど 15 年前であり、詩の末尾の“fifteen years ago”と符号する。ウィリアムズはペンシルヴェニア大学医学部卒業後の 1906 年 7 月から 1908 年春まで、このフランス病院でインターン研修を受けている。十代にスイス、フランスに留学したウィリアムズはフランス語に堪能であったため、病院で働くフランス人シスターたちに好かれた。『自伝』第 15 章「フランス病院」には、そのような自慢話と呼ぶべきエピソードが集められている。ある美貌のシスターに、出し抜けて「私がシスターでなかったら、あなたと結婚するわ」と笑いながら告白され、若き詩人の方も「あなたがシスターでなかったなら……」と言いかけて、同じように笑うというエピソードがあるが、その後に次のような意味深長な文章が続く：

It was in the old French hospital I saw my first patient die--in the room between the wards where they'd put the patients we knew were *in extremis*. It is a hard thing for a young man to look at. But there, after the man is gone, you are left, with a young nurse beside you, watching you, and suddenly you are alone with her.

There was a nursing school at the old French, girls trained by the Sisters to work along beside them. That was something else again. We'd sneak out on the roof and hide together behind the water tank at night and look at the stars. (*Autobiography* 85)

最後のセンテンスが、詩中の“You lay relaxed on my knees-- / the starry night / spread out warm and blind / above the hospital--”（「きみはぼくの膝の上でくつろいでいた-- / 星の輝く夜は / 病院の上で / 暖かく / 盲目に広がっていた」）と酷似している。『自伝』に登場する「若い看護婦」が、XXV 番の“Margaret Jarvis”こと実在の Margaret Blake Purvis であることは間違いない。最初

の患者の死を経験し落ち込む若いインターンと、同じ部屋で彼に付き添う若い看護婦という状況は、何がふたりを結びつけ、病院の屋上で人知れず一緒に星を眺める仲に発展させたかを、雄弁に物語っている。『自伝』の同じ章には、インターン着任当時の自分自身を “How old was I? Twenty-three or -four before I became fully aware of what had been a mystery theretofore called ‘love.’” (*Autobiography* 78) と回想している箇所があるが、Miss Purvis とのロマンスは、ウィリアムズにとって最初の強烈な、そして15年経過しても忘れがたい恋愛体験であった可能性がある。

ウィリアムズは、パウンドやエリオットの生き方に批判的であったが、同時に彼らの文学三昧の生活に強く憧れた。一時期は医者を辞めて、彼らを追ってヨーロッパに渡ろうかとも真剣に考えた。だが結局は、アメリカ独自の詩を創造しなければならないという信念がその誘惑に打ち勝った。それに加えて、医者としての職業倫理が彼をラザフォードにつなぎとめた。だが、その職業倫理の背後にあったのは、言い換えれば、詩よりも社会への奉仕を優先させる彼の倫理観の背後にあったのは、ほとんど最初の恋人と言ってもいい Miss Purvis の生き方 (“you still / go about the city, they say / patching up sick school children”) であっただろう。そして彼女は、ウィリアムズの詩の中にたびたび登場し、現実からの遊離を批判する一連の女たちのプロトタイプなのである。

参考文献

[テキスト]

- Williams, William Carlos. *The Collected Poems of William Carlos Williams*, Vol. I. Ed. by A. Walton Litz & Christopher MacGowan. New York: New Directions, 1986. (CP1と略記)
- . *The Collected Poems of William Carlos Williams*, Vol. II. Ed. by Christopher MacGowan. New York: New Directions, 1988. (CP2と略記)
- . *Paterson*. Ed. Christopher MacGowan. New York: New Directions, 1992.
- . *Autobiography*. New York: Random House, 1951.
- . *Imaginations*. Ed. by Webster Schott. New York: New Directions, 1970.

[研究書他]

- Cohen, David Steve. *The Ramapo Mountain People*. New Brunswick, NJ: Rutgers U. P., 1994.
- Halter, Peter. *The Revolution in the Visual Arts and the Poetry of William Carlos Williams*. Cambridge: Cambridge U. P., 1994.
- Lowney, John. *The American Avant-Garde Tradition: William Carlos Williams, Postmodern Poetry, and the Politics of Cultural Memory*. London: Associated University Presses, 1997.
- MacGowan, Christopher J. *William Carlos Williams's Early Poetry: The Visual Background*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1984.
- Nielsen, Aldon Lynn. *Reading Race: White American Poets and the Racial Discourse in the Twentieth Century*. Atlanta, GA: Univ. of Georgia Press, 1988.
- Schmidt, Peter. *William Carlos Williams, the Arts, and Literary Tradition*. Baton Rouge: Louisiana State U. P., 1988.
- William Carlos Williams* [Video tape]. “Voices and Visions” Series. New York: New York Center for Visual History, 1988.