

Paterson を可能にしている技法—— Book II, Section 1 論

江 田 孝 臣

序 論

Ezra Pound (1885-1972) の *Cantos* は1917年に書き始められ、十数篇ごとに分冊刊行されていった。T. S. Eliot (1888-1965) の *The Waste Land* は22年に、Hart Crane (1899-1932) の *The Bridge* は30年にそれぞれ出版された。それに比べ、この三人より年長の William Carlos Williams (1883-1963) が、長篇詩 *Paterson* の Book One (初版) を出版したのはずっと遅く、第二次大戦後の1946年だった。epic を書きたいという意志は、おそらく *The Waste Land* の発表直後には固まっていただろう。1925年に出版した散文作品 *In the American Grain* は、後から振り返れば、彼独自の epic を書くために欠かせない準備作業だったと言える。その5年後に *The Bridge* が出たときには、強い嫉妬と焦燥さえ覚えた。ではなぜ大幅な遅れをとったのか。なぜ20年以上もの間、書けなかったのか。

理由の一端を逆の方向から考えてみたい。つまり、現にどのような技法が *Paterson* を書くことを可能にしたのか、ということだ。

誰にでも分かる技法のひとつは、合衆国最初の産業都市 New Jersey 州 Paterson 市の歴史を、主として ready-made の散文の形で取り込むことだった。常に詩体を変える短い詩篇と ready-made の散文が交互に織り込まれて、*Paterson* のテキストは生成される。二つ目は、開き直って、あえて「書けないこと」それ自体を主題化することだった。したがって *Paterson* では、新しい詩の言語の探究が主人公 Dr. Paterson の使命となる。*Paterson* が先行する三大長篇詩に比して、明白に meta-poetry 性を帯びる所以である。これら二点については多言を要しない。この小論では、三つ目の技法が何であったかを、“Sunday in the Park” と題された Book II (1948) 冒頭の “The Song of Grasshoppers” とも呼ぶべき詩篇に埋め込まれた〈他者〉のテキストを掘り出すことによって、解明したい。

先回りして、この詩篇に埋め込まれた(織り込まれた)テキストを一覧にして示せば、以下の通りである——

- (1) E. E. Cummings の grasshopper の詩 “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r” (1932)

(2) 自著 *In the American Grain* (1925) と、その背後に潜むテキストとしての Lawrence の *Studies in Classic American Literature* (1923)

(3) Mina Loy の前衛詩 “Brancusi’s Golden Bird” (1922)

“The Song of Grasshoppers” は、MacGowan 版 *Paterson* では、46頁の “Signs everywhere of birds nesting, while” から始まり、49頁の散文の直前まで続くが、本論文では、48頁の “He is led forward by their announcing wings.” までを対象とする（49頁の “piecemeal” まで続く終結部は割愛する）。また議論の便宜上、テキストを A, B, C の3つの Part に分ける。以下にまとめて引用する――

[“The Song of Grasshoppers” Part A]

Signs everywhere of birds nesting, while
in the air, slow, a crow zigzags
with heavy wings before the wasp-thrusts
of smaller birds circling about him
that dive from above stabbing for his eyes

Walking--

he leaves the path, finds hard going
across-field, stubble and matted brambles
seeming a pasture--but no pasture .
--old furrows, to say labor sweated or
had sweated here .
a flame,
spent.

The file-sharp grass .
When! from before his feet, half tripping,
picking a way, there starts .
a flight of empurpled wings!
--invisibly created (their
jackets dust-grey) from the dust kindled

to sudden ardor!

They fly away, churring! until
their strength spent they plunge
to the coarse cover again and disappear
-but leave, livening the mind, a flashing
of wings and a churring song . (47)

["The Song of Grasshoppers" Part B]

AND a grasshopper of red basalt, boot-long,
tumbles from the core of his mind,
a rubble-bank disintegrating beneath a
tropic downpour

Chapultepec! grasshopper hill!

-a matt stone solicitously instructed
to bear away some rumor
of the living presence that has preceded
it, out-precedented its breath . (47)

["The Song of Grasshoppers" Part C]

These wings do not unfold for flight-
no need!
the weight (to the hand) finding
a counter-weight or counter buoyancy
by the mind's wings .

He is afraid! What then?

Before his feet, at each step, the flight
is renewed. A burst of wings, a quick
churring sound :

couriers to the ceremonial of love !

--afame in flight!

--afame only in flight!

No flesh but the caress!

He is led forward by their announcing wings. (48)

第1章 E. E. Cummings のバッタの詩 “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r”

Paterson Book II “Sunday in the Park” は詩人 Dr. Paterson の日曜日の散策を主題とする。詩人は、新しい詩の言語を求めて、日曜日の午後、Paterson 市街に隣接する Garret Mountain に徒歩で登る。これは山というより、小高い台地で、頂上部はかなり広い公園となっている。Paterson 市に住む労働者たちにとって、日曜日のピクニックは、19世紀以来、数少ない娯楽のひとつであった。Section 1には、“Walking-” という詩行が間欠的に6回現われる。したがって、この Section は H. D. Thoreau 的な歩行文学の側面も持つ。これから見る “The Song of Grasshoppers” Part A の冒頭部の “Walking-” は3度目である。

詩人は山道 (“the path”) をはなれて、草むらの中を歩き始める。この草むらは、一見牧草地に見えるが、元は畑だったようである (“seeming a pasture-but no pasture . / -old furrows, to say labor sweated or / had sweated here .”). いまは耕作されず、草が伸び放題の荒地と化している (このことが持つ含意については第3章で述べる)。すると足元の草の中からチリチリ (“churring”) と鳴きながら灰褐色のバッタが飛び立ち、短い飛翔の後、再び草の中に姿を消す。詩人は赤紫色の内翅 (“empurpled wings”) を広げて飛ぶバッタに、おのれの精神の活性化 (“livening the mind”) を感じる。このバッタの飛翔と鳴き声は、詩人が求める言語のメタファーであるかのようだ。

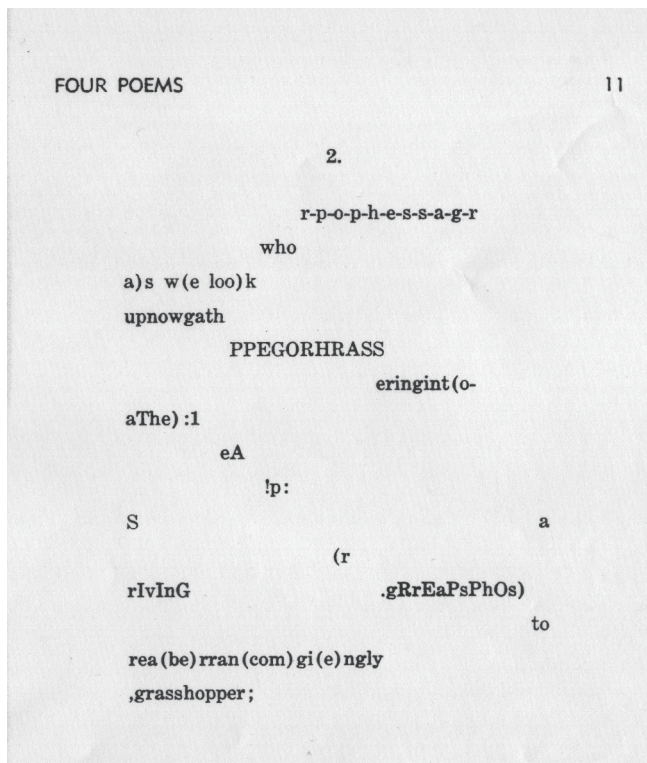
この一節は E. E. Cummings (1894-1962. 筆名は e. e. cummings) の grasshopper の詩 “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r” へのアレルギーン (引喩) である。アンソロジー・ピースでもあるこの詩を熟知し

ている読者にとっては明白であろう。先行研究もある。初期の注釈者である Walter Scott Peterson (1967), Joel Conarroe (1970), Benjamin Sankey (1971), Mike Weaver (1971) は見逃しているが、やや遅れて1985年に Kathleen D. Matthews の論文に次のような記述がある——

Williams also suggests in his essay [“Lower Case Cummings” (1946)] that Cummings should not “be held too closely to account for some of his doodles, his fiddling with the paraphernalia of the writing game.” Such fiddling refers to poems in which Cummings breaks up words into syllables or letters and combines groups of words into nonstop expressions. One such early poem had appeared in *Contact* back in the thirties when Williams briefly attempted to revive the magazine; Cummings had fiddled in this poem with letters and syllables of the word grasshopper until the poem itself appeared to hop across the page. The grasshopper poem surely must have prompted Williams to rename the historic Hooper Cumming as “Hopper” Cumming. ... When Book One went to press, it appeared that Williams had plans for playing with the name Hopper. He had already decided to incorporate a flight of grasshoppers as “couriers” or “outriders” to announce Paterson’s coming. ... In the final version of Book Two the grasshoppers still serve as “couriers to the ceremonial of love” (48) and by their “churring song” can still be considered voices of nature and of love. Ironically, however, the grasshoppers and their music, like the other voices in the park, go unnoticed by the Sunday crowd. (Matthews 251-53, omissions and underlines mine)

下線を施した最初の二つの語句が “The Song of Grasshoppers” Part C からの引用であり、三番目の “churring song” は Part A の末行である。

Cummings の詩の初出は、上の引用にもあるように、Williams とその親友 Robert McAlmon が出していた前衛的な詩誌 *Contact* (1932) である。Vakrilen Kilyovski は、論文 “The Nude, the Grasshopper, and the Poet-Painter: A Reading of E. E. Cummings’ “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r”” の中で、Cummings がブラジルの翻訳者に送ったゲラ刷りを写真版で掲載している。タイポグラフィーに関して細かい指示が書き込まれている。これを見ると、この詩が本文批評的に未だに厄介な問題を抱えていることが分かる (Kilyovski 101)。Contact 版を含めて各種の版 (*Selected Poems*, *Complete Poems*) の間で、タイポグラフィーに微妙な相違がいくつもある。ここでは Williams が親しんでいたと考えられる Contact 版を写真版で引用する——



(Contact [1932])

全15行だが、冒頭の“r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r”をタイトルと見なせば、Cummingsが愛用するソネットと同じ14行となる。ここでは便宜上15行の詩として扱う。“grasshopper”のアナグラムが三つ散りばめられている（1行目、5行目、12行目）。読み進むにつれてアナグラムの難度が減じてゆき、最終行でようやく“grasshopper”が姿を現わす。草の中に隠れていたバッタが突然飛び立ち、地面に着地して全身を見せるまでのプロセスを、タイポグラフィーの工夫によって視覚化している。野暮を承知で、あえて散文化(?)すれば、以下になるだろうか(“into a T”は“to a T”と同義と見なす) ——

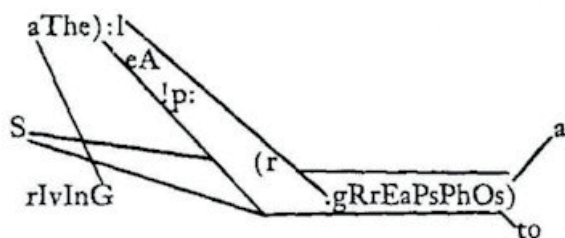
grasshopper, who as we look up now gathering,
 grasshopper, into a T, he leaps! arriving,
 grasshopper, to become rearrangingly
 grasshopper

バッタ、よく見ると、ぴったりと、
 バッタ、集まって、そして跳躍する、降りてきて

バッタ、順番を入れ替えられて
 バッタになる

Williams のバッタが草むらから現われ、再び草むらのなかに消える点が、バッタが地面に降り立つ Cummings の詩との違いである。

なお、Max Nanny は1985年発表の論文 “Iconic Dimensions in Poetry” において、Cummings の詩の7～13行が、バッタの姿そのものを表わすとしている——



(Nanny 135)

このように絵に描かれてしまうと、うむを言わさぬ説得力がある。

Paterson Book II, Section 1におけるバッタの出現については、先に引用した Matthews が文中で指摘しているように (“The grasshopper poem surely must have prompted Williams to rename the historic Hooper Cumming as “Hopper” Cumming.”)、 “Hopper Cumming” という人名によって Book I に伏線が張られている。以下、この名前が作者 Williams の意図を含んだものであることを例証してみよう。これによって “The Song of Grasshoppers” が Cummings の詩にアルードしていることが、一層はっきりするだろう。

以下に引用するのは Williams が利用した歴史書 (John Barber and Henry Howe, *Historical Collection of the State of New Jersey* [1844]) の最初のパラグラフである——

Mrs. Sarah Cumming, consort of the Rev. Hooper Cumming, of Newark, was a daughter of the late Mr. John Emmons, of Portland, in the district of Maine. She was a lady of an amiable disposition, a well-cultivated mind, distinguished intelligence, and most exemplary piety ; and she was much endeared to a large circle of respectable friends and connections. She had been married about 2 months, and was blessed with a flattering prospect of no common share of temporal felicity and usefulness in the sphere which Providence had assigned her ; but oh, how uncertain is the continuance of every earthly joy.

1812年6月20日、夫である牧師と共に Passaic Falls を見物中の Mrs. Sarah Cumming が、滝口近くから謎の転落死を遂げる。Paterson 市の歴史では有名な事件であった。ここでは牧師の名前は “Hooper Cumming” となっている。

次に引用するのは、分冊刊行された *Paterson Book One* 初版（1946年）のテキストである

Mrs. Sarah Cumming, consort of the Rev. Hopper Cumming, of Newark, was a daughter of the late Mr. John Emmons, of Portland, in the district of Maine. . . . She had been married about two months, and was blessed with a flattering prospect of no common share of Temporal felicity and usefulness in the sphere which Providence had assigned her; but oh, how uncertain is the continuance of every earthly joy.

(*Paterson Book One* [1946], no pagination, underline added)

名前が “Hopper Cumming” に変えられている。

次の引用は5巻を1冊にまとめた1963年刊の普及版の *Paterson* からである。Christopher MacGowan 編の改訂版 *Paterson* (1992) が出るまで、長い間、定本であった――

Mrs. Sarah Cumming, consort of the Rev. Hopper Cumming, of Newark, was a daughter of the late Mr. John Emmons, of Portland, in the district of Maine. . . . She had been married about two months, and was blessed with a flattering prospect of no common share of Temporal felicity and usefulness in the sphere which Providence had assigned her; but oh, how uncertain is the continuance of every earthly joy.

(*Paterson* [1963] 14, underline added)

初版と同じく、牧師の名前は “Hopper Cumming” に変えられたままである。つまり、Matthews の指摘通り、Williams は初版でも1963年版でも、原資料の “Hooper” を意図的に “Hopper” に変えることによって、続く Book II において E. E. Cummings の grasshopper の詩 (“r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r”) をパロディー化することを暗に予告していると考えられる。

本論文の論旨からやや外れるが、ひとつ興味深い現象がある。以下に引用するのは、先述の MacGowan 編の *Paterson* (1992) の当該部分である――

Mrs. Sarah Cumming, consort of the Rev. Hooper Cumming, of Newark, was a daughter of the late Mr. John Emmons, of Portland, in the district of Maine. . . . She had been married about two months, and was blessed with a flattering prospect of no common share of Temporal felicity and usefulness in the sphere which Providence had assigned her; but oh, how uncertain is the continuance of every earthly joy. (Paterson [1992] 14, underline added)

原資料にある正しい綴り “Hooper” に戻されている。このことについて MacGowan は後註で以下のように述べている。文中の “BH” は Williams が使った原資料 (John Barber and Henry Howe, *Historical Collection of the State of New Jersey* [1844]) を指している——

14 Mrs. Sarah Cumming . . . to Newark From BH 412-413 with slight changes and the omission of fifteen lines. BH, what is probably WCW's transcription typescript filed with Yale Za186, and the early Buffalo E4 typescript correctly spell Hooper, which I have restored. Later typescripts and all previous printings read Hopper. (Paterson [1992], 257, underline added)

これは明らかに編者 MacGowan の大失策である。これより7年前の1985年発表の Matthews 論文を読んでいないことが分かる。また皮肉にも、この註の最後のセンテンスは、“Hooper” から “Hopper” への書き換えが Williams の一貫した意図に基づくものであったことを傍証している。さらに面白い現象は、MacGowan 版 *Paterson* を底本とする沢崎順之助による邦訳である——

ニューアーク出身のホッパー・カミング牧師の妻セアラ・カミング夫人は、メイン州ポートランド出身の故ジョン・エモンズ氏の娘だった 彼女は結婚しておよそ二カ月、神の定め給うた分野で、この世の幸福も奉仕もひとかたならず分かちもてるという明るい見通しに恵まれていた。しかし、ああ、すべての地上の喜びの持続はなんと当てにならないことだろう。(『パターソン』、30頁。下線は筆者)

「フーパー」ではなく、何と「ホッパー」となっている。底本より翻訳の方が正しいという、一種の珍現象である。

第2章 *In the American Grain* と D. H. Lawrence

本章では “The Song of Grasshoppers” Part B を読んでみよう。

Dr. Paterson (Williams) が、バッタだらけの草むらを歩いていると、彼の記憶の中から、Chapultepec から出土したアズテックの石のバッタが転がり出る。Chapultepec は Mexico City に隣接する丘で、アズテック族の言葉（ナワトル語）で “grasshopper hill” を意味する。現在は都市公園である。石のバッタは公園内の国立人類学博物館に展示されている。

Williams の夢の中では、Paterson 市の Garret Mountain が、Mexico City の Chapultepec に見立てられている。そしてこの夢の背後には、自著 *In the American Grain* (1925) と、さらにその背後に潜むテキストとしての Lawrence の *Studies in Classic American Literature* (1923) が存在している。

In the American Grain の第3章 “The Destruction of Tenochtitlan” (「テノチティトランの破壊」) はスペインのコンキスタドールによる Tenochtitlan の破壊を主題としている (現在の Mexico City はその廃墟の上に築かれた)。その中の一節が、*Paterson* Book II の “The Song of Grasshoppers” を彷彿とさせる。邦訳と共に引用する――

Streets, public squares, markets, temples, palaces, the city spread its dark life upon the earth of a new world, rooted there, sensitive to its richest beauty, but so completely removed from those foreign contacts which harden and protect, that at the very breath of conquest it vanished. The whole world of its unique associations sank back into the ground to be reëkindled, never. Never, at least, save in spirit; a spirit mysterious, constructive, independent, puissant with natural wealth; light if it may be, as feathers; a spirit lost in that soil. (31-32. underlines added)

街路、広場、市場、寺院、宮殿。その都市は、新世界の大地に暗い命を開き、そこに根づき、そのもともと豊穡な美を体現したが、硬化させ保護を与える外部との接触からまったく切り離され、征服の息吹だけで消滅した。独自の連繫をもつ世界全体が地中へと沈み、ふたたび火を灯されることはけっして、けっしてなかった。ただわずかに、その精神を除けば。捉えがたい、建設する、独立した、自然の豊穡な力をもつ精神。そう言えるなら羽毛のように軽やかな。その土壤に溶け入った精神。(『代表的アメリカ人』、富山英俊訳、42頁)

下線を引いた最初の部分は、“The Song of Grasshoppers” Part A のなかの “a flight of empurpled wings! / --invisibly created (their / jackets dust-grey) from the dust kindled / to sudden

ardor!” に、そして二番目の下線部は、Part C の “These wings do not unfold for flight- / no need! / the weight (to the hand) finding / a counter-weight or counter buoyancy / by the mind’s wings” に類似している。たしかに二つのテキストが表象する動きは正反対であるが、形象は酷似している。“kindled” と “reëkindled” というほとんど同じ語さえ用いられている。動きが正反対であることにも意味がある。二つのテキストを続けて読むと、あたかも *In the American Grain* では地中に沈み込んだアズテック族の精神 (“spirit”) が、“The Song of Grasshoppers” では、その精神を体現した石のバツタとして甦ったかのようだ。

この *In the American Grain* のテキストの背後には Lawrence の *Studies in Classic American Literature* (1923) が潜んでいる。すでに拙著『『パターソン』を読む』(春風社、2019年) で詳述した(273頁および294-99頁) ので繰り返さないが、*Grain* における spirit of place (*genius loci*, holy ghost) をめぐる言説は、*Studies* の巻頭章 “Spirit of Place” および全巻に見られる「地霊」の言説を反復している。

伝記的にも、*Studies* が出た同じ年の1923年に *Grain* の一部が小雑誌 *Broom* に載り始め、1925年に単行本として出版されると、翌年 Lawrence が *Nation* 誌上で書評している (“American Heroes,” *Nation* [April 14, 1926])。 *In the American Grain* において Williams は、ピューリタン系のアングロ・サクソン文化を批判し、自らの出自にもつながるフランス・スペイン系文化がアメリカに遺した精神的遺産を再評価している。一方、よく知られているように、晩年の Lawrence は New Mexico 州 Taos に住み、メキシコ文化に深く傾倒した。Williams は、1930年に44歳で夭折した Lawrence の死を悼む “Elegy” を、4年後の1934年5月になってようやく書き上げた。*Paterson Book Two* を書いていた1947年7月、Williams は New Mexico に Frieda Lawrence を訪ね、この “Elegy” を送る約束をしている (Mariani 548, 359-60)。

ところで Garret Mountain と Chapultepec は、どちらも市街地に隣接する小高い都市公園である。規模こそ違うが、市中心部(市庁舎)からの方位(それぞれ南南西と西南西)も似ている。偶然だろうか。インターン時代の若き Williams は、瀕死のメキシコ人に付添ってメキシコ中部に赴いている (Mariani 61-62)。その旅の帰途、Mexico City を訪れた可能性がある。これは推測に過ぎないが、その時、Mexico City と Paterson の地形的類似が記憶に刻まれたのかもしれない。有名なアズテックの玄武岩のバツタを見たのも、この時だろう。

第3章 Mina Loy の翼のない鳥

Paterson Book II の “The Song of Grasshoppers” のテキストに、Cummings のバツタの詩、自著 *In the American Grain* および Lawrence の *Studies in Classic American Literature* のテキストが埋め込まれていることを論じてきた。本章では、Williams および Marianne Moore (1887-1972) と共に、Pound によって New York の文学運動の中心人物と評されたイギリス生まれの

ダダイスト Mina Loy (1882-1966) による前衛詩 “Brancusi’s Golden Bird” (1922) が、この Williams のテキストの底深くに埋め込まれていることを論じてみよう。管見では、このことを指摘した先行研究はない。まずは Loy の詩の全文を拙訳付きで引用する——

Brancusi’s Golden Bird

ブランクーシの黄金の鳥

The toy
become the aesthetic archetype

その玩具は
美の原型となる

As if

あたかも

some patient peasant God
had rubbed and rubbed
the Alpha and Omega
of Form
into a lump of metal

ある忍耐強い小作農の神が
フォームの
アルファとオメガを
磨きに磨いて
ひと塊のメタルとしたかのようだ

A naked orientation
unwinged unplumed
— the ultimate rhythm
has lopped the extremities
of crest and claw
from
the nucleus of flight

剥き出しの指向性
翼もなく 羽もなく
—究極のリズムが
鶏冠と鉤爪を
飛行という核
から
切り落としたのだ

The absolute act
of art
conformed
to continent sculpture
— bare as the brow of Osiris—
this breast of revelation

自制的な彫刻に
ふさわしい
究極の芸術
行為
—オシリスの額のように剥き出し—
この啓示の胸は

an incandescent curve

反射光の迷宮で

licked by chromatic flames 半音階の炎に舐められた
in labyrinths of reflections 白熱する曲線

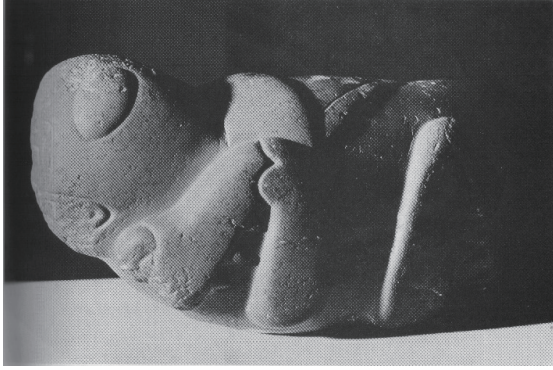
This gong この磨き上げられた
of polished hyperaesthesia 知覚過敏の銅鑼は
shrills with brass 真鍮の甲高い音を発する
as the aggressive light 攻撃的な光が
strikes その意味を
its significance 打ち出すと

The immaculate 耳に聴こえぬ鳥の
conception 純白の
of the inaudible bird 想念が
occurs 華麗な沈黙のなかに
in gorgeous reticence 生ずる 。 。 。

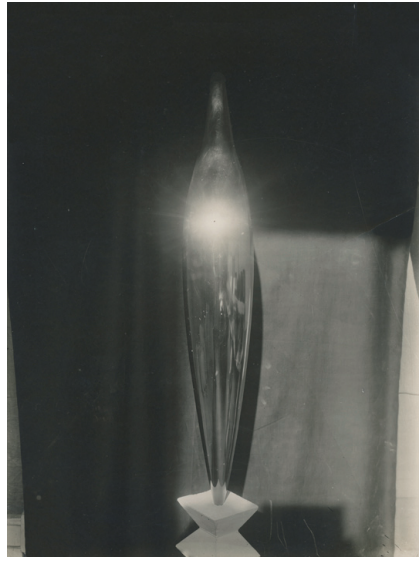
(*The Lost Lunar Baedeker* 79-80)

“The Song of Grasshoppers” Part C 中の詩行 “These wings do not unfold for flight – / no need!” と Loy の “A naked orientation / unwinged unplumed / – the ultimate rhythm / has lopped the extremities / of crest and claw / from / the nucleus of flight.” が酷似しているように見える。だが、無論、これだけでは根拠に乏しい。

Loy の詩は Marianne Moore が編集していた *Dial* 誌1922年11月号に掲載されたが (pp. 507-8)、そのとき Constantin Brancusi の前衛的なブロンズ作品 “The Golden Bird” (1919) のモノクロ写真も、詩のテキストの次頁 [頁番号はない] に掲載された。以下に Chapultepec のバッタの写真と Brancusi 作品の写真を載せる——



National Geographic, CXXIV (Oct. 1968), p. 517.

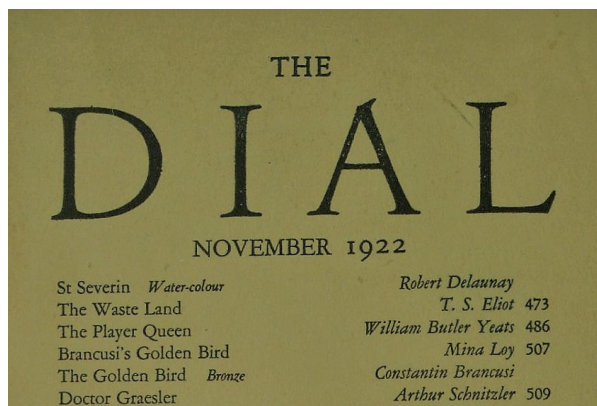


Dial (Nov. 1922) [no pagination].

かたや石の昆虫、かたやブロンズの鳥であるはあるが、翼を持たない彫刻作品である点が共通する。それでも偶然の一致との批判はあるだろう。以下では、二つの状況証拠を挙げる。

まず第一に、*Paterson* Book IV, Section II もまた、Loy の短詩 “Gertrude Stein” (1924) にインスパイアされて書かれたという事実である。これについては、Mike Weaver (1971) がすでに指摘している (Weaver 214)。このことは、二つの作品を読めば、誰の目にも明らかである。いずれも Marie Curie のラジウム探究を新しい詩の言語の探究のメタファーとしている。*Paterson* の主要な注釈書は、60年代後半から70代初めにかけて出揃うが、Loy と *Paterson* の関係に気づいているのは Weaver だけである。他の注釈者は Loy にまったく触れていない。おそらく作品すら読んでいない。Williams の *Autobiography* では十回以上言及されているのにもかかわらず、である。この頃いかに Mina Loy が忘れ去られていたかを示している。Loy の再評価が始まるのは1980年代である。

第二の状況証拠については、Loy の詩が掲載された *Dial* 誌1922年11月号の表紙を参照する



Front cover (detail).

巻頭を飾る詩が、何と T. S. Eliot の *The Waste Land* である。Loy の “Brancusi’s Golden Bird” は *The Waste Land* と同じ号に掲載されたのである。Williams の *The Waste Land* への敵意はよく知られている。1951年刊の *Autobiography* にも複数個所で、このモダニズムの傑作がニューヨークの文学運動に及ぼした破壊的衝撃について恨みを込めて書いている——

Then out of the blue *The Dial* brought out *The Waste Land* and all our hilarity ended. It wiped out our world as if an atom bomb had been dropped upon it and our brave sallies into the unknown were turned to dust. (*Autobiography* 174)

そのころ出しぬけに、『ダイアル』誌が「荒地」を発表した。ぼくらのほしゃいだ気分はいっぺんに冷めてしまった。まるで原子爆弾が落ちたみたいに、それはぼくらの世界を消滅させて、未知の領域へのぼくらの勇敢な突撃は灰燼に帰した。

(『自叙伝』、アスフォデルの会訳、206頁)

“our brave sallies into the unknown” (「未知の領域へのぼくらの勇敢な突撃」) の内実については、別の箇所でこう詳述している——

What were we seeking? No one knew consistently enough to formulate a “movement.” We were restless and constrained, closely allied with the painters. Impressionism, dadaism, surrealism applied to both painting and the poem. What a battle we made of it merely getting rid of capitals at the beginning of every line! The immediate image, which was impressionistic, sure enough, fascinated us all. We had followed Pound’s instructions, his

famous “Don’ts,” eschewing inversions of the phrase, the putting down of what to our senses was tautological and so, uncalled for, merely to fill out a standard form. Literary allusions, save in very attenuated form, were unknown to us. Few had the necessary reading. (Autobiography 148)

ぼくらは何を目指していたのだろうか？ 誰も「運動」を系統立てて明示できるほどの、一貫した知識を持っていなかった。画家たちとの緊密な連携を保って、やむことなく頑張っていた。印象主義、ダダイズム、シュールレアリズムが絵画にも詩にも適用された。すべての詩行の始めの大文字をやめる、ただそれだけのことに、何という闘いをやったことか！ 直接的なイメージ、それは主観によるものだが、それがぼくらみんなの心を捕らえた。パウンドの主張、かれの有名な「べからず集」に従って、語句の倒置を避け、ぼくらの感覚では不必要な繰り返しにすぎない、規格的な形式を満たすだけが目的の余計なことばを、詩に入れないようにしていた。文学的引喩は、よほど薄めた形は別として、ぼくらには無縁だった。そのために必要な多くの本を読んでいる者はほとんどいなかった。（『自叙伝』、177頁）

前衛美術運動と連携し、PoundのImagismに従いながらも、学術的な引喩の使用には否定的だったニューヨークの文学運動が、*The Waste Land*の爆風によって灰塵に帰した、とWilliamsは回顧する。もちろんこの疑似文学史的ナラティブには誇張がある。それは、1922年の出来事を23年後のヒロシマ・ナガサキの喩えで語っていることにも表れている。*The Waste Land*の衝撃でニューヨークの前衛運動が瞬時に吹き飛んだかは疑わしいが、少なくとも第二次大戦後のWilliamsにとっては、それが実感だった。*Autobiography*においてこの運動の担い手として、Williamsが真っ先に名前を挙げているのが、Marianne MooreとMina Loyである（*Autobiography* 146）。皮肉にもそのMooreが当時編集していた*Dial*誌に発表された*The Waste Land*が、美術と連携したニューヨークの詩の運動を破壊したのである。とすれば、Williamsにとって、その爆風を真っ先に正面から喰らったのは、同じ号に掲載され、まさに美術と詩の連携を象徴するLoyの“Brancusi’s Golden Bird”であったはずである。

*The Waste Land*の爆風によって、詩と美術の連携を目指すニューヨークの文学運動は灰塵に帰した。すなわち*The Waste Land*はもうひとつの“waste land”を生みだした。瓦礫の下に真っ先に埋もれたのがLoyの“Brancusi’s Golden Bird”であった。第1章で述べたように、“The Song of Grasshoppers”において、バッタが飛び出して来るのは、手つかずの自然の草地ではなく、いまだ畝の跡（“old furrows”）が残る荒れ果てた畑であった。すなわちこの「荒地」は、Williamsにとっては、第一次大戦後から1922年まで隆盛したニューヨークの文学運動の一瞬の壊滅を象徴しているのだ。とすれば、バッタの飛翔の背後にWilliamsが夢想しているのは、Cum-

mings のバッタの飛翔であると同時に、その廃墟からの Loy の詩の復活（不死鳥の飛翔）であると筆者は考える。

結 論

この小論の対象は、現に *Paterson* という長篇詩を可能にしている三番目の技法であった。それを解明するために *Paterson* Book II, Section 1 の “The Song of Grasshoppers” と呼ぶべき、一見牧歌的な詩篇を分析してきた。そこには、複数の〈他者〉のテキストが重層的に埋め込まれていることを例証したつもりである。一番表層を覆っているのは Cummings のバッタの詩 “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r” であった。その下に Williams 自身の散文作品 *In the American Grain* と、さらにその下に Lawrence の *Studies in Classic American Literature* が潜んでいる。そしておそらく最下層に位置し、もっとも見えにくいのが Mina Loy の “Brancusi’s Golden Bird” であろう。これは紛れもなく引喩（allusion）と呼ばれる文学技法である。これほど多層化したものは Eliot や Pound の作品にもそう多くはないが、Williams がライバル視する彼らが常用する技法と同じである。

Williams は、彼らに負けまいと、真にアメリカ的な長篇詩を書こうとして苦しみ抜いた挙句、結局、引喩という誘惑に屈したのだろうか。私見では、答えは Yes でもあり No でもある。引喩という技法が *Paterson* を可能にしたのは否定しがたい。だが、古典主義者である Eliot や Pound の引喩と Williams のそれには決定的な違いがある。Eliot と Pound がヨーロッパの古典文学への引喩を多用するのに対して、Williams の引喩先はすべて20世紀の同時代文学、自分と同世代の詩人たちの作品なのだ。

ここからは筆者の仮説だが、Williams は Eliot への反発と Pound への対抗心から、そして真にアメリカ的な詩を書くという目的のために、ヨーロッパ古典文学への引喩を自らに禁じた。しかし結局、引喩は長い詩を書くためには欠かせない技法であった。それが Williams が20年以上にわたって epic を書けなかった理由ではなかったか。それを打開したのは、Williams 特有のダダ的とも呼ぶべき「開き直り」であった。古典への引喩がだめでも、同時代文学への引喩という手があるではないか、と Williams は、どこかの時点で思い当たったのではないか。

同時代文学への引喩はすでに Book I から始まっているが、そこでは、古い歴史のテキストの中に同時代詩人の名前（Cummings や Crane）を見い出すという皮相な形を取るに過ぎない。〈他者〉のテキストを自分のテキストの中に織り込むまでには至っていない。唯一の例外は、D. H. Lawrence の *Studies of Classic American Literature* であり、Williams はこのテキストを、もう引喩とは呼べないほどまでに徹底的に内面化しており、二つのテキストは見分けがたく一体化している。Book II の “The Song of Grasshoppers” が多層化された引喩の最初の例だろう。そしてもう一つの成功例が、Book IV, Section 1 の劇中劇ならぬ詩中詩とも呼ぶべき “Corydon, a

Pastoral”であったと筆者は考える。

“The Song of Grasshoppers”の次には、ready-madeの散文(p.49)を挟んで、“Without invention nothing will be well spaced,”で始まる短詩(p.50)が配されている。この詩篇がPoundのCanto 45 (“Usura Canto” or “Usury Canto,” 1937)への引喩かつパロディーであることは、誰の目にも明白であり、先行する研究においても早くから指摘されている(Louis L. Martz, “The Unicorn in *Paterson*: William Carlos Williams,” *Thought*, 35 [1960], pp. 548-49)。ちなみに、Canto 45がAllen Ginsbergの“*Howl*” Part IIのモデルであり、一方、“*Howl*” Part Iの冒頭行が、Williamsの*Spring and All*中の秀篇“To Elsie”の冒頭2行を反響させていることは広く知られている。

“Without invention nothing will be well spaced,”で始まる詩に続いて、約10頁にわたって、山上の公園でそれぞれのやり方で休日を過ごす市民たち(“great beast” [p. 54])が描き出される(pp. 50-61)。ときに“The Song of Grasshoppers”の残響も聞こえる(“...--surrounded / by churring loves! Gay wings / to bear them (in sleep) // --their thoughts alight, / away / . . . among the grass” [p. 52])。登場するのは、二十歳になったばかりの奔放な三人の黒人女性たち、けだるそうに木陰に横たわる白人カップル、雌のコリー犬の毛を櫛ですくツイードの男、シダの茂る岩に背をもたれて無表情にギターを弾く若者、飲み食いする人々、食べ過ぎて動けない黒い帽子の大男、シンバルを手にスカートをまくり上げて踊るイタリア系移民のメアリー、草むらのくぼ地で寝そべる若いカップル(おそらく、前出の白人カップルと同一)と、それを覗き見る少年たち、トイレに向かう行楽客を交通整理する巡査、などである。

これらのピクニックを楽しむ無名の市民たちの姿を空間化し、鳥瞰すると、Williamsが偏愛した16世紀フランドルの画家Pieter Brueghel the Elder (?-1569)が描く農民や庶民の群像画



Pieter Brueghel, “The Harvesters” (detail)

（“The Harvesters” や “Children’s Games”）に見えて来ないだろうか。特に、“The rest are eating and drinking. / The big guy / in the black hat is too full to move .” [p. 56]）の一節は、“The Harvesters” を強く意識しているように筆者には思える。だとすればこの箇所は Brueghel への引喩となる。Williams は古典文学への引喩を自らに禁じたが、どうやら過去の画家は例外としたようだ。Paterson Book IV と Book V でも Brueghel の作品に言及している。死後 Pulitzer 賞を受賞した詩集 *Pictures from Brueghel and Other Poems* (1962) の表題連作詩 “Pictures from Brueghel” は、Brueghel の名作の ekphrasis である。

農民画家とも呼ばれた Brueghel はヨーロッパ絵画の主流ではない。傍流の画家を、自ら定めた禁則の例外としたのは、いかにも20世紀前半には無名詩人に甘んじていた Williams らしい。

引用文献

[一次文献]

Cummings, E. E. “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r.” *Contact* (1932).

Loy, Mina. *The Lost Lunar Baedeker*. Editor Roger L. Conover. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.

Williams, William Carlos. *The Autobiography*. New York: New Directions, 1951.

———. *In the American Grain*. Norfolk CT: New Directions, 1925.

———. *Paterson Book One*. New York: New Directions, 1946.

———. *Paterson*. New York: New Directions, 1963

———. *Paterson*. Revised edition prepared by Christopher MacGowan. New York: New Directions, 1992.

[二次文献]

Kilyovski, Vakrilen. “The Nude, the Grasshopper, and the Poet-Painter: A Reading of E. E. Cummings’ “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r.”” *Spring New Series*, No. 20 (October 2013), pp. 99-109.

Matthews, Kathleen D. “Competitive Giants Satiric Bedrock in Book One of William Carlos Williams’ *Paterson*,” *Journal of Modern Literature*, Vol. 12, No. 2 (July 1985), pp. 237-60. Bloomington: Indiana UP.

Mariani, Paul. *William Carlos Williams: The New World Naked*. New York: McGraw-Hill, 1981.

Nanny, Max. “Iconic Dimensions in Poetry.” *Swiss Papers in English Language and Literature*. Vol. 2 (1985), pp. 111-35.

Weaver, Mike. *William Carlos Williams: The American Background*. New York: Cambridge UP, 1971.

和書

ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ、『パターソン』、沢崎順之助訳、思潮社、1994年。

———、『自叙伝』、アスフォデルの会訳、思潮社、2008年。

———、『代表的アメリカ人』、富山英俊訳、みすず書房、2016年。

この論考は2017年6月24日（土）に開催された日本アメリカ文学会東京支部会6月例会シンポジウム「詩と歩くこと」の発表原稿に基づく。