

ルイズ・グリック： 花の声、人の声

木村 淳子

はじめに

ルイズ・グリックは現代アメリカを代表する詩人の一人である。1943年4月22日にニューヨーク市に生まれ、幼年時代をロングアイランドで過ごした。サラ・ローレンス大学、コロンビア大学で学び、はやくから詩作を始めていたが、1968年に処女詩集『第一子(*Firstborn*)』を発表した。その後次々と詩集を発表して注目を集める。なかでも1992年に発表された『野生のアイリス(*The Wild Iris*)』は93年度のピューリッツァ賞を受賞して、アメリカを代表する詩人として認められることになった。2003年10月からの1年間は、一般的にはアメリカの桂冠詩人という名称で知られる、国会図書館の詩部門の顧問に任ぜられた。

他の詩人たちと比べて、グリックはなかなか自分を語らない、また人目に立つことの嫌いな詩人であるといわれる。桂冠詩人に任命されたという知らせを受けて、彼女は「わたしは自分が、このような公の仕事をするとは思ってもいなかったし、自分がそのような種類の人間であるとも考えていなかった」と言い、「思いがけないことが私の人生に入ってくるのも、いいことではないかと思った⁽¹⁾」とも言っている。

一方でグリックはコロンビア大学、アイオワ大学、カリフォルニア大学バークレイ校、などで教鞭をとり、昨秋、これまで20年間教えていたウイ

リアムズ大学からイエール大学に移った。

I 詩集の構成など

自らが編集に当たった*The Best American Poetry 1993*の序文で、ルイーザ・グリックは詩人の「声」が散文的な世界での私たちの経験や、人間関係を大きく変えていく、と述べる。また詩は内容ではなくて、「声」によって生きながらえるのだという。そして「声」というのは考え方 (style of thought) であるという。

1993年度のピューリッツァ賞を受賞した『野生のアイリス』はその題名からも知られるとおり、彼女の住むニューイングランド地方の花々をモチーフにした連作 (sequence) である。同緯度にある北海道の人間にも親しい花の名、木や草の名がでてくる。詩集を読み通していくと、いくつかの「声」が聞かれる。ひとつは花の声である。花は小さな己の存在を、詩人に語りかけることにより確認する。またひとつは庭を守る、ガーデナーたる詩人の声であり、その声は花に語りかけると同時に、花を通して自分のパートナーに、さらにこれらの存在を超えた存在に語りかけ、祈る声である。そして三つ目は地上のすべての存在を超えた高みから語りかける声である。これら三通りの声は詩集全体として、絡まりあいながら、詩人自身の声となって読者に語りかけることになる。

詩集の構成は次のようである。季節的には春から晩夏、初秋まで。時間的には、暁の光がまだ射し初めない早暁から、夕べの祈りの時刻まで。それぞれの季節の花の声と、朝の祈り、夕べの祈りを唱える人 (詩人) の声、さらに一段高いところから語りかける声が、それぞれの詩を作り上げ、詩集全体をまとめ上げている。この稿では花の声として、春の花であるアイリスとエンレイソウをうたう詩、また人の声として、この詩集のはじめのあたりに出てくるふたつの朝の祈り、さらに「収穫」と「夕べの祈り」と題するもののひとつを紹介しながら、ルイーザ・グリックの詩的な世界を

訪ねてみたい。

II 花の声、人の声

巻頭に置かれているのは表題作の「野生のアイリス」である。

The Wild Iris

At the end of my suffering
there was a door.

Hear me out: that which you call death
I remember.

Overhead, noises, branches of the pine shifting.
Then nothing. The weak sun
flickered over the dry surface.

It is terrible to survive
as consciousness
buried in the dark earth.

Then it was over: that which you fear, being
a soul and unable
to speak, ending abruptly, the stiff earth
bending a little. And what I took to be
birds darting in low shrubs.

You who do not remember
passage from the other world
I tell you I could speak again: whatever
returns from oblivion returns
to find a voice:

from the center of my life came
a great fountain, deep blue
shadows on azure seawater.

野生のアイリス

苦しみの終わりに
扉があった。

最後まで聞いてください、
あなたが死と呼ぶものを わたしは憶えているわ。

頭上に 騒音 松の枝が揺れ動いた。
それから 何も。 よわよわしい太陽が
乾いた地面に ちらちらした。

意識があるまま
暗い土中に 埋められて
生きながらえるのは恐ろしい。

そして 終わった。 あなたの恐れる

ものを言えない魂の状態が
突然終わり、こわばった大地が
すこしたわんだ。鳥だと思ったものが
低い灌木につっこんだ。

あちらの世界からの
帰り道を憶えていないあなた、
わたしまた話せるようになったのよ。
忘却の世界から戻るものは
声を見つけるのよ。

わたしの命の中心から
大きな泉が湧き出した、
青い海水の上に群青の影が。

ここにうたわれているのは土中に埋められて、春になって芽を出すアイリスの球根についてなのだが、詩人はこのごく普通の自然の営みにギリシャ神話にある、ペルセポネ（プロセルピナ）の話を重ねる。ペルセポネは冥府の王ハデスにさらわれる。母ケレス（デメテル）は世界中を探し回り、娘を助け出そうとするが、冥府のザクロを食べてしまったペルセポネは、ケレスの願いもむなしく、地上界に戻ることはできない。しかし、ようやく話し合いがまとまり、一年の半分は夫ハデスとともに地下の国で過ごし、残る半分を母ケレスのいる地上で過ごすことになった。春になって花々が咲き始めるのは、ペルセポネが地上に戻ったことの証しとされる。

冥府、つまり魂の国に入ったものは声を持たないが、地上に戻ったものはふたたび声を見つける。声は実存の証しであり、命そのものである。青いアイリスの花が語るのは、新しい生命への期待である。

春の花々はみな、地上に戻ったベルセポネのように、再生の喜びの声を上げる。森に咲くエンレイソウも薄闇の中で、自分の声を知らずに目覚めた。「あの言葉」が来るまでは、悲しみにさえ気がつかなかった。エンレイソウにとっても声を与えられることは、命を得ることである。では、あの言葉というのは何なのだろう。言葉によって花は感覚をよみがえらせる。エンレイソウの最終連は次のようである。

Think what I understand already.
I woke up ignorant in a forest;
only a moment ago, I didn't know my voice
if one were given me
would be so full of grief, my sentences
like cries strung together.
I didn't even know I felt grief
until that word came, until I felt
rain streaming from me.

わたしがすでにわかっていることを 知ってほしいの。
わたしは無知のまま 森で目覚めた、
ほんの一瞬前には わたしは自分の声を知らなかった。
もし声を与えられているなら
それは悲しみに満ちたものでしょう。
言葉は 叫びのようにもつれ合っているでしょう。
悲しみを感じていることさえ わたしは気づかなかったわ、
あの言葉がくるまでは、
わたしの身体を流れ落ちる雨を 感じるまでは。

悲しみさえ、それを感じることは生きていることの証明になる。「あの言葉」はヨハネによる福音書の冒頭を思わせる。ここでも声と、声が発する言葉が再生の要因である。

それでは人の声はどのような響きを伴って発せられるのだろうか。これらの花々の詩に重なり合うのが、「朝の祈り」(Matins)「夕べの祈り」(Vespers)と題された詩群である。ここには人(詩人)の声がある。春の花の詩に交じって置かれている「朝の祈り」から二編を紹介してみよう。

Matins

The sun shines; by the mailbox, leaves
of the divided birch tree folded, pleated like fins.
Underneath, hollow stems of the white daffodils,
 Ice Wings, Cantatrice; dark
leaves of the wild violet. Noah says
depressives hate the spring, imbalance
between the inner and the outer world. I make
another case—being depressed, yes, but in a sense passionately
attached to the living tree, my body
actually curled in the split trunk, almost at peace,
 in the evening rain
almost able to feel
sap frothing and rising: Noah says this is
an error of depressives, identifying
with a tree, whereas the happy heart
wanders the garden like a falling leaf, a figure for

the part, not the whole.

朝の祈り

太陽が照っている。 郵便箱のそばには 二つに裂かれた
白樺の木の葉が ひれのように 襷を作ってたたまれて。

その下には 白い水仙のうつろな茎、

アイス・ウイング カントリーチェ。

暗色の野生のすみれの葉。 ノアは言う

うつ病の人は春が嫌いなのだと、

内面と外の世界のアンバランスがだめなのだ。

わたしの症例はまた別—落ち込んでいるけれど でも

ある意味では 熱烈に 生命力のある木に執着し、 身体は

裂けた幹に 安心してもぐりこんでいる。

夕方の雨の中では

樹液があわ立ちながら上がってくるのを

感じるができそうなほどだ。 ノアはいう

うつ病の人が木と自分を同一視するのは 間違いだよ と。

幸せな人が ひとつのまとまりとしてではなく

部分として 落ち葉のように

あてもなく 庭をさまよっているというのに、 と。

詩人はパートナーか友人と春の庭にいる。この詩はふたりのあいだで交わされた言葉を写している。そこから分かるのは、詩人はこれまでうつ病の暗い世界に閉じ込められていた、ということである。それは地中に埋められている球根と同じ状態である。だがそこから、彼女は光の世界に復帰する。「野生のアイリス」の中の「意識のあるまま／暗い土中に 埋めら

れて／生きながらえるのは恐ろしい」という言葉は、うつ状態をさしているものだろう。さらにこの詩の隣に並べられた、同じ題の詩では、暗い地中に閉じ込められたかのような状況を、楽園を追放されたアダムとイヴの姿になぞらえている。天国を追放されて置かれた場所は、天国の庭の写しのような場所だった。ただしそこは天国とは違って、自分で耕し植えなければならない、苦勞の多い場所だった。

Matins

Unreachable father, when we were first
exiled from heaven, you made
a replica, a place in one sense
different from heaven, being
designed to teach a lesson: otherwise
the same—beauty on either side, beauty
without alternative—Except
we didn't know what was the lesson. Left alone,
we exhausted each other. Years
of darkness followed; we took turns
working the garden, the first tears
filling our eyes as earth
misted with petals, some
dark red, some flesh colored—
We never thought of you
whom we were learning to worship.
We merely knew it wasn't human nature to love
only what returns love.

朝の祈り

手を伸ばしても届かぬ父よ 私たちが最初に
天国から追放されたとき、
あなたは 写しを作った。
それは ある意味では 天国とは違う、
課業を教えるために設計された場所だった。 けれど
それを除けばおなじだった一両方に美しさがあった。
交換できない美しさだった—
ただ私たちには 課業がなんであるか わからなかった。
放り出されて 私たちは互いに疲れ果てた。
暗い年月が過ぎた、 私たちは交代で
庭で働いた。 大地が
暗赤色の あるいは肉色の
花びらで霞んだとき、
初めて 涙が目にあふれた—
私たちは あなたのことなど思いもつかなかった、
やがて礼拝することを知る あなたのことなど。
私たちは 愛を返してくれるものだけを愛するのが
人の性ではない事を 知っていただけだった。

天国からの追放は、これも暗い世界に落ち込んでしまった人間の、心理的な状況を語るものだろう。ただここで注目すべきは、苦しみ多いこの世を、「天国のレプリカ」といっている点である。アダムとイヴが追放された土地は、茨とアザミの生える土地で、人間は野の草をとって食べなければならない。さらに人間は一生、額に汗して土を耕さなければならない。土から作られた人間は、土にかえらなければならないのだ。しかし、「天

国のレプリカ」は天国とは違いながら、同じように美しく、交代ではたらく「私たち」の労働の対価として与えられるのは、血と肉であがなわれた花の咲く春なのである。ここには救いがたい絶望はない。むしろかすかではあっても、希望さえ感じられる。それは暗い土中から芽を出したアイリスが最初に目にする、明け方の青い光の世界なのである。曙はまだ、だがかすかな希望を感じさせる光である。

このふたつの「朝の祈り」は「野生のアイリス」や「エンレイソウ」と表裏一体をなすものだろう。花の声と人の声の両方をつき合わせることで、読者は詩人の言わんとするところをより正確に知ることができる。

それでは高所から語りかける声は人間に何を伝えるのだろうか。そして人間はどう答えるのだろうか。ふたつの詩を紹介しておく。

Harvest

It grieves me to think of you in the past—

Look at you, blindly clinging to earth
as though it were the vineyards of heaven
while the fields go up in flames around you—

Ah, little ones, how unsubtle you are:
it is at once the gift and the torment.

If what you fear in death
is punishment beyond this, you need not
fear death:

how many times must I destroy my own creation
to teach you
this is your punishment:

with one gesture I established you
in time and in paradise.

収穫

昔のお前たちを考えると悲しくなる—
お前たちを見てごらん めくら滅法地面にしがみついている
まるでそこが 天国のぶどう園だといわんばかりに。
いっぽう お前たちの周りの野原は燃え立っている—

ああ、小さき者たちよ なんと言う わからずやだろう。
それは同時に 賜物であり 苦しみのだよ。

死についてお前たちが恐れるものが
これ以上の罰だとしたら お前たちは
死を恐れる必要はないのだよ。

私は 何度 自分の創造したものを壊さなければならないのか、
これがお前たちの罰なのだと
教えるために。

身振り一つで 私はお前たちを作り上げた

天国に間に合うように。

ここでは創造主が、地を這う虫のような人間に向かって語りかけている。人間は何もわからない、眼をふさがれた状態にあるのだよ、とこの声は言う。これに対して人間の声は次のようである。

Vespers

Your voice is gone now; I hardly hear you.
Your starry voice all shadow now
and the earth dark again
with your great changes of heart.

And by day the grass going brown in places
under the broad shadows of the maple trees.
Now, everywhere I am talked to by silence

so it is clear I have no access to you;
I do not exist for you, you have drawn
a line through my name.

In what contempt do you hold us
to believe only loss can impress
your power on us,

the first rains of autumn shaking the white lilies—

When you go, you go absolutely,
deducting visible life from all things

but not all life,
lest we turn from you.

夕べの祈り

あなたの声は行ってしまいました。私にはほとんど聞こえません。
あなたのお心が変わって 星のようなあなたの声は
暗くなりました
地上もふたたび 暗くなりました。

そして かえでの大きな蔭の下の草も
日ごとに 茶色に枯れ始めています。
今は どこにいても 沈黙しかありません。

だから 私があなたに近づく道はないのだと よく分かります。
私はあなたのために存在しているのではないのです、
あなたは私の名前に線を引いてしまわれたのだから。

私たちに なにかを失わせることでしか
あなたの力を印象づけることはできないと考えるなんて、
どのような侮蔑の心を私たちに抱いておられるのでしょうか。

初秋の雨が 白いゆりを揺らしています―

去るときには あなたは本当に去ってしまわれる
すべてのものから目に見える命を取り去って。

いいえ、すべての命を取り去るのではないわ、
私たちの心を あなたから逸らすものを残して。

上から見下ろすものと下から見上げるものの関係は、大人と子供の関係に似ている。上から見下ろすものにはすべてがあきらかであるが、下から見上げるものには物事のほんの一部しか見えない。このふたつの詩のそれぞれが表裏の関係にあり、これらをひとつとして読むときに、そこに何かしら安堵を感じる。秋、すべてが凋落に向かって進んでいるように見えても、その向こうには、受け止めてくれる大きな手があるのだという思いに駆られる。すべての命を秋とともに連れ去ってしまうのではなく、なにかを残してくれる。それは、あなたをしきりに求める私たちの心を逸らすためなのだ。

Ⅲ ルイーザ・グリックの詩の世界

エリザベス・ドッドはその著『覆われた鏡と女性詩人 (*The Veiled Mirror and the Woman Poet*)⁽²⁾』の中でルイーザ・グリックを評して次のように言う。「ルイーザ・グリックの成熟した作品は、告白詩の後の個人的な古典主義 (personal classicism) を代表している。すなわち自己 (self) の声は神話、あるいは原型の声が増幅されることによって消されてしまう。しかしながら、止むにやまれぬ個、現代的な意味での“私”の存在が失われることはない。詩人の私的な (personal) 声は、このような声を通して、読者に語りかけるのだ⁽³⁾。」アン・セクストンやシルヴィア・プラスなどの告白詩人たちの後の世代に属するルイーザ・グリックに課せられた、また彼女自身が己に課した仕事は、告白詩人たちの赤裸々な自己告白を脱却

することだった。

告白詩人たちは、当時のフェミニズムの動きの中で、自己のおかれた不条理な状況に怒りをぶつけ、その手段として自分自身、あるいは自身を取り巻く環境を批判的に、怒りと悲しみの入り混じった詩にうたった。たとえばアン・セクストンは自身の精神的な不調とその治療の体験を、処女詩集『ベドラムへそして半ば帰りかけて (*To Bedlam and Part Way Back*)⁽⁴⁾』にうたった。ピューリッツァ賞を受賞した『生か死か (*Live or Die*)⁽⁵⁾』においてもセクストンの悲哀と怒りの情はかわらない。同詩集中の「天使たちに交じて (*Consorting with Angels*)」という詩の中では、「女であることに飽いてしまった」と嘆きながら、夢の話をするが、夢の都市では男物の衣服を着せられたジャンヌ・ダルクが処刑され、己もまた鎖で縛られて、自分をなくしてしまう。「手も足も失った自分はもう女ではなくなった／キリストが男ではなくなったように」という言葉には、セクストン自身の強い嘆きを読み取れる。フェミニズム後の詩人としてのグリックは、こうした声高な嘆きや自己主張を極力避けて、より心理的な面に注意を払い、自我 (self) の束縛からの解放を目指しているように見える。そのあたりをヘレン・ヴェンドラーは、彼女の詩はひたすらに自我 (または、個) をうたうものであるが、自我にとらわれてはいない⁽⁶⁾という。その手段として用いられるのが神話である。

神話を下敷きにして、グリックは書き手である詩人と作品のあいだに距離をとる。それによって詩人自身の声は抑えられる。しかし「野生のアイリス」に見るとおり、花、あるいは花の声はそのまま詩人、また詩人の声のメタファーとなる。黙することによって、詩人の声はいっそう強く響くことになる。

「詩人という言葉は職業を表すものではなくて、熱望を表す言葉だ⁽⁷⁾」というグリックは「詩とは自伝である。けれどもそれは年代記や解説や、メトロノームの規則性を持って交互に語られる逸話とそれに対する反応の

畏から自由なものなのだ⁽⁸⁾』という。このように言われてみれば、『野生のアイリス』という詩集全体が、自伝であるといえるだろう。語られているのは、マサチューセッツ州に住む彼女自身の体験、彼女の身の回りで起こること、そして彼女を取り巻く自然、木や草花である。またその詩の言葉は控えめで、平易である。彼女が常に気を使うのは、最小限の言葉でどれだけ深い意味を伝えられるかということである。ドッドがいうとおり、グリックにとっては「個人的な、細かな伝記的情報を物語風に語ることも大切ではあるが、詩の力強さはどのくらい細部を切り詰めるか、そしてどのように静かに伝えるかにかかってくる⁽⁹⁾」のである。グリック自身は「詩人の教育」というエッセイの中で次のように言う。「大切なことは、詩的な知能や才能は言語に対する情熱により評価される。すなわちそれはコミュニケーションをとることのできる最小の単位である語に対して、いかに想像力ゆたかに反応できるかということだと思う⁽¹⁰⁾。」また同ジエッセイ集の「分裂、ためらい、沈黙」(“Disruption, Hesitation, Silence”)では次のように言う。「私の尊敬する同世代の詩人たちの多くは(詩の)長さに興味があるようである。彼らは長い行、長い連、長い詩を書きたがる。(・・・)これに対して私は即座に異議を唱えたい⁽¹¹⁾。」さらに「より多くの情報が必ずしも、より豊かな詩を作るとは思わない⁽¹²⁾。」つまり彼女が目指すのはシンプルな言葉遣い、言葉の儉約、そこから導き出される言外に込められる深い意味である。

おわりに

告白詩人たちの後の世代に属するグリックは、当然のことながら告白詩人たちの影響を受けたと考えられる。初期の詩にはドッドも指摘するとおり、その影響が濃く見られる。しかし彼女は告白的な詩、あるいは散文的な自伝的な詩を書くことを拒む。彼女が依って立つのは、子供時代から親しんだギリシャ神話の世界、また聖書のアーキタイプの世界である。『野

生のアイリス』の咲く庭は、マサチューセッツの詩人の庭を写しながら、人祖の置かれた庭に重なる。詩人自身の声は聞こえなくなり、代わって小さな花の音がする。花の声、庭を吹きすぎる風の声の中から、やがて詩人の声が聞こえてくる。その声はどこかに希望の光があることを読者に語りかける。このような詩法をグリックはいつごろから我が物にしたのだろうか。彼女の詩の転換点がどのあたりにあるのかが、興味をそそる。これらの点については稿を改めて考えたいと思う。

注

- (1) boston. com news: Cambridge-based poet Glück to be appointed US laureate, by Mark Feeney, globe Staff, 8/29/2003
- (2) Elizabeth Dodd, *The Veiled Mirror and the Woman Poet*, University of Missouri Press, 1992
- (3) *ibid.* p.159
- (4) Anne Sexton, *To Bedlam and Part Way Back*, Houghton Mifflin, 1960
- (5) Anne Sexton, *Live or Die*, Houghton Mifflin, 1966
- (6) Helen Vendler, On Gl•k's Poetry: A General Observation, "Flower Power: Louise Glück's *The Wild Iris*, *The New Republic*, May 24, 1993
- (7) Louise Glück, Education of the Poet, *Proofs & Theories*, p.3, The Ecco Press, 1964
- (8) Louise Glück, Introduction, *The Best American Poetry 1993*, p.xviii, Collier Books, 1993
- (9) Elizabeth Dodd, *The Veiled Mirror and the Woman Poet*, p.159
- (10) Louise, Glück, *Proofs & Theories*, p.4
- (11) *ibid.* p. 73
- (12) *ibid.*