



ANALYSER AF MODERNE LYRIK 2002

目次

Hein, Piet	Yuko Ichihara
Skabelse -----	2
Jørgensen, Johannes	Kenji Yorozya
Høstdrøm -----	5
Sankt Hans Nat-----	9
Kristensen, Tom	Katsuki Kubota
Henrettelsen -----	12
Nielsen, Morten	Katsuki Kubota
Foraarets Horisont-----	15
O'Hara, Frank	Reiko Hidani
Hvorfor jeg ikke er maler -----	16
Rasmussen, Halfdan	Yukari Nishi
Regnen-----	20
Steen, Vagn	Atsushi Fukuda
Øjne-----	23
Tafdrup, Pia	Reiko Hidani
Frostbrev-----	26
Thomsen, Søren Ulrik	Atsushi Fukuda
Levende-----	29

Piet Hein

SKABELSE

Det blev givet mig at glemme
alle ting og alle tider,
Jeg fik skænket nuet ubrudt
med dets evighed omkring.
Jeg fik lov at løses op
og styrte ind fra alle sider
i det endeliges verden
med en ny og nyfødt ting.

Og jeg vågner til bevidsthed
på de mærkeligste steder,
vender hjem og ikke aner
hvilke veje, jeg har gået,
med erkendelsens og skabelsens
urimelige glæder
over ting jeg ikke ved
hvordan et menneske har fået.

創造

私は忘れさせられた
あらゆる事とすべての時間とを。
私は永遠性を帯びた
とぎれの無い今を授かった。
私は解き放たれ
八方から飛び込んだ
有限なるものの世界へと
新しい、生まれたばかりのものと共に。

そして私は目覚め、意識を取り戻す
きわめて妙なところで、
郷里へともどる、見当もつかない
どの道を来たのか、
認識と創造とが
たわいなく喜び
ある人間がいかにして得たのかを
私は知ることがないものに対して。

Piet Hein (1905—1996)

Piet Hein は 1905 年に生まれ、エンジニアの家庭で育つ。数学の高等教育修了試験に合格後、1924 年に大学にて哲学を専攻し、その後、ストックホルムで画家としての修行を始める。1927年から1931年までは理論物理学を研究し、その傍らデザイナーや意匠図案家としての職業にも従事していた。

Hein は様々な分野における自分の見解から自身の人生哲学を構築した。これは、あらゆるものが全体（この全体とは見たところ矛盾し、一貫性のないように思われる規模でさえも）を構成している、という根本的思想に基づく。詩作活動において彼は新しいジャンル、gruk を確立した。これは非常に形式的で、言葉の選び方や語尾の韻において統一性のある点に特徴がある。gruk という言葉は「笑い (grim)」と「ため息 (suk)」から構成された造語である。最初の gruk は大戦中 Politiken に登場し、その後約 1 万もの gruk が発表された。1940 年に書物として刊行されるようになってからは、20 もの製本が出版される。この gruk に加え、Hein は伝統的な形式でも一連の詩を書いていた。これらの詩の中心となるものは個人と世界との関係の中にあり、同時代の叙情詩人たちは世の中を遠ざけ、自身をそこから分離したものとみなす中で、Hein は自身を世の中全体の一部であるというとらえ方をした。この根拠は、人間はそもそも宇宙的な空間から出発しているという概念にある。

解釈

この詩に登場する「私」はあの世で魂のみの姿で存在する。「私」が人間の体に宿り、この世へと生まれ出ようとする前のあの世での出来事が、この詩の第一連で描かれ、そして第二連では、死後、「私」があの世に戻った後のことが描かれる。故に、一連と二連との間の空欄は、人の世で一生涯を送る間の「私」にとって記憶のない時間を象徴的に表している。

あの世でのそれ以前の記憶を消された「私」は「有限なるものの世界」つまり現世へと飛び込んだ。「新しい、生まれたばかりのもの」である赤ん坊の体に宿り。

次に意識を取り戻したのは、「私」が宿った人間が死期を迎え、「私」がその肉体を離れたときである。この世でもあの世でもない空間をさまよう「私」はそのうち、かつて自分の居たところ、死後の世界に辿り着いていた。帰路を辿る間、「ある人間」つまり「私」が宿っていた人間がその人生を通して得たものに対し、歓喜をおぼえる。得たもの、それは魂という姿に戻ってもなお残り

つづけるもの。魂の世界では何の役にも立たない現世での権力や地位、肩書きなどではなく、魂がその充足を得られるもの。魂がより純粹で美しくなれるもの。それは、現世において、人が苦難や試練に直面しても前向きに克服していくという経験を重ねたときに、次第に生の尊さを悟り、自分の辿ってきた道筋を見わたせる、そのとき同時に得られるものではないだろうか。自分に課された、決して平坦ではない人生をまっとうできたことへの喜び、それを「私」は感じえたのではないだろうか。

Johannes Jørgensen

Høstdrøm

Jeg drømte i Nat om øde
Skove i høstlig Regn.
Langs Stien stod vaade og røde
de visne Risbøges Hegn.

Jeg saae den regntætte Taage
ud over et skovklædt Land,
og dybt mellem løvrøde Banker
en Glans af et blygraat Vand.

Det var saa langt fra al Verden,
saa fjærnt, fra hvor Mennesker gaa.
Om mig stod som en Ringmur
Høstregnets Taagegraa.

Vejen var vaad og øde,
det skumred i Taagernes Lag.
Jeg hørte Regndryssets Rislen
og mit Hjærtes angstfulde Slag.

...Jeg vaagned. Men midt i Solen
det er mig, som endnu jeg gik
hin Drømmeskovs øde Stier,
og Høstregnen taager mit Blik.

Som var mit Liv kun en Vandren
ad Veje i dryppende Regn—
som stænged mig evigt inde
de røde Risbøges Hegn.

秋の夢

私は昨夜夢を見た
秋の雨に濡れる空虚な森
その小道に沿って濡れしおれた
赤いブナの幼木が並んでいた

私は森におおわれた大地の向こうに
濡れない霧を見た
そして赤く染まったブナの間、その奥深くに
鉛色に輝く雨を

それは全世界のかなた
人々の歩く道からはるか遠い
私の周りには秋雨の灰色の霧が
壁のように立ちこめていた

道は濡れ、人気はなく
霧の層に消えている
私はしずかに降り注ぐ雨の音を聞いた
そして不安に満ちた心臓の鼓動を

…私は目覚めた。 太陽の真ん中、私はそこにいる
その私は夢の中のさびれた小道を
まだ歩いているかのようだった
そして秋の雨に私の視界はかすむ

私の人生は雨の滴る道を
ただ彷徨ったに過ぎなかったかのようだ
あの赤いブナの囲いの中に
私を永遠に閉じ込めた雨の滴る道を

Johannes Jørgensen (1866-1956)

Jens Johannes Jørgensen は 1866 年フュン島の港町 Svenborg で生まれた。父は船主であり、裕福で敬虔な雰囲気のある家庭の中で幸福な幼少期を送る。町にラテン語学校がなかったために小学校を出てすぐにコペンハーゲンに出た Johannes は 1886 年大学に入り動物学を専攻する。この頃から Georg Brandes (1842-1927) の率いる自然主義の影響下に入った。ダーウィンやヘッケルの進化論に熱中する一方で、しかしながら Jørgensen は異端の神を崇拝する背教徒の詩人として出発した。この時期に発表された処女詩集「詩集」(1887) 及び続く「気分」(1892) は主として Brandes 風の自然主義の影響がみられるものの、後に傾倒するフランス象徴派の影も窺える。90 年代に入り、Brandes 流の社会急進主義から脱却した後大学時代から親交を続けてきた Sophus Claussen (1865-1931)、Viggo Stuckenberg (1863-1905) と共に本格的にフランス象徴主義に近づいた。1893 年 Jørgensen が中心となって象徴主義の雑誌 *Taarnet* を刊行。紙面においてデンマークで初めて公に Symbolisme という言葉を用いた。しかし *Taarnet* はわずか 1 年足らずでその短い歴史を閉じてしまう。1895 年友人とともに訪れたイタリアのアッシジでカトリックに改宗し、後はキリスト教文学を主に執筆した。改宗後その人生のほとんどを外国、主にイタリアで過ごし、老いて後は生まれ故郷の Svenborg に戻りそこで晩年を過ごした。

解釈

この作品は 1894 年刊行の詩集『信仰告白』に収められた一篇である。1894 年は Jørgensen が自然主義から脱却し、仲間とともに文芸誌 *Taarnet* を刊行した年である。また 1895 年カトリックに改宗する 1 年前でもあり、この年は彼の中で様々な思念が渦を巻いていた時期であろう。自然主義に傾倒していた 1880 年代から 1890 年代に入ると、彼の詩作においてはフランス象徴派の影響が色濃く見られるようになる。この『Høst Drøm』においてももはや自然主義の影響は感じられず、退廃や不安、形而上的なものへの憧憬といった世紀末象徴派を代表する思念が全編にわたって漂っている。

1 連目から 4 連目までは Jørgensen が見た夢の情景が描写されている。秋雨の中を人気のない森に向かって、あるいはその森の周りを一人の男が歩いている。男の歩く先には紅葉に赤くなったブナの幼木が並び、その道の先には森が広がり、さらにその先には霧が立ち込めている。男の視線は 2 連目、3 連目はその森の先に向けられ、その彼方に広がる世界に或る種形而上的な神聖さを感じ

じてはいるが、次の瞬間には足元に広がる現実世界へと引き戻され、自らの不安にかられた鼓動をはっきりと感じている。5連目に彼は目覚めるが、しかし夢と現実の区別はついていない。夢のなかで彼に降り注いでいた秋の雨は目覚めて尚彼の眼前にちらつき、視界を曇らせている。今の彼を捉えているのは森の彼方に見た希望よりも、むしろ自分は決してそこにたどり着くことはできないであろうという絶望とあきらめの気分であるが、同時にそれに甘んじ、陶醉している退廃詩人としての Jørgensen もみることができる。

彼が感じていた不安とは一体なんだったのか。それを断定することは不可能であるし、またさして意味のある試みでもないように私には思われる。おそらくそれは、彼の生きた時代に社会に蔓延していたものであるかもしれないし、あるいは彼の個人的なものであるかもしれない。しかしながら人間の心にある不安や魂の不在といった概念はどの時代、どの地域においても共通のものであり、その源は様々であるとしても、事物の形而上的な側面に惹かれ、ありふれた日常の風景をとおして人間の内面を表現した Jørgensen の詩は 100 年経てもなおその輝きを失ってはいない。

Johannes Jørgensen

Sankt Hans Nat

Skærsommernattens Luft af Vellugt stribes
— duggkølig Hyld og febersyg Jasmin—
der hidser vildt som drukne Kvinders Kys
og drager kysk som Duft af tvættet Lin.

Den hede Luft er tæt og tung af Em,
og Søens blege Blik i Taage blindes.
Og Maanens røde, rindende Hexe-Øje
den tykke Dis til svulne Ringe tvindes.

Jeg vandrer ind ad smaa og smalle Gader.
De lave Huse ramt og brunstigt svede
og stinker skiddent gennem aabne Munde
— og Længsel griber mig og sorgtung Lede.

Thi denne samme Nat, der tjældes over
en By, som famler drukken til sit Leje,
den rander med sin Bræm af røden Guld
mit Hjemlands Marker med de hvide Veje.

...Alene gaar jeg ad en fremmed Gade
med Hjærtet tungt af lyse Nætters Minder.
...Jeg er saa træt, saa tomme mine Hænder.
Og Somrens Sølv i Draaber fra mig rinder.

夏至の夜

芳しい夏至の夜の空気が縞になって流れる
—露に濡れたにわたこの花と熱病に冒されたジャスミン—
それは酔った女の口づけのように激しく燃え上がらせ
洗いたてのリネンのように清らかに魅了する。

この熱い空気は蒸気がたち込め重苦しく、
海の蒼ざめた眼差しは靄に遮られる。
そして月の赤く潤んだ魔女の目は
濃い靄に絡み合い大きな輪になる。

私は細い小道を彷徨う。
低い家々は刺激的で発情期を迎えたかのような汗の臭いがし
開いた口からは悪臭が漂う
—そして憧れと悲しみに満ちた嫌悪が私をとらえる。

この同じ夜が、
酒に酔って寢床をさがし求める町にひろがっている、
それは赤く金色に輝く光で
何もない無垢な道の続く故郷の大地をいろどる。

...一人私は見知らぬ道をゆく
明るい夜の思い出に重くなった心とともに。
...ひどく疲れ、私の手には何もない。
そして夏の銀色の滴が私からこぼれ落ちた。

解釈

象徴主義時代の Jørgensen の詩にはいくつかの特徴があるが、その一つとして色彩があげられる。赤、青、白、銀、金、鉛色と一見色彩豊かな表現のようにも思えるが、それらの色彩は詩の中においてはほとんど現実世界と同じ輝きを放ってはいない。Jørgensen の詩においては一つ一つの色が主張することはなく、それらは一篇の詩の中で融合し、結果的に全体は倦怠感や不安といった情感を漂わせている。これが 90 年代の Jørgensen の詩が「灰色のロマン主義」と言われる所以である。Jørgensen は詩の中で注意深く色彩を選び、調合し、総合した。

この作品においては対比が一つのキーワードである。一連目の “duggkølig Hyld” と “febersyg Jasmin” の、この二つの花に象徴される純潔なものと病的なものとの対比は以降次の行の “Duft af tvættet Lin ” と “drukne Kvinders Kys”、二連目の “Søens blege Blik” と “Maanens røde, rindende Hexe-Øje”、三連目の “Længsel” と “sorgtungt Lede”、四連目の “mit Hjemlands Marker med de hvide Veje” と “By, som famler drukken til sit Leje” と、繰り返して現れる。これらの対比によって象徴される理念が一連一行目の “sribes” が表すように、溶け合うのではなくそれぞれ主張し、Jørgensen に心の迷いを植え付けているのである。夏至の夜の一種独特な雰囲気の中、詩人が見たのは墮落に身を染める町の風景でも、白い小道の続く故郷の大地でもなく、それらを通して人間の本质、すなわち本能と理性の姿であった。Jørgensen は日常のモチーフを描写しながら、その中で相反する二つの思念、退廃と健全を表現している。しかしながら、この詩の中で Jørgensen がより惹かれているのはにわとこの純粋性ではなく、ジャスミンの怪しい魅力である。純粋なものに惹かれつつも退廃に浸る “Jeg” は Jørgensen 自身であるとともに世紀末の社会を象徴するものでもある。しかしながら Jørgensen は生粋の退廃文化に心身ともに染まることもまたできなかった。徐々に象徴主義のデカダンの性格よりも神秘的な面に惹かれていった Jørgensen は *Taarnet* が廃刊になった直後、カトリックに改宗し世紀末象徴派とも違う道を進むことになった。

Tom Kristensen

Henrettelsen

Se, bødlen renser tredje gang
sit sværd for blod og fugt,
og trende røde flammer står
på kluden, han har brugt;
men jeg er hovedløs og død,
når sjette gang en flammes glød
slår ud, slår ud
på bødlens klud .

Vi knæler ned, vi tyve mand,
med hovedet strakt frem,
og jeg skal se det blanke sværd
slå hovedet af fem;
men sjette gang, men sjette gang,
når tiden bliver dødsens lang,
er øjet i,
er alt forbi.

Nu pudser bødlen fjerde gang
sit sværd med samme klud,
mens nummer fire ramler om,
og blodet pøser ud,
og bødlen træder ganske nær;
jeg skelner hæftet på hans sværd,
et dragesving
på hæftets ring.

Så drejer jeg mit hoved lidt
og ser ham true stor og grå
med raget skal og nøgen pisk
mod himlen, som er blå.

死刑執行

見よ、死刑執行人は三度目の、
刀の血糊とぬめりを清め
赤く燃え立つ三筋の炎が
彼の布切れを染めている。
だが私は首なき骸
六度目にかの炎の灼熱が
死刑執行人の布切れに
逆るとき、逆るときには

地に跪く我ら二十人
頭を前に突き伸べて
私は見るのだ煌めく刀が
五つの首を落とすのを。
だが六度目、六度目に
時が死の悠久を告げたなら
目は閉ざされて
すべては終わる。

今 死刑執行人は四度目の、
同じ布切れで刀を拭い
そのとき四番は倒れ臥し
血潮がどっと噴き出して
死刑執行人が間近に迫る。
私には見える刀の柄の
柄輪の上の
揺れるドラゴン。

わずかにこうべを巡らせば
大きく灰色に威嚇のかたち
払った鞘と抜き身の刀身
青い空へと突き出す姿。

Jeg ser hvert enkelt hår, der gror
i bødlens bryn og næsebor.

Jeg ser og ser
nu mer og mer.

Nu renser bødlen femte gang
sit sværd for fugt og blod,
og hovedet af nummer fem
er standset ved hans fod;
men tiden er så evigt lang
til sjette gang, til sjette gang,
Jeg tror ej mer,
at noget sker.

Er verden gået helt i stå?
Er sværdet fuld af fugt?
Skal bødlen evigt pudse det
og aldrig få det brugt?
Min nakke smerter uden stands,
og smerten slår en ilsom krans
i halsens kød.
Er jeg mon død?

Nej, bødlen står endnu og ser
langs sværdets tynde, seje æg.
Så træder han det næste skridt
og standser—måler—går lidt væk.

Jeg ser en bille vandre tryk
med grønt metal på hvælvet ryg,
den vandrer mod
en bøddelfod.
...

私を見る死刑執行人の眉、鼻に
生えている毛の一本までも。

私を見る、見る
今こそもっと、もっともっと。

今や死刑執行人は五度目の、
刀のぬめりと血糊を清め
五番の首は
彼の足元。
だが時間は無限に続く
六度目まで、六度目までは。
私は信じる
起こりはしない、もう何事も。

さては世界は静止をしたか?
彼の刀はぬめりすぎたか?
死刑執行人はその刀
拭い続けて、振るいはせぬか?
うなじの痛みは絶え間なく
早手回しの花の輪を
喉の肉へと食い込ます。
もしや私は死んでいるのか?

ちがう、死刑執行人は立ったまま
薄くつよい刃に見入る。
それから一步を踏み出して
立ち止まり、目測して、つと下
がる。

私を見る黄金虫ののどかな歩み、
背中アーチに緑のメタルを
のせて歩いて行く
死刑執行人の足元めざして。
...

Tom Kristensen(1893-1974)

詩人、小説家、文芸批評家。20世紀モダニズム第2世代の中核として活躍、その詩及び小説の多彩な言語使いは表現主義の絵画に擬せられた。処女詩集「略奪者の夢」(1922)をはじめ、これに続く詩集「奇跡」、「孔雀の羽」(いずれも1922)等においては、外界と人事を研ぎ澄ました五官で捉え、豊かな色彩と力強いリズム感を駆使して第一次大戦後の混沌を表現している。掲載詩(1922)には、この年の日本・中国旅行での見聞が下敷きにされているかもしれない。詩人・小説家・批評家を兼ねたことから想像するに、自らの人生体験の紆余曲折が天性の資質と絡まり合って、作品に複雑な陰影を、思想に一再ならぬ転移をもたらしたのではないだろうか。

解釈

「死は、誰にも等しく訪れる。どのように死ぬのか、なに故に殺されるのかは問わない。だから、人生とは死刑の執行を待つ時間のようなものだ。だが、死ねば悠久の時間が待っている。死に至るまでの現世の時間もまた無限で、永久にゼロにはならないのではないだろうか。死を見つめて、一刻一刻を真剣に生きる限り・・・」

8行×8連、各連の第5行と6行及び第7行と8行に完璧な脚韻を踏み、赤・灰・青・緑の色を鏤めて華麗、重厚にしてリズム感・色感に富む。この詩にも彼の混沌と明晰、激越と冷静という相反した資質が見られ、自己破壊への衝動と再生(本来的自己の取り戻し)への祈りが込められているように思う。

Morten Nielsen

Foraarets Horisont

Verden er vaad og lys —
Himlen er tung af Væde...

Hjertet er tung af Lykke,
Lykkeligt nær ved at græde.

春景色

地は露に濡れ輝いて
天は霞と垂れ込めて

人は恵みを持って余し
涙こらえる術もなし

霞たち地は潤ひて輝ける恵みの春こそ泣かまほしけれ

Morten Nielsen(1922-1944)

夭折の叙情詩人。ドイツ占領下のレジスタンス運動のさ中に謎の死を遂げたと言われる。そうした時代の重圧は彼の詩にも濃い影を落としているが、戦争は必ずしも詩の直接的なテーマとはなっていない。戦争や死への抑圧感、恐怖に抗しつつ、平和・自由・愛を強く希求して詩魂を奮い立たせ、美しいデンマークの自然に不滅の生命を見ることによって生と死の垣根を越えて行ったのではないか。生前刊行の詩集は、掲載詩を含む「武器なき戦士たち」(1943)のみ。まさに彼は、銃剣ならぬペンの戦士として春を夢みつつ、冬の時代の短い生を駆け抜けて行った。死後に、「遺稿詩集」(1945)、「詩集」(1954)。

解釈

「冬来たりなば春遠からじ。あの瑞々しくも希望に満ちた春の景色の中に再び身を置くことが出来るであろうか。それを渴望するけれど、もし不可能ならば、いっそ死んで天国から春の地平線を心ゆくまで見渡したい」

1行5語×4行、実に漢詩の五言絶句に相似する。各行の同位置語(末)に類似の語(音)を配し、簡潔・玲瓏にして音感的であるが、内容的には一筋縄ではいかぬ明暗・喜怒哀楽の綯い交ぜ模様を呈せしめている。即ち、Horisont・Verden・Himlen・Hjertetの各語に自然・現世・精神世界という二重三重の意味を持たせるとともに vaad・væde・græde・tung(2回)と lys・lykke(2回)との対照関係を持ち込んでいるのがそれである。

Frank O' hara

Hvorfor jeg ikke er maler

Jeg er ikke maler, jeg er digter.
Hvorfor? Jeg tror jeg hellere jeg ville vaere
maler, men det er jeg ikke. Altsaa,

For eksempel. Mike Goldberg
er begyndt paa et billede. Jeg kigger forbi.

"Sid ned og tag en drink," siger
han. Jeg drikker, vi drikker. Jeg ser
op." Du har SARDINER der."

"Ja, der manglede et eller andet."

"Ahh." Jeg gaar og dagene gaar
og jeg kigger forbi igen. Billedet
gaar sin gang, og jeg gaar og dagene
gaar. Jeg kigger forbi. Billedet er
faerdigt. "Hvor er SARDINER?"

Der er kun et par bogstaver
tilbage," Det var for meget, siger Mike.

Men jeg? En dag taenker jeg paa
en farve: orange. Jeg skriver en linje
om orange. Snart er det en
hel side med ord, ikke linjer.
Og saa en side til. Det burde vaere
meget mere, ikke orange, men
ord, om hvor forfaerdelig orange er
og livet. Dagene gaar. Det er ligefrem
prosa, jeg er en rigtig digter. Mit digt
er faerdigt og jeg har ikke naevnt
orange endnu. Det er tolv digte, jeg kalder
dem ORANGEADER. Og en dag i galleriet
ser jeg Mike's billede kaldet SARDINER.

なぜ僕は画家ではないのだろうか

僕は画家ではない、僕は詩人だ。
なぜだろう？僕は画家にむしろなりたかったんだろう
と思うが、僕は画家ではない。つまりのこと、

例えば、マイク・ゴールドベルグ
が、一枚の絵を描き始めた。それを見に僕は通りかかった。

「座って酒でも飲んどけ」と彼は
言う。僕は飲む。僕たちは飲む。僕は
見上げる。「SARDINER 鯛と描いているんだね」

「ああ、でも何か欠けているんだよな」
「ああ。」僕は出て行き、日々は過ぎ去った。

僕はまた絵を見によった。絵は
進んでいた。そして僕は出て行き、
日々は過ぎ去った。僕は見た。絵は
出来上がっていた。「SARDINER という文字はどこにいつてしまったの？」
書かれていたのは、ただ二文字だけで、
「多すぎたんだよ」と、マイクは言った。

じゃあ、僕は？ある日

僕は、ある色について考えていた。オレンジ色だ。僕は
オレンジ色について、一行書いてみる。数行では収まりきらず、
すぐにページ全体が、言葉でいっぱい埋め尽くされた。

もう1ページも。もっと埋め尽くさなくては、
オレンジ色ではなく、言葉で。

オレンジという色が、そして人生が、いかに恐ろしいものなのかについて。
日々は過ぎた。僕が書いたのは、ほとんど散文のようなものになってしまっ

僕は真の詩人なんだ。僕の詩は完成し、
まだ僕は詩の中で、オレンジという言葉
使っていない。僕が書いたのは、十二編の詩で、僕はそれを
オレンジーズと名づけた。そしてある日、ギャラリーで、
マイクの絵に、鯛という題がつけられているのを、僕は見たのだった。

Frank O'Hara (1926-1966)

1926年アメリカ、メリーランド州のボルティアという都市に生まれる。

1944年、18歳の時に、アメリカ軍に入隊する。1946年脱退。その後ミシガン大学で文学を学ぶ。その後ニューヨークに移り、ホモセクシャルとして自由に生き、芸術への欲求を満たす。その間、Cecil Beatonという写真家の助手を短期間勤める。1951年25歳の時、近代芸術美術館に勤め、その仕事のかたわら詩を書く。1953年“Art News”に記事を書く。1955年美術館を辞める。

1952年“A City Winter”を出版。1957年“Meditations in an Emergency”で広く知られるようになる。ニューヨークという町にインスピレーションをかきたてられ、モダニズムの影響を受けた詩人。

1966年ニューヨークのロングアイランドにある、ファイアアイランドというビーチで車にひかれて亡くなる。

この詩は1964年の“Lunch Poems”に収録されている。

解釈

第一連では、自分が画家でなく、詩人であるのはなぜだろう、という自己の詩人としてのアイデンティティに関わる問いが提示される。

第二連では、まず、画家にまつわるエピソードが描かれている。画家は、SARDINERという単語をキャンパスに描いていたが、最後には、SAという二文字に抽象化した。画家は文字を削除した。欠けていたのは、つまり、余白だったのである。

第三連では、詩人である作者の抽象表現の方法が書かれている。画家が、削除する、という方法を取り、単語を二文字に抽象化したのに対して、詩人は、行を散文に増やすことで表現した。また、画家がSARDINERとキャンパスに全部は描かなかったにも関わらず、題名にのみ、その主題をはっきりとあらわしたのに対し、詩人は、詩の中に直接オレンジという言葉をださず、抽象的に詩の中で表現し、また、題名についても、主題と共通させて、オレンジとせず、オレンジーズという、主題をあえて抽象化した題をつけた。つまり、この詩の中では、画家と詩人の抽象表現の過程、方法の違いが書かれているのである。

抽象表現の方法は違えど、この詩の中から、絵と詩の共通点が読み取れる。一つ目は、絵の中では、はじめは単語が描かれ、最後には二文字にけずられ、詩の中では、一行が散文に増やされたように、詩も絵も共通して、作品をつくる過程で、最初のイメージとは違うものになってしまう、という点である。

二つ目は、この絵においても、この詩においても、その主題を作品自体に直接はかかなかつた、という点が共通している。

つまり、表現の方法は違うが、詩と絵はいくつかの点で共通しているのである。では、なぜ、オハラは画家でなく、詩人なのであろうか。表現方法の違いは書かれているものの、やはり、共通点のほうが強調されているように感じられる。つまり、画家でなく、詩人であることへの論理的理由はこの詩の中では結論づけられていないのではないのだろうか。

それでもなお、オハラはいう。僕は真の詩人である、と。論理的理由が見つからないのに、それでもなお、画家の方に傾くことなく、自分は詩人なんだ、と言い切る姿勢にオハラの詩人としての確固たるアイデンティティ、誇りのようなものを感じることが出来る。

フランク・オハラは詩の中で、詩人としてのアイデンティティを描くあまり、時に詩人である自分への図々しいまでの自己崇拝までもが感じられる。なぜ、前編に収められた、Pia Tafdrup の詩の中に、彼の名が挙げられているのだろうか。想像の枠を出ないが、例えば、主人公は詩をこよなく愛する一人の詩人であるとしよう。そして、手紙の受取人を、その詩人の旧友であると仮定してみる。詩人は友人に、昔、様々な話をしたことだろう。その中には、詩人としての自分について、尊敬していたであろう詩人、フランク・オハラに関する話も含まれているかもしれない。詩人はフランク・オハラの詩を読むと、詩人としての自分への誇りや自信がわいてくるのかもしれない。フランク・オハラの名をずっと手紙すらもらっていない、でも心に深く残っている大事な友人への久方振りの手紙に書くことにより、オハラについて話していた頃の自分達を振り返るとともに、詩人としての誇りを今も持ち続けている、という今の自分に関する現状報告をしようとしているのではないか。そんな詩人が自分を表現し、相手に自分の気持ちを伝える一番の方法は詩を書くことであらう。ただの手紙でなく、散文詩調の手紙を書いたところからも、主人公の親愛なる人への深い思い入れが感じとれる。

Halfdan Rasmussen

REGNEN

I en fjærn barndom
var regnen min ven.
Varm og fortrolig som en hestemule
kærtegnede den mine spinkle skuldre
og byggede rede i mit hår.

Regnen var mig altid god.
Og når børnene kommer til mig
med skygger af regn
i det lyse tøj
ved jeg
at de kender min hemmelighed.

Og lægger de hovedet i mit skød
hører jeg regnen synge
om tider jeg flygtede fra.
Jeg er det skjulte æg i høet.
Og små næb pikker mod mit bryst.

雨

ずっと遠い子供の頃
雨は私の友だった。
馬の鼻づらの様に温かく打ち解けて
私のやせた肩を優しくなで
私の髪に巣をつくった。

雨はいつも私にとっていいものだった。
子供たちが明るい色の服を着て
雨の影をひきつれて
私のところへやって来るとき、
私にはわかっている
彼らが私の秘密を知っていることを。

彼らは私の膝に頭をのせ、
私は雨が歌うのを聞く
私が逃げ出した子供時代の。
私は干草に隠れた卵。
ちいさなくちぼしが私の胸をつつく。

Halfdan Rasmussen (1915-2002)

1941年に詩集『兵士か人間か(Soldat eller menneske)』でデビュー。主に、『のっぼのピーター・マッセン(Lange Peter Madsen)』や『ハルフダンのABC(Halfdans ABC)』などの児童書で広く知られており、彼の韻を踏んだリズムカルな詩とユーモアな言葉づかいには定評がある。しかし、彼自身は次のように記している。「私はおもしろい詩を書く/私は悲しい詩も書く/前者は他の人たちが読み/私自身は後者を読む」これを悲喜劇的だと評する人もいるが、彼のいうところの「悲しい」詩は、1930年代の貧困・失業・戦争の時代に始まる。戦時中は彼自身、当時大勢いた失業者の中の一人となる。しかし、同時にこの時期に文学的な影響を受けるようになるのである。政治的には左翼であり、人類の不正に対抗する理想主義者でもあった。デンマークの文学名誉賞はほぼ全て獲得。2002年に亡くなったばかり。享年87歳。

解釈

牧歌的な景色が描かれている第1連。ずっとずっと昔、まだ幼かった頃。そっと「私」に降りそそぐ雨と、その雨に濡れてぐちゃぐちゃになってしまった小さな「私」の髪の毛。心地よい懐かしさが伝わってくる。忘れかけていた子供時代が鮮明によみがえってきたのだろうか。作者の「雨」に対する愛着を感じとれる、ほほ笑ましい光景である。

2連目になると、大人になった「私」のもとに子供たちが雨の影を背負ってやって来る。雨が家の外で勝手に降っているわけではない。子供たちが影をひきつれてきたのだ。何も知らずに雨の中やって来た子供たちと、どこかそれに1人怯える作者。「私の秘密」とは一体何なのか。きっと作者自身の暗い過去のことであろう。子供たちが身に着けている服の明るさと対比されていて、1連目とは一転、どこか暗雲ただようさまである。1連目では温かさの象徴であったタイトルの「雨」が、ここでは影のような存在に変わっている。

そして3連目になると、大人になった「私」は雨音を聞きながら、「私」が逃げ出した過去のことを思い出す。ここでもまた、2連目の「私の秘密」が気になってくる。作者は一体何から逃げ出したというのだろうか。そして、干草に隠れた卵とは何を意味するのか。何か秘密を持った卵だろうか。中身はわからないが、「私は干草に隠れた卵」とは、秘密を背負い込む「私」の心の状態であろうか。最後の「ちいさなくちばし」というのはおそらく、「私」のもとにやってきた子供たちをひよこに置き換えているのだと考えられる。作者の胸の中の後悔や敗北感をつつかれているような思いをするのだろうか。そして、ここまでくると、最後には「雨」は暗い闇のイメージへと変貌していく。

この作品の中で、作者は「雨」に対してどのような感情を抱いているのだろうか。1連、2連、3連と展開されるにつれて、読み手は雨に対するイメージをどんどん変化させられるが、もしかしたらそれがこの詩の醍醐味なのかもしれない、とも思う。

Vagn Steen

Øjne

目

Omkring mig er verden Øjne bag
hvert Øje kØnklusiØner begrænset
fØrståelses muskelkrampe

nabØers Øjne viceværts Øjne mælkehandlers
kØbmands pØstbuds Øjne vurderer min
rengØring af trapper mælkekØbets kvalitet
kaffetype frimærkers skævhed afsenderlØse
mysterier

lægens kartØtek er Øjne sygehusets
fØlkeregistrets bankens Øplysningsbureauers
måske pØlitiets Øjne krybdyrklamme facader
fØr kØrte tanker Øjne i klØhånd Øjne der
fØrer til imbecil prØgrammering for at
anbringe tegn i skema kliphul i kØrt

en dag kan jeg lave en liste
Øpregne min fØrfulgthed spionØjne
lyttepØster sØgeisØtØper

Og en dag kan jeg kØncentrere mig Øm de
blå brune grØnne mØrke Øjne der blinker
mØd mig sØm lyn eller flØjl Og Øgså i en
såre enkel prØgrammering placerer mig sØm
mand

私のまわりでは世界はそれぞれの目の後
ろ結論の後ろ制限された理解の痙攣の後
ろにある目である

隣人の目監督者の目牛乳屋の商人の郵便
配達人の目はそれぞれ私の階段掃除を私
の牛乳購入の質を私のコーヒーの種類を
私の切手のゆがみを評価するそれは出所
のない神秘

医者管理カードは目である病院の住民
登録所の銀行の情報照会センターのおそ
らく警察のものも気持ち悪い表面が短い
考えを導く目かぎづめの中の目表に印を
カードに穴を置くための知能の低いプロ
グラムに通じる目

いつか私はリストを作って私を追いかける
ものを列挙することができるスパイの
目諜報部員同位元素を探す人

そしていつか私は青茶色緑色の暗い目に
集中することができるその目は稲妻やピ
ロードのように私に向かってまばたきを
してそしてとても単純なプログラムにお
いて私を男と認識する

Vagn Steen (1928-)

1928年、ホルベックで生まれる。文学修士の資格を持ち、プログラマーとしての経歴を経て、1964年に詩集「Digte?」でデビュー。他の作品に「Jeg er ingen」(1968)や「Når lærerens kone er i Brugsen」(1978)がある。1985年には Emil Aarestrup Medaillen を獲得している。

Vagn Steen は時代的にモダニズム詩人に分類されると思われる。しかし彼が創作する詩は主に Visuel poesi (視覚的な詩) と呼ばれるもので、文字の役割が、組み立てて単語を作るだけにとどまらず、詩の視覚効果にまで及んでいるのが最大の特徴であり、魅力である。モダニズム詩の特徴である言語的実験が、言葉の意味や詩の内容に加え、芸術作品の一素材としての文字の可能性追究にまで至ったことは非常に画期的だと言えるだろう。(彼の他の作品は <http://www.afsnitp.dk/galleri/hvader/vagnsteen.html> で見ることができる。)

解釈

作品の書き出しにある Omkring mig er verden Øjne、これがこの詩の内容すべてを物語っていると言える。

この詩が発表されたのは 1967 年である。1960 年代のデンマークと言え、国が国民全体を管理する社会制度の幕開けの時期にあった。今でこそこの管理体制は定着しているものの、当時はおそらくそのやり方に対して問題提起する動きも多くあっただろう(今現在、日本で国民背番号制が議論されているように)。この詩の内容は、そのような管理社会を皮肉ったものである。

第2連では、作者の周りにいる人間が、作者の行うさりげないことまで監視する様子を述べている。そして第3連では、個人ではなく、社会全体が私の存在そのものを監視している様子が描かれている。当時のコンピュータ(imbecil programming)はデータを読み取る時、カードに開いてある穴の配置をもとに処理を行っていた。第3連にある klØhånd とは、カードに穴を開ける機械の中にあるかぎづめのことである。第4連ではついに、作者を監視しているものを具体的に認識するところまで至っている。ここで出てくる sØgeisØtØper とはもともとは物理用語でいう同位元素のことを指すが、ここではおそらく、作者が自分に似ている別の人間を探そうとするその欲望やら行為のことだと、私は解釈した。

ここまで人工的な監視体制を具体的に述べているが、第5連では、監視の目に囲まれている社会であっても、作者を見つめる目(私はこれを異性の目だと

解釈した)によって作者がその存在を確かめることができることを表している。この詩にはあらゆる部分にモダニズムの特徴を読み取ることができる。単語の使い方もそうであるが、それ以上に文がどこで区切ることができるのか、どこをどう修飾しているのかが一見わかりにくい。しかしそれも作者の意図だろう。翻訳するにあたり、句読点はあえてつけないことにした。読者の読み方次第で解釈が幾通りにもできるこの詩は、非常に奥深い作品と言える。

Pia Tafdrup

FROSTBREV

Kære

I nat kom frosten
og i morges sneen fra sydøst
den faldt så stille
næsten umærkeligt
som kun årets første sne
kommer dalende
pludselig hvid
og fik os til at tale
med stemmer
anderledes vendt
mod hinanden
med ord hentet frem
fra sidste vinter

Det var en vidunderlig morgen
bedre end jeg har kendt dem længe
TIL LYKKE MED SNEEN!
råbte min søn
mens han sprang
fra møbel til møbel
fra vindue til vindue
man kan jo ikke gå på gulvet
når det sner
så pludselig hvidt
forstår du nok

冷たい手紙

拝啓

昨夜 寒気がやってきました
そして 今朝 南東から雪
とても静かに降りました
ほとんど気付かないうちに
それは年に一度しかない初雪
降ってきたのです
突然の白
そして私はあなたと話す機会が
できました
お互い
声に出さずに
昨年の冬からしまっておいた言葉を
引っ張り出してきて

素晴らしい朝でした
私が長く知っていた朝より
素晴らしい朝
雪だ おめでとう!
私の息子が 叫びました
飛び跳ねながら
ソファからテーブルへ
窓から窓へ
床の上を歩くなんて出来ないのです
雪が降る日には
あまりに突然の白だから
あなたには分かるでしょう

Vi får en vinter som i 66
sne lige til april
sagde posten og stak mig avisen
Jeg lovede ham en øl
hvis han fik ret
— til april altså....

Kære, hele dagen har været så forunderlig
henunder aften læste jeg Frank O'Hara
der altid har talt så levende
til skyggerne i mit blod
da jeg pludselig så ham
smile til mig på billedet
kun femogtyve år gammel
du kan ikke tænke dig
hvor glad jeg blev

Kære, det er alt for længe siden
jeg har hørt fra dig
hvis du sner inde
får du måske tid til at skrive?
hvis vi virkelig får vinter
fra november til april
hvor kunne vi så nå
at skrive mange breve
— gid frosten er kommet
for at blive.

De bedste hilsner

66年と同じような冬がやってくる
4月までずっと雪だよ
郵便屋さんはそう言い私に新聞を渡した
4月まで一というのが当たったら
ビールを一本あげると
約束しました

親愛なる人、一日中とても素晴らしくて
その晩フランクオーハラを読みました
それはいつもとても生き生きと
語りかけてきます
私の血の影となってる部分に
写真の中の 25歳の彼が
私に笑いかけてくるのを急に見ると
私がどんなに嬉しくなるか
あなたには考えられないわ

親愛なる人、もう遠い昔のことです
あなたから最後に手紙をもらったのは
もしもあなたが雪に閉じ込められたら
手紙を書く時間が出来ますよね？
もしも本当に
11月から4月まで冬が来れば
手紙を書く時間が
たくさん出来るでしょう
どうか寒気よ やって来て
そして ずっといてくれたら良いのに

敬具

Pia Tafdrup (1952-)

1952年コペンハーゲンに生まれる。北シェランの農家の家庭で育つ。1981年詩集『天使に穴が空くとき』でデビューする。1985年『春の川』、1986年『白い熱』、1988年『数秒の橋』、1991年『水面を渡る』を発表。1991年に北欧文学賞を受賞し、認知されるようになる。

自己の喪失、精神の内的分裂、人間の持つジレンマ、エロチックな願望、死への恐れ、肉体の描写、自己の願望や憧れを主なテーマとした詩を書いている。

この『冷たい手紙』は、『春の川』の中に収められている。穏やかでやや感傷的な作風を持つ彼女は現代デンマークを代表する女性詩人の一人である。

解釈

北国北欧では、日本で「冬がやってきた」というのと同じような感覚で「寒気がやってきた」というのであろう。冬がやってきて、雪が降っている。初雪というのは当然のことながら、年に一度しか降らない。そんな特別な雪が降ってきたことで、主人公はある人に手紙を書きたくなる。主人公はだれであってもいい。読み手自身であろうと、作者本人であろうと、読む人の解釈により判断すればよいであろう。同じように、手紙を書く相手も誰であってもかまわない。主人公のずっと会っていない特別な友達だろうか、かつての恋人であろうか、恩人であろうか。もしくは、主人公自身に問いかけているのであろうか。想像は尽きない。おそらく、主人公は昨年の冬も、手紙を書こうとしたのであろう。しかし、なにかしらの理由で思いとどまり、今年再び、去年から言いたかった言葉を手紙にしたためるのであろう。

息子が雪を見てはしゃぎ、飛び回る。飛び跳ねながら～突然の白だから、という表現は特に、言葉の感覚が優れている。雪というのが北欧の人々にとっていかに特別なものなのかが伝わってくる。

66年と同じような冬というのは、記録的雪嵐が続いた1966年のことを指している。11月から4月まで雪が続いたのである。のどかな郵便屋さんとのやり取りの後、詩の中で急に感情の高ぶりが見られる。フランクオーハラとは誰だろうか。なぜ彼の名をわざわざ挙げているのか。ここではあえて取り上げない。後編の詩集を読んできたい。

もしもあなたが雪に閉じ込められたら、という表現から特に、作者の激しい感情が読み取れる。

ロマンチックで感傷的な詩である。北欧の人々にとって特別なものである、雪、さらに白という視覚的要素を詩の中に取り入れることで、親愛なる人への、主人公の特別な、切ない気持ちが伝わってくる。

Søren Ulrik Thomsen

Levende

regnvandet driver
ned ad min arm
jeg er levende
telefonen ringer
røret er koldt i hånden
jeg er levende
græder
lægger min hånd
mod min nakke
jeg er levende
porten smækker
bilerne suser bag muren
jeg er levende
mit tøj er beskidt
vandet koger
jeg er levende
længes efter din stemme
den er her ikke
støder mod bordet
jeg er levende
kan huske lugten
i hans lejlighed
blæsten på stationen ved havnen
jeg er levende
finder gamle digte
breve erindringer
10 år 8 år 7 år 1 år
jeg er levende
skrive til kontor
mælken er sur
jeg græder
jeg er levende
græder
levende

生きている

雨水が流れる
私の腕を伝って
私は生きている
電話が鳴る
受話器は手の中で冷たい
私は生きている
泣く
手を置く
首のところへ
私は生きている
門がぱたんと閉まる
車が壁の後ろで疾走する
私は生きている
私の服は汚れている
湯が沸騰する
私は生きている
あなたの声を恋しく思う
それはここにはない
机にぶつかる
私は生きている
においを覚えている
彼の部屋のにおいを
港のそばの駅の風を
私は生きている
古い詩を見つける
手紙を 記憶を見つける
10年 8年 7年 1年
私は生きている
事務所に手紙を書く
牛乳がすっぱい
私は泣く
私は生きている
泣く
生きている

Søren Ulrik Thomsen (1956-)

1956年、カルンボーで生まれる。1977年に詩集*»i Hvedekor«*を発表してデビュー。その後、*»City Slang«*(1981)と*»Ukendt under den samme måne«*(1982)を出版する。

Søren Ulrik Thomsen は、1980年代以降を代表するモダニズム詩人の一人である。モダニズム詩の特徴の一つに、詩の中に隠喩や言語的実験が多く見られることが挙げられるが、彼の作品にもその特徴は非常によく現れている。また、非常に繊細な詩を書くことでも知られている。1987年に発表された詩集*»Nye digte«*には、言葉の隠喩やリズムを巧妙に利用して、人間の内なる感情を表現する作品が収められている。1991年には詩集*»Hjemfalden«*を発表、同年に Emil Aarestrup Medaillen を獲得する。1995年からは Det Danske Akademi のメンバーとしても活動している。

解釈

詩全体に見られる、ありふれた日常の描写。しかしその中にこそ、タイトルである「生」が強く表れていることが読み取れる。

telefonen ringer (聴覚)、røret er koldt i hånden (触覚)、mit tøj er beskidt (視覚)、kan huske lugten (嗅覚)、mælken er sur (味覚) といった五感を使った表現や、lægger min hånd mod min nakke という、脈を感じ取る行為を述べているであろう表現。坦々と述べられているこれらの様子に、作者は自身の生や存在というものを強く感じていたのではないだろうか。

また、詩を見てまず印象に残る各行の特徴ある書き方にも、作者が定義する生の意味が示唆されていると私は思う。日常生活において人は、感情の動きや思考の変化を絶えず経験している。この状態、つまり生きている状態の不安定さを、文の不安定な配置を用いて表現しているのではなかろうか。

最後の4行だけは、一つのまとまりとして文頭を揃えて書かれている。これが作者の主張であると私は解釈する。文中に何度か出てくる græde と levende が、ここでは相関関係を成している。泣くという行為は、喜怒哀楽人間のどの感情においても起こりうる。それによって「生きている」ことを実感する。また、「生きている」というスケールの壮大さに、絶望とは違うがどこかやりきれない思いを感じる時に、思わず涙がこぼれる。この相関関係に、作者が思う生の本質が現れていると思われる。



近・現代詩分析 2002

目次

竹内てるよ	
海のオルゴール	市原祐子
	1
室生犀星	
めぐみを受ける	西由香利
	5
八木重吉	
妻に与う	久保田勝己
	7
吉野秀雄	
	久保田勝己

竹内てるよ

海のオルゴール

とおい昔に 私は
オルゴールを海に沈めました
ふたの内側に 蘭の花を入れて

オルゴールは 海の底で
その鍵はさび ふたを永久に開かず
波にかしがっているのですよう

私はその曲を忘れてはおりません
いつ どなたがおたずねになつても

そうです 月の美しい夜
ひそかに その曲は 鳴るからです

小さい魚たちはそのまわりをとりまき
海藻が たわむれにからだをよせ合い
蘭の花は 枯れずに 香り

そして こよなき私の曲はうたいます

強く かみ割つた果実の種のように
ほのかに 忘れようとする遠い戦慄
月の美しい夜

私のオルゴールは 鳴るのです

くりかえし 更に 新しく――

とおい昔に 私は
オルゴールを 海に沈めました
ふたの内側に 蘭の花を入れて

(詩集「花よわれら」)

竹内てるよ(一九〇四〜二〇〇一)

一九〇四年二月二十一日、北海道札幌市にて銀行員と芸者との間に生まれる。芸者であった母親が十八歳でてるよを身ごもったとき、当時、判事をしていたてるよの父方の祖父は芸者の母親を嫁として迎えることができず、息子との結婚を許さなかった。孤独に産んだ子どもさえ連れて行かれ、何の生甲斐ももてなくなつたてるよの母親は、石狩川に身を投げて自殺を遂げる。祖父母のもとに引き取られたてるよは、その後は彼らに育てられて成長した。十歳のとき上京するが日本高等女学校を卒業間近で病氣療養のため中退する。三年間の婦人記者生活を経て二十歳で縁談の相手と結婚する。一児をもうけたが、同時に結核を患い、病氣を理由に夫から離婚を迫られた。亡き母の意志を継ごうという決意を思い起こし、命がけで子どもを産んだが、二十五歳で夫と離婚し、子どもさえもてるよから引き離されてしまう。まったく消息のわからない息子がただ立派に成長していくくれることへの願いと、詩を書くことが、その後、のてるよの闘病生活の支えとなった。二十五年の歳月を経て、ついに息子の消息が明らかとなる。息子はやくざになり、傷害事件を起こしたために拘留所に入っていた。刑期が終わり、成人した息子との再会を果たすことができたてるよは念願の生活を始めるものの、幸福はそう長くはつづかなかつた。舌癌に襲われた息子はわずか三十四歳の生涯を慌しく閉じた。てるよは幼いころから病苦と極

度の貧困のため死の淵をさまようことが幾度もあったが、九十六歳という長寿をまっとうし、二〇〇一年二月、老衰でこの世を去る。多くの人々に惜しまれつつ、その壮絶な生涯に幕が下ろされた。詩人としての竹内てるよは、戦前にアナキズム詩人として知られ、児童文学でも活躍した。戦後三十年にわたって少女雑誌『家の光』の読者の詩の選者を務めた。二〇〇二年九月にスイスで開かれた国際児童図書評議会のスピーチで皇后陛下が引用された竹内てるよの作品「頬」の一節が反響を呼び、自伝再刊の動きが出るなど竹内てるよの人物像に注目が集まった。ほとんどが絶版になっていた詩集も再刊の計画が進められている。詩集に『叛く』『花よわれらは』『銀のそれ矢』『花とまごころ』『単立ち』『夕月』『永遠と人生』『静かなる愛』などがある。二〇〇二年十一月に再刊された竹内てるよ著『海のオルゴール』は、一九七七年に発刊され、大きな反響をよびベストセラーとなっている。

解釈

「いま、私はあなた(わが子)を語り、私の母を語り、自分を語る
ことよって、人生では、平凡で平和な、あたりまえの生活をする
多くの人々に心からの敬意と、尊敬をささげるものであります。」
自らの苦難を綴った自伝的小説『海のオルゴール』の序章で、著者、
竹内てるよはこう語っている。

過酷な試練は、どうして特定の人を繰り返し襲うのだろうか。詩人、竹内てるよの歩んだ生涯において、彼女が切に望みつづけたにもかかわらず果たせなかったものはあまりにも多く、そしてその一つひとつがこのうえなく重いものであった。二十歳になったてるよが、祖父母からの縁談を聞き入れたのは、母親がなし残した女としての幸せと苦悩を、自分こそは母親に代わってつかみとろうと決意したからである。同時に、幼い頃から病弱だったてるよのただ一つの楽しみであった文学、その道へと進む夢もあきらめ、文学の世界を通して出会って以降、胸に秘めつづけ、そしてめぐり逢うことになかった、憧れの男性の面影にも別れを告げた。しかし夫は、妊娠と同時に大病を患ったてるよを嫁として無能だとみなし、彼女のもとから去っていく。さらにてるよは皮肉にも幼いわが子まで奪われる。その後、病床生活を孤独に過ごすてるよは、夢も希望も何一つもつことができなかったが、次第に、わが子のために操を立て、わが子のために残りの人生を清く強く生きていこうと心に決め、いつか息子との平凡な二人暮らしを実現させようという夢が、てるよが生きる唯一の糧となった。ついに待ち望んだ再会の日が訪れるが、息子はすぐにこの世を去り、帰らぬ人となってしまふ。あこがれにも見捨てられたと感じたてるよは、その後は一切を捨て、まことに孤独に徹して残された人生を生きようと決心する。その日まで、結婚の日に決別したはずの一人の面影の男性は、変わらずてるよの心をあたためつづけていた。ついにめぐり逢うことのなかったその人を思い切ろうということは、てるよの最後の迷いであった。

『海のオルゴール』と題された竹内てるよの自伝的小説のなかで、このときのてるよの決断や迷いが語られた後に、「海のオルゴール」という詩が添えられている。そして「(この詩を)ぜひ見せた人にはとうとうめぐり逢うことはない、と私は思い切った」とつづけられている。はじめて「海のオルゴール」という詩を読んだとき、海に沈むオルゴールは、蘭の花の香りとオルゴールの音色とがやわらかく鮮やかな色となってその周りを包みこみ、小さな魚の群れや海草はちらちらと光を放ちつつオルゴールの周りをおだやかに舞う、そんなおとぎ話の一場面のようなやさしくあたたかな光景が想像できた。遠い過去に「私」の手によって海に沈められたオルゴールは、「私」にとって必要のなくなったものでも、壊れてしまったものでもなく、なお美しい音を奏で、以前と変わらず「私」の大切なものであったのだろう。しかし何かの理由で捨ててしまわざるをえなくなったのである。そのオルゴールを海に沈めるときの「私」の姿が、作者の竹内てるよが結婚と同時に、胸に秘めた夢やあこがれを自ら手放したときの彼女自身の姿を彷彿とさせたとき、自ずと、夜の海の底に果てしなくつづく闇のような無限の哀しみが、詩全体にひろがっていくように思われた。結婚を決断した当時を振り返ったてるよは、「長い人生の不幸のはじまりはこうして音もなく二十歳の私の上にやって来ました。まったく風のように。」と語る。詩のなかで触れられる「月の美しい夜」とは、この大きな節目である二十歳の出来事はすでに、遠い昔話となる歳に達した作者てるよが、一人の女性としてふと寂寞とした気持ちにおそわれる瞬間

であろう。そのたびに、すでにあきらめたはずの面影の人への想いがふたたび胸を満たしていたのかもしれない。まるで、とうの昔にやむなく捨ててしまったはずのオルゴールの旋律が頭の中によみがえってくるように。しかしそのときのてるよの姿には、すでにあきらめたものへとすがりつく未練や弱さはなく、なつかしさをもおぼえるほどの余裕さえもった凛々しき、強さであふれているように思われる。このてるよの強い精神は、平凡に生きる人々や、その平和な生活に対し、彼女は微塵もうらやむことはなく、それどころか尊敬や敬意さえささげてしまうほどの寛容な心と懐の深さに表れている。

てるよが尊いと感じた、ありふれた平凡な生活を彼女はなしえなかったが、容赦なくふりかかる過酷な試練と向き合い、そして一ひとつ乗り越えたからこそ身についたのであるう力強さ、そして真の優しさが、竹内てるよという人物から伝わる。てるよ自ら語る「平凡に生きることが一番むずかしい」という実感も、平凡とは縁遠い壮絶な生き方をしたてるよだからこそ得られたものであり、故にこの言葉には計り知れないほどの重みを感じられる。また、普段忘れがちな平凡な生活ができるというこのうえない幸福に、改めて気づかせてくれる。てるよが平凡に生きる人々にささげようとする以上に、類まれな非凡な生涯をたくましく生きぬいた竹内てるよという一人の詩人、そして一人の女性に対し、心から尊敬と敬意をささげずにはいられない。

室生 犀星

めぐみを受ける

種を蒔いて置いたら

みんな生えて出て来た

僕は感謝した

一粒のまちがひなく

からを破って飛んで出た

みんな揃って凜として声をあげてゐるやうだった

〔第二愛の詩集〕より

室生犀星（一八八九〜一九六二）

明治二十二年、金沢に生まれる。本名照道。十三歳で金沢高等小学校を中退したきり、以後学校には通っていない。高等小学を中退して間もなく、金沢地方裁判所の給仕となり、ここで俳句をやる人たちと知り合ったことで、「北国新聞」に投稿したりするようになる。『魚眠洞発句集』、『遠野集』などをまとめているが、短詩型文学には満足しきれなかったのか、十九歳の頃から詩に力を注ぐことになる。明治四十年の「新声」に投稿掲載された「さくら右斑魚

に添へて」で、初めて彼の詩が世に出る。詩人としての真の開眼は、北原白秋の『邪宗門』と『思ひ出』に触発されたものといえる。当時の彼は裁判所を去って新聞記者をしていたが、『邪宗門』を入手して間もなくやみくもに駆り立てられ、職を辞して上京。そこで白秋をはじめ、高村光太郎、齊藤茂吉、そして生涯の友となった萩原朔太郎と知り合うことになる。

また、庭造りに熱心なことでも有名。『庭を造る人』という随筆集もあり、小説の中にもしばしば庭のことがでてくる。昭和に入るとはげしい変貌を遂げ、本業が小説家になり、詩にはもはやさして力を注がなくなつた。昭和三十七年肺癌にて死去。主な詩集に『抒情小曲集』『愛の詩集』『高麗の花』『鶴』などがある。

解釈

この詩が収められている『第二愛の詩集』は、大正八年に刊行された。ちょうど金沢で夫人と結婚したばかりの時期で、この結婚に彼がどれほど初々しい思いで、また大きな期待を寄せて挑んだかがよく現れている。種を蒔いてそれが生えてくれば、それだけで感謝で胸がいっぱいになるというのだ。表現も真っ直ぐで、少しも無駄がない。

この率直な喜びの表現は、彼自身の子供時代が色濃く影響しているのかもしれない。加賀藩の武士の子として生まれるが、母親が正

式な妻ではなく女中であったことから、生まれて一週間ほどで近くの寺のハツという女に託して養われることになった。この女というのが寺の内妻であったが、子もらいを商売のようにしており、幾人ももらってきては、その養育費をせしめたりその子供たちをこき使つて、自分は昼から酒を飲んでいるような人であった。さらに九歳になると実父が死んでしまい、けんかつ早い不良取りになる。不幸な境遇に育つて、母の愛を知らず、あたたかい家庭を知らず、反抗しつつも常に激しく愛を求めていた。そんな幼少時代を送つてきた作者が、この詩が生まれた頃に、どんなに喜ばしく、充実した日々を送つていたかは想像に難くない。

最後に、少し余談になつてしまふかもしれないが、この詩集が刊行される前年は、全国で米価が高騰し、生活難で苦しむ大衆が蜂起するという、かの米騒動が起こつた年である。「弱き者や虐げられたものへの深い共感と、やさしい女性への、そういう女性とつくる小さい家庭への憧ればかり」が目立つと評されることもあつた作者。みんな揃つて凜として声をあげる「種」という言葉の中に、当時の状況下での米、という含蓄を持たせ、もしかしたら、立ち上がった人々とこの事件のことが意識の中のずつと奥ではあつたのかもしれない。

八木重吉

妻に与う

妻よ

わたしの命がいるなら

わたしのいのちのためにのみおまえが生くるときがあったら

妻よわたしはだまって命をすてる

(重吉詩稿・「こ」とは「より」)

吉野秀雄

重吉の妻なりしいまのわが妻よためらはずその墓に手を置け

(「晴陰集」)

八木重吉(一八九八〜一九二七)

東京、町田市の生まれ。一九一九年に受洗、内村鑑三の無教会主義の信仰に近づく。肺結核の病苦と闘いながら、生前に詩集「秋の瞳」を刊行。死後、妻とみ子によって「貧しき信徒」等、多数の遺

作が発表された。それらの詩は、繊細な感受性と純真無垢な信仰心に支えられて、平易で柔らかく透明感に富み、読む者に染み透るような癒しを与え続けている。

吉野秀雄(一九〇二〜一九六七)

群馬県、高崎市の生まれ。生涯肺結核の療養を続けながら、正岡子規ほか「アララギ」派の短歌に親しみ、のち会津八一を師とし、万葉集・良寛に傾倒。妻はつ子の死、とみ子との再婚を経験する中、「アララギ」とはひと味違った求道的で人間味の濃い独自の歌風を打ち立てた。歌集に「寒蟬集」、「含紅集」等、多数。

解釈

掲載詩・歌は、いずれも二人の代表作ではないが、ともに文壇の外にあつて詩・歌に独自の境地を開いたこと、肺結核との闘病生活という共通体験、キリスト教と仏教の差はあれ、二人がともに深い信仰心を宿していたこと、なかならず妻をめぐる不思議なえにしにあつたことに個人的な興味と親しみを覚えたので選んだ。

詩・歌の解釈は無用であろう。重吉の詩は、死の二年前のもの。秀雄の短歌は、重吉の二十五周年忌に詠まれた。

二人が歌っている「妻」は、重吉・秀雄の二人の死を看取った「とみ子」その人である。

二人の短詩・短歌を、もう一つずつ挙げておく。

八木重吉

わたしの詩よ

ついにひとつの称名であれ

(同・「桐の疎林」より)

吉野秀雄

死を厭ひ生をも懼れ人間の揺れさだまらぬ心知るのみ

(「含紅集」)