

その真の主題であるという意味である。

Alvarez はエリオットが流行させた危険で皮相な影響として形而上学派、フランス象徴派、ジェームズ王朝時代の劇作家、および Blake をあげ、クレインはその知性的な趣味でなくて言語についての暗示だけを汲み取ったと言う。²¹⁾ 叙事詩としての失敗とは、一つには断片の寄せ集めになったということでもあるが、「詩的表現」に絶対的価値を置こうとしたクレインには自らの弱点をナッサーが弁護した程には自覚できなかったのであろう。アルバレスの言う “Perhaps the poetic phrase is given too absolute a value” ということなのであろう。²³⁾

21) A. Alvarez, “The Lyric of Hart Crane,” *Stewards of Excellence: Studies in Modern English and American Poets* (New York, Charles Scribner's Sons, c1958), p.107.

22) *Ibid.*, p.117.

23) この論考をまとめるに当って、橋口稔注釈『橋』（研究社、昭和46年9月）並びに 榎澤厚生訳『ハート・クレイン詩集』（国文社、1969年4月）を参照させて貰った。

human associations of the past, then poetry has failed of its full contemporary function.¹⁴⁾

理想は理想として、結果的には彼の詩は時代の混乱をもろに取り込むことになるのである。

The most typical and valid expression of the American *psychosis* seems to me still to be found in Whitman. His faults as a technician and his clumsy and indiscriminate enthusiasm are somewhat beside the point. He, better than any other, was able to coördinate those forces in America which seem most intractable, fusing them into a universal vision which takes on additional significance as time goes on.¹⁵⁾

ホイットマンの欠点を知りつつ、その成就したことをよく認識していると言えるが、やはりクレインにはそれなりの影響が残ってしまったのである。

クレインに同情的な批評家 Nassar は次のようにまとめている。1) “Atlantis” は “Proen” 並びに詩集全体と同じく ‘a feat of language’ であり、慎重、適切、正確な言葉で神話作成の喜びを認めている。2) この詩は彼の二元論的体験への反応を懸命に表現しようとしている。3) 宗教的神秘主義の言葉が用いられ、神話的想像と人間が神話を必要とすることとを考えて、超絶的体験を苦しいまでに希求している。4) 詩人は自分の超絶的表現の不条理に気がついておる。¹⁶⁾ また彼は “a permanent sense of unity is a pathetic impossibility in the daily reality”¹⁷⁾ ということ（現代の都会における）詩人クレインが自覚していることとつけ加えることを忘れない。そしてクレインの詩のイメージの特質、その難解な混乱とも関連する点を二つの文で暗示している。“The language is drenched in dualism though the careless reader will find it bathed in certainty and optimism.”¹⁸⁾ “The poem *The Bridge* is not Crane’s myth of America or God, but *about* myth.”¹⁹⁾ Sugg も同様のことを指摘する。“*The Bridge* is a poem about the creation of a poem.”²⁰⁾ 詩作のプロセスが

14) H. Crane, “Modern Poetry,” *The Collected Poems of Hart Crane*, p.177.

15) *Ibid.*, p.179.

16) Eugene Paul Nassar, *The Rape of Cinderella: Essays in Literary Continuity* (Bloomington, Indiana University Press, c1970), p.183.

17) *Ibid.*, p.184.

18) *Ibid.*, p.188.

19) *Loc. cit.*

20) Richard P. Sugg, *Hart Crane’s The Bridge: A Description of Its Life* (The University of Alabama Press, 1966), p.4.

I

Among twenty snowy mountains,
The only moving thing
Was the eye of the blackbird.

II

I was of three minds,
Like a tree
In which there are three blackbirds.

IV

A man and a woman
Are one.
A man and a woman and a blackbird
Are one.

詩とは概念を超えた直覚でなければならないとするスティーブンスが、この詩から何等かの観念を引き出そうとすることの誤りを警告しているのは当然である。¹²⁾ 散分作家 Mark Twain でさえ *The Adventures of Huckleberry Finn* のエピグラフにおいて、意味を探し求めることの愚かさを指摘しているが、芸術には多少ともそのような本質がなければならない。クレインの場合、イメージが理屈ばく、描きすぎた油絵のように混沌に陥っているのではないか。少数の素晴らしい個々のイメージを別として、全体としての混乱ということを言われる理由もそこにあると思われる。

自分との競争相手として存在を意識していたエリオットとの違いもそこに起因するのであろう。「たしかにエリオットの『荒地』も、断片的なイメージのモンタージュの方法を使っている点では、映画の手法を思わせるが、彼の場合には個々のエピソードないしイメージは互いに協和し融和しあって、より深い第三の含蓄を作り出していて、ハート・クレインの場合のように平板な詠歎のくりかえしではない」¹³⁾ と言う新倉俊一氏の意見にはある程度賛成せざるをえない。

クレインの特質の掘って来るところを敢えて彼の書いたものから探るとき、機械時代の容認と、エリオットではないホイットマンへの傾倒としても考えられるのではないだろうか。

For unless poetry can absorb the machine, i.e., *acclimatize* it as naturally and casually as tree, cattle, galleons, castles and all other

12) 上掲書、200頁。

13) 新倉俊一『アメリカ詩論——同一性の歌』篠崎書林、昭和50年6月、136頁。

うだけでない、俳句独特の簡潔性、濃厚な意味を濾過し処理した淡白さに在るようにも思われる。

英詩で俳句に近い境地を開拓したものとしてパウンドの短詩を挙げることは常識である。

IN A STATION OF THE METRO

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.⁷⁾

地下道に行く「これら」の近接感のある顔々、女性である。湿った黒い枝の上の花弁。人々の顔には色彩的に触覚的に、薄暗い地下の「何か零落とか寂寥とか疎外とかいった示唆」⁸⁾が重なっている。この新しいイメージを「上架 (superpose) する」ことを俳句的と見ているのであるが、熊代荘歩氏の表現を借りれば、「このために、俳句の感所である機智の部分には全く気付かない」⁹⁾ものになっていると言えるであろう。

もう一つの例をパウンドから取ると

ALBA

As cool as the pale wet leaves
of lily-of-the-valley
She lay beside me in the dawn.¹⁰⁾

この「暁の歌」では鈴蘭の葉と側に横わる女性が対置され、至純な（抽象的な）美の映像をシミリー (as cool as...) を用いて捉えているが、俳句的な上架方式とは必ずしも言えない。

俳句と詩は同一物ではないのであるから拘泥する必要はないのであるが、ある意味で俳句的な境地を達成している例としてスティーブンスの “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”¹¹⁾を挙げてもよいであろう。

7) Ezra Pound, *Selected Poems* (New York, The New Classics Series, c1949), p.35.

8) 熊代荘歩『エズラ・パウンドと T. S. エリオット』北星堂書店、昭和45年4月、99頁。

9) 上掲書、97頁。

10) Pound, *op. cit.*, p.36.

11) N. H. ピアソン、金関寿夫編『現代アメリカ詩』英宝社、昭和51年4月、63—65頁。

So memory, that strikes a rhyme out of a box,
 Or splits a random smell of flowers through glass—
 Is it the whip stripped from the lilac tree
 One day in spring my father took to me,
 Or is it the Sabbatical, unconscious smile
 My mother almost brought me once from church
 And once only, as I recall—?

良くない記憶はむしろ Tennessee Williams の作品に利用されたようなクレインの暗い神経症的な伝記的要素であるが、良い面としては「回想」という、このロマンティックな意義を含めての価値の認識である。Vogler はこれを Wordsworth の幼年時代の回想に比べている。⁵⁾

次の動詞 restore や dance us back も同種の機能を果たして、神話への願いを表わす。

Spark, tooth! Medicine-man, relent, restore—
 Lie to us, —dance us back the tribal morn!

(“The Dance”)

また wait もクレインらしい形で、むしろ未来との結合の願いを示している。
 And I’m still waiting you— (“Virginia”)

6

このようにイメージの重層を考えると、自然に出てくる用語は superposition であるが、物理学や生物学的な意味合いよりは、映画のそれを想起するのがかなり近いであろう。

イメージに関する dualism 乃至 pluralism は作品の奥行きを増し、反応を複雑豊富にすることができると同時に、時には曖昧さ (ambiguity) を生む。それは積極的に狙われることもあるし、失敗に導かれることもあろう。複数のイメージの “both... and” と “either... or” (ambiguity と alternative)⁶⁾ の性質から言えば、クレインのそれは前者に傾いているのではないと思われる。

スーパーポジションで連想されるのは文学では俳句であろう。しかし俳句とクレインの詩は余りにも違いがありすぎる。それはイメージの統一、調和と言

5) Vogler, *loc. cit.*

6) 星野 徹「対立と相補——エンプソンの批評の概念装置——」『英語青年』1973年6月号, 18頁。

必らずしも詩語として効果を上げているかどうか疑問である。

5

語句または語句間のイメージの複数性，その類似と相違，連繫等を考えてみると，これが通時的にもなされるのではないかと思われる。それは主として過去と現在との結びつきの形で捉えられるもののようである。即ち「回想」の形で結合のシンボルを形成していると考えたい。典型的には remember の使用となる。

The grind-organ says... Remember, remember
The cinder pile at the end of the backyard
Where we stoned the family of young
Garter snakes under... And the monoplanes
We launched—with paper wings and twisted
Rubber bands...

(“Van Winkle”)

“Jesus! Oh I remember watermelon days!”

(“The River”)

Yes, Larry, now you're going to sea, remember
You were the first—before Ned and this farm,—
First-born, remember—

(“Indiana”)

It is blood to remember; it is fire
To stammer back...

(“Southern Cross”)

ここで ‘back’ の出てくることは無意味ではありえないであろう。猶 remember の中でも don't forget の意味のものは別に考えるべきで以上の範疇には入れないがよいであろう。

remember と同種のものと考えてよいのは recall であろう。裏庭で紙飛行機を飛ばしたり，蛇の舌の動いていた憶い出である。

Recall—recall
the rapid tongues

That flittered from under the ash heap

(“Van Winkle”)

また同章の次の例は必らずしも幸福ではなかった父母の憶い出につながる。

連として見られることもある。)

“Cutty Sark”の Plato (rum was Plato in our heads) がプラトンからのエピグラフをつけた “Atlantis” そのものの伏線であることは前述した。

“The Tunnel”の末尾 Kiss of our agony Thou gatherest, /O Hand of Fire /gatherest—は “Atlantis”の —One Song, one bridge of Fire! Is it Cathay に反響しており、更にそれは詩集のずっと前の方にある “Ave Maria”の末尾 Te Deum laudamus/O Thou Hand of Fire を伏線としたりフレインである。

“The River”の子供の頃の termless play は “The Dance”の There was a bed of leaves, and broken play の伏線であり、ポカホンタスが若くして結婚したことを暗示する。

“The Dance”の Your hair’s keen crescent running は “Cutty Sark”の running sands sometimes/running sands—somewhere—sands running... へと running を使って流れ込み、それが更に sand を契機として “Cape Hatteras”の convulsive shift of sand... へと続いている。同時に “The Dance”に She ran the neighing canyon のあったことを想起すべきである。

“The Dance”冒頭の The swift red flesh, a winter king—は “Cape Hatteras”の Whose depth of red, eternal flesh of Pocahontas—と対をなすものである。

“The Dance”で She spouted arms の arms は前述の如く噴き出す水とも取れるのであるが、大陸を横断する送電線の鉄塔のイメージも重なってくるので、“Cape Hatteras”の spouting pillars の伏線の可能性もあろう。

飛行機の墜落のイメージと思われる “Cape Hatteras”の How from thy path above the levin’s lance/Thou sowest doom thou hast nor time nor chance/To reckon—は O Walt! —Ascensions of thee hover in me now/As thou at junctions elegiac, there, of speed/With vast eternity, dost wield the rebound seed! へと、種子と種まきのイメージでつながれ、墜落と上昇が連結される。

“Proem”の末尾 And of the curveship lend a myth to God は詩集全体の主題と深く関わりがあるので、“Cape Hatteras”の Sea eyes and tidal, undeny-ing, bright with myth! とホイットマンの眼を描写するとき一つの強調を果している。橋はアメリカの神話の中心に位置し、神話そのものに昇華する。even wing/Of that Great Bridge, our Myth, whereof I sing! (“Cape Hatteras”), および Swift peal of secular light, intrinsic Myth (“Atlantis”)はその連続であり、帰結である。

また eyes, labyrinth, stone など、その他無数に考えられるようであるが、

“—that spiracle!”「(鯨の) 噴気孔」は次行 “O life’s a geyser...”「(生命は) 間欠泉」になる (“Cutty Sark”)。

“Cape Hatteras”では現代の科学が展開するが、その花形の一つは飛行機であり、Now the eagle dominates our days (ワシ) も the dragon’s covey—amphibian, ubiquitous (竜の群) も、War’s fiery kennel (戦いの燃える猟犬の群) も scouting griffons (偵察する大ハゲタカ) も、moonferrets (月を探索するもの) も Corsair of the typhoon (台風の高海賊船、あるいはパイロットのこと) も皆それを表現している。

その他実に根気よく一つのを違った形で表わしているが (Walt Whitman のカタログスタイルの一つの影響かとも思わせる)、詩集の特質から「神」、「河」、「橋」を表わすものが比較的に多いのでそれを少し拾ってみる。

先ず「神」を表わしているものが “Ave Maria” に見られる。‘O Thou who sleepest on Thyself’; ‘Inquisitor! incognizable Word/Of Eden and the enchained Sepulchre’; ‘Elohim’ 等がそれである。

次に「河」を表わすものは、例えば “The Tunnel” では勿論 the River があるが、イースト・リバーを指していると同時にハドソン河でもありうるし、ミシシッピー河でもありうる。何故なら「橋」と同じく結合のシンボルだからである。“Indiana” の The Passion や sluggish freshets の如き表現を取ることもあり、“Atlantis” の our veins となることもある。

次に「橋」のイメージを表わすものの数はかなり多くなる。直接的にはこれはブルックリン橋のことであるが、「河」と同様、結合のシンボルなのである。終結章 “Athantis” にこの例が集中しているのは、“Proem” と最も執筆の時期、従って内容的にも関係が密接しているからだと言える。

the index of night; granite and steel; Tall Vision-of-the-Voyage; Choir; Psalm of Cathay; thy [Love’s] white, pervasive Paradigm; one song; Thou steeled Cognizance; intrinsic Myth; River-throated (川の喉の位置を占めるもの); Deity’s glittering Pledge; Deity’s young name; whitest Flower; Answerer of all; Anemone; Atlantis (橋、そしてアメリカ); thine Everpresence; One Song, one Bridge of Fire.

4

クレインの詩には多数の伏線と見られらるイメージが準備され、どこかでそれが敷衍されていると言えることがある。(程度によっては前述の近接する同語句の異なったイメージとか、異なった場所に出てくる異なった語句の間の関

である。それに rose (Stamboul Rose, Atlantis Rose) までは入りこんでくる。

—knowing us in thrall/To that deep wonderment, our native clay/Whose depth of red, eternal flesh of Pocahontas— (“Cape Hatteras”) の ‘deep’ は心理的な意味で用いているのに対して ‘depth’ の方は肉体的、性的、神秘的なイメージになっている。

このように幾つかの例をあげてはみたものの、仲々このような裁量に収まり切れないように思われるものがどうしても出てくる。次の “Cape Hatteras” からの例で見ると、Power’s script, —wound, bobbin-bound, refined— の ‘script’ は「台本」の意味であろうが、What ciphers risen from prophetic script のそれは「予言の書」と解すべきかも知れない。結局これは同一のイメージになる可能性もあるということである。

Stood up and flung the span on even wing の ‘span’ と To course that span of consciousness thou’st named/The Open Road— の ‘span’ は橋の支柱間の間隔、径間と（意識の）全範囲とであろうが、クレインにおける「橋」の象徴性、精神性を考えれば、これもまた結局は同じ詩想を述べたものではないかと思われるのである。

3

次に、異なった語句間のイメージの類似、関連という形式もかなり意識的に用いられていると考えられる。

但し Democrat と donkey の如き俗的な材料は一応番外として見ておくべきであろう (I’m a Democrat—, “I Ran a donkey engine...” (“Cutty Sark”))。wayward plight と floating niggers (“The River”) との関連は born pioneers を通じて生じてくることは前述しておいた。

Grimed tributaries「きたない支流」と tribute「貢物」とは、水の流れが貢物として老いた河に納められるイメージで結びついている。But slow, /As loth to take more tribute— (“The River”)

A cyclone threshes in the turbine crest「旋風はタービンのとさかとなって転げ回る」 (“The Dance”) と数行あとの The oak grove circles in a crash of leaves の「旋回」とは明らかに連続している。

And buzzard-circleted, screamed from the stake (“The Dance”) では空を「旋回」するノスリの下で「火刑」に処せられるイメージであろう。そして20行程あとに見る Totem and fire-gall, slumbering pyramid の fire-gall「火の苦惱」はやはり火刑の柱のことになるであろう。

おり、最後の行 ‘Meeting the Gulf, hosannas silently below’ によって（下流で、あるいは水の下で）「ホサナ」を唱える「河」そのもののイメージにまで昇華する。

‘sped’ については前に ‘greeting’ に関してアイロニカルな用法として触れたが、‘one said, / “Jesus! Oh I remember watermelon days!” And sped/High in a cloud of merriment’ (The River)” とか、‘Over how many bluffs, tarns, streams I sped! (“The Dance”) のような平板な用法があるために一層深い印象を残す結果となっていると思われる。

“The Dance” で, There was a veil upon you, Pocahontas, bride— の ‘veil’ と One white veil gusted from the very top の ‘veil’ はそれぞれ花嫁のヴェールと、一面にかかる霧とによって、ポカホンタスがアメリカの自然に即して離れない本質を別々の角度から描写していると言える。

“Cutty Sark” で ‘time’ を集中的に数行の中で用いているのも意図的なものを感じさせられる。 “...I’m not much good at time any more (中略)” his bony hands/got to beating time... “A whaler once—I ought to keep time and get over it (中略) I know what time it is—No/I don’t want to know what time it is—that damned white Arctic killed my time...” ここで時間、拍子という意味のものと、人生、ねむ気の意味にさえ取れるものが近接して現われている。

“Cutty Sark” から次の例を見よう。drums weave はミュージックボックスの連想から音楽を編み出すイメージであろうが、green—drums—drown と続くと「海」から「波の音」へのつながりが生まれる。

‘weave’ について見ると weaving somebody’s nickle では誰かの入れた 5 セントで音楽を編むのであろうし、dreams weave the rose ではバラを夢に見ることであろう。そして Heave, weave/those bright designs the trade winds drive では貿易風の駈り立てる意匠（帆）を上げて編むというように目的語によって多様な働きに使い分ける。

‘green’ については、GREEN—/eyes— はケンタッキー生れの船乗りの目を思い出させるし、green—drums—drown は「海」のイメージであり（前述）、green esplanades は横波を受けないように海水が滑らかに船腹をすべることにつながる。His eyes pressed through green grass に続く行の green glasses は船乗りが出て来た店のウィスキーの瓶を思わせたり、男のサングラスを思わせたりもする。

ここで詩人が言葉のイメージを生かしながら一つの遊びをやっているのではないかと思わせられる。drums と weave と green のありとあらゆる組み合わせ

次に考えてみたいと思うのは、以上のような一つの詩語の中にある複数のイメージとその複数性ということの、ある意味での発展であるが、異なったイメージを担った同一の語が分れて別々の場所に出てくる例が“The River”あたりから多くなり始める。

Poised wholly on its dream (“The River”) 等の ‘wholly’ が ‘holy’ の pun として用いられたのであろうことは大いに想像されることであるが (In holy rings all sails charged (“Ave maria”)), この種のものはこの場合には余りまともに取り上げるつもりはない。

‘eagle’ が屢々出てくるが、これが色々のイメージを持たせられていることは前節でも触れた。

Who sendest greeting by the corposant (“Ave Maria”) の greeting は挨拶の意味を持つ普通の名詞であることに對し、

Mythical brows we saw retiring—loth,
Disturbed and destined, into denser green.
Greeting they sped us, on the arrow’s oath:
Now lie incorrigibly what years between...

(“The Dance”)

には白人とインディアンの交渉の持つ、ある痛ましい記憶から、幸福を祈る挨拶にもアイロニカルな響きを感じることができる。更に同詩の少しあとに、同じような分詞の形で出てくる次の例

Know, Maquoqueeta, greeting; know death’s best;
—Fall Sachem, strictly as the tamarak!

になると、語源的にも別のところから発生してきた weep, lament の意味を持つものにすり変って、死ぬることによって生命を未来にもたらず民族学的視野、蛇の脱皮にも似た神話形式の犠牲の在ることを認識している。

O quarrying passion, undertowed sunlight! (“The River”) は石を切り出すような探求の情熱（ここではイメージとしてはむしろ quarrying の方に興味を感じさせられる）であるが、宗教的な意味を持たせる傾向の少なくないクレインは「キリストの受難」にまで引上げているのであろうことは大文字の使用例のあることから想像に難くない (The Passion spreads in wide tongues, choked and slow)。これと前後している ‘Tortured with history’ や ‘in wide tongues’ は前に触れた New Orleans の複雑な外国支配の物語と表裏をなして

は大きな地殻の変動を暗示するが、現代ではそれは飛行機の轟音として感じられる。人類は絶えず変貌しなければならない (Dream cancels dream in this new realm of fact/From which we wake into the dream of act)。

‘the bulging bouillon, harnessed jelly of the stars’は前後の電力の製造とその使用に関する設定から「電気」のことと思われるが困難なイメージである。‘harness’は「動力源に利用する」の意とともに‘spurred’に呼応して「馬具をつける」ことをも併せて暗示するであろう。Hell’s belt (帯, 雲), そして heaven’s plumed side (羽毛に覆われた脇腹) と bright circumference (円周, 空) と downy offing (小山のような, 綿毛のような) と marauding circles (匪賊の集り) とは円みを帯びたものを, 独自のイメージの他に, 共通のイメージとして持っている。

“Southern Cross”では nameless Woman of the South に対して ‘Eve! /or Mary, you?’ と問いかけるが, Adam の妻とマグダラのマリアと聖母と揃えば, これは永遠の女性像の総称と言わねばならない。‘the wash’も船の通ったあとの波のうねりであるが, 心を洗う奔流でもあることは, 前に指摘した wake に類するイメージの重複の典型的な例の一つである。‘Light drowns the lithic trillions of your spawn’は夜明けの光りとともに無数の星が姿を消す様を述べているのであろうが, 女性の barrenness を暗示するように思えるものがありはしないだろうか。

“National Winter Garden”ではマグダラのマリアが, “Virginia”では聖母マリアのイメージが中心となって現代に登場する (勿論州の名はシンボリカルである)。

このような重複するイメージの例を挙げようとすることは, おそらくクレインの詩の至る所でなされうることであり, またなされねばならないのであるが, 正直なところ彼の特徴とは言え, あまりにも果てしの無いことになりかねないので, 終結篇 “Atlantis” の中から二つだけ例を示してこの型の指摘を終りたい。

‘Sheerly the eyes, like seagulls stung with rime—’の rime は「霜」の意味を持つと同時に rhyme を連想させることは明白である。冷たい港の朝, 詩を完成させたい詩人であれば当然の表現である。‘Like hails, farewells—’で, hails は別れの挨拶, 歓呼であるが, 前例と同じく「霰」であってもよいわけである。

カッティ・サーク号は中国から茶を運んでいた英国のクリッパー船の名であるが、スコッチ・ウィスキーの名としてもアメリカ人に親しい名前であるだけに、ノスタルジアに富む神話的イメージの一つになっているものを利用している。

South Street で会った一人の水夫の 'tall' であるのは 'green grass' との関係でもある。これは Kentucky bluegrass のことでもあるから、直前の "Indiana" に出て来るケンタッキー生れの男を連想させる (And you're the only one with eyes like him—Kentucky bred!). 'stepped out' は He stepped out of the bar のことであろうが、stepped out of tall green grass のようでもある。この男は街と海と草原を匂わせる。最新の器械から出てくる音楽は "Stamboul Nights" だが、Stamboul は Istanbul の最も古くからある地区であることの対照が鮮やかである。

Murmurs of Leviathan he spoke, /and rum was Plato in our heads... では詩人の脳裏に常に存在する Melville (Moby-Dick) があることを表面化し、終結部 "Atlantis" への伏線としてラム酒のかき立てるプラトンの幻想を持って来たのであろう。

'the star floats burning in a gulf of tears' は "Southern Cross" における (現実の) Gulf of Mexico を走る船の上の情景を想わせる。

茶を運んだクリッパー船の個有名詞としては他に Rainbow, Leander, Nimbus, Taeping, Ariel, Thermopylae, Black Prince, Flying Cloud が挙げられ、伝説や劇のアリュージョンに富み、それはまた 'Blithe Yankee vanities, turreted sprites, winged/British repartees, skil-/ful savage sea-girls/that bloomed in the spring' としても表現されている。

"Cape Hatteras" では太古から現代までに至るアメリカの形成に目を向けている。大地の形状が観察され、神話の太古の想像がなされる。「空」を表わすイメージも多い。天地の全てに連想、回想がなされている (Combustion at the astral core—the dorsal change of energy—)。そしてアメリカの神話の形成が常に意識される (strange tongues vary messages of surf/Below grey citadels, repeating to the stars/The ancient names—)。

場面は現代へ移って行く (derricks, chimneys, tunnels)。'Now the eagle dominates our days, is jurist/Of the ambiguous cloud' の eagle は飛行機であり、アメリカ合衆国であり、その空間である。

Space, instantaneous,
Flickers a moment, consumes us in its smile:
A flash over the horizon—shifting gears—

く、果しない地形の連なりを想像すれば the glacier woman が「峡谷を駆けさせた」というイメージも湧いてくる。She spouted arms; she rose with maise—to die. 「腕」とは氷河からふき出す水のことと考えられるが、それは夏が来たからであり、とうもろこしが実るのである。

the padded foot/Within は雲の中 (That blanket of the skies) から聞えるインディアンのはだしで踊る足音で, its rhythm drew, /—Siphoned the black pool from the heart's hot root! は、それを聞くと心臓から黒い血が消え、解放感を与えるのであろう。またインディアンの酋長マクオキータの名は、踊りつつ大河そのものになる。その永遠の生命は脱皮を続ける蛇によって表現される。

Now snaps the flint in every tooth; red fangs
And splay tongues thinly busy the blue air...
Dance, Maquoqueeta! snake that lives before,
That casts his pelt, and lives beyond!

“Indiana” というタイトルは勿論インディアンの土地のことであるが、クレインのアメリカの神話の形成にはこの州の名がどうしても必要であったことは明白であろう。そういう土地では bison thunder は野牛のような雷鳴であろうが、野牛の叫びそのものであることもイメージとして捨て難い。

We found God lavish there in Colorado/But passing sly. あのコロラドでは神様は気前が良かったのに、何食わぬ顔して通りすぎた、ということだが、ゴールドラッシュの有為転変の中では passing は「とても（ずるい）」であると同時に「(冷たく) 通りすぎる」ことでなければならない。

次の “Cutty Sark” については詩人自ら説明する。

“Cutty Sark” is built on the plan of a *fugue*. Two “voices”—that of the world of Time, and that of the world of Eternity—are interwoven in the action. The Atlantis theme (that of Eternity) is the transmuted voice of the nickle-slot pianola, and this voice alternates with that of the derelict sailor and the description of the action. The airy regatta of phantom clipper ships seen from Brooklyn Bridge on the way home is quite effective, I think. It was a pleasure to use historical names for these lovely ghosts. Music still haunts their names long after the wind has left their sails.⁴⁾

4) *Ibid.*, pp.307–308.

‘O Nights that brought me to her body bare!’にその例を見る。

Time like a serpent down her shoulder, dark,
And space, an eagle’s wing, laid on her hair.

では蛇が「時間」を，鷲が「空間」を象徴する。これは次の例にも繰返されている。

Now is the strong prayer folded in their arms,
The serpent with the eagle in the boughs.

(“The Dance”)

Is it Cathay,
Now pity steeps the grass and rainbows ring
The serpent with the eagle in the leaves...?

(“Atlantis”)

Maquokeeta なるインディアンの王が，蛇ではないが，トカゲとしての「時間」に取られている例として次がある。

O, like the lizard in the furious noon,
That drops his legs and colors in the sun,
—And laughs, pure serpent, Time itself, and moon
Of his own fate, I saw thy change begun!

(“The Dance”)

再び “The River” に戻って見よう。And Pullman breakfasters glide glistening steel/From tunnel into field—iron strides the dew—/ Straddles the hill, a dance of wheel on wheel. では iron はどうやら汽車のことになるであろうから，steel は線路であるらしいが，食堂車の食器の連想も拒むことはできない。

‘born pioneers’ (Rail-squatters, hobo-trekkers, negro laborers) は数行後に出る ‘wayward plight’ や ‘floating niggers’ と重なってくる。その移動する姿は河の流れと結びついて an ancient flow (老いた流れ) にそそぐ grimed tributaries (きたない支流) に沿って下って行くのである。

‘gravity’ は重力と厳肅さを併せ，‘quarrying passion’ では stone の伏線もあるから石を切り出すこと，dig out 即ち探求することでもある。‘the City storied of three thrones’ ではスペイン，フランス，イギリスの三つの王位の物語で知られていることと同時に，階層をなすことのイメージが重なる。

“The Dance” 冒頭の女性はアメリカ大陸を象徴するポカホンタスであるので，She ran the neighing canyons は彼女が馬に乗って峡谷を駆けただけでな

“The River”の始めの乗物は地下鉄のようであるが、これは Hudson 河（または East River）の下を通って西部へ通じる鉄道に変貌する。やがて Mississippi 河であってもよいわけで、要するに「結合」のシンボルなのである。特にこの部分については Otto H. Kahn への書簡の中で次のように触れている。

The subway is simply a figurative, psychological “vehicle” for transporting the reader to the Middle West. He lands on the railroad tracks in the company of several tramps in the twilight. The extravagance of the first twenty-three lines of this section is an international burlesque on the cultural confusion of the present—a great conglomeration of noises analogous to the strident impression of a fast express rushing by. The rhythm is jazz.³⁾

都会の商業主義をふんだんにまき散らす広告が多数登場する。Tintex (=tint, texture), Japalac (=japan, lacquer), Certain-teed (=certainty, tweed) と、商標そのものがクレインのイメージの複数化を助長している。しかも “brother—all over—going west—young man” という形の呼びかけの中にも「すべて終わった、西部へ行く」だけでなく、「死」とのつながりも暗示されておるし、Horace Greeley の “Go west, young man” と言った言葉まで喚起させる貧欲さである。Thomas/a Ediford (Thomas Alva Edison, Henry Ford, Edified); roared by and left three men (three tramps, Rail-squatters, Hobo-trekkers, three sages); Keen instruments, strung (electric wires, musical instruments); blind baggage (baggage with no addresses, illiterate laborers); bird-wit (ignorance, talented singer); unwall'd winds (unobstructed free land, broad words) とその例に限りが無い。had a colt's eyes は文字通りの意味もあろうが、無邪気な目、無知な目、狭い視野を想像させるし、kept on the tracks も曖昧なために却って線路工夫として放浪の旅を続けたのであろうことまで思わせるのである。Blind fists of nothing 「取るに足りぬ文盲の人足」では blind の反復によって hands, laborers のイメージを持つ ‘fists’ との関連が浮かび上ってくる。

Yet they touch something like a key perhaps の key は電信のキーであろうが同時にアメリカ大陸の横断に「大事なもの」である筈である。従って They know a body under the wide rain の ‘body’ はアメリカ大陸、母なる大地、Pocahontas である。‘They lurk across her, knowing her yonder breast’ や

3) Brom Weber ed., *The Letters of Hart Crane 1916~1932* (New York, Hermitage House, c1952), p.306.

に航跡、通夜の意味のあることからクレインの好むところであるようだ。次の例は美事な完璧さである。

And this long wake of phosphor, iridescent
Furrow of all our travel—trailed derision!
Eyes crumble at its kiss. Its long-drawn spell
Incites a yell. Slid on that back vision
The mind is churned to spittle, whispering hell.

(“Southern Cross”)

船尾に立って過去の軌跡をみつめる男の悔恨の悲痛さが迫ってくる。

“Powhatan’s Daughter” 中の “The Harbor Dawn” で, sirens/Sing to us は朝の波止場の風物の一つであると同時に、サイレンは「歌う」が故に、ギリシア神話の海の精でもあることは勿論である。

The fog leans one last moment on the sill,
Under the mistletoe of dreams, a star—
As though to join us at some distant hill—
Turns in the waking west and gows to sleep.

「あこがれ」のイメージとしてのヤドリギの利用は Vogler も賞讃する一つで、クリスマスにはその下に立つ少女に接吻してもよいことが join us という表現と結びつくのである。T. S. Eliot の “The Love Song of J. Alfred Prufrock” を連想させるものがあるのは、クレインがエリオットを常に意識していたことから自然であろう。（“Crane’s use of the mistletoe is one of the better examples of his attempts to emulate Eliot’s ‘erudition and technique.’”）²⁾

次の “Van Winkle” の冒頭

Macadem, gun-grey as the tunny’s belt,
Leaps from Far Rockaway to Golden Gate:

ではアメリカ大陸の全貌を取り込んだかに見えるほどであるが、その広大な大陸をマグロの縞のように、碎石舗道がつっ走るのである。マグロ (tuna) のギリシア語源は leap の意味を持っている。技師 McAdam の名が神話的に響くこの行の豊かな音楽性も魅力的である。

2) Thomas A. Vogler, *Preludes to Vision: The Epic Venture in Blake, Wordsworth, Keats, and Hart Crane* (Berkeley, University of California Press, 1971), p.156.

V. Three Songs

1. Southern Cross

2. National Winter Garden

3. Virginia

VI. Quaker Hill

VII. The Tunnel

VIII. Atlantis

のようになっている。詩人は「橋」に表わされる connection のシンボルを伝いながら、大陸を一巡して海へ出、そして東の都会まで帰って来て「アメリカの神話」を叙事詩的に完成させたがったのであろうが、結果は秩序ある成功とは正反対のものではなかったであろうか。しかしそれは1920年代の分裂と頹廢に満ちた「現代」そのものの当然の帰結であったのかも知れないのであるが。

1

先ず第一に単一、同一単語の中にある複数のイメージの多いことに注目したい。

“Ave Maria”の一節を例として見ると

Here waves climb into dusk on gleaming mail;
Invisible valves of the sea,—locks, tendons
Crested and creeping, trouging corridors
That fall back yawning to another plunge.
Slowly the sun's red caravel drops light
Once more behind us... It is morning there—

の中で waves, the sea という語が出ていることと、 caravel という Columbus の乗った Santa Maria 号を直ぐに連想させる語があることから、どうやら大洋を航海して行く情景であることが判ってくるが、海の描写を海と関係のないイメージで行なっているメタファーの顕著な傾向に注目させられる。

波頭の mail は「鎖かたびら」であり、波を起こすもの valves は「せきとめ弁」、波頭 locks は「髪の間」、もり上る波 tendons は「腱」、波の間のくぼみ trouging corridors は「くぼんだ通路」、the sun's red caravel「太陽の赤いカラベル船」とは要するに太陽のことである。語の持つ意味の複雑さを利用して、そこに複数的な心象、連想を呼び起こす結果となっている。

The orbic wake of thy once whirling feet の円形の航跡は宇宙的、地球的視野への好みから来るアインシュタイン的曲線でもあるが、‘wake’が覚醒の他

『橋』の表現法について

福 間 欣 一

Hart Crane (1899–1932) の *The Bridge*¹⁾ の混乱に満ちた表現法に注意しようとしても、依然として全体的には整理のついた感じは残らないかもしれないのであるが、局部的には感歎せざるを得ない珠玉のような比喩の技巧に遭遇する思いがする。

とは言え、彼の詩の解り難さは Ezra Pound, William Carlos Williams, Wallace Stevens に決してひけを取らない程度のものであると言ってよいだろうが、ここでは主としてクレインの詩語の持つイメージの特徴的な在り方を指摘することによってその詩の理解に資したいと思う。

The Bridge の構成を示すと

Proem: To Brooklyn Bridge

I. Ave Maria

II. Powhatan's Daughter

1. The Harbor Dawn

2. Van Winkle

3. The River

4. The Dance

5. Indiana

III. Cutty Sark

IV. Cape Hatteras

1) *The Collected Poems of Hart Crane*. Edited with an Introduction by Waldo Frank (New York, Liveright Publishing Corporation, c1933).