

## リッチの第6詩集 *The Will to Change*

—繰り返される旅立ち—

加 茂 映 子

Adrienne Rich's *The Will to Change*

—A New Start Again—

Eiko KAMO

**ABSTRACT:** In this report I discuss the four poems, “November 1968”, “Planetarium”, “I Dream I’m the Death of Orpheus” and “A Valediction Forbidding Mourning”, from Adrienne Rich’s sixth book, *The Will to Change*. This book consists of nineteen poems written from 1968 to 1970. Among several features of this book, I focus my attention on the subject of her deepened introspection.

This introspective attitude of hers was obvious as early as 1966, in her book, *Necessities of Life*, in such poems as “Necessities of Life”, “In the Woods” and “After Dark”. She has more and more inclined to this attitude, which is also obvious in all the four poems I discuss in this report. Rich projected herself on Orion, a male God settled as a constellation in the sky, in a poem “Orion” in *Leaflets: Poems 1965–1968*. In “Planetarium” she projects herself on Caroline Herschel, the sister of a famous astronomer William Herschel, who helped William very much in his finding many comets. This means that she has taken a long step forward in her introspection, as she herself says: “at last the woman in the poem and the woman writing the poem become the same person”.

At the same time, she has become more conscious of her own role both as a woman and as a poet. She is trying “to translate pulsations into images”, that means to speak for others what they cannot articulate though they want to utter eagerly.

As the title of the book *The Will to Change* suggests, Rich places a high value on “change”. Through her poems she advocates the necessity to have “the will to change” herself and others, therefore it may be said that many of the poems in the sixth book express “a new start”.

---

京都大学医療技術短期大学部

Division of General Education, College of Medical Technology Kyoto University.

1985年7月11日受付。

エイドリアン・リッチ (Adrienne Rich, 1929— ) は *Poems: Selected and New, 1950-1974* の序文において

I think of this book, not as a summing-up or even a retrospective, but as the graph of a process still going on.... I have not tried to remake the woman of twenty, or thirty, in the light of the woman of forty-five, or to revise my earlier experience and craft because I would see, and articulate, differently today.<sup>1)</sup>

と述べている。彼女の詩はそれが書かれた時の生の証しである。またリッチは *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966-1978* の序文において、この小論集は「私の思考の旅の記録である」と述べ、「決しい直線的ではない」この種の旅について

I trust the contradictions and repetitions in this book speak for themselves. I disagree with myself in this book, and I find in myself both severe and tender feelings toward the women I have been, whose thoughts I find here.<sup>2)</sup>

と述べている。彼女の詩作において自己省察が重要な意味を持つであろうことが推察される。矛盾と反復を含むとはいえ、移りゆく人生の一刻一刻を生きてきた女性として自己を捉えるという観点に立っていることが読み取れるのである。

リッチは常に新しい観点から自己に光を当てる—自己省察—ことによって彼女の前進への契機を探索してきた。リッチは「最近の詩には何かが起こりつつある。何かが私に起っている。もし私が詩の良き親であるとすれば、その詩を読むあなた方読者にも何かが起こるのであろう」<sup>3)</sup>と述べている。詩がその書き手である彼女自身を変えると同時に読者をも変える働きを持つことを信じ、またそのような詩を書こうとしてきた。「真に良い詩は物事の終りとなるものではなく、他の詩への可能性を開くものである。包み込んで出口をなくしてしまうのではなく、可能性を噴出させるものである」<sup>4)</sup>とリッチは言う。この表明はそれぞれ1964年と1974年に行なわれたものであり、早くから詩作とそれによる自己および社会の変革とのかかわりについて考えていたことを示している。第6詩集 *The Will to Change: Poems 1968-1970* にみられるような積極的な姿勢はなかったけれども、すでに第1詩集 *A Change of World* (1951) にさえ彼女の「変化」への意識は認められるのである。

初期の詩作においてリッチは1人称‘I’を用いて積極的に自己表明することをためらった。<sup>5)</sup> “Snapshots of a Daughter-in-Law”において彼女の自己表明は3人称‘she’の陰に隠れて行なわれる。だが、‘she’という仮面を着けてはいるものの、それは切実で直接的である。

Banging the coffee-pot into the sink  
she hears the angels chiding, and looks out  
past the raked gardens to the sloppy sky.  
Only a week since They said: *Have no patience.*

The next time it was: *Be insatiable.*  
Then: *Save yourself, others you cannot save.*<sup>6)</sup>

また同じ詩において待ち望まれる女性像はつぎのように描かれる。

she's long about her coming, who must be  
more merciless to herself than history.

思いの切実さ、激烈さは‘she’という仮面を用いることによって冷やされ、鎮められる。そして鎮められるがゆえにその訴えは一層心に響くものとなる。その上、自己を‘she’という第三者として扱うことは娘から女へと経過してゆく女性の様相の幾つかをスナップショットのように呈示しているこの詩にふさわしい。この詩に登場する‘she’ひとりひとりにこめられたリッチの熱情—憤懣、焦燥、奮起、傾倒—はきわめて切実なものであり、その噴出が‘she’という仮面のために辛うじて押しとどめられている。以後の作品において積極的に‘I’が用いられるようになったのも当然の成りゆきといえよう。

*Snapshots of a Daughter-in-Law* から8年を経過して出版された *The Will to Change* においてリッチはもはや仮面を着ける必要はない。このことは、しかしながら、彼女の苦しみが減ったことを意味するものではない。相も変らぬ苦闘の連続ではある。その表題が示すようにこの詩集は「変革」の問題—自己が変わること、そして世界を変えること—を扱っている。詩のスタイルの変革に関しても、それはこれまでも幾分かなされてきたのだが、この詩集においてきわめて大胆な試みがなされているのであるが、そして「変革」を論じ、その実現をねがう場合、それは当然詩のスタイルにも及ぶものではあるけれども、この小論においては詩型の問題にはほとんど触れず、第6詩集中の詩4篇を取り上げ、彼女の新たな旅立ちについて考察することを主眼としたい。

冒頭の詩“November 1968”において、夏が去り冬へと向かう折しも、今旅立たんとする「あなた」への「私」の感慨が吐露されている。リッチの詩における旅立ちは苦境の中で始まることが多い。“*Snapshots of a Daughter-in-Law*”の最終部、“*Necessities of Life*”, “*Orion*”などの詩はその例である。打ち拉がれそうな苦しみの中で、しかし、その苦しみがリッチを奮い立たせる原動力となって彼女は旅立ちを敢行するのである。このことは“November 1968”にも当てはまる。

Stripped  
you're beginning to float free  
up through the smoke of brushfires  
and incinerators  
the unleafed branches won't hold you  
nor the radar aerials

You're what the autumn knew would happen  
after the last collapse  
of primary color  
once the last absolutes were torn to pieces  
you could begin

How you broke open, what sheathed you  
until this moment

I know nothing about it  
my ignorance of you amazes me  
now that I watch you  
starting to give yourself away  
to the wind

冒頭の‘Stripped’が「あなた」の苦境を暗示する。しかし、今「あなた」は解き放たれて上昇しつつある。「あなた」の後を追うように火事が起こり、焼却炉の煙が立ち上り、電波探知機のアンテナとむき出しにされた木の枝だけが残された索漠たる光景は戦闘の跡を思わせ、破滅を暗示する。

第2連においては「あなた」の旅立ちが今ようやく、しかし来たるべくしてやって来たことが示される。「あなた」の現在の飛翔は暴君の跳梁と滅びに耐え忍んだ結果であり、この雌伏と飛翔の経緯は季節の推移と重ねて描かれる。「原色」の「絶対者」である「夏」の驕りは滅び、「秋」にとって代られる。このことを「秋」は予知していたけれども、「私」には知る術はなかったことが第3連で明らかになる。「私」の驚きと賞賛は大きい。「あなた」の内なる力がどのようにして貯えられ今日の出発をもたらしたのか、そのことは不明なのだが、とにかく今「あなた」は自らをその鞆から放ち、風に乗って飛翔する。宇宙ロケットのように。

第5詩集 *Leaflets* にもその例はみられたが、この詩には句読点が全くない。最終部において飛翔する「あなた」は視界から消え、「私」は「あなた」の旅の結末を見届けられず、その見通しさえつけることができない。期待と不安が漂うままにこの詩は終る。この詩の「あなた」は「私」の投影物と考えられないであろうか。仮りに「私」と「あなた」はもっと遠い間柄にあるとしても、「あなた」は「私」の憧れの対象であり、「私」の願望が「あなた」に託されていると考えられよう。このような「私」と「あなた」の関係はすでに“Orion”にみられた。<sup>7)</sup> 飛翔のイメージもまた新しいものではない。“Shapshots of a Daughter-in-Law”の最終部がまたもや思い出される。

Her mind full to the wind, I see her plunge  
breasted and glancing through the currents,  
.....  
poised, still coming,  
her fine blades making the air wince

“In the Woods”における魂の飛翔の場面が思い出される。

My soul, my helicopter, whirred  
distantly,...

詩“Orion”におけるオリオン座への自己投影は3年後の“Planetarium”に引き継がれる。だがこの詩が“Orion”と異なるのは、星が天文学上の数多の発見にその生涯を捧げたカロライン・ハーシェル (Caroline Herschel, 1750-1848) の象徴とされ、そこにリッチ自身が投影されているだけでなく忍耐の日々に耐えて偉業を成し遂げた多くの女性たちもまた投影されていることである。

カロライン・ハーシェルはドイツのハノーヴァーに生まれ、イギリスに渡っていた12歳年長の兄ウ

ウィリアムの天文学の研究を助けるために1772年イギリスに渡った。“Planetarium”は偉大な学者としてその名を歴史にとどめている兄ウィリアムに対するカロラインの献身について述べている。だがそれは単に賛美とか感嘆といったものではない。天体を相手の研究の日々が苦悶に満ちたものであっただけに、兄の名声と栄光の陰に曇っているカロラインの立場に対する悔しさ、苦々しさが行間に漂っている。このような研究に没頭することは決して女らしいことではなかった。世間から容認されることではなかった。この詩はつぎのように始まる。

A woman in the shape of a monster  
a monster in the shape of a woman  
the skies are full of them

カロラインのような女たちは‘monster’と呼ばれる。いわゆる女らしい女性の域を越えようとした女性たちと‘monster’との結びつきはすでに“Snapshots of a Daughter-in-Law”にみられる。

A thinking woman sleeps with monsters.  
The beak that grips her, she becomes...  
.....  
Two handsome women, gripped in argument,  
.....  
like Furies cornered from their prey:

従順と無知こそ女らしいものとされる社会において、思考し議論する女性が自己を正当化することは容易ではない。そして、そのような社会で育てられる時、女性自身、社会の要求に叶う女性像を真の女性像と考えがちになるのも不思議なことではない。このような社会にあえて背く女性たちでさえも無意識のうちに自己を‘monster’と同化してしまうことは起こりうるであろう。自己を歪曲視し、復讐の女神にも似た理不尽な怨念に満ちたものとみなしてしまう。しかも、復讐は叶えられず、窮地に陥るといった感じが増すばかりである。リッチは“Snapshots of a Daughter-in-Law”を書き上げたことによって自己を‘monster’とみなすことから脱したのではないであろうか。この詩によって社会という鏡に映し出された自己の影を自己そのものと見誤る危険を乗り越えたのではないであろうか。この頃の心境はつぎのように表現されている。

Over two years I wrote a 10-part poem called “Snapshots of a Daughter-in-Law”, in a longer, looser mode than I’d trusted myself with before. It was an extraordinary relief to write that poem.<sup>8)</sup>

およそ10年を経過して書かれた“Planetarium”においてさえもこの‘monster’の意識は根強く残っているように思われる。星となって空に上った女たちは“Orion”の場合と同じように孤独に耐え、改悛の行を勤めなければならない。冷気が骨にしみる。

Galaxies of women, there  
doing penance for impetuosity  
ribs chilled  
in those spaces of the mind

リッチにとって、星座オリオンは「活力」‘the active principle’であり「力強い想像力の源」‘the energetic imagination’であったが、それは「異母兄」‘half-brother’とも称された。このことは自己実現のモデルとしての女性像をリッチがまだ持つには至っていなかったことを示しているが、“Orion”の3年後に書かれた“Planetarium”において「ついに詩の中の女性とこの詩を書いている女性とが同一人物になる」(At last the woman in the poem and the woman writing the poem become the same person)<sup>9)</sup>のである。

カロラインの「力強く精密で確信に満ちた」<sup>まなこ</sup>眼は新星との出会いをもたらし、光の衝撃が火花となって散る様は人の命が刻一刻と飛散し消滅するにも似ている。

An eye,  
‘virile, precise and absolutely certain’  
.....

encountering the NOVA

every impulse of light exploding  
from the core  
as life flies out of us

リッチの詩は視覚的效果においてすぐれている。初期の詩は整ったリズムと耳に快い響きの効果に注意が払われているが、後の詩においてはA.ゲルピ(Albert Gelpi)が述べているように「詩が具体性を帯びるにつれて視覚に訴える性質が強まってきた」。<sup>10)</sup>言語化されたイメージをできるかぎり強烈に読者の心に刻印すること、イメージを投射することをリッチは試み始める。リッチにとって詩人の役割とは「時間と空間の定めの中で生き、振舞い、ひたすら誠実に洞見すること」

To live in time, to act in space  
And yet outstare with truthfulness  
“The Insomniacs”<sup>11)</sup>

である。見ることに関連した詩は多い。“Focus”において室内の仕事台に置かれた道具類は差し入る陽光に照らし出される。それらが眼のレンズに映る様子が描かれる。

Sun pours through the skylight onto the worktable  
making of a jar of pencils, a typewriter keyboard  
more than they were. Veridical light...

Earth buds. Now an empty coffee-cup,

a whetstone, a handkerchief, take on

their sacramental clarity, fixed by the wand  
of light as the thinker thinks to fix them in the mind.

.....

The mind's passion is all for singling out.

光に照らし出される時それらは本来の清らかな姿を呈する。この光の働きは思考の働きにたとえられる。‘the mind's passion’ という語は一見矛盾しているように思われる。しかしリッチにとって「精神の熱情」は物の本質を洞見し真実を「選び取る」‘singling out’ ために欠くことができないものである。1950年代後半から60年代にかけて社会や家庭の問題についてのリッチの苦悩は甚だしかった。詩作は阻まれた。リッチは自分が気が狂うのではないかと思ったが、彼女が乗り越えることができたのは彼女の内にある知性と情熱によってであった。苦境にあってリッチは「諸問題の相互関係を見抜くことさえできれば、自分を取り戻せるであろう、清澄にかつ情熱的に自己の機能を発揮することができるであろう」(an interconnectedness, which, if I could see it, ... would give me back myself, make it possible to function lucidly and passionately)<sup>12)</sup> (下線：筆者) と考えたのであった。

光と精神の働きとのかかわりもまたリッチにとって新しいものではない。“Snapshots of a Daughter-in-Law” の最終部において両者は関連づけられている。

Her mind full to the wind, I see her plunge

.....

taking the light upon her

天体を見通し、その照射を受けることによって自己変革がなされる。光と電波は受け手の心と肉体を貫きめぐる。

What we see, we see  
and seeing is changing

.....

Heartbeat of the pulsar  
heat sweating through my body

The radio impulse  
pouring in from Taurus

“Planetarium” をリッチは “Orion” の ‘companion poem’ と呼んでいる。<sup>13)</sup> 両詩ともに星に自己を投影し、詩人としての再出発を表明しているからである。“Orion” においても ‘starlike eye’, ‘shooting’, ‘spear’ などの語にみられるように洞見の意義が強調されている。しかし自己への激励のはげしい調子の背後に ‘cold’ や ‘egotistical’ の語が示すように詩人としての再出発への気の咎めがある。“Planetarium” においては、リッチは詩人としての任務を把握し、その遂行への意志はゆるぎがない。

I am bombarded yet I stand

I have been standing all my life in the  
direct path of a battery of signals  
the most accurately transmitted most  
untranslatable language in the universe

‘I am bombarded’ とは光の射突を受けてそれに感応すること，すなわち，人間と事物の状況を正確に伝えるというきわめて困難な詩人の任務を遂行するリッチの決意を表現している。‘untranslatable’ はすでに“*The Insomniacs*”においてやはり詩による伝達の困難さに言及して

Simple as children’s cradle songs,  
As untranslatable and true,

用いられている。‘I am bombarded’ には導火線の列に身を晒す果敢さと自己を放つことによる自己達成のはげしさが感じられる。

リッチは *The Dream of a Common Language* の巻頭詩“Power”においてマリ・キュリ (Marie Curie) を描き出す。長い年月をかけての放射能の研究が彼女の死を招いたことを述べている。

She must have known she suffered from radiation sickness  
her body bombarded for years by the element  
she had purified  
.....  
She died a famous woman denying  
her wound  
denying  
her wounds came from the same source as her power

‘bombarded’ という語はとりわけマリ・キュリにふさわしい。ここに述べられているのは自己放棄でも自己犠牲でもない。自己昇華のみごとな例である。

“*Planetarium*” の最終部はつぎのように終る。

I am a galactic cloud so deep so involuted  
that a light wave could take 15  
years to travel through me And has  
taken I am an instrument in the shape  
of a woman trying to translate pulsations  
into images for the relief of the body  
and the reconstruction of the mind.

自己破壊ともみえるものが自己醸成となり，自己完成をもたらす。その過程は容易なものではなく，彼女の苦闘は以下の詩行



... wolfed almost to shreds,  
I learned to make myself

unappetizing. Scaly as a dry bulb  
thrown into a cellar

I used myself, let nothing use me.  
“Necessities of Life”

children are dying my death  
and eating crumbs of my life.  
“Orion”

にみられ、それは15年間にわたるものであった。この15年間とはおそらく1953年の結婚以後の年月をさすのであろう。リッチは彼女の任務の窮極の目的を「肉体の解放」と「精神の再構築」にあるとして、この詩を終えている。その目的のために、人間の脈打つ思いをイメージに変える仕事をす「女の形をとった道具」になると言う。リッチが肉体と精神に言及し、女性としての使命感を強調するのは何故であろうか。つぎの言葉はこの問いの答えとなるであろう。

In my twenties, I gave birth to three children within four years: a radicalizing experience. As a mother, I experienced great internal violence; yet it was as a mother that I first became politicized... I wrote it [this book] in part for the young woman I once was, divided between body and mind, wanting to give her the book she was seeking, a perspective which would clarify the past and open ways of thinking and changing in the future.<sup>15)</sup>

カロラインの業績に言及することによって女性の過去を照らし出したリッチは、詩の終りににおいて女性の未来を開く導きとなることを表明している。詩全体に緊張がみながっている。はげしい苦闘の当然の報いであるべき安らぎにはまだ程遠いように思われる。

“I Dream I'm the Death of Orpheus”においても、リッチは女性としてまた詩人としての自己を深く省察している。夢の中に現れた自己像が描かれる。夢の中のイメージは鮮明なものであることが多い。夢という枠組みを用いることによってリッチの描く像にはくっきりとした輪郭が与えられる。

またこの詩はコクトー (Jean Cocteau, 1889-1963) の作品 Orphée (1950) の中の場面やイメージを取り入れている。ロールスロイスや Hell's Angel のグループ (1950年代のアメリカ、カリフォルニア州オークランドでその無軌道ぶりで世人を驚かせた、皮ジャンパーにオートバイが特徴の若者たち) の登場はその1例である。イメージの輪郭がなお一層明確になるゆえんである。

ギリシア神話では、音楽と詩の名手オルフェウスは死別した妻を連れ戻すために幽界に下り、妻を伴って幽界からの出口に着いたその瞬間に幽界の王との約束を忘れ妻の方を振り向いたために妻

を永久に失うことになったのであるが、この詩は神話とは異なり、死んだオルフェウスが幽界へ連れてゆかれる様子を描いている。その全詩を挙げる。

I am walking rapidly through striations of light and dark thrown  
under an arcade.

I am a woman in the prime of life, with certain powers  
and those powers severely limited  
by authorities whose faces I rarely see.

I am a woman in the prime of life  
driving her dead poet in a black Rolls-Royce  
through a landscape of twilight and thorns.

A woman with a certain mission  
which if obeyed to the letter will leave her intact.

A woman with the nerves of a panther  
a woman with contacts among Hell's Angels  
a woman feeling the fullness of her powers  
at the precise moment when she must not use them

a woman sworn to lucidity  
who sees through the mayhem, the smoky fires  
of these underground streets

her dead poet learning to walk backward against the wind  
on the wrong side of the mirror

「私」はオルフェウスを運んでゆく「女」である。オルフェウスは‘her dead poet’と呼ばれているが、この詩の表題が示すように「私」は「オルフェウスの死」そのものであるがゆえに彼は「私」の投影物であると考えられるのである。「私」は陰険な、逆らうことの不可能な圧力を受けている。「女」としてまた「詩人」としての自己表明を禁じられている。「私」は隠然たる力を揮う者たちの命ずるままに詩人オルフェウスを幽界へ導かざるを得ない。これに逆らう場合の返報は甚だしい、「私」の怒りもまた甚だしいものではあるけれども。

‘woman’という語が7回繰り返される。そのすべてが「私」という「女」を不屈な、獯猛とさえみえる存在として描き出している。世間が‘monster’と呼ぶとしても不思議はない。「女」の力は湧き起こる。激情に燃え立つ女は洞徹<sup>まなこ</sup>の眼で暴虐を見抜く女でもある。ここにも‘lucidity’と‘passionateness’の共存をみることができる。「女」の眼は幽界の不条理を、くすぶる業火を見通し、鏡の向こう側で分身であるオルフェウスが風に逆らって後戻りしようとしているのを見る。この風とのたたかいは彼を幽界へと追いやった者たちとのたたかいであると同時に、圧力に屈した自己とのたたかいであると解釈することも可能であろう。鏡の向こう側へ行ってしまったオルフェウス—詩人としての自己—が再び地上へ戻れるかどうか、そして「女」の詩的想像力がはばたくことが、できるかどうか、今のところは不明である。だが、リッチがこの詩によって自己探究の道程にまた新しい足跡を残したことは明らかである。

“Planetarium”と“I Dream I’m the Death of Orpheus”においてリッチはカロライン・ハーシェルを通して、またオルフェウスを通して、天界にあるいは幽界に詩人としての自己を照らし出した。“A Valediction Forbidding Mourning”においてもリッチは同じ問題を追求する。

この詩の表題がダン(John Donne, 1572-1631)の詩“A Valediction: forbidding Mourning”にヒントを得たものであることは明らかである。ダンにはリッチがラドクリフ大学の学生であった頃から親しんだ詩人であった。ダンはフランスへの旅立ちに際してこの詩を妻に与えた。ダンは妻との愛を等長の2脚を持つコンパスにたとえることによって、ふたりの距離的な隔りをイメージ化しながら、同時にふたりの精神的一体性を表現することに成功した。愛は不変ゆえに別れを悲しんではいけないと、ダンは妻にさとしている。

Our two soules therefore, which are one,  
Though I must goe, endure not yet  
A breach, but an expansion  
Like gold to aiery thinnesse beate.<sup>16)</sup>

一方、リッチの詩の表題はそのようなことを意味していない。‘Valediction Forbidding Mourning’は「別れこそが嘆きを妨げる」という意味であろう。表題をもじりはしたが、リッチはダンの影響を受けてこの詩を書いている。ダンの詩は形式の整った4行9連から成る。一方、第6詩集*The Will to Change*の詩はそのスタイルの点でも「変革への意志」を実践し、ガザル形式(アラビア・ペルシアなどの叙情詩型)や撮影台本形式、写真や映画の手法、学生のレポートの写しを取り入れるといった色々な試みがなされている中で、この詩はかなり形式の整ったものである。論理的展開の巧みさや比喻の奇抜さの点においてもダンの詩風を連想させる。

My swirling wants. Your frozen lips.  
The grammar turned and attacked me.  
Themes, written under duress.  
Emptiness of the notations.

They gave me a drug that slowed the healing of wounds.

I want you to see this before I leave:  
the experience of repetition as death  
the failure of criticism to locate the pain  
the poster in the bus that said:  
*my bleeding is under control.*

A red plant in a cemetery of plastic wreaths.

A last attempt: the language is a dialect called metaphor.  
These images go unglossed: hair, glacier, flashlight.  
When I think of a landscape I am thinking of a time.  
When I talk of taking a trip I mean forever.

I could say: those mountains have a meaning  
but further than that I could not say.

To do something very common, in my own way.

第1行の‘swirling’には「私」の欲求のたぎりが感じられる。それは「あなた」の「凍りついた唇」と対照をなしている。第1連—最初の4行をそう呼ぶことにする—においては詩人としての自己表現が容易でない、その苦しみが述べられる。文法、主題、記号法などの従来の表現手段は「私」に歯向って来さえする。この苦しみの原因は「私」の詩的才能の不足によるだけでなく、「私」の外界、すなわち社会の圧力や陰悪な空気ともかかっているのであろう。「私」を慰めようとあれこれ言葉をかけてくれる人も居るのだが、かえって「私」の傷の痛みを長びかすことになる。

つぎの5行においては、別れを前にして「あなた」に知ってもらいたいことが述べられる。それは変哲もない日々の些事の繰り返しが死にも等しいこと、批評家は真の苦痛を突き止め得ないこと、バスの中のポスターの文句が「私」にとって的はずれなものであることなどである。第1連の攻撃、強迫、空虚さを示す語に加えて、第2連では傷害、苦痛、死に関する語が用いられ、「私」の詩人としての生命は危ぶまれる。そして「私」は墓地を飾る花にさえもなってしまう。だが、飾られた造花の中でただ一輪生花の赤色の血を流していることがせめてもの「私」の支えとなる、「私」は「私」の死さえ自分で弔わねばならないとしても。

このような窮境にありながらも、最終連では「私」は残された試みについて思いをめぐらす。結局、「私」の抛り所は「言語」であることを、たとえそれが比喩という名の一方言であるにしても、「言語」しかないのだと「私」は知る。平凡なイメージの発揮する力を「私」は再認識する。旅のひとつひとつが変化し続ける無窮の時の流れにつながるものであることを再認識する。「山」を定義することはできない、「私」なりに「山」の意味を捉えることはできるとしても。

リッチは自己の詩人としての任務を「きわめて平凡なことを私なりのやり方ですること」としてこの詩を終えている。これは“Planetarium”における「脈打つ叫びをイメージに変えること」であり“*The Insomniacs*”における「ひたすら誠実に洞見すること」に他ならない。

the mind of the poet is the only poem

.....

the mind of the poet is changing

the moment of change is the only poem

“Images for Godard”

詩とは変化している一瞬一瞬であり、それを捉えようとする詩人の心である。詩人の心は変化し続ける。リッチの旅立ちは今後も繰り返されるであろう。

## 文 献

- 1) Adrienne Rich: *Poems Selected and New 1950-1974*, xv, Norton, New York, 1975.
- 2) Adrienne Rich: *On Lies, Secrets, and Silence*, p.18, Norton, New York, 1979.

- 3) Barbara & Albert Gelpi, ed. *Adrienne Rich's Poetry*, p. 89, Norton, New York, 1975.
- 4) *ibid.*, p. 117.
- 5) *ibid.*, p. 97.
- 6) 引用した詩は“Power”を除き、すべて *Adrienne Rich: Poems Selected and New 1950-1974* による。
- 7) 加茂映子：「オリオン座」を読む，京都大学医療技術短期大学部紀要（第4号），pp. 80-89, 1984.
- 8) Barbara & Albert Gelpi, ed. *Adrienne Rich's Poetry*, *op. cit.*, p. 97.
- 9) *ibid.*, pp. 97-98.
- 10) *ibid.*, p. 134.
- 11) *ibid.*, p. 133. Gelpi はこの箇所について，リッチが初版の字句を改めたことを彼女の中に起きた変化と関連づけている。
- 12) *ibid.*, p. 97.
- 13) *ibid.*, p. 97.
- 14) *Adrienne Rich: The Dream of a Common Language*, p. 3, Norton, New York, 1978.
- 15) *Adrienne Rich: Of Woman Born*, jacket copy, Norton, New York, 1976.
- 16) *The Oxford Book of Seventeenth Century Verse*, p. 105, Oxford, 1958.