

# 「アフター・アワーズ」—リード、クレイン、オハラ におけるクィアな詩の時間たち

“After Hours”—Queer Temporalities in Reed, Crane, and Frank O’Hara

来馬哲平

Teppeï KURUMA

## 1. クィアな「アフター・アワーズ」へ

ヴェルヴェット・アンダーグラウンドの3作目 (The Velvet Underground) (1969) の終わりを飾る「アフター・アワーズ (“After Hours”)」という曲は、仕事が終わった「後の時間」に夜の街に繰り出してバーなどで社交に興じる「すべての人」を羨んでいる「私」によって歌われる (“All the people are dancing. And they’re having such fun. / I wish it could happen to me”) (24)。アンソニー・デカーティス (Anthony DeCurtis) によるルー・リード (Lou Reed) の評伝によれば、リード曰くこの曲は「ともするとあまりにも感傷的で陳腐になってしまうから (“it can be so sappy and trite”)」、年下の女性ドラマー、モーリン・タッカー (Maureen Tucker) に歌うように依頼したという経緯をもつ曲である (121)。たしかに、「終身的な単婚を前提として」、「次代再生産」を目標とする「正しいセクシュアリティ」(竹村 40) の規範においては「クィア (変態)」であると見なされる同性愛や SM を歌詞に織り込む詩人としてのリード像や、倒錯的な快のひしめく都市の夜の音像をノイズで描く音楽家としてのリード像と照合するなら、「完璧なまでに純良で純真な (“completely honest. Guileless”)」あの曲は「自分では歌えなかった (“I couldn’t sing that song”）」(DeCurtis 121) というリード自身の感想は、抵抗なく首肯可能な評言だと思われる。実際、歌の録音に不慣れであったタッカーの震える声音は、アコースティックギターとベースのみによる純朴な演奏や、(女性の声ということもあり) まだ見ぬ理想の男性が歌手の「特別さ」を認めてくれる「いつか」を夢見る、(メロディ込みで) 甘い一節と相まって、恋愛慣れをしていない、ゆえに恋に恋ができていない女性の「無垢」で内向的な心を想起させるものだ (“Oh, someday I know someone will look into my eyes / and say hello—you’re my very special one—”) (24)。

しかしリードが自身の青年時代に自死を阻止する手段としての電気ショック療法を病院で

受けるほど深刻な心の病と闘っていたことや、規範的なジェンダー観から外れるような言動をとっていたということを考慮に入れてこの曲を聴きなすなら (DeCurtis 30-31)、異性愛的ポップ・ソングの文脈と交差する、陰りを帯びた別の文脈が浮き彫りになってくる。たとえば、「もしもドアを閉ざしたら、夜が永遠に続くだろう (“If you close the door, the night could last forever”）」、そして「もう日は二度と見なくていい (“I'd never have to see the day again”）」というリフレインから滲出される、流れる時間を後にした死の闇を夢想する希死念慮的な思い。当時のアメリカ社会においては日中の仕事が終わった後の時間に人目を気にせず「パーティ」を楽しむ多くの者たちは性的なマジョリティである。時計の時間に従い動く「地下鉄や電車 (“people on subways and trains”）」(24)などの公共機関で夜の街に出て、浮かれ騒いだ人々に期待された「その後の時間」は、婚姻並びに生殖による家族の再生産がつくりだす未来だったはずである。ゆえにこの曲で羨まれている「すべての人」が住まう時間は、異性愛の規範から見てより良い未来に向かって流れる「ストレート」な時間だろう。一方、その時間の周縁で孤独にうちに閉じこもる「アフター・アワーズ」の歌手が思い描く二つの未来は、いずれも成就の困難さの陰影を帯びたものであり、特別な「誰か」との出会いを夢想するにせよ、「永遠に続く夜」の到来を念じるにせよ、不可能性を前提とした仮定法に係留された未来像の域を出ない。

この曲に編み込まれている規範的な異性愛に基づく時間の文脈と、その陰画として想像される複数の別の時間との関係性のありようは、とりわけ2000年代以降、「時間的展開 (temporal turn)」を経たクィア批評の領域で頻繁に取り上げられた問題系に所属する。たとえば、「すべての人」が社交に興じる夜の時間に背を向けて、「ワイングラスも後にして」、「never」に対して「乾杯」し (“Leave the wineglass out and drink a toast to never.”) (24)、「永遠に続く夜」の到来を夢想する否定に満ちた一節は、*No Future* (2004)において、生殖による次世代の再生産に基づいた、それゆえ生殖に参与しない者たちを必然的に疎外する、「未来」と「子供」の比喩形象を特権視することを、「再生産的未來主義 (reproductive futurism)」のなせるわざとして批判して、アイデンティティの固定化ならびにその安定した維持を切り崩す「死の欲動」の否定性を「クィア」という語に担わせた、リー・エデルマン (Lee Edelman) の問題意識と接続可能なものである (2-3; 48)。また、異性愛規範に沿って継ぎ目なしに未来へ流れるストレートな時間から疎外された個が想像する、その意味でクィアな未来で、「誰か」との邂逅に思いを馳せる一節は、*Cruising Utopia* (2009)において、次世代再生産の要請と連動している時間の制度を手厳しく批判しつつも、「未来と希望」(131)の希求をやめないユートピア的な理念としてのクィア性を指定するホセ・エステバン・ムニョス (José Esteban Muñoz) の議論であるとか、*Feeling Backward* (2007)において、異性愛中心主義に制定された未来志向の時間性やそこを拠点に紡がれる「正しい」歴史に帰属しきれない者たちが「後ろ向きの感情」を紐帯として分か

ちもつ共同体感覚の倫理的な意義を説くヘザー・ラヴ (Heather Love) の議論などとも共振するものである。

『(見えない) 欲望へ向けて』(2005) において村山敏勝がまとめてくれているように、「クィア」なる語は、ゲイやレズビアンやバイセクシュアルやトランスジェンダーといった性的マイノリティのカテゴリーを指す名詞でありながら、「一見固定した性的枠組みが機能している場所に斜めの線を引き、アイデンティティの機能を書き換え」る行為としての動詞にもなる二重性を帯びている (8-14)。その動態的な性質ゆえに、規範的な時間に代わる「クィア」な時間の比喩形象のさまざまな生起のしかたや、それらが呈する問題も、複数的で可変的、かつ依然考察に値する相を有するはずである。実際、「アフター・アワーズ」からは、歌い手であるタッカーの緊張感や躊躇を伝える不安定な声音も手伝い、「すべての人」がダンスやお酒を楽しんでいる夜の時間に積極的に参入できない「弱い」女性の心象を思い描ける一方で、文化資本を潤沢に蓄えている (その意味では「特別な」強者であった) 詩人の曲として聴くと、日中の仕事の後で詩や音楽を産出できる豊穡な孤独の時を享受できずに社交に勤しむ「すべての人」に対しての屈折した優越感も窺い知れる曲である (なにも「いつか」を待たずとも、1969 年の時点で、リードの才の「特別さ」を認める「誰か」は多くいた) (24)。文化的な生産性が高まる詩人の「アフター・アワーズ」は、特別ではないマジョリティの参入を許さない排外性をもち得るし、また、その時間の特権をいたずらに賛美することは、特別なマイノリティと平凡なマジョリティという批判されるべき二分法の固定化に向かってしまう契機までもも孕みもつ。本稿では、異性愛規範から逸れる欲望を糧に詩を書いたリードの先達者の詩人<sup>1)</sup>、ハート・クレイン (Hart Crane) とフランク・オハラ (Frank O'Hara) の代表作を精読し、法や社会規範が定める単線的な因果律や時間の不可逆的進行を中断あるいは攪乱させるクィアな時間の作動過程に考察の目を注ぎたい。

## 2. 散乱する『橋』の時間

クレインの残した詩は「楽観的」という形容詞とともにしばしば語られる。確かに書簡に見られるような構想に着目すればその評言はうけがえようし、同時代の前衛的な詩の領域を切り開いていたエズラ・パウンド (Ezra Pound) の『ヒュー・セルウィン・モーバリー (Hugh Selwyn Mauberley)』(1920) や T. S. エリオット (T. S. Eliot) の『荒地 (The Waste Land)』(1922) といった詩と比べると、クレインの代表作『橋 (The Bridge)』(1930) のとりわけ構想は楽観的だと言えるだろう。その要因は、クレインが上記の詩人たちよりも一世代ほど若いため、第一次世界大戦で喪った友人たちを弔う (そして戦争を呪詛する) 念を浸潤させる詩を書く機会がなかったことや、彼が 20 歳になる頃が未曾有の経済発展に沸く「狂乱

の20年代」の始まりであったことに部分的には求めてよい。『橋』の構想で語られた、「アメリカの神秘的な統合 (“a mystical synthesis of America”）」という惹句に顕著であるように、野心的な長編詩への高揚した思いを語るクレインの書簡の文には全体性を志向する叙事詩的な衝動と愛国主義的狂熱を伝達するものもある。「私たち国民の原初的な衝動 (“The initial impulse of ‘our people’”）」が、ブルックリン橋へ、そして鋼鉄のワイヤーが世界で初めて使われた橋がかたどる「建設的な未来 (“symbol our constructive future”）」へ向かい、さらにはその衝動が「科学に寄せる我らの希望とその未来の達成が内包された我らの独自のアイデンティティ (“our unique identity, in which is included also our scientific hopes and achievements of the future”）」(321)へ収斂するというような、多分に天真爛漫な未来志向の構想はしかし、それからおよそ7年かけて書かれた『橋』の完成版に裏切られることになる<sup>2</sup>。

『橋』はコロンブスによる新大陸の発見や入植者と先住民との邂逅というような叙事詩的な諸主題を採用してはいるものの、ジャンルとしては語り手を一人の個人に限定しない抒情詩の連作詩編と見なせるかたちをとっており、論理的に統一された物語の連続性より統一へ向かう意志を砕く断片性のしるしが随所に見出せる詩となっている。内容を通覧しても、成就した架橋行為を楽観的に讃える章はほぼ皆無と言ってよく、むしろ橋からの身投げであるとか、共同体の喪失や、報われない恋愛や、墜落する飛行機などの(架けた橋ではなく)欠けた橋のモチーフが反復されているために、出版以来、本長編詩は否定的な批判や評価を長年にわたり呼び寄せた。

しかし楽観的なヴィジョンが生み出す暗い影が色濃く落ちる、形式・内容両面で、統合を欠く『橋』という詩は、1990年代以降クィア批評の知見と手法に通暁した読み手たちから、統合にあらがう詩として再評価されてきた<sup>3</sup>。その文脈から本稿が再訪を試みるのは、アメリカの国民的なアイデンティティの起源と未来を架橋するという叙事詩的な構想ならびに公的な主題の系と、アメリカの建国神話に基づく自国の「正しい」歴史にも、私生活の領域内にも、安定的な帰属の場を持たない詩人の共同体への願いを歌う抒情詩的な形式が、せめぎあうことで作動する葛藤の諸効果だ。以下では、ヨーロッパからみた「新世界」としてのアメリカの「始まり」に惑乱の要素を持ち込むクレインの試みとそのことばの身振りとを、いくつかの詩編をとおして分析していくことにする。

『橋』の第1章である「アヴェ・マリア (“Ave Maria”）」の語り手は、帰還先の方角を一人で見つめるコロンブスだが (“Columbus, / alone, gazing / toward Spain”」、新大陸の発見後、帰路で嵐にみまわれている状況が予示するように、この詩の語り手が露わにするのは、新大陸発見という公的な価値をもつ報せの真正性ではなく、私人としてのコロンブスが抱える孤独や欠乏感とその補完を他者に求める共同体への呼びかけだ。

Be with me, Luis de San Angel, now—  
 Witness before the tides can wrest away  
 The word I bring, O you who reined my suit  
 Into the Queen's great heart that doubtful day;  
 For I have seen now what no perjured breath  
 Of clown nor sage can riddle or gainsay;—  
 To you, too, Juan Perez whose counsel fear  
 And greed adjourned,—I bring you back Cathay! (35)

コロンブスは、航海を支援する「忠実なパルチザン (“two faithful / partisans of / his quest”）」であるルイス・デ・サンタンヘルとファン・ベレスのそれぞれに、不在の他者に呼びかける頓呼法で現前を願い、発見した「キャセイ」の報せを波が奪ってしまわぬうちに「(この報せが真実であると) 証言をしてほしい」との願いを発話しているが、「あなたにキャセイを持ち帰る」いう切実な、しかし明らかな誤認の言葉は、憐れみや痛ましさ、場合によっては嘲笑を、喚起させ得るものだろう。それでもなおクレインは、コロンブスの語りを介して、ヨーロッパにまだ植民されない大陸の面影を複数の別の呼び名で幾度も想起し続ける<sup>4</sup>。この名づけ損ねのプロセスのあからさまな前景化はまず、「新世界アメリカ」という神話的な認識をずらし、名づけという営み自体の虚構性を曝け出す効果を担うものである。また、本詩で使用されている英雄的な語り口と荘重な無韻詩体も、新世界の発見者かつ支配者としてのコロンブスのいさおしを讃えることを助長せず、むしろコロンブスの語り口を技巧を凝らして工作している詩人の手をこそ透かし出す。ゆえに、「正しい」名づけの失敗をさだめづけられていながらも、その報せの証言を不在の仲間に乞い願う絶望的な彼の語り口は、一方で、ヨーロッパの歴史において重大な意義をもつ雄々しい事業の公共性が、個人の私的な脆弱さにより中和される可能性を示唆しつつ、他方で、名を呼び間違えることでしか指し示せない他者性を「新世界」という比喩形象に与えなおすことにより、正史とは別のアメリカの創出を試みているクレインの史的 / 私的な営為に読者の意識を差し向ける。ゆえに、それ自体がフィクションである「名前をつける」という営みが構造的に呼び寄せる誤認や錯誤の活用が揺すぶりをかける対象は、旧世界と新世界という固着化しがちな二分法のみにとどまるものではない。クレインが『橋』の始めて密かに試行していることは、ヨーロッパの歴史では、アメリカの植民史の端緒として措定されがちなコロンブスの航海の再演のただなかに、詩人個人の私的な動機を密輸することである。

たとえばそれはコロンブスを、新世界と旧世界の「あいだ」という場所ならざる境域に配置する設定からも察知が可能であるだろう (“For here between two worlds, another, harsh, / This third, of water, tests the word”)。以下、社会の掟や法の規範が液状化する

「水の世界」に擬する詩行に、神に向けて発せられるコロンブスの祈りのことばと、読者からの承認を願うクレイン個人のことが混線するありようを確認してみることにする。

White toil of heaven's cordons, mustering  
 In holy rings all sails charged to the far  
 Hushed gleaming fields and pendant seething wheat  
 Of knowledge, — round thy brows unhooded now  
 — The kindled Crown! acceded of the poles  
 And biased by full sails, meridians reel  
 Thy purpose — still one shore beyond desire!  
 The sea's green crying towers a-sway, Beyond

And kingdoms

naked in the

trembling heart —

Te Deum laudamus

O Thou Hand of Fire (37)

ここでは、数多の航海者たちを「かなた」へと駆り立てた新世界への「欲望」の奥に、さらにひろがる個人の「心」の「王国」を幻視するロマン主義的な価値観がかろうじて読み取れる。しかし高揚した心の動きを再構築する際のクレインのことばの身振りがおおむねそうであるように、コロンブスが神に捧げる乱脈な祈りのことばは、多様な読みの可能性を生む文法的な破格であるとか（たとえば“Thy purpose”は主語と目的語両方の役割を担い得る）、濫喩と呼ばれる暴力的な比喩使用の効果を被り、読者に安易な要約や瞭たる理解を許さない。ゆえに読者は再度、内容ではなく形式が暗に伝えるサブメッセージを読み取るように視点の推移を促され、露骨なまでに擬古的な語彙運用が暗示するコロンブスという人格とその語りの虚構性、ならびに、コロンブスの語りの主体とそれを仮構するCraneの私的な主体の境界線の多孔性を触知する。すでに言及したように、この詩の語りに読みとれるのは、「水の世界」で「試されている」新世界「キャセイ」の報せの証言を仲間を求めるコロンブスの欲望だ。しかしそれは同時にクレインの破格を辞さないことばの酷使に、『橋』のヴィジョンの読者への移送の可否が「試されている」時でもあるという文脈に光を当てなおしていけば、この厳しい受難の時は、クレインの名の（そして母の旧姓でもあった）“Hart”の音を残響させる「心（“heart”）」の「震え」も示唆するように、クレインが再想像する「アメリカ」の報せ受け取り、そのヴィジョンを媒介に、共同体的感覚を経験しうる理想の読者の訪

れを待ち望む詩人の思いの「露呈 (“naked”）」の場として読むことが可能だろう (“And kingdoms / naked in the / trembling heart”)。だが、そのように「心震える」親密な待機の時は、合理的な意味の抽出を拒む詩人のことばに辟易し背を向ける読者たちを排除して、その難解さを、ことば同士の新たな意味の生成へのいざないとして受け取ろうとする「忠実なパルチザン (“faithful / partisans”）」(35) としての理想の読者を選びだす、峻別の時でもある。

『橋』の第4章である「ハッテラス岬 (“Cape Hatteras”）」に顕著のように、クレインは、ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) が掲げ讃えた「民主主義の展望 (Democratic Vista)」のヴィジョンを継承する意思を隠そうとしなかった、アメリカのモダニズム期ではたぐいまれな詩人であって、ゆえにクレインのヴィジョンにも、当時の社会通念における美や醜の差異のかなたを志向する包括性への傾斜を認めることができる。しかしホイットマンの詩を特徴づける比較的理解の容易な英語の使用方法を、民主主義的な理念の一つの表現として見なすなら、少数の理想の読者を厳しく選別するようなクレインの英語使用が民主主義的であるかどうかはおおいに議論の余地がある。また、その難解さに向ける懸念は『橋』の主題的な面にも向けられるべきだろう。「アヴェ・マリア」から、「400年あるいはもっと (“400 years and / more”）」(38) 時間的に切り離された「港の夜明け (“Harbor Dawn”）」という詩に始まる第二章「パウハタンの娘 (“Powhatan’s Daughter”）」では、クロノロジカルな時間に基づくアメリカの「正しい」歴史が、解体と複数化そして再編成のプロセスに投げ込まれていくのであるが、そこから再想像されるアメリカ的な時空間は<sup>5</sup>、ホイットマンの詩で理想化される民主主義的な包摂性へ向かうものとして見なせるか。以下では、斯様な問題意識のもとで、「港の夜明け」の次の詩の「ヴァン・ウインクル (“Van Winkle”）」の一節を検討していくことにする。

*How Soon Is Now* (2012) においてキャロライン・ディンショー (Carolyn Dinshaw) は、クィア批評の視点から、社会における規範的かつ日常的な時間との「非同期性 (asynchrony) 」というモチーフを使用して、時間の諸相を論じているが、『橋』における、ディンショーの表現を使えば、「日常生活において単線的に測定される時間 (“ordinarily linear measurements of time”）」(4) との非同期を担う比喻形象も、実は時間そのものが「クィアな潜在力で満ちる」ことを可能性として示す。実際、「遅れ」や「迂回」や「時代錯誤」の比喻が随所に織り込まれている「ヴァン・ウインクル」という詩では、遅刻気味の通勤途中で聞こえた「手回しオルガン (“hurdy-gurdy”）」に触発された語り手に、幼年時代の種々の記憶が突発的に回帰して、通勤している今現在と時代や場所を異にする複数の時間たちが生起するありようが圧縮的に語られる。

Times earlier, when you hurried off to school,

— It is the same hour though a later day —  
 You walked with Pizarro in a copybook,  
 And Cortes rode up, reining tautly in —  
 Firmly as coffee grips the taste, — and away!

There was Priscilla's cheek close in the wind,  
 And Captain Smith, all beard and certainty,  
 And Rip Van Winkle bowing by the way, —  
 “ Is this Sleepy Hollow, friend — ? And he — (39-40)

通勤時間に混ざり込む過去の通学時間では、学習帳に記されているコルテスやピサロといった征服者たちが現前し、ジェームズタウンの建設者であるジョン・スミスやメイフラワーの乗船者であるプリシラがそれぞれに自信に満ちて笑顔を浮かべる一方で、時代錯誤の体現者であるリップ・ヴァン・ウィンクルが「道の脇」から時間のタガが外れた問いを語り手に投げかけて、貧しい移民の居住区だった「アヴェニュー A」を掃除する (*Annotated* 28)。中心と周縁からなるこの構図が示唆するように、「パウハタンの娘」は、アメリカ史を再訪しつつ、ピルグリム・ファーザーズとその子孫の歴史観やそれに基づく制度において周縁化された者たちに想像力での接触を試みる章であり、また、生殖には寄与しない者もアメリカの文化的な創造に参加してきていることを、時に非常に不透明かつ間接的な表現で、対抗「起源」の物語として暗示する試みだ。であるからこそまたこの章は、アメリカの神話という包括的かつ普遍的な主題上の枠組みと、性的マイノリティとしての詩人の私的な動機とが、最も激しく葛藤を起こす連作詩編となっている。

『橋』の執筆を援助したオットー・カーンに送られた手紙のなかの構想によれば、この章には「愛のモチーフ」が埋め込まれており、アメリカ史は擬人化されて、幼年期を象徴する「ヴァン・ウィンクル」から青年期を担う「河 (“The River”）」へと流れ、壮年期と呼応する「ダンス (“The Dance”）」というセクションを経て、老年期を歌う「インディアナ (“Indiana”）」で幕を閉じるという連続性をもっている (554-55)。しかしこれらの詩編に縫い込まれている複数の時間たちは、過去から未来へと向かうストレートな時系列への従属を拒んでいるし、そこに作動する複数の愛も、異性愛の規範に背くクィアな愛に傾斜する。ゆえに詩の中のマジョリティは、リップ・ヴァン・ウィンクルのような異性愛規範に基づく時空間に適応できない（または適応しない）男性だ。たとえば「河」では、「20世紀号 (“the 20th Century . . . the Limited”）」(41) という20世紀の「限界」を含意する特急列車から降りた語り手が、家をもたないホーボーたちと、正史では物語られない「起源」の方へ遡行する。そして入植者と先住民との邂逅を幻視する「ダンス」という詩において、先住民の酋長

とともに矢の雨に脇を射抜かれる受苦的な経験を、語る主体が一時的に粉碎する時として享樂する局面が、発情した筆致によって再現されることになる (“I, too, was liege / To rainbows currying each pulsant bone: / Surpassed the circumstance, danced out the siege! / And buzzard-circleted, screamed from the stake; / I could not pick the arrows from my side. / Wrapped in that fire, I saw more escorts wake— / Flickering, sprint up the hill groins like a tide”) (47)。刺され焼かれる苦の快にマゾヒスティックに身を委ねていく男性の（と思しき）語り手のホモエロティックな情動を、表象の領域で再現しようとしているような忘我的なこれらの詩行は、詩人個人の同性愛の体験も想起させるため、受け入れがたい「異常性」や秘教的な排外性を感じる読者もいるはずだ<sup>6</sup>。そのような読者たちはクレインの「アメリカ（に似た何か）」の招かれざる客として放逐されてしまうだろう。

また、フェミニズム的な視点に立てば、クレインが想像している如実に女性排除的な「アメリカの神話」自体に批判を寄せる試みもやられて然るべきである。この章には女性たちも登場しはするのだが、入植者と先住民との架け橋として神話化されたポカホントスは、クレインの『橋』においては、「パウハタンの娘」という章題が示唆するとおり、ジョン・ロルフに娶られる前の「娘」の位置に留められ、先住民の少年たちと公共の場で半裸で踊る「ふしだらさ」や「乱行性」の形象として (“wanton yong girle”) (38)、本章の語り手たちを、男性たちとの匿名的で親密な交流や、先住民の酋長との同一化へ誘導する役目を、また、快と不快の二分法のかなたで主体の破碎を望むクィアな欲望の媒体としての役目を担わされている。また、開拓者の女性によって語られる「インディアナ」では、ゴールドラッシュの夢にあざむかれ一家が崩壊していく過程や、混血の先住民女性との（レズビアン的な）愛の視線の交差の回想が、異性愛中心主義的規範を暗に批判する。ゆえに『橋』における女性たちも、この詩のクィアな文脈の梃入れ的な役割に局所化させられているという批判は妥当だと言える。さらには人種的なマイノリティ、たとえばアフリカ系アメリカ人は、歴史の流れの比喩である「河」を漂う水死体としてのみしか現れない (44)。本詩の斯様な偏りは、同性愛的欲望を詩の伏流に流し込み、自国の歴史と自身の所在の再接続を試みる「クィアな歴史的衝動」(Dinshaw, *Getting* 1) が、「マイノリティ」の内部に走る複数の差異の線を消失させる危険性をもつことをあかし立てている。

とはいえ『橋』には、主題面でも形式面でも共感の意を寄せる読者のみを招き入れ自閉する傾向が反転する局面もそこかしこに見出せるので、最終章「アトランティス (“Atlantis”）」の一節を中心に、その局面の始動経路に焦点を当てることにする。

Migrations that must needs void memory,  
 Inventions that cobblestone the heart,—  
 Unspeakable Thou Bridge to Thee, O Love.

Thy pardon for this history, whitest Flower,  
 O Answerer of all,—Anemone,—  
 Now while thy petals spend the suns about us, hold—  
 (O Thou whose radiance doth inherit me)  
 Atlantis,—hold thy floating singer late!

So to thine Everpresence, beyond time,  
 Like spears ensanguined of one tolling star  
 That bleeds infinity—the orphic strings,  
 Sidereal phalanxes, leap and converge:  
 —One Song, one Bridge of Fire! Is it Cathay,  
 Now pity steeps the grass and rainbows ring  
 The serpent with the eagle in the leaves. . . ?  
 Whispers antiphonal in azure swing. (74)

頓呼法が多用されている「アトランティス」の呼びかけは、伝説上の水没都市のアトランティスに宛てられているが、愛惜する不在のものへの呼びかけという性質上、頓呼法による語り結果的に届くのはこの詩の読者たちであり、自明なことを承知で言うなら、クレインも、その呼びかけを聞き発話する読者たちの存在が「アトランティス」のかなたにいると信じてこの詩を書いている。ゆえに海の只中に投げ出され必死の救助を乞い願う語り手のことばには、「アヴェ・マリア」と同様に、まだ見ぬ読者の応答力や共感力の深さに対する期待の圧がのしかかり、詩行の意味の固定化や内容の要約を容易には許さない。しかし頓呼法を、詩の読み手が発話するたび何度でも再生可能な「抒情詩的な今」の作動装置として見なすジョナサン・カラー (Jonathan Culler) の知見を借りれば (225-27)、過度に時代錯誤的で難渋なこのパッセージにも、頓呼法を活用し、建国の父たちに始まる歴史を読みかえようとするクレインのクシアな動機の暗躍が読み取れる。

試しに、この詩以外の章の詩で、「アトランティス」と同様に、“now”という語が頓呼法と併用されている箇所を順に引用しておこう。まず第1章、「アヴェ・マリア」では次の詩行 (“O you who reined my suit / Into the Queen’s grateful heart that doubtful day; / For I have seen now”) (35)、次に第2章の第4セクション「ダンス」では次の詩行 (“Now snaps the flint in every tooth; red fangs / And splay tongues thinly busy the blue air . . . / O yelling battlements”) (46)、そして第3章の最終セクション「インディアナ」では次の詩行 (“Yes, Larry, now you’re going to sea, remember / You were the first . . . / Oh, hold me in those eyes’ engaging blue”) (50)、それから第4章「ハッテラス岬」では次の詩行 (“O

Skygak, see / How from thy path above the levin's lance . . . / Now eagle-bright, now") (57)、そして第7章「トンネル」では次の詩行 ("The gaunt sky-barracks cleanly now, and bare, / O Genoese, do you bring mother eyes and hands / Back home to children and to golden hair") (70) が挙げられる。不在の対象を想起して頓呼法で呼びかけるこれらの語りは、過ぎ去った過去の「今」が、その呼びかけを発話する個々の読者の「今」たちに複数化される契機をつくり、不可逆的な時の流れを一時的に攪乱させる効果を発揮するだろう。それぞれの断片を時系列的にみていけば、15世紀末、コロンブスの新大陸発見に始まり、ポカホンタスのいた17世紀序盤から、ゴールドラッシュが終わった19世紀後半へ、そして第一次大戦の戦闘機の墜落から、クレインがこの詩を書いた1920年代へ続く歴史の流れを断続的にはあるが通時的に捉えられる。しかしこれらの詩句が読者によって発話されるその度ごとに散乱的に作動する複数の「今」のなかでは、この時系列の不可逆性が一時的に解除され、どれもが等価で交換可能な「現在」において生起する共時的な出来事としての臨場感を獲得し、歴史に名を残したものと無名のままで去ったものが、愛惜する対象を想起して呼びかけるという身振りを分かちもつさまを、そして新たな繋がり方による再編成を待つ時のなかで出会い交錯するさまを、読者たちが想像できる言語の域がひらかれる。

そしてこの「今」に係留された頓呼法の攪乱性はクレインのような性的なマイノリティのみのために発動されるものではない。「今」という語が指し示す現在は、それを発話する個々の読者の文脈にも依るために、詩人が織り込む同性愛的文脈に気づかない（あるいはそれを知りつつ否認する）読者でも、単線的な時間の流れを超える複数の別の時間（非単線的かつ複数的な過去や未来）に思いを馳せさせるのであれば、『橋』のクシアな時間のなかに参入できるはずである。「アトランティス」のフィナーレに、両性具有的な美少年アドニスに由来するアネモネの名とともに、異性愛中心主義から逸れる愛の諸相を歌ったホイットマンの詩集の題（『草の葉 (*Leaves of Grass*)』）を残響させる手法には（"Now pity steps the grass and rainbows ring / The serpent with the eagle in the leaves...?"）、生物学的な血によって紡がれる家の系譜ではなく、知によって個を超える文化的な知恵への信を認めることができるだろうが、「蛇」と「鷲」という異種族間の友愛のシンボルに暗示されているように、『橋』を介して生起する複数の時間たちの呼びかけが届くのは、性的マイノリティという共同性に依拠する「時間」の「かなた」("beyond time") (74) の「今」、別様に、孤独を抱える複数の「あなた」たちでもあるだろう。

想像されたアメリカの「起源」に共に立ち合った少数の同胞で閉じる共同体への欲望が、乱れ散る「今」への焦がれと違和を孕みつつ絡み合う、『橋』のクシアな時間たち。しかしクレインは「アトランティス」で、それらの時間が神話的な「無限」の時間へ収斂していくありさまを幻視して書きつけもする（"So to thine Everpresence, beyond time, / Like spears ensanguined of one tolling star / That bleeds infinity—the orphic strings, /

Sidereal phalanxes, leap and converge” (74)。単線的で単数的な時間軸の解体と再編成を希求する『橋』という長編詩は、ムニョスが喝破したように、「それからとあちらを目指し、ここといまを後にする」「クィアな忘我」の可能性を脱自的な言語使用で再現しようとした試みの達成だとは言えるだろう (188-89)。とはいえ、時間のクィアな潜在力を日常の中に留めおかず、過去と現在、未来とを、一瞬のうちに凝縮させる脱自的な経験へ向かうことばの動因は、既に確認したように、社会における多様な差異や媒介に対する意識の消失につながるような危うさも呼び寄せる。次節では『橋』に見られる斯様なリスクもふまえたうえで、クレインの文化的な遺伝子を受け継いだオハラの詩を注視する<sup>8</sup>。オハラが詩作で実践していたクィアな時間のひらきかたには、神話的な想像力で潤色されたクレインの「今」への傾斜を相対化する傾向性が見出せる。

### 3. 「レディが死んだ日」において隣りあう時間たち

同性愛体験を詩の素材とした作品を多々もつオハラのスタイルは、クレインとは対照的な「軽さ」に特徴づけられる。事実オハラの代表的な詩に、マイノリティの受苦の陰りを見出すことは難しい。また、50年代のアメリカ社会の順応主義や消費主義への反抗心が躍如としている同世代のビート詩人、たとえばアレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg) の「吠える (“Howl”)(1956) に代表されるたぐいの対抗文化的な詩とも違い、日常的な営みのなかで享受できる感情を、より鮮やかに味わうために書くのだという勢いで、消費主義的快楽に浸る構えも辞さない詩を多々書き残したオハラの構えは「レディが死んだ日 (“The Day Lady Died”)(1964) という詩を一読すれば明らかだ。まずは第1連から3連目までの言葉の歩調を見てみよう。

It is 12:20 in New York a Friday  
 three days after Bastille day, yes  
 it is 1959 and I go get a shoeshine  
 because I will get off the 4:19 in Easthampton  
 at 7:15 and then go straight to dinner  
 and I don't know the people who will feed me

I walk up the muggy street beginning to sun  
 and have a hamburger and a malted and buy  
 an ugly NEW WORLD WRITING to see what the poets

in Ghana are doing these days

I go on to the bank  
and Miss Stillwagon (first name Linda I once heard)  
doesn't even look up my balance for once in her life  
and in the GOLDEN GRIFFIN I get a little Verlaine  
for Patsy with drawings by Bonnard although I do  
think of Hesiod, trans. Richmond Lattimore or  
Brendan Behan's new play or *Le Balcon* or *Les Nègres*  
of Genet, but I don't, I stick with Verlaine  
after practically going to sleep with quandariness (325)

金曜日の真夏の街を歩く語り手が過ごす時間は、ハンバーガーと麦芽ミルクを散歩の途中で食べながら、銀行でお金をおろし、友人たちと会う晩のための準備も含めた買い物にいそしむ消費の時であり、クレインの詩を特徴づける荘重な擬古体や神話的な時間への超越を望む切望の比喩はこの詩には見出せない。だがこの詩にも『橋』と同様に、異性愛中心主義が規範化する時間の軸から逸れるクィアな時間への回路が設置されており、それが本詩の「現在」を複層化させることになる。ディナーパーティに行くために靴を磨いてもらったり、電車の時刻を確認したり、ハンバーガーを買い食いしたりしている語り手の行動は、いつもと同じ金曜に繰り返されているはずだ。しかし詩の題にある「レディの死」という出来事がきっかけで、いつもと同じ金曜が、そのじつ反復不可能な「いつも」であったということ、この詩の読者は知らされる。そしてそのなかのさらに一部の読者は、この「レディ」の不在の在が、時計の時間の流れとは別の時間の網の目の結節点であったことを事後的に深く知っていく。「レディが死んだ日」のなかで錯綜しながら生起する時間たちのありようを、この詩の最後を引くことで詳細に見てみたい。

and for Mike I just stroll into the PARK LANE  
Liquor Store and ask for a bottle of Strega and  
then I go back where I came from to 6th Avenue  
and the tobacconist in the Ziegfeld Theatre and  
casually ask for a carton of Gauloises and a carton  
of Picayunes, and a NEW YORK POST with her face on it

and I am sweating a lot by now and thinking of  
leaning on the john door in the 5 SPOT

while she whispered a song along the keyboard  
to Mal Waldron and everyone and I stopped breathing (325)

冒頭で確認されるこの金曜日の「今」の日時は、1959年7月の17日の12時20分である。その日の昼の散歩において「ジークフェルド劇場のたばこ屋でゴロワーズのカートンとピカユーンのカートンを何の気なしに買い求め、ついでにニューヨーク・ポストを買ったとき、「彼女の顔」が目に入り、ジャズ歌手であるビリー・ホリデー (Billie Holiday) の訃報を偶然知らされる。その瞬間、ファイヴスポットというジャズクラブで、ホリデーの歌を生身で聴いた過去の記憶が回帰した、その後の時間にオハラはこの詩を書いている<sup>9</sup>。「12時20分金曜日、バステューユ襲撃記念日の3日後だ」という冒頭の日付確認以降、最後の連が訪れるまで現在形が用いられ、オハラの「今」が綴られるため、「今、ここ」を歩く臨場感が詩行に充満しているが、その散歩者の「今ここ」は、この詩を書いているオハラがホリデーの死を偲びつつ回想している「今」である。換言すれば、生の熱気で充満しているこの詩の街の現在は、時計が刻む時間からはじき出されたホリデーの「死後の今」として再構成されている。その事実を考慮しながらこの詩を再読するならば、複数の現在を往還しているオハラの記憶が、幾重にもマイノリティであった「黒人」「女性」歌手の面影と響き合う断片を詩行のなかに散りばめていく過程を確認できるだろう。

たとえば日付を確認する際にさり気なく使用されている「バステューユ襲撃記念の3日後だ」という間接的な言い回し。この回りくどい表現が喚起する出来事は、民衆による牢獄の襲撃事件（ならびに囚人の解放）とフランス革命の発端であるが、この言及から連想される国家権力の転覆や囚われからの解放という政治的なモチーフは、この詩が書かれた2年前にガーナが独立したという歴史を知る読者の眼には、第2連の「ひどい『ニュー・ワールド・ライティング』」を買い「ガーナの詩人たちの動向をチェックする（“and buy / an ugly NEW WORLD WRITING to see what the poets / in Ghana are doing these days”）」という行動に彼を駆り立てる政治的な（無）意識と根を同じくしていることが見えてくるはずである。それらの歴史的な出来事はまた、人種差別や性差別の被害者であり、最期は薬物中毒で逮捕中の身でもあったホリデーの苦しみならびに死による苦からの「解放」を思う詩人オハラの今現在とも共振するものであり、また、権力への抵抗や転覆というモチーフは、「自由の国」を標榜しながら、同性愛者らマイノリティを「内なる敵」として見なし排除や処罰の対象にする冷戦期の社会に対するオハラの不満を暗示する。その文脈を辿りつつこの詩をさらに読み深めると、様々に抑圧された複数のマイノリティの文化的かつ政治的なあらがいかたの凡例を陰画的に浮き上がらせるオハラの手つきが窺える。

その例として以下に、一見些細な買い物リストを引いてみる。

and in the GOLDEN GRIFFIN I get a little Verlaine  
 for Patsy with drawings by Bonnard although I do  
 think of Hesiod, trans. Richmond Lattimore or  
 Brendan Behan's new play or *Le Balcon* or *Les Nègres*  
 of Genet, but I don't, I stick with Verlaine  
 after practically going to sleep with quandariness (325)

立ち寄った本屋のなかで目移りしている過程において言及される作家名や作品名は、規範的な異性愛から逸脱する性愛や人種主義への抵抗ならびに対英のテロ闘争など、社会におけるマジョリティの常識から逸脱していく政治的かつ文化的なコードとしての役目も担わされている<sup>10</sup>。だからそれらの符合に畳み込まれた意味や価値を察知して展開できる読者であれば、常識的な諸価値観にあらがうアウトサイダーたちが、ホリデーの死が契機となって、星座のように群れつどい、夏の熱気にむせかえる街にクィアな陰りを帯びさせていくさまを想像できるだろう。平凡な日常の身辺雑記にみえる文字列に、マイノリティの受難の歴史や抵抗のモチーフを密かに持ちこむ詩人の手つきを肯定的に価値づけるのなら、オハラの「レディが死んだ日」は、メッセージの伝達の即時性や明快さを重視して書かれた詩では届き得ない思考の域を刺激する、巧妙なプロテスト詩として非常に高く評価できる。

ただ、ここで重視しておきたいのは、マイノリティの抵抗やその解放への欲望という共通性で結ばれるこの想像の共同体は、ホリデーの死後に詩を書いているオハラの想像力による「過去の今」の（無）意識的な再編集と、その結果であるこの詩の細部をクィアな意味が畳み込まれた暗号として解読できる読者の営為が重なり合ってつくられるという一点だ。ゆえにこの詩を介した読者たちの解釈の共同体は、オハラとよく似た趣味とセンスとマイナー性を共有し得る「選ばれた者たち」の結束性と裏腹の排外性を帯びるだろう。そもそもこの詩が書かれたきっかけはホリデーの死であるはずなのに、詩の題にも本文内にもホリデーの名は記されない。そのためホリデーのニックネームが「レディ・デイ」であることをいまだ知らない読者にとっては、この詩で言及されている「彼女」が誰であるのかや、彼女の写真を目にしたオハラに回帰してきた記憶の意味が判然としないまま、おそらくはオハラの共同体の「部外者」として排除された疎外感を抱え、この詩から離脱する。だがホリデーのことをよく知っていて、彼女の歌に愛を寄せる趣味をそなえた読者であれば、「レディが死んだ日（“The Day Lady Died”）」という題に、ホリデーのあだ名“Lady Day”が反転して浮き出るさまを察知できるはずであり、さらにもしこの詩を読む者が、オハラが誇る文化資産と審美眼とに鑑みて、センスの良い読者であれば、題名に確認できる「反転」の運動が、「マイノリティ」と「マジョリティ」の階級的な反転という主題面での力学と運動していることまでも、オハラの趣味の共同体に参入を許された優越感を嘸み締めながら、味読できることにな

る。

斯様な趣味の共同体が、オハラが愛する対象に向かう欲望を触媒として生まれるものである以上、その読者たちの欲望も、規範的な異性愛から逸脱する「マイノリティ」への偏向を共有するはずである。しかしこの詩の磁場の圏域内では、異性愛規範におけるマイノリティの属性こそが、質的にも量的にも卓越したものとしてマジョリティ化されるため、オハラの趣味の共同体に参入できない（あるいは参入を拒む）多数の読者が、性的あるいは文化的にマイノリティ化されてしまう。不可視化された文脈に気づけない（それだけの文化資本の蓄えをもたない）者をさり気なく選別し、部外者として暗に追いやるこの想像の共同体は、文化資本の多寡の尺度では紛れもなく「強者」と見なせる者の共同体である。この点に意を留めるなら、内容的にも形式的にもクレインの詩より読みやすい、その意味で開放的な、オハラの「レディが死んだ日」に、閉鎖的な選良性を感じとることができるだろうし、だからこそまたこの詩にも、クレインの詩とは別のかたちで、閉鎖的な共同体の紐帯をほどく時間の比喩が織り込まれていることに意を傾ける価値がある。

すでに指摘したように、この詩のクィアな共同体は、詩作しているオハラの趣味と同族的な親和性をもつ読者の解釈過程において想像的に構築されるヴァーチャルなものである。しかし同時にこの詩のなかにおいては、本や酒をプレゼントする相手として記される「パッツィ (Patsy Southgate)」や「マイク (Michael Goldberg)」といったオハラの友人たちの名が、性や文化を横断し得る友愛の共同体の存在を指し示す (“and in the GOLDEN GRIFFIN I get a little Verlaine / for Patsy with drawings by Bonnard although . . . / and for Mike I just stroll into the PARK LANE / Liquor Store and ask for a bottle of Strega”) (325)。竹村和子の言葉を借りれば、友人同士のあいだにおける生殖を伴わない親密な結びつきもまた、複数の「階調」(188)をなすエロスのつながりの基盤となるべきものである。生まれついたつながりではなく後天的かつ偶発的に醸成される友愛の快楽による家族「的」なつながりは<sup>11</sup>、クィアな性的欲望や趣味への愛が結ぶ絆と、部分的に触れ合いながらも、後者の二つの絆がつくる選別的な閉域に通風孔を穿つだろう。無論、引用部に記された「ヴェルレーヌ」や「ストレガ」(イタリア語で「魔女」の意)の名は、カテゴリーの差こそあれ、性的マイノリティという局所的な共同性が隠匿されたコードとしても読める符号ではあるが、その文脈が見えずとも、もうすぐ会える友人たちへの贈り物を選ぶ時間の悩ましい悦びを追体験するならば、この街に充溢している生の消費の輝きの得難い価値へのまなざしを共有できるかもしれない。また、そのまなざしに魅惑され、オハラの詩との親近性を高める学び(模倣の過程)に踏み入れば、過去の解釈共同体の恩恵にもあずかりながら、この詩に流れる時間たちを、個々の差異も意識して、再生させる読みかたもできるようになるだろう。その時、読者の脳裏をよぎる複数の「今」の流入は、この詩の最後の回想場面ですでに寓意化されている。

then I go back where I came from to 6th Avenue  
and the tobacconist in the Ziegfeld Theatre and  
casually ask for a carton of Gauloises and a carton  
of Picayunes, and a NEW YORK POST with her face on it  
  
and I am sweating a lot by now and thinking of  
leaning on the john door in the 5 SPOT  
while she whispered a song along the keyboard  
to Mal Waldron and everyone and I stopped breathing (325)

何気なく煙草を求め、ついでに買った新聞でホリデーの訃報を知って、ジャズバーで歌う彼女の姿を見ていた記憶が蘇る、その時の彼は店の脇にある「トイレのドア」に寄りかかり、彼女の歌を聴いている。この周縁的な立ち位置に、大勢への同化を拒むマイノリティとしての自意識や文化的な強者としての矜持はおそらくは読みとれる。しかし、マル・ウォルドロンのピアノにあわせて彼女が歌を「ささやく」と、その差異は一時解除され、「みんなと」彼は「息を止める（“stopped breathing”）」。ホリデーのパフォーマンスの「息を呑む」素晴らしさを伝達するこのイデオロムは、逐語的に翻訳すると「息をするのをやめる」、つまり「死」に接近する意味になる。実際この詩の「その日（“The Day”）」とは、ホリデーが死亡した日であるにも拘らず、回想によってつくられた「その日」に呼吸を停止させたのはオハラも含めた生者たちであり、死者となったホリデーは、生きていたはずの観客たちの誰よりも生きている。

この在（生者）と不在（死者）の反転は、また、ホリデーの死を生き延びたオハラの死を生き延びて、この詩に出会い親しむ読者の体験にも当てはまる。再度の確認にはなるが、この詩は彼女の訃報を知った後の時間に書かれているため、1959年7月17日の昼にこの街にいた散歩者オハラは、その散歩を回想しながらこの詩を「今」書いている詩人オハラの意識にとっては、ホリデーと同様に、すでに不在の（死者に近い）存在だ。だからこそ、死者となったホリデーの「ささやき」を蘇生させているオハラの記憶のただなかで、ジャズバーに存在していた（詩を書いている「今」は不在の）「みんな」と彼は、身体を脱し、死者に似た者同士として隣りあい、ホリデーの「ささやき」を共に愛惜できている。「レディが死んだ日」の結びは、詩を読み書くという営みが招来する時間とは、脱身体化された者たちが言語的な「今ここ」で一時的に隣接し、普遍的な共同性を触知し得る時であることを寓意的に物語る。その共同性はだがしかし、「普遍」のヴェールが被覆する（たとえばイーストハンプトンの晩に客として歓待されるオハラと街路で彼の靴を磨く者との階級差などの）「マ

イノリティ」の内部の差異のあいだの力の揺れの注視へ、再び読者を向かわせる。

#### 4. 終わりに

オハラは詩を書く動機について以下のように書き記す。

I have, for my own projected works and ideas, only the silliest and dewiest of hopes; no matter what, I am romantic enough or sentimental enough to wish to contribute something to life's fabric, to the world's beauty . . . [S]imply to live does not justify existence, for life is a mere gesture on the surface of the earth, and death a return to that from which we had never been wholly separated; but oh to leave a trace, no matter how faint, of that brief gesture! For someone, some day, may find it beautiful! (*Early* 105)

「誰かが、いつか、それを美しいと思うかもしれない」。だから「束の間の（生の）身振りの痕跡を残すこと」。リードが「アフター・アワーズ」の歌詞のなかに書きつけた、「いつか」「誰か」が現れて、「きみは私にとって特別だ」（24）と挨拶をしてくれる、そんな日が来るのならという諦めまじりの願望と、単語の選びかたも含め、共鳴するオハラのことは、「未来が貴重だと思うかもしれない何かを自分の後に残したい（“I only ask to leave behind me something that the future may find valuable”）」という表現で詩作のことを父に語ったクレインの思いとも響き合うものである。しかし同じ手紙でクレインが、詩を介してつくられる「美しい」関係を、「男と男のあいだにおける純然たるコミュニケーション（“simply a communication between man and man”）」（372）と言いつけているように、彼らの詩が待つ「未来」の「誰か」はそのじつ局所化されている。実際、「アフター・アワーズ（“After Hours”）」という英語の音を誤認する際、脳裏をよぎる、「私たちのものを求め（“After Ours”）」という同族への希求の念は、彼らの詩に読み取れた。そしてこれまで注視してきたように、彼らの詩のクリアな時間は、共通しているマイナー性をもつと自覚する者たちに、時計の時間の縛りを超えた共同性の感覚を与え得る一方で、その想像の共同体に参入できない者たちを部外者として選り分ける排他性を帯びている。

異性愛規範に基づく単線的な時間のかなたやその隙間にひらかれる「別の今」の創出を願うリード、クレイン、オハラの詩の文化的な遺伝子は、彼らの死後も豊かな系譜をつくりだしている。その大きな要因は、きっかけが何であれ、時計の時間に順応できず別の時間に思いを馳せる有限な身体をもつ人間の傾向が、時代や文化やアイデンティティの差異を横断す

るような普遍性をもっているという点に求められるだろう。だがその普遍的なモチーフは、個々の詩人が仮構する時間たちの共通性と個別性とを顕在化させる媒体の域を出ず、「同性愛者」という名称で同じ範疇に入れられるクレインとオハラの詩とに「性的マイノリティ」なる語で共約しきれぬ同質性を見出すことは難しい。

彼ら書いた「抒情詩」という古くからある形式が、そして抒情詩と同根の「歌」といういとなみが、多様なしかたでつくりだす反復可能な「今現在」は、性差や人種や文化などの差異をたやすく横断し、個々の読者の文脈をあらたに巻き取りこむだけの包容力をもっている。だからこそまた、家族の再生産に基づく時間の流れとは別の、複数のクィアな時間の、個々に異なる包摂性とそれと裏腹の排外性との錯綜的な交渉に、それらの時間に試される読者自身のアイデンティティの揺れを自覚させられながら、何度も立ち会いなおせることは、異性間での生殖が主になされる時間と異なる「アフター・アワーズ」を母体とする詩を今読む意義であるはずだ。

#### 【注】

- 1 Andrew Epstein による “Patti Smith on Lou Reed: ‘He recited the great poets — Rupert Brooke, Hart Crane, Frank O’Hara’” 参照。
- 2 Edward Brunner は *Splendid Failure* で、『橋』の執筆過程における「失敗」への崩落線を描出してみせている。
- 3 代表的な研究書としては Thomas E. Yingling の *Hart Crane and the Homosexual Text: New Thresholds and New Anatomies* (1990)、Langdon Hammer の *Hart Crane and Allen Tate: Janus-Faced Modernism* (1997)、Gordon A. Tapper の *The Machine that Sings: Modernism, Hart Crane, and the Culture of the Body* (2006)、Niall Munro の *Hart Crane’s Queer Modernist Aesthetic* (2015) など。
- 4 “our Indian emperies”, “the Chan’s great continent,” (35), “the glistening seignories of Ganges” (37) など。
- 5 「アメリカの神話」という叙事詩的な構想をもち、ホイットマンの『草の葉 (*Leaves of Grass*)』(1855) のように、アメリカの諸文化や歴史への言及が多々なされているながらも、ホイットマンの詩編と違い、「アメリカ」と言う国名は『橋』に一度も記されない。
- 6 Peter Lurie は、クレインの詩における、苦しむ者への「マゾヒスティック」な「同一化」が喚起する「倒錯的」な男性像がキャンオン形成に及ぼした否定的な諸効果を詳細に論じている。
- 7 Brian Reed は、クレインの詩の特徴のひとつとして、「蕩尽的な言語によって永遠を捕獲するための絶え間ない探求を続ける」ことばの運動を挙げている (218)。
- 8 オハラがクレインから受けた影響については、Reed の *Hart Crane: After His Lights* の第7章 “Frank O’Hara’s Crane” (195-224) を参照。
- 9 オハラのホリデー体験やこの詩の執筆背景は、Brad Gooch の *City Poet: The Life and Times of Frank O’Hara* でつまびらかにされている。
- 10 本稿における解釈は、リスト内の作家名や作品名とホリデーをめぐる情報のつながりを指摘し考察してくれている Marjorie Perloff の *Frank O’Hara: A Poet Among Painters* と、John Lowney の *The American Avant-Garde Tradition: William Carlos Williams, Postmodern Poetry, and the*

*Politics of Cultural Memory* に多くを負っている。

- 11 語り手の買う商品の多くが贈り物であることに注目する Perloff は、本詩の買い物リストに、ゲイ詩人にとって家族に代わるつながりをつくるための「非常に強い友情」を看取する (xix)。

### 引用文献

- Brunner, Edward. *Splendid Failure: Hart Crane and the Making of The Bridge*. U of Illinois P, 1985.
- Crane, Hart. *Complete Poems and Selected Letters*, edited by Langdon Hammer. Library of America, 2006.
- . *Hart Crane's The Bridge: An Annotated Edition*, edited by Lawrence Kramer, Fordham UP, 2011.
- Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Harvard UP, 2015.
- DeCurtis, Anthony. *Lou Reed: A Life*. Little, Brown and Company, 2017.
- Dinshaw, Carolyne. *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre-and Postmodern*. Duke UP, 1999.
- . *How Soon Is Now?: Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*. Duke UP, 2012.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and The Death Drive*. Duke UP, 2005.
- Epstein, Andrew. "Patti Smith on Lou Reed: He recited the great poets — Rupert Brooke, Hart Crane, Frank O'Hara," *Locus Solus: The New York School of Poets*. 19 April. [newyorkschoolpoets.wordpress.com](http://newyorkschoolpoets.wordpress.com). Accessed 15 September 2023.
- Gooch, Brad. *City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara*. Harper Perennia, 2014.
- Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Harvard UP, 2009.
- Lowney, John. *The American Avant-Garde Tradition: William Carlos Williams, Postmodern Poetry, and the Politics of Cultural Memory*. Bucknell UP, 1997.
- Lurie, Peter. *Querying the Modernist Canon: Historical Consciousness and the Sexuality of Suffering in Faulkner and Hart Crane*. *The Faulkner Journal*, vol. 20, No. 1/2, Special Issue, Fall 2004/Spring 2005, pp. 149-76.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York UP, 2009.
- O'Hara, Frank. *Early Writing*. Grey Fox Press, 1977.
- . *The Collected Poems of Frank O'Hara*, edited by Donald Allen, U of California P, 1995.
- Perloff, Marjorie. *Frank O'Hara: A Poet Among Painters*. U of Chicago P, 1997.
- Reed, Brian. *Hart Crane: After His Lights*. Alabama UP, 2006.
- Reed, Lou. *Between Thought and Expression: Selected Lyrics of Lou Reed*. Hyperion, 1991.
- 竹村和子. 『愛について—アイデンティティと欲望の政治学』. 岩波書店, 2002.
- 村山 敏勝. 『(見えない) 欲望へ向けて—クィア批評との対話』. 筑摩書房, 2005.