

Frank O'Hara の機会詩 —冷戦期における生存戦略

Frank O'Hara's Occasional Poems: A Survival Strategy during the Cold War Era

松坂朱莉

Akari MATSUZAKA

アブストラクト

Frank O'Hara (1926–1966) は、ニューヨーク・スクールを代表する詩人の 1 人であり、日常の断片や友人たちとの交流を詩に昇華させるスタイルで知られている。本稿では、O'Hara の機会詩 (occasional poem) に焦点を当て、特に“John Button Birthday”と“Poem Read at Joan Mitchell's”の 2 作品を分析する。冷戦の時代において、O'Hara がモダンアートの推進者として MoMA で活動しながら、同時に自身の性的アイデンティティや社会的疎外感に直面するなど複雑な立場にあったことに着目。その上で、O'Hara の詩は、Paul Goodman が“Advance-Guard Writing, 1900-1950”の中で推奨する機会詩のように、個人的な感情を共有し、共同体を形成する手段として機能しており、冷戦下のアメリカにおける同調圧力や抑圧に対する生存戦略であったと論じる。彼の機会詩が単なる友情の表現にとどまらず、社会的・政治的文脈の中で重要な役割を果たしていたことを示す。さらにこれらの詩が詩作における形式やテーマの伝統的な枠を超えていることを確認し、O'Hara の独自の詩作スタイルがどのように機会詩の本来的な役割を果たしながらも、彼自身の個性を反映しているかを考察する。

キーワード：

Frank O'Hara/冷戦/Occasional Poem/ニューヨーク・スクール/Personism

はじめに

Frank O'Hara(1926–1966)は、ニューヨーク・スクールの中心的な詩人であり、特に日常生活の断片や感情を即興的かつ自由なスタイルで詩に表現することで知られている。彼の詩は形式に縛られず、軽妙で都会的な感覚に満ちており、その独特なスタイルは同時代の他の詩人とは一線を画している。O'Hara が 1950 年代にニューヨークで生活を始め、MoMA で勤務しながら多くの詩を生み出していた頃、アメリカ社会は冷戦期の只中にあった。第二次世界大戦後、ソビエト連邦との対立が激化する中、アメリカ国内では順応主義的な傾向が強まっていった。外交官 George Kennan が提唱した「封じ込め」政策は、共産主義の拡大を防ぐため、国内外における厳格な統制を必要とするものとして受け入れられた。1946 年に Kennan が赴任地のモスクワから国務省宛に送った「長文電報」では、共産主義を「病気の細胞組織にのみ繁殖する悪性の寄生菌」と表現し、アメリカが外国からの脅威に耐えるためには、国内の「我々自身の社会問題を解決し、国民の自信、規律、士気、そして共同精神を高める」(333)ことが不可欠であると述べている。つまり、対外的な封じ込めだけでなく、国内の統制も必要であると説いているのだ。さらに、Michael Davidson は、1946 年以降、国家が CIA を含む複数の監視機関を設立し、国内の情勢を健全化しようとしたことを指摘している。また、1953 年の Rosenberg 夫妻の処刑や、Alger Hiss のスパイ容疑事件は、多くのアメリカ人に「自分たちの中にもスパイが潜んでいるかもしれない」という恐怖感を植えつけた(Davidson 56)。このような事例は、冷戦時代の国内統制の一環としての監視体制強化に対する大衆の共感を生み出した。最終的に、一連の政策の影響は、アメリカ国民の自意識に深く根付くこととなり、冷戦の最も永続的な遺産の一つとなった。国内の同調圧力が高まり、社会規範に順応しない異質な思想や行動が排斥されていく傾向が強まっていったのだ。この国内統制の強化と同調圧力の中で、性的に逸脱していると見なされた同性愛者もまた標的となった。1948 年に発表されたキンゼイ・レポート(男性のセクシュアリティに関する報告書)の影響もあり、同性愛者は社会的にも道徳的にも非難さ

れ、社会における異質な存在として扱われた。キンゼイ・レポートによると、彼らがインタビューした男性の 40% が同性愛行為に及んだことがあるという。Kinsey と彼の同僚は、「同性愛の経歴を持つ人は、都市でも農場でも、国の最も辺鄙な地域でも、あらゆる年齢層、あらゆる社会階層、考えうるあらゆる職業に見られる」と報告した。この事実が国家安全保障に与える影響は大きく、同性愛者と異性愛者を見分ける方法がないという恐怖が国民を脅かしたのだった (Corber 11)。

文学批評においては、冷戦期に新批評主義の流行が見られた。新批評主義とは「アメリカ南部出身で、農本主義を持ち上げていたモダニスト詩人を中心とするグループが、『歴史や心理学や、作者の伝記的事実や、読者に与える影響などの外在的要因を排して、詩を詩としてそれだけで読む』こと」(越智 12) によって、おもに形式面から厳密で客観的な分析を試みる審美主義的な批評態度のことを指す。このアプローチは、特に冷戦下の知識人たちにとって魅力的なものとなった。Terry Eagleton が指摘するように、「新批評主義的に詩を読む」ことは「何ものにもコミットしない姿勢をとること」を象徴するものとなり、「冷戦におけるドグマの衝突の中で進むべき方向を見失っていた懐疑的でリベラルな知識人」(77) たちに支持されたという。また、新批評主義は T.S. Eliot が *Sacred Wood* の 1928 年版の序文に記した「詩を考察する際には、まず詩を詩として考察しなければならず、他のものとして考察してはならない」(viii) という言葉が大きな支柱の一つになっている。詩の分析において、作家の伝記的要素や歴史的背景は意図的に排除され、テキストそのものが厳密に読み解かれる。詩の自立性が重視されたのだ。このアプローチは、詩を自己完結した有機的な世界とみなし、その中に内在する意味を探求しようとするものであり、詩は作者の個性の表現であるという考えを「意図に関する誤謬」や「個性尊重の迷妄」として退けるものであった(橋口 197)。

このような社会的・文化的背景の中で、O'Hara は非常に複雑な立場に置かれていた。1950 年代半ばから MoMA に勤務し、40 歳で早逝するまでにアシスタント・キュレーターに昇進した O'Hara は、同時代の抽象表現主義の画家たちと公私にわたり深い関係を築いていた。しかし、CIA が抽象表現

主義の展覧会をアメリカ文化のプロパガンダとして積極的に利用しており、MoMA もその展開に関与していたことが後に明らかとなった。¹⁾ O'Hara もまた、知ってか知らずかこうしたアメリカ政府の冷戦政策に巻き込まれていたと言える。O'Hara 自身、MoMA の職員として奨励金を求めるビジネスレターを書いており、1956 年にフォード財団に宛てた手紙では、抽象表現主義を強く推奨している(飯野 64)。一方で、O'Hara は同性愛者の詩人として社会的な抑圧の対象でもあった。したがって O'Hara はアメリカ政府のプロパガンダに加担する公的な役割と、自己のアイデンティティの間で、非常に複雑な立場に置かれていたと言える。

このような状況下で、O'Hara の詩作、特に機会詩 (Occasional Poem) は重要な意味を持つ。Joe LeSueur は、O'Hara の作品が Paul Goodman の 1951 年のエッセイ “Advance-guard Writing: 1900-1950” から大きな影響を受けていると指摘している (123)。Goodman は、アメリカの作家であり、詩人や社会批評家としても知られ、特に 1960 年代のカウンターカルチャーに影響を与えた知識人である。このエッセイの中で、Goodman は、20 世紀前半の前衛文学を評価しつつ、その革新性と同時に限界にも触れ、表現が内向的になりすぎることによって読者との距離が生まれる危険性を指摘している。そして、その解決策として、機会詩を書くことを提唱し、「彼らのために、彼らについて、個人的に書くこと (“to write for them about them personally”)」が作家の社会的疎外を防ぐ手段であるとした (Goodman)。

そもそも機会詩とは、個人的なきっかけではなく、公的なあるいは社会的なきっかけを元に書かれた詩を指すと辞書では定義されている。具体的には、「Edward King を讃える追悼詩 (“Lycidas” もその一つ)、桂冠詩人のオード、詩集の冒頭の詩人への賛辞 (特に 16 ～ 17 世紀)、Edmund Spenser や John Donne のような祝婚歌、葬送のためのエレジー (敬意を込めたもの、皮肉を込めたもの)、国事や歴史的な出来事を記念するソネットやオード、17 ～ 18 世紀の詩集のプロローグやエピローグなど」などが含まれる。しかしその理論上の定義は曖昧だ。“Lycidas” や Emily Dickinson が想像した自分の死の場面、Robert Lowell の “On the Union Dead” など、私的な要素が強いものなども機会詩と見

なされることがあり、区別が難しいとされている (Miner, et al. 851)。何にせよ特定の出来事に際して詩を書く行為は、個人的な感情や経験を友人たちや所属する共同体の人々と共有することによって、社会的・歴史的な文脈に結びつける役割を果たしていることが分かる。

O'Hara は同時代の作家や画家などの芸術家仲間を頻繁に詩に取り上げているが、“Adieu to Norman, Bon Jour to Joan and Jean-Paul”や“For Grace, After a Party”などの詩も、公的ではないが、友人との出来事に関連して書かれた個人的な感情を共有する詩という意味においては、機会詩と呼ぶことが出来るであろう。O'Hara の機会詩は友人との関係を記録し、共に過ごした瞬間を共有することで、彼らと共に社会的疎外感や抑圧に抗う手段となっていたと考えられる。O'Hara にとっても、これらの詩は単なる友情の表現にとどまらず、冷戦下の社会における生存戦略でもあったと考えられる。飯野は、O'Hara の詩には、しばしば「オードやエレジーをはじめ古い形式を使いながら、それを内側から破壊していくような」(90)傾向が見られ、形式の内部からの破壊を通じて「O'Hara が『標準』であることの危険に対する挑戦」(90)を行っている」と指摘している。しかし、この指摘は機会詩に限られたものではないため、O'Hara がいかにして機会詩の形式の内部からの破壊を実現しているかについては分析されていない。一方 Marjorie Perloff も O'Hara が伝統的な詩の形式を用いながら、しばしばパロディ化や慣習を転覆させる傾向を持つことを指摘している(139)。Perloff はその文脈で機会詩についても言及しているが、冷戦という時代背景は十分に考慮されていない。そこで本論文では、O'Hara の代表的な機会詩である“John Button Birthday”と“Poem Read at Joan Mitchell's”の2作品を精読し、これらの詩がどのように特定の瞬間を記録し、冷戦下において Goodman が提唱したような共同体を強化するという機会詩の本来の目的をどこまで達成しているかについて論じる。以下第1節では、“John Button Birthday”を、第2節では“Poem Read at Joan Mitchell's”をそれぞれ詳細に分析する。第3節においては O'Hara の機会詩の独自性と意義についての総合的な考察を行い、O'Hara の機会詩がその本来的な役割の達成を試みているだけでなく、O'Hara 独自の表現形態を提示していることを明らかにする。

1. “John Button Birthday” における友情の表現と社会不安

1957年に書かれた“John Button Birthday”は、表題の通り当時マンハッタンに住んでいたO'Haraの画家の友人であるJohn Buttonの28歳の誕生日に際して書かれた詩である。彼の作風は当時流行していた抽象表現主義的なものではなく、ニューヨークの街並みや、旅先の風景、知人たちのポートレートなどを数多く残している。尚O'Haraの長年のルームメイトであったLeSueurによると、Buttonの誕生日に際し、誕生会が大規模に行われたわけではなく、実際にはButton、O'Hara、LeSueur、Buttonの当時の恋人のAlvin Novakらで街に繰り出し、夕食を共にしただけのようだ(131)。公的で大規模な会のために作られた詩ではなかったが、この詩もまたO'HaraがButtonたちと過ごした瞬間と彼の誕生日を記念するための機会詩であることは間違いない。しかし、詩の冒頭2行の“Sentiments are nice, ‘The Lonely Crowd,’ / a rift in the clouds appears above the purple,” (267)には、Buttonへの祝福の言葉よりも先に、O'Haraの抽象的な思索と現代社会への懐疑的な態度が表れている。“The Lonely Crowd”は、社会学者のDavid Riesmanの1950年の著作『孤独な群衆(*The Lonely Crowd*)』への言及であろう。Barbara Ehrenreichは、1950年代の人々が抱えていた、物質的でも、政治的でも、心理的なものでもない、しかし何かが間違っているというという問題について、あえて言葉を与えとするならば「画一化(conformity)」であると断定しており、それはすぐに国民的な懸念事項へと発展したという。特にこの詩が書かれた1957年においては「大学の卒業式で主要な講演者が最も多く取り上げたテーマは『画一化』だった」と述べている。このような時代背景も相まって、1950年代半ばまでに多くの社会学者たちが、「その時代の批判的良心として進んで役割を果たし、中産階級の生活の無味乾燥さを定期的に評価し、(他の)ホワイトカラーの男性たちを包み込んでいた同調の陰に対して、自らを科学的な専門家として提示する」論文を発表したという(29-32)。『孤独な群衆』もこのような潮流の中で発表された研究の一つだ。Riesmanは、「外部の他者たちの期待と好みに敏感である傾向によってその同調性を保証されるような社会的性格」を持ち、「友人

やマス・メディアをつうじて間接的に知っている」(112)同時代人を行動の指針とする現代人を「他人指向型」(93)と分類した上で、このタイプに当てはまる人々は「一方では集団にうまく適応してゆく方法を身につけさえすれば人生というものは安楽なものだろう、という幻想をもちながらも、他方ではじぶんにとってそれは決してやさしいことではないのだぞ、という実感をもって」(354)いると分析し、現代人が集団との関わりの中で背負っている「分裂(“rift”)」と大きな不安感を指摘している。友人の誕生日を祝う機会詩における、このような同時代に流行した社会学的論考についての言及からは、O'Hara の社会的な事象についての関心の高さと共に、以下に詳しく見るように友情関係にまつわる感傷と不安が読み取れる。

次に引用する詩行では、固有名詞を使用し、友人や共同体を詩の中で再現する O'Hara の手法が見られる。特にこの箇所においては、John Ashbery との友情が強調されている。

... I remember JA

staggering over to me in the San Remo and murmuring

“I’ve met someone marvelous!” That’s friendship

for you, and the sentiment of introduction. (267)

JA は、ニューヨーク・スクールの詩人、John Ashbery のことを表しているということは、O'Hara の交友関係について非常に基礎的な情報をあらかじめ知っていれば、簡単に推測することが可能だ。しかし、ニュークリティシズム的に作者の伝記的な事実や詩の時代と文化的な背景を、詩から切り離してこの詩を読んだとしたら、読者は唐突な固有名詞の使用に惑わされるであろう。しかしこのように突然に作家や画家の仲間たちを名指す行為は O'Hara の他の作品でも頻繁にみられる手法である。Geoff Ward は、O'Hara が詩の中で頻繁に行う「グループ内の慣習の引用」、つまり仲間たちに対する「名指し、悪口、突然の批評や賞賛」によって、「O'Hara の全詩集は Alexander Pope 以来どの詩集よりも、芸術家の周辺環境を完全に描写している」(61)と主張してい

る。このように、O'Hara の詩における頻繁な固有名詞の使用は、彼の個人的な交友関係や芸術的なコミュニティの一部を詩に取り込む手法であり、これにより彼の詩は、当時の O'Hara が関与していた文化的文脈や人間関係を生き生きと描写する場となっている。すなわち、O'Hara の読者は詩を通じて、その時代の芸術的環境や O'Hara の交友関係の一端に触れることができるのだ。

上記の特徴同様に O'Hara の詩においては、芸術に関連する事柄と日常的で些末な出来事が並列することも頻繁にみられる手法である。これは当時のアメリカ社会における芸術の権威主義に対する挑戦とも読み取れる。しかし本詩においては、異なる解釈も可能である。以下の引用部分は、同詩内で“painter”のような芸術の領域の単語と“underwear”のような日常的な言葉が並列される箇所である。

And then the way you straighten
people out. How ambitious you are! And that you're
a painter is a great satisfaction, too. You know how
I feel about painters. I sometimes think poetry
only describes.

Now I have taken down the underwear
I washed last night from the various light fixtures
and can proceed. (267)

上記引用部分について、Ward は、「詩は描写をするだけ(“poetry / only describes”)」と自らの表現形式を卑下するような調子をのぞかせた直後に、絵画では事実上不可能な効果の例を挙げていると指摘する。その効果とは、高尚な芸術の話題から、「昨晚洗った下着(“underwear / I washed last night”)」のような日常的かつコミカルで哀れな語調への転換のことだ。Ward はこの転換を「時間的な要素を持たなければ成し得ない」と説明した後で、もし画家がキャンパス上で時間の変遷を表現するために「どれほど細部や奥行きを描き込んだとしても、その効果は同時に起こるため、こうした転換は不可能で

ある」(63)と、O'Hara が詩人と画家の表現領域を区別していることを示している。また、Andrew Epstein は、O'Hara の他、Ashbery や Kenneth Koch、James Schuyler などアヴァンギャルドの影響を強く受けているニューヨーク・スクールの詩人たちのコラボレーションの慣習に言及し、その一例として、O'Hara と Ashbery が Koch とその妻に宛てた未発表の手紙を挙げている²⁾。10 連から成る未発表の手紙の一連は 4 行で構成されており、規則正しく韻が踏まれている。この共作について、Epstein は、「最初のうちは誰がそれぞれの行を書いたのかわからないが、詩の中盤になると、それぞれのスタンザの 1 行目と 3 行目が Ashbery によって、2 行目と 4 行目が O'Hara によって書かれていることがわかる」(38)という。確かに、5 連目までは両者とも匿名のまま詩が進行していたが、6 連目に入ると、“Kenneth, I John am drunk but Frank is not drunk. / Janice, explain to us all the differences between us” (37) と Ashbery の方から名乗り始め、O'Hara は読み手に自分たちの差異を説明するように懇願する。8 連目では 2 人とも“I (JA) have read your epic, you'll be interested to hear. / I (F O'H) am reviewing my past in reference to Tante Janice's cooking” (37)と詩の中で署名を行う。Epstein はこの共作内の署名について、「差異と分離を優先するあまり、同一性と融合から決定的に後退している」(38)と指摘している。当時国内に蔓延していた順応主義的なムードを疑問視し、抗っていたアヴァンギャルドのアーティストたちは、コミュニティを形成し協同する必要性を強く感じていた一方で、自身が全体の一部に過ぎなくなり、個性が失われてしまうことを恐れていたと考えられる。このような分脈を考慮するなら、O'Hara の作品の中には、“I Am Not a Painter”や、次節で精読を試みる“Poem Read at Joan Mitchell's”のように、他の作家、芸術家と自分の表現の違いを強調する身振りが散見される。実際この詩の中でも、Button の絵画の領域での表現手法にリスペクトを表明しつつも、詩の世界でしか表し得ない、日常の些末な風景と高尚な芸術の話題が同時に存在する瞬間を作り上げている。そのような箇所は、Button に対し、友情の他にも、芸術家として一抹の対抗心を抱いていることが伺える部分であろう。

次に引用する詩の最終部分からは、O'Hara の友情に対する複雑で多義的

な思いが特に強く読み取れる。

…And now,
not that I'm interrupting again, I mean your now,
you are 82 and I am 03. and in 1984 I trust we'll still
be high together. I'll say "Let's go to a bar"
and you'll say "Let's go to a movie" and we'll go to both;
like two old Chinese drunkards arguing about their
favorite mountain and the million reasons for them both. (268)

二人の遠い先まで続く友情の展望で詩が締めくくられるポジティブな期待感に満ちた最終局面に思えるが、この詩には実は随所に時間感覚の曖昧さが認められる。例えば、「君が 82 歳 ("you are 82")」と言った後に、近い将来の 1984 年 (尚、1984 年には、O'Hara は 58 歳、Button は 55 歳になっていたはずだが、実際の 1984 年までには二人とも逝去している) と言っており、長い時間間隔と短い時間間隔を並列させて扱っており、時間の流れの儚さを意識しているようだ。また、「Joe's Jacket」には "I drink to kill the fear of boredom, the mounting panic of it" (330) という一節があるが、Patsy Southgate は「彼が普通の人よりはるかに速いスピードで酒を飲むのは、そのためだ。アルコールの効果のひとつは、彼の新陳代謝をより正常な状態にまで鈍らせることだった」(Gooch 333) と言っており、O'Hara がアルコールを時間を遅らせるために摂取していたことを示唆している。また二人の酒飲みが行っている「議論 ("arguing")」は、しばしば意見の対立や相違から発生し、問題が解決するまで次のステップに進むことができず、ある種の「停滞」や「膠着」が生まれることが多々あることから、時間の流れを一時的に阻害する象徴として解釈できる。一方で、議論という行為はある話題について深く探求し、その瞬間を延長させるといった側面も持つ。「2 人の好きな山、そしてそれについての 100 万の理由 ("their / favorite mountain and the million reasons for them both")」についての議論は、二人で過ごす瞬間を可能な限り引き伸ばしたいという O'Hara の切実な

願望の表れとも読み取れる。時間の不可逆性と無常性を意識した O'Hara が、この関係性が長きにわたって持続可能なのか確証を持たず、せめて詩の中だけでも永続させようと試みていると推測することが出来るなら、友人の誕生日を、過去の思い出を振り返りながら祝える契機を記念する機会詩としての役割を、O'Hara が本詩に担わせたと見ることも可能だろう。

2. “Poem Read at Joan Mitchell’s”に見る友情と結婚と前衛芸術の交錯

“Poems Read at Joan Mithcell’s” は、画家の Joan Mitchell の家で催された Joe Hazan と画家の Jane Freilicher の結婚前夜のパーティーに即して書かれた機会詩である。この詩からも友情に対する O'Hara の複雑な感情が読み取れる。特に、冒頭の「ついに君は一人でいることに疲れてしまったんだ (“At last you are tired of being single”)」(265) という一文には、結婚し新たな門出を迎える友人への愛憎入り混じった複雑な気持ちが顕著に表れている。Tadeusz Pióro は 2 行目の「新しい存在になろうとする努力 (“the effort to be new”)」(265) について、「O'Hara にとっては遊び心に溢れたかつてない祝婚歌を作る事を意味しており、一方 Jane Freilicher は、ただ伝統に従っている」(87) ことが示唆されていると指摘する。同様に、O'Hara が言うところの「他者になるための努力 (“the effort to be other”)」(265) も、伝統に囚われず実験的な表現に常に挑み続ける前衛芸術家としての姿勢を示していると解釈できる。しかし、O'Hara は友人である Freilicher が結婚という伝統的で保守的な制度に身を投じることで、新しい存在になろうとしていると考えているのではという読み取りも可能だろう。あるいは、自分の人生を刷新するために、自分とは逆に前衛芸術家であり続けることを止めようとしている友人を非難しているようでもある。祝婚歌としては異例なまでに曖昧でアイロニカルな幕開けだ。

冒頭部分に表れている O'Hara の結婚に対する愛憎や羨望を含んだ複雑な感情は、以下引用部分の形容詞の羅列からも読み取れる。

It's so

original, hydrogenic, anthropomorphic, fiscal, post-anti-esthetic,
bland, unpicturesque and William Carlos Williamsian!

It's definitely not 19th Century, it's not even Partisan review, it's
new, it must be vanguard! (265)

Alan Feldman はこの詩について、O'Hara は「結婚は刺激的であると同時に、奇妙に古風であるという二重の考えを表現している」(123)と指摘している。上記の形容詩の羅列は、詩の冒頭部からの、詩全体に漂う O'Hara の結婚に対する複雑な感情が特に強く表れている部分だ。特に「オリジナル(“original”)」であることは、前衛芸術家としては望ましいものであるはずだが、ここでは明らかに「古風」という意味も込められていると読み取れる。“It's new, it must be vanguard!”も、冒頭からの O'Hara の結婚という制度に対する羨望と落胆を抱いた態度の文脈や状況を考慮すると、二人の結婚を O'Hara が字義通りに前衛的で革新的なことだと考えているとはみなし難い。

O'Hara の結婚に対する複雑な感情は、O'Hara の個人的な価値観や作家としての姿勢のみに端を欲するわけではないだろう。冷戦下の同性愛者への抑圧的な風潮は、O'Hara の羨望と皮肉が入り混じった結婚観と無関係ではなかったと考えられる。O'Hara の詩には、個人的な感情や出来事と共に、社会的な出来事や時事問題が描かれるという特徴がある。この詩においても、26 行目から始まるニューヨークの街並みの描写の中に、Alger Hiss の名前が唐突に登場するが、この人物は、アメリカの官吏でマッカーシズムの赤狩り攻撃の代表的犠牲者の一人であり、1948 年の下院日米活動委員会で、ソ連のスパイの疑いを掛けられ、偽証罪に問われ、1951 年には有罪判決を受けている。日常的な出来事の中に、時事的なサインとして冷戦時代の重要人物の名前を挙げることで、読者はこの詩と当時の社会情勢との接点に気付かされる。O'Hara の詩で散見される Alger Hiss のような時事的な事柄への言及の効果については、後ほど詳述するが、O'Hara は個人的な感情と冷戦期の社会的状況を同時に描写することで、公私の境界を曖昧にしていると解釈出来る。

詩が終わりに近づき始めたところで、O'Hara は詩の長さに言及し始める。次の引用部分において、O'Hara は友情と詩の長さを関連づけて語っている。

This poem goes on too long because our friendship has been long, long
for this life and these times, long as art is long and un-
interruptable,
and I would make it as long as I hope our friendship lasts if I could
make poems that long (266)

ここでは、“uninterruptable”が不自然に改行されて“un”と“interruptable”に分解されており、詩の最中で、友人を祝福する機会詩という伝統の流れの中断が行われている。O'Hara は「もし自分がそんなに長い詩を書けるのなら 自分たちの友情が続く限り長く書きたいのに (“I would make it as long as I hope our friendship lasts if I could / make poems that long”)」と詩の長さを友情のそれに喩えるが、詩が終わりに近づいている段階でのこの表明は、言葉とは裏腹に自分たちの友情もこれ以上長くは続かないかもしれないという不安感を露呈する。同様に、以下の引用箇所における、2人と過ごした思い出のカatalog化にも、友情の行く末への不安が読み取れる。

I hope there will be more
more drives to Bear mountain and searches for hamburgers, more evenings
avoiding the latest Japanese movies and watching Helen Vinson
and Warner Baxter in Vogues of 1938 instead, more discussions
in lobbies of the respective greatnesses of Diana Adams and
Allegra Kent,
more sunburns and more half-mile swims in which Joe beats me as Jane
watches, lotion-covered and sleepy, more arguments over
Faulkner's inferiority to Tolstoy while sand gets into my
bathing trunks

let's advance and change everything, but leave these little oases in
case the heart gets thirsty en route
and I should probably propose myself as a godfather if you have any
children, since I will probably earn more money some day
accidentally, and could teach him or her how to swim (266)

“I hope there will be more”という祈願に始まるこの思い出のカatalogを、人生の途上で気持ちが萎えそうになった時のオアシスとして残しておきたいとO'Haraは言うが、その願望の表明こそが、映画を見に行ったり、議論をしたり、水泳をしたりといった些末ながら心温まる瞬間を繰り返すこと不可能性をO'Haraが自覚していることを読み手に悟らせる。また、「いつかたくさんお金を稼ぐ(“I will probably earn more money some day”)」という一文も「偶然(“accidentally”)」と留保をつけていることを考慮するなら、自分がゴッドファーザーとして友人たちの子どもと接する未来に対して確証が持てていないことのあかしだろう。これらの詩行からは、時間の不可逆性を諦念とともに受け入れるO'Haraの時間に対する態度が明らかに読み取れる。このように、主題的な時間の脆さを示唆する詩の形式的な中断や記憶のカatalog化を通して、O'Haraは人間関係の儚さと時間の不可逆性に対する複雑な感情を表していると考えられる。O'Haraは友情の永続を切望しながらも、同時にその継続の困難さを痛烈に意識していると解釈出来る。

詩がクライマックスへと向かう中、祝いの席には不在のAshberyとKochの二人の知人が言及される。

and now there is a Glazunov symphony on the radio and I think of our
friends who are not here, of John and the nuptial quality
of his verses (he is always marrying the whole world) and
Janice and Kenneth, smiling and laughing, respectively (they
are probably laughing at the Leaning Tower right now)
but we are all here and have their proxy

if Kenneth were writing this he would point out how art has changed
women and women have changed art and men, but men haven't
changed women much
but ideas are obscure and nothing should be obscure tonight (266)

上記に見られる友人の名前の引用部分には、仲間同士のつながりの強さが表れているとともに、“John Button Birthday”でも見られた、芸術家である自分と友人たちとの表現技法やスタイルの違いが強調されている。友人の結婚を祝した機会詩を書くにあたり、日常の些末ながらも具体的な出来事をカタログ化した O'Hara は、自分自身と、いつも世界と結婚しているような詩を書く (“John and the nuptial quality of his verses (he is always marrying the whole world)”) Ashbery や、もし祝婚歌を作るとなったら人間と芸術のような普遍的な話題を取り上げるであろう Koch (“if Kenneth were writing this he would point out how art has changed / women and women have changed art and men, but men haven't / changed women much”) との差異を際立たせている。また、これからも前衛芸術家として独自の表現技法を研ぎ澄まし制作を続ける自分たちと、翌日に結婚を控え、間もなく “the effort to be new” を諦める Freilicher とを皮肉に対比してもいる。ここまでの詩行では、O'Hara の友人との過去の思い出や人間関係への不安感が主に描写されていたが、最終部分では、O'Hara が未来に目を向けている様子が描かれている。幸福な未来に対する希望を語る詩行の中にも、O'Hara が抱える複雑な感情がさらに浮かび上がる。

you will live half the year in a house by the sea and half the year in
a house in our arms
we peer into the future and see you happy and hope it is a sign that we
will be happy too, something to cling to, happiness
the least and best of human attainments (266-267)

Feldman は O'Hara が敬愛していた Guillaume Apollinaire が友人の結婚に際し

て書いた“Poem Lu Au Marriage d’André Salmon”と O’Hara の詩を比較し、どちらも過去の友情の思い出をカタログ手法で列挙している点に共通点が見出せるが、詩の終盤は大きな違いが見られると指摘する。異性愛者の Apollinaire は“Love which like light fills / All solid space between the stars and the planets / Love Desires that my friend Andre Salmon should get married today”と結婚を祝福する形で詩を締めくくっている。つまり Apollinaire の主題は「夫婦愛」だと言える。それに対し、O’Hara の主題は、“We peer into the future and see you happy and hope it is a sign that we / will be happy too”という詩行からも読み取れるように、「幸福」そのものだと言うのだ。「Apollinaire の喜びは、友人の結婚を通じて愛が現れているという彼の確信に基づいている」(124)と Feldman は述べている。この二人の詩に見られる微妙な違いは、結婚を迎える友人夫婦と、制度上の結婚ができない同性愛者である O’Hara との間の複雑な関係性を反映していると言える。O’Hara は“you will live half the year in a house by the sea and half the year in a house in our arms”という一節に、友人が結婚をして共同体から離れていくことに対する一抹の嫉妬心と淋しさを滲ませている。しかし、彼は自分たちが共通に手に入れられるのは、「幸福」だと折り合いをつけ、それを祈願する形でこの詩を締めくくる。O’Hara は Freilicher と同じ形の幸福を手に入れることは出来ない点に嫉妬や羨望を覚えながらも、やはり友人の幸せを祈っているのだ。さらに、この詩がピリオドで締めくくられていないという点は、O’Hara の友人の結婚に対する O’Hara の複雑な心情を探るうえで重要である。最終行ばかりでなく、詩の中には一度もピリオドが打たれていない。途中で詩の継続と友情の持続を重ね合わせるような表現をしていた(“I would make it as long as I hope our friendship lasts if I could / make poems that long”)O’Hara であったが、詩の終わりが近づくと、時間の経過を諦めと共に受け入れていた O’Hara の、この詩を永遠に終わらせないための最後の努力、あるいは希望や抵抗のようなものが垣間見える。こうして終わりを待たず未来へと開かれたこの詩は、結婚をする友人に対する祝福、自分から離れていくことへの寂しさ、前衛芸術家であり続けることを止めて制度的な結婚を選んだ友人への皮肉や羨望といった、友人の結婚に際して心に到来する

さまざまな感情を捉えた O'Hara 独自の祝婚歌として読める。

3. Frank O'Hara の機会詩の独自性

以上より O'Hara が感銘を受けた Goodman の提言通り、友人たちのために、友人たちのことについて書いた“John Button Birthday”と“Poem Read at Joan Mitchell's”は、ある出来事を記念するという機会詩の本来の在り方を達成していると言える。また、O'Hara は機会詩の中で自分と友人たちの表現技法の違いを示すことで、Goodman が述べるような互いに刺激を与え合う芸術家の共同体を築き、仲間意識を高めることに成功している。しかし、O'Hara の機会詩が持つ独自性について考察をする上で、これまで論じてきた二つの詩について改めて着目すべき要素が三つある。一点目は文化のおよび時事的な事柄への言及、二点目は詩の言葉の流れの中断、そして三点目は、詩の多義性だ。この三つの要素に注目することで、O'Hara の機会詩が従来的な枠組みを超えた独創性を持つことを明らかにしていきたい。

1 点目の文化のおよび時事的な事柄への言及についてであるが、それぞれの詩には、オハラの周りにいた Ashbery や Koch などのニューヨーク・スクールの詩人に加え、現代音楽家の Mortie Feldman や 1947 年から 1960 年までニューヨーク・シティ・バレエ団のプリマバレリーナを務めた Maria Tallchief、同じく同時代のバレエダンサーの Diana Adams、Allegra Kent など、当時活躍をしていた文化人の名前が多く見られる。また、先述の通り Alger Hiss という人名や、“The Lonely Crowd”といった冷戦時代の社会学的用語についても言及されている。これらの時事的な語が詩にもたらす効果は、O'Hara の二つの機会詩が、詩のテキスト内や O'Hara が所属する芸術家たちのコミュニティ内のみで完結するのではなく、彼が生きた 1957 年のアメリカ社会とも地続きであることを読者に強く認識させる点にある。Arthur F. Marotti は O'Hara とは異なる時代背景に属しているものの、同じく *coterie poet* とされる John Donne について論じる中で、同時代の「アマチュアの紳士たちによって書かれた詩の多くは、本質的に機会的であり、その制作と受容には、彼らの

伝記的・社会的文脈が強く関わっている」(10)と述べている。また、Marotti は「ルネッサンス期のヨーロッパの知的または美学的な題材と同様に、彼の時代の豊かな文化資源を用いて詩を書いている」(23)とも指摘しており、彼の詩もまた時代背景や文化的コンテクストを反映していると主張する。時代背景は異なるが、O'Hara の詩にも Donne の詩の特徴との類似点が見られる。LeSueur は、「もし友人たちの間で結婚式や誕生日がなかったら、ユニバーシティ・プレイスでの最初の数ヶ月間、Frank のタイプライターから詩は生まれなかっただろう」(122)と述べ、O'Hara の詩は根本的に機会詩の特徴を持つことを示唆している。社交性に富み、日々仲間の芸術家たちとの交流の中で詩作を行う O'Hara もまた *coterie poet* と呼べるであろう。O'Hara が作る詩は、詩が同時代の文化的ネットワークの中に有機的に位置づけられ、その一部として機能していることを、読者たちに想起させる。

2 点目の、詩の言葉の流れの中断について、“John Button Birthday”では Feldman も指摘しているように“*And now that I have finished dinner I can continue*” (267)と“*Now I have taken down the underwear / I washed last night from the various light fixtures / and can proceed*” (267)の二か所、“*Poem Read at Joan Mitchell's*”においても、“*this poem goes on too long*” (266)などのように機会詩の流れが突然途切れ、詩を書いている O'Hara の自身の語りの声が差し込まれる部分が散見される。O'Hara の機会詩は、「仲間のために書く」という機会詩の性質上、共同体の仲間や詩を作った相手に向かって直接語りかけるように展開している。特に二つの詩における“*we*”や“*you*”などの代名詞の使用は、詩に会話のような調子を与える。O'Hara の機会詩は書かれたものであっても、スピーチやポエトリーリーディングのようであり、読者や聞き手を詩の世界に引き込んでいる。したがって、O'Hara の機会詩の途中で度々差し込まれる詩の中断は、まるでスピーチをしている最中に、話題が本筋から逸れた時のような、即興性や偶発性を詩にもたらししており、ここに O'Hara の機会詩の特異性が見出せる。

John Melillo は、*The Poetics of Noise from Dada to Punk* (2020)の中で、ライブパフォーマンス中に起こるアクシデントがその場に及ぼす影響について論

じ、Patti Smith のポエトリーリーディングを例に挙げている。エレクトリックギターの伴奏つきで行われた Smith のポエトリーリーディングについて、Melillo によると、Smith が一つの詩のリーディングを締めくくった際、エレキギターの伴奏者である Lenny Kaye が即興で反復的なブルースリフを続けたために、Smith は詩が終わったことを宣言しなければならず、その様子を見た観客たちの間に笑いが起こり、リズムが突然に途切れたという (148)。Melillo は、無計画に起こったこの出来事を、ライブパフォーマンスにおける「ノイズ」として捉え、パフォーマンスの「崩壊の瞬間は、素人っぽさ、即興性、予期しない実験性を露わにする。それによって、(演者が)演奏された曲の形式から、それぞれが演じるべき台詞を持つ他者と共に一つの部屋の中にいる身体という事実へと突然『堕ちる』ことが示唆される」(148)と述べている。パフォーマンスの最中に起こった予期せぬアクシデントが、ライブパフォーマンスの形式を崩壊させると共に、演者と観客の間の境界線を攪乱し、両者の新たなつながりを生み出す力を持ち得るというのだ。

O'Hara の機会詩における中断も、Melillo の言う「ノイズ」と類似した効果を持っている。機会詩の本来の目的である友人の誕生日や結婚を祝うという流れが、O'Hara の日常生活や個人的な感情が不意に詩の中に挿入されることで、一時的に中断される。O'Hara の機会詩に見られる流れの中断はポエトリーリーディングや友人の結婚式の祝福という本来の目的を偶発的に阻害するという点で、Melillo が提唱する「ノイズ」の等価物と言えるだろう。O'Hara の機会詩の中断もまた、Smith のポエトリーディング中に起こった予期せぬ中断が、ライブパフォーマンスの形式を崩壊させたように、作者と読者の間の境界線を攪乱する効果を生む。実際 O'Hara の詩の読者は O'Hara と自分が同じ空間にいて、O'Hara の友人たちや共同達の仲間と一緒に、彼の語りを直接聞いているかのように詩に没入することが可能である。したがって、O'Hara の機会詩に見られる言葉の流れの中断は、Smith のパフォーマンスのノイズと同様に、演者と観客、作者と読者の間の境界線を攪乱する即興性や偶発性を発生させる契機としてみなし得る。中断に特徴付けられた O'Hara の詩は、したがって、彼の仲間たちだけでなく、詩を読むすべての人に対し、その共同体

に参加しているような感覚をもたらすのである。

3 点目の曖昧さについて、“John Button Birthday”と“Poem Read at Joan Mitchell’s”は、ある機会のために作られた詩でありながら、その機会を記念するという目的他にも、O’Hara の詩の宛先に対する多義的な感情を想起させる目的を持つ、曖昧さを含んだテキストになっている。その曖昧性について考察するために、William Empson による、『曖昧の七つの型』を参照してみたい。この研究書は、1930 年に出版された詩の解釈における「曖昧さ」を七つの型に分けて分析した文学批評の名著である。Empson が、「あらゆる方法を使って . . . 14 行の詩編から 409 以上の様相を顕微鏡的に分析」しようとしており、その「謙譲で執拗な批評家根性」と「綿密多彩な分析技術」から「ニュークリティシズムの源流というよりむしろそのモデルそのもの」とされている（藍原 23-24）。

具体的に Empson の曖昧の読解を援用できる部分として挙げられるのは、上記でも言及した“Poems Read at Joan Mithell’s”における、“It’s so / original, hydrogenic, anthropomorphic, fiscal, post-anti-esthetic, bland, unpicturesque and WilliamCarlosWilliamsian! / it’s definitely not 19th century, it’s not even Partisan review, it’s new, it must be vanguard!” (265) という O’Hara の友人たちの結婚についての形容詩の濫用が印象的な行である。この部分の読解に有効な曖昧の型は、第七の型の「語の 2 つの意味、曖昧の 2 つの価値が対立したまま、全体的な効果として作者の心の中の基本的分裂を表すような曖昧さ」(13) である。ここでは、個性がなく風味に乏しい様を意味する“bland”と、独創的で新奇な様を形容する“original”のような意味上対立するような語が並列され、また、“WilliamCarlosWilliamsian !”という造語が、否定的な語群に並べられているが、“Personism : A Manifesto”の中で、映画よりも優れた数少ない 3 人のアメリカ詩人として挙げていた Williams の名前を、否定的な意味を持つ言葉として羅列することは不可解に思える。しかし、「…の性質の」、「…を信奉する」などといった意味を持つ接尾語の“-an”が語に与えられているため、彼が揶揄しているのは、Williams 本人や彼の作品ではなく、彼の影響下にある作風や、それを模倣する人々であるという可能性を読み取れる。したがっ

てこの箇所における、“William Carlos Williamsian”は、“bland”に近いニュアンスで使われている可能性が高い。このように、“original”や“bland”そして“William Carlos Williamsian”のような一見互いに相容れない意味を持つ語を並べることで、O'Hara は友人の結婚を賞賛しながら、一方で彼らの選択を「無個性」で「平凡」、「模倣的」と感じていることを示すのだ。

また、Empson は、フロイト派心理学を詩の理解に利用することは有益であるとした上で、詩の中で見られる相反する語の対立について、「少なくとも不満のしるしである。ある人間が何かを欲求するという概念は、その人間がそれをもっていないという観念を含み」、さらに「彼が何をもっていてそれから逃れられないかをも関連要因として含む」としている(185)。Empson の詩の中で見られる語の対立についての考えを O'Hara がこの時置かれていた状況に置き換えて解釈すると、O'Hara は前衛作家としての自負から友人の結婚を無個性だと揶揄しつつも、同性愛者であるために結婚制度に守られた絆を得られない現実は無意識のうちに気づき、そのため前衛的詩人であり続ける宿命から逃れられないという内的な葛藤が表れている。O'Hara は、前衛作家としての自負から友人の結婚を無個性だと揶揄しつつも、同性愛者であるために結婚制度に守られた絆を得られない現実は無意識のうちに気づき、そのため前衛的詩人であり続ける宿命から逃れられないという内的な葛藤が表れている。いずれにせよ、Empson の読解は、詩と作者の結びつきを許容しており、詩の中に作者の胸中の混沌が立ち上ることを認めている。このことから O'Hara の詩が共同体の仲間たちと過ごす機会を享受する字義通りの機会詩の範疇を越えた、新批評的な読解に耐えうるテキストであることが分かる。

O'Hara の詩の曖昧性の出どころは、O'Hara が 1959 年に発表した、疑似詩論“Personism: A Manifesto”から読み取ることが出来る。O'Hara はこの詩論において、リズムや韻を否定し、詩の理論化を批判している。さらに、O'Hara は従来の詩における抽象とは、詩人が詩から個人性を排除することであったと定義づけた上で、「詩を書く代わりに電話をかけたい(“I was realizing that if I wanted to I could use the telephone instead of writing poem”)」(499)とも述べることで、“Personism”は極めて個人的な詩論であることを示唆している。O'Hara

は個人性を突き詰めた自身の詩を、個人的なものを排除した従来の抽象的な詩の対極に位置づけているのだ。このことから、O'Hara の“Personism”には、詩の言葉を普遍化・抽象化し、どの時代の誰が読んでも大体同じように解釈できるようにする潮流に抗う態度が表れていると言える。O'Hara の機会詩は、まず“Poem Read at Joan Mitchell's”や“Joan Button Birthday”がそれぞれ Jane Freilicher と Joe Hazan、John Button の記念日に際して書かれているように、特定の相手のために書かれていることから、“Personism”が反映されていると考えられる。また、O'Hara の機会詩には、一つの詩の中で複数のエピソードが羅列されているために詩の内的一貫性が保たれていないことや、祝いの機会であるにも関わらず、友人への祝福と皮肉が同時に表現されているという特徴があり、そのような要素も詩の形式化や理論化を批判する“Perssonism”の姿勢を反映している。したがって、“Personism”の重要な要素である「個人性の追求」と「詩の形式化・理論化の批判」が、O'Hara の機会詩における、友人と過ごす瞬間を祝福しながらも不安を感じていることが読み取れる多義的な感情表現や、共同体の仲間内でしか通じない出来事や名前の使用といった特徴の基礎となっていると考えられる。そして、これらの特徴が O'Hara の詩の曖昧さを形成していると考えられる。しかし、一方で O'Hara は“Personism”において、特定の相手に向けて書かれたかのような個人的な詩が、詩の歴史が始まって以来、初めて「真の抽象 (“true abstraction”)」(498)に最も近づいたものであると説明している。友人の名前などの個人的な事柄は、共同体の外に出ると記号的な文字に過ぎないように、あまりにも個人的な事柄は逆説的に普遍的な事柄へと変容するということを示唆しているようでもある。個人性を突き詰めた結果、詩が普遍的なものになるというパラドックスは、O'Hara の“Personism”の反新批評的な要素が、皮肉にも新批評的な美学と響き合う。

Empson は「説明されない美は私をいらだたせる」(47)と述べ、言葉では捉えがたい曖昧という概念を徹底的に理論化することを試みた。Empson は、「『人生経験を積むと、この詩のもっと深い意味がわかるようになる』という時の意味」(34)があることと「ある特定の詩がどの場合に属するかは、ある程度まで読者の心的習慣や批評的見解によって決まる」(180)ことを認めており、

読者の経験や個性が詩の解釈に影響を与えることを自然なことと見なしている。つまり、Empson の「曖昧性」とは、読者による解釈の余地があることを前提とした概念である。読者の反応の多様性が容認された読みにおいて、曖昧な表現は無数の解釈を誘発する。Eagleton は、新批評用語の「パラドックス」、「アイロニー」、「アンビヴァレンス」が分裂せずに「決まって閉じた統一へと解消され消去される」のに対し、Empson の提唱する「曖昧性」とは「詩の言語が失速状態を起こしたり、本筋からそれたり、独り歩きたりする箇所の指標であり、そこから汲めども尽きぬ潜在的意味のコンテクストを暗に示唆する」と説明している(80-81)。O'Hara の“Personim”と Empson の「曖昧性」は一見すると対極にあるように思える。O'Hara は詩の形式化や理論化を否定しているのに対し、Empson は曖昧性を理論的に分析することを試みたからである。しかし、どちらの詩論も、最終的には詩が読者に開かれており、個々の多様な解釈を許容する点で共通している。O'Hara の機会詩における個人名や仲間内でのみに通じる出来事の列挙は、読者自身の経験を反映して解釈できる余地を多分に残している。また、友人の記念日を祝う詩の中では、祝福の言葉と否定的な単語や表現が同時に使われることで、O'Hara の複雑な心情を多用な視点から想像することが出来る。よって、一見閉鎖的で排他的とも思われる O'Hara の機会詩は、その曖昧さによって読者の多様な解釈を受け入れる、開かれた詩として読める。

先述の通り、O'Hara の代表的な 2 つの機会詩は、一義的には Goodman が指摘したように、アヴァンギャルド作家として自身の作品の質を保つための共同体形成を促進する側面があることが明らかとなった。O'Hara の詩には、仲間の名前が何の前触れもなく繰り返し言及され、個人間の親密で読者にとっては取るに足らないエピソードが列挙されている。こうした手法は、画一化が進んだ社会で生き抜くための「避難所」、O'Hara の言葉を借りれば「オアシス(“oases”）」(266)としての詩の側面を強く印象づける。しかし機会詩という形式に加えられた曖昧さは、その瞬間を単に記念するだけではなく、O'Hara の自己表現の幅を広げ、読者の多様な読みを誘う役割を果たしている。したがって、これらの詩は単なる社会からの避難所にとどまらないとい

えるだろう。

O'Hara の機会詩は、一見すると内輪に向けられた閉鎖的な作品に見えるが、実際には広く開かれたテキストであるという点において、特異性が認められる。O'Hara の詩は日常の何気ない瞬間を切り取ると同時に、時代の言葉や文化的な事象への豊富な言及に満ちている。こうした詩は、外部の世界と詩の内部世界が地続きであることを読者に思い出させ、映画やバレエ、小説、絵画、その他のマス・カルチャーと同様に、詩もまた時代を形作る有機的なコンテキストの一部として機能していることを示している。さらに、O'Hara の機会詩に頻出する「中断」、すなわち伝統的な機会詩の文脈から逸脱した O'Hara 自身の語りの声は、読者と作者の間に存在する境界を揺るがす効果的なノイズとして機能している。読者は、詩を外から評価する立場から引き下ろされ、まるで O'Hara が仲間内の集まりで詩を朗読する場に、聴衆として直接没入するような感覚を得ることができる。加えて、O'Hara の機会詩は特定の機会を記念するだけでなく、祝いの場にそぐわないネガティブな感情さえも読み手に感じさせる曖昧さを付与される。Empson の『七つの曖昧の型』と通じ合うこの曖昧さは、読者の経験と自由な想像力に基づく多様な解釈を促進する要素である。以上のことから、O'Hara の機会詩は詩の内的世界と共同体内での共有にとどまらず、同時代の文化や時事的な話題と接点を持ち、詩の中で行われる中断によって読者と作者の境界線を曖昧にし、多様な解釈を読者に許容する、非常に開かれた詩であるといえる。ニューヨーク・スクールの詩人たちは同時代のビート派などの詩人たちと比較すると、政治性に乏しいと評価されることが多かったが(飯野 54)、O'Hara の機会詩はその独創的なスタイルに加え、読み手にも多様なバックグラウンドと個性を認めるかのような寛容さにより、同時代の「順応主義」や新批評に対する挑戦を含んでいることが明確に読み取れる。

おわりに

本稿では、O'Hara の詩が新批評的な詩から逸脱する面を主に見てきたが、

O'Hara の詩が新批評主義と完全に対立するわけではないことを指摘しておかなければならない。先に挙げた擬似詩論“Personism: A Manifesto”における O'Hara は、確かに「構成」や「リズム、韻」、理論や形式に基づく詩の在り方に反対する立場をとる(498)。O'Hara は、特定の誰かに直接電話を掛ける代わりに詩を書くような、極めて個人的な詩を提唱している。この理論を突き詰めれば、O'Hara の全詩集に見られるように、詩は従来の形式から解放され、即興的な語りや日記的な記述、さらには日常の何気ないメモ書きのような形態にまで変容していく可能性がある。それが新批評的な美学から見ると詩であるのかも判別できない程に個人的なものへとなり果てた詩は、見知らぬ名前や出来事で横溢しているが、読者がそれらを匿名的な記号として受け取れば、機会詩に自分自身の経験を投影し、普遍的な感情や関係性を見出すことが可能である。O'Hara の機会詩もまた、特定の個人や出来事を題材にしているにも関わらず、単なる個人的な記録に留まらない普遍性を持つことが出来るという点で、“Personism”の理論と繋がっている。例えば、“Poem Read at Joan Mitchell's”や“John Button Birthday”において、詩は特定の出来事や瞬間、人物に焦点を当てているが、それが単なる内輪に向けた詩として閉じてしまわないのは、読者がそれぞれ自分自身の John や Jane に代わる人たちとの瞬間を想起出来るためである。結果として O'Hara の機会詩は、共同体を越え、あらゆる読者に普遍的に開かれたものと言える。このように、機会詩の個人性が逆説的に普遍性を生むという構造は、“Personism”が目指す「真の抽象(“true abstraction”）」に通じている。ニュークリティシズムがテキストそのものに書き込まれている意味にのみ焦点を当て、詩を「よく作られた壺」のように物象化する態度は、どの時代のどの読者が読んでも理解可能な普遍的テキストを目指すものである。O'Hara の機会詩は、ニュークリティシズムが拒絶する伝記的事実や個人的な感情を積極的に取り込んでいるが、一方で読者との普遍的な対話を生み出す詩にもなっている。その点において、O'Hara の機会詩とニュークリティシズムは、両者は一見すると対立しているようでありながら、部分的に結びついているのである。

[注]

- 1) Saundersによると1950年代に入ると、CIAの策略と支援により、抽象表現主義の展覧会が世界各地で開かれるようになったという。それは、冷戦下でアメリカがいかに自由で民主主義的かということを世界に示すためのプロパガンダとしての側面が強かったという。また、CIAは、その目的を達成するために、膨大な量のアメリカの現代美術や前衛美術を抱えるMoMAの当時の館長であるNelson Rockefellerへと近づき、協力を取り付けたという(213-217)。また、「MoMAの委員会や評議会を調べると、CIAとのつながりが多く見られる。中でも筆頭は、戦時中にラテンアメリカ向けの政府情報機関であるアメリカ間調整局(CIAA)を率いていたネルソン・ロックフェラー自身であった。この機関は、他の活動の一環として「現代アメリカ絵画」の巡回展を後援しており、19の展示会がMoMAに委託されていた。ロックフェラーは、ニューヨークにあるロックフェラー兄弟基金の理事として、政府から外国問題の研究を委託されたシンクタンクを監督し、時代の最も影響力のある知識人たちとともに、アメリカの外交政策の定義を模索していた」(219)とあり、MoMAとCIAの関係性の深さが伺える。
- 2) 1954年11月26日に書かれた手紙は、ニューヨーク公共図書館にあるBerg CollectionのKochのアーカイブに所蔵されており、Epsteinの著書の中にも収録されている。

Dear Kenneth: and we have the Janice too:

If you are the Kenneth of whom I have heard
and I too may imagine a Janice of toffee
why is the persimmon armchair not heard?
There is a rainy wool Frankie and Johnny.

The plaza beseeches you to return its tars.
The armchair beseeches you to get off its ear.
When did you decide to ignore Mars?
We went to Sophie and Jack's for Thanksgiving beer

The Five Towns mention you with admiration.
Do you ever exchange the hotel for the bibliotheque?
Your poems scandalize your friends and relation
as a cheque will bounce, each bounce will find its cheque.

This is the 9th Anniversary of the founding of the Yugoslav Republic,
a dessert framed in mountainous honies
on which, like your poems, I never get sick,
like the lorgnettes that Janice invented for bunnies.

Remember me to the barnacles on the Eiffel Tower
and ask the frames in the Louvre to lend a few words.
The yellow pages in the phone book ask for you every hour on the hour.
In France are there any tapdancers, or are they all birds?

Kenneth, I John am drunk but Frank is not drunk.
Janice, explain to us all the differences between us.
Janice, did you call Gloria Branfman a skunk?
Kenneth, there's an artificial flower shop on my street run by William Fuss!

Kenneth, please return Mike Goldberg's ceramic harp,
for if you do he'll decorate your front with noodles.
I like you both better than a food Arp.
Is Janice wearing her hair-pie in burnt meringue or perfumed noodles?

I (JA) have read your epic, you'll be interested to hear.
I (F O'H) am reviewing my past in reference to Tante Janice's cooking.
And I like the way it resembles a polliwog chair.
Is there an Isabel in France? Is there a pig looking?

Oh, Kenneth you are the rubber pad under my typewriter;
for my part, I think of you each time I see a YMCA towel.
If Janice says "Marteau," ignite her,
for, like Jane, she too often stirs her shrimp curry with a trowel.

That is all I am going to write to you, you sweet hunk.
And I too, both mouths at all four ears am shutting up.
If the cockroach sighs, remember me to Edvard Munch.
Is it warm in there? get hence like a Hazan skirt, or get thee up. (36-37)

引用文献

- Corber, Robert J. *Homosexuality in Cold War America: Resistance and the Crisis of Masculinity*. Duke University Press, 1997.
- Davidson, Michael. *Guys like Us: Citing Masculinity in Cold War Poetics*. University of Chicago Press, 2004.
- Eliot, T. S. *The Sacred Wood; Essays on Poetry and Criticism*. Methuen, 1967.
- Epstein, Andrew. *Beautiful Enemies: Friendship and Postwar American Poetry*. Oxford University Press, 2006.
- Ehrenreich, Barbara. *The Hearts of Men: American Dreams and the Flight from Commitment*. Anchor Press, 1983.
- Feldman, Alan. *Frank O'Hara*. Twayne Publishers, 1979.
- Gooch, Brad. *City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara*. Alfred A. Knopf, 1993.
- Goodman, Paul. "Advance-Guard Writing, 1900-1950." *The Kenyon Review*, 19 Feb. 2024, kenyonreview.org/piece/july-1951-advance-guard-writing-1900-1950/.
- LeSueur, Joe. *Digressions on Some Poems by Frank O'Hara*. Farrar, Straus and Giroux, 2004.
- Marotti, Arthur F. *John Donne, Coterie Poet*. University of Wisconsin Press, 1986.
- Melillo, John. *The Poetics of Noise from Dada to Punk*. Bloomsbury Academic, Bloomsbury Publishing Inc, 2022.
- Miner, Earl, et al. "Occasional Verse." *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Alex Preminger and T. V. F. Brogan, Princeton University Press, 1993.
- O'Hara, Frank. *The Collected Poems of Frank O'Hara*. University of California Press, 1995.
- Perloff, Marjorie. *Frank O'Hara: Poet among Painters: With a New Introduction*. University of Chicago Press, 1998.
- Pióro, Tadeusz. "'A Certain Kneeness': The Boring and the New in Frank O'Hara's Poetry." *Frank O'Hara Now: New Essays on the New York Poet*, edited by Robert Hampson and Will Montgomery, Liverpool University Press, 2010.
- Saunders, Frances Stonor. *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New Press, 2013.
- Ward, Geoff. *Statutes of Liberty: The New York School of Poets*. Palgrave Macmillan, 2001.
- 藍原乾一. 「新しい批評と〈ニュークリティシズム〉」. 『ニュークリティシズム研究』, 高橋正雄編, 北星堂書店, 1963.
- イーグルトン, テリー (Eagleton, Terry). 『文学とは何か—現代批評理論への招待』, 大橋洋一訳, 岩波書店, 1985.
- 飯野智之. 『フランク・オハラー—冷戦初期の詩人の芸術』, 水声社, 2018.
- エンプソン, ウィリアム (Empson, William). 『曖昧の七つの型(上)』, 岩崎宗治訳, 岩波書店, 2006.

越智博美. 「新批評」. 『現代批評理論のすべて』, 大橋洋一編, 新書館, 2006.

ケナン, ジョージ・F (Kennan, George F.). 『ジョージ・F・ケナン回顧録—対ソ外交に生きて(下)』, 奥畑稔訳, 読売新聞社, 1973.

橋口稔. 「ニュークリティシズムの教えるもの」. 『ニュークリティシズム研究』, 高橋正雄編, 北星堂書店, 1963.

ヒス, アルジャー (Hiss, Alger). 『汚名—アルジャー・ヒス回想録』, 井上謙治訳, 晶文社, 1993.

リースマン, デイヴィッド (Riesman, David). 『孤独な群衆(上)』, 加藤秀俊訳, みすず書房, 2013.