

空間を読む

— E・E・カミングスのタイポグラフィについて —

田代尚路

E・E・カミングスの作品群を分析する際、その空間に注目するというのは常套手段であると言っても差し支えないだろう⁽¹⁾。とりわけ、いかなる計画に則って紙面に語句がちりばめられているのかという素朴な疑問は、これまで多くの論者によって共有されてきたものである。本論考では、半ばそうした紋切型をなぞるように一九二三年に発表された詩“IMPRESSIONS”(Tulips & Chimneys 所収)のタイポグラフィ(語の空間的配置)を論じていく。本作品は、空間へのこだわりを局所的かつ集中的に露呈させている点において、恰好の分析対象だと言えるだろう。もっとも、一口に空間といっても、それが別の地平からも表出されている点については、予め指摘しておく必要がある。本作品においては、視覚詩^{ヴィジュアル・ポエジー}として巧緻なタイポグラフィが駆使されているのみならず、内容面においても、語り手の夢想によって空間的イメージが築きあげられているからである。一見すると、同じ土俵では語

りえないかに映るこの二つの空間。両者共に射程において論じていくと、いつしか時間という問題性に行き着いてしまうのが見て取れるだろう。果たしてそれは、どのような時間なのだろうか。そのあたりについて明らかにするのが、本論考の目的である。

タイポグラフィと時間性

カミングスの作品が「植字工にとっての脅威」だったり、「俗物根性のしみついた読み手(literary philistines)には格好の攻撃対象」だったりしたのは、もはや遠い過去の話だと言っても過言ではない⁽²⁾。どんなに複雑な視覚詩にしても、画像として取り込めば瞬時のうちに複製可能なこの時代。詩のタイポグラフィがどんなに奇抜で突飛でも、さほど表情をこわばらせる心配はないはずである。他方で、そうした緊張緩和の波が押し寄せているのは印刷業界に限ったことではなく、カミン

グス研究の場においても同様だと見ることはできる。グロスの指摘する通り、奇抜なタイポグラフィが開示しているのは、“the phonetic pattern is prosodically dominant”(一二三頁)な音体系なのであり、そのような具合に韻律法を前景化させることで、沈黙する印刷物としての詩という近代的伝統に抗っているとする見解はいかにも的を射て聞こえるからだ。

とはいうものの、いかに詩のタイポグラフィと“composition of the poem”(Gross、一二四頁)の関係を綿密に探ろうとも、それを詩の内容と切り離して捉えるのならば、結局、奇抜なタイポグラフィをもてあましているのと同じではないかと意地の悪い見方をすることも可能である。カミングス研究史において、タイポグラフィ問題に過激な一石を投じたのは、同時代の詩人ハリエット・モンローであるが、その主張を反駁するのは実際のところなかなか容易ではない。詩集 *Tulips & Chimneys* を評して、モンローは次のような言及をしているのだ。

Mr. Cummings has an eccentric system of typography which, in our opinion, has nothing to do with the poem, but intrudes itself irritatingly, like scratched or blurred spectacles, between it and the reader's mind. (Baum、一二二頁)

仮に、“IMPRESSIONS”のVから空間的の広がりを取り払って、“the sky was candy luminous edible spy pinks shy lemons greens cool chocolates, under, a locomotive's pouting violets”(CP、六四頁)と書き起したとしても、別段、詩としての完結性は脅かされることはない、いやむしろその方が好ましい、とするのがモンローの見方である。タイポグラフィは所詮二次的なものに過ぎず、せいぜい余計な効果を生み出しているにすぎないというのだ。このような見解の是非について、まずは空間を媒介概念にして探っていくのが本論考の辿る道筋である。

さて、焦点を“IMPRESSIONS”に合わせて、具体的に空間についての考察を深めていきたい。十篇の小詩からなる本作品においては、キダーの指摘する通り、“verbal transcription of visual effects seen in the sky”(二七頁)が試みられていると言つてよいだろう。IIにおいて、夜空に瞬く星が“chatter of trile jewels”(CP、六十頁、六行)に譬えられたり、夜明けの眩しさが“a moth with stumbling/wings”(同上、七一八行)のようにだと語られたりと、比喩言語によって視覚的イメージが次々に増殖されていくのである。それと同様に、タイポグラフィの地平においても、夜空に星がきらめいている様子が転写されているのは容易に目につくところである。たとえば、Vにおける語の配置は、“the / sky / was / can dy lu / minous / edible / spy / pinks shy / lemons / greens cool choc / olate / s. // un der, /

a lo / co / mo / five s pout / ing / vi / o / lets" (CP² 六十四頁)とさ
た具合になっており、語は、無数の細かな星を思わせるかた
ちで、また時として音節単位まで分節化されて紙面にちりば
められているのである。それに加えて十三行目の“under”以下
の箇所に限って言うなら、蒸気機関車から排出される煙のよ
うなかたちのレイアウトがとられているのも見てとることが
できるだろう。言語イメージで構築される空間のみならず、紙
面においても“visual effect”を再現しようとするこの試み。そ
れは、“IMPRESSIONS”において視覚の優位性が強調されてい
ることを示すと同時に、異なる位相にあるかに思われる空間
のあいだの思わぬ親和性を物語っているとと言えるのではない
だろうか。

とはいうものの、視覚的に構築された空間が、それ自体で
水も洩らさぬ完結性を有しているとは言い難い。比喩言語で
構築されたイメージを的確に把握するためには、動詞の時制
に注目する必要があるからである。一つの空間を
眺めるにしても、時間の隔たりによって違った効果・様相が
もたらされるといふ点がこの詩にとっては重大な問題である
からだ。Iで提示される、「夜」(night)は過去形で語られ、現
在の地点はあくまで「夜明け」(dawn)にあるという図式なく
しては、IIの“the sky .. resolved // into a / clutter of trite jewels
// now like a moth with stumbling” (CP² 六十頁)において与え

られるイメージに「いつ」(when)という視点を加えることは
ほとんど不可能だといってもよいのである。時間軸にしたが
って比喩の対象は推移していく半面、“jewels”(同上、六行)や
“moth”(同上、七行)といった比喩自体にはとりたてて時間性
は明記されていないからである。以上のように、イメージを
読み解く重要な糸口を与えてくれるのは時間性なのだが、同
様にそれがタイポグラフィ空間によって浮き彫りにされてい
る箇所も容易に見つけ出すことができる。音声言語とタイポ
グラフィの關係が最も緊密に見て取れるVII。この小詩の全体
として縦方向に伸びたレイアウトの中でひとときわ目立つのは
“infinitesimally” (CP² 六五頁、四—十行)と“eventually”(同
上、一四—十八行)という二つの副詞である。この両者が音
節ごとに分断され、それぞれ“in / fin / i / tes / i / mal /
ly”、“e / ven / tu / al / ly”と表記されることで、読みの速度
を遅延させ、音声的に語を強調する効果もたらされている
のは明瞭である。また同時に、時制を担った動詞—具体的に
は、現在形の“devours”(同上、十行)と未来形の“will juggle”
(同上、一四—十八行)——を指示する機能を持つ副詞の時間性
に、読者の視線を誘導する役割があると言えるだろう。言語
で構築されるイメージ空間のみならず、タイポグラフィ空間
と時間性との關係もまた緊密なのである。

以上のように、時間という概念を導入してタイポグラフィ

について考察してみると、蒸気機関車の煙のように、刻々と時間の経過にしたがって雲散霧消していくがためにとらえどころがなかったり、時制を担う動詞を指し示す副詞のように、イメージによってはなかなか把握しにくいことがらがりわけ強調されている点に気がつく。換言すれば、言語をもってしては空間化されにくいものを、視覚的につなぎとめておくためにタイポグラフィが利用されている節があるのだ。IMPRESSIONSにおける奇抜なタイポグラフィの役割。それは、詩が主題的に行っている言語地平での空間のイメージ化では汲みつくせない時間性を、文字の地平から表出させようとする試みであると言えるのかもしれない。

再び、空間へ

夢想する意識と空間について、現象学の立場からアプローチをかけたガストン・バシュラールは、「詩の行為は過去をもたない。すくなくとも、その経過をたどれば、その準備と出現とをあとづけられるような近い過去をもたない」(九頁)という点を強調している。詩から因果律を取り去り、純粹にイメージとして捉えたバシュラールの見解は、これからの議論において重要な補助線となるだろう。「IMPRESSIONS」を読むとき、動詞の時制から「いつ」(when)のかを判断せざるを得ない局面に出くわすことがあるというのは先に書いた通り

であるが、その半面、詩の語りを「言表される事から」と「言術の現前化行為」の同時性や、逆にずれという視点から捉えるのには限界があるのである。仮に、そのような構築的かつ物語的時間がこの詩に見受けられると想定すると、IXで思わぬ逆襲を受けることになるだろう。「the hours rise up putting off stars」(CP、六七頁、一行)、「it is day」(同上、十六行)、「it is dusk on earth」(同上、二三—二四行)という時間の推移が、この小詩においては時制によって担われることなく、コラージュ風にイメージとして提示されていくからである。いや、実際のところ、それはIXに限ったことではない。確かに、「IMPRESSIONS」の巧緻なレイアウト自体には時間性が刻印されているのだが、それは夢想によって喚起されるイメージ空間のもつ静的な完結性を逸らす働きをもつと言えるからである。

それというのも、極端なまでに時間が強調されている半面、イメージ自体は常に、平坦かつ即物的なものであるからだ。とりたてて、一つのイメージが時間軸にしたがって華麗な変化を遂げることはない。ここで気がつくのは、時間性のもつ「いつ」(when)を指し示す性質は、実は本作品においては、「どこ」(where)という空間の問題に再び転移されているという点なのである。それではなぜ、依然として時間性に固執する必要があるのだろうか。

タイポグラフィという強調手段によって、時間性は言語の地平を超えて上書きされ、また書き足されていく。それは、過去・現在・未来という時間軸を夢想に対して過剰なまでに付与することで、そこから覚醒する可能性が模索されているということなのである。実際、最後の小詩Xでは“i will wade out / till my thighs are steeped in burning flowers” (CP' 六八頁、一—二行) というように、行動する意志が未来形で語られているのである。いや、意志と未来は常に同義だといってもよいだろう。夢想が未来に向かって開かれているのと同様、意志は未来において実現しうる夢想に過ぎないからである。何層にも積み重なり、安逸な空間をもたらししてくれる“dream/s” (CP' 六三頁、十四—十五行) の世界を前景化させる本作品において、時間性・行動性を担ったタイポグラフィが二次的なものであるかといえば確かにその通りであるのかもしれない。しかし、蓄の状態で空しく切り取られてしまった語り手の意志が、時折噴出する激情のように、紙面に表出しているのを決して無意味だと言うことはできない。

注

(1) カミングスが画家としてのキャリアも有していたという伝記的背景を援用しつつ、「キュビズム」の枠組から詩を捉える動き

を参照。詳しくは Kennedy, Richard. *E. E. Cummings Revised* (New York: Twayne Publishers, 1994) を参照のこと。

(2) これら引用は *The Enormous Room* 一九四九年版の著者紹介から。なお、反カミングスを標榜する同時代批評については、Baum (1962) が詳しい。

参考文献

- CP: Cummings, E. E., *Complete Poems 1904 - 1962* (New York: Liveright, 1994)
- バシユラル、ガストン『空間の詩学』岩村行雄訳、ちくま学芸文庫、二〇〇二年
- Baum, S. V., *E. E. Cummings and the Critics* (East Lansing: Michigan State University Press, 1962)
- Gross, Harvey and McDowell, Robert, *Sound and Form in Modern Poetry* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1964)
- Kidder, Rushworth M., *E. E. Cummings: An Introduction to the Poetry* (New York: Columbia University Press, 1979)