

《特別寄稿》

「自然との結びつき」 ——ソーニャ・サンチェスのハイクについて

ルオ・リャンゴン（罗良功）

ソーニャ・サンチェスはジャンルの大家である。彼女はブルーズ詩のような、一般的に彼女の人種と結びつけられている詩形式を得意としているだけでなく、ヨーロッパの帝王韻律（Rime Royal）やヴィラネル（Villanelle）や日本のハイクといった、一般に、アフリカ系アメリカ人の経験からは文化的に離れていると考えられている詩形式も得意としている。実際、彼女は卓越したハイク詩人だ。1960年代にこの詩のジャンルに出会って以来、彼女は半世紀にわたって、『恋歌』（*Love Poems*, 1970）、『ドラムから聞こえてくる歌声のように』（*Like the Singing Coming off the Drums*, 1998）、そして、『あさのハイク』（*morning haiku*, 2010）に収録されたもののようなハイクを書いている。ハイクとの出会いについて彼女は「まるで自分を発見したかのようにでした。ある意味において、私は自分が今までやってきたことを〔そのときに〕発見したのであり、自分の一部の詩の奥深いところに一つの中心を見つけたのです」（Luo 2）とコメントしているが、ハイクは何らかの形で彼女自身を表しており、彼女の、また、彼女の文学的創作の一部となった。この意味においてハイクは、アフリカ系アメリカ人女性詩人としてのソーニャ・サンチェスの読解に、類例のない視点を与えてくれると言ってもよいだろう。

サンチェスのハイクの多くは、自然の精神を探求することを目指す、一種の自然詩として広く理解されている伝統的な俳句に示されるような、自然との印象深い結びつきを示している。彼女は自然を愛し、とりわけ、人と融合した自然を愛でている。同時に、彼女のハイクの多くは自然をはるかに越えて社会生活の中に入り込み、一見したところ、人間との、そして、彼らの都会生活との関与を示している。次の作品はその一例である。

- (1) 笑いの爆音を轟かせたい

朝まで君に
 乗ってゆくとき (Under a Soprano Sky 72)

このハイクが自然や人と自然の関係を扱うものでなく、「君」と「私」〔訳では省略した〕の間の関係を扱うものであることはまったく明らかである。この作品は「君」と「私」の間の理想的な関係——「笑い」によって示唆される身体的かつ精神的な「君-私」の調和——を暗示している。このハイクの「朝」には意味がある。もしここで「朝」が時間を示すものだと解釈されたなら、このハイクは人間と人間の関係により強い焦点を当てるものとなるだろう。しかし、『あさのハイク』に収録されたものなど、サンチェスのハイクのほとんどにおいて、「朝」は単に時間を指すだけではなく、自然な存在、もしくは、まさに世界の起源であるような始原的状态をも指し、もっとも調和のとれたもの、もっとも無垢なもの、もっとも生き生きとしたものを前景化する。それゆえ、このハイクにおいて、語り手が「君-私」の関係を調整して「朝」へと導こうとする努力を夢見るとき、そこには人間関係の混沌として調和を欠いた現実から、自然への、あるいは、始原的世界への回帰に対する願望が明らかにされている。このように、「朝」は人間関係の自然への回帰を示しつつ、人間生活と自然を接合させる働きをしている。

この作品はある程度まで、人間/都市生活が社会的視点ではなく自然の視点から扱われるというサンチェスのハイクの傾向を示唆するものである。彼女は一度ならずハイクとの邂逅についてコメントし、「自分が自然とだけでなく、自身や他者の本性ともつながっているという自覚」を得たと言っている

(“preface: haikuography” xiii)。彼女の言葉は正しい。なぜなら彼女は、もっとも社会的なハイクにおいても、自然だけでなく、人間の本性と両者の関係にも注目し、それを表現しているのだから。彼女には、人間を自然の一部として見ることで、また、人間の本性を見ることで、自然という言葉の含みを広げる傾向がある。あるいは、人間を脱人間化して扱うことによって、人間を自然化し、それによって人間と自然のつながりをあらためて確立し、人間を始原的状态に導く傾向がある。この点のよい例は、彼女がそのハイクにおいて、頻繁にシュルレアリスムのイメージを見出すことにある。彼女はたいていシュルレアリスムのイメージを、人間と自然との意外性に富む併置もしくは組み合わせ

とともに、あるいは、「身体的言及と自然の諸力を結びつけて」(Thomas 441)用いる。

- (2) 血管に薔薇の香を嗅いで
血に耳を澄ます
私は笑いで大きくなる (Like the Singing Coming off the Drums 64)

「血管に薔薇」〔原文では「血管のなかの薔薇」〕というシュルレアルなイメージは、人間の血管と薔薇という二つの遠く離れた現実を併置もしくは組み合わせることで、夢のような、非論理的でめざましい効果をもたらすことによって作り出されている。この非論理性において自由な潜在意識の状態こそはまさに自然の姿にほかならない。マグリットが言ったように、「自然は(略)私たちの体と心にそれらがどうしても必要とする自由を与える夢の状態をもたらしてくれる」(214)。このようにサンチェスは、意味深い形で人間を再び自然のもとへ置き直すことで、自然と人間の均質性を明らかにし、また、自由に結びつく、調和の取れた人間と自然の関係を再確立しようとする。シュルレアリストの詩人ピエール・レヴェルディのシュルレアルなイメージについてのコメント——「併置される二つの現実どうしの関係がかけ離れていて、真実であればあるほど、イメージは強くなるだろう——情緒的な力と詩的現実は大くなるだろう(略)」(Reverdy, March 1918)——を考慮に入れれば、サンチェスはこの種のシュルレアルなイメージを用いて、自分の意図をより力強いものにし、人々に自然および彼らが生まれながらにして持つ自然との結びつきを示すのである。繰り返すが、このことは彼女自身の考え——「ハイクのための私と自然との結びつきは、それが私を立ち止まらせ、別の人間もしくは考えと結びつけること、それが自然との結びつきなのです。時間の中で静止し、時間を横切って跳躍すること、それが自然との結びつきなのです」(Finch 43)——を裏付ける。疑いなくこのことが、読者に自然を、そして現実とは異なり、現実よりもよい世界を再発見させ、切望させるハイクの力を強めるのである。

この意味において、自然に関するものであれ、社会的なものであれ、すべてのサンチェスのハイクは共通の目的地に向かう——つまり自然である。もちろん、ここで言う自然は、植物や動物や風景などから構成される物理的世界ではなく、自然の事物と人間の中でもっとも無垢にしてもっとも本質的なものから

なる世界を意味する。このように、サンチェスにとっての自然は調和の具現化であり、凝縮であり、自然への接近は人間と自然の調和への接近なのである。

サンチェスのハイクにおいては、人間どうしの調和もまた宇宙の本質の一部であり、反映である。彼女は実際に自然に従い、人間世界における調和を信じている。人間的なものは自然の一部であり、人間と人間の調和を獲得することは自然なことであり、また、そうあるべきなのである。そのような彼女のハイクで、サンチェスは人間と自然の、そして、人間と人間の調和を明らかにする。もしこれがいわゆるマクロコスモス内の調和であったとしたら、これらのハイクおよび他のハイクは、調和のとれたミクロコスモス、すなわち自己の内部の調和をも提示する。サンチェスにとって、自己の内面は常に調和のとれたミクロコスモスであらねばならず、それが今度は調和のとれた宇宙全体の核となるのである。彼女のハイクにおいて、人間の自然との、そして、他の人間との調和の追求は調和の一つの形態に他ならない。というのは、自己は外部世界に融合していき、同時に、外部世界は自己に融合して、自己をバランスの取れた状態、精神的に健全な状態に置くからである。たとえば、

- (3) 目とともに遺棄された
 私は落ち着く 静かな
 波のカーニヴァルのなか (Like the Singing Coming off the Drums 71)

このハイクは、逆境のなかでの自己の精神的再定住を提示している。「静かな/波のカーニヴァルのなか」に身を落ち着かせることで、「私」は自然の中の自己と世界を祝福する方法を見出し、健全でバランスの取れた自己を得る。このハイクはまた、不利な状況下にあっても、健全で自然な自己を維持することが重要であることをサンチェスがよく知っていることをも反映している。実際、外部の者にはわからない、この調和のとれた、活力に満ちた内的世界は、「私」が「目とともに遺棄された」敵意に満ちた世界を軽蔑し、それに抵抗することを可能にする力と戦略の源となる。このことは何らかの形で、サンチェスが自己の意味の探求、もしくは、調和のとれたミクロコスモスへの接近を決してやめなかった理由を示唆している。彼女が述べたように、「ものすごく勉強すること、そして、自分たちがどこへ行くかを知るために勉強することは、とても大切」なのだ (Melhem 161)。

通例、瞑想が自己の再発見に至る伝統的な俳句におけると同じく、このハイクにおいても、サンチェスの心理的再定住は瞑想による自己の再発見のプロセスでもある。そしてそれは、自然と自己と両者の関係の真実を彼女がよりよく理解することを可能にする。この認識は、外部世界における醜悪で不自然な、敵意に満ちたイデオロギーもしくは行動に対峙しつつ、「波」とともにある自己と生を讃えることによって、彼女が自然ならびに生に自己同一化することに貢献するのである。

サンチェスにとって、自己発見は調和のとれたマイクロコスモスの構築にとって欠かすことのできないものである。というのは、それは自己肯定を生み出すからであり、そして、それこそが尊厳を伴う生を維持し、調和をもたらす平等と尊敬の特質を保証するものだからである。例として、次のハイクを見てみよう。

- (4) 私は私であるところのもの
何も隠していない
二つの膝 その上は黒いシルク (*Like the Singing Coming off the Drums* 53)

このハイクにおいて、自己発見と自己肯定は、語り手のモノローグもしくは瞑想の中で、ほとんど平行している。自己発見は自己肯定をより強く響かせ、より率直なものにしている。語り手は「私は私であるところのもの」(“*i am who i am*”)と主張して自身に向き合う時、穏やかで自然である。そしてさらに、包み隠すこところのない「黒いシルク」としての「私であるところのもの」を発見する。それはやわらかで、繊細で、美しく、何も隠すことなく、ただプライドとともに展示されているのだ。これは、外部世界——どれほど厳しいものであれ——に直面するのに十分な力強さを持ち、調和のとれた外部宇宙を構築するのに必要不可欠な、オープンかつ健全な精神を示すものである。彼女が述べたように、「健全な家庭と社会は個人の自己肯定の自由に依存しているのであり、その自由の抑圧は機能不全に陥った家庭を、究極的には社会の腐敗を、もたらす結果となるのだ」(Thomas 442)。

上のハイクにおける自己の精神的再定住が同時に証するのは、現実と自己の期待のバランスから生じる心の落ち着きだが、その両者は実は鋭く対立してい

る。実際、サンチェスのハイクは常に、生と死、永遠と移ろい、愛と色欲、肉体と精神、孤独と実在性、貧困と豊かさといった、分裂する二者の間のバランスを保つうえで力を示す。

内なるマイクロコスモスと外なるマクロコスモスの調和は、サンチェスのハイクにおいて、世界の本質だけでなく、人間の魂をも形成する。それは、自然と自己が融合して、有機的で健全な宇宙を形成する内部世界に、自己を捧げることで得られるものである。サンチェスのここでの実践——それは自身の行動のために自分を全面的に捧げる行為を示す——は、多くの伝統的な俳句詩人によって実践された禅の瞑想に大変よく似ている。禅においては、「努力と結果は二つの異なるものではない。手段と目的は分離されてはならない。発見はまさに追求そのものの中に起こる。というのは、究極的には、求められているのは求める者の全体性なのだから」(Blyth 5)。このことは、サンチェスが「中国のピクチャー・ウィンドウ」についての自身の理解を表現したときに、¹ かなり自然なことであるように思われる。それは、自己を他者に明け渡すことによって、人間と自然の間の、あるいは、自己と外界との間の、融解する表面の役を果たしうるものである。しかし、彼女とイスラムとの結びつきについて考えると、サンチェスのハイクはずっと多くのものを「スーフィズム (イスラム神秘主義)」から引き出しているように思われる。そこにおいては、「もし私たちが誰かを「スーフィー」と呼ぶと、彼にとってのすべての世界が死ぬであろう。神のみが生きているであろう。彼の中のすべての世界が死んでしまっているであろう」(Muhaiyaddeen, website)。しかし、この自己の死は<生>の再生を意味する。すなわちそれは、生の他の5つの形態もしくは世界の本質の「濾過と蒸溜の反復から立ち現れ」、「天上の存在者である予言者たちと他のあらゆる存在者を惹きつけ、呼び寄せ、召喚する力を、この高貴な力を持つ」(Muhaiyaddeen, website)。従って、サンチェスのハイクは人間が従うべき調和の目標を示すだけでなく、現存する世界を生き延び、またそれを再形成する力を自己に与えるのである。厳しい現実に対して勇敢に立ち向かう力を彼女が得るのはここであり、また彼女が自分のハイクを私的な芸術ではなく、一種の社会的芸術にするのはこれゆえなのである。

サンチェスは自分が書くものにおいて、自分の民族が被ってきたこと、そして今も被っていることを避けることができない。彼女はかつてこう言っていた——「また私は時々彼らの中のある人たちがただただ美しくあってほしいと思

います。それによってそのこともまた自然の反映となるように。一方、ある人たちはとても厳しい、「君を本当に知っていたら、愛する人を家に置いてきたらだろうに」というハイクのように——これはとても辛く、そしてとても厳しい」と (Finch 43)。そのうえ、彼女にはハイクの力についての強い確信がある。それは厳しい現実と理想との間のギャップを埋めるだろうと、彼女は信じている。なぜならハイクは、他の人間や考えと結びつくことで、また、時間の中で立ち止まり、時間を横切って跳躍することで、「人を自然の中に立ち止まらせるから、立ち止まって観察させるから」 (Finch 43) である。このように、彼女は多くのハイクと他の形式の詩を、実人生において調和に反する、あるいは、自然に反する現象を明らかにすることに捧げている。彼女のハイクに示されている反調和と調和に反する現実、他者の中に自己を没入させ、厳しさに抵抗するための力を引き出すプロセスに見られる精神的な調和と、著しい対照をなすのである。

黒人女性の苦しみとその精神的（そして身体的でもある）墮落は、サンチェスの変わることのない関心事である。彼女はそれが、まず第一に、健全な内的精神を築くことで治癒すると信じている。実際、人種、性、そして環境による逆境と厳しさは、いずれも、まず精神的に克服され、そこでハイクは積極的な役割を演じる。サンチェスにとって、ハイクは、人をして人間の調和のとれた本性と世界の中に立ち止まらせることで、彼らが従うべき正しい目標を理解し、厳しい現実には抵抗するための力を得るための道を提供するものなのである。たとえば、

(5) 私の体には傷がある

君の乾いた 12 月の舌が刻んだ

私には言葉の咬み傷がある (Wounded in the House of a Friend 87)

「乾いた 12 月の舌」とそれが放つ「言葉」は、敵意のある、そして、調和を損なう考えと概念の存在を明るみに出す。それらは人の本性にとって有害であり、人と自然の間の、個人とエスニック・グループを含む人間の中での、そして、人のミクロコスモスとその外部にあるマクロコスモスとの間の、矛盾と不調和の原因である。それらはさらに、その犠牲者に、内部から外部に至る、精神的でも身体的でもある害を及ぼしうる力を持っている。時には、イデオロギー的

/概念的な敵意が、自然に対する何らかの形態の物理的な力になるかもしれない。

以上のことから、サンチェスが自然と人と考えを扱うことによって結びつこうと努めている「自然/本性」は、実は、魂と世界の本質であると結論づけることができる。それは自己が追求すべき目標であるだけでなく、自己が現実の中の厳しさと逆境に抵抗するための力の源泉でもある。ハイクは現実と理想の間の、自己と魂の間のギャップに架橋する術を提供するのであり、それゆえ、私的なものではありえず、社会的かつ倫理的なものである。このように、彼女のハイクが伝えるのは、めざましいハイクの精神、あるいは、彼女がパトリシア・ドネガンと共有する「ハイクの心」(haiku mind)——「ハイクに表現される<瞬間>の理解とともに、私たちの日常世界を見、私たちの生を生きるための——そして、それゆえ、願わくは、他人を感化して、より高い明晰さと思いやりと平穏とともに生きるようにするための——単純ではあるが意味深い方法」(“preface: haikuography” xiii-xiv)なのである。

「ハイクの心」はサンチェスの詩論の多くを構成し、それに形を与えるものである。第一に、ハイクの心は彼女のすべてのハイクの魂となり、彼女が内なる心について書くことに貢献する。たとえば、「不眠症」(“insomnia”) (*Under a Soprano Sky* 36) という短詩において、詩人は人と自然を融合させる——風、空、丘、夜、月、そして地球がすべて「私」の部分となり、一方「私」はそれらに溶け込み、こうして、自然と人の精神的調和が得られる。このような調和が得られるプロセスは「苦痛」「巨大な切り傷」「去勢された」月によって表される不調和なものを取り除く。このように内的宇宙を露呈させるとともにそれに依存することは、ブルーズとスピリチュアルへのひとつの応答となる。これらはいずれもアフリカ系アメリカ人の内的世界に捧げられたものである。彼らは実に狭い物理空間に閉じ込められていたし、また今も閉じ込められているので、生存と気晴らしのためにスピリチュアルな空間に逃げなければならないのだ。サンチェス自身、ブルーズとスピリチュアルを作ってきた。しかし、日常生活に根ざしてはいるが、直接的な感情表現に捧げられたブルーズとは異なり、あるいは、宗教的な表現であるスピリチュアルとは異なり、ハイクは物理的なものから精神的なものへの、外部世界から内部世界への旅に、そして、旅への召喚に捧げられているのである。このように、ハイクの心はアフリカ系ア

アメリカ人の内なる心の役割と力についてのサンチェスの詩論を豊かにするのである。

第二に、ハイクの心はサンチェスの日常の生活の美学に多くの貢献をなしている。一般的に言って、ハイク/俳句はヴィジョンの瞬間の詩であり、「新しい、あるいは、新たに知覚された感覚を、すなわち、自然もしくは人に関する何らかのありふれた人間的経験の意味についての突然の理解を表現する」

(Blyth 11) ためのものである。それは普通の生活と自然を重視する。ブライスによれば、生きたものから人工のものに、単純なものから複雑なものに近づく他の芸術とは異なり、「俳句芸術は、文学と優れた書き物から離れたところにあっても、可能な限り生と自然に近いところにあり」(Blyth 1)、それゆえ、自然と生におけるあらゆる瞬間を知覚しようとする。日本の学者であるオツジもまた、「作句の精神は、飾りのない自然の尊厳を、我々の本当の生を反映させる形で、そのすべての多様性のうちを感じるための、受動的かつ能動的な探求でなければならない」(Yasuda 14 に引用)と信じる。サンチェスはこのことを大変よく理解している。彼女にとって、瞬間の詩として、あるいは、「我々の日常生活を見、我々の生を生きるための単純だが意味深い方法」(“preface: haikuography” xiii-xiv)として知られるハイクは、生から着想を得、また、生に深く根ざしており、それゆえ、生の様々な瞬間の再発見に捧げられている。ハイクが向き合う自然の断片や生の様々な瞬間はいずれも、生および自己の全体としての意味の再発見につながる。必ずしもハイク/俳句のしきたりに厳密に従うわけではないが、サンチェスは人間生活のもっともありふれたものと自然のあらゆる細部にも注意を払い、その背後に隠されている真実を追求することに秀でている。サンチェスにとって、ハイクを書くことは、生に執着することであり、生について書くことを意味する。彼女はこのように述べた——「このハイクというもの、美と洞察で偽装したこのたくましい形式はブルーズに似ている。というのは、どちらも解決を与えるわけではなく、ただ言明を、形式的な宣言を——苦痛の受け入れ、ユーモア、美と非美、死と再生、驚きと生の——いつだって生——宣言をするだけだからだ」(“preface: haikuography” xiv)。明らかに彼女は、彼女と彼女の民族が生きている真実の生に対してリアリスティックな態度を採っている。そしてそれは、生、とりわけ、私的な生と日常的な生を記録し、再発見するためだ。そのような生は、彼女にとって、自分が書くもののための着想と主題の源泉であるだけでなく、アフリカ系アメリ

カ人の真の歴史への接近でもある。生を理解し、生に直面するための力と戦略を求めて、精神的世界に退くことによって、サンチェスのハイクはアフリカ系アメリカ人の仮面を被った生の下にある、大きな主観的世界を明るみに出す。その主観的世界は、彼らが仮面とともに生きる物理的世界よりも、はるかに洗練されており、知恵があり、それゆえ、この民族の生存と発展にとってより多くの意味を持つ。それは生存の知恵、生の力、人間であることの尊厳を豊かに湛えており、それゆえ、記憶されるべき価値はより高い。そしてハイクは、同様にアフリカ系アメリカ人の主観的世界に捧げられるブルーズと同じように、歴史と人間であることの意識を生きながらえさせる。サンチェスは、「ハイクは短期記憶ではなく、長期記憶だった」と、そしてそれは「常に私たちが記憶と尊厳を維持することの助けとなる」 (“preface: haikuography” xiii, xiv) と信じている。生に捧げられたサンチェスのハイクは、生の様々な瞬間を永遠のものにし、個別の経験を普遍的なものにし、彼女のほとんどすべての文学作品において追求する、一種の生の美学を呈示するのである。

第三に、ハイクの心はサンチェスの<形式の詩学>に貢献する。ハイク形式を含む詩形式の使用において、サンチェスは自由と巧みさを大いに示している。彼女は古代および現代の他の俳人/ハイク詩人が従うしきたりに限定されていない。たとえば、彼女は自然の季節を示すために必ずしも季語を用いないし、特に日本の伝統的な俳句がするように、二つの出来事、イメージ、あるいは状況を暗黙のうちに対比するカット〔切れ字〕を用いることもない。ほとんどの英語ハイクが用いる 5-7-5 の音節パターンすら用いない。また彼女は自然と自然の中の人間だけに集中することもなく、主題を自然から都市の文脈を含む社会生活にまで広げている。

広い意味において、詩人としてのサンチェスは詩形式の使用に関わる自由への強い信念を持っている。そのひとつの重要な理由は、彼女が詩形式を魂と精神の具現化にまで高めていることがある。彼女は形式が単に知性、あるいは、頭脳だけでなく、魂にも大いに語りかけるものだとして信じている。「人々は精神や魂を理解していません。彼らはそれをおそらく自由詩のアリーナに追いやりたいと思っている（私はいま否定的になろうとしているわけではありません）。それが自由形式だからです。けれど、魂と精神は形式化されているのです。それらは形式的なものなのです。それらはブルーズであり、スピリチュアルであり、ハイクであり、タンカである。それらは人の心と魂と精神に届くこれらす

べてのものなのです」(Finch 45-46)とサンチェスは述べた。だから彼女は「形式の点で、いかに生きるか、いかにして生き抜くか、いかにあるべきかという点で、人が私たちに制限を加えることをけっして許してはなりません」(Luo 3)と宣言し、自身の自由な形式使用を擁護するのである。

しかし、狭い意味においては、サンチェスのハイク形式の革新はハイクの心への執着にも基づくものである。一方では、ハイクの心は詩人自身の生の経験と日常生活の観察を伴う。そして、サンチェスはその生の比類なきゆえに、自分が書くものにおいて、日本の俳句詩人に従うことができないのである。彼女は次のように述べた——「私は俳句の形式に恋に落ちました。そして私は自分がそれで何をしたいのかを知りました。そして私は、自然の俳句を、俳句のいたるところに見られるものを、常に作ろうと努めるのはほとんど陳腐なことだろうと思いました。なぜなら、それはほとんど不可能だろうと思ったからです、あのような種類の美しさをとらえるのは無理だろうと思ったからです。それで、私がやろうと思ったのは私自身のハイクをつくることなのです(後略)」(Finch 43)。アラバマに生まれ、都市部で育ち、都市部に住む黒人女性であるサンチェスは、めったに離ればなれになることのない自然の光景と、ブルーズと、黒人のゲットーと、売春と、ドラッグ中毒と、黒人言葉と、ドラムなどのごたまぜに晒されている。それらはいずれも避けることのできないものだ。ラングストン・ヒューズが書いたように、社会的な書き物から生じた多くの困難は彼の身には起こらなかったことだろう、

もしも自分の詩の主題を薔薇や月明かりに限定していたなら。しかし、不幸にして、私は貧しい生まれであり——それに黒人として生まれた——私がこれまでに見たこの上なく美しい薔薇はほとんどすべて裕福な白人の人々の庭にあった——私の庭ではなかった。だから私は薔薇や月明かりだけについて書くことはできないのだ——というのは、月明かりの中で、ときどき、私の兄弟たちは、Ku Klux Klan 団員のフードの燃える十字架と円を見るからだ。月明かりの中でときどき、リンチのための木から吊された黒い死体が揺れるからだ——しかし、彼の葬式には薔薇などない。(Hughes 277)

ヒューズには選択の余地はなかった。サンチェスも同様である。そこで彼女は、日本の俳句詩人に従って自然のみに焦点をあてる代わりに、自分のハイクに生の経験と観察の多くを採り入れる。こうして、黒人の話し言葉と生が〔詩の中に〕登場し、季語と自然のイメージの優位が脱落するのである。

一方、ハイクの心は自己の消失もしくは対象への傾倒を伴う。黒人、女性、母、妻、教授、友人であり、即興音楽と意図的に無視された人種の歴史から濾過された血を持つサンチェスは、自分が誰かを、また、自分のアイデンティティの比類なき構成要素とその意味をよく理解しており、そのような自己を自分が熟視する生の断片の中に投げ込む方法をよく知っている。こうして、黒人の女性の声と視点、都会の黒人の話し言葉、表面上何気ないものに思われるリズム配列等々が、いずれもサンチェスのハイクの中に姿を現し、日本の詩人や他の近現代の英語の作家とは異なる自己を呈示することになる。その上、ハイクにおける自己の消失に対するサンチェスの強い愛着もまた、彼女の類例なき文化的、社会的自己を反映している。一般的に言って、ハイクの心は審美的瞑想を伴う。多くの日本の俳人にとって、俳句の目的は「経験の本性に対する直観的洞察」(Yasuda 20)であり、それは禅の沈黙の瞑想と大いに関係がある。しかし、サンチェスのハイクでは、彼女の瞑想は沈黙のそれではなく、歌ったり、話したり、吟唱したりすることで、有声化されている。これは彼女の人種の広範におよぶ文化的実践と彼女が関与した宗教、そして彼女自身の実践から発達した、彼女自身の方法によって達成される。有声の瞑想は、部分的には、アフリカ系アメリカ人の有声の思索、あるいは、<声に出して考える>ことと結びつくものである。それは、考えを整理する際の特別の補助の方法として、初期のアフリカ系アメリカ人と彼らのアフリカの先祖にまでさかのぼることができ、「文明化された」人々が実践する<書いて考える>ことと同等のものである。吟唱は宗教儀式への黒人の精神的な関与においても、また、サンチェスが1960年代末に深く関わったスーフィーの儀式においても、典型的なものである。ハイクの心を彼女の比類なき独立した自己に付き従わせるために、サンチェスはハイクの形式において、変化と革新を行う必要があるのだ。

サンチェスは次のように述べた——「形式は私たちの魂、心、精神への退行を可能にしてくれる、と私はよく思います」(Finch 45)と。ハイクを書くことは自己を再発見し、それに新たな形を与える方法なのだ。ハイク形式の芸術

的革新によって、ソーニャ・サンチェスは瞑想に自己のすべてを捧げた。このことはそれ自体ハイクの精神もしくはハイクの心の具現化にほかならない。

ハイクの心から離れることなく、サンチェスは異なる文化や文学ジャンルから活力を得ようとする。それは、ハイクにおいて、自己を対象に捧げることによって自己を活性化すること、また、サンチェスがときに言及することだが、スーフイズムが提唱する、他の生の形態から力を得ることと同様のものである。この意味において、サンチェスのハイクの心は芸術的形式と異なる文化のジャンルに対する統合論的態度を反映させている——他の形式やジャンルを除外するのではなく、自らのそれを異なるものに捧げ、変化を起こすのである。彼女はこの形式に新たな形を与え、それを自分自身の文化の土壌に移植し、自分自身と自分の国と自分の宇宙をその中で成長させる。そこでは、都市の黒人の生活と黒人女性の生活と黒人の言葉がいずれも自然なものとなり、それらを尊敬とともに眺めることが自然なこととなる。こうして、彼女のハイクは内容と言語と形式と異なる文化のカーニヴァルとなる。ヒューストン・A・ベイカー・Jr が『モダニズムとハーレム・ルネッサンス』で、黒人の文化的実践を「形式の修得」と「形式の変形」(Baker 15-17、56-62)という用語を用いて理論化したように、サンチェスは日本の俳句から活力を吸収して新しい形式が持つ力を増幅させる一方、ハイクを改革して、自身の比類のなさや主体性を証するのである。このことによって、なぜサンチェスがアフリカ系アメリカ人の文化から遠く離れたように見える文学ジャンルであるハイクを書くことを選ぶのかが部分的に説明される。

文学に関するサンチェスのこの種の考えと実践は、アフリカ系アメリカ人の文学的エコロジーという点での調和を得るための助けとなる。第一に、彼女は異なる文化の文学ジャンルに対してオープンな態度を採り、そこから力を得ている。それは文学ジャンルの統一性と調和に貢献し、文化的調和の見解を反映する。文化的分派傾向が顕著になったブラック・アーツ・ムーブメント(BAM)の間ですら、彼女のハイクの執筆は、アミリ・バラカやハキ・マドゥブティのようなBAMの作家のものとは異なる人間味ある声を伝えた。バラカが声に出して「いかなる恋愛詩も書かれないようにしよう/恋愛が自由に、清潔に/存在しうるときまで」(Henderson 213-214)とその詩「ブラック・アート」(“Black Art”)に書いた時、サンチェスは「恋愛」詩を書き続けた。多くはハイクの形式で。そのときに書かれ、後に『恋愛詩』に収録されたこれらのハイクとそれ

以外の詩は、彼女が狭い意味における「恋愛」のみを扱っているのではなく、広い意味においてもそれを扱っていることを明らかにしている。第二に、サンチェスのハイクは彼女の詩に、女性的感受性を加えている。それはBAMの時期にはとりわけまれなものであった。彼女はしばしば人間の内的世界の探求に女性の視点を採り入れ、自然と人についての自身の独自の感覚と理解を示す。そのうえ、彼女の比喩表現はたいてい人間の身体を自然に結びつけ、身体的活動を情緒的意識に結びつける。このような女性的感受性はブラック・アーツ・ムーヴメント後のアフリカ系アメリカ人詩人としての彼女の成長に貢献したばかりでなく、ある意味で、彼女を男性的なブラック・アーツ・ムーヴメントと、ジューン・ジョーダンやアリス・ウォーカーらに代表される、同時代の黒人女性運動との間をつなぐ存在とし、アフリカ系アメリカ人文学が健全かつ調和した形で成長していくことを助けてきたのである。ある意味で、サンチェスはよりすぐれて人間主義者であり、人種差別反対論者なのだ。

注

- 1 2004年12月2日に Lianggon Luo がインタビューしたとき、ソーニャ・サンチェスは1973年に中国を訪れたときのことを話した。そこで彼女はピクチャー・ウィンドウが何かを本当に理解することになった。インタビューの一部は *Foreign Literature Studies* 6 (December, 2005): 1-6 に掲載された。

Works Cited

- Baker, Houston A, Jr. *Modernism and the Harlem Renaissance*. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Blyth, R.H. *A History of Haiku*. Vol. I. Tokyo: The Hokuseido Press, 1973.
- Finch, Annie. "Form and Spirit: A Conversation with Sonia Sanchez." In *Conversations with Sonia Sanchez*. Ed. Joyce A. Joyce. Jackson: UP of Mississippi, 2007. 27-46.
- Henderson, Stephan. *Understanding the New Black Poetry*. New York: William Morrow & Company, 1973.
- Luo, Lianggong. "Poetic Craftsmanship and Spiritual Freedom: An Interview with Professor Sonia Sanchez." *Foreign Literature Studies* 6(2005): 1-6.

- Melhem, D.H. *Heroism in the New Black Poetry: Introductions and Interviews*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1990.
- Sanchez, Sonia. *Like the Singing Coming off the Drums*. Boston: Beacon Press, 1998
- . "Preface: Haikuography." *Morning Haiku* xiii-xiv.
- . *Morning Haiku*. Boston: Beacon Press, 2010.
- . *Under a Soprano Sky*. Trenton: Africa World Press, 1993.
- . *Wounded in the House of a Friend*. Boston: Beacon Press, 1995.
- Thomas, Lorenzo. "The Poetry of Sonia Sanchez." Ed. Frank N. Magill. *Masterpieces of African-American Literature*. New York: Harper Collins Publishers, 1992.
- Muhaiyaddeen, Muhammad Raheem Bawa. "Sufi: A Brief Explanation." Accessed on May 10, 2012 <<http://www.bmf.org/m/sufi>>.
- Magritte, René. *Lifeline* (1938). In *Magritte: Ideas and Images*. Ed. Harry Torczyner. New York: Harry N. Abrams, 1977.
- Reverdy, Pierre. "L'Image." *Nord-Sud*, March 1918.
- Yasuda, Kenneth. *The Japanese Haiku*. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company, 1973.

* 本稿は Luo Lianggong (罗良功) 教授の講演テキスト “‘A Connection with nature’: On Sonia Sanchez’s Haiku” の邦訳である。翻訳・掲載を許可して下さった Luo 教授に感謝する。

(長畑明利訳)