

在米日本人「移民地文芸」覚書(5)「石は直角する」 —加川文一の自由詩の探究—

桑井輝子

はじめに

2005年10月2日、ロサンゼルスのリトル東京、ホンダプラザ前交差点の一角に、かなり大きな歌碑が建てられた。加川文一(1904-1981)の詩「海は光れり」(1941年)が刻まれている。碑の大きさや設置場所等の問題で、紆余曲折があったようだ¹が、除幕式を迎えることができたのは、日系日本語作家たちの加川への変わらぬ敬慕があったからであろう。

野本一平は30年ほど前、「アメリカにおける日本文芸の不毛性は墓石ほどの記録性もなく、まさしくそれは一代限りの文芸」、すなわち「伝承のない文学」であると嘆いた²。南カリフォルニアの文芸活動の拠点であった『南加文芸』に、日本人移民たちが築き上げてきたアメリカ日本語文学の伝統が、書き手の高齢化と読者の不在で、消えてゆく運命にあるむなしさを吐露した、文芸の担い手の諦観ともいえる。けれども、文学のおもしろさは、書き手が存在しなくなっても、継承されることにある。読者によって、蘇るのである。加川文一も、近年その英語詩が日米で研究され、再び注目されるようになった³。

筆者が加川の英語詩を知ったのは、10年ほど前のことである。野口米次郎以外にも英語詩を書いた日本人がいて、「移民」としてアメリカに骨を埋めたと聞いて、関心をもった。ところが、その英語詩集、*Hidden Flame* (1930) は素人の理解を拒絶する作品であった。山崎一心編纂の『放浪之詩』(1925)⁴に掲載された日本語詩にも解釈にとまどう箇所があったが、しかも二者は作風がまったく異なると感じられた。

筆者は、文学には門外漢ではある。とはいえ、移民の残した文芸作品には、移民地の生活の息吹と人々の心情が色濃く感じられ、社会史の資料になりうるのではないかと考えてきた。ところが加川作品には、自然の一点を凝視し、自己の心情をその一点に投影しつつ、どこまでも突き詰めてゆこうとする個性が感じられたが、彼の「哲学」がどこまで一般の移民生活を反映しているのか、明確ではなかった。文学として惹きつけられたものの、歴史資料としては、その価値に疑問が残った。

にもかかわらず、山城正雄をはじめとする日本語作家の加川への思い入れを知るにつれ、移民地文芸においては、加川は避けて通れないと思いつつようになった。そこで、『放浪之詩』と*Hidden Flame*のあいだの違いは、言語上の制約によるものか、あるいは二つの作品の数年の間に詩風に変化が生じたのか否か、まずその点を明確にしたいと思うようになった。その点を確認するために、サンフランシスコに拠点を置く日本語新聞の、1920年代の文芸欄に着目し、加川の詩と評論、また同時代人の加川評を通覧することにした。山崎一心によれば、1922年頃、加川と

山口精子が毎週のように『新世界』新聞に投稿してきたという⁵。そこで、まず『新世界』新聞の文芸欄から閲覧した⁶。1927年10月17日の『日米』新聞の文芸欄に、『日米』新聞くらいしか読まないという加川の投稿記事⁷があったので、以後は『日米』新聞を主に閲覧した⁸。

経歴

加川文一は、山口県の出身、南加文芸同人の藤田昇によれば、14歳の時、父親の呼び寄せで渡米、スタンフォード大学のあるパロアルトで父親の手伝いをし、さらにスタンフォード大学寄宿舎で働き、独学で英語を学びつつ詩を書き続けたという。加川は1981年ロサンゼルスで死去した⁹。

『日米』によれば、加川は1930年夏 *Hidden Flame* を自費出版した¹⁰。 *Gyroscope*¹¹, *Poetry: Magazine of Verse*¹², *Moon* などですでに発表した詩と新作の詩をあわせて35編、装丁彦山画伯であった。当時の加川を、文学仲間の木下徹は、勉強家で、昼寝を常とし、日曜日ごとにおもちゃをもって、ロスアルトの父の家を訪れ、異母弟妹と遊んだという。詩を語らなければどこにでもいそうな「ノンキな村の青年」と評している¹³。

彼の英語詩は1932年の *California Poets: An Anthology of 244 Contemporaries*¹⁴ に撰ばれ、近年ではジュリアナ・チャン [Juliana Chang] 編集 *Quiet Fire*, イシュミール・リード [Ishmael Reed] 編集 *Calafia* に収録されている。ショーン・H・ウォン [Shawn Wong] は、*Calafia* のアジア系詩人に関する序文のなかで、「移民詩人のなかで最も興味深い」と加川に注目し、16ページ中3ページを割いている。加川は、サンフランシスコ湾岸のパロアルトに10年居住し、*Hidden Flame* や *Silent Intimacy and Other Poems* (1932) を出し、当時かなりの名声を得ていたというのが理由である¹⁵。

Hidden Flame に序文を寄せたイヴォー・ウィンターズ [Yvor Winters] は、加川の、日本でもない、西洋（アメリカ）でもない、彼独特の象徴性と感性を評価している。ウィンターズによれば、加川は日本人移民の宿命的文化的葛藤に直面している。すなわち、日本に帰りたいくても帰れない、異文化の地で自らの伝統文化を維持しようと苦闘するか、あるいは異国の文化を消化しようとして結局は同化させられてしまうか、いずれにしても文化的にどっちつかずの宙ぶらりんの状態にある。その結果、加川の作風は英語詩の伝統とも、日本の伝統とも合致しない。彼は「伝統から切り離された作家である」とウィンターズは評する。そのように表現しながらも、ウィンターズは、加川のゆっくりしたテンポと「消し去りがたい人種的特質」である「綿密な象徴主義」のために、西洋の読者には彼の詩は理解しにくいだろうと懸念する。たとえ彼が他の英語詩人からの表現を借用していたとしても、作り上げられた詩は彼独自の作品であり、通常の英語詩とは異なるからである。しかし「控えめではあるが確かな洞察力のある内省的な英知と、綿密にもためらいがちな確かさは、現代詩のなかでまねできない価値をもつ」と評価している¹⁶。ウィンターズの評価そのものが「綿密にもためらいがち」になっていると、ウォンが評している¹⁷ように、ウィンターズの加川評もわかりにくい。

パロアルト時代に加川と親交のあった山崎一心によれば、ウィンターズは山崎に、「英語の中には魔術が秘められていて、我々英語の詳しい人間にも出来ないようなことが容易に表現されている」が、それは日本語でも同じかと聞いたという。山崎は、何でも無いような表現でも「よく

読むと実に味がある」と答えたという¹⁸。山崎自身、『日米』の文芸欄（1927年4月17日）に、「たより——詩友加川君に——」という詩を寄せている。そのなかで、山崎は、

君は不思議な言葉を創造して／風のやうに／僕等の間を往來する
ある時は／愚かな人間を怒らせ／ある時は／彼等と楽しい会釈を／交して居る／君は哲学者で
あるかと思へば／土と草との中間に座し／彼等と／永遠の生命を語つてゐる。／僕が／悲哀に
咽んで／悩ましい／大地生活に／憎しみを感ずる時／君は／まどはしい空間から／不思議な手
を伸ばして／僕の魂を慰めてゐる

と詠んでいる。山崎もまた加川の表現すべてを理解したわけではなかったのである。

その後加川は英語詩からは遠ざかり、もっぱら日本語で創作する。加川は1936年に創刊された北米詩人協会の機関誌『収穫』¹⁹の中心人物であったが、同人とのトラブルが原因で、協会から自ら退く。再び文芸同人活動に登場するのは、戦時中のツーリレック収容所の文芸誌『鉄柵』である。戦後も、『南下文芸』の顧問的立場で、活動を指導した。

1920年代前半：『新世界』

加川は、1920年代半ばまで、耕香というペンネームを使用していた²⁰。伝統的な韻律の、牛や草や夕雲といった、身近な素材を連作的に扱った作品が多い。たとえば、1924年3月には、「牛」と題して、二週連続で『新世界』に詩を発表している。まず17日には、

おゝ牛よ／今帰つて行くか／永い一日の労役に／疲れ果てた足を／悩ましくも／夕やみに包ま
れて行く／黒い畑土の中に／まかすともなく／ひきずるともなく／胸に限りない／哀愁の念を
抱きつゝ／黙々として帰つて行く／おゝのろい牛よ／お前はこうして／くる日もくる日も働く
のだ／力の限りを出して／不平ももらさずに／終日働きつゞけるのだ／生んで呉れた母の／今
はいづこに在るかも／知らないで／身を世の侮辱と虐げにまかせながら／ひとりぼつちで毎日
働くのだ

翌週24日には、再び、「牛」の題で、

^{きすろひ}放浪の旅の道すがら／若草の野辺にたなす芽めば／春空うらゝかに／野雲雀は／胸に溢るゝ喜びに／
堪へられぬげに／歓喜の泉より／たらたらと真珠の玉／引切りなしに転がす／菜種の花はほの
まぶしく／オーク樹のあたりに／咲きなだれ／牛は春を享樂するものゝ如く／余念なく青草を
食む／抑へがたき親しき覚ゆるままに／近寄りゆけばさけんともせず／草の香甘き口を差し出
し／吾が胸底に眠れる香——／——それと知りしにあらねど／生まれながらに母もため身／や
るなさに堪えかねて／うら淋しくも甘き／敷きものゝ蓆の香に嘔りつきて／むさぼり浸りし／
幼き日の匂出つるなる／吾牛の首に手をかけば／甘き哀愁は／牛の如くに吐息とはもれつ／ほ
のぼのと立つかけろうの一つ／春陽の光に消えゆきたらし

二つの「牛」から受ける第一印象は異なる。前者は、黙々と労働し続ける牛、黄昏時の、茶褐色のミレーの絵画であり、後者は春の野辺にゆったりと草を喰む牛、若緑、黄、青、のパステルカラーの牧歌的風景画である。しかし、両者の底に流れる気分は、哀愁であろう。野道をとぼとぼと歩む牛に、広野に一匹だけの牛に、父親とは遠く離れ、母にはおそらく早くに死なれて、他人の中で育った加川の喪失感、孤独感、ようやくあこがれの父のいるアメリカに来たものの、日々労働に明け暮れる焦燥感、疎外感が重ねられている。

そのころの心境を、加川は、呼び寄せ青年にありがちな孤独な育ちを経験し、現在も「其の日働き」の「労働者」で、しかも「家庭働き」に過ぎない、だから表現にもどかしさを感じると告白している。しかし、彼は自己憐憫で終わらなかった。そうした生活にも「美」と「喜び」があり、「理想の星」は輝き、「深遠な大地の黙想を苦しいまでに感じます」と述べている²⁾。作詩を通して人生を極めようとする、青年期特有の野心も伺える。

このような連作、あるいは同じテーマの繰り返しは、題材を突き詰めて思考する姿勢を示し、野心的ともいえよう。しかしその一方で、十分熟成されない前に、発表しているともいえる。

「牛」の連作だけでなく、1924年前半期の作品は、明治期の訳詩を思わせる。とくに後者の「牛」は、上田敏の訳詩を連想させる。そうした門切り型表現の伝統に飽き足らなくなったのか、詩作に行き詰まりを感じ始めたようである。『新世界』1924年9月14日には「私も次第次第に自分をいつはらずに表現しようとするにつれて自分の貧弱さがはつきり分つて来ます」と告白し、11月2日には、「私の詩 当然きたるべき私の詩境の一転化に際して」と題する詩を発表している。

私の詩は／私の露骨な生命の迸りだ／私の持つてるものだけは／総てそこに迸りでて居筈だ
[ママ]／それ等は／生氣ある生活である筈だ／生々した新鮮味がある筈だ／諸君はきつと／
それらに触れると感づるだが [ママ]／諸君がそこにそれら以外の／何物をも発見し得ないなら
ば／それは私が空虚であるからだ／私が平凡な為だ併し／いゝ諸君私等は生きてゆかう／
率直に生きてゆかう／涙●悦びを個々別々に捧持／する如うなことは止めよう／有りの儘の自
分を／生かさしてやらうではないか／ふだんの自分を／成長さしてやらうではないか／私は今
非常な喜びを覚える／私は誰かが自分の詩を読んで／呉れる気がする、そして／偏愛のない友
達になつて呉れる／気がする／私は実にそれを欲する／では私の詩よ／いゝ友達を見つけてく
れ

ここには訳詩調ではない、率直な普段使いの言葉で、自分の詩は自分の生命・生活の発露だと力強く宣言されている。もしその詩が愚劣なら自分が愚劣なのだ、と断言し、それでも「率直に」「有りの儘に」生きる、と宣言する。宣言することで、奮い立つような高揚感が生まれる。その高ぶる鼓動に共鳴する人が、詩の理解者であり、その人こそ、じぶんにとっての真の友人だと宣言している。

そして11月16日には、「発見されてゐないもの」と題して、

降り度いだけ降つた後の／偶々落ちる雨雫の満足の音律／不思議な光に漲り／虹のように建つ

空気／どしどし乾いてゆく大地／改った心持で家外を歩く人／何も知らない人間に／「どうだった？」／と云ひ顔なものゝげ／私はこんな時妙な気がする／人間が皆んな何だかこう／素晴らしい大きな甕のぐるりを／迂回してゐる如うだ／此の甕のすぐ裡には／まだ誰も気づかずに／素敵な思想が構へてゐるぞ／と云ふ気がする。

新しい自分、新しい世界、新しい思想が、自分が「新しい詩」を生み出すことで発見される、そんな予感に満ちている詩である。

ただ、一方で、その生まれつつある「新しい」詩が、文芸の友人のなかにもかならずしも理解されないことを加川は自覚していた。解らないという批判に対して、題材は草やこうもり傘や杉や樫という卑近な対象物²²であっても、それらは「日頃草とか枯草とかに自己認識の眼を向けている」からであって、「僕自身を象徴したものだ」²³、と加川は解説する。そして、「僕の詩は形容と修飾に拘泥してゐるでせう」、とその表現の特異性を認め、「表現は私自身を象徴した、かなり個性の必然性を帯びてゐる」のだ、と弁明する。そこまでは、読者に理解を求める姿勢を示しているのであるが、加川は、「併し僕にとっては象徴即実在の世界である。表面的な現実を見、一寸触れて直ぐそれを実と思ふ人はスクハラれない」と、彼の詩の難解さを批判する人々に挑戦してしまうのである²⁴。

とはいえ、彼の連想の跡づけることは難しい。「あいつの口は弛んだ楽器の赤い糸だ／赤い糸／汗も泪も今は弛んだ赤い糸だ／草原では虫が啼いている／虫、夜、赤い糸／明日？／なになが明日だらう／だがねづみの走つてゐるのも／なかなかいゝね²⁵」という連想は、黙って身の回りの事象を見つめているときに、浮かんで消える想念をそのまま表現してしまったかのようだ。「退屈が溶て了つたら／青い血管がながれ渡るだらう……私はそれら〔蛙〕をじつと抱きしめ／頬笑み痛むだらう²⁶」とか、「俺は熱い蠟のように／笑ふ笑ふ／背中には古靴をになひ／熱く笑ふ²⁷」という表現には途惑いを覚えてしまう。

けれども「俺は俺の破れがさを／しつかりにぎつて／雨と俺の力を生々と感てゐる／…俺は俺のふしぎな天気をも／ふりまわして歩く／俺は強い／俺は強い²⁸」という表現には、「破れがさ」に象徴されている加川の、「天気」をも「ふりまわして」行こうとする強さが、すくなくとも自己暗示的に信じ込もうとしている強さが誇示されている。

また、「太陽は赤く西に沈んだ／私のこゝろは／座つてゐるようイつてゐるよう／しづかに燃えてゐる²⁹」という言葉には、真っ赤に沈んだ夕日を見届けた後の、薄暗くなりつつある野原のなかで、夕映えのエネルギーを身体に取り込んだかのような力の漲りが感じられる。そして、「消えゆく畑の中に君は私の／頬笑みを見るだらう／頬笑みの底に不図浮かぶ私の／春の眼醒と輝きを見るだらう／生地を見るだらう³⁰」という表現にでも、詩の断片のなかにさえ、加川本人の新しい輝き、個性の輝きがでるはずだと、宣言しているかのようである。

たしかに、彼の詩の理解者が指摘するように、一字一句の字義ではなく、詩全体の雰囲気を読むべきであろう。現在「概念をはなれて全身的に歌はんと」努力中の詩人はやがて「燦然たる彼の詩」を生み出すかもしれない可能性をもっていたともいえる³¹。

1920年代後半 『日米』

『日米』新聞への加川の投稿は1926年8月下旬頃からである。相変わらず多作で、相変わらず枯草や草、夕雲や牛、鳥、樹木を連作的に書いていた。けれども、自己の信念を表明する内容が濃くなっている。たとえば、「詩人」と題する1927年1月17日の詩には「オレはタバコを吸ひながら／詩を書くものはバカだと思ふ」と言い切っている。「バカになりきって」「バツタのように枯草にかぐり [ママ] ついて」いても、「詩人よ、君はしかし／そこで煙草のけむりになることもできるし／夕焼の空になることもできる」けれども、「君こそは実にサビシイ生きものなのだ／真実に「イキモノ」なのだ」と断言している。

詩人が「バカだ」というのは、詩人は自分が「バカ」であることをしっかり自覚し、それを突き詰め、実感してはじめて、「本来のもの」が見えてくるからであると加川は考える。それでこそ、涙も笑いも生まれる。ものの深さが見えてくる。そして「無限に対して立つ痛烈な生命力」となる。「バカ」を自覚するには、自分を突き詰め、対象を凝視し、自分を磨き続けなければならない。「磨いて、磨いて、最後に残ったものが詩だ、と云ふような境地に達して見たい」と語っている³²。

要するに、自己解体しなければ、真の自己、真の詩は生まれぬというのである。「泥蛙」という詩では、「私の詩に意志がない／意志のない處に私の詩がある／そこに私の意志が磨かれて／私の詩よ、くづれてゆけ」とも語っている³³。まだ加川は、真の詩に至っていないと自覚する。彼は詩を書く。それでも、

これは一銭銅貨のように／ぼくの体のどこからともなく／こぼれ落ちる／ぼくの貧しい情調哲学であり／詩的宿命感だ／ぼくは一つのどつしりと重い／予感にうたれながら／自らのむづがゆいサビシサを／つゞつてゆく

だけである。加川は、もやもやと、掴めそうで掴めない、的確に表現できないもどかしさを、「むづがいゆい」と表現している。そして、この感覚は繰り返し、彼の詩に登場する³⁴。

加川は一方で、「本当の詩³⁵」を生むのだと、強い意志を語る。草は枯れる。それでも「最後まで残る³⁶」、「炎天の草」でも「冬の枯草」でも草本来の生き方で生きている³⁷。「私の心はそれだ／それで在りたい³⁸」と、草にならって本物の自分を生きたいと思う。そして「私は凝とそれをいつ迄も倦かず眺めて考へこんでる自分を／幸福な自分だと思ふ」。それこそが、「心深く生きてゐる「イキモノ」の自己を感じることができる」からである³⁹。加川は、「自分の欲つするまゝに其処に一線筆太く生命よろこびやサビシサを赤い夕ぐものように引いて見たいと思ふそれきりだ。もつとも直接でありたい。」と決意を述べている⁴⁰。「詩人よ、／君は世の批評家どもの／世迷ひ言に平服してうな／君は君を生かせ／自己を生かしきつてゆけ⁴¹」、と自分の信じる道をどこまでも進もうと決意を表明する。

加川は『日米』の文芸欄で積極的に詩論を展開し、論争した⁴²。彼は、伝統的な形式上のリズムにこだわることに反対した。詩がもつリズムは、「作品にともなう生命の呼吸、文字と文字との間、行と行との間にひそむ個性の歌」であって、そのリズムにふれることで、詩人の「個性や

思想に触れることができる」。そして、「内容とは……概念のそれはではなくどこまでも心の呼吸、個性の動きそのものを云ふ」と論じ、概念のみでは、リズムは生まれてこない、それは「個性のいのちの呼吸がないからだ」と断じた。ホイットマンにはホイットマンの、ミレーにはミレーの「心のリズム」があり、詩人が、「自己を生かすことによつて、心を深く動かすことによつて真のリズムは自ずと生まれてくる」のである、と加川は主張した。要するに、「詩とは心を深く動かして意識し得るリズム」であり、「生命の呼吸」なのであった⁴³。

加川は詩の批評も行った。とくに平田露草の詩を高く評価していた。「月を見たが／大きい月が出たぞ／一週間ほど前／もう闇夜だ」という詩に感涙して、それがわからないという「友人」のために、三週にわたって、露草の詩のよさを『日米』の文芸欄で解説している⁴⁴。加川によれば、自然の賛美者でもなければ、宗教の心酔者でもない露草が月を見るとすれば、「月を見たが」という客観的表現が適切である。しかし次の行では、月を愛でたことも、愛でる行為を評価することなかった人間が初めて月の美に驚嘆したことを堂々と、なんのてらいもなく詠んでいる。その自己矛盾を意識し、「自己を凝視め、更に一步深く掘り下げてゆかうとする」、その「気持ちの動き方の陰影の中にムズムズと」加川は感じる。次の「一週間ほど前」という言葉には、「淋しさと、しつこさと、落ちつき」がある。それは「部厚な生活態度の滲みでた言葉」で、詩を貫いている。「彼自身の生活に対する批判心理の素晴らしさの現れはどうだ」と加川はこの詩の良さがわからない読者を挑発する。今は「もう闇夜だ」という報告は、友への心情があふれ、加川にとって、この詩は「生活感の溢れたリズムックな、個性の呼吸」があるのである。この詩は、「奥行きのある立体的な見方」を示した詩であると加川は論じた。

このころの詩には特異な表現も多くなる。排泄の表現も何度か使われている。奇異に受け取られたのであろう。加川は「文字通りでもよいが、僕のつもりでは生活に即した思想というほどの意味」だと解説している⁴⁵。この「生活に即した」という言葉は、加川の創作と評論の根幹にあるといえる⁴⁶。

このころの彼は、難解であると批判されていた。「石を築く(断片的素描のサンフランシスコ)」では⁴⁷

- 1 グラスと、石と、／坂をのし上げてゆく電車
- 2 見上げた石の建築は／朝の微風を撫ながら／煙草のなかにかくれた／Mr. Godを／石にし／直角にする
- 3 石は直角する／石は実行する／石は断行する
- 4 凡そ断言し得られない事柄を／想像することが／喫煙しないMr. Godに／可能であろうか／とダ、イストはいふ／石はダ、●突き突き／石は断行する
- 5 詩は石の「シ」／石のシは意志の「シ」
- 6 シを掘り／石を掘り出し／石を築く／吾等。

確かに、「石は直角する」という表現は奇異である。文法的にも正しくない。しかも加川の詩の根底をなす彼の生活と個性を知ることのない一般読者、とくに現代の読者には、彼の意図を、彼が意図したように受け止めるのは不可能であろう。けれども、次の詩は、同じように奇異では

あるが、二つを並べると、おぼろげではあるが、わかってくるようにも思える。

人間は完成しやうとする／直角しやうとする／石の建築の石と立体に／しみついてゐるものが
／どこまでもタバコと／タバコの匂ひであつたとして
人間を造つてくれた Mr. God /を忘れない方法として／三角形のタバコの煙で／燻製にし●
Mr. God を／少量づゝ 舐味することにしてゐる
タバコでこさへた詩は／たとへば／一人でも人間は人間だ／と云つてゐるのと同じだ
臭はせてくれ／みかげ石を／直角を／石の建築が／瓜のやうに青白い興奮で／朝の微風を撫で
てゐる直角を⁴⁸

加川はサンフランシスコで、石造りの堂々とした教会、おそらくは聖堂を見たのであろう。無神論者と思われる加川⁴⁹は、煙草をくゆらすちっぽけな人間の造り上げた石造建築の完璧さに感銘した。人間の神への想いが、堅牢な石造建築を造らせた。その想いの凝縮している聖堂、石造建築そのものが、神の永続性を象徴していると感じた。それが「Mr. God を／石にし／直角にする」という言葉に凝縮されている。

しかし、彼は石工の技術よりも、石そのものに着目した。石工が石を直角に切ったのではなく、堅牢に石を積み上げたのでもない。石の本質のために、石は直角に切り出され、積み上げられねばならなかった。石が主体であり、人間の技術は石の必然に伴う添え物でしかない。そして、石の完全さが聖堂に永遠性を与えた。だからこそ、「石は直角する／石は実行する／石は断行する」のである。そして、神の永続性は、「石」に象徴される。石の本質は「直角」に凝縮する。

加川はまだその詩に満足を得ていない。直角の石のような、びくともしない詩を完成していない。それでも、完成をめざす気持ちは、目の前の石造建築の美と堅牢さに驚嘆する気持ちを生んだ。その感動を加川は自らよしとした。詩と石の「シ」に共通性を見いだすような五節は、加川が自らの詩作態度をよしとした現れであろう。完成をめざして、詩を磨くのである。それは人生を磨くことであろう。たとえば、完成をめざして造る作品に煙草のにおいがしみこんでいようとも。

おわりにかえて

1929年の後半には、加川は詩をあまり発表していない。加川自身は、英語を学ぶか、コルサで米作をするか迷っていると述べている⁵⁰が、詩集の出版準備で多忙であったのかもしれない。詩集を出版した後は、精力的に評論と詩作を再開している。

彼の英語詩は野口米次郎以来の偉業としての評価を得た。とはいえ、高山泥草は、英語詩に関して、日本語を母語とする人間が、外国語で詩歌の本音を語れるのか、「なにを好んで自選詩に借り物の言葉を使うか」と批判している。そして「加川文一は脳細胞をレコンストラクトする勇氣があるかどうか」と彼の詩風を痛罵している⁵¹。それに対して加川は、作品の一部だけを見て批評し、詩人の生活を理解しようとしぬい姿勢を批判した。そして、「生活、人生から本当の意味で離れてゐる批評は、批評のシステムを持つことができない」と自説を展開した。あくまでも、自分の詩論にもとづき、身近な生活事象の一点を凝視し、その意味を探る詩を追究しようとした。

今回の日本語新聞の通覧で、加川が耕香というペンネームを持っていたこと、20年代半ばに詩

風が変化したこと、詩論を展開するような詩作を行っていたこと、表現が独特であることが判明した。また、ここではあまり触れなかったが、日米の古今の詩や文学等、かなりの読書量をもち、雑誌や映画の情報にも詳しいことも判明した。

けれども、本稿では加川がなぜ英語詩を捨てたのか、明確な答えはでなかった。泥草の批判は、加川が生活にこだわり、日常生活の事象と心の動きを見据え、その意味を追究するのであれば、英語詩では飽き足らなくなるのではないかと推論はできる。がそれは確証とはほど遠い。

山城正雄によれば、加川は晩年詩集の出版を許さなかったという。本当の意味は解ってもらえないと考えていたという。彼にとって詩とは自分自身を磨くための、自分だけの思索や感情の発露であり、人とつながりを持つためではなかったのであろう。孤高の詩人ともいえる。とはいえ、若い頃は、人の詩に感動すると積極的に感想を書き送っていたともいう⁵²。

野本一平によれば、加川は Emily Dickinson や William Carlos Williams に傾倒していたという⁵³。いつから傾倒し、刺激を受けたのかはわからない。ただ、Williams の場合、同時代人であり、詩風が似ている。しかも詩風が何度か変化しており、その変化は加川自身の詩風の変化にも共通するものがあるように思われる⁵⁴。Williams だけに限らず、彼の詩論に影響を与えた詩人、とくに英語詩で彼に影響を与えた詩人に関しては新たな研究が必要であろう。英語詩の表現に着目し、もとの詩人を割り出すこともできよう。加川の影響力を考えると、アメリカの日系日本文学と「アメリカ」文学との関係にあらたな展望が生まれるかもしれない。

また、彼の詩作は枯草や評論的詩ばかりではない。移民生活を活写した作品、当時のプロレタリア文学論争に挑戦するかのような作品も残している。こうした詩に関しては稿を新たにしたい。

注

1. 山城正雄「子豚買いに 海は光れり」『羅府新報』2005年11月1日。
2. 野本一平「伝承のない文学」『南加文芸』18号(1974年3月20日)52。
3. 日本においては、たとえば、水野真理子「詩人加川文一の文芸活動」アメリカ学会第42回年次大会自由論題発表2008年5月31日。アメリカに関しては注15参照。
4. 山崎一心編『放浪之詩』(ロサンゼルス:放浪の詩社, 1925)。
5. 山崎一心「加川文一」『アメリカ放浪雑記』1984年86-90。謄写版刷り。
6. 文芸欄を通覧した副産物として、『新世界』の文芸欄「霧の罅」はヒビと読むのであることが確認された。
7. 加川文一「詩、及び其の内容律に就て(二)」1927年10月10日。
8. 『新世界』1923年~27年, 1930年。『日米』1925年~31年。
9. 加川文一『加川文一詩集』(南加文芸社1982年)。謄写版刷り。「あとがき」は藤田晃による。加川は生前詩集の出版を許さなかったという。同詩集は加川文一詩碑運営委員会によって2006年に再版されている。
なお、父親は再婚しており、腹違いの弟妹が数人いた。1930年当時、彼は父とは離れて、一人スタンフォードで働いていた。木下徹「加川文一の横顔」『日米』1930年9月21日。(紙面には8月31日と記してあるが、これは前後から判断して印刷ミスである。)
10. 『日米』1930年9月27日。
11. 加川はパロアルトの「ジャイロスコープ (Gyroscope)」に属していた。この集団は J.V. カニンガム (Cunningham) によれば、Yvor Williams, Janet Lewis, Howard Baker という当時重要な詩人を擁して1920年代の末に結成され、機関誌『ジャイロスコープ (Gyroscope)』(季刊謄写版刷り, 26ページ内外)

- を1929年5月に発刊した。購読者は180名と少ないが、有力な文人が購読者になっており、「もっとも卓越した」雑誌であった。加川文一は「この集団の若手」の成長株で「際だった才能をもつ」と評された3人のなかに数えられている。J. V. Cunningham, "the 'Gyroscope' group," *Review of Books and Life* (1895-1933), Nov. 1933, 703-8. また、中西眞佐夫は、加川について、「大陸性の色の濃いロシヤ的ずぶとさを持ち、秀でた一個の偉い詩人であることは周知のことでありませう」と述べている。そして、外川明や林田盛雄が「余技の詩人」であるのに対して、加川は「本格的詩人」だと高く評価した。中西眞佐夫「詩人の素描」『加州毎日』1936年10月25日。
12. "News" が *Poetry: Magazine of Verse* の43号に, "Silent Intimacy" が47号に採録されている。"News" は "the Village Spring" と "the Rumor" の2編からなっている。
 13. 木下前掲。
 14. ed. The House of Henry Harrison, Publisher: NY. "Hollow Summer," "Now the Earth," "Winter Mind," "We Used to Meet" を収録。
 15. ウォンは加川の資質を認め、*Hidden Flame* を出版させたイヴァ・ウィンターズ (Yvor Winters) の序文の大部分を引用し、加川を紹介している。Shawn H. Wong, "Longtime Californ," in Ishmael Reed ed. *Calafia, the California Poetry* (Berkeley, Y'Bird Books, 1979) lxiii-lxiv.
 16. Yvor Winters, "Forward" in Bunichi Kagawa, *Hidden Flame* (Stanford: Half Moon Press, 1930) v-iiix.
 17. Wong, lxiv.
 18. 山崎一心「加川文一」86。
 19. 木下徹前掲。
 20. 1926年夏までは、耕香と文一が使われているが、年末には文一となる。
 21. 加川文一「『神は天にまします』に付記して」(『新世界』1924年4月7日)。「神は天にまします」は前週の3月31日に発表された。
 22. こうした身近な対象物ばかり詠むことに対して、同じく活発な作詩をしていた林田香村は、「枯草、浮雲、灰色の花の詩人加川文一兄に贈る」と題する詩で、詩はもっと自然を広くとらえるものだとして批判している。『日米』1927年10月17日。
 23. 「詩壇漫語」『新世界』1926年12月12日。
 24. 「詩壇漫語(二)」『新世界』1926年12月19日。
 25. 「てんとう虫外三つ」『新世界』1926年7月25日。
 26. 「眼と世界」『新世界』1927年3月20日。
 27. 「草を踏みしめて」『日米』1926年8月30日。
 28. 「白昼消えて了ふた男」『新世界』1926年8月22日。
 29. 「櫛二章」『新世界』1926年9月19日。
 30. 「眼と世界」。
 31. たとえば、1927年3月6日、13日の空寂生「加川君の詩に就いて」『新世界』。
 32. 「詩を生むもの」『日米』1927年1月24日。このような「大言壮語」ともいえる詩論を述べているのであるが、同時に、自分がいかに「いつも躓いてばかり」であることも認めている。
 33. 1927年2月28日。
 34. 「銅貨」『日米』1927年2月7日。むずがゆい感覚は、同年3月7日「鉛」、4月4日の「草」などに見える。
 35. 「詩壇に就いて(二)」『日米』1927年6月13日。
 36. 「草」『日米』1927年4月4日。
 37. 「炎天の草」『日米』1927年5月23日
 38. 同上。
 39. 「夕雲」『日米』1927年5月30日。これは7月までの連作になっている。
 40. 「詩壇に就いて(二)」。

41. 「詩人よ」『日米』1927年5月16日。
42. 『新世界』の文芸欄の「評論」によれば加川は山下上人、林田香村と詩型や内容律に関して論争し、注目を集めたという。1927年12月18日。
43. 「内容律の否定に就て(一)～(三)」 「詩、及び其の内容律に就て(一)～(三)」 『日米』1927年8月22日～10月17日。
44. 「詩に関する断想的一面(一)～(三)」 『日米』1928年10月8日～22日。また加川は次のようにも論じている。対象を綿密に描写するかわりに、対象の刺激から生まれた感情と心の動きを音律で表現するのが詩であると。すなわち、音律をもたず、描写を省略するという弱さだけで詩であると主張する自由詩にはその存立そのものが矛盾をはらんでいると加川は考えていた。加川文一「音律」『加州毎日』1936年9月6日。
45. 「詩に関する断想的一面(三)」 『日米』1928年10月22日。
46. たとえば、「白線社五月詠草を讀みて」 『新世界』1927年6月12日。「詩語断想(一)」 『日米』1928年2月27日、「其の余白に(6)」 『日米』1929年8月12日。「秋、そして文芸(一)、(二)」 『日米』1929年11月24日、12月1日。
47. 『日米』1928年10月22日。
48. 「煙草でコサへた詩」 『日米』1928年10月29日。
49. 「『神は天にまします』に付記して」 『新世界』1924年4月7日。
50. 「詩の腕みに就て」 『日米』1929年4月22日。
51. 「文芸時評 アメリカ文芸集を讀む(三)」 『日米』年月日。これは山崎一心が編纂した『アメリカ文芸集』に加川の詩が8編収録されたことを指している。
52. 山城正雄氏へのインタビュー。2006年8月30日、ロサンゼルス市の山城氏宅で。
53. 野本一平氏への電話インタビュー。2008年4月22日。
54. *Collected Poems of William Carlos Williams I and II*, eds. A. Walton Litz and Christopher MacGown (NY: A New Directions Book, 1986). Burton Halten and Demetres Tryphonopoulos, eds., *William Carlos Williams and the Language of Poetry* (Orono, Me, the National Poetry Foundation, 2002).