

詩の力を作るもの：言葉の音と形の力

小 泉 純 一

はじめに

詩を読む人間にとって、詩の持つ魅力は散文のそれとは比べようもなく大きい。詩と散文の間には本質的な違いがある。そうは分かっているとしても、それを説明するのは難しい。私が詩を読み始めた頃感じていたことは、詩を通して感じる何かに強烈なリアリティがあることだった。キャッチボールでたとえるなら、詩を読んでいるときに受け取ったボールにはずっしりとした重みがあったし、他のものからは得ることができない感動があった。その後数十年たった今もその思いに変わりはない。言い方を変えるなら、詩の言葉を通してしか感じられない力があるから詩を読みつづけている。その力はどんなものなのだろうか。その力は言葉の意味が持つ力とその意味を表現する力の二つに分けることができる。実際にはこの二つの力が一かたまりになって心に届くのだが、便宜的に分けて考えることにする。

この二つの力のうち、言葉の意味が持つ力についてはことさら説明する必要はない。詩のテーマや内容を示すものだ。それに対して、特に外国語で書かれた詩を読むにつれ、言葉の表現力にこそ着目しなくてはならないという思いが強くなってきた。その理由は、母国語以外の言語に対する鈍感さに求められる。たとえば、言葉の使い方や意味を習得するのと比べて、音に対する感覚を身につけるのは容易ではないこと。また、駄洒落やジョークなどの言葉遊びに見られる言語感覚も同様だ。言い換えれば、外国語の音の力、言葉遊びなどに見られる言葉自体が意味を作る力、この二つを習得するのは極めて困難なのだが、詩の言葉の表現力は少なからずこの二つの力を利用している。だからこそ、特に外国語で書かれた詩を読むときには、この二つの力を意識する必要がある。

今述べたことを別な視点から述べてみたい。作家が言葉で作り出し、読者が感じる言語空間の手触りのようなものがある。たとえて言うなら、麻布や絹を触ったときの手触りのようなものが言葉にもある。それは何を言いたいのかという言葉の意味ではなく、どのように語っているのかという表現の仕方が生み出してものだろう。小説と比べて詩が違う点の一つは、詩は繰り返し読み返すことができることにある。詩の言葉の力は、一回読んだら消費されてしまうようなもので

はない。むしろ、時間をおいて読み返すことで、その力を繰り返し体験することができる。これは小説の言葉にも基本的に共通するだろうが、詩の言葉のほうがより純化されていると言えるだろう。

ここまで述べてきたことを二つにまとめるなら、一つは言葉には力があるということ。もう一つはその力は表現の仕方が生み出すということだ。これらについて具体例をあげて確認しておこう。

前者の例としてオノ・ヨーコの「イエス」というオブジェを取り上げたい。この作品は彼女とジョン・レノンを導いたきっかけとなったことでも有名だ。日本では、埼玉県にあるジョン・レノン・ミュージアムでも見ることができる。念のため説明をしておくと、この作品は白い脚立、天井からつるされた虫眼鏡、天井に設置された額の三つからなる体験型オブジェだ。額には小さい文字で何か書いてあり、観客は脚立を上がって、虫眼鏡でのぞくと手書きで yes と書いてあることがわかる。この yes が何を意味しているかというなら、全てに対する肯定の気持、相手を受け入れる気持だろう。日本語で書くとしたら「いいよ」だろうか。ジョン・レノンはそれを初めて見た六十年代に、アート作品を見て暖かい気持にさせてくれたのが初めてだと感じ、ヨーコの他の作品も見てみようと思ったと語っている。たった三つのアルファベットにそう思わせる力があるのだ。それを感じ取ったのはジョンだけではない。我々にもそのヨーコのメッセージは伝わってくる。このわずか三つのアルファベットは存在を肯定する意味の磁場を持ち、そのメッセージ、その力を今でも発信し続けている。

もう一つ、表現の仕方が言葉の力を生み出している例として、二十世紀アメリカ詩の創始者 Ezra Pound (1888-1972) の作品の一部を取り上げる。抒情詩の狭い世界を打破し、二十世紀の叙事詩を完成させることを意図したパウンドは様々な言葉の実験、つまり表現の工夫を行っている。次に示すのは、漢字を利用した部分だ。

the word is made

perfect 誠

better gift can no man make to a nation

than the sense of Kung fu Tseu

who was called Chung Ni (Pound 454)

実際は漢字の「誠」は手書きで書かれている。「誠」という漢字は日本人にとって「まこと」や「誠実」という既成観念の中でしか理解できなくなっているが、初めてこの漢字を見たパウンドは「言」が「成る」という構成に着目し、「言った事が本当に成る」、あるいは「言った事を実現する」と認識してこの漢字を理解した。漢字の持つこのような力について散文で説明することもできる。しかしそうではなく、手書きで「誠」と大きく書き、「言葉が完全に成る」と英語で

説明しているのは、今述べた認識のプロセスそのものをパウンドが表現したかったからではないだろうか。あるいは漢字の持つ言霊を直感し、それを作品に嵌め込みたいと考えたのかもしれない。漢字の持つ表現力が英語では表現しきれないのは当然といえよう。これ以外にも、パウンドの友人だった彫刻家のジャレスカが漢字の「東」を見て、「木」の中に「日」があるから日が昇る情景ではないかと推測し、パウンドの詩の中で「見」が「目」が走っているというユーモラスな解釈を行っていることもある。漢字はパウンドにとって新鮮な目で現実を見直す仕掛けとして機能している。言葉の意味そのものではなく、その意味が生まれるプロセスを、漢字を通して表現しようとしている。

上であげた二つの例では、オノ・ヨーコのようなアーティストやパウンドのようなモダニズムの巨人が芸術の持つ力や表現の仕方にかに工夫を凝らしているのかを示したかった。詩の力というのは、言葉の辞書的な意味だけにあるのではなく、目や耳など体全体で感じるものにも依存していることを肝に銘じておく必要がある。そのような力は以前であれば活字にする段階でこぼれ落ちてしまうものも多かったと思う。しかし、音声メディアの開発や、活字を含めた文字の表現方法の進展により、表現が可能になってきているものが増えてきている。以下の章では、辞書的な意味以外の側面から言葉を受け止め、さらに詩を読むときに感じる力について述べることにする。

英語の音の力

英語の詩を読むものなら音には侮れない力があることを学ぶ。しかし、実際詩を読んでいる時にそれを説明することは容易ではない。感じることができるか、できないかという性質の問題であるからだ。外国文学を学ぶものにとっての限界はいくつかあるが、音に対する感覚もその一つだ。音の問題は理屈で説明して納得できるというものではなく、奥義とか秘伝が悟りを開くように伝授されるのに似ている。多くの作品を音読し、音感やリズム感を養う以外にそれを理解できるようになる道はないだろう。

このことは外国人にだけ当てはまるものではなく、たとえば英語を母国語で話す人間も同様だ。言葉や詩の音の力について学んだことがある人でなければ、それは漠然と感じられているに過ぎないからだ。Langston Hughes (1902-67) が子ども向けの詩の入門書 *The Book of Rhythms* (2000) の中で特に詩のリズムの大切さを力説している。

リズムは詩で重要な働きをします。なぜなら昔の詩は歌うものだったからです。古代ギリシア時代には詩人は詩と同時に曲も作りました。中世の時代にはウェールズの吟唱詩人や南フランスの吟遊詩人たちは自分の詩を歌いました。今の時代の詩人は言葉を作るだけです。しかし、上手く書かれた詩の言葉の背後には必ずリズムがあります。(Hughes 10)

この後ヒューズはブレイクの虎の詩、聖書の一節、ホイットマンの詩行やリンカーンがゲティスバーグで行なった演説を例とし、そこに独特のリズムがあることを証明している。大方の詩人が読まれることだけを前提に詩を書くとは言え、リズムや旋律が聞こえてくる作品は少なくない。時代が古くなるほど、詩と音楽は接近していたのだろう。活字が考案され、詩を本で黙読できるようになり、書き手の詩人たちも音よりも言葉の意味に重点をおいた作品を書くようになった。時代の技術が芸術の流れを変えたと言えることができる。聴衆の前で歌いかけた詩人もいただろうが、マスメディアが発達していない時代であれば、直接聞いた人以外それを知る術はなく、本に書かれた詩とくらべれば、歌われる詩の存在は無きに等しくなる。しかし、時代が変わり、詩人が詩を読む声を再現できるメディアが普及してきたので、そのような状況も変化しつつある。

なぜリズムが生じるかについて、詩は外の世界を模倣するからと言う古典的な考え方にヒューズは基づいている。世界にはリズムが満ちあふれている。蜂のたてる羽音、シマウマのシマ模様、雲の流れ、池に石を投げ込んだ時にできる波紋の広がり、目に見えない電気の動き、地球や太陽のリズムなどなど。一見詩のリズムとは無関係に思えるもの総てを取り込む点にヒューズの視点のユニークさがある。この世界に生きているものは同じものを共有し、その意識が詩のリズムにもあらわれるという立場にヒューズは立っている。

リズムとは、あなたと私がかち合っているものです。私とあなただけでなく、この世界のあらゆる木々、動物、人々、星や月や太陽とも分かち合い、我々の家であるこの素晴らしい地球の彼方にある巨大な全宇宙とも共有しているのがリズムなのです。(Hughes 20)

やや大袈裟な感はあるが、仮説としてなら共感することは可能であろう。英語の音の美しさ、詩のリズムや音の力を説明する根拠として、この宇宙のさまざまなリズムを生物が共有していることが強調されている。つまり、言葉の意味を積分して詩を理解するだけでは足りないことを暗示している。詩は可能だけ多面的、多層的に受容される必要がある。

ヒューズは歌に近い詩を書くからそのようなことを言うと考えられる人も出てくると思うが、たとえば T.S. Eliot (1888-1965) の作品の中にも歌声が聞こえるものがある。それもマザーグースの歌声をいくつかの作品に埋め込んでいる。(小泉 186-190) たとえば彼の代表作『荒地』にもその歌声は響いている。この作品の最後に「ロンドン橋落ちた、落ちた、落ちた」のメロディーを響かせることは、テーマから判断しておかしなことではない。エリオットの意図を理解するには、読者はその響きやメロディーを再現できなくてはならない。さらに、エリオットのような詩人であっても、自分の作品の中でこのように音を活用していることを軽々に考えるべきではないだろう。

さらに音を最大限活用した作家として Shel Silverstein (1930-99) がいる。シルバスタインは詩以外にも絵本を描き、漫画家でもあり、バンドの歌手でもあった。所謂詩人と言う枠組みには納まり切らない作家なのだが、自分の作品を朗読したり、歌ったりしている点では、ヒューズ

が述べていた古いタイプの詩人に近いのかもしれない。

シルバスタインは詩集を三冊出しているが、その内二冊についてはCDも出していて、朗読したり、唄ったりしている。読者が黙読するだけでは自分の作品の力は伝わらないと考えたのだろうか。言い換えるなら、自分で発声しなければ、考えていた通りの作品にはならないということだ。詩人が自作を朗読するのを聞くと、文字で読むときにもその人の声が聞こえるようになる。淡々とした朗読ではなく、音をデフォルメするほどにドラマティックにシルバスタインは朗読をするので、聞くことで発見することは多い。たとえば、泣き虫の妹を兄が罵倒している "FOR SALE" はオークションの仕掛けを利用している。

One sister for sale!
One crying and spying young sister for sale!
I'm really not kidding,
So who'll start bidding?
Do I hear a dollar?
A nickel?
A penny?
Oh, isn't there, isn't there, isn't there any
One kid who will buy this old sister for sale,
This crying and spying young sister for sale? (Silverstein 52)

本人が朗読しているのを聞いてみると、最初はゆっくり「妹を売りますよ?」と朗々と呼びかけ、「買い方はいいか、いいか」という部分ではオークションの売り手の声音を真似るなどし、声の調子や速さを変え、臨場感のある朗読をしている。一人称で語る抒情詩を朗読する場合その声は単調で平板になりがちだが、詩の中に聞き取れる声の多様性をシルバスタインは実際に示している。所謂詩というものの既成概念を破ったところにシルバスタインの作品の特徴はあるのだが、それは彼に限ったものでもないだろう。

聞いてみて初めて言葉の意味が了解できるものもある。誰かが赤ちゃんを食べてしまったと言う扇情的な作品 "DREADFUL" は、赤ん坊が食べられてしまったから、泣き声を聞くことも、オムツが濡れていないか確かめることも、「何で」って聞かれることもない。玩具も衣類も捨ててしまおう。鼻をかんでやることもないと、語り手は清々したような調子で語っている。喜ぶべきではないのだけれど、嬉しさを隠せないような声の調子に気がつく読者もいることだろう。最後の三節目で、ある秘密が明らかになる。

Someone ate the baby.
What a frightful thing to eat!

Someone ate the baby
Though she wasn't very sweet.
It was heartless thing to do.
The policemen haven't got a clue.
I simply can't imagine who
Would go and (burp) eat the baby. (Silverstein 141)

「そんなに美味しくはなかったけれど、赤ちゃんを食べてしまうなんて」の部分で、赤ん坊に敵意を抱いていた語り手が実は犯人であることが意味の上では暗示されている。表面的には心無いことをするなんてと赤ん坊に同情しているが、括弧の中の言葉が真相を明らかにしてくれる。(ゲップ)と文字で読んだだけでも推測できるだろうが、この部分を耳で聞くと、物を食べた後のゲップの音がここで聞こえてくる。芝居の脚本に習って言うなら、「ここで語り手はゲップをします」ということだ。実は、語り手が赤ん坊を食べた犯人であることが暴露されているわけだ。一度この朗読を聞いてみないと、シルバスタインの意図を理解することは難しいだろう。百聞は一見にしかずというが、詩の朗読に関しては百読は一聞にしかずと言うべきだろう。特に耳で聞くことを前提にして書かれたものについてはそう言える。

文字の表現力

文字の表現力については、言葉遊びとのつながりが深い。普段言葉の意味を作っているのとは大なり小なり違った場所で言葉の意味が作られているからだ。例えば IOU が "I owe you." と音が同一なので、借金の証文になったり、

arrest
you

が "You are under arrest." (お前を逮捕する) を意味するような場合と発想は共通し、このような言葉遊びの感覚に基づいて作られた作品には、子どもを対象にしたものが少なくない。Jeff Moss (1943-98) は詩人としてより、セサミストリートの製作スタッフとして知られている。そんな詩を集めた詩集をモスは一冊出している。

I C U 8 your scrambled X,
I C U drank your T.
My heart is filled with NV,
R there NE X 4 me? (Moss 22)

これは IOU と同じで、アルファベットの発音で読めば、本来の言葉が何であるかが分かる。アルファベットと数字が別の言葉と発音が同じになるので、ある意味同音異義語的な言葉の関係を利用している。そもそも言葉とは便宜的に作られたもので、様々な揺らぎがあることが暗示されているようにも感じられる。アルファベットの頭文字を見ている内に、それらが「見る」、「タマゴ」や「羨ましさ」に変身するプロセスには言葉を覚えはじめた頃の驚きが込められている。物とその名前の結びつきは恣意的なものだが、一回覚えてしまえば、両者の関係は固定化される。しかしその関係を覚えるまでは、言い間違いが示すように両者の関係にはゆらぎのようなズレがあったはずだ。ここではそのズレが再現されていると言ってもいいだろう。そのズレや恣意性を遊んでいるとも言うべきだろうか。タイトルは「朝食」だが、作品の内容より描き方に着目する必要のあるタイプの作品だ。

活字のサイズを変えることで意味を伝えようとする作品もモスは作っている。本来活字は書き手からその声を奪い取った張本人だが、活字のサイズやフォントをいじることによって言葉の表現力を逆に引き出すこともできる。

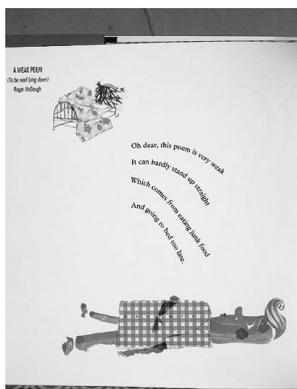
If A Grizzly Bear Had Feathers

If a grizzly bear had feathers
 And a hummingbird had fur,
 We'd hear a big scary **TWEET!!**
 And a cute little grrr! (Moss 58)

獠猛なハイイロ熊に羽根があって、ハミングバードに毛皮があればどうなるかという仮定の話だ。二つの動物のサイズは変わらないから、ハイイロ熊がたてる羽根の音は巨大な音になるだろうし、ハミングバードの唸り声は小さな「ガオー」になるだろう。二つの擬声音を他の言葉と異なるサイズで書くことで、その大きさが視覚的にも感じられる。大きなハイイロ熊にハミングバードみたいな羽根があって、空を飛んでいるなら巨大な音になるだろうし、小さなハミングバードになら襲われそうになっても、怖くはないなと言う気持ちに活字のサイズが拍車をかけている。手書きであったなら簡単にできることだが、活字でしてみようと思いつくことはまれだろう。一般的な活字の表現形式に慣らされて、活字を使って何か特別なことができることを私たちは考えられなくなっているのかもしれない。活字が人間の意識を一つの枠に嵌め込んできたことは否定できないだろう。一方詩を含めて芸術は、規制の枠を打破し、自由な表現を追求するものであることは強調されて良いのではないか。

言葉の形を利用するタイプの詩にはコンクリート・ポエトリーというジャンルがある。詩の意味そのものより、詩の形に力点を置いたタイプの詩のことだ。そんな詩を集めた *A Poke in the I: a Collection of Concrete Poems* は、言葉だけでなく挿絵もついているので、その面白さは倍

化して伝わって来る。"A Weak Poem (To be read lying down)" は、活字は真っ直ぐな一行でなくてはならないという思い込みをあざ笑う。



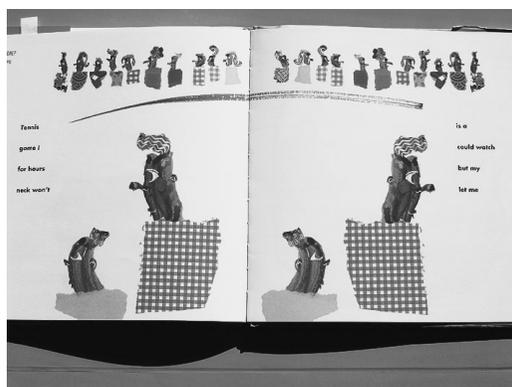
Oh dear, this poem is very weak
It can hardly stand up straight
Which comes from eating junk food
And going to bed too late.

(Janeczko 4)

直感的で瞬発力のある面白さがある。弱いから真っ直ぐになっていられないのだ。重力に負けて、活字が下に倒れこんでいく。このように活字を配置するのは簡単なことではないだろう。しかし、ジャンクフードばかり食べ、睡眠を十分に取っていない今時の子どもたちと、それと同質な詩の言葉を重ね合わせることで、下に向かって湾曲した詩の行は読者を納得させるリアリティを獲得している。体が弱って横になってしまう状態は誰でも経験するものだから、書き手も読者も含めて思い当たるといふ点では、質の良いユーモアを感じさせる作品だ。

コンクリート・ポエトリーには本質的に既成の詩の概念を打ち破る力があるのだろう。辞書に載っている言葉の意味と離れたところで、言葉の力を探っていることにそれは由来する。言葉には暴力的とも言える強制力がある。否応もなく、読まなくてはならないと思うのも、一つの思い込みに過ぎないのかもしれない。"Tennis Anyone" はそんな言葉の強制力とテニスを観戦する観客の目の動きを重ね合わせてみせる。

Tennis
game I
for hours
neck won't

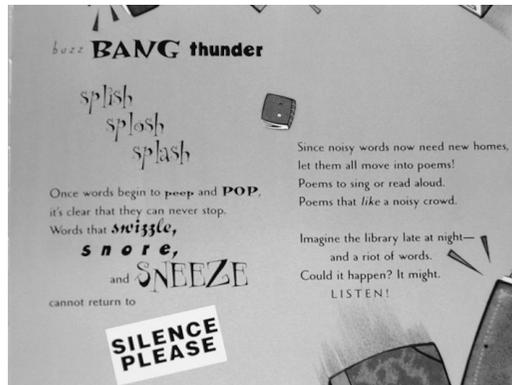


is a
could watch
but my
let me

(Janeczko 30-1)

テニスではボールの動きは左右の反復運動になるから、観客はボールの動きに合わせて頭を動かす。この詩にあるように左と右端に配置された言葉を読もうとすると、その動きを再現することになる。テニス観戦中の人の頭の動きを言葉で再現してみせているのだ。テニス観戦は楽じゃないという実感を伝える以上に、この動きを読者にさせることにこの作品のねらいはある。さらにそれは先にも書いたように、テニス観戦の強制力を基にしながら、言葉の持つ強制力を視覚化しているように思える。

活字の持つ表現力を考えるとき、一般的に使われている活字は日本語であれ、英語であれ、ニュースのアナウンサーが話すような中立的な存在だ。それ自体が目立ったり、特徴を持っていないと言うことだ。それ自体を否定するものではないのだが、逆にそこにはある種の強制力がある。例えば何故明朝体や英字書体のタイムズを使わなくてはならないのかという疑問だ。ワープロソフトで様々な書体が使えるようになってきている。それぞれの書体には、それぞれの表現力がある。詩の言葉とは既成を打破するものと先に述べたように、その書体は工夫されているのではないだろうか。 *Rumpus of Rhymes : A Book of Noisy Poems* はそのような視点から言葉に音を取り返そうと試みている。



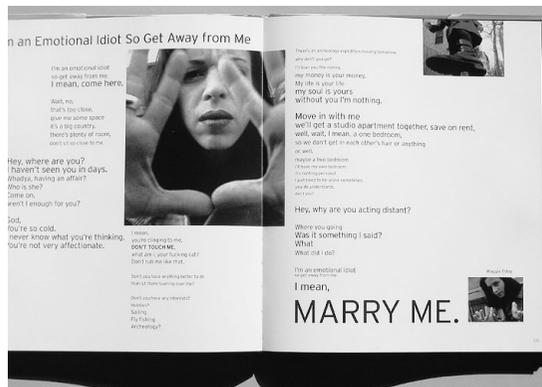
(Katz no number)

上に引用した部分は最初の頁の右半分。左側の始まりでは、図書館には「静粛に」というような案内が書いてあるが、夜になると言葉たちは本から飛び出して大騒ぎになるという設定を行っている。既成の字体も変化させることで読む印象は変わるし、既成の活字を使わずに、様々な書体で、サイズもバラバラに書かれた擬声音は見ただけでリズムを感じさせる。これらを全て同じ字体で書けば印象はまったく異なったものになる。「唄ったり、声に出して読む詩」と告げているように、この本の編者カッツは詩の言葉と街角で人々が話す声に違いはないという立場に立ち、静かに黙読しては味わえない、言葉の音を詩に取り戻そうとしている。

活版印刷の発明は詩から音を奪い取ったが、二十世紀の新たな印刷技術は今までになかった言葉の表現力を潜在的に持っている。奇抜な活字の使い方をすることで、新たな言葉の表現力を見出そうとしている詩人の中に Maggie Estep (c1962-) がいる。簡単に紹介をしておくと、エス

テップはアメリカの MTV 番組でロックをバックに詩の朗読を行い、八十年代に注目を浴びるようになったスPOークンワード派の女性詩人のはしりだった。詩集にして読んでもらうより、パフォーマンスを見ないと、その言葉の力を伝えることができないタイプでもある。エステップを詩人としてどう評価するかにはまだ時間がかかるが、ここでは彼女の表現の仕方に着目したい。アメリカの詩人たちが朗読する姿をビデオ化した *The United States of Poetry* (1995) に採用されたエステップの "I'm an Emotional Idiot So Get Away from Me" を見ると、シルバスタインの朗読に見られたのと同じように、劇的な効果を狙っていることが分かる。ビデオにはパンクな黒いジーンズと皮のジャケットを着て、神経質に顔を引きつらせたエステップが現われる。詩の内容は対人関係に問題を抱えた女性が、思いを寄せる男性に、近づいて欲しいいんだけど、近づき過ぎられると困る、という気持を表現したもの。パフォーマンスでは声を大きく荒げたり、逆に気弱になって小声にしてみたり、エステップの芸達者ぶりが発揮されている。詩というよりは、短い独白と考えるべきなのかもしれない。

このビデオとは別に、写真をふんだんに使った本の形でも *The United States of Poetry* (1996) は出版されている。こちらではエステップの作品は見開き二ページで構成されている。



(Blum 108-9)

パフォーマンスの劇的な感じを何とか活字で表現しようと努力していることが了解できる。中心には両手の親指と人差し指で三角形を作るエステップの写真が載っている。タイトルは大きな活字で打ち込まれ、それに続く詩では様々なサイズの活字が使われている。

I'm an emotional idiot
so get away from me.
I mean, come here.

Wait, no,
That's too close,

Give me some space
It's a big country,
There's plenty of room,
Don't sit so close to me.

Hey, where are you?
I haven't seen you in days.

Whadya, having an affair?

Who is she?

Come on,

Aren't I enough for you? (Blum 108)

精神的に不安定な女性が、付き合っていると思っている男性が他の女と関係を持ったらしいことを察知し、それを追及するという内容だ。言葉と気持が分裂しているのは、この女性の精神状態を正確に反映している。現在のアメリカ版言文一致とでも呼んでみたくなるほど、話し言葉のテクスチャーの再現をねらいとしている。活字の大小は、声の大きさや語調とも正比例している。「私じゃダメだって言うの」という辺りに、このアメリカ女性の抱える不安が集約されている。作品は次のように終わる。

I'm an emotional idiot
So get away from me.

I mean,

MARRY ME. (Blum 109)

実は結婚して欲しいという落ちで終わるのだが、アメリカの現代女性がかかえる不安を背景にした言葉であることを考えると、あながち笑って済ませられるような性質の問題ではないだろう。活字の表現力に話を戻せば、「結婚して」はこの詩の中でタイトルよりも大きな活字で印刷され、あれこれ愚痴をこぼしたり、強気に出たりはするのだが、結婚願望の巨大さが突出していることが伝わって来る。そのような気持はエステップがしていたように活字を活用しなくても表現することはできると考えられるが、活字も含めて文字メディアの表現力を駆使できるような時代になり、そこに着目する詩人たちが現れたことをまずは認めていいのではないだろうか。

うまく書かれている詩であるなら、ここまで述べてきたような小細工を使わなくても、詩の意味は伝わるはずだと私も考えてきた。しかし、二十一世紀をむかえ、新しい時代の新しいタイプの感受性がどのような表現形式を求めているのかにも私の関心はある。それを言葉の力の点から眺めてみると、これまで述べてきたような様々な努力が行なわれていることにまずは注目すべ

きだと考えた。その際改めて思ったことは、二十世紀までに築き上げられてきた文学と言う制度に読者が飼いならされてきてはいないかということだった。少なくとも作り手の側には、従来の詩とは異なったものを、異なったやり方で表現したいと考える者たちも出てきているのだ。結果的に、言葉の力やその意味は、以前は思ってもみなかった地点から生じてきている。あるいは現在使うことができるようになったメディアの表現力を尊重すべきではないだろうか。それは新たなものを生み出す契機になると同時に、一つの拘束にもなるだろう。活版印刷が多くの人に印刷物を供給することを可能にした一方で、詩人たちからその声を奪ったのと同じで、プラスもあればマイナスもある。それをわきまえた上で、音声や文字表現、さらに映像を複合する形での二十一世紀の科学技術が、文学や芸術のあり方を変化させることに臆病であってはいけないうし、それが今までは表現できなかった言葉の力を引き出すことに否定的になるべきではないだろう。

Works Cited

- Blum, Joshua. *The United States of Poetry*. New York : Harry N. Abrams, inc. 1996.
- Hughes, Langston, *The Book of Rhythm*. New York : Oxford University Press. 2000.
- Janeczko, Paul B. (Selected by) *A Poker in the I : A Collection of Concrete Poems*. Cambridge : Candlewick Press. 2001.
- Katz, Bobbi. *Rumpus of Rhymes : A Book of Noisy Poems*. New York : Dutton Children's Books. 2001.
- Moss, Jeff. *The Other Side of the Door*. New York : Bantam. 1991.
- Pound, Ezra. *The Cantos of Ezra Pound*. New York : New Directions. 1972.
- Silverstein, Shel. *Where the Sidewalk Ends*. New York : Harper Collins, 1974.
- 小泉純一. 「アメリカ詩の中のマザーグース」『現代と文化：日本福祉大学研究紀要第 107 号』. 日本福祉大学福祉社会研究所. 2002.