

# 詩 の 緊 張 度

—— E. A. Robinson の場合 ——

高 久 真 一

## 1

詩は一つの緊張の姿である。確信に裏打ちされたもの、感激で躍動しているもの、陶酔の真只中にあるもの、又、悲歎に沈むもの、怒りにふるえるもの等は其の表面に、緊張した姿としての性格を端的に見せる。一方、平明なもの、流れの緩やかなものも其の程度の差はあるが、一つの緊張の表現であることは変りがない。

緊張には度合を考えることが出来る。つまり、興奮感激の極にあつて一つの叫びとなる烈しい緊張もあり、又、心理の流れの軽やかなもの、更に殆んど緊張を感じさせないものという具合に、連続的な度合として把握することが可能である。然し、確信で満々たる調子の高いものと美の世界への憧憬による詩とを比較して、前者の方が力を感じさせ後者は感じさせないから緊張度は前者が高いというのではない。又、激しい動きを感じさせる或る抒情詩が冷い寸言的な警句的な詩に比べて緊張度が高いということも必ずしも言えない。此處で規定し、把えようとしている緊張度とは詩の作者が其の作品の中へ傾倒、没入している度合や姿勢に関連があるからである。従つて、抒情への沈潜にも確信的な断定の中にも又、深い悲しみにも激しい怒りにも同じ程度の緊張度を求めることが出来ることになる。

此の緊張度を横軸からの距離として把える時にそれは更に明確に理解される。作曲された際に考えられる音程の動きとは全然切り離して、其の詩の有つ緊張度を横軸に対して垂直な方向への距離で表わす。これが詩の有つ長さに伴なつて種々変化のある曲線を画くことになるが、色彩の違うもの、異質の詩でも緊張度で同一に比較出来るといつたのは、横軸からの距離つまり高さだけが問題であつて、それらの曲線は皆、同じ高さに達し得ることを意味する。

J. Middleton Murry は *The Problem of Style* の Poetry and Prose の章

で殺人を扱つた劇中劇によつて殺人の疑いのある人物の表情の変化から推定するというテーマに就いて、Hamlet の怒気に満ちた台詞と極く冷静な Massinger の記述的な散文とを引用し、比較論じて次の様に言つている。

The difference is one of emotional temperature;  
the Shakespeare is at boiling-point, the Massinger  
a few degrees below blood-heat.

此處では感情の度合を温度で考え、詩が散文よりも其の温度が高いものであることを述べているが、Murry のいう感情温度と此處でいう緊張度とはどの様な関係にあるだろうか。彼のいう emotional temperature は緊張度の一面を表わすものであることには問題はない。然し、此の感情温度だけから推すと、悲歎に打ちひしがれた姿としての詩とか、ほのぼのとした抒情を唱うもの、更に又、知的な光を放つ寸言的なものの場合にはすべて低い値しか出て来ないことになる。boiling-point とか blood-heat から連想されるものは喜びとか怒りではあつても、悲しみとか苦惱ではあり得ない。従つて、若し此の基準だけで詩を測ると、怒りとか歓喜の場合には其の詩の散文からの距離が大きいが、その他の場合には散文に近いことになる。Murry は一般的な詩と散文との距離を論じてゐるのであつて、種々の詩をその散文からの距離で比較論じているのではない。要するに、此處で問題とする緊張度とは Murry のいう感情温度を含めた、更に包括的な、詩を比較し論じる基準である。以下、緊張度の觀点からすると異彩を放つているとみられる Robinson の詩を中心に考え、又、そうすることによつて逆に緊張度を明らかにしたい。

## 2

1500 頁に近い厖大な詩集 *Collected Poems of Edwin Arlington Robinson* の中に 1000 頁以上が blank verse で占められ、其の他の種々の詩型によるものが極く僅かであるということは緊張度の点からいつて一つの問題を提出する。つまり、彼の詩作を年代順に追つてみると、sonnet や villanelle 等は主に初期に属し、Captain Craig で達し得た blank verse による独特な持味を中心、後期では激しく追求し、終始 blank verse を彼自身に最も適した詩型として自由自在に使つてゐることは彼の詩作の本質を示す。元來内氣で無口の彼が短詩の中に優れた才能のひらめきを見せるのは不思議ではないが、規模の大きい Lancelot, Tristram, Roman Bartholow 等の blank verse による作品

を次々と完成して行つたのは一見、奇異な感じを与えるし、それだけに如何に blank verse が彼の詩想の流露に適していたかが解る。つまり、彼が最も彼らしくあり得た詩型が blank verse であつた。彼が若し blank verse を手がけないで、他の詩型だけに固執していたとしたら、恐らくは彼の詩作の量は実際の半分或は三分の一に減つてゐるであろう。

blank verse は Shakespeare や Milton によつて極めて高度の緊張度を感じさせるものとなつたが、その反面 blank verse が元来本質として有つているものは緊張化を期待しない緩やかさや滑らかさであるといえる。それが無理のない、最も自然な長さの詩行のものであることは人間の呼吸から割出された結果であるし、又それが種々の形の連に分れていないことから視覚的な、心理的な抵抗を感じさせなくて済む。人間の呼吸に適した詩行であるだけに会話に特有の phrase や clause を盛るのに最も自然な形であり、それ自体、詩型としては日常会話に最も近い。従つて、それは Shakespeare の手によつて極めて劇的な会話詩となり得たし、又、自然な詩型であるだけに疲れを感じさせないで済むことが要求される長詩や epic には最適のものとなる。そして、Robinson の詩風に密接なつながりを有つものは blank verse が自然な日常会話に最も近い詩型であるという点に在る。而も彼の場合には劇も歌も極度に鎮められた儘に、低音部で続けられる会話である。日常語を主として使つた彼の blank verse に感知されるのは心理のつまずきを避けた屈託の無い詩行の中に醸し出される弛緩の氣分に他ならない。

Tennyson の *The Idylls of the King* に堂々と対応させる結果となつたが、彼の書いた Arthurian poems が最初に読者の眼を把えるものは日常語による詩行の素朴さであり散文性である。所謂専用詩語を存分に駆使し、華やかなロマンを展開する Tennyson の作品に比較して、Robinson のそれは時として余りにも散文的であるかに響く。

Gawaine, aware again of Lancelot

In the King's garden, coughed and followed him;

Whereat he turned and stood with folded arms

And weary-waiting eyes, cold and half-closed-

.....

という *Lancelot* の出だしは既に全体の詩風の基調を打つている。それは普通の散文調ですらない、casualな散文調である。劇的な要素と風格を備えた Tennyson のそれに比較すると、Robinson の場合 *Lancelot* という劇が前奏も聞えず、舞台も見えない中に突然始つて読者は不意打ちを食う。そして無計画さを感じさせる迄の此の様な無緊張の詩風を形成する為には此の際 blank verse によらなければならない。此の casual な出だしは、

I doubt if ten men in all Tilbury Town  
Had ever shaken hands with Captain Craig,  
Or called him by his name, or looked at him  
.....

に始まる *Captain Craig* でも、*The Man Who Died Twice* の冒頭にも見られるが、*Isaac and Archibald* の

*Isaac and Archibald were two old men.*  
I knew them, and I may have laughed at them  
A little; but I must have honored them  
For they were old, and they were good to me.  
.....

という極めて散漫な出だしには驚く他はない。凡そ用語の選択とか構成とかの計画性をすべて排して、日常会話の有つ自然さだけに頼つて続けられる無緊張の姿である。

Tennyson の *Idylls of the King* の *Enid* は彼女の家族的背景、彼女の夫、二人の間の愛情という具合に詩行の出だしは明確な構成意図の下に続けられる introduction であるし、*Enock Arden* は遠くから把えた映画の画面にあつて、レンズが次第に其の中心に近づく時の様に、物語が始まろうとしている mill の地域的背景、附近の風景の描写で始まり、それからやがて其の中に生活している者としての人物が現われる。Robinson の Arthurian poems は往々にして、特に意味の無さそうな軽い会話や人物の動きに始る。背景や前景を無視して、此の epic の作者の視点は人物の動きに走り、その描写にたたずむ。彼等が一体、何処にいるのか、何をしようとしているのかは暫く後でなければ明らかにならない。其の casual な出だしは恰も所謂、普通の epic を全く任意

に途中で切つて其処を始まりとしたかの様でさえある。このことは Robinson が epic の中に、小説の分野で開拓された手法を取り入れて epic の構成概念を革新したものと言えるが、このようにして得られた新しさは、緊張度を生命とする詩のあり方には逆方向のものである。

blank verse を好んで用いる Robert Frost の詩風を併せ考えることは其の詩型が近代、現代詩に於いて受持つ、無緊張化への方向と効用とを更に明確にするだろう。伝統や生活環境等の点では同じ基盤の上に立つているが、作品としては互いに全然、影響し合うことがなく、夫々別個に詩作を続けて行つた此の二人が彼等の先達 Whitman や Dickinson からも、又、同時代の Lindsay や Sandburg からも遠く離れた、而も二人の間では可なり共通性を有つた独特的の詩風を唱いあげるのに二人とも blank verse を使つてゐることは注目されなければならない。即ち、意氣込みの強さ、凝つた思いつき、描写のきわどさ等を少しも感じさせない、淡々とした独白調の詩風は Frost の場合にも主として blank verse や極くそれに近い詩型のものに見られる。聴き手を予想しない話は誇張を必要としない。誇張を生命とする芸術の姿は独白調の彼の blank verse の中には見えない。Frost の強い一面を特徴づけるものは眠いばかりの無感動に近い空氣であつて、これは Robinson の場合と同様に、緊張度を無くする方向に傾いていると言える。

小説という手法が未発達の時代に blank verse が具備していた敍事詩性や劇は、小説や散文による劇作の出現によつて blank verse から次第に取り去られたとみるべきであろう。現代に於いても尙、blank verse の形式が不可欠のものとして要求されるのは其れが有つている自然な滑かさや会話の素朴さが望まれる場合に限られることになるのではなかろうか。いずれにしても、緊張度を余り感じさせないものとしての此の詩型の有つ特性が彼等によつて新しく認識されたと言うべきだろう。

Frost の *Death of the Hired Man* と Robinson の *Captain Craig* の夫々の終結に盛られてあるクライマックスの扱い方の比較は、此の二人が blank verse に与えている緊張度の差異を適確に見せて呉れる。Frost の此の作品は極く自然な、素朴な迄の会話体で進められるが、内容の動きに伴つて詩行が所々に乱れを見せる。そして其の終りで、

It hit the moon.

Then there were three there, making a dim row,  
The moon, the little silver cloud, and she.

Warren returned—too soon, it seemed to her,  
Slipped to her side, caught up her hand and waited.  
'Warren?' she questioned.

'Dead,' was all he answered.

と表面は極く平静を装い乍ら、 実は高度の緊張を感じさせる手法で Silas の死を描いている。一方、 Robinson の *Captain Craig* は、

.....

We waited, and we watched him. All at once,  
With a faint flash, the clouded eyes grew clear,  
And then we knew the man was coming back.  
  
We watched him, and I listened. The man smiled  
And looked about him—not regretfully,  
Not anxiously; and when at last he spoke,  
Before the long drowse came to give him peace,  
One word was all he said. "Trombones," he said.

と乱れを見せない詩型で淡々と書き、 当然感ぜられていゝ筈の、 死にまつわる緊張感を故意に避け、 Frost の時の様な沈黙による暗示という効果的な手法とは反対に、 饒舌、 多言によつて全体の密度を稀薄にしていると考える他はない。 それは此の数行の中でも we watched him の繰返しがあつたり、 同行中に he said の反復が無難作に行われているのを見ても解るが、 全体的にいつても構成といい言葉の選択といいすべて無緊張の方向に強く傾いている。此の際、 僅かでも freeverse の使用が緊張度を高める結果になることは *The Wilderness* や *The Valley of the Shadow* 等の free verse による調子の高い作品を書いた Robinson 自身の熟知している事でなければならない。 それにも拘らず、 彼は此處で blank verse から free verse への移行を敢えてしようとしている。

詩の外形的な面だけでその緊張度を云々することは出来ない。 これは、 日常語を blank verse の中に盛つた独白調の作品でも Robert Browning の *My*

*Last Duchess* や *The Laboratory* 等の場合には、Robinson のものに比較にならない程の甲高い緊張度を漲らせているのをみても解る。一行はおろか、単語一つでさえ動かせないという程の力の平衡感であり、緊張感である。これによつても明らかな様に、Robinson が blank verse に託しているのは、それが本来有つている自然な滑らかさに加えて、語彙や構成の徹底した無雑作、無技巧であり、これが緊張度を更に減じている要因であると考えられる。そして、それは更に、詩の取る特異な姿勢、詩の有つ觀点や視点に連る問題である。

## 3

*The Man Against the Sky, The Children of the Night, The Town down the River, The Three Taverns, Dionysus in Doubt, Captain Craig, etc.* に収められてある blank verse によらない数多くの短詩は緊張度の点で Robinson の詩の性格を決論づける上に重要な意味を有つ。というのは、前述の様に長詩の中に鮮明に見られた無緊張の性格が若し凝縮、集中による高度の緊張度を当然要求される短詩に於いても感じとられるものならば、問題は極めて簡明なものとなるからである。

I did not think that I should find them there  
When I came back again, but there they stood,

.....

とソネット *The Clerks* が始る。一つの詩想を僅か十四行の中に盛り込もうとしているにしては、此の出だしは余りにも稀薄であり、貴重な詩行の浪費としか思えない文体である。又、一つの形容詞をも混えない、平明そのものの枯れた散文体は一種の気紛れとさえ感じさせる。それは epic の blank verse に就いて前述した極端に casual な手法といわねばならない。第一人称 I なる者の徹底した無意志、無反応の態度が特に此の場合、詩の緊張度を削減する要素になつてゐる。而も、*The Clerks* は Robinson の作としては比較的主觀を表面に押し出した種類のものであるから、他の短詩の無緊張さが容易に視われる。次に、比較的客觀の方向に視線が傾いている詩の中でも、Robinson の本領を端的に表明する *The House on the Hill* に就いて考察すると、villanelle という詩型に縛られているとはいいうものの、余りにも多い稀薄な節や句の繰返しがあつて、彼が此の短詩に意識的に吹込んであるものは、凝縮や暗示による緊張

を極力避けた結果としての無の感じであるとしか思えない。更に、彼が短詩の中でも特に非常な興味を以て手がけた character sketch はいずれも冷い筆致で進められ、情緒による個人の圧力や動搖を少しも感じさせない。而も、彼の性格描写詩は、実はその無緊張さの故に不思議な魅力となつて読者に迫る。

総括的にいつて、弛緩、稀薄の調子、無緊張の詩風は Robinson の短詩の殆んどすべてに就いていえる。彼の epic に見られた様な突然の出だし、専用詩語を忘れたかの様な淡々とした散文体、凡そ構えることをしない獨白調、又、其の終止の無雑作等が其の儘の形で短詩にも織りこまれている。又、創作の年代順からいつて、彼の此のような詩風が最初、短詩の中に確立され、それが後に長詩に於て拡充、完成されたとみるべきであるから、彼の詩の緊張度の低さが決定的なものであることが理解される。

## 4

緊張度を感じさせない彼の詩風の底にあるものは諦観にも似た無口さであり、無意志さである。それは、生来はにかみやで内氣の彼が、肉体的にも精神的にも苦難に彩られた生涯を辛うじて生き抜いて行く為めに取らざるを得なかつた一つの姿勢、人生に対する態度であつたといえる。人生の有つ広がりのぎりぎりの限界線上に生きて行こうというのではない。彼はその限界の遙か後方で脚を止めて眺め、常に数歩引退つた所から人生に向う。

限界線に立つて精一杯に人生を生きる所には高揚があり、緊張がある。其の時の詩は自然、詩人に個有の一種の飽和点にあつて、過飽和への湧出として作られる。従つて、詩の中には緊張を高度に孕んだ飽和の姿が反映する。詩が緊張の姿であるというのは、詩が散文と違つて、常に此の飽和点の上に立つものであることを意味する。Philip Freneau の *Eutaw Springs* は祖国への愛に強く張つたものであり、同様に Whittier の *Ichabod* や *Laus Dei* は怒りや歓喜で支えられた飽和からの湧出である。Bryant の抒情詩でも Longfellow の *A Psalm of Life* にしても Whitman の *Song of Myself* にしても、すべて此の飽和点にあつて、詩想が或は密度の高い結晶になり、或は力強い奔流となつたものである。それは必ずしも歓喜とか陶酔による限界線への緊迫でなくとも、悲嘆や怒りであつても、すべて内面からの張りによる飽和点に置かれた際の表現であることには変りがない。然し、Robinson は此の飽和点に立つこ

とを敢えてしない。彼は遙か後方に立止つて仲々聞きとれぬ声で弦くか、冷い、客観的な態度で周囲のものの反響をそのまま伝えるだけで終る。彼の位置と、詩の中で彼が立ち得る限界との間には虚脱にも似た無の感じのする空間が在つて、詩から直接に感ぜられるのは彼の声というよりは其の空間の有つ冷い無の感触である。

緊張度を減じている無口さとは詩に於る没個人性であり、非情な筆致による描写の非主觀性である。彼が詩の中に託しているものは説教でもなく自己宣伝でもない。相手を感銘させる必要も認めず、彼の経験に共鳴して貰おうという意気込みも其処には無い。又、一方、抒情の中に自己を投じて唱う事もない。余りにも複雑な彼には單純さによる或る一面への熱中も傾倒も無い。それは Freneau の愛国心や Longfellow の人生への樂觀、進歩の信仰となつて燃えることも出来ないし、Poe の有つ美の追求の烈しさ、Dickinson の純粹さへの徹底にもなることの出来ない宙ぶらりんの姿勢である。現実の客観的な容認以外に凡そ、確信や信仰を有たない魂が其処に在るとみなければならぬ。或る種の確信や憧憬が中核にならない限り、詩は中核の周りに拡がる密度の高い結晶や、中核を依り所とする反撥、拡散による飽和になることなく、それは個人を感じさせない筆致による客観描写か疑惑や躊躇で動搖する独語になる他はない。

*The Children of the Night* に主として收められてある群像の描写に彼の此の非情さが最も端的に見られる。其の種の人間像を特に好んで選んだということの中に辛うじて彼の温感を想像することが出来るだけで、その詩行からは共感、感傷とかは無論のこと、単なる情緒のしめりさえ感知することが難しい。例えば、彼以外の詩人には Richard Cory や Aaron Stark が突然消える様にして終ることが堪えられないであろう。というのは、彼等詩人にとって詩は其処で終るべきものではなく、實に其処から始まるのであるから。其処迄は彼等にとって詩作の材料でしかない。其の材料は詩人個有の感動と解釋によつて或は主人公への同情となり周囲のものへの非難となるだろうし、或は其の悲劇を普遍化して人生を唱い、更に、深い概念の注入で其の詩行が躍動しないでは済まされない。詩の緊張化への動きは其処から始まるのではあるが、Robinson はその時、無難作に突き放してしまう。

“You always knew that I was right—

You are my friend—and I have tried  
 Your faith—your love." —The gleam grew small,  
 The stroke was easy, and he died.

これは *Sainte-Nitouche* の中で主人公 Vanderberg の死が扱われている一連である。Richard Cory, Captain Craig 又 An Old Story 等にも見られるがそれは死の絶対性の前には人間の悲しみも歎きも無意味であることを示唆するかの様に淡々とした筆致で書かれた、心理的な盛り上りを故意に避けた手法である。Vanderberg の死から新しい展開ともなるべき次の連に移るにしても、死にまつわる個人の感情による変化は其の詩行からは一つも滲み出て来ない。普通の意味での詩の材料が提供され、いよいよ詩が始まろうとする時に彼は、

I saw the dim look change itself  
 To one that never will be dim;  
 I saw the dead flesh to the grave,  
 But that was not the last of him.

と全く同じ調子で次の連を続ける。此の詩は而もその冒頭の連で見られる様に、Vanderberg に対する "one tribute for his memory" であるのだから、彼の此の詩風の徹底さが窺われる。

此の非情さ、詩以前の詩としての性格は投げやりとも見える無関心の調子とか或は諦観、無気力の態度となつて他の多くの詩の底流となつてゐる。 "once there was a cabin there, and once there was a man" という出だしの Stafford's Cabin とか、 "Well, Bokardo, here we are :/Make yourself at home" で始る Bokardo, 又、 "When he was here alive, Eileen,/There was a word you might have said;" という Lisette and Eileen 等に其の典型を見ることが出来るが、それは詩人の自己を全部注ぎ込んでない、いわば投げやりの調子から感ぜられるものである。Robinson の全人間の軽減を考えずに此の種の詩の有つ響きを理解することは難しい。彼の悄然とした姿が詩の背後に漠然と感じられるだけで、彼の詩人としての全人間がぎりぎりの線迄前に重くのしかかつて来ることが無いからである。

幾分、彼個人を前面に感じさせる詩の中でも彼は往々にして聴き手であることに止る。而も Captain Craig や Isaac and Archibald 等によつて代表さ

れる様に、語り手は世を捨てたか或は世に捨てられた老人であつて、「其の話は緊張感を欠いた、密度の薄い句調で続けられる。更に又、聴き手の形式をとらない場合でも、現実を隔離した、傍観者の態度は少しも変らない。それは *The Sunken Crown, Alma Mater, How Annandale Went Out, The Companion, An Evangelist's Wife, The Woman and the Wife, Another Dark Lady, The Return of Morgan and Fingal* 等の詩にひそんでいるものである。

## 5

人生の現実から逃避した所から諦観が生れるとすれば、数歩退つた所からは皮肉や諧謔が生れる。緊張度を減じている要因の一つは Robinson の詩の有つ諷刺を帶びた諧謔にあるといえよう。現実対決のぎりぎりの線と数歩退つた所との両方から其のすべてを書き出しているのが *Aunt Imogen* の場合の諧謔であるが、*Mr. Flood's Party, Flammone, Isaac and Archibald, Old King Cole, Miniver Cheevy, Uncle Anaias* 等の底にある苦汁の混つた諧謔はすべて一方的な現実忌避の姿勢の表現である。現実の深刻さに詩人の魂が吾れを忘れて動搖する時、詩は高度の緊張で震えるが、Robinson の手法は諧謔によつて詩の表面から此の深刻さによる緊張を無くする方向にある。

詩の集約点を故意に不明瞭にし、全体を不透明さで掩つていることも緊張度を減ずる結果になつてゐる。それは、聞き手の理解を考えないで空間に無難作に放たれる独語調のものや、明確な映像を決して表面に出さない儘に平明な字句で続けられる空漠とした詩に感ぜられる無緊張さである。そして、Robinson の詩の難解さは往々にして此の追求の無さ、映像の不鮮明、中心点を避けた不確定な言葉による周辺のさまよいに起因するものである。更に、緊張化を避ける結果となつてゐるものに繰り返しの手法がある。緊張度の観点だけからすると、反復による徹底、強調ではなく、反復による稀薄であり弛緩であることは *The House on the Hill, The Dead Village, Villanelle of Change, The Tavern, Cortège, Twilight Song* 等に見られる例で明らかである。

## 6

Robinson の詩がすべて緊張度の低いものであるとするのが此の試論の意図することではなく、緊張度という一つのスケールを考えることによつて、彼の

詩の特殊性が正しく評価出来ることを示そうとする所に在る。

事実、彼の詩の中には所謂詩的な詩、いい代えるならば緊張度を漲らせた豊かな感じを与えるものが無い訳ではない。唯、彼独特の詩風の中につつては、緊張度をおびた詩が却つて異様な響きを有つことは当然であろう。油のぬけきつた様な、枯れた彼の作品の中に突然、抒情のぬくもりやしめりが感覚されたり、宗教詩の中に不意に烈しい訴えや告白が聞えたりする時、*For a Dead Lady*, *The Pity of the Leaves*, *The Altar, Credo, Calvary, On the Night of a Friend's Wedding* 等に見られる様に、その詩の緊張度が急激に高められる結果となつてゐるのが注目される。又一方、彼が伝統的な定型詩を離れ、*free verse* によつて詩作する時には、冷い非主觀の詩行が俄然、奔放な主觀の流れと變つてゐることは興味深い。湧出する想像、飛翔して已まない幻想によつて詩の語調がある莊重さに達したり或は野性的な響きを伝える時、Robinson の全人間が其處に余す所なく注入されているのを見る。*The Man against the Sky*, *The Valley of the Shadow*, *London Bridge*, *The Wilderness*, *The Chorus of Old Men in "Aegeus"* 等に漲る緊張度は詩人 Robinson の隠れた一面を示すものであると同時に、彼の他の多くの、緊張度の低い作品をより明確に位置づける上に役立つてゐる。

詩は一つの緊張の姿であるといつたが、緊張化だけが詩の取るべき唯一の方向ではないことが理解される。Robinson の場合で見られる様に、無緊張化と詩それ自身の価値とは必ずしも直接的に繋るものではない。表面的な散漫、弛緩等による伝統的な詩精神への反逆が其處では大膽に行われ、そして却つて詩の中になまなましい実感を盛る事に成功している。そして彼の詩の有つ斬新な魅力は、それ迄すべての点で緊張化に強く傾いていたアメリカ詩に突然、無緊張化の方向を指し示したことから来るものと考えられる。（本学専任講師）