

ウォレス・ステイヴンズ

「内なる恋人の最後の独白」解明の試み

渡 辺 久 義

ウォレス・ステイヴンズ最後の詩集 *The Rock* に収められた “Final Soliloquy of the Interior Paramour” は一九五一年の作ということだから、詩人歿年（一九五五）の四年前、七十二歳ころの作品ということになる。ここでこの詩を選んで論ずることにするが、この詩が特にすぐれているかどうか、判断することはむずかしいし、またあまり意味がないともいえる。出来、え、などという言葉を無意味にするようなものが詩人の側にある。ステイヴンズの詩の一つひとつは、彼の全生涯を通じてゆっくり形成される巨大な一つの作品の一つの相または切り口にすぎない。アンソロジーの中で独立して宝石のように輝く詩のみをすぐれた詩と呼ぶなら、ステイヴンズの詩はその価値を認めにくいだろう。一般の傾向としてこの詩人の評価がなんとなく避けられ、いわばこわめでしているのは、一般にはアンソロジー式の詩の評価のしかたが普通になっているからである。けれども自己完結的でそれぞれが一つの明確な印象を残すアンソロジーピースというものは、詩の一つのあり方でしかないだろう。かりに、アンソロジー編者を意識して、彼の喜びそうな、一つひとつが独立して高い完成度をもつ多種多様な詩を書く詩人がいたとしたら、それは一つの才能ではあっても決して高度の才能ではなからう。ステイヴン

ズのように全生涯が詩作を通じて一つのものの探究に向けられているような場合には、詩が完結しないということが始めからその本質の一部になっている。ステイーヴンズが詩の役割を哲学のそれになぞらえ、前者をより大きな役割と考えたのは、散文集 *The Necessary Angel* の中の “The Figure of the Youth as Virile Poet” によるエッセイに明らかだが、そこで彼はこう言っている。

……詩は到達しうる頂点でもなく、高所からくだる靈気のようなものでもなく、また発見されるのを待っていて、ひとたび発見されれば決してゆるがぬといったようなものでもないのだから、詩とは詩人の人格の過程であるといったならば、それを説明することになるかも知れない。(NA, 45)

“Of Modern Poetry” という詩の頭で言われている有名な現代詩の定義 “The poem of the mind in the act of finding/What will suffice. (十分であるものを見出す過程における心につづける詩)” も、同じことを言おうとしたものである。この詩を「読む」という作業の前に、少なくとも極端な偏見があってはならないから、以上のような置きが必要であった。

FINAL SOLILOQUY OF THE INTERIOR

PARAMOUR

Light the first light of evening, as in a room
In which we rest and, for small reason, think
The world imagined is the ultimate good.

This is, therefore, the intensest rendezvous.

It is in that thought that we collect ourselves,

Out of all the indifferences, into one thing:

Within a single thing, a single shawl

Wrapped tightly round us, since we are poor, a warmth,

A light, a power, the miraculous influence.

Here, now, we forget each other and ourselves.

We feel the obscurity of an order, a whole,

A knowledge, that which arranged the rendezvous,

Within its vital boundary, in the mind.

We say God and the imagination are one...

How high that highest candle lights the dark.

Out of this same light, out of the central mind,

We make a dwelling in the evening air,

In which being there together is enough. (CP, 524)

内なる恋人の最後の独白

夕方の最初の明かりをつけよ、われわれの
休む部屋でするように。そして十分な理由もなく
想像された世界を究極の善と考えよ。

だからこれは最も熱く強烈な密会だ。

そのように考えた時、すべての無関心なるものの中から
われわれは力を取り直して一つになる。

たった一つのもの、たった一つのショール、その中に
しっかりと二人がくるまれて、なぜならわれわれは貧しいのだから――
一つの暖かき、光、力、あの不思議な流れ込むもの。

ここで、今、われわれはお互いを忘れ、自分を忘れる。

かすかな秩序のようなもの、一つの全体、

一つの知識、この密会をあらしめたものの存在を感じる――

その生命ある境界の内部に、心の中に。

われわれは言う、神と想像力は一つのものだと……

なんと高くあの最も高いろうそくは闇を照らすことか。

はかならぬこの明かりから、心の中心から、

われわれは夕暮れの空気の中に住みかを作る。

そこにいっしょにいるだけで十分であるような住みかを。

まずこの風変りな題について。‘interior paramour’とは一応「心の中の恋人」あるいは「秘められた恋人」という意味であろう。他に‘the lover that lies within us’ (CP, 384) と言っている例があるのが参考になる。しかし、なぜここで‘lover’と言わず‘paramour’ (情夫 (婦)) という珍奇な言葉を使うのだろうか。私はそれは詩人の一種の照れだと思う。照れというのは軽い表面的な意味ではない。この詩人の本質にかかわる照れである。詩集の目次を見ればよい。‘A High-Toned Old Christian Woman’ とか ‘An Ordinary Evening in New Haven’ といったこっけいな、あるいはわざとシラケた題の多いのが目につく。決して‘high-toned’になるまいとする意志がそこにみえる。これは現代詩人としてのソフィステケーションの表れであって、ロマン派の、あるいはロマン派までの詩の「莊嚴」^{サファイア} というものからなんとか身をかわさなければならぬ事情があるのである。これは諷刺精神ではない。諷刺という低い精神が詩を書かせることはない。そうではなくてこの詩人は、崇高さの歴史というものを意識し、新しい崇高さを求めるのが詩人の仕事だと考える、冷めたしかし同時に熱い、現代詩人の立場に立っているのである。やはり *The Necessary Angel* の中のエッセイ ‘The Noble Rider and the Sound of Words’ でステイヴンズはこう言っている。

崇高さ^{ノブリティ}ほど顕著に現代詩から欠けているものはない。その要素ほど昔から詩人たちが、そのおぼろげな存在を確信して、熱心に、信心深く追い求めてきた要素はないのである。そのものの声は、詩人たちがそれを洩れ聞

いて記録するのを仕事とする、不分明な声の一つである。修辞学上の崇高さはもちろん生命をもたぬ崇高さである。パレート (Vilfredo Pareto) の、歴史は貴族制度の墓場だという警句は、簡単にもう一つの警句になる——詩は崇高さの墓場だ。否定的なものを意識している敏感な詩人にとって、崇高さの肯定ほどむずかしいものはない。にもかかわらず、これほど執拗に彼が自らに要求しているものはない。(274, 35)

さて、この詩は何の詩であるか。何かとの出会いの詩であることは確かである。夕暮れの燈火の下で貧しい男女がひそかに肩を寄せ合うこの密会のイメージが何かのメタフォーであることは、すでに第一行目に "dark room" とあることからわかる。この「部屋」は存在しないのである。男女もショールもろうそくも存在するのではない。では「われわれ」の出会いとは誰と誰の出会いなのか。詩人がひそかに恋人と会うように、何と出会い、そのものとの合一のひそかな喜びらしきものを得るというのか。それが何であると言うことはできない。ここにはエピソードの一瞬がうたわれていると言うこともできる。しかし何がここで詩人に開示されたのか、それを言うことはできない。それが対応する言葉をもたないからこそ、この詩が書かれているのだから。Epiphany というのを、研究社『大英和』にしたがって「単純平凡な事件や経験を通して直観的に真実の全貌をつかむこと」としても、その「真実の全貌」を説明することはできない。そのような体験自体は詩人的な、あるいは宗教的な傾向をもつ人間に、いつの時代でもどんな世界でも起りうる普遍的なものだろう。しかしそのときに直観される真実ないし真理といわれるものは、常に同じものなのだろうか。多分それは時代により、環境により、個人的特性によって条件づけられるだろう。われわれはステイヴンズが何と「密会」したか、その解答を性急に求めても何ら得るところはないだろう。それよりその体験がステイヴンズの場合、いかなる条件、いかなる時代環境のもとで起り、いかなる意味を付与されねばならなかったかを問うほうがいいだろう。このものを捉えるには、

詩人が執拗に重ねるメタフォーによるしかなかったのである。

ステイヴンズには結婚や逢引のイメージがよくあらわれる。この詩とは同期の作と思われる“The World as Mediation”⁴が多分最もよい例であって、この詩を理解するのに併せ読むのが必須と思われる。この「瞑想としての世界」という詩では、ユリシーズの帰りを待ちわびるペネロペーという暗喩が用いられていて、帰ってきた彼の存在がかすかに感じられもし、疑われもするという玄妙ともいふべき薄明的情况の中で、

It was Ulysses and it was not. Yet they had met,

Friend and dear friend and a planet's encouragement.

The barbarous strength within her would never fail. (CP, 521)

それはユリシーズでありまたなかった。けれども彼らは会ったのだ、

友と親愛なる友と惑星の勇気づけとが。

彼女の内なるこの野蛮な強さは決して彼女を見捨てることのないだろう。

というように、「最後の独白」ときわめてよく似たことが、よく似たように起る。曖昧な光の中での根拠も保証もなさそうな、ただ思いなしによってそれが実在せしめられているかのような「密会」という一つの場合、しかしその与える力の確実さにおいては疑うべくもなく存在する。「内なるこの野蛮な強さ」「一つの暖かさ、光、力、あの不思議な流れ込むもの」。このネガティヴなものポジティヴなもの共存、非存在と存在の交錯とも言ふべきものは、ステイヴンズ詩に一貫する特徴である。そこに聞えるのは単純な信念の勝利の声でもなければ、単純なニヒリズムの絶望の声でもない。

この詩が詩人に訪れたある啓示のひとつきを定着させたものであるとして、時刻が夕方であるのはなぜだろうか。おそらくは真昼の太陽の下よりも、薄明のほうがそのようなことは起りやすいだろう。この詩からたとえばワーズワスの “It is a beauteous evening, calm and free” で始まるソネットとか、同じく “Composed upon Westminster Bridge” また “Composed upon an Evening of Extraordinary Splendour and Beauty” という二詩を思い出すのはごく自然ではあるまいか。これらはワーズワスが、朝あるいは夕刻の静かな一ときをじっと自然の中にたたずむことによって、宇宙を支配する何か偉大な存在といったものに触れるように感ずる、そういう瞬間をうたった詩である。ワーズワスの有名な “wise passiveness” という言葉でステイーヴンズのこの詩を批評することができるとも確かである。けれども大きな違いは、ステイーヴンズはワーズワスのように夕方の景色が美しいとはどこにも言っていないということ、ワーズワスの意味での自然との交感という契機がどこにもないということである。ステイーヴンズ詩は部屋の中であり、そこにろうそくが点されているのだから、自然ではなくむしろ人工の世界である。 *Collected Poems* の二つ前の詩 “A Quiet Normal Life” の最初の三行もよく似ているが、夕方であるかどうかはわからない。

His place, as he sat and as he thought, was not

In anything that he constructed, so frail,

So barely lit, so shadowed over and naught, (*CP*, 523)

そしてこの光はやはり「人工」のろうそくであることが最後の行に出てくる。

But his actual candle blazed with artifice. (CP, 523)

だからこの詩「最後の独白」における「夕方」という設定の意味は、ワーズワス的な意味ではなくて、昼の存在が夜の無に吞まれる直前の時間という含みと解釈すべきである。このことを最も端的に示していて、この詩の重要な参考とすべき比較的初期の“Valley Candle”という短い詩がある。

My candle burned alone in an immense valley.

Beams of the huge night converged upon it,

Until the wind blew.

Then beams of the huge night

Converged upon its image,

Until the wind blew. (CP, 51)

私のろうそくは広大なる谷間でひとりで燃えた。

巨大な夜の光線がそこに集中した、

が、やがて風が吹いた。

巨大な夜の光線が

その残像の上に集中した、

が、やがて風が吹いた。

谷間のろうそくが闇を駆逐してこうこうと輝くというのなら、この詩は何の面白味もない。そうではなくて逆に、夜の闇の光線がそこを狙って押し寄せるのである。ろうそくもその残像もほんのいつとき、かろうじて持ちこたえているにすぎない。これはこの世の本質を、この世界の基底にあるものを闇＝無と観ずる精神の持主によってしか書かれ得ない詩である。（単に人のいのちははかないということぞ、こんなふうには言わないだろう。）」本質的な闇」という表現が、たゞせば“The Man with the Blue Guitar”にある。

A candle is enough to light the world.

It makes it clear. Even at noon

It glistens in essential dark. (CP, 172)

「空白 (blank)」というの maybe 無である。それがあらゆる人間の「考案の試み」の基底に横たわっている。

A blank underlies the trials of device,

The dominant blank, the unapproachable. (CP, 477)

ハイデガー流に言うなら、無の只中にさしかけられてある人間存在という感じが強く出ているのは“Sunday Morning”の最終連の次の部分である。

We live in an old chaos of the sun,

Or old dependency of day and night,

ウォレス・ステイヴンズ「内なる恋人の最後の独白」解明の試み

Or island solitude, unsponsored, free,

Of that wide water, inescapable. (CP, 70)

昔ながらの太陽の混沌の中にわれわれは住んでいる、

すなわち昼と夜との昔ながらの相互依存の中に、

すなわち孤独の島に、何の支えもなく、放り出されて、

あの広い水の中の島に、逃れるすべもなく。

‘old dependency of day and night’ というのを、私は昼と夜、右と左、おれとおまえ、といった関係のみででき上っていて実体のどこにもない世界、といった仏教の「空」的な意味に解釈する。その空＝無の中にわれわれは投げ込まれている。「自由」というのはもちろん、自由であるべく呪われているのである。

以上のようなことを考えて「内なる恋人の最後の独白」をもう一度読んでみるならば、この「夕方の最初のろうそく」の意味が自然と了解されるはずである。これは「われわれの住む混沌」にうち勝つための、「本質的な闇」に呑み込まれないための、われわれの作る光である。それはわれわれ何も持たない者の、生きるための、この生に意味を見出すための、最近の言葉でいえば「戦略」、先の引例の言葉でいえば「考案の試み」であって、その道具は哲学者にとっては「理性」かも知れないが、詩人や芸術家にとってそれは「想像力」であり、それ以外に何もないのである。だから「想像された世界を究極の善と考えよ」というのは、われわれの置かれた負の情況を引き受けつつ、しかしそれを取り切れるほどの想像力の十全の行使において生きよ、ということである。その想像力の活動がある極みに達して、もうこれ以上何もいらないと感ずる瞬間があり、それがこの詩人のエピファ

ニーであるが、しかしそれを神秘化することも絶対化することもなく、常に留保と暫定のうちにそれを置きながら、更に新しいメタフォーによってこの名づけられぬものに迫るとというのが、ステイーヴンズのやり方である。その行程の一つとしてこの詩が生まれたのである。

‘for small reason’「たしかな理由もなしに」とは面白い言い方だが、なぜそう言うのか。そう考えることの正当性を保証してくれるものが何もないからである。イマジネーションはイマジネーションによって保証されるよりほかはない。これは「reason や fact をいらいだたく求めることなしに、不安や疑わしさの中にとどまってしまう能力」だというキーツの「消極的能力」^{ネガティブ・イニシアチブ}そのものであるが、キーツもあずかり知らなかったほどの消極的能力でこれはある。なぜならステイーヴンズのは、いわば開き直りの哲学なのだから。

‘therefore’「だから」と次につづくが、これは理由にならない理由である。あえて言えば、「想像された世界」と「究極の善」を等化する強い精神をもっているのだから、という意味になるだろうか。だから、今この瞬間が、最も熱く強烈な逢引の実現している瞬間、宇宙の中心、存在の核心に触れている瞬間なのである。そう考えてそれでいいではないか、そう考えたときに、この身うちにみなぎる不思議な力が、何よりもその正当性を保証するではないか、という語勢である。‘we collect ourselves’ という表現には、主客相寄って一つになる意味と、急に力を得るという意味が重なっているだろう。

‘Out of all the indifferences’——想像力がこの世界に有機的な秩序や意味を与えない限り、われわれはすべて indifferent なもの、無関心、バラバラなものに取り囲まれている (‘indifferent’ という語をステイーヴンズはよく使う)。「無関心」とは相互の疎外ということ、混沌、無秩序、今の言葉でいえば、エントロピーである。ステイーヴンズはそれを事実として受け入れる。

From this the poem springs : that we live in a place

That is not our own and, much more, not ourselves (CP, 383)

そういう事実に対抗するのが「想像力」である。けれども注意すべきは、その想像力が唯我論的に勝ち誇るというのではないのである。それは何よりも、この貧しさや寒さの中でわずかな暖を求めあうひそかなランデヴーというイメージにあらわれている。「貧しさ」「寒さ」これは二つとも特に晩期のステイヴンズに支配的なイメージである。なぜ貧しく寒いのであろうか。それはわれわれが何も持たないということ、神もヒューマニズムもマルクシズムも持たないということから来る。しかし一切の幻影を去れば、われわれの貧しさそのものが力になるということはある。最勝義の消極的能力。

He has his poverty and nothing more.

His poverty becomes his heart's strong core— (CP, 427)

It is poverty's speech that seeks us out the most. (CP, 510)

ハイデガーがヘルダーリンをさして言った「乏しき時代の詩人」という評言は、むしろステイヴンズにこそ当てはまるだろう。この詩でも、貧しさや「闇」「無関心」の自覚があればこそ密会の喜びは大きいのである。

われわれの意識の底で何物かとの出会いを求める者が、何と出会うのか。この愚かな問いを繰り返すとするなら、私はこれを「存在」と出会うのだというよりはかかないと思う。「存在」とはハイデガー的な意味での「存在」、「存在者」と区別された「存在」である。‘that which arranged the rendezvous’「この密会をはかったところ

のもの」とは、存在するものをして存在せしめるもの、という意味だろう。水を求める砂漠の彷徨者のように、いつも何かを求めてやまぬ心が、ある瞬間求めるものに出会ったと感ずる。そのとき出会った者と出会われた者との区別はなくなって、不思議な光と力に満たされる。われわれの存在そのものが消える。これは通常、宗教的法悦といわれるものだろう。けれどもこれが神秘主義に結びつかないことは、そのときわれわれのおぼろげに感ずるものが「一つの秩序、一つの全体、一つの知識」という世界の構造の知的認識にかかわる言葉で表現されていることから明らかである。「この密会をはからったところのもの」とは、出会いの法悦そのものを可能ならしめるより大きな何物かを指すだろう。これは「存在者」をして存在せしめる「存在」そのものだといよりほかはない。それは神や超越者ではない。旧来の宗教的・神秘的詩人ならば、そこに超越者、絶対者、永遠なるもの、無限なるものを見るだろう。けれどもステイヴンズの「想像力」は決してこの地上のもの、有限なるものを越えて無限のかたへさまようことではない。だからこそ次の行で *‘Within its vital boundary, in the mind,’* という *‘vital boundary’* とは「想像力」そのものを指すだろう。この限定がステイヴンズを最もステイヴンズらしくする。本来無限なるもの、人間的限界の外にあるものとして捉えられていたものを、人間的限界の内部に求めようとする。端的に言えば、神を神のありえぬ場所、想像力だけがあつて神のありえぬ場所に求めようとする。この矛盾、この困難こそがステイヴンズという詩人の中心にあつて、次々と詩作に駆り立て休息させないでおくダイナミズムである。

「神と想像力は一つのものだとわれわれは言う。」われわれはこれをやすやすと言うわけではない。「神と想像力は一つのものだ」と「われわれが言う」ためには、精神の革命、矛盾に耐える力、消極的なものに耐える力、われわれの置かれている不利な状況を受け入れ、なおもこの生を意味あらしめようとする精神のしたたかさが必

要なのである。そのようなしたたかさから次のような詩行が生まれる。

It is to stick to the nicer knowledge of

Belief, that what it believes in is not true. (CP, 332)

それはそれが信じているものが真理ではないという

より精密な信仰の知識につくことだ。

dimension in which

We believe without belief, beyond belief. (CP, 336)

信仰なくして、

信仰を越えてわれわれの信ずる次元。

‘vital boundary’ とは不思議な意味作用をする言葉に思える。これはわれわれの想像力そのものである。それが「境界」をもつのは、想像力が決してわれわれの住む世界のかなたへ飛翔して無いものを措定したり空想したりすることがないからである。それが「生きている」のは想像力の働きのみが、生命をもたぬ混沌Ⅱ闇の中に生きた空間を作るからである。われわれは自分がなぜ存在するのか意味も目的も不明のまま、闇の中に投げ込まれている。想像力は人間のそういう根本状況を引き受けた上で、あえてそこに意味のある空間を作らねばならないという、受動と能動の両面性を二重に負荷されているのである。その想像力、われわれの唯一の持物たる想像力によって発見された意味のある空間、生きた空間が、闇の中に点されたりそくの照らす空間としてイメージ化さ

れているのである。想像力が死ねばたちまちすべてが闇におおわれる。「谷間のろうそく」の光を押しつぶそうとするあの闇を思い浮かべるべきである。‘vital boundary’は外から何の支えもなく、われわれがその中でわれわれの責任において意味を見出してゆかねばならない闇の中の孤島である。先に引用した“Sunday Morning”の中の ‘island solitude, unsponsored, free……inescapable’ が思い出されるであらう。

「なんと高くあの最も高いろうそくは闇を照らすことか。」想像力が「最も高いろうそく」と言われているのは、ろうそくは想像力だけでなく理性もまた、混沌に意味を与えるものだからであらう。けれども哲学や科学のろうそくより、想像力の、つまり詩のろうそくが最も高く闇を照らす。われわれの住む場所は誰が与えてくれるのではない、自分の手で作るよりほかはない。混沌の中にわれわれの精神がかるうじて切り開いた、生を真に意味あらしめる空間が、われわれの住む場所である。この空間は、かつて、大学紛争時にはやった「解放区」という言葉を思い出させるではないか。この空間も、あの「解放区」も同じく想像力の作り出したものであり、精神の圧力がなくなったとき、周囲から押し潰されるのである。

「この同じ光から、心の中心から、われわれは夕暮れの空気の中に住みかを作る。」「心の中心」というのは想像力の位置する所なのだろう。心の周辺部には理性が位置するのだろう。しかしその住みかは夕暮れの空気の中であって、いかにもわびしげであり、今にも闇がすっぱりと覆いそうである。最後の行、「そこにいっしょにいるだけで十分なのだ」は、わび住まいの中のわびしい恋、互いに相手のほかは何も持たぬ、しかしそれ以上に何も望むものは持たない恋人同士のイメージである。‘wise passiveness’ と言いたいようなないものがこの最後の行に最もよく出ているだろう。しかしこの荒涼感、孤独感は現代人特有のものなのだろうか。それとも人間に普遍的なものなのだろうか。あるいは晩年の詩人の精神状態なのだろうか。ステイーヴンズの詩はすべて形而上学的

な詩であって抒情詩ではない。けれどもそこにわれわれは晩年の詩人の生理ともいうべき寂莫感を感じ取ることのできるのである。夕暮れのあとに來る闇は、形而上学的な闇であると同時に、詩人の間近に迫った死の闇でもあるだろう。「最後の、独白」とは探究の旅の果てに死を意識した言い方だと解することができる。

〔略記〕

CP=*The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Alfred A. Knopf, 1955)

NA=*The Necessary Angel* (New York: Alfred A. Knopf, 1951)

(付記) 本稿は一九八二年十一月十三日の京大英文学会で発表したものが骨子になっている。なお本稿を草するにあたって、山崎隆司氏の『無からの形象——ウォレス・ステイヴンズへの接近』(一九八三、神戸市外国語大学研究所)というすぐれた著書から示唆を受けたことを申し添えたい。