

ウォーレス・スチーヴンズの世界

——“Notes toward a Supreme Fiction”について——

大 浦 幸 男

ウォーレス・スチーヴンズ (Wallace Stevens, 1879-1955) は、想像力により作りだされた詩の世界を「わが緑なる流動する世界」(my green, my fluent mundo, C. P. 407)と呼んでいる。mundo とはスペイン語で、ラテン語の mundus と同じく「世界」の意味である。

スチーヴンズのほとんどすべての詩の主題は「詩」である。「詩とはいかなるものか」「詩人は現実の世界にあっていかに生くべきか」が彼の最大の関心事なのである。そういう彼の詩観を最も包括的に表わしている詩が「至高の仮構物に対する覚書」(Notes toward a Supreme Fiction)である。

「至高の仮構物」とは、簡単にいえば、詩そのものである。スチーヴンズは「お上品なクリスチャンの老婦人」(A High-Toned Old Christian Woman) という詩の冒頭で「詩は至高の仮構物だ」(Poetry is the supreme fiction, C. P. 59)と述べている。又、彼のアフォリズムを集めた *Adagia* の中で、「仮構の世界を研究し、理解することが詩人の職能である」^①と述べている。

「至高の仮構物」、即ち詩は、名状しがたく、把握しがたい何ものである。従って、それ自身を語ることは

不可能である。だから、この詩の題は、それに「対する」(toward) 若干の「覚書」(notes) という意味なのである。

この詩は六五九行の長詩であって、三部に分かれ、それぞれ *It Must Be Abstract, It Must Change, It Must Give Pleasure* のタイトルがついている。その他に、短かい *prologue* と *epilogue* がついているが、余り重要なものではない。これらの三つの部分はそれぞれ十の詩より成り、各詩は一連三行より成る七連より構成されている。

詩人的な直観と連想により、行きつ戻りつ蛇行しながら進んでゆくような詩であるから、それを論理的に説明することは至難だが、以下第一部より順を追って、スチーヴンズの心意を臆測しながら解説を試みたい。

一 詩は抽象的でなければならぬ

第一歌の冒頭でスチーヴンズはまずこういつている。

Begin, ephebe, by perceiving the idea
Of this invention, this invented world,
The inconceivable idea of the sun. (C. P. 380)

青年よ、まず手始めに、この構想の観念

構想されしこの世界の観念

理解し得ざる太陽の観念を感知せよ。

この「構想されし世界」は「至高の仮構物」と同一であって、「詩の世界」である。これを作りだすのが「構想」(invention)であるから、この構想は想像力(imagination)と同じである。スチーヴンズは「青年よ、この構想の観念を感じせよ」という。「感知する」(perceive)のは直観の働きによるが、一方、感知される対象である「太陽の観念」は inconceivable、即ち、理性による把握である conceive を超えたものである。

この感知を行う方法をスチーヴンズは次のスタンザで述べている。

You must become an ignorant man again

And see the sun again with an ignorant eye

And see it clearly in the idea of it. (C. P. 80)

君は再び無智の人となり

再び無智なる眼をもって太陽を見

太陽の観念の中において太陽をはっきりと見なければならぬ。

太陽の観念を感知するには再び無智なる人とならねばならぬ。「再び」というのは、小児の如き虚心の境地に立ち帰らねばならぬという意味である。次にスチーヴンズは「太陽の観念の中で太陽を見なければならぬ」というこの言葉は難解であるが、これについての諸家の解釈を次に掲げる。

E. P. Nassar は *Wallace Stevens, an Anatomy of Figuration*, 1965 の中で、「われわれは太陽の観念を理性で扱えてはいけない、太陽即ち物体をそれ自身の観念の内部から把握する、つまり物体そのものに意識を集中することだ」^②と解釈している。

Frank Kermode は *Wallace Stevens, 1960* の中で、「青年はまず太陽、即ち現実からあらゆる神話的添加物を除去しなければならぬ」^③という意味だといっている。

Edward Kessler は *Images of Wallace Stevens, 1972* の中で「知的夾雑物なしに太陽の生命を感じなければならぬ」^④ということだといっている。

要するに、これらの解釈は大同小異であって、知的夾雑物、即ち理性とか、概念の創造物である神話的添加物を一切除去して、初心の無智なる眼で太陽を見なければならぬというのである。しかも、Nassar と Kermode も、太陽は物体であり、現実であるという。Kessler は、太陽の生命というが、ここにいる太陽は太陽それ自身ではないと思う。スチーヴンズは「地上の天使」という言葉を好んで使うが、筆者はこれは「地上の太陽」だと考える。後述する如く、スチーヴンズの関心は終始一貫地上の現実の世界にある。それも特定の時間と場所における実在なのである。その特定の实在の中に、スチーヴンズは太陽と天使を見るのである。

かく、事物をそれ自体として虚心に見なければならぬので、それを見る人の観念はまず除去されねばならぬ。スチーヴンズはいう——「構想する観念をこの観念の源と考えるな」と。

How clean the sun when seen in its idea,

Washed in the remotest cleanliness of a heaven

That has expelled us and our images.. (C. P. 381)

太陽をその観念の中で見るとき、太陽はなんと清らかなことが、

天のいとも遙けき清らかさのうちに洗い浄められ

それはわれらもわれらのイメージをも追放してしまっているのだ。

太陽（事物）をその観念の中で見るとき、それは、われわれ人間自身も、また人間の構想するイメージも共に放逐してしまった清浄無垢の世界となるのである。

次に、太陽それ自身とは対照的に、人間の考える「太陽の観念」がある。例えば、Phoebus という太陽神である。だが、詩人にとっては、太陽はもはやひとつの神として神格化されてはいけけないのだ。

Phoebus is dead, ephebe. But Phoebus was

A name for something that never could be named. (C. P. 381)

青年よ、太陽神は死んだ。太陽神は

名づけ得ぬ或るものための名だったのだ。

太陽、即ち事物や現実には名前をつけてはいけない。事物や現実はそれ自体として存在するものであって、それに名称を付することはそれを人間的観念から見ることになるからである。Frank Doggett も Stevens' *Poetry of Thought*, 1966 の中で、「太陽に名前をつけることは太陽を人間的見地から見ることになる」と説明している。^⑤以上の如く、われわれはまず現実の事物そのものへの虚心なる凝視から始めねばならぬ。しかし、現実の事物の細目にのみ注意を集中していると、今度はそういう部分的なものから離れて、より根元的なものを求めたいという欲望が起ってくる。例えば、壁にかこまれた部屋の中でわれわれの感じる倦怠のようなものだ。

It is the celestial ennui of apartments

That sends us back to the first idea, the quick
Of this invention; (C. P. 381)

部屋の生み出す天上の倦怠こそ

この構想の中核なる第一理念へと

われらを送り返すのだ。

しかし、この第一理念を概念的・意識的に持とうとしてはいけない。「持たぬことが願望の始まり」(not to have is the beginning of desire, C. P. 382)なのだから、まず無智なる人となり、すべてを失う喪失の中からその願望は芽生えねばならぬのである。かくて、一方においては、現実の事物に対する虚心の凝視があり、他方、普遍的・根元的なもの、即ち、第一理念への願望が詩人の心に内在しているのである。

スチーヴンズは第三歌の中で次の如く語っている。

We move between these points:

From the ever-early candor to its late plural

And the candor of them is the strong exhilaration

Of what we feel from what we think, of thought

Beating in the heart, as if blood newly came,

An elixir, an excitation, a pure power.

The poem, through candor, brings back a power again
That gives a candid kind to everything. (C. P. 382)

われらは次の二点の間を動いている——

かの常に始めなる無心の境地よりその終りなる複数の境地へと。

そしてそれらの無心の境地こそ、われらが思想より

感じるもの、いわば、新たに生れた血液のように

心臓のなかで鼓動する思想のもつ強度の陽気さだ。

不老不死の仙薬、興奮、純粋な力だ。

詩は、無心の境地を通じて

万物に無心なる本性を与える力を再び持ちかえるのだ。

「無心の境地」(candor)という言葉は、純白色を意味するラテン語がそのまま英語に入ったのであって、曇らせることなく、明々白々にありのままの事物を眺めることのできる心的状態である。「雪だるま」(Snowman)という詩の中でも、白は即ち無であり、無はつねに変化する現実の世界の本源の姿なのである。又、「アナカルシスの手紙から」(From the Packet of Anacharsis)という詩の中でも、「すべての円周の正確な中心に白が真実に存在している」(In the punctual centre of all circles white/Strands truly. C. P. 366)と記している。

なお、「後なる複数の境地」は詩人により構想された世界のことであろう。Nassarは「かく作りだされた世界」が『後なる複数の境地』であり、それは偽りの付加物、偽りのメタフォアである。しかも、それは感情と願望の

みから構成されたものであることを詩人が自覚しているがゆえに、誠実であり、虚心なひとつの結末なのだ」といっている。

詩人の構想する世界は複数の世界だ。しかし、この複数の世界は同時に単数であり、一対でもあるのだ。この詩のエピローグの中で、スチーヴンズは、心と空、思想と昼や夜の間には戦いがある。しかも、この両者は一つだ。「それらは一つの複数、一つの右左、一対なのだ」(They are a plural, a right and left, a pair, C. P. 407)と述べている。

以上の如く、詩人は虚心もて現実を眺め、ついで第一理念を体得したいという願望をもつものだ。言いかえれば、この詩のタイトルにあるごとく、「抽象的でなければならぬ」というのが詩人の職能である。

The poem refreshes life so that we share,
For a moment, the first idea... It satisfies
Belief in an immaculate beginning

And sends us, winged by an unconscious will,
To an immaculate end. (C. P. 382)

詩は人生を新たにし、われらがしばし
第一理念に関与できるようにする……
それは汚れなき初めへの信念を満足させ

無意識の意志なる翼にのせて

汚れなき終りへとわれらを送りとどける。

「第一理念」は「複数の境地」を通じて感知されるが、「複数の境地」は最終的には純白の境地、即ち「汚れなき終り」となるのである。ただ、その過程は「無意識の意志」によらねばならぬ。従って、詩人は「概念」を通じて第一理念を把握しようと試みてはいけない。というのは、第一理念は人間に属するものではなく、超人間的なものだからである。

The first idea was not our own. Adam

In Eden was the father of Descartes. (C. P. 383)

第一理念はわれらのものではなかった。

エデンの園のアダムはデカルトの父だった。

デカルトは「われ思う、ゆえにわれ在り」と、世界は人間を中心に動いているように考えた。しかし、デカルトがどう考えようと、デカルト以前にアダムがいたのだ。即ち、人間の思考や、神話の存在以前に、人間は存在し、地球は実在していたのである。スチーヴンズはいう――

There was a muddy centre before we breathed.

There was a myth before the myth began,

Venerable and articulate and complete.

From this the poem springs. (C. P. 383)

われらの生存する以前に泥どろの中心があった。

神話の始まる以前に神話があった、

神聖で、明瞭で、完全な神話が。

これから詩が発生するのだ。

つまり、人間によって概念化されざる以前のもの、これが詩の素材であり、母胎なのだ。ところが、われわれは余りにも概念化してものを見ているのである。われわれがものを見ているとき、実はものの自体を見ているのではなく、ものに対する概念をもっているに過ぎないのである。スチーヴンズはいう――

The first idea is an imagined thing.

The pensive giant prone in violet space

May be the MacCullough, an expedient,

Logos and logic, crystal hypothesis

Incipit and a form to speak the word,

And every latent double in the word,

Beau linguist. But the MacCullough is MacCullough.

It does not follow that major man is man. (C. P. 387)

第一理念は想像されたものだ。

堇色の空間にひれ伏した哀しげな巨人は

マックキュロフかもしれぬ。彼はひとつの便法

理法と論理、仮説の結晶

始原、言葉を話す形式

言葉のなかに隠れた二重の意味

すぐれた語学者だ。だが、マックキュロフはマックキュロフ。

でなけりや、「偉大な人」は人間でなくなってしまう。

マックキュロフ (MacCullough) という名前が何処から出てきたのか、筆者は知らない。又、マックキュロフという発音でいいのかどうか知らない。しかし、スチーヴンズの詩には、彼自身の単なる発想と思われる人名が数多く出てくるのである。そのマックキュロフを、ここでは自分自身の論理と仮説からひとつの世界を作りあげるトランセンデンタリストとして描いている。彼は単語を巧みにあやつって、詩や物語で彼独自の世界を作りあげる「すぐれた語学者」であるかもしれぬ。しかし、彼は所詮「堇色の空間」という現実の中にあつては「ひれ伏した哀しげな」人物であり、偽りの「巨人」なのである。真に「偉大な人」(Major Man) はマックキュロフのような偽りの巨人ではない。それは、理性によって世界を概念化したり、感情的に神を神格化したりすることのない人物である。

They differ from reason's click-clock, its applied
Enfashings. But apotheosis is not

The origin of the major man. He comes,

Compact in invincible foils, from reason,
Lighted at midnight by the studious eye,
Swaddled in revery, the object of

The hum of thoughts evaded in the mind,
Hidden from other thoughts. (C. P. 387-4)

それは理性の几帳面な働き

理性を適用した閃きとは違う。

だが、神格化は「偉大な人」の源ではない。

彼は、理性から離れ、不敗の剣にしっかり守られ
真夜中にひたすら学ぶ眼の光りにてらされ、
他の思想からは隔れ、頭脳では考えられぬ

不協和音の思想の対称なる

幻想に包まれて、やってくるのだ。

ここに「偉大な人」の性格が描かれているが、Nassar は、これは「人間が行なう人間自身のもっともらしい投影の総計」^①だという。そして、“Paisant Chronicle” という詩の中の次の詩行を引いている。

The major men—

That is different. They are characters beyond

Reality, composed thereof. They are

The fictive man enacted out of men.

They are men but artificial men. (C. P. 335)

偉大な人となると

話は別だ。彼らは実在から構成され

実在を超えた人物だ。彼らは

人間をもとにして演出した仮構の人だ。

彼らは人間だが、人工の人間だ。

つまり、「偉大な人」は現実の人間に基いてはいるが、それを想像力によって投影した仮構の人間なのである。

それが正しい想像力の働きによって行なわれれば真の巨人となり、理性や神格化を通じて誤って投影されると偽りの巨人になるのである。

さて、この「偉大な人」は「真夜中にひたすら学ぶ眼」、即ち、想像行為に沈潜するとき「幻想に包まれて」出現するのだ。from reason は、「理性から始まって」と、「理性から離れて」との二つの意味をもつ、と Nassar

は解釈する。現実から始まって現実から離れてゆくように、理性から始まって理性から離れてゆくのである。又、「不敗の剣」は、理性も結局処理し得ぬ現実の物事をさすようだ。

以上を要約すれば、詩の対象はつねに現実の世界である。しかし、詩人の職能は、現象の世界から抽象を行つて「至高の仮構物」を作りだし、「緑なる流動する世界」へ読者を導き入れることである。だが、それを行う詩人は理性に対しても、感情に対しても飽くまで謙虚でなければならぬ。従つて、スチーヴンズの考える詩人像、「偉大な人」は「古い上衣を着、くたびれたズボンをはいた人」なのだ。しかも、その彼が「最後の優雅」を作り出すのだが、それもただ「ありのままに提示する」だけなのである。そういう「偉大な人」を、スチーヴンズは第一部の最後に次の如く描きだしている。

Cloudless the morning. It is he. The man
In that old coat, those sagging pantaloons,

It is of him, ephebe, to make, to confect
The final elegance, not to console

Nor sanctify, but plainly to propound. (C. P. 389)

今朝は雲一つない。そら、あの男だ。

あの古い上衣を着、くたびれたズボンをはいたあの男だ。

青年よ、最後の優雅を作りだが、

慰めを与えたり、神聖化したりせず、ありのままにそれを提示するのはあの男だ。

二 詩は変化せねばならぬ

「至高の仮構物」は固定したものではない。固定すれば概念となってしまうのだ。第一部においても、詩は「常に始めなる無心の境地」と「後なる複数の境地」との間にゆれ動くものだ、といっているが、相反する性質をもった二つのものは相互に依存するのである。

Two things of opposite natures seem to depend

On one another, as a man depends

On a woman, day on night, the imagined

On the real. This is the origin of change. (C. P. 392)

相反した性質をもつ二つのものは

相互に依存しているようだ。男は女に

昼は夜に、想像されたものは現実のものに

依存するように。これが変化の源だ。

従って、「想像されたもの」は「現実のもの」に基づかねばならぬ。ところが、「この現実のもの」は決して不

変なるものではない。

第二部の始めにおいて春の到来が語られているが、春になって花や小鳥が再び訪れてくるのは復活ではない。復活というのは、自然は不死だから、冬のあいだ眠っていたものが再び甦るという考え方だ。しかし、自然は決して不死でも、不変なものでもない。詩人の眼にとっては、去年の花は去年の花で、今年の花は全く違った新しい花なのである。そこで、スチーヴンズは——

The bees came booming as if they had never gone,

As if hyacinths had never gone. We say

This changes and that changes. Thus the constant

Violets, doves, girls, bees and hyacinths

Are inconstant objects of inconstant cause

In a universe of inconstancy. (C. P. 389)

蜜蜂がブンブンうなりながらやってくる、まるで彼らは死滅せず

ヒヤシンスも枯れてしまわなかったように。

だが、われわれはいう、これも変り、あれも変ると。

かく不変なる堇、鳩、娘たち、蜜蜂、ヒヤシンスは
変化する世界の中の変化する原理の

変化する客体なのだ。

世界は変化し、それを動かす基本原理も変化し、その対象となる万物も変化するのである。従って、一見不変と思われるものも実は不変ではない。その一例として、デュ・ペー將軍の銅像を、スチーヴンズはあげている。銅像は不変と考えられているが、しかし銅像のもつ意義は時代と共に変わっていくのだ。將軍の銅像もかつては栄光のシンボルであったが、現代においては顧る人もない。彼は「われらの心の痕跡の一つ」でしかなく、最後は「がらくた」となってしまうのである。

かく現実とは変化するものであるが、しかし一方、詩人の心の中には、変化する現実の背後にひそむ「第一理念」を把握したいという願望が存在するのである。つまり、「秩序への願望」である。

ところが、エゴイストは現実とは無関係に、専ら自分の「秩序への願望」に従って自分自身の世界を作りあげようとする。そういうエゴイストに向って、スチーヴンズは雀の口を借りて、次のごとくいう――

Bethou me, said sparrow, to the crackled blade,

And you, and you, bethou me as you blow,

When in my coprice you behold me be. (C. P. 393)

「汝われとなれ」と、雀がひび割れた草の葉に向っていった。

そして、おまえ、おまえが風を吹きだすとき「汝われとなれ」と。

そのときおまえはわたしが自分の林の中にいるのをみるだろう。

「汝われとなれ」(Bethou me) は、シェリーの「西風に寄せる頌」の中で西風に向って「激しきものよ、汝われとなれ」(Be thou me, impetuous one) といっている言葉を借りたものであるが、Be thou をちちめて Bethou と一語にしている。そのために、天からの叫び声のように強烈な感じが生まれている。

「ひびわれた草の葉」はエゴイストである。エゴイストは自分の小さな林の中に住んでいるが、しかもその林の中から風を起して、世界を吹き払おうとするのである。そういうエゴイストに向って、天空高く飛翔する雀は「汝われとなれ」と叫ぶのである。

詩人は、自分の小さな「林」から世界を作りだしてはいけない。詩人は、概念的な天国や神話を作りだしてはいけない。詩人は現在する瞬間に満足しなければならぬのだ。それは何ものをも生みだしはしない。まさに無であり、また無であるがゆえに、絶対的なものである。

After a luster of the moon, we say

We have not the need of any paradise,

We have not the need of any seducing hymn.

It is true. Tonight the lilacs magnify

The easy passion, the ever-ready love

Of the lover that lies within us and we breathe

An odor evoking nothing, absolute.

We encounter in the dead middle of the night

The purple odor, the abundant bloom. (C. P. 394-5)

月の輝きの後では、われわれには

天国の必要もないし、

心をまどわす讚美歌の必要もないと、われらはいう。

その通りだ。今宵、ライラックは気ままな情熱や

われらの中にいつもひそんでいる恋人の愛情を強める。

そして、われらは呼吸する

無を呼び起す絶対的な芳香を。

われらはまた深夜に遭遇する

紫色の芳香、豊饒の花に。

これこそ、作詩に没頭する詩人に訪れる法悦境だ。こういう「紫色の芳香」の漂う世界は、書物によって概念的
研究をする「学者の暗黒」とは対照的である。

the ignorant man,

Who chants by book, in the heat of the scholar, who writes

The book, hot for another accessible bliss:

The fluctuations of certainty, the change

Of degrees of perception in the scholar's dark. (C. P. 395)

無智なる人

彼は学者の情熱にもえ、書物で讃歌をうたう。

彼は入手可能な別の幸福を情熱的に求め、書物を書く。

学者の暗黒の中では、必然性が動揺し

知覚の度合いが変化する。

かく、詩人は概念的な追求を避けて、現在する瞬間の法悦に生きるのだ。従って、詩は詩人の「たわごと」(gibberish)になる。一方、詩人の心には「秩序への願望」が内在している。だから、詩人は個人を超えた一般的なものを追求する。そこで、スチーヴンズは——

The poem goes from the poet's gibberish to

The gibberish of the vulgate and back again. (C. P. 396)

詩は詩人のたわごとから

聖書のたわごとへと進み、また逆戻りする。

vulgate は「一般に流布しているラテン語訳聖書」と、vulgar な庶民の一般的言語という二つの意味をもつ。何れにしても「一般的な」ものである。しかし、それもまた「たわごと」なのである。即ち、「神の言葉」とも

いふべき「第一理念」とは隔ったものである。だが、とにかく詩人にはそういう一般的なものを求めようとする願望があるのだ。そこで、「詩は特殊なものであり、また一般的なものであろうか」(Is the poem both peculiar and general? C. P. 396) という疑問が出てくる。それに対して、スチーヴンズは次の如く答える。

It is the gibberish of the vulgate that he seeks,
He tries by a peculiar speech to speak

The peculiar potency of the general,
To compound the imagination's Latin with
The lingua franca et jocundissima. (C. P. 397)

詩人が求めるのは聖書のたわごとだ、
彼は独特の語りかたで

一般的なものの特殊な可能性を語り
西欧の最も喜ばしきリンガフランカ語をもって
想像力のラテン語を作りあげようとするのだ。

詩人は「詩人のたわごと」を万人に通じる「想像力のラテン語」にまで高めねばならぬ。このような「変貌」を行なうことが詩人の仕事なのである。スチーヴンズは語る――

There was a will to change, a necessitous
And present way, a presentation, a kind
Of volatile world, too constant to be denied,

The eye of a vagabond in metaphor
That catches our own. The casual is not
Enough. The freshness of transformation is

The freshness of a world. It is our own,
It is ourselves, the freshness of ourselves. (C. P. 397-8)

変化しようとする意志、困窮せる現在の方法、
ひとつの提示、否定しがたいほど不変な
一種の移ろい易い世界、

われらの眼を捉えるメタフォアの放浪者の眼があった。
偶然的なものだけでは十分ではない。
変貌の新鮮さが世界の新鮮さだ。

それはわれら自身のものであり
われら自身であり、われらの新鮮さなのだ。

「変貌の新鮮さ」こそ、詩人には最も大切なものである。だから、詩人は変化し、詩も変化しなければならぬ。

三 詩は喜びを与えねばならぬ

以上の如く、詩人は現実の事物に対して理性を働かさずに虚心に接する。例えば、太陽が出、月がのぼる、という自然の風景は理性を超えた現象である。

These are not things transformed.

Yet we are shaken by them as if they were.

We reason about them with a later reason. (C. P. 399)

これらは変貌された事物ではない。だが、われらは

まるでそれらが変貌されたかの如く、心を動かす。

われらは後なる理性をもってそれらを推理する。

「変貌」(transform) ということは、より価値あるものへ変えるという心の働きである。単なる自然現象を変貌させるのは「後なる理性」によってである。「後なる理性」は詩人の想像力の活動といってもよからう。「後なる理性」について、スチーヴンズはまた次の如く言っている。

We reason of these things with later reason

And we make of what we see, what we see clearly

And have seen, a place dependent on ourselves. (C. P. 401)

われらは、後なる理性をもってこれらのものを推理する。

われらは、われらの見るもの、われらが明らかに見るもの、

われらがすでに見たものを、われら自身に従属したひとつの場所とするのだ。

われらの見るものを「われら自身に従属したひとつの場所とする」ということは、自分の見るものを単なる外的存在、単なる抽象概念とせず、ひとつの具体的なイメージとして定着させることである。詩は抽象ではない。具体的なひとつの「場所」なのである。それをスチーヴンズは比喩的に、「偉大なる隊長」と少女ボーダがカトーバで結婚した、といっている。カトーバはノース・カロライナの地名だが、何ゆえ彼らがそこで結婚したかという
と――

The great captain loved the ever-hill Catawba

And therefore married Bawda, whom he found there,

And Bawda loved the captain as she loved the sun.

They married well because the marriage-place

Was what they loved. It was neither heaven nor hell. (C. P. 401)

かの偉大なる隊長は不変の岡なるカトーバを愛した。

だから、そこにいたボーダと結婚した。

ボーダは太陽を愛したので隊長を愛したのだ。

彼らが結婚したのは、彼らが結婚の土地を

愛していたからだ。それは天国でも地獄でもなかった。

「偉大なる隊長」とは、詩人そのものである。少女ボーダは「現実の事物」と考えていいだろう。「現実の事物」はそれが置かれている「現実の場所」と不可分の関係にあるのである。「場所」を愛することには理性は介在しない。場所は場所であって、天国とか地獄といった抽象的概念とは無関係である。詩人は、想像力という「後なる理性」を働かすが、その結果生れた「仮構物」はつねに「現実の場所」とは不可分の関係にあるのである。

このような詩人のイメージ、「偉大なる隊長」は次は修道士アスピリンの姿となって現われてくる。アスピリンはある夜眠りの中で「裸かの無」なる一点、つまり、それ以上は「現実の事実」も「現実の事実」としては進み得ず、「思考」もまた「思考」としては進み得ぬ一点を意識するのである。そこで、アスピリンは、「現実の事実」か、「思考」かの何れかを選択しなければならなかった。

He had to choose. But it was not a choice

Between excluding things. It was not a choice

Between, but of. He chose to include the things

That in each other are included, the whole,

The complicate, the amassing harmony. (C. P. 403)

彼は選択しなければならなかった。だが、それは物を排除しての選択ではない。物の間の選択でもなく、

物そのものの選択だ。お互いに包含されている物、

全部の物、蓄積する複雑な調和を

包含するために選択するのだ。

かく、彼は「現実の事実」と「思考」のディレンマに絶望せずして、両者を包含して一種の調和を作り出そうとするのである。だが、この調和を作り出すために、ひとつの秩序を押しつけてはいけない。秩序を発見するように努めねばならぬのだ。

To discover an order as of

A season, to discover summer and know it,

To discover winter and know it well, to find,

Not to impose, not to have reasoned at all,

Out of nothing to have come on major weather,

It is possible, possible, possible. It must

Be possible. (C. P. 403-4)

季節の秩序のような

ひとつの秩序を発見すること、夏を発見して、それを知ること、

冬を発見して、それをよく知ること、ただ発見すること、

押しついたり、理性を働かしたりしないこと、

無から偉大なる季節に遭遇すること――

これは可能だ、たしかに可能だ。

いや、可能にしなければならぬ。

「季節」は「事物」と「場所」とに密着している。だから、詩人は季節を知らねばならぬ。「雪だるま」のように「無」となって、冬を知り、「素晴しき放浪者」のようにフロリダの夏を知らねばならぬのである。これが詩人に可能な唯一の秩序の捉えかたなのだ。

スチーヴンズは更に語る――

To find the real,

To be striped of every fiction except one,

The fiction of an absolute—Angel,

Be silent in your luminous cloud and hear

The luminous melody of proper sound. (C. P. 404)

現実を見出すこと。

唯一つのものを除いては、すべての仮構物から離脱すること、

絶対的なものの仮構物、即ち、天使を除いては。

君の輝かしき雲の中であって、沈黙し

本来の音の輝かしきメロディーを聞け。

現実とは「粗雑な合成物」より成っている。だから、現実を知るためには、すべての仮構物から離脱して、静かに輝かしい雲の中に佇み、「本来の音」の輝かしいメロディーに耳傾けることが必要なのである。

但し、ここで、すべての仮構物のうち、「絶対的なものの仮構物、即ち、天使」だけは別だが、と言っている。この天使はふつうの神話の天使ではない。スチーヴンズのいわゆる「地上の必要なる天使」のことである。スチーヴンズの「百姓に囲まれた天使」(Angel Surrounded by Paysans)という詩の中に次の言葉がある。

I am the necessary angel of the earth,

Since, in my sight, you see the earth again. (C. P. 496)

私は地上の必要なる天使だ

わが視界のうちに、君は再び大空を見るから。

地上を遠く離れて空高く飛ぶ神話の天使には、スチーヴンズはなんの関心をも持たない。詩人は結局、地上を離れるべきではないからだ。しかし、詩人は「粗雑な合成物」より成る地上の現実の中に天使を見出す必要を感じ

るのである。スチーヴンズは「地上の必要なる天使」という言葉を愛し、彼の一九五一年刊行の散文集の題を *Necessary Angel* とつけている。

しかし、そういう「地上の天使」は果して存在するのだろうか。天使と自分が考えているものも、結局は自身自身の反映、「自己の鏡」ではなからうか、という自己批判が、次にスチーヴンズの心に起ってくる。

Is it he or is it I that experience this?

Is it I then that keep saying there is an hour

Filled with expressible bliss, in which I have

No need, am happy, forget need's golden hand,

Am satisfied without solacing majesty,

And if there is an hour there is a day,

There is a month, a year, there is a time

In which majesty is a mirror of the self:

I have not but I am and as I am, I am. (C. P. 404-5)

これを経験しているのは天使なのか、私なのか。

表現可能な幸福にみちた時間があると

言いつづけているのは私ではなからうか、

なんの欲望もなく、幸福であり、欲望の黄金の手も忘れ

慰めの権威も持たずに満足できる瞬間がある、

そんな時間があれば、そんな一日も、一月も、一年もある、

権威が自己の鏡であるような時がある

と言いつづけているのは私ではなからうか、

私は何も持たないが、私は存在するがゆえに、存在するのだと。

詩人は何ものも持っていない。が、詩人は生きているのである。詩人は「無」であるがゆえに、あらゆる権威が自分の「鏡」となるのである。とすると、詩人は天使のすることは何でも出来るのではなからうか、というたいへんな自信が生じてくるのである。だが、この自信こそ、詩人を支える唯一の生き甲斐なのである。

詩人は「雑草の如き」人間だ。ただ彼は「みそさざえ」の如く歌をうたうことができる。高らかに歌をうたうことだけが詩人の能力であり、使命なのである。

Whistle aloud, too weedy wren. I can

Do all that angels can. (C. P. 405)

余りにも雑草の如きみそさざえよ、大声で鳴け、

私は天使のすることは何でも出来る。

詩人は高らかに歌わねばならぬ。「粗雑な合成物」の現実を「至高の仮構物」に変貌せねばならぬ。詩人は自らを「地上の天使」に変貌せねばならぬのだ。

みぞさやさはさえずり、駒鳥はさえずる。すべてが繰り返した。すべては繰り返しつつ、ぐるぐる回転する。
詩人は永遠の「繰り返し」に参加し、「繰り返しの達人」とならねばならぬ。それが「地上の天使」の姿であり、
「人間の英雄」(man-hero)の姿である。

One of the vast repetitions final in

Themselves and, therefore, good, the going round

And round and round, the merely going round,

Until merely going round is a final good,

The way wine comes at a table in a wood.

And we enjoy like men, the way a leaf

Above the table spins its constant spin,

So that we look at it with pleasure, look

At it spinning its eccentric measure. Perhaps,

The man-hero is not the exceptional monster,

But he that of repetition is most master. (C. P. 405-6)

巨大な繰り返しの一つで、最後は自らに終る、
だから良いのだ、回転する、

ぐるぐる回転する、ただ回転するだけだ、

ただ回転することが最終の良きものとなるのだ、

それは森間で酒が食卓にのぼり

われらは男らしくそれを味わい、

また食卓の上を木の葉がたえず廻りつづけ

われらはそれを見て楽しみ

それが異常な舞踏をおどっているのを見ているのと同じだ。

たぶん、人間の英雄は例外的な怪物ではなく

繰り返しの達人であるような人なのだ。 ”

詩人は何ものも新らしいものは創造しない。「人間の英雄」、即ち、詩人は決して例外的な怪物ではない。ただの人間に過ぎないのだ。世界もまた巨大な繰り返しにすぎない。ただぐるぐる回転するだけである。

しかし、世界のこの無限の回転の中で、小鳥はさえずり、木の葉は舞う。そして、詩人は詩を作るのである。

「繰り返し」の実相を深く理解している人、即ち、「繰り返しの達人」のみが「至高の仮構物」を作り得るのである。ここでこの詩は最高調に達するのである。

最後に、想像力を通じて捉えられたこの世界が「地上の、わが夏、わが夜なる肥った女」(Fat girl, terrestrial, my summer, my night)として語られている。「地上」「夏」「夜」「肥った女」——これらはスチーヴンズの世界の特色をよく表わしている。しかし、結局彼女は超自然の幻しだ。

That's it: the more than rational distortion,
The fiction that results from feeling. Yes, that. (C. P. 406)

まさにそれだ。理性を超えて歪んだもの
感情から生じる仮構物。そうだ、それだ。

人びとはソルボンヌ大学で哲学の講義を聞いているとき、詩は感情から生れた超理性的な歪みだ、と考える。だが、その帰途、黄昏どきのパリーの巷を歩いていると、「超理性的なものこそ理性的なものだ」という思いがふと浮び、心とむのである。そして、想像力の世界、「至高の仮構物」を「わが緑なる流動する世界」と、名づけるのだ。

They will get it straight one day at the Sorbonne.

We shall return at twilight from the lecture

Pleased that the irrational is rational,

Until flicked by feeling, in a gilded street,

I call you by name, my green, my fluent mundo. (C. P. 406-7)

彼らはある日ソルボンヌでそれをまともに理解するだろう。

われらは黄昏どき講義からの帰り道

超理性的なものが理性的だと考えて喜び

美しく輝く街路を歩きつつ、感情の動くままに

私はおまえの名を呼ぶ——「わが緑なる流動する世界」と。

以上が三部にわたるスチーヴンズのいわゆる「至高の仮構物」の概略の説明である。その後には短いエピソードがあるが、これは読者に対する呼びかけである。人間の心と、空や昼、夜との間には常に戦いがある。この戦いは人間の心の中でたたかわれ、心の中で両者が一つになる、ということ述べたものだが、詩としては余り緊張度の高いものではないから、むしろ蛇足といえよう。

四 結 び

エール大学教授の Harold Bloom には、一九七〇年刊行の *Yeats* という大著がある。近年イエイツについて書かれた書物のうちでは、すぐれたものの一つだが、その彼が *Twenty Century Views* 叢書の一巻 *Wallace Stevens, 1963* の中へ “Notes toward a Supreme Fiction: A Commentary” という一文を書いている。ブルームは、英詩をワーズワス、シェリーらの初期ロマンチックスよりのローマン派の系譜の中において捉えているのだが、その線上にイエイツとスチーヴンズがいるわけである。

ブルームはスチーヴンズに関する右記の論文の中で、スチーヴンズとイエイツを比較して次の如く言っている——『至高の仮構物に対する覚書』は、想像力による現代の詩を救済しようとするスチーヴンズの努力の中核となるものである。この詩は、ワーズワスが人の心を癒やすヒューマニズムを当時の人に与えた如く、現代の人のびとにそれを与えたことによって、現代の中心的詩人の位置を確立した、と私は考える。二十世紀に英語で書かれた詩の中では、この詩の偉大さに匹敵するものは他にはない。というのは、スチーヴンズはイエイツには欠けて

いるもの、即ち、英知と愛情をもっているが、それがないと、人間本来の堅実な尊厳にふさわしい詩の力が生じ得ないからである。^⑧」

そしてまたブルームは、スチーヴンズの詩人としての才能はイエイツに劣らぬが、しかし彼はつねに人間に対して語りかけるひとりの人間であり、イエイツのように「経帷子の真実を語る神託」ではなかった、と言っている。

その後七年を経て書かれた彼の著書 *Years* の最後の章：“Conclusion”に、ブルームはスチーヴンズの次の言葉をエピグラフとして引いている——「詩は世界の貧困、変化、悪、死を清めるものだ。それは人生の救い難き貧困の中におけるひとつの現在の完成であり、ひとつの満足である」^⑨。

これはスチーヴンズの *Adagia* の中の言葉だが、スチーヴンズには詩の占める意義、詩人の使命感の意識があったし、ブルームもまたそういう点に彼の価値を認めたのだと思う。

スチーヴンズは決していわゆるオブチミストではない。世界や人生の「救い難き貧困」を認める点では、スチーヴンズも人後に落ちない。第二部の終りに述べているように、「偉大な人」は「古い上衣を着、くたびれたズボンをはいた人」なのだ。又、第三部において「私は何も持たないが、私は存在するがゆえに存在するのだ」といっている。実は、スチーヴンズにとって「貧困」(poverty)は詩人の原点だったのである。

「ひどい時に」(In a Bad Time)という詩の中で、彼はいう——

But the beggar gazes on calamity

And thereafter he belongs to it, to bread

Hard found, and water tasting of misery. (C. P. 426)

だが、食は不幸を凝視する、

それから、不幸と一体になる、

苦勞して発見したパン、悲慘という味の水と一つになる。

彼はまた次のようにも言う――

He has his poverty and nothing more.

His poverty becomes his heart's strong core――

A forgetfulness of summer at the pole. (C. P. 427)

彼の所有するのは貧困だけだ、

彼の貧困が彼の心の強い中核となる――

極地において夏を忘却するのだ。

「不幸を凝視し、不幸と一体となる」「貧困が心の強い中核となる」――このように、詩人はまず「無」の原点に立たねばならぬ。しかし、「無」の認識だけに留まるなら、スチーヴンズはひとりのペシミストであるに過ぎない。第三部で述べているように、「無から偉大なる季節に遭遇する」ことが必要なのである。それによって「季節の秩序のようなひとつの秩序を発見する」ことが可能になるのである。

「日曜の朝」(Sunday Morning)という詩の中で、スチーヴンズは次の如く言っている。

Supple and turbulent, a ring of men
Shall chant in orgy on a summer morn
Their boisterous devotion to the sun,
Not as a god, but as a god might be,
Naked among them, like a savage source. (C. P. 69-70)

軽々と、また騒がしく、輪になった男たちが

夏の朝、呑めや踊れで讃歌をうたう。

太陽に対する狂乱の信仰をうたう、

神としての太陽ではなく、神らしきもの、未開の原点のごとく

男たちのあいだで裸かで立っている太陽に向って。

Yvor Winters は、スチーヴンズはヘドニストだといっているが、彼は決して単なるヘドニストではない。^⑩「夏の朝、太陽に向って讃歌をうたう」ことは「季節の秩序を発見する」ことであり、「人生の救い難き貧困の中におけるひとつの現在の完成であり、ひとつの満足である」のだ。第三部のタイトルは「詩に喜びを与えねばならぬ」である。「輝かしき雲の中にあつて沈黙すれば、本来の音の輝かしきメロディ」が聞けるのである。現実が想像力によって変貌されれば「緑なる流動する世界」が出現するのである。「至高の仮構物」の詩のエピローグの中で「詩人はつねに太陽の中にいる」と、スチーヴンズは言っている。暗い現実の中にあつて、詩人はつねに「太陽への讃歌」をうたわねばならぬのだ。これが詩人の使命なのである。

スチーヴンズは *Adagia* の中で、「人生を除いては人生に美しいものは何もない」^①と言っている。スチーヴンズはどこまでも人生の中に喜びを見出そうとした詩人であった。

再びイエイツとの比較になるが、ブルームはイエイツの詩、「サーカスの動物たちの逃走」を論じた際に、スチーヴンズに言及している。イエイツの右の詩の中に次の詩行がある。

A mound of refuse or the sweepings of a street,

Old kettles, old bottles, and a broken can,

Old iron, old bones, old rags, that raving slut

Who keeps the till.

街路にたまる塵芥の山

古やかん、古びん、ボロかん

古い屑鉄、古い骨、古いボロ

銭箱番の狐つきのあまつ女^{ちよ}

もちろん、これは現実の讚美ではないが、イエイツは「心の汚いボロと骨の店の中でおれは寝なければならぬ」という一種の諦めに達している。一方、スチーヴンズには「ゴミの山の上の男」(The Man on the Dump)という詩があるが、ここではスチーヴンズは「ゴミの山」を叩き壊して積極的に何かを求めようとしていると、ブルームはいう。^②

又、Bloom: *Yeats* より二年後に出版された Edward Kessler: *Images of Wallace Stevens*, 1972 の最後の

章“Afterword”において、ケスラーはまず、『ゴミの山の上の男』の中で、スチーヴンズは『サーカスの動物たちの逃走』におけるイエイツと酷似した境位に自らを置いている」と語り、つづいて次の如く言っている。^⑩ スチーヴンズの詩の「ゴミの山」は比喩的な意味をもち、従来の因習的文学一般を指す。従って、自然そのもの（“The dew in the green”）から直接受ける新鮮さに欠けている。そこで、かかる「がらくた」（trash）をまず拒否した後、詩人は新たな眼をもって現実を見る。すると――

Everything is shed ; and the moon comes up as the moon

(All its images are in the dump) and you see

As a man (not like an image of a man),

You see the moon rise in the empty sky. (C. P. 202)

すべてのものが流れ出てくる、月は月として昇る

（月のイメージはすべてゴミの山の中にある）

君は（人間のイメージとしてでなく）人間として

月が虚空を昇るのを見る。

この詩の少し前のところに「ゴミの山はイメージで一杯だ」(The dump is/Full of images.) という言葉がある。イメージは人工の産物だ。詩人はひとりの「人間」として「月」そのものを見なければならぬのである。そうすると、「すべてのものが流れ出てくる」――世界の万物が新たな輝きを帯びて眼前に出現するのである。ケスラーは彼の書物の最後を「ゴミの山の上の男」の中の次の詩行で結んでいる。

One sits and beats an old tin can, lard pail.

One beats and beats for that which one believes,

That's what one wants to get near. Could it after all

Be merely oneself, as superior as the ear

To a crow's voice? (C. P. 202-3)

人は坐って、古いブリキ罐、ラード桶を叩く。

人は自分が信じるものを求めて叩くのだ、

それは彼が到達したいものなのだ、

結局それはその人自身ではなからうか、

人の耳が鴉の声より勝れているように。

「古いブリキ罐」「ラード桶」という汚い現実を叩きつぶして、「人間の信じるもの」を積極的に獲得しようとするのである。しかし、結局それは自己なる人間自身を求めることになるのではなからうか。

スチーヴンズは人生はすばらしいと考えて、「太陽の讃歌」をうたう。同じく、人間もすばらしいと考える。

彼は、「幸福は人間の獲得するものだ」^⑭とか、「想像力は人間が自然に勝つ力だ」^⑮という。想像力があるために、「人の耳は鴉の声より勝れている」のだ。

その点、スチーヴンズはオプチミストである。彼は「詩の目的は人間の幸福に貢献することだ」^⑯と明言している。これが、ブルームのいう「人の心を癒やす詩のヒューマニズム」である。

以上の如く、ブルームもケスラーも、イエイツの「絶望」をのり超えて、スチーヴンズの「詩の喜び」が生れると考え、そこにスチーヴンズの価値を認めているのである。

このことは筆者に、スペンダーが行なったアーノルドの「ドーバー海岸」と、イエイツの「御再臨」の比較を思い起させる。詳しくは拙著『孤塔の詩人イエイツ』の一一〇—一頁を参照して頂きたいが、その中で筆者はスペンダーの次の言葉を引いた——「アーノルドの詩における現実なるものは生命を裏切る現実である。ところで芸術においてわれわれがわれわれの力で生み出し得る現実というものは、実は客観的世界と主観的世界とのあいだの交互関係の結果なのである。」

要するにスペンダーは、「ドーバー海岸」は悲劇的現実の主観的認識にとどまるが、イエイツはそれを一歩のり超えている、というのである。今、ブルームやケスラーの言葉を読んでいると、今度は、イエイツが晩年に到達した悲劇的現実の認識から、スチーヴンズが一歩進み出て、彼流の解決法を示している、と言っているように思えるのである。

しかし筆者は、スチーヴンズは二十世紀最大のアメリカの詩人であるとは考えるが、スチーヴンズに比してイエイツが劣っているとは決して考えないのである。結局、スチーヴンズの世界は、イエイツの世界とは全く異質なものだ、という感じをもつのである。

つまり、スチーヴンズはアメリカ人であった。世界一の富裕なる国アメリカにおいて、しかも損害保険会社の副社長であったのだ。イエイツは貧しい国、アイルランドの西部の荒野の中で、荒廃した塔に住むことを好んだのだ。

スチーヴンズは *Adagia* の中で、「金是一種の詩だ^⑧」と言っている。この言葉の真意はわからぬが、イエイツ

は決してこういうことは言わなかった。スチーヴンズ自身はいわば「日曜日の朝」という詩の中の「日当りのよい椅子に坐って日曜の朝遅くコーヒとオレンジを楽んでいる婦人」の如き状態にあったのである。

Tindall は、「ホイットマン以来、スチーヴンズ以上にアメリカをより強く、より漠然と愛した人はなかった」^④と言っているが、スチーヴンズには、アメリカの良き伝統であるヒューマニズムと、オプチミズムが明白に表われている。だから、彼の世界は緑色に流動し、芳香を放つものだったのである。

一方、イエイツには、スウィフト以来のアイルランドのきびしい諷刺とペシミズムがある。Donoghue: *Yeats*, 1971 に述べられているように「争いの意識」が彼を支える唯一の詩的エネルギーであったのである。

従って、両者の世界は全く異質の世界であった。又、両者の詩のスタイルにも大きな相違点がある。イエイツの詩は凝集度の高い固いスタイルだが、スチーヴンズの詩は伸びやかに流動し、想像力の翼にのって奔放に駆けめぐるのである。つまり、彼の世界は「緑なる流動する世界」だったのである。

[註]

- ① Wallace Stevens: *Opus Posthumous*, p. 167.
- ② E. P. Nassar: *Wallace Stevens, an Anatomy of Figuration*, p. 186.
- ③ Frank Kermode: *Wallace Stevens*, p. 114.
- ④ Edward Kessler: *Images of Wallace Stevens*, p. 222.
- ⑤ Frank Doggett: *Stevens' Poetry of Thought*, p. 107.
- ⑥ E. P. Nassar: *Ibid.*, pp. 188-9.
- ⑦ *Ibid.*, p. 99.
- ⑧ Marie Bordoif (ed.): *Wallace Stevens* (Twenty Century Views) p. 76.

- ⑧ Harold Bloom : *Yeats*, p. 470 ; Wallace Stevens : *Opus Posthumous*, p. 167.
- ⑨ Cf. Yvor Winters: *On Modern Poets*, "Wallace Stevens, or the Hedonist's Progress."
- ⑩ Wallace Stevens : *Opus Posthumous*, p. 162.
- ⑪ Cf. Harold Bloom : *Yeats*, pp. 458-9.
- ⑫ Cf. Edward Kessler : *Images of Wallace Stevens*, pp. 228-30.
- ⑬ Wallace Stevens : *Opus Posthumous*, p. 157.
- ⑭ *Ibid.*, p. 179.
- ⑮ *Ibid.*, p. 168.
- ⑯ 山口書店 (昭和三十七年)
- ⑰ Wallace Stevens : *Opus Posthumous*, p. 165.
- ⑱ W. Y. Tindal : *Wallace Stevens*, p. 7.