

ウォレス・スティーヴンズと悪の問題

—“Esthétique du Mal” を中心として—

渡 辺 久 義

I

長年 ウォレス・スティーヴンズ (Wallace Stevens 1879-1955) を読みつづけていると、この詩人に対するパースペクティヴが少しずつ微妙に変わっていくのを覚える。Perspective とは、エリオットが文学史について言ったような意味での、詩人の全体像を捉えるこちら側のスタンスのことである。もちろんこれは主観的な私の体験を言っているのだが、おそらく一般論的にもそういうことが言えるのではあるまいか。イエイツや T. S. エリオットについてそういうことは感じない。部分的に以前の疑問が解けたり、新しい資料の出現によって読み方が少し変わるというようなことはあっても、それはここでいうパースペクティヴの変化ということではない。それだけスティーヴンズという詩人が捉えにくいということ、そして捉えにくさ、あるいは不確定さが、この詩人の本質として内在するものだとすることをこれは意味するだろう。

捉えにくさ、分かりにくさということと関連して、もう一つ読者を不安にさせるものがある。それはこの詩人の stature についての判断、つまり、この詩人がどれほど「偉い」のかの判断がつきにくいという不安である。一篇々々の詩を詳細に読んでいくとそういうことを感ずる。言葉や表現、詩想、イメージ、また構文や文法が、あまりにも気まぐれに見え、また風変わりであって、理解されることを拒否しているように見え、取るに足らぬナンセンス詩とも思

える。しかし、それにもかかわらず読みつづけていくなれば、この詩人こそ我々の生きる現実の根源的な核心にふれているのではないか、と思わせるような姿をふいに現わすだろう。そのような特徴をもった詩人はステイヴンズの先にも後にもおそらく例がないために、我々は戸惑うのである。

一人の詩人が一流であるか否かを見極める目安はいろいろあるだろうが、その一つは、その詩人がこの世の悪というものにどう立ち向かっているかということだろう。それはその詩人がいかに真摯であるかということ、もう一つは、彼の把握している世界の大きさがいかほどのものであるかということ、この二点の指標になるだろう。なぜなら、この世の悪の問題を回避したり無視したりするのは、真摯でない証拠であり、たとえ真摯であっても、捉えている世界が小さければ、悪の問題にはかかわらずにすませることもできるからである（これは批評する側についても同じである）。

ここでこの世の悪というのは、人間の背負わされた不合理ともみえる苦痛、苦しみ、災厄のすべてである。人間が自ら招く悪にせよ招かざる悪にせよ、ともかくも悪はこの世に存在して、我々は何らかの解決を求める。その対応はさまざまであるにせよ、ワーズワスも、ホイットマンも、イエイツも、T.S.エリオットも、この問題に立ち向かうことを避けて詩の世界を構築することはなかったといえる。

悪（Evil）の問題は究極的には宗教の問題である。私はブレイクの“The Sick Rose”のような詩は、いかにしてこの世に悪が入ってきたかを霊視する詩だと思うが¹、悪に対する宗教家や神秘家の対応を、我々はふつう詩人に求めはしないだろう。また反対に、この世の悪は科学の進歩によってすべて解決できるとか、マルクシズムが処方を示したような、政治的手段によって地上の悪は根絶できるとかいった唯物主義的な方向を、ふつうは詩人に期待はしない。科学主義詩人とか唯物主義詩人というのはほとんど形容矛盾であろう。

我々は詩人や芸術家に宗教は求めないが、宗教的方向を求めるのである。すなわち心の拡大と向上による解放（解決ではない）を求めるのである。ステ

イーヴンズという詩人は、今世紀初めの、特に1930年代のような、悪に対する左翼的処方が幅をきかせた時代を生き抜きながら、終始そのような風潮に対する批判的姿勢を貫いた。第二次世界大戦中（1944）に書かれた“*Esthétique du Mal*”（悪の美学）という詩は、題名が示すように、この詩人の悪に対する態度の総決算とも取ることができる。

II

「悪」に対するステイヴンズの最初の態度表明がなされているのは、おそらく、初期のよく知られた“*Sunday Morning*”である。しばらくこの詩について考えてみたい。ひとことで言えばこの詩は、反宗教的な宗教詩だと規定することができるだろう。

“*Sunday Morning*”は、日曜日の朝遅く目覚めた一人の女性の意識の流れのような形で進行するやや長い詩である。「彼女」は目覚めた部屋の中にあって、さまざまな感覚の喜びに身をゆだねている（“*Complacencies of peignoir, and late / Coffee and oranges in a sunny chair, / And the green freedom of a cockatoo / Upon a rug...*”）。けれども、敬虔なキリスト教徒なら教会にあるべきこの時刻にあって、彼女の想いは、あの世の死者のこと、キリストの受難のこと、その血による贖いのことなどをめぐって展開する。

しかし、やがてまた思念は反転して生の世界へ戻る：

Why should she give her bounty to the dead?
What is divinity if it can come
Only in silent shadows and in dreams?
Shall she not find in comforts of the sun,
In pungent fruit and bright, green wings, or else
In any balm or beauty of the earth,
Things to be cherished like the thought of heaven?

「なぜ死者に心を捧げなければならないのか？」神性はこの生の世界の、いま私の感覚を喜ばせているものの中にでなくてどこに求めるのだ、と彼女は自分の宗教がこの地上の宗教であることを確認する。そしてつづけて

Divinity must live within herself:
 Passions of rain, or moods in falling snow;
 Grievings in loneliness, or unsubdued
 Elations when the forest blooms; gusty
 Emotions on wet roads on autumn nights;
 All pleasures and all pains, remembering
 The bough of summer and the winter branch.
 These are the measures destined for her soul.

「神性は自分自身のなかに生きていなければならない」といって彼女が並べ立てるのは、あらゆる強烈な今までの生の体験である。それはおおむね喜びの体験といってよい。しかしその中に 'All pleasures and all pains' と言って、喜びとともに苦痛をも取り込んでいることに注意せよ。次の連で彼女（詩人）は、宗教の説く天上世界というものがこの地上から切り離されてあるものならば、そこに何の意味があろうかといって、次のように言う：

Shall our blood fail? Or shall it come to be
 The blood of paradise? And shall the earth
 Seem all of paradise that we shall know?
 The sky will be much friendlier then than now,
 A part of labor and a part of pain,
 And next in glory to enduring love,
 Not this dividing and indifferent blue.

（我々の血は涸渇することになるのか？ それともそれが天国の血になるのか？ そしてこの大地が、我々の知るであろう天国のすべてを象るのだろうか？ 天は、もしそうなら、今よりはるかに親しみのあるものになるであろう。労苦の一部、苦痛の一部になるであろう。そして永遠なる愛に

次いで栄光あるものとなるであろう、このわけ隔てる無関心な青空でなく。)

「血」は、生きることの喜びと苦痛を同時に表わすことができる。その血が流れる（通う）ことのない永遠に変わらぬ無機的な世界が天国ならば、そのような天国は有り難いが願い下げにしたい、ということである。(これはイエイツに共通する哲学であって、これら二人の詩人はある深い部分を共有している²。)そしてここでも「労苦」とともに「苦痛」とあることに注意せよ。天国は、この地上のマイナス面を含めてすべてを包み込んだ天国でなければならない、と言っているのである。キリストの受苦とそれに同化しようとする意識が、この詩のほとんど気づかれぬ深層をなしていると私には思える。

Is there no change of death in paradise?
Does ripe fruit never change? Or do the boughs
Hang always heavy in that perfect sky,
Unchanging, yet so like our perishing earth,
With rivers like our own that seek for seas
They never find, the same receding shores
That never touch with inarticulate pang?

仏教の極楽浄土もちょうどこのような退屈なものとして描かれていると思うが、ステイヴンズがこのようなパラダイスを退けるのは退屈だからでなく、そこに流れる川が決して 'inarticulate pang' に触れることがないからである。これは、分節化されぬ、個別化されぬ悲痛、つまり宇宙的な宇宙そのものの悲痛、と解釈できないだろうか。この後に 'Death is the mother of beauty' という鍵ともなる文章がくるが、私はこの有名だが生硬な文章より最後の二つの連が重要だと思う。それらをここで引用して検討するのは本稿の主旨ではないから控えるが、この詩はいわば、神なき風景の宗教的表出ともいうべき、あるいは "wise passiveness" (Wordsworth) ともいうべき、静かな諦観をもって終わるの

である。

ここでもう一つどうしても引用しておきたいのは、同じ最初の詩集 *Harmonium* の中に含まれる “The Snow Man” という詩である。この有名な詩について私はすでに何度か論じたので³詳しく解説はしないが、これを再びここで取り上げるのは、この詩においてステイヴンズの哲学が最も端的に、分かりやすい形で表れているからである。“*Esthétique du Mal*” のような詩で何ゆえに「悪」を問題としなければならなかったのかは、この詩をふまえていないと分かりにくいかもしれない。

One must have a mind of winter
To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;

And have been cold a long time
To behold the junipers shagged with ice,
The spruces rough in the distant glitter

Of the january sun; and not to think
Of any misery in the sound of the wind,
In the sound of a few leaves,

Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place

For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is.

霜と、そして雪の殻に覆われた
松の木を見つめるためには
人は冬の心をもたねばならない、そうして長いこと

じっと冷たくなっていなければならない——
氷のけばの立つ杜松^{としろう}と、遠く一月の日にきらめく
節くれだつ樅の木を見つめながら
しかも、この風の音、またわずかに残る葉の音に
いかなる悲慘をも考えないためには。
この音は、まさにこの裸の野を吹く
まさにこの風に満ちた、この土地の音にはかならず
——雪のなかで耳をすまし、自らは無でありながら
そこには何ものをも見ることなく
そこにある無を見る者にとっては。

これは厳冬の風景であるが、この詩の目指すのは、冬景色を対象として描くことではなく、自ら冬景色になることだといってよいだろう。これはこたつにあたりながら外の景色を眺めている詩ではない。そのような態度によって世界を捉えることはできない。冬の世界を知るためには自ら冬にならなければならない。己れを自然と同じ温度に冷やして、真理が開示されるまでじっと待つていなければならない——。この詩はそういうことを言っている。己れを中心にして、己れの姿に似せて世界を構築することを、この詩は排する。これが次に見ようとする“*Esthétique du Mal*”へとつながっていく。

III

“*Esthétique du Mal*”は15のセクションからなる長詩であるが、ここで考察の対象とするのは最初の3セクションだけである。そのすべてを引用しながら逐一見ていくことにする。

I

He was at Naples writing letters home
And, between his letters, reading paragraphs.
On the sublime. Vesuvius had groaned

For a month. It was pleasant to be sitting there,
While the sultriest fulgurations, flickering,
Cast corners in the glass. He could describe
The terror of the sound because the sound
Was ancient. He tried to remember the phrase: pain
Audible at noon, pain torturing itself,
Pain killing pain on the very point of pain.
The volcano trembled in another ether,
As the body trembles at the end of life.

これも“Sunday Morning”の出だしによく似ていて、「彼」の意識の流れとも取ることができ、ナポリのおそらくホテルで手紙を書きながら「そこに坐っているのは快適」なのだが、彼の想いは明らかに、ベスビオ火山の大噴火によるかつての悲劇と苦痛をめぐって駆けめぐる。彼の意識では、それは「荘厳なるもの」の中に組み込まれていなければならない。ここの後半は“The Snow Man”を頭において読むとよくわかる。「彼がこの恐ろしい音を描写することができたのは、その音が古代のものだからである。」つまり、先に私の使ったたとえで言えば「こたつにあたって外を眺めている」からで、そのことを彼は自覚しているのである。「火山は別のエーテルで震えていた」とは、別世界、ということであろう。それは「命の終わりに肉体がふるえるようなもの」つまり、死ぬとき肉体はもはや自分のものでないかのように勝手にふるえるだけである。

彼が「思い出そうとした」描写の言葉としてそこにあがっているのは、阿鼻叫喚の苦痛が絶頂に達したときに苦痛が消えた古代のポンペイのようすであろう。けれどもこういう「言葉」は、彼がそこから距離をおくことによって可能なのである。

It was almost time for lunch. Pain is human.
There were roses in the cafe. His book

Made sure of the most correct catastrophe.
Except for us, Vesuvius might consume
In solid fire the utmost earth and know
No pain (ignoring the cocks that crow us up
To die). This is a part of the sublime
From which we shrink. And yet, except for us,
The total past felt nothing when destroyed.

ここには至極もつともなことが言われている。「もし我々人間がいなければ、ベスビオ火山はたとえ大地をすべて焼き尽したとしても、何の苦痛も感じないかもしれぬ。」(括弧のなかで「トキをつくって我々を目覚めさせ結局は死なせる雄鶏を除いて」といっているのは、我々に生命を与えて奪う神あるいは神々を除いて、ということであろうか。)しかし「これは我々がそこから尻込みするような、荘厳なるものの一面である」と言われることによって、ある日常的でない次元へと連れ込まれる。そもそもなぜ苦痛が存在するのかという疑問が起こってくる。

かつてC.S.ルイスは、苦痛とは、自分のことだけに気を取られて神のことを忘れている人間に、神が警告を発するためのメガフォンなのだ、と言ったことがある(*The Problem of Pain*, 1944)。これは微笑してやり過ごすような言葉ではないであろう。阪神大震災はなぜ起こったのか、というとき、このくなぜ>には how と why が含まれる。我々は how (物理的説明)については、大体のことなら誰でも知っているが、why については誰も知らない。あるいは why という問い自体が我々の思考から排除されているのである。それは我々が、この世界の why を切り捨て how だけを問う、近代科学のつくった文化の中に住んでいるからである。しかし、宇宙の why を問うことなしに科学が完結しないことに科学者自身が気付きはじめていることは、最近の最先端の科学者の書いたものをいくつか読んでみればわかる。

しかし今のところ、我々の「科学的」思考様式は、「人間がいなければ、過

去の全体は破壊されたときも何も感じはしなかった」と考えるのである。

II

At a town in which acacias grew, he lay
On his balcony at night. Warblings became
Too dark, too far, too much the accents of
Afflicted sleep, too much the syllables
That would form themselves, in time, and communicate
The intelligence of his despair, express
What meditation never quite achieved.

The moon rose up as if it had escaped
His meditation. It evaded his mind.
It was part of a supremacy always
Above him. The moon was always free from him,
As night was free from him. The shadow touched
Or merely seemed to touch him as he spoke
A kind of elegy he found in space.

アカシアのある街のバルコニーに横たわって夜、小鳥のさえずりを聴いているうちに、キーツのナイチンゲールがそうしたように、それは「彼」を別世界へ連れていく。しかしそれは「悪」あるいは苦の形而上学の世界である。それは「苦しめられる夢」「彼の絶望を報せる」ものであり、「瞑想が完全には到達したことのないもの」つまり、日常の世界を超えた、考えたことのない次元の到来を告げるのである。

そこへ昇ってくる月は、「彼の心」などには超然と無関心であって、それは「一つの至高なるもの」（先の「荘厳なるもの」と同じ）の表象である。「月」はいつも彼からかけ離れた「自由」なるものであり、それは彼が「この宇宙の中に見いだすある悲痛」を語るときにのみ、彼とかかわりをもつようにみえる。

It is pain that is indifferent to the sky

In spite of the yellow of the acacias, the scent
Of them in the air still hanging heavily
In the hoary-hanging night. It does not regard
This freedom, this supremacy, and in
Its own hallucination never sees
How that which rejects it saves it in the end.

この部分、屈折した言い方で分かりにくいかもしれないが、最も重要なところである。1行目は強調構文で、「(天空が人間の苦痛に無関心なのではなく) 天空に無関心なのは苦痛のほうなのだ」ということである。(ここは“Sunday Morning”の‘this dividing and indifferent blue’とあった箇所を参照すれば分かりやすいであろう。) ‘blue’といい ‘sky’といい ‘moon’といい、すべて ‘the sublime’ ‘a supremacy’ の方向を指示するものであって、‘sky’ はむしろ「大宇宙」と訳したほうが分かりやすいかもしれない。人間が不幸なのは、あるいは不幸をかこつのは、己れ一個に固執して大宇宙の立場に立つことができないからだ。この今、目の前にあって夜を香らせているアカシアの花が表象する宇宙と人間の本質的な大調和にもかかわらず、ということであろう。

「そのものはこの自由、この至高性を顧慮することなく、自分自身の錯覚のなかであって、己れを退けるものが結局は己れを救うのだということを、見て取ることができないのだ。」 ‘It’ は ‘pain’ を指すが、それは己れ一個にとらわれて天を恨む人間の立場のことである。「自由」とは、自己中心の世界から解放されてあること、を指すだろう。「錯覚」とは、苦痛というものが己れ一人の中に閉じこめられ、そこで完結していると考える錯覚であろう。要するに「こたつにあたって」冬の世界を捉えようとする者の思い違いのことである。これはステイヴンズという詩人の哲学の一つの核ともいえるべきもので、これを anthropomorphic fallacy と呼ぶことができると思う⁴。

この哲学は、次のⅢ節においてさらに展開され詳説されているので、これを読むことによっていよいよはつきりする。

III

His firm stanzas hang like hives in hell
 Or what hell was, since now both heaven and hell
 Are one, and here, O terra infidel.

The fault lies with an over-human god,
 Who by sympathy has made himself a man
 And is not to be distinguished, when we cry

Because we suffer, our oldest parent, peer
 Of the populace of the heart, the reddest lord,
 Who has gone before us in experience.

彼の哲学は同時に詩論である。だから 'His firm stanzas' という。「彼の確固たる詩行は、地獄の、あるいは地獄であったものの蜜蜂の巣のように垂れ下がる。なぜなら今、天国と地獄は一つであり、おお不信の大地よ、ここなのだ。」 'hives'（後出の 'golden combs' も同様）は、先の馥郁たる夜のアカシアと同じく、ステイヴンズに頻出する心と世界の調和の形象であって、熟れてたわわに実るような現実の横溢の瞬間を表わす。（Helen Vendler はこの点キーツの影響を強調する。）「あるいは地獄であったもの」というのは、心の切り替えによって、つまり自己中心性からの脱却によって、ここはすでに地獄ではなくなったからである。

「罪過はあまりに人間的な神にあるのだ。」つまり、人間が己れの姿に似せて、己れの都合によって作った神が不幸の元である。「この神は人間に同情して人間そっくりとなり、我々が苦しいからといって泣いても区別もつかぬ、我々の最も老いた親、心の民衆の同等者、最も赤い主人、経験における我々の先輩（にすぎぬ者）となった。」このセクションはニーチェの影響が色濃いと思われるが、次のところでそれはもっとはっきりする。

If only he would not pity us so much,
 Weaken our fate, relieve us of woe both great

And small, a constant fellow of destiny,

A too, too human god, self-pity's kin

And uncourageous genesis... It seems

As if the health of the world might be enough.

It seems as if the honey of common summer

Might be enough, as if the golden combs

Were part of a sustenance itself enough,

As if hell, so modified, had disappeared,

As if pain, no longer satanic mimicry,

Could be borne, as if we were sure to find our way.

「彼があまりに多く我々を憐れみ、我々の運命を弱めなければよいのに…」という逆説であるが、ここはこの詩人には珍しくほとんど解説を要しない箇所と思われる。‘A too, too human god’は明らかにニーチェの“human, all-too-human” (Menschliches, Allzu-Menschliches)のエコーである。「同情」「自己憐憫」「臆病」「健康」などといった言葉もニーチェ的である。このことをどう考えるべきであろうか。マイナス要素として評価すべきであろうか。微妙な問題であるが、それはステイヴンズという詩人を全体としてどう見るかにかかわってくることであって、ここだけを見てあげつらう問題ではないであろう。もし仮に、全体としてこの詩人が誰かの垂流にすぎないという判定が下されるとしたら、この部分は人真似にすぎないことになる。しかしステイヴンズが独自の言語で独自の世界を築いた、誰にも真似のできない詩人であるという見方は、動かすことのできないものであると私は思う。

一つの詩を我々が評価するのは、そのことばが詩人の人格の真の深みから発せられたものか否かによってであろう。ステイヴンズはその人格の深みにおいてニーチェと共通するものをもっていたばかりでなく、先にもふれたように、イエイツとも深い根を共有するように思われる。「我々は人生を悲劇として考えたときに初めて生きはじめる」(We begin to live when we have conceived

life as tragedy)というイエイツの言葉⁵、あるいはイエイツが「オックスフォード詩選」に戦争詩を取り入れることを拒んで言った、有名な「受動的な苦しみは詩の題材ではない」(Passive suffering is not a theme for poetry)といった言葉⁶は、全くそのままステイヴンズのものとしてもおかしくないであろう。まさに、苦しみは能動的であるときに道が開けるのだ、ということを、ステイヴンズはこの詩で言おうとしているからである。

次にあげる詩は、“*Esthétique du Mal*” II、IIIの主題のさらなる変奏あるいは発展である：

LESS AND LESS HUMAN, O SAVAGE SPIRIT

If there must be a god in the house, must be,
Saying things in the rooms and on the stair,

Let him move as the sunlight moves on the floor,
Or moonlight, silently, as Plato's ghost

Or Aristotle's skeleton. Let him hang out
His stars on the wall. He must dwell quietly.

He must be incapable of speaking, closed,
As those are: as light, for all its motion, is;

As color, even the closest to us, is;
As shapes, though they portend us, are.

It is the human that is the alien,
The human that has no cousin in the moon.

It is the human that demands his speech
From beasts or from the incommunicable mass.

If there must be a god in the house, let him be one
That will not hear us when we speak: a coolness,

A vermillioned nothingness, any stick of the mass
Of which we are too distantly a part.

特に最後の4連に注目せよ。その大意はこういうことであろう：「エイリアン（異物、疎外された者）であるのは人間のほうなのだ。月にいとこ兄弟をもたぬのは人間なのだ。動物から、あるいはもの言わぬ物塊から自分の言葉を求めるのは人間なのだ。もし家の中に神がいなければならないとしたら、その神は我々が話しても聞こえないような神であるがいい。一つの冷淡さ、朱塗りの無、我々があまりにも遠くその一部であるような物の塊の一片であるがよい。」

これは「悪の美学」Ⅱ、Ⅲと同じ主旨の、人間中心主義という＜甘え＞の世界観をどこまでも退ける逆説である。この執拗さは、彼のこの厳しさの哲学が、いかに借り物などではないかの証拠である。ここでのポイントは‘vermillioned nothingness’といフレーズであろう。これは神秘家ディオニシウスの言葉とされる“dazzling obscurity”を思わせ、これと同工のフレーズはステイヴンズにいくつかあるが（‘lustered nothingness’[CP 320], ‘golden vacancy’[CP 339] etc.）、それは本論の主旨からそれるので、別に論じなければならない。

Ⅳ

最初に述べたように、この詩人の評価は難しい。悪の問題、人間の苦しみの問題に限っても、不満を感じさせるような部分が他の詩にある。しかしこれは解決への模索の一つの過程として解釈することができるだろう。例えば、ここに引用はしないが、“Asides on the Oboe”という詩のセクションⅢは、戦争、死、犠牲といった問題と取り組もうとしている。けれどもそれは、必ずしも人を納得させるようなものではないと私は思う。しかしそういえば、いま見た“Esthétique du Mal”にしても、これが人を満足させるとは思わない。もちろん

これは、解答の出せるような問題ではないのだから、むしろそれに立ち向かおうとする果敢さと執念をこそ評価すべきだろう。最終的な解答の出ない問題をどこまでも追求する執念こそ、ステイヴンズという詩人の最大の特徴である。我々がステイヴンズを読むということは、その持続する執念を読むのである。その心の活動の過程を読むのである。個々の詩の〈出来ばえ〉ということが、この詩人の場合ほど問題にならない例は少ないだろう。

このことは詩人自身が最もよく自覚していた。“Of Modern Poetry”という詩の書き出しにこうある：‘The poem of the mind in the act of finding / What will suffice.’（充足させるであろうものを見いだす活動の過程にある心の詩）。この過程ということが、ちょうどホワイトヘッドの哲学が過程哲学といわれているように、ステイヴンズを考えるときのキー・コンセプトになりうるのではなかろうか。この詩人は何一つ解答を出したのではない。ただ、あくなき探求の過程にある心の動きを書きとめたのである。個々の詩がそうである、と同時に、作品群全体がそのような過程にあるものとして捉えることができよう。

この詩人あるいは彼の作品群を、一つの歴史的過程の中で捉えるためのパースペクティブを、詩人没後40年以上を闊した現在、我々はあることができるのではあるまいか。ステイヴンズの生きた20世紀前半という時代は、宗教的な精神活動が最も抑圧され、最も低調な歴史上の時代であったと見ることができる。T. S. エリオットがこれを「荒地」(wasteland)と捉えたように、ステイヴンズにも、この風土は ‘terra infidel’ であり ‘essential dark’ (CP 172)、‘empty heaven’ (CP 167) として映った。「悪」に対する政治的処方といったものに与することはなかったとはいえ、彼もやはり時代の子としてこの時代を生きたといえる。時代の影響を受けかつ時代を表現するという意味で時代の子であった。

〈神の死〉を彼は受け入れなければならなかった。しかし宗教を求める精神活動までが死んだわけではないことを、彼は証明しなければならなかった。そのため彼の詩は、反宗教的な宗教詩、あるいは最も不利な条件を強いられての

悪戦苦闘といった性格を帯びるのである。それはすべてが否定し尽くされてもなお後に残る、言葉にならないあるものを言葉にしようとする戦いであった。彼の詩の逡巡、韜晦ともみえる曖昧さ、tentative で屈折したものの言い、といった性格はそこから発すると思われる。

我々の見てきたいくつかの詩は、すべて人間中心的な安易でなまくらな宗教を排してより強靱な宗教に就こうとする心の働きを定着させたものである。それはより深い宗教、宇宙のより深い根源を求めようとする心の傾斜であって、宗教ではない。まして「悪」を解決するものでもない。けれども、そのような精神の能動性、＜世界苦＞ともいうべきものに同化しようとする姿勢、苦の意味を読み取ろうとする意志、why への意志、根源への意志、神への意志、そういったものが最も強力な人間の力なのである。20世紀という時代はホロコースト、ジェノサイドといわれるような最大級の「悪」を経験した。いまなおそれは続いている。しかも宗教紛争、民族紛争という最も根深い形で残っている。そのようなものに対して政治的・物理的処方ที่ไม่十分であること、それは心の持ち方の飛躍の問題であること、今までの自己中心性を脱ぎ捨てた宇宙把握の問題であることに、我々はようやく気づき始めたのである。

ステイヴンズの時代を通過することによって、ステイヴンズのあの不利な戦いを経過することによって、我々は今、旧来の神の概念を脱皮した新しい神観、迷妄から醒めた新しい人間観、新しい哲学すなわち宇宙現実の新しい見方、唯物論・マルクス主義の克服、科学と宗教の対話によって見えてきた新しいパラダイム、宗教の統一への気運、そういったステイヴンズの時代の知らなかったものの可能性が見え始めてきたと私は思う。この問題について私は「転換期における宗教的自覚」という最近の論文で見解を述べた⁷。

「悪の問題」に関して最後にどうしても触れておきたいのは、ヴィクトル・フランクルの『夜と霧』のことである。この一精神医学者のナチス強制収容所の体験を書いた本が、あれだけ版を重ねて読まれつづけているのはなぜか。それはあの本が、決してナチスの非道を恨んだり、告発したり、泣き叫んだりす

る本ではないからである。そうではなく、いま私という一人の人間に耐えるべく課せられた、私を通じて働く「悪」の正体は何か、それはどこから来たのか、その意味は何か、という＜意味への意志＞ともいうべきものがこの本を貫いているからである。そして、自分を被験者とする冷静さとその精神の強靱さが、これを名著にしているのである。それはステイヴンズの場合と同様、決して普通の意味での解答の期待されるような問いかけではない。けれども、その問いかけそのものが人間の証であり、生きる勇気を与えるものなのである。ステイヴンズの言葉で、我々はそのときこう言うことができるだろう：

As if hell, so modified, had disappeared,
As if pain, no longer satanic mimicry,
Could be borne, as if we were sure to find our way.

Notes

1. Blake の“The Sick Rose”については、私はほぼ全面的に Perrine & Arp, *Sound and Sense: An Introduction to Poetry* (Harcourt Brace Jovanovich, 1992), pp. 83-84の解釈に賛成する。これは「エデンの園」において人類始祖に起こった最初のあやまち、すなわち「悪」の起源が何であったかを霊視する詩であると思う。バラとは目に最も好ましく思える女性の美 (“a symbol of feminine beauty and love, as well as of sensual pleasures”)であり、‘The invisible worm’とは霊的な存在としてのサタンであり、‘worm’は Milton などにもあるように、蛇である。何よりもこれはブレイク自身の版画に小さな蛇として描かれている。‘bed / Of crimson joy’は明らかにセックスを暗示し、‘his dark secret love’は不倫を暗示する (“strongly suggestive of a concealed or illicit love affair”)。それが「汝の命を滅ぼす」のは、肉体が死ぬということではない（アダムとエバは死ななかつた）、神と通ずるための霊が死ぬということである。キリスト教ではこれを「原罪」というのである。
2. Cf. 拙稿「“Shall Our Blood Fail?” —＜動揺＞の詩人、イエイツとウォレス・ステイヴンズ」（日本イエイツ協会『イエイツ研究』No.27, 1996）
3. 「ウォレス・ステイヴンズについて」（『アメリカ文学 — 問題と追求』、山口書店、1979、所収）

「現代に宗教は可能か ⑮ 「雪の人」」（大本山総持寺出版部『跳龍』、1995、7月号）

4. Harold Bloom は“The Snow Man”を論じて Ruskin の“pathetic fallacy”を問題とする詩であると言っているが⁸（*Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*, pp. 54-55）、私はより適切な句として anthropomorphic fallacy を選ぶ。
5. W. B. Yeats, *Autobiographies* (Macmillan), p. 189.
6. *The Oxford Book of Modern Verse 1892-1935* chosen by W. B. Yeats, p. xxxiv.
7. 有福孝岳編『現代における人間と宗教』（京都大学学術出版会、1996）所収。