

# ウォレス・ステイヴンズの

## 「ものそのもの」について

岩 瀬 悉 有

### I

ウォレス・ステイヴンズ Wallace Stevens (一八七九—一九五五) の初期の詩集『足踏みオルガン』 *Harmony* (一九二二) に収められながら論じられることが少ない「いずれみ」 “Tattoo” と題する詩は、蜘蛛を扱う詩ではあるが、アメリカの他の蜘蛛の詩のとは様子が異なる。それは、この詩には詩人が自然の生き物としての蜘蛛の生態を直接に観察するという部分がないからである。それにもかかわらず「いれずみ」をエドワード・テイラー以来の蜘蛛の詩の系列に入れて論じることができるものは、この詩が、芸術家の見るといふ働き、すなわち認識作用の比喩としての蜘蛛を扱っている点にある。そして、アメリカの蜘蛛の詩のイメージに一般に明と暗の二つの系列があるとすれば、この詩の蜘蛛はエミリー・ディキンソンの「芸術家としての蜘蛛」と同様に、明の系列に入るものである。この詩は冒頭から、光と蜘蛛の結びつきを述べている。

光は蜘蛛のようだ。

それは水の上を這い、

雪の端の上を這い進む。

君のまぶたの下を這い、

そこに蜘蛛の網をひろげる——

二つの網を。

君の目の網は

君の肉と骨とに結びつけられている。

ちやうど垂木と草に結びつけられるように。

水面に、

雪の端の中に、

君の目の蜘蛛の糸がある。

The light is like a spider.

It crawls over the water

It crawls over the edges of the snow.

It crawls under your eyelids

And spreads its webs there ——

ウォーレス・スティーンズの「ものそのもの」について

Its two webs.

The webs of your eyes  
Are fastened

To the flesh and bones of you  
As to rafters or grass

There are filaments of your eyes  
On the surface of the water  
And in the edges of the snow.

この詩の第一行に提示される光と蜘蛛の類比からは、蜘蛛のイメージにしばしば伴う闇と悪魔的なものが切り捨てられている。それ故に、「光が君のまぶたの下を這い進み、／そこに蜘蛛の網をひろげる——」と発展しても、読者に「形而上的身震い」<sup>(8)</sup>を与えることはない。この詩の主旋律は日光であり、それが眼光へと変奏されて行くが、その間に一貫する基調は蜘蛛が網を張るという働きである。蜘蛛は最初は光を喩える比喩として登場し、光の動きを具象化して見せるが、次第にそれ自体が主題であると思わせるほどに支配的になってゆく。読者は「光は蜘蛛のようだ」という第一行を、「蜘蛛は光のようだ」と読み替えながら、水面と雪の端を這い進む「それ」にいつのまにか光と蜘蛛の両方を読みこむ。I・A・リチャーズの言葉を借りると<sup>(9)</sup>「主旨」<sup>テナー</sup>である光が「媒体」<sup>ヴィークル</sup>である蜘蛛と交換可能であることが、この詩を透明な象徴詩的気分に近い付けている。

もちろん、詩人は水面と雪の端の上をゆっくり進む日光を眺めている。けれども、それらの物が見えるのはそこに光が当たっているからなのか、それとも、その光景を見る眼があるからなのか、いずれとも決め難い。おそらくその両方であることを詩人は知っている。光がまぶたの下にかける「二つの網」は、二つの眼が目撃する明るく照らし出された世界であると同時に、それを知覚する二つの眼の視界でもある。見る者と見られる物とが、見るという行為の中で分かち難く結び付いている様子は、蜘蛛の巣が家の垂木や草を支柱として掛けられるように、眼光が張りめぐらす網（視覚）が、見る者の「肉と骨とにくくりつけられている」という表現によって表わされている。

この詩は詩人の認識作用をポジティブな形で展開している。それは人間と自然の微妙で密接な関係にもとづく。自然は自身の姿の細部である水面や雪の端といったものを、まぶしい光に包んで表わす能力を自身のうちに持っている。この能力はまるで蜘蛛が自身の体内から糸を吐き出す自発性にも似ている。詩人は自然の細部のものの出現に依ってそれを認識し、命名もするが、その行為は詩人にとって本性的なものである。それが詩人の内的必然性に支配されていることは、自らの生活環境である網を独自に創り出す蜘蛛の行為とどこか似ている。光と蜘蛛の比較はこのように相互に相手を規定し合う。

この詩における自発性と内的必然性の様態は、詩の中の動詞の使い方に顕著に現れる。動詞は“is”（第一行），“crawls”（第二、三、四行），“spreads”（第五行），“are fastened”（第八行），“are”（第十一行）の四種があるだけである。“spreads”以外はすべて自動詞であり、少なくとも自動詞的に使われている。“are fastened”は誰が“fasten”したかという動作主を問題にするのではなくて、“fasten”されている状態そのものを表現していると考えられる。動作主の行為が他者の変容を積極的にもくろむといった他動詞が皆無であることは注目してよい。このことは光、蜘蛛、見る者が自律的に「存在する」“is,”“are”ことと関係している。ただ一つ他動詞を含む表現“spreads”（第五行）、についてはどうであらうか。これ自体も蜘蛛自身の行動のうちに糸が吐き出されることを意味しており、光や

蜘蛛の行動を受け止める他者をまきこんでの行動ではない。このように考えると、「網を張る」という言葉も、この詩の自動詞的モードと一致した言葉と言えるであろう。

光と、見る者とは自律的に自動詞の世界の中にある時、詩人は「意図」「Design」と題する詩のプロストのように、現象の背後にひそむ意味の不可解さに苦しめられることはない。観察の対象は自分自身となり、自己の動作を静かに凝視するという自己完結的世界が実現する。その世界の中にあつては、ものが真に存在を獲得するのは、それを認識する人の眼差しを受けることによる。これがこの詩の主張するところである。それを第三連が結論として述べるものである。「水面に／雪の端の上に／君の眼の蜘蛛の糸がある」と。「糸」「filaments」が蜘蛛の糸であることはホイットマンの蜘蛛の詩の例に見るように明らかである。自然の光がものの上を移動することによって、いわばその物を非人間的に現わすのであるが、そのものの上にそれを見る者の眼光の糸が置かれることによって、ものは人間の眼差しの網の中に捕えられるのである。

「いれずみ」が初期の詩集からのアルファだとすれば、『詩集』*Collected Poems*（一九五五）のオメガは「ものについての観念ではなくて、ものそのもの」（“Not Ideas about the Thing/but the Thing Itself”であり、また、ホリー・ステイヴンズの編集になる詩選集『心の端にあるヤシの木』*The Palm at the End of the Mind*（一九七二）の最後の詩「ただ、あるということについて」「Of Mere Being」である。これらの詩はいずれもが詩人の、もの認識についての詩であり、詩人にとっての認識の重要性を如実に示している。

心の端にあるヤシの木が、

思考の終るその向こうの、

ブロンズ色の遠景の中に立っている。

金色の羽根の小鳥がヤシの木の中で  
人間的意味も、人間的感情も持たずに、  
よその歌を歌う。

その時、君は知る、だから  
私たちは幸わせだとか、不幸わせだとか  
いったことにはならないと。

小鳥は歌う。羽根は光る。

空間の端に立つヤシの木、  
枝の間を吹き抜けるそよ風、  
炎の色をした小鳥の羽根がたれ下がる。

The palm at the end of the mind,  
Beyond the last thought, rises  
In the bronze distance,

A gold-feathered bird

Sings in the palm, without human meaning,  
Without human feeling, a foreign song.

You know then that it is not the reason  
That makes us happy or unhappy.  
The bird sings. Its feathers shine.

The palm stands on the edge of space.  
The wind moves slowly in the branches.  
The bird's fire-fangled feathers dangle down.

この詩が「いれずみ」と同一の主題をめぐるものであることは明白である。「雪の端に」とか、あるいは「心の端に」といった言葉がひとの感情、思考、理屈をこえたところの次元を提示し始めている。そして、ひとが、ものを理屈や、意味づけにより対象化をすることなく見るといふ、ひとの目とものとの重なり瞬間を述べている。このような、ものの認識は、ある意味では原始的、根源的な認識と言うべきものである。これは、ウィリアム・カロス・ウイリアムズとは違った意味でのステイヴンズの「もののもの」論である。

ステイヴンズはこのような根元にまでさかのぼる思考方法をフランスの思想家シモーヌ・ヴェーユ Simone Weil にならって「デクレアション」と呼んでいる。

デクレアションは、創られたものから創られていないものに移ることであるが、ディストラクション（破壊）は、創られたものから無へと移ることである。・・・現代的リアリティーはデクレアションのリアリティーであり、われわれが啓示するものは信念の啓示ではなくて、われわれ自身の力の貴重な予告である。どのような領域においてであれ、われわれが発見を希望しうる最大の真実と言えば、それは、人間的眞実はすべてのものを最終的に分解することである<sup>(4)</sup>。

スティーンズのいうものそのものの認識過程は、人間のすべての論理的構築物をすぐれた想像力を媒介として分解し尽すことである。

## II

スティーンズにとつての「ものそのもの」の認識は、彼の詩の中では、精神の重要なドラマの一つを形成している。先にあげたもう一つの詩「ものについての観念ではなくて／ものそのもの」がその例である。この詩は次のような状況を述べている。冬の終りごろ、夜明けどきか、まだその前かに、小鳥のよわよわしい鳴き声が「外から」聞こえてくる。ひとは、その鳴き声を、「自分の心の中の音」かと思う。つまり、ひとは、それが外の自然の中の音ではあるが、自分の「心の中」のもの、つまりは人間化した世界の中の音のように最初は理解するのである。

冬の終りがはじめて訪れるころ、

三月、外から聞こえるやせた鳴き声が



彼の心の中の音のように思えた。

At the earliest ending of winter  
In March, a scrawny cry from outside  
Seemed like a sound in his mind.

けれども彼は「心の中の音」を聞いたのではなかった。たしかに彼は自分のものではない小鳥の鳴き声を聞いたのであり、そのことを知っていた。

彼はそれを聞いたことを、小鳥の鳴き声を聞いたことを知っていた。

夜明けとも夜明け前ともいえるとき、

三月初めの風の中に。

He knew that he heard it,  
A bird's cry, at daylight or before,  
In the early March wind.

ここには冬と春、自分と自分でないもの、内と外、心とものの区別があり、その区別の上に立って、自分のものではない外のものの存在を認識するということが完成したことが述べられている。したがってこの第二連は「ただ、ある

ということについて」と題する先の詩の最終連に見られる到達点、「空間の端に立つヤシの木・・・」と同様に、根元にまでさかのぼる、もの認識を語っている。だが、「観念ではなくて」の詩は、この第二連の後に、認識主体の精神のドラマを描いている。

このドラマの展開に貢献しているのは太陽である。太陽が六時に昇って来たのであるが、太陽こそ詩人のものではない外のものである。そのことを確認するかのように、詩人は彼の心の中にある太陽について奇抜な想念を持ち出し、そして、太陽はそのような想念ではないと二度までも否定するのである。第一の想念は「雪の上のつぶれた羽飾り」というものである。この空想的表現を太陽の比喩にするのはむずかしいが、「心の中の音」の変奏ならばありえることである。ひとが朝の太陽と言う時、地平線の上に明るく、まぶしく輝く巨大な光源を直視することができなくて、白い雪の上に落ちて光を乱反射させる、つぶれた帽子の羽飾りを想像するとしたら、これほど太陽という実体、本源から遠いものはないであろう。だからこそ、そういうものではないと否定されているのである。

太陽は六時に昇って来ていた。

もはや、雪の上のくしゃくしゃにこわれた羽飾りではない。

太陽は外のことであったのだろう。

The sun was rising at six

No longer a battered panache above snow . . .

It would have been outside.

詩人は「もはや・・・ではない」と否定しながらも、ものそのものとは対極的な心の中の想念にもどり、そこからもう一度、「外」の、ものそのものを、自信なげに、憶測の形で「・・・であったのだろう」と言う。この憶測を確信に高めるために、詩人はさらに第二の想念を持ち出す。

第二の想念は第一のものよりもさらに奇抜なもので、太陽は「紙張り子」の「腹話術」によるの声ではないという。紙張り子は紙片れを張り重ね、その後で中の型を抜き取って出来上った人形のようなものと想像される。張り子とはとの実体あるものとは異なり、空虚で実体なきものであり、それが腹話術を使うとなると、自分本来の声ではない空疎な音を発することになる。この想念は眠りの中の夢に等しく、二重、三重に、実体あるものから遠ざかっている。太陽が詩人のこのような実体なき想念から出てくるとはとても言い難く、それに対しては詩人は完全な否定をもつてのぞむのである。

それは、眠りの色褪せた紙張り子の

大きな腹話術から出たものではなかった。

太陽は外からやって来ていた。

It was not from the vast ventriloquism

Of sleep's faded papier-mâché...

The sun was coming from outside.

この連の冒頭の「それ」が指示するものはいくらか曖昧である。もちろんそれは詩人の意図するところであり、こ

の連の中の心の睡眠状態と関係がある。つまり、「それ」と指示しながらも、太陽と、小鳥の鳴き声のどちらとも限定していない。この無限定こそが睡眠状態のつねとも言えるし、あるいはまた、この太陽は、外なるもののさらに大きな比喩として、小鳥の鳴き声にとって代るものとする、次の連への準備があるからとも言える。そのことは次に論じることとして、この連も先の連と同じように、否定されるべき想念の極を一度は指定し、そこから、想念の及ばない、ものそのものを志向するという、詩人の精神のドラマの一局面を提示している。

「観念ではなくて・・・」の詩はこの後に二つの連が続くが、ここでは精神のドラマのさらなる展開が見られる。この局面は、ものそのものの認識を想像力によって、新しく確立する部分である。これは、「ただ、あることについて」の詩には欠落している部分である。そして、そこに提示される比喩表現は「観念」でもなければ想念でもなくて、詩人の詩作といういとなみに深くかかわる、本質的なことがらを提示している。ステイヴンズは小鳥の鳴き声と太陽との関係を次のように言う。小鳥の鳴き声は合唱隊のリーダーでハの音を出す人のことであり、合唱隊の輪に囲まれた太陽の一部だと言う。

あのやせた鳴き声——それは

合唱隊をリードしてハの音を出す人であり、

合唱隊の輪に囲まれ、

いまもはるか遠い巨大な太陽の

一部であった。それは

リアリティーの新たな認識のようであった。

ウォーレス・ステイヴンズの「ものそのもの」について

That scrawny cry—it was

A chorister whose c preceded the choir.

It was part of the colossal sun,

Surrounded by its choral rings,

Still far away. It was like

A new knowledge of reality.

ものそのものを究極的に提示しながら、なぜそこに合唱隊の輪の比喩が入ってくるのかという疑問は、当然ながら誰しも抱くところであろう。われわれはまず、この合唱隊の比喩が、先に否定された二つの奇抜な比喩とは異質のものであることを知っておかなければならない<sup>(6)</sup>。そしてその上に、この詩は、小鳥の鳴き声そのものを認識することが究極の目標ではなくて、ものの存在の本源とも言うべき太陽のそのもの、性を認識することをテーマとしている詩であることも知っておかなければならない。個々のもののそのものの性は、それぞれのものについて、「ただある」という形で認識されうるとしても、本源なるもののそのものの性は「ただ、ある」という形で認識されうるものではなくて、空想的、夢想的ではない別種の想像力により認識されることが必要であることを語っている。それはまた、詩人スティーンズの詩作に伴う比喩行為の本質的意味を開示している。われわれは「観念ではなくて・・・」の詩の最後の二つの連から、「比喩の動機」「The Motive for Metaphor」と題する詩のある個所を連想することは許されるであろう。「比喩の動機／それは根元的な真昼の重さ／存在の基本・・・／生命力に溢れ、傲慢で、宿命的な、支配的未知数／を避

けること。」ここに言われている「未知数」は本源としての太陽の如きものではなからうか。太陽を直視できないように、詩人は根元的未知数を比喩で語ろうとするのである。「第一観念は／詩人の比喩の中に隠れ住む者」と「最高の虚構への覚え書」“Notes toward a Supreme Fiction”第一部第二歌で言っているのはこのような意味においてである。詩学の詩とも言うべきこの長詩は、ステイーヴンズの詩学にみられる本源への志向を、第一観念への「抽象」化として、本格的に論じている。例えば、「詩はわれわれが一瞬、第一観念にあずかるように／生を新しくしてくれる。・・・／詩は穢れなき始まりへの信仰を充足させ／無意識の意志の翼に乗せて、穢れなき終りへとわれわれを送る。」（第一部第三歌）この始めと終りこそが本源としての第一観念であり、彼の詩の究極目標である。それはまた、「リアルなるもの」とも言い換えられて、それを「発見するためには／絶対の虚構以外のすべての虚構を剥ぎ取る」と（第三部第七歌）だとしている。そうだとすれば、今回取り上げた詩はすべて、本源的なるもののために、いたずらなる虚構をはぎとる過程の詩なのである。

### Ⅲ

われわれは次に、ものそのものへの志向に際して働く想像力もしくは比喩の姿を別な詩を例に検討したい。最初の詩は「個別のものがたどる道」“The Course of a Particular”である。この詩は『詩集』には収録されていないが、ホリー・ステイーヴンズによれば一九五〇年の詩と位置づけられており、先に検討した一九五四年の「観念ではなくて」の詩と同じ時期の、最晩年の詩である。そして、主題としては、この詩も、ものの本源についての認識に到達する「道」あるいは「道程」を扱っている。それを描く状況は、このたびは冬景色である。氷ついたものの影や、雪の塊が目立つ冬の景色の中で、風に吹かれて木の葉が音を立てている。それをひとが聞いているというものである。こ

の聞き手は、木の葉が風の中で「叫んでいる」と思い、それが意味を伝達しようとする発話行為ではないかと最初は考える。しかし、思索の結果、それはそうではなくて、木の葉の音は音そのものであり、さらには、ものをそのものたらしめている生命の本源を知るといふ内容である。したがって、この詩の動きは個別のものが他との関係を次々にそぎ落すことによって、もの自体になるという、いわば還元過程であり、その行きつく根元のところで、ものそのものに生命を与えている本源に到達する。言い換えれば木の葉の音は詩人の夢想ではなくて、本源のもののメタファ―となっているのである。このような形で、木の葉と詩人（聞き手）が会おう詩である。

今日、木の葉が枝にぶら下り、風に吹かれて叫ぶ。

それでも、冬の何もない空しさが少しゆるむ。

いたるところ、氷ついた影と雪の塊。

木の葉が叫ぶ。・・・ひとは離れたところから、ただ叫ぶ声を聞く。

それは誰か他のひとに係わる忙しげな叫び。

そして、ひとはすべてのものの一部だと言うけれど、

そこには葛藤が、抵抗がある。

一部になるための奮闘はすたれる。

あるがままに生命を授けるものが持つ生命を、ひとは感じる。

Today the leaves cry, hanging on branches swept by wind,  
Yet the nothingness of winter becomes a little less.  
It is still full of joy shades and shapen snow.

The leaves cry . . . One holds off and merely hears the cry.  
It is a busy cry, concerning someone else.  
And though one says that one is part of everything,

There is a conflict, there is a resistance involved;  
And being part is an exertion that declines:  
One feels the life of that which gives life as it is.

木の葉の叫び声が「誰か他のひとに係わる」ものとして、離れたところからただ聞いているだけのこの聞き手は、排除され、孤立させられて、虚空と孤独を感じていると受け取ってはならない。また、一つのもが他のものの中の一部に入りこむような関係を断ち切ることが書かれているからといって、われわれはそこに淋しさという人間的感情を伴った孤立を持ちこんではならない。個なるもののあるべき自立をこそ読み取るべきなのである。それは、部分と関係の中では「葛藤」と「抵抗」があり、その関係は「すたれる」ものだと言われているからである。そして、先の引用の最後の一行、「あるがままに生命を授けるものが持つ生命」という本源のものについての認識に聞き手は到達する。個が本源に還元されて行く「道程」を発見した後で、ステイヴァンズは木の葉の叫び声をあがままの



ものとして見直す視座を獲得しているのである。

木の葉が叫ぶ。それは神の配慮による叫びではない。

また、英雄が吐き出した、ただよう煙草の煙でもなく、

人間的叫びでもない。それは自らを超えることのない木の葉の叫び声。

夢想のないところで、耳が最終的に聞くもの、

そのものの以上の意味を持たず、

ついにその叫び声はじつじつの係わりを断つ。

The leaves cry. It is not a cry of divine attention,

Not the smoke-drift of puffed-out heroes, nor human cry.

It is the cry of leaves that do not transcend themselves,

In the absence of fantasia, without meaning more

Than they are in the final finding of the ear, in the thing

Itself, until, at last, the cry concerns no one at all.

「じつじつの係わりを断つ」ということの内容として、「神の配慮」「英雄」の働き、人間的関係の排除があげられ

ている。つまりは、木の葉の音の背後に、神学的、歴史的、人間的、寓意的、象徴的、その他あらゆる意味を読みこまないということである。そのような読みこみは、木の葉の音というそのものを「超える」「夢想」であるというのがスティーヴンズの主張である。

この詩は「観念ではなくて・・・」の詩のように、夢想の具体例をほとんど示してはいない。しいてその例を拾うとすれば、「英雄の吐き出した、たゞよう煙草の煙」がそれに当たるであろう。その意味では「個別のもの」のたどる道」という詩は、ひたすら、本源のものに還元されていく過程を描いており、「最高の虚構への覚え書」の第一部「それは抽象的でなければならぬ」の圧縮版と言うべきである。

そして、重要なことは、この本源の理解には想像力が「必要」だということである。スティーヴンズがいみじくも「必要な天使」と呼ぶ想像力のことである。本論に即して言えば、ここで取り上げた光、蜘蛛、春先の小鳥の鳴き声、冬の木の葉の音、それらすべてのものは、ものそのもの、あるいは、究極的には本源なるものを理解するために想像力が発動する姿、あるいはそのメタファーであったと言える。スティーヴンズが評論「価値としての想像力」“Imagination as Value”の中で述べている次の言葉は、本論を考える動機となったものであり、したがって、それを引用することにより、本論のしめくりとしたい。「私たちが想像力を形而上学として考える時、想像力自体の性質上、想像力はリアリティーへの唯一の手掛りであるということとをただちに受け入れなければならないと知るのである。」「想像力は唯一の天才である。それは大胆にして意欲的、そしてその究極の働きは抽象作用にある。」<sup>(9)</sup>

#### 注

- (1) じじは Edward Taylor, Emily Dickinson, Walt Whitman, Robert Frost たちの蜘蛛の詩のことを念頭に置いてい。
- (2) Robert Buttel, Wallace Stevens: *The Making of Harmonium*, pp. 130-131を参照。
- (3) I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (Oxford University Press, 1936), pp. 119-120.

- (4) Wallace Stevens, *The Necessary Angel: Essays on Reality and Imagination* (Vintage Books, 1942), pp. 174-175. 奇抜な比喻と多岐にわたる比喩の区別について、示唆に富む論考を展開する。そのことについて、次のものを代表的な例として挙げてみる。
- (5) William W. Bevis, *Mind of Winter: Wallace Stevens, Meditation, and Literature* (University of Pittsburg Press, 1988), pp. 151-152.
- (6) Stevens, *op. cit.*, pp. 139, 137.