

## 善意と文学 —— 語りの「丁寧」をめぐって

## 第21回

ウォレス・スティーヴンズの無愛想（上）<sup>1</sup>阿部公彦  
Abe Masahiko

## 方法としての不作法

2年間にわたって続けてきたこの連載も終わりが近づいてきた。振り返ってみると、本稿の出発点にあったのは文学作品に見え隠れする「相手」の問題だった。日常生活の中で私たちが言葉をかわすとき、必ず「相手」というファクターがからんでくる。情報さえ伝わればいいわけではない、言いたいことを口にすれば済むわけでもない。言葉は「相手」とのかかわり合いの中ではじめて機能し、使命を全うする。しかし、私たちはつい情報のやり取りに気を取られ、このような「相手」との関係で生ずるニュアンスを見落としがちである。とりわけ文学作品の中では、語り手が「相手」に対しどのような態度をとっているかが作品の意味や効果に決定的な影響を持つ。語り手が政治的といってもいいような戦略的な計算を働かせることもあれ

<sup>1</sup> 本稿は、日本アメリカ文学会第50回全国大会（2011年10月8日、関西大学）において行った研究発表「言いたいことのない詩人——ウォレス・スティーヴンズの後期作品」を元にしつつ、大幅な改稿を加えたものである。

ば、遠慮したり、世話を焼いたり、愛情を横溢させたり、とどちらかというと感情的な働きかけに力を注ぐこともある。さらに場合によっては、抑圧や隠蔽や沈黙などを通して語ることを抑止するような態度がとられることもある。語るという行為には、語るまいとする衝動が混入しうるのである。

このような語り手の振る舞いの根本にあるのは「善意」である。「相手」を喜ばすことこそが至上命題とされたソネットにせよ、作法書をその源流とした近代の小説にせよ、鍵となったのは語り手の「善意」の働き方であり、その表現方法であった。ただ、興味深いのは、善意が必ずしも善意の表出や横溢によって表現されるとは限らないということである。事はそれほど単純ではない。すでに18世紀の『チェスタフィールド卿の手紙』の中でも示されていたように、「善意」は一見正反対に見える「悪意」によってこそうまく表現されることがある。ジェーン・オースティン、ルイス・キャロル、D・H・ロレンスといった作家たちの作品から明らかになったのは、近代から現代にかけての小説語りで不機嫌、不作法、ぶつきらぼうといった因子がむしろ大きな役割を果たしてきたということである。「不作法の系譜」と呼んでもよいような潮流がそこにはあった。この連載の冒頭でも触れたように、積極的な不作法もまた「マイナス敬語」（南不二男）として一種の敬語的な働きを持ちうるわけだから、このような傾向を現代なりの「丁寧」や「ポライトネス」の表れとみなすことは十分できるだろう。連載の最後でとりあげたいのは、そんな中で、不作法を詩学のレベルにまで高めたアメリカの詩人、ウォレス・スティーヴンズである。

スティーヴンズはかなりエキセントリックな詩人である。作品の数は必ずしも少なくないのに、「いったい何が言いたい

だろう？」と首をひねりたくなる作品が非常に多い。とりわけ年をとってからの作品はその傾向が強く、以前のまだデビューしたての頃に——といってもスティーヴンズはすでに40代だったのだが——書いた詩のテーマを何度も何度も焼き直し、だらだらと語り続けているように見えたりする。

ロマン派以来のごく一般的な見方として、詩の執筆は表現／表出の行為だととらえられてきた。わざわざ好きこのんで詩を書くからには、何か言いたいことがあったり、あるいは少なくとも「何かをしよう！」という動機があるはずだということである。ところがスティーヴンズの詩を読んでいると、「何かをしよう！」という動機づけが見えにくく、まるで、動機などとは関係ないところで書いているかと思える。これは読者との関係の持ち方にも反映する。何しろ、「何が言いたいのだろうか？」と考えさせるほどだから、読者に対してもどこかぶっきらぼうというのか、投げやりというのか、英語風に言うと **rude** な態度さえある。親切でない。わからせようとか、理解させようという気持ちが感じられない。これはいったいどういうことなのだろう。そこに何らかの詩的メカニズムを見出すことができるのだろうか。

### スティーヴンズと自己模倣

スティーヴンズが読者に対して常々拒絶的な態度をとっていたことはよく知られている。たとえば詩人としてのスティーヴンズに対する好奇の視線に対して、彼は「[詩人なるものは]億万長者と同じで、人目についても、話しているのを聴かれてもいけない」(ブレイザー 306n) と言っているし、より明確には「私は個人的なものに過ぎないものは、必死に隠そうとして

いるんだ。その辺をわかってもらわなきゃ困る。ずっとそうやってきたんだから、今更やり方を変えるわけにはいかない」(『書簡集』413) と言ったりもしている。スティーヴンズは朗読会や講演会も開かなかったわけではないが、ある講演ではあまりに声が小さすぎて何を言っているかよく聞こえず、最前列の女性が「すいません、よく聞こえないから、もっと大きい声でしゃべって」と言ったところ、スティーヴンズがびっくりして「あっそう小さい声になってしまったというようなエピソードさえある(ブレイザー 172)。1958年にスティーヴンズの朗読テープが発売されたときも、その朗読があまりにしゃちこぼって愛想がなかったため、「これほど朗読の下手な詩人はどこを探してもいない」などという評が出たりもした。<sup>2</sup>

恥ずかしがり屋で寡黙、というのがスティーヴンズのとりあえずの印象なのである。実際の詩作品に目をうつしても、「言いたいことなどない」と言わんばかりの内向きの態度が目につく。具体例としてちょうどいいのは、スティーヴンズ最晩年の「個別のものがたどる道」(“The Course of a Particular”)とい

<sup>2</sup> 評は以下のとおり。“The release by Caedon of Wallace Stevens must be more an act of piety than of commerce, for it would be hard to think of a poet whose work is less effective on records than that of Stevens.” (Thomas Lask, “Poetry of Wallace Stevens,” *New York Times* [February 9, 1958]: X9)

しかし、その一方で、スティーヴンズの朗読についてはその極端なゆっくりさや長い間の取り方が生み出す深み、内面性、荘重さなどを評価する声も多い。シェイマス・ヒーニーはまるでその母音のひとつひとつが大聖堂に響き渡るかのようだと言っている。スティーヴンズの朗読についてのさまざまな反応については Hoffman (Tyler Hoffman, 106-109) を参照。

う作品である。なかなかしみじみした読後感を持つと思う人も多い詩だが、では何が言いたいのか？ したいことがあるのか？ という問いを投げられると答えるのが難しい。

**Today the leaves cry, hanging on branches swept by wind,  
Yet the nothingness of winter becomes a little less.  
It is still full of icy 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.**

**The leaves cry. It is not a cry of divine attention,  
Nor 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.**

今日 木の葉が声をあげる 風に吹かれた枝にすがりつきながら  
でも 冬の無が少しやわらぐ  
まだそこら中 氷のつくる影や雪に覆われたものの形だらけ

木の葉が声をあげる……自分は身を引いてその声を聞くだけ  
それはせわしない声 誰か他の人にかかわる声

そして自分はあらゆるものの一部だと言うにしても

葛藤がある 何か抵抗がある  
一部であるというのは拒絶の振る舞い  
今あるこの命を与える命のを感じる

木の葉が声をあげる それは神聖な注意の声ではない  
ぷっとタバコの煙を吐く英雄からのたなびく紫煙でも 人の  
声でもない  
それは我が身を越えることのない木の葉の声

そこには幻想もなく 意味するのは  
それは耳がとらえる究極のものにすぎないこと ものそれ自体の  
ただ中にあること そしてついに その声は誰にも一切かわらなくなる

タイトルは抽象的だが、描かれているのはふつうの冬の風景である。とくに焦点があてられるのは葉っぱ。ただ、葉っぱがどんなふうに見えるとか、どんな形をしているかといったことはそれほど重要ではないようで、**The leaves cry** というフレーズを中心に「葉っぱの声」を指示する **cry** とか **leaves** といった語ばかりが繰り返されているのがわかる。この「葉っぱの声」に、スティーヴンズのおなじみのテーマである「部分と全体」の話がからみあってくるあたりが、この詩の芯を成すと言えるだろう。<sup>3</sup> 二連目から三連目の下線を引いたあたりがそれ

<sup>3</sup> このテーマは詩集『世界の部分』(*Part of a World*) あたりからよく見られるようになるもので、とくに「青いギターの子」(“**The Man with a Blue Guitar**”) という詩では繰り返し詩の中に出てくる。

にあたる (**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;**). 部分だけれど全体には吸収されきらない、部分が部分のままでいる、とそんなことを言っている。タイトルの意味もそれでわかる。しかし、その一方で、部分や個物はそう簡単に全体から独立したり、全体を超越してしまったりしないという議論も後から出てくる。第四連の波線を引いたあたりである。このどっちつかずの感じは、いかにもスティーヴンズらしい展開と言える (**It is not a cry of divine attention, / Nor the smoke-drift of puffed-out heroes, nor human cry. / It is the cry of leaves that do not transcend themselves.**)。ここでは **the smoke-drift of puffed-out heroes** などという突飛な比喩があるかと思うと、**the cry of leaves that do not transcend themselves** などという崇高な表現も出てきて、なかなか落ち着いたものである。どうやら内容としては「部分は全体に従属しないが、でも、部分が部分として屹立するわけでもない」というようなことを言いたいらしい。

それで、読者としても「部分は全体に従属しないけど、でも部分が全体から屹立することもないのだ」という程度の、あるのかないのかわからない結論にたどり着くわけだが、そうするとそれに続いて詩がすごく不思議な終わり方をする (**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.**)。とくに最後の **in the final finding of the ear** という二行の独特のまどろっこしさや、**the cry concerns no one at all** の唐突で暴力的なほどの冷たさ

は、いかにも特徴的で、スティーヴンズにしか書けないフレーズだろう。内容的には要するに葉っぱが自然に従属するわけではない、でも自然を超越するわけでもない、という曖昧な境地が描かれている。葉っぱの音が聴覚によって究極のとらえられ方をする。でもそれは同時に、自然の中に葉っぱの音が消滅していくということである。耳による究極の発見であるような、究極の音のような即物性にまで至ると、もう聞こえないも同然なのである。とにかく、**the cry concerns no one at all.** というフレーズが急に出てきて詩を終わらせるこのタイミングにはどきっとさせられる。

しかし、そこでふと考えたくなる。たしかに鮮やかな作品で、印象に残るフレーズもあるし、ちゃんと盛り上がりどころもある。オチも意外性に満ちていて、いつもながらのスティーヴンズ節が全開。高齢で死ぬ直前の詩人の作品とはとても思えないほど鋭利な力がある。でも同時に、詩人はこの詩でいったい何をしたいのだろう、何か言いたいことがあるのかという疑問も浮かぶ。

そのような疑問が浮かぶのは、この詩を読むと必ずある作品を思い出すからである。スティーヴンズの作品の中でももっとも有名なもののひとつに「雪の男」(**"The Snow Man"**)がある。とくに「個別のものがたどる道」の2行目 **the nothingness of winter becomes a little less.** のような一節は、自らの過去の作品を振り返る仕草ととれる。スティーヴンズはこの「個別のものがたどる道」という詩で、「雪の男」で自らが描いた極北の地点、意味の限界点のようなものの厳しさから、ちょっとこちら側に戻ってきていると考えられそうなのである。



## 「雪」の起源

「雪の男」(“The Snow Man”)とはどんな詩だったか。この詩もまた雪に覆われた冬景色の中に設定されていた。

**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.**

必要なのは冬の心だ  
霜や 雪で覆われた松の枝を  
見るためには

長く寒さにさらされることだ  
氷を毛羽立たせたネズや  
一月の遠いかすかな陽射しに 荒れた姿をさらすトウヒを目

にするには

そして思わないこと  
風の音にも みじめなどとは  
わずかに残った葉の音にも

それこそは大地の音  
この同じ剥き出しの場所で  
同じ風をたっぷりとはらんで

聞く者に向け 雪の中で耳を傾ける者へと  
すると彼も もう何ものでもなく  
そこに無いものは何も見ず ただ無さのみを目の当たりにす  
る

いかに冬の風景を見なければならぬのか、そのやり方を教えてあげよう、という押しの強い口調で詩は始まる (**One must have a mind of winter / To regard the frost and the boughs / Of the pine-trees crusted with snow;**)。ところが、どうやって冬を見るか、その方法を細かく指定すると見えて、そのうちに不思議なことが起きる。転換点になるのは三連目である (**and not to think / Of any misery in the sound of the wind, / In the sound of a few leaves,**)。冬を見るためには、葉っぱの音が大事だと言うのである。でも単に葉っぱの音を聞けというのではない。葉っぱの音を聴いても、そこに「みじめさ」(**misery**)を感じ取ってはいけない、という。ずいぶん回りくどい指示だが、少なくとも「個別のものがたどる道」と同じように、葉っぱの音が大事な機能を果たしているのは確かである。しかも、「それでは、じゃあ、葉っぱの音に耳を澄ましましょうか」と

こちらが聞き耳モードになると、急に迷路に入りこむ。三連目から四連目にかけての展開にはそれが表れている (**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.**)。葉っぱの音のことを考えようとすればするほど、その音に耳を澄まそうとすればするほど、音は拡散していつてとらえどころがなくなる。文を追っても、自分がいったい何の音を聞こうとしていたのかわからなくなる。その原因は、文の決着が関係詞その他を通してどんどん先延ばしされているうちに、文の中で元々何を追おうとしていたのか、とらえどころがなくなることにある。そして、そんな迷走の果てに、いきなり結末が訪れる (**For the listener, who listens in the snow, / And, nothing himself, beholds / Nothing that is not there and the nothing that is.**)。

この詩の後半で語られるのは、葉っぱの音を聞くのが何かをつきとめるような目的的な行為ではなく、もっと受動的なものだということである。認知したり、見出したりするより、迷走し埋没するのである。そして、このことが聴覚だけでなく、視覚にもあてはまるのが最後にわかる。余計なものを視界からどんどん排除していくと、一種の視覚の超越として、無そのものが立ち現れるからである。そうすると、無そのものを見ることができるようになる。

というわけで、「個別のものがたどる道」と「雪の男」はまったく同じ内容ではないが、たいへん似た内容を持った詩だということがわかる。言葉そのものも流用しているし、オチの付け方もたいへん似ている。<sup>4</sup>しかし、ここで問題にしたいのは両者の共通性そのものではない。気になるのは、以前に書いた

作品にここまで依拠した作品を書いてしまう詩人の態度である。以前書いた作品に依拠するというのとは一種の自己模倣であり、場合によっては詩を書くことについての敗北宣言ともとれ

<sup>4</sup> たとえばビーヴィス (William W. Bevis) は両者の言葉に、共通して「否定」という側面が強くあることに注目する。Like “The Snow Man,” this poem is a model of poetic closure, and it too closes with the listener detached from any misery in the wind, in a state of “final” perception.

The speaker has worked past a theory of unity to a practice of merely hearing. He has progressed in the poem beyond thought (“says”), beyond imagination (“fantasia”), and beyond feeling (“concern”), to some ultimate perception, a “final finding of the ear,” which “at last” issues in negation: “no one at all.” There is enough ultimacy, noetic quality, and negation here to make the critic stop and think, as William James said of ecstatic reports. (55–56)

二つの詩に共通して東洋的、もしくは仏教的な無の境地を見ようとする批評は多いが、中でもチエン (Zhaoming Qian) は、「個別のものがたどる道」の方が「雪の男」よりもはるかに洗練された詩であると主張していて注目に値する。「雪の男」の **impersonality** は「個別のものがたどる道」のそれに比べるとずっと柔軟だったとするリッツ (A. Walton Litz, 293) の読みに対しチエンは、後期の詩の強みは瞑想的な **Impersonality** にこだわることよりも、瞑想が想像力の中に解放されていくことにあると言っている。An Intense impersonal stance, though vital, in my view, is not Stevens’ greatest achievement in the meditative mode. In his final years, I would argue, Stevens was able to enact within the limited space of a short lyric something like a debate between meditative sublimity and imaginative sublimity. (169)

る。でも、ほんとうにそうなのか。どうもスティーヴンズが単に模倣行為を敢行しているだけとは思えないのである。模倣なくしてありえなかった何かがここでは達成されているのではないか。このことについて次回は検討してみたい。

#### 〈文 献〉

- Bevis, William W. *Mind of Winter: Wallace Stevens, Meditation, and Literature* (Pittsburgh: U. of Pittsburgh P., 1988)
- Brazeau, Peter. *Parts of a World: Wallace Stevens Remembered; An Oral Biography* (New York: Random House, 1983)
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (Ithaca, NY: Cornell U.P., 1981)
- Lensing, George. *Wallace Stevens: A Poet's Growth* (Baton Rouge: Louisiana State U.P., 1986)
- Miller, J. Hillis. "Stevens' Rock and Criticism as Cure," in *Wallace Stevens*. Ed. by Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1985), 27-49.
- Hoffman, Tyler. "Wallace Stevens and the Spoken Word," *Wallace Stevens Journal* 33.1 (Spring 2009), 97-110.
- Stevens, Holly. *Souvenirs and Prophecies: The Young Wallace Stevens* (New York: Knopf, 1977)
- Stevens, Wallace. *Collected Poetry and Prose*. Ed. by Frank Kermode and Joan Richardson (New York: Library of America, 1997)
- . *Letters of Wallace Stevens*. Sel. and ed. by Holly Stevens (Berkeley: U. of California P., 1996)
- Qian, Zhaoming. "Late Stevens, Nothingness, and the Orient," *Wallace Stevens Journal* 25.2 (Fall 2001), 164-72.  
(東京大学准教授)