

## Wallace Stevens の詩におけるディオニューソスの要素

坂本 季詩雄

## Dionysian Aspects in Wallace Stevens' Poetry

Kishio SAKAMOTO

There has been a long history of Dionysian aspects, which was long suppressed by Apollonian ones in the western civilization. Dionysus, Thracian origin, is one of ancient Greek gods to which had been added many contradicted meanings since it was accepted by the Greeks. The god is also well known as Bacchus, who introduced wine and its raising method to Greece. It is generally considered to represent an emotional nature of human beings, while Apollo is known as a symbol of reason, which dominated the western social/political world up to the end of the 19th century. In the age called modern, from 1885 to 1925, Friedrich Nietzsche, a German individual moralist rather than a systematic philosopher, made an epoch-making discovery that Dionysus could awaken unconsciousness long suppressed under reason to reject the "slave morality" for the new, heroic one.

The ambiguity and unintelligibility of Wallace Stevens's poetry make us embarrassed whenever we read his poems. His steep and massive language barrier prevents the readers from proceeding to his poetic fluent mundo. But we know the place composed of a supreme fiction would give us an ultimate spiritual joy. Considering Nietzsche as his literary predecessor, we might find a path through Stevens' enigmatic works to the place we have never predicted and experienced.

## I. Stevens の詩における意味

Wallace Stevens の作品が難解であるという印象は、ことば使いはもちろん、ノンセンス的要素の多いことにもよると思われる。Frank Kermode は彼の詩のスタイルを、"the 'gaudy' language with many gallicisms and out-of-the-way words, the freak titles, the colour symbols, the style devised for Imagist scraps and the longer meditative style."<sup>1</sup>と評している。そのような作品から、散文的な意味を見いだそうとすると、読者はとまどうことになる。ピカソなどの現代美術作品を鑑賞するとき、その意味を鑑賞者の持つ知識や経験を用いては理解できないことがよくある。それと同じことが Stevens の詩を読むときにもおきるといえよう。<sup>2</sup>なぜなら芸術家は既成の価値観を破壊し、無意識の世界の探求を目指しているからである。

難解な詩であるがゆえ、Stevens は自作の説明を求められることがたびたびあったようだ。ある折に説明が詩を読者からとおざけ、それを破壊してしまうと次のように述べている。

A long time ago I made up my mind not to explain things, because most people have so little appreciation of poetry that once a poem has been explained it has been destroyed: that is to say, they are no longer able to seize the poem.<sup>3</sup>

I have the greatest dislike for explanations. As soon as people are perfectly sure of a poem they are just as likely as not to have no further interest in it; it loses whatever potency it had" (L 294)

このような詩人の意図にもかかわらず、彼の詩は nonsense poetry と称され、彼自身は、世の中から遊離した詩人と批判をあびた。

しかし実際には1916年以降 Hartford で傷害保険会社に入社して以来75才で亡くなるまで、Stevens はビジネスの世界にとどまりながら、詩作を続けた。彼にとっては会社での執務は詩作と同じく重要な関心事であり続けたのだ。

それは James Longenbach が "His (life) was

what he liked to call an 'ordinary' life, one in which the exigencies of politics, economics, poetry, and everyday distractions coexisted—sometimes peacefully and sometimes not.”<sup>4</sup>と指摘するとおりである。つまり詩的であれ日常的であれ、現実から逃避しなかったといえる。

例えば1914年には第一次世界大戦に触発されて、“Phases”や“Lettres d'un Soldat”などのいわゆる戦争詩を書いている。この態度は第2次世界大戦時にも変わらず、長編詩、“Notes toward a Supreme Fiction”や“Esthetique du Mal”の創作へと結びついた。

したがって彼が社会との関わりを拒んでいるとの批判に対して次のように答えているのも当然といえるだろう。1940年1月12日、Stevensは友人のHi Simonsに手紙の中で次のように述べている。

Of course, I don't agree with the people who say that I live in a world of my own; I think that I am perfectly normal, but I see that there is a center. For instance, a photograph of a lot of fat men and women in the woods, drinking beer and singing Hi-li Hi-lo convinces me that there is a normal that I ought to try to achieve. (LWS 352)

しかしこの説明自体、明確であるとはいえない。自らの立場を明かにする意図をこめていられるが、明確にするどころか新たな謎を生み出している。その謎とは、彼の求める「正常さ」の比喩として用いられている情景である。森の中でビールをのみ歌い騒ぐ太った男女の写真に、彼が自作のなかで追求する「正常さ」があるというのである。この謎に迫るためには何が必要であろうか。

いくつか提示した彼の詩を読むための戦略のなかで、Helen Vendlerは“look for the context of the poem both in Stevens' whole cannon and in his poetic predecessors.”と述べている。<sup>5</sup>そこで本論では“his predecessor”としてNietzscheの思想を絡みあわせることによりこの謎に挑んでみたい。

## II. StevensとNietzscheのつながり

Nietzscheの思想のいかなる点にStevensの“predecessor”と呼ぶうる共通項がみいだせるのだろう。1940年代に入って、StevensはNietzscheの思

想や作品と、自作との関連を友人のHenry ChurchやJose Rodriguez Feoに指摘されている。(L 409, L 485)そのときにはNietzscheの直接的影響について否定している。しかし彼は1915年から17年頃にかけてNietzscheの著書、*Thus Spoke Zarathustra*, *The Genealogy of Morals*, *The Case of Wagner*, *The Dawn of Day*をすでに読んでいたらしい。<sup>6</sup>またこのドイツ思想家に対して独自の見解を持っていたことが、次の手紙からうかがえる。ChurchがNietzscheのアフォリズム、*Beyond Good and Evil*の一節と“Notes toward a Supreme Fiction”との関連をたずねたときに答えたものである。

The *Fiktion* of Aphorism 34 is the commonplace idea that the world exists only in the mind. So considered it is an unreal thing, in which logic does not have a place. Since an *Urherber* is a projection of logic, it is easy to dispose of him by disposing of logic. . . . This is quite a different fiction from that of the NOTES, even though it is present in the NOTES. We are confronted by a choice of idea; the idea of God and the idea of man. The purpose of the NOTES is to suggest the possibility of a third idea: the idea of a fictive being, or state, or thing as the object of belief by way of making up for that element in humanism which is its chief defect.<sup>7</sup>

ここでは彼は自らの作品との相違点をあげている。しかしそのことは彼のNietzscheの思想への理解が深かったことを同時にものがたっている。

さらにNietzscheや彼の重要な概念のひとつであるÜbermenschlichkeitが、“Description without Place”や“The Surprises of the Superhuman”という作品中で言及されている。また幾人かの研究者もStevensとNietzscheとの関係をとりあげて論じている。<sup>8</sup>つまりStevensはNietzscheとなんらかの接点を持っていたと言える。

## III. Nietzscheの思想とその時代背景

ここでNietzscheの思想とその時代背景について考えてみることにしよう。Nietzscheはこれまでの文明の腐敗を浄化するために、新しさとデカダンを唱えて19世紀に登場した。この時代は進歩、テク

ノロジー、科学的発見などに本当の価値があると見なされ、人の生活は以前とは比べものにならない程近代化され、改善されていった。理性による世界の読解や、科学的合理主義は、既成の価値観として西洋文明のすみずみまで浸透した。その結果、生はおしなべて科学化され、学問化されてしまうことになった。人々の間には虚無感や喪失感が蔓延し、ニヒリズムが生まれた。この歴史的過程を彼はデカダンス（墮落）と呼ぶ。なぜなら Nietzsche にとって、これらの物質的エネルギーは、人間にとって、より本来の対象である精神的エネルギーとは、ほとんど関係ないように思えたからだ。そして彼は物質的エネルギーが、精神的エネルギーへと変換されるような別の世界、無意識を探索した。内的エネルギーは物質的次元を超越し、現実世界の根源的要素を衝動、本能的欲求として表出すると考えたからだ。一般に衝動や本能的欲求は文明により弱体化され、排除され続けてきた。Nietzsche の言う、始源的で能動的な本能とは、理解し、処理できたりする対象ではなく、狂気とも思える、解き放たれた生の欲動として表現されるべきものである。

Nietzsche が、自己、感覚、感情の拡大であった初期モダニズムのマニフェストの延長線上で欲したものは、テキストを越えたところに存在する、新しい思想の形態であった。それは社会や言葉に備わる通常の規制を乗り越え、西欧文明が依拠してきたプラトナーガリレイの合理主義とは、全く異なる源より発している思想であると定義できる。ちなみに Nietzsche はプラトンのことを“the greatest enemy of art which Europe has produced up to the present”<sup>9</sup>と位置づけている。

その思想の新形態を Nietzsche はアポローンとディオニューソスという対比のなかに見いだした。これら二神の対比は、上で指摘した理性と感覚、西欧合理主義とアジア的カオスといった関係へと置換できる。ディオニューソスとは元来小アジアよりギリシャへ渡ってきたとされ、西欧文明に属していた Nietzsche にとっては異質な起源を持つ文明の象徴となった。

Nietzsche は、*The Birth of Tragedy* の中で、ディオニューソスを初めて思想的なテーマとして取り上げた。それまで酒神バックスは、人間の開放された自由さの象徴としての扱いしか受けることはなかった。

晴朗、明澄なギリシャ文化の象徴、アポローンに対峙させディオニューソスをおくことで、彼は西洋

社会を二千年以上支配してきた、ソクラテスを祖としデカルトへとつながる西洋思想の伝統に、真っ向から異議を唱えたのである。更にこの否定はキリスト教文明にもキリスト教そのものへも向けられている。彼は後に反キリストを明確にしていくこととなる。

Nietzsche は人間の感情の中でも特に陶酔的、狂乱的な感情を、個を規制する歴史的枠を打破するものとして重視した。狂気を媒介とした、解き放たれたエネルギーの力は、サチュロス劇に見られる悪ふざけより導き出された。ディオニューソスの信奉者は、舞踏と悪ふざけにより陶酔を引き起こし、超自然的世界へ人々を誘ったそうである。<sup>10</sup>Nietzsche はつぎのような力を、ディオニューソス神話より引きだした。

存在の日常的制限や限界を破壊するディオニューソスの状態の恍惚境は、それが継続している間は、一種の昏睡的要素を含んでおり、そのなかへ過去における一切の個人的体験が浸されるのである。<sup>11</sup>

そして可能な限り既成概念を超越する恩寵を、この神話より得ようとした。

これらのことが Nietzsche においては、超人思想へと結びつき、さらには様々な矛盾する要素を一身に引き受け、それらを融合し、ついには世界の創造主へと変遷するディオニューソスのエネルギーを基に、永遠回帰の思想を手に入れることになった。

#### IV. ことばに累積する歴史性の破壊

西欧社会において何世紀にも渡りディオニューソスに付加されてきた意味と、それに関わるモダニズムと Nietzsche の思想を概観してきた。次に Stevens の作品にこれらの事柄を重ねることで、いかなる解釈へと我々が導かれるか考えてみよう。

次に挙げるのは“Notes toward a Supreme Fiction”の第一部、“It Must be Abstract”の第一スタンザ冒頭である。

Begin, ephebe, by perceiving the idea  
Of this invention, this invented world,  
The inconceivable idea of the sun.

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.<sup>12</sup>

詩人の読者への呼びかけにより詩が始まる。この呼びかける対象として使われる言葉は、“ephebe”で、古代ギリシャ、特にアテネの18~20歳の成年市民を指す。さらに中頃で、“Phoebus”(=アポローン=太陽)は死んだことが詩人により宣言される。つまり冒頭から我々はギリシャ的な連関性へと導かれる。

アポローンは上で見てきたように、理性、合理主義を具現し、ディオニューソス=情念、無意識と対極に位置する。さらにこの二神は夏と冬の太陽のイメージで和合されてもいるので、本来コインの表と裏のような関係にあるといえる。Nietzscheはこの両者の共に存在することの重要性を認識していた。

Nietzsche strongly favors interaction ; in the absence of strict proportion he at least looks for some form of reconciliation. The Homeric age is a splendid achievement because the Apollonian, though triumphant, is still closely linked the Dionysian by virtue of its origins in the Titanic culture which preceded it.<sup>13</sup>

主体と客体の峻別を行ない、主体性の確立を目指したプラトンにより始まり、近代に至るまでアポローンの要素は肥大を続け、ディオニューソスの要素は抹殺されそうであった。そこにニヒリズムの淵源をみいだしたのが Nietzsche であったことは既に指摘した。

アポローンはプラトンのようなアイデア、普遍の真理をもあらわす。これにとってかわるのは同じ太陽でも、暗黒の世界、無意識の世界の太陽であるディオニューソスであろう。さらにこの神の属性の一つ、常に揺れ動き、一定の姿をとらない。：“The earliest Dionysian festivals exhibit basic aggressive and sexual drives in their most brutal, degraded forms . . . Such a chaotic overflow of energies is inherently unstable.”<sup>14</sup>とすれば、次の一節では、理性によって把握され、不変を理想とし、既成の諸価値の枠組に捉えられた世界から、常に揺れ動き、どんな意味をも取り得る無意識で構成された世界へ、目を向けるように詩人は勧めていると理解できよう。

Phoebus is dead, ephebe. But Phoebus was  
A name for something that never could be

named.

There was a project for the sun and is.

There is a project for the sun. The sun  
Must bear no name, gold flourisher, but be  
In the difficulty of what it is to be. (CP 380)

詩人の勧める“The inconceivable idea of the sun.”を手にして、“ignorant man”になると、読者は共同体の中において固定されたイメージから抜け出す。すると既成概念から最も遠くはなれた地点から、全く異なる世界を見ることが、次のように「思いもよらず」可能になる。“How clean the sun when seen in its idea,/Washed into the remotest cleanliness of a heaven/That has expelled us and our images . . .” (CP 381)

このように詩人の誘惑に従えば、既成概念は全て破壊されることになる。それにかわる新たなものを、“an immaculate beginning”より自らが作り上げねばならず“the difficulty of what it is to be”という状況に陥らざるをえない。なぜなら西欧ではプラトン主義と結び付けられたキリスト教が社会をいたるところで規制している。つまり神とは普遍的理性のシンボルとして文明全体を支配しているのだ。従ってその神の死をとらえた Nietzsche と同様、Stevens のアフォリズム、“The death of one god is the death of all.”<sup>15</sup>は、プラトン-デカルト的な理性を極度に発展させてきた過去の文明や、認識方法を全て「死」へと追いやることを意味するといえよう。

それでは我々は新たに何に依って立つべきであろうか。“Never suppose an inventing mind as source” (CP 381) とあるように、近代科学を育み、過去の知的遺産を築いた“mind”=理性に依拠してはならないのだ。Stevens は理性が想像力の自由な飛翔を妨げるので、詩は非理性から生み出されねばならないと考えている。

The incessant desire for freedom in literature or in any is the arts or a desire for freedom in life. The desire is irrational. The result is the irrational searching the irrational, a conspicuously happy state of affairs, if you are so inclined. (OP 231)

Stevens の言う、詩における非理性的な要素とはつ

ぎのようなものであった。

In short, things that have their origin in the imagination or in the emotions very often take on a form that is ambiguous or uncertain. It is not possible to attach a single, rational meaning to such things without destroying the imaginative or emotional ambiguity or uncertainty that is inherent in them. (OP 249)

上の引用に言われる点が作品の中では次のようにあらわされる。

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. We move between  
these points:  
From that 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.  
(CP 382)

この中で“the first idea”と言われるものは無意識と意識のせめぎあう境界で個人により生み出されており、他者との共通理解が成立せず、意味的にまだ固定されていない存在である。その意味で“imaginative or emotional ambiguity or uncertainty”を持つ。固定されることなく、常に新たな形態へと動きつつあるので、“immaculate”, “candid”な始まりとなる。従って、“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.”は、言葉以前の喜びや陶

酔感、興奮を言葉というコードへとシンボル化する時に生じる悦楽を表しているといえよう。“The Latest Freed Man”では、既成概念から開放された男の姿がえがかれる。

Tired of the descriptions of the world,  
The latest freed man rose at six and sat  
On the edge of his bed. He said,  
“I suppose there is  
A doctrine to this landscape. Yet, having just  
Escaped from the truth, the morning is color  
and mist,  
Which is enough: the moment's rain and sea,  
The moment's sun (the strong man vaguely  
seen),  
Overtaking the doctrine of this landscape. Of  
him  
And of his works, I am sure. He bathes in the  
mist  
Like a man without a doctrine. The light he  
gives-  
It is how he gives his light. It is how he shines,  
Rising upon the doctors in their beds  
And on their beds. . . .” (CP 204-5)

ベッドから起きたばかりのこの人物は、“the old descriptions of the world”のなかの住人であった。そこでの生活は、特定の現実認識法としての“a doctrine”という太陽が、世界のすみずみまで照らしていた。そのような光のもとでは、彼は独自の基準で現実を認識することはできなかった。この状態からの目覚めは、自らのもつ認識力こそが世界を形成する光である、との自覚を彼にもたらす。新しい認識力という光のもとで彼が目にするのは、“the strong man”の姿である。この男は“the center of reality”に位置し、“To be without a description of to be”を具現する。

こうして自由になった読者が信奉するのは次のような信仰である。“The prologues are over. It is a question, now,/Of final belief. So, say that final belief/Must be in a fiction. It is time to choose.” (CP 250)つまり詩人は自らの想像力により、独自の世界像を作り出すよう読者を誘惑する。

“the first idea”の生まれる irrational が支配する空間では、動きを形に変えようとする力と、形をつき崩そうとする動きが共起している。詩人の誘惑に

応じた読者は“immaculate”な始まりと終りの間を、詩をよむという行為のうちに、たえまなく移動することになる。つまり“the first idea”とは「多義的象徴であり、自らと交換可能な指向対象をもたない言葉の姿」<sup>16</sup>である。つぎの箇所には“the first idea”の特徴が、Stevens がたびたび用いる天候の比喻により語られる。

The air is not a mirror but bare board,  
Coulisse bright-dark, tragic chiaroscuro

And comic color of the rose, in which  
Abysmal instruments make sounds like pips  
Of the sweeping meanings that we add to  
them. (OP, 384)

絶えず対流し、雲などを生成しては消滅させ、このことを偶然性の支配のもとに繰り返す大気とは、意味を形作ろうとしては突き崩され、絶え間のないコードなき差異化の起こる場のことを思い起こさせる。一方、対象とその鏡像があやまたず一対一対応する鏡の世界は、固定化された意味の支配する理性的、静止した世界を表す。“irrationality”の具現であろう“abysmal instruments”は、我々が意味を紡ぎ出す端からそれを消去していく。しかもそのことを次の創作の原動力とする。“And not to have is the beginning of the desire./To have what is not is its ancient cycle.” (OP 382)

“the first idea”には以上のことを実現するため、現存在を否定する暴力を内包している。次の引用中のライオンは、暴力の具現である。彼の咆哮は、砂漠の空虚な空間を蹂躞する破壊力を持っている。Nietzsche が *Zarathustra* の「三段の変化」と題する箇所、荒涼たる砂漠での第二の変化を起こすライオンと重ねると、その暴力の意味がより明らかになる。

The lion roars at the enraging desert,  
Reddens the sand with his red-colored noise,  
Defies red emptiness to evolve his match,

Master by foot and jaws and by the mane,  
Most supple challenger. (CP 384)

「三段の変化」のなかでは、既成の諸価値という重荷を背負う駱駝のような精神を救済し、自由意思に

より自らを律する獅子になる必要が説かれる。獅子は、一切の既成の価値であるキリスト教の神をたおす。このことで手に入るのは、「新しい創造のための自由」である。Nietzsche は以下のように続ける。

「新しい価値を築くための権利を獲得すること—これは辛抱づよい、畏敬をむねとする精神にとっては、思いもよらぬ恐ろしい行為である。まことに、それはかれには強奪にもひとしく、それならば強奪を常とする猛獣のすることだ。」<sup>17</sup>

しかし獅子は既成の価値観の破壊者であり、自由の強奪者であるが、新しい価値の創造者とはなれない。獅子の成し遂げることは、過激で野獸的、破壊を伴うカオス=無意識の復権である。

Stevens においても自由は既成の価値観の破壊者である。

Freedom is like a man who kills himself  
Each night, an incessant butcher, whose knife  
Grows sharp in blood. The armies kill themselves,  
And in their blood an ancient evil dies—  
The action of incorrigible tragedy. (CP 291)

自らが創造する諸価値は、時の経過とともにたえまなく古びてゆく。それを身にまわっていけば、いかなる創造行為も固定してしまう。ついには自らが権威者として世界に価値観を押しつけることになる。それを避けるためには、創出した価値をそのつど破壊し、過去のものとし、新たに価値を生み出さねばならない。軍隊や兵士が自由のイメージへつながるのは、既成の価値観がそれだけ強固で、破壊するには並外れた力を必要とすることを示している。そして破壊は無をつくりだし、そこに“immaculate”, 清らかな世界をうみだす。

ここで問題になるのは、過激で野獸的、破壊を伴うカオス=無意識の復権は、確かに反知性主義的な方向への転換ではあるが、プラトンの二項対立を基盤とする思考を乗り越えることになるのか、という疑問である。理性と情念とは人間にとり、二律背反するものではなく、言葉という道具の表裏一体を成すものであった。この表裏の一方を肯定せんがために他方を否定しようとする時、次のようなアポリアが成立してしまうのだ。「〈反〉はまさしく批判対

象の正反対に進もうとするが故に、同じ平面でしか動き得ず、逆転したプラトン主義に成ってもプラトン主義の乗り超えとはならない。」<sup>18</sup> それではどのようにして Stevens はそれを克服しようとしたのだろうか。

次に既成の価値観を破壊し、ことばにまわりつく歴史性を破棄したあと、理性あるいはことばでは理解不可能な未知の世界、つまり無意識の世界と、意識可能な世界との境界で何が起るかを考えてみる。

#### V. 破壊より生まれる無垢

“the first idea”の生まれるのは無意識と意識の境界であった。そこではことばにより意識化しようとする動きと、その動きの生みだす形を突き崩し、無意識へと抑圧しようとする力のせめぎあいが生じている。常に流動しつつあるその境界は、“Inconstant objects of inconstant cause/In a universe of inconstancy.” (CP 389)と表される。しかもそこで生まれたばかりの“the first idea”は、自らと交換可能な指向対象を持たない多義的象徴であり、コードなき差異である。目覚めの瞬間には、コードなき差異は共通主観の成立を目指し、コード化される。“a form of speech” (CP 397)となるのだ。

Nietzsche は上のような概念を具象化する“overman”を生み出した。つまり“a man of new languages . . . heading into the unknown, where ‘the great nothing lies’ and where world-weariness can be overcome through transcendence.”<sup>19</sup> という特徴を持つ虚構の人物を創出した。“overman”は新しい価値観の創造者である。

一方 Stevens の創出した“major man”は同様の特徴を備えているようである。そして Milton J. Bates は“Stevens’ major man did in fact have something to do with the overman.”<sup>20</sup> と断言している。

ディオニューソスの系譜につらなる Nietzsche の“overman”によって示された、新しい価値観の創造者という方向性の中で、Stevens による major man と、しばしばそれと同一視される hero の役割を次に検討してみる。

詩人が major man をどのように位置づけたかを、“Paisan Chronicle”のなかに見てみよう。

The major men-  
That is different. They are characters beyond

Reality, composed thereof. They are  
The fictive man created out of men,  
They are men but artificial men. They are  
Nothing in which it is not possible  
To believe . . . (CP 335)

major man は、fictive で artificial な存在である。意識をことばにより記号化するのは人間だけである、という見地に立てば、major man はあまりにも人間的な創造物だといえる。それは人間のプロトタイプとしての被創造物で、人間的現実をモチーフとしている。だから存在を認めなければ姿は見えてこない。

一方 hero は強力な人格を備えた指導者を待望する人々や、時代の状況が生み出すという側面を持っている。“not balances/That we achieve but balances that happen”(CP 386)のように意図したものではなく、意識に左右されることなく生まれ出る“feeling”である。あるいは“a feeling, a man seen/As if the eye was an emotion” (CP 279) “the transparence of the place in which/He is . . .”, “the glass man, without external reference” (CP 251)のような特徴を持つ。

さらに Stevens の hero は何を表象するのかを知るため、“Examination of the Hero in a War Time”からの次の箇所を検討する。

The hero  
Acts in reality, add nothing  
To what he does. He is the heroic  
Actor and act but not divided  
It is a part of his conception,  
That he be not conceived, being real.  
Say that the hero is his nation,  
In him made one, and in that saying  
Destroy all references. This actor  
Is anonymous and cannot help it.  
(CP 278)

この中では hero を役者として描いている。心に抱かれた観念をその役どころとし、同時に“real”でなければならぬ。芸術を生み出すうえで、この hero には大変強力な“the will to power” (CP 368) を詩人は付与している。つまり全ての表象を破壊することで、C. Altieri の指摘するように、“refuse the rotted names and concentrate on the form of our

knowings”<sup>21</sup> が可能になる。役者は特定の「性格」を持たず、あらゆる人物を演じうる。「無」であることで全てに精通する力を持つ。

さらに hero ということばには半神, 半人というディオニューソスの側面が本来備わっている。hero はつねに新しい世界や歴史を自ら生みだしていく。歴史は hero が歩んだ未知の荒野についた足跡のようなものである。つまり hero とは差異の存在しない, したがって理解不可能な領域と、あらゆるものに意味を与え、識別可能にする記号により支配された領域との境界線上の存在といえる。

major man と hero はともに“the first idea”をより具現化するための装置の役割を担っているといえそうである。その装置の機能は差異なき無意識を意識可能なものへと転換することであろう。

“Notes”において Stevens は、MacCullough という名前を major man に与えている。つまり“reference”, “description”を、実体をもたないものに与えることを意味する。指し示すものと、指し示されるものの新たな結合により、無意識の世界と意識の世界の橋渡しをおこなおうとしているのだ。

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. (CP 387)

詩人は、MacCullough を「言葉」を表す“logos”と、“the art of speaking reason”という意味を内包する“logic”の結合体だという。さらに“logos”は言葉に潜在する二重性、“every latent double in the word”を備えている。つまり pathos=受動的、感情的、情緒的契機と、ethos=能動的、理性的契機により構成されている。これらは本来対立するものであるが、互いに排除しあうものとは捉えられていない。つぎに見るように対立関係が、むしろ多義性をうみだす原動力とされているのだ。“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.” (CP 392)

以上のように考えると、プラトンの二項対立の乗

り超えが、MacCullough=major man と認識することで可能にならないだろうか。つまり major man と MacCullough との同一視が、同じ地平のもう一つの極へと向かうことと、同時にそこからコードなき差異を言葉へと昇華し、共同主観の成立を指向することを示すと考えられるのだ。

しかし MacCullough が“beau linguist”であるためには、既成の価値観の支配する世界にどどまることは許されない。生み出されたときの流動性に従い、コードなき差異化の行なわれる場へと再び回帰する必要がある。

The freshness of transformation is  
The freshness of a world. It is our own,  
And that necessity and that presentation

Are rubbings of a glass in which we peer.  
(CP 398)

そのため“The freshness of transformation”を上で見られるように、つねに手に入れねばならない。一義的な意味づけをされることは、既成の秩序の枠内にとらわれ、創造的役割を失うことになるからだ。Stevens はこれに関して、“If I say that poetry constantly requires a new station, it is a way, and an inadequate way, of saying what poetry is.” (OP 278) と述べている。

つぎの3連で詩人は“the first idea”へ到達する手段として偶然性を肯定することを巧妙に表現している。

We say: At night an Arabian in my room,  
With his damned hoobla-hoobla-hoobla-how,  
Inscribes a primitive astronomy

Across the unscrawled fores the future casts  
And throws his stars around the floor. By day  
The wood-dove used to chant his hoobla-hoo

And still the grossest iridescence of ocean  
Howls hoo and rises and howls hoo and falls  
Life's nonsense pierces us with strange relation. (CP 383)

天上に輝く星は必然をあらわし、波と海は偶然をあらわす。前者は常に変わらぬ位置を保ち、後者は



絶えず揺れ、再現されえない動きをあらわすからである。またアラビア人のとなえる“hoobla-hoobla-hoobla-how”は“ecstatic states”を生み出すための呪文である<sup>22</sup>。“wood-dove”は創造的なことばあるいは精神をあらわす表象である。また様々なかたちをとって現れる豊饒の女神、アフロディーテの象徴でもあった。この女神は泡から誕生したとされ、なおかつそれは無垢の誕生であるとされている。そしてアラビア人が呪文をとなえる夜中と、鳩が同じように歌う昼は、この3連で描かれるイメージの中で融合されている。それはディオニューソスとアポロンに象徴される、無意識と意識の支配する領域の融合を示しているといえよう。本来対極に位置するものが融合され、その揺れ動くエネルギーが、無垢の存在を生成し、ことばとしてとびたさせることが力強く伝えられる。

このような様々のイメージの噴出に読者はさらされるなか、アラビア人の行為はつぎのように考えられる。夜部屋に現れたアラビア人は錬金術師のように、天体の動きに見られる法則性を手がかりにし、人生に規則性をみいだそうとする。彼が床にばらまく星の配置は、一度かぎりの偶然性により支配されている。もちろんばらまくという行為ゆえに、故意に意図されたり、願望されたりして配置されるのではない。従ってその結果から運命を予測することはこの行為に含まれるあらゆる偶然性を肯定することを意味する。そしてこの偶然性を宿命として、必然であると肯定することは、世界には希望されるべき目的も認識されるべき原因も存在し得ないことをも同時に意味する<sup>23</sup>。

偶然を必然として肯定すること。一度限りの偶然事がさらにいくつか関連しあい、我々の創造的な人生を、偶然性のおりなす奇妙なネットワークにより関連づけること。そのことを絶えず揺れ動くことばによってとらえることで、恍惚状態をうみだしうることが、ここでは見事に語られている。<sup>24</sup>

そしてこのような“the freshness of transformation”の繰り返しは次のように表される。

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.  
(CP 405)

意識と無意識の境界での、指向対象を持たず多義性を帯びるコードなき差異は、戯れる幼児のごとく合目的性を持たない。そのためこの境界へ来る、既成の価値を帯びた言葉は、自らの指向対象と切り放され、“immaculate beginning”へと生まれ変わる。その後、“a form of speech”になるため、再び物象化される。この過程は完成されることなくくりかえされる。ただこの破壊と創造の円環運動をくりかえすことに芸術家、あるいは読者にとっての究極の善を見いだしうるのだ。そして子供のイメージによってあらわされる無垢さとは、言葉が言葉としては存在せず、主体はまだ自らのアイデンティティーをもたず、流動的な差異化の戯れる状態をあらわしている。

And yet this end and this beginning are one  
And one last look at the ducks is a look  
At lucent children round her in a ring.  
(CP 506)

自らが世界の創造主であるとの自覚は、上のような状態を認識することによって入手可能になる。そしてその自覚にもとづき、Riddelがつぎにのべるような知的冒険をすることこそStevensの目指した「正常さ」なのであろう。

Discovering himself to be the creator of himself, he has discovered the “child asleep in its own life” (OP 104, 106), from which state of pure or non-being the self has fallen into consciousness. This fall, as it were, into poetry is the beginning of life, of Knowledge, and the beginning of our search for the life beyond.

## VI. まとめ

理性を表すアポロンの要素と、本能的欲動をあらわすディオニューソスの要素は、対立するものではなく、表裏一体の関係にある。この二神の過激で野獣的な陶酔か、過度の知性主義のどちらか一方の極への傾斜ではなく、古代ギリシャにおける二神の矛盾する要素を融合させて、そこから至高芸術を創造するエネルギーを取りだすことを、StevensはNietzscheにならい試みた。それは意識と無意識の

領域間, 記号と前記号の支配する領域間, 合理と反合理の支配する領域間を無目的に永遠にうごき続ける円環運動となる。なぜならコードなき差異にそなわる, 指向性の無い, 多義的象徴から濁れることのない, 創造のためのエネルギーが手に入るからである。この状態こそが, Stevensの目指した芸術家としての「正常さ」なのである。秩序と混沌はともにことばに備わっており切り離すことはできないものである。したがってことばを扱う芸術家として真摯であらうとしたStevensがNietzscheと同じような思想にたどりついたとしても不思議はない。そして彼のあいまいでわけのわからないことば使いは, 予測のつかない地点へと, 彼の読者をますます強力で誘惑するのである。

注

1 Frank Kermode, *Wallace Stevens* (London: Faber and Faber, 1989), p. 7.

2 Wallace Stevens, *Sur Plusieurs Beaux Sujets: Wallace Stevens' Commonplace Book, A Facsimile and Transcription*, ed. Milton J. Bates (Stanford: Stanford University Press, 1989), p. 63. Picassoの*Guernica*についてのコメントのなかで, Stevensは, つぎのようにこの芸術家を評している。Much of his [Picasso's] work—eschewing nature and, therefore, lacking a common denominator between him and the public—remained, except as a matter of abstract designing, unintelligible.”

3 Wallace Stevens, *Letters of Wallace Stevens*, ed. Holly Stevens (New York: Alfred A. Knopf, 1966), p. 352. 以下のStevensの手紙の引用はこの版による。本文中にLと略記しページを記す。

4 James Longenbach, *Wallace Stevens: The Plain Sense of Things* (New York: Oxford University Press, 1991), vi.

5 Helen Vendler, *Wallace Stevens: Words Chosen Out of Desire* (Cambridge: Harvard University Press, 1986), p. 5.

6 Milton J. Bates, *Wallace Stevens: A Mythology of Self* (Berkeley: University of California Press, 1985), p. 250.

7 Bates, cited in p. 203.

8 この点についてはつぎのような文献がある。Harold Bloom, *Wallace Stevens: The Poems of*

*Our Climate* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977).

J. S. Leonard and C. E. Wharton, *The Fluent Mundo: Wallace Stevens and The Structure of Reality* (Athens: University of Georgia Press, 1988).

A. Walton Litz, *Inrtospective Voyager: The Poetic Development of Wallace Stevens* (New York: Oxford University Press, 1972).

9 Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, trans. anon. *World's Great Thinkers* (New York: Carlton House, n. d.), p. 167.

10 Henri Jeanmair, 『ディオニューロス, バッコス崇拜の歴史』(*Dionysos: Histoire du Culte de Bacchus*), trans. Makiko Kobayashi et al. (東京: 言叢社, 1992), p. 423-462参照

11 Friedrich Nietzsche『悲劇の誕生』(*The Birth of Tragedy*)『ニーチェ全集』第2巻 trans. Takeo Shioya (東京: 理想社, 1975) p. 58.

12 Wallace Stevens, *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Random House, 1982), p. 380.以下のStevensの詩の引用はこの版による。本文中にCPと略記しページを記す。

13 John Burt Foster, Jr., *Heirs to Dionysus, a Nietzschean Current in Literary Modernism* (Princeton: Princeton University Press, 1988), p. 45.

14 Foster, p. 48.

15 Wallace Stevens, *Opus Posthumous*, ed. Milton J. Bates (New York: Alfred A. Knopf, 1989), p. 249.

16 丸山 圭三郎, 『カオスモスの運動』, (東京: 講談社), p. 40.

17 Friedrich Nietzsche, 『ツァラストラはこう言った, 上巻』(*Thus Spoke Zarathustra*) trans. Hidehiro Hikami, (東京: 岩波書店, 1990), p. 40.

18 丸山, p. 233.

19 Frederick R. Karl, *Modern and Modernism, The Sovereignty of the Artist 1885-1925* (New York: Macmillan, 1985), p. 46.

20 Bates, p. 248.

21 Charles Altieri, “Why Stevens Must Be Abstract or What a Poet Can Learn from Painting,” in *Wallace Stevens: The Poetics of Modernism*, ed. Albert Gelpi (New York: Cambridge University Press, 1990), p. 96.

22 Leonora Woodman, *Stanza My Stone*,  
*Wallace Stevens and the Hermetic Tradition* (West  
 Lafayette, Ind. : Purdue University Press, 1983),  
 p. 92.

. . . in Sufism, the Islamic counterpart of  
 Western alchemy, the word is regarded as a  
 quaternary symbol chanted in Sufic liturgy  
 “to produce ecstatic states.”

23 Gilles Deleuze 『ニーチェと哲学』 (*Nietzsche et Philosophie*) 足立 和浩訳 (東京 : 国文社,  
 1988), p. 49-57.

24 Deleuze, p. 49. 骰子ふりについて Deleuze  
 はつぎのようにとらえている。

「ニーチェは〈偶然＝必然〉というディオニ  
 ユソスの相関関係、〈偶然＝運命〉というディオ  
 ニュソスの組み合わせをもってくるのだ。幾  
 度にも分割される蓋然ではなく、一度限りの  
 全き偶然。欲望され願望される目的としての  
 骰子の目ではなく、宿命的な骰子の目、宿命  
 的で愛される骰子の目、運命への愛 (amor  
 fati)。何回もの骰子ふりによる骰子の目の回  
 帰ではなく、宿命的に得られた数の本性によ  
 る骰子ふりの反復。」

25 Joseph N. Riddel, *The Clairvoyant Eye :  
 The Poetry and Poetics of Wallace Stevens* (Baton  
 Rouge : Louisiana State University Press, 1991), p.  
 277.