

## 可能なことを目指して

——詩人の有り方を問うウォレス・ステイヴンズの『アデイジア』

森 田 孟

ウォレス・ステイヴンズ (Wallace Stevens, 1879-1955)

が一九五五年八月二日に、コネティカット州の州都ハートフォードで死去してから既に五十九年経ったが、彼の作品が依然として、というより近來益々、瑞々しく重厚な輝きを放ち続けている秘密は何だろう。アメリカ詩が、最も多方面に互って強烈な実験性を發揮した時期にあつて、彼が、中でも殊更激しい前衛性と旺盛な実験精神の持ち主であつたこと、その詩が、甚だ難解な独自の表現法を有していること、などもさることながら、彼が、詩とは何か、芸術とは如何なるものかを絶えず自らの詩作行為と詩作品そのものとおいて、真摯に熾烈に考え続けた詩人であつたことが、その変らぬ新鮮さの要因に大きく与っているのだ

う。

彼の四冊目の詩集『世界の部分』*Parts of a World* (1942) に収録された一篇で彼は、〈詩〉とは詩人の「胸中のライオン」であり、それが胸の中に「息づいていると感じる」と「だと言う。その、三行の詩節五連から成る短詩をま

ず、みてみよう。

〈詩〉とは破壊力なり Poetry Is a Destructive Force

それこそ惨めというものだ、  
心を持つべきものが皆無とは。  
それは持つこと でなければ無だ。

それは持つべき事なのだ、

彼の胸中にライオンを、雄牛を、

それがそこに息づいていると感じることは。

コラソン、遅しい犬、

若い雄牛、蟹股の熊、

彼はその血を味わう、吐いたりしない。

彼は人間のような

狂暴な獣の躰をしているが。

その筋肉は彼自身のもの……。

そのライオンは陽差しの中で眠っている。

鼻を鉤爪の足にのせて。

それは人間を殺せる。

(CP・一九二―一九三)

「コラソン」とは、スペイン語の 'Corazon' で、(事柄の) 核心、要点、あるいは勇氣、氣迫、熱情、愛情、情愛、同情、といった意味であり、しばしば愛情を籠めた呼

び掛けに用いて、愛しい人を表す。こころもそれである。諸外国語に堪能な作者の面目發揮である。

ライオンの心象は、ステイーヴンズの詩に他にも「スウェーデンのライオンたち」"Lions in Sweden" (第二詩集『秩序の観念』*Ideas of Order* (1936) 所収) などに何度か出てくるが、〈詩〉に人間を殺す獣性を認識していた彼は、自らの生き方に於て、生活者と詩人とを見事なまでに峻別した。

一八七九年十月二日に、ペンシルヴェイニア州の町、レディング (Reading) に生れた彼は、ハーバード大学で三年間学んだ後、ニューヨークで更に研鑽を積んで弁護士となって法曹界に入り、一九一六年から「ハートフォード事故・損害保険会社」に勤め、一九三四年に同社の副社長となり、死ぬまでその地位にあった。

彼は、自分の職業は保険業であると公言し、甚だ健全な生活人として終始した。同業の仲間も殆どが、彼が詩人などとは長らく夢にも知らなかったという。それだけに、現実生活と詩作との、種々の内的葛藤は、専ら詩作品そのものの中で解決が図られ、現実や人間生活を視野にしっかりと取めた上でのそれらとの対比の下に、芸術や〈詩〉及び詩

についての考察が、彼の詩の重要な主題となった。

彼には何らかの点で、芸術や美学についての詩、〈詩〉（詩を含めて）の詩（詩論詩）が少なくないが、そういう詩を書くことで、彼は人間について書いたのである。「絵を買ふ余裕のある人のほうが、絵について語れるだけの人よりも絵がよく判るのだ」と言った彼は、実際、絵画に優れた鑑識眼を示して多くの絵の収集をしたが、この言葉が内包しているような鼻持ちならぬ通俗性は、彼の作品には絶無であるばかりか、およそ、その対極にあつて、甚だ高踏的で高度な象徴性に満ちていて、容易には人を寄せつけない瞑想詩・哲学詩が多い。

前述の『世界の部分』からもう一篇見てみよう。

### 現代〈詩〉にこころ OF Modern Poetry

心マインドの詩は 満足させてくれそうなものを見つけ出す行爲の中に。それは これまででは必ずしも見つけ出す必要はなかった、場面は設定されていた、それは反復したのだ 台本にあつたものを。

それから劇場は変化したのだ

何か別のものに。その過去は一つの記念品になった。

それは生き続けねばならず、土地の言葉を学ばねばならぬ、それは当代の男たちに立ち向かい 当代の女たちと向かい合わねばならぬ。それは戦争について考えねばならず満足させてくれそうなものを見出さねばならぬ。それは新しい舞台を建てねばならぬ。それはその舞台の上に乗つて飽くことを知らぬ俳優のように ゆっくりと

瞑想しながら 言葉を述べねばならぬが、その言葉は、耳の中で 限りなく繊細な心の耳で自ら聞きたいと思うものを

眼に見えぬ聴衆が耳を傾ける音で 正確に繰り返すのだ、それは演技ではなく それ自身に、二人の人の一つの情感、二つの情感が一つになってゆくような一つの情感で表現されたものである。その俳優は

暗闇の中の形而上学者であり、楽器を

ぶーんと鳴らし、針金の弦をぶーんと鳴らす、音が鳴り出すと 突然幾つもの真実が射抜かれ 音はすっかり心を包み込む。それがその下に降りてもゆけずその上に昇るつもりもない心を。

それは

満足を見つけ出すことでなければならず、また  
氷上を滑る男、舞踏をする女、髪を梳く女を  
見つけ出すことも知れぬ。心の行為の詩とは。

(CP・二三九―四〇)

「見つけ出す」「見出す」「find」を連発しながら、心の  
行為の詩である現代(詩)は如何にあるべきかを、後に二  
十世紀アメリカ最大の詩人の一人と目されるに到る彼は考  
察するのだが、この直前には、次の一篇が配置される。

### 人と壺 Man and Bottle

マインド  
心とは 冬の偉大な詩、満足させて  
くれそうなものを見つけ出そうとして  
戦いの地の 薔薇と氷の  
神秘的棲処を

破壊する人だ。単なる人ではなく  
競い合う人々の激しさを持つ人だ、  
多くの光の中心にある光、

人々の中心にいる人。

それは 戦いに関する理性を満足させねばならぬ、  
それは 戦いも己自身の一部だと説得せねばならぬ  
一つの考え方、心が破壊する時の  
ような 破壊のやり方、

世界が旧来の妄想から顔を逸らす時の  
ような嫌悪、太陽との古くからの関係、  
起りそうもない月との逸脱、  
途方もない平和。

それは クワイール ページ  
驚ベンや頁になる雪ではない。  
詩とは 風よりも激しく打ちすすめるもの、  
心が、満足させてくれるものを見出そうとして、  
薔薇と氷の神秘的棲処を破壊する時のように。

(CP・二三八―三九)

ここでも、紛れもなく詩人と詩との有り方が、極度に切  
り詰めた語句の簡潔なぶつけ合いによって思索されるのだ

が、対立する要素の相互作用、特に、現実と想像とのそれが、彼の詩の有り方と詩法とを決定つけた。類比アナロジーと心象イメージの重層が駆使され、二つの要素の融合・合体によって第三の姿が現出される仕組である。次のは、詩にとつて最も重要など言っても過言ではない暗喩についての詩で、ステイヴンズの六冊目の詩集『秋の曙光』*The Auroras of Autumn* (1950) に収録された。

### 退化としての暗喩 Metaphor as Degeneration

もし 大理石のように白い人がいて

森の最も緑の深い処に坐つて

死の影像イメージの音に思いを凝らしているとすれば、

同じように 黒い空間には

我らの知っている無の中に坐つて

川の騒がしい音に思いを凝らしている人がいる。

そして こういう影像、こういう残響、

ならびにその他によつて 存在には死と想像力とが

含まれている有様が確かになる。

大理石の人は 空間にそのまま留まっている。

黒い森の人は 変化することなく降りてゆく。

確かなのだ、その川が

スワタラでないことは。地球を

巡り 空中を通過して宇宙空間を

縫いながら流れる黒ずんだ水は、

スワタラではない。それは存在なのだ。

それは綿くずの斑点にみえる川、水、

風に吹かれたきらめき——それともそれは空気か？

どのようにして では 暗喩の退化は生ずるのか、

スワタラが この波立つ川となり

川が 陸地のない水のない大洋となる時に？

ここでは 黒いスマイルがその両岸まで生え降り

記念の苔が張りひろげている 緑色を

その上に、それが流れ続けてゆく間に。

(CP・四四四—四四五)

### 暗喩の動機 The Motive for Metaphor

スワタラ (Swatara) はアメリカ先住民の名由来で、ステイヴンズがある書翰 (ダブリン在住の詩人トマス・マックグリーヴィ [Thomas McGreevy] 宛て一九四八年八月二五日付) で「村から町へやって来て、あら、悲しいわ、と言って／金髪を背に揺れ靡かせて／戻ってゆく無垢な少女に少し似ている」(L・六二—二二) と書くペンシルヴェニアの田舎の流れ。州都ハリスバーグの北の、サスケハナ川 (The Susquehanna、米国ニューヨーク州東部から南流してペンシルヴェニア州東部とメアリーランド州北東部を通過してチェサピーク湾に注ぐ長さ七一五 km) へ注ぎ込む。尚、スワタラは、同じこの詩集の八篇前に出てくる「田舎人」『The Countryman』(CP・四二八) にも、「スワタラ、スワタラ、黒い川よ」と呼びかけられて現れる。

暗喩の退化を考察するステイヴンズは、勿論その始まりにも思いを巡らせていた。第五詩集『夏への輸送』*Transport to Summer* (1947) に収録された次の作品である。

君はそれが 秋の樹々の下にあるのが好きだ、  
何もかもが 死にかけているのだから。  
風は木の葉の間を 身障者のように動いて  
意味のない言葉を繰り返す。

同じように 君は 春 幸福だった、  
色合いは四半分の物のもつ中間色だし、  
空は少し明るくなり、雲は溶けてゆき、  
鳥は独身、月は朧おぼろで——

朧な月は 決して完全には表現され  
そうにない事物の朧な世界を照らし、  
そこでは君自身も 決して完全には己自身ではなかったし  
そうなりたくも、なる必要も、なかった、

色々に変化する浮かれ気分は欲しながらも。  
暗喩の動機は、しりごみしてゆくこと  
最初の正午の重さから、

存在のいろは、

血色の良い気質、赤と青の

金槌、堅い音——

暗示を阻む鋼鉄——鋭い閃光、

生気に満ちた 尊大な 宿命的な 最も有力な何か、から。

(CP・二八八)

「暗喩」なる語が標題に入っている詩は、実はもう一篇、既に、長短八五篇の作品から成る最初の詩集『足踏みオルガン』*Harmonium* (1923) の十三番目に登場しているのがある。

### ある大立て者の暗喩 Metaphors of a Magnifico

ある橋を渡って とある村へと

入ってゆく二十人の男たちは、

二十の橋を渡って二十の村々へ

入ってゆく二十人の男たちだ、

即ち 一人の男で

ある村へと唯一つの橋を渡ってゆく。

これは古い歌で

正体を明かそうとはしない……

ある橋を渡って とある村へと

入ってゆく二十人の男たちは、

ある橋を渡って とある村へと

入ってゆく二十人の男たち

である。

それは 正体を明かそうとはしない

が しかし確かだ 意味としては……

その男たちの長靴は どすどす踏み鳴らしてゆく

その橋の床板を。

その村の最初の白壁は

果樹の木々の中をずっと盛り上ってゆく。

私が考えていたのは 何のことだったか？

そのようにして その意味が逃れ去る。

その村の最初の白壁は……  
あの果樹の木々は……

(CP・一九)

一人で二十人に相当するような大立て者を暗喩で表現するのが詩であり、暗喩とは「ある橋」が必須であって、その橋の手前からその橋の向こう側に渡って、果樹の木々の中を白壁で囲われた村の中に入って行った時に漠として正体を明かそうとしないものを見出してその正体を明らかにするのが暗喩である、とこの詩は表明しているのではあるまいか。

第三連の、「ある橋を…二十人の男たちは、ある橋を…二十人の男たちである」とは、AはAである、という同じ事の反復であるが、暗喩とは、要するに同じ事を別様の表現で反復しているのであり、その正体を明かそうとしないでいるものだ、という意味なのだろう。

ステイヴンズは若い頃から詩を書き、ハーバード大学の雑誌その他の小雑誌に若干の作品は発表していたが、最初の詩集『足踏みオルガン』を出版した時には四十四歳で

あった。その後、『秩序の観念』、『青いギターを持つ男』*The Man with the Blue Guitar* (1937)、そして前述の詩集群を公刊、一九五四年には、それらと共に、これまでの詩集には含まれなかったその後の作品二五篇をも「岩」<sup>1)</sup>『The Rock』の標題の下に含めた『詩集成』*The Collected Poems of Wallace Stevens* [CP]が上梓された。大学や美術館で行なった講演などを集めた評論集『必要な天使』*The Necessary Angel* (1951)は、現実と想像力についての深い省察が詰っていて、彼の本質を窺わせる重要な散文群である。

彼の没後に公刊された『死後出版著作集』*Opus Posthumous* (1957) [OP]には、一九四〇年から雑誌に一部発表されたものが『アディジア』*Adagia* (「格言」)、『Adage』の複数形と音楽用語「アダージョ」*Adagio*とを合成した造語)と題する断章集に纏められて収録された。この、詩や芸術についての彼の折り折りの思索の跡を示す二八九箇の短文は、それ自身が興味尽きない読み物であると共に、彼の難解な詩の読解や、彼の深遠な世界の解明にも欠かせない。以下に、全訳で示すことにする。

尚、原文は、各項ごとに一行空けて並べられているもの



だが、本稿では論述上の便宜の点から、順に番号をつけて、空白を置かず続けて並記することにする。\*印を付した文は当筆者の訳注である。

### アダージ Ⅲ 風格 Ⅲ Adagia

- 一 幸福とは 獲得することである。
- 二 進歩とは どの面においても 術語の変化による動きのことである。

三 至高の追求とは この世での幸福の追求である。  
四 年齢とはいずれも 仕切り柵である。

五 意識の流れは 個人に関わるものである、いのち生命の流れが全体に及ぶものだから。即ち、意識の流れは個人に関わり、生命の流れは全体に及ぶもの、ということ。

六 ライフ生命の新鮮さとか生生しさという感じを与えることが 詩歌の妥当な目的である。教訓を目的にするのは教師の精神の中で正当化され、哲学を目的にするのは哲学者の精神の中で正当化される。ある目的が別の目的と同じように正当なわけではなく、純粹

な目的もあれば不純な目的もある、ということだ。根っからの詩人の目的でしかないような目的を求めよ。

七 詩人は 蚕から絹の衣服を作り出す。  
八 詩人の長所は 人々の長所同様 人をうんざりさせる。

九 著者は俳優であり 書物は劇場だ。

一〇 ある魅力的な見解——詩人にとって興味深い地上の姿とは 何気ないものである。光とか色、イメージ心象のような。

一一 定義は 相対的なもの。絶対という概念は 相対的である。

一二 生命とは 人々の関わることであり、場所の関わることではない。だが私にとって生命とは場所の関わることで、それが困ったことなのだ。

一三 智慧は もうそれ以上には何も求めない。

一四 マルチニーク島バルフェ——コーヒームース「デザート的一种」、上にラム酒をかけ 更にその上に少々クリームを乗せたもの。

一五 文学は ライフ人生の大部分である。これにはどうして

も付け加えることが必要だ、もし人生が文学の大部分であるなら。

一六 思想は 伝染である。思想の中のあるものの場合には それは流行病となる。

一七 我々が詩歌で得ようとするのは ライフ 生命である。

一八 人が神の存在を信じなくなってしまうと 詩歌が生命を救うものとしてそれに取って代る。

一九 芸術とは概して 生命の形式もしくは生命の音か色である。形式(抽象的な)だと考えられるとそれはしばしば 生命そのものから識別できなくなる。

二〇 詩人とは 己の正体を読者に与えるもののようだ。音楽を聴いていると このことが何でもなくよく分る——私の言うのはこういう事、即ち、転移。

二一 観察の正確さは 思考の正確さと等価である。

二二 一篇の詩は 一個の流星である。

二三 夕べの思考は 晴れ渡った天候の一日のようなのだ。

二四 言語の喪失は 混沌 もしくは だんまりを生み出す。

二五 実際に生きている人の経験から詩歌を集めることは 単に詩歌を書くことと同じではない。

二六 芸術の 人生との関係は、特に懐疑的な時代には最初の重大事である。というのにも 神の存在が信じられないために 精神は己が創造物に頼り、しかもその創造物を吟味するからだだが、それも、審美的な観点からのみならずその創造物が何を啓示するか、それが何を有効なものとし 何を無効なものとするのか、それが何を支持するのか、によつて吟味するのだから。

二七 雄大な主題は 雄大な結果を保証するものではなく、大抵は その真反対の保証となる。

二八 芸術は 審美感以上のものを甚だ必要とする。

二九 人生は 文学の反映である。

三〇 人生が凄まじいものになるにつれ その文学も凄まじくなる。

三一 詩歌と詩歌の素材とは、相互変換の可能な術語である。

三二 慣用が全てである(観念は慣用に変形させられる定めにある。それを認めることは 公正な態度の

証明となる」ジオルジュ・ブラック、『生彩』<sup>\*＊</sup>第二号 *Verne* (No.2) \*の引用文、フランス語、本稿末尾

参照／\*\*Georges Braque (1882-1963) フランスの画家・立体派運動の推進者。

三三 想像力は 満足させられたがる。

三四 新しい意味は 新しい語<sup>ワード</sup>に匹敵する。

三五 詩歌は 個人的なものではない。

三六 地球は 建物ではなく肉体だ。

三七 流儀とは 追加された要素だ。

三八 死んだ夢想家<sup>ロマンティク</sup>とは 歪曲だ。

三九 ロマン派は 見抜かれない、その場にいそいそと見抜かれない。

四〇 詩歌とは 救済の一手段なのだ。

四一 詩歌とは 鬱病の一形態だ。というよりむしろ憂鬱な時に詩歌は *"autres choses solitaires"*<sup>\*</sup>の一種になる。

\* 「また 別の慰安物」(古いフランス語の引用句)

四二 詩人は 少なくとも奇蹟的な獣<sup>アニマル</sup>として出現しなければならぬ。そしてせいぜい奇蹟的な人間として。

四三 現実とは 土台にすぎない。だが 土台なのである。

四四 人生は 一つの命題に基づくわけにはいかない。

本来それは 本能に基づいているのだから。だが命題は 命題と本能との間の争いの中に通常存在し生きている。

四五 詩の作品は ただ 無知な人にとってのみ露<sup>あらわ</sup>となる。

四六 経験の詩歌と修辭の詩歌との関係は 現実性の詩歌と想像のそれとの関係と同じではない。経験は、少なくともどのような領域の詩人の場合にも 現実態よりは遙かに広いものだ。

四七 詩人たちの問題は 画家たちの問題である場合に非常に多い、それで詩人は己の問題を論議するのには 絵画について書かれたもの<sup>もの</sup>にしばしば頼らなければならぬ。

四八 空模様とは 自然を感覚することである。詩歌とは 一つの感覚である。

四九 抽象は 理想主義の一部である。抽象が醜いのはその意味においてだ。

五〇 少なくとも詩歌にあつては 想像力は現実性から離れてはならない。

五一 全ての事物が 等価であるわけではない。このことを認識していないのが写象主義の欠陥であつた。

五二 詩人は、例えば、旅行者が己が冒険に、画家が己の絵画製作に、没頭するのと同じ程度に、自らの詩作ポエトリーに没頭しなければならぬ。

五三 全ての詩歌は 実験（詩）である。

五四 裸のままの心象イメージと象徴としての心象とは 対照的なものである。即ち、意味のない心象と 意味としての心象なのだから。心象がほかのものを示唆するために用いられる時は、それは二次的なものとなる。想像物としての詩歌は 表面上の嘘以上のものから成る。

五五 政治とは 生存のための闘争である。

五六 人には 感受性の範囲というものがあつて、それを越えたとその人にとっては 実際に存在するものが皆無となる。そしてこの事情は 人それぞれによつて異なる。

五七 詩歌にあつては 人は 言葉、観念アイディア、そして心象

と韻律を愛さなければならぬ、いやしくも何かを愛することが出来る能力の限りを尽して。

五八 個人は 全体に参与する。特異な場合でもない限り 個人が全体に何かを付加することは決してない。

五九 重要なものは 信仰であつて神ではない。

六〇 空間を旅するのは 時間の中を旅することに等しい。

六一 見られた事物は 見られたとおりの事物なのだ。

六二 我々が心イデオロギの中に見るものは 我々が眼で見ると同じように我々には現実のものである。

六三 詩歌は 不合理でなければならない。

六四 詩歌の目的は 人生をそれ自体で完全なものにすることである。

六五 詩歌は 現実性を感じ求める気持を増大させる。

六六 精神は 世界で最も強力なものである。

六七 人生ライフについて考えること以外に 人生には何も存在しない。

六八 人生には 人生以外に美しいものは何も存在しない。

六九 意味に優る翼つばさはない。

七〇 考えてみよう。一、全世界は 詩歌のための素材だということ。二、特別に詩的な素材などということも  
のは無いのだということ。

七一 人は 極度に神経を使つて 詩歌を読む。

七二 詩人は、人々と人々が住んでいる世界との間の  
仲介者であり、また、人々自身の間の仲介者である  
ように 人々同士の間での仲介者でもある。が  
人々とどこか他の世界との 仲介者ではない。

七三 感傷は 感情の挫折である。

七四 想像力とは 浪漫的なものである。

七五 詩歌とは 単独に取り出された〈想像〉と同じも  
のではない。何事もそれだけを単独には取り出せない。  
事物が存在するのは 相互関係か相互作用のせいである。

七六 最終的に信ずることといえは 虚構の存在を信ず  
ることである。それが虚構であり 他には何も存在  
しないのだと、君は知っているのだから。それが虚  
構であり その存在を君が快く信じていると知るこ  
とが、至上の真理なのである。

七七 我々の観念アイデアズの全ては 自然界から生ずる、即ち  
木々ツルギ雨傘。

七八 無節操な思考ほど 知的な節操を備えている人に  
圧迫感となるものはない。

七九 葡萄酒と音楽は 午後になるまでは適切なもの  
はない。だが 詩歌は祈りに似ている、孤独でいる  
時と 例えば早朝のような孤独な時間帯の中にいる  
時に それは最も有効なだから。

八〇 他人の宗教に関する不寛容は、他人の芸術に関す  
る不寛容と較べれば、そのまま寛容となる。

八一 偉大な客観性は その詩の真理ポエムであるばかりか  
詩ポエトリーというものの真理でもある。

八二 詩歌とは どのように表現されるにしろ 〈詩〉  
に関する一つの概念のことである。一篇の詩は、  
〈詩〉なるものが言葉で表現されたものである。だ  
が、一篇の詩の中には 言葉の〈詩〉が存在する。  
明らかに 一篇の詩は 幾つかの〈詩〉から成り立  
ち得るものだ。

八三 詩論の解説には 他の諸理論との、及び、全ての  
ものの分析との、比較が必要だ。

八四 倫理は 絵画の一部でないように 詩歌の一部でもない。

八五 理想的なものとは 生氣を失った現実的なものことだ。浪漫的なものも往々にして かなり同じようなことになる。

八六 理性が破壊するので 詩人が創造しなければならぬ。

八七 事実の至上の環境。最終的な詩とは 事実の言語で書かれた事実の詩 ということになろう。だがそれは、これまで実現されたことのない事実の詩 ということになろう。

八八 我々は 精神マインドの中に住んでいる。

八九 詩人というものは生来 ある相当なものを身に備えていなければならず、それ以後は理性によって世界について更にもっと多く知らなければならぬ。

九〇 詩人は あらゆることについての詩というものを おびただしく感じるものだ。

九一 世間の中で、だが 世間について存在する諸々の概念の外側で、生きること。

九二 我々の性格あらわが露になるのは 我々が自分自身に対して行う事物の説明によってである。即ち、人が書く詩の主題は その人の自我を もしくはその幾つもの自我の中の一つを 象徴するものである。

九三 詩歌とは 心マインドを表す一概念以上の何かでなくてはならない。それは 自然を啓示するものでなければならぬ。概念は人工的なもの。知覚は本質的なものである。

九四 一篇の詩は 人の生命感の一部であるべきだ。

九五 一篇の詩を読むのは 一つの経験となる筈だ、一つの行為を経験するのと同様に。

九六 神とその神殿との間には 何の違いもない。

九七 戦争とは 政治の断続的な失敗のことだ。

九八 金銭は 一種の「詩」だ。

九九 詩歌とは 不満を抱いている人が言葉によって満足を抱いている思想家が 己が情緒によって満足を見出そうとする努力であることもある。

一〇〇 世界が 一篇の詩の中にしかるべく姿を現すのは 毎日とは限らない。

一〇一 或る神の死は 全て「の神」の死だ。

一〇二 異様な現実状態を前にすると 意識が想像力に取って代る。

一〇三 あらゆるものが 現実的になろうとする傾向がある、あるいは 全てのもが現実性の方向に動くのだ。

一〇四 〈現実的〉という観念には 強烈に軽侮をそそるような面がある。その反対になつてしかるべきだ。

その観念自身が詩歌になつたものが実在するのだ。

一〇五 人は 自分以外の如何なる読者のためにも書きはしない。

一〇六 人は誰も それぞれ独自の死に方をする。

一〇七 破壊することに満足を感じる作家は 翻訳することと満足する作家と同じ平面上にいるのだ。両者共に 寄生虫である。

一〇八 言われたことというのは それを言うのに言語を用いないような詩になるに違いない。その詩が最上の状態にある時には 両方の要素から成り立つ。

一〇九 詩人は 男が女を見るように世界を見る。

一一〇 言うことが何もなく 従つてその旨を如何にも

悲し気に言うのは 何か言うことがある場合と同じ事柄ではない。

一一一 詩作品とは 詩人によつて創られた自然である。

一一二 美に関する秩序は 他の全ての秩序を包含するが それらに限定されることはない。

一一三 宗教は信仰に依存している。が 美学は信仰とは関わりない。この両者の相対的な位置は 逆転することもあり得よう。宗教よりも測り難いほど大きなものとして 美学を個々人の心の中に確立することは可能である。美学の現状は 美学を個々人の心の中以外には確立し難いということから生じているものだ。

一一四 現実的なことと 想像されることとが 一体となるような知覚の度合というものが おそらく存在する。詩人に、いや、まあ、最も鋭敏な詩人にして可能な おそらく可能な 透視力のある観察という状態が。

一一五 窮極の価値とは 現実性ということだ。

一一六 現実主義は 現実性の墮落である。

一一七 ことによると 哲学者たちを激怒させることの方

が 彼らと仲良くやってゆくことよりも価値があるう。

一一八 世界だけが 唯一考察に適したものである。

一一九 歴史は全て 現代史である。

一二〇 詩歌とは 詩歌の属性の総体である。

一二一 詩人は正常である。いや、そのようなことを言うなら誰もが正常ということになる、などと主張すべきではあるまい。

一二二 この幸福な生き物——彼こそが 神々を発明したのだ。彼こそが 神々の口の中に 神々がこれまで話してきた言葉だけを投げ込んだのだ。

一二三 詩歌とは 世界の貧困と変化と邪悪と死とを 除去・浄化するものである。それは 人生の不治の貧困の中に或る満足を完全にもたらず贈物なのだ。

一二四 詩歌とは 学者の芸術である。

一二五 見られたものは 見られなかったものになる。その逆は不可能である、いや、そのように思われる。

一二六 仮構の世界を研究し理解することは 詩人の果す役割である。

一二七 若い時は全てが肉体的であるが、年老いると全て

が精神的となる。

一二八 どちらが正しいのだろうか、先祖を尊敬すると自身を尊敬するようになるのか、自分自身を尊敬すると先祖を尊敬するようになるのか。

一二九 この世で最も美しいのは 勿論 この世そのものである。論理の点から言っても 範疇の点から言ってもそうである。

一三〇 舌は 眼である。

一三一 神は 他の形体、例えば 高級な詩歌の形体をも 勿論取り得る或るものの 象徴である。

一三二 〈天国〉<sup>パラダイス</sup>のような詩が 非常に悲しい<sup>トリスト</sup>新工夫のよう<sup>パラダイス</sup>に思われる時が訪れるだろう。

一三三 偉大な征服とは 現実を征服<sup>リアリティ</sup>することである。しばらくの間生命<sup>いのち</sup>を与えるぐらいでは不十分である、これまではそうだったかも知れないにしても。

一三四 一篇の詩は 一羽の雉子<sup>トビ</sup>である。

一三五 どのようにして人間の精神<sup>スピリット</sup>は それまで闘わねばならなかった酷い文学よりも生き延びたのであろうか。

一三六 事物の黄金の丸屋根<sup>カマド</sup>建造物<sup>ビルド</sup>は 完璧にされた精神<sup>スピリット</sup>



である。

一三七 現実なるものは 真空である。

一三八 人は皆 殺人者である。

一三九 言葉は それを表す物でなくてはならない。さも  
ないと それは象徴である。それは 正体の問題で  
ある。

一四〇 精神とは 思想が一つの話し声のように聴える講  
堂のようなもの、と思われる時、その声は常に誰か  
他人の声なのだ。

一四一 劇(詩)にあつては 想像力は 昂められた現実  
性にくつついている。

一四二 精神には 謎を提供することが必要だ。精神とは  
常に 解決を提供するのだから。

一四三 詩人には誰にも どこか小作農夫のようなところ  
がなくてはならない。

一四四 アリストテレスは 骸骨である。

一四五 肉体は 偉大な詩作品だ。

一四六 詩歌の目的は 人間の幸福に資することである。

一四七 詩歌を本質的な一部とするような基本的な文学が  
存在する。

一四八 事物が今どのように見えるかは 常に感覚が問題  
とするところである。

一四九 人間は 永遠の大学二年生である。

一五〇 素人であることの勇気を所持することは 如何な  
る独創にとつても必須だ。

一五一 生命とは 死んだものを除去したものの。

一五二 どの芸術にあつても基本的に難しいのは、正常な  
ものの扱い難さである。

一五三 詩人とは 眼に見えない世界の僧侶である。

一五四 社会とは 海である。

一五五 暗喩は 独創的なものが非現実に見えるような新  
しい現実態を創造する。

一五六 自分自身のための偽りから 他人のための偽りへ  
と推移するのが、個人の場合、詩歌の始まり もし  
くは 終りなのである。

一五七 詩歌が獲得するものは 偶然による、即ち、  
《掘り出し物》。(ここから詩歌の無秩序が生ずる)。

一五八 誇示癖は 附着するもので、生得のものではな  
い。

一五九 浪漫主義と詩歌との関係は 装飾的なものと絵画

との関係に等しい。

一六〇 卓越した詩とは 現実態（の一つ）を解き放つことである。

一六一 眼は 舌が語るほどには見ない。舌は 心が考えらるほどには語らない。

一六二 現実性が 作因<sup>モティフ</sup>である。

一六三 我々は人間の内面世界へ大胆に歩み入らなければならぬ。でなければ 全く何もしなかつたのだ。

一六四 系譜学とは 他の系譜学者たちの誤りを修正する学問である。

一六五 詩人は 自らの経験を 哲学者の経験に適應させてはならない。

一六六 描写とは 一つの元素なのだ、空気とか水のような。

一六七 一篇の詩を読むことは 一つの経験になる筈である。詩を書くことは それ故尚更 そうでなければならぬ。

一六八 一篇の詩は 一杯のコーヒーである。（回復）。

一六九 詩人たちは人間性を獲得する。

一七〇 思考は 水溜りの中に集りがちである。

一七一 理性は自然の一部であり 自然によって制禦される。

一七二 人生は 人々と状景ではなく 思考と感情なのである。

一七三 言葉の世界では、想像力は自然の諸力の一つである。

一七四 生命はその形体から自由にはなれない。

一七五 詩人は言葉に現れる、自然が乾いた小枝に現れるように。

一七六 言葉は 唯一のメロディオン<sup>\*</sup>だ。

<sup>\*</sup>melodeon 小型足踏みオルガン（もしくはアコーディオン）の一種。

一七七 言葉の風変りな音の音楽を持ち出すのは その形体や風変りさを持ち出すことと原理上は何ら違わない（カミングズ<sup>\*</sup>）、即ち、詩歌の素材としての言語は 詩の単なる媒体とか道具とは違うものである。

<sup>\*</sup>Cummings, Edward Estlin (e. e. cummings) (1894-1962) 米国の詩人・画家、詩集『チュエリッブと煙突』*Tulips and Chimneys* (1923) など。

一七八 我々は余りにも人生を重視しすぎてきた。人生の

日誌が 幸福の日誌になることはめつたにない。

一七九 人間が世界を造つて以来、やむを得ず神は乞食になつてゐる。

一八〇 詩歌は時々 幸福の探求に最後の仕上げをする。それはそれ自体 幸福の探求なのだ。

一八一 神は 自我の根本原理だ。

一八二 〈美〉は エステティック 文明の尺度である、即ち、唯一の尺度ではないが、一つの尺度だ。

一八三 詩歌は まず首尾よくと言つてよいほど 知性に抵抗しなければならぬ。

一八四 浪漫的なものは、不正確さの中には無論 正確さの中にも、存在する。

一八五 文学は 人生ではなく 人生についての諸々の叙述ナラティブに基づいてゐる、これがその一つであるような叙述に。

一八六 人生は 人生についての諸々の叙述の複合物だ。

一八七 文体の変化は 主題の変化である。

一八八 詩歌は 人間と世界との関係について述べたものだ。

一八九 感覚もしくは洞察が、言葉を活気づかせるので

あつて その逆ではない。

一九〇 人間は 先例のない経験を求めて人生を探求することは できない。

一九一 子供の場合 我々が嬉しいのはその模倣ではなくて 模倣に我々が気付くことである。その後大きくなると、模倣の軽侮を唆る面が 模倣の本来有する不快さを暴き出す。人を喜ばせるために 模倣は模倣としてずっと研究されてきたに相違ない。だからそれは芸術として、我々を喜ばせるのだ。

一九二 全てのものは 己自身を成就する。自らの資質を十分に發揮する。

一九三 浪漫的なものは 精神異常ユグタ(軽蔑の意はない)の最初の相である。

一九四 現実的なものの十全な開花は、理想的なもののカリフォルニアでの果実ではない。

一九五 結局 美なるものは すっかり押し潰され破壊されるのだ、自分自身押し潰されてしまった観察者が残された美を何ら感じ取れないことによつて。

一九六 世界は 私自身だ。生命は 私自身だ。

一九七 神は 私の手に在る、でなければ全く無い

(存在しない)。

一九八 世界は 一つの力であつて、一つの現れではない。  
い。

一九九 信仰の喪失は 成長だ。

二〇〇 人々は 思想に取つて代る。

二〇一 見解に基づいて生きられる生活は 見解なしで生きられる生活よりも もっと生活らしいものである。  
る。

二〇二 思想は 生活だ。

二〇三 誰でも 社会の変化には味方する、それが十分に  
深遠なものなら。

二〇四 詩歌は 例えば 明白な現実性のような単一の効  
果に限定されたりはしない。

二〇五 詩歌とは 説明不可能なものを探求することである。  
る。

二〇六 詩作品は 新しい主題である。

二〇七 無知は 詩歌の源泉の一つである。

二〇八 詩歌とは 藪の中に姿を消す雉子である。

二〇九 我々は 知性の点では決して到達しない。だが  
感情の面では我々はいつても到達する(詩歌、幸福、

高山、展望、の場合同様に)。

二一〇 想像力は 何か現実性のある要素を消費し 使い  
尽す。

二一一 詩人は 神である、いや、若い詩人は神だ。古い  
詩人は 放浪者である。

二一二 もしも精神が 世界で最も恐ろしい力なら、それは  
また我々を 恐怖から護つてくれる唯一の力でもある。  
即ち、精神が主としてこの点で世界で最も恐  
ろしい力であるとする、精神は精神自身から我々  
を護れる唯一の力ということになる。現代世界は  
この思想パンセに基づいている。

二一三 詩人は 我々を精神そのものから護るといふ行為  
で 精神を表現する。

二一四 問題は 一篇の詩の中の名残りの満足は 知性の  
点での満足かどうかということだ。

二一五 誰も 自分のことを知っている相手に対しては  
英雄になれない。

二一六 詩人の態度に関して。一、詩人の威信は 詩歌の  
威信の一部である。二、詩歌の威信は 詩人の威信  
には不可欠である。

二二七 世界は その世界の中の最も強力な精神に左右さ

れる、その力が正気のか、狂気のか、狡猾の力  
か好意の力か、に関わらず。

二二八 詩は全て 詩内詩である、即ち、言葉の詩の中に  
在る観念アイデアの詩。

二二九 人生を詩的に眺めることは 人生を主題とする如  
何なる詩よりも雄大である(どの詩よりも雄大な  
事)。そして、このことを認めることは、詩的な  
精神スピリットの存在を認める端緒である。

二二〇 或る人々の死に接すると 世界は無知に逆戻りす  
る。

二二一 詩歌は 言語の華やかさ(喜び)である。

二二二 言葉は この世に在る 外ほかの全てのものである。

二二三 気高い人々だけが 気高い神を発生させる。

二二四 答が浮薄だったのなら 質問が浮薄だったのだ。

二二五 もしも人生が面白インタレスティングいものでないなら、後には何も  
残らない(もしも人生が面白くされないなら、と言  
い換えてもよい)。「面白面白い=人の興味を掻き立てる」

二二六 人生の面白さは 参加して一部になることによつ  
て経験されるのであって、観察したり考察したりす

ることによってではない。

二二七 結局のところ 想像の世界は 必ずしも面白くな  
いわけではない。

二二八 事実の終りに居ることは、想像の始まりに居るこ  
とではなく その両方の終りに居ることである。

二二九 公園に坐つて蟬に耳を傾けること、公園に坐つて  
教会の鐘を聞くこと——この両者は 共に過去の事  
か、それとも一方は現在で 他方は過去ということ  
なのか？

二三〇 興味とは どういう意味か。それは好みの一形態  
なのだろうか。

二三一 もつとあるべき重要なことが沢山あるのに 人は  
現代的であるということに時間を費すわけにはいか  
ない。

二三二 質問をする人は もうこれ以上質問する必要がな  
いという処にまで 唯 到達したいだけなのだ。

二三三 私には 詩歌の中以外には人生は無い。多分それ  
は真実だろう、もし私の生活の全てが 詩歌のため  
に解放されているなら。

二三四 人は 自分の好きなものを強烈に感じ取れば感じ

取る程、ますますそれが現状のままであつて欲しいと希うものだ。

二三五 精神は 要求や雄弁、詩歌、などなどには耐えられないものだ。

二三六 暗喩の混成を吸収するような性質ネイチャーというものが存在する。

二三七 詩人の世界は その詩人が熟視してきた世界に依存する。

二三八 詩歌とは 一つの健康状態である。

二三九 詩歌は 卓越した観念を、あるいは それと同じことであるが卓越した感情を 開発する時にのみ偉大である。

二四〇 全世界に適用された想像力は 或る細部に適用された想像力と比較すると 気が抜けて生気がない。

二四一 考えるよりは模倣する方が たやすい、ここから流行が生ずる。それに、独創力に富む人々の共同体は 共同体などではない。

二四二 飛ぶために役立つ何か翼のようなものがあるに違いない。

二四三 詩歌は 精神の治療剤である。

二四四 最も現代的な生命の複写機は カメラも含めてだが 生命を実際には拒絶するのだ。我々は悪を飲み込み、善に喉が詰まる。

二四五 我々は世界を、好きだから好きなのだ。

二四六 天国で地上を創造した精神と、地上で天国を創造した精神とは、偶然のことながら、一つである。

二四七 アメリカ人は感受性が英国人とは異なるのだから 英国が源であるという程度アメリカ文学にとつて不適切なことはないだろう。

二四八 詩歌は 世界を正しく理解しようという日々の必要に対する応答である。

二四九 一篇の詩は、生活している 生きていく という感じを、何かしら刺戟する筈である。

二五〇 現実感リアリティは 活気エナジーの真の中心である。

二五一 一篇の詩は 意味を持つ必要がなく、また、自然界の大抵のものと同様、現に持っていないことが多い。

二五二 新しさ(新奇さではない)は 詩歌における最高の独特な価値となろう。見せかけだけの意味における新しさであっても 新しい詩歌には価値がある。

二五三 超現実主義シュール・リアリズムの本質的な欠点は 発見なき発明 とうことである。二枚貝をアコーディオンとして使うのは 発明ではあっても発見ではない。(無意識)を観察することは それを観察され得る限り 我々が以前には気付いたことのない物を暴露する筈であって、想像力の他に我々がずっと気付いてきた馴染の物を ではない。

二五四 世に現実性リアリティほど偉大なものはない、こういう苦境にあつては 我々は現実性そのものを唯一の天性ジニテスとして受け入れなければならぬ。

二五五 人間は 想像力である、いや むしろ 想像力が人間だ。

二五六 「経験を純化する」ことは 世の中の複雑さを認めることであり、見かけの錯綜を知覚することである。

二五七 詩歌は しばしば 見かけの上での諸要素の中身を暴露する。

二五八 文学とは 正常なものだという幻想を創造する異常なもののことである。

二五九 詩歌とは 経験を刷新することだ。

二六〇 独創とは 反復からの逃避である。

二六一 詩歌の理論とは 詩歌の生命である。

二六二 私の子羊たちを養え(生活のパンで)……神の栄光は世の栄光……現実態の中に精神的なものを見出すこと……現実態に関わること。

二六三 詩歌の理論とは 生命の理論である。

二六四 現実態とは 最大の常識において見られた事物である。

二六五 詩歌は 絶えず新しい関係を要求する。

二六六 現実性とは 在るがままのことではない。それは分割されて現れ得る多くの個々の現実態から成り立っている。

二六七 現実リアリテなるものに欠けているのは 生命に溢れた

〈呼吸中樞スライタル〉である。 \* *nervus vitalis*

二六八 フランス語と英語とは 単一の言語を構成する。

二六九 人の無知は 人の主要な美点である。

二七〇 命題。一、神と想像力は 一つである。二、想像されたものは 想像する者である。

この二番目は、想像されたものと想像する者は一つである、というのと同じである。それ故、私は思

う、想像する者は神なのだ。

二七一 虚構の最高作品——ギリシヤ神話。古典神話であるが、ギリシヤの方がローマより上。

二七二 詩歌は 詩人にとって 栄誉の源ではなく、喜びと満足の源である(また、ある筈である)。

二七三 詩歌における華美は 貴重な特質であるが、それは ディクシヨ 用語法の特質であるべきだ。

二七四 現実性とは 我々が暗喩によって逃れる(月並み<sup>クリシェ</sup>)のことである。それは唯、人ガ詩人ニナル暗喩ノ国ニのみ在る。\*原文フランス語 *au pays de la métaphore qu'on est poète*."

二七五 暗喩の度合。かすかに変化させられた絶対的な物は その物の暗喩の一例なのである。

二七六 物によっては 他の物ほど暗喩を受け入れられないものがある。この世界全体は 紅茶茶碗ほどには暗喩を受け入れられない。

二七七 暗喩の暗喩 といったようなものは存在しない。人は暗喩によっては前進しない。かくして現実性は

各々の暗喩の不可欠な要素なのである。人間は神だ、と私が言う時、極く簡単に分るのは、もし私が

神は何か他のものだとも言えば、神が現実態になつてしまふ、ということだ。

二七八 詩歌は 人間と諸事実との関係を捜し出す。

二七九 想像力とは、人間の 自然に及ぼす力のことである。

二八〇 想像力は 唯一の天才である。

二八一 精神の勢いは 全て抽象作用へ向かう。

二八二 想像力が芸術家の作品に及ぼす効果は 私に興味を抱くものとは違う主題である。芸術にあつてはその効果は 諸々の特質を生み出すことである、力

(ペイター、\*ミケランジェロ)とその価値が そういう諸特質の価値を問うことになるのと同様に。人生にあつては想像力は物を生み出し、そういう物の

価値、例えば芸術作品の価値を問うことが 想像力の価値となる。

\*Walter Horatio Pater (1839-94) 英国の批評家・小説家、著書『ルネッサンス史研究』(一八七三)、『享楽主義者マ

リウス』(一八八五)など。

二八三 想像力は 精神の自由である、そこから現実態の

自由も生ずる。



二八四 勤勉の結果としての成功は 農民の理想である。

二八五 成功とは 賢明さを備えて幸福でいられることである。

二八六 生スプリット気が生き続けている人は誰でも 何をすべきか

とか 何を考えたらいいのかとか どういう音楽を書きべきかなどについて 同時代の人々に相談してきたのだ と思うことにしよう。

二八七 結局のところ 真理は大して重要なことではない。

二八八 詩歌について言われるべきことは まるで人が詩歌についての真理に初めて気が付きかけているみたいに 詩歌とは本質上 浪漫的なものなのだ、ということがある。浪漫的なものにはしばしば、蔑んだ意味で言及されるけれども、この意味は浪漫的なもの一般ではなく 浪漫的なものの中でも気の抜けた相のようなものに付着するか、もしくはすべきものである。有能な浪漫的なものが常に存在するように 無能な浪漫的なものが常に存在する。

二八九 詩歌は 架空の存在を 精妙な面の上に創造する。この定義は 平面が変容するにつれて変容しな

ければならない。精妙な面は単なる例証にすぎない。

(Od. 一五七—一八〇)

'poetry' と 'poem' は、共に「詩」と邦訳してもそれ程差し支えない場合もある、と思つて、サンドバーグの「詩の定義集」では 'poetry' を全し「詩」と拙訳した(本誌前号の拙稿)。

しかし、この両者は当然異なる語で、「一篇の詩」は 'poem' か 'a piece of poetry' であつて 'a poetry' とは言わないことから判るように、前者の 'poetry' は、文学形式としての詩、詩としての特質、詩としての本質を有すること、詩趣、詩心、詩作、などを表す語で、集合的に作品としての詩、詩歌、韻文を意味する不可算語である。他方、後者の 'poem' は、一篇の詩(作品、美文、詩的な文章、など具体的な使い方をする語で、「定、不定」冠詞や、人称代名詞の所有格と共に複数形でかの使用で、とにかく 'poem' だけという単独の使い方はしない。

『アディジア』では、'poetry' は八十一回、'poem' は三十三回使われるが、(八一)、(八二)など両者は明確に

使い分けられているので、本稿ではこの両者の訳語は区別した。

‘poetry’は大半を「詩歌」に、他は文脈によって適宜、「詩」、「詩」というもの（「八一」（九〇）など）、「詩作」（五二）と拙訳し、‘poem’は「詩」、「詩作品」とした。

因に『アδείζια』での重要語として、‘poet’（詩人）が三十三回出てくるのは当然として、その他には、‘life’（生命）、「人生」「生活」と拙訳）が四十七回、‘mind’（心）「知性面の」「精神」と拙訳）が二十三回、‘reality’（現実性）「現実感」「現実態」「現実なるもの」（一三七）、（二六七）と拙訳）が二十八回、‘imagination’（想像力）が十九回、‘world’（世界）「世間」「この」世「世の中」が三十三回、‘nature’（自然）「性質」が十回現れている。

『アδείζια』では、‘poetry’（「詩歌」「詩」）はどのようなものと考えられているか、ざっと概観してみよう。

「ポウエトリ」とは、生命の新鮮さという感じを与えるのが目的（六）、生命を救うものとして神への信仰に取って代るもの（一八）、個人的なものではない（三五）、救済の手段（四〇）、憂鬱への慰安物の一つ（四一）、全て実

験（詩）だ（五三）、不合理でなければならぬ（六三）、現実感を味わいたいという気持を増大させる（六五）、極度に神経を使つて読むべきもの（七一）、祈りに似たもの（七九）、言葉によって満足を見出そうとする努力（九九）、世界を浄化し、ある満足をもたらすもの（一一三）、学者の芸術（一二四）——如何にも学識の高かったステイーヴンズらしい——が、無知が源泉の一つ（二〇七）ともあるし、知性に首尾よく抵抗しなければならぬもの（一八三）、とも——、人間と世界との関係について述べる（一八八）、人間と諸事実との関係を探し出す（二七八）、説明不可能なものを探求する（二〇五）、言語の華やかさ・喜び（二二一）、精神の治療剤（二四三）、新奇さではない新しさを価値とするもの（二五二）、経験を刷新するもの（二五九）、絶えず新しい関係を要求するもの（二六五）、精妙な面上に架空の存在を創造するもの（二八九）、となる。

「ポウエム」はどうだろうか。

「詩作品」(The poem)は、詩人によって作られた自然（一一一）だが、「一篇の詩」(A poem)は、流星であり（一二二）、人の生命感の一部であるべき（九四）、それを読むことは経験になるし、書くことは尚更そうだ（一六七）、

一杯のコーヒーだ（一六八）、生活している、生きていくという感じを刺戟するもの（二四九）、意味をもつ必要がなく現にもっていないものが多い（二五二）。全ての詩は詩内詩（a poem within a poem）だ（二二八）——この項の全ての「詩」は 'poem' ——そして、肉体は偉大な詩作品（一四五）だと言う。

一篇の詩は一羽の雉子だ（一三四）、があるが、詩歌は藪の中に姿を消す雉子だ（二〇八）もある。期せずして？「詩」と「詩歌」の違いが現れている。「詩歌」のほうは、藪の中に姿を消す、という限定がついているのであった。

『死後出版著作集』の編者サミュエル・フレンチ・モース（Samuel French Morse, 1916-85）が、『アデイジア』も詩作品同様、全体を同時に見れば幾分か反復がある（OP・XXXV）と指摘しているとおりではあるが、今の場合のように、単なる反復というわけではない。

尚、モースは直ぐ続けて、「反復があるが、若くして非常にはつきり見解の定まった詩人の場合は、えてしてそうなりがちである」（同）と行き届いた理解を示していた。

もう一つ、『アデイジア』では、「詩人」はどのような存在だと「定義」されていたかも概観しておこう。

「詩人」は、蚕から絹の衣服を作り出す（七）、その長所が人をうんざりさせる（八）、何気ないものに興味をひかれる（一〇）、己の正体を読者に与えるもの（二〇）、奇蹟と感じられる獣でなくてはならない（四二）、現実にみられるものより遙かに広い経験をしている者（四六）、画家と共通の問題に直面していることが多い（四七）、自らの詩作に没頭する者（五二）、人々と人々の住むこの世との仲介者（七二）、生れつきの本質が大きい（八九）、〈詩〉を強く感じる人（九〇）、透視力のある観察者（一一四）、仮構の世界の研究・理解をその役割とする（二二六）、不可視の世界の僧侶（一五三）、そして、詩人の正常であることを希っており（二二）、詩人は男が女を見るように世界を見る（一〇九）のだ、となる。そうして成立するのが、〈詩〉を体現した詩作品ということになる。

第一項から「幸福」が話柄となり、至高の追求はこの世での幸福の追求だ（三）、詩歌の目的は人間の幸福に役立つこと（一四六）、詩歌はそれ自体幸福の探求だ（一八〇）と、この作者は、甚だ健全、健康な詩人であった。

『アデイジア』は、〈格言〉の本質上、新たな系の出現を促し、言外の、いや、言先の意味を内包するものが少なく

ない。ここでは若干見るだけにしているが、例えば第一一九項から派生する可能な系の一つは、さしずめ

「文学は全て「ホメーロスもチョーサーも萬葉集も」現代文学である」。

第一九〇項の言先の意味は「だから先例のない経験を求めて詩を探求するのであり、そのような探求を可能にするようなものが、〈詩〉であり、詩だ」となるか。

第二三四項は、「だからこそ、現状のままを安易に肯定・容認してはならない。それでは優れた詩（芸術）は生れない」となる筈だ。

『アデিজア』の項目が、ステイヴンズの詩作品にそのまま使用されているものがある。第一〇一項「The death of one god is the death of all.」は、第五詩集に収録されている三行詩連の三部総数六五九行の長篇作品「至高の虚構への覚え書」“Notes toward a Supreme Fiction”の第一部のI・第五連一行目(CD・三八一)に。第一八三項“Poetry must resist the intelligence almost successfully.”は、同じ詩集の中の「物を運ぶ人」“Man Carrying Thing”(CD・三五〇)の第一連一〜二行目に‘Poetry’が‘The poem’に変えられて出ており、第二六

三項“The theory of poetry is the theory of life.”は、第六詩集所収の、三行詩六連三十一部総数五五八行から成る長篇詩「ニューヘイヴンのいつもの夕べ」“An Ordinary Evening in New Haven”の第二十八部第五連二〜三行目にそのまま見られる。この部分、第四〜六連を拙訳で示しておきたい。

この果てしなく入念に仕上げている詩は  
詩歌の理論を誇示している、  
詩歌の生命として。もつと厳格な、

更に困らせる巨匠なら 急造することだろう  
もつと明晰な一層緊急な、詩歌の  
理論とは生命の理論である、という証拠を、

現状のように、<sup>アス</sup>のように の込み入った逃げ口上の下に、  
見られていて見られていない 無から創られた事物の姿で、  
色々な 天国、地獄、世界、思い焦がれてきた土地土地の  
状態<sup>も</sup>。

(CD・四八六)

尚、件のモースは、第五詩集中の一篇「場所なき描写」  
“Description without Place” (CP・三三九―四六) の「跳  
躍台」‘springboard’ になったのは、『アレイジア』の第  
一六六項 “Description is an element, like air or water.”  
だったであろうと観ている (OP・XXXV)。

ステイヴンズの作品の中には、しばしば〈格言〉めい  
た、定義風の詩句が含まれることがある。その代表例を若  
干挙げておきたい。‘poetry’ は、〈詩〉と邦訳しておく。

まず、第一詩集に収録の二二行の作品「氣取ったキリス  
ト教徒の老婦人」“A High-Toned Old Christian Woman”  
の冒頭五行を見てみよう。

〈詩〉とは至高の虚構です、奥さん。

道徳の法則を受け入れてそれから身廊ネイグを創り

その身廊から霊に取り憑かれた天国をお建てなさい、かく  
して

良心は棕櫚の葉に変えられる、

聖歌を渴望してやまない 風音を立てるシターンのように。

(CP・五九)

\* nave 教会堂・寺院の正面入口・拝廊 (narthex) から円陣

(chancel) までの長い空間で、通例、低く狭い側廊 (aisle) が  
両側にある。

\* cithern = cithern 一六―一七世紀に流行した、ギターに似  
た古い弦楽器。

第二詩集の中の、友人で真物の南部人であったパウエル  
判事への献辞付き ([for Arthur Powell]) で五十部全一六  
八行の長篇詩「とあるニガー墓地における装飾品のよう  
に」“Like Decorations in a Nigger Cemetery” の XXX II

〈詩〉は雰囲気の厄介な物で

生命いのちも不確かで長くはないが

それでも更に遙かに活発な曇りを越えて燦然としている。  
(CP・一五五)

第三詩集の三十三部全四〇二行から成る長篇標題詩「青  
いギターを持つ男」“The Man with the Blue Guitar” の A  
の第四―第六連

大地は、我らには、平らで剥きだしのまま

影も全くない。〈詩〉は

音楽を凌駕しており 取つて代るにちがいない  
空っぽの天国とそれへの讃歌に、

〈詩〉の中の我ら自身は それに取つて代るに違いない

君のギターのおしゃべりの最中であつてさえ。

(CP・一六七)

同じ詩のXXIIの六連は次のとおり。

〈詩〉は詩作品の主題であり、

ここから詩作品は現れて

ここへと戻つてゆく。その両者の間に、

現れと戻りとの間に、生ずるのが

現実態の不在であり

在るがままの事物である。あるいはそう我らは言う。

しかしこれらは別々のものなのか？ それは

詩作品にとつての不在なのだろうか、そこに獲得するのは

その本当の外観、太陽の緑、

雲の赤、大地の感触、物思う空？

これらからそれは受け取るのだ。おそらくそれは与える、  
万物の交わりの中で。

(CP・一七六―七七)

もう一箇処、先刻の「ニューヘイヴンのいつもの夕べ」  
のIXの第一連三行目末から

我らが求めるのは

純粹に現実態そのものの詩で、修辭や

逸脱に手を触れられておらず、言葉に直截であり、

刺し貫く事物に直截で、その事物は

それぞれ自身のままであるこの上なく定まったもので

全く現状であることによって刺し貫いているものだ、  
…… (CP・四七二)

ここで、標題がずばり或る詩の定義の形になっている作品をみておこう。第六詩集に収録された。

究極の詩は抽象的である

The Ultimate Poem Is Abstract

今日が身悶えているのは何のせいだ？ その講演者は  
〈我らの住むようなこの美しい世界〉についての演題で気  
を鎮めて

その惑星を薔薇色で取り囲み 左に曲げて成熟させ

赤らめ、健全にする。その独得の問いは——ここでは  
独得の問いに対する独得の応えは  
適切でないのだが——その問いは適切だ。

もしその日が身悶えるにしても 思いがけない事では  
ない。

人は問いを問い続ける。だから、それは一つなのだ  
幾つもの範疇の中の。そう言われて、この静穏な空間は

変えられる。それは我らが思っていた程青くはない。青く  
なるには

何ら問題はないに違いない。それは知性であり

丸く幾曲がりもし、あちらこちら身を躲してゆくのだ、

不都合に傾斜し 遠く離れて身悶えるものであって、

我らが速やかに發揮する知性ではない、存在するのは

どこにでも 空間には即座に、伝達の

雲の杭として。それは十分であろう

もし我らがともかく唯の一度だけ真中で収まっているなら  
〈我らの住むようなこの美しい世界〉に、そして今のように

どうしようもなく端にでなければ、十分に

完全ということになるだろう、何故なら真中なので 唯

意味の点だけなら

しかもあの途方もない意味でなら 単に楽しめばよい。

三行詩七連全二二行のこの詩が、標題で言う定義を體現した実践例だというのであろう。

「独得の問いに対する独得の応えは」どうしても具体的なものになる筈で、確かにこの「抽象的である」筈の「ここでは」「適切でない」が、「今日」という日が身悶えするのは人間のもたらず環境破壊・汚染でか、人間同士の争いでなのか、などとの問いは、問い続けざるを得ない。だが、その身悶えも、啓き示される（具体的な）「思いがけない事」「revelations」によるわけではない。この美しい世界の真中に、それも今のように端にはなしに収まっていれば十分だという。

我らの住むようなこの美しい世界 (This Beautiful World of Ours) についての講演をきっかけに展開される思索詩である。講演の内容の描写とか、「雲の杭」とか、具体的な心象も印象深く点在するものの、「あの途方もない意味」とは何か、具体的に示されないとこが、この詩が「究極の詩」なる所以というものだろう。『アデイジア』の第二八一項は「精神の勢いは 全て抽象作用へ向かう」

であった。

〔詩〕はステイーヴンズにとって啓示であったし、彼の詩作品はその単一のテクストを例証するものだった」と、件のモースは述べている。「彼が新しい作品集を纏める際に自作に課した標準の厳格さは、常に、個々の作品集が露に示す力の累積した印象に明らかである」(OP・XXV)と。そして、〔詩〕は結局、経験の乱雑さを集中させ圧縮して一つの記憶に値する意義深い全体にするものだ」(OP・XXXIV)とも。この優れた詩人・批評家は実に適切にも、暗喩についても、「適切な個処での適切な暗喩は、如何なる分析にも抵抗する全体性、完全さという仮りの幻影を達成するのだ」と言明した(OP・同)が、先刻、些か分析めいた解釈を披露した「ある大立者の暗喩」は、〔暗喩〕を暗喩で定義してみせた詩論詩の一篇だったということだろう。

橋を渡つてぞろぞろと村へ入ってゆくあの二十人の男たちは、〔詩〕<sup>ポウエトリ</sup>が詩となつてはこの世の読者に放つ、かのライオンとなった〔詩は破壊力なり〕刺客のようで、何かしら無気味である。



ステイヴンズの二巻本の大作伝記を公刊したジョアン・リチャードソン (Joan Richardson, 1946-2010) は、その、「現実態から逃れずにそれを一層感じ取ろうと心して生きた人物の、感情と思想を巡る」伝記作成に当って「自分に可能だったことへの序詞」を締め括るのに適切なものとして、彼の晩年の一作の最後の十二行を引用していた (RJ・1・三三)。本稿もその作品を、最後に全部見ておくことにしよう。

## 可能なことへの序詞

### I Prologues to What Is Possible

#### I

心の安らぎがあった 海上の小舟に孤りである時のような、  
小舟は前へと運ばれていた 漕ぎ手たちの明るい背に似た  
波によって、

彼らは各々權を堅く握っていた、まるで目的地へ向かって  
いると確信しているみたいに、

前に屈み込んだり身を真直ぐ引き起こしたりしていた 木  
の柄を支えに、

水に濡れてきらきら光っていた 一体となって動きながら。

その小舟は石で建造されていたが 重量を失っていてもは  
や重くなく

中に 普通でない変った源の輝きだけを残していた、  
それで彼が その小舟で立ち上って艀を傾け 前方を見て  
いると

馴染みの所から発ってその彼方へと航行している人のよう  
にはとてもみえなかった。

彼は乗っている船の遠い外国の出発地に属してその一部に  
なっていた、

その舳先に燃やす火の反射鏡の一部に、何だったにしろそ  
の象徴に、

ガラスのような船縁りの一部に、そこをそれは塩の染みた  
水を被りながら滑っていった、

彼は孤りで旅をしていたのだ 何の意味もない一音節に魅  
惑された人のように、

彼が感じ取っていた音節は そのとおり確かだと決ってい  
たので

彼が目指したいと思っていた意味を含んでいた、  
その意味は、彼が目指したとおり、その小舟を粉々に打ち

砕き 漕ぎ手たちを静まり返らせそうだった  
中心の到達点で、一瞬間、大なり小なり  
離れていたのです、どの岸辺からも、どの男や女からも、そ  
れで何も必要ではなかった。

## II

その暗喩は彼の恐怖を駆り立てた。彼が譬えられた物は  
彼には成程と認められなかった。これによって彼は知った  
のだ 自分が似ているとされたものは  
ごく僅か拡張されただけで彼方へではなかったのだと、但  
し自分自身と  
類似を越えた事物との間に 認められてもよいこれやあれ  
がなければの話、  
その、仮説の困い地の中の、これとあれとだが  
それに基づいて人々が思索したのは 彼らが半ば眠ってい  
た夏のことだった。

例えば、まだ解放されていないどのような自己<sup>セルフ</sup>を、彼は保  
有していたのか、

彼の中で 発見したいと唸り声をあげているようなのを、

彼が注意を払うものが拡がってゆく時に、  
まるで彼の遺伝による智力<sup>インテリ</sup>の全てが突然増大したみたいだ  
新しい観られたことのない一寸混乱させられる色彩の添加  
によってだが

その小さいことこの上ない灯火<sup>ランツ</sup>は、勢力のある一弾きを付  
け足したが、それに彼は与えたのだ

ありきたりのものの通常の状態を凌ぐ名前と特権とを――  
現実になったものと その語彙とに付け加わった一弾きだ、  
何か最初の物が 〈北方の〉木々へとやってきて

それらに〈南部〉の全ての語彙を付加するような具合に、  
春、夕べの空に最初に現れる一条の光が

自ら加わることで 無から瑞々しい宇宙を創造するような  
具合に、  
一瞥か一触れかで その思いがけない大きな規模を啓示す  
るような具合に。

(CP・五一五―一七)

「I」は五行と二三行の二連で一八行、「II」は六行ずつ  
三連の一八行、合計三六行の詩。

中に風変りな源の輝きだけを残した石造の小舟で、孤り海を航行しながら、他からは何も必要とせず目指す意味を求め続ける「彼」と暗喩で描出された「I」自分の姿に、「彼」は納得できなかつた。それで、その「彼」が自らについて省察を展開するのが、後半の「II」で、「彼」は、この上なく小さなランプが付け足した勢いのある一弾きに、通常でない名前と特権という一弾きを更に附加する。このような「彼」が、ステイヴンスの思い描いた詩人だったのであり、その姿を表現することが「可能なことへの序詞」であつた。

不可能事ではなく、可能な未到達への到達実現、それを目指したのが、ステイヴンスだったのである。

\*

『アデイジア』の第三二項のフランス語。「Les idées sont destinées à être déformées à l'usage. Reconnaître ce fait est une preuve de désintéressement.」

#### 参考文献

〔Op〕 *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: Alfred A Knopf 1954.

〔Op〕 *Opus Posthumous: Poems, Plays, Prose by Wallace Stevens*, ed. Samuel French Morse. New York: Alfred A. Knopf 1957.

〔L〕 *The Letters of Wallace Stevens*, ed. Holly Stevens. New York: Alfred A. Knopf 1966.

〔R・I〕 Richardson, Joan, *Wallace Stevens A Biography: The Early Years, 1879-1923*. New York: Beech Tree Books 1986.

〔R・II〕 Richardson, Joan, *Wallace Stevens A Biography: The Later Years, 1923-1955*. New York: Beech Tree Books 1988.

『アデイジア』は、かつて隔月刊の小さな同人歌誌『楡ELM』の第35〜39号（一九八九年三月〜十一月）に、五回にわたって連載された拙訳を改めて吟味修正したもので、これを以って拙訳の決定稿にすること、及び本稿の前半部には同誌第3号（一九八四年一月）の拙稿「現代英米詩覚え書(三)」を補加修正して適宜組み込んだこと、をお断りする。