

〈無〉の力学*

—— スティーヴンズの “The Snow Man” における詩作の原理 ——

中 川 葉 子

「何を見たんだね?…
あいつはな、存在しない
で存在するってやつよ、
わかるかな、坊や?」⁽¹⁾

I

“I see nobody on the road,” said Alice.

“I only wish *I* had such eyes,” the King remarked in a fretful tone.

“To be able to see Nobody! And at that distance too! . . .”⁽²⁾

これは、キャロル (Lewis Carroll) の『鏡の国のアリス』 (*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, 1871) のなかで、否定代名詞 “nobody” が白の王によって実体を与えられる場面である。ネガがポジに反転する、言葉の魔術的瞬間である。背景にある “nobody” の系譜は別として、⁽³⁾否定詞の実体化という点において、ここに間違いなくつながってくるのが、スティーヴンズ (Wallace Stevens) の「雪一人」⁽⁴⁾ (“The Snow Man,” 1921) における “nothing” である。「雪一人」の三つの “nothing” —— “nothing himself, beholds / Nothing that is not there and the nothing that is” —— もまた、否定詞から実体へと変貌し、ネガからポジへと反転する。そして “nothing” のもつ

このようなダイナミズム（dynamism）こそが、実は「雪一人」を読み解く鍵になると思われる。

だが、この詩に関するスティーヴンズ自身の“*I shall explain The Snow Man as an example of the necessity of identifying oneself with reality in order to understand it and enjoy it*”⁽⁵⁾という言葉のままに、この詩は「現実認識における主体と客体の合一」を表わすものとしてしばしば読まれてきた。⁽⁶⁾そしてその際には、最終連の三つの“nothing”はまさしく“the nothing that is”のまま残されてしまうのである。

キャロルは non-sense から逆説的に make-sense していく。ノンセンスの一面を、日常的な感覚・意味・意識としてのいわゆるセンス（sense）を覆し、新たな感覚・意味・意識を創り出すものと考えれば、このセンスをずらしていく営為は、「雪一人」はもとより、実は、スティーヴンズの詩の原理に大きく関わっていると思われる。ここでは、ノンセンス詩人と難解な冥想詩人とを、あるいは二人のノンセンス詩人⁽⁷⁾を結ぶこの否定詞“nothing”を、スティーヴンズの詩と詩論というコンテクストにおいて考え、そこからスティーヴンズの詩に通底する詩作の原理、詩の力学というものを導き出していきたいと思う。そしてそれによって、「雪一人」をもう一度読み直すことができるだろう。

本題にはいる前に、「雪一人」を一通り見ておこう。

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
5 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,
- 10 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
- 15 Nothing that is not there and the nothing that is.⁽⁸⁾

この詩で描かれているのは、「壺の寓話」(“Anecdote of the Jar,” 1919)、「谷間のろうそく」(“Valley Candle,” 1917)と同様、広大な場の中心に卑小なものが一つ存在しているという、スティーヴンズのとくに初期の詩にしばしば見られる情景である。語り手は鳥瞰的な視座を占め、その視野の限界がこの詩の場の限界である。語り手の視線は風の流れとともに彼方から「聞き手」(“the listener”)へと注がれていく。この「聞き手」は冬の世界に対して知覚行為を働きかける。多くの批評家の言を俟つまでもなく、ここにはたしかに主体と客体の対峙があり、“The Snow Man”というタイトルは Snow と Man とのこの対峙をよく表わしている。図式的に考えれば、この詩の世界は“the listener” = “man”をその中心とし、語り手の視野の限界を円周とする円の世界であり、その動き(movement)は、一文で成る陳述が展開されるにつれて、語り手の視線と風の流れによって規定されていく、周縁から中心へと収斂していく動きなのである。

しかし、この求心的な動きは最後の二行で一気に解消される。「聞き手」は冬の世界を知覚するために自分自身を無にする(“nothing himself” 1. 14)が、それによって世界=周縁を無にし、その結果残るのが——逆説的に残るのが——“Nothing that is not there and the nothing that is”(1. 15)なのである。“Nothing”については批評家達の議論も分かれる。“beholds / Nothing”

という文脈において否定代名詞と考えれば「そこにはないものは何も見ないでそこにある無を見る」という現実肯定の論理が導かれる。これに対して、“Nothing”の前での改行とこれに伴う大文字化、および“the nothing that is”との並置を考慮すれば「そこにはない無とそこにある無を見る」となる。⁽⁹⁾しかしこれらの二者択一ではなく二つの意味が互いに侵食しあい、融合しあうところにこの詩は成立している。

問題は“nothing himself”から“Nothing that is not there”へ、そして“the nothing that is”に至る三つの“nothing”である。個々に取り出すのではなく、その相互関係においてこれらを眺めてみると、“nothing”と“Nothing”と“the nothing”と、表記のレベルでも差異を与えられ、本来形而上的にしか存在し得ない“nothing”がレファランス（reference）のレベルでも差異化されていくことがわかる（これについては後に詳しく述べる）。「聞き手」は中心としての自らを無にすることによって、自己——“nothing”——世界を分節していったのではないだろうか。とすれば、前に述べた「主体と客体の合一」というテーゼをこの詩に読み込むことには無理が生じる。つまり、主客は合一しないのである。獲得されるのは、あるいは獲得されるべきは、単相、均質なる「同一性」（“identity”）ではなく差異をはらんだ「同一性」、すなわちスティーヴンズのいう「類似」（“resemblance”）ではないのか。

この「同一性」と「類似」の対比はこの詩を読むための一つの手がかりとなると思われるが、それについて考える前に、もう少し広い視野から“nothing”を眺めるために、そしてさらに彼の詩作の原理を明らかにするために、「雪一人」から踏み出して彼の詩と詩論に眼を向ける必要があるだろう。

II

スティーヴンズの詩と詩論の思想的基盤には、ベルグソン（Henri Bergson）等に基づく「生成・変化」と、ロマン派的な「想像力と現実の相互作用」といった二つの概念があると一般には考えられている。⁽¹⁰⁾

... The freshness of transformation is
The freshness of a world. (CP 397–398)

He had said that everything possessed
The power to transform itself, or else,
And what meant more, to be transformed. (CP 514)

It is not only that the imagination adheres to reality, but, also, that reality adheres to the imagination and that the interdependence is essential.⁽¹¹⁾

等々、たしかに詩論集『必要な天使』(*The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*, 1951) や、殊に後期の詩のそこここに、その証左を見ることができるのは事実であろう。

だがスティーヴンズは、この「生成・変化」と「相互作用」という二つの概念を、第三の概念によって巧みに結びつけていると思われる。このスティーヴンズ思想の中核を成す第三の概念が、「遡創造」(“decreation”)の概念であると私は考える。遡創造について、「詩と絵画の関係」(“The Relations between Poetry and Painting,” 1951)のなかで彼は次のように述べている。

Simone Weil in *La Pesanteur et La Grâce* has a chapter on what she calls decreation. She says that decreation is making pass from the created to the uncreated, but that destruction is making pass from the created to nothingness. (NA 174–175)

ヴェイユの「遡創造」(“dcréation”)に関する陳述から重要な箇所を引いてみる。

われわれはなにものかであることを放棄しなければならない。それだけ

がわれわれにできる唯一の善である。⁽¹²⁾

われわれは自分自身を遡創造することによって、世界の創造に参加する。
 (『著作集』92)

全体のなかで自分が占めるべき真の位置を見出すためには、無にならなければならない。
 (『著作集』95)

ここでヴェイユの神秘思想について語る資格も紙幅も私にはもたない。ただ、ヴェイユの遡創造は、神に対するとき「私」一人はその信仰ゆえに自らを遡創造し、無=真空になり、それによって神の創造に与る、というものであることは確認しておきたい。

一方、スティーヴンズの遡創造はどうであろうか。スティーヴンズに神秘主義的な側面を見る批評家もあるが、⁽¹³⁾少なくともこの遡創造については、肯んじ難い。ヴェイユの遡創造はスティーヴンズによって大きく読みかえられているからである。上の引用部分の後、スティーヴンズは、

Modern reality is a reality of decreation, in which our revelations are not the revelations of belief, but the precious portents of our own powers. The greatest truth we could hope to discover, in whatever field we discovered it, is that man's truth is the final resolution of everything. (NA 175)

と続けている。また同じ講演のなかで

... in an age in which disbelief is so profoundly prevalent or, if not disbelief, indifference to questions of belief, poetry and painting, and the arts in general, are, in their measure, a compensation for what has been

lost. Men feel that the imagination is the next greatest power to faith. . . . (NA 171)

と論じ、「格言葉」(“Adagia,” 1957)では、

After one has abandoned a belief in god, poetry is that essence which takes its place as life's redemption.⁽¹⁴⁾

The final belief is to believe in a fiction, which you know to be a fiction, there being nothing else. The exquisite truth is to know that it is a fiction and that you believe in it willingly. (OP 163)

と述べている。

これらから窺われる「神の座に詩を」というスティーヴンズの信念を、彼個人の思想的状況に重ね合わせて納得することも可能ではあろう。たとえば、スティーヴンズ自身が、敬虔なピューリタンである両親から教育を受けながらも、いわゆる「進歩の時代」においてはさまざまな場面で価値の転換を迫られ、しだいに信仰に対して懐疑的になっていったこと、さらに、信仰心と創作欲の間で引き裂かれつつ、そのありようによっては詩作が神の恩寵の証しとなり得ると考えようとした時期があったことなど⁽¹⁵⁾をその例として挙げることはできる。

いずれにしても、神の不在の時代に神にかわるものとして芸術、虚構、わけでも詩というものを考えていたことだけは確かである。

さて虚構あるいは詩が神の座に祀られるとすれば、いうまでもなく、スティーヴンズ思想においてそれに相對するのは現実 (reality) であり、二者の間に立つのは「信仰に次ぐ力」としての想像力 (imagination) である。とすれば、ヴェイユの〈神—信仰—私〉における遡創造を、スティーヴンズは〈詩 (虚構)—想像力—現実〉という枠へと、類推関係においてとらえ直しているということができよう。つまり、信仰を通じて「私」を創造以前の状態に至ら

しめ——逆創造 (uncreation) ——、神の創造に参与する——再創造 (recreation) ——というヴェイユの遡創造を、ステイーヴンズは、想像力を通じて現実を“the uncreated”に至らしめ、さらに詩において新たな現実として創造するという彼独自の遡創造へと「変容」(“transform”)させているのである。

ヴェイユにとって、神は絶対である。しかしステイーヴンズにおいては神の座はゆらぎ、詩が玉座についている。とすれば、最終的には絶対的な神を前提とする神秘思想の系譜に彼を組み入れることは、やはり無理があろう。

こうして、遡創造 decreation は、“de-”という接頭辞がもつ意味＝逆と強調＝をそのまま同時に表わすかたちで、逆創造 uncreation と再創造 recreation という二つのプロセスを含んでいる。ブラック (Georges Braque) の “The senses deform, the mind forms” (NA 161) という言葉は、この遡創造の手妻を言い当てているからこそ、ステイーヴンズは同じ論のなかで引用したのではないだろうか。

このような遡創造において、詩人は “what is real” から “his unreal” を創造しなければならず (NA 58)、「詩は詩人によって創造された一つの自然 (nature)」(OP 166) となる。この〈詩—想像力—現実〉の遡創造は、新たな現実が想像力を新たにし、さらに新たな現実を生み出すべく連綿と続いていく。「詩は常に新しい関係を必要としている」(OP 178) からである。

こうして、〈詩—想像力—現実〉という図式でとらえ直されたステイーヴンズの遡創造は、想像力と現実との関係において認識の原理となり、さらに詩の創造に参与することによって表現の原理となる。recreation はすなわち representation なのである。

先に述べたように、ステイーヴンズ思想における基本概念は「生成・変化」と「相互作用」である。だが上に見たように、「相互作用」は永続的な遡創造のプロセスにすでに包摂され、その結果生み出される現象が不断の「生成・変化」——既成の存在の形態がこわされ、新たな形態が生み出されるという意味において——であると言えよう。すべては “the ever-never-changing same, / An appearance of Again” (CP 353) なのである。

そして“the creation of resemblance by the imagination” (NA 72) と定義された隠喩 (“metaphor”) もまた、ものともとの既成の関係をこわし、新たな関係を創り出す点において、遡創造の作用の一つとみることができるだろう。

III

ここでようやく“The Snow Man”に、そしてあの三つの“nothing”に戻ることができる。

この詩において冬の世界を知覚・認識するために「聞き手」がしようとしているのは、まさしく遡創造の行為である。彼は自分自身を無にする (“nothing himself”) ことによって、彼を中心とする世界 (reality) を無にし、“Nothing that is not there” と “the nothing that is” とを見つめねばならない。前者は「もの」として規定できないが故に現前し得ない無、すなわちこわされて創造以前の状態になった the uncreated であり、後者は定冠詞を伴い現前することによって「もの」として規定され得る無、言いかえれば再創造される潜在力を秘めた the decremented—the uncreated と the recreated との間に位置する——であると考えることができる。こうしたふつふつとした力をもつ遡創造 decreation のダイナミズムが、先に述べたこの二行の意味のダイナミズムと「そこにある無」というパラドックスのもつダイナミズムに表わされている。この詩の世界が一見静的に見えていながら決して固着することのない流動性をはらんでいるのは、この遡創造の力学をもっているからなのだ。

このように最後の二行は、“the snow man” の認識行為における遡創造の過程を表わし、三つの “nothing” は遡創造する行為 (“nothing himself”) と、そのプロセスにおいて得られる、逆創造されたもの (“Nothing that is not there”) と遡創造されたもの (“the nothing that is”) とを表わしている。

考えてみれば、雪というものは実体として存在しながら、やがては必ず実体を失ってしまうものである。このような、もともと非実体と実体とを二つながらとりこんだ存在としての雪 (の世界) は、こうした “nothing” の戯れの場としていかにもふさわしいものだと言える。

ところで、この詩はこれまで主客の合一として読まれてきたが獲得されているのは「同一性」ではなく「類似」だと先に述べた。「類似」の概念はスティーヴンズの詩論においてかなり重要な位置を占めている。『必要な天使』に収められている「三つの理論的作品」(“Three Academic Pieces,” 1947)で、彼は「類似」を現実(reality)を構成する重要な要素の一つと規定し、“It [the resemblance between things] is significant because it creates the relation. . .”

(NA 72)と述べている。また隠喩(“metaphor”)は、先に述べたように“the creation of resemblance by the imagination”で、これは“metamorphosis”とも言い換えられ、さらに“Poetry is a satisfying of the desire for resemblance.”(NA 77)と定義している。

スティーヴンズは、「同一性」(“identity”)を“the vanishing-point of resemblance”(NA 72)として彼の論から排している。「同一性」を「類似」の消失点とすれば、「類似」は差異をはらむことによって、「同一性」から袂を分かち。言い換えれば「類似」とは差異を伴う反復なのである。“this year resembles last year”(NA 72)というとき、今年を去年をくり返しつつ実は、去年とは違っているのだ。そしてこの違い——差異こそが重要なのである。

「雪一人」の三つの“nothing”は記号のレベルでの「類似」の創造に他ならない。“nothing”から“Nothing”へそして“the nothing”へと変貌(metamorphosis)を遂げていく。それと同時に指示内容も少しずつずれていく。もともと形而下的な指示物を持ち得ない“nothing”だが、その指示内容は、この二行の間に、「存在を不在にそして非在にする行為」から「不在なる非在」へ、さらに「存在する非在」へと変化していく。三つの“nothing”は表現・内容両面における差異を伴う反復であり、さらにこれによって「聞き手」は自らと世界とを分節—差異化する。遡創造による「類似」の創造、差異化することによって類似を生み出すという点においてきわめて逆説的な、「類似」の創造である。

そしてこれが実はスティーヴンズのテキスト生成の原理であると考えられる。

スティーヴンズの詩はくり返しが多いと言われるが、たしかに同じ語や語句のリフレイン、あるいはイメージの反復は多くの詩に散見できる。しかしこれは

厳密な意味での同語反復＝identity＝ではなく、示差的反復であり、「類似」の創造であり、metamorphosis である。⁽¹⁶⁾

「ごみの山の男」(“The Man on the Dump,” 1938)の最後の“The the”(CP 203)はこの示差的反復の格好の例となるだろう。“the”は決して“The”ではない。大文字化された、単なる文法上の冠詞としての“The”と、小文字の“the”とは「同一」ではない。この“the”は“The”を冠せられることによって、本来「もの」として存在し得ない記号から「もの」としての存在に変貌する。“The the”とくり返すことによってのみ、/the/は自らを差異化するのである。また「黒の支配」(“Domination of Black,” 1916)では、“the leaves themselves / Turning in the wind”(CP 8-9)がその比喩を受ける対象を次々に変えていくとともにだんだんと宇宙的な存在へと変化していく。⁽¹⁷⁾これは、ある言葉、イメージが変容(transform)しながら常に新しいものへと変わっていく過程であり、前の意味あるいはイメージをこわし、再び新しいそれを獲得していくという自己遡創造(self-decreation)の行為である。

「黒鳥の13の見方」(“Thirteen Ways of Looking at a Blackbird” 1917)においては、短い連をいくつも重ねていく間に、卑小な存在としての黒鳥が形而下的な世界から認識の場に招き入れられ、徐々に不気味な存在となっていく。⁽¹⁸⁾その変貌のプロセスは、黒鳥という一個の存在に対してなされた想像力による遡創造の連続と考えることも可能であるが、また、テキストのなかで黒鳥が自己遡創造をくり返しているのとらえることもできる。第二連は第一連の黒鳥を、第三連は第二連の黒鳥を遡創造していく。この連綿とつらなる遡創造のなかで、黒鳥は最終連に至って具体的な存在でありながら第一連とは違った神話的な様相を帯びた存在へと再創造されていくのである。この遡創造の行為は連から連への移行に侵入し、テキストを生成していく。連と連との間には“the decreat-ed blackbird”が、まさしく“the nothing that is”が存在しているのである。

IV

これまでのところをまとめてみよう。スティーヴンズの詩と詩論の鍵となる

概念は「遡創造」であった。この遡創造は、〈詩—想像力—現実〉という関係のなかで機能し、想像力と現実との「相互作用」を伴いながら連綿と続いていき、不断の「生成・変化」を導く。この想像力—現実の作用においては、遡創造は認識の原理であり、詩における（再）創造においては表現の原理であった。さらに、遡創造による「類似」の創造はテキスト生成の原理となり、言葉やイメージを差異化していく。

「雪一人」は、こうした認識、表現、テキスト生成という三つのレベルでの遡創造を三つの“nothing”を核として表わしたものである。さらに、この三つの“nothing”は遡創造の行為とプロセスを示すと同時に、“nothing”自らが自らを遡創造していくという meta-decreation をも表現しているのである。

そしてこの詩は、遡創造を扱う当然の帰結とも言えようが、詩作のメタファともなっていると私は考える。「雪一人」の白い雪の世界の blankness は白い紙の blankness であり、詩人はそこに文字を、詩を記し続けねばならない。そのとき彼は現実を、また自らを遡創造せねばならず、さらに記された記号もまた遡創造されねばならない。こうして blankness に対峙した詩人は、中心としての自らを無にすることによって世界を無にし、再び blankness を回復する。

クレー (Paul Klee) は、

... what artist would not establish himself there where the organic center of all movement in time and space—which he calls the mind or heart of creation—determines every function.⁽¹⁹⁾

と言ったが、「雪一人」において詩人はこの中心から退くことによって、“snow man” から “no man” になることによって、⁽²⁰⁾再び創造に参画する。こうして “The Snow Man” は、常に詩の余白に存在する詩人の creation の行為の meta-phor となる。そしてこのめまいがするほどのメタ的構造のなかで、“Nothing that is not there and the nothing that is” は絶えず自らを更新していく。

神は言葉によって世界を創造した。「必要な天使」として、言葉そのものを解体・再創造し、それによって虚構を構築できれば、詩人にとっての〈創造〉は完了する。しかし、詩が「言葉の領域にあらわれた想像力」(NA viii)である以上、この「天使」による〈創造〉はもとより完了するべくもない。詩人はこうしたディレンマをかかえながら、永遠にくり延べられていく「至高の虚構」(“supreme fiction”)に向かって〈創造〉ではなく「遡創造」をくり返していくほかはない。

難解な「哲学的」詩人であるスティーヴンズが同時にノンセンス詩人でもあるのは、彼の言葉——記号というものに対する遡創造の一つの段階が、ノンセンスとなって出現するからではないだろうか。既成のシニフィアンとシニフィエの関係をこわし、新たな関係をつくり出すこと、言い換えればシニフィアンとシニフィエをずらし続けること——ちょうど“nothing”が限りなく差異化していったように——、これがスティーヴンズが「言葉」に作用させた遡創造であり、スティーヴンズ流のノンセンスなのである。確立したセンス (sense) の世界が均質な「同一性」= “identity” の世界であるとすれば、冒頭で述べたようにセンスをずらしていく営為としてのノンセンスは、「類似」= “resemblance” を創造していく営為なのである。

こうして“nothing”は、そして“snow man = no man”は、あのCarrollの“Nobody”へとつながっていく。調和的な、確立したセンスの世界を持ち得ず、その基盤が大きくゆらぎ続ける「不確実性の時代」に生きる我々読者は、白の王のいう「Nobodyを知覚できる眼」をもって“Nothing that is not there and the nothing that is”を見つめていかねばならないのかもしれない。

The wind blew in the empty place.

The winter wind blew in an empty place—
 There was that difference between the and an,
 The difference between himself and no man,
 No man that heard a wind in an empty place.⁽²¹⁾

〈註〉

*本稿の一部は、日本英文学会中部地方支部第36回大会における口頭発表に基づいている。

- (1) イタロ・カルヴィーノ、『不在の騎士』、米川良夫訳（東京：国書刊行会、1989）22。
- (2) Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There. The Annotated Alice*, ed. Martin Gardner (London: Penguin, 1960, 1970) 279.
- (3) これについては、樹沢厚生、『く^{ウーティス}無人』の誕生』（東京：影書房、1989）に詳しい。
- (4) “The Snow Man” は、通常「雪だるま」あるいは「雪男」と訳されているが、後に述べる雪と人との対峙等を和訳にもとどめておきたいので、あえて、日本語にはなじまないが「雪一人」と訳しておく。これは、川崎寿彦先生の御教示に負うものである。
- (5) Wallace Stevens, *Letters of Wallace Stevens*, ed. Holly Stevens (New York: Knopf, 1966) 464.
- (6) たとえば、Steven Troxel Knight, “Having a Mind of Winter: Dialectics in *The Collected Poems of Wallace Stevens*,” diss., U of Rhode Island, 1980参照。
- (7) スティーヴンズは「哲学的」な詩人としてとらえられることが多いが、ノンセンス詩人としての一面もしばしば指摘されている。たとえば、Irvin Ehrenpreis, “Strange Relation: Stevens’ Nonsense,” *Wallace Stevens: A Celebration*, ed. Frank Dogget and Robert Buttel (Princeton, NJ: Princeton UP, 1980) 219–234参照。
- (8) Wallace Stevens, *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Knopf, 1954) 9–10。以後、CPと略し、本文中に頁数を記す。
- (9) たとえば、Anthony Libby は前者の、Helen Vendler は後者の立場と考えられる。Libby, *Mythologies of Nothing: Mystical Death in American Poetry 1940–1970* (Chicago: U of Illinois P, 1984) 50、及び、Vendler, *Wallace Stevens: Words Chosen Out of Desire* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1986) 49参照。
- (10) スティーヴンズの思想的背景については、Emerson の超越主義からフランス象徴主義、ドイツ現象学に至るまでさまざまな影響関係が指摘されている。たとえば、Frank Kermode は、Focillon, Mallarmé, Valéry, Santayana, Bergson を挙げている。Kermode, *Wallace Stevens* (New York: Chip’s Bookshop, 1960, 1979) 80–83参照。
- (11) Wallace Stevens, *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination* (New York: Vintage, 1951) 33。以後、NAと略し、本文中に頁数を記す。

- (12) シモーヌ・ヴェイユ、『重力と恩寵』、渡辺義愛訳、『シモーヌ・ヴェイユ著作集Ⅲ』（東京：春秋社、1968）91。以下の二つの引用も同書に拠るもので、本文中に『著作集』として頁数を記す。
- (13) Libby 46+参照。
- (14) Wallace Stevens, *Opus Posthumous*, ed. Samuel French Morse (New York: Knopf, 1957) 158. 以後、*OP* と略し、本文中に頁数を記す。
- (15) Joan Richardson, *Wallace Stevens: Early Years, 1879—1923* (New York: William Morrow, 1986) 参照。
- (16) J. Hillis Miller, “Stevens’ Rock and Criticism as Cure,” *Georgia Review* 30 (1976) 5—31参照。この論は“The Rock”においてくり返される“cure”を中心に展開されている。
- (17) 拙論「円の変奏——ウォレス・スティーヴンズの初期の詩における想像力の軌跡」*IVY* 19 (1985) 73参照。
- (18) 拙論「黒鳥の眼——『黒鳥の13の見方』における反復と循環」、『椋山女学園大学研究論集』19 (1988) 15—21参照。
- この論においても、「円の変奏」においても、私はおもに円環のイメージという観点から論じている。だが、この円のイメージも遡創造と深いつながりをもつと考えられる。
- スティーヴンズのさまざまな詩に見られる円のイメージの多くが、中心のずれ、あるいは消滅という動きをはらんでいる。ヴェイユの『ノート』には、円周の最高点から最低点への動きを創造とし、遡創造を再び最高点にさかのぼる動きとしてとらえた記述があるが、スティーヴンズにおいては、創造行為を円周上の動点の下降と考えれば、逆創造はそこから頂点に戻る動きであり、再創造は新たに円を描いていく動きである。しかしここで常に円は更新されねばならない。すなわち、中心はずれていかねばならないのである。このように彼の遡創造は、円と中心とそのずれ、つまり動きとしては、らせんを描くものととらえることができる。スティーヴンズの詩における円のイメージとその動きは、この遡創造を視覚化しているといえるのではないだろうか。
- (19) *NA* 174に引用されている一節から引いたものである。
- (20) 山崎隆司、『無からの形象——ウォレス・スティーヴンズへの接近』、神戸市外国語大学研究叢書 第13冊（神戸：神戸市外国語大学研究所、1983）57にも“snow man” — “no man” についての言及がある。
- (21) Wallace Stevens, “Extracts from Addresses to the Academy of Fine Ideas,” *CP* 255.