

形而上派詩とニュー・クリティシズム

- モダン、ポストモダンっていったい何 -

安藤 重治

There is no self-contained abstraction. A. N. Whitehead

1. はじめに

20世紀後半、英米の文芸批評界やアカデミックな文学研究の場で、批評理論や研究方法論の実に驚くばかりの変遷があった。この小論で取り上げる、ニュー・クリティシズム、構造主義、解体批評（脱構築）は言うにおよばず、元型批評、解釈批評、新歴史主義、コロニアリズム、フェミニズム、ジェンダー論などなど、単に名前を挙げるだけでも遺漏なく網羅できる人などほとんどいないのではなからうか。1960年代の後半に日本の大学の英文学科の学生として英文学の勉強を始め、その後大学の英語教師として英文学研究を専門分野として生きてきた私は、このような激しい変遷にさらされた一人である。私は、決して最新の理論や方法論の動向に敏感なほうではなかった。むしろこのような先端思想に私が興味を持ち始めるのはたいてい10年かそれ以上遅れてからであったと思う。また、大学に身を置く学徒としてすでに30年以上を闊したにもかかわらずいまだ確固とした方法論を持っているわけでもない。しかしながら、20世紀後半における代表的な（と、私には思える）文学批評理論、ニュー・クリティシズム、構造主義、解体批評のそれぞれによる詩の読み方を較べてみることで、20世紀後半がどういう時代であったか、また、自分が目指したものがどういうものであったか、おぼろげではあるが少しは分かる気がするのである。

この小論で私が試みるのは、それぞれの批評理論の要諦（と、私に思えるも

の)の簡単な解説と、その批評理論による詩の読み方の紹介、そしてそれぞれの読み方に対する私の感想である。具体的な詩の読み方としては、ジョン・ダンの「列聖加入」についてニュー・クリティシズムのC・ブルックス、ボードレールの「猫」について構造主義のR・ヤコブソン、ワーズワースの「まどろみがわたしの心を封じ」について解体批評のP・ド・マンの各例を取り上げる。

2. ニュー・クリティシズム

私の学生時代、高校に入ったばかりのころは、いわゆる60年安保で世の中が大いに揺れ、その余波は、東京から遠い片田舎の高校の校門で政治ビラが配られるというような形で及んでいた。また、大学院を経て大学英語教師になりたてのころは、大学封鎖が全国いたるところで吹き荒れ、過激な学生運動が頂点に達した時代であった。その時代、英文科学生として授業で教え込まれ、自分でも面白いと思って吸収したのは、今振り返って考えてみると、あれはモダニズムの文学観・芸術観であったなとまとめられるようなものであったと思う。私の修士論文のテーマは、ジョン・ダンの恋愛詩であった。たしか、T・S・エリオットの「形而上派詩人論」の有名な一節を知ったのは学部で受けた講義だった。エリオットは、ダンの「聖遺物」と題する詩の一行、

A bracelet of bright hair about the bone,

白骨に絡まる金髪の腕輪

を引用し、ここに「詩」が存在すると指摘する。白骨と金髪が伴う連想の豊かさと対照の妙によって、簡潔な言葉の中に、ダン特有の詩的效果が首尾よく捉えられているというわけである。さらにまたエリオットは、同じ評論の中で、エリザベス朝の劇作家や他の形而上派詩人から手際の良い引用例を示しながら、英国17世紀のある時期に「感性の乖離」が生じ、それがミルトン、ドライデン以降の英国の詩の伝統にある種の喪失が見られる原因となったと論じている。恋愛も、スピノザを読むことも、タイプライターの騒音も、料理の匂いも、普通人にとってバラバラの、混沌とした経験でしかないものが、詩人の精神の中で融合され一つの全体に形作られる。「感性の乖離」とは、17世紀の市民革命以前の詩人劇作家に広く見られた能力であったものが、それ以降の大詩人からさえも失われることになった出来事を示すものとしてエリオットが作り出した

標語である。¹ このようなエリオットの評論には、モダニズムの芸術観が色濃く反映されていると今の私には感じられる。エリオットの批評家としての活動は、その初期の詩人としての華々しい成功とあいまって、後の批評家たち、特にニュー・クリティシズムの運動に測り知れない影響を与えたのではないかと思う。

さて、一時期を風靡したニュー・クリティシズムの中には、さまざまな流れ、主張や考え方の違いもあったにちがいないが、その共通の特徴としては、P. パーカーの次のような指摘がおおむね妥当なものと言ってよいだろう。「ニュークリティックの仕事の最も影響力のあった遺産の原理は次の二つとってよい。一つは、作家の意図や読者の反応を度外視して、文学テキストを孤立した人工物あるいは対象として処理しようとするプログラムであり、もう一つは、テキストの有機的全体性（緊張や多様性を統一へと和解させるテキストの力）という信条である。そして、より広範な詩と批評の歴史という脈絡においては、ニュー・クリティシズムは・・・科学やテクノロジーの侵犯に抗するために繰り広げられた‘詩の弁護’の現代版である。」² ニュー・クリティシズムの英国側の先導役となったI. A. リチャーズの場合、科学に対抗する詩の擁護と同時に、文学研究の学問的自律性の追求という面も強かった。当時もまた、真理を追究する学問の理想とするモデルは自然科学である。詩の独自性の追求は、自然科学の客観性をお手本とするような、万人に認められる研究方法の確立と両立可能な目標であった。見逃してならないのは、このような普遍性の標榜が伝統的価値を墨守しようとする当時の学会や文壇に対する挑戦だったことである。ジョン・ダンの詩がニュークリティックたちによって一躍脚光を浴びたのは偶然ではない。ダンは、1600年前後の一時期ロンドン文壇の寵児であった。しかし、詩人としてはその後の長い英詩の伝統の中で極めて軽い扱いを受けるか、ほとんど無視された存在であった。そのような詩人を取り上げて、エリオットの顰に倣って、これこそが詩であると論じることは、今風に言えば、ニュークリティックの自己主張にとってなかなか効果的な戦略であったのである。したがって、ニュー・クリティシズムによるダン解釈が彼らの詩観に最も適合する面に集中して適応されたことは否めない。そのことは、1950年代のアメリカの代表的なニュークリティックであったC. ブルックスのジョン・ダン理解によく現れている。

ブルックスは、その著『巧みに造られた骨壺』の第1章「逆説の言語」の中

で、ジョン・ダンの「聖列加入」を詳しく論じている。ブルックスによれば、逆説は詩の普遍的特徴である。逆説は、よく言えば機智に富んだ言いまわし、悪くするとこじつけ、屁理屈の類で、せいぜいエピグラムや風刺詩で使用が許される表現法であり、魂の言語ではないと一般にはみなされている。しかし、それはロマン主義以後に広まった偏見のせいで、ワーズワースのよく知られた詩にも逆説の言語は使われている。そもそも、言葉が詩になるのは、何らかの仕方で通常の意味を越えるような使い方を詩人がするからである。科学では、一義的な表記を目指してその用語は安定化固定化されるのに対し、詩人は、常識的なものの見方を打ち破るため、誰もが使っている言葉を誰も使わなかったような仕方で用いなければならない。そのような詩人の言葉の使い方を、ブルックスは広い意味で逆説の言語と呼ぶのである。そしてそのような逆説の言語の典型として「聖列加入」は論じられる。

ブルックスは、この詩で、地上の愛が天上の愛のごとく扱われているところに最大の逆説を見出す。この世を捨てた恋人同士は、二人で織り成す愛の奇跡のゆえに、聖人たる資格を自らに付与するにいたる。これは、物事の白黒をはっきりつけたがる現代人からすると、カトリックの聖人崇拜かあるいはペトルカ風恋愛かのパロディに理解しようとするが、そのどちらでもない。確かにパロディ的側面はあっても、宗教も恋愛も茶化されているのではなく、詩人の取り扱い方は真剣そのものなのである。つまり、地上的な恋愛と天上の愛というパラドックスは詩人の言葉の力でのり越えられている。

Call us what you will, we are made such by love;
 Call her one, me another fly,
 We're tapers too, and at our own cost die,
 And we in us find the Eagle and the Dove.
 The Phoenix riddle hath more wit
 By us; we two being one, are it.
 So to one neutral thing both sexes fit,
 We die and rise the same, and prove
 Mysterious by this love.

We can die by it, if not live by love,
 And if unfit for tombs and hearse

Our legend be, it will be fit for verse;
 And if no piece of Chronicle we prove,
 We'll build in sonnets pretty rooms;
 As well a well-wrought urn becomes
 The greatest ashes, as half-acre tombs,
 And by these hymns, all shall approve
 Us canonized for Love:

何とでも僕たちを呼んでくれ。愛の力で、そう
 なってみせる。彼女も僕も一匹の虫。
 我々は蝋燭でもある。命を燃やして果てるのだ。
 その上、我々のなかには、鷺も鳩もいる。
 不死鳥の謎は、我々によって
 解ける。二人で一つの我々だ。
 すなわち、二つの性が合体して、中性となって、
 我々は死んで、そのまま甦り、愛により
 神秘的な存在となるのである。

恋では生きて行けないのなら、恋に死ねばよい。
 墓石や棺にとって、我々の恋物語が
 相応しくないのならば、詩歌にはよいであろう。
 年代記の一端を飾ることはできなくても、
 ソネットの美しい部屋になる。
 巧みにつくられた壺は、偉人
 の骨を納めるのに、半エーカーの墓に劣らない。
 この歌を詠む人達は、我々が、愛により、
 聖列に加わったと認める筈だ。³

ブルックスは、第1第2連から最終連へと詩全体の調子が微妙に変動していると述べ、そのような変動を、上に引用した第3、第4連、とりわけ、フェニックスの比喻に見出している。第1第2連に見られる世間に対する揶揄や挑戦の調子は、第3連の出だしでも依然として続いている。恋人同士を、虫、蝋燭、鷺、鳩にたとえるのは、ペトラルカ風常套句を皮肉ったダン一流の奇想である。しかし、このような一連の比喻を不死鳥にまで結びつけることで、世間を捨て

た恋人たちが成し遂げた愛の奇跡が、詩人の言葉の力で成就されている。そこにはもはや、からかいや皮肉ではなく、幾分挑戦的ではあっても、まじめな、おさえられたやさしさ (tenderness) が実現されている。一方、第4連は、詩人の教義の主張であるとともに実現ともなっていることで、世の恋人たちの愛の聖人への祈り (invocation) という最終連の効果を高める役割をする。詩人は、現実はこの詩の中に恋人たちがやすらうことのできる‘愛の小部屋’を作り上げ、また、この詩そのものが、君主の半エーカーの墓に劣らない‘巧みに作られた壺’なのである。

ブルックスは、最終連において詩人が自分と恋人を愛の聖人に祭り上げていることを、詩人の勝利であり、愛の奇跡の成就であるとみなしている。それは、上に一部を見たような詩人の言葉の力、パラドックスの巧みな使用の積み重ねが、最後のパラドックスを読み手に無理なく受け入れさせるからなのだと結論する。⁴

私がこのブルックスの「聖列加入」論を再読して感じるのは、学生時代にこの詩を繰り返し読んで私が受け取ったものとはどこか違うという思いである。たとえば、ブルックスは、最終連で詩人が自分と恋人を愛の聖人に仕立てて、世間の人々が祈りをささげる場面を想像裡に作り出しているところを、単に‘強力な劇化’とのみ評しているが、これはむしろエリオットが他の評論で、オセロの最後のせりふについて述べた‘自己劇化’という言葉こそ相応しい。⁵ ブルックスの言う、この詩全体の調子が、揶揄や挑戦といったパロディ的なものから、聖俗の境界を踏み越えた真の愛の達成へと微妙な移り変わりを示していて、詩人の言葉の力、パラドックスの巧みな使用がそのような変動を生み出す力となっているというようには、私には感じられない。むしろ調子という点から言えば、言葉の調子、詩人の語り口は、初めから終わりまで変動などはしていないと思う。また、もう一つの点は、ブルックスあるいはニュー・クリティシズム的な作品第一主義に対する不満である。詩作品を、詩人の人間性や詩人を生み出した時代や社会からまったく切り離して、作品そのものの普遍的価値を見出そうとする姿勢には無理があると思う。そのような態度は、時代が変われば、結局、解釈するものの思想や嗜好を作品に押し付けているという批判を容易に受けることになるであろう。そのような押し付けはどのような解釈にも付きまとうといわれれば、確かにそうには違いない。しかし、ダンの詩のおもしろさが、エリザベス朝 1590 年代のペトラルカ風ソネット流行のさな

かに、彼が挑戦的に打ち出したその斬新な詩のスタイルにあったことは否定のしようがない。詩そのものも、その解釈も、決して時代や人の制約を免れることはないのではなからうか。

3 . 構造主義

構造とは何かという難しい問いかけにわたしが答えられる用意があるわけではない。それについては解説書もいろいろあるのでそちらを参照してもらうことにして、ここでは、C・レヴィ=ストロースの1962年出版(日本語訳は1976年)の『野生の思考』におけるサルトル批判について考えてみたい。同書の最終章「歴史と弁証法」でレヴィ=ストロースはサルトルの歴史意識を槍玉に挙げる。サルトルは、未開人と文明人を歴史意識を根拠にして区別しているが、その根拠自体は無歴史的であるとする自己矛盾に陥っていると、レヴィ=ストロースは指摘する。そういう歴史に対するサルトルの見方は永遠の過去に対する未開人の関係と同じであって、サルトルにあっては、歴史が神話の役割を果たしている。レヴィ=ストロースにとっては、「歴史が、時間の中において、われわれから遠ざかるか、もしくはわれわれが思考によって歴史から遠ざかれば、それだけ歴史は内面化できぬものとなり、可解性を失う。歴史の可解性とは、かりそめの内面性にくっついていく幻である」。人々によって内面的に理解され力強く生きられる歴史とは、神話に他ならないというわけである。レヴィ=ストロースは歴史学を否定するわけではない。「歴史の本質はその方法に」あり、「人間的構造であれ、非人間的構造であれ、何らかの構造の要素の完全な目録を作るときにはこの方法が不可欠」である。しかし、「可解性探求のゴールが歴史であるとするのはとんでもない話」であって、単なる出発点、他の諸学のための足場を提供するが、可解性の探求には「歴史学を出る」ことが必要である。レヴィ=ストロースの見るところでは、サルトルにあっては歴史と弁証法は同じもので、弁証法の優位性は歴史の優位性、すなわち、西洋文明の優位性と同義なのである。これに対し、レヴィ=ストロースの考える分析的理性は弁証法と別のものではなく、分析的理性がその限界を超えて全体的なものに到達しようとする絶え間のない努力、「分析的理性が言語や社会や思想を解明しようするとき必ず払わなければならない永続的自己変革の努力」を表す言葉なのである。このようにしてレヴィ=ストロースは、野生の思考が特徴とする全体の非時間的把握は論理的思考の前段階などではなく、未開社会独自の思考法の展開

であって、西洋文明に対する劣位をなんら意味するものではないとする。それと同時に、このような野生の思考を研究するレヴィ=ストロース自身の研究法、世に構造主義と呼ばれるものが、分析的理性に立ちながら、全体的把握を目指すものであることを示唆するとともに、その方法の可能性への彼自身の自信の程を示している。⁶

1962年、R・ヤコブソンはC・レヴィ=ストロースと共に、「ボードレールの“猫”」と題する、おそらく現在でも構造主義に基づく代表的詩作品分析とみなされる共同研究を発表した。この研究で行われている分析に立ち入る前にその分析の基本原則となっているものを、同じくヤコブソンの「言語学と詩学」と題する論文から、M・リファテールの要領の良いたとめの助けを借りながら、⁷以下に述べてみる。

発話の配列は、選択 (selection) と結合 (combination) という二つの原理に基づいている。話し手はその主題 (主語) を利用可能な多様な同義語群から選択し、その主題について、また同様に交換可能な一連の語群から選択して、何事かを陳述 (predicate) する。選択されたものの結合 (連鎖 contiguity) が文である。「詩的機能とは、等価性の原理を選択の軸から結合の軸に投射 (project) することである。」つまり、リズム、頭韻、脚韻などの音の等価性が、言葉を繰り返し (sequence) へと結合する。音の等価性は、言葉の間の意味的等義性 (equation) を不可避的にもたらし、それぞれの言葉の意味は、その類似性によって隠喩または直喩として、また非類似性によって対立 (antithesis) として関係づけられる。音の類似性が繰り返しへと投射されて意味の等義性をもたらし、これを、ヤコブソンは、対応 (parallelism) と呼んで、詩の根本的問題であるとする。言語が、さまざまな層 (音素、音韻、統語、意味など) からなる構造物と考え、詩においてこのような対応は無数の層で発見可能となる。さらに、構造主義者のいわゆる‘構造’とは、一つの要素の変化が他のすべての要素の変化なしには起こりえないようないくつかの要素からなるシステムである。言い換えると、システム自体は不変化で、要素の変化がさまざまなタイプのモデルを生み出すに過ぎない。しかしシステムそのものは、直接把握が不可能で、変化するもののうちに不可侵 (intact) に留まるものを確定することによってのみ見出されるものであるから、構造を見出すには変化するものを観察するしかない。詩は、言葉のさまざまな層の垂直軸上に秩序づけられた要素を自らのうちに含む構造物であるから、独自の存在物として、記述し分析することが可能

なのである。⁸

このような考えに基づいて、ヤコブソンとレヴィ=ストロースは、ボードレールの「猫」に対して驚嘆するほどに徹底的な分析を施している。

Les amoureux fervents et les savants austerès
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

熱烈な恋に耽った恋人も 謹厳な学究たちも、
円熟した齢になると、一様に 猫を愛する。
威厳があって穏やかで、家の誇りとする猫は、
彼らの如く 寒がりだ じっとわが家に籠りがち。

学問の友達であり 逸楽の仲間の猫は、
沈黙を 絶えず求めて 闇黒の恐怖を好む。
若し猫が 矜持を矯めて 隷属を忍び得るなら、
冥府の王は 葬送の柩車の馬としていただろう。

猫が 想いに沈むとき、孤独の底にながながと
身を横臥えて 果てしない夢のなかに眠入っている
巨大なスフィンクス像の高貴な姿 そのままだ。

豊かに受胎する腰は 魔法の火花に閃めいて、
真砂にも似た 金色の微粒子は その神秘的な
瞳孔に 星のごとくに茫漠と燦いている。⁹

この詩の分析において、ヤコブソンとレヴィ=ストロースは、脚韻の詳細な分析から始めて、脚韻と名詞や形容詞といった文法的範疇との対応、文節やソネット詩形との関係、主語や目的語との対応など、音韻、語彙、文法、文節などあらゆるレベルの対応関係を探っている。このような音、文構造、詩形間のさまざまな対応は、語彙、文節、文の意味と響きあって、詩的效果を高める役割を果たす。試みられている詳細な分析の一端を取り上げることはできないので、ここでは分析結果の要約として彼らが述べていることに絞って見てみたい。最初にさまざまなレベルの対応が混じり合い、補い合い、組み合わせさせてこの詩に一つの絶対的対象としての価値を与えているとした上で、この詩を分かち四層からなる区分をあげる。

第一は、カトレイン1とカトレイン2とセステットという三つの部分が織り成す関係である。カトレイン1とカトレイン2の両方で‘猫’は外部から見られているが、一方では恋人や学究と同様に影響され易い受動的な存在として、他方では冥府の諸力に感得される能動的な存在として描かれる。セステットでは、‘猫’は内側から見られる存在で、受動と能動という対立は、‘猫’が自ら能動的に身に帯びる受動性として解消される。

第二の区分は、オクターブとセステットとの関係で、次のようにまとめられている。(1) 二つのカトレインと二つのターセットが組み合わせられて対立し、セステットにおける観察者の視点を省いた、空間時間の限界に縛られない‘猫’の存在を浮き上がらせる。(2) カトレイン1が空間時間の限界を導入し、ターセット1はそれをなくす。(3) カトレイン2は‘猫’を自らそこに籠る闇黒により定義するのに対し、ターセット2では‘猫’が放射する光で定義される。

第三の区分は、カトレイン1とターセット2、カトレイン2とターセット1という交差した関係である。前者の対は、独立節が統語論的に修飾の役割を果たすが、後者の対は‘猫’に主体の機能を割り当てる。そしてこれらの形式的な特性は明らかに意味論的な裏づけを持っている。たとえば、カトレイン1では‘猫’と恋人や学究との関係は、同一家屋内の近接から始まり、連鎖は類似という関係に発展する。同様に、ターセット2でも連鎖(腰、瞳孔)は類似(火

花、星)へと発展する。カトレイン2とターセット1の類比は、等価的關係に基づくもので、一方では拒否され(‘猫’と柩車の馬)、他方では受け入れられる(‘猫’とスフィンクス)。

第四の区分は、最初の6行と最後の6行が間の2行をはさんで持つ關係である。この最後の關係は、ソネットという詩形からはもっとも逸脱した關係であるが、間の2行、7行目と8行目が他の詩行には見られない目だった特長をいくつも持つことからおのずと生まれる關係である。目立った特長というのは、他の行では文主語はすべて複数なのにこの2行の文主語だけが単数であるとか、行末の二語が音の關係、脚韻ではなく頭韻を持っていることなどである。そしてこの第四の区分のもたらす効果によりこの詩は、それまでの三つの關係が詩の世界だけに留まる閉じた關係であったが、その閉じた小さな世界を大宇宙との關係にまで広げる開かれた構造を示すものとなる。最初の6行において、恋人と学究という人間の二つのタイプ、それは同時に官能と知性のことだが、この対立は猫という動物との類比で和解させられているが、他方それらは沈黙とか闇黒とかへの嗜好という猫との共通の弱点にもさらされている。そのため、冥府の王は、できれば‘猫’を、柩車を引く馬に変えてしまいたいところだが、それは断じて‘猫’の矜持が許さない。この、間にはさまる2行の否定を転機として、‘猫’(官能と知性)は神話的、宇宙的レベルへと拡大する。ターセット1では、‘猫’は人間の頭と動物の体を持つスフィンクスにたとえられ、ターセット2では、‘猫’を表す多産な腰と神秘的な瞳孔が、魔法の火花、黄金の微粒子、砂漠の砂、宇宙の星にたとえられていく。

これらが、ヤコブソンとレヴィ=ストロースが分析のまとめとして引き出すこの詩の意味である。結論的に言えば、この詩の持つ四つの区分が、音、文法、比喩などの間で織り成される独自の結び方を通じて、この詩を一つのミクロコスモス、あらゆる細部が互いに照応しあう、大宇宙(マクロコスモス)の縮図としての、小世界としているということである。¹⁰

私がこのヤコブソンとレヴィ=ストロースの分析について最初に耳にしたのは1975年前後のことであったが、直接詳しく読んだのは今回が初めてである。しかし構造主義の考え方自体にはずっと関心を持ってきた。その関心の持ち方は、60年代にサルトル流実存主義の「存在(実存)は本質に先立つ」などという標語や、カミュの小説などに親近感を覚えていた者として、いくらか懐疑的なものであった。上に見た分析については、私にはその当否を云々する資格は

ないが、分析が形式的な側面から、形式と意味との相関へと移るところではいつもいくらかの疑問が残ると思う。この節の最初で述べた、レヴィ=ストロースのサルトル批判にしても納得できないところはある。構造によって存在（あるいは意味）が規定されるというような考え方よりは、A・N・ホワイトヘッドの次のような考え方の方が私にはずっと受け入れやすい。ホワイトヘッドは、「不死」と題するエッセイで、不死なるもの (immortality) と死すべきもの (mortality) という二つの言葉は宇宙の二つの局面を表すものであり、それらを「二つの世界」と名づける。死すべきものの世界とは、活動、発生の世界であり、創造の世界である。過去を変容し未来に先駆けることにより現在を創造するものだが、この観点からは「創造する今」が強調される。「創造する今」とは、当然の事実、直接的発生の事実を表す宇宙の一側面であるが、その活動が「単なる創造する今」に限定されるときには意味を失う。一方、持続を強調するのは価値の世界である。価値は本質的に非時間的で不死なるものである。死すべきものの存在の直接性は、何らかの価値という不死なるものを共有するときに始めて価値あるものとなる。もっとも大事なことは、死すべきものも不死なるものも単独では意味のないものであって、価値は事実にかかわり、事実は価値にかかわる。言い換えると、死すべきもの、不死なるものという二つの世界はいずれも単なる抽象 (abstractions) であって、抽象は存在の全体の一側面を表しはするが、決して単独の自立した存在物などではないのである。¹¹

4．解体批評（ディコンストラクション）

解体批評の哲学的根拠を提示し、その創始者となった J・デリダは、その著『根源の彼方へ』（1967年出版。日本語訳は1985年）において、構造主義の主要な源泉である F・ソシュールの言語論に鋭い批判を加えた。デリダは、ソシュールの言語論が文字記号を排除（抑圧）していると主張する。ソシュールが言語をパロールとラング（もしくはランゲージュ）に分け、現実態としての言語をパロールに限定しようとするところに、ソシュールの言語観の本質的弱点を嗅ぎ取ろうとする。デリダの考えでは、パロール、話し言葉は声であり、声は西洋思想の伝統のはじめから「意味の現前化」を保証するものであった。「意味の現前化」とはデリダ自身の用語であるが、デリダにとってもっとも疑うべきものである。言語が意味を生み出す作用の源をソシュールと同じく差異という概念にデリダも求めようとする。ただそれはソシュールとまったく異なる立

場をとることによってである。デリダは、ソシュールに対抗して、エクリチュールに言語の、もっと広くは、人間のすべての記号システムの源があるとする。では、エクリチュールとはなにか。これはある場合には文字記号（あるいは刻印、彫影、痕跡）である。しかしまた書くことでもあり、また差異をもじった差延でもある。デリダが言わんとしていることは、エクリチュールは特定化される実体ではなく、それなくして言語はもちろん、人間のあらゆる記号作用が存在し得ないようななにかである。¹²

このようにしてデリダは、われわれの常識の根底をなす自己同一性（アイデンティティ）とか、内面と外面（内容と形式）の相即性といったことに対する根本的疑義を提出する。デリダにとっては、すべては記号作用であるといっただけで、それを現実や真理に結び付けるものは一切存在しない。ただエクリチュールのみがそのような記号作用を産み出し、そしてそのようなものとしてのエクリチュールは、おそらく生命そのものと同意義であるくらい謎めいて見える。

P. ド・マンは、1969年に発表された「時間性の修辞学」と題する論文で、早くも、後にアメリカにおける解体批評の旗頭の一人と目されることになるその片鱗を示している。彼はこの論文で、寓意、象徴およびアイロニーについてロマン主義詩学との関連で論じている。その主旨は、ロマン主義詩学の精華とみなされる象徴もアイロニーも、表現機能としては寓意（アレゴリー）よりなんら優れた働きを有するものではなく、両者とも真なる実在に到達しない。それらは、寓意と同じく、過去と未来、前と後、あるいは永遠の繰り返しといった時間的拘束を免れてはいない。同論文の後半に扱われるアイロニー論には触れないで、前半のアレゴリーとシンボルの関係についてド・マンの説くところを見てみよう。

アレゴリーもシンボルも何かあるものによってそれとは別の意味を表すこと、つまり比喩たとえの一種である。ところが比喩としてのシンボル、特にロマン主義詩学で称揚されるシンボルは、象徴それ自体の形象とそれが現す意味との直接的な類似性によって、読者はそこから無限の意味を引き出すことができるとされる。これに対しアレゴリーは、たとえであるものとたとえられる意味との関係が一義的に決定されていて、シンボルのようにその比喩から無限の意味が生まれることはない。そしてこのことから、ロマン主義だけでなく19世紀後半から20世紀に至っても、比喩表現としてのシンボルの重視が支配的傾向にな

った。だがそのようなシンボルの比喻としての特徴、象徴それ自体の形象とそれが現す意味内容との直接的類似性は、詩とか小説において実際に実現されているといえるだろうか。詩とか小説とかにおいて、象徴としてもてはやされているものであっても、そのような比喻には実際はアレゴリーが入り込んでいる。ロマン派詩人の用いる比喻は多くの場合、大部分がアレゴリーであるにもかかわらず自己を神秘化しようとして象徴のように見せかけているに過ぎない。¹³

この同じ論文でド・マンは、象徴でもアイロニーでもないロマン主義的達成の一つの可能性としてワーズワースの詩を取り上げる。

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones, and trees.

微睡みがわたしの心を封じ、
人の世の恐れは消えた。
あのひとはもはや感ずることもない、
この世の時の流れに触れて。

身じろぎひとつせず、力もなく、
聞く耳も見る目もなく、
日々廻る大地の動きのなかで
岩や、石や、木々と変わりなく。¹⁴

この詩の通常の解釈は次のようなものである。第1連で歌われているのは過去のことで、そのころ彼女（ルーシー）は美しさのさなかにあって、詩人はうかつにもその美しさが時の侵食にさらされて少しでもこぼたれるなどとは毛ほども思わなかった。しかし、第2連は現在のことで、その美しいルーシーは死

んでしまった。ただそれでルーシーという存在は無に化したのではなく、動きも力もない、見ることも聞くこともできない存在ではあるが、大地の日々の回転と一体化した、岩や石や木々、つまり自然そのものの中に息づく存在に化している。通常この詩の解釈では、第1連の、過去の生身の存在としてのルーシーの美しさと、第2連の、時間を超越した汎神論的自然と一体化したルーシーが、無理なく融合されていると受け取られている。つまり、詩人ワーズワースは、愛する女性ルーシーの死の悲しみを乗り越えて、ルーシーの不滅の美しさあるいはルーシーへの詩人の不滅の愛を詩として表現しえたのだと解釈されると言うてよい。¹⁵

ド・マンは、決してこの詩で詩人が自己を神秘化しているとか、うそ偽りを真実らしく見せかけているとか言っているのではない。ただ、この詩においても、先に述べたようなロマン主義詩学で言う象徴的な意味の成就に詩人が成功しているというようにはド・マンは考えない。ド・マンのいささか簡潔に過ぎる解釈を私なりに理解したところを述べてみよう。第1連をルーシーが生きていた時のことであるとド・マンも考えるが、ただこれを詩人のおかした誤り(error)の表現であるとする。第2連の今は、現実の今ではなく、詩人が言葉によって作り出している虚構の今である。それでは現実の今はどこにあるかというと、第1連と第2連の間、そこでルーシーの死が起こった二つの連の間こそ現実の今であるとド・マンは理解する。そして、この過去と、現実の今と、虚構の今との関係によって表現されるものは、象徴のような意味と形の直接的類似の実現ではない。時間的關係、前と後ろというそれ自体本来何の意味も持たない関係の表現であるアレゴリーなのである。それゆえ、この詩の表現する意味は、普通アレゴリーによって表される道徳的な意味、貞節、無垢、虚偽、快樂などと表現のレベルの上ではなんら変わるものではない。ただこの詩の場合、詩人ワーズワースの叡智(wisdom)が表現されている。¹⁶

F・レントリチアは、ド・マンの「時間性の修辞学」に触れて、ド・マンは決して早くも1960年代にデリダ流のポスト構造主義を先触れていたのではなく、この論文ではもっぱらサルトルの実存主義の形而上学に依拠していると述べる。また、シンボルやアイロニーのロマン主義詩学に対するド・マンの批判に対してもその意義をほとんど認めず、まったく独断的に自己の権威を押し付けているに過ぎないと言う。¹⁷ ド・マンやさらにはデリダも構造主義よりは実存主義に近いのではないかということはあることだと私にも思える。た

だ、ポスト構造主義には実存主義の独断（独善）的な肯定の調子はどこにも見られなくて、あるのは全面的な懐疑である。ド・マンが疑うのは言語が依拠している前提である。言葉が人と人との間の仲立ちとなって意味を伝えるためには、言語が孤立した閉じたシステムであってはならず、言語外の諸前提を常に必要とする。人と人との間に前提が共有されている間は話が比較的スムーズに伝わるが、この前提はとかく崩れやすい。ド・マンの場合は、崩れるのを待つよりも自ら積極的に崩してゆこうとする態度に見える。このような態度は、一面からすると、大変扱いにくい、へそ曲がりつむじ曲がりの変人の生き方に似ているかもしれないが、多面、常識の虚をつくということも大いにありうる。芸術が新しさを求めるのも、まずそれまでの芸術が前提としているものを疑うからであろう。

5 . 終わりに

K . バークは、あらゆる書かれたものは詩であるとどこかで言っていた。書かれたもの、論文であれ、物語であれ、トイレの壁に書かれた落書きであれ、それを詩と受け取るかどうかは、読む人がそこに何を読み込むかによるであろう。逆に言えば、詩人がどんなに完璧な詩を書いたとおもったところで、その詩人の思いが伝わる保証はどこにもない。言葉が意味を伝えるためには人と人との間に共有された前提を必要とする。しかし前提というものは、時代とともに社会とともに変わっていく。それのみか言語自体もゆっくりとではあるが変わっていく。それでは恒常的なものは何もないのであろうか。古典のようなものはもはや存在しないのであろうか。この間に今の私は直接には答えられない。ただ、解体批評で取り上げたデリダであれ、ド・マンであれ、徹底して疑うように見えるがどこかで肯定しているところはあるに違いない。両者ともに大学に身を置く学究であるし、そうではなくとも生きている限り何かを肯定せずには済まされないからである。しかし疑えば疑うほど、何を肯定するかは自分ひとりの肩にかかってくるものであるかもしれない。

注

- 1 T. S. Eliot, "The Metaphysical Poets," *Selected Essays* (London: Faber & Faber, 1935, 1960) 283.
- 2 P. Parker, "Introduction," *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, ed. Chaviva Hošek and Patricia Parker (Ithaca: Cornell UP, 1985) 11-12.
- 3 湯浅信之編『対訳 ジョン・ダン詩集』岩波書店、1995、50-2頁。
- 4 C. Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (New York: Harcourt, Brace & World, 1947) 11-19.
- 5 T. S. Eliot, "Shakespeare and The Stoicism of Seneca(1927)," *Selected Essays*, 129-131. オセロの場合は、自己卑下 (humility) を装いながら自分を良く見せたいという人間最後の欲望に負けた自己劇化であるというのがエリオットの考えである。「列聖加入」の最終連は、自己卑下というより直接的自己劇化、虚勢であると言ったほうがよい。しかし、この詩の背後には、当時のダン自身の現実の姿、駆け落ちまでして恋を成就したが、庇護者を失い零落した状態にあったこととか、カトリックに対する屈折した思いなどが伺われて、この詩の自己劇化も屈折していて、複雑で入り組んだ自己劇化である。
- 6 クロード・レヴィ=ストロース 『野生の思考』大橋保夫訳、みすず書房、1976、294頁～325頁。
- 7 M. Riffaterre, "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les Chats," *Reader-Response Criticism: from Formalism to Post-structuralism*, ed. J. P. Tompkins (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980) 26-31.
- 8 R. Jakobson, "Linguistics and Poetics," *Language in Literature*, ed. K. Pomorska and S. Rudy (Cambridge: Belknap Harvard UP, 1987) 62-94.
- 9 ボオドレール『悪の華』鈴木信太郎訳、岩波書店、1961、2001、112 - 3頁。原詩の引用は、R. Jakobson, "Bauderaire's 'Les Chats' (with Claude Levi-Strauss)" からである。
- 10 R. Jakobson, "Bauderaire's 'Les Chats' (with Claude Levi-Strauss)," *Language in Literature*, 180-197.
- 11 A. N. Whitehead, "Immortality," *Essays on his Philosophy*, ed. G. L. Kline (New Jersey: Prentice-Hall, c1963) 78-82.
- 12 ジャック・デリダ『根源の彼方へ グラマトロジーについて』足立和浩訳、現代思潮社、1985、上巻、63頁～151頁。
- 13 P. De Man, "The Rhetoric of Temporality," *Interpretation: Theory and Practice*, ed. C. S. Singleton (Baltimore: The Johns Hopkins P., 1969) 173-191.

- 14 原詩と訳詩は、山内久明編『対訳ワーズワース詩集』岩波書店、1998、70頁 - 71頁からの引用である。山内訳では、原詩3行目の過去形 (seemed, could) が現在形で訳されている(感ずることもない)。私はこの訳詩を最初漫然と読んでいたが、よく注意して見ると、この訳し方には重大な意味があることに気がついた。原詩の過去形は、確かに過去の事実であるが、山内訳によればルーシーが死んだ時あるいはその直後のことと取れる。では第2連の現在形はどうかというと、これは時間的な今ではなく、永遠の事実としての今である。このように訳詩を解することは、山内訳には注としてコールリッジの書簡の一節(数ヶ月前ワーズワースは私にこの崇高な墓碑銘を送ってきた - 現実に基づくものかどうか私にはわからない。もっともあり得る可能性としては、沈んだ気分であったときに、妹がもしも死んだらどうなるか、妄想を働かせたのであろう)を引用しているところからも確かであると思われる。この山内訳について、ワーズワースの研究者宮川清司氏(奈良女子大学)に尋ねたところ、そのような詩の取り方は一般的とは言えず、山内氏の学識には敬意を払いつつも、この詩に限っては誤りではないかという意見であった。山内訳では第1連と第2連の対立、緊張感が失われて詩が生きてこないから、第1連と第2連の過去と現在という時制を無視するのは致命的であるということである。宮川訳を下に挙げる。

まどろみが私の魂を閉ざし、
 私は人の恐れを持たなかった
 彼女は地上の歳月の触手を
 感じ得ぬもののように思えた。

いま彼女は動かず、力もなく、
 聞くことも見ることもない。
 地球の日ごとの運行に乗って
 岩や、石や、木とともに回る。

宮川氏からは、この詩の解釈について懇切な教示をいただいた。記して感謝の意としたい。

- 15 この解釈は、F. W. Bateson, *English Poetry: A Critical Introduction*, (London: Longmans, 1950) 32-34. に負うところが大きい。
- 16 P. De Man “The Temporality of Rhetoric,” 204-206.
- 17 F. Lentricchia, *After the New Criticism*, (Chicago: Univ. of Chicago P., 1980) 291-298.