



相互テクスト性の諸相 : 近代英文学における「常に既に」の研究

加藤, 文彦

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2001-01-24

(Date of Publication)

2012-04-18

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

乙2482

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D2002482>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



神戸大学博士論文

相互テクスト性の諸相

—近代英文学における「常に既に」の研究—

平成 12 年 6 月 14 日

加藤文彦

+

はじめに

二十世紀の六十年代後半以降、文学の世界で起こり、世紀末にかけて一層顕著になった出来事の最たるものは、創作家の地位が下落し、それに反比例するかのよう非創作家の地位が上昇したことがある。非創作家というのは、研究者、批評家、理論家、読者といった様々な顔を持つが、英米というところのスカラークリテック、つまり一人の人間が学者と批評家のふたつの機能を果たしている——二つの機能を使い分けるといっても、二つの機能が一人の人間の活動の中で不可分に一体化している——状態を代表的な事例とみなしてよい。学者批評家はたいがい理論家を兼ねるし、読者というのがひとつの機能として、文学の生産と受容ないし消費の全体網のなかに位置づけられるときには、学者批評家をその代表者と見なして差し支えないからである。創作の言説が特権的な地位を失い、畏怖や憧憬の対象から理論の材料へと失墜し、かわってあらゆる種類の言説が、少なくとも潜在的には、かつての文学作品と同等の分析対象になりうるという状況が到来したのである。

このことと連動して言語学や記号論が方法論のなかで占める比重を増し、直感的・感覚的批評や芸術的感受性の比重が減少したということが平行現象として挙げられるだろう。また、哲学の知識が言語学や精神分析、記号論の知識と並んで、文学研究にとって当然の前提であるかのような状況も見ら

+

+

+

れるようになった。こうした事態は、特に欧米の高等教育機関と学界、およびそれらと直結した専門誌上で顕著となり、日本にもその影響がかなりの時間差をともなつて現れた。独仏伊のようなヨーロッパ諸国や、東ヨーロッパ各国では、言語学や記号論の中等教育への波及がいち早く実現し、当然のように文学研究と早くから融合した。

英米文学の領域では、新批評と伝記批評、構造主義と歴史主義といった単純明快な二項対立が消失、かわつて、まず解体構築と読者反応理論、やがて新歴史主義諸傾向への分岐を中心として、多様な理論上の知識を前提とした文学研究が繰り広げられるようになった。ポストコロニアル批評とジェンダー批評が九十年代最後の政治的大義を背景にした高まりを見せているが、ラカン派の精神分析を縦横に操るS・ジジエクのような存在が、ヨーロッパの周辺部から発信する理論と実践を欧米の研究者が無視できないどころか、追隨に大わらわとなる楽しい状況も二十世紀のおわりには現れた。

今、当面の本題に立ち戻れば、見えるのはかつて王であり太陽であり神に等しかった創作家に代わつて、ベンヤミン、デリダ、バルト、フーコー、ドゥルーズ、ラカン、クリステヴァ、イーグルトン、ジジエク、ドゥ・マン、ブルーム、J・H・ミラー、サイド、シュウォールター、フェルマン、バーバラ・ジョンソン、スピーヴァックといった創意と情熱に満ち、世界観の変換を迫る、力漲る批評家たちが饗宴の主人公となつている姿である。後世は二十世紀後半を批評への転回の時代であつたと呼ぶだろう。しかし、この展開はペイターやワイルドによつて十九世紀の後半に既に生きられていた現実である。かれらはしかも批評と創作の二項対立を解体し、あたらしいモードのもとにテクストの生産に勤しんでいた。そのモードがかれらの百年後ディコンストラクションという名称を与えられたにすぎない。

このことは、オスカー・ワイルドが時代考証を重視する立場で一旦書いた「シェイクスピアと舞台

+

+

+

+

衣装」を書き換えて、「反写実の立場を主張する「仮面の真理」を生産したずらし¹において、既に明確になつていた。ミメーシスによる大本との合致という再・現前化を脱構築して、再現前化の代わりに内面と外部の間を半導体のようにつなぎ／遮断する「仮面」の論理を増殖させたからである。しかも「芸術における真理とは正反対もまた正しいような真理である」という命題を最後に据え、自らの言説を真偽の二項対立の埒外におく身振りをしめしたのである。

そして、ひとがプラトンのイデア説を理解できるのが、ただ芸術においてのみであり、それによるのみであるのとまったく同様に、ひとがヘーゲルの弁証法を実現できるのも、ただ芸術においてのみであり、それによるのみである。形而上学の諸真理は仮面の諸真理である。¹

真理の複数化と形而上学の芸術化とは、本書第三章で取り上げるリースバークによるペイター読解のモチーフに他ならない。弁証法の脱構築もまた、ワイルドの「芸術家としての批評家」や「虚言の衰退」によつて既に具現されていたといつてよい。本書では、このような意味で創作によつて批評（哲学）のモチーフが常に既に先取りされているという事態を検証することになるだろう。そのためには双方のあいだの相互テキスト性の具体的な検討が不可欠となる。相互テキスト性とはテキストが常に既に他のテキストの変形としてしか成立しないことを指す。序章で取り上げるワイルド、デリダ、クリステヴァの三者はこの問題を共通項として相互に照らしあう関係にある。

有名なゼノンのパラドクス、「静止している飛ぶ矢」と「亀に勝てないアキレウス」は、いずれも実はホメロスによつて先取りされていた。前者は「オデュッセイア」第十一章六〇六―七行にその先例をもち、後者は「イリアス」第二十二章一九九二〇〇行にあるヘクトールに追いつかないアキレウ

+

スをモデルとする。(スラヴォイ・ジジェクによればこのことを最初に指摘したのはジャン・クロード・ミルネルである。*)このことはある意味で啓示的である。なぜならこれらのパラドクスがいずれも、論理のレベルにおける「常に既に」を、空間に投射したものであるからである。創作の復権のためのモチーフとインターテクスチュアリティの論理とが、ゼノンのパラドクスのホメロスによる先取りという事態に体现されているのである。序章では、「常に既に」が表示する意味の一つであるインターテクスチュアリティ(相互テクスト性)概念への導入が試みられる。ここでは「常に既に」は、創作による批評(哲学)概念の先取りではなく、根源の非根源性、はじめの二次性というデイコンストラクション的モチーフの記号である。

第一章の課題であるT・S・エリオットは、みずから哲学者であつたといえるが、ハーバード大学哲学博士の道を経て、詩人として英国の文壇に生きることを決断をした。その詩人はワイルドやペイターとのアンビヴァレントな関係を相互テクスト性として、ラカン的なモチーフを「荒地」というテクストに凝縮している。かれのモダニズムの詩論はソシュールとデリダのインターテクストとなった。さらにクリステヴァとの間にも網目が張り巡らされているのを見逃してはならない。「ことば以前」の分節、原記号的なものとの把握が結び目となるだろう。

ワイルドの長詩「ラヴェンナ」を取り上げる第二章は、表層的なインターテクスチュアリティ、つまり引用のモザイクがどのように「作品」を成すかを検証する機会を提供するであろう。そして地理的な現場がテクストとして織り上げられている機微を、「テクスト外はない」という状況の一例として示してくれるであろう。現地というテクストが、パラグラマティックな空間としての作品「ラヴェンナ」の遊行的な投射によってサブテクスト化していく過程には、組み合わせ術という参照項目も関わってくるであろう。

+

+

第三章では、かつては唯美主義という参照項目の具現者として並ぶ者のなかつた批評家・作家ペイターが、二十世紀の最後の四半世紀に登場した多様な人間像、とりわけフロイト以後的、ラカンの人間像をどのような形で夙に具現していたかを探ることになる。そのために、散文を詩に代わる創造の場に仕立て上げた感覚と無意識の論理を、ブルーム、ミラー、ドゥ・マンという三人の批評家の言説との相互テクスト性のなかに読み解いていく。その結果イェイル学派の功績をある程度限定することになるのは避けがたい。美学の非社会性という問題を解きほぐすジョン・サンプソン・リーズバーグに依拠して、ペイターは感覚の形態を軌轢として具現した自己解体の経験へと昇華され、そこに本質的な感覚をもとめる解体構築過程のひとつの臨界点が提示される。文化批評家ポール・ドゥ・マンの実践がペイターの転位として浮かび上がる一点である。以上いずれもペイター自身がテクストとして解きほぐされた結果、再生した相互テクスト性の呈するかりそめの外観である。

続く二つの章ではW・B・イェイツのテクストが散種の種を提供し、読みという畑が、かけ離れた二人の批評家のメタテクストを産み出す。「小学生に交じって」という作品と、蓮實重彦の或るテクストがそうして出会うのが第四章である。決定不能性というモチーフが結節点となつて展開する相互関係を記述しつつ、意味の認識に不可欠の翻訳可能性／不可能性という問題系に踏み込んで、批評というメタテクストに詩的言語の無限コードの反復・転位を見て取る理路を明らかにしたい。

テリー・イーグルトンのような自覚的批評家が、非合理のパラグラマティズムに翻弄されているということを知れば、本人はおろか読者は批評と創作の境界線が溶解していくのを感じるだろう。それも「政治的批評」という合理精神の権化においてさえもである。イェイツのテクストに寄生した宿り木のようなイーグルトンには、自らの批判がおりなす修辞のあやが、批判対象の修辞から栄養素を吸収しており、同じ一つの生態系のなかにとりこまれていくことを知る手だてがない。ラカンの意味

+

での自己言及性の不備を露呈している。最終第五章はこのような観点から「一九一六年の復活祭」とイーグルトンの「一九一六年の復活祭」論を交錯させる。アイルランド独立革命というただならぬ歴史的対象のテキスト化と、それに対峙するマルクス主義批評家の脱構築的テキストを分析することで、批評家の言説が創作の言説の散種、パラグラム空間となることを明らかにしたい。

本書が言及する創作と批評の相互テキスト的交錯には、関係者が思想基盤を共有することによる当然の親和性が含まれる一方、逆にそうした共通基盤をもたないもの同士、あるいは少なくともそうした基盤がいままでは認められてこなかった者同士の関係も含まれている。いずれにしても、解釈者という第三者の関与があつてはじめて発動するのが相互テキスト性である点が変わらない。そしてこれらの創作家と批評家たちの切り結ぶテキストの場が、創作原理についての理論的発言と実践の両方で、無限コードとしての詩的言語の将来像を提供してくれることを究極の願いとしてこれらの章は書かれた。批評家たちによる解体構築の対象となりながら、しかも、批評家たちのテキストを解体構築する原理を先取りした創作家のテキスト、そこには詩という装置を持つ治癒力——言語コードの再循環による再生力——が無限コードの弾性となつてくりかえし登場してくるだろう。

+

+

* 1—Oscar Wilde, "The Truth of Masks," in *Intentions* (1891; rpt., London: Osgood, McIlvain & Co., 1894) 258.

* 2—Slavoj Žižek, *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1992) 4参照。ジジェクが紹介している Jean-Claude Milner, *Detections fictives* (Paris: Seuil, 1985) 42 筆者未見。

+

HRB188

3 KK0402MK 0001 000602

+

目次*

+

+

+

はじめに i

序章 常に既に——はじめから二次的……………15

- 相互テクスト性の新旧パラダイム 16
- クリステヴァの「相互テクスト性」 18
- 「相互テクスト性」から「転位」へ 20
- 受容者の原理的な関与が意味すること 23
- 「常に既に」の二つの意味 25
- 範例としての「ワイルドとデリダ」の相互テクスト性 25
- 「虚言の衰退」の「常に既に」 27
- 「芸術家としての批評家」の「常に既に」 29
- デリダの「常に既に」 33
- ソシュール／依他起性／グラマトロジー 34
- プロンポベアの範例性 36

第一章 T・S・エリオットという相互テクスト性……………43

- 「伝統と個人の才」の相互テクスト性感覚 45
- 無意識世界のインターテクスチュアリティー 51
- インターテクスチュアリティーの隠蔽 52
- ワイルドの散種 57
- 詩人Ⅱ媒体／芸術家Ⅱ批評家 60
- 隠蔽された関係 62
- ペイターの影 64
- アブジェクション 68
- ソシュール以後へ 71
- 共時的体系 73
- 構造から現前性の解体構築へ 76
- 補注1 前言語的分節としての詩的リズム 80
- 補注2 原記号態の一形態としてのリズム 86

+

+

第二章 インターテクスチュアリティとしての古都……………94

伝記的事実のテクスト性 97 パフォーマンスと鏡像段階 105

組み合わせ術のインターテクスチュアリティ 108

インターテクスチュアリティの表層 117 自己再循環 119

既知であること 123 消費者的欲望の美学 125 デジャ・ヴュと自己解体 133

出来る前から人工廃墟 137

第三章 ペイターの散種——ドウ・マン、ブルーム、ミラー、リーズバーグ……………144

ブルームとペイター 148 ペイターとJ・H・ミラーの「中間」 166

擬人法の修辭 169 中間の生成としての差異 170 決定不能性の不可能性 172

ペイターとドウ・マン／ファーガソン／リーズバーグのメタテクスト 180

第四章 翻訳／転位／再生——イエイツと蓮實重彦の場合……………190

インターテクスチュアリティと翻訳 192 「小学生に交じって」のパラグラム 204

言語媒介行為とインターテクスチュアリティ 212

第五章 イエイツとイーグルトンの間……………218

批評家のメタテキスト	220	メタテキストの分析	224
詩テキストの細部	228	第三連の読み	232
トランスポジションまたは批評家の誤読と創造	235	遂行的言表としての詩テキスト	241
真相と深層を暴露するインターテキストチュアリティー	246	歴史という無限コードへ	237

主要参考文献

+

+

+

序章 常に既に——はじめから二次的

本書の目的は創作と批評の間で展開する相互テキスト性の諸相を探究することにある。相互テキストとは、一つのテキストが他のテキストの変形あるいは転位によって生成するというテキストの特性を指すが、それはあくまでテキストの存在論的資格に関わることであり、それ以外のかたちでテキストが出現することはありえない。すなわちあらゆるテキストは常に既に他のテキストの変異体である。このような認識は本書で取り上げるウォルター・ペイターやオスカー・ワイルドの言説の中で、パリンプセストとしての創作、あるいは批評としての創作という発想で、十九世紀の後半にはっきりと形をなしていた。また同時にかこれらの言説は、生成 (becoming) としての、いわば非根源的な根源のありかたに世界の原理をみたヘラクレイトス的な世界観と、かれらの百年後にやってくるジャック・デリダ的な汎テキスト主義とが出会う相互テキスト的な交流の場でもある。このような観点からみれば、二十世紀の欧米に於ける創作と批評の間の基幹的な理論家であるとともに、もつとも影響力の大きな創作家でもあったT・S・エリオットの発想もその意義も、またこれらの固有名をもつテキスト群とのあいだに相互テキスト性の交流をなすことが見えてくる。エリオットと二十世紀の詩法を

+

二分するW・B・イエイツの中期以後のテクストにおいても、反プラトン主義的な動機が主流をなすことが、同じような意味で二十世紀後半の思潮との間に相互テクスト性の関係網を張る。蓮實重彦とテリー・イーグルトンのような異質な言語と批評言説によって立つ二人のテクストとの関係の網である。詳しくは第一章以下の議論にまつとして、ここではまず、相互テクスト性の概念を自説にあわせて微調整したうえで、「常に既に」という副詞句の重用に体现された根源の非根源性、自然な現在性・現前性・純一性の大本における分断、分裂、複数化について、ワイルドとデリダの間の相互テクスト性を範例として確認しておく。

相互テクスト性の新旧パラダイム

意図的に他のテクストとの関係を読みとらせようとする手法なら、引用、パロディー、パステイシユ、^{アリユジョン}引喩で十分かもしれない。これら意図的に先行作品との関係によって自己達成する手法のうち、パロディーは先行作品の転覆、批判、滑稽化、軽薄化等の形で、先行作品に対する読者の意識変更をいわば遡行的に要請する。一言で言えば価値転倒的な技法である。パステイシユはその点、先行作品の格付けの上昇を読者の意識にもたらしはしても、その逆は意図されていないという意味で、パロディーとは対照的であり、滑稽・軽薄の様相を呈するのは後発作品のほうである。(もちろん、物まねの技量を誇示するという作用もパステイシユに潜在しはする。)

引喩は、先行テクストに関する読者の知識を前提として、それとの相互作用をまって始めて実効性をもつ修辞法である点ではパロディーやパステイシユと同じである。【相互テクスト性——理論と実際】の共著者ウォートンとスタイルは、読者に知られていない引喩を「休眠状態の存在」と位置づ

+

+

+

けている^{*}。逆に読者のもたらす新たなテキスト体験が作者の直接意識していなかったテキストへもとのテキストを接近させ、相互テキスト的な関係を増幅する。この共著者がこのように言うとき、読者のはたす役割の不可欠性が認められているのはよいが、引喩と相互テキスト性の区別が曖昧になつてゐるのは不都合である。引喩は相互テキスト性とのように違うのか。

まず、アリュージョンはパロディーやパステイシユとは異なり、先行作品の格付けの下落も後発作品の自己卑下もともなわない。ときに後発詩人の知識の誇示や、読者の側の知識の自己賞賛を結果として誘発することはありうる。(日常の個人生活の修辭においては、「告白」の外観を呈しながら「ほのめかし」による自己満足を目論むことは可能だが、文学作品中のアリュージョンには「告白」の外観は原理的に伴わない。)当然、クリステヴァのいう平板な意味での典拠探し(本書二〇頁参照)、訓古注釈の場を提供することになる。

一方では、変形を加えられた先行作品の引用は、後発作品内の他の言表との連繋を維持し、作品の言表行為の一端をにない、他方、同じ言表の引用としての相が引用されている先行作品の総体に対して提喩的な喚起力を発揮する。後発作品と先行作品それぞれのコンテキストが二つの連辭軸のように平行して活性化される。両者の連結項として引喩の言表が後発作品を読む醍醐味を倍加する仕組みである。たとえば『荒地』の冒頭を読みながら、『カンタベリー物語』のプロローグを想起する意識の二重化である。この点では引喩は相互テキスト性と限定された意味で類似の体験をもたらす。

ところで二つの文脈による読みの意識の重層化は諸刃の剣でもある。このことに気づけば、分析記述の次の段階は、引喩のディコンストラクションであり、必然的に相互テキスト性の概念が要請されることになる。二つの文脈の並立は後発作品の効果を高めるだけでなく、それを相殺してしまう可能性も同じようにあるからである。後発作品の自立した作品固有の意味作用の領域はヴィールスに感

+

染していたかのように（あるいはワイルドも知っていた進化論的な比喩を使えば、先行生命体の遺伝子を埋め込まれているかのよう）、ことばの真の意味での「固有性」は常に既に非固有性の刻印を帯びている。ひとつの連辞（話線、物語の脈絡）がそれをなす連鎖の最小単位の全要素において（構造的に言えば範列軸上の）他者との差異によってかりそめの自己同一性を演じているように、ひとつの記号体系、ひとつの作品、ひとつのテキストが、常に既に複数の他者、複数の先行者の変形——つまり差異と時間的なずれの帰結——としてしか成立せず、常に他のテキストへと転位していく可能性としてのみ成立する。不安定だがそれ以外には存立の様態をもたない固有性とは、無限の意味生成過程の一時的な繫留点の呈する外観のことである。「常に既に」という副詞の重用は相互テキスト性の時間軸への射影であるが、これについては後段で取り上げることにし、いますこしジュリア・クリステヴァの言う詩的言語の特性に即して相互テキスト性の原理を確認しておきたい。

クリステヴァの「相互テキスト性」

まるでラカンにとって、無意識が他者の言語で構造化されているのに似て、クリステヴァのいう相互テキスト性は、無意識の欲動を原動力とする意味生成過程（*genotaxie*）の作用と、その痕跡またはかりそめの外形としての、意識的なテキスト（*phenotaxie*）レベルにおける引用のモザイクとなつて現象する。そのような相互テキスト性がいわば純粹培養される場がクリステヴァにとつての詩的言語である。まずクリステヴァの詩的言語はソシュールのアナグラムに触発された、パラグラムの特性によつて際だつ。その結果詩的言語は「言語の本来の形に、第二の、人工的なあり方を付与している。」また、詩的言語内の各要素間には対、韻といった対応関係があり、主題としての語のなかの

+

+

+

諸要素は「テキストの拡がり全体に拡がっているか、それとも一ないし二つの語の小空間に凝縮している。」これらの特性はクリステヴァに詩的言語の三つの基本的な特性を示唆したのである。それはAⅡ詩的言語が唯一の無限コードである、BⅡ文学テキストは書くことと読むことの二重体である、そしてCⅡ文学は結合関係の網であるというものである。これら三つの特性が、いずれも相互テキストの内実を記述するものであることは言うまでもない。

詩的言語は、通常の言説が支配されるコードとその破壊からなる二元性であって、それがテキストのあらゆる結節点に現れる相互補足関係をなす限り、部分コードではなく、無限コードである。言いかえれば様々なコードの相互補足の提携である。相互に依存する諸部分は使用条件によって次々に優位を占める。しかも階層間を流動する。ちょうどT・S・エリオットの『荒地』がそれを意識的に実践して見せたように、先行する時代、同時代の文学資料の総体を読みつつ書いていくという、そのやり方によって、作者は歴史の中にとりこまれ、社会はテキストのなかに書き込まれる。「詩的言語は、様々なテキストの対話（バフチン）」として現れる。どんなシークエンスも、別の資料からとってこられた別のシークエンスに照らして作られるのであるから、二重の方向をもっている。「一方でそれは他の書き物の喚起の方へ」、他方、「この書き物の変形の方へ向かう。書物は他の様々な書物に送り返され、様々な催告の仕方で、これらの書物に新しいあり方を与え、そのようにして自らの固有の意味作用を形成する。」このようなクリステヴァのパラグラム観は、第一章でやや詳しく見るように、エリオットの「伝統と個人の才」（一九一九年）における後発作品と先行作品のあいだの相互作用のダイナミズムと驚くほど相通的である。

詩のテキストが対話となるとき——クリステヴァはバフチンが小説に限定した対話原理を詩にも拡
大敷衍しているのだ——書き手の主体もまたテキストでしかありえない。そして書くことと読むこと

+

+

+

の二重性からなるシークエンスは空間化し、書くことの二つの次元、すなわち、主体と受け手、言表行為の主体と言表の主体の双方に対して、第三の「外から来る」テキストの次元が加わる。詩的言語はクリステヴァによれば二つの言説のあいだに交わされる対話であり、外からテキストが書くことの網に入ってくる。デリダの言う散種である。網という比喻は詩的言語における意味の多元的決定を意味するダイナミックな空間的表記法を指す。外部からその空間に入ってくるテキストは、書くことによって、固有の諸法則に則って、吸収変形される。この吸収変形があらゆるテキストの最小単位の生成過程であり、相互テキスト性の実際である。

+

「相互テキスト性」から「転位」へ

複数の記号体系の交錯としてしかテキストは存立しないのであるから、テキストとは本来相互テキスト以外の何物でもない。交錯とはまたフロイト的に「転位」のことでもある。「テキストとしての小説」(一九七〇年)で登場した相互テキスト性の概念は四年後の『詩的言語の革命』に至って以下のような理由で「転位」へとずらされていく。

相互テキスト性という用語は、ひとつまたは複数の記号体系から別の記号体系への転位を表す。しかしこの用語は、あるテキストの「典拠探し」というありふれた意味で受け取られることが多かったのだ、われわれは転位という用語のほうがよいと考える。なぜならこの方が、ひとつの意味作用の体系から別の意味作用の体系への転位には必然的に定立措置の更新が伴い、言表と明示についての分節の更新が必要であるということを明確に表すからである。あらゆる意味作用が実践的には

+

+

+

多様な意味作用の体系からなる転位の領野（ひとつの相互テキスト性）であることを認めるなら、その領野の言表の場も明示的な対象も決して単一ではなく、完全無欠でもなく、自己同一的でもないし、逆に、常に複数であり、粉々に砕け、面状の広がりとして捉えることができるということが分かる。^{＊7}

+

相互テキスト性から転位への焦点の移動は相互テキスト性という用語の意義を明瞭にし、誤解を封殺する効果はある。ことに命題、意味の定立というロゴスの身振りに替えて、トランス、つまり流動性、横断性、遊撃性の内示を前面に押し出す効果も確かにある。しかし相互テキスト性という用語にも棄てがたい面がないわけではない。それはテキスト構造の様々なレヴェルにいわば、「物質化」される機能の多様性を端的に指し示すからである。枝川昌雄氏の的確な要約を借用すれば、クリステヴァの相互テキスト機能はまず一方でバフチン||メドヴェージェフの意味でのイデオロギー素の取り込みによって歴史性・社会性へとテキスト概念を解放し、デリダの「痕跡」概念との相補的な連繫をも果たし、さらに、

無意識は言語として構造化されており、それは他者の言説であるとする、ラカンの他者性の介入とも対応している。クリステヴァの「相互テキスト性」(intertextualité)は、欲動を推進力とする無限の意味生成の過程とみなされた「ジェノ・テキスト」(géné-texte、生成としてのテキスト)に位置づけられ、その「痕跡」、もしくは一時的な繫留点として読みとられる「完結し、閉ざされた言語体系」である「フェノ・テキスト」(phéno-texte、現象としてのテキスト)において引用のモザイクとして実現される。^{＊9}

+

+

+

無意識の欲動に源をもつ音的要因やリズムといった詩のいわば非合理的根源を射程にいれる生産母胎をさすジェノ・テキスト、そのテキスト空間の表層での現れであるフェノ・テキストという対をなす概念は『セメイオチケー』（一九六九年）のものであり、のちにジェノ・テキストはプラトンを想起させる「コーラ」（“Chora”）とか、ラカンの「想像界」に対応する「原記号態」（“le semiotique”）というふうな用語上進化していくが、いずれにしても無意識の欲動という意味生成過程をいわば垂直に横断する次元をテキストの理論のなかに取り込むには「相互テキスト性」のほうに一日の長が認められてよい。枝川氏のことばを再びかりれば、

このフェノ・テキスト自体、そこでの意味は二重の痕跡（他のテキストの痕跡と無意識の操作の痕跡）として読まれねばならないのである。こうして構造（生産物）に對置された構造化（生産行為）の概念の導入とともにテキストは水平軸（相互テキスト性）と垂直軸（フェノ・テキスト／ジェノ・テキスト）の交点として構成される。（九〇頁）

このようなコンテキストではやはり相互テキスト性という用語のほうが適切である。こういっても、デリダにとって痕跡と代補や接ぎ木といった複数のメタファーが必要であつたように、クリステヴァにとつてもこうしたなかば未開の地平を切り開くには、転位というフロイト的な切り口を鮮明にする用語と、バフチンの対話理論とデリダのテキスト理論にむかつて開かれた相互テキスト性という用語が、両方とも必要であるということを否定するわけではもちろんない。さらにもうひとついえば、ソシュールの連合軸（イエラムスレフの範列軸）がここでのジェノ・テキスト的垂直軸の範例である。

+

+

+

このデカルト的直交座標軸にもとづく垂直軸の概念も当然ながらメタファーに過ぎず、概念の志向性は、むしろニールス・ボーアの原子模型とか、せめて太陽系のようなモデルを要請するだろう。比較して、連辞(統合)軸を直交座標の水平軸をモデルとして思考することは、時間の線状性に鑑みれば不自然ではない。問題は時間軸の単一性を——ニーチェの契機をモデルとするにせよ、フロイト的契機をモデルとするにせよ、ソシュールの「連合関係の潜在性」をモデルとするにせよ——解体・構築するに際して、クリステヴァのように面上モデル (*de Modelles tabulaires*^{*12}) を用いても、多重決定的な厚み(これも不十分なメタファーであるが)と原子内部における電子の挙動にも比すべきダイナミズムの能記としてはやや不十分の感は免れない。しかし、モデルはモデルであり——やがて第一章(本書四八—四九頁)ではさらに古いレヴィ・ストロースの「プリコレル」モデルに依拠してメタレプシスの転位の流動性を説明する事になるが——モデルはつねに発見的認識にはつきものである、反面またあるひとつの「限定」をしてしまうことでもある。

受容者の原理的な関与が意味すること

いま問題にしようとしているのは、物理的実態として、読みの時間に生起する相互テキスト性の相であり、それは、引喩に先立つテキストの成立条件であり、しかも実体的な現実としては、読みの時間から逆に逆行してしか概念化できない。だから、読みの時間との接点にしか存立しないのである。原理的に読みと分離して「休眠状態」の存在を想定することは、クリステヴァ以後のラディカルな相互テキスト性の捉え方にはなじまない。逆に言えば、相互テキスト性は読者の意識によって解凍され生動すると言いたくなるが、決してそうではなく、ただ、和音のように、相互作用のみが現存なので

+

+

+

ある。和音を分解して得られる個々の音が決して和音でなく、和音が聴覚上にしか現存しないのに似て、相互テキスト性も受容項を介さなければ現存しない。

相互テキスト性は受容者の関与なしには単に観念的な事象である。ジェノ・テキストとフェノ・テキストの関係において、ジェノ・テキストが先行していなければフェノ・テキストはあり得ないはずだが、ジェノ・テキストはフェノ・テキストから遡行的に想定し得るのみであり、実体的に潜在、伏在（アリストテレスのデュナミスのように）するのでない。

読者とはそれ自体インターテキストチュアルなものである。遺伝子もまさにそうであるが、生い立ち、環境、教育、交友、経験の意識的な側面、無意識の総体、合理、非合理のあらゆる構成因子が織りなす相互テキスト性以外のなものでもない。読み解きによってしか意味作用の動態は展開しない。精神分析はあきらかにこの事情によって成立し、この事情をつまびらかにしてきた。従って、我々の観点からすれば、創作と批評の相互テキスト性に差し向けられる言説は必然的に精神分析を一つの不可欠の支えとして進行していくだろう。

文学の様々な意味素が精神分析的な光を照射されることになるということは、また同時に記号論的な分析が援用される必然性をも意味する。意味を対象として、記号論的な取り扱いを回避することは不可能だからである。過去には文学という特殊性が方法論の混在、混淆、否、「無方法性」をこそ誇り、直感という伝家の宝刀を振り回し、感受性の名において、理論的な接近を蔑んでいけばよかつた時代があったかもしれない。二十世紀の後半はそうしたかきりめめの特殊性を文学に放棄させ、ついに文学言説の特殊扱いの終焉、非特権化をもたらした。本書はこの趨勢にことさらに加担することを目標とするのではない。逆に、文学言説の再価値付けを意図するものである。相互テキスト性の実態の分析をいくつかの事例に則して展開し、それによって理論的な言説の価値と創作品の価値とがどのよう

+

+

+

+

+

に切り結ぶのかをつぶさに検討し、創作言説の先取り特権ともいうべき固有性を論証することを究極的な目標とする。有り体に言えば、理論の「創見」には、創作によって体験済みの事象の再確認としての意義しかない。相互テクスト性の記述はこのように限定された目的に資するのみである。

「常に既に」の二つの意味

その意味で「常に既に」というタイトルが内包する意味の一つは、創作による理論の先取りを指す。他方またそれは根源の不在ないし無限遡行を暗示するが、このことについてはやがてすぐに取り上げる。相互テクスト性をモチーフとして扱うことは、同時にこの起源、根源との無限の対話を前景化することでもある。パロディーに見られる対話はその提喻でありえる。後者には批評が直接その批評対象としている作品との間にある、当然といえば当然の相互テクスト性がまず含まれる。さらに、批評言説が、まったく予期せぬような形で——というのはつまり、ソシュールのイポグラムとか、ソシュールが用い、クリステヴァによって敷衍されたパラグラムのように——まるで偶然と必然の対立を無効にするかのような、有限の単位から無限の変異体を生成するアナグラム遊技のような言語変形体の分子として、ある創作品と同じ有限単位を共有し、その限りに置いて、相互テクスト性の同じ編み目を構成するような事例の記述をめざす。

範例としての「ワイルドとデリダ」の相互テクスト性

これから具体的に検証する幾組かの相互関係のうち、オスカー・ワイルドとジャック・デリダの関

+

+

+

連性は過剰なほどに範例的である。なぜなら両者の間では相互テキスト性論の主題的な展開が相互テキスト性を展開しており、その意味で自己言及的な相互テキスト性をはじめから演じているテキストが二乗されて浮上してくるからである。

オスカー・ワイルドの二つの対話篇、「虚言の衰退」と「芸術家としての批評家」は、それぞれ一八八九年、一八九〇年に書かれている。一八九一年に『意向集』と名付けられた単行本に組み込むに際して、著者は前者を大幅に改訂し、後者に関してはその題名を「批評の真の機能と価値」から右記のように変えた。^{*13}

第一の対話篇で打ち出された、自然が芸術を模倣するというテーゼは、自然の代補性の承認を意味する。根源の純一性が常に既に反復物、再現前化物であるというパラドクス。自然と自然性の分離、反復可能性。それを現前化がささえている。「霧のテムズ河」が霧のテムズ河の地であり、根拠である。英語のグラウンドとはよくできた語である。この逆説の了解に助けを必要とするならば、おそらくそれは反復可能性をめぐるデリダのテキストと、「署名 出来事 コンテキスト」と題されたJ・L・オースティン的な意味における語用論を論じたテキストの、特に署名の真正性のありようを問うデリダの議論とが助けとなるだろう。^{*15}すでに引用であることが言述の一回的真正性の保証であり、常に反復可能であることが署名の純一性の根拠であり、合致という関係性は複数性を前提とする。

ワイルドの第二の対話篇で主題化された創作と批評の関係においては、批評が創作の創作性の保証であり、創作は批評という外部によって既に不・純一化され、そもそものはじめから批評が創作の内部にあって作用していることがデリダとの交点を提供することになる。この二点を中心にワイルドとデリダの相互テキスト性を追ってみる。

+

+

「虚言の衰退」の「常に既に」

「虚言の衰退」の観察は明快である。「自然が芸術を模倣する。逆ではない。人生が芸術を模倣する。逆ではない。」という一対の命題はミメーシスの原理を転覆することによって増殖する以上、プラトン主義との相互（対立）関係によって成立するデリダ的な意味における解体構築を成している。読者の中でデリダのテクスト群とワイルドのテクスト群のあいだに相互参照関係が生まれることで二つのテクスト群が交差する。ちょうどトーマス・マンが、ワイルドとニーチェの間の相互テクスト性を生じさせたように。「ワイルドが『どんなに頑張ってみてもものごとの外見の背後へまわって実在にたどりつくことは不可能である、そのひどい理由は、たぶん、実在なんて事物の経験以外にないからだ、と言いつつたり、〈仮面の真実〉や〈嘘の衰退〉のことを語つたり……誘惑と縁を切りたければ、それに屈することだ』などと語るとき、われわれはこれらの引用がすべてニーチェのものであったとしてもおかしくない、ということに気づかずにはおられないのである」と。¹⁶今日ワイルドの読者がニーチェの『善悪の彼岸』（特に、その三二、三四、四〇、五四、一九二、二二九、二三〇）、『権力への意志』（特に五五二、五五五以下）、『悦ばしい知』（特に五四、五八、五九、一〇七、二五六）などを読めばトーマス・マンとは逆に「われわれはこれらのことばがすべてワイルドのものであったとしてもおかしくない、ということに気づかずにはおられない」と言いたくなるであろう。ニーチェの考えは常に既にワイルドによつて語られるか、演じられるかしていたとも言いたくなる。

「自然が芸術を模倣する」という逆説は「テクストの（テクストに）外部はない」という発想と相同形の世界感覚、あえていえば、脱實在論的感覚を、絵画と文学をモチーフにして展開したことになる。

+

事実、日本全体が純然たる創作なのだ。そんな国も、国民もありはしない。日本人とは（中略）
 たんにひとつのスタイル、芸術の絶妙のファンシーなのだ。日本的な効果が見たければ、お上りさんみためにトーキョウへ出掛けたりしないもの。そんなことせずに、内地にいて適当な日本の画家の作品にどっぷり漬かり、もう十分画家のスタイルの精髓を吸収し、その想像力に富むヴィジョンのありかたを身に着けたところで、午後のひとときハイドパークに腰掛けるとか、ピカデリーをぶらぶら歩くとかしてみて、そのへんでピツタリ日本的な効果のひとつにもお目にかかれな^{＊17}したら、君は金輪際そういうものに無縁な衆生。

+

日本人が画家の描写の対象として存在するためには、対象としてのある特質が特定の自己同一性をもつことが前提である。その特質は反復可能性をもっていなければそもそも認知できない。これだとおもった特質が他人にもそのまま見て取れて、はじめて確認される。同一性は多数性によつてはじめて同一性を獲得する。その反復は時間・空間に限定されてはならない。空間を変えても変わらないから同一性といえる。真似ることが妨げられては同一性は成り立たない。それをハイドパークに散種することも可能でなければならない。すると同一性は、そもそもその存立基盤において偽物の無限増殖によつて支えられている。否、むしろこういわなければならない。「自然的現前」という本物と偽物という二項対立がもはや無効であると。一人の間でも自己同一性を保つにはそれを反復増殖する以外にない。反復されて始めて同一性ということが発生している。同一性とは複数性と表裏一体である。という風に、単純性、純粋性は複数性との相互関係をうちにもつことによつて成り立っている。内部と外部がクラインの壺のように相互に貫入しあっているのである。

「日本人」でも「テムズ河の霧」でも「ジキル博士とハイド氏」でも、自己同一性は反復されて、そ

+

+

+

の複製が作られてはじめて自己同一性をもつ。自分の署名を真似ることでは、自署の正当性を認めてもらえないように、複製としてしか自己同一性はありえない。本人がもつとも精巧な贋署名の達人なのである。本人と他人の相互依存関係によってしか本人は成り立たないという捉え方である。本人のアイデアがアイデア界に保存されていて、それとの照合で本人の証が立つという発想からの脱却である。兌換紙幣との対比でいえば、不換紙幣はすべて偽札である。不換紙幣の一万円札が一枚印刷されただけでは、それを一万円札としてみとめることは不可能である。「同じ」ものが無限に増刷できること、その可能性と実際がそろって、はじめて「本物」の資格が生まれる。偽札の可能性のない本物の紙幣というのは概念上矛盾である。本物と偽物という二項対立は無効であるだけでなく、本物は偽物によって成立する、偽物がもたらす差異なしには同一性はなりたない。仏教的な語彙に横滑りすれば、依他起性すなわち依存関係による生起がここでもまた原理として認められることになる。

「芸術家としての批評家」の「常に既に」

もうひとつの対話篇「芸術家としての批評家」の中に次のようなテキストがある。

想像ゆたかな優れた仕事は、すべて意識的で計算ずくのものなのだ。やむにやまれず歌ってしまふ詩人はいない。少なくとも偉大な詩人には。偉大な詩人が歌うのは、歌おうと決めたからなのだ。その点は昔も今も常に変わらない。詩歌の黎明期に響いた声は、今よりも新鮮素朴で、もつと自然なものだったと、ほくらは考えがちである。初期の詩人たちの眼に映った世界、彼らの歩いたその世界には独自の詩的特質が備わり、ほとんどそのまま歌になりえたと。オリュンポスの山はいまや

+

+

+

+

深い雪に閉ざされ、鋭くそそり立つ山肌は荒涼として不毛、されどかつて……とほくらは空想する。朝まだきミューズ神たちの白い足がアネモネの花の露を払い、夕暮れにはアポロが谷間にやって来て羊飼いたちに歌って聞かせたと。しかし、こうしてほくらは自分たちの時代がそうあつてほしいと願う、ないしはそう願っていると思ひ込んでいることを別の時代に仮託しているに過ぎない。ほくらの歴史感覚は間違っている。詩を産み出す世紀は、いままですべて人工的な世紀であつて、その時代きつての自然で素朴な作品とおぼしきものも、常に極めて自意識的な努力の所産なのだ。(中略)自意識無くして優れた芸術はなく、自意識と批評精神とは別ものではない。^{*16}

30

+

ここに『意向集』全体の主旨が凝縮されていると言つてよい。現前の形而上学の価値転倒がそれである。自意識と批評精神とが、「独自の自然的特質」を備えた世界とそれをありのまま表出した「自然で素朴な作品」を常に差異化してできるのがテクストとしての創作品であり、それは常に意識の産物であつて、他のテクストの痕跡を身に帯びている。相互テクスト性と言いかえてもよい外部の痕跡を。根源とおぼしき審級の非根源化、純一性の非純一化などと抽象的に定義することもできる言説の作用は、「根源が常にそうでなくなつてしまつている」という時間感覚(歴史感覚)を枠組みとする。デリダへの転位はつぎのようなテクストとなるだろう。

書くことが事始めであるのは、創造するからではなく、すでに在るものを言い、記号として現れさせ、きつかけを引き受ける、というある絶対的言論の自由の故なのだ。その自由とは、歴史としての世界と、ただ《存在は常に既に始まつてしまつている》^{*15}と云うことしかできないことばとが、唯一の制約であるということ認めるような、応答の自由である。

+

+

+

言いかえれば、「常に既に」は〈予期に反して現在が現在の純粹無垢な現前性を備えていなかった〉ことへの〈注意の喚起〉を言語内行為として行う。現在が過去によって分断されていることを表示するといふよりも、現在に過去が食い込み、過去も現在も純一的な存立基盤を覆されている状態を指す。このワイルドのテキストでは「常に」が単独で使われているが、そのような事例は他にもある。デリダがドゥ・マンを追悼して行ったセミナーのなかにつぎのようなテキストがある。

+

記憶は痕跡を保存しておくために痕跡のところにとどまる——それも現前したことのないひとつの過去のいくつもの痕跡、それ自身現前の形を決して取るものがなく、常に、いわば、来るべきものにとどまる、未来から、来るべきときからやってくるもので有り続ける痕跡とともにとどまる。常に「真理」の形相、すなわち、現前者とその現前のあいだのくりかえし発生する差異、である復活はかつて現前していたある過去を蘇らせたりしない。復活は未来を引き寄せる。この、来るべき過去、われわれがフランス語である文法上の時制をさして「未来過去」というように、来るべき過去の復活を約束する記憶に、ポール・ドゥ・マンは、ある種の形式的要素、そこで虚構や文彩修辭が仕立て上げられるまさにその場所を常に³⁰みとめた。

最後の「常に」は通常の用法であり、われわれの関心外にある。この例でも明らかのように、この構造ゆえに「常に既に」は「既に」という副詞を伴っていない場合でも、伴っている場合と同じように、何らかの事態が大方の意に反して、あるもうひとつの事態に後続して起こるのではなく、その逆であり、先行しているという状況を指す。「大方の」というのはことばの使用そのものがそのように条件

+

+

+

付けられているということを含むことを考慮すれば、「大方の」はひとつの論理であり、もうひとつの論理に気づかない限り、疑う余地のないものとして通用していることである。「常に」という副詞は、この論理を別の論理が覆す、その逆転の妥当性の無制約性を強調する。「既に」が使われていてもいなくても、「常に」の論理的妥当性にかわりはない。また、デリダが同じ追悼テキストのなかで、ドゥ・マンの「記憶の持続」という発想について語ったくんだり、「決して現前したことにならない現在」というときの、「決して」という副詞を伴ったりしても、同様の事態を表示することが出来る。逆に、副詞「既に」だけでもおなじ状況を指すことができる。「記憶は『現実の存在』を否定しはしない。もちろん、これは正しい。しかし、この種の記憶が現在それ自体とその現前性との関係のなかに既に作用しているとしたらどうだろう。」というふう^{*21}に。また、つぎのようなドゥ・マンのテキストにおいては「そもそもはじめから」という副詞が同じように「常に既に」の時間感覚を担っている。

+

+

抒情詩が静謐のひとつとき、現実の情緒の動きのないなかで、その緒につき、それから次に架空の情動を考案して回想という錯覚を作り上げるのと同様に、小説^{フィクション}の作品は虚構の主体を作りだし、他者の現実性の錯覚を生み出す。けれども小説は神話ではない。それが証拠に自分が小説（虚構）だと知っており、そう名乗ってもいる。小説は神秘の仮面剥しではない、そもそもはじめから脱神秘化^{*22}されている。

ここに言う「そもそもはじめから」という副詞句の二乗は「常に既に」の双子の兄弟、いや全部で四つ子というべきか。概念のうえで相同型である。

+

+

「常に既に」の感覚の中におのずから一九六〇年代後半以後のディコンストラクションの論法が指し示す「自然的現前の消失」とワイルドのテキストとの親和性が浮かび上がってくる。これを見落として単に反写実主義をここに見るだけでは、ワイルドの言説がもつとも根本的な次元で提起している問題を覆い隠すことになる。反写実主義ではなく、写実主義と反写実主義の対立が無効になるような動揺をもたらすのがワイルドの言説の効果であり、そこにジャック・デリダの言説との共約可能性もあるのである。

デリダの「常に既に」

ジャック・デリダは、文字による分節が話し言葉の写像という「補助的」位置におとしめられていたという歴史認識にたつて、文字による分節を、話し言葉と文字言語という差異化・対立化の前提として既に記入されていなければならないものと考え、話し言葉であれ文字であれ、記号の物理的側面と非物理的側面（理知的・精神的・思想的なもの）のうち、非物理的側面がそれ自体であるためには既に物理的側面として機能することが前提とななければならない。そうであつてみれば、声と意識の一体的結合の現前性には常に既に、その知性的なものの側から非一体性が介入していることになる。ソシユール・フツサル的な音声言語の特権化、一元的明証性の前提は覆され、意味されるものが意味するものとの関係には既に予め、意味するものという二次的なものへと転換していなければならないというパラドクシカルなメカニズムが明らかにになる。これを語る際にデリダははじめ「常に既に」という副詞の重用を行ったのである。

+

+

+

+

「書き言葉」ということばが、能記の能記を指し示すことをやめたというわけではない。そうではなく、奇妙に思えるかも知れないが、「能記の能記」はもはや偶発的な二重化や墮落した二次性を指すものではなくなったようである。「能記の能記」は逆に、言語の運動を記述する——その根源において。確かにそうだが、そこで「能記の能記」と形容できるような構造をした根源が、自身を産出しつつみずからを隠し消去するのではないかという疑義を既に抱くことが可能である。そこで所記は常に既に能記として機能する。書き言葉だけに属性として当てはめることができると思われた二次性はすべての所記全般を巻き込み、ゲームに参入するやいなや、すべての所記が常に既にその作用をうける。^{*23}

+

本源的書差化を覆い隠す音声言語の特権化、音声言語の所記||能記を分断する悪玉としての書き言葉——というシナリオにかわって、所記が常に既に原書差によって分断されていなければならないという論理は、書差を逆に特権化するのではなく、音声と書差の対立項化を無効にする。重要なことに、原とか本源ということばに含意される時間的優先性は意図されていない。「書差学について」の「本源的書差」に付された脚注は「本源的書差を語ることは、この事実が時間的に先行していることを確認することにはならない」と確認している。また、別のところでは原書差の「原」が抹消状態にあることに読者の注意を喚起している。^{*24}起源の現前を抜きにした本源性とは何か。それは論理的な構造である。はじめから痕跡であるもの、はじめから本源なしに代理補足である状態。

ソシユール／依他起性／グラマトロジ

+

+

十

言語には差異しかないというソシュールの言語観も、人によっては奇を銜うパラドクスに思えたり、背理にしか思えないようである。仏教の依他起性（依存関係による生起）^{ディペンデント・オリジネーション}の考え方では、関係の前提条件であるはずの各関係項の存在すら関係の発生に先行しない。関係項の個体的な一性は常に関係によつてのみ生起することができる。一性はそもそも分割されている。一の内部がそもそも一ではあり得ない。関係にはいるまえにすでに関係によつてしか存立しないのである。関係なしにはなにも存在しない。話し言葉の発話の一性がそれ以上分割不可能な現前性の純一性の明正性を備えていると考えた発想と、口頭の発話を構成する各要素は、既にあらかじめ分節を受けていなければ記号として意味作用をはたらくことは不可能である。純一性は反復（再）現前化を地として浮かび上がる図である。というよりは、図それ自体が関係であつて個ではない。言語記号の存立の様態としてソシュールによつて提示されたモデルは依他起性と発想のうえで相同型を示している。

ソシュールはそうはしなかったのだが、事実と言語という二分法にもとづいて、言語のような非実体のみに、関係的現象性を見るのではなく、万有の実体性をみとめず、ただ依他起性のみによつて現象のすべてを覆い尽くす仏教的立場は、すべてを覆い尽くすという点ではテキストという発想と同じである。「テキスト外はない」という『書差学について』第二部第二章に読むことの出来る文「……あの危険な代補」の「常軌を逸したもの。方法の問題」という一節で接するひとつの段落は、仏教的な発想が西欧的な発想とどれほど異なっているかを推し量る尺度となつた決定的なテキストである。

テクスト外なるものは存在しない。（中略）「危険な代補」という導きの糸を辿りながら明らかにしようとしたのは、ルソーの作品として限定され得ると信じられているものの彼方や背後にあるいわゆる彼らの「生身の」現実的生活なるものの中には、決して書^{テクニク}差しか存在しなかつたというこ

十

十

十

+

とである。決して諸々の代補、代替的意味作用しか存在しなかったのであって、こういったものは一連の示差的反射の中のみ出現し得たのであり、「現実的なもの」は代補の痕跡、代補への依拠などから出発して意味をもつことによってはじめて到来し、付加されるのである。このようにして無限に至るのだが、それは、絶対的現在、自然、「本当の母親」という語が指し示すもの、等々は常に既に盗みとられており、けっして実在することがなく、また意味と言語を開始するものは、まさしく自然的現前の消失としてのこの書エッセイ差であるということをし、われわれがテキストの中に読み取ったからである。^{*25}

もうなんら論評を要するとも思われない。「自然」が常に既にテキストと引き替えに消失しているという事態が、自然が芸術を模倣しなければならない事態の前提であり、模倣がデリダのテキストによって代補へと転位したことになる。

+

プロソポペイアの範例性

プロソポペイアは不在の人間や死者を言説の空間に登場させて、その人物に語らせる修辭法をいう。「追憶」「追悼」の記号であり、ドゥ・マンのロマン派論の最重要モチーフである。ドゥ・マンの死によってデリダはこの修辭をもちいてドゥ・マンを追悼する機会を得た。そのテキストがあきらかにしたのもまた、「常に既に」の普遍性であった。「彼(ドゥ・マン)がわれわれに思い出させてくれることは、プロソポペイアが虚構の声であるということである。ただわたしは、この声がいかなる現実の声にも今聞こえていない声にも既に取り憑いていると思えます。」^{*26}と。言語による自然の現前の消失と

+

+

死とは、生前からひとの名前に同居している。

+

誰かを呼んだりその名を挙げたりするとき、その人の生前であつてもわれわれにはわかっている、その名前が本人よりも長生きするということが、それがその人より既に長生きしている（いなくなつてからも残っている）ということが。名を挙げたり、呼んだりするかたちでその名が発せられるたびに、一覧表とか役所の戸籍に刻み込まれたり、署名として書き付けられるたびに、その人の死を語り運びながら、名前は生前からその人を抜きに一人歩きし始める。そしてもしも私が私の友の死に際してただその人物の記憶と名前、つまり名前としての記憶しか留めていないとしたら、もしもその名前の何かが、ある機能がそのなかで絶えてなくなつた、〈廃絶された〉が故に、また他の一人がもはやいなくなつていて返答を返せないが故に、その名前の何かが純粹な記憶のなかに逆流してきたら、この欠陥ないし欠落が名前の構造を暴きだし、またその甚大な力をも明らかにする。名前は予め「記念して」²⁷いるのだ。

+

これが「常に既に」を介してワイルドのテキストと相互テキスト性の網目で連結されるデリダのテキストのうちもつとも沈鬱なものである。その意味で、「虚言の衰退」のもつカーニバレスクな饒舌とは対極にある。しかし原初、根源、根拠、本体の現前性があらかじめ失われているという認識において両者は正確に重なる。

* 1—Michael Worton and Judith Still, *Intertextuality: Theories and Practices* (Manchester: Manchester U.P., 1990)

+

+

2 参照。

- * 2—枝川昌雄「クリステヴァ——テクスト理論と精神分析」(洋泉社、一九八七年) 九〇頁参照。
- * 3—Jean Starobinski, trans. Olivia Emmet, *Words upon Words: The Anagrams of Ferdinand de Saussure* (New Haven: Yale University Press, 1979) 参照。
- * 4—Julia Kristeva, *Symptomatik: Recherches pour une sémantolyse* (Paris: Seuil, 1969) 174-207 及び原田邦夫訳「記号の解体学——セメイオチケ」1 (せりか書房、一九八三年) 一〇六一—一五九頁を参照。
- * 5—その法則が「セメイオチケ」の第五章において詳述されるジェン・テクストとフエン・テクストという二重性であり、のちに「詩的言語の革命」の第一章において展開される原記号論的なものと象徴的なものと二重性による意味生成過程の機微である。
- * 6—*Le Texte du roman* (The Hague: Mouton, 1970) および谷口勇訳「テクストとしての小説」(国文社、一九八五年) 参照。
- * 7—“Sémiotique et symbolique” *La révolution du langage poétique* (Paris: Seuil, 1974) 60; 参考 Trans. Margaret Waller, *Revolution in Poetic Language* (New York: Columbia University Press, 1984) 59-60 を参照。
- * 8—フエン・メソチエフの訳註を引く P. N. Medvedev-M.M. Bakhtin, trans. Albert J. Wehrle, *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978) 21-25 を引く Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984) 81-85 を引く他を参照。
- * 9—枝川昌雄「ソリスナツム——テニスト理論と樹神分析」(洋泉社、一九八七年) 九〇頁参照。
- * 10—* 4 参照。
- * 11—* 7 を掲げた【詩的言語の革命】を参照。
- * 12—*La révolution du langage poétique*, 60 参照。
- * 13—Oscar Wilde, “The Decay of Lying: A Dialogue,” in *The Nineteenth Century*, Vol. 25, No. 143 (January, 1889) 35-56; “The True Function and Value of Criticism; with some Remarks on the Importance of Doing Nothing. A

+

+

+

Dialogue," in *The Nineteenth Century*, Vol. 26, No. 161 (July 1890) 123-147 & No. 163 (September, 1890) 433-459; and *Intentions* (1891: rpt., London: Osgood, McIlwain & Co., 1894).

- * 14—Jacques Derrida, "Limited Inc a b c..." in *Limited INC* (Evanston: Northwestern University Press, 1988) 29-110. 特に次のパッセージ:「〈反復可能性〉の構造は、内部と外部との境界線の単純性、諸項間の継起もしくは依存の順序をかき乱し、排除の手続きを禁止する(それを妨げ、不当なものとする)。それが〈反復可能性〉の法なのである。もともとこれは、その法がそれ自身、論理的もしくは超越論的な原理の単純性をもっている、¹⁴ということ在意味するものではないが、ひとはその法に因して、伝統的哲学の意味では、基礎とか根元性とかを語ることもできないのだ。私がつた今、『二重の根』という言い方をしたのもそのためである。二重の根は、哲学的根元性の役割を演ずることはできない。すべての問題は、この非-単純性が可能になると同時に制限するものであるということから生まれる。」高橋哲哉、増田一夫訳「有限責任会社 a b c」『現代思想』昭和六十三年五月臨時増刊号、総特集「デリター—言語行為とコミュニケーション」(青土社、一九八八年)一六一—二頁参照。

+

- * 15—Jacques Derrida, "Signature Event Context," in *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1982) 307-330.
- * 16—Thomas Mann, "Nietzsche's Philosophy in the light of Recent History," in *Last Essays*, trans. Richard and Clara Winston and Tania and James Stern (New York: Knopf, 1958) 157-58. Thomas Mann, *Reden und Aufsätze*, 1. Gesammelte Werke, 9 (F. Fischer Verlag, 1960) 691ff. ¹⁵ をも参照。
- * 17—Oscar Wilde, "The Decay of Lying: An Observation," in *Intentions* (1891: rpt., London: Osgood, McIlwain & Co., 1894) 46-7.
- * 18—Oscar Wilde, "The Critic as Artist," in *Intentions* (1891: rpt., London: Osgood, 1894) 121 参照。詩人たちも批評家たちもそれぞれの「歴史感覚」を發揮して理想を過去へと投射する。エリオットのジェイムズ朝、イエイツのピザンツ帝國、ラスキンの中世、ペイターの初期ルネサンス、ロレンスならエトルリア、というふうな。精神と感性の分断、分裂の「前」をどこかの時代に仮託する。ワイルド自身も実は同じ対話篇で同じ過ちをおかす。印刷術以前の声の黄金時代へと仮託された「自然的現前」の充盈状態の仮想がそれである。ソシユールIIフツサールのな声

+

と、意識ないし意味の現前性の合致を根拠に、音声言語の純一性を疑わず、それを書き言葉の不純正に、反復の非本物性に対立させる発想はなにもソシユールだけに限らず、プラトンの方、西洋的思考の常数項の一つであったということについてはデリダの「歴史感覚」はまちがっていないかった。このようなロゴス中心主義に対して、同じ対話篇から引用した先のテクストは、ギルバ「自然的現前」が常に既に「自意識的な内省」によって対象と主体とに分裂しており、靈感にかわって、創作の外部であるはずの批評によって内部に差異が刻まれていることを余すところなく捉えている。デイコンストラクティブなモードとその正反対の混在がワイルドの対話篇の特徴なのである。そのデイコンストラクティブなモードの臨界点は「虚言の衰退」に窺うことができる。それを確認する前にわれわれはワイルドとデリダとがどのような意味で相互テクスト的な関係にあるのかを明確にしておきたい。そして当然この両者のインターテクスチュアリティは他の固有名を冠したテクストとのより広い関係に向かって開かれている。ワイルドもこの点、自分の矛盾に気づいていなかったと見える。実際この一八九〇年のテクストにはデイコンストラクションと相同型の価値転倒による言説の新規構想と、それが主張している論理と正確に矛盾する主張とが盛り込まれていて、読者は面食らう。たとえば、ワイルドの代弁者ギルバートは表現されているはずの意図や、このころを絶対視する表現者優位の美学に代わって、享受者の印象に優位をおく受容美学の先駆とも言える意味で「印象主義」を主張し、さらに、最高の文学はホメロス、シェイクスピア、ダンテ、キーツがそうであるように、他のテクストの作り直しによって生まれる、すなわちインターテクスチュアリティの原理的な意義を認めながら、他方で、最高の芸術は「人生とその完璧な表現である文学にある」というリアリズムないしメーシス中心主義を唱えたりする。また、先行作品からの取捨選択に批評精神が用いられるといい、批評精神を自意識と同一視しながら、もう一報では批評精神を魂という至高の審級に見立ててロゴス中心主義の形容に価するような時代があった言説を展開したりもする。「最高度の批評は、個人の印象の最も純粋な形であるからには、それ自体の他にはどんな基準に対しても微塵ほどの相関性しか持たず、本当のところ、それ自体が存在理由であって、ギリシヤ人なら言うだろうが、それ自体がそれ自体で目的なのだ。そうだと、批評は決して真らしさという枷に拘束されることがない。あの家庭生活だの公の生活だのをくどくど反復することへの臆病な譲歩——すなわち蓋然性に対する右顧左顧——に左右されることもない。虚構から事実を仰ぐことはあっても、魂からは上訴などない。」(Intensions, 137-

+

+

+

8) 「アーネスト……で、その二つの最高にして至高の芸術という。／ギルバート……人生と文学、人生とその完璧な表現だよ。前者の諸原則については、今日のように偽りの理念によって損なわれた時代にあつては、それらがギリシャの人々によって定められたとおりには実現しえず、ギリシャ人によって主張された後者の諸原則は、多くの場合余りにも精緻微妙なため、それを理解することが僕らにはほとんど出来ないのだ。彼らは無限の偏差を示す人間を最も十全に映し出すのが最高度に完璧な芸術であるという認識に立って、その芸術の単に素材として見た言語を扱う批評を、我々合理的な感性の抑揚体系を持つものには辛うじて到達できるかできないほど綿密に仕立て上げた。」(111-2) 参照。

* 61—Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. with an introduction and additional notes, Alan Bass (London: Routledge & Kegan Paul, 1978) 12. 「存在は常に既に始まる」(12) (12) Jacques Derrida, *L'écriture et la différence* (Paris: Seuil, 1967) 23 参照。

* 20—Jacques Derrida, *Memoires for Paul de Man*, 2nd ed. (New York: Columbia University Press, 1989) 58-59.

* 21—同書五九一六〇頁参照。他にもたゞえば「ソクラテスのなげめとカリクレスのなげめに対する弁証法的な勝利とは、ロコスがみずからの外へ流離追放されたことのあることを既にしめしており(後略)」のような例もある。

Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. with an Introduction and Additional Notes, Alan Bass (London: Routledge & Kegan Paul, 1978) 40 参照。

* 22—Paul de Man, "Criticism and Crisis" in *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed. (London: Methuen, 1983) 18.

* 23—Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. G. C. Spivak (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974) 7. 原著 *De la grammatologie* (Paris: Minuit, 1967) 16. 参照。原著者の強調は傍点で、筆者が追加した強調はコンシク体であらわした。以下同様。

* 24—Jacques Derrida, "Difference" in *Margins of Philosophy*, trans. with additional notes, Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1982) 15 参照。

* 25—*Of Grammatology*, 158-9. 原著 *De la grammatologie*, 227-8. 足立和浩訳『根源の彼方に——グラマトロジーにつ

+

【下】(現代田舎社) 一九七二年) 三六一―三頁。

* 91—Memoires for Paul de Man, 26. ゼ・タ・マンのロンネグリエル編纂の『Paul de Man, "Autobiography as De-Facement," in *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984) 67-82 巻頭。

* 92—Memoires for Paul de Man, 49 巻頭。

42

+

+

+

第一章 T・S・エリオットという相互テキスト性

この章の関心はT・S・エリオットのテキストが示す諸々の相互テキスト的な関係へと繋がれていく。しかしたとえば、エリオットの原典としてのクリステヴァのテキストを特定するというような典拠追求の道が物理的に断たれている以上、その逆はどうかという憶測にもここでは深入りしない。ただ、ラカンが（ポウのひとつの短編と一蓮托生のインターテキストチュアリティ¹）を示現したことは別にしても）名高い「ローマ講演」のなかでエリオットの「うつろなる人々」の一部を引用していることから判断して、クリステヴァのような人物が『荒地』を含めてエリオットのテキストに触れたことがあったとしても驚くには当たらないだろう。

両者²がもしなんらかの原典を共有していたらどうかという推理は興味深いものではある。しかしこれを追求する余裕はあまりない。ただマラルメとヴァレリーがクリステヴァに与えた示唆の重要性は彼女のテキストの随所に窺うことができる。一方、周知のごとくエリオットにとってこれらの詩人の意味するところは重く大きい。エリオットとクリステヴァとの相互テキスト的な結節点が、リズムのような言語秩序以前の分節にあることに照らせば、象徴主義詩人たちの共通項としての役割もかなり

の蓋然性をもってくるだろう（補注参照）。

問題はT・S・エリオットという固有名で指示される現象それ自体が変成しつづける複合体であり、彼の名を冠せられた諸テキスト、「前奏曲集」であるとか「荒地」であるとか、「四つの四重奏」だとか、「伝統と個人の才」などがそれぞれテキストである以前に既にT・S・エリオットが「T・S・エリオット」というテキストであり、常に変容しうる可能態にあるということである。「T・S・エリオット」という記号化によって葬られた死者としてT・S・エリオットは「T・S・エリオット」として生き続けることができる。序章でも触れたようにテキストはその存在の様態としてインターテクスチュアリティという形を取る。T・S・エリオットが相互テキスト性の展開であるというのはそのようなコンテキストにおいてである。新たな関係が生じるたびに、このテキストは変化する。たとえば、クリステヴァとの出会いが、今日の読みの「空間」で起こり、両者が交流ないし転位しあうことで、T・S・エリオットは変わっていく。

後発テキストと先行テキストとが相互テキスト性の関係を生じるのは読者の意識の中であり、その中で先在テキストが変動を被るとするのはパラドクスであろうか。創作家も批評家もそれぞれがこのような場を成す可能性をもった読者である。書くことはそのなかに読むことを常に織り込んでいく。それは書く者が先行諸テキストとの相互関係へと開かれていることを意味する。T・S・エリオットもやはりまた彼にとつての多くのテキストとの相互関係へと開かれている。その関係のダイナミズムによって維持されている。ここではあまり注目されてこなかったペイターやワイルドといった先行テキストとエリオットとの関係に注目することになるが、それぞれのテキストが関係のなかで変化を被り、相互に変化をもたらす——それがテキストの基本的なありかたである限り、これはパラドクスではないのである。

多くの関係網の交錯する場がエリオットの一九一九年の詩論「伝統と個人の才」にある。この詩論は反ロマン主義⇨古典主義という命題の定立を意図し、個別・特殊の個人感情・情動を排して、文学遺産の組み替えによる新文学感情の合成を理想とする「歴史感覚」の重要性を唱えたものであった。しかし、エリオットの言う「歴史感覚」はむしろ共時態にたいする注意の反転を意味し、実際には脱歴史感覚、誤解を恐れずにいえば、構造感覚と呼ぶべき認識のことであった。このことについては、以前ソシュールおよびデリダとの相互関連性を中心に論じたことがあるが、問題の重要性に鑑み、視野をクリステヴァにも広げて再度検討してみたい。加えてオスカー・ワイルドとエリオットの間3の転位にも重要な関連性を見出すだろう。

「伝統と個人の才」の相互テキスト性感覚

創作原理としての古典主義的「非個性説」と一体になった「歴史感覚」を標榜した伝統論は、実際は構造と関係という非歴史感覚の論理を貫いているのである。「構造論」というと、硬直した語感をもなうが、その内実は、流動的、遊動的な関係論を原理とする。(構造主義という名辞は当事者たちの自称でないばかりか、ソシュールやその創造的な継承者たちの発想にはまったく似つかわしくない。)エリオットはギリシャ時代以来つづき、中世を経て、ルネッサンスから近・現代にいたるまで維持されてきた伝統的観念を次々に脱構築していく。その核心部分は実体論的「個」の解体構築にある。

私が攻撃しようともがいている観点は魂の実体としての統一を主張する形而上学である。という

のも私が言いたいことは、詩人には表現すべき「個性」があるのではなく、特定の媒体——個性ではなく、印象と体験とが他に類例のない予想外の組み合わせをなす媒体——があるにすぎないということである。^{*4}（強調筆者）

+

人格というものが形而上学的フィクションであるという認識に基づいて、非実体的、関係論的に「個」を捉えようというのである。主体を「印象と体験の組み合わせ」、つまり相互テクスト的な場なしいし交点として構想している。ここで思い出すのはオスカー・ワイルドの対話篇「芸術家としての批評家」の第二部に見えるつぎのようなくだりである。ここで著者の代弁者であるギルバートは、進化論を受け入れ、ひとりひとりの人間が、種の集合的生を生きるとすれば、個人の行為は個人のものではあり得ず、行為の世界では人間は遺伝の決定する運命に隷従するしかないという。しかし、

+

魂の活動の場である主観の領域ではそうではなく、この厄介な影法師〔遺伝の法則〕は両手に贈り物を山と携えてやってくる。珍しい気質や精妙な感受性のような贈り物もあれば、奔放な熱情や、冷やかな無関心の気分があるかと思えば、複雑に入り組み相互に対立する多様な思考の賜物や、己との争いに明け暮れる情念の数々といった賜物もある。だからこそ、ぼくらが生きているのは、これはもう僕ら自身の生ではなく、死者たちの生であり、僕らのうちに宿る魂は、僕らのために造られ、ぼくらのために僕らの中に住みついて、僕らを個性ある個人に仕立て上げる単一の靈的実体などではないのだ。^{*5}（強調筆者）

進化論によって、個人の人格の不可侵の尊厳が虚構であったことが暴かれ、「単一の靈的実体」が

+

+

+

否定されたことを認めるのは、「魂の実体としての統一」を攻撃するエリオットのテキストと同じ形而上学批判を成す。エリオットのように、個性を相互テキスト的なものととらえ、「印象と体験とが……組み合わせをなす媒体」と定位すること、ワイルドのように、多様な気質、感受性、情念、気分、そして思考を遺伝形質として分かち持つているとする、いわば進化論的複合体として個人の生が「死者たちの生」の媒体であると言うのはほぼ過不足ない相互転位である。このようにエリオットとワイルドのテキストは通分可能、共約可能性をもつことはあきらかである。ただワイルドのほうが実質的に不要と化しているはずの「靈魂」という非実体に代わるメタファーをまだ見出していないところだけが違うのである。エリオットは「媒体」というメタファーを操作し、それを「非個性説」の中心概念の一つとすることができた。これが現前性の形而上学に対する別の選択肢としての意味を持つ。本書七十九頁で触れる詩人即ち「触媒」という隠喩とともに、ここでは「魂」すなわち究極のロゴスの一つである現前者の形而上学に対する反措定が、やがてキリスト教に再帰依を表明する哲学徒エリオットのテキストに現れたのは一つの皮肉ではある。三位一体の教義を認めないユニタリアンから英国国教会右派への改宗は八年後だが、三位一体や「永遠の今」といったパラドクスにことかかないキリスト教の思考モードには、一と多の互換性が基本にある。時間軸においても空間的にも。乱暴な言い方をすれば、相互テキスト性の範例はそういうところにもあるだろう。実体的には姿形をもたず、作用のみがある神はインターテキストチュアリティーそのものだと、そのうちどこかで急進的な神学者が言い始めても不思議ではない。

本題に戻る。一九〇〇年十一月に死んだワイルドがエリオットの転位であるというのはパラドクスであるが、読者にとってはエリオットのテキストとのカクテル効果とでも言うべきものが、ワイルドの味、位置づけを変えるのである。カクテルの隠喩がわるければ「和音を聴くように」と言いかえる

+

+

+

ことも出来るだろう。

反ロマン主義を定立しようとして、エリオットはワーズワースの表面的な解釈に終始し、ロマン派の通俗的定義を相手にして、次のような過度の単純化に陥る。しかしわれわれの解釈に無くてはならない連辞も含まれている。

詩は、心の激しい動きを手放しに発散することにあるのではなく、心の動きからの逃亡にある。個性の表出ではなく個性からの逃亡である。とはいえ、もちろん個性や心の激動を体験する者だけが、それらからの逃亡を欲するということが何を意味するか知っているのであるけれども。(二二頁。強調筆者)

+

「個性や心の激動を体験する者だけが、それらからの逃亡を欲する」という連辞の面的広がりについては後述する。

つづけて、個人感情からの逃亡の必要性の認識はエリオットにつきのような選択肢を選ばせる。

詩人の成すべき務めは新しい情動の発見ではなく、ありきたりの情動を用いて、それらを詩に仕立てあげること、現実の情動にはまったく無い情緒を表出することにある。自分のよく知っているものと同じように、体験したことのない情が役立つというわけである。(二二頁)

詩人の作業はレヴィーストロースが神話の構造やトーマーズの仕組みを言い表すのに用いた類比、「プリコリユール」器用仕事人の仕事に酷似してくるのである。実際たとえば「荒地」は四三〇あま

+

+

+

+

りの詩行に、四季、四大といった原型的象徴と、聖書をはじめとする、五十をこえる古今東西の文学・非文学テキストの断片的な引用、引喩を組み合わせて構成された一大プリコラーージュである。論理的、物語の統辞軸は寸断され、いっそう散種相を濃くしているが、統合原理は換喩と隠喩の互換による複数の連辞系の重層した平行進行、すなわちメタレプシスを媒介にした流動的な、相互浸透的な織物である。言表の主体も盲目の予言者タイレシアスを古代ギリシャから引き抜いて接ぎ木し、両性具有の複合人物として複数の場面、挿話の媒体に仕立て上げた、クリステヴァ的というなら、まさに粉碎された主体である。エリオットは類似した構想をジョイスの「ユリシーズ」に認め、その統合原理を「神話的手法」と呼んでいる。その際意識されているのはオデッセイアの放浪と帰還のパタンであった。「荒地」のばあいは聖杯伝説と豊饒祭祀とがそれにあたる。エリオットが神話の仕組みをただ背景にある物語の統一性とのみ把握していたにしても、レヴィ・ストロースの予兆を既に感じさせるのが、「荒地」そのものが展開するメタレプシスの盛大さである。さらにいえば、エリオットの参照対象であったフレイザーやウェストンの仕事は、デュルケームからマリノフスキーを経てレヴィ・ストロースに至る道に直結している。その意味でもエリオットとレヴィ・ストロースとの間には相互テキスト性の連繋がはっきりとついている。

しかしエリオットはプリコラーージュの代わりに「歴史感覚」という、これまたワイルドの対話篇からの転位ともみえる概念を能記として作り直す。通時態ではなく共時態にたいする感受性を所記として。

歴史感覚は過去の過去性のみならず過去の現前性の知覚を伴う。歴史感覚は人に自分の骨に染みつけた自身の世代のみならず、ホメロスこの方の全ヨーロッパ文学とその中における自国の全文学

+

+

+

とが同時に存在し同時的な秩序を成しているのだという感覚をもって書くことを余儀なくさせる。この歴史感覚——これは時間に係わるのと同様に、無時間的な感覚であり、また無時間的なものと時間的なものを一緒にした感覚である……（一四頁）

ここまでくれば、つぎのようなワイルドのテキストとの転位・翻訳関係がはっきりと見えるだろう。

この影法師（遺伝の法則）には慣れという霞のために美しさが曇ってしまったり、その下劣な醜悪さや薄汚い要求の数々によって、僕らが完成の域にまで発達していくのを妨げている環境から僕らを引き離すことが出来る。また僕らが自分の生まれた時代を離れて他の時代へと移動し、僕ら自身その時代の空気から疎外されていないことを知る手助けをすることが出来る。自分の体験世界から逃亡し、自分自身よりも偉大な人々の経験を得る術を教えてくれる。人生に向かって泣き叫ぶレオパルディーの痛苦が僕らの痛みとなり、テオクリトスが葦笛を吹けば、僕らは水の精や牧童の唇で笑いさざめく。ピエール・ヴィダールの狼皮を被って僕らは猟犬から逃げまどい、ランスロットの甲冑を着て、女王様のあずまやを馬に乗って後にする。僕らはアベラールの修道服の下で恋の秘め事を囁き、ヴィヨンの汚された衣を着て、己が恥辱を詩にした。僕らにはシェリーの目で夜明けを見ることが出来る。僕らがエンデイミオンと共に彷徨すれば、月の女神は僕らの若さを恋い慕う。アティスの悶えが僕らのものとなり、あのデンマーク人の弱々しい怒りと気高い悲しみが僕らのものとなる。（二七一―二頁。強調筆者）

ここには、エリオットのいう「全ヨーロッパ文学とその中における自国の全文学とが同時に存在し

+

同時的な秩序を成しているのだという感覚」の例示が——時代錯誤的に言えば——ワイルドのテクストによって提供されているのである。周知のようにエリオットはまったくといってよいほど、公にはワイルドの歴史的価値を認めていない。イギリスで生活費稼ぎのために彼がおこなった文学史の講義では、彼の知識がワイルドを的確に処理していたことを隠していない。しかし後述の通り、これはエリオットの側の深刻な忌避の意識と、そうしなければならぬほど強い誘因の存在を暗示している。

無意識世界のインターテクスチュアリティ

「個性や心の激動を体験する者だけが、それらからの逃亡を欲するということが何を意味するか知っているのであるけれども」という連辞が案外深い根をもつことは長い間閑却されてきた。「非個性説」の原因が、大西洋の両岸屈指の知性と頭脳にも制御不能の精神の暗部にあったことはほぼ間違いない。「心の激動」の仮面が「非個性説」であったといえる。歴史的にはエリオットはフロイトの所説を知りうる位置にいた。また、この詩論を発表した一九一九年に父を亡くし、長引いていたエディプス期の自然克服の機会を失った詩人が、母親への固着による異性愛障害に悩む姿が、かれの初期の作品群と悲惨な結婚生活という伝記的テクストの相互関連の結節点に見え隠れすることは否定できない。

一九二一年にはローザンヌへ転地療養に行き、そこで精神分析医の治療をうけている。その前後に書き上げたのが「荒地」である。「荒地」はフェノ・テクストレヴェルでは、先述の通り引用のモザイクであり、クリステヴァ的な詩的言語の革命という命題にとって過不足ない範例である。しかも欲動レヴェルの分節なき分節、原記号態としてのジェノ・テクストの一时的繋留点としてその表層テクストが、化石化し、固定化した「作品」、テクストの死骸としての「作品」とは甚だしくその相貌を

+

+

+

+

異にする。詩人の死後に公刊されたファクシミリ版校訂テキスト「荒地」^{8*}は、エズラ・パウンドの添削の跡を余さず読者のまえにさらしだし、独創、個性と創作主体の二分化を事後的に強く印象づける結果となった。しかし、重要なのは、どのような作品も、あの校訂版「荒地」と同様に、パランプセストとしてしか成立していないということ。印刷され、本となるどのような詩的言表も、常に既に取捨選択の幾重もの網目をかいくぐって、始めてある主体の刻印を帯び、また逆に一人の主体の虚構を維持するテキストとしてのかりそめの「アイデンティティー」をもつのだということである。主体の位置にいわばヴォイドの、主体の空虚な「うろ」のようなものを想定することも可能である。エリオットが「特定の媒体——個性ではなく、印象と体験とが他に類例のない予想外の組み合わせをなす媒体——があるにすぎない」（本書四六頁参照）というとき、かれは後方に向かつては先に見たようなワイルドとの相互テキスト性を根茎のように隠し、前方に向かつては半世紀後のクリステヴァに相互テキストのツルをのばしていたのだ。

+

+

インターテクスチュアリティの隠蔽

エリオットの初期詩篇群のなかに「前奏曲集」と翻訳することのできるタイトル（“Preludes”）をもった抒情詩Ⅱ抒情詩らしきテキストがある。^{9*} 四部、五十四行からなる点描ともいえる写生、再現には、ミメーシスのための風景を含む体験世界の存在が当然予想される。

I

冬の夕暮れが立ちこめる

+

+

路地に流れるステーキの匂い

六時

煙たい日々の吸い殻

すると突風まじりの夕立が

朽ちた落ち葉や

空き地の新聞紙を

足下に巻き付ける

雨足はげしく打ち付ける

壊れた雨戸や煙突覆い

それから街角で客待ち顔の馬車馬が

湯気を立てて空足を踏む

それから灯りに火がはいる

エリオット産業のいわば中核的サーバーの役割を担う『ケインブリッジ版エリオット必携』の中にエリック・シッグが残している記録では、ハーヴァード大学の学生時代に詩人は「ノース・ケインブリッジ、ドーチェスター、およびロクスベリーを訪れ、それぞれの名前をタイトルに短詩の連作を試みたが、それが『前奏曲集』の一部となつて残った」という^{*10}。こうした現地とその再現描写というミメシスを範例としてこのテクストを読むのが通説であった。これを前提として、A・ムーディーのような、近年エリオット研究に大きな影響力をもつに至った批評家は、体験そのものではなく、詩人

+

+

+

がそれを意識に取り込み、意識の中にある情景としてののみ、感覚の対象となった「心象風景」があり、詩人はそれに対峙する意識として自己の存在をたもつことが出来たという、興味深い解釈を示すことが出来た。

詩人が「ぼくはこれこれのことを体験中である、これがぼくの見るもの、感じること」などと言いつつ立っていない点の際だつ。だが、客観的描写とと思うのは錯覚である。与えられているのはあるひとつの世界そのものではなく、それについての詩人の意識である。詩人のふつうの自我は一時停止され、詩人はあたかも、ただこの情景の意識として存在しているかのようなようである。¹¹

意識の現前性に主体の現前性を重ね合わせるのには、ウィリアム・ジェイムズを一応の淵源とする心理主義を範例として、エリオットにヘンリー・ジェイムズ以後の意識の流れ派のインターテクスチュアリティを演じさせる試みである。われわれはすでにクリステヴァによるこのような過程の脱構築を知る以上、意識の現前性それ自体を詩的言語の外示のように読むムーデーの解釈とは別の選択肢を持つている。それによれば、詩によるミメーシスが実は対象の定立をもたらずでなく、その複数化による拡散をもたらし、それと同時に主体にいったん裁きの過程を通過させ、真と偽の境界線の解消を経させ、やがて外示義と言表行為の一致としての「ほんものらしさ」と「主体」の再結合によってそれを社会性にまで浮上させる。

ミメーシスは……命題定立の侵犯である。そこでは真なるものはもはや言語の外部にあると確認できる対象への指示義でなくなる。真なるものは、逆に原記号論的なもののネットワークをとおし

+

て構築され、しかも象徴秩序のなかに定立され、それ以後常にほんものらしいものとしてある。^{*12}

意識も主体も真なるものも、こうして再構築されるのが、象徴秩序（言語による意味作用の世界）と、その母胎であり、つねにそれを覆すことで再生する原器である原記号態との交点に位置づけられる詩の言語の場である。

II

朝が意識をとりもどす

早朝のコーヒースタンドへ

詰めかける泥足の踏みつける

おが屑敷きの街頭から漂い来る

かすかなビールの気の抜けた匂いで。

時が再開する

その他の仮装行列とともに

思うことといえば、一千の家具付き

アパートですすけた日よけをあげている

ありとあらゆる手のこと。

+

+

III

おまえはがばつとベッドに身を起こした
おまえは仰向けに横たわり、待った。

おまえはまどろみ、夜の暴きだす

一千の汚い心象を見守った

それでおまえの魂が出来ている心象を

それが天井に明滅を繰り返したのだ。

それから全世界がもどつてきて

雨戸の隙間を光がはい登っていき

おまえが樋に雀のさえずりを聴いたとき

おまえの見た街頭の幻

それは街頭自身の理解を超えていた。

おまえはベッドの端に腰掛け、髪の毛の

カール用紙をはずしたりしたか

それとも両足の黄色い裏を

汚れ染みた両掌にぎゅつと握った。

IIとIIIは独立したミメーシスのようで、相互に響きあいながら同じ世界の定立を試みているように読める。ある「ほんものに似た現実」が浮かび上がってくる。だがムーディーはつきのように書く

——「情景はたしかに外部、「あそこ」にある、しかし街頭が「おが脣を敷かれ」るのはこのころの目のなかでのことであり、足が早すぎるペースで韻をふむのは、こころの耳においてである」(二四—五頁)と。ノース・ケインブリッジ、ドーチェスター、ロクスベリーといった固有名をもつ「実在」の情景とそれをうつす意識の対応はどちらを強調するかで写真と意識の流れに分岐する。がしかし同じように詩のことばはいずれかの写し、コピーである。しかしことばがコピーであるまえに、「現実」が既に別のコンテキストから転位したコピーであったとすれば、このヴェリシミリチュードの存在論上の地位はどうなるのか。

ワイルドの散種

いまからやや長い文を引くが、これはオズカー・ワイルドの唯一の小説『ドリアン・グレイの肖像画』第十一章に見出されるテキストである。

(a)時として、ほとんど死を願うほど悶々の一夜をすごした後とか、恐怖と醜悪な快楽の一夜をすごした後とかに、まだ夜明けにもならぬのに眼覚めるといふ経験のない人は少なからう。そういうときに、脳髓の中を、現実そのものよりも恐ろしい、しかも、あらゆる奇怪なものに潜み、ゴシック芸術にその飽くなき活力をあたえている、あの躍動する生命にみちた亡霊どもがかすめ通ってゆくのを人々は感じよう。おそらくこのゴシック芸術こそ特に白日夢にとりつかれた心の生んだ芸術といふことができる。次第に白い指がカーテン越しにはいずりまわり、ゆらめくかに見える。まっ黒な奇妙な形をして、物言わぬ影が部屋の隅々へ這って行き、じっとそこでうずくまる。外では、茂み

+

の中で小鳥が活動を始め、仕事に急ぐ人々のけはいが聞こえはじめる。山からは風の溜息とすすり泣きが人里へ降りてきて静かな家の回りをさまよいはじめる。眠っている人々の眼を覚ますのを心配するかのように、しかも眠りを紫の洞窟からはが非でも呼び出さざるをえないかのようによまよのうのだ。薄いぼんやりした紗のヴェールが一枚一枚はがされていつて、次第にももの形と色が元どおりになり、われわれは黎明が大昔の型どおりに天地を再生させてゆくを見守る。青白い鏡は模倣的生活を取り戻す。もはや焰の姿も見せない蠟燭は昨夜のまま元の所に立っており、その側には読みかけたままのページを切りかけた本があったり、舞踏会で胸につけていた針金で結んだ花があったり、恐ろしくて読めなかった手紙だとかあまりにも繰り返し読みすぎた手紙だとかがあったりする。変わったものは何一つないように見える。夜の非現実の影の中からなじみ深い現実の生活が戻ってくる。前に中断したところからわれわれはその続きを再開しなければならぬ。すると、前と同じきまりきった習慣どおりに行動を続けなければならないのか、と今さらのように暗澹たる気持ちになる。(強調筆者)

+

さらに同じワイルドのテキストから次の一連辞を挙げておく——(b)「床には黄土色のおが屑が一面に撒いてあり、ところどころ泥土まで踏み抜かれていた。」(同書一四二頁)

これらを前にして驚くのは、エリオットがあればどこまでに多数の詩論、詩人論、劇作家論のなかでほとんど一顧だに与えなかったワイルドの「唯美主義」の核心部分にあるテキストからの転位としかおもえないものが、エリオットの「前奏曲集」にちりばめられていることだ。順に確認する。

+

+

+

エリオットのテキストはワイルドの「黎明が」に続く「大昔の型どおりに」(in its antique pattern) という枠組に、引用部分全体の末尾に見出される「きまりきった習慣どおりに」(in the same wear-some round of stereotyped habits) を重ね合わせて粉碎し、この第II節全体へと散布したと見える。IIの後半からIIIの前半へと読み進めば転位は次第に明らかになっていくだろう。

早朝のコーヒースタンドへ……………(a) 仕事に急ぐ人々のけはいが聞こえはじめる。
 詰めかける泥足の踏みつける……………(b) おが肩が一面に撒いてあり、ところどころ泥土
 おが屑敷きの街頭から漂い来る
 まで踏み抜かれ
 時が再開する……………(a) われわれはその続きを再開しなければならぬ。
 その他の仮装行列とともに……………(a) 青白い鏡は模倣的生活を取り戻す。
 (前と同じきまりきった習慣どおりに行動を続け

朝が意識をとりもどす……………(a) われわれは黎明が…天地を再生させてゆくのを
 見守る。

(かすかなヒールの気の抜けた匂いで……………(a) 蠟燭は昨夜のまま元の所に立っており、その側
 には読みかけたままのページを切りかけた本が
 あったり、舞踏会で胸につけていた針金で結ん
 だ花があったり、恐ろしくて読めなかった手紙
 だとかあまりにも繰り返して読みすぎた手紙だと
 かがあったりする。)

+

+

+

なければならぬのか、と今さらのように暗澹
たる気持になる。

+

おまえはがばつとベッドに身を起こした……(a)まだ夜明けにもならぬのに眼覚める

おまえは仰向けに横たわり、待った。……(a)死を願うほど悶々一夜をすごした後とか、

おまえはまどろみ、夜の暴きだす
恐怖と醜悪な快楽の一夜をすごした後とかに

一千の汚い心象を見守った
……脳髄の中を、現実そのものよりも恐ろしい

それでおまえの魂が出来ている心象を
……亡霊どもがかすめて通ってゆく

それが天井に明滅を繰り返したのだ。

それから全世界がもどってきて……(a)なじみ深い現実の生活が戻ってくる。

雨戸の隙間を光がはい登っていき……(a)白い指がカーテン越しにはいずりまわり

+

+

おまえが樋に雀のさえずりを聴いたとき……(a)外では、茂みの中で小鳥が活動を始め

詩人||媒体/芸術家||批評家

エリオットのテクストはミメシスというにはあまりにも重要な要素を他のテクストからの転位で
構成している。そのこと自体は認めないでは済まされない。五年後に発表した「荒地」では、自ら注
まで付けて、自分のテクストにダンテ、ボードレー、ウェブスター、オウイディウス、マーヴェル、
ヴェルレーヌ、アウグスチヌス、ヘッセ等々の引用、引喩があることをひけらかすかのように書きと

+

+

どめた詩人は、実際、他の詩人との相互関係の根本的な重要性を一九一九年の詩論で明言していた。というよりもそのことの重要性を主張するためにこのテキストを発表したわけであった。

ここまで私は当の詩と他の詩人の他の詩との関係の重要性を指摘してきた。また、これまでに書かれたすべて詩の生きた全体としての詩という概念を提案してきたのである。この非個性説のもう一つ残された側面は詩とその書き手との関係である。成熟した詩人の精神は（中略）そこで特別の、あるいはきわめて多様な、感情が自由に新しい組み合わせに入っていけるような繊細に完成された媒体である点で、未成熟の詩人の精神と異なるということを示唆したのである。（二七頁）

+

他の詩人との関係の重要性は、それなしでは詩が成立しないほど重要であるという認識は「芸術家としての批評家」との交点を占める発想である。ワイルドのテキストは「下手な詩はすべて純粋な感情にもとづいて書かれたもの」と明言し、「ホメロスやアイスキュロスから、シェイクスピアやキーツに至るまで、偉大な作家が直接人生に取材せず、神話、伝説、古譚に題材を求めた」点を文字通り受け止め、常に既に作品化されたものから別の作品をつくる際に関与する取捨選択の能力を批評精神と呼んで、偉大な作家と批評家とともにこの精神による第二次芸術の作家であると言い切った。偉大な作家は批評家、偉大な批評家は作家であるというのが、主旨であった。「これまでに書かれたすべての詩の生きた全体」に関しては、ワイルドのほうは「民族体験の凝縮」と、ややユング的な意味での集合無意識に近い発想を披瀝している。

批評精神の発達とともに僕らはただ自分自身の生を認識することが出来るだけでなく、民族の集

+

+

+

合的生を認識することができるようになり、自身を絶対的にモダンにすることができるようになる、このことばの真の意味において。現在だけしかその人間にとって存在していないような者は、自分の生きている時代について何も知っていないのだから。十九世紀が分かるためには、十九世紀に先立ち、その形成に貢献したすべての世紀が分かっているなければならない。自己について何かを知るには、他者についてすべてを知らねばならない。共感できない気分がひとつでもあつてはならないし、死滅した生活の様式で、蘇生させることの出来ないものがひとつでもあつてはならない。^{*11}

62

+

エリオットのいう「特別の、あるいはきわめて多様な、感情が自由に新しい組み合わせに入っているような繊細に完成された媒体」とはワイルドの批評精神の転位であつておかしくない。しかし、繰り返し強調するが、他の詩人との関係の重要性は認めても、エリオットがワイルドとの関係をまったく認めていないことが気にかかるのである。

+

隠蔽された関係

エリオットがワイルドとの関係を少なくとも世間に向かって知らしめたテキストが一つだけある。しかもその仕方は間接的であり、「無関係」を表示しようとしている。そのテキストの主題は「アーノルドとペイター」^{*15}であり、カーライル、ラスキン、ペイターをすべてモラリストの一種と断定し、だれにも宗教と芸術の真の関係を表現したものが無いことを嘆く調子が、ワイルドに言及する際には一段と軽蔑的になる。

+

+

もしもオックスフォード英語大辞典が教えてくれているように、唯美主義者とは「美の専門的な鑑賞者を公言する者」であるなら、少なくとも二種類の変種がある。もっぱら口先ばかりの専門家と、高度の専門的な鑑賞を行う者とである。絵画のことが知りたければわれわれはオスカー・ワイルドの助けをもとめたりはしないのである。ペレンソン氏とかロジャー・フライ氏のような専門家がいないではないか。(四三八頁)

一世代前に鬼籍にはいつている人間をこういう形で引き合いに出すのは時代錯誤かも知れないが、固有名はつねにそうであるようにテクストを指示しているわけであり、格別その点では不自然ではない。不自然なのはワイルドに対する距離の置き方である。上に見たように、初期のエリオットのテクストが重要な形でワイルドのテクストとの関係を結んでいることは明白である。しかし本人がそれを認知したことはない。

ここに別のテクストを呼び出してみよう。オックスフォードのマートン学寮に留学中、エリオットはミルトン・アカデミー(男子の進学校)とハーヴァード両方の後輩にあたるスコウフィールド・セアーと再会した。後輩がワイルドの出身校モードリン学寮に留学していたからである。この出会いは詩人にとって「運命的」の形容に価する。エリオットがセアーの恋していたヴィヴィアンヌを紹介され、それと知らずに出会いからふた月後にはヴィヴィアンヌと結婚したからである。一九一五年六月のことである。翌年セアーはアメリカで別の女性と結婚。英国人との結婚と詩壇へのデビューが、ハーヴァード哲学博士にまさる誘因となったために、(Uボートの脅威を口実に)エリオットが英国に居残った結果、両者の間に文通が再開する。エリオットの最初の手紙(五月七日付)の中に引用符付きで次の一文が見える。

+

+

+

「ただ魂にのみ感覚を癒すことが出来る、そしてただ感覚にのみ、魂を癒すことが出来るのだ。」^{*16}

+

64

相手の結婚を祝うことばにまじってこれが唐突に挿入されていることから推し量って、共通の知識を前提にした学友同士の相互主観性をあてにした言語行為であり、学生時代へのノスタルジアの誘発が意図されているであろう。この引用符はそんな憶測を呼ぶ。いずれにしても、これはワイルドの先ほどの小説から引き抜かれたものである。引用の不完全さからして、エリオットがこれを諷んでいることは間違いない。簡単な言い回しであり、両三度少し形を変えてこのことばが繰り返されていることもあって、この小説の読者なら誰しも一回読んだだけで、しばらくは記憶に残るだろう。一度目は引用符付きで、「感覚以外の何をもってしても魂を癒すことはできない。まったく同様に、魂以外のなにをもつてしても、感覚を癒すことはできない。」（同書三一頁）これを主人公に吹き込むのは「唯美主義者」ヘンリー卿であるが、引用符の存在はこれがかれのテキストのなかでも既に引用であることを示唆する。最後に読者の目に再び触れるときも引用符を伴っている。罪の意識に苦しむ主人公がイースト・エンドの阿片窟へと馬車を駆るさなかに、かれの脳裏に浮かぶそのことばは「感覚によって魂を癒すこと、そして魂によって感覚を癒すこと」というふうには、ほんの少し連辞の形態が変えてある。案の定、ワイルドのテキストにあって既にこれは他からの散種であった。

ペイターの影

「エピクロス主義者メアリアス」に次のようなテキストがある。

+

+

+

それは病気に過敏すぎる時代であった。それも多くは思いこみのみの。だが、今お話ししている時代を数年下ると恐るべき疾病の悲惨な結果によって何倍にも膨れあがるのだが、健康、病気に關する種々の流行の背景に、一部実行可能であるが故に価値ある信念があった。すべて魂の疾病には、肉体の繊細微妙な入り口から手をさしのべることができるといえるのだ^{*17}。

+

「[エ.ピクロス主義者メアリアス]によってペイターが後世の一級の頭脳に一つでも感化を及ぼしたとは思えない」と先ほど触れたペイター論で断言して憚らなかつた一級の頭脳の持ち主には、認めるわけにいかないインターテクスチュアリティの網が、たしかに唯美主義の中心的な二つのテクストとエリオットのあいだには張られていると見て間違いない。読者がそれに気づくことをエリオット自身は欲していなかつたとしたら、そのことが今度は何かを語っていることにもなる。ハロルド・ブルームの「被影響の不安」に該当するような何かが作用していてもよいし、ややそれとは趣を異にするところの機制が糸を操つていそうな状況でもある。

強い否定が同族嫌悪といった形で吹き上げているのか。かつて詩人エドワード・トマスの中なかでおこつたペイターへの態度変更について、デニス・ドノヒューの証言がある。「トマスは若いころペイターのつよい影響を受け、そのため後年かれがその影響から身をふりほどいたときは、当然の激越さを伴つた^{*18}」と。問題の性質は似て非なるものである。

両親の反対を押し切つて英国に定住したエリオットが、結婚後五年経つた一九二〇年になつて郷里の母親に頼んで、大事な書籍類のみを送らせている。息子の精選した書物のリストはシェイクスピア三十六卷、ブラウニング六卷、ボードレー、プロペルチウス、エロディア、テオクリトス、チャッ

+

+

+

プマンの鳥類、アーチャー・アレグザンダー各一冊ずつに加えてペイター四巻からなっていた。ことにペイターについては母親が三巻と書き送ったりリストを息子が四巻と訂正している。^{*19}ペイターへの強い思い入れの証左ではないだろうか。ブルームのエピゴーネンであるペリー・マイゼルの「モダンなものにまつわる神話——一八五〇年以降の英国文学と批評」^{*20}はエリオットを「遅れてきたペイターの学徒」と規定した。エリオットがハムレット論でもちいた「相関的客体」という用語もペイターの「文体論」^{*21}の中の「思考の世界のどこかにある相対的なものと、言語の世界のどこかにある、その対応者との間の予め存在した順応」という二段構えの連辞に由来するというのがマイゼルの補説である。

原典探しには本質的に興味はないが、このように言われれば、別の候補を示唆したくなる。それは「ルネサンス」の一〇九頁に見出される「形式と内容は一体となったり合一したりして、『想像力豊かな理性』に単一の効果をもたらす。この理性は複雑な能力で、思想と感情とがそのために感覚に訴える類似物または象徴を伴って双子の形で誕生するのである」というくだりである。ついでながら、「芸術家としての批評家」にも心理に対する「物理的な等価物」“physical equivalents”という用語が一度使われている（『意向集』一四五頁）。

今まで点検してきたワイルドとエリオット、ペイターとエリオットの結節点はややもすればエリオット若年の過去に限定されたり、または表層的なテクストレヴェルに限定される転位現象であるかもしれない。だが、関係は単に語彙や連辞の類同性に止まるものではない。つきに見る「四つの四重奏」とペイターのなものと接触は語彙の選択、場面の選択においては重合を思わせないが、時のただ中に別の秩序が不意に現れ、現象の相貌を変える形式において互換性は明らかである。エリオットのテクストは「バーント・ノートン」にある。

+

+

+

そうしてぼくらは進み、そのものらは型に則つて
がらんとした小径をとおり、ボックス席へと進み
水を抜いたプールを見下ろした。

乾いたプール、乾いたコンクリート、端は茶色く、
するとプールに水がいつぱい日光で満たされた
蓮の花がしめやかに、しずしずと伸び上がり

水面は光の中心にあつてきらめいた

するとそのものは背後におり、プールに映し出されていた
そこへ雲が一つ通り過ぎ、プールはからっぽになった。(『全詩集』一七二頁)

「ルネサンス」から「ジョアシャン・デュ・ベレ」のつぎのようなテキストを引き出せば、自国語に
よる翻訳、転位の完成である。

他愛のないものの相貌が、不意の光によつて変わつてしまふ、風見や、風車や、送風機、納屋の
戸に積もつた埃が。それもつかの間、瞬きの間にまた元通り。ただの見え方だったのだ。だが、絶
妙の名残りがあつた、もう一度起こつて欲しいという切ない思ひが。²²

エリオットの詩句は「まわる世界の静止点」として換喩的に暗示された「永遠の今」の形象をこ
うして再現的な情景のなかに、二十世紀の終わりに「超常現象」と見られそうな「そのものら」の

+

+

+

在を仄めかしつつ、つぎの瞬間それも幻覚だったと言いたいのか、不分明なまま推移する。しかしこれはペイター的な現象の転位である。読者としては「永遠の今」の変奏を楽しむことで十分である。指示物を欠き、意味作用だけがあるような記号の反復する転位のひとこまとして。詩の本来のありかたがここに反復されている。

アブジェクション

このような相互テキスト関係をペイターやワイルドと結ぶ詩人が、もしこの関係を、他のテキスト、他の詩人たちとの関係とは極めて対照的に、伏せておきたかつたとしたら、エリオットという詩人とこうした作品との関係は何を指し示しているであろうか。ある恐怖が、あるおぞましきものとの断ち切れない繋がりに怯えるひとりの男が見え隠れする。モード・エルマンは『荒地』*The Waste Land* というテキストの特質を「不浄なもの」「穢れ」「ごみかす」「放擲されるもの」——つまり英語で“waste”²³といえるものに対するエリオットの関わりかたが、アブジェクションにあたることを見抜いた最初の研究者である。エルマンによれば、詩人は自らの聖域からおぞましきものを排除しようとして、かえってそのおぞましきものを外部に成立させ、内部の同一性を動揺させる。異性への誘因と嫌悪感、性的同一性の曖昧さ、動揺は、『荒地』をふくむ初期の作品に顕著なアブジェクションの場である。エリオット自身を人格崩壊の瀬戸際へとおいやり、妻を廃人にしてしまった結婚生活破綻の原因は軽々しく憶測できない。しかし、忌避と誘因の中間状態こそ、エリオットの少年期から青年期にかけての同性、異性関係の曖昧さの特質であること、そして『荒地』がテキストのかたちでそれを封じ込めたものであることは、ジェイムズ・ミラー二世の労作が論じきつたとおりである。²⁴

上に示したようにワイルドのテクストの核心部分を語っていた青年が、自己と問題の対象との関係を伏せるようにしなければならなかったとしたら、おそらくはワイルドの同性愛刑事訴訟の醜聞、下獄、不遇の死——その記憶もまださめやらぬ時代における英国文壇での地位獲得・保全への配慮といった保身のためよりも、もつとおぞましい、自己の暗部との、かくれたしかも封殺することのできない葛藤の所為ではないのか。「死者埋葬」の二十四行目以下は次のようににつづく。

ただ

赤いこの岩の下にのみ日陰はあり

(赤いこの岩の蔭に入りきたれ)

そうすれば教えよう 朝 君の後ろから

大股に歩いてくる君の影とも

夕方君を出迎えに立ち上がる君の影とも異なる重大事を、

一握の塵のうちに恐怖を。

このくだりは、「セイント・ナルキッソスの死」と題された青年時代の習作からの転位を骨格とする。対応部分は第一連である。

この灰色の岩の蔭に入りきたれ——

この灰色の岩の蔭にはいつておいで、

そうすれば教えよう、払暁、砂の上にだらしなく伸びる君の影とも、

火が赤い岩に投げる君のはねる影とも異なる重大事を、
ぼくは君に見せよう、かれの血だらけの布と手足を
そしてその唇にかかる灰色の影を。^{*25}

+

ジェイムズ・ミラーはこのテキストが「ブルーフロックの恋歌」と一対をなし、両詩は異性愛不調、異性愛の不可能性を主題とするという大胆な説を立てた（前掲書六九頁）。この作品が詩人の生前は全集から除外されていたこと、そして次のような部分を含むことが一層ミラーの仮説を補強するだろう。

それからかれは知った自分が魚であったことを
すべすべの白い腹が自分の指にしっかりと握られ
のがれようともがきながら、かれの昔ながらの美しい姿は
かれの新しい美のピンク色の先端にしっかりと捉えられて。

+

+

それからかれは若い女の子であった
森の中で酔いどれじじいに捉えられた
しまいには彼自身の白さの味を知って
彼自身のなめらかさのおぞましさを
そしてかれは酔って年老いたと感じた。
だからかれは神に踊るものとなった

+

+

かれの肉体が燃えさかる矢に恋していたから
かれは熱砂のうえでおどった。すると
とうとう矢が何本も飛んできたのだ。

矢を抱いてやるとかれの白い肌は血の赤さに屈服し、かれは満ち足りた。

いまやかれは緑色で、乾き、口のなかの

影で汚れている。(『全詩集』六〇五―六頁)

主知的、保守的、禁欲的、古典主義的——エリオットにつきものこうした形容詞のいずれにも該当しない何かを詩人がもてあまし、抑圧し、惹かれながら恐れ、放棄しようとするが故にそれが可視的になる。そのような状況が想像される。翻って、ワイルドとの関わりにも、ペイター的な唯美主義との関わりにも同様の両価性がつきまとう。

以上が「個性や心の激動を体験する者だけが、それらからの逃亡を欲するということが何を意味するか知っているのであるけれども」というテキストの相互テキスト性の広がりや厚みである。

ソシユール以後へ

上記の他に「伝統の個人の才」が繰り広げる関係の網目を以下に再確認しておきたい。まず、「非個性説」の名の下に、体系としての「全体」と個々の詩の関係、及び個々の詩と詩人の関係、さらに組み替えによってあらたな位相を構成する感情(複数)同士の関係に創造原理を求めている。しかしモナド論的な人格概念が完全には消滅していないことが次のような発言に透けてみえる。「芸術家が

+

+

+

+

完成を極めれば極めるほど、その人間内では、苦悩の主体と創造の主体とが別個であり、精神による素材としての情念の消化と変成とは一層完璧になる。」一九一九年はやはり一九一九年でしかないというべきだろう。しかしまた、「精神による情念の消化と変成」という連辞はやはり精神の形而上学的超越論を解体し構築し直す契機を示している。情念を体験の産物、所記として措定せず、それが体験を変成するものとして、能記と捉え直されているからである。この時点で、エリオットの構造論はソシュールを半歩前へ、つまりデリダとクリステヴァのほうへ引き寄せる方向へ動いている。ソシュールからデリダ／クリステヴァへの転位の方へ。

いかなる詩人も、芸術家も独りでは自分の持つ意味を完全には成せない。その個人の意義は、その真価は、その個人と故人となった詩人、芸術家たちとの関係の真価の理解のことである。独り独立してその個人だけを価値付けることは不可能である。死者たちの中に置いて、対照、比較してみなければならぬ。このことを単に歴史的批評の原理としてみならず、審美的批評の原理と考えるのが真意である。(二五頁)

+

過去の詩人たちとの比較と言っても、過去のカノンを実体的尺度とする優劣の判定のことではない。ここにエリオットの関係論的、構造論的発想の要諦がある。「詩人は過去の基準に照らして判定を受けねばならない。」「(死者たちとの比較で良し悪しを判定されるとはいうのではない)」、「これは双方が互いに相手によって計られる、そんな判定、対比である。」(二五頁) 相互的な対比、判定という言葉が一方的な価値付けを指すのではなく、相互的な価値付けであることは、いくら強調してもすぎることではない。新しい作品が生まれるとき、固定的な過去に照らして新参者が価値を与えられるので

+

+

+

はない。価値付けは双方向的なのである。「新たな作品が作られるときに起こることは、それに先行する全ての作品に同時に起こる何かである。」

共時的体系

次には、体系の部分と全体の相互依存関係という構造論モデルによって過去が現在によって変成するというパラドクスを挙げておこう。過去とはもちろん過去に関する認識である。

+

既存の記念碑的作品が構成している観念上の秩序が新作品の登場によって修正を受けるのである。既存の秩序は新作品の出現以前は完全であるが、新しい要素の参入後も生き残るためには、既存の秩序の全体は、僅かなりとも、改訂を要する。従って、全体と個々の作品との関係、釣合い、価値は再調整されるのである……現在が過去によって方向づけられるのに匹敵する程度に、過去が現在によって変えられる（後略）。（一五頁）

過去が新たな現在によって変化を被るというのであれば、過ぎ去りし何者かではもはやあり得ない。過去が実体としての累積であったなら、付加されることはあっても、変化はありえないはずである。（考古学的な事物は腐食その他の実体的変化を被るが、これは過去の実体性の証拠にはならない。）過去とは「認識」であり、実体ではない。「中世の秋」の著者フィッツィンハ（ホイジンガ）は「歴史とは文化が自らの過去を釈明する精神的なフォルムである」と言ったが、精神的なフォルムとは即ち認識の形のことには他ならない。言語であるといってもよいだろう。認識には従って、能記と所記とが

+

+

ある。その所記は実体ではなく概念である。共時的体系としての過去と現在との総体はだからこそ、新たな能記／所記の参入によって変化しうるのである。

しかもこれは審美的な原理であるだけでなく、構造論的原理である。つまり存在論的にこのような形で文学作品は全体と個々の共時態において存立している、とエリオットはとらえているのである。新たな要素が加わることによって体系全体が変化を被る。関係が変わるからである。

「このエッセイが形而上学もしくは神秘主義の一步手前だとどまる」ことをエリオットは自己に課している。実践的な美学の提起に終始するという目的に限定するという文言は、逆にエリオットの見通しが美学の彼方へと届いている、すくなくともその可能性を見通していることを意味している。四年後の「批評の機能」論のなかで「有機的な全体」、それとの関係において、それとの関係においてのみ、個々の文学作品も、個々の芸術家の作品も、各々意味を持ちうるような体系」という再確認を見いだすとき、構造主義の元祖にエリオットを数えたくなるのである。ある詩節を例にとって次のように感情のダイナミズムをエリオットが読み解くとき、彼のいう感情の構造原理には、ソシユールの連合関係（イエエルムスレフの範列関係）の潜在的体系を彷彿させる「浮遊する感情」という興味の尽きない洞察が提示される。ますますソシユールとの互換性を感じるのである。

この詩節には積極的な感情の動きと消極的な感情の動きとが組み合わされている。それは美に対する強烈な誘因であり、対照的な、しかもこれを破壊する、同様に強烈な醜悪さへの魅惑である。この対照的な感情の動きの釣合いはこの話し言葉が属している劇的狀況に存するが、状況だけでは不十分である。これは、いわば、劇の提供する構造的情動なのだけでも、効果全体、支配的なトーンは、沢山の浮遊する感情が、この情動と決して表面的には自明ではないような親近性をもって、

+

+

+

+

+

この情動と合わさって新しい芸術の情感をもたらしたという事実²⁶に由来する。(二〇頁)

これは学生たちの記録したソシユールのことばを翻訳した小林英夫訳と転位の関係を結びうる。

統合というと、すぐさま継起の順序と要素の一定数とを想わせるのにたいし、連合族の諸辞項のほうは、有限数をも一定の順序をもささずに現われる。いまもしひとが *desir-eux*, *chaleur-eux*, *peur-eux*, etc. を連合するとすれば、記憶の暗示する語がいくつあるか、それらがどのような順序をとって現われるかは、前もつていうことはできない。与えられた一辞項は、いわば星座の中心であり、総和の不定である他の同位辞項の収束する一点である。²⁶

+

これを先のエリオットの「……構造的情動のだけれども、効果全体、支配的なトーンは、沢山の浮遊する感情が、この情動と決して表面的には自明ではないような親近性をもって、この情動と合わさって新しい芸術の情感をもたらす」というテキストと見比べれば、両者間の交換可能性——共通の論理形式——は偶然にしては揺るぎないものである。共通点を整理すれば、以下の三点に収斂する。一、固定的な秩序に対する反指定であること。二、無方向性、定形な潜在する星雲状態を指定していること。三、不定性、非自明性を特徴とする連合を見抜いていること。一は讓歩構文の材料、二は当該の一要素を潜在的に取り巻く連合体、範列関係の網状組織、三は結果としての一つの価値の生成である。エリオットの次の言葉、即ち、「それは実際のな人間、活動的な人間にはまったく体験と思えないような非常に多くの体験の一つの集中である。それは意識して、意図的に引き起こせるような集中ではない。」(二二頁)——これをソシユールの「それらがどのような順序をとって現われるかは、

+

+

+

前もつていうことはできない。与えられた一辞項は、いわば星座の中心であり、総和の不定である他の同位辞項の収束する一点である。」に照らせば——エリオットは芸術における情動の価値付与メカニズムを語り、ソシユールは記号の意味作用の連合軸にそつた潜在関係の記述を行っていることが分かる。全く別のこと？ を話題にしなから、発想の形態はほぼ同じである。二人の背後に共通の拠り所があることも考えられる。しかしここではこれ以上深追いはしない。当面の関心は、エリオットの歴史感覚が、実質的にどれほど共時態への洞察を意味しているか、その点を確認することにある。その事に関しては異論の余地は無いと思われる。

構造から現前性の解体構築へ

+

エリオットにとって体験が詩になるためにはフーズフーズが言ったような「静謐」のうちでの「回想」といった任意の行為を経るのではない。「最終的に一つの雰囲気へと統合され」るが、それは、出来事への受動的な関心状態という点でのみ「静寂」だけである」とされる。キーツの「消極能力」やペイターの「透明性」と潜在的な連合関係がエリオットのなかで活かしているのではないか、と読者の頭のなかに刺激が走るかもしれない。だがこれでおわれば、エリオットは構造主義者のまま葬られることになる。そのような結論を阻害し別の方向へと反転するモメントをエリオットというテクストはそなえている。

一九一九年のエリオットは続ける。

もちろんこれで話は終りというわけではない。詩作には意識的、意図的でなければならない部分も

+

+

+

多々ある。実際へば詩人は意識的であるべきところで無意識というのが常で、無意識であるべきところで意識的なのである。ただ、錯誤のせいで詩人は「個人的」になりがちである。

独立した個の現前をモノダ論的な「差異」を介して措定すること——「それを享受するために、分離して取り出せるものを探す努力——これは審美的な原則にとどまらない——をずらして、エリオットは非モノダ論的な個と死者たちの差延を射程に入れていく——「もつとも個人的な部分こそ……先祖たちがその不滅性をもつとも力強く主張する部分である」——。ここでエリオットとデリダの言説はインターテクスチュアルな共振を起こす。「いかなる詩人も、芸術家も独りでは自分の持つ意味を完全には成せない」というエリオットのことばは次のようなデリダの言説に共鳴体をもつだろう。

事実、諸差異の戯れは、いかなる瞬間、いかなる意味においても或る単なる一要素がそれ自体で現前して、それ自身にしか回付しない、ということ禁じるような、諸種の接合と回付を予想している。話された言表の範疇においてであれ、書かれた言葉の範疇においてであれ、それ自身が端的に現前するのではないような、そういう他の或る要素へ回付せずには、いかなる要素も記号として機能することができない。こういう連繋があるからこそ、各「要素」——音素であれ文字素であれ——は、当該の連鎖もしくは体系内の他の諸要素の、当の要素における痕跡から出発して、構成されるのである。そういった連繋、そういった組織が、すなわちテキストなのであり、これはもう一つ別のテキストの変形においてしか生み出されない。諸要素内の何ものも、また体系内の何ものも、いかなるところにおいても、また決して端的には、現前したり不在であったりすることはない。存在するのは、はじめから終わりまで、ただ諸差異、諸痕跡の諸痕跡である。^{*27}

+

+

+

テキストが常に既に相互テキスト性でしかあり得ないことを明確に打ち出しているテキストである。エリオットのテキストは、同じ原則を換喩的にずらしたところに成立する。記号の価値付けから詩人の価値付けへの横滑りを経て。

+

78

ひとつの（中略）事実は、詩人を褒めるときにわれわれはその詩人の作品がもつ、他の誰にも似ていない面に固執しがちだということである。そこに個的なもの、その人間独特の本質であるものを見いだすふりをする。その詩人と先行する詩人たち、殊に直前の詩人たちとの違いを長々と論じて満足する。われわれは享受の対照としてハッキリ切り離せるものを見つけようと一生懸命である。しかし実際はこんな偏見をもって詩人に接近しなければわかることがよくあるのである。単に最良の部分だけではなく、もつとも個人的な部分も、死んだ詩人たち、つまり、先祖たちがその不滅性をもつとも力強く主張する部分であることが。それも影響を被りやすい青年期の詩人のことではなく、完全な成熟期にある詩人のことを私は言っているのである。（二四頁）

+

つまり根源的な個が常に既に他の痕跡によって差異化されている。ソシユールとフツセールに抗してデリダが主張したように、話し言葉のなかに純粹に自己の現前性があるのではなく、差延が、間隔化があるように、テキストとしての人間には差異しかないという洞察を、エリオットはその射程にほとんど無意識のまま、この古典主義擁護論、伝統論、歴史感覚論という（誤った）論題のもとに手にしていたことになる。作品がもはや実体的な単体でなく、テキストとしての変形、即ちインタートクスチュアリティでしかないことを意味するのと同様に、詩人がもはや個体としては滅却した位相

+

+

において認識されていた。それがあの触媒のメタファーの意味である。

類比は触媒のそれであった。上述の気体（酸素と二酸化硫黄）がプラチナの薄片の在るところで混合されると、硫酸になる。この化合物はプラチナが現前して始めて起る。にもかかわらず、あらたに生成した酸はプラチナの痕跡をとどめない。そしてプラチナ自体見たところ影響を被っていない——不活性、中性、不変のままである。詩人の精神は細いプラチナ片。それはある部分的に、または排他的に、その人間自身の経験に作用する。しかし芸術家が完璧であればある程、その人のうちで、苦悩する人間と、創作する精神とは別個であり、精神はその素材である情念をより完全に咀嚼し、変成する。（一八頁）

インターテクスチュアリティとしての個。差延の場としての個人、個がいなければ差延という「二の二化」、「二の二化」という化合物は起こらない。しかし個は「単に」差異として無限に否定的に照らし出される存在——現前でありながら不在であるというそのいわば触媒性によって、テキストの変形生成に不可欠の関与者となる。関与のしかたは非関与的というのがエリオットの洞察した触媒として白金のフィラメントの存在論的資格と作用である。最後にわれわれは読者がまた触媒となってインターテクスチュアリティの流動変成をもたらすことを想起してこの章をおわりたい。われわれの読みの化合によって今までとは違ったエリオットという名のテキストが生まれたことを願う。同時にエリオットとの関係によってペイターやワイルドという「唯美主義」のテキストにも微妙な変化が起っていることを願う。「唯美主義」はもはや解体・再構築されようとしている。第二章、第五章でこの点をさらに敷衍するだろう。

+

補注1 前言語的分節としての詩的リズム

エリオットは「伝統と個人の才」執筆から二十二年後に書いたキプリングの詩選集のための序文のなかに次のようなテキストを残している。

+

詩の端緒に音楽のリズムがとりとめない形で現われることを体験する詩人もある。そして詩の構造がまずはじめは音楽の形式に近いかたちで出現するので、そのような詩人はより下層からより深い意味が現れるがままに任せて、もっぱら技巧面に意を砕くことを便宜とする。(T. S. Eliot, *On Poetry and Poets* [London: Faber, 1957] 所収“Rudyard Kipling,” p. 238 参照。)

+

極めて主知的な詩人・批評家・思想家であった同じ人間が、一年ほどの間隔でもう一度同じ主旨の発言をしたこともわかっている。

私は知っているのだが、ある詩が、あるいはある詩のある一節が、まずはじめ特定のリズムとして実現される傾向をもつていてもおかしくない。そしてそのあとで、ことばによる表現を獲得する。そしてこのリズムが思想や形象を生み出すということを。これが私個人だけの体験でないと思える。(On Poetry and Poets 所収“The Music of Poetry,” p. 38 参照。)

+

+

これは一九四二年グラスゴー大学で行った講演で、同年同大学出版局より出版されたものを再録したものである。たとえば『言語芸術作品』(Das sprachliche Kunstwerk [Bern: Francke Verlag, 1948]: 邦訳 柴田 育、一九七二年)の中でヴォルフガング・カイザーは「一切の意味、一切の意義にさきがけ、まずはじめにリズムが存在したという詩人自身の証言は数えきれないほどある」と言って、他の詩人と並んでポール・ヴァレリーの言葉を紹介している。「ヴァリエテII」(De Varietés II, [Paris: Gallimard, 1929])所収の「芸術の創造」(“La création artistique”)からの引用で、「数年前わたしはある特定のリズムに憑かれた。リズムはわたしの内部にますます深く浸透する一方であった。リズムは形態化されかかっているように思われたが、しかしそれにはもっぱらリズムが音節と語とをその音楽的意味に依じて選び取る以外に道はなかった」というものである。エリオットがこの仏詩人のことばを知らなかったと信じる理由はない。ちなみに「ポウからヴァレリーへ」(“From Poe to Valéry,” 1948, *To Criticize the Critic and Other Writings*, [London: Faber, 1965])の中でヴァレリーの詩作過程そのものへの熱中を例証するのに『ヴァリエテV』(De Variétés V, [Paris: Gallimard, 1941])の中の言葉を引用したりしている。ヴァレリーは一九三九年三月一日オックスフォード大学で行った講演の中でも次のように語っているが、これもエリオットが知らなかったと想像することは不合理であろう。「私の詩篇『海辺の墓地』は、或る律動によって私の裡に始まった。それは四音綴と六音綴に切られた、十音綴のフランス韻文の律動です。私はまだこの形式を満たすべき何らの意想も持っていなかったが、おいおいと、浮動する語が次々に主題を限定しつつ、そこに定着し、そして労作が(非常に長い労作)が課されたのでした。」これは『ヴァリエテV』に収録されているのである。(訳文は『世界批評大系2』、一九七九年、所収の佐藤正彰のもの。)

+

+

+

+

二つの発言は「一篇の詩、詩の一節がことばとなつて表出される前にある特定のリズムとしてまず形をなす（自己実現する）傾向がある」という点で共通している。さらにそれより八、九年前には詩歌の起源に触れてつぎのようなことばを残していた。

詩はジャングルのなかで太鼓を叩く野蛮人とともにじまった。そして詩は本質的に打楽器と打演奏とリズムとを保持している。大げさに言えば、詩人は他の人類よりも「古い」と言える。(T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* [1933; rpt., London: Faber, 1967], p. 155 参照。)

このような発言の裏には当時英米の知識人に新たな刺激を与えていたマリノフスキーらの業績があったかも知れない。一般に文化人類学や民族学、さらに神話・宗教学の成果は、詩歌の起源を祭祀的な歌や踊りに見る点で共通している。エリオットが打楽器を引合いに出しているのは当然のようでもあるが、歌や踊りに言及していないのはやや奇異な感じがしないでもない。ヴィーコやおそらくそれに基づくルソーらの言語起源説において、韻文と歌と言葉とは同時発生的であつたということになっていることは衆知の通りである。しかしこの説も今日では言語の比喩的性格という側面との関連以外では真剣に考えられていないと言えよう。

詩のリズムは起源において、最も原始的な打楽器の打演奏に連なる。だから詩を作る者はある意味では人間の文化の最古層との関係を保っている。先の二つの引用文とあわせて考えてみると、この詩人の詩作体験の中では一篇の詩が詩歌の根源をそのまま内包して、リズムに対する感性がこの内包の鍵を握っていることがわかる。くだいようだがもうひとつの事実を付け加えておく。それはこの詩人がリズムに対する感受性を「聴覚的想像力」“auditory imagination”と呼んで次のように敷衍し

+

+

ていることである。

私が「聴覚的想像力」と呼ぶのは思考や感情の意識のレヴェルの遙か下まで達し、あらゆる語の活力源であり、起源へと沈潜し、何かをそこからもたらし、はじめとおわりとを模索する、音節とリズムへの感覚である。たしかにそれは意味を媒介にして作用する、否、通常の意味での意味を伴わなくはない。そしてあらゆる意識の傾向を、古き精神と消えそうになってしまった精神と些細な精神とを融合し、現代の精神と新しく驚くべき精神とを融合し、もともと古い精神ともっとも文明開化した精神とを融合するのである。(The Use of Poetry and the Use of Criticism, 118-9.)

アーサー・シモンズ經由のマラメルとフロイトとが同時に連想されるところである。そしてJ・クリステヴァとの相互テクスト性をもっとも顕著になるのもこの辺りである。

〔マラルメ〕は精神のふるえ……を受け取った。(中略)このふるえともいえる感覚はかれの脳髄で、はじめはただ、まったくひとつの単語をとみなわずに、あるリズムでしかないものとしてかたちを取り始めたのであろう。次第に思考がこの感覚へと集中し始め、微妙に、足音を忍ばせるようにして……語が最初は音もなく現れる。すべて語は神聖冒瀆のようにおもわれる。明瞭になればなるほど元の感覚のふるえを闇のなかへ遠く遠く投げ返すようであった。だが、常にリズムの導きによって語たちは、主旨に目鼻を付けながら、ひとつずつゆっくりにやってくる。リズムこそ(アリストテレスの定義のように、魂こそ肉体の形相である)ことの成否の鍵を握る魂である。(Authentic Symons, The Symbolist Movement in Literature [1899; New York: Dutton, 1958] 71-2.)

+

*——最初の引用文の中でリズムという語に“emphatic”という形容詞がついていたが、これはこの詩人がリズムと言うとそれが音楽との類比を構成するものだと示唆している。音楽との類比が念頭にあることはそのまま次のような一種の警戒心につながる。「詩を論じる際に「音楽的」という言葉や音楽との類比を用いることは、われわれがその限界をたえず見極めていなければ危険が伴う。というのも韻文の音楽的要素は語の意味や語にまつわる様々な連想と不可分であるからである。」これは八〇頁に引用した部分の次の文章の最後の部分である。エリオットが音楽との類比を口にすると、マラルメの亡霊が語っているような感じがしないでもない。ちなみにヴァレリーが音楽との類比に触れて「リズムとハーモニー」と言うとき（たとえば「ボードレールの位置」の中で）にはプラトンやアリストテレスの声が聞こえる。「韻文の音楽的要素は語の意味論的要素を抜きにしては考えられない。」しごく穏当な判断ではある。われわれの知る限り詩学の常識以外の何ものでもない。この詩人が詩歌の根源にリズムがあると感じながら、リズムそのものについてほとんど原理的な問を持たなかったこと、リズムを音楽的要素へと引きつけることは表裏一体を成している。

「韻文の音楽的要素は語の意味や語にまつわる様々な連想と不可分である。」こう語るや否やわれわれはリズムを詩の形式的要素として問題にしている訳だ。ルネ・ウェレックはヴァレリーと違ってエリオットは形式の問題に言及したことはほとんどなかったという意味のことを言っているが（Rene Wellek, *Concepts of Criticism* [New Haven: Yale University Press, 1963], 56）エリオットは前出のキプリング論では形式への並々ならぬ関心を明言している。「私は形式を探究し慣れている。けれどもキプリングは決して形式を探究しているように思えない……」（*On Poetry and Poets*, 237 参照。）という実体としてとらえる方向へ決定的な一歩を踏み出すのである。韻律の効果、韻律と意味の相関関係が問われるのは当然の成行である。たとえばエリオットとともに新批評の形式主義的文学研究の生みの親の一人であるI・A・リチャーズの次のような主張「リズムでどのような効果を出すかを選ぶ際に、詩人にとって意味というものが基準になることは疑い得ない。」（*Practical Criticism*, [London: Routledge & Kegan Paul, 1929] 361 参照）既に見たような詩人の証言とこのような図式とをどのように関連づけることができらうか。それはさておき、ここでは、リズムではなく韻律の効果が問題にされているのである。また *Practi-*

+

+

+

cal Criticism, 227-9)では結局リズムは受け取り手の心的作用へと還元されてしまう。その過程で提出される“repetitive configuration”つまり同一要素の連続継起のグルーピングということはリズムについて百人が発言すればおそらく九十人以上の人が触れる点である。これより十年ほど前にエリオットは、固定された規準とそれからの逸脱によって単調さを回避することが韻文の生命だという意味の言葉を残していた。(“Reflections on Verse Libre,” 1917: To Criticize the Critic and Other Writings 所収参照。)

リチャーズとはほぼ同じころ、構造主義的アプローチの先駆であるロシア・フォルマリスト達が活動していたわけであるが、一九五五年にウィクター・アーリッヒが「ロシア・フォルマリズム——歴史Ⅱ理論」(Russian Formalism: History-Theory)という本をハーグのムートン社から出すまでは西側にはほとんど知られていなかった。ボリス・トマシェフスキの業績などは記念碑的なものであると言つてよいと思う(「詩のリズムの問題」、沓掛良彦、新谷敬三郎訳、「ロシア・フォルマリズム論集」一九七一年)。彼らの見解はリズムと韻律を概念上弁別し、詩の構造原理「支配的要因」(“dominant”= Gestaltqualität)としてリズムを位置づけながら、構造分析に向うにつれ、やはり韻律上の基準(“metrical norm”)中心の論議とならざるを得なかったようだ。アーリッヒの要約を借用する。「例えば韻律上は強勢があるはずの位置に強勢が無い場合のように、リズムの上での変化が日常言語と審美的基準の間の緊張を生み出し、その結果、ダイナミックで技巧的な韻文のリズムを強調する。」(Erich, 215)ここでは日常語を背景として韻律上の操作が行なわれるという韻文の特質が論じられているのである。英語圏の韻律論で特筆に値いすると思われるのは一九二三年という早い時期に、統辞作用とのアナロジーにおいて、リズムに首韻の統括要因というフォルマリスト流の解釈を加えたラサルズ・アバー克蘭ビーである。(Principles of English Prosody, 復刻版一九七六年、参照。)

この一歩を踏み出すことに一抹の不安がある。いわば一種のリズムⅡ根源説から韻律論への移行が不安を醸し出す。リズムについて原則的な言説を手に入れようとする欲求は、基本的にはこの不安を解消したいという欲求に発するものである。

補注2 原記号態の一形態としてのリズム

ヒトが他の生命体の場合とは異なる関係の連鎖の中に自己自身を見出し、自己のまわりに出来上ってきた時間と空間の複雑な関係を通して存在を依持し継続してきた過程に、リズムという現象乃至作用が介在していたはずである。例えば、アンドレ・ルロワグーラン著、荒木亨訳、『身ぶりと言葉』（一九七三年）を参照。これは考古学、民族学、形質人類学、文化人類学、大脳生理学等の成果を踏えて、人類の進化や技術の進歩の問題をリズム及び記憶との関連において把えた示唆に富む書物である。

大脳生理であれ、技術であれ、認識であれ、言語であれ、ヒトを人間にしている凡ての契機に浸透しているリズムと詩のリズムとを通約するような言説を仮にでも立てることは出来ないのだろうか。

いくつかのリズム論（たとえば、クラークス、エリアーデ等の生命主義乃至は神話学的リズム論から物理学的思想力の世界を展開するバシュラルのリズム論に至るまで）が多角的に検討されなければならない。究極的には、しかし、構造主義的とらえ方にゆさぶりをかけるような視点を抽出することに我々の眼目はある。つまりたとえば次のような言説の背後に回る道を模索することである。「文学の作品の中でリズムは、音的単位からもっとも複雑な意味単位であるテーマに至るまで、構造のすべての要素に滲透するというやり方で力を発揮する。この前提から出発して文芸学は、リズムを詩的作品の構造の分離できない構成要素として、構造の発展的な変化に強力な刺激を与えるものとして理解する。」（ヤン・ムカジヨフスキー著、平井正、千野栄一訳『チェコ構造美学論集』一九七五年、三六頁参照。）

「人間が地球上に残してきた存在の最古の痕跡は三百万年前に遡る」という言説を今仮に立ててみる。するとこの〈三百万年〉とは人間にまつわるどのような関係を含んでいるだろうか。〈三百万年〉とは、太陽と地球との周期的運動の最小単位を一目盛として、その三百万目盛のことである。〈年〉と

+

+

+

+

+

という時間概念が特定の空間的運動と対になって成立しているのは自明のことである。認識される時間は空間的運動に基づいて分節されていると言うべきではないだろう。分節されるまでは時間は存在しない。分節化してはじめて時間という認識対象が存在すると言うべきであろう。

翻って空間が時間に基づいて分節化され、はじめて認識対象として像を結ぶことも想起される。空間の延長の価値が認識される一つの場合は視覚による知覚を通してである。視覚は一瞬間に一点をし、か確実に知覚することが出来ない。その視点が一点から他の点へ移動するのに要する時間の値が、一点から他の点までの空間的延長の値に関与しているのである。触覚による知覚を通じての認識も同様である。もしも触覚的認知が厳密な意味で一瞬間に二点以上に帯ぶとすれば人間にとって空間は延長を持たない。一点と他の一点との知覚に要する時間的なずれが、両点の間の延長を認識として刻印すると言えよう。逆に言えば、知覚を通しての認識という関係によって対象と結ばれている限り、認識者はその対象を同空間的・同時間的に所有（体験）することはないのである。

認識者がもしも自己以外のものを同時・空的に体験するのであれば、その自己としての存在は成立しない。又、対象も成立しない。〈ずれ〉という関係が対象と自己とを区別し、自己と対象とを各々はじめて〈ずれ〉の両側に成立させるのである。人間と認識対象との関係を刻む分節化作用は、対象との関係において人間を存在せしめる媒介作用ともとらえることが出来るのである。

認識者及び対象の成立と目盛付け作用の成立とが相互浸透的に起る、つまり認識者も対象も言わばアプリオリには存在しないのであれば、目盛もまたある関係の中で生じる相対的な価値を帯びる以外にはない。〈認識する非人称主体〉と〈最古の痕跡〉という認識対象をはさんで〈三百万年〉という目盛がある関係を刻印し、しかも目盛は両者の関係にその存在を依存している。目盛付け作用Ⅱ分節化作用は、認識における二者の非同一次性を刻印することによって空間及び時間を生み出す作用であり

+

+

+

ながら、それ自体何ら実体的な存在を持たない。目盛そのものが記憶に残ることは、目盛の実体的価値とは別のことである。

さて、意識がある志向性をもって発動されるとき——はじめて意識が意識として成立することは言うまでもないが——意識と意識に外在する何ものかとの関係としてある〈ずれ〉が形態化せざるを得ない。関係としての〈ずれ〉は非同一性が時間的・空間的に自らを刻印する形態——リズムの外延的意味はこのようにとらえることが出来る。それ自体ア priori に存在するものでもなく、何らへずれ〜 \parallel 時・空的差異性の形態を実体的に有たないもの、つまり同一性自体であるようなものが、ある形態化を担わなければならないとき、そこには一種〈運動〉としか今のところ呼びようのない事態が起る以外にはない。〈運動〉、すなわちある一つの状態とその状態の不在状態とが交互にくり返し起ることである。これは物理学的に波動、生物学的にパルスと考えてもよいのではないか。

対照的な二つの状態の交互運動と言ってもよい。この運動を担うものが空気である場合があることをわれわれは知っている。その場合、空気は振動という形で、意識と音声化された言語記号複合との間の〈ずれ〉を刻印している。それは発話と発話者自身による聴取の間のごく僅少な時間的ずれに対応するが、このずれはさらに、言語記号から能記（ \parallel 記号するもの、聴覚映像）を差し引いた、言わば能記と結びついてはじめて所記（ \parallel 記号されるもの、概念）となることを運命づけられているものと意識との間のずれに対応するものである。

認識する意識と認識される音声言語記号複合（ \parallel 文等）とをある関係において確立する分節作用、即ちリズムとしての空気の運動形式は各言語によって異なってよい。一般的に言えることは、振幅の大小（ \parallel 音声の強弱）の対照がリズムを担っている場合には大きな振動の形成回数は少く、小さな振動の形成回数は多い。（これは言うまでもなく人間の生理的制約の結果である。）それ故に、振動の大小

+

の対照がある時間秩序を生み出すのである。振幅の大小でなく、振動と振動の停止という対照性のくり返しが基本となるリズム形式を特徴とする言語もある。その場合には、一振動から次の振動までの間の一停止（＝無振動）と、他の無振動との大小の対照が時間秩序を生み出すはずである。現象学的素養を駆使した長谷川宏著『ことばへの道——言語意識の存在論』（一九七八年）、に次のようなリズム定義がみえる。「即時的な音声表現や音声知覚に、意味表現の志向や意味理解の志向がかぶさることによって言語意識はかたちづくられる（……）ばらばらな音声表現や音声知覚にたいして、統一のはたらきをなすこの意識作用を意味統覚と名づけるとすれば、はなしことばのさまざまなリズムはいずれも、意味統覚が音声表現に作用をおよぼして、ばらばらな音声に一定の時間的秩序をあたえたものとみなすことができる。べつのことばでいえば、リズムとは音声の即時性と意味の統一性を橋わたしする時間形式にほかならない。」（同書二七五頁）音声が発声されるや否や即座に消えてゆくことから、そうした音声の連鎖に有意義性を付与する秩序としてのリズムを定位しようというものである。つまり長谷川氏は音声の即時性とそれをつなぎとめようとする意味統覚という新しい操作をリズムの解明に導入して、見事にまとめ上げているが、結局、リズムを意味の構造化という従来の様式の中から解放していない。このようなとらえ方に利点があるとするれば、詩的言語をリズムの意味化として解釈する道へそのまま通じる点である。菅谷規矩雄の労作に付した跋文を結んだ吉本隆明のことばが想起されるのである。いわく「詩歌を「韻律の意味化」とみなければ、菅谷の考察は、無力にひとしいかもしれない。」（菅谷規矩雄著、『詩的リズム——音数律に関するノート』一九七五年、二八九頁参照）にもかかわらず、われわれのねらいは意味の統一性というような構造化の要因を媒介せずに時間秩序が成立しうることを立論しようとするところにある。意味の病いを捨てても、時間秩序の出現が可能なことを論証しようというのである。

+

+

+

今のところ英語は振動の大小の対照性に依存し、日本語は振動と振動の停止との対照性によってリズムを作る言語であると考えざるを得ない。後者のようなリズム形式のとらえ方は現在定着しつつある日本語等時拍論よりは、かろうじて僅かに普遍的な記述法へと発展し得るであろうか。

ところで、一国語の中で、ある発語行為が、特定のリズム形態を示差的特徴として、他の言語行為一般から浮び上がることがある。そのとき、相対的な価値しか有たないはずのリズムの一般性の中から、特定のリズム形態が記憶と結合し、くり返しの中で排他的で、絶対的な価値あるものとして成立するという事態が起っているのである。音声の強弱がリズム作用の基本にあるような言語の場合であれば、特定のリズム形態——それは必ずしもひとつとは限らないが——と音声の休止との一定の組合せのくり返しが、特殊な時間感覚を生むことになる。その感覚はそれ自身規範性を有つに至るだろう。その規範性が単なる一般性としか感じられなくなるときまで、その感覚は言わば君臨する。もちろんこれは、散文がまずあって、それから韻文が出来たと言うことではない。

仮想原始言語と詩的言語との間に相似性を言うことが出来るのは、両者が各々ある無差異性の状態（分節されない混沌）からリズムによって自身を分離したからである。すなわち仮想原始言語は沈黙の一般性から、詩的言語は国語の一般性から。リズムは常に無差異性の一般性から何かが分離するところに現われる。定型律はその規範性のゆえにやがて一般性としてしか作用しなくなる。するとその一般性を破って別のリズム形態が特権的な位置につくことになる。国語の一般的リズム形態がその位置に言わば返り咲くこともある。

* 1—Jacques Lacan, "The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis," in *Écrits: A Selection*, trans.

+

Alan Sheridan (New York & London: Norton, 1977) 71 参照。

*2—たぐさは『*Le langage, cet inconnu*』(Paris: S. G. P. F., 1969) 谷口勇 枝川昌雄訳『「たぐは」の未知なるもの』(国文社、一九八三年)と『*Myelaxurj: Recherches pour une sémantise*』(Paris: Seuil, 1969) 原田邦夫訳『記号の解体学—セメイオナケ』(せりか書房、一九八三年)を参照。

*3—拙著、『文学史とテクスト』(ナカニシヤ出版、一九九六年)第二章参照。

*4—T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," in *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1972) 19. 以下、引用の出来は同書の数ページを本文中に記す。

*5—Oscar Wilde, "The Critic as Artist," in *Intentions* (1891; rpt. London: Osgood, 1894) 170-1 参照。(以下、引用の出来は同書の数ページを本文中に記す。) 上の連辭と下のロンテクストの意義については序章を参照。

*6—「芸術家としての批評家」第一部には「Our historical sense is at fault.」という連辭がたしかに一度だが重要な意義をおびて使用されている。Osgood 版 *Intentions*, 121 参照。上の連辭と下のロンテクストの意義については序章二十六頁以下を参照。

*7—このようにわれわれの判断としてのもっとも重要なテクストは Harry Trosman なる精神分析医が *Archives of General Psychiatry*, vol. 30 (May 1974) に発表した「T. S. Eliot and *The Waste Land*: Psychopathological Antecedents and Transformations」である。また、注記のなかにある Peter Ackroyd, *T. S. Eliot* (London: Hamish Hamilton, 1984) などの間の著作は手厚く、作品研究の中心テキストのメンテクストでは James E. Miller, Jr., *T. S. Eliot's Personal Waste Land: Exorcism of the Demons* (University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1978) が孤軍奮闘の感を長年にわたって呈している。オスカー・ワイルドというテクストに書き込まれた領界侵犯のモチーフとのより直接的な交流については後述。

*8—T. S. Eliot, *The Waste Land: A Facsimile & Transcript of the Original Drafts including the Annotations of Ezra Pound*, ed. Valerie Eliot (London: Faber & Faber, 1971).

*9—T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1969) 22-23.

*10—Eric Sigg, "Eliot as a Product of America," in A. David Moody ed., *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*

+

+

+

+

- (Cambridge: Cambridge University Press, 1994) 19.
- * 11—A. David Moody, *Thomas Stearns Eliot: Poet* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979) 24.
- * 12—Julia Kristeva, trans. Margaret Waller, *Revolution in Poetic Language* (New York: Columbia University Press, 1984) 58.
- * 13—統譯世界文学大系 98 「名作集」 1 所収 坪井正穂 訳 『ユリオン・ソノイの画巻』 ニーイーニ二頁 456
Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891; London: Methuen, 1908; *The Complete Works of Oscar Wilde*, ed., Vyvyan Hollan (London: Collins, 1966) 104-5 統譯° 原文註述の注を採らざる。
- * 14—*Intentions*, 169-170.
- * 15—T. S. Eliot, "Arnold and Pater," in *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1972) 431-443.
- * 16—T. S. Eliot, *The Letters of T. S. Eliot, vol. 1 1898-1922*, ed., Valerie Eliot (San Diego: Harcourt Bruce, 1988) 137.
- * 17—Walter Pater, *Marius the Epicurean*, vol. 1 (1885; London: Macmillan, 1898) 19.
- * 18—Denis Donoghue, *Walter Pater: Lover of Strange Souls* (New York: Alfred Knopf, 1995) 293.
- * 19—*The Letters of T. S. Eliot, vol. 1 1898-1922*, ed., Valerie Eliot (San Diego, New York and London: Harcourt Bruce, 1988) 398-9.
- * 20—Perry Meisel, *The Myth of the Modern: A Study in British Literature and Criticism after 1850* (New Haven: Yale University Press, 1987) 統譯°
- * 21—Walter Pater, "Style" in *Appreciations* (1889; London: Macmillan, 1904) 30.
- * 22—Walter Pater, *The Renaissance* (1973; Library ed., London: Macmillan, 1910) 176.
- * 23—Maud Ellmann, *The Poetics of Impersonality: T. S. Eliot and Ezra Pound* (Cambridge, MA: Harvard University Press) 統譯°
- * 24—James E. Miller, Jr., *T. S. Eliot's Personal Waste Land: Exorcism of the Demons* (University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1978) 統譯°

92

+

+

+

+

- * 25 — T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1969) 605. 参照。
- * 26 — 小林英夫訳『一般言語学講義』(岩波書店、一九四〇初版、改訂版一九七二年)一七六頁参照。 Ferdinand de Saussure, publié par C. Bailly et A. Sechehaye avec la collaboration de A. Riedlinger, ed., *Tullio de Mauro* (Paris: Payot, 1979) 174 頁を参照。
- * 27 — Jacques Derrida, "Sémiologie et grammatologie," *Positions* (Paris: Minuit, 1972) の高橋允昭訳『ホシミンオン』所収「記号学とグラマトロシ」(青土社、一九七二年)四〇—四一頁参照。

+

+

+

第二章 インターテクスチュアリティとしての古都

オスカー・ワイルドの初期の長詩「ラヴェンナ」は一八七八年度オックスフォード大学詩賞ニューディゲイト賞を受賞した。しかしこの作品はワイルドの全作品中に占める重みという点で、ほとんど評価されてこなかった。イタリア語版ワイルド選詩集の編者でさえこの作品を採用していない。ワイルドをその作品の意義に即して評価する今日の趨勢の先蹤となったランソンやロディティ、それにサン・ホアン二世が、かろうじてこの作品に言及するのみで、他にこれといった評価がなされたということを、寡聞にして知らない。しかも「ラヴェンナ」の受けてきた冷遇は、ワイルドの作品すべて——といって悪ければ、最後のバラッドを除いた、彼のほぼすべての詩が受けてきた冷遇を象徴する事態と言える。

近年、多少新しい論調があるにはあるが、インターテクスチュアリティを重視するわれわれの観点からすれば、不十分であることに変わりはない。ワイルドに関するモノグラフの中でピーター・レイビーはワイルド研究にとつて七十年代の収穫とも言えるロドニー・シューワンの見解を強調する。彼らで、一八八一年のポウグ社版「詩集」を、ワイルドの全作品に通底する主題の一貫性に即して評

+

価すべきことを主張している。その主題とはいうまでもなく、商業主義に背を向けた美神探究、新しいヘレニズムの賛迎である。いまさらという気はするが、とにかく門前払いの風潮にこれで歯止めがかかるかもしれない。けれどもやはり、今日ワイルドの持ち得る可能性の中心の近傍に彼の詩を位置づけるどころか、その中心さえ定かにしてくれてはいないのである。

こうした状況はある意味で自然の成り行きであったと言える。モダニズムの洗礼を受けた感性にとつては、「ラヴェンナ」を筆頭に、ワイルドの詩は、どれもこれも古色蒼然たるものばかりと見えるだろう。とうの昔に過去の遺物となつたはずの、形容詞文体の美辞麗句、頓呼法、倒置法、常套的な隠喩や直喩——廃物の山、まるで詩の廃墟。保存の対象ではあつても、新規の造作とはとても見えないもの——という訳である。しかし、そう感じる読者でも、ちよつとした異分子に気付くことはあるだろう。一八八一年の『詩集』以後の作品にこんなスタンプが見える。

黄色い麦藁をいっぱい積んだ大きな舢が

ほの暗い波止場に曳かれて行く、

黄色い絹の襟巻きのように

濃い霧が棧橋にたれ込める。

一世代のちに、T・E・ヒュームやエズラ・パウンドが試みるようになるような、極度に単純化された短詩の予兆。シドニーで発行された『百年記念雑誌』の一八八九年二月号に掲載されたものだが、これがメシューエン社版全詩集に採録されたのは、一九〇八年。第一次『イマジスト詞華集』の刊行まで六年しかない。ヒュームが、あるいはフォード・マドックス・フォードがこの作品を含めて、一

+

+

+

+

九六〇年代になって、ようやくモダニズムの先駆けと認められるに至るワイルドの、数少ない短詩を一つくらい知っていたとしても不思議ではない。ワイルドの忠実な友人、ロバート・ロスによって編纂されたこの全集版がもたらした反響は意外と大きかった。一九〇九年十月十九日の『デイリー・ニューズ』紙に掲載されたG・K・チェスタトンによる書評は、ワイルドの作品を「偏見をはなれて」正当に評価する時がきたと述べ、全集版の時機を得た出版を歓迎していた。この文壇の目利きはワイルドの作品がどれも「才能ある新人の作品のように」読めるとまで言っている。だが実際にワイルドの作品が広く公平な読者層を獲得するにはもう少し時間がかかっている。けれどもこの書評は、ロンドンの文壇の古さに辟易していた若い詩人たちによって、ワイルドがどのように迎えられたかを想像するよすがとなるだろう。当時ヒュームは既にF・S・フリントらの同志と定期的に会合を重ね、新しい「虚飾をそぎ落とした硬質の」詩を模索し始めていた。文壇の動きに敏でなかったはずはない。「新しい詩才の到来に接した気持で読める」とチェスタトンが認めている詩集を、しかも未発表作品を含むといえは尚更のこと、無視することはできなかったであろう。ことの当否はともかく、あの、月かとみれば「マストのうえに引っ掛かった子供の風船」で世間を驚かせたヒュームの「埠頭の空に」（一九一五年）のような作品を、イギリスにおける詩の突然変異種と見做すことはもちろん出来ない。しかし、このあたりの経緯について論じるのは本章の目的ではない。^{*10}

ワイルドの詩や批評に、次の世代に起こるべき動きの前触れがあっても当然かもしれないが、こと「ラヴェンナ」に関する限り、イマジズムとの類縁によって、文学史の闇から救い出すことはできないし、またその必要もない。イマジズムを含むモダニズムのパラダイム万般が「前衛」の枠組でなくなったために、かえってまったく別の読み筋が見えて来たからである。ワイルドの芸術論、批評論がモダニズム以後のパラダイムに直結するという見方は、筆者も別のところで論じたように、既に定着

+

+

+

+

している。^{*12}そして「ラヴェンナ」という初期の作品も、後にポスト・モダニスト風の対話篇「虚言の衰退」と「批評家としての芸術家」を書くようになる人間の芸術観にそのままつながらざる特質を既に示している。従って、二つの対話篇の再評価の是非は、この初期の詩についても問われているのである。一方を採って、後者を捨てるわけには行かないのである。古くは吉田健一の、近くはH・ブルーム^{*13}のように、ワイルドの批評の含む近代を越える主張には大いに耳を傾けるが、その詩の文学史上の意義を認めないという立場は修正を要する。

伝記的事実のテクスト性

「ラヴェンナ」というテクストには、伝記的事実というもうひとつのテクストが潜んでおり、読み解かれることを待っている。このようなテクストを読むことは、比喩でなく、人間の言語体験の基本形式として、インターネットのウェブ上でハイパーテクストを読み開いていくことに通じる。ラヴェンナ訪問と「ラヴェンナ」によるニューディゲイト賞受賞前後の経緯——そこに書き込まれてきたことは、この男を取り巻く膨大な情報の総体に比べれば微々たるものではある。確かな情報源として信頼できるものは僅か四点——ミラー^{*14}の書誌(一九〇七年)、モンゴメリー・ハイドの伝記^{*15}(一九七七年)、リチャード・エルマンの決定版伝記(一九八七年)、それにルーパート・ハート・デイヴィスの編集した書簡集^{*17}(一九六二年)ということになる。少ないとはいえ、伝記的「諸事実」のもつれを解きほぐし、それらに何らかの模様を描かせるためには、恣意性を必然性に摩り替える「不信感の自発的一時停止」を必要とする。旧歴史主義もニュー・ヒストリシズムもこの点では条件は変わらない。伝記上の「諸事実」は二つの系列に整理することができる。ひとつは「ラヴェンナ」とラヴェンナ

+

+

+

+

の一致／不一致を占うために必要な系、他はニューディゲイト賞受賞の個人史、時代史両面における意義にかかわるもの。前者が「ラヴェンナ」というテクストの解体・再構築の前提として不可欠の続きである、いわば〈虚構性〉の洗い出しにかかわるとすれば、後者はパフォーマンストとボードリアールの¹⁸という消費社会の範列に属する問題系である。手順上、後者を先に見ることにしたい。

ニューディゲイト賞は、参加資格がオックスフォードの学生に限られているわりには多くの優れた詩人、批評家、学者、教育者を輩出したと言える。けれども、その受賞者の中に、真に、絶対的な意味で詩人として歴史に名をとどめる者がいないことの方が著しい。ワイルド以外のめぼしい受賞者を挙げれば、一八三九年のラスキン、四十三年アーノルド、六十年ジョン・アデントン・シモンズ、それに八十年のレネル・ロッドくらいである。アーノルドを除いて、その人の詩が英文学の鼎の軽重にかかわるような人物はいない。しかも、アーノルドにしても、批評家としての仕事の独自の重要性に比べれば、キーツの影から脱しきれないまま中絶されたその詩業は食い足りない。ついでに言えば、彼の散文も、立派なジャーナリストの文体で一貫しているだけである。詩賞としての意義の薄さはオックスフォードの学生たちが一番よく知っていたと見えて、毎年創立記念式典の一環として行われる授賞式に際して、受賞作品を朗読する受賞者は、痛烈な野次、嘲笑の餌食にされるのが常であったという。一八七八年の例外性が特筆される所以である。このことについては後にやや詳しく触れるだろう（本書一〇五頁以下参照）。

所詮、学内作文コンクールの延長上にあつたに過ぎない賞とはいえ、十九世紀の英国にこれ以上権威ある文学賞を探そうにも探しようがなかった。権威ぎらいのワイルドが何故応募したのか。課題がラヴェンナであつたからというだけでは説明にならない。この点どの伝記も手薄の感を免れない。そこで少し当時のワイルドの周辺を徘徊することになる。

+

+

+

受賞前年（一八七七年）の春、ギリシャ、イタリアの旅からこの特待生がオックスフォードへ帰ったのは四月二十三日のことであった。復活節の学期は二旬も前に始まっており、帰寮の遅れに対して、学寮当局は厳罰をもって処した。学期末までの停学と奨学金半年分（四十七ポンド十シリング）の没収。これによって科された汚名の挽回と経済的失地回復とが、オスカーのアキレス腱に当たる重要課題となった所以である。イタリア、すなわちローマ・ヴァチカンをさして出発する前に、親友に書き送った手紙が残っている。その一節を引いておきたい。

もしもローマンカトリック教会が自分の裡に純で一途な思いでも目覚めさせてくれるという望みが持てたなら、僕は、より高尚な理由ではないにせよ、ただ驚沢をする気持ちで改宗するだろう。ところがこんなことは、望めた話ではない。ローマに靡いてしまうことは、僕にとっての二大神、「金と野心」とを犠牲にし、放棄するに等しい。（『書簡集』三一頁、強調原文。）

ワールドにとって「人間の条件」がいかなるものであったかを、雄弁に語っている。カトリック教会への改宗の前に立ちはだかるマモン（金銭の神）、そして信仰と耽美の混淆、いずれもワールド一期の常数であった。歩く広告塔に身を窺（うかが）して口に糊し、「官能の刺激を求めて磔刑になることも辞さない」（『書簡集』六四頁）といい放つ男はもう生まれていたということである。だがここは、さしあたり信仰の問題を語る脈絡ではない。

晴れがましいパブリシティーに加えて、二十一ポンドの副賞、詠題の如何にかかわらず狙わねばならなかったのである。パブリシティーの経済学、これこそ青年オスカーの課題であり、中産階級下層に出自を持つ新しいアーティストを条件づけるアイロニーの根源でもあった。後期ヴィクトリア朝の

+

+

芸術家は、高度成長期の恩恵を自分の手許に引き寄せるために、PR戦を制することをまず強いられただ。広告と販売数という魔物に芸術家も振り回される時代——読者という消費者がミューズ神となった時代——に鋭敏に反応する企業家が青年ワイルドのなかには棲んでいる。そんなことが窺いられる一文がある。

雑誌の内容を示す小さな広告を掲載させれば販売数を随分と増やすことが出来るでしょう。(中略) だいいち、中身も知らずにどうして注文する人がいるでしょうか。^{*19}

自分の詩が掲載される雑誌の編集者に広告の必要性を説いている手紙の文章を引いたわけだが、オックスフォード大学詩賞の持つ宣伝効果は卒業後に大きな意味を持つようになる。「市場の牧歌」の著者レジニア・ガニエは、ワイルドを待ちうけていたロンドンを、「製品広告と個人の自己宣伝能力が拮抗する」世界と規定している。^{*20} レイビーもワイルドの自己宣伝の能力にふれている。

この自己宣伝の才能は、才気煥発な話術が開花し、自立つ服装の開拓がするにつれて、ワイルドを急速に世間に売り出し、まずは頻繁に人々の口の端に乗り、次いで国民的栄誉である、戯画の題材となった。(二二頁)

コミック誌「パンチ」の戯画攻勢を国民的栄誉とみなしたのは、レイビーというよりも、ワイルド自身であったはずだ。(口こみに始まり国民栄誉賞に至る道は昭和平成の表象の王国にも確かにある。) いずれにしても、ワイルドに関する限り、ニューディゲイト賞受賞は昭和元祿における、たと

+

えば芥川賞受賞などに匹敵する消費経済社会的事件であったのだ。
この問題については、パフォーマンスとの関連で再び触れるが、その前にここで「家族関係」という「憂鬱なる背景」を一瞥しておく必要がある。名誉欲の淵源としての、名誉と恥辱に彩られたファミリー・ロマンス、それは「ラヴェンナ」の重要なインターテキストである。

（父ウイリアムは一代にして女王の侍医となり、爵位を受けた耳鼻咽喉科兼眼科開業医兼アイルランド考古学の父。婚前に少なくとも女子二人、男子一人の庶子があり、ダブリンきつての名望を享受していた四十九歳のとき（オスカーは十歳）、若年の女性患者に、薬物をかがせて猥らな行為に及んだ廉で訴えられる。家族が避難中の別荘近辺でその女性が非難ビラを配布させるに至り、堪りかねた妻（オスカーの母）がその女性の親に注意の手紙を書き送ったことが事件を裁判沙汰にするきっかけになったという（下に掲げる十四年後の手紙の中で、母が法務官に言及するのはこのためか）。スペランザこと母ジェイン・フランチェスカについては、古今を通じて最も著名なアイルランド女性であると言っても過言ではない。有名になるには詩人になるのが一番と悟って詩人になったと言われている。独立闘争に若者を駆り立てた匿名の檄文を書き、それを載せた新聞が発禁処分を言い渡された公判を傍聴するうち、興奮のあまり文責を名乗り出たこともある。寡婦となつてからは、なり振りかまわずヴィクトリア女王の年金にすがつて糊口を凌ぐ。この両親の寵愛をオスカーと奪い合う宿命のライバルは二歳年長の兄ウイリアム二世である。名門寄宿中等学校時代までは後塵を押し続けた弟が、ダブリン大学トゥリニティ学寮でようやく兄に追いつき、ギリシャ語の成績抜群をもってパークレイ金賞他の栄誉を総砥めにし、オックスフォード大学モードリン学寮の準研究員待遇特待生となるに至つて、二人の競争は弟オスカーの勝利をもって終わる。兄はジャー

+

+

+

ナリストとして一旗上げようとするが失敗し、以後衰運をたどる。一方弟には、ひとりのイカルス／マルシアスとしての運命が待っていた。』

このナラティブとニューデイゲイト事件との接点は、母からの手紙に見出すことが出来る。

ああ、誉れ、誉れ、何度でも電信のお礼を申します。今年になって初めて喜びに打ち震える思いを味わいました。その詩が読んでみたくてなりません。ともかく、つまるところ、我が家には天賦の才があるということ——こればかりは、検事様でもお召し上げ叶いませぬ。あなたは、名譽と世間の認知を獲得したのです。しかもたった二十二の若さでそうすることは、並はずれたことです。母は誇りに思います。言葉では言い尽くせないほど幸福です。あなたは、未来の成功も確定になったのです。^{*21}

この手紙を発掘したエルマンは、息子を励ます母の気遣いを読み取るが、実際母の愛もここまでくればグロテスク以外の何者でもなからう。かくも生臭き親の、桁外れの期待と、家族ぐるみの凄まじいまでの尊大さ。先に引いた編集者宛の手紙の別の箇所、息子は母の記事には宣伝は不要とうそぶいている——「アイルランドではもちろん母の記事ならどんなものでも、われもわれもと買い求められています」。息子の名譽へのドライヴの激しさは、母のその関数とも受け取れる。

詩賞に話を戻す。受賞者は詩学教授の助言を受けて、受賞作品に手直しを施してから授賞式に臨むのが慣例であったという。オスカーは当時の詩学教授J・H・シャープ（四二年度の受賞者）の意見を手控を取りながら謹聴するにはしたが、自分の原稿にいつさい変更を加えなかった、とエルマンは

+

+

+

伝えている（『オズカー・ワイルド』九四頁）。余所者としての劣等意識を持ち続けながら、英国という荒地にしたたかに根を張り生き延びた小説家ヘンリー・ジェイムズ、詩人W・B・イェイツ、T・S・エリオットらとは鮮やかな対照をなす行動の軌跡が示す一貫した精神の倨傲、それが文学のバラダイム変換に与った個人に必須の「力への意志」（ニーチエ）の源となったことはほぼ確実である。けれども、晩年の訴訟沙汰をも含めて、コンテストに自己の価値の証しを求める個の在り様は、内在的な存在証明の欠如、全的な他者依存症の発現形態でもあるだろう。絶対他者の審級としての人格神という支柱を失った後にあらわれたこの症状を、童話から獄中書簡に至る彼の全作品の、無意識のモチーフと認めることができる。その意味で、エルマンのように、リベラル・ヒューマニズムの枠組で、ワイルドの善人ぶりを描くことには一定の限界を感じざるを得ない。

アンドレ・ジッドの書き留めた、「作品には小才しか使わず、生活に天稟を注いだ」という言い草は、世紀末的粹の構造を言いついて妙ではある。けれどもこのことばの表層に隠されているのは、存在証明の探求の過程としての詩（文学）の無効宣言、ロマン主義文学の可能性に対する暗い諦念である。反俗と孤高、つまり生活の苦行化以外に絶対他者の審級との交感はない。だが絶対他者の審級とは、肥大した自我の相関者に他ならない。ロマン主義が、この構造の虚構に気づきつつも、くり返し反俗と孤高の歌を唱い継ぐこと（ロマンティック・アイロニー）であるなら、ワイルドの詩は単にそうした歌のこだまに過ぎない。「理論体」（“Theoretikos”）と題された十四行詩の一部分を日夏耿之介の訳で引く。

ああ、去れよ。

出で去れよ。わが魂。御身は

+

この卑賤なる商家にふさはしからず、こゝでは、日に日に、
知恵と畏敬とが市場で売されて、

(中略)

わが静寂を害ふ、これゆゑに、芸術と最高の文化との夢の中で、
わたくしは遠離して行くのである。

神またかれが仇敵のいづれにもわれは与せず。^{*23}

+

反俗はここでは唯美主義と夢への退却を希望としてかかげる。キーツ、テニソン、D・G・ロゼツ
テイ、モリス、スウィンバーンらの「集合霊」(“compound ghost”)が、空位と化した絶対他者の審
級に美神を据えようとする、その在り様のパステイ・シュに他ならない。レイビーはシュウワンに依
拠しつつ、引用した詩にみられるような主題を一八八一年の『詩集』全体のもつと認めることを主張
する。しかし、これまでのほとんどすべての評家同様、ワイルドが固有の表現によって同時代世界に
対峙するに至らなかったことをもって、彼の詩の限界とする。シュウワンは、この課題は散文に托さ
れたのだと言い、レイビーは「作品には小才しか使わなかった」(三〇頁)という姿勢のつけが回って
きたのだと言つて終る。両者に共通するのは、「詩」に対する超時代的盲信であり、「詩」に対する懐
疑のとりうる様々な形の可能性に対する無関心である。詩作は、また詩にたいする相対的な視点を
内包しながら営むこともできる、ということはロマン派のアイロニーがふんだんに示し、今世紀にお
いてはウォーリス・ステイヴンズのような詩人が十分に掘り下げた課題でもある。「否定性」を内
包したことばのありようは、パロディーやある種のパステイ・シュの本領であり、バフチンのいう
「対話」の原理が、抒情詩にもなじまなくてはならないこともイギリスのロマン派やステイヴンズの世界

+

+

+

がよく物語ってくれている。

内的促しが止むをえず詩となって表出されるといった事態への懐疑、それが「作品には小才しか使わず、生活に天稟を注いだ」という姿勢の本意である。裏を返せば、反俗と孤高の歌を商品化することで「詩人」になりおおせるという自己撞着に対する自嘲でもあったろう。「わたくしは遠離してイむのである。」という詩句が市場で切り売りできたのだ。ワイルドの『詩集』は一年足らずの間に五版（一二五〇部）を売りつくしたという。新人詩人の詩集は三百から四百部が関の山という時代にある。そして「詩人」は、画家ホイットスラーやスウィンバーンによって宣伝されていた唯美主義のブランドに相乗りすることで、『詩集』の販路を拡大したことは間違いない。その三年も前から、半年分の奨学金の額に相当する四十二ポンドもの大金をロンドンの社交クラブに先行投資していたのが捻ったともいえる。いずれにしても、「反俗」という商標の俗受けぶりは相当のものであった。生活を安定させるためには、〈唯美主義〉を笑いのめすパロディー・オペレッタ『堪忍袋』（一八八一年）の前座を務めるために、唯美主義詩人の見本として、新大陸へ輸出されることも辞さなかったし、帰国後も講演料収入で生活している。講演という、当時としては貴重な大衆娯楽としてのワンマンショーの腕前は、夙にシエルドン講堂でリハーサル旁々証明済みであった。

パフォーマンスと鏡像段階

一八七八年六月二十六日オックスフォード大学シエルドン講堂につめかけた聴衆の例外的反応については、先に触れたが、翌日の学生新聞『オックスフォード・ケインブリッジ学生新聞』を引用しながら、当日の様子を伝えているのはミラードである。

+

+

+

+

〔学生新聞には〕「ニューデイゲイト受賞者に聴衆はうっとり聞き惚れ、しばしば拍手喝采を浴びせられた」とあり、これまで同じ賞の授賞式に出て、受賞者が、雄叫びを挙げる群衆と化した行儀の悪い学生に囲まれて、自分の作品を朗唱する間、不幸にも、悪口雑言、ヤジを雨霰と浴びせられるのを聞いたことのある人々は、二つ返事で認めるだろう——「ラヴェンナ」の作者の声、でなければ、その言葉に、なにか並はずれて人を引きつけるものがあつたに違いないと。だからこそ、同輩たちがうっとり聞き惚れ、しばしば拍手喝采を送つたのだと。若き詩人が一般に、自分の大学では敬意を抱かれないのが習いであるという事実は言うに及ばず。^{*25}

+

停学事件が前人気を煽つていたであろうことは想像に難くない。そして当日詰めかけた聴衆は、「ラヴェンナ」の宣伝効果が、広告主自身の宣伝力によって裏書きされるのを体感的に（「うっとり」証明させられたと言わなければならない。同じ人間が、裁判沙汰のあげくに失墜する発端となる事件に見舞われる、十七年後の聖ヴァレンタイン祭の日まで、くり返し反復されることになる聴衆の興奮——それが大きければ大きいほどワイルドの自我は膨張したはずである。メタファーを変えよう。聴衆とは、演じる人間の像を映し返すことで、いわば「離見の見」（世阿弥）によって演者が存在証明を得る、鏡の効果を果す。聴衆の恍惚は鏡像の壮麗さであり、パフォーマーの存在に代るシミュラークラムの好ましさに他ならない。このいわばマジック・ミラーによって鏡像段階（フロイト・ラカン）を無限に延長することが出来る——断片化、フラクチャー化した現実の不安定な自己も、その鏡の表面では何様かであることができるのである。しかし、言うまでもなくこの段階への固着は死以外の何もでもない。ナルシスの神話は古代の精神分析テキストであつたと言つてよい。

+

+

+

しかし鏡に映った他者の像を演じ続ける以外には、存在証明はない。母親の目に映る他者としての自己を演じてきたように、聴衆の目に映る他者を演じること、それがヴィクトリア朝の経済との繋がりを意味するという分裂。詩人が「詩人」を演じるとき、道化が道化を真似るようなメタ・パフォーマンスの自己言及がはじまる。仮面によって内部を覆うことと、仮面という外部によってしか内部をもてないという状況がパフォーマンスの中で儀礼のように反復されるだろう。やがてはじまる社交界との相互依存関係である。反復することによって一人の「自分」も確証できない。自分という内面であるはずのものが、常に既に借りもの、虚構の像によって先立たれている。鏡像段階に終わりがこない。後の同性愛への傾斜はひとつの必然であつたらうか。一八七八年六月二十六日のシェルドン講堂で「ラヴェンナ」というテキストを横切り拡散していった放射線のようなもうひとつのテキスト、それが「伝記的事実」という虚構である。

ところでシェルドン講堂におけるワイルドのパフォーマンスに陶醉し、拍手喝采を送った人々にとって、「ラヴェンナ」という作品の「模倣」——一年前の旅行体験の再現・表象を、疑ってかかる理由はなかった。「一年前われは吸いたりイタリーの空気」「一年前われは見たりかの気高き南国の風土」「われは見たり聖なる都すつくと立ち上がるを」「ついにわれラヴェンナの城内に立ちたり」——このようにたたみかけられる「体験の再現」——一人称主語、過去形の動詞、「現地」を示す名詞句の組み合わせ——停学処分事件の記憶がいやが上にも作品の現実感を高める。「一年前」(“a year ago”)という副詞句が冒頭で旗をふっている。“year”のはじめにある/j/の硬口蓋音と、“ago”の第二音節の二重母音/ou/とに、おそらく格別の力をこめて、急がず、荘重に読みはじめること、もう聴衆を虜にすることができたはずである。シェルドン講堂の隅々まで響きわたるに過不足ないバリトンをオスカーはもっていただろう。聴衆と演者の間にかりそめの相互主観性の王国がいったん出来あがつてしま

+

+

+

えば詩人の勝ちである。搾取される観客の信じやすさ、それが彼らにとって陥穽であるというよりも、「聴衆」の快楽と「演者」の快楽にとって必須の舞台装置なのである。その信用とは裏腹に、彼らの聴いた「ラヴェンナ」は虚構の、逆理のための「組み合わせ術」(*ars combinatoria*)の、産物に他ならない。

+

108

組み合わせ術のインターテクスチュアリティ

たしかに、ビザンチン帝国の旧府ラヴェンナの史蹟、景観は歴史の教科書どおりに列挙され、縁りの人物たちは「点呼」されている。四年前にモードリン学寮の研究員ジョン・アディントン・シマンズが著した『イタリア、ギリシャ素描集』^{*27}の中でもラヴェンナに一章が割かれていた。詩賞の課題がこの都府と決つてから、慌ててこの章を読み返した学生がいたかもしれない。授賞式に臨んだ者はおさらである。彼らはW・B・エイツがやがて「不朽の英知の記念碑」の形容を奉ることになる旧跡が名指しされるたびに、それを所定の位置にちゃんと据える「期待の地平」を備えていた。「はるかなる記念柱平原に高く孤立し」と聞いただけで、それがラヴェンナ南郊、ロンコ河のほとりに立つ、いわゆる「フランス人の柱」つまりシマンズのテキストが不朽にした「ギヤストン・ドウ・フォアが歴史上希に見る血みどろの戦に勝利して息絶えた場所に建てられた十四世紀のイオニア様式の柱」(同書二六二頁)であることを、立所に了解する喜び。既知の世界がテキストに重ね合わされるよるこび。テキストと現地の重ね合わせの快楽は続く。このイオニア式柱頭裝飾をもつ記念角柱からはるか北、市街を通り越して半マイルほどのところに、五世紀から約三十年間ラヴェンナを統治した東ゴート王テオドリクスの霊廟があるはずだ。「半球状の頑丈な石材の冠りを頂く」「壮大な墓」とシマンズ

+

+

+

が記録するあれだ。

はるかに北の方のあの潰えた堤に目を向けよ。

一人の娘によって建立された

高貴なる墳墓の中に閉じこめられ

寂寞幽暗じやくまくの中に、ゴット王、「四肢巨大なる」テオドリイクは

かれが数多の疲憊ひひせる征服の後を甦*28る。

「潰えた堤」というのはちょっととした見立て。遠くから見れば、盛り土に見えなくもないが、実際はトーチカを高くしたような石のドーム状墳墓。続いては、巡礼のおめあてである、詩聖ダンテの墓所（詩人「ダンテ」が金色の神殿は広々と虚空に横たわり……）、バイロンゆかりのグイッチョーリ館（「この宮殿は洵に寂しい……」「バイロンここに……住まうた」でなければならぬ。そしてラヴェンナの風物といえは森（*Il Bosco*）にとどめを刺す。全長四十マイル、七千ヘクタールに及んだといわれる松林。シマンズはラヴェンナの章の三分の一以上にあたる五頁をその記述にあてた（二五五―五九頁）。一八七八年六月二十六日の朗唱「ラヴェンナ」では、第五節の全二連三十行が松林の散策とおぼしきものを演じている。以下に見るように、それは演じているのであって、再現リアリゼン表象しているのではない。「ラヴェンナ」とラヴェンナの不一致を確認しておかねばならない。

虚構は細部と全体の双方に亘って綿密に織り上げられている。テオドリコス*29の墓がその娘によって建立されたというのは、事実誤認であって意図されたずれではなからう。このような事実との不一致はさておくとしても、細部における「体験世界」との不一致には、一見無邪気な小細工のように見え

るものもある。しかし決してそうではない。ラヴェンナ入城時の乗り物は馬ではなく汽車であった。しかし詩は、

どこまでも、どこまでも

早足で馬を駆った、落日と速さを競って。

深紅の夕映えの過ぎやらぬ間に

われついにラヴェンナの城内に立ちたり。^{*30}

+

と、「再現表象」の虚構を積み上げていく。伝記その他の情報によればワイルドはジェノアまで汽船で行き、そこから鉄路ポローニヤ経由でラヴェンナに入っている。この線は一八六三年に開設されていた。^{*31}彼はギリシャではたしかに騎馬旅行をしている。ギリシャへ同行したダブリン時代の恩師、マハフィ教授の回想録「ギリシャ逍遙と研究」^{*32}がその様子を詳しく伝えている。エルマンによれば同行者の一人ジョージ・マクミランも『月刊エディンバラ』誌、一八七八年五月号に「ペロポンネソス半島騎馬紀行」という一文を寄せ（筆者未見）、この一行の騎馬旅行を細部にわたって報じているようである。^{*33}鉄道旅行については、ワイルド自身初めてのイタリア旅行（一八七五年六月）の折、母親宛の手紙にフィレンツェからヴェネツィアまで、まる半日（十二時間）ほどの行程であったことを刻明に誌している（『書簡集』七頁以下）。一八七七年の二回目のイタリア旅行関係の手紙には、旅程をたどるような内容のものが見当らない。ハート・デイヴィスの労作、『ワイルド書簡集』（一九六二年）は、コルフ島で書かれ、おそらくそこで投函されたとみられる手紙二通（いずれも四月二日付）を収録しており、同じハート・デイヴィスの手で一九八五年に出版された『ワイルド書簡集補遺』^{*34}は、マクミラ

+

+

+

ン青年が父に宛た手紙一通を紹介している。その日付けから、三月二十八日にはまだ一行がジェノアにいたことが判明する。エルマンはマクミランの二十九日付母親宛の手紙にも言及している（『オスカ・ワイルド』六八頁）。その内容はやはりジェノアにかかわるもので、同地で投函されたものとみられる。四月二日付コルフ島発信のワイルドの二通とマクミランの手紙だけが、旅程を知るための手がかりとは心もとない話ではある。

当時ワイルドには将来を約束した女性があった。ダブリン時代の許嫁、四歳年少のフロレンス・バルコウムがその人である。彼女とは翌一八七八年に至って疎縁となるが、それにはまだ一年以上間があり、この旅行中、他の誰れに対してよりも多くの便りを出しているもおおかしくない。それから十七年のちの一八九五年、聖ヴァレンタインの日に劇作家ワイルドを人気の絶頂から奈落の底へ突き落とすことになった椿事が発生、類の及ぶことを恐れた人々によって、ワイルド関係の残存物（彼女は一八七八年の暮れに、後にドラキュラの作者となるブラム・ストウカーと結婚していた）は一切滅却されてしまう。ワイルドが許嫁のために描いたであろう「ラヴェンナ」は失われた。

四月二日付、友人宛の手紙の文面は、いたってそつけない——「ぼくらはジェノアへ行き、それからラヴェンナに至り、昨夜プリンディーシを立ててイタリアをあとにしました。」（『書簡集』三五頁）とあるだけである。四月一日の夜プリンディーシを出帆するためには、遅くとも同日の早朝までにラヴェンナを発していなければならない。ワイルド一行がラヴェンナで過し得たのは一八七七年三月三十日（金曜日）と翌三十一日の二日しかなかったのである。しかも、エルマンの記しているように、「マハフィ教授に聖金曜日までジェノアを立てない事情があったとすれば（『オスカ・ワイルド』六九頁）、三十日が移動日ということになり、復活祭前日の土曜一日だけがワイルドに与えられたラヴェンナとの「逢瀬」（だがお前、ラヴェンナよ、おまえは誰よりも愛されている）」なのであった。シ

ユリンプトン版の扉裏に「一八七七年弥生、ラヴェンナ／一八七八年弥生、オクスフォード」とわざわざ印刷させた受賞詩人のラヴェンナ体験が、これほどまでに限定されたものであったとは、聴衆の読者の意想の外であったに違いない。一八七七年四月二日コルフ島から郵送された手紙は、モードリン学寮の学生監H・R・ブラムリー師に帰国の遅延を知らせ、新学期開始後十日間の長期欠席許可を願ったものである。その中に次の二文が含まれている。

ラヴェンナは、そこにある随分年旧りた古寺や四世紀の見事なモザイク画のおかげで、このほか興味をそそられます。聖母マリアの玉座に奉られ賛迎を受ける二像を含む故に、モザイク画はきわめて特筆に価するものです。(『書簡集』三五頁。強調原文)

ためになる旅行をしているのだということを言い訳がましく印象づける、みるからに「ためにする」記述ではある。しかしこれが一応実見にもとづくことは想像できる。ラヴェンナの文物に直接かわる数少いワイルドのテキストとして貴重でさえある。けれども不正確である。ラヴェンナのモザイクは、最古とされるガラ・プラチディア廟のものでも、五世紀前半を遡ることはない。聖母像を含む新・聖アポリナレ教会となると六世紀まで下る。十九世紀の七十年代にそのことは既に知られていた。少くともシマンズは一八七四年に、プラチディア廟やクラッセ在・聖アポリナレ教会に触れて、「十二世紀以上前」という表現ではあるが、七世紀もしくは八世紀ごろのものであるという知見を示していたし(二六一、二六四頁)、一世代後、アーサー・シモンズは『イタリアの都市』の「ラヴェンナ」の章で、現代の歴史家の知識にも合致する、六世紀ということ^{*35}を記すことが出来ている。もう一つの問題は、ワイルドが述べているような聖母像が一つしかないということである。それは

+

新・聖アポリナーレ教会の身廊、アプシスに向って左側のアーケード上、三層構成の壁面最下段を飾るモザイクに描かれたものを指すだろう。最東端の柱間上部の壁面を見上げると、幼児キリストを左手で抱くというよりは、そこは奥行きのない二次限的構図を特徴とするモザイクのこと、ピンで留めたように軽く支え、右手で祝福を与えるマリア像がたしかにある。今ここで詳しく述べる余裕はないが、フクロウのような目をキッと見開いた、異常に小ぶりの顔を頂点とするこのマリア像は、他にほとんどの類例のない清婉な姿で見る者をひきつけ、ひきつけてはたじろがせる。ラヴェンナを訪問する美の巡礼たちの目当てである点は、十九世紀にビザンチン美術ブームが起って以来、今日まで変わらない。しかし金地を背景に展開する原色の幾何学に拒絶反応を示す感性もまた少くない。半世紀前一八二三年のシェリーがそうであった。ヴォーリンガールの『抽象と感情移入』^{*16}やW・B・イエイツのビザンツ崇拜を知っているわれわれには、好き嫌いを明確にしづらくなっているかもしれない。しかし、ワイルドの世代なら、「壮麗」という紋切り型の形容詞以外に、もう少し実感にそくした記述があってもよさそうに思えるのである。また、何故彼は「聖母マリアの二像」と記したのか。聖ヴィタール教会の内陣、アプシスの右側基部に近い壁面に、ユステイニアヌス帝の妃、テオドーラの従者を従えた立像がモザイクによって描き出されている。その裳裾の部分には、三人のマジ僧の姿があしらわれている。聖アポリナーレ教会の、聖母に向って貢物を持って近づこうとしている三人のマジ僧を縮小して描いたような姿に見えなくもない。「賛迎を受けている」という言葉が気にかかるところである。何を見間違えたか、見落したか、とにかく周到な観察がラヴェンナの各教会、廟墓、洗礼堂で行なわれていたとしたら、こんな記述は生まれなかったはずである。

復活祭直前の土曜日に観光客が自由にふるまえる時間の少なさから推して、ワイルドたちの行動の範囲は極めて限られていたであろう。北の城外にあるテオドリコステオドリコスの墓や南郊外の「フランス人の

+

+

+

+

柱」、そして東南郊外のクラッセの聖アポリナーレ聖堂、そして東郊外から海岸にかけて広がる松林——これらすべてを、市内の少くとも十指を下らない教会、墓所、旧跡と共に一日でこなすことは、現代日本の猛烈観光人士といえども不可能であろう。

バイロンとシェリーがしたように、松林を馬上散策することはワイルドの願望であつたらう。しかし彼らと違つて乗馬下手であつたワイルドにそれが果して楽しめたか。「われ狂おしき歎喜に満ちて森を彷徨いぬ」(強調筆者)の感情は次の詩句のそれと同じくらい「人工的」ではないか。

……わが心 かくも気高く火照りしことはあらず

わが馬のけたたましき蹄音にて

汝が街の静寂を破りしときほどに、

いま歌わんとするこの都を目の辺りにししときほどに、

長旅の疲れを貯めし幾日のその後。 (二八八—二九二行)

+

その他の虚言を言うなら、第一節二十三行目の「春たけなわであつた」。三月末のアドリア海沿岸はとても春とは思えない寒風に曝され、底冷えがする。もちろん例外的な年もあるだろうが、「春たけなわ」には遠く及ばないはず。けれども、テクスト「ラヴェンナ」には、春が必要だった。一八七八年のオックスフォードは北の春、そこから牧歌の虹でつながる彼方に一八七七年の南国の春、それが対照の妙——という構想なのだから。これは、事実の改変という点では、たとえば、「ジェノアにて聖週間に書いた十四行詩」の中で、まだ未訪のはずのギリシャの「思い出」を語る(騙る)のと同じである。

+

+

+

最後にもう一つだけ。第三節第一連は、上に触れた「彼方なる孤柱 平原に聳え」という行に始まり、ギャストン・ドウ・フォアの夭折を悼む。「彼方なる」という副詞と平原を見渡す視点は、遠い眺望の広がりを示す。しかし、「彼が輝く青春の地上に紅とながれたあたり、夾竹桃がひとときは紅々と花咲く。」というふうには、連の最後は対象に近い位置から、接写のような視点で書かれている。と思ふ間もなく、次の連は「さらに遠く北の方、あの潰えし堤に目を向けよ——」と、遙かかなたを見通せる場所から東ゴート王の墓を眺める視点。けれどもギャストンの記念柱をはるか北に見、さらにその六キロ程北にあるテオドリコス墳墓を見渡せるような場所も、眼鏡もないのである。実際には体験されなかったこと、そして体験しようにも出来るはずのないことどもが「再現」、「回想」されているのである。

詩のテキストと現地というもう一つのテキストの不一致を指摘して、虚構のうそを暴くことが目的ではない。ただ、レファラント(被指示物)の無いことばの世界のことを語るために、まず「再現説」による読みの方向に障害を並べてみたまでである。もう一つ虚構ということに当然浮上してくる発想がある。詩人と詩中の一人称人物「われ」*we*との分離という、あの懐しい発想、文学の旧パラダイムに含まれる「審美的距離」なり、「劇の(第三の)声」(T・S・エリオット)なり、さらに創作原理としてのペルソナ^{II}仮面といった問題系がそれである。「ラヴェンナ」を書いたときのワイルドの念頭にあったと考えて間違いない「若き騎士ハロルドの巡礼」の第四章を世に問うたとき、バイロンはこう述懐していた。

実を言えば、私はすでにだれもが頑として気づこうとしないかのごとき一線を引くことに飽き果ててしまっていたのです。作者と主人公巡礼との間に区別があると主張し、そう描いたと思ひこんで

+

+

+

いたのは、無駄だった。この違いを保ち続けようとする強迫観念と、それが無駄であると知る失望とが、とうに、この作詩の努力をうち砕き、わたしに書くことを断念しようと心を決めさせ、実際断念したので^{＊註}。

+

バイロンにとっては「ロマン主義的な求道への没頭と傍観の併存・共存」という状況が常に表現の対象であった。ロマンティック・アイロニーの権化のような「ドン・ジュアン」という作品を、ほとんどメタ・フィクションと言ってよい自己言及性の迷宮に追い込んだあの自意識の問題。当然、求道(quest)の主人公「私」と作者である自分との間に距離が必要であり、読者がそれを没却することは作品の失敗を、努力のむなしさを意味する(「……作詩の努力をうち砕き……」。しかし、ワイルドの課題は逆であった。

バイロンの苦心が、体験したことを「他人事」に仕立て上げる——もちろん体験しつつ傍観していたわけだが——ことであつたとすれば、ワイルドの場合は、体験していいことを体験のように思い込ませるといふ苦心である。ワイルドにとって、アイロニーが別のところにあるのはそのためである(後述)。「ラヴェンナ」というテキストには、記号と外部レファランスⅡ関説・指示の照応関係という枠組みとは別の枠組がある。それは記号とテキストの内部にしかない「現地」という逆説的な疑似現実(simulacrum)との組み合わせである。「真偽の判定基準を外部にもたない言表」と言い換えてみれば、ワイルドがやがて著すことになる二つの対話篇の主題——(嘘言としての芸術)と(芸術としての批評)——と「ラヴェンナ」の在り様が連繫していることがわかる。このようなシミュラークラムを読者聴衆の「信用の魔術」が「現地」へと変化させるとき、ワイルド自身は、虚構/事実という二項対立の埒外に立ち去ってしまっている。あとに残るのはただ詩の絵ピクチャレスに描いたような

+

+

造られた廢墟ワッパということになる。

インターテクスチュアリティの表層

ワイルドの詩に向けられた関心のほとんどすべてが、そこに、派生性と自己欺瞞、乃至は折衷主義さらに、過剰な裝飾性——そういうものを見いだしては奇立ち、作品を投げ出してきた。「ラヴェンナ」もまた、一読、借りものの言葉、借りものの感情、借りものの理想諸々に淫しているという印象はたしかにある。「ラヴェンナ」を「機械的な旅行記」と呼び、ワイルドの詩の世界を「法外な値段の賄い付き下宿の、美粧を施された、ロココ調の裝飾、古代調の彫像そのほか美術工芸品の凝った悪趣味な取り合わせで溢れんばかりの部屋39」のような、という「拡大直喩」に托したのはB・I・エヴァンスであった。過剰としか言いようのない形容詞の群が、雲霞のごとく名辞の前とわず後といわず埋め尽す。色彩語の多さ、修辭学の初級教本から拾い上げられたような文彩群——これらが「ラヴェンナ」の表層を成す。「クロッカスの円形花壇」は「紫の結婚指輪に縁取られた火の月」、空は「継ぎ目のない、神の青いヴェール」、ラヴェンナは「双子の帝国の女王」、あるいはその名は「日輪の真昼の輝きのもとで、暗い蠟燭の風前の灯火のごとし」という具合である。こうした例はほぼ全詩行三二二から採取できるわけで、文字どおり「枚挙に暇がない」のである。ワイルドの詩集がオックスフォード大学の学生会館に寄贈されることを阻んだエルトンのことばはこの点を揶揄して激越であった。

これらの詩は、大部分、見かけの生みの親の作品でない。実はもつと名の通つたもつと正当な名望ある多くの作家たちの作である。実際これらは、ウイリアム・シェイクスピア、フィリップ・シド

ニー、ジョン・ダン、バイロン卿、ウィリアム・モリス、アルジャン・スウィンバーン、このほか六十人の手になるもの。学生会の図書室には既にこれらすべての詩人たちの、より優れた、より十全な⁴⁰ 版本をすでに備えている。

+

ワイルドの詩に原材料を供給した詩人、文人はここに挙げられているものの他、ホメロス、ダンテ、チョーサー、スペンサー、ミルトン、シェリー、キーツ、テニソン、ブラウニング、D・G・ロゼツティ。それ以外にもゴーチエ、ボードレー、フロベールなどを含む。「ラヴェンナ」の中でどのように借りものが処理されているか、実例を一つだけ見ておきたい。四十五行目以下「——まことにここは忘却の河の流れ、／父祖の地をも忘れさせる宿命の雑草もここに」は、テニソンの誰れもが知っている「蓮を食むもの」の「また甘美であった、父祖の地を夢見ることは」に、キーツ風の潤色を施したものである。一五八、一五九行目、「また小鳥らがしぶきのようにそよぐ小枝ごとに囁り歌ふ。／ああ、波打つ樹々よ自由の森よ。」はエドゥアール・ロディティが言うように、チョーサー風の騎士道ロマンスにつきもののタピスリーの背景の引き写しであつてもおかしくないが、「煉獄篇」【神曲】第二十八章、十三行目以下のパステイッシュとも思える。実はJ・A・シモンズが「ラヴェンナ」の章で、ダンテのことを語る件りにこの箇所を引用していた（五八頁参照）。それにしてもエルトンをはじめとして、論難者たちは、テニソンほどの詩人でも、どれほど多く借り物をしてるか忘れがちである。たとえば先ほどの「蓮を食むもの」も、ホメロス「オデッセイア」巻IX、八十二以下を下敷にしたスペンサーの「妖精女王」I、i、三十九―四十一が粉本であることを、ヴィクトリア朝の読者なら当然知っていたはずなのである。

折衷・混淆のサンプルもたしかに多い。王権支持（ギヤストン・ドゥ・フォアは教皇軍からラヴェ

+

+

+

+

ーナを奪ったフランス王国の勇将)、ローマン・カトリック(ダンテ)とプロテスタント(バイロン)、騎士道と民主主義——これらの大義諸々の混在は、教会の右派左派、中道の広教会派的リベラル・ヒューマニズム、ワイルドの友人に信奉者の多いニューマン主義——ヴィクトリア朝を賑わした、どの陣営からみてもとても食えないものであったに違いない。

以上目をとおしてきた「罪状」が有罪の判決をうけるような法のもとに、われわれ一世紀後の読者は生きているのだろうか。おそらくそうではないはずだ。

自己再循環

関連してもう一つ触れておかなければならない現象がある。「ラヴェンナ」における自己再循環^{II}自己引用とも呼ぶべき事態である。既発表の自作から、ほとんど元のまま移植された詩行。これについては既に一九〇七年という早い時点で、C・ミラードの書誌(*14参照)が刻明に跡づけている。二例のみ掲げる。まず「ラヴェンナ」の三行目から六行目までは日夏訳で左のように自然風物の再現描写の観を呈しているが、実際は別の自作の転用を多分に含む再生詩である。

こゝらの野は弥生の花で黄金色となつた。

羽毛を飾つた落葉松の上で啼く鵲^{つぐみ}

白嘴鴉^{しろはしらす}が鳴きはじめ、河原鳩も羽ばたいて

ちぎれ雲は中空を疾走^{とくはし}る。

+

+

+

+

- 3 These fields made golden with the flower of March,
- 4 The thristle singing on the feathered larch,
- 5 The cawing rooks, the wood-doves fluttering by,
- 6 The little clouds that race across the sky;

120

同じ一八七八年『月刊アイルランド』誌四月号に掲載された作品「モードリン学寮の小径」の冒頭は以下のように読める。

+

小きききぎれ雲は中空を疾走り
 野には弥生の花が黄金色にちりばめられ
 足下の土に水仙が萌え出、房を飾った落葉松が
 ゆうらり揺れば鶴がせわしく通り過ぎる。

+

- 1 The little white clouds are racing over the sky,
- 2 And the fields are strewn with the gold of the flower of March,
- 3 The daffodil breaks under foot, and the tasselled larch
- 4 Sways and swings as the thrush goes hurrying by.

転位は明らかだが、異同は比較的多いほうである。「ラヴェンナ」の三行目と先行作品の二行目、「ラヴェンナ」の五行目後半と先行作品の四行目の後半、そして、「ラヴェンナ」の六行目と先行作品

+

+

の一行目——以上三カ所に「モードリン学寮の小径」の再生がある。

次の例はほぼもとのままといえる再生。先の例と同じ月刊誌の一八七七年六月号に掲載された「いざ、豊饒の国よ——一八七七年ジェノアにて」(ポウグ社版『詩集』初版、一八八一年、以降「ソネット——イタリアに近づきて」と改題)の六一八行目に手を加えて「ラヴェンナ」の二十七—二十九行目を得る。

またラヴェンナの古よりのその名をしのびながら

トルコ石の空が焰光に傷つけられて

磨き上げた黄金とかはるまで見入つてゐた。

+

27 And musing on Ravenna's ancient name,

28 I watched the day till, marked with wounds of flame

29 The turquoise sky to burnished gold was turned. (強調筆者)

「ラヴェンナの古よりのその名を」は一八七七年の「いざ、豊饒の国よ——一八七七年ジェノアにて」では「汝の名声のかずかずを」であり(これはこれで、一八八一年版の同じ作品中で「汝の名声の驚異を」に変更されている)、中程の行二十八行目ではもとの詩で“三三”の前につけていたコンマを後にずらし、二十九行目では“三三”以下が「ラッパ水仙色にもどる」(“da fodiil returned”)であった。ちなみにこの「ラヴェンナ」の二十九行目が一八八一年の『詩集』では、「ソネット——イタリアに近づきて」の八行目としてそのまま再利用されている。手元にある一九〇八年メッシュューエン社か

+

+

+

ら復刻上梓されたその詩集では「ラヴェンナ」は三〇五頁以下に印刷され、「イタリアに近づきて」は四〇頁。二つの頁のいずれにも“The turquoise sky to burnished gold was turned.”という同一の行が見出されるのである。「ラヴェンナ」の詩句がボウグ社版初出の別の作品に再利用された例も三件ある。煩を厭い、ここではとりあげない。詩以外の作品に關しても同様の現象が当然予想されようし、現に講演などではことの性質上、自己反復が常態であった。それ以外に筆者の注意をひいた例として、書評から対話篇への転用などもある。ここではいづれも割愛する。^{*41}

ワイルドが、同時代の著名詩人の有名作品から借用をしたばかりか、自分の作品からも、行単位の再利用を辞さなかったということ。これは剽窃ではなく再循環リサイクルでしかない。読者が知っていることを前提にした再利用。音楽なら、変奏とか、編曲ということになる。音楽に懂れる詩、とペイターをもじって言うことができるのである。効果は、もとの曲の残像が受け取る側の記憶にあることを前提にして成立する。「インターテクスチュアリティ」がその残像の効果を指すことはいうまでもない。絵画においても、モチーフやイコンは反復使用を前提とする。古代彫刻の構図、ポーズの多くがルネサンス絵画に反復再利用され、それがまた、十六―七世紀のヨーロッパ各地で再循環利用される。古代彫刻、ラファエロ、ブッサンを貫いて流れるモチーフの財産の豊かさなどは、そのほんの一例だろう。ルネッサンス“renaissance”「再生」は常に反復されることが本義である。ワイルドが十九世紀の英国に工芸を中心とするルネサンスを見たのはこの意味で間違っていない。しかし、うまれものが再来であることが芸術の活性化として格別に意識されるとされざるとにかかわらず、個々の作品にはこれをもたらす可能性が常にある。過去への遡及的参照は読者との協働によって現在の意識を複数化し、オリジナリティを単一性、単純性から未来を志向する複数性へと転換する。この流動がインターテクスチュアリティの効果である。現前性が常に既に既知という過去と、再利用の未来

+

+

+

とによつて浸透をうけている。共鳴の比喩を好むなら、和音や対位法による時間の重層化もまたここでわれわれのメタテクストに交差する。

既知であること

音楽から、変奏、転調、編曲、その他、既知であることに立脚した方法を奪つてしまえば何が残るだろうか。対位法などは真新しい既知性の再生産の遊びといえる。絵画に、同モチーフ同構図の、同一画家、他画家による反復と差異化、あるいはまた流派の継承と変容ということがなかつたらその命脈は断たれる。音楽、絵画、彫刻、そのほかすべての技法における継承性と斬新性の交錯、それがなければ芸術の醍醐味は成り立たない。単独性、単一性、未知という独創性の観念は、主体、個人の単一性と内面性、その不可侵性と個の自立という近代的パラダイムと一体である。既知性を前提とした組み換えと再結合の妙を自己目的的に追求することが芸術的表象の存在理由であることが忘れられがちなのもこの時代のことである。

英国ではほんの例外的な時期を除いてこの技を、詩が忘却したことはほとんどなかったと言える。画家から見れば詩人の方が羨しいほどやっている、ということを一七七四年に王立美術院初代院長は述懐している。

ある画家から、同時代人ではない現代人から、発想を借用し、自分の作品に取り込み、継ぎ目も判らないほど自作品の一部にした者は、剽窃の非難を受けることはまずない。詩人たる者は、この種の借用をためらいなく行っている。^{*12}

+

とはいえ、ワイルドのように、隠すどころか見せびらかす場合には、本歌取りという「伝統制度」のない場所では、それは、ためにする引喩アリユイかパロディーまたは文体模写バステイシキということになってしまう。教訓、諷刺、諧謔を目的とするか、さもなくばT・S・エリオットのな意味での「神話的手法」つまり神話祖型アライグマの反復ということになる。これらはいずれもインターテクスチュアリティの意図的な利用である。パロディーやパステイシキについては、ポスト・モダニズムの擁護者、批判者それぞれに、新しい解釈がある。^{*13} いずれにしても、究極的には、ケネス・バーク的にあれドゥ・マン的にあれ、テリー・イーグルトンのにであれ、またフレデリック・ジェイムソンのにであれ、何らかの私たちで、詩の修辞学と政治学を行うことなしには片付くまいと思われるような、詩人の動機と作品の作用を問うところへ行き着くだろう。本書のなかでいささか触れたところである。

個の単独性の証しとして詩的言表の単独性を追求することが、詩を共同体的匿名の世界から、近代芸術家||詩人の手許へもたらした——そういう「歴史」物語を逆流させようというのではもちろんない。ただ、近代主義的独創性の観念によって詩に無理強いされてきた、ある種の窮屈さだけは緩和しなければならぬ。

ワイルドはある書評の中でこう書くことが出来た。ジョシユア・レイノルズ卿から百年後のことである。

繊細な「真似」によって、古代の作風の神髄を捉えること、そしてなおかつ、それなしには古い形式が退屈で空疎になってしまう、あの現代の熱情を保持していること——ずっと黙っていた口からかすかな音楽の響きをかちとり、それに自らの音楽を加味すること、そして、それを試し、物見高

+

+

くその可能性を追求すること（後略）。^{*44}

古さから新しさを生み出すために必要な「真似」のすすめ、モダニスト的な断絶ではなく、古さを新しさでスパークさせること、これはそのまま十八世紀末の王立美術院長の模倣説へと還元できてしまうほど、穏当な見解ではあった。

古代人の作品の遺物から現代芸術が生まれ変わった。もう一度現代が芸術が復興するのは同じ手段によってでなければならぬ。こうして丹念に収集されたマテリアルに働きかける芸術家自身の天賦の才能が、新しい組み合わせ、それも、たぶん、芸術がいままで手に入れたことのあるどんなものよりも優れた組み合わせを生み出すだろう。^{*45}

新しい組み合わせ、別のところではアサンブラージュ（“assemblage”）という、興味深いことばも用いながら、十八世紀末の画家が語ることと、ワイルドの理論の間に径庭はないように思えるかも知れない。しかし穏当な伝統論が後者の実践によって見事に裏切られていたことは既に見た。

消費者的欲望の美学

ここまでは読者⇨観客という消費者不在のまま、生産者⇨詩人の快楽に偏って紙数を費してきたが、最後に「ラヴェンナ」の演技ぶりをおぼえておきたい。

思えば「ラヴェンナ」には、一八八八年の書評や一八九〇年前後の対話篇による「理論化」を、よ

+

り過激に先取りし、あらかじめ追い抜いていたような趣がある。ルネッサンス以降、狭義のモダニズムまでを一期とする、生産者優位の選良の美学を解体し再構築するために必要なダイナミズムを備えていたからである。それは言うまでもなく、文学と受け取り手との共存共栄の実践、効果の美学のことだ。つまりワイルドとE・A・ポウが共有するパラダイム——いや、おそらくワイルドとマニエリズム、崇高美学、ピクチャレスク美学、そしてポスト・モダンの反美学に通底する範例ということになるだろう。ポウの「構成の哲学」(“Philosophy of Composition”)は一八四七年という見通しのきく地点から、時の両方向を照射してくれている。高度成長、死の恐怖の減退、死後の世界の非神話化——これらがこぞって生み出す世紀病、すなわち倦怠、それに対する対症療法的な「効果の美学」、その極意、「作文法・組み合わせの哲理」(*philosophy of composition*)とは、もう一つのアルス・コンピナトリア——組み合わせ術の再来であったのだ。靈感論・有機体説に代る創作原理は移り気な消費者に聞いてくれ、というのがポウの言い分であった。自分の雑誌の売り上げに対する効果と言わなかつたところがポウの才覚。しかしもうすでに新大陸では無産階級による芸術の生みの苦しみがはじまっていたということも、われわれが今日、大きな鴉などより、アルンハイムの地所やら、黄金虫やら、モルグ街の類人猿といったペット等々を持ち得ている原因であった。限られた時間の中で、出来るだけ多くの脈動を手に入れること、そのために芸術があるという当然の認識を示しただけで、「青年を害するもの、教育者にあらざる者」という避難を浴びたオックスフォード大学ブレイズノウズ学寮特別研究員、ウォルター・ホレイシオ・ペイターはそこまで書かなかつたが、「どきどきする体験」を絶やさないためには、ポウの「探偵」やワイルドの「詩人」が知っていたように、欲望の対象そのものを与えず、そのシミュラクラによって欲望を刺激し続けるに限る。

一八七八年六月二十六日の「ラヴェンナ」上演は異常な効果をもたらした。「一回きり」の出来事

+

+

という、このパフォーマンスの特性を、ワイルドは遺憾なく利用したと言える。前の年に停学処分を受けた男が公衆の前で演じる一人芝居という出来事、シェルドン講堂に席を見出した人々（ダブリンから駆けつけた恩師マハフィ教授や兄ウィリーもいた）は、はじめから消費者的欲望の度を高めてそこに臨んでいたのである。しかも彼らの胸中には、「大旅行願望」というずいぶんと火の付けやすい構造物があっただろう。どちらがどちらに影響したものか、とにかく大旅行熱とニューディゲイト賞との浅からぬ因縁は、ワイルド受賞の前、数年間の詠題の中に次のようなものが含まれていることからも伺い知れる。「スエズ地峡」（一八七二年）、「パリ大火」（一八七二年）、「最後のインディアン」（一八七四年）、「リヴィングストーン」（一八七五年）、「トロヤ」（一八七六年）。現地へ行かれなくとも、現地体験の代用品として光学的（視覚的）代理物はいくらもあつて、旅行願望はシミュラクラの小型化、軽量化にもなつて消費者一人一人のものとなつてゆく。映画やテレビの高祖たちであるパノラマ、コズモラマ、またスライド・プロジェクトの先祖たるディオラマや「dissolving view」、さらにビデオ・ウォークマンやゲーム・ボーイの自動モデルともいふべきミリオラマやポリオラマという具合に。一八五一年のパリ万国博覧会という欲望煽情機（機械）は Industrial Cosmorama の異名をとつたわけだが、コズモラマとは、小さなぞき穴から中をのぞくと、世界中のめずらしい国々の景色が次々と楽しめる装置であつた。一人の詩人の一篇の詩という小さなぞき穴——言語という、メディアとしてはもつとも遊撃性の高い装置、モデル交換が早くて簡単なこの装置も、光学的補助装置諸々の擬態を演じることを敢えて辞さなかつた。「眺望詩」(prospect poems)、「逍遙詩」(excursion poems) は、ロマン主義の超時代的パラダイムである「求道」(quest) の通俗化とエグゾティシズムの普及に貢献した。求道の大衆消費財化。悪貨は良貨を駆逐すると嘆いてみても詮方ない。

オスカーが「前年現地へ行ってきた」という事実が、他の競争参加者に対して有利に作用したとし

+

でも、それは、今まで言われてきたように、実地見聞の体験が与える優位などではなかった。けれども一八七七年春の「後光」は、翌一八七八年六月二十六日のパフォーマンスの大成功に大いに一役かっている。オーディエンスの欲望を爆発させるための触媒として必要な嫉妬をあらかじめ育んでいたからである。「ラヴェンナ」は開口一番それに点火することを忘れない。「一年前、ぼくはイタリアの空気を吸った——」ここにあるダツシュ一本の間が、すべてを物語っている。コズモラマと同じだと反省する暇もなく、聴衆は我れ知らず (I go) 時空を移送されて行く。(自分の作品集に「うかれて夏へ」(Transport to Summer) というタイトルを選んだ二十世紀のアメリカ詩人ウォーレス・ステイヴンズの作品は、この「我知らず——時空の移送」を暗示する。) 聴衆の様子が刺激となつてますますパフォーマン스는高揚していっただろう。それにつれて聴衆の恍惚もまた。翻弄されることが消費者の欲求を充たすのだから。誰れもが満足する仕組み、それが効果というものであろう。

+

「空気」、それだけは光学機械装置にも偽装できない。聴覚補助装置もまだ発明されていない。音に關しては、言語と想像力だけが頼りということになる。「何という静けさ 不思議なまでの！ 生活も、歓喜も 空気をつんざく／音などたてず。」夕べの鐘、女子修道院の晩禱の鐘は／わが耳を打ちぬ……」臨場感が実体験のシミュレイション装置の生命であることは既に強調した。「音」の次には遠景とクローズアップの交互使用というものがどうしても要る。それらを要素所に使うこと。それでこそパノラマに奥行きと肌で感じることでできるテクスチャーを付与することが、つまり肉体的可触性の幻想をもたらすことができるのである。それはまず欲望の対象へのアプローチからはじまるだろう。「はるか彼方菅の野と湖をこえて／あの聖都のくつきりと聳ゆるを目の辺りにしたとき／塔の中の冠を戴いて！ 先へ先へ……」。すべてが距離の美学に即して演じられている。(虚仮にされたローマには陰鬱な遠望が相応しい——「かつて見たり大聖堂の幽暗の不可思議／荒涼たるカンパニヤの

+

+

+

野道から徐々に立ち上がるのを「もちろん距離はつめるためにあるのでなければならぬ。

おお わが心少年の情熱に燃えしか

はるか彼方菅の野と湖をこえて

あの聖都の……くつきりと聳ゆるを目の辺りにしたとき。

先へ先へと

馬をいっばいに駆つて入り日に競い

雀の羽色のまだいぬまに

ついにわれラヴェンナの旧城内に立ちたり

しかも何の苦もなく距離がまったのでは満足は小さい。緊張感、危機のないところにかりそめの危機感——それは沈みゆく夕陽との競争によつて手に入る。脈拍はいやが上にも増すだろう。ウォルター・ペイターの「結語」の実践である。危機は去り、安堵と休息が対照の妙をなす。大きな達成感が身内を駆けめぐるといふ算段。

パノラマの圧巻は何と言つても平原を焦す広大な夕焼であろう。

われは佇み紅燃ゆる落日を見守りぬ

汝が沼沢の平原にひとり立つ御堂より

みそらは死にゆく太陽の

戦と血の汚れを受け止めた楯。

+

+

+

+

すると西の方では渦巻く雲が

高貴な衣を織り上げて

大いなる神かどなたかこれをまとうべく

この間にも大海原なす深紅の大気へと

光の主の黄金のガレー船は沈みたり。(二九四―三〇一行)

+

ここに見るのはしかし、たとえばワーズワスのあの眺望詩の絶唱、「たぐいまれな光輝と美の夕暮れに詠みし」(“Composed upon an Evening of Extraordinary Splendour and Beauty”) (一八一七年)などに比べて、典型の羅列であり、書き割りの平均値である。言ってみれば、夕景という詩の常套手法(マニエラ)の一つを取り出して、その装置を対象化してそこに陳列しているという気味がある。「夕景の詩」ではなく、「夕景詩」の詩」、はじめから引用である夕景詩なのである。夕景の提示と、夕景の提示手段の提示⇨対象化とが、互いに相手を否定し合う言説を構成しながら一つの言表の中で同時に進行するという、バフチンの意味での「対話」がここにあり、「ポリフォニー」が起っている。(バフチンが抒情詩にこのポリフォニーを認めなかったのは、明らかに片手落ちであった。)

別の言い方をすれば、ウォーレス・ステイヴンズが、「海の霊を凌駕して彼女は歌った」にはじまり「空を消え行く瞬間に痛切の極みに仕立てたのは彼女の声」と続く詩「キーウエストにおける秩序の観念」や、「ぼくらは反復の協和をうみながら、空気の最古の音色を繰り返す人間だ」と、詩人の役割を題材とする、多くの作品の中で繰り返し演じた、表象と表象手段の対自化、それをこのワールドのパノラマ詩は、「詩語」の陳腐さを前景化する身振りによって具現しているのである。ワイルドの詩作品が、ステイヴンズのそれと同種の脱構築——といって悪ければ否定——を内蔵した、

+

+

+

「批評詩」または「詩の詩」であったことを抜きにして、ワイルドの詩が持つ文学史上の意義はありえない。最初の出世作からどの程度、確信犯的な自覚に裏打ちされた創作であったかは、さしあたり問題ではない。このあと十二年を経て、『意向集』（一八九一年）の試論四篇の示した批評意識の水準、すなわち、メタ文学（芸術家としての批評家）の言葉で言えば「創作に含まれた創作」についての意識が、この詩が描き始めた放物線の延長上にあることは認めてよいだろう。ワイルドの文学世界は発端において既に晩年の闊にあり、青年期をもたない老成の文学の特徴を示していた。つまり表現行為を自己の存在の唯一の証と感じ、エロスの代償行為、その昇華として、痛み・苦しみ・欲びを書き残すことが、生きていくことの証明である——というふうには意識されていず、書く行為が生の充足感を保証するというものではないのである。唯一無二のロゴスが常に既に他者を前提にし、他者を内包し、他者の言説の先行なしにはありえない、権利上、常に二番手でしかありえない——バフチンの意味における「対話」としてしか、独語もなりたたないことを、早くも存在の様態としていたということであるが、おそらくはまだ認識の対象とはしていなかったであろう。

しかし聴衆はこのような苦い認識よりは、パノラマに没頭している方が幸いかも知れない。奥行きを与える、いわば目という鳥の止り木としての「独り立つ遠き記念柱」や「かの破れ塚」はイギリス式風景庭園における「無用の四阿」(Jolly) こと「人工廃墟」(sham-ruin) と同じ効果をもち、そこへダンテの墓やグイッチョーリ旧邸といった時代錯誤がコラージュされるところは、まるでパニーニ一派のカプリッチョ絵画⁴⁶さながらでもある。そしてこれら人工の遺物も、上に見た夕景を再生している詩語の廃品もろもろも、名指しされる偉人や神話人物のすべてが、ミリオラマの組替え風景カルタや、それこそモザイク同様に、没個性的なあざとさを備えながら、詩を擬態し、いくらでも組合わせを變更出来るという仕組みを暗示するかのようには、奥行きのない構図を綿々と続ける。マニエリスム

+

+

+

+

と十八世紀美学とがここでビザンチン風になったとしても当然である。

足下のおぼつかないパノラマの俯瞰点から地上へ下降する潮時がやってきた。待ち受けているのは、廃墟の細部のリアリステイックな接写。「ちぎれた鎖は扉に錆び付き、大理石の床石の隙間にはびこる雑草」廃屋の臨場感の絶対的典拠。動きも忘れていない。「蛇もほらいた、それに逃げ去る蜥蜴たち」もちろん等身大の歩行速度と一体化した、標準レンズ にたとえなくなるような中庸もそろっている。それがダンテの墓所の情景だろう。「ここ」、「かしこ」といった方向、位置の副詞が、言語という、ソフトな媒体の小にして大なる力を思い知らせてくれるのもこのあたり（八〇―八八行目）である。さらにダンテの墓にはもう一つの情景が重なる。モニタージュされるのはフィレンツェのこれもパノラマ。

+

ジョットの高塔がサファイア色の空のもと

大理石の百合のごとくそびえ立つ あの

おとぎの町の幅広き橋をくぐり流れ下る

アルノ河の黄色い早瀬を離れ、はるかに遠く（八八―九二行）

おとぎの国のラファエロ前派風幻図。それからもう一つ、こちらの方がよりモニタージュという技法の本質に近いと思われるが、松林の中で「白昼牧神に出会う」場面は長い引用に値する。

おお、森の自由よ！

汝の隠れ家ではすくなくとも人は自由でいられる

+

+

+

そしてあくせく働くこの世の疲れを忘れ

血はより熱く流れ、命の実感が

はやる血管の内部にめざめる。そのとき

殺されたものと思しし神々がふたたび森に満ちあふれた。

わたしは、長らく目を凝らしていた、そしてたしかに望みを抱いた

葦の間を縫って山羊の蹄のパン神が吟遊詩人よろしく

陽気に歌唄い！ 驚いた森の精が乙女のように

逃げまどい！ あるいは森の空き地に潜む

柔らかな茶色の四肢や浮気で好色な顔を見てみたいと。(二五九—二七三行)

+

白日夢は「このましきギリシャ的な夢」と呼ばれ、「海水の浸水」か何かのように、その場所、その時間に別のテクストが重なる。この夢とは、「回想」というこの詩の枠組、言い換えれば、ワーズワース的枠組（「recollected in tranquility」）すなわち一七九八年のモンタージュ法のことには他ならない。ここにもパリンプセストの範列が息づき、インターテクスチュアリティは増幅する。

デジャ・ヴュと自己解体

そもそもラヴェンナを訪れたワイルドがそこで経験したのは、既体験感 (*déjà vu*) —— 現実に体験している目の前の出来事が、体験不可能なはずの過去や異郷の出来事でありながら、それを既に体験したことがある——といわれるものに比べることができるだろう。ラヴェンナという都市が書かれ

+

+

+

ては消され、消されては書きつけられた歴史のパランプレストなら、ワイルドのラヴェンナ体験もまた既に知っているテキストの書き直し、既知との初対面、未知の追復であったのだから。「嘘言の衰退」にはデジャヴウの裏書きともなることばがある。「自然の造化が見せる効果は詩や絵画を通して既に見たことのある効果のみ……」文中の「自然」とは外部的事実のことである限り、その位置にラヴェンナを代入しても不都合はない。既視感の魔は現場訪問の「現地」そのものを一つのファンタズムにしてしまう。そしてそこに居る——居た——自分の「現在」を空洞化、空無化し、自己解体の淵に人を誘う。今このことを一人のロマン派の末裔の運命にひき寄せて言うなら、一つの比喩でありまた現実でもあるような、自我の拡散・断片化と、その受け皿としての自己のシミュラクラム化ということになる。しかし、既に述べたように、ラカンのいうなら、解体する自己とはそもそもはじめから鏡像という他者への分裂を内に取り込むことで辛うじて維持されるにすぎない。病理学的発症 (folie) を常に既に体験してきたといってもよい。自己の役割を演じ、演じ変え続けるとは、この他者への分裂を演じることである。これがパフォーマー (performer: 虚飾家、気取り屋) としての実存形式をとった一人の人間の個人史である。旅人——それもバイロンの巡礼のポーズが「ラヴェンナ」に一貫するのは当然であった。文学史的には、言うまでもなくバルトIIフリーコーの意味での作者の死——作品からテキストへ、そしてクリステヴァ的なインターテキストチュアリティーへという道筋をワイルドが歩いてきたということであり、テキスト外は何もないという、デリダの命題の一つの内示 (intention) を確認することができた訳である。テキスト外は単にその挿絵II実例II図解、どう呼ぼうとも同じシミュラクラであるという認識が、ワイルドとポスト・モダンの反美学とに共通する。

さあ、もうテラスへ出ていこうじゃないか、「乳白色の孔雀が亡霊さながらうなだれ」、宵の明星は

+

+

「夕闇を銀の色で洗い流」しているのだ。黄昏には自然も驚くほど暗示に富んだ効果に身を窺し、
美しさにも欠けていない。ただ自然の主な効用は詩人からの引用の具体的な例示となることにある
のだけだ。^{*48}

+

「虚言の衰退」の仕手であるヴィヴィアンのこの最後の科白の中のテニソン（「姫君」）やブレイク
（「宵の星に」）の引用テキストの位置に、バイロンの

恩知らずのフィレンツェよ！ ダンテは遠くに眠る
スキピオのごとく、責めさいなむ岸边に埋葬されて。

+

幸いなるかなラヴェンナよ！ 汝の白波たつ岸边に

滅び行く帝国の要害よ！ 誉れを受けて眠るは

不滅の出奔者……

フィレンツェが追放した死者を空しく乞い泣けども^{*49}

のようなテキストを代入しても、そしてまたジョン・アディントン・シモンズの次のパッセージをあ
てはめてみても、ワイルドの「ラヴェンナ」というインタートクスチュアリティの創造力に広がり
を加えることになる。

ダンテがラヴェンナに住んでいた頃、かれはよく林間の空き地で日がな一日過ごしては、フィレ

+

+

ンツェのこと、そこでの内戦のこと、『神曲』の章句のことに思いをはせていたと言われている。松林の効果はダンテの詩にその痕跡を残さずにはいなかった。夏の林間の孤独のもつ魅力はダンテの魂に深く浸透したようだった。その証拠にかれが自分の地上の楽園の樹枝に群れる鳥の歌声、そこに吹く風を描くとき、次のように言っている。

梢の小鳥たちはまだ手の内をすべてみせはしないほど自分たちの高い位置に揺り動かされず、ただ、歌を歌いながら、木の葉の中で喜びいっぱい朝を迎えた。その木の葉は、アエオオスがシロッコを失うときのキアッシの海岸の松林の松籟にも似た伴奏を小鳥たちの押韻にそえたのだ。

この詩句を念頭に、人里離れた海岸近く、林間の草地をあてどなく歩めば、唄いながら行くあの貴婦人、あの花摘み行く「ケレレスが娘と春を亡くした時のプロセルピーナのごとき」貴婦人に遭遇するように思われる。そこでは、また、グリフィンと戦車、歌姫たち、ベネディクトゥスの音に合わせて階を降りてくるペアトリーチェの足音、燃えるような衣と草緑のマントや白いペールと鶯色の冠、これらすべての幻が詩人の内なる目にひらめきもしたのだ。⁵⁰

いうまでもなく、これは「ラヴェンナ」というテキストの、特にその中核を成す第五節の、最も重要なインターテキストであり、ここにワイルドのラヴェンナの「先行するシミュラクル」(ボードリアール)がはつきりと見える。そしてそれにもダンテのテキストという先行するシミュラクルがあり、それもまたダンテの白日夢という非現実をなぞっていたのである。パリンプセストの比喩もまた現実味を一層帯びてこよう。

出来る前から人工^{フォ}魔^{オリ}墟

出来る前から魔墟であるような都市ラヴェンナをもう一度解体し、断片化し、既知性によってその断片の詠嘆に淫すること。これが「ラヴェンナ」の在り様であり、同時にまたテーマイズムに言う主題でもある。トマス・グレイら墓畔派の系譜を演じている「ラヴェンナ」という墓もここにある。

さらに、一切の寄せ集めを、祇園精舎の鐘のような「もはや二度とない」をボウの大鴉が反復するのにも似て、ただ鸚鵡返しにすることをかえって売り物にし（超俗の切り売り）、「詩人」という商標をわが物にしていくアイロニー。自ら生きた広告塔として搾取されつつも、パブリシティーを手に入れるというパラドクス。これらすべてが、シミュラークラムとしての「ラヴェンナ」の表層に塗りこめられている。「ラヴェンナ」は劇「まじめが肝心」、小話「アーサー・サヴィル卿の犯罪」「ペンとエンピツと毒薬」、さらに「虚言の衰退」「芸術家・批評家」などと共に一つのパラダイムを成しているということである。ハロルド・ブルームのように、ワイルドの批評の意義を認めながら、他方で「ワイルドの詩は絶望的なまでに無力」などとは言えないのはこのためである。

「ラヴェンナ」を書くことはテクストの散種を促すことではしかなかった。それによってかれの経験は、旅行体験という実体の言語による再現として完結したのではなく、過去と未来をつなぐテクストの糸目の中に拡散していった。現地風物、遺跡芸術品等の物神化が行われるどころか、それらはテクストによって作られ、テクストとして無限の反復可能性を実現している。

ラヴェンナ詣がひとつのキツチュな愚行^{フォ}であるなら、「ラヴェンナ」を今日読み返すこともまたひとつのキツチュな遊びであるのかも知れない。自分のレパートリーのなかに「ラヴェンナ」をもつこ

とは、風景庭園の遠望に、程よく古色錆びた人工廃墟^{ウツ}阿房宮^{アホウ}を持つのに等しいピクチャレスクな愉快であろう。

とはいえ、擬古バストラルに脱商業主義^ニ超俗の憂愁を歌いこめた詩的言表行為が、実は古色さびた詩句の廃物再循環というブリコラージュの妙技によって「ラヴェンナ」というラヴェンナのシミュラークラムを仕立て直し、いわばその市場価値の恩恵を享受するというパドクスを自己の実存の拠り所として立つ青年の——拒絶が依存であり、依存が拒絶であるという——ディコンストラクションを地で行くアイロニーもまた印象深い。文明と個人の可能性の相関物としての同時代文学の可能性に對する二重三重の絶望感と、己れの前に拝跪する世間を睥睨し、その拝跪によって担保された精神の倨傲とは、そのいずれを欠いてもロマン派の末裔に相応しくなかったと言える。

そして仮に十八世紀的崇高美学、ピクチャレスク美学、十九世紀世紀末美学、ポスト・モダンの反^ニ美学に汎通する「効果」の範列——カブリッツォ、アッサンブラージュ、パステイッシュ、パフォーマンス等々が眩暈の恍惚を保証してくれたとしても、超人の笑いに似て「キツチュ」には虚無の響きがつきまとう。しかし幸いこの響きに共振する精神の鼓膜は万人のものではないようだ。「ラヴェンナ」に化けたラヴェンナという都市テキスト、これは既に十六世紀間に亘って書いては消され、消されては書かれた壮麗なランブセストであった。すると「ラヴェンナ」に取り込まれたと思われたラヴェンナが実はその長大なインターテキストチュアリティーの内部に「ラヴェンナ」を吸収していくことになる。その「ラヴェンナ」を取り込んだつもりの小論のごときテキストはラヴェンナの空に一瞬浮かんで消える雲のようなものにすぎまい。しかし、ハイパーテキスト性、つまりジェラルド・ジュネットのいうように、あるテキストを、単なるアリュージョンではなく、何らかの変形によって、先行テキストに結びつけるあらゆる関係をハイパーテキストチュアリティーとすれば、「ラヴェンナ」

の創作原理はそれ以外になく、それを注釈によって他のテキストに結びつける拙論のような批評はジュネットの「メタテキスト」の範疇に属する限り、かろうじて文学史の末端に繋がり得るのかも知れない。^{*51}

+

*1—一八〇六年 Sir Roger Newdigate によって創設された The Oxford English Verse Prize。応募資格、過去四年以内に入学した学生。応募締切三月三十一日。規格、一行十音節のカンネット、長さは一八二四年までは五十行以内、それ以後は自由となる。課題があらかじめ前年の六月に発表される。一八二四年までは古代ギリシャ・ローマの建築、彫刻、絵画に関するものに制限されていた。審査員は大学代表弁士、詩学教授、副総長によって選任された評議会員三名、学監の計六人。最優秀者一名は六月に挙行される創立記念祭式典で表彰を受け受賞作を朗読する。副賞二十一ポンド。

*2—Oscar Wilde, *Poesie, a cura di Masolino d'Amico* (1975; rpt. Roma: Newton Compton Editori, 1984).

*3—Arthur Ransome, *Oscar Wilde: A Critical Study* (London: Methuen, 1912).

*4—Edouard Roditi, *Oscar Wilde* (Norfolk: New Directions, 1947).

*5—Epifanio San Juan, Jr., *The Art of Oscar Wilde* (Princeton: Princeton UP, 1967).

*6—Peter Raby, *Oscar Wilde* (Cambridge: Cambridge UP, 1988). 以下同書の出典は本文中に頁数のみを記す。

*7—Rodney Stewan, *Oscar Wilde: Art and Egoism* (London: Macmillan, 1977).

*8—Oscar Wilde, *Poems* (London: David Bogue, 1881).

*9—From Oscar Wilde, "Symphony in Yellow," in Oscar Wilde, *Poems: with The Ballad of Reading Gaol* (London: Methuen, 1908; rpt. 1924) 235.

*10—G. K. Chesterton, A signed review in *Daily News*, 19 October, 1909, 3; rpt. in Karl Beckson ed., *Oscar Wilde: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970) 311.

+

+

+

+

* 11—Clive Scott, "Symbolism, Decadence and Impressionism" in M. Bradbury & J. McFarlane ed., *Modernism, 1890-1930* (1976; rpt. Harsocks: Harvester Press, 1978) 206-227. 和訳: 和訳集『モダニズムの歴史』206-227頁。

140

* 12—R. J. Green, "Oscar Wilde's Intentions: An Early Modernist Manifesto," *The British Journal of Aesthetics*, 13, 4, Autumn 1973, 397-404. 和訳: P. E. Smith II & M. S. Helfand, eds., *Oscar Wilde's Oxford Notebook: A Portrait of Mind in the Making* (Oxford: Oxford UP, 1989) 42, 228, 229. 和訳集。

* 13—Fumihiko Kato, "Disseminating Plurality: [Oscar Wilde, 1980]" in *English Literature Review*, No. 24, 1980, 44-58; do, "Oscar Wilde: The Critic as Artist" in *The Harp: The IASAIL-Japan Newsletter*, vol. 1, 1985, 26-32; 和訳: Jonathan Dollimore, "Different Desires: Subjectivity and Transgression in Wilde and Gide" in *Textual Practice*, 1, 1, Spring, 1987. 和訳集。

* 14—Harold Bloom, "Introduction," to *Oscar Wilde: Modern Critical Views*, ed., Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1985) 1-7. 和訳: Bloom, *Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford UP, 1973) 5-6. 和訳集。

* 15—Stuart Mason [Christopher Millard], *A Bibliography the Poems of Oscar Wilde: Giving Particulars as to the Original Publication of Each Poem, with Variations of Readings and Complete List of All Editions, Reprints, Translations, & C.* (London: Grant Richards, 1907).

* 16—H. M. Hyde, *Oscar Wilde: A Biography* (London: Methuen, 1976).

* 17—Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Hamish Hamilton, 1987).

* 18—Oscar Wilde, *The Letters of Oscar Wilde*, ed., Rupert Hart-Davis (London: Rupert Hart-Davis, 1962). 和訳: Hart-Davis ed., *More Letters of Oscar Wilde* (London: John Murray, 1985).

* 19—Jean Baudrillard, *The Mirror of Production*, trans. Mark Poster (St. Louis: 1975).

* 20—Letter to Kenningale Cook, C. 20 June 1877, in *More Letters*, 26. 和訳集。

* 21—Regenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* (Aldershot: Scolar Press,

+

+

+

+

1987) 52.

- * 21—Eilmann (1987), 93に引用。強調原文。オスカーの年齢は二十三歳。
- * 22—Andre Gide, *Oscar Wilde*, trans. B. Frechman (London: William Kimber, 1951) 29n. 参照。
- * 23—“Theoretikos,” in Oscar Wilde, *Poems* (1908; rpt., 1924) 19より。日夏耿之介訳『ワイルド全詩』（講談社文芸文庫、一九九五年）五八頁。訳文は断りなしに変更したところがある。以下同じ。
- * 24—Cf. Shewan (1977) 7-18及びRaby (1988) 12-30.
- * 25—Mason [Millard] (1907) 5. 強調は引用者。
- * 26—Oscar Wilde, “Ravenna,” in *Ravenna: Recited in The Theatre, Oxford, June 26, 1878* (Oxford: Shrimpton & Son, 1878) 5. 強調筆者。
- * 27—John Addington Symonds, *Sketches in Italy and Greece* (London: Smith, Elder & Co. 1874).
- * 28—Wilde (1878) 7.
- * 29—墓は生前本人の手で建立され、葬儀は娘 Amalasantia によって営まれた。尚彼女はその後九年間、五三五年までラヴェンナを統治した。
- * 30—Wilde (1878) 5.
- * 31—Curla Giovannini e Giovanni Ricci, *Ravenna* (Roma-Bari: Editori Laterza, n. d.) 163. 参照。
- * 32—Rev. John Pentland Mahaffy, *Rambles and Studies in Greece* (London: Macmillan, 1878; 3rd ed. 1887) Ch. XI.
- * 33—Eilmann (1987) 73 & 598 n. 45.
- * 34—* 17参照。
- * 35—Arthur Symons, *Cities in Italy* (London: Dent, 1907) 181.
- * 36—ヴィルヘルム・ヴォリンゲル著、草薙正夫訳『抽象と感情移入——東洋芸術と西洋芸術』岩波書店、一九五三年。原著は Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* (1907; München: Piper, 1921)。
- * 37—Wilde (1924) 44.
- * 38—George Gordon, Lord Byron, *Poetical Works*, ed. Frederic Page (1904; 3rd. ed. with corrections by John Jump,

+

+

+

+

little birds in the tops did not still practise all their arts, but, singing, they greeted the morning hours with full gladness among the leaves, which kept such under tone to their rhymes as gathers from branch to branch in the pine wood on the Chiassi shore when Aeolus looses the Sirocco."

* 51—ジェラルール・ジュネット「バランプセスト——第二次の文学」和泉涼一訳（水声社）叢書・記号学的実践」18、一九九五年）参照。

+

+

+

第三章 ペイターの散種——ドウ・マン、ブルーム、ミラー、リースバーグ

144

十

ウォルター・ペイターのテキストにとってこの百年間は、いわば劇的な解釈の転換を意味した。読む側が作るテキストというような極論も、原理的に考えればあながち非合理といえなくなったのである。このような読みの風土はペイターには幸いしたといえる。危険思想の鼻祖から、悪しき印象批評の権化を経て、現代文学の父へ——この変化は、この時期に文学を産み出し消費する精神風土に大きな変動のあったことを反映している。おもに六十年代後半以降のフランスを淵源とする人文科学分野のパラダイム変換、参照の枠組みの転換に敏感に反応し、文学の読み方を大きく変えた北米の東海岸を筆頭とする講壇批評、とりわけ七十年代はじめ以来イェール大学という圧倒的な影響源の中枢にあったヒリス・ミラーとハロルド・ブルームのペイター論¹が果たした役割は決定的の形容に値するだろう。自覚的な理論に基づく二人の読みが、芸術の享受に末期の眼を晒す人間には「理論を構築する暇などない」と言い切った「唯美主義者」の再評価に貢献したのは歴史の皮肉といえようかもしれない

十

十

い。また逆に「思想の浮沈はますます流行のモードの様相を呈している」（「ルネサンス」結語）と見抜いた人の観察の正しきの証明とも見える。否、むしろ、現代の相対論を遡ればニーチェに至り、ニーチェとペイターの類縁性に思い至れば、現代の批評がようやく彼らに追いついたに過ぎないと思えてもくる。モダニズムとその派生的批評方法である新批評の隆盛時には、軽蔑的に「印象批評」という「悪しき傾向」の代名詞、「感情移入の誤謬」（affective fallacy）の権化という烙印を押された「ルネサンス」の序に見える次のようなことばが、一八七三年にはもう書かれていた。

感覚を第一義とする批評の取り扱う対象（中略）は、実はその数だけの力ないし勢力の受け皿（受容器）であり、自然の産物同様、その数だけの特徴、特質をもっている。この詩、この絵、この生身の人物、あるいは書物中で出会った魅力ある人柄は、私にとって何なのだ？*

このペイターのテキストと、次に掲げるニーチェのテキストはわれわれの読みの空間で交差する。ニーチェが準備しながらついに完成にいたらなかった「権力への意志」は、ペイターに遅れることわずか十年ほどの間隔をおいて書き始められたようである。そのなかには次のような断章がある。

「物自体」は、「意味自体」、「意義自体」と同じく背理である。如何なる「事実自体」もなく、或る事実があり得るためには、ひとつの意味が、つねにまず置きいられていなければならない。

「これは何か？」とは、何か当のものとは別のものからみられたひとつの意味、定立である。「本質」、「本質性」は、何か遠近法的なものであり、多数性をすでに前提している。つねに根底にあるのは「これは私にとつては何か？」（私たちにとつて、生あるすべてのものにとつて、など）である。*

+

ニーチェがペイターの読者であった可能性は物理的には否定できないが、その可能性は実際にはないだろう。ただ両者はヘラクレイトスに私淑している点で、パルメニデスに遡る实在論的・本質論的・真理論的思想モードの解体構築を共通の方法・実践目標としていたと考えるとよい。両者間のインターテクスチュアルな関係が、ニーチェが物自体の背理性を暴き、「事物の固有性として表示されているものは、感覚する主観の感覚である」、「実体表象の根ざすところは、言語の内にあるのであって、私たちの外部に存在するものうちにあるのではない！ 物自体はいかなる問題ですらない！」と強弁する断章五六二などで一層濃密に感じられるのは故なしとしない。ミラーが一九七六年のペイター論「ウォルター・ペイター——部分的な肖像」で、ペイターと現代批評との接点を、擬人法という文彩の究明とその解体構築に求めたのも当然の流れであった。後述するように、ミラーはこの問題を手がかりにして、ペイターとニーチェだけではなく、ゲーテやエマーソンらとのインターテクスチュアルな関係を指摘してみせることによって、唯美主義や印象批評といった旧来の参照項目からペイターをより広い連繋の網目へと転位したのであった。

一方ブルームは、現代詩人を、既成の世界観のどれひとつにも安住することが出来ず、ただ、移ろいやまなび感覚のみに真正なものを持するロマン派的な探究者にとらえ、そのプロトタイプをペイターの自伝的歴史小説「エピクロス主義者メアリアス」の主人公メアリアスメアリアスに求め、それによって、主要なモダニストたちの決定的な「先行者」としてのペイター像を描いてみせた。かつてペイターを「モラリスト」の名の下に無能者扱いしたエリオットさえもその影響の傘を出ない「後発者」と見抜いたのは、ペイター再評価の先鞭をつけたハフヤカーモードモードにも予想できなかったほどの切り返しであった。さらにブルームはこの時点ですでに、「モダニズム以後」の感性にとってペイターが中心的

+

+

+

な位置を占めるであろうことも見通していた。この予感の正しさはその後の受容美学や解体構築批評の展開によって実証されていく。けれどもこの批評家自身の「影響論」自体は、「不安」と「罪意識」を軸にもつエディプス・コンプレックス説の文学版であり、自己同一性の神話を暗黙の前提とする思考の枠組みの内にとどまる。ブルームの仕事と「モダニズム以後」の感性との間には一定の開きがあることは否めない。同時に、このイエイルの大立者をドウ・マンやミラーのような「解体構築批評派」の名で呼べない理由もここにある。

ブルーム自身、現代の批評はまだペイターに追いついていないという判断を、一九八五年に編んだペイター論集でも変えなかった。しかし九十年代に入ると、ジョナサン・リーズバークのペイター論「唯美主義と解体構築——ペイター、デリダ、ドウ・マン」や、フランシス・ファアガソンの「孤独と崇高——ロマン主義と個別化の美学」のような優れた研究があらわれ、ペイターのなものであれ、解体構築批評のものであれ、「美学的」関心が現実から遊離したいわば真空地帯に安住しているという批判に答え、ポール・ドウ・マンを仲立ちとして、「美学的」関心がどのような意味で、歴史や政治への反応の基礎をなし得るかを、ミラーやブルームに果たせなかったかたちで示して見せたのであった。しかし、ペイターにとつて散文、詩、そして死の意識——この三者がもつ意義の大きさは未だ十分に解釈によって解きほぐされたとはいえない。われわれはまずブルームとミラーの批評テキストにペイターのテキストがどのように再生し、どのように転位しているかを見極め、ついでファアガソンとリーズバークのメタテキストによってドウ・マンとペイターのインターテキストチュアリティを見とどけたい。

+

+

+

ブルームとペイター

ブルームは自ら最高のペイター学者と呼ぶ、忠実なペイター研究家イアン・フレッチャーに異議を唱えることによつて、自らのペイター論に対する並々ならぬ自信を仄めかすという政治的な挙措をもつてペイター論の端緒を開く。フレッチャーがペイターは文体というものを、文体とは「知覚のありかた、全人格あげての反応の挙措」——つまり「文は人なり」と考えていると要約して事足りるとすることが不満の源だというのである。「英語で物を書いてきたあらゆる批評家のなかで、ペイターの文体ほど高度に潤色を施され、わざとらしいものは他にないことから考えれば、ここに悩ましい問題がある」と。

+

ペイターの文体は、ワイルドとイエイツの師に似つかわしくも、ひとつの仮面であり、だからこそペイターの文体観と実際の文体は相容れない。常にそうであるように、ペイターは我々より先にこのことに気づいていた。「文体論」というエッセイの中心はこの分裂にある。^{＊7}

+

圧倒的なラスキンの影響に対する不安が、それを軽減するための「自制」(askesis)の具現としての仮面、即ち反自我としての文体を意識的に選択させたというのが、ここから引き出されるブルームの結論である。その「自制」によつて、「文体論」の結末では、内容にこそ文体にまさる価値があるという事実の重要性を認めるといふ「自己否定」に至らざるを得なかった——そこに、「真の父」ラスキンを裏切るようにしてフロアベールに頼ろうとした者の罪意識があったからだとのフロイデアンは読む。

+

+

+

それでも、罪意識がまさり、ペイターの不安がこのエッセイの結末の長い段落では前面に出てくる。そこでは——驚くべきことだが——それまで格別に強調されてきた主張がごとく撤回されているように思える。(中略) 文体の王者の最後の自制は、自分自身では背負いきれない普通の人生の重荷を前にして、自己を滅却することにあつたのだ。

+

この批評家が体系化した「影響の不安」説に合致する解釈ではある。しかし問題は残る。そのような二重の意味での自己否定には一種「快」の感覚が伴うはずだからである。「瞬間」の美学を繰り返して強調するブルームのようなフロイディアンなら、「自制」とマゾヒズムを一枚のコインの表裏に見て取つていてもおかしくなかつたはずである。もちろんここは道徳律をもちだす場所ではない。これはむしろ「防衛機制」のパラダイムに属する「善悪の彼岸」の消息なのだから。そう言つて悪ければ、書き続けることで、ブルームのいう「人生の重荷」とやらを空胴化してしまう非連続を反復することのできる可能性こそ、ペイターのような書き手にとって不可欠の要請ではなかつたのか、ということである。時間の微分としての瞬間の無限のなかに、自己の多数多様の変異体ヴァリエーションを生きたこと、これもウォルター・ホレイシオ・ペイターというインターテクスチュアリティのいわば増殖を意味する。個の言葉の特殊性によつて時間の一般性を免れる可能性の探究、「エピクロス主義者メアリアス」の言葉でいうなら「文学に死すべき運命からの救済を求める」ということ——言い換えれば書くことの無制限性とはプロテスタンティズムの範疇では「永遠の今」のことであり、ミラーがさすがに見落とさなかつたペイターと英国プロテスタンティズムの符牒がここにある。

ペイターの「書くこと」が仮面であるとしても、もちろんそれで自伝としての性格が希薄になるの

+

+

ではない。むしろ逆である。あるいは自伝というジャンルの意義を少しは変えることが必要かもしれない。一見して自伝的と思われる過去の回復、それはワーズワース的な回想の形をとる。しかしそれはメアリアスについて次のようにいわれているとおり、フッセルのいう過去把持との類比でいうなら、現在を構成する意識のひとつの形態にすぎない。

記憶がときとして奇妙な仕掛けで彼を翻弄した。先月の出来事が、昨日の出来事が、今日の出来事すらもが、何ら本来の濃淡もなく、十年前のことと同じくらい遠く離れ、自分にはまったく無関係に思えることがよくあった。かれの生のある空間が微妙な見通しのなかに好ましい光を受けて、自分には無関係でいしかもきわめてありありと横たわっているのであった。^{*9}

ブルームのメタテキストの網の目に絡まるペイターの自伝的テキストの中で、生活世界の通時的な秩序はときに停止し、現在は過去を未来との連続性のなかで現実化していくのではなく、いわば共時的な範列 (paradigm) を構成する空間となる。第一章で見たように、T・S・エリオットの「歴史感覚」が、実際は歴史を「共時態」に置き換える仕組みであるのにも似て、ペイターにとって「失われた時を求めて」のクウェストは、実は時間を化石化する装置と化す。ブルーストとペイターの相似を語ることに慎重を要するのはこのためである。歴史経験を瞬時に過去のものに変えていくニューズ・メディアの機能を、記憶喪失の機構と呼んだのはフレデリック・ジェイムソンであったが、ペイターの自伝的テキストもまた過去の歴史とのつながりを断ち切る、記憶喪失の場と言えるだろう。逆説を弄するつもりはない。現実を像と交換してしまうことは、言語動物である人間の「栄光と悲惨」そのもの、あるいは、そういう生物としての単純な生存の条件であるはずだ。

+

止まることをしない時間の刻刻を像と化すことで引き止めたいという欲求（「移ろいやすきもの」とどめておこうとする欲望）も、作用は同じということになるのである。

経験の節々を想像力に富む記憶が彼に差し出すがままに、それを、自分以外の人々のためにも、止めておくことが出来たなら！（中略）かりに完璧な表現のひとつの断片でしかないとしても、創造することが、寿命をほんの少し超えて生きることができたなら！——「久遠の流転」のただ中ですがりついていられるものに対する彼のがれは、このように定まったのであった。^{*10}

ここでは「世界の像化」が、経験そのものではなく、想像力と記憶によって像と化した経験が、ニヒリズムの原因というよりは、流転（モータリティー）の意識がもたらすニヒリズムからの猶予をもとめるなかば希求の帰結として考えられている。これに呼応して、ロマン主義を地で行くブルームのテキストは、「線形的な時間の流れにあらがうような、まるでゼノンの「亀とアキレウス」や「空中で停止している飛び矢」といったパラドクスにも通じるかのような「特権的な瞬間」の緊迫感を仮構するペイターのテキストとの交点へ向かって焦点化していく。

「ジョルジョーネ派」についてのエッセイで、ペイターは「深淵なほど意義深く、生命漲る瞬間、ただの挙措、表情、ほほえみ、また、完全に具体的な瞬間、つかのまながら長い歴史のあらゆる動機、利害、結果が凝縮し、強烈な現在の意識となって過去と未来とを吸収する瞬間」^{*11}について語る。

ブルームのメタテキストのなかで、ペイターのモナリザ、ジョイスのステイーヴン・ディーダラス

+

+

+

といったインターテキストがワーズワースの「時の点」(spots of time)に重合し、次のように「絶望」に定められた「希望」を照らし出すとき、ブルーム自身の選択がロマン主義的であることが読者の意識に書き込まれる。

リーザ夫人は、どんな人間にも望めないようなかたちで、死から蘇った死体となって立ち上がる。近代が受け入れた必然の運命——われわれの種の、神と無縁の進化——を象徴して。かの令夫人は、ペイターがいやが上にも気づいていたように、「ルネサンス」とすべてのロマン主義とロマン主義以後の芸術が追い求めた幻が絶望となったことを白日の下に曝している。^{*12}

この批評家のロマン主義は当然「絶望」の「代償」としての「エピファニー」を、「流れの一般性のなかにしか具現することのない、特権的な瞬間の顕現」を「芸術に殉じた死」の相関者として繰り返し強調することになる。しかしわれわれが強調しなければならないのは、ペイターのような人間にとって「幻」としての「過去」は、「幻」であればこそ書くことができ、「幻」であるからこそ、いつでもでも反復することができた、ということである。

言い換える。現在が常に既に過去という形式を借りた（微妙な見通しの中で）「好ましい」「好ましい光をうけた」幻でありうるものが、未来への企投としての現在の可能性を意味しているということである。ドゥ・マンは、ブルームとは異なり、ロマン主義に陥ることなくロマン主義の随伴者としての批評家でありえた希有の存在だが、その彼にもひとつのアキレス腱がなかったわけではない。ドゥ・マンと「現在」の解体構築としての「記憶」とのテキスト上での接点は、解体構築への転向以前の一九六九年に書かれたジョルジュ・プーレー論にまで遡る。

+

+

+

+

+

記憶力は現実存在した状況や感情を過去から救い出す能力に在るのではなく、現在に拘束され、それ自身の念入りな仕上げをなす未来にむけて方向付けられた精神の構成的な行為である。過去が介入するのはただ純粹に形式的な要素として、それが慣れ親しんだもので近くにあるからというよりも、それが異なっており、距離があるために役に立つ参照点として、梃子としてのみである。記憶によつてわれわれが過去との接触をもつとしても、それは過去が現在の根源として作用するからではない。忘れられていたが再び自覚させられた時間的な継続性として作用するからではないのだ。追憶は時間の流転によつてわれわれのもとにもたらされはしない。まったく逆に、追憶とは相互間に何の継続性もない異なる二時点間に一つの関係をうち立てる意図的な行為である。¹³

クリストファー・ノリスが、ドゥ・マンの死に際してデリダが行った連続講演を論じたエッセイ「追憶の修辭——ドゥ・マンをかたるデリダ」の中で指摘したように、デイコンストラクションの仮借なき「否定性」に一縷の希望的、肯定的調子が木漏れ日のように差し込む瞬間がここにある。そう考へるのは時代錯誤には相違ないが、「デイコンストラクションが、真の理解はすべて時間制約的な性質——デリダが『記憶の修辭へと転位された存在論的差異』と呼ぶ性質——をもつという点に固執することは確かだが、この強調はそれでもなお歴史的批評の実践にとつて積極的な関連性をもつかもしれない」のである。この問題については別の観点からリースバーグの試みた解析をやがて紹介するが、ここではもうすこしペイターのテキストの物質的側面をたどる必要がある。

書くことは知覚することのひとつの形式であり、そこに「全人格の受皿」を認めるなら、フレッチ

+

+

+

+

チャーの捉えたように、文体論と文体とが重なるだけでなく、書くこと的手段と目的とがペイターのなかで一つになる。しかし、他に「全人格をあげての反応の挙措」にあたるものを持たなかった人の文章に対して、物神化を言い立ててはじまらない。言語を一定の型に合わせて用いたその型と、言語の指示対象とが対等の価値を持つことを認め、言葉を経験論の原理主義から救ったのは、ファーゴンも指摘するようにカントだが、ペイターの文体は現実としてこの対等性を具現している。だからといってフレツチャーが全面的に正鵠を得ているわけではないのである。

仮面は内面という虚構の純正性と一対の対立的相関者として、十九世紀の最後の世代にワイルドやニーチェによって自覚の域にもたらされ、その後、イエイツ、リルケらに受け継がれた思考の枠組み、創作理念である。その限りでは表出と隠蔽——表現と抑圧、外面と真相、伝達と障害——の場としての文章の機能を指す、半導体にも似たメタファーとして、またペルソナの語源との関連からほとんどメタファーとしての物質性が意識されなくてひろく用いられてきた。隠蔽の仕方が間接的に人格を表す演技、演技者の面。そこでは隠す形式と、隠されている何かというもう一つの範疇とが差異を介して結合しているのである。

+

ペイターにとつてはしかし、護りしかも外部へと伝達しなければならぬ内面という、ルソーにはじまるロマン主義の虚構装置は無に等しい。ライオネル・トゥリリングによってなれば公準にまで高められたあの範疇、「誠実」と「ほんもの」¹⁵、つまり「社会向きの顔と内面の一致」(sincerity)と「存在の真正性」(authenticity of being)という二項対立が無効であるような境地が、ペイターの散文を産み出しているからである。アイロニーを数えることができるのであれば、それは全てを無に帰するものが産みの親となつていてという宿命のみであろう。先に触れたドウ・マンIIデリダ論の中で、ドウ・マンが死者や不在の人間を、あたかも今ここにいるかのようにテキストの中に召喚し語らせる修

+

+

+

辞法「プロソパピア」をしばしば取り上げてディコンストラクションを實踐していたことに着目したデリダが、死によってあらわになる記憶の両義性、「反復可能性」と「唯一性」の決定不能な両立をこの修辭法に見て取ったことに読者の注意を差し向けたのはクリストファー・ノリスであった。デリダは「私」という人称代名詞のような、それ自体との内面的な関係を指すことばでさえも、反復可能性によって一般に使用可能な「転位語トランスラツトないし指呼詞インディケーターとして」外部性へと解消するという意味で、記憶を両義的なものとらえている。¹⁶このデリダのテキストに、ドゥ・マンの仕事とディコンストラクションのたえざる相互関連が、ひとつの修辭法によって言語にもたらされる緊張関係の分析という形で読みとれることもさることながら、ドゥ・マンのテキストに常数項のように住み着いている有限性——死へ向かう存在——というハイデッガー的な主題に格別の注意を向けるデリダが、自分自身の作業にも通底するものをそこに見出していることにノリスは感慨を憶えている。われわれはこの関心がペイターにもたぶんに瀾漫びまんしていることを指摘したい。というよりはむしろ、ドゥ・マンやデリダのテキストが鳴らす通奏低音のような死の音色は、常に既にペイターのテキストをかいくぐってきたものの中に汎通の響きを奏でていると言う方が正確であろう。

仮面の裏に張りつき隠されつつ表出される真正なものがあるとするれば、それは「メアリアス」のなかで、しばしば「敵」、「勝ち誇った仇敵」、「情け容赦なき敵対者」と呼ばれ、「エメラルド・アスワート」では「宿命」と呼ばれたものの確かさに対する恐怖心であることを指摘しても、ペイターを臆病者扱いしたことにはならない。次のようなテキストではネメシスが仮面を着けずに目撃される。

というのもこの肉体美への欲求は早くから——美への欲求によって一層強められた——死への恐怖と混じり合っていた。やがてそれとともに、完全に成長を遂げ、すっかり忘れてしまうということ

+

+

+

はないまま、子どもでさえもときには死ぬのだという確信とともに、下等な生物との連合に対しても、天上の息苦しい重みにたいしても、自分本位な逃げ腰をともなつて、死にたいする恐怖を体で感じるようになった。戦人の美装束に身を固めた恵み豊かで厳肅な姿をした者はもはやなく、この地上で彼を護ってくれてはいなかった。ただあわれな骨の数本だけであつた。^{*17}

このテキストを繰り返し読むたびに、二十三歳までの二十年間に自分の保護者・後見人のすべてを次々に六度の死によつて奪われた書き手の経験が彷彿としてくる。夢枕に立つ死者の姿につきまとわれた幼児体験が、青年になつてからも繰り返され、ついには生者に死者の姿を認めるようにさえなつたという「家の中の子供」から十年後には次のような文章が書かれた。

今でさえ、歌を歌い葡萄酒を心ゆくまで飲むたびに、路地に調べがかるやかにこだまするのにあわせて、詩人（ロンサル）のうちに目覚めるのは、本当は半ば陽気な気分であつた。彼の四十六歳の年に後年のほんものの気鬱がすでに募り始めてはいたが。死者たち！ 自分もかれらの側に移りゆきつつあるのだ。この「永遠の若さ」^{*18}を歌い喚起する詩人が目に見えて老けこんでいるという事実がガストンには腑に落ちるのであつた。

ペイターの書く文章のなかで死は常に陽気さ、快活さ、若さと美を地として浮かび上がる図柄である。地と図はそして常に反転する。「ルネサンス」の「結語」がその最初で最後まで決定的な場所であつたことはいうまでもない。

死の意識からはじまる生への渴望、死の自覚からはじまる美への憧れとはいえ、ヴィクトル・ユゴ

+

ーとも、バイロンとも、キーツ、イエイツなどとも根本的に違うのは、ペイターの「死」が、マゾヒスティックな快感と表裏をなす観念——あの欠落感というロマン主義の常数項ではなく、端的な恐怖の現実、唯一の紛れなき心身の物理であったからだ。だからペイターの「死」はアンニユイの換喩でも、「生のうちなる死」(death-in-life)でもなく、強迫観念の引き金を引く力である。ペイターは繰り返し、パラノイアックに、葬儀の日の日記を書き直す人のように、文章を綴る。それは、ドストエフスキーのように、最後の瞬間に無罪放免となった死刑囚が、幻に終わった末期を回想することによって、末期の眼の驚異を追復する(白痴)のとは異なり、「千一夜物語」の語り似に似た、死を遠ざけるための時間の微分工作であって、継続する間は生きていられるという仕組みである。これをしもブルームのように、キーツの創造した、死んで神としての新たな生を獲得する青年羊飼いの運命に準^{よび}えることはもちろんできない。ペイターはいわばラスキンの晩年、あるいはワイルドの出獄後のような、ロマン主義のクウェストが終わったところから書くことを始めたのだ。

先に「自己の多数多様の変異体を生きること」と言ったのも、「自伝としての意味が希薄になるのでもない」と言ったのも、反復することによって死に抗う力の場としての文章についてのペイター自身の自覚に促されてのことである。

時代を画すような書物の通性として、これらのエッセイはおのずから一個の生涯であり、これらの随筆の真価を成している力はそこにくりかえされた幾多の修正を知らず知らず経て、個人の性格の^{*19}ようにそこに蓄えられたものであった。

このモンテーニュのテクストに対するメタテクストは、そのままペイター自身のテクストのメタテ

+

+

+

+

クストにも転位しうる。また次のような、ペイター自身の批評の本質にあまりにも符合するメタテクストもある——「彼の生涯の真の仕事、継続的な思考の旅、未知のめずらしいものの絶え間なき観察」。このささやかな無意図的とは思えない「自己言及」に従うかぎり、ペイターの批評がコールリッジ、ラスキン、アーノルド、そしてワイルドの批評と同じ尺度で量れないことは注意してよい。しいて言えば、ペイターはむしろラムやド・クインシーの系譜に連なるエッセイストと見做せるだろう。ブルームはコールリッジ、ラスキンに比して、ペイターが批評家としての力量では劣ると判定したが、このような比較は無意味である。

ところで、ペイターを挟む二人の批評家、アーノルドとワイルドが、ともに創作と批評の機能分担を主題として取り上げたのに対して、ペイターは常に詩と散文の差異と他者志向 (Andersstreben) とを思考の枠組みにしている。詩が想像力に対応し、散文が論理性、合理性、客観性に対応する。この両者が一つのエッセイにも、詩にも混在することが卓越性の条件と考えられている。しかしペイターの散文を散文詩と称して称賛したり (近年では William Buckley, Walter Pater: *The Critic as Artist of Ideas*, 1987 がその好例)、イエイツが行ったように、ペイターの文章を行分けして詩に見立てるのは、何れも僭越である。ペイターの文章は詩の抵抗体として築かれ、詩を可能にし、詩に蚕食され、蚕食されながらも増殖し、詩を呑み込んでいく書き言葉なのだ。詩と散文とは差異という力の原動力が生まれ、撰取されるために、互いに相手が必要と言えらるだろう。創作と批評のある種の相互テクスト的關係を内に含んでいることは明らかだ。他者志向とは転位へのヴェクトルのことである。

ペイターのインターテクストであるメアリアスはフラヴィアンの死を契機として一種の唯物主義者となる。神秘主義の餌食になることを免れたことが、メアリアスの精神の遍歴にとって当面の関心事

+

+

+

+

である。その結果この若者の「詩離れ」が起こる、という設定が我々にはことさら興味深い。

+

その結果、彼の詩にたいする好みが失せてしまい、思想の文学に取って代わられたかのように、はじめは思われたかもしれない。草稿詩篇群はよく推敲されていたにもかかわらず、等閑に付された。そして、終始詩人として大を成すことが確実であった人間に今起こったことは、詩から散文への転換のようにそのときは見えた。^{*20}

「はじめは思われたかもしれない」だの、「そのときは見えた」といった、含むところのある言い回しはともかくとして（後述）、メアリアスに神秘主義を拒絶させ、唯物主義者にし、詩から散文へ乗換えさせたものは何か。「芝居がかったものに対する嫌悪」であり、「知性に対する本能的な信頼、つまり懷疑精神」がそれである。「当時彼は、己の詩的、内向的気質によって、力をそぐような神秘主義の餌食になっていてもおかしくなかった」という可能性に対して、「かれ自身の落ち着き払った、だれの助けも借りない知性の働き」が打ち勝ったのである。神秘主義に傾きがちな詩的気質の危険性に対する理性の勝利だけが問題なのではない。「その出来事によってたいそう動揺したメアリアスにとって、フラヴィアンの現世での終わりは紛れもなく魂の消滅の最後の啓示のように訪れたのであった。」肉体の消滅とともに魂も消滅するという解釈を死にたいして下した、そういう事態が成人と時を同じくして起こっていることにより大きな意義がある。「啓示」とは、ユダヤキリスト教の教義とは裏腹に、あくまでも主観の問題だからである。ヴィクトリア朝の精神に置き換えれば、超自然の審級の喪失が残したはずの空隙の克服がこのような形で成されたということ。^{*21}ペイターがあるところ^{*22}で引用したフェイエの「死」の主人公、「無神論者」ベルナルの言葉を借りていうなら、ペイター

+

+

「神の死に際して、ぼっかりと空洞があいたような思いをせずには済むような人間ではなかった」。散文はこの空洞の克服の言語的相関者に他ならない。ここでもまた、一つのメタテキストは転位してペイター自身のテキストにたいするメタテキストとなる。

指示対象を持たない特殊な記号である神（純粹に修辭的な審級「ロゴス」と、その相関者である詩的想像力に対する本能的な懷疑、それが死を批評の対象とし、唯物論的に解釈し、ニヒリズムを回避する力を与えている。解釈とは、「私にとって何であるか」という問いに対する答えである。ニーチエによれば、解釈は「権力への意志」に由来する。権力とは現実を支配する力のことである。既に見た通り「私にとって！」は印象批評と積極的ニヒリズムの双方に通じるインターテキストチュアリティの交差点にあたる共通符丁だったのである。

しかし「私」が残る限り死は現実であり、散文が書かれても、時間は止まらない。詩への要請が尽きないのはそのためである。「メアリアス」の読者は、メアリアスの詩離れを告げた段落に見えた「はじめは見えた」「そのときは……のように見えた」のような限定を含ませた言いまわしの、緯（意図）の掛かり先を、次の章で遅ればせながら知らされる。

メアリアスの仕事の様式は形式的には詩から散文へと変わったが、彼は依然として氣質の上では詩的氣質の持ち主であつて、常にそうである定めであつた。それはとりわけ次のような意味である。あの物思いに沈みがちな時代の趨勢とはまったく無関係に、独自の意味で、彼の生の大部分が、まるで体質によるかのように、追憶のうちに過すごされた。（強調筆者）

詩離れは、かりそめのものだったというわけである。「終始詩人として大を成すことが確実であつ

+

た人間」というほどの青年の氣質が、掌を返したようには変わらないのが蓋然性というものだろうが、詩的氣質の潜行ともいべき状況を伝えるナレーションの語気の強さ（「依然として」「常にそうである定め」、さらにこの氣質の潜行がその主に、別の過ぎ去った時間への潜伏を余儀なくさせているという解説（「意味である」）に、いまさらながらこの歴史小説の自伝的性格を思い知らされる。メアリアスは、以後ペイターと同じように、散文と詩の相互関係性Ⅱ間で生きることになるだろう。

ペイターの全体像のなかで、芸術諸ジャンル間の他者志向がほとんど無意識の衝迫のように感じられるのは、散文（論理的なもの、批評）と詩（想像的なもの、創作）の間のそれである。死を契機として詩から散文への移行を経験する主体は、ようするに現実原則を甘受するという辛い選択を受け入れたということである。「文体論」のなかで散文に対して「厳しく、論理的で、疑似散文的」の形容があてられていることから、ここに父親的なもの（父の審級）を認めることは許される。散文はペイターにとつて、不在の父、すなわち法であり、だからこそそれを地として逸脱や侵犯の図柄が見えてくる可能性もあるはずなのだ。

+

何と健全な！ 何と喜ばしい！ 散文の中で詩と呼ばれているもの——つまり想像力——を見出すこと、そこでそれを場違いの気まぐれな闖入者の類として扱うのではなく、それがもっている権利を評価した上で、つまり、その練達の力を評価した上で扱うことは^{*24}。

侵犯するものは、自然であり、母であり、想像的なものである。父の審級、法の秩序とは、換言すれば、ラカンⅡクリステヴァ的な意味における象徴界（表象を伴う記号の秩序という意味では記号論の範疇）のことである。ペイターは既にその最初期の試論「半透明性」のなかに、未来の精神分析を

+

+

テキスト上で先取りする文学的な言葉を残していた。

+

人間の集合的生は我々一人一人のあらゆる部分にことごとく同等に圧力をかけ、ほとんどすべての者を面白みを欠いた色あせた存在に還元してしまう。その他の者は才能を抑圧されてではなく、才能を平等に平均化されて、中性、中立化されてしまう。こういう人々にあつては、どのような才能も、美徳も、思想も、一つとして不協和をならすほど優勢になることなく、集合的生は眼前の人物にただ無・差異を見るのみ。^{*25}

父の無関心、法の無差別、散文の無味乾燥（「indifferentism」）は、死とも、生殖のための小さな死とも同じパラダイムを構成する。またそれはイエイツの一九二三年の傑作「レダと白鳥」にも飛火（散種）している。白鳥はいうまでもなく至高の父ゼウスの化身である。

+

姫はゼウスの力とともにその知を身につけただろうか

無関心な嘴が姫を離してやることができる前に？^{*26}

ドゥ・マンの読者はこれもまたあの修辞と文法の決定不能の軌轢の一例かとも思いたくなるが、ここではさしあたりその問題は棚上げに出来る。知（ロゴス）と無関心は裏表に象徴世界を二分し同時に束ねる原理。この無関心、無頓着、無差別の情性に対して、詩という想像的なもの（クリステヴァでは原記号的なもの）を対置した一八六四年のペイターは、未来とのインターテクスチュアリティをここでもたぐり寄せる。イエイツのテキストは反転してギリシャ神話との相互関係に息吹を吹き込

+

+

十

む。ペイターはラカンはおろかイエイツさえ知らずにテクストのなかへ消えていった、いや生きるに至る。

「ルネサンス」の「レオナルド論」にみえる有名なモナリザ賛との絶妙の響きあいを下地とした次のテクストも、同じ若き日のペイターの習作に見出すことができる。ラカンがこれを読んでいたとは思えないが、これも、既に二十世紀後半を巻き込むべく織り上げたかの感を抱かせるテクストであることに変わりはない。結び目の多数性がモダニズム以後に共布ならぬインターテクストをいくらでもついでいそうな風情である。

詩と詩史がある危機を夢に見た。それはだれか人身御供が葬られねばならないような危機である。それは人類が深く心揺さぶられ、送り出す決断をするような人々である。シャルロット・コルデイについてカーライルは言う、「どうだ、もしかりにかの女が人知れない静穏から突如星のごとくに出現したのであつたなら、どうだ——半ば天使、半ば悪霊のような残酷にも美しく、燦然と、——一瞬きらめき、次の瞬間には消滅させられ、かくも輝かしく完全であつたからには、幾世紀にもわたって記憶に銘記されるためであつたなら。^{*27}

意識的自我（象徴界の論理、時間の秩序）の消滅を条件として出現し、現れるやいなや、ただちに消滅する想像上の対象——対象a——であり、またそれは絶対的な他者Aの不在を埋め、主体の同一性を分裂によって支えるという逆説的な人間の姿がここに描き出されている。散文（法と象徴の秩序）のなかに現れる詩的なもの（想像的なもの、おぞましいもの）が侵入者としてではなく、固有の権利に基づいて力をもつのはこのような理路による。しかも生の世界から拉致され、葬り去られると

十

十

十

+

いう条件が想像的なもの前提であることを、ペイターのテキストは既に知っている。

ペイターの文章の中で書き手と読み手の意識が出会うのは「星のように、残酷なまでに美しく、半ば天使のような、半ば悪霊のように燦然と」だとか、モナリザに奉られた「かの女は、彼女を取り囲む岩石よりも年を経、幾度も死んだことがあり、墓地の秘密を身につけてきた」のような想像の言語にちりばめられた、実体としての「詩的語句」においてではない。（両者がまるで簡単に弁別抽出できるかのように論じる点で「文体論」は仮面を被っている。）そうではなく、出会いが起こるのは散文と詩的想像の相互関係性において、その中間においてである。中間とはもちろん特定の点を指しているのではない。二項のあいだの流動性であるよりも、むしろ流動性によって二項を二項としてかきそめる同一性にまでたかめ、たえず突き崩し、流動させる形式のことである。ペイターの文章がペイターであるときには（「文体論」などはそうでない、文章の典型であり、アーノルドのような生真面目なジャーナリズムが感じられる）、それは散文でもなく、さりとて詩でもない、けれども散文詩というものではない。詩と散文とがいずれもそれひとつでは実体的な断片でしかないのとは対照的に、形式としての差異と他者志向というインターテクスチュアリティによって意識の対象となるもの、それはペイターの言葉に直せば、「推移」と呼ばれるものである。

+

諸事物の推移、そしてそれを反映するかに見えた、あのような人間の意識された存在のいつそう速い様態は、実に、燃えさかる聖なる神の火であったかも知れぬ。だが、確かめられたことは、それが確かに焼き尽くす滅ぼす焔のように過ぎ去り、また、河の真ん中の急流のように、過ぎ去るといふこと。それを本当に知ることを成し遂げることが不可能なくらい素早く。^{*28}

+

+

+

「ルネサンス」「結語」の、これはまたなんと絶妙の変奏であることか。それにしてもこの「推移・過動」がいかに知ることの絶望をもたらしたかは、想像にかたたくない。けれどもわれわれは知る必要などないはずではなかったか。それはゼウスに任せておけばよいこと。知るとは、対象という外部性においてはとらえることであり、他へ向かって動くトランスポジション (andersstreben) の残す軌跡が分析と分別知の終わりである。ペイターはそのことをデカルトとヘーゲルに対する経験論からの注記として次のように書いていた。だからこそ構造主義の彼方へと、かれの織りなした緯が届くのも不思議ではないのである。当の「結語」を念のために引いておく。

+

われわれひとりひとりとつて、経験がそれに対して次第に勢いをなくして衰えるこれら個々の精神の印象は、永久に逃げ去っているということ。印象のひとつひとつどれもが時間によって制約されているということ、そして時間が無限に分割可能であるところから、印象もまた、ひとつひとつすべて無限に分割できるということ。経験のうち現実が存在するものは、ただか一瞬間のことであり、それを把握しようとするさなかにも過ぎ去り、それが現前していると語るよりも、在るのをやめたと語るほうが常に真であるようなものである。(中略) 分析が前進をやめるのは、この運動、印象、心象、感覚の推移と解体解消とともにである——あの絶えざる消失、我々自身のあの奇しき永遠の織りあげと解きほぐし。(強調筆者)

二十世紀の六十年代にテクストとしての世界像を持つに至ったわれわれには、この文章がバルメニデスとプラトンに対する、ヘラクレイトスとプロタゴラスに深く根ざした注記であったことが、ようやく判ったのである。ペイターのいわゆる印象主義が「対象」を「私の意識」へと還元したとき、客

+

+

観性の神話とともに神が、創造主が、陳腐化した。あるのはただ織りなし解かれるテキストの生成と解体、解体と生成のみ。

コールリッジにとつて（ラスキンにとつても同じだが）、想像はマイクロとマクロの照応を介して、「有りて有る者」による創造の、「有限な精神による反復^{*29}」であった。そのような創造理念にとつて批評は、創造への干渉、すなわちセイタンの所業であり、人間のヒュブリス、傲慢の罪の現れである。アーノルド、ペイター、ワイルドの三者の仕事はこの順序で累積することで、創造それ自体が解釈という干渉行為であるという認識にまで、批評のことばを近づけ、批評から原罪の烙印は消えたはずであった。芸術家がマーシアスの血を引くことが証明されたのだ。しかし、アポロへの憧れを懐くアナクロニズムというにはあまりにも健気な転向が最晩年のペイターには待っていた。それでもなお、彼がブルームの考えたよりもはるかに二十世紀後半の感性に近く、コールリッジやラスキンとは比較にならないほど、二十世紀以後の批評との間に多面的なインターテクスチュアリティの接点をもっていることは確実である。以下、別の面からこの点をさらにさぐってみることにしたい。

ペイターとJ・H・ミラーの「中間」

J・ヒリス・ミラーのデイコンストラクション批評は周知のとおりこれまで様々な批判を浴びてきた。「脱歴史、脱政治責任」を糾弾するもつとも強力な批判は、ミラー独りではなく、相対主義者ニヒリストと決めつけられたデリダ、ドゥ・マンとともに、独我論的唯美主義者の名の下に、ウォルター・ペイターをもねじ伏せようとした。これに関しては、ジョンサン・リースバーグが試みた周到な反論（後述）^{*30}が有効である。また一方「ニヒリスティックな手品師」などとミラーを形容したヴィ

ンセント・レイッチ^{*31}に代表されるような、汎脱修辭批評の自己閉塞性を指摘する批判に対しては、ミラー自身の控えめながら基本的な反論が今日でも一定の範囲内で有効性を失っていないと思われる。ミラーはディコンストラクションの価値の証は、「理論としての整合性にあるのではなく」、「特定の作品に関して、「その中で起こっていることに対する新しい洞察を可能にしたという事実にある。」「その洞察がたとえ作品自体がその中にある、不整合ないし異質なものの混在に対する、必然的な盲目性に対するものであっても」、また「その結果生じる、批評家はその作品を、はつきり限定された枠のなかで、あるいは単一論理的に、読むことが出来なくなる——という現象に対する洞察」であつてもである、というのである。それだけではない。

十

問題の作品が読解不可能であるその特定のあり方は、厳密に特定されてよい。読解不能性は批評が当の作品の特定の不気味な不可解さ (uncanniness) を同定するに際しての、その批評自体の高度の論理性、合理性、また「抜け目のない慎重さ」 (canniness) とさえも相いれなくてはならない。もしも不気味な不可解さが文学の特徴であるなら、批評家は問題の作品が具えている特定の形の不気味な不可解さを同定するために、ありとあらゆる抜け目のない慎重さを必要とする。^{*32}

新しい洞察を提供するという批評家の自負は今日でも有効である。(例えば以下に見るとおりミラーのペイター論がその好例。) しかしまた、ミラーのいう「不気味な不可解さ」という想念が——これもまたペイター論にも深く係わるのだが——払拭されないかぎり、ミラーの批評家としての仕事の可能性は閉ざされているも同然。ミラーの仕事に限らず、ディコンストラクションは、「不気味な不可解さ」などに還元することのできない洞察を含むからである。インターテクスチュアリティのひ

十

十

+

とつの様態である中間状態のモチーフはその重要な一つである。

ヒリス・ミラーの一九七六年のペイター論「ウォルター・ペイター——ある片手落ちの肖像」^{*33}は、当時M・H・エイブラムズ等との論争の渦中にあつたミラーが、唯美主義や印象批評といった伝統的な言説の枠組みに風穴をあけて、ディコンストラクション批評の内実を十九世紀の批評言語のなかに跡付けた力業であつた。しかしその後米国の高等教育におけるディコンストラクション批評と命運を共にしたかのように、不消化のまま用済み扱いされかけている。このペイター論には二本の柱がある。

いずれも修辞に対する洞察で、その一はメアリアスの蛇体験（「エピクロス主義者メアリアス」第三章）の解釈である。メアリアスのヘビに対する恐怖心を分析し、不在の父母に対する嫌悪と憧れ、父性の生殖力の不在とその母親への転位による存在証明への欲求、現前と不在の二重拘束の二乗ともいうべき決定不能性をペイターの本質と捉えているのである。ミラーが、テクストの異種混合的性格が表面化してくる亀裂としての「文彩の動揺」に目を付けていることは明白である。^{*34}一つの現象が隠喩と換喩、両方の働きを同時に負わされているケースがここにあるからである。父に対する恐怖心の隠喩が従うミーメシスの原理を父性の生殖力の換喩が断絶する、という偶然的破壊作用が構築原理になるという修辞のパラドクス。ここにはまた、夢の加工作用の分析というディコンストラクション批評の先駆者フロイトのいう「圧縮と転位」のモチーフが絡んでいる。ファロスの隠喩の父の恐怖への換喩的転位↓父の生殖力の母への転位↓母の凌辱の友人への転位↓不在の父の存在証明への欲求の隠喩というふうな、メタレプシスが繰り返される。（「ある片手落ちの肖像」八一頁参照。）インターテクスチュアリティの流動性を転位（transposition）と言い換える意義はこれで十分理解できるであろう。単に原典と引用ないし引喩といった二重性をさしているという誤解は避けられる。

+

+

擬人法の修辭

もう一つの柱は擬人法という修辭法、文彩の決定的な役割に注目したことにある。

「無双の」人格によつて感じられ生み出された印象に対する関心と肖像を描く技・芸術、彫刻に関するエッセイ、さらに神話上の人物や「単なる象徴以上の」寓意芸術——これらすべてを含むその全次元において、ペイターの仕事は、擬人法という、あの問題を孕む修辭法、人間の姿形のもとに人間以外の様々な要因を集約する技・芸術、言葉の彩の探究であり、解体構築であつたと定義することが出来る。主観性とは他のすべての起源・出発点なのだろうか？ それとも人格は人格をもたない力が一時的に寄せ集められるもろい受皿なのだろうか？ さもなくば、人格もその中に集められた諸々の力も、双方とも芸術や文学の生産的な作用のなかで、記号どうしの相互作用の生み出すことばによる虚構なのだろうか？（「ある片手落ちの肖像」九四―五頁）

十

文中三つの修辭疑問文は、相互に対立と依存の關係にあり、三すくみのまま決定不能の状態は解き得ないというのである。はじめの二つはそれぞれ、①ペイターの唯心論——主観主義的ロゴス中心主義、および②唯物論——客観主義的ロゴス中心主義に対応する。これだけでも一応、難題は難題かもしれない。しかし問題は第三項すなわち③解体／構築的側面が加わるところにある。というのも「この二つの思想と平行し、また重なり合いながら、分かちがたく包み込まれ、矛盾し合いながら二つの表現に必須の、本来文学的でないし記号論的な想念がある（八七頁）」からである。この三つの側面が相互依存し、しかも矛盾対立しあい、いずれも成立と解消を反復するという構図がミラーの指示対象で

十

十

もあり、またミラーのペイター論という批評作品の姿でもある。つまりミラーの言うペイターの特徴はそのまま自分自身のペイター論の特徴でもある。

中間の生成としての差異

ミラーは先に見た二番目の読み（客観主義）から三番目の読み（解体／構築）への移行との関連で、ペイターにあつては「芸術はただ異なる様ざまな力と力の中間に生成する」という貴重な洞察を示している。

人格、宝石、歌謡、絵画、音曲、どれをとつても、それがもつ意味はペイターの定義では常に力、ある印象を成す勢いということになる。それは単一でも、統一調和した複数の勢力の聯合でもない。あるひとつの効力はかならず相対立する要素の結果として生まれる。ミケランジェロの場合なら力と甘美の対立、レオナルドなら奇異と美への欲求の対立がそれである。意味は双方どちらの要素にも別々に在るのではない。さりとてその総和にあるのでもない。二つの要素の中間に、両者の違いの塩梅を元として生じるのである。（ある片手落ちの肖像「八七頁」）

そしてこの「中間における生成」が客体勢力としての、先に述べた第二のロゴスでないことを確認し、ここにロゴス中心主義以上に把握困難な、実際把握不可能な想念が係わってくると言う。

この把握不可能なものは、ニュアンスに対する感受性を備えたペイターにとっては、文学、芸術全

+

般に不可欠の要素である。この想念は主題化することも、概念化することもできないが故に把握不可能である。……ただ束の間、イメージ同士の間からみあいの中に、ちらつと横目に捉えることができるのみ。この非概念的な洞察、永久に手から逃げてゆく洞察は、差異の成す意味という想念である。(八九—九〇頁)

ミラーの言葉には、言語には積極項目のない差異だけがある、というソシュールの観点と、意味の現前性を捨て、空間的・時間的ずれの能産性に着目するデリダの視点、そしてデリダを透かして、両者の背後に、しかし同時に、ヘーゲルの差異観(『小論理学』)の痕跡が窺える。ミラー自身、

いま目の前にある記号に在る過去の複数の記号の痕跡、それは……いま目の前に在る記号のなくてはならない属性である。過去は現在の意味の切り離すことの出来ない一部である。固定的な起源を拒絶することはこのような洞察に必然的に伴う。現在の時点がその名残りを保持している過去の時点、それはまたそれでさらに古い時間の区分に関連する微分化された痕跡の体系(八七頁)

であるというふうに、「痕跡」のダイナミズムを正確に概念把握している。ペイターはといえば、「プラトンの思想も、かれの手の内にあった言語同様に——次いで、かれの先行者たちに移れば、同じことが先行者にも当てはまることが知られるのだが——かれに先立つ苦勞の痕跡で覆われており、前の所有者がいたのだ。」「有機体の生成同様に、知的生産においても、突如なかが始まるということがないのが自然というものである。」「哲学史においても、絶対的な意味での始まりというものは無い。」「プラトンにおいても、文学的な新鮮さには素晴らしいものがあるにもかかわらず、絶対的に新しい

+

+

ものはなにもない。「天才の生み出す、他の非常に独創的なもの多くと同じで、見たところ新しいものは、また古くもあり、パランプセストなのであって、使われている糸が古糸であったり、動物の体軀と同じで、どこをとってみても何度も生きそして死んだ細胞組織でできている綴れ織りである」と、これも明晰そのものである。こうしてみると痕跡説が、デリダによるブリコラージュの一品目に過ぎないように思えてくる。痕跡が、在ると無いの中間状態の提喩の一つに過ぎないことは言うまでもない。同じように、ソシュールの「差異・対立」も「範列関係の潜在性」も中間状態の提喩である。

決定不能性の不能性

ところがミラーの神秘主義ないしは韜晦癖が「このような意味は概念化不可能であるから、把握不可能」と、不気味な不可解さへ逃げ込ませる。それで箔が付くと感じているわけではないだろうが。

この非概念的洞察は……差異の成す意味の想念である。そのような意味は勢力の相互関係ではない。その力というのが主観的なものであれ、客観的なものであれ、つまり自我であれ物質であれ。そのような意味はそれを具現している物質的な基盤から常にはみ出ている。そのような意味は中間の狭間に束の間現れ、常に死と結託している。そのような想念は不気味なまでに不可解なものと呼びうるが、不気味なものとは不気味なものでも、自らの存在を区別し、運命として作用する原Ⅱ勢力のよ
うな、オカルト的存在としての不気味なものではなく、起源の不在としての不気味なものである。

(九〇頁)

+

批評家の言語が悪しき意味でのディコンストラクションの陥穽、つまり神なき神秘化に転落してしまっているのである。しかし揺らぎはある。そこに問題の複雑さばかりか、救いもあると見たい。概念化が不可能なはずのこの第三の側面——他の二つの側面に対する依存と暗黙の否定——解体／構築の「もつとも十全に概念化された表現が『ギリシャ研究』の鍵を握るエッセイ、『デイミーターとペルセポネの神話』の或る一節にある」と言って、ミラーは、擬人化という修辞に着目したペイター自身の脱修辞批評の白眉ともいえる文章を採り上げる。概念化出来るならそもそも概念化不可能ということが不可能であった筈なのである。

+

現代の画家や彫刻家が行っている、たとえば富、通商、健康といった抽象観念の擬人化は、ほとんどの場合、なにか型にはまったもの、修辭的なもの、単なる見え透いた寓意とか、文彩というような、だれも喜ばないものということで、美的感受性をひどくがっかりさせる。他方、パドローヴァ（のスクロヴェーニ礼拝堂）にあるジョットの『美德』とか『悪徳』、あるいはアッシジ（のサン・フランチェスコ聖堂下堂）にある『聖貧困』、またあるいは初期イタリヤ彫刻にある一連の惑星群などのような、人間のかたちをとった象徴的表象には、高遠にも詩的で印象深いものがある。これらは単なる象徴技法以上のものであり、特異なまでの共感をもって描こうとした主題対象の核心に迫る、画家の洞察力に結び付けられるべきものである。このように強烈な象徴技法は特別な気質の創造物であり、その気質においては、すべてを文字通りに受け止める（中略）ある種の単純さが、比喩表現の表現媒体の側、つまり隠喩の外形である、図像自体の審美的な美しさへの鮮烈なまでの専心没頭と一体となっている。「その男の口から鋭い刀が飛び出た」と言われれば、このような気質の持ち主は、あのブルジュの彩色窓に、この図を含む「黙示録」の図像を描いた十四世紀の古

+

+

の図案家と同じように、この困難な図像と真正面から大胆に取り組むにやぶさかでない。このような象徴技法は、「節制」像の、綺麗に束ねられた髪の毛や、「希望」像の足帯と空の色の微妙な類似とか、「慈善」像の緋色の衣に織り込まれた炎などに並外れた嗜好を寄せている。³⁶

+

ミラーは、ペイターが、ジオットをはじめとする偉大な匠たちの擬人法の力について述べている問題の件りが、文字通りの迫真性で擬人化の媒体を描ききることによって、本来の擬人化内容を相殺するほどの審美的な美を達成してしまうという、称賛とも取れるが、また逆に、文字通りに描くことで、描かれた媒体と本来の抽象的な内容とが乖離してしまうというパラドクス故の当惑とも読めることに注目している（「ある片手落ちの肖像」九〇―九三頁）。擬人化という修辞の中で、隠喩的な代理表象が行われているわけであるが、迫真力が増せば増すほど、具体的な姿形（言葉の彩）と被伝達内容とが余りにも異なったものであることに注意が向いてしまうということが問題なのである。意味内容は、造形表象の基礎である隠喩即ち名辞としてのみ存在することが示された、とミラーは結論している。特別な天才にとってのみ錯覚でなく、リアルな表象——ところがペイターにはその錯覚が気になる。二つの読み筋が相互否定と相互依存の関係にある、と。

要約する。抽象観念の寓意表現は、それがリアリズムに徹すれば徹するほど「文字通り」に読み取られる可能性が増すために、表象の虚構性が浮き彫りにされざるを得ない。そこで、⑦寓意の幻想を抱きえるのは、特異な個人の主観の功績に帰せられる場合のみ（ミラーの上記①を参照）。また逆に、④ペイターの客観主義（ミラーの②）と軌を一にするかのように、寓意的表象の基が物質的現象にあることが確認されるわけである。そればかりか、⑤このふたつの想念がいずれも修辭 (Figuration) の作用によって生じることを認めている点で、既に述べたペイターの中にあるディコンストラクショ

+

+

+

+

ンの動機③に合致するとも読める。この三者のいずれも読者の読みに対して開かれており、一義的に読み切ることが不可能という点で、ペイターの全著作の特徴を余すところなく具現しているというのである。読みの決定不能性に至り着いたわけである。

結局ミラーはペイターを読むことを、メアリアスの蛇体験に精神分析的解釈を加える作業と同じように——後者と前者の間に提喩的な一部と全体の相似関係を認めている（「ある片手落ちの肖像」八〇頁）——「原初的、本質的な意味に決して到達不能な解読行為」と考えている。意味という「神の口」は「空虚なままか、人の作る記号の相互作用の中で生まれて死にまた再生する一匹の蛇の、不気味なほど不可解な幻像 (simulacrum) で満たされるのみ」(同九三頁)と言うことになるのである。

ミラーがいくら不気味、不可解と繰り返しても、二つの状態の間を往き来する不安定状態は、不安定という形式に一義的に安定しているという意味で、間違いなく概念化された意味の世界を成している。ミラーの解釈はだからこそ一義的に「理解可能 (canny)」なのである。この点デリダのデイクンストラクションも、「差異／遅延」も原理的にはまったく同じである。概念化不可能ではないのである。ただ中間状態のモチーフが、不安定な印象を読者ばかりか発案者にも与えることがあるだけである。繰り返すが、ミラーの功績は中間へ注意を向けたことにある(本書一七〇頁参照)。しかしそれを「uncanny」の霧の中へ拉致してしまった。われわれがその後に従う謂われはない。「概念化不可能」という概念の無効性はミラーによって実証されてしまっているからである。

しかしミラーを責めるのは酷かもしれない。デリダにしても、例えば「差延」の概念化不可能性を言ってみたり、また「差延」という概念³⁷について語ったり、揺らぎを見せていた筈である。一九六八年一月のフランス哲学会議講演³⁸と同年三月のJ・クリステヴァとの対話³⁹との間ですでにそうなのである。こうした逡巡ないし揺れは、ある意味では、ヨーロッパの悟性にとって、ロゴスとしての有の哲

+

+

+

学の伝統がいかに強固なものであるか、そして、有と無の世界感覚の中間状態の概念把握がいかに困難なものであるかを物語っている。いずれにしても、二、三世紀から六世紀ごろまでに展開したといわれる中観派以後の論争は、概略を辿っただけでも、その質と多様性において、デカルト的懷疑論からイギリス経験論を経、カントを生み、ヘーゲルのなかにある関係論的側面から、ニーチェ、ハイデガー、デリダに至る、西方の動きを凌駕しているように思われるが、歴史主義への切返しを果たした現代の主流は、中間のモチーフを究極的には切り捨てる選択をしまっている。

しかし文学のことばは中間を切り捨てる必要はない。幾つかの例を見ておく。散文はペイターにとって、不在の父、父そのものではなく父の象徴的形相、父の審級、すなわち法であり、ラカンIIクリステヴァ的に言うなら象徴界であり、理性、合理精神を意味する。地としての法との反転関係によって浮かび上がる図柄——それが侵犯するもの、想像的なもの、クリステヴァの原記号態、即ち詩である。理性に対応する散文、想像力に対応する詩。ペイターにとって文学ジャンル間の二分法は、すなわちラカンIIクリステヴァ的な象徴界と無意識の記号作用にも通じる世界観上の二分法を含蓄している。それはペイター以後の英米文学にT・S・エリオットという後継者をもったF・H・ブラッドリーのことばでいうなら無媒介的、一元論的经验すなわち感性和、主II客二元論的關係、主知的经验ということになる。過去に向かつてはるか彼方をみわたせばまた、プラトンのコーラと自然界という二分法もこの範疇に属する。デカルトなら自然とコギト、近くはソシュールのコード無き差異とコード体系もある。

だがペイターにとっては、先に引用した初期の試論「半透明性」(“Diaphaneité” (ママ)) 以来こうした二分法を解体/構築するモチーフが与えられていたことは先に見たとおりである。テクストの「透明性」はこのエッセイの中では「無・差異」(indifferentism)の隠喩であり換喩でもある。この

+

+

+

ことについては既に述べた。中間状態との関連で指摘しておきたいのは、既に引用したカーライルのフランス革命論を引用するペイターのテキストでは、革命の鬼子マラーの暗殺者シャルロット・コルデイの英雄的行為が「水晶」にたとえられていることである。「世間はこの水晶のように透明な気性の英雄的行為、洞察、受難に不意を突かれることしばしばであった」と。水晶の直喩は中間状態の換喩——「半透明」とテキストも含めて——合理性と想像性、散文と詩のあわいに流動する中間状態の物凄い換喩である。メタレプシスによる転位の重層化が、「無限に」と言いたくなるほど多様な中間状態の生成を促すのである。このような流動は、ペイターのことばを用いて詩と散文のあいだの「他者志向」と呼び換えても同じである。他者志向、その究極の換喩である「音楽の状態への憧れ」に中間状態のモチーフの変奏は極まるだろう。ヘーゲル、ソシュール、ハイデガー、デリダに汎通の「差異」という概念を中間状態のモチーフをとおして把握すれば、時間的なズレを加味した差異／遅延すなわち「差延」を取り込み、差異は差延である、の「である」の部分に抹消線×を上書きするような不細工な行為をしなくてもすむのではないか。「音楽の状態への憧れ」——文学のことばと上書き抹消線の対照は小さくない。

ペイターはまた中間状態に「推移」(passage)という名を与えてもいるが、これについては上に触れた。ここでもうしても「ルネサンス」の結語が用いた、火という隠喩も「捉え理解しようとする間にも過ぎ去り、いま現前していると言うよりも現前しなくなったと言うほうが常に正しいような瞬間」や、「あの絶えざる消滅、あの自己の永久の織り成しと解きほぐし」の換喩でもあることをおもえば、「中間状態」が生成 (becoming) の隠喩であることにも思い至る。この中間の不安定性が、ロゴスの固定性の対極にあるもの、生成であろう。生成、推移 (去来) を究極相と考えていたペイターは、当然ヘラクレイトスの転向に半ば失望している。

+

+

+

+

しかしロゴスがそこで既に名指しされている断片の或るものから判断すれば、ヘラクレイトスの教説にもう一つ別の側面があったと理解してよい——つまり、複雑微妙な音楽のテーマの場合のように、楽章から楽章へと一律に進行していき、相争う、無限に多岐にわたる多様な動機を一つに纏めてしまうような応答頌歌のリズム、ないしは論理、を求めての探究と、そういうものがあるとして、その記譜によって、あの混沌とした、変成の世界をコスモスへと還元しようとする試みが、結局これの側にあつたのだ。⁴⁰

+

このくだりは『クラテュロス』(四三九)からの「万物がもしヘラクレイトスの考えたように、真に生成流転するなら、如何なる存在も同定不可能となる」というソクラテスの議論を含む長い引用の直後に見いだされるのである。ペイターはソクラテスのロゴス中心主義を待つまでもなく、ヘラクレイトス自身が秩序の英知というロゴスを受け入れていたことを嘆きつつ、「永遠の流転の理論は後世にいたって、自然界や精神界についての知識の増大と手を取り合つてようやく十全なものになる理解であつた」と言つて、ヘーゲルの精神の展開も、ダーウインの種の生成も、ヘラクレイトス主義の拡大再生産版であることを看破している。

たとえばペイターの着想における散文と詩の差異が、つまり形式としての差異が(ソシユールの共時言語学における意味作用の母胎である積極項目なき差異が、ジョージ・エリオットの知つていた差異が)根源なのではなく、この両者を生成するパッセイジが、言い換えれば論理上差異の前提となる(原差異化である)中間の流動性が詩を生かし、また散文を生かす作用として意識の対象となるのは、何も不気味なことではない。すでにデリダの「テキスト」がそのエコーのように響かざるを得ない

+

+

+

い、「ルネサンス」の「結語」の「永久の織り成しと解きほぐし」にはじまるさまざまなトロウプ——固定的な実体概念ではない、流動や過動、去来、一瞬きらめき次の一瞬消されてしまう、絶えざる消失——が、言説のモチーフとしての中間状態のペイターの結ばれであり、その決して不気味ではない明瞭さが、はるかヘラクレイトスの生成流転説を介してそのさらに以前へと解体／構築のモチーフの広がり暗示するかと思えば、また、依存関係による生起との相互照明効果によって、ピロンを介して懐疑論の系譜の豊穡が俾ばれる縁ゆかりもまたここにある。もはや言うまでもなく、デリダの差異／遅延の発想そのものの「無難さ」「理解しやすさ」がヘーゲルの差異概念と弁証法のモチーフ、ソシユールのコードなき差異の発想、ハイデガールの「存在論的差異」などと共に、実に豊かな言説の饗宴を張っていることが嬉しく想起されてもよいのではないだろうか。

デリダは差延を哲学者の制度と団体に向かって告知した一九六八年一月二十七日、中間状態のモチーフをもう一つ示唆していた。

「差延」ということばで呼ばれることを拒まないものは……単に能動態でも受動態でもなく、何か中間態のようなものを告知、否、喚起するのであって、作用でないような作用を言っているわけであり、つまり、一主体の一対象に対する能動としても受動としても考えられないような、作用を及ぼす側から出発しても作用を受ける側から出発しても考えられないような、これらの項のいずれから出発しても、またいずれの方をめざしても考えられないような、そういう作用を言っているのである……^{*42}

文法の範疇には「中間話法」がある。これもまた中間状態のモチーフの換喩である。中間という概

+

+

念化がどのようなモードで可能かがこれでほぼ明らかになった。インターテクスチュアリティの「インター」はこれをぬきにしては概念化する事が出来ないだろう。インターテクスチュアリティは中間状態のもつともダイナミックな表象である。

ペイターとドウ・マン／ファーガソン／リーズバーグのメタテキスト

ファーガソンとリーズバーグは、対象の個別具体性、物質性、抵抗力という側面に焦点を合わせて、カントからドウ・マンに至る「美学」の道にペイターを位置づけた。レイ・テラダの確な要約を借りていえば、「ファーガソンは人間の自立性を形相的一体性によるカントの個別化に連結し、個別性と具体性の類同を論難する。リーズバーグは軋轢の形で抽象を内に含む個別具体性というペイターの逆説的な発想に自立性を位置づける^{*43}」。ファーガソンは個別性と体系や一般性の相互補完的で緊張した関係のなかでつねに個別具体性、字義通りの物質性を重んじるドウ・マンの立場を形式的物質主義と規定して、カントとの類縁を認める。しかし、ドウ・マンが「ペイターと同様に」形相を物質・質料と見なして、物質性・質料の優先性を暗黙のうちに想定しているとして、カントとの差異を指摘する。カントはファーガソンによれば、ドウ・マンとはことなり、言語の形相である規範を言語の見かけの指示対象と少なくとも同程度に重要視したととらえている。つまり、言語の場合に明らかのように、対象の物質性は形相によって保証されているというのである^{*45}。

ここでシュール的な文脈にいう国語の一般性と発話の個別具体性との関係を想起することは間違ではない。論理的には先行しなければならぬものが、実体的には個別の現象にその存立を負っている。ファーガソンはそのような相互依存的関係性に対する洞察を欠いているのである。おそらくわ

+

れわれの関心にとっては、ペイターの希有な一瞬間のエピファニックな体験が時間の中にある個別具
体性を強烈にもつことが、個別具体性の対極にあるはずのものを照らしだし、それによってじつは支
えられているような状況が、形相のうえでこの問題系に属しているだろう。一回性を条件としてこそ
成立する体験が普遍性に至る道であるという感覚が、誤解を恐れずというなら、審美体験の形相であ
る。普遍性がこの一回性を支えているだけでなく、この一回性の個別性がなければ、普遍性は幻に終
わる。死によって限られた一回性が、崇高にかわる審美体験の条件となるというのは、ペイターのす
べての書き物の具現するアイロニーである。相互的な関係性を見なければアイロニーの相は浮上して
こない。崇高とアイロニーは水と油のような対立項目だが、相互依存関係にあることが両者の固有性
でもある。ロマン主義的アイロニーのそれが特徴でもある。

リーズバーグの読み筋はしかし、別の方向を指す。ペイターは習慣化することは生の敵（「習慣に
墮する事が失敗なのだ」と、ロマン主義の常数項を「ルネサンス」のあの「結語」で鮮明に打ち出
していた。個別具体の特異性から、その意義の保証となるはずの法則性への道を拒絶しているのだ
ある。¹⁶しかしリーズバーグのいうように、ペイターも、差異によって成立するのでない、ばらばらの
個別性の流れのなかでものを考える訳ではない。個別具体の感覚的な体験をその外部に照らして価値
づけるのではなく、内部にある差異によってそれを行う。摩擦としての感覚の形態を具現した自己解
体のうちに本質的感覚を求めるといふ、解体構築的な過程をペイターが示していたというのがリーズ
バーグのペイター解釈の結論である。ペイターにとって芸術が意味をもつのは、感覚内の摩擦が芸術
によってもっとも模範的なかたちで喚起されるからである。

リーズバーグは感覚的体験の媒体もまた感覚的なものであるという了解に基づいて審美主義的なも
のの社会性を擁護しようとする。個性の壁によって隔絶された体験の孤絶性と、個の物質的基盤が環

+

+

+

+

境に融合し、解体し、再形成をくりかえす流動性にあるという矛盾をペイターが「結語」の行文に残していることは認めたい。個と個を隔てる壁さえもまた流動する感覚であることに思い至れば、この矛盾は解消するという。精神の内部構築は、身体感覚の世界もまたそうであるように、常に既に解消・流動変化によって微分・差異化されているという方がよいだろう。リースバーグはこうして精神と世界のあいだの連続性を強調し、美学の批判者たちがその弱点としてきたものを逆手にとって、それを根拠にしてペイターとデリダとドゥ・マンとを支持する。

ドゥ・マンの主題は常に作品の意味というようなものであるよりは、批評家の役割であり、その役割と対象との関わり方である。「読むことの寓意」はタイトルからも知れるとおり、テキストの文法的な陳述（普遍性）と個別性のあいだの葛藤矛盾を主題とする。テキストは形体によって、テキストの文法的な（普遍的な）内容の読みとり方を寓意化してしまう。^{*17}

+

+

ドゥ・マンにとってテキストの解釈の問題はその読み方の問題となる。ドゥ・マンはこう言っている。読むことを抜きに如何なる書き物もあり得ない。けれども、すべての読みが間違いを犯している。それはすべての読みがそれ自身の可読性を暗黙の内に想定しているからである。書かれたことはすべて読まれねばならず、すべての読みが論理的に論証可能である。けれども、その論証の必要性をうち立てる論理には証明は成り立たず、正しいという主張には根拠がない。^{*18}

こうしてドゥ・マンにとって、テキストの解釈自体よりも、批評家の立場とその立場故に批評家が

+

+

直面する問題が重要になる。文学の問題が社会的、歴史的問題になる所以である。こうした事情は次の著書「盲目と明察——現代批評の修辭に関するエッセイ」^{*19}の巻頭に配された「批評と危機」という論考で主題的に説明される。批評は自己の位置を問いつめることから発生するものであつてみれば、危機意識のない時代には批評は生まれず、ただ多用なアプローチが文学に対して成されるのみである。ドゥ・マンはデリダがそうしたように、それ自体の内に排除という根本的な行為の形で自己矛盾を含む内省の実例をフツセルに求めている。このような矛盾に満ちた瞬間こそ「あらゆる危機に左右される言明」の仕組みだからである。かれは、このような危機的状況のもつとも一般的な形体が、それ自身の虚構性に対する認識を有している文学言語であると言っているのである。

その結果、社会的批評と形体批評は相互浸透的であることが演繹される。文学言語の特権性が認められなくなるのである。ドゥ・マンにとつて文芸批評家の役割が必然的にイデオロギーにかかわるものとなるのは、文学の外部からなんらかの政治的な要求や制度的な要求がなされるからではなく、批評家の分析対象とする言語の内容とその分析行為そのものが、歴史的出来事であり、文化的な危機の内容だからである。リーズバークが明らかにしたように、ドゥ・マンはこうしてペイターが既に認識し実践していたような意味における、美術批評家でもある文化批評家を文芸批評家として再現して見せているのである。そのような批評家は文芸批評のかたちで文化批評を実践する。「批評と危機」の終わりでドゥ・マンはルソーのテキストを前にして、ルソーの意識をロマンティックな郷愁とよぶことを拒絶する。なぜなら、そこには「なにかの不在の意識ではなく、無が現前しているから」であるという。この無の空隙を繰り返し名指すものが文学と呼ばれているものであることを明察しているのである。以下につづくドゥ・マンのテキストは一方で後に我々が取り上げる、イーグルトンの言及するカーモウドのテキストとインターテキストチュアルな散種の間接的な関係を持ち、他方、ペイターが「ヴ

+

+

+

インケルマン」の最後のくだりで、ゲーテやヴィクトル・ユゴーの小説を引き合いに出して、創作が「宿命」の必然性からの自由を教えてくれると述べたテクストとたしかな転位転属の関係の網目を広げている。

+

フィクションは神話ではない、それ自体が虚構であることを知っており、自らそう呼んでいるのだから。神話的な蒙を啓くことでもなく、はじめから啓蒙されている。現代の批評家たちが文学の蒙を啓いているのだと思つてるとき、実は彼らが文学によって蒙を啓かれているのである。だが、これが必然的に危機の形で起こるために批評家たちは自己の中で起こることにたいして盲目である。かれらが文学を用済みにしていると主張するさなかにも文学は至るところにある。かれらが文化人類学と呼んだり、言語学、精神分析と呼んでいるものも、帰ってきた文学にほかならない。(中略)ものごとの本質に失敗の因があるのだということから目を逸らすために、個人というロマン主義的な主体の失敗のせいにし、どんなに黙示録的に思われようとも、基本的には勇気を鼓舞し心地よい歴史の構図の背後に身を退く。〔盲目と明察〕一八頁)

+

おそらく読者としてのドゥ・マンのなかでは、あらゆる言説を批評精神の成果と断定して憚らなかつたオスカー・ワイルドの一八九〇年の対話篇、「芸術家としての批評家」のようなテクストの残像が鮮やかに蘇っていただろう。読者のなかでもまた。

ファーガソンとリーズバークを媒介としてわれわれはここでもまた、自己批判、自己否定を内在させた文学の言語が、二十世紀の批評家の先行者であったことを確認する事になったと言える。

+

+

+

* 1—J. Hillis Miller, "Walter Pater: A Partial Portrait," *Daedalus* 105. 1 (Winter 1976): rpt. in Harold Bloom ed., *Walter Pater: Modern Critical Views* (New York: Chelsea House, 1985) 75-96. Harold Bloom, "Introduction: The Crystal Man," *Selected Writings of Walter Pater*, ed. Harold Bloom (New York: The New American Library, 1974) vii-xxxi; rpt. in Harold Bloom ed., *Walter Pater: Modern Critical Views* (New York: Chelsea House, 1985) 1-21.

* 2—Walter Pater, *Preface to Studies in the History of the Renaissance* (London: Macmillan and Co., 1873) vii; 編者註「ルネサンス」の略記「この箇所以外では一八七七年の改訂第二版以後の *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (1877; 4th ed., 1893; rpt. London: Macmillan, 1920) を用い、併せて集社題 *The Renaissance: Studies in Art and Poetry—The 1893 Text*, ed. Donald L. Hill with Textual and Explanatory Notes (Berkeley: University of California Press, 1980) を参照。

* 3—原祐訳『理想社版』『ニーチェ全集』第十二巻『權力への意志』八〇頁。以下の引用も同書から。

* 4—Walter Pater, *Marius the Epicurean* (1885; 4th ed., London: Macmillan, 1898) vol. 1 の巻八頁参照。

* 5—Graham Hough, "The Paterian Temperament," in *The Last Romanics* (London: Methuen, 1947): rpt. in Harold Bloom ed., *Walter Pater: Modern Critical Views*, 44-45 Frank Kermode, *Romantic Image* (London: Routledge & Kegan Paul, 1957) 参照。

* 6—Jonathan Loesberg, *Aestheticism and Deconstruction: Pater, Derrida, and De Man* (Princeton: Princeton University Press, 1991) 44-45 Frances Ferguson, *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation* (New York: Routledge, 1992) 参照。

* 7—Bloom (1974) xxiv-v, and Bloom (1985) 16.

* 8—Bloom (1974) xxv, and Bloom (1985) 16-7.

* 9—*Marius*, I, 116.

* 10—*Marius*, I, 117.

+

+

+

+

- * 11—Bloom (1985) 12. 「シケルンシモ一ホ派」の正典ガ Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, 150 ガ参
照。
- * 12—Bloom (1985) 12.
- * 13—Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (London: Methuen,
1983) 92.
- * 14—Christopher Norris, “The Rhetoric of Remembrance: Derrida on de Man,” in *Textual Practice* 1. 2 (Summer
1987): 165-6.
- * 15—Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972) 参照。
- * 19—Jacques Derrida, *Memories for Paul de Man* (1986; revised ed New York: Columbia University Press, 1989)
50.
- * 17—Walter Pater “The Child in the House,” (August, 1878) *Miscellaneous Studies* (1895; London: Macmillan,
1910) 189-192.
- * 18—Walter Pater, *Gaston de Latour* (London: Macmillan, 1896) 85. #6’ Gerald Monsman ed., with Introduction,
Explanatory Annotation & Apparatus Criticus, *Gaston Latour: The Revised Text: Based on the Definitive
Manuscripts & Enlarged to Incorporate All Known Fragments* (Greensboro: ELT Press, 1995) 35 ガ参照。
- * 19—Gaston, 104.
- * 20—Marius, 1, 95.
- * 21—「」の米口ニガハシムガ坂ラナンストのひとコセアルテイン・ハイテガーの【世界像の時代】ニガハシムガ
参照トナラセヨ。 Martin Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1950)
参照。
- * 22—*Appreciations* (1889; 3rd ed., London: Macmillan, 1904) 227-228.
- * 23—*Marius*, 1, 116.
- * 24—*Appreciations*, 6.

+

+

+

+

- * 52—Walter Pater, "Diaphaneité [sic]." *Miscellaneous Studies* (1895; 2nd. ed., London: Macmillan, 1920) 252. 英語
漢訳。
- * 53—W. B. Yeats, "Leda and the Swan," in *The Poems: A New Edition*, ed., Richard J. Finneran (London: Macmillan,
1983) 215.
- * 54—"Diaphaneité [sic]." 253. 英語漢訳。
- * 55—*Marius*, I, 99.
- * 56—Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (Oxford: Oxford University Press, 1907) I, 202.
- * 57—Jonathan Loesberg, *Aestheticism and Deconstruction: Pater, Derrida, and De Man* (Princeton: Princeton
University Press, 1991).
- * 58—Vincent B. Leitch, "The Lateral Dance: The Deconstructive Criticism of J. Hillis Miller," in *Critical Inquiry* 6
(Summer 1980): 593-607; rpt., in *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction* (New York: Columbia
University Press, 1983) 190-7.
- * 59—J. Hillis Miller, "Theory and Practice: Response to Vincent Leitch," in *Critical Inquiry* 6 (1980): 610. 英語漢訳。
なすりの理論と実践のなすり切り離しの企図をめぐって、リースバーグが論理的な反証を行ってこそ
(Loesberg, 92-5)。
- * 60—"Walter Pater: A Partial Portrait," (1976); rpt., Harold Bloom ed., *Walter Pater: Modern Critical Views* (1985)
75-96.
- * 61—「ルネサンス文壇の前身と行つてきたルネサンス文壇の血口」転文 "Deconstructing the Decon-
structers," *Diacritics* 5 (Summer 1975): 31 ※後略。
- * 62—Walter Pater, *Plato and Platonism* (1893; London: Macmillan, 1917) 5-8.
- * 63—Walter Pater, *Greek Studies* (1895; London: Macmillan, 1920) 98-9.
- * 64—Jacques Derrida, "La différance," in *Marges de la philosophie* (Paris: Minuit, 1972).
- * 65—Jacques Derrida, "Sémiologie et grammatologie: entretien avec Julia Kristeva," in *Positions* (Paris: Minuit, 1972)

+

+

+

+

27-50.

* 39—"Diaphanité," 253. カール・ヤヌの引用 *The French Revolution* Vol. III, Book 4, Ch. 1. 46°* 40—*Plato and Platonism*, 17.* 41—"...form is unlikeness, as is seen in the philosophic use of the word Form in distinction from Matter; & in consistency with this fundamental meaning, every difference is form." ヴィクトル・ユゼフ "Notes on Form in Art," 1868; first print. in Thomas Pinney ed., *Essays of George Eliot* (London: 1963).* 42—高橋允昭訳「ト・キーンマンズ」『思想』一九八四年十一月号七十五頁。記号批評家。批評 *Marges de la Philosophie*, 9.* 43—Rei Terada, "The New Aestheticism," *Diacritics: A Review of Contemporary Criticism* 23, 4 (Winter, 1993): 43.* 44—ノーマン・カナンはエド・マンと平行して、シヤローム・マンカンの経験論的物質主義を論じているが、'ライター' エド・マンの接点の焦点を台むせる観点から、マンカンの関する議論は軽蔑した。マンカンのことば 'Jerome J. McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation* (Chicago: University of Chicago Press, 1983) 42-43' McGann, "Keats and the Historical Method in Literary Criticism," *MLN* 94 (1979) 42 敬愛を込めて。* 45—カナンとユゼフは『新編大辞典』Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, Trans., Werner S. Pluhar (Indianaopolis: Hackett, 1987) 42 エド・マンのカナンと並ぶことば Paul de Man, "Phenomenality and Materiality in Kant," in *Hermeneutics: Questions and Prospects*, ed., Gary Shapiro and Alan Sica (Amherst: University of Massachusetts Press, 1984) 121-44 敬愛。

* 46—リーズバークン四四頁参照。

* 47—リーズバークン一七頁。ドゥ・マンは、人口に膾炙した "What's the difference?" という修辭疑問文を例にとり、字義通りの問いと修辭的な否定のあいだの決定不能性を説明する「記号論と修辭性」ユゼフ論者や『読者の問いの真義』の冒頭に置くと、この種物全体の義図を表明しようとす。Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979) 3-19 敬愛。

* 48—『読者の問いの真義』11011頁。

+

+

+
* ㊦—Paul de Man, *Blindness and Insight: Essay in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (1971; revised ed., London: Methuen, 1983).
+

第四章 翻訳／転位／再生——イエイツと蓮實重彦の場合

モノとの一対一の対応で個別に成立した記号やそれが集まって出来た複合記号群が前提としてあって、それが相互関係を結ぶ——そういうモデルではなく、個々の言語体がそもそも関係（対立）としてしか言語になれないというのがソシュールのな共時態の機能原理である。音素レベルの相互関係性は文字素レベルでも同様。範列関係、連辞関係はもちろん書き言葉でも同じである。時間軸の線状性（線形性）が空間的布置・展開になる書き言葉でも記号としての機能の本質は変わらない。そこで、一記号の内部における所記と能記の二重性のうち、所記が常に他の所記をはこぶ能記となり、能記は既になんらかの差異を書き込まれている。このことを前提としてはじめて記号作用は成り立つ——そのため、音声としての能記と意識の現前性との直接的対応というフッサールⁱⁱソシュールの記号の単純性、一体性は原理的に（常に既に）二次的なものでしかありえないというのが、デリダのいうエクリチュールの、あるいは、代補、痕跡の論理である。この「常に既に」を絶対的な還元不可能性と誤解してしまえば、デリダをユダヤ神秘主義に引きつけてとらえるハーバーマス^{*i}や、マルクス主義の文脈における物象化論的解釈に陥ってしまうことになる。このことについては、クリストファー・ノ

+

+

+

+

+

リスや東浩紀が別様の論理ながら、それぞれの確に指摘したとおりである。

デリダはジェイムズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』に見える、英語・ドイツ語混合文とおぼしき“*And he war*”^{*4}を例にとつて、翻訳への要請と翻訳不可能性とのあいだにある決定不能性——一つのラングから別のラングの体系への転送可能性が、常に既に翻訳不能の散種多様性によつて分断されていること——を論証しようとした^{*5}。他の言語体系への翻訳（転位）可能性と不可能性は常に自国語内における翻訳可能性と不可能性とを前提とする。テキストが他のテキストとの相互関係でしかありえない以上、他のテキストがまた他のテキストとのあいだに保つ相互関係へと、原理的には無限に相互参照の関係を植物の根のように広げていることが、テキスト相互関係性の関係性たるゆえんである。この関係がテキストの意味であるかぎり、意味の認識は翻訳という転位である。パース的な意味での解釈項が記号作用の不可欠の第三項であり、可変的な項であり、無限の記号作用へと開かれているように、翻訳可能性は記号の成立上不可欠であり、無限の転位へと開かれている^{*6}。ということは記号作用に関してヘーゲルからヤコブソンに至るまで広く認められてきたように、記号と実物の共存が不可能である以上、記号作用の可能性は常に虚言や誤解と表裏一体の関係を内包する。記号の誤用、作為的悪用に先立つて、記号は常に既に虚言と誤読とを含む反復可能性を前提としなければ成立しない。翻訳可能性とはだから、誤訳可能性のことでもある。故に、デリダが“*And he war*”のような二カ国語に分岐したテキストに関して主張しようとしたことは、実はあらゆるテキストがもつ複数性ないし散種可能性、「引用における抜き取りと接ぎ木の可能性」について妥当するものでなければならぬ。その意味で「署名 出来事 コンテキスト」と題された語用論^{プラクティカル}のなかのつぎのような一節がデリダの本意を代表している限り、デリダの“*he war*”に関する議論は無くもがなの逸脱といえる。

+

+

+

+

ひとは一つの書かれた連辞を、その本質的な反復可能性のゆえに、その連辞がそのなかに捕らえられている、ないしは置かれているところの、連鎖系の外へいつでも取り出すことができる。しかもその際、その連辞のまさに「伝達」の可能性のすべてとはいわないまでも、その連辞の機能の可能性のすべてが失われてしまうわけではない。その連辞を他のさまざまな連鎖のなかに書き込んだり、接ぎ木したりすることによって、結果的にはその連辞に他のさまざまな機能の可能性を認知することも可能である。いかなるコンテキストもその連辞を囲い込んでしまうことはできない。またいかなるコードにもそれはできない。ここでコードというのは、書くことの、つまり書くことの本質的な反復可能性（反復／他性）の可能性であり、同時にまた不可能性であるのだから。[＊]

+

インターテキストュアリティと翻訳

翻訳があるテキストないし連辞の別コード、つまり外国語へのコード変換であることに鑑みれば、翻訳によるあるテキストのあらたな展開は、デリダがいうように書くことの本質的な反復可能性／不可能性によって可能であることが了解されよう。翻訳によってあるテキストが別のコンテキストに転位し、そこであらたなコンテキスト内におかれることによつて他テキストとの意想外の相互関係を生み出すこともある。新しいコンテキストがひとつの連辞に既に植え付けられていたコードを活性化させる可能性の証明である。しかしそれでもとのテキストが何の残余もなく読みとられるようになるというわけではない。どんなに「正確」といわれる翻訳によつても残余を解消することは望めない。この点に関しては翻訳を生業としている職業人であれ、ベンヤミン[＊]のような理論家であれ、認めない者

+

+

+

はいない。しかし翻訳はまるで三角測量の三角形をなす三点のうち、その間の距離の計測が可能なら二点のうち、最初に決まった一点に対する二点目を供給する（決める）かのように、原作との相互依存的な二重性によってもうひとつの、それまで距離をはかることができなかった第三の点との距離を割り出す。つまり翻訳は原作との相互関係によって原作が含まれていた、より大きな相互関係網を明示的にする。そうすることによってさらに三角形の連鎖を増やし、他のコンテキストとの連繫を可能にする。

たとえばW・B・イエイツの「小学生に交じって」(“Among School Children”^{*10})と題された一九二六年の作品がある。それなりに読者の注目を集めていたが、一九七九年にいたって全六十四行の最後の一行——「果して踊りと踊り手が識別できたものか」——がポール・ドゥ・マンの「読むことの寓意」の巻頭の章「記号論と修辞^{*11}」というメタテキストの脈絡へと移植され、少なくとも問題の行とそれを含む最終連の後半四行は、イエイツ作品の愛読者以外の多数の読者の目にさらされることになった。この詩は一九二二年に誕生した自由アイルランド政府の視学官として、モンテッソーリ方式の教育を視察する公人イエイツのある日の体験の臨場的追復（……私がいる）という外枠をもつ。

1

長細い教場を歩きながら質問している私がいる

白頭巾の老善尼が答える——

子供たちは算術や唱歌や

国語や歴史や

お裁縫に至るまで、万事に端正を旨として

+

+

+

新機軸に則って学んでおります——一瞬
 子供たちの不思議そうな眼が
 ほほえむ還暦の公人に注がれる

+

さりげない「再現」のはじまりのなかに、行き交う「視線」による場の構成という横糸をからませ、その視線によってこのテキストが書かれていくことが最終行で明らかになる第一連は、導入として過不足ない。詩的措辞を極度に排した端正な新機軸は、詩がいま学び身につけつつあるものであるという意味で、自己言及的なテキストでもある。原詩の一行目は「I walk through the long school-room questioning」であり、動詞の時制「歴史的現在」が臨場感をも強調するために、回想の枠組が曖昧になる可能性がある。翻訳では「回想」という別の時空に繋留された存在に焦点化して、「私がいる」で終っている。こうしなければ、「私は質問しながら長細い教場を歩いてゆく」とでも訳すことになり、そうすると追復、回想の枠組がぼやけてしまう。文字通りの訳からの逸脱と言うよりは原詩からの働きかけであり、みずからの変成と言える。ワルター・ベンヤミンの翻訳論がわれわれのここでのインターテキストである。

+

+

詩人のことばが本来の言語のなかで生き延びていく一方で、最上の翻訳でさえその言語の成長の一部となり、しまいにはその言語の更新に吸収されるのが宿命である。翻訳は二つの死んだ言語の間の不毛な同一化などでは毛頭なく、あらゆる文学形式のうちでただひとつ、原語の成熟課程とそれ自身の言語の産みの苦しみとを見守るという特別の使命を帯びた形式である。^{*12}

+

文字通りの翻訳が閉じた関係網を志向するとすれば、原詩の効果を、それが胚珠として与えられていた方向へと成長させていく翻訳は、やがて確認するが、二カ国語間のメタレプシスの可能性を利用し、コンテキストをひろげることをめざす。

2

夢の中にレダのからだをした女が一人
あたる炉火は衰えても ひどく叱られたとか
些細なことから悲しく暗転した
幼い日の思い出に
語る彼女と聞く私
若い二人はしんから円に融け合って
まるで一つの殻の黄身と白身と譬えていえば
プラトンもどきが出来上がる

3

悲しみか怒りか その激情に
気をとられたまま
私は一人、二人と子供たちに眼をやり
（白鳥の娘でも凡百の水鳥の血を
少しは引いていておかしくないのだから）

+

彼女にも頬や髪にあんな色がさした時代が
あつたのかと思うと、物狂おしく胸が高鳴り
彼女が生身の子供になつて眼の前にいる

196

+

回想の中の白日夢の部分のはじまりである。予告も前触れもない。それが原詩ではひどい不器用を装った唐突さで「I dream of a Ledaean body. . . .」と書きはじめられており、公人の私的夢想の不謹慎さを思いつくいとまをさえこれまで読者にほとんど与えてこなかった。¹³不謹慎は二重である。つぶらに融け合う若い男女の像——その一方はレダの軀といつても、男はゼウスの似姿へと連動しはしない。もうひとつは、そこにいる（現前している）子どもたちを醜いアヒルの子に引き比べ、自分のかつての愛しい人を白鳥とする隠喩法。不謹慎な追憶が回想場面の全幅を占領している時間は短いのか、相対的な判断をまつている。目の前の現前と回想の中の現前と、両方を「現前」させる回想の枠。鉤括弧「」をいま使ったが、非という漢字を前につけるには二重の性格があまりに際だつ「現前」である。（この鉤括弧が後に述べる蓮實重彦のテクストをとおして或る事態の符丁となるだろう。）詩人が公人の自分の不謹慎を隠そうとしないのは、この詩の意図のひとつであることを確認しておくことが最低限必要である。「小学生に交じつて」というタイトルの二重の意味、地口はここで暴露された。

4

女の像が今の姿で浮かんでくる
十五世紀はイタリーの匠の指が象つたか この頬のこけようは

+

+

+

まるで影のごた混ぜを肉と間違え 風でも飲んだというのか
 レダの頬にほど遠かった私にも
 しゃれた羽毛の揃った時分があつたのだ
 沢山だ！ ほほ笑む者にはほほ笑み返し
 肩のこらないおいはれ案山子を
 お目にかけては

+

前の連はせつば詰まった調子で、目の前の幻の「現前者」にテキストの全幅を占領されていたが、この第四連はしずかに、また別のイメージを浮上させる。時間の順行はもう戻らないかのように、現在の現前はつかのままで、すぐに過去への遡行がおこり、そこで白日夢を無理矢理遮断する——「沢山だ！」。「案山子」という隠喩の陳腐さも著しいが、これはイエイツの常套隠喩のひとつで、第六連の最終行を経て「ビザンツへ航海し」のようなテキストへ読者の意識を流動させる効果をもっている。この一瞬の幕間をはさんで、授業参観とはあまりにもかけ離れたテキストの展開をまのあたりにした読者は、詩の意味も意図も測りかね、立ち往生をしいられる。

5

生殖の蜜の手で
 まんまと現世へ売り渡され
 回想と妙薬の命ずるがまま
 眠り逃げもがき泣きじゃくる定め

+

+

我子を膝に抱くうら若き母親の誰れが
 その子の還暦の白髪を目の辺りにして
 生みの苦しみやおぼつかない成長の
 不安が報われたと思う

+

生殖の蜜は、『オデュッセイア』第十三巻にみえる洞窟の蜂蜜に関する、新プラトン主義者ポルフイリウスによる注釈を出典とし、インターテクスチュアリティの平面をその方向に拡張するが、この連のコンテキストでは生殖行為の甘美さと、それとは裏腹の空蟬のはかなさとがいずれも体験者の意志とは無関係に、しかも選択による行為であるかのような偽装にかかわらず、逃れようのない必然の必滅の運命であることが、子どもらの姿をうち消して重なる。ここにも幻の像が三重にかさなっている。

+

6

自然界をイデア界なる亡霊を範例に戯れる
 ただのうたかたと考えたのはプラトン
 王の王たる者の尻に教鞭を翫んだのは
 すこしは地に足のついたアリストテレス
 黄金の太股をもつ 音に聞えたピタゴラスは
 一つ星が歌い、のんき者のミューズ神が聴いたものを
 弓や弦につま弾いたとくる――

+

+

くたびれ木っ端にくたびれ木綿の小雀脅し

案山子は自分だけでなく、プラトン、アリストテレス、ピタゴラスと彼らの思想さえもいまとなつてはこけおどしに過ぎないという。なぜそういえるのか、生者必滅、生成流転だけがリアルであるからか。ここでおぼろげながら輪郭を現してきたのは、形而上学と形而下の現実を対立概念としたこの詩の構想である。枠組みとしての白日夢とテーマとしての或る対立概念という断定は、しかしながら安易にすぎる。問題は、形而下の「現実」というものをこのテキストがどのように捕らえているかというところにある。

7

尼も母も理想の像を崇めたてまつる

とはいえキャンドルに映えるのは

母の白昼夢のなかで躍動する像とは違い

大理石や青銅のまま すまして動かない

それでも同じく末は失望落胆の種——おお現前する者らよ

情熱 信心 慈愛に識られ

浮き世離れの栄光を一手に象徴する

勝手にわいてきては人事を嘲る巫山戯者！

第五連以降はもう完全に白昼夢のなかに居座ってしまったのか、そこに他者の見る白昼夢を想起し、

+

学校現場の時間はもうこのテキストの統一原理ではなくなっている。想起と想像のいわば多孔的増殖がつぎつぎに想念を連結してゆく。時間というロゴスの秩序は脱臼をおこしたように。第四連の二行目と三行目を通過してきた読者の意識には、もう一種類、理想と現実の落差を体験する定めにある人種の残像が浮かんでいる。三種類の現前者たちのどれもが「勝手にわいてきては人事を嘲る巫山戯者」(“self-born mockers of man's enterprise”)と突き放され侮蔑を投げつけられている。それはイエイツのこれまでの作品の軌跡をもあざけり、詩人としての主体の断絶をも読者に伝達する趣向である。なぜならこの詩人の主体は、かつては形而下の世界を永遠の相のもとにしか認めることをしない「象徴主義」の周辺部を徘徊し、周辺部にいるがゆえに、つよい求心力を受け、極端な形而上詩人であったこともあるからである。ここにいう形而上詩人とはサミュエル・ジョンソンの渾名した十七世紀のマニエリスト詩人たちのことではない。イエイツはたとえば、情趣、雰囲気という移ろいやすい、そこはかたないこと最たるものを詩のいのちと考えるだけでなく、それさえも永遠の相の下に移し替え、ロゴスの一変種にしてしまうような詩人であった過去をもつ。一八九三年、詩人二十八才の作品「情調」とその二年後に書かれた散文「情調」がその著しいあかしである。

時は朽ち落ちる

燃えつきた蠟燭のように。

山にも森にも

花咲くときはある、ときはある。

けれど 火に発する情調の

古き優しき群れ

+

+

御身らは過ぎ去らず。^{*15}

+

さらに同名の散文からいくつかの連辞を抜き取れば、「文芸は、説明のための書き物や、科学の書き物とは異なる。文芸が、たとえ、議論、理論、学識、観察を用いたり、やつきになつて断言したり否定したりしているようでも、それはただ、われわれを情調の饗宴に相伴させんがためなのだ。」情調とは、万物の支配者の召し使い、使者であり、人知れずオリンポスに今なお棲む、古の神々であり、又もつと新しい時代に、輝く天の階を昇降する、天の御使いたちであるように思われる。^{*16}ほかにもたとえば散文の「情調」と共に、一九〇三年までの詩論を集めた「善悪の諸相」を構成する芸術論である「絵画における象徴主義」や「詩歌の象徴主義」には、情調ではなく、情動ということばが「隠れた実在」とか「神のいのちの一部」という意味でくり返し用いられている。イエイツは、情調という計量不可能で不安定きわまる質的要素を前面に押し立てて、「観察」と「論理」に代表される科学的実証主義に対峙していた。それだけでなく、その計量不能の要素を永遠の存在者と奉じ、それを中心化する論理を展開していたとなれば、その高踏的な詩人の声には、反啓蒙思想の権化ブレイクは当然のこと、ワーズワース、コールリッジ、シェリーらの声も響いていたことになる。このようなロマン主義的「形而上詩人」としての詩人の主体が、「小学生に交じつて」のコンテクストでは解体されているのである。しかし、最後の連に至つて、存在の統一というあらたなロゴスがこの詩の統一原理として浮上してくる。否、そういう読みが半世紀以上にわたつて——デリダのいう「ジョイス会社」「ジョイス産業」^{*17}と同じ意味で——イエイツ産業を支えてきたということが出来る。

+

+

魂の喜悦を求めるあまり肉体が噴ま^{きま}れたり

絶望の果ての美や夜鍋のかすみ目がうむ

半可通が絞り出されたりしなれば

そこに労苦は花開き、踊り踊る

おお栗の樹よ、大いなる根を張る花の樹よ

お前は葉か花かそれとも幹か？

おお曲に乗って揺れる肉体よ 映え輝く目差しよ

果して踊りと踊り手が識別できたものか

+

+

周知のようにドゥ・マンのメタテキストがこの最後の行をはじめとするイエイツのテキストを導き入れたコンテキストは、統辞的表層の意味と修辞的意味との間の分裂、決定不能性の問題系であった。それまではこのテキストはいわゆる「存在の一体性」(Unity of Being)の表象として読まれていた。形相と経験、創造者と被造物・創作品などの二項対立の諸相が作品全体にわたって例示されたあげく、最終連に至って、対立の止揚としての詩的表象化と情緒的昂揚が果たされている——そういう解釈が正統を成していた。ドゥ・マンは文字通りの意味を閑却してよいという限定がこのテキストのコンテキストにはないと判断し、文字通りの疑問と修辞的な断言とが相互に否定し合うばかりか、相互に依存しあっている完全な二重拘束性をディコンストラクション的状况と定義した。

+

+

デイコンストラクションとは批評家がテキストに外部から追加するものではなく、それがそもそもテキストを構成していたのである。ひとつの文学テキストがその修辭的様態の權威を主張すると同時に否定もする、そしてそのテキストをいまのように読むことで、われわれは作者がそもそもその一文を書くために厳密な読み手であらねばならなかったのと同等の厳密な読者になろうとしていたに過ぎない。詩的書き言葉は最高度の、もつとも精緻なデイコンストラクションのありかたである。表現法の經濟（ちかみ）では批評や論述とは異なるが、しかし部類（kind）は同じである。^{*18}

いまわれわれはイエイツの詩テキストがこのようなコンテキストで読まれたことを知った以上、このようなドウ・マンのメタテキストとイエイツのテキストが交差するインターテキストチュアリティに連座しているわけである。さらにいま翻訳という移植によって日本語の複数の連辭として再生（引用）されたテキストは、あたらしい読解のコンテキストに転移し、あたらしい関係をうみだすことになる。それはもともと既にひとつの連辭が翻訳可能性というかたちで、その意味するモノと意味されるモノのあいだの分断を前提として含んでいたことを示す。だからこそたとえば、ドウ・マンという読者は最終連の最後の連辭を、

記号と被指示体とがあまりにもピッタリと合致しあっているために両者の間の全相違がときにかき消されてしまう——そういう事態というよりもむしろ、本質的に異なる二要素、記号と意味とが、詩が呼びかける想像上の存在・現前の中であまりにも複雑微妙に絡み合っているために、同一視できないものを同一視するという過誤からわれわれを護ってくれるような区別をわれわれはいつたいどうすればできるのか、ということなのだ。

というふうに翻訳することができた(同書一頁)。あるいはまた、次のように翻訳し直すこともできた。

踊り手と踊りとは同じではないのだから、それらを識別すること (to tell them apart) は有益かも知れないし、また——この質問に緊急味を帯びさせることも可能だから——是が非でもの必要性があるかも知れない。(一二頁)

同一の言語体系内におけるこうした翻訳(転位)の可能性が他の言語体系への翻訳を常に先取りする。

「小学生に交じって」のパラグラフ

日本語を母国語とするものが“Among School Children”を読む過程で不可避的に朦朧と意識上に浮び上がってくる「小学生に交じって」——その朦朧の原因は、一冊の詩集のなかの一篇の詩が、印刷された文字の一集合体として一読者の知覚対象となる瞬間に、「異化」の効果にさらされた読者の意識が「日常性」の安定を喪失して動揺するためではない。日本語という外国語の脈絡の中に移入されたために「原詩」の「意味」が歪められたと説明するような「翻訳論」が安易に認めようとする二国語間の世界分節の相違といったものに由来するでもない。この朦朧の原因は、ひとつのコードが生まれ、増殖し、変質し、腐敗し、ついには国語の一般性へと還元され、そこからやがて再生してく

るために不可欠の、本質的な決定不能性（無限の意味作用）にある。この決定不能性を前にして読者が経験するはずの眩暈は、ドウ・マンのようなメタテキストや、蓮實重彦がアラン・ロブ・グリエを論じた次のようなメタテキストに共通する。

+

「作品」を前にして迷う権利をあらかじめ放棄し、まるでその権利放棄が読むものの特権だとしてもいいかげんな無邪気な言葉たち、「作品」が積極的にまとう多様な相貌を人目をあざむく衣裳の一つとみなし、その奥に一貫した「主題」が、作品の真の「思想」が隠されていると信じこみ、背後へ、深さへと向う意識の歩みを正当化せんものと、曖昧たることしかありえぬものを捏造された鮮明さに、生の条件としてある混沌を虚濁の透明性に、迷路を直線の透視図に置き換える作業に専念する言葉たちが、「文字」と呼ばれる領域に氾濫している。そうした抽象空間での還元作用によって、「読む」意識が憩うべき確かな視座を手に入れそこに住みつくことで「作品」に遅れて進むあのうしろめたさを解消する作業が「批評」だともいわんばかりに、いたるところで事態が進展してしまふのだ。「作品」との遭遇が何か途方もない誤ちでもあって、読みつつある瞬間に蒙った意識の逡巡や当惑が、その方向感覚を失ったおぼつかない歩みや故のない失語感覚が、書物を閉じた時点で償われるべき錯誤だと信じ込んでいる言葉たちが、「文学史」に奉仕すべく継起・発展の因果律を容認し、「注釈」を志向すべく類似と代行の至上権に順応し、「分析」を目論みつつ排除と選別の体系に身をゆだねてゆく。そんなとき、文学が「言語」の問題であることはあっさり虚構化されて、「作品」が何ものかの影か反映ででもあるかのように「文学」の領域から遠のいてしまふ。^{*19}

言語の社会的機能にとっては余剰ないし過剰部分と考えられても無理からぬ決定不能性が、「文学

+

+

研究「文学史」「批評」によって覆い隠されてきたことに対して異議を申し立てる言説が、たとえばドウ・マンのものであれ、ロラン・バルトのものであれ、蓮實重彦のものであれ、少なからず煽情的色彩を帯びることがあるのは何も意外なことではない。それは、たとえば「文学史」の名において為されてきた抑圧に対する反作用として当然である。抑圧に対する放埒が日常に対する祝祭と共有する要素のうちに修辭の過剰からくるドギツさを見落すことは容易ではない。精神分析学にも文化人類学にも社会学にも頼る必要はない。しかし抑圧と放埒、日常と祝祭の二項対立関係は詩の記号学と精神分析学、文化人類学、社会学の様々な分科学とに通底する範例であることは変わらない。右のようなテキストと「小学生に交じって」の間に読まれる相互関係の特質は、ひとつにはこのような抑圧と放埒の対立性にある。それはそして文法上の意味としてのみではなく、修辭の効果としても読みとられるためにある。

それにしても印象的なのは、時間的・空間的に遠く隔たり、本来コードを異にする二つのテキスト間にある類似と相違の多様な関係である。差異性と類似性の両立。恒常的要素とその変異項諸々、即ち、一種パラグラム風の記号素間組み換え構造が、“Among School Children”という英語の韻文と、蓮實重彦による「アラン・ロブ・グリエー——テーマイスムの廃墟」という日本語の散文の断片の間に、「小学生に交じって」を介して、読み取れるのである。二つの連辞群を連合（対立）させる要因は二つ考えられる。一つは、両連鎖の節々にあって、両者間の横断的な連繫をもたらす隠喩的結節点である。それが、ふたつのコンテキストの流れの方向にそって換喩的に延長・展開する。コードの隠喩的転換がコンテキストの差異を背景として浮上し、それがまた換喩として転位する。ようするにメタレプシスのダイナミズムがそれである。

第二の要因は後述するように、言語媒介行為の相における相同性である。

+

①「作品」が…まとう多様な相貌…衣裳の一つ

…その奥に一貫した「主題」——お栗の樹よ、大いなる根を張る花の樹よ

お前は葉か花かそれとも幹か？

②曖昧たることしかありえぬものを捏造された鮮明さに、

生の条件としてある混沌を虚濁の透明性に——自然界をアイデア界なる亡霊を範例に戯れるただのう

たかたと考えたのはプラトン

+

今ここに抽出した二組の連辞群——ひとつは述語動詞を省いたが——のうち、一組目に関していえば、蓮實テキストの「まとう」「相貌」「衣裳」と他方の「葉」「花」「幹」の相互間に隠喩的転位が可能である。そしてすべてが外形的全体（それぞれの連辞関係）とのあいだに提喩的關係を持ちうる。そして一方の総合的形相としての「主題」にたいして、他方の栗のクリ性という形相が対応する。こうして二つのテキストはほとんど紛飾らしい粉飾もほどこさずに韻文の英語から日本語の散文へと組み換えられた（あるいはその逆）かと思紛うほどのテキスト相互關係を示している。一見対応者を欠くかにもえる疑問符？でさえも、主題という語に付された鉤括弧「」の含意する否定と疑問の混合した不決定に反響している。このことは上に抽出しなかった蓮實テキスト中の「隠されていると信じこみ」ということばをぬぎにしても、察知される相同性である。何も自由連想に耽っているわけではない。「テーマイスムの廃墟」という副題にこめられた否定のモードをこの鉤括弧が代行していること、そして「主題」とは一つの強力な現前であって、栗の樹の範例（プラトンに帰せられた

+

+

「^{パターンの}範型」としての栗の樹のアイデアが、また強力な現前性の一つであることを確認しておく。最後に「小学生に交じって」第六連の最終行「くたびれ木っ端にくたびれ木綿の小雀脅し」が「アイデア界なる……を範例に」にたいする「亡霊」がそうであるように、蓮實テキスト中の鈎括弧に当る否定のモードを添えていることも注意しておきたい。ここまでの対応関係を根拠に「この二つのテキストは、実は共通の主題にもとづいて書かれ」「それでこうした重合がおこるのだ」と言うのは主題論的には正当な見解である可能性が見えてきた。もうすこしインターテキストチュアリーの結節点を確認しておく。

+

- ③ 迷う権利
—— お前は……か？、果たして識別できたものか？
- ④ 無邪気な言葉たち
—— 翫んだ、つま弾いた、小雀脅し
- ⑤ 「文学史」、「注釈」、「分析」
—— 夜鍋のかすみ目がうむ半可通
- ⑥ 類似、代行、排除、選別の体系
—— 地に足のついたアリストテレス
- ⑦ 抽象空間での還元作用
—— 天上の栄光を象徴する現前者たち
- ⑧ 「作品」が何ものかの影か反映
—— 星が歌い、のんき者のミュージズ神が聴いたものを弓や弦に
つま弾いた
- ⑨ 「作品」
—— 像
- ⑩ おぼつかない
—— おぼつかない

+

多様な対応関係が含まれていることがわかる。言表単位の複雑な対応関係から、最後の例のように、語彙レベルの重合による対応まで様々である。⑨⑩のような事例は、連辞軸に交差する潜在的な範列

+

+

軸上の仮想空間を共有するという意味で、インターテキストチュアリティーを構成するもつとも基本的な要素であることが一目瞭然である。インターテキストチュアリティーの原理としてパラグラムを想定したクリステヴァの構想のごく一部を例証する事例である。²⁰記号素間の交換・組み換え構造を一種の綴り換えゲームと言い直せば、ここに、詩的言語が無限コードであることの証左も見て取れる。それをさらに敷衍して、言語という他者の手のひらにのつた人間の条件も明らかになる。主題的一致を超えて、潜在的な無限性における連結の動態が具体的なかたちでわれわれの目の前に展開していたわけである。④、⑤、⑦の事例では提喻的な全体―部分の関係が両テキストを結んでいる。④と⑦では連実のメタテキストがメタテキストの性質上当然ながら総体を、「小学生に交じって」のことばがその一部をなす。⑤では逆になっている。ついでながら「midnight oil」と「夜鍋」の互換性、すなわち翻訳可能性を承認するかどうかは別次元の問題だが、異なるコード体系に両者が備わっていることは、この両コードがより大きなコードの一部であることを暗示している。

⑥ではやはり提喻的な対応・交換関係がある。すくなくとも「小学生に交じって」というテキストの記している差異は、アリストテレスがアレクザンダー大王の家庭教師であったことを読者との共同主観性のなかでもてあそぶことを目的としない。それは媒体であって、二義的な意味しか持たない。プラトン、ピタゴラスとの対立項化が主たる伝達要因である。そのことが「地に足のついた」と翻訳された「solidar」（「より堅牢な」という形容詞の比較級の仕事である。⑧は「小学生に交じって」のテキストが隠喩的転位。③が最後になったが、これは決定不能性を、十全な意味で文学のパラダイムとするドウ・マンや蓮實のメタテキストを媒介として類縁関係を示す。疑問符が示す差異が、断定という修辞にもひらかれているが、それをうち消す連辞上の疑問が当面の関係項であるということはいうまでもない。

+

+

+

+

これまで見てきたようなインターテクスチュアリティの現実のありかたに付随して二つのことを確認しておきたい。ひとつは隠喩と換喩（提喩は換喩の一形態として扱う）のあいだに明瞭な区別を建てることさほど効率のよいことではないということ。修辞学上は区別しやすいが、同じ現象の別の機能とみるほうが合理的であるということも考慮する必要があるだろう。もうひとつは、換喩を機能させる人間の心性が感染呪術を機能させる心性と同形同質のものであることを想起すれば、選択（範列・隠喩）軸にそって「換喩的言語運用」と「感染呪術」と「翻訳可能性」という三つの現象が同一の範列に含まれることがわかる。そして、異なる現象間に同一性を抽象することが人間の言語や文化の基礎的なメカニズムであることに思い至るであろう。異なる現象という意味は、容器と内容（cf. “dancer” と “dance”）といった関係にあるものから、何らかの共通要素が相互主観性の中で成立する以外はまったく別個の範疇に属する現象同志に至るまで様々であるが、同一性の現前なしには人間にとっての有意的世界を成すに至らないはずのものである。このことが「小学生に交じって」というテキストにあの「存在の統一性・一体性」という虚構を読み込むことに対するもうひとつの論理的な歯止めになる。「主題」や「真の意味」の陥穽は回避できる。ただ「現前するものたち」が「勝手にわいてくる、人間の営みを嘲るものら」に連合されていることから発生する否定のモードに「そこに労苦は花開き、踊り踊る」の肯定・積極因子と「果して踊りと踊り手が識別できたものか」の修辭的断定のもつ積極的因子とをいわば相乗した結果、「存在の統一」という夢を読み込む道が、たとえばこのテキストの中にある一つの換喩を麻痺させることを代償にする——すなわち言語の詩的機能の一部を放棄すること無しには開けてこないということを指摘しておきたい。「小学生に交じって」をめぐって繰り広げられてきたメタテキストの歴史がこのような不可能を可能とする錯覚の歴史であったと言える。

+

+

イエイツ自身の詩テキストには既にこの陥穽に陥ることを回避する警告が備わっていた。たとえば「彫像」(“The Statues”)の第一連を想起する。

ピタゴラスがたくらんだのだ、なぜ人々は目を凝らしたのか

ピタゴラスの数は大理石や青銅のなかにうごめいたか

あるいはそう見えても、性格を欠いていた。

それにひきかえ、孤独の寝床でみる空想の愛で青ざめた

少年少女たちには分かっていた、数の概念の何たるかも、

情熱で充分性格を付加することができるということも。

それで真夜中の公共の場所で生の唇を押し当てた

測鉛で測って彫られた顔に。^{*21}

この八行のなかで、「小学生に交じって」の第七連にある「大理石や青銅のまますまして動かない」とか最終第八連の「絶望の果ての美」(“Beauty born out of his own despair”)といった言表に共通の「否定性」を帯びた二―五行目(「ピタゴラスの数は……数の概念の何たるかも」)にかけての言表にもかわらず、六行目の「情熱で充分性格を付加することができるということも。」は、「小学生に交じって」の中で「情熱」と「現前する者ら」との関係がもたらす「否定性」とは相反する「肯定性」の記号である。つまり性格という現前が、ピタゴラスにはじまる幾何の応用としてのギリシャ彫刻に生命を与えるということが現象として生起するのではなく、そのような現象の「仮想現実」として、「彫像」という詩が成立しているのであり、その成立根拠は「情熱で充分性格を付加することができる」

+

という言表の普遍的妥当性にあるのである。そしてもしこの妥当性というものが詩にとって最終的な意味を持つと仮定すれば、この言表に込められた「真理」の虚構が「小学生に交じって」に込められた真理性を否定してしまうのである。言うまでもなく二つの詩のうち、どちらがより強い真理性を有するかなどという問いが問題なのではない。そうではなく、詩の言述に意味の真理性の媒体としての機能を過大に期待すれば、矛盾が生じるということが問題なのである。そのことを確認してインターネット・テキストチャリティーの媒介となる第二の要素を次に点検する。

言語媒介行為とインターネット・テキストチャリティー

先に「無邪気な言葉たち」という蓮實テキスト中の言表と「小学生に交じって」のなかの「翫んだ、つま弾いた、小雀脅し」とを対応させている換喩（提喩的）関係に触れたが、この場合、差異を媒介とする同一性に別の相が関与している。J・L・オースティンの意味論における言語行為論という、三つの相^{*22}を文学の言語に横滑りさせることで、いままでの議論では見過ごされてきた要因を捕らえることができる。「無邪気な言葉たち」と「翫んだ、つま弾いた、小雀脅し」とは発話行為の面ではまったく異なる。このことが、組み換えを要請し、可能とし、また不可能とする。単に不可能とか、単に可能とするのではない。翻訳の場合の転位もまったく同じように、二言語体系間の差異が必要であり、さらにそれに常に先行する、本来の言語（厳密には所記と能記それぞれ）の内部に差異が刻まれていることが条件であるのと相同の仕組みである。このレベルでもし同一性しかないなら交換は起こらない。このような「差異」の必要条件的意義は、さまざまな比喩の形式においても、また脚韻のよきな現象においても認められる。同一性に対立する差異性というよりも、差異が同一性成立のための

+

+

+

条件となつてゐるという事態にたいする注意書きを時間軸に射影したものが、「常に既に」という副詞の連用であつた。この点に理解が及ばないか、気づかないままダイコンストラクションを論難することは不毛であるばかりか、不可能である。

ところが行為遂行の相においては両者はたしかに同じ発語内行為をおこなう。すなわち両者は共に「特定の言説にたいする不信を表明し、その無効性を宣言している」のである。そして最後に発語媒介行為のレベルで両者は何を為すのか。このレベルでは、日常言語の一般的特性としての特定の時・空において、特定の相手に向けられた発語という基本的な枠組がないために、問題がやや複雑になるということ念頭においてかかる必要がある。文学のエクリチュールは一般的に言つて、特定の相手を持たない。ということは時間的空間的に自由だということであり、特定の時空に制約された状況に依つて決まる日常言語における発語媒介行為の成立とは別の様相を呈するということもある。最も顕著な相違は一つの発語に媒介される発語媒介行為の多様性が文学の発話の基本であり、日常的発語の場合には、発語媒介行為の多様性は派生的であるという点にある。子供Cによる「お腹がすいた」という発語が、ある母Aに対して、某年某月某日、「いらだたせる」という発語媒介行為を遂行したとすれば、それ以外の発語媒介行為は派生的か付随的である。(たとえばAに対して子への憐憫の情をも同時に催させるとか、たまたま訪ねて来ていた祖母Bに絶望感を抱かせる等の何か別の効果を及ぼすというように)。

文学のエクリチュールにあつては、発語行為そのものの成立が日常言語のように一回性——回想は別にして——に閉じこめられていないことに対応して、発語媒介行為も当然複数である。「無邪気な言葉たち」という発語も「甞んだ、つま弾いた、小雀脅し」という発語もその複数の受手の複数の読みに依つて様々な発語媒介行為を遂行し、それと同時に一人の読み手として、その発語の発信者に対

+

+

+

しても様々な行為を遂行するのである。そのことを認めたくえでなお両者の間に同一性を求めることは無意味である。

しかし一つや関心をそそる共通の発語媒介行為があることも注意しておきたい。それは両者共に「範例化されたものからの解放感覚をもたらす」という点にある。範例の抑圧とそれからの解放——これはこれらの文学テクストの隠れた動機の実現という形で把握すれば新修辞学のテーマともなる——それは精神分析的抑圧、検閲、に対する放埒の対立、反ロゴス中心主義的機制における「超越論的現前の観念」に対する戯れ、そして「小学生に交じって」というテクスト内における現実と夢想、公務と白昼夢、公人と恋する老人、教室と炉辺、そして老尼僧とレダやヘレネの肉体といった多様な対立関係の示差的特徴なのである。そしてもちろん、これまで「小学生に交じって」の論者達が偏った注意を集中してきた「超時間的完成と自然」という二項対立は決してこのテクストにとつて支配的で本質的な対立関係ではなく、抑圧と解放という対立関係の一事例にすぎない。さらにパーキンソン（一九六四年）以来強調されてきたような、前半を支配するさりげない口調と最後の十二行における詩的語調の昂揚が呈する、典型的に新批評好みの対立についても、それが万能であるように思えない。もしも最終連の詩的昂揚が何かを対立項としてもち、このテクストの価値に貢献するような差異を成しているとすれば、その対立項とは、詩の約束事の間を彫心鏤骨、通過してきた詩作者の意識の欲求不満のようなものであろう。その意味で、このテクストが一つの祝祭たり得ているのである。 「存在の一体性」という形而上的想念が鳴り物入りで舞踏しているからではない。見事な詩に仕立てあげようとする執拗な意欲がこの詩をその最後で挫折させているという方が正確かも知れない。詩を詩にしようとする意識が、言葉が詩になっているかどうかを冷静に判断する意識を抑圧している。最終連における多様な詩的技法の動員がそれを痛々しく物語る。放埒のための場が新たな抑圧の舞台

+

+

+

+

となったのだ。

視学官の白昼夢とはそれほど割の合わない夢であったと見える。しかしその夢想には詩人の死後一世代を経て、詩人が夢にも考えてみなかった頻度数で濫用されることになった二つの語彙——「範例」(“paradigm”)と「現前するもの」(“presences”)とが、詩のおこなうアナグラムのいたずらであるかのように散種されていた。偶然と必然の戯れだろうか、それとも千里眼に憧れた神秘主義者の念力だろうか。いずれでもないだろう。それは西洋思想史上のひとつの潮流がこの詩人とともに、いやもつとはやくから、既に或る方向へと流れ始めていたことを物語っている。決して偶然ではない。一九六〇年代の後半、にわかにも顕現した流れの源流は少なくともキリスト教やプラトンよりは古い。しかし過去への遡行ではなく、「現在」の解体・生成が常に既に「現在」を内部から差異化することがテーマ批評を困難にする。作品「小学生に交じって」に先立って存在すると想定される超越論的意味の亡霊を追い求めなかったのはそのためである。

十

* 1—Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, trans. Frederick Lawrence (Cambridge: Polity Press, 1987) をよむ三島憲一他訳『近代の哲学的マインスツルス』1、岩波書店（一九九〇年）参照。

* 2—Christopher Norris, “Deconstruction, Postmodernism and Philosophy: Habermas on Derrida” in *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1990) 49-76 and also in David Wood ed., *Derrida: A Critical Reader* (Oxford: Blackwell, 1992) 167-192.

* 3—東浩紀『存在論的郵便的——ジャック・デリダについて』（新潮社、一九九八年）二二—二四頁。

* 4—James Joyce, *Finnegans Wake* (London: Faber & Faber, 1964) 258 参照。

十

十

+

- * 10—“Des Tours de Babel” trans. Joseph F. Graham in Rainer Schulte and John Biguenet eds., *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992) 218-27 44-45’ *Ulysse grammophone: Deux mois pour Joyce* (Paris: Galilée, 1987) を参照。
- * 11—J. 野田 隆平『ユリイックの詩論』(東京: 岩波書店, 1987) 23-24。John Deely, *Basics of Semiotics* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990) 25-27, 33-34, 47-48 参照。
- * 12—Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1979) 68-9 を参照。
- * 13—Jacques Derrida, “Signature Event Context,” in *Margins of Philosophy* (Chicago: The University of Chicago Press, 1982) p. 317. 原書 *Marges de la philosophie* (Paris: Minuit, 1972) 377 を参照。高橋 九郎『「断片」出来事「断片」』(『現代思想』一九八八年五月臨時増刊) を参照。また、この断片の異同については筆者の概説を参照。
- * 14—Walter Benjamin, “The Task of the Translator,” in Rainer Schulte & John Biguenet eds., *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992) 71-82. 44-45 の「断片」の語彙的考察は、この断片の語彙的考察を参照。
- * 15—W. B. Yeats, “Among School Children” in *The Poems: A New Edition* ed., Richard J. Finneran (London: Macmillan, 1983) 215-7 参照。
- * 16—Paul de Man, “Semiology and Rhetoric,” in *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven and London: Yale University Press, 1979) 参照。
- * 17—Walter Benjamin, “The Task of the Translator,” 75.
- * 18—“Among School Children” の断片の断片を参照。Brooks 1947, Ellmann 1947, 1954, Adams 1955, Saul 1957, Wain 1957, Kermode 1957, Wilson 1958, Unterecker 1959, Winters 1960, Stock 1964, Parkinson 1964, Engelberg 1964, Whitaker 1964, Rajan 1965, Torchiana (in Jeffares & Cross) 1965, Holloway (in Donoghue & Mulryne) 1965, Jeffares 1968, Bloom 1970, Snukal 1973, John 1974, Bornstein 1976, Holbrook 1977, Rosenthal 1978 を参照。

+

+

+

+

- * 14 — "Sailing to Byzantium" in *Poems*, 193-4 参照。
- * 15 — "The Moods" in *Poems*, 56 参照。
- * 16 — "The Moods" in W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961) 195 参照。
- * 17 — Jacques Derrida, *Ulysse gramophone* (* 5) 参照。
- * 18 — ドット・ペン前掲書十七頁。
- * 19 — 蓮實重彦, 『批評あるいは仮死の祭典』(せりか書房, 一九七四年) 所収, 「アラン・ロブ・グリエー——テマティスムの廃墟」八八—八九頁。
- * 20 — Julia Kristeva, *Mysticistixy: Recherches pour une sémantique* (Paris: Seuil, 1969), 原田邦夫訳 『記号の解体学——セメイオチケ』1 (せりか書房, 一九八三年) を参照。他に, 枝川昌雄 『クリステヴァ——テクスト理論と精神分析』(洋泉社, 一九八七年) をも参照。拙論のこの箇所では, クリステヴァの理論がもつ精神的な広がりがあったく閑却されており, パラグラム理論の表層のみを取り扱っているに過ぎない。これについては第一章を参照。
- * 21 — *Poems*, 336 参照。
- * 22 — J. L. Austin, *How to Do Things with Words* ed., J. O. Urmson & Marina Sbisa (1962; rpt. Oxford: Oxford University Press, 1975) 参照。

+

+

+

第五章 イエイツとイーグルトンの間

二十九年も前に発表されながら、ウイリアム・パトラー・イエイツの作品論として今でも十二分に通用する確かな力量を示しつつ、大方のイエイツ研究者からは顧みられることなく、書き手自身からも放置された批評テクスト——それがテリー・イーグルトンの「イエイツの「一九一六年の復活祭」における歴史と神話^{*}」である。なべて詩人の言葉を相手にこれほど達者な解析が試みられることは稀であり、イエイツの場合も例外ではない。イーグルトンによって指摘される三十を下らない「曖昧」が、これまでどれほど見過ごされてきたか、その一事をとってみてもこのメタテクストの意義は大きい。だがこの論考が提起している問題は、単に一作品の読みの精度の高低に留まるものでないばかりか、イエイツの政治的立場の反動性を認めるかどうか、といったことでもない。タイトルに示されているように、歴史と神話、現実の事象と純粋な言語構築物の関係の自明性が問い直されているのである。

しかも我々にとっては、批評家のテクストと作家のテクストが織りなすパラグラマチックな空間としてのインターテクスチュアリティのひとつの様相を読み解く、これは格好の場である。ワイル

+

ドの「ラヴェンナ」の場合とは異なり、意図的かつ表層的なインターテクスチュアリティではなく、読者によって活性化される相互関係——修辞上のパターンがその結節点となる。両者は対立しながらも相補的な関係にある。

言語芸術の存在意義そのものが変容し、特権的な地位を剥奪され、文化一般のなかに吸収されていく趨勢にあつて、詩人がオーラを徐々に失つていった過去三十年間を象徴するかのように、このマルクス主義文学研究家・批評家（以下批評家と呼ぶ）は、モダニズムとその対応者であつた新批評が優勢であつた時代には考えられもしなかつたような視座に立つて、芸術家の政治倫理欠如と自己保身願望にたいして隠微な異議申立てを行なつていく。隠微というのは、この批評が一九三九年のP・ヘンダースン、四三年のG・オウエル、六五年のC・C・オブライエン、そして近年のイーグルトン自身²¹⁹のそれに比べて、遙かに手の込んだ修辞の襲に包まれていることをさす。そして興味深いことに、その修辞が批判の対象としている、当の傾向性を自ら反復しているという矛盾とアイロニーが我々の読みの空間に展開されるのである。読み手をあらかじめはつきりと想定し、読み手の拒絶反応を先取りしてそれに取り入り、修辞の襲に取り込み、包み込み、裏側から拒絶の無効性を訴えかける。しまいは批評家に対する拒絶の理由になつていたはずの、「賞賛の的」である詩人の信用性そのものを蚕食してゆく。その過程として否定と肯定の曖昧な両面価値を主軸とする修辞法が構築するメタテクスト。それが差し向けられているのは読者の意識であり、だからこそ読者がいなければ成立しないのだ。批評家は詩人のテクストに読者に対する自己本意の駆け引きを読みとつていく。その読みを展開する修辞において、批評家は詩人のと相同形の修辞に依存し、同じ駆け引きの当事者となつていくのである。読み取られる修辞が読み取り手の用いる修辞へと転位し、鏡像を成して拡散していく——そんな状況を以下に見ていくことにする。

+

+

+

+

批評家のメタテキスト

イーグルトンのテキストはまずもって他の詩テキストには一切言及せず、表層的なインターテキストチュアリティに対する無関心を貫く。その結果「一九一六年の復活祭」というこの一つのテキストの「曖昧」の剔抉という旧し新批評の体裁が批評テキストの表面を覆う。しかし「イエイツの作品が往々にして、云々」とか、「イエイツの感受性の一般、な特徴である二重性」といった評言に明らかのように、イエイツの全体像に対する自信に満ちた見識が背後にあり、それを隠そうとしているわけではない。だがそれは仄めかすのみで、既成のイエイツ像と正面から対峙することはない。もちろん今日では、彼がヘンダースン、オウエル、オプライエンのイエイツ観を継承したばかりか、彼ら以上にラディカルな問いかけを用意していたことは周知の事実である。一九七一年の時点では、しかしながら、アイルランド一般大衆を除けば、³彼らは絶対的少数派であった。そのことがイーグルトンに複雑な修辭法を選ばせたのかどうか定かではないが、無関係でなかったとしても驚くに足りない。

明らかに批判的な言辭は、やがて見るように、詩の言葉の曖昧性に由来する「混乱」と称する現象にのみ向けられており、そのためこの批評家の言葉は、詩の言語という「確固たる現実」のお蔭で、詩人に対する無粋な倫理批判を回避することが出来る訳である。だが曖昧といえはイーグルトンの行文も負けてはいない。「死者たちの賛美は、彼らの歴史的、重要性に対してはもう手をあげて賛同せずとも、成し遂げることが出来る」と言え、⁴「栄光賛美の達成」を認めているようだが、実は「可能性」と「実際」の間に差異を認める権利を留保しているのである。全文で十回使われている助動詞“can”のうち八回まではこの場合同様の修辭的な機能を果たしている。詩人の力量の確認とおぼしき

+

+

十

一文が、詩人の信用に翳りをもたらすような両面価値を秘めている、といった事例にさえ事欠かない。

イエイツは、変説したいまの自分の姿勢へのあやふやな橋渡しとなり、かつまた、自身を罪責感から救うことは無理だとしても、少なくとも日和見主義という糾弾に対しては自己を正当化することが出来るような形で、[＊]「独りよがり」との非難に対して身を衛ることが出来る。

十

詩の効力に軍配を上げて見せる賞賛のことばが、そのまま同時に詩人の不名誉な窮状に対する引喩——^{アリユジョン}仄めかしになることが計算されている。そうすることによって、同情の素振りの中に批判の毒を含ませているのである。こうして批評家は学界におけるイエイツの高い評価に無知でないことを誇示しつつも、その常識に対する疑念を反語的に表明することによって、常識に安住している人々に対する優越性を確保するかの如く振る舞う。神話と懐疑の曖昧性を操る者の優越意識——こう考えてみると、イーグルトンの捉えた「一九一六年の復活祭」における詩人と、この評釈における批評家自身の姿が重なりを見せ始めるのである。少なくともテクストとメタテクストの相互関係から目が離せなくなる。イーグルトンの批評の読者は、平行して、武装蜂起という事件がテクスト化され、「歴史」と「神話」という別様のテクストが、インターテクスチュアルな関係の中で相貌を変えていく機微にも相伴することが出来る。

まず始めにイーグルトンというマルキストは、失敗に終わることを運命づけられていた武装蜂起の首謀者たちが、作品内の時間から類推される執筆時期には既に処刑されていたという事態の意義に触れ、「死刑執行は未解決の複雑な状況を、最終的に決着済みの出来事として遠くに引き離すことで、歴史を神話に変成させる下地を作った」(二四九頁)と状況を要約する。ここにはイエイツのテクスト

十

十

+

ではなく、むしろイーグルトンの「読み」が織りなす新たなテキストを解きほぐす糸口があるように思われる。言い換えれば、二つのテキストにのつてのインターテキストチュアルな交差点があるのである。イエイツの作品「一九一六年の復活祭」がイーグルトンの執筆時には既に（血祭りとは対蹠的に）華やかに祭り上げられていたことが下地となつて、この批評家による新しい反II神話テキストの編成が可能となつているからである。素材は勿論言うまでもなく作品の言葉という歴史的存在であるが、彼はこの詩が「神話化の実践としての詩である」というこの作品を包み込んでいた既成の神話（虚構）に依拠して、作品自体の孕む未解決の複雑な要素を棚上げにすることが出来たし、現にそうしている。この作品のどの細部よりも人目を引いてきた「物凄美」という表現の吟味（後出）もそうだが、第二連の中で首謀者のなかでもとりわけ重要な、総司令官兼臨時政府大統領のパトリック・ピアスに関する記述だけがなぜ手薄なのか、第四連冒頭の「長い間の犠牲」とは一体誰の犠牲なのかといった不明事項を未解決にしたまま、この気鋭の批評家は、イエイツの後ろめたさにのみ注意を引きつける自信に満ちた修辞と、イメジャリの混乱を指摘するだけという控え目な評釈的機能とを見事に融和させている。こうすることで、いわばもう一つの『一九一六年の復活祭』神話」というテキストを、多くの限定つきとはいえず、効率よく生み出すことが出来たのではなかったか。

イーグルトンがイエイツ賛美者たちと（共有ではなく）共用した、「一九一六年の復活祭」は「明らかにひとつの神話創造である」という予断、つまり旧II新批評の原則や体裁とは無関係の前提、これによって歴史と神話の二項対立図式を何の苦もなく描き出すことが可能となり、それを地として、はじめに「悪しき」曖昧という修辞の多様な図が描き出されたからである。「神話創造」という前提は当然軽くない。「生き生きした顔々」（二行目）で神話の幕が開き、凡人から英雄へ、平凡な日常から血の犠牲へ、という大変貌の前と後という枠組の中に、政治的事件をも馴致してしまう「自然風

+

+

+

物」をも取り込んでプロットが進行し、あとはリフレインと固有名の儀礼的、神話的、修辭的な列挙のみからなるこの結構を、イーグルトンのように神話創造と認めたとしても、その上で神話、歴史双方の溶解現象を指摘して批判の根拠とするのはどうだろう。これは絵に描かれた餅を指差して、一旦「これは画餅です」と認めておきながら、「この画餅のせいで絵と本物の餅の区別が付かなくなつた」と不平を鳴らすようなものではないか。もしも第二連や三連が神話を兩義的なものにしてしまつていと読めるなら、神話などそもそも成立しないのではないのか。神話はイーグルトンの指摘するような二心があつてはとも維持できないような「信」の世界のみの「現実」なのだから。神話創造だという演繹から出発しておきながら、帰納法によつて神話と歴史双方の不分明化を言い立て、詩人の（詩人としてではなく）人間としてのインテグリティに瑕疵を帰入するのは如何なものか。帰納的分析と総合から神話、歴史相互の曖昧化が結論されれば、神話と歴史の曖昧な關係の具現であることを承認するしかなかつたのではないか。執筆、発表の状況からして、詩人がそうした曖昧性にかろうじて自己の誠実を賭けていた可能性は濃い。神話は既にアイルランド民衆の心の中に出来上がつていて、自分はそれに同調するための何かを欠いている。けれど、一時は国民詩人を自他共に任じていた立場上、いつまでも黙殺するわけにも行かない。しかし宗主国イギリスでようやく開けた自分の文運を今は度外視するわけにも行かない。既成の神話に便乗して玉虫色の詩を書く——それが詩人の気持ちを裏切らない精一杯の譲歩であつたとしても不思議ではない。このように憶測することを否定する効果はイーグルトンの解釈にはない。むしろ彼が剔抉してみせてくれた曖昧のほとんどが、如何にイエイツが自分の意図に忠実であつたかを逆に証明しているようなものではないか。このような帰納的に自然な理路を阻んでいるのが、イエイツの政治的信条に対するこの批評家の嫌悪感ではあるが、それはこの時点では明言されない。その代わり彼は賛美者たちのイエイツ神話の対極に、反神話的イエイツ

+

+

+

ツ神話を打ち上げる。以上がイーグルトンのメタテキストを我々の読みがコンテキスト化した見取り図である。

メタテキストの分析

イーグルトンの不快感は、詩人が一方で過去の錯認（他人評価の誤り）を告白し、あまつさえ再度の対面喪失をも覚悟の神話化を敢行しながら——C・C・オプライエンは発表の時期に関して「勇敢」を言っていたわけだが——実はそれを隠れ蓑にして保身を企てているという判断に繋がる。さらに、「酔いどれの虚栄心ばかりのならず者」（三三行目）といった悪材料を一方では挙げながらも、蜂起に加わり処刑された男マクブライド、詩人終生の恋人との関わりでは恋敵に当たるとこの男にたいする最終的な判断を表明した三十五行目の「それでも私はその男を歌の中に数え上げる」という言表に関して、イーグルトンの批評言説がはらむ苛立ちには、蜂起と処刑の出来事を神話というテキストへと織り込む者が、歴史上の反乱指導者たちに対して優越感を留保しているかの修辭的效果を読みとるが故に高まっている。「それでも……数え上げる」という措辭には「この男をこの詩から排除する可能性も詩人の自由裁量の範囲にはあるのだぞ」という仄めかしがこの批評家の読みの空間に散種されているからである。芸術家の歴史に対するスタンスが市民倫理の代表者としての批評家によって脱構築されているとも言える。

イエイツの市民倫理についてどのような判断をするのも論者の自由に属する。しかし、たとえば、カラヴァッジョが殺人犯であったからといって、彼の絵画が、その魅力（歴史的意義などとは別の）が変わるとは思えない。また、イエイツという人間が数え上げるのに苦勞するほど多数の団体、

+

+

+

+

+

結社、委員会、はては国会の設立者あるいは一員であることで利益を被るということがあったとしても、同じである。さらに、ジョン・キーツ、シヨーン・オケイシー、フラン・オプライエンらのように極貧に甘んじる道を、イエイツが辿らなかつたからといって、彼を軽蔑するいわれもない。

詩のインターテキスト

イエイツが蜂起の指導者たちを神話化しようとしていたというもう一つの前提には、詩の内外に多々障害があるように思われる。読みの空間に入ってくるこうしたテキストも「一九一六年の復活祭」というインターテキストチュアリティにとつて不可欠の一部である。そのひとつに五月十一日付オーガスタ・グレゴリー宛の詩人の手紙がある^{*}。その著しい特徴は、蜂起事件神話化への意志とはあまりにもかけ離れた冷静さにある。悲しみの表現は紋切り型以外の何物でもない。この出来事を「悲劇」と呼んでいるが、わが事のように悲痛な出来事なら「悲劇」などと紋切り型の形容をしないものである。蜂起に対する積極的な評価は独立運動の闘士であった恋人モード・ゴンのものであり、それを伝えてくれるだけで、同感の意が表明されているわけではない。むしろ自分は違うのだと言っているに等しく、起こってほしくない事件が起こってしまったという気持ちも十分読み取れる。具体性のある記述は、過去の自分たちの努力の空しさ、司法当局の不正、プランケット伯一家の連座に対する強い当惑。それ以外は継続的的日常的用件。あとは総じて白々しい麗句。予断を持って読まないかぎり、イエイツの心は明白である。宗主国に対する憤激のないところ、それに対して敢行された武装蜂起を神話として祭り上げることなどできるわけがない。

イエイツは英国に対して武装蜂起を企てた人々を美化し奉る理由に乏しい。逆に英国との個人的な

+

+

+

絆は急速に強まってきたと言える。それがこのテキストとコンテキストを共有する、詩人自身の当時の生活という別のテキストに書き込まれた諸事情から読みとれる意味である。六年も前から王立文学協会専門委員を委嘱されていた。一九一三年からは百五十ポンドの年金を受給していた（アイルランド独立運動に激を飛ばした過去と決別し、ヴィクトリア女王から年金を受けたスペランザことジエイン・フランチェスカ・ワイルドと同じ運命！）。蜂起三週間前には、カヴァンディッシュ・スクウェアの貴族の邸宅での自作劇初演、同じ出し物によるトマス・ビーチャム卿とのチャリティー共演が実現。同一週間前のグレゴリー夫人宛書簡では、オールドヴィック劇場でのビーチャム卿との相乗り公演（翌年）の打診を受けたことを「先方から依頼があったので、契約条件を書面で返送しました——完全にこちらのペースです」と昂った筆勢で知らせている。先にはロバート・ブリッジスから世界の古典詞華集への作品採録の打診も受けていた。英国における文運は明らかに好転していたのである。

+

われわれの読みの空間では、「一九一六年の復活祭」がその中におかれていた事象としてのインターテクスチュアリティの別のより糸として、他に次のような手紙のテキストも絡まって来る。四半世紀前の象徴的愛国の指導者パーネル死去の日、大急ぎで「統一愛蘭」紙に入稿し、翌朝紙面を飾った自作の詩「悼めよ——そして前へ」を同封して妹リリーに書き送ったものである。

パーネルが死んだ日の夕刻、印刷に間に合うように書いたばかりの詩が載った「統一愛蘭」紙を一部送ります。作品は当たった（*It was a success*）。民衆は火だの皆殺しだの息巻いてるが、明日になれば頭も冷めようというもの。請け合うよ。（『書簡集』一七九頁）

+

+

+

「パーネルの柩を踏み台にして云々」というオプライエンの手厳しい倫理批判はともかくとしても、我々として後年（一九三六年）「現代詩」についてのラジオ講演で、同じ詩人がヴェルレーヌがテニスの「イン・メモリアム」を評していったことばを引いて、テニスの詩の不純さを指摘した折りのことばをここで想起せざるを得ない——「かれは胸打ちひしがれているべき時に、思い出話に余念がない。」^{*} イエイツのテクストはこの散種を免れることはないだろう。この詩がその後詩集に採録されなかったという事実もさることながら、この発表の迅速さ、そしてその思惑どおりの「当たり前」を家族に報告する無頓着さ。ここに苛烈な芸術家魂を見る思いがする。いましがた触れた劇の初演報告の中にも「大当たり」（大受け）という言葉が見える。「鷹の井戸」は大当たりだったと思います」と。晩年の手紙からもう一例引くことも出来る。「あの題材で書いた私のバラッドは受けたこともございませぬ」（『書簡集』八八二頁）。愛国の士ロジャー・ケイスメントを讃え「ジョン・ブル」に対する怨恨を地鳴りのように響かせたバラッド「ロジャー・ケイスメント」に関してさえ、こんなふうに世評を気にする詩人。「一九一六年の復活祭」の場合、発表までの紆余と曲折から推して、この詩でアイルランド国内での「大受け」を取る気が無かったことだけは確かである。われわれが蜂起を神話化する企図を前提にこの詩を読む方向を選択しない所以である。しかしながら、詩の言表自体にこうした外部事象が書き手の意識を介してどの程度散種していたかは判断し難いのも事実である。ただ時間的な前後関係からいって、蜂起の神話化は既成事実であったというのが妥当なみかたであろう。^{*} 神話化がイエイツの作品公表にはるか先んじて済んでしまっていたということを確認して、作品の内部へ向かいたい。

+

+

+

詩テキストの細部

特徴を挙げると、まず具体的且つ劇的な英雄の心象が不在である。対照的に、指導者たちの事件以前の姿は個別具体的に提示され、彼らと「私」が共有した道化芝居的日常は提喻法によって小説的に再現されている。生成流転の絵図とおぼしきものにも陳腐なほど具象的なイメージが用意されている。詩人の役割にも隠喩が当てがわれている。「英雄たち」に連結されるほとんど唯一のイメージが「石」であることは、「英雄像」にかかわる修辭の狙いが否定的なニュアンスにあるらしいということをも物語っている。あとは断定するのみのリフレイン——「物凄美が生まれた」——だが、これはというところ、イエイツのパラッド・リフレインに汎通の、控えめさや絶妙のはぐらかしからくるユーモアと暗示的な深みをまったく欠いている。オウエルなら、声高の空疎な贅言とでも評したであろう。残るのは「神話的」名指し、固有名の列挙だが（六一、六二行目と七四行目以下）、「英雄的行為」たるものに「暴れ回った手足」のトロップをあてた子守歌の口調と、イーグルトンが「次第に高まるクレツ SEND」(二五二頁)と言い当てた七十四行目以下の語調とは、乖離が甚だしい感がある。すなわちこの詩には、神話化の積極的な媒体となるような項目が少なすぎるのである。

他にも気になる不在や両義性がある。「英雄」の運命に対する感情移入に不可欠の、喪失の痛みも、それと表裏を成すところの反英感情、悲憤、怨恨、いずれも感じられない。悲しみと言えば、五十九行（「おお、いつになれば事足りるのか？」）に愛国的殉死者の再生産を嘆く気持ちの表白を読み込むことは控えたい。「犠牲も長きに亘り過ぎれば」が第二連で「点呼」された人々の姿にそぐわないからである。遺志の継承、未来への誓いも欲しいところだが、七十八行目は十四行目との連係から単に一つの「交互に役割を変えながら展開するロールプレイ」（イーグルトン、二五四頁）という響きがして

+

しまし、血なまぐさい愛国心の外部が逆に意識される。「私」自身が外部に留まることを妨げない。四回繰り返される指示形容詞「あの」や「この」と普通名詞ないし不定代名詞の組合せは、第三連でのように、固有名が他に存在しそれが知れている場合には（或いは、少なくとも知っている人に対しては）往往にして否定的なニュアンスを添えがちである。^{*11} 言い換える。軽侮の感情を運ぶ言語媒介行為は、その行為者を被指示者にたいして感情的に優越した立場に据える事が出来るのである。変貌による落差を大きくする効果がないとは言えないが、やはりこれも問題であろう。

他のブース、マクブライド、マクドナーの三人については、変貌後との落差が強調されているようだが、主謀者であるはずのピアスに関する描述は極端に少なく、学校経営者、民族主義詩人の二点^{*}が確認されるにとどまる。彼に関するかぎり、イースターの「変貌」の構想は当てはめにくい。また少し別のテクストに横滑りするが、詩人はピアスの唱道していた「血の犠牲」を苦々しく思いつつ、この男だけは実行しかねないと恐れていた節がある。^{*12} 後年アメリカで行った講演の中で、自足した個人精神の崇高さに触れたとき、それが大衆の意志、教義、アイルランド自体等への屈従の一形態であるとして、ピアスの唱えた意図的犠牲死のようなもので人の価値を測ることを戒めている。^{*13} E・カリングフォードは、だからこそイエイツは「反乱軍の英雄たちを神秘的な犠牲者キリストよりはむしろ異教的な英雄クフランの意味で賞賛するのだ」という解釈を示す。^{*14} しかし未完に終わった全集版のために書かれた「総括的序文」（一九三八年）の問題の行文を見ると、イエイツはむしろピアスがアイルランド神話を曲解したと言いたげである。彼らが、神話の英雄クフランを自分たちの側に引き寄せたとは言っているが、それが正しかったと言わないばかりか、はっきりと自分との相違を書き留めている。

+

+

+

ある意味で一九一六年の詩人たちは各紙が私イエイツの流派だと呼び慣わしているものとは異なる。ピアス、マクドナーその他処刑された中にいた詩人たちは、われわれが英語で試みたことをゲール語で実行することになっていたはずである。(『随筆と序文集』五一―五六頁)

+

知的勇猛の立場から批判していたわけである。ついでに「彫像」及び戯曲「クフランの死」の末尾についても同様の点に留意したい。「彫像」第四連の疑問文は「汚濁にみちた現代の潮流」を押し止めるようなものは結局何も召喚に応じてこなかったのだ、という答えを含蓄する修辭疑問である。「我々」とピアスとは区別されているのだ。戯曲のコーダ部の歌の第二連以下も同じで、ピアスとコノリーの呼び出したクフランの像が讃えられているわけではあるまい。オリヴァー・シエパードの彫刻に対する嫌悪感が消しがたく響く仕組みである。「一九一六年に殺された若い人々の中でも有名な者のうちには、アイルランド神話の英雄クフランのことを思い詰めていた者があったので、新政府はあの出来事を出来損ないの彫刻で記念するはめになったのです」という、ローゼンスタインに詩人がした説明を引用してカリングフォードはこう結論する――

+

中央郵便局のクフラン像は、芸術的価値はどうであれ、蜂起がイエイツに対して持っていた意味を要約している。神話的なものが同時代的になる、同時代的なものが神話的になったという意味で。^{*15}

彫刻の芸術的価値評価を女史のように不問に付して良いものかどうか。イエイツの世界観の根幹に係わる問題ではなかっただろうか。「クフラン像」は、ギリシャ彫刻の「鑿で測ったように彫琢された顔」とは似ても似つかぬ風貌でイエイツを失望させたはずである。ドナテッロの柳腰のあのダビデ

+

+

+

像と同じく、救国の英雄とは、言われるまで分らないのである。一九三八年の前引の文面にも明らかなように、詩人にはピアス一派とアイルランド神話の正当な継承者の位置を争う姿勢があつた。「彫像」や「クフランの死」においても、ピアスらとの間に一線を画そうとしていたのだ。そしてイエイツももちろん一枚噛んでいる新政府と蜂起指導者たちとの両義的な関係の一端が確認できるわけである。復活祭の詩のテキストに戻って、この詩のサブテキストである一九一六年九月の二十五部私家版では、ピアスについて書かれた二十五行目は、「我れらの血気盛んな翼ある馬」^{*16}に言及しており、最終形「この男は学校を営み／われらが翼ある馬を乗りこなした」には無いアイロニーを響かせていた。正統に属する詩的想像力ならぬ血気に逸る民族主義詩人は、結局変貌したのではなく、予想どおり無益な武闘に果てた、という筋が目立ちすぎては一篇のプロットが台無しになる。改稿の理由はその辺りに求めることが出来そうである。

ローゼンスタインの記録する事件直後のイエイツの「解説」は社交辞令の感もあるが、貴重である。それによれば、主謀者たちは「煽動されて判断を誤った」善良だが性急な「見者」たち、と好意的だが、彼らを賛美するような姿勢はない。同時に、イエイツは「蚊帳の外に置かれた」ことに対する苛立ちをも見せたという。これは晩年になってから「オライリー殿」の第三連で一人の「英雄」のペルソナに託して吐露された感情である。

それからピアスとコノリーに

苦々しく目を据えて

「時計のねじ巻く手伝いをしたんじやから

時計の打つ音を聞きに来たわい。」〔詩集——新版〕三〇八頁

+

+

+

ピアスはイエイツの作品の中では「薔薇の木」、「十六人の死者」そして「ひとつの曲に合わせた三つの歌」に至るまで、「血の犠牲」に他を巻き込んだ人物という面がクローズアップされている。カリングフォードが几帳面に拾い出した「イエイツ」ピアス友好関係」資料の数々にもかかわらず、この事実は動かないようである。

第三連の読み

第三連は難関である。イーグルトンの読み筋は、政治的異常事を慣れ親しんだ自然のうちへ取り込み、馴致しようとしている、という枠組に従う。その中で、不動性と流動性の曖昧化、すなわち歴史の出来事の確かさを消されかねない曖昧化が起こるといふ理由で、イメージャリの「混乱」が主張される。しかし混乱は批評家の行論にこそ認められる。そもそも「石」の比喻作用ないし象徴性が連想の糸を頼りにさまざまに読み替えられる。そのことが彼の読みの産物、「混乱神話」を支えている。石はまず(A) Ⅱ「主謀者達の死という出来事の不動性」に連合され、生ける歴史の流れに対して、それを攪乱する作用の側面に注意が向けられる(二五四頁)。ところがこの連の頭から四分の三の引用を挿んですぐに、この石の堅固さに対して「魔法にかかった(魅了された)」との連想から、(B) Ⅱ幻想の要素が加味されるということになり、石の曖昧な性格が焦点となる(二五五頁)。そしてこの先二ページの間にさらに次のような両義性が加算されていく。即ち、①異物性／自然性、②冷たさ・硬さ／魅惑・懐柔作用、③批判／同情。それだけならまだしも、ここですぐに石は(C) Ⅱ「生きた歴史的行爲である人間の心(臓) "human hearts, a living historical action" (二五五頁)を象徴する」と

見做される。人間の心（臓）を生きた歴史的行為と言い換えるのは、詩人顔負けの換喩的すり替え。（メタレプシスによる二つの連辞（統辞）軸間の転位が繰り広げるインターテクスチュアルな往復交通については、『荒地』をめぐる議論のなかで指摘したとおり、無限コードの生成過程の反復という創造の骨法である。）これによってイーグルトンはイエイツが血塗られたできごとを美化しつつ、同時によそよそしい姿勢を堅持していると主張出来るわけである。（A）から（C）への飛躍も相当なものだが、これですべてというわけではない。直ちに次の類比が提起される。「石と心（臓）の関係は、神話と歴史のそれに近似する」と。根拠は、（ア）石も神話もともに有機的（？）な繋がりから生じた、（イ）どちらも激情を非人情の静の世界へと変容する、（ウ）石も神話も元の人間的現実へと還元困難な、疎隔、不透明、不明瞭な性質を有つというのである。

しかし両義性は石のイメージ自体においてはうまく融合しているという。朦朧とされていると言つて問題視されるのは、石と流れの関係である。曰く「異物性の感覚と自然さの感覚の共存のしかたは、この連全体のなかではより一層不満が残る」（二五六頁）。ここで用いられた“less satisfactorily”も含めて、比較級の副詞はこのエッセイの随所で巧みに使われている、いわば将棋の「歩」のごとき手駒である。¹⁷石（出来事）と流れ（コンテキスト）とは歴史と神話という異なる位相または次元のもとで、あるときは別個に、またあるときは相互浸透的に論じられる。まず神話のレベルでは「出来事」は非個人的外在化、疎隔化ということで、不透過性を連想の糸として容易に石と連合する。流れとの関係については、不活発さのみが主に取り上げられ、能動的関係との両義性は特別問題にされない。

歴史のレベルではそうは行かない。先ず「出来事」が現実を攪乱するほど活発に作用するという面が過度に強調されている。「生きた流れをかき乱す」の一行がイーグルトンの手に掛かると「不透明にし」「拡散し」「脱現実化する」というふうな、しまいには流れを解体してしまうような破壊的な力

が石のイメージに内在しているかのような錯覚にまで読者を誘っていくのである。石の作用はたかだか「不透明化」止まりで、あとは次第に詩のテクストから遠のいていく批評家の想像力の遊び、誇張法というれっきとしたレトリックの骨法である。

一転して連の終わりでは、石Ⅱ出来事は情性的に、鈍重に梃子でも動かないという風情である、とこれは例の旧Ⅱ新批評に付物の竜頭蛇尾をあげつらう「アイロニー説」が目当てかと思いたくなるが、そうではない。神話の位相では当然視された石の鈍重さが、今度は問題視され、イメージリの乱れ、つまりスタンザの始めと終わりでは、石が不合理な変質を来していると言っているのである。流れの持続性が勝つては、政治的事件によって惹起されたはずの変化が文字どおり水泡に帰し、第三連全体の比喩の方向性が逆転してしまうだろうか、はたして。こうした結論を導くために、二つの差異化が導入されている。一つは馬と騎馬の人とが具現する主観的変化と、鳥、雲、影に暗示される客観的変化との二項対立。もう一つは、「変化」と「生の持続力」の対立化である。

前者は特徴的な三段論法によって作り出される。まず二種のイメージ群の並列の意義は把握に窮するほど不分明、という告白。そして次に、関係が未整理だからだ、という批判。そして最終段階で、詩人の歴史に対する曖昧な態度が、詩の一見完璧な神話作りに混乱をもたらしているのだ、と自信に満ちた判定が下される。このため「歴史の自然への取り込み」は異物を馴致しながら逆に自然自体が異物化を被った。現実解体の不安（主観）が、変化は自然の一部だという暗示によって慰められる一方、自然の循環がはじめの主観的なイメージの解体に巻き込まれ、運命を共にしてしまう、という「混乱振り」が言われるのである（二五七頁）。この魅惑的な深読みは、しかしながら、特定のイメージ群の併存が理解できないという主観の客観（両群の関係不良）への転位によって初めて可能となったわけである。

そもそもこれらのイメージは、十一行（四五―五五頁）に延べ十個配された躍動的な動詞と三度繰り返される副詞句「刻一刻」によって強調された生成流転の、やや陳腐な図¹⁸成して間然するところがない。石の立てるさざ波は、勿論馬や鶴の立てる波に消されては現れ、現れては消されるものとしてある。生成流転の一部でありながら、それ自体変化の及ばない物として在る。「変化」と「生きる」が同義語であるからこそ、石の本質的な両義性が生かされるのである。イーグルトンの第二の差異は最早論駁の必要もないだろう。石が連の途中でまるで昆虫のように変態を経たという形跡を詩に帰入することは、たんなる夢である。これもまた批評家の言説が詩に転位している例である。

トランスポジションまたは批評家の誤読と創造

幾つかの誤読過程が重なっている。（ハロルド・ブルームは詩人同士の間での創造的誤読を大詩人になるための必須の要件として採り上げたが、批評家と詩人の間にもそうした創造性が関与しておくしくない。）もちろん「神話化」の大前提から、神話と歴史の対立化が持ち込まれる。しかしもし石に硬化した心（臓）の隠喩関係を認めるなら、流転＝生命の場としての流れとの対照という統辞的關係に沿って、それを他の要素（水、人、動物、雲、影）と関連させなければならぬし、別の隠喩的意味、即ち石＝神話を読むなら、流れは歴史的现实という連辞関係の上でナラティブを構成するはずだろう。ところがイーグルトンは、流れイコール歴史と見做して、その中でこの事件を石と見做すイメージを把握法と、歴史や神話をいわば第三次元のファクターのように扱い、そのうえで事件と客観状況或いは日常性乃至生の持続性とを対立的に捉える方法を交錯させて、イメージの混乱を「幻出」せしめる高等技術を駆使する。つまり、本来この詩の企図でないことがうまく実現できていない

と云って批判の高みに昇るのである。そこで特にこの第三連を失敗作と断定する権利を留保しつつ、一つの読みを創造することが出来たのである。

+

かくしてマクブライドの場合、「それでも私はその男を歌の中に数え上げる」という言い方に備わる、重みのある修辞上の自信（つまりマクブライドをこの詩から実際に排除する可能性が詩人自身の自由裁量のうちに含まれているということを言外に必然的に意味するほど強固な自信）は、この行が現実の規定する控えめな限定された芸術上の目的と共存している。神話と芸術と幻想とが歴史上の現実から発生し、歴史の現実の圧力に服する。だがその見返りに、ひとつの夢が一篇の詩を創造した。そしてこのような確信を背景として、この詩は、限定されたものではあっても、その有効性に対して混じりけのない自信をもったそれ自身の神話を生み出すことができるのだ。^{*10}

+

このイエイツ評は反転して、イーグルトン自身の批評の特質に自己言及するかのようにほぼそのままではまるのである。もちろん多少の転入転出は起こる。入れ替えられた箇所をゴチック体であらわす。

かくして第三連の場合、「現実の歴史のもつ曖昧さの**かずかずが**……ここでは詩自体の言語に深く浸透し……それでもこの詩は、**限定されたものではあっても**、その有効性に対して混じりけのない自信をもったそれ自身の神話を生み出すことができる」という言い方に備わる、重みのある修辞上の自信（つまりこの連をこの批評から実際に排除する可能性が批評家自身の自由裁量のうちに含まれているということを言外に必然的に意味するほど強固な自信）は、このくだりが現実に規定する

+

+

+

控えめな限定された批評上の目的と共存している。神話と批評と幻想とが歴史上の現実から発生し、歴史の現実の圧力に服する。だがその見返りに、ひとつの誤読が一篇の詩を再創造した。そしてこのような確信を背景として、この批評は、限定されたものではあっても、その有効性に対して混じりけのない自信をもったそれ自身の神話を生み出すことができるのだ。

+

われわれは、ジェラール・ジュネットの意味での「メタテキスト」としての批評と、その対象との間に起こるトランスポジションをいまはつきりと確認することが出来た。「一九一六年の復活祭」のパラグラム上へのメタテキスト的散種が自己言及的に反転して、批評家の言説のメタテキストができあがるのである。批評家の手厳しい修辞批評が反転して、みずからの手法を支える巧妙な修辞の骨法をあぶり出すという、アイロニー。こうしたインターテキストチュアリティ（トランスポジション）の実際的な効果についてはまだまだ批評は遅れている。ここではもうしばらく「一九一六年の復活祭」というテキストとイーグルトンの批評テキストの間を往復して批評と創作の相互テキスト的關係の行き着く先を確認しておかねばならない。

遂行的言表としての詩テキスト

イエイツの第三連は結局何を伝達するのか。武装蜂起に参加した人々の頑迷の一途さには敬意を表しつつも、それが自己を見失った陶酔の結果であり、生成の機構の一部として、風化した異形のままその中へと取り込まれていくことをか。少なくともこの解釈はコンスタンス・ゴア・ブース、ピアスの二人についての詩人の感慨には適合するのではないか。何れにしても、ここにあるのは「石の心」

+

+

という常套句に発した、イエイツ以外の詩人なら避けて当然の詩的風景。第一、二、四連の間にはさまれて、非詩的な口語体の流れの中に呈するその（石という）強固な対象性は、好むと好まざるとに係わらず、一種の異物性、不透明性を失わない。

第四連冒頭の「石化」の因である「長きに亘りすぎた犠牲」は第二連の中に該当者を持たない。三十四行目との関わりで、モード・ゴンは該当する可能性を残す。夫マクブライドの死によって物理的な障害のとれた現在も「私」を受け入れないのだから。そして最後に「私」自身の心。平和的民族自決達成のための捨て石になってきたという意識はあったとみてよい。方法論の対立のために、人生最大の犠牲さえ払って来た、との思いも忍び込む余地はあろう。無理解と争って、傷ついたと述懐したこともある「アイルランド国民同盟」に加入するに際して、初めてモード・ゴンと無関係に決断し「犠牲を払う覚悟は出来ていた」という心境であったと書留めてもいた。^{*20}しかし今は一八九〇年代ではもはやない。ならば五月十一日のあの手紙はどうか。

（前略）長年にわたる自分のやってきたことがすべて覆された感じですが。様々な階級をひとつにまとめることも、アイルランドの文学と批評とをすべて政治から解き放つこともです。将来については落胆しております。（『書簡集』六一三頁）

五十九行目（「おお、いつになったら事足りるのだ」）の感情との相関性が感じられる。だが問題なのは五十八行目「犠牲があまりに長きにわたれば」心臓を石に変えてしまうことがある」の解釈。何に對しての石化なのか。ダブリンの出来事に対してである。市街戦の光景を幻視していたモードは「悲劇的尊厳が戻ってきた」と一途に信じている、と伝える当の本人の無感動ぶりについては既に述

べたとおりである。晴れぬ心に噛んで含めるように、母親の犠牲的役割を喚起し、それでもまた繰り返し湧いてくるのは死者に対して冷酷な、現実的な問い。ようやく断ち切った（「もう沢山だ」）つもりでも、また一層冷酷になる気持ち（「度肝を抜きとうとう死に至らしめた」）。「私は韻文にしたためる——」という七十四行目で果たして決着は着くのだろうか。これがイエイツテキストのかりそめの末尾となる。

私は韻文にしたためる——

マクドナーにマクブライド

それにコノリーとピアスは

いまも 来るべきときにも

みどりが身に着けられるところ必ず

変貌する、きれいさっぱり変身する——

凄まじい美が生まれる

一九一六年九月二十五日

少なくともこのテキストの特異性はここに極まる感がある。どうしてか。まずもっていわゆる「神話化作用」は決定的に後退する。三十五行目の「……私はその男を歌の中に数え上げる」と同じく、「私は韻文にしたためる」という言表は、ほとんど遂行的言表といつてよい。行末のダツシユ以下、最後のリフレインの手前までの言表は認知的言表に成り遂せるだろうか。もしこれが認知的言表なら、七十五—八十行目までは詩のための手控え、でなければ内的独白のなぞりでなければならぬ。何れ

にしてもここに自意識の合わせ鏡の無限後退の世界が開けてくる。決意表明だけがあって、神話創造はいわば永久に繰り延べられる。遂行的言表としてのこれらの行は、もちろん論理の階型を一段上った抽象次元の言表であり、詩の言語の認知的具体のレベルに内属しない。指示の対象を言表の外部に持たないのである。逆に肝心のリフレインを起点としてこの詩の言表の総体を裏返しにしてしまいかねない。

そのような外部の闖入現象をなおも超越して、これらの詩行がすべて神話創造に加担していると主張するためには、この詩に自らの企図を裏切り遅らせながら、あるべき神話の陰画のようなもの擬態を演じることを強い、既にこの詩に先行している神話のシミュラークラムを神話と錯覚するような行為を媒介にする他はない。おそらく詩人はそれをなかば期待してもいただろう。読みが現成する蟹気楼のようなインターテキストとしてのもう一つの神話の出現を。そして同時にデリダが見抜いたように、遂行的言表は常に既に引用であり、それ自体がまた常に引用可能である。それは、オースティンが言語活動の総体から排除することで、認知的／遂行的という差異化を仮説した芝居の科白などと同じように、寄生的な使用を意味する。この二項対立的様相に先行して、すべての言表の引用可能性があり、遂行的言表も複数のコンテキストに属する認知的言表の引用であるとすれば、^{*21}「私は韻文にしたためる」のような言表は「今行っていることの描述」という一種の写像であるか、「私は英雄をたたえますからご安心下さい」という自己PRであるか、いずれとも決めがたい。このような言語の特質が詩人によって巧妙に利用されていたというよりは、詩という制度がそれを可能にしているのである。イーグルトンのメタテキストはそのことに追いついていない。

+

+

+

+

+

真相と深層を暴露するインターテクスチュアリティ

「物凄い美」の表層的インターテクスト探しはもう十二分に行われてきた。^{*22}したがって、ここでは講演「現代アイルランド」と、発表時期が「一九一六年の復活祭」に近接した「再臨」にのみ、ごく簡単に触れておきたい。

前者、つまり武装蜂起もエールの独立も過去の出来事となり、詩人も以前とは違ってノーベル賞詩人という不動の地位を得た一九三二年から翌年にかけて、米国に招かれて講演旅行した折りの発言には、かなり踏み込んだ立場表明が伺える。

+

何か新しい恐るべきものがアイルランドに現れていたのです。つまり神秘的な犠牲の雰囲気。^{*}
(中略) 誰一人として、エドワード卿も、ウォルフ・トンも、犠牲者では在りませんでした。かれらは、大義に仕えそして死に遭遇したのです。けれども意図的に受難を求めたものではありません。ひとつの国民が例外的な信念にもとづく行為とか犠牲を重く見るのは健全でない、とりわけそうした行為のみによって人の価値の基準にすることは、不健全であると申し上げてよいでしょう。^{*23}

これがピアス一派に対する総括であった。勝ち目のない武装蜂起によって犠牲死を追い求めることを不健全と非難することが、ここでは出来ている。裏返しの修辞に頼ることなく自己の思いをことばに託すこの人は、祖国にも旧宗主国にも愛想を尽かされることを修辭的なレヴェルで恐れる必要がなくなっていたことが知れる。そしてこのテクストは遡行的に「一九一六年の復活祭」の読みにコンテクストを提供するだろう。しかし、それもまた多数の中のひとつにすぎず、詩テクストの両価性を消

+

+

し去ることはできないし、その必要もない。

批評家イーグルトンの言説も同様の軌跡をたどる。十五年後に「逆しまに」の表題のもとに編まれた評論集には「詩、愉悦、政治」と題されたイエイツ論、イエイツ論というよりは、「一九一六年の復活祭」の「ひとつの凄まじい美が生まれた」というリフレインでありかつ最終行である詩行ひとつを分析対象とする軽妙にして犀利、しかも毒を含んだ小論が収められている。²⁴前半はクリステヴァの言う「原記号論的」領野の分析を行っている。この行の音的、律動的側面に対して事細かに分析を施し、読者の愉悦の無意識レヴェルでの根拠を跡づける。といってもイーグルトンの文章全体のトーンは含むところのある愚弄調で終始一貫しており、そのことがこのエッセイの目的と効果にとっては決定的である。自身は喜びをまったく感じないということを反語的に伝えている訳だ。後段では、意味論的領野の分析と称して、実は精神分析の応用とそれに対するマルクス主義者らしいイデオロギー批判を展開する。つまり、この行の撞着語法にジャック・ラカンと先行者メラニー・クラインの「前エディプス期における母親に対する両価的関わり」をあてはめ、反乱IIモード・ゴンに対して「凄まじいもの」と「美」という相反する価値付けをみとめ、それに対するこの詩行がまるで、「脅威を与えらる女性に対する防衛機制」として機能するという解釈を提起する。クラインの嬰兒のごとくに、母に対する攻撃性とその後の償いによる修復という構図が「凄まじい美」ということばの彩の無意識レヴェルを特徴づけているというのである。反乱に対しては脅威を感じてそれを攻撃し、しかもその美を奉る。詩人にとっては「この文彩は罪悪感を合理化し、そのことが潜在的にはこの文彩の喜ばしい効果の一部である」と結論している。

第三の領域は政治的效果と政治的・道徳的信念にかかわるが、詩、愉悦、政治という三つのレヴェルは相互に価値の交換を繰り返していると把握されている。その上で無意識レヴェルに大きく荷担す

+

る快楽とイデオロギーの概念が相関的な関係にあることの重要性が指摘される。自我の働きとして措定される真・不真の認識でさえも、超自我やイドにかかわる加虐性や快感原則に根ざしているからである。イエイツの詩行はイデオロギー上の曖昧性を快感によつて意図的に覆い隠していると言いたいのである。イーグルトンはいう。

私はこの行を激しく嫌っている人を山ほど知っている。それは主としてアイルランド人であつて、この行にはイエイツのみすばらしい政治的信念の極みである、対面を繕うだけのごまかしのレトリックしかないというのである。（「逆しまに」一七七—八頁）

批評家はいわば他人の口をかりて自分のもつとも言いたがつていふことをはつきり読者に認識させている。そのためにかれはさらに話を一般論と個人の感想を近づけるかたちで敷衍していく。「詩の特定の行を嫌う一般的な理由として」それが「正しくないから」という場合があることを確認し、これもまた、フロイトによるお墨付きで飾られる。さらに、サミュエル・ジョンソンを引用して、道徳的に嫌悪感を抱く対象から審美的な快の感情を得ることの不可能性を個人のレヴェルから万人の問題に格上げする。次にはマルクーゼを引き合いに出して、快楽を政治的有効性に転換することが現代、未来の人類にとつて急務である旨を説く。政治的に有効な文化のメカニズムを研究することの重要性が落ちとなる。

こうして高説のなかにも、真理を知りたがるのは無意識に根をもつ人間の性癖であると認めたと、はつきりと自己の嫌悪感を表明している。

+

+

+

この行で私の気に入らないことは、ひとつには、これがきわめて朦朧としているということにある。ことばの彩でそれを飾り立てておいて、当の認識対象を同時に磊落にもひっこめてしまう。(中略) 故に私の嫌悪感は想像上の対象への欲求に関わりが在るのかも知れない。それが無念にも私のものとして回復されていないのである。しかしまた私の嫌悪感は、政治的な明瞭さを求める「イデオロギー上の」要請でもある。(同書一七八頁)

+

ラカンの「対象a」を想起させるような言い回しで、この批評家は自分の不平不満を一般化しているわけである。たしかにイエイツはイギリスに、そしてイギリスの「文化的階層」に接近して芸術家としての栄達の道を選んだ。その過程でアイルランドの民話、伝承は文筆の出汁とされた。かたやイーグルトンとはいえば、マルクス主義文芸批評の道がオックスフォード大学ウォートン教授職のようなポストへさえも通じていたことを身をもって証した。歴史(主義者)のアイロニー。同じく「逆しまに」のなかの「道化としての批評家」と題したエッセイで、ウイリアム・エンブソンについてイーグルトンが述べた感想を彼自身へのエールとして転送することが出来る。

+

詩の陳述と批評の注解の間の相互関係的やりとりは一種の牧歌的不確定性を成す。そこでは、どちらの側に軍配が上がるかという問は意図的に曖昧にされたままである。ある意味では、散文の注解は詩の前に腰を低くして自らの……不十分さを戯画化したり、両陣営のあいだの超えがたい亀裂を苦し紛れに認めもする。べつの意味ではまた、注解のほうが対象テキストよりかなり手が込んでおり、その常識的なトーンで我々を誘惑し批評の含む複雑な節々に含まれる複雑さは詩を精妙さで上回ろうとするあまり詩から借り受けたものにすぎないと思ひ込ませる。両テキストは連続的に共約

+

+

+

不可能にも見える。文学テキストは批評によってより豊かなものになり、同時に非神話化されることでより貧しいものになるが、ある意味ではより誠実になり、別の意味では、目に見えて複雑なものとなる。批評家は詩よりも豊かでもあり貧しくもある。文学的なお歴々の前でたどたどしくはね回る道化みたいな者であり、しかもまた、分析対象である純朴、熱情的な内発的天衣無縫に比べて過剰なほど脳髓的で、洗練されている。(同書一五一―一五二頁)

+

批評家イーグルトン自身の言説がここでもまた彼自身に向って折り返す。これはまさに「一九一六年の復活祭」をめぐるイーグルトンとイエイツの相互関係、そのインターテクスチュアルな関係を言い当てているからである。否、そうではあるが、そうではない。われわれには両者の関係が均衡・平衡関係であると完全には認められない理由がある。イーグルトンが明察したように想像・幻想世界と現実・政治・生活世界の健全な関係を促進することは、もっぱら想像世界によりどころを求めようという作家にも課せられた課題といつてよい。トーマス・マン風に言えば市民としての芸術家の義務と鉛をおろせばおろすほど、フェノ・テキスト(クリステヴァ)の相での言説は意味生成の一元化を離れて、意味定立の一元化を希求するイーグルトンのような批評家の基盤たるイデオロギーの原理それ自体に逆らつて、ロゴセントリックな意味の求心運動のかわりに無限コードを追い求めるからである。それが言語の可能性の壁の向こう側への超出の出口を指し示すひとつの道であることを認めることが、批評にたいする詩的言語の原理的な先行性を認めることにつながるだろう。

+

+

歴史という無限コードへ

インターテクスチュアリティのひとつとして「再臨」の悪名高き心象、「あらぶる^{＊25}獣」を採り上げる準備がようやく整った。イエス・キリストにかわって次の二千年紀を支配する象徴として詩人の想像の源、「世界靈魂」からもたらされたというこの心象は非合理そのものであり、批評のロゴスを遠ざける。しかし詩の論理にあつては原・復活のできごととインターテクスチュアルな絆をもち、復活という非歴史的事件が歴史にあまりにも深く関与してきたオクシデントの来し方を振りかえれば、歴史の原動力がいかに脱歴史的で脱ロゴスの、すなわち通常言語の限界の外部を引き入れているかに愕然とする。しかし、詩ということばの制度はこの非合理とロゴスの間で相互の流動的な関係を媒介している。その流動の場は夢と夢の隠喩ないしは提喩によって縁取られている。「そのとき世界靈魂から出てきた途方もなく莫大な心象が／私の視線をかき乱す」（二二―三行目）という詩テキストは夢と「世界靈魂」の提喩的關係に支えられている。人間の理性が、無意識という、いままで仮にそう命名する以外になかった領野を地球のマグマのように足下にもっている以上は、これを反合理、反啓蒙と嘆いてみても無駄である。

それならこう考えてみよう。「一九一六年の復活祭」というタイトルは偶成詩としての体裁を取つてはいる。けれども三年後の「再臨」との間テキスト的脈絡の中で、原・復活祭の出来事の螺旋的再循環の構図が臍気な形にせよ、意識され始めていたとしたら、回帰してくるのは、もちろんロマンティック・アイランドよりも遙かに古く、大きなものでなければならぬ。知的文明の終わりと交差する血的文明の到来。認識者は自分の認識の観察を文字通りに果たすことは出来ない。自己言及の不完全さである。すくなくともイエイツの詩が織りなすインターテクスチュアルな空間では、この非合

理がロマンティック・アイアランドの復活という固別具体の仮面を着て、壮大な普遍の幾何学の古くかつ新しいひとこまを演じていたのである。

体験世界の現象から一回性を奪い去り、無限コードの一つのヴァリアントへと翻訳してしまう意識が、主体に普遍のグリッドを与え、見取図の便宜を保証すると同時に、格子の檻に隔離し直接性の世界から存在を抽象してしまう。具体世界と抽象世界の間に宙吊りにされた「物凄い美」の両義性はイエイツという個の在り様でもある。このような存在はイーグルトンのような歴史主義批評家の批判、愚弄に対しては直接的には答えるすべを持たない。^{*26}けれども、無意識がそうであるように、この無限コードの寄る辺なさが批評的合理の先行者であり、その原器であることをこの二つのテクストの関係から読みとることによって、二十一世紀の文化地図における創造と批評の関係の再構築を出發させることが可能となるであろう。詩人の失われたオーラに郷愁を抱くのではなく、詩という言語装置の正統な評価に向けて批評のことばが練り直されることを願うのである。

十

十

*1—“History and Myth in Yeats’s ‘Easter 1916’” in *Essays in Criticism* 21 (July 1971) 248-260 参照。以下引用の註典は本文中に頁数のみを記す。他に Terry Eagleton, *Against the Grain: Essays 1975-1985* (London: Verso, 1986) 所収 “Poetry, Pleasure and Politics” 及び “The Ballad of English Literature” を参照。

*2—Philip Henderson, “The Poet and Society” (1939); rpt. in *W. B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. A. N. Jeffares (*Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, vol. II, ed. Sonia Orwell and Ian Angus (London: Secker & Warburg, 1968) 271-276; Conor Cruise O’Brien, “Passion and Cunning: An Essay on the Politics of W. B. Yeats,” in *In Excited Reverse: A Centenary Tribute to William Butler Yeats, 1865-1939* eds., A. N. Jeffares and

十

+

K. G. W. Cross (New York: Macmillan, 1965) 207-277. イーヴンソンは*1参照。

*3—後田のEagleton, "Poetry, Pleasure and Politics"参照。

*4—原文は"a glorification of the dead can be achieved without an unreserved commitment to their historical importance" (249)。訳文中の強調二カ所のうち前者は原文、後者は筆者。以下筆者による強調はゴチック体で示す。

*5—"Yeats can defend himself from a charge of... complacency, in a way which both provides a precarious bridge to his present, revised attitude and saves him, if not from guilt, then at least from accusations of opportunism" (258-9)。これ以降チヌストとメタチヌストの間のインターテクチュアリティが問題となる箇所のみ原文を注記する。

*6—後年かれは別の一文を草し、この一要素のみを分析してみせることになる。*1、3、26をも参照。

*7—C. C. O'Brien, 237.

*8—W. B. Yeats, *The Letters of W. B. Yeats*, ed. Allan Wade (London: Rupert Hart-Davis, 1953) 612-3.

*9—*Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961) 495.

*10—エドワード・ヤーリンスは前説を振り返り、「ひと月もたないうちに英国政府が首謀者たちの周りに殉教の火をよそしてこぼしていった。それが反乱を勝利に満ちた成功へと変貌を遂げしめた」と語っている。Edward Malins, *Yeats and the Easter Rising* (1965) quoted in N. A. Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1984) 193.

*11—"ホーンズベリリー' 一九三一年" "Coole and Ballylee, 1931" *The Poems: A New Edition*, ed. R. J. Fineman (London: Macmillan, 1983) [以下 PNE と略記] 243-5 の十八、三十九、四十七行目でのように他は呼びよそのなご響かす類は真鍮の仮字やや添えられたまへ。

*12—I. A. Gregory, *Seventy Years, 1852-1922*, ed. Colin Smythe (New York: Oxford University Press, 1974) 549.

*13—"Modern Ireland: An Address to American Audiences 1932-1933" ed. Curtis Bradford in *Massachusetts Review* 5 (1964) 256-68.

+

+

+

*14—Elizabeth Cullingford, *Yeats, Ireland and Fascism* (London: Macmillan, 1981) 100.

*15—Cullingford, 95.

*16—『オクスフォード版』 *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, ed., Russell K. Alspach (London: Macmillan, 1957) 392.

*17—原長千代『“more limited... than the poem's tone would in part suggest”; “says much less than it appears to”; “the literal sense... which promises and prophesies much less”; “no more alarming, and no less organically inevitable, than objective natural change, and more gloomily...”』*詩論の展開* 47-48頁。

*18—原長千代『“My House”』(PNE, 201) 91-101頁。原長千代『詩論の展開』47-48頁。

*19—原長千代 Thus, the weighty rhetorical confidence, in the case of the *third stanza* [MacBride], of “*The ambiguities of real history*... here infiltrate the poem's own language... yet the poem can generate its own myth with genuine, if qualified, confidence in its efficacy. [“Yet I number him in the song”] (a confidence firm enough to imply that the possibility of actually rejecting the stanza [MacBride] from the criticism [poem] lies within the critic's [poet's] own free choice) coexists with the modest, limited critical [artistic] purpose which the passage [line] actually defines. Myth, criticism [art] and illusion grow out of historical reality and conform to its pressures; yet reciprocally, a misreading [dream] has recreated [created] a poem: and with this assurance behind it, the criticism [poem] can generate its own myth with genuine, if qualified, confidence in its efficacy. (259-60)

*20—W. B. Yeats, *Memoirs: Autobiography—First Draft Journal*, ed., Denis Donoghue (London: Macmillan, 1972) 84.

*21—Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, trans. with notes by Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982) 324 注各編註。

*22—Michael Steinman, *Yeats's Heroic Figures: Wilde, Parnell, Swift, Casement* (London: Macmillan, 1983) 169n.

*23—*The Massachusetts Review* 5 (1964) 266.

*24—エドワード・ヘンダーソン『詩論』Terry Eagleton, “Poetry, Pleasure and Politics,” in *Against the Grain*, 173-180 45頁。

+

+

+

+

* 25 —“. . . but now I know / That twenty centuries of stony sleep / Were vexed to nightmare by a rocking cradle, / And
what rough beast, its hour come round at last, / Slouches towards Bethlehem to be born?” W. B. Yeats, *PNE*, 187.

250

* 26 ーイェイツの詩作母胎は、政治的批判の自己屈折をもイェイツに与えてはいた。「一九一九年」(*PNE*, 210) 参照。

+

+

+

+

主要参考文献

- Abercrombie, Lascelles. *Principles of English Prosody*. 1923. New York: AMS Press, 1976.
- Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot*. London: Hamish Hamilton, 1984.
- Adams, Hazard. *Blake and Yeats: The Contrary Vision*. New York: Russel and Russel, 1955.
- Austin, J. L. *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*. Ed. J. O. Urmson & Marina Sbisa. 1962. Rpt. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- 東浩紀『存在論的、郵便的——ジャック・デリダについて』新潮社、1998年。
- Bachelard, Gaston. *La Dialectique de la Duré*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Bakhtin, Mikhail and P. N. Medvedev. Trans. Albert J. Wehrle. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Baudrillard, Jean. *The Mirror of Production*. Trans. Mark Poster. St. Louis: Telos Press, 1975.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." Trans. Harry Zohn. *The Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte & John Biguenet. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992. 71-82.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. London, Oxford and New York: Oxford University Press, 1973.
- _____. "Introduction: The Crystal Man." *Selected Writings of Walter Pater*. Ed. Harold Bloom. New York: The New American Library, 1974. vii-xxxi.
- _____. Introduction. *Oscar Wilde: Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1985.
- _____. *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- _____. *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971.
- _____. *Yeats*. London, Oxford, and New York: Oxford University Press, 1970.
- Bornstein, George. *Transformations of Romanticism in Yeats, Eliot, and Stevens*. Chicago: The University of Chicago Press, 1976.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt Brace, 1947.
- Byron, George Gordon. *Poetical Works*. Ed. Frederic Page. 1904. 3rd ed. London: Oxford University Press, 1970.
- Carlyle, Thomas. *The French Revolution*. London: Chapman and Hall, 1896-1907.

+

+

- Chesterton, G. K. A signed review. *Daily News* 19 October 1909: 3. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. Ed. Karl Beckson. London: Routledge & Kegan Paul, 1970. 311-4.
- Clay, Jean. "Construction by Assemblage." *Romanticism*. Trans. D. Wheeler & C. Owen. Oxford: Phaidon, 1981. 246-264.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Oxford: Oxford University Press, 1907.
- Cullingford, Elizabeth. *Yeats, Ireland and Fascism*. London: Macmillan, 1981.
- Dante Alighieri. *Purgatorio. The Divine Comedy of Dante Alighieri*. Ed. John D. Sinclair. London: Oxford University Press, 1971.
- Deely, John. *Basics of Semiotics*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- De Man, Paul. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- _____. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. 2nd ed. London: Methuen, 1983.
- _____. "Phenomenality and Materiality in Kant." *Hermeneutics: Questions and Prospects*. Ed. Gary Shapiro and Alan Sica. Amherst: University of Massachusetts Press, 1984.
- _____. "Autobiography as De-Facement." *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967. (足立和浩訳「根源の彼方に——グラマトロジーについて」上・下、現代思潮社、1972年)
- _____. "Des Tours de Babel." Trans. Joseph F. Graham. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- _____. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.
- _____. "Limited Inc a b c..." *Limited INC*. Evanston: Northwestern University Press, 1988. 29-110. (高橋哲哉、増田一夫訳「有限責任会社abc」、『現代思想』1988年5月臨時増刊号、総特集=デリダ——言語行為とコミュニケーション、青土社、1988年、84-185頁。)
- _____. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.
- _____. *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- _____. *Memoires for Paul de Man*. 1986. New York: Columbia University Press, 1989.
- _____. *Of Grammatology*. Trans. G. C. Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- _____. *Positions*. Paris: Minuit, 1972.
- _____. "Signature Event Context." *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1982. (高橋允昭訳「署名 出来事 コンテキスト」、『現代思想』1988年5月臨時増刊号、12-42頁。)

+

+

+

+

- _____. *Ulysse gramophone: Deux mots pour Joyce*. Paris: Galilee, 1987.
- _____. *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Dollimore, Jonathan. "Different Desires: Subjectivity and Transgression in Wilde and Gide." *Textual Practice* 1. 1 (1987): 48-67.
- Donoghue, Denis. *Walter Pater: Lover of Strange Souls*. New York: Alfred Knopf, 1995.
- Eagleton, Terry. "The Ballad of English Literature." *Against the Grain: Essays 1975-1985*. London: Verso, 1986.
- _____. *The Function of Criticism: From the Spectator to Post-Structuralism*. London: Verso, 1984.
- _____. "History and Myth in Yeats's 'Easter 1916.'" *Essays in Criticism* 21 (July 1971): 248-260.
- _____. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- _____. "Poetry, Pleasure and Politics." *Against the Grain: Essays 1975-1985*. London: Verso, 1986.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- 枝川昌雄「クリステヴァ——テキスト理論と精神分析」洋泉社、1987年。
- Eliot, George. "Notes on Form in Art." 1868. First print. *Essays of George Eliot*. Ed. Thomas Pinney. London: Routledge & Kegan Paul, 1963.
- Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1972.
- _____. *The Waste Land: A Facsimile & Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Ed. Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1971.
- _____. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- _____. "Arnold and Pater." *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1972.
- _____. *The Letters of T. S. Eliot*. Vol. 1 1898-1922. Ed. Valerie Eliot. San Diego: Harcourt Brace, 1988.
- _____. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957.
- _____. "From Poe to Valéry." 1948. *To Criticize the Critic and Other Writings*. London: Faber and Faber, 1965. 27-42.
- _____. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. 1932. London: Faber and Faber, 1967.
- _____. "Reflections on Verse Libre." 1917. *To Criticize the Critic and Other Writings*. 183-189.
- Ellmann, Maud. *The Poetics of Impersonality: T. S. Eliot and Ezra Pound*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
- Ellmann, Richard. *The Identity of Yeats*. London: Macmillan, 1954.
- _____. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton, 1987.
- _____. *Yeats: The Man and the Masks*. London: Macmillan, 1949.

+

- Engelberg, Edward. *The Vast Design: Pattern in W. B. Yeats's Aesthetic*. 1964. 2nd ed. Washington D. C.: Catholic University Press, 1988.
- Erlich, Victor. *Russian Formalism: History-Theory*. The Hague: Mouton, 1955.
- Ferguson, Frances. *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*. New York: Routledge, 1992.
- Foster, Hal, ed. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend: Bay Press, 1983.
- Gagnier, Regenia. *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*. Aldershot: Scolar Press, 1987.
- ジェラルド・ジュネット、和泉涼一訳『バランプセスト——第二次の文学』水声社、1995年。
- Gide, Andre. *Oscar Wilde*. Trans. B. Frechtman. London: William Kimber, 1951.
- Giovannini, Carla e Giovanni Ricci. *Ravenna*. Roma-Bari: Editori Laterza, n.d.
- Green, R. J. "Oscar Wilde's Intentions: An Early Modernist Manifesto." *The British Journal of Aesthetics* 13, 4 (1973): 397-404.
- Gregory, I. A. *Seventy Years, 1852-1922*. Ed. Colin Smythe. New York: Oxford University Press, 1974.
- Habermas, Jurgen. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Trans. Frederick Lawrence. Cambridge: Polity Press, 1987. (三島憲一他訳『近代の哲学的ディスクルス』I、岩波書店、1990年。)
- Heidegger, Martin. *Die Zeit des Weltbildes*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1950.
- Henderson, Philip. "The Poet and Society." 1939. Rpt. *W. B. Yeats: The Critical Heritage*. Ed. A. N. Jeffares. London: Routledge, 1977. 424-8.
- Holbrook, David. *Lost Bearings in English Poetry*. London: Vision, 1977.
- Holloway, John. "Style and World in The Tower." *An Honoured Guest: New Essays on W. B. Yeats*. Eds. Denis Donoghue and J. R. Mulryne. London: Edward Arnold, 1965. 88-105.
- 長谷川宏『ことばへの道：言語意識の存在論』勁草書房、1978年。
- 蓮賀重彦『批評あるいは仮死の祭典』せりか書房、1974年。
- 日夏耿之介『ワイルド全詩』講談社文芸文庫、1995年。
- Hough, Graham "The Paterian Temperament." *The Last Romantics*. London: Methuen, 1947. Rpt. *Walter Pater: Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1985. 23-30.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Hyde, H. M. *Oscar Wilde: A Biography*. London: Methuen, 1976.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review* 146. Aug/Sept. 1984.

- Jeffares, N. A. *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1984.
- _____. *A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1968.
- _____. and K. G. W. Cross, Eds. *In Excited Reverie: A Centenary Tribute to William Butler Yeats, 1865-1939*. New York: Macmillan, 1965.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. London: Faber and Faber, 1964.
- Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Trans. Werner S. Pluhar. Indianapolis: Hackett, 1987.
- 加藤文彦『文学史とテキスト』ナカニシヤ出版、1996年。
- Kato, Fumihiko. "Disseminating Plurality: [Oscar Wilde, 1980]" *English Literature Review* 24 (1980): 44-58.
- _____. "Oscar Wilde: The Critic as Artist." *The Harp: The IASAIL-Japan Newsletter* 1 (1985): 26-32.
- _____. "Yeats Contra Eagleton: Myth-Making or Desire for Power." *The Kobe English Review* 8 (1994): 23-40.
- Kayser, Wolfgang. *Das Sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern: Francke Verlag. 1948. (柴田齊訳『言語芸術作品』法政大学出版局、1972年。)
- Kermode, Frank. *Romantic Image*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957.
- Klages, Ludwig. *Vom Wesen des Rhythmus*. Zurich: Gropengiesser, 1944.
- Kristeva, Julia Σημειωτική: *Recherches pour une sémantique*. Paris: Seuil, 1969. (原田邦夫訳『記号の解体学——セメイオチケ』1、2、せりか書房、1983年。)
- _____. *Le Texte du roman*. The Hague: Mouton. 1970. (谷口勇訳『テキストとしての小説』国文社、1985年。)
- _____. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- _____. *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- _____. *Le langage, cet inconnu*. Paris: S. G. P. P., 1969. (谷口勇、枝川昌雄訳『ことば、この未知なるもの』国文社、1983年。)
- Lacan, Jacques. "The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis." *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York & London: Norton, 1977.
- Leitch, Vincent B. "The Lateral Dance: The Deconstructive Criticism of J. Hillis Miller." *Critical Inquiry* 6 (Summer 1980): 593-607. and *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*. New York: Columbia University Press, 1983. 190-7.
- Leroi-Gourhan, André. *Le Geste et La Parole*. I & II. Paris: Albin Michel. 1964 & 1965. (荒木亨訳、『身ぶりと言葉』新潮社、1973年。)
- Loesberg, Jonathan. *Aestheticism and Deconstruction: Pater, Derrida, and De Man*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Mahaffy, John Pentl. *Rambles and Studies in Greece*. 1878. 3rd ed. London: Macmillan, 1887.

+

- Mann, Thomas. *Reden und Aufsätze*. I. Gesammelte Werke 9. Wien: F. Fischer Verlag, 1960.
- _____. *Last Essays*. Trans. Richard and Clara Winston and Tania and James Stern. New York: Knopf, 1958.
- Mason, Stuart [Christopher Millard]. *A Bibliography of the Poems of Oscar Wilde: Giving Particulars as to the Original Publication of Each Poem, with Variations of Readings and Complete List of All Editions, Reprints, Translations, & C.* London: Grant Richards, 1907.
- _____. *Bibliography of Oscar Wilde*. London: T. Werner Laurie, 1914.
- Meisel, Perry. *The Myth of the Modern: A Study in British Literature and Criticism after 1850*. New Haven: Yale University Press, 1987.
- McGann, Jerome J. *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- _____. "Keats and the Historical Method in Literary Criticism." *MLN* 94 (1979).
- Miller, James E. Jr. *T. S. Eliot's Personal Waste Land: Exorcism of the Demons*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1978.
- Miller, J. Hillis. "Walter Pater: A Partial Portrait." *Daedalus* 105, 1 (1976). *Walter Pater: Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1985. 75-96.
- _____. "Theory and Practice: Response to Vincent Leitch." *Critical Inquiry* 6 (1980) 610-614.
- _____. "Deconstructing the Deconstructors." *Diacritics* 5 (1975).
- Moody, A. David. *Thomas Stearns Eliot: Poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- _____. ed., *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- ヤン・ムカジヨフスキー著、平井正、千野栄一訳「チェコ構造美学論集」セリカ書房、1975年。
- Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil*. Trans. Helen Zimmern. Vol. 5 of *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*. Ed. Oscar Levy. London: T. N. Foulis, 1909.
- _____. *The Joyful Wisdom*. Trans. Thomas Common. Vol. 10 of *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*. Ed. Oscar Levy. London: T. N. Foulis, 1910.
- _____. *The Will to Power*. Vols. 1 & 2. Trans. Anthony M. Ludovici. Vol. 14 of *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*. Ed. Oscar Levy. London: George Allen & Unwin, 1909.
- Norris, Christopher. "Deconstruction, Postmodernism and Philosophy: Habermas on Derrida." *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1990. 49-76. Also in David Wood ed., *Derrida: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 1992. 167-192.
- _____. "The Rhetoric of Remembrance: Derrida on de Man." *Textual Practice* 1, 2

+

+

+

+

- (1987): 165-6.
- O'Brien, Conor Cruise. "Passion and Cunning: An Essay on the Politics of W. B. Yeats." In *Excited Reverie: A Centenary Tribute to William Butler Yeats, 1865-1939*. New York: Macmillan, 1965. 207-277.
- Orwell, George. "W. B. Yeats." *My Country Right or Left, 1940-1943*. Vol. 2 of *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. Ed. Sonia Orwell and Ian Angus. London: Secker & Warburg, 1968.
- Parkinson, Thomas. *W. B. Yeats: The Later Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- Pater, Walter. *Appreciations*. 1889. 3rd ed., London: Macmillan, 1904.
- _____. "The Child in the House." August, 1878. *Miscellaneous Studies*. 1895. Rpt. London: Macmillan, 1910. 189-192.
- _____. "Diaphaneite [sic]." *Miscellaneous Studies*. 1895. 2nd ed. London: Macmillan, 1920. 247-253.
- _____. *Gaston de Latour*. London: Macmillan, 1896.
- _____. *Gaston Latour: The Revised Text: Based on the Definitive Manuscripts & Enlarged to Incorporate All Known Fragments*. Ed. Gerald Monsman. Greensboro: ELT Press, 1995.
- _____. *Greek Studies*. 1895. London: Macmillan, 1920.
- _____. *Marius the Epicurian*. Vol. 1. 1885. Rpt. London: Macmillan, 1898.
- _____. *Plato and Platonism*. 1893. London: Macmillan, 1917.
- _____. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. 1877. 4th ed. 1893. London: Macmillan, 1920.
- _____. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry - The 1893 Text*. Ed. Donald L. Hill with Textual and Explanatory Notes. Berkeley: University of California Press, 1980.
- _____. *Studies in the History of the Renaissance*. London: Macmillan, 1873.
- Pearson, Hesketh. *The Life of Oscar Wilde*. 1946. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- Raby, Peter. *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Rajan, Balachandra. *W. B. Yeats: A Critical Introduction*. London: Hutchinson University Library, 1965.
- Ransome, Arthur. *Oscar Wilde: A Critical Study*. London: Methuen, 1912.
- Reynolds, Joshua. *Seven Discourses*. London: T. Cadell, 1778.
- Richards, I. A. *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*. London: Routledge & Kegan Paul, 1929.
- _____. *Principles of Literary Criticism*. 2nd ed. London: Routledge & Kegan Paul, 1952.
- Roditi, Edouard. *Oscar Wilde*. Norfolk: New Directions, 1947.
- Rosenthal, M. L. *The Modern Poets: A Critical Introduction*. London: Oxford University Press, 1978.

+

+

- Rothenstein, William. *Men and Memories*. Vol. 2. London: 1931-32.
- San Juan, Epifanio Jr. *The Art of Oscar Wilde*. Princeton: Princeton University Press, 1967.
- Scot, Clive. "Symbolism, Decadence and Impressionism." *Modernism, 1890-1930*. Eds. M. Bradbury & J. McFarlane. 1976. Hassocks: Harvester Press, 1978.
- Saul, George Brandon. *Prolegomena to the Study of Yeats's Poems*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1957.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par C. Bally et A. Sechehaye avec la collaboration de A. Riedlinger. Ed. Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1979. (小林英夫訳「一般言語学講義」岩波書店、1940年初版、改訂版1972年。)
- Shewan, Rodney. *Oscar Wilde: Art and Egotism*. London: Macmillan, 1977.
- Sigg, Eric. "Eliot as a Product of America." *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Ed. A. David Moody. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 14-30.
- Smith, P. E. II and M. S. Helfand, Eds. *Oscar Wilde's Oxford Notebook: A Portrait of Mind in the Making*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Snukal, Robert. *High Talk: The Philosophical Poetry of W. B. Yeats*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- Starobinski, Jean. Trans. Olivia Emmet. *Words upon Words: The Anagrams of Ferdinand de Saussure*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Steinman, Michael. *Yeats's Heroic Figures: Wilde, Parnell, Swift, Casement*. London: Macmillan, 1983.
- Stock, A. G.. *W. B. Yeats: His Poetry and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.
- 菅谷規矩雄著、『詩のリズム——音数律に関するノート』大和書房、1975年。
- Symonds, John Addington. *Sketches in Italy and Greece*. London: Smith, Elder & Co., 1874.
- Symons, Arthur. *Cities in Italy*. London: Dent, 1907.
- _____. *The Symbolist Movement in Literature*. 1899. New York: Dutton, 1958.
- Terada, Rei. "The New Aestheticism." *Diacritics: A Review of Contemporary Criticism* 23, 4 (1993): 42-62.
- Torchiana, Donald T. "'Among School Children' and The Education of the Irish Spirit." *Jeffares and Cross* 123-150.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972.
- Trosman, Harry. "T. S. Eliot and *The Waste Land*: Psychopathological Antecedents and Transformations." *Archives of General Psychiatry* 30 (1974): 709-717.
- Unterecker, John E. A. *A Reader's Guide to William Butler Yeats*. New York: Noonday Press, 1959.
- Valery, Paul. *De Variétés II & V*. Paris: Gallimard, 1929, 1944. (『世界批評大系2』筑摩書房、1979年。)
- Wellek, René. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1963.

+

+

+

+

- Whitaker, Thomas R. *Swan and Shadow: Yeats's Dialogue with History*. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 1989.
- Wilde, Oscar. *The Complete Works of Oscar Wilde*, Ed. Vyvyan Hollan. London: Collins, 1966.
- _____. "The Critic as Artist: With Some Remarks upon the Importance of Doing Nothing." Wilde, *Intentions* 93-213.
- _____. "The Decay of Lying: A Dialogue." *The Nineteenth Century* 25. 143 (1889): 35-56.
- _____. "The Decay of Lying: An Observation." Wilde. *Intentions* 1-55.
- _____. "The True Function and Value of Criticism." *The Nineteenth Century* 28. 161 (1890): 123-147; 28. 163 (1890): 435-459.
- _____. *Intentions*. 1891. London: Osgood, McIlvain & Co., 1894.
- _____. *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. London: Rupert Hart-Davis, 1962.
- _____. *More Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. London: John Murray, 1985.
- _____. "A Note on Some Modern Poets." *Reviews*. London: Methuen, 1908. 348-364.
- _____. "The Picture of Dorian Gray." *The Lippincott's Monthly Magazine* 46. 271 (20 July 1890): 3-100.
- _____. *The Picture of Dorian Gray*. 1891. London: Methuen, 1908. (平井正穂訳『ドリアン・グレイの画像』筑摩世界文学大系 86「名作集」I所収、1975年。)
- _____. *Poems*. London: David Bogue, 1881.
- _____. *Poems: With The Ballad of Reading Gaol*. 1908. London: Methuen, 1924.
- _____. *Poesie, a cura di Masolino d'Amico*. 1975. Rpt. Roma: Newton Compton Editori, 1984.
- _____. "Ravenna." *Ravenna: Recited in The Theatre, Oxford, June 26, 1878*. Oxford: Shrimpton & Son, 1878.
- _____. "Shakespeare and Stage Costume." *The Nineteenth Century* 17. 99 (May 1885): 800-818.
- _____. "The True Function and Value of Criticism: With Some Remarks on the Importance of Doing Nothing, A Dialogue." *The Nineteenth Century* 26. 161 (July 1890): 123-147 and 26. 163 (September, 1890): 435-459.
- _____. "The Truth of Masks: A Note on Illusion." Wilde, *Intentions* 215-258.
- Wilson, F. A. C. *W. B. Yeats and Tradition*. London: Victor Gollancz, 1961.
- Worringer, Wilhelm. *Abstraktion und Einfühlung*. Munchen: Piper, 1921. (草薙正夫訳『抽象と感情移入——東洋芸術と西洋芸術』岩波書店、1953年初版、1975年第23刷。)
- Worton, Michael and Judith Still. *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester: Manchester University Press, 1990.
- Yeats, W. B. *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961.

+

