

## Wallace Stevensの"The Rock"における無と救済

### Nothingness and Cure in Wallace Stevens' "The Rock"

坂本季詩雄

Kishio SAKAMOTO

Wallace Stevens wrote a poem called "The Rock" in his very later years of his life, at the age of seventy. The poem treats his life long theme as an artist, the relationship between reality and imagination, things and self, language and irrationality. The decline of his creativity tortured him at that time even though he was producing his artifacts with the consistent theme until his death at the age of seventy five. This paper focuses on the poet's attitude toward nothingness and cure mainly from the Jacques Lacan's psycho-analytic point of view, which would allow us to appreciate his poetic world of plenty.

はじめに

Wallace Stevensは最晩年に至るまで詩作をつづけたが、衰えゆく詩的創造力と近づきつつあった死をまえに瞑想的な作品が多くなっていった。大学時代の恩師で哲学者の、George Santayanaが晩年をローマで過ごしたことに着想をえて、自らの心境を重ねた、"To an Old Philosopher in Rome"はその代表作の一つである。しかし詩人の創作態度はそれほど変わることなく初期から晩年まで一貫していたように思われる。なるほど意欲の衰えはあったようだが、常に新しい世界認識の枠組みを詩作を通じてのりこえ革新することを追い求めたのである。

この論文では、彼の作品にしばしば登場する言葉、"nothing"と"cure"に焦点をあてて、"reality"と"imagination"、"things"と"self"、"language"と"irrationality"の関連をおさえながら読むことにする。今回取り上げるのは最晩年の作品、"The Rock"であるが、そのまえに初期の作品、"The Snow Man"をとりあげ、その中で使われる"nothing"意味について考察することにする。

#### I

Stevensはnothing, nothings, nothingnessを詩集の中で生涯を通じて使用している。その数は総数158

回に及ぶ。まず比較的初期1921年作の、次の作品を取り上げてみる。

#### The Snow Man<sup>1</sup>

One must have a mind of winter  
To regard the frost and the boughs  
Of the pine-trees crusted with snow;

And have been cold a long time  
To behold the junipers shagged with ice,  
The spruces rough in the distant glitter

Of the January sun; and not to think  
Of any misery in the sound of the wind,  
In the sound of a few leaves,

Which is the sound of the land  
Full of the same wind  
That is blowing in the same bare place

For the listener, who listens in the snow,  
And, nothing himself, beholds  
Nothing that is not there and the nothing that is.

"One must have a mind of winter"とはじまり、冬の

心のとらえた情景が以下に続く。冬の心について Vendler は次のように述べている。

Stevens saw that he conceived of himself as a poet of winter--of the moment when illusion has ceased . . . In short, Stevens' most authentic insight are those of a minimalist poet: his art is, he realizes, fully as laden with feeling as that of any other poet (and therefore not fleshless and skeletal); but the feelings are often the powerful wintry feelings of apathy, reduction, nakedness, and doubt.<sup>2</sup>

Vendler の指摘のようにStevensが"a poet of winter"であるなら、このSnow Manは詩人そのものといえるかもしれない。作品ではアメリカ東部の冬景色を、そこに作られたsnow manが眺めている。snow man は日本語のいわゆる人に似せて作った雪像である雪だるまであると思える。しかしそうとは断定しがたい工夫がされている。つまり上の意味であれば、snow と man の間をつなげるはずであるが、切り放されているのだ。従って人の形象であるようでもあるし、冬景色の中にたたずむ人でもあるように思える。

snow man にはなんらsentiment が与えられていないので、第5連に、"not to think / Of any misery in the sound of the wind, / In the sound of few leaves"と外界の自然に対峙しているのである。風と木の葉の音はsnow man の立つ場所を満たすが、音もその場所もsame とされるのは、そこに外界を認識する精神が存在しないからである。もしその精神がそこに存在すれば、difference, 差異をそこで耳にするはずである。

最終連で、snow man はnothing himself (彼自身無)といわれる。こどもやはり彼が、冬の心、無そのもの表象としてのただの雪像なのか、冬の心を持つ人間がたたずむのかははっきりとはしない。しかし"I shall explain The Snow Man as an example of the necessity of identifying oneself with reality in order to understand and enjoy it"<sup>3</sup>というStevensの自注を読めば、冬の心を持つのはやはりここに登場する"the listener"でありsnow manとも同一人物ではないかと思われる。いづれにしても詩人のユーモアと、icon化することにより曖昧性がうまれ、詩的效果を

ねらったものと思える。

その形象が見る二つの無、そこに存在しない無と、そこに存在する無は、同じものなのだろうか。文法的には存在する無には、"the nothing"と定冠詞がつけてあることに気がつく。この定冠詞付きの無は、Stevensが解説するように、冬のニュー・イングランドの厳しい風景というリアリティーと同化した"the listener"の認識をさすと考えたい。Stevensの意図する、リアリティーという概念を捉えるには一筋縄ではいかない。ここでは、

Reality is the object seen in its greatest common sense.

Reality is not what it is. It consists of many realities which it can be made into.

What reality lacks is a *noued vital* with life.<sup>4</sup>

という箴言集にあらわれた詩人の定義を意識していくことにする。

一方"Nothing that is not"のほうは、そこでは意識も無意識も存在できない。そして精神と自然、主体と客体という二項対立の乗り越え、もしくは主格合一が達成されている。禅における無や、Coleridgeのいうトランセンデンタルな、"organic unity"のようなものをさすのではないだろうか。ある批評家はつぎのようにStevensとの関係を示唆している。

The notion of organic unity would appear to be the equivalent of what Stevens calls the "idea of order," that is, of unification of particulars according to an intuitive principle of the imagination.<sup>5</sup>

ここでは次の作品との関連から、この二つ目の無については稿を改めて論証することにして、以下"the nothing that was"とあらわされた無について問題とする。

## II

The Rock (CP 525-28) 1950

### I *Seventy Years Later*

It is an illusion that we were ever alive,  
Lived in the houses of mothers, arranged  
ourselves  
By our own motions in a freedom of air.

Regard the freedom of seventy years ago.  
It is no longer air. The houses still stand,  
Though they are rigid in rigid emptiness.

Even our shadows, their shadows, no longer  
remain.  
The lives these lived in the mind are at an end.  
They never were . . . The sounds of the guitar

Were not and are not. Absurd. The words  
spoken  
Were not and are not. It is not to be believed.  
The meeting at noon at the edge of the field  
seems like

An invention, an embrace between one desperate  
clod  
And another in a fantastic consciousness,  
In a queer assertion of humanity:

A theorem proposed between the two--  
Two figures in a nature of the sun,  
In the sun's design of its own happiness,

As if nothingness contained a metier,  
A vital assumption, an impermanence  
In its permanent cold, an illusion so desired

That the green leaves come and covered the high  
rock,  
That lilacs came and bloomed, like a blindness  
cleaned,  
Exclaiming bright sight, as it was satisfied,

In a birth of sight. The blooming and the musk  
Were being alive, an incessant being alive,  
A particular of being, that gross universe.

この作品の最初のセクションは"Seventy Years Later"である。作者とおぼしき人物が70年前を回想する場面で始まる。この作品の制作年代は、詩人の娘、Holy Stevensによれば1950年であり、彼の最晩年の作品である。齢70でのStevensの心境は次のようなものであった。

What I want more than anything else in  
music, painting and poetry, in life and belief is  
the thrill that I experienced once in all the  
things that no longer thrill me at all. I am  
like a man in a grocery store that is sick and  
tired of raisins and oyster crackers and who  
nevertheless is overwhelmed by appetite.

(L 604 23 June 1948)

創造力が枯渇していた1879年生まれのが、70年前ふりかえるときには実年齢、1歳の頃を回想することになる。そのころの"the houses of mothers"のなかにすんでいた"we"の状態をLacanian的に捉えてみれば次のようになる。

母と子が未分化で、母は子を自分に欠けている男根の補足物として扱い、また子は母の欲望の対象である男根と同一化しようとする状態と考えられる。この状態で経験することは、「言葉がそれを前にすると停止してしまうような何かあるもの」、つまり象徴化不可能な欲動のカオスである。Lacanはエディプス期を3期に分けて考えた。つまり第一期は母とその子の関係が切り放されずにいた時期、父がその関係を禁じるために介入する第二期、そして父の課した掟に従い、子は自分の母への欲望を無意識の世界に押し込める、と同時に言語を獲得し、掟と秩序の世界、象徴界へと参入する第三期である。Lacanはエディプスという神話を、個人の深層部における自然から文化への、つまり象徴秩序または言語秩序への上昇過程の関門のモデルとして考えた。過去を振り返れば第一期の状態があったところでは考える。

"we"が、欲動の渦巻くカオスの状態にいるとすれば、"our motions in a freedom of air"の"motion"は"emotion"と読みかえることも可能であろう。なぜなら"emotion"は"stir""shake"をあらわすラテン語の"emovere"から生まれた語であるし、それはさらに"ex"+"movere"=>"ex+move"をあらわすものだから

だ。ここで得られるのは、記号論的に見ればシニフィエ/シニフィアンとの関係が定まらない、完全な記号的自由である。Lacanによれば、その自由を手放す、または抑圧するかわりに、我々は言語という法を獲得するのである。一方詩人は實際生活の糧をうるために、Harverd大学を中退した1900年以来、亡くなるまで一貫して法律をあつかう仕事をしてきた。その彼の70歳の時点からの回顧がこの作品である。

欲動の渦巻いていた"the houses of mothers"は"rigid in rigid emptiness"とあらわされる。さらにそれと同格としてあらわされている"mind"は"at the end" (終局)をむかえている。そこでは創造力の発露である"the sounds of the guitar"も鳴り響かない。"The words spoken"も存在しない。この状況を詩人は"Absurd"一語に込めてあらわしているように思える。この言葉については、J.Hillis Millerが語源をたどって解説している。Millerはこの語の解説の中で、inaudible, speechless, wordless, inexpressible, irrational, groundlessなどの意味を読みとろうとしている。<sup>6</sup> 聞くことも表現することもできないカオス的狀態を、あらわしているのではないだろうか。そこには詩人としての創造力の枯渇を嘆く姿をみることができかもしれない。しかし彼の詩人としての信念、"Poetry must be irrational."<sup>7</sup>を表現するため、"absurd"な状態は創造力のわき出る状態をあらわすとポジティブに捉えるのではないだろうか。

"The meeting at noon at the edge of the field"は二つの"clod" (土くれでできた人間の形象)の出会いをあらわす。"clod"は、"consciousness"の中での出会いの場を用意され、"theorem" (法則、定理)を持つことを提案される。この"clod"という位置づけは、文化、象徴秩序、言語秩序へとたどり着かない状態で、欲動のなすがままに生きる人をあらわす。だから法である意識の中で他者と出会うことにより、Lacanのいうオイディプス期の最終段階へと参入する。そこで単なる形象は、"blindness"を脱して、太陽という認識の光の中で"a birth of sight"を得て、言語世界へと参入する。

"As if" 以下には、"The Snow Man"にできた定冠詞付きの"nothing"を思い出させる、"nothingness"が様々な内包を与えられながら使われる。"vital""so desired"と切望されるものは、"métier" (芸術家としての技巧)、"assumption" (虚構性)

"impermanence" (一回性) "illusion" (無根拠性) である。詩人の使う"nothingness"には上のようなものを含むということになる。

このような内包をもつ"nothingness"のもとで、"green leaves""lilacs"がものとしての形象"the high rock"を蔽う。蔽うことにより視界が開けるというパラドックスがここで見られる。その視野が永続しないことは、"The blooming and the musk/ Were being alive, an incessant being alive,/ A particular of being, that gross universe."から明らかだ。このセクションでの最終行で"a particular of being" (存在の個別例) = "gross universe" (総体としての世界)とを、同一視することにも比喩的な逆説が含まれている。このような二項対立をこえようとする試みは、"metaphor created a new reality from which the original appears to be unreal." (OP 195)と言葉の新しい地平を開こうとする詩人の"métier"といえる。

"leaves""lilacs"という言葉から、Whitmanの*Leaves of Grass*, "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd"を思い出す。leavesは"an incessant being alive"であるためには枯れた落ち葉ではなく、岩に繁茂する青葉 (leaves of grass) でなくてはならない。そしてこのleavesがWhitmanの作品と同じように彼の創作態度も思い起こさせる。Whitmanは詩人を太陽に例えて、"As they (poets) emit themselves facts are showered over with light..."<sup>7</sup>と述べていることや、完璧な詩の押韻と形式を、

... the free growth of metrical laws and bud  
from them as unerringly and loosely as lilacs or  
roses on a bush, and take shapes as compact as  
the shapes of chestnuts and oranges and melons  
and pears, and shed the perfume impalpable to  
form.(Whitman 1923)

と語ることと、Stevensのこの作品の第一セクション後半の太陽や草の葉、ライラックにこめたイメージは重なりをみせている。

Stevensは個人的に70年前を回顧するだけではなく、現代詩人として様々な影響を受けてきた先行する芸術家や彼らのメチエを回顧するのがこの作品ではないだろうか。

## III

II *The Poem as Icon*

It is not enough to cover the rock with leaves.  
We must be cured of it by a cure of the ground  
Or a cure of ourselves, that is equal to a cure

Of the ground, a cure beyond forgetfulness.  
And yet the leaves, if they broke into bud,  
If they broke into bloom, if they bore fruit,

And if we ate the incipient colorings  
Of their fresh culls might be a cure of the  
ground.  
The fiction of the leaves is the icon

Of the poem, the figuration of blessedness,  
And the icon is the man. The pearled chaplet of  
spring,  
The magnum wreath of summer, time's autumn  
snood,

Its copy of the sun, these cover the rock.  
These leaves are the poem, the icon and the man.  
These are a cure of the ground and of ourselves,

In the predicate that there is nothing else.  
They bud and bloom and bear their fruit without  
change.  
They are more than leaves that cover the barren  
rock

They bud the whitest eye, the pallidest sprout,  
New senses in the engenderings of sense,  
The desire to be at the end of distances,

The body quickened and the mind in root.  
They bloom as a man loves, as he lives in love.  
They bear their fruit so that the year is known,

As if its understanding was brown skin,  
The honey in its pulp, the final found,

The plenty of the year and of the world.

In this plenty, the poem makes meanings of the  
rock,

Of such mixed motion and such imagery  
That its barrenness becomes a thousand things

And so exists no more. This is the cure  
Of leaves and of the ground and of ourselves.  
His words are both the icon and the man.

このセクションでは、"icon"（詩人や人間存在の表象）としての詩が、現実を救済することを取り上げている。救済されるべきものは、第一セクションの前半のような状況や、"ground," "ourselves"である。"ground"とは岩と人間が拠って立つ基盤である。つまりリアリティーと記号が出会うための基盤である。

第一セクションでの"rigid emptiness"を救済する必要があることと、そのためには現実である"rock"を"leaves"で覆うだけでは不十分だと、第一連で問題提起される。現実を救済しなければならぬというわけである。しかしなぜ"green leaves"で岩を蔽い、絶え間なく生気にあふれた実在をつくりだすことでは十分ではないのだろうか。ここではその理由を救済するという行為の中に求めてみる。

現実の表象、岩を、記号の表象、草の葉が蔽うときに、岩、地面、我々が救済されるという。救済をもたらすために詩人は、岩をさまざまのことで蔽っている。"The pearled chaplet of spring,/ The magnum wreath of summer, time's autumn snood, // Its copy of the sun, these cover the rock." 救済は現実を変容させる行為である。この行為は単に情報を与えたり記述したりする機能ではない。その発話行為のプロセスそのものによって救済という「パフォーマンス」を実践し、遂行する機能をもった表現といえる。すなわち救済という行為の言及対象はその発話行為なのだ。この救済は"The y are more than leaves that cover the barren rock"と述べた後も、とどまらず比喩を遥か彼方へと重ねていくようですらある。figurationによって、新しい感覚と意味が常に生成され豊穡がもたらされる。

In this plenty, the poem makes meanings of the

rock,  
Of such mixed motion and such imagery  
That its barrenness becomes a thousand things  
And so exists no more.

言及対象はあらかじめ存在する実体ではなく、現実の変容運動である救済という、行為のことである。"This is the cure /Of leaves and of the ground and of ourselves."の主語は上述の言及対象をさしている。発話行為はそのため一対一に対応することがなく、一対多数のシニフィエ・シニフィアンにつながりを生み出すことにならざるをえないのだ。つまりこれは詩人にとっての信念、"Poetry constantly requires a new relation." (OP 202)の反映となる。この機能を用いさせない限り、彼が意図するような十分な救済とはならない。

"a cure beyond forgetfulness"という表現は、現在に至る様々な認識方法における伝統を意図的に忘却し、その行為の彼方にある新しい、未発見の認識を得ることを示すのである。あるいはHarold BloomはSchopenhauerの崇高概念が、"forgetting"にもとづいている、と指摘する中、

If we lose ourselves in the contemplation of  
the infinite greatness of the universe in  
space and time, . . . we feel ourselves  
dwindle to nothing; as individuals, as living  
bodies, as transient phenomena of will, we feel  
ourselves pass away and vanish into nothing  
like drops in the ocean.<sup>8</sup>

というSchopenhauerの節を引用している。崇高を感じる際には、忘我の境地でわれわれが"nothing"へ還元されることと、この"forgetfulness"を結びつけることも可能ではないだろうか。そうすると"a cure beyond nothingness"を、現実をのりこえた救済の意にとれ、上述のリアリティーを付与された岩との関連も理解しやすい理解しやすい。

また"the figuration of blessedness"と述べる背景には次の意味がこめられている。

The incessant desire for freedom in literature  
or in any of the arts is a desire for freedom in

life. The desire is irrational. The result is the  
irrational searching the irrational, a  
conspicuously happy state of affairs, if you  
are so inclined.

"The Irrational Element in Poetry"(OP 231)

既成の枠組みにとらわれずに、常に新しい認識(シニフィエ・シニフィアンの新結合)を求めることに芸術家としての幸せがあるのだ。

"barrenness", "nothingness"を付与された"rock"は、"The Snow Man"のなかの、"the nothing that is"と同じである。"Things seen are things as seen. Absolute real."(OP 188)と、Stevensが述べる現実のことなのだ。Vendlerはそのような現実"mind"がむかっただけに、人間的記号体系の中にとりこむため、かき立てられる欲望を次のように述べている。

Desire, for Stevens, is always savage, and  
always fierce: to look into one's own heart, to  
come home to oneself, is to start anew each  
time at the ground zero of desire.

(Vendler 30)

ここでいう欲望のゼロ度とは、シニフィアンあるいはシニフィエがないことで意味を持つ記号のことである。いま、ここに存在していなくても、大きな影響を持つのがこの記号の特徴である。これはたしかに"nothingness"の意味と機能を上手く説明してくれる。人間の精神作用に捉えられていない、たとえてみればテレビカメラで捉えて、ブラウン管に映し出されような、単なる「もの」も、いったん"rock"と名付けられたとたん、記号体系へと取り込まれてしまう。ここでいう"nothingness"は記号体系の中にかその存在可能な場所をもっていない。

#### IV

##### III *Forms of the Rock in a Night-Hymn*

The rock is the gray particular of man's life,  
The stone from which he rises, up--and--ho,  
The step to the bleaker depths of his descents . .

The rock is the stern particular of the air,  
The mirror of the planets, one by one,  
But through man's eye, their silent rhapsodist,

Turquoise the rock, at odious evening bright  
With redness that sticks fast to evil dreams;  
The difficult rightness of half-risen day.

The rock is the habitation of the whole,  
Its strength and measure, that which is near,  
point A  
In a perspective that begins again

At B: the origin of the mango's rind.  
It is the rock where tranquil must adduce  
Its tranquil self, the main of things, the mind,

The starting point of the human and the end,  
That in which space itself is contained, the gate  
To the enclosure, day, the things illumined

By day, night and that which night illumines,  
Night and its midnight-minting fragrances,  
Night's hymn of the rock, as in a vivid sleep.

第三セクションはrockの本質がさらに明らかになる。岩が灰色の"particular of man's life"とされるのは、記号の中に生きる人間の宿命をある意味では言い当てている。つまり文字を書くことに含まれる下にあげるような、逆説を詩人は知っている。

The exquisite environment of fact. The  
final poem will be the poem of fact in the  
language of fact. But it will be the poem of  
fact not realized before.

To live in the world but outside of existing  
conceptions of it."

(OP 190)

そのため現実に対して絶え間なく生成される、新しい詩的な意味を、第二セクションで"the whitest eye, the pallidest sprout" (純白の眼、ほとんど透明な白の芽吹き)と名付けたこととおしまいにはできない

のだ。

文字を書くことは文字通りの白紙を前にして開始される行為ではない。いいかえると、現実的な主体としても死の空虚の前にたたずむことではない。書く人にとって、書くことがどれほど新鮮で、未知の世界に挑むと映ろうが、文字は白紙の上にすでに枠組みとして書かれており、書くのは文字をなぞることである。書く人は、そうすることによって想像の世界をぬけだした主体となる。けれども、書くのが文字であり、書かれたものが文字としてのシニフィアンとなるかぎり、それはすでに書かれていたのだから、書くのは意味を生み出さない。文字を書く人は、こうして意味を生む主体にはならない。<sup>9</sup>

詩人が現実である"the rock"を、"from which he rises, up--and--ho,/ The step to the bleaker depths of his descents"であるというとき、徳永は前半部分に"toward the heaven"を補い、人間の生死を思い浮かべている。<sup>10</sup>「人間は語ることによってそのつど生と死を反復している」という意味で、次のようなことも想起される。

人間が言葉をはなすということの根底には、原初的な主体の死が横たわっている。生物としての個は身体の死とともに消滅する。しかしながら、個がその歴史の出発点で、主体の死と引き替えに手に入れた構造としても生は、この個体の死を越えて存続するのである。なぜなら、構造としての生はもはや身体ではなく、身体に対して「外-在 ex-sister」する他者l'Autreであり、この他者は言語や社会というシステムLes systèmesとして、個を越えて伝達されてゆくからである。こうして、人間は、主体の死と引き替えに、他者という「不滅の生」を獲得している。<sup>11</sup>

"rock" の様々な形をあらわすというこのセクションのタイトルと、これまでのところから再びここで、Lacan的な見地より"rock"について考察してみる。象徴秩序を告知する他者を視点として"rock"を考える。"The rock is the habitation of the whole,/ Its strength and measure, that which is near, point

A/ In a perspective that begins again// At B: the origin of the mango's rind."は、他者として豊穡なる記号を生産しては、それらを解体する作業を行おうとする欲望の渦巻く場を確保すると考えられる。Joseph N. Riddelの言及するような"rock"と"self"の関係をみる事ができる。

The rock as both origin and end of self is discovered to have its own origin and end in the self; for the rock of reality has meaning only in the human, in the space-time of the mind.<sup>12</sup>

このように"rock"にたいするヒューマニスティックな見方をとるうほうが、超絶的な現実と見るより適切に思える。つまり無を記号的体系の中には、決して回収できないものという意味をここに見出すことはできないからである。言語記号をあやつるラブソニストが無口になったり、"Its tranquil self, the main of things, the mind, // The starting point of the human and the end"を生み出す、出発点であり最終点である。一方はシニフィエ・シニフィアンとの結節のはずれた欲動の渦巻く場、たぶんここでは"vivid sleep"、"evil dreams"へと、他方言語秩序の支配する"enclosure"へとつながる"gate"となる。"rock"が意味生成のための空間であってなおかつ地点であり、記号により生きる動物の宿命として人間は、そこを上昇、下降し記号の救済と死の両方を求めずにはられないのだ。

## V

無と救済を中心テーマとして、"The Rock"を読んだ。詩人にとってのオブセッション、"absolute real"をどのように記号体系の中にirrationalなかたちで回収するかは、生涯を通じて作品の中に見ることができる。今回、救済を宗教的な意味で考えることをいっさいやめて、言語行為として考察することにした。行為としての救済には真理/虚偽ではなく、成功/失敗かが判断基準となる。そして一対多にむすびつく意味的な過剰を力として、二項対立の枠組を侵犯し、既成の言語秩序を壊乱する。その結果静的な記号としてではなく、肉体的な動きを言語に持ち込み、意味的な生成死滅のダイナミズムと豊穡をもたらす。老境に達した詩人の"night-hymn"は読者

に、このような言語ゲームへ参加するように誘惑する。

## 注

この論文は1994年第33回アメリカ文学学会全国大会での発表に加筆訂正を加えたものである。

1 Wallace Stevens, *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Random House, 1982), p. 9-10. 以下のStevensの詩の引用はこの版による。本文中にCPと略記しページを記する。

この版による。本文中にOPと略記しページを記する。

2 Helen Vendler, *Wallace Stevens: Words Chosen Out of Desire* (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1985), p. 36-37. 以下のこの書籍からの引用はこの版による。本文中にVendlerと略記しページを記する。

3 Wallace Stevens, *Letters of Wallace Stevens*, ed. Holly Stevens (New York: Alfred A. Knopf, 1966), p. 464. 以下のStevensの手紙の引用はこの版による。本文中にLと略記しページを記する。

4 Wallace Stevens, *Opus Posthumous* (New York: Knopf, 1989), p. 195 以下のこの書籍からの引用は

5 Margaret Peterson, *Wallace Stevens and the Idealist Tradition* (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1983), p. 55.

6 J. Hillis Miller, "Stevens's Rock and Criticism as Cure" in *Wallace Stevens* Harold Bloom ed. (New York: Chelsea House Publishers, 1985), p. 29.

7 Walt Whitman, "Preface to Leaves of Grass" in *The American Tradition in Literature*, vol. 1, 5th ed. Sculley Bradley ed. (New York: Random House, 1981), p. 1929. 以下のこの書籍からの引用はこの版による。本文中にWhitmanと略記しページを記する。

8 Harold Bloom, *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens* (New Haven: Yale University Press, 1976), p. 284

9 佐々木孝次「何もしないこと--共同体と死 3」『エロスとタナトス』Imago Vol.3-3(東京:青土社, 1992), p. 242.

10 徳永陽三『アメリカ現代詩と無』(東京:英潮社出版, 1990), p. 66.



11 「死の構造—マゾシズムと死の欲動」『エロスとタナトス』Imago Vol.3-3(東京：青土社、1992),p. 160-161.

12 Joseph N. Riddel, *The Clairvoyant Eye: The Poetry and Poetics of Wallace Stevens* (Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1991), p. 250.

平成7年3月20日受理