

風の詩学：21世紀の螺旋

石川 隆 士

要旨

本論は、風の詩学として21世紀における螺旋の修辞をアメリカの詩人 Burt Porter の詩を通じて検証する。風の詩学とは、風にかかわる言説を体系的に分析することであり、今回はその中で「豎琴」と「螺旋」という二つの対立項のうち後者に焦点を当てた考察である。「豎琴」はギリシャ神話の昔から宇宙の体系的調和の象徴である。一方「螺旋」は混在する多様な存在が互いの関係を見出しながら実現されていく生成的な調和を表象している。特に20世紀以降、世界の多元化に符合するように「螺旋」は顕著にたち現れる。この体系的調和から生成的調和へ向かう表象の変遷は、自らを取り囲む空間の内なる原理を積極的に創造する意識への移行と連動していると仮定できる。この自らを取り囲むものとの「見えざる関係」を最も本質的に表象するのが風である。この風を導き手としながら、風の詩学は体系的調和から生成的調和への変遷を追究するものであるが、本論は20世紀からの潮流を検証する意味で21世紀の詩作における螺旋の表象を考察する。

キーワード：アメリカ文学、英文学、詩、自然哲学、21世紀

The Poetics of the Wind: The Vortex of the Twenty-first Century

Ryuji ISHIKAWA

Abstract

This paper aims to explore the trope of the vortex in the works of an American poet, Burt Porter. This is a part of the study of the poetics of the wind. The poetics of the wind is to elucidate the essential ideas underlying literary discourses of the wind. The study of the poetics has been developed along the dichotomy of the two carnal tropes: "harp" and "vortex." This paper focuses on the latter trope. The trope of the "harp" represents the synthetic order since the ancient Greek mythologies, while that of the vortex stands for the generative order in which diverse essentials find their ways of uniting each other. From the beginning of the twentieth century, the trope of the vortex became eminent as if the trope synchronized itself with the pluralistic sense of the world. The transition from the synthetic order to the generative order can be considered to correspond to a paradigm shift of the world order in which people have been more actively participating in structuring the idea of the world. The wind represents the invisible but essential order underlying the world. This paper examines the poems of Burt Porter to investigate how the trope of the vortex works in the twenty-first century.

Key words: American literature, English Literature, Poetry, Natural philosophy, Twenty-first century

自然表象の研究において、これまで風がその主題となることは少なかった。やや古くはなるが自然表象に関して、海、山、鳥から虫までを人文科学研究の対象として見出し、饒舌に語ったフランスの歴史家 Jules Michelet も風を中心主題としたことはない。風の考察に関し、Lyall Watson が *Heaven's Breath: A Natural History of the Wind* において、その類まれなる該博な知識を展開させてはいるが、自然科学者だけに人文科学系の考察に関しては記述的なものに終始している感を免れない。また、こと文学に関しては、多くの英語文学の著作を取り上げてはいるもののほとんどが比喩に関する記述にすぎず、20 世紀の作品については、紙面上の都合ということで自ら放棄している (241-53)。風の詩学の研究では本格的に文学の側面から焦点を当てている。

本論は、風の詩学として、21 世紀における螺旋の修辞をアメリカの詩人 Burt Porter の詩を通じて検証する。風の詩学とは、風にかかわる言説を体系的に分析することであり、本研究はその中で「豎琴」と「螺旋」という二つの対立項のうち後者に焦点を当てた考察である。「豎琴」はギリシャ神話の昔から宇宙の体系的調和の象徴である。一方「螺旋」は混在する多様な存在が互いの関係を見出しながら実現されていく生成的な調和を表象している。特に 20 世紀以降、世界の多元化に符合するように「螺旋」は顕著にたち現れる。この体系的調和から生成的調和へ向かう表象の変遷は、自らを取り囲む空間の内なる原理を積極的に創造する意識への移行と連動していると仮定できる。この自らを取り囲むものとの「見えざる関係」を最も本質的に表象するのが風である。この風を導き手としながら、風の詩学は体系的調和から生成的調和への変遷を追究するものであるが、本論は 20 世紀からの潮流を検証する意味で 21 世紀の詩人 Burt Porter の詩作における螺旋の表象を考察する。

I

まずは、「豎琴」と「螺旋」という対立項について整理しておきたい。18 世紀半ばから 19 世紀後半にかけて「イオリアの豎琴」がイギリスを中心とした知的階級を魅了したことは Erika von Erhardt-Siebold が述べている (357)。また、イギリス・ロマン主義において風が支配的な修辞であり、その中で「イオリアの豎琴」が中心的な修辞となることは *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism* において Meyer Howard Abrams がすでに指摘している (25-26)。そのきっかけは 17 世紀に Athanasius Kircher が *Musurgia Universalis* の中で考案した "Mechinamentum X" という風で奏でられる楽器を、スコットランドの作曲家 James Oswald が 1751 年、ロンドンにて "Æolus's harp" という商品名で販売を始めたことにある (Kircher 352-59)。

イギリス・ロマン主義における「イオリアの豎琴」の賛美は、イギリスにとどまらず 19 世紀後半まで強く影響力を誇っており、Joscelyn Godwin の *Music and the Occult: French Musical Philosophies 1750-1950* において指摘されている通り、思弁的音楽の Jean George Kastner が *La Harpe d'Eolé et la Musique cosmique* (1856) を作曲している (139-40)。ドイツでは E.T.A. Hoffmann が、巨大なイオリアの豎琴について言及しており、宇宙の旋律を感受するためには不可欠な道具立てであるという奇抜なアイデアを短編 "Automata" の中で展開させている (98-99)。一方、アメリカでは Ralph Waldo Emerson を経て Henry David Thoreau が当時大陸に張り巡らされつつある電信線の震えに地球全体の調和を奏でる「イオリアの豎琴」をイメージし

ている (*Journal* 277)。

しかし Michael O'Neill が *The All-Sustaining Air* において看破しているように、イギリス・ロマン主義における「イオリアの堅琴」の修辞は、見えざる大気の中へ超越者を解放したに過ぎず、超越者が総べる求心的な枠組みは維持されたまま 19 世紀後半へとつながっていったのである (18)。その与えられた求心的な秩序を解体し、破壊と生成の両義的なダイナミズムを「螺旋」で表象していったのが William Butler Yeats である。その時代的変革の序章として、短命には終わったが 1913 年に Ezra Pound を中心として興った芸術運動 Vorticism 「渦巻き派」がある。その機関紙 *Blast* の名が示すとおり基調メタファーは風であり、第一次世界大戦に向けて不穏な空気をはらみつつ多様化する世界を表象する新たな芸術様式に渦巻きの名称を冠している (Timothy Materer 13-21)。少し遅れて 1917 年に W.B. Yeats が自身の神秘主義思想を体系化した *A Vision* の基盤となる自動筆記に着手することとなるが、その基本シンボルが反対向きに重ね合わせられた二つの螺旋で、そのシンボルのメタファーとして風があてられることが多い (*A Vision* 67-83)。ケルト文化復興文芸誌 *Evergreen* に風の詩を寄せた William Sharp は、W.B. Yeats とケルト的伝統における風に潜む見えざる生命について意見を交換しており、その見えざる生命の様態が明確なかたちをとったのが、その二重螺旋と考えられる (William F. Halloran 162-94)。

時代は大きく下って 1980 年代以来アメリカのアリゾナ州、セドナが多くの芸術家をひきつけていくのも、そこに Vortex (渦巻き) と呼ばれるネイティブ・アメリカンの聖地があるからで、そこには樹木が渦巻いて生育している (Dennis Andres 28)。ケルト文芸復興やネイティブ・アメリカン文化に対する興味に、一元的な西欧主義の呪縛からの開放という共通点を見出すならば、渦巻きや螺旋は明らかに多様化・多元化に連動する修辞といえる。同時に、生命のあり方に真摯な目を向けたとき、螺旋や渦巻きは星雲というマクロコスモスから DNA というミクロコスモスまで、あらゆる生命活動の中に見出すことができ、生命原理が自らの修辞を見出すような喚起力としても風が機能していることが伺える。それゆえ「イオリアの堅琴」から「螺旋」への変遷は、全体的・一元的な世界観から、生命そのものの多様性、個性性に目を向けつつその融合を見出そうとする姿勢への転換を示しているのだと仮定できる。こうした多元的な世界観への転換を 20 世紀初頭に求めるならば、多様性、多文化主義がもはや当たり前のこととなっている 21 世紀においても「螺旋」の修辞は機能していなければならない。そこで、本論ではアメリカの詩人 Burt Porter の詩をとりあげ、円環と螺旋、意味作用の主体変容、多義性の三つの観点から分析を行う。

II

Burt Porter は 1937 年生まれ、ヴァーモント州在住の詩人である。バラッド歌手、フィドル奏者としても活躍しており、本論で取り上げる詩編 *A Spiral Wind* は 2005 年に出版されている。基本的にはネイチャー・ライティングの系譜に属するが、同詩編の裏表紙に寄せられた作家 Howard Frank Mosher の評によれば、Robert Frost と W.B. Yeats の伝統の中にあり、その通り自然を描き出すことにおいて一筋縄ではいかない思考の襞を織り込んでいる。詩編の題名からもわかる通り、自然の中に螺旋の意匠を読み取っているわけであるが、まずはイギリス・ロマン

主義との対比を行うために、"The Green Man" という作品を取り上げ、「円環と螺旋」の観点から分析する。

"The Green Man" という作品は、様々な作品と共鳴する。明らかに自然の中に潜む一種の精神性に言及するその題名は、Wallace Stevens の "The Snow Man" を想起させる。しかしながら、有名な最後の 3 行、"For the listener, who listens in the snow, /And nothing himself, beholds/ Nothing that is not there and nothing that is" に込められた、究極の虚無に向かい合った時に生じる修辞と存在との逆説的な関係性のような謎めいた緊張感はない (lines 13-15)。その逆に "The Green Man" は躍動感に満ちており、白と緑の対立を敢えて意識したのか、"The Snow Man" を念頭に置けば置くほど、静と動のコントラストが強く浮き上がってくる。"The Green Man" は次のように始まる：

*Stepping slowly from the trees,
The Green Man dances with the wind,
In a circle like the sky
For where he ends all things begin. (lines 1-4)*

改めて "The Snow Man" と対比させるならば、両者に登場する風の役割も強いコントラストを描き出す。"The Snow Man" の風は詩の主体に吹きすさび悲哀を喚起させる (lines 8-9)。その一方でこの詩の風は the Green Man との調和を見せている。

こうした、対立は "The Snow Man" の冬という設定から来るものにすぎないのかもしれない。確かに、冬という季節、雪という情景が静的な緊張感を無条件に喚起させる。しかしながら、"The Green Man" にも冬は描かれる：

*Through the Summer sun and rain
In a circle like the sky,
The Green Man dances on the hill;
When Winter comes then he must die.*

*When the Winter's wind shall blow
The last leaves from the bare, dark trees,
The Green Man's hair will fill with snow
And his bright green blood will freeze.*

*Ice and snow shall freeze his heart,
Cold and stiff his limbs and eyes,
When springtime melts the ice and snow,
The Green Man once again shall rise. (9-20)*

夏が終わり、冬が訪れると、氷や雪は the Green Man の躍動を停滞させる。すると "The Snow Man" の場合と同様、風も対立的な役割を与えられる。

冬におけるこうした同質的な要素がありながらも、冬が去った後の the Green Man の再生は、冬の状態が存在論的な虚無の状態ではなく、一時停止の状態に過ぎないことを表している。もちろん "The Green Man" は "The Snow Man" のように表象と修辞の関係を取り扱っているわ

けではないが、後者の虚無を背景とすることで、より自然における何者かの存在感が強調される。すなわち、"The Green man" は表象と対象との関係性を超えて何者かが自然界には存在しており、物質的な生命感としては冬の寒さの下でその躍動感を停滞させられたとしても、それは無になることではないということを伝えている。そこには存在の連続性があり、その連続性が形作るのは春夏秋冬の「円環」である。

最終連は、先ほど引用した第一連が繰り返される。つまりそこで「円環」が完成されるわけだが、この「円環」の背後に想起されるのは明らかに Percy Bysshe Shelley の "Ode to the West Wind" であろう。その有名な最後の修辞疑問、"O Wind, If Winter comes, can Spring be far behind?" は季節の循環を語っている (lines 69-70)。木々の葉を散らす冬の風の無情さが反語的に連続性を強調させている表現も "The Green Man" に受け継がれている。その意味で "The Green Man" の主題は、タイトルの相似性にもかかわらず "The Snow Man" より "Ode to the West Wind" に近いといえるであろう。

問題は "The Green Man" の「円環」が単純な循環の繰り返しといえるであろうかということである。上述の通り "The Green Man" は四季を通じての循環の中に連続的な主体性を潜ませながら、その盛衰を描いている。一方で "Ode to the West Wind" は次なる四季のサイクルの到来を予言してはいても、その主体は "Autumn's being" という時期的に限定された存在である (line 1)。この連続性と限定性の対比からは、一見して "The Green Man" の方が循環に対する意識が強いように思われる。しかし、逆説的に "Ode to the West Wind" の方が円環、循環に対する意識が強く、"The Green Man" の方は単純な循環の繰り返しというよりも、新たなるサイクルの創出に重きが置かれているといえる。なぜならば、"Ode to the West Wind" における "Autumn's being" の役割は、その時期に生命が衰退して断絶が訪れることを背景としており、その断絶の中に敢えて次なるものの到来を予見させることで、連続性が強調されるからである。

一方の "The Green Man" では、第一連と最終連が一言一句同じであり、形式上完璧な「円環」構造をつくりだしているといつてよい。しかしながらこの見かけ上の連続性にこそ、新たなる断絶が潜んでいるのである。"Ode to the West Wind" と同様、"The Green Man" でも自然の精神主体がその存在性を弱めるのは冬である。しかし、存在性を弱められながらも連続性を保っていることは上述の通りであり、"When Winter comes then he must die" とあるように、あくまで "die" は仮定であり、事実として規定されてはいない。それにもかかわらず、繰り返される第一連と最終連は "For where he ends all things begin" という奇妙なフレーズで閉じられる。つまりここで何かの終焉が提示されており、そこから新たなものが開始されているのである。そして詩全体の四季のサイクルから言えば、これらの連は春にあたる。例えば "Ode to the West Wind" で言えば、循環の連続性を強調すべき春という季節に断絶を持ってくる意味は一体どこにあるのだろうか。

細かく検証すれば、the Green Man が終わらせているのは、その前段にある風と共に弧を描きながら踊るダンスである。そして、そのダンスが終了した後、森羅万象が蠢きだすのだといっていると考えるとよい。つまりそのダンスが、何かの宣言に似た祝祭的な意味を持っているということである。つまりは年ごとの再出発の宣言なのである。このように "The Green Man" は連続的な主体の中に断絶、再出発という身振りを与えているからこそ、その断絶が強調されることになる。その意味で "The Green Man" の形式上の「円環」は繰り返される刷新を含んで

おり、単純な繰り返しというよりは、絶えざる更新と呼んだ方がいいのかもしれない。それは間違いなく螺旋運動であり、"The Green Man"における風のダンスはその象徴的な役割を与えられているのである。

III

風が描き出す螺旋は W.B. Yeats の思想の中心的シンボルである。また、Yeats はダンスというもう一つの重要な修辞の形で螺旋を表現している。この風、ダンス、螺旋の強い結びつきが "The Green Man" の中に受け継がれていることは前述の検証のとおりであるが、次に W.B. Yeats の作品の中で最も明確に螺旋の概念が表現されている "The Second Coming" を下敷きとして、Burt Porter の意味作用の主体の性質に迫りたい。そのために、まずは W.B. Yeats の "The Second Coming" について簡単に要約しておきたい。この詩は、Yeats の万物の動因に対する思想がヴィジュアル的に提示されたもので、その基本的な要素は螺旋の動きの中での、聖と俗、善と悪、主体と客体といった二項対立の絶えざる緊張関係である：

Turning and turning in the widening gyre
 The falcon cannot hear the falconer;
 Things fall apart; the centre cannot hold;
 Mere anarchy is loosed upon the world,
 The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
 The ceremony of innocence is drowned;
 The best lack all conviction, while the worst
 Are full of passionate intensity. (lines 1-8)

最初に提示される隼の旋回は螺旋を描き、それが無秩序へと逸脱していく方向性が示されている。隼は飼い主の言うことを聞かず、"anarchy"、"blood-dimmed tide"、"drowned" といった語群が不穏な状況を表現している。最後の2行において上質なものが疲弊し、下等なものが勢いを増し、両者の力関係が逆転する様子が描かれている。

この二項対立の力関係の循環こそが Yeats の思想の根本であり、万物流転の中に、相反する要素の緊張関係の推移という明確な動因を読み込んでいる。そして、第一次世界大戦を迎えた当時、時代は憂慮すべき状況を迎えることになるのである。詩の後半は以下のように展開する：

Surely some revelation is at hand;
 Surely the Second Coming is at hand.
 The Second Coming! Hardly are those words out
 When a vast image out of Spiritus Mundi
 Troubles my sight: somewhere in sands of the desert
 A shape with lion body and the head of a man,
 A gaze blank and pitiless as the sun,
 Is moving its slow thighs, while all about it
 Reel shadows of the indignant desert birds.

The darkness drops again; 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? (lines 9-22)

"The Second Coming" というタイトルは、それ自体に相反するものの力関係の転換が含まれている。元々キリストという聖なるものの再臨を表すが、明らかにそれは裏切られ、凶暴なる野獣の出現が予見されている。

Burt Porter の "Hawk Dance" は明らかに Yeats の "The Second Coming" を下敷きになっている。ただし、この詩の場合は隼ではなく鷹ではあるが、螺旋の旋回イメージは後者から受け継いだものである：

Warmed by the early April sun,
I sat against a smooth gray stone
On grass that still lay pressed down flat.
Although the heavy snow was gone.
The sun shone bright; I tipped my hat
And gazed at a narrowed band of sky,
Then on the lilting April wind
A broad-winged hawk came soaring by.
I watched him as he dipped and rose,
Marking the cresting waves of air,
Then from behind my hat's dark brim
Five more hawks came wheeling there.
Behind my head, the earth was turning;
The hawks above went ' round and ' round
In stately grace, a formal dance
To wind-blown music with no sound. (lines 1-16)

この詩においては、明確に風、螺旋、ダンスが結び付けられている。そして、その鷹のダンスを見つめる主体があからさまに登場していることも特徴であり、その主体の意識を通して季節感、空間性などに具体性が与えられている。

"Hawk Dance" が Yeats の "The Second Coming" と全くの対立を成すのが、鷹の旋回が制御不能な崩壊の方向性ではなく統合の方向性を与えられていることである：

Sometimes they would pair off and two
Would soar together, wing to wing,
Then all would join and move as one
Like carol dancers in a ring.
And so they drifted on the wind
And spiraled off across the sky
Until they vanished in the air

Like motes that drift across the eye.
 The ponderous stone behind my head,
 Were waiting there when I came back
 From wandering with six broad-winged hawks. (lines 17-27)

数を増した鷹は、時にペアを組み、羽を交し合いながら聖歌団のダンサーのように調和した舞いを見せ、最終的には視界の彼方へと飛び去って行く。

Frank Kermode が *Romantic Image* の中で考察しているように、ダンサーは統一性を象徴する上で Yeats にとって不可欠な修辞であった (49-91)。それがここで登場しているのも Porter の Yeats に対する強い意識を表しているが、崩壊を基調とする本家の "The Second Coming" には出てこないこの統一性の修辞を用いるあたり、いかに統一性を強調しているかがよくわかる。鷹が飛び去って行く際にも、散り散りになったのではなく、群れとしての統一的な調和はそのまま一緒に飛び去って行ったのであり、そこに解体のイメージはなく、群れとしての調和にも不穏な雰囲気は一切感じられない。

似たようなモチーフを扱いながら全く異なる印象を紡ぎあげるこれら二つの詩を比べた時、その違いを形成する重要な要素が見えてくる。それは、この光景を見つめる主体の在、不在である。"Hawk Dance" においては、その光景を見つめる主体が登場し、その光景をただ描写するだけでなく、明らかにその主体が鷹の舞いから影響を受けている。つまり、その主体は安定した視座を構成するのではなく、見る対象との関係が同等あるいは従属的な位置にある不安定な意識となっているのである。もちろん最初から不安定ではなく、暖かな4月の太陽の下、座る場所を定めるまでは極めて客観的な描写である。その後、鷹を見とめることで揺らぎが起こり始めるのである。

特に "Behind my head, the earth was turning" などは、単純に視覚効果の影響ともいえるが、主体の意識が鷹の舞いと連動している様子が見て取れる。これは、"The Second Coming" において、明確な主従関係を前提とする the falcon の the falconer の絆が破たんしていくのとは全く対照的である。"Hawk Dance" の見る主体はその意識を鷹の舞いに寄り添わせていくのである。その意識の合一状態は完璧であり、頭の下動かない石によって意識が引き戻されるまで、その状態に気付かないほどである。それは "wandering with six broad-winged hawks" というフレーズが示す通り、主体の意識は完全に鷹と同化し、共に舞っていたのである。

この主体の意識の対象物への同化は、Yeats の修辞学を考えた場合非常に大きな時代的転換を提示してくれる。Paul de Man が *The Rhetoric of Romanticism* で指摘したように、Yeats の修辞学 (rhetoric) の特徴は symbol と emblem の巧妙な接合にある (164-65)。Symbol とは、de Man 独特の用法によって、外界に実際の対象物を持つ、知覚の結果としての表象であり、一方で emblem とは文学的伝統の中で思想等の特定の意味をすでに与えられた表象であり、実際に知覚される必要はない。そして Yeats は両者を巧みに融合させ、実際に現場に立ち会うような身振りから思索の内面へと作品を展開させていくのである。

この観点から見た時、"The Second Coming" はどちらかと言えば emblem の要素が強く前面に出ており、Yeats の思想体系をよく知らなければ個々の表現が言わんとすることの内奥に踏み込むことは難しい。言い換えれば、現実には隼は飛んでおらず、スフィンクスのような怪物も蠢いておらず、禿鷹も旋回していないのである。これらのイメージは Yeats の思想の中心た

る螺旋を構成するために召喚されたものであり、その主従関係は明白なのである。

このことを踏まえた上で、"Hawk Dance" に話を戻せば極めて重要な事が明らかになってくる。この詩における、見つめる主体は、いわばその主体性を奪われており、こちら側からの視点、感情、思い等を対象に押し付けることなく、自ら対象に歩み寄っている。それは、M.H. Abrams が *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* で指摘した作家の意識の鏡からランプへの展開に逆行するように、対象そのものを写し取ろうとするかのようにも見える。しかし、"Hawk Dance" はさらに一歩踏み込んでいる。なぜなら明らかに見る主体は揺さぶられているからである。ここに見るものと見られるものとの主従関係が転倒し、対象に同化する可塑的な意識が立ち現れている。もちろん、鏡たろうとする意識が、こちら側の構図の押しつけの偽装に過ぎなかったことも考えれば、こうした可塑的な意識の表現も完全に自然発生的なものとは言い難いかもしれない。しかし Jonathan Crary が *Techniques of the Observer* で明らかにしたように、1820 年代から 30 年代にかけて観察者の再配置が行われ、観察する主体の不安定さが自明のものとなった後に、Yeats は主体の思想の下にイメージを統合する作業を行っているわけで、その自意識的な主体の肯定を経て、同種のモチーフを用いながら異なる観察者の意識を描くことは、自然発生的なものではないにせよ、決して未熟な鏡への退行ではない。むしろ、この観察者の可塑的な意識は対象の変化に伴う自己修正機能に言及しているのではないだろうか。もちろん一つの詩編のみで断定できるわけではないので、本論の目的である 21 世紀の螺旋をどうとらえるかという趣旨に照らし合わせて、生命そのものに潜む原理をよりよく捉えようという意識への可能性として捉えておきたい。

IV

本論の締めくくりとして、再度 W.B. Yeats の作品と照らし合わせながら、Burt Porter の螺旋に「多義性」を検証したい。Yeats の風の表象の特徴は、その背後にある交差した二重螺旋のシンボルが示す通り、風から導き出される意味の多義性にある。それは、一元的で求心的な意味体系と対立する。例えば、"Nineteen Hundred and Nineteen" において、風の表象は次のように提示される：

Violence upon the roads: violence of horses;
 Some few have handsome riders, are garlanded
 On delicate sensitive ear or tossing mane,
 But wearied running round and round in their courses
 All break and vanish, and evil gathers head:
 Herodias' daughters have returned again,
 A sudden blast of dusty wind and after
 Thunder of feet, tumult of images,
 Their purpose in the labyrinth of the wind;
 And should some crazy hand dare touch a daughter
 All turn with amorous cries, or angry cries,
 According to the wind, for all are blind.
 But now wind drops, dust settles; thereupon

There lurches past, his great eyes without thought
Under the shadow of stupid straw-pale locks,
That insolent fiend Robert Artisson
To whom the love-lorn Lady Kyteler brought
Bronzed peacock feathers, red combs of her cocks. (lines 113-30)

"The Second Coming" と同じ不穏な時代を背景として吹く風も荒々しい。埃と喧騒に満ちた風は混乱した様子をまざまざと見せつけている。

ここで注目すべきは、風の中に立ち現れる "Herodias' daughters" である。このヘロディア娘たちとは 19 世紀末の頹廃主義の中で徘徊していた墮落した女性のイメージの一つである。この荒々しい娘たちに血迷った手が触れようものなら "All turn with amorous cries, or angry cries, / According to the wind, for all are blind" となると描かれている。つまり、反応が二つあるわけで、どちらになるかわからない。なぜなら、それは "According to the wind" とある通り、風向きによるわけで、それは時によって変わるものというより、Yeats の交差した二重螺旋のシンボルが示す通り、二つの相反する風が共存しているのである。この対立する二つの要素は双方の力関係のバランスによってグラデーションが作り出され、無限に近い多義性を生み出すこととなる。

この愛と憎悪が生み出す多義性は、Jean-Luc Nancy の *Noli me Tangere* の論考と対称化させてみると、その特異性がわかる。Jean-Luc Nancy はキリスト復活の有名な主題、「汝、私に触れるなかれ」"Noli me Tangere" の中に、視覚による神聖なる意味の感得を読み取る：

The parable does not go from the image to sense: it goes from the image to a sight or to a seeing, which is either already given or not. "But blessed are your eyes, for they see," Jesus says to his disciples, and there is this order, oft-repeated formulation: "Who hath ears to hear, let him hear." The parable only speaks to those who have already understood it; it only shows to those who have already seen. From the others, it hides what is to be seen, hiding even the fact that there is something to be seen. The most unfortunate, narrowly religious interpretation of this thinking would be that the truth is reserved for the chosen ones, who, moreover (according to the text), will always be in the minority. (6)

この視覚による意味の感得は、選ばれし者による神性の理解であり、その理解そのものの精神内の構築でもある。

ポスト構造主義の論客である Jean-Luc Nancy はこの視覚による意味の感得と共に対象との距離の維持をも読み込んでいる。あるいはその逆といった方がいいかもしれない。対象との距離が意味の生成に不可欠であるといえるからである。この場合、対象は意味されるものであり、視覚は意味そのものとなり、前者はキリスト、後者は信者の側にあるということになる。そして意味と意味されるものは決して一体化されることはない。触れてはいけないのである。意味とは見る側が作り出すものであり、対象とは切り離されているということになる。こうすることによって、意味はその作り手側に一手に引き受けられ、一元的な意味の体系の構築が可能となる。

しかし、対象に「触れる」ことになれば、作り手側の一元的な意味体系の欺瞞性は白日の下

にさらされる。その意味で、Yeats の "Nineteen Hundred and Nineteen" における風に「触れる」行為は、恣意的で一方向的な「対象へ」の意味作用を崩壊させ、「対象から」の多義的な意味の産出を導くことになる。特に風は基本的には視覚を無効化させるため、「触れる」ことが前景化される。同時に、その風が孕む方向性が多様であればなおさらその多義性は豊かなものとなる。

一方で Burt Porter の "A Spiral Wind" は "Nineteen Hundred and Nineteen" とは対照的に激しくはあるが澄んだ風である：

It was a yellow autumn.
The slow oncoming cold
Had turned but few leaves scarlet;
The rest were mostly gold,

And on a bright October day
The sunlight gleaming through
The hardwoods made a golden glow
As when the world was new.

Beneath a tree a spiral wind
Arose to plunk it bare,
And glittering golden leaves spun up
In the bright October air.

They flashed and sparkled in the sun,
Then rose beyond our sight,
Fading like the last small stars
That leave with the morning light. (lines 1-16)

"Hawk Dance" の場合と異なり実際の主体はその姿を現さないが、木々の葉を巻き上げていく "a spiral wind" を見つめる目は押しつけがましい思考から解放されている。主役は様々に色づいた葉であり、風はその背景に身を潜めながらその多様な煌めきと流転を演出している。

ここで、風に運ばれる葉は二つの様相に区別され、一つは地上へと回帰し、他方は天空へと昇華する：

Should they ever return to Earth
To blacken into mold,
In time they will arise again
And turn again to gold,

Or should they keep on spring up
Past Venus or past Mars,
The golden leaves will find a place
Among the spiraling stars. (lines 17-24)

地上へ回帰する葉は新たな生命の循環を繰り返し、天空でのそのシンボルと化すのである。

ここで分割された二つの様相は "Nineteen Hundred and Nineteen" のそのように対立するものではない。むしろ方向性は同一で、異なるのはその次元である。上述の通り、風あるいは葉に「触れる」という行為もない。しかしそれでもなお、一方的な意味作用を解体する多義性がそこに見て取れる。De Man の分析による Yeats の symbol と emblem の巧みな融合に改めて目を向けてみると、明らかに天空へと昇華し銀河の渦巻きの一部となる葉は emblem である。一方で地上へと回帰する葉は自然の循環により現前の風景へと再投企されるわけで、symbol といってよい。つまりは Yeats においては如才なくその境界をあいまいにされてきた二つの異なる意味作用の要素を明確に分割して提示したのである。この、意味作用に関するメタ的な視点は、一方的な意味作用の恣意性を暴露したポスト構造主義を経てのものである以上、その恣意性をあえて積極的に肯定しながら、その恣意性を前提とした多様性を見せつけることで意義を唱えるものであるといえる。

もちろん、構造主義、ポスト構造主義を Yeats は知らない。その中で、意味の対象に直接触れ、多義性を引き出そうとした修辞法は革新的であったといえる。そうした修辞法さえもポスト構造主義の洗礼の中で、恣意性という Fredric Jameson 言うところの「言語の牢獄」を免れえないならば、その牢獄の内と外を転倒させ、表象の多様性を積極的に解き放つという意識の転換は意義あるものと考えられる。その意味で Burt Porter から垣間見た 21 世紀の螺旋は大いなる可能性を秘めている。

結び

Wallace Stevens、Percy Bysshe Shelley、William Butler Yeats といった先人との内的な関係を明らかにしながら、Burt Porter の詩を、円環と螺旋、意味作用の主体変容、多義性の三つの観点から分析を行ってきたが、当然のことながら巨匠たる先達たちの偉業に比較すれば、質量ともに見劣りすることは否定できない。しかしながら風の表象における螺旋の機能に限定すれば、創作としてはモダニズム、ポスト・モダニズム、批評としては構造主義、ポスト構造主義という非常に濃密な時代を経て、Burt Porter の螺旋が新たな可能性を垣間見せてくれたことは間違いない。

「円環と螺旋」についての分析では、"The Green man" が Wallace Stevens の "The Snow Man" の虚無の対極にある有なるものとしての自然主体の連続性を描きながらも、そこに断絶の瞬間を導入することによって単純な反復に陥りがちな円環を螺旋という絶えざる更新の運動に移行させたということを検証し、その運動の表象として風、ダンス、螺旋という意匠が集約されていることを確認した。「意味作用の主体変容」の分析においては、同じく、風、ダンス、螺旋の意匠が受け継がれている "Hawk Dance" を取り上げ、W.B. Yeats の "The Second Coming" と対比させながら、可塑的な観察主体の在りようを明らかにした。最後の「多義性」の考察においては、"A Spiral Wind" を取り上げ、Paul de Man が分析を行った W.B. Yeats の symbol と emblem を融合させた手法を対比させた。その結果 symbol と emblem の二項対立を軸として考えるならば、Burt Porter は敢えてその分割を図っており、意味作用の恣意性に対するメタ的な視点を与えている可能性を見出すこととなった。

以上のように、Burt Porter は風の表象としての螺旋の修辞を間違いなく受け継いでおり、その上で多様性、多文化主義が所与のものとなった 21 世紀において、柔軟な主体性、自意識的な意味作用の多様化を持ち込むことによって対応している。この二者は表象の詩学において重要な時代的飛躍をもたらす可能性を秘めていると考えられる。

* 本論考は平成 25 年度～26 年度、琉球大学うない研究者支援センターの研究補助員配置制度による成果の一部である。同センターからの研究助成に心より感謝申し上げる。

引用文献

- Abrams, Meyer Howard. *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism*. New York: Norton, 1984.
- . *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford UP, 1953.
- Andres Dennis. *What is a Vortex?: Sedona's Vortex Sites: A Practical Guide*. Sedona. Meta Adventures, 2000.
- Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge: MIT P, 1992.
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP, 1984.
- Erhardt-Siebold, Erika von. "Some Inventions of the Pre-Romantic Period and their Influence upon Literature." *Englische Studien* 66 (1931-32): 347-63.
- Godwin, Joscelyn. *Music and the Occult; French Musical Philosophies, 1750-1950*. Rochester: U of Rochester P, 1995.
- Halloran, William. "W.B. Yeats, William Sharp, and Fiona Macleod: A Celtic Drama, 1897." *Yeats and the Nineties: Yeats Annual No. 14*. Ed. Warwick Gould. Houndmills: Palgrave, 2001. 159-208.
- Hoffmann, E.T.A. "Automata." *The Best Tales of Hoffmann*. Ed. E.F. Bleiler. New York: Dover, 1967. 71-103.
- Jameson, Fredric. *The Prison-house of Language : A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton UP, 1974.
- Kermode, Frank. *Romantic Image*. New York: Chilmark, 1957.
- Kircher, Athanasius. *Musurgia Universalis*. Vol. 2. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1999.
- Materer, Timothy. *Vortex: Pound, Eliot, and Lewis*. Ithaca: Cornell UP, 1979.
- Nancy, Jean-Luc. *Noli me Tangere: On the Raising of the Body*. Trans. Sarah Clift. New York: Fordham UP, 2008.
- O'Neill, Michael. *The All-Sustaining Air: Romantic Legacies and Renewals in British, American, and Irish Poetry since 1900*. New York: Oxford UP, 2007.
- Porter, Burt. *A Spiral Wind*. New York: iUniverse, 2005.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Complete Works of Percy Shelley*. Vol. 2. Ed. Roger Ingpen and Walter E. Peck. New York: Gordian, 1965.
- Stevens, Wallace. *The Collected Poems of Wallace Stevens*. 1923. New York: Alfred A. Knoff, 1969
- Thoreau, Henry David. *The Journal of Henry D. Thoreau: In Fourteen Volumes Bound as Two: Vols. I-VII (1837-October, 1855)*. Ed. Bradford Torrey and Francis H. Allen. New York: Dover, 1962.
- Watson, Lyall. *Heaven's Breath: A Natural History of the Wind*. New York: William Morrow and Company, 1984.
- Yeats, William Butler. The Variorum Edition of The Poems of W.B. Yeats. Ed. Peter Allt and Russell K. Alspach. New York: Macmillan, 1957.
- . *A Vision*. 1937. Houndmills: Macmillan, 1965.