

エマソンの文体と美学への覚え書

—— その矛盾と自意識 ——

(Emerson's Style: Its Inconsistency and Self-reflexivity)

野田 明

(Akira Noda)

序

エマソンという文人は分かりにくい。その分かりにくさは、彼の思想や哲学の難解さだけでなく、それらを盛る器としての、文体の捉えどころのなさにも因るのではないだろうか。¹そして、エマソンを文学者としてみるのなら、エマソンの文章の特性は、そのまま彼の芸術観、文学に対する美意識とも通じるであろう。拙稿では、エマソンの文体と美学について、きわめて漠然とした括りながら、矛盾と自意識という二つの切り口から考察することによって、後の詳論への覚え書としたい。

一体、エマソンは、自分の書く文章に対して、どの程度意識的であったのか。エマソンの分かりにくさとして、まず思い浮かぶのは、その自己矛盾(inconsistency)である。1841年のエッセイ「自己信頼」における、「愚かな首尾一貫性は、小人がおびえるお化け」という、エマソン自身の言葉どおり、エマソンの物する文章にあつては、論旨が直線的に述べられていることは皆無と言ってもよい。²矛盾・撞着は、エマソンの思想を論じる時、当然の特性のように語られてきた。だが、翻って、当のエマソン自身は自らの文章の矛盾について、全く無意識であったのか。そもそも、上のような挑戦的な言葉を発すること自体が、首尾一貫性への意識の現われではないだろうか。

現に今書いている文章への自意識、それを形式面にずらせば、作品のメタ構造となって表現される。しばしばエマソンの詩作は、それ自体が試論ないし芸術論になっていると指摘されてきた。詩の本質を論じた名高いエッセイ「詩人」(“The Poet”)

における、「詩を作るのは、韻律ではなく、韻律を作る議論である」との言葉は、まさにその意味で理解されるべきであろう(186)。エマソンの詩には、当の詩を創作する過程への眼差しが働いているのである。そのような、テキストそのものへの眼差し、自己言及性(self-reflexivity)は、詩だけではなく、エマソンのエッセイにおいても見出すことができるように思う。矛盾に満ち、往々にして晦渋なエマソンの文体と、それへの作者の自意識のありようについて、主にエマソンのアフォリズムとエッセイ「経験」、さらに三つの詩を題材として考えてみたい。我々はそこに、エマソンの文章における主題と形式の見事な一致を見ることができるだろう。

エマソンのアフォリズム

エマソンの文体、なかんずくその自己矛盾を論じる時、彼の格言癖を抜きにすることはできない。Lawrence Buell が指摘するように、エマソンがアフォリズムを多用したのは、講演の際に聴衆の気を引くための戦略的な目的ではなかった。そこには、時々刻々移り変わり、流動する心を、万人に銘記される短文に封じこめたいという、より本来的な欲求がある(Buell, 156)。事実、格言は、エマソンという文人を記憶させる強力な媒体となったことは間違いない。しかし、忘れてならないのは、その部分だけを取り出せば非常にシャープな言葉であっても、元の文章で読んでみると、その前後の関係は必ずしも明晰でない、論旨が辿りにくい場合が多い、ということである。エマソンのアフォリズムとそれが由来する周囲の文脈の間には、往々にして齟齬がある。一例を、「経験」で見よう。エッセイの半ばでエマソンは、「我々は喜んで錨を下ろしたい。だが錨地は流砂なのだ。」と言う(202)。人間精神が拠って立つ基盤の軟弱さ、生の寄る辺なさを表現するのに、これは見事なイメージである。しかし、この鮮やかな比喻も当のエッセイの文脈に置き戻せば、その「意味」は必ずしも明白ではない。続けてエマソンは、ガリレオの言葉「それでも地球は動いている」を引く。中心が地球でなく太陽にあるということは、視点、基準点がどちらにあるかという問題であるはずだ。だが、それは次の絵画の喩え、どんなに素晴らしい絵画でも永遠にこれを楽しむことはできないという件になると、

その趣旨は、芸術の非永続性、全てが相対的という宿命へと微妙にずらされる。

あるいは、同じ「経験」中の別の例として、「斑の車輪が白く見えるには、速く回転せねばならぬ」という命題を挙げてよい。この印象深い表現と、僅か数行後の、「神は、ある瞬間には甲という人間を通して語るかと思えば、次の瞬間には乙という人間を通して語る」という議論の間に、整合的な「意味」を汲み取ることは容易ではないように思える。

極めて印象鮮やかな格言と、それが由来するテキストに置き戻された時に生じる、一種の居心地の悪さ。これは、数あるエマソンの名句の中でもおそらくもっとも有名な「私は透明な眼球になる」(29)についても当てはまるかもしれない。『自然』において天啓のようにエマソンが語る体験は、確かに、視覚と超越主義の結合を表す重要な一瞬には違いない。だが、原文でのエマソンはここで止まっではない。さらに続く部分では、「植物と人間との摩訶不思議な感応」が大真面目に告白されるのである。この件について、ビュエルは、「意識的に滑稽な調子」(94)を指摘するが、それが正しければ、エマソン哲学のエッセンスであるかのような表現は、それが由来するエッセイの文脈によって、いくらかその真実味を相対化されてしまう。

しかし、ここで私たちは逆のことを指摘しなければならない。すなわち、エマソンのアフォリズムは、近接する文章との間の齟齬、ないし緊張関係によって、かえってユニークな価値を持つのだと言えるのではないだろうか。そうでなければ、それは単なる「要約」となってしまう。エマソンが発する印象深い短文は、それが置かれた文脈によって、言ってみれば「異化」されるのである。

従って、鮮明な名句だけを全文章の代表のように記憶するのは、エマソンの理解としては片手落ちだと言えよう。アフォリズムは、単独での、一瞬で脳裏に残る短文の形と、それが埋め込まれた難解な長文の中での曖昧な意味と、二つの価値を持つ。その点で、彼のエッセイは二重の役割を担っていた。おそらく、エマソン自身、少なくとも戦略としては、このことをある程度意識していただろう。エッセイ本体では一筋縄でいかない文を展開しつつ、その随所に、読者・聴衆が容易に記憶できる、かつ普遍的なアフォリズムを散りばめていたのである。

ただ、アフォリズムの「普遍性」ということに関しては、一つ注意しなければならないことがある。ビュエルは、エマソンが「自然」への傾斜によって、旧世界に対するアメリカの独自性・有利性を強調する一方で、普遍性・国際性をも求めていると言う(Buell)。それは確かにそうなのであろう。だが、文体的に見た時、エマソンのアフォリズムには、時に普遍ないし抽象とは相反する要素が含まれていることを忘れてはならない。例えば、「経験」において、人間精神の本質を「ラブラドル半島産のへげ石(Labrador spar)」に喩える。むろん、格言に何がしかの具象が比喻として用いられること自体は常套なのだが、エマソンの場合は、そこに独特の地域性・時代性が感じられるのである。抽象性と具体性の併存は、件の「眼球」表象にも見出せる。エマソンの分身たる「私」が「透明」になるとは、肉体のない「視覚」となること、限りなく抽象に近づくことであろう。ところが、この表現の要となっているのは、単なる「目」ではなく、「眼球」という、逆に極めて具体的な物体なのである(Patterson, 43)。エマソンのアフォリズムは、近接する文章との間に齟齬があるだけでなく、それ自体にも一種の矛盾を孕んでいる。

「経験」の矛盾

エッセイ「経験」に戻り、矛盾について、少しマクロなレベルで考えてみよう。「経験」は、精神を7つの概念に分け、それぞれを考察したものの連続体の形を取っており、その論調とは言えば、特に書き出しの部分において、生の流動性、人間の基盤のはかなさを強調している他、エマソン自身の亡くなった息子への言及もあって、エマソンとしては珍しく、かなり暗いものとなっている。ところが、エマソンの散文の中でも特に優れたものとされているエッセイには、著しい矛盾もまた含まれているように思われる。まず、エマソンは冒頭に自分自身の詩をモットーとして引用しているが、³このモットーは、あたかも「子供への子守唄」(Buell 130)と間違ふような呑気な調子であり、エッセイ本文の悲観的な諧調とは、全く懸け離れている。そればかりではない。矛盾は、エッセイの本文中にもある。上に述べたように、「経験」の書き出しは決して楽観的なものではなく、数ページに亘って、人

間精神の移ろいやすさ、人生のはかなさを説く。エマソンは言う、「人生とは人つなぎのガラス玉に他ならない」と。ところが、そのように「流動(flux)」を強調するエッセイを4分の3ほど読み進んだ時に転換点が訪れる：

人生とはさまざまな気分の流動に他ならぬと述べたが、私は今、私たちの内部には不変のものがあって、それが全ての感覚と精神状態の等級を定める、ということをおかねばならない。(208)

続いて作者は、この「不変のもの」を「生命を超えた生命」「第一原因」などと名づけてゆくのだが、いずれにせよ、「流動」「変化」の対極にある「不変」が精神に存在するという宣言には違いない。この件が、ここに至るまでの議論の真逆であることには、文頭に断り書きがついている。だから、エマソン自身がこの反転を承知していたという仮定によって、弁証法的にエッセイ全体の趣旨を整理し、一貫したプロットを通すことは可能であるかもしれない。しかし、私には、どうしても、それは無理な試み、というよりも、かえってこのエッセイの本質を見失ってしまう作業であるような気がしてならない。

今引用したのは、特に著しい「矛盾」であるが、もう一つ例を挙げておけば、「現在」への強調がある。このエッセイの要諦として、しばしば現実の「中庸の道」ないしは「常凡の生活」の尊重が言われてきた(小泉、274)。全体の調子としては、確かにそれは言えるだろう。しかし、エッセイを仔細に読めば、エマソンはある箇所で次のようにも書いている：「私たちの生は、現在に属するよりも、むしろ将来に属するものではなかろうか」(208)。このような齟齬に拘るのは、揚げ足取りなのだろうか。そうではないように思う。モットーと本文、さらには、本文それ自体にある矛盾は、捨象すべきものではなく、むしろそれこそが、「経験」というエッセイの本質ではないだろうか。

実は、「経験」内の「矛盾」をあるがままに捉えた時、エッセイ自体に、その「矛盾」を反映している箇所があることに気づく。それは既に引用した、絵画の喩えて

ある。エマソンは、「私たちは変化を必要としているのだ。ただ一つの思想に身を捧げることは、すぐ嫌になってしまう。」と述べて、過去の偉大な作家の著作を絵に喩える：

どの絵も一度は強い注意を惹くが、私たちがそんな喜びを強いて享受したいと思っても所詮長続きはしない。一つの絵を眺めた後ではその絵に別れを告げなければならぬ。(202)

この比喩は、そのつもりになって見れば、当のエッセイそのものの比喩になっているのではないだろうか。精神と経験の種々相について述べた、互いに矛盾し相対化しあうような各部分は、それらを統合して単一の教訓を導き出すために存在するのではなく、それぞれが、永遠には「長続きしない」いくつもの「絵画」の一つとして理解されるべきではないだろうか。

自己言及の別の例として、これも既に引用した、「斑(parti-colored)の車輪が白く見えるには、速く回転せねばならぬ」というアフォリズムを挙げるができる。これは、千変万化するトーンで主題が次々に展開するエッセイ自体の比喩と読め、巧まざる自己言及となっている。

考えてみれば、一貫した命題を導けないということ、それこそまさに、エマソンが自身の生から「経験」した結果であったのかもしれない。だとすれば、矛盾に満ちたエッセイはそのような世界そのものの写しとなっている。そして、さらにエッセイ本文中には、世界と人間精神の移ろいやささへの比喩であると同時に、(当然の帰結ではあるが)、当のエッセイの構造への言及であるかのような部分が埋め込まれているのである。つまり、エッセイ「経験」にあっては、形式と主題は二重に一致していると言えよう。

詩の中の自意識

「経験」に関して検討したような矛盾は、多かれ少なかれ、エマソンのエッセイ

全体を通してみられる特徴である。周知のように、エマソンは、小説を書かなかった。詩やエッセイを物しても、小説という媒体に頼らなかったのは、19世紀中葉のアメリカに生きた知的指導者としては不思議でないが、そこには、単に時代的な背景だけでなく、エマソン個人として、彼の文体が小説形式には向かなかったという側面もあったように思われる。エッセイのほとんど根本的な特徴とも言える矛盾は、一貫したプロットを持つ小説にはどうしても馴染まないのではないだろうか。それかあらぬか、エマソンは、同時代の小説家、特にディケンズ、ホーゾーンを全くと言ってよいほど評価しなかった。エマソンのさまざまな文芸批評の中で、この両者の作品に対する冷遇は、例えばホイットマンの『草の葉』を、手放してではないとしても当時のアメリカの風土としては意外なほど寛容に受け止めたのとは対照的である。おそらく、ホーゾーンやディケンズのような、比較的かっちりとした、筋のあるナラティブとは相容れなかったのであろう。⁴ただ、小説的なものがエマソンの文学世界とまったく関わりがないかと言うと、それは違うように思う。小説という、非常に融通の利く文学形式がもつさまざまな要素のうち、エマソンにとって興味があるのは、首尾一貫したプロットでなく、ダイアログではなかつただろうか。エマソンはホーゾーンの小説の欠点として、「ダイアログが書けていない」と批判した(219)。勿論、小説における人物間の対話と、詩のそれとは同じではないが、エマソンにとって、小説のナラティブの代わりになるものとして、詩のダイアログがあったのではないだろうか。それまでの「伝統的な詩の形式内で／との闘いであった」(Buell, 137)とされるエマソンの詩の特徴として、ダイアログを挙げることができる。そして、彼の詩にしばしば現れる複数の「声」とは、すなわち「私」と「他者」の対話であり、それは詩を書いている作家自身、あるいは、詩の構造への自意識と深い関わりを持つ。

『詩集』巻頭を飾る「スフィンクス」はそのような複数の「声」を持った詩の典型である。そこでは、神話において人間に謎をかける存在たるスフィンクスと、陽気な「詩人」の間で対話が行なわれるが、この両者の対話を聞く「私」も設定されている。興味深いことは、スフィンクスによる「詩人」への語りかけの中には、「偉

大な母」という、さらに内側の「声」が設定されていることだ。いくつもの「声」が輻輳する中で、自己と他者の境界は整然と分断されたものから曖昧なものになっていくが、そのことを象徴するのが、「目」の比喩である。スフィンクスは、人間の傲慢とも取れる詩人の言葉に対して、「私は、汝の精神、くびきで繋がれた相棒／私は汝の目の光線(Of thine eye I am eyebeam)」と言う。Eye は、I とのパンによって、スフィンクスと詩人がまさに「くびきで繋がれ」ていること、自己と他者の境界が曖昧であることを意識する契機となる。別個の存在でありながら、同時に一つのものである複数の「声」が交互に語り合う中、詩はスフィンクスの、問いかけとも宣言とも決めたい言葉によって終わるが、その最終連は、詩全体の基調である 8 行でなく、半分の 4 行となっている。指摘されているように、あるべき残りの 4 行は、詩の中に現れる「詩人」、もしくは、エマソンの今ひとつの分身である「私」による返答によって埋められるべく、空白となっているのだろう。あるいは、その書かれていない 4 行を埋めるのは、読者自身であるのかもしれない。対話によって構成される「スフィンクス」は、「くびき」で繋がれた自己と他者のありようへの、あるいは詩の構造そのものへの自意識を感じさせる詩であると、そう纏めてしまえば、『詩集』全体の構成とも関わる「スフィンクス」についての分析としては到底不十分なのだが、今はここで掘き、同じ第一詩集に収められた「マーリン I (“Merlin I”）」と『メーデー』からは「昼の女神(“Days”）」を引いて、その自己言及性を見ることとしたい。

まず「昼の女神」であるが、これは、エマソン自身が特に気に入っていたという詩である。以下に全文を訳す：

「時」の娘たる、偽善的な「昼の女神たち」は
裸足のイスラム僧のごとく、布で口を覆い言葉を発せず、
果てしのない列を成して、一筋に行進し
両手に王冠、薪束を携えてやって来る。

人それぞれに、望みどおりの贈り物を差し出す
パン、王国、星、そしてそれら全てを支える天空。
私とは言えば、つる草の絡まる庭にいて、その華麗さに見とれ
朝の願い事を忘れてしまったから、慌てて
りんごと香草を少し手に取った、すると「女神」は
踵を返し、無言で立ち去った。時既に遅く、私は見た
いかめしい髪紐の下に浮かんだ、軽蔑の表情を。(471)

題名からも明らかなように、この詩は、「私」が「日」をつかみ損ねたこと、つまり“Seize the day”に失敗したことをテーマとしている。はっきりとは語られていないが、「王国」とは縁のない、庭仕事をしている「私」に一介の詩人を見てもよからう（女神を「偽善的」と皮肉を込めて表現するところからも、それは察せられる）。その「私」の失敗は、この詩において、二重、三重に描かれている。突然現れた昼の女神の行列に対して、「私」は、慌ててハーブやりんごを差し出そうとする。そもそもそんなものでは女神のお気に召さなかったかもしれない。いずれにせよ、それは「遅すぎた」。望みに応じて「贈り物」を受け取る機会を永遠に逃してしまったのである。そしてもう一つ、庭の雑草取りという仕事をするのにも、日は暮れ、「一日」を無駄にしてしまったというユーモアがここには漂う。

この失敗(failure)は、ビュエルが指摘するとおり、詩の構造そのものに反映されている(Buell, 138-9)。つまり、本来ソネットで8+6の14行になるべきものが、ここでは中途半端な6+5の11行構成となることによって、主題である芸術的達成の頓挫が、形式に具現化されるのである。

さらに、「私」が、つい我を忘れて華麗な行列を「見守り」、最後には女神の「軽蔑の表情」を「目にする」だけの傍観者となってしまったことは、コンマで区切られた二度の「私」が目と響きあうことで、効果的に強調されている（微かながら、“I”は“eye”だけでなく、“aye(yes)”とも通じるかもしれない）。
いずれにせよ、この詩において、「失敗」した、感興を体得できなかったことは見

事に形式に反映されており、それが逆説的にこの詩自体の達成になりえている。

一方、「マーリン I」は、「昼の女神」とは一見対照的なテーマを扱う。それは、芸術、中でも詩の力を謳った詩である。そこでは、本来あるべき詩とは、原初的な力強いものであり、形式上の瑣末な韻律に拘るべきではないとされるが、この主題もまた、「昼の女神」同様、詩の形式にしっかり反映されている。「マーリン I」の中で、韻律は、詩人が詩を書く際に駆け登る、何層もの階の「部屋数」に喩えられる：“[not] ... count compartments of the floors, / But mount to paradise / By the stairway of surprise” Sandra Morris によれば、この箇所は、まさに定型から外れた韻が用いられることによって、語られている内容と形式が一致している (Morris, 227)。つまり、テキストの文体の矛盾、韻律の破綻について、エマソンは「十分承知している」(Buell, 136)ようにみえる。

「マーリン I」における、このような内容と形式の一致は、さらに大きなレベルにも見出せるように思う。それは詩の最終局面であるが：

神の意志が自由にほとぼり出る

「開く時間」があつて

一千年の富が流れ出る時には

どんなに頭の鈍い者でさえ、それと知ることができるだろう。

突然、思いもかけず

自ずから、扉はぱたんと閉まる。

それらいくつもの扉が隠したものは

天使の剣でもってしても、明るみには出せない。(450)

冒頭からここまで、「マーリン I」は、詩が本来持っている力強さを礼賛し、いわば上昇志向であった。その文脈では、「扉が隠したものは決して明るみには出せない」という閉鎖・封印のイメージは、力の開放・発露とは矛盾し、唐突な印象をもたらす。だが、この唐突さは、溢れ出ていた詩的感興の突然の停止という内容に、

ちょうど見合ったものとなっているのだ。その意味では、「マーリン I」も、詩的なインスピレーションの中断、創作の成功の困難さを表しながら、それがまさに当の詩の達成となっている。

まとめに代えて

以上、極めて不十分な、つまみ食いになってしまったが、エマソンの文体における矛盾と自意識を辿ってきた。エッセイ「経験」において、私たちは、「矛盾」をあるがままに捉えることによって、かえってそこに主題と形式の見事な一致を見ることができ、詩においても、構造と主題の洗練された相関を指摘することができる。それらの自己言及性には、現に存在するテキストが、それを書いた作家の周回な配慮が働いた結果であると想像させるに十分なものがある。だがそれにも拘らず、私たちが忘れてならないのは、そこに、エマソン自身による「矛盾」の存在への懐疑の言葉は、一言隻句たりとも無い、ということである。エッセイにおいても、詩においても、一文一文にあるのはひたすら「肯定」であって、あたかも、テキスト内の矛盾にも、また矛盾をそれとして受け入れることによって現出するメタ構造にも、作者自身は気づいてもいない風なのだ。自らの文体の矛盾とその文学的効果に、意識的であったという言質を与えない。あくまで無頓着にみえる。おそらく、そこにエマソンの測りがたさ、偉大さがある。

考えてみれば、自己矛盾と自意識とは、通常は相反するものであろう。人は、自らが書く文章に意識的になった時、その論旨を整え、首尾一貫させようとするから。その意味で、時に読者を啞然とさせるほどの撞着を実行しながら、同時に巧まざる自意識を持ちえたエマソンは、やはり稀有な作家であった。そして、テキスト内の不整合への無頓着さ、それと常識的には両立不可能なはずの過剰な自意識、この両者の並存は、エマソンを痛烈に批判したとされるメルヴィルにも通じる特質である。だが、そのことは改めて論じなければならない。

注

1. 「文体」を、ここでは作家が書くテキスト全体についての、広い意味で使っている。
2. Joel Porte, Sandra Morris (eds.), *Emerson's Prose and Poetry: Authoritative Texts, Contexts, Criticism* (Norton Critical Edition, 2000), p. 125. 以下、引用はこの版により、括弧内にページ数を記す。
3. 19世紀において、エッセイのモットーに詩を置くのは通常よく行なわれていたが、自らの詩を使うのは「伝統的な手法からは外れて」いた(Buell, 130)。作家が自らの文章を引用することは、自分自身の「異化」であり、テキストの再生産と考えられる。このようなエマソンの引用行為については機会を改めて論じたい。
4. エマソンは、ホーソーンの後輩作家であり、破格な小説を書いたメルヴィルの作品に関しては、全くコメントを残していない。
5. この部分は、「扉」が「開く」とする解釈もあるが、ここでは fly-to を「閉まる」ととった。

参考文献

- Buell, Lawrence. *Emerson*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.
- Carlson, Eric ed. *Emerson's Literary Criticism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1979.
- Morris, Sandra “ ‘Meter-Making’ Arguments: Emerson's Poems,” in Joel Porte and Sandra Morris eds. *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson* Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Patterson, Anita. *From Emerson to King: Democracy, Race, and the Politics of Protest*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Porte, Joel, Sandra Morris eds. *Emerson's Prose and Poetry: Authoritative Texts, Contexts, Criticism*. Norton Critical Edition, 2000.
- 小泉一郎訳『エマソン選集 3 生活について』（日本教文社、1961）
- 野田研一「エマソンの（視）の問題—『自然（1836年）』再読」、武藤脩二、入子文子編『視覚のアメリカン・ルネサンス』（世界思想社、2006）125-40頁