

## 耳でなく目によって：ガートルード・スタイン

|     |                                                                                     |
|-----|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 著者  | 辻本 庸子                                                                               |
| 雑誌名 | 神戸市外国語大学外国学研究                                                                       |
| 巻   | 81                                                                                  |
| ページ | 19-25                                                                               |
| 発行年 | 2012-03-23                                                                          |
| URL | <a href="http://id.nii.ac.jp/1085/00000522/">http://id.nii.ac.jp/1085/00000522/</a> |



## 耳でなく目によって：ガートルード・スタイン

辻本 庸子

モダニズムの女性詩人が批評家によって論じられるとき、必ずと言っていいほど、そばにそびえる男性大物詩人が言及される。たとえばミランダ・ヒックマンがミナ・ロイ、H.D.マリアン・ムアーといった女性詩人を論じる際も、未来派、イマジズムといった運動、そしてエズラ・パウンド、T・S・エリオットといった詩人が与えた影響を取り上げる。最後には、「パウンドやエリオットとはまた異なった彼女独自のテクニクをうみだし、モダニストとしてどういう形式をとるべきかという問の明確な答をだそうとしている」<sup>1</sup>といった具合に、彼女たちがその影響下から脱皮しようとする努力を評価する。しかしそのもの言いはとりもなおさず、パウンドやエリオットがいなくては彼女たちが存在しえないと言うに等しい。あくまでも彼女たちは巨木の枝葉、あるいは刺身のつまにしかすぎない。しかしこのような脇役として扱われる女性詩人たちは一線を画し、一人超然と立つ女性がいる。それがガートルード・スタイン(Gertrude Stein, 1874-1946)である。スタインほど、多くの人にかかわれ、馬鹿にされ、実際に読まれることも理解されることも少ないながら、それでいて独自の境地を保持している女性詩人は数少ない。

その彼女の独自性を作り上げている要因の一つは、彼女の「言い切り」の姿勢にあると思う。たとえば『いかに書くか』において、「パラグラフは感情的だが、センテンスはそうではない。パラグラフが感情的というのは、それが感情を表現しているからではなく、パラグラフが感情を登録している、あるいは抑制しているということによる。いかなるセンテンスからなるパラグラフも、他のパラグラフやセンテンスと比べてみれば、私の意味することがおわかりになるだろう」(HW xx)と書く。ここで読者は何重にも肩すかしを食らう。感情的でないセンテンスが積み重なってできあがるパラグラフがなぜ感情的になるのか、まずわからない。さらには感情的なパラグラフというのは感情を表しているからではない？それもわからない。しかしそれは火を見るよりも明らかだと言われれば、明白だと言うスタインがおかしいのではなく、それが明白だと感じられない自分がおかしいのだろうと引き下がるしかない。何か狐につままれたような気持ちになるが、それでも彼女がそういうのだから、おそらくそうなのだろうといった、ある種の教祖が持つカリスマ性がその断言から生まれてくる。「言い切り効果」とでも言おうか。そこには揺らぎも、迷いも、不確定さもないように見

える。このようなあまりにも雄弁なスタインを前に、有効なスタイン攻略法として、まずはスタインの「言い切り」を疑ってかかるというのはどうだろう。スタインは師と仰ぐウィリアム・ジェイムズに「自分の肌で感じた事が一番大切です。常識を信じるのはやめなさい」<sup>ii</sup>と言われたというが、まさにスタインはそれを地で生き抜いた感がある。それにならって、スタインの雄弁な声にまず耳を閉じることからはじめて見たい。

スタインは代表作『アリス・B・トクラスの自伝』において、自分にとって「目」が重要だと繰り返し述べる。「私は目で感じるのであり、それはどの言語を聞いても同じである。私が耳にするのは、言語ではなく、その声のトーン、リズムであり、その言葉、センテンスを見るのは目である...」(70)という具合である。しかし言葉を耳でなく目で感じるというのはどういうことだろう。彼女はこうも書いている。「実際、作家として、私はすべて目を使って書きます。私にとって目にすることはが重要であり、耳や口はどうでもいいのです。私はピカソに言いました。『あなたが子供のとき、ものを観たり(look)しなかったでしょう』。見た(see)まますぐ飲み込んで、けっして観ることはなかったはず。『このごろのあなたは、ずっと観ている。観すぎてはだめなのよ』と言いました。『その通りだ』と彼は答えました。作家は目を使って書くべきであり、画家は耳を使って描くべきなのです。いつもあなたが蓄えた知識で描くべきです。観たものではなく、飲み込んだ知識によって。」(PGS 31)

普通、画家が絵を描くとき、耳を使って描けとはいわれまいだろう。まず対象をよく観て、それを描けといわれるはずである。目が見えなければ、画家になることは難しいに違いない。しかし逆に目に観えるものにとらわれすぎると、かえってその本質をつかむことができなくなるというのもわかる気がする。むしろ見たものを直感的にとらえ、それ以降は対象を見ないで描いた方がいいのかもしれない。ピカソが1970年にスタインの肖像画を描いたときがそうだった。モデルのスタインを前に何度も顔を書き直したがうまくいかず、結局はしばらくしてスタインを見ずに頭部を描き仕上げたという。そしてその絵をスタインは「これこそが唯一の私の再現。いつのときも私にとって、これは私自身である」(P 8)と言っている。つまり実際に作家が目で書き、画家が耳で描くというより、そうであるべきだという理念、理想を言っているのだと思う。だとするとスタインが目を使って作品を書くというのも、そうあるべきだ、そうありたいということではないか。むしろ作品を読めば読むほど、彼女の作品にとって耳が、音がどれだけ重要かが感じられる。詩人は耳を澄ますことが当然であるからこそ、また同時に詩人が音にたよりすぎる危うさをわかっているからこそ、彼女はかたくなに目に固執すると唱えたのかもしれない。

## 天才ピカソを見る

スタインがピカソに初めてであったのは、1905年。彼女が31歳、彼が25歳、スタインがパリに来て2年目のことである。まだ画家としては無名のピカソの作品を、スタインが兄レオと購入し、以来、パトロンとして彼を支え、長い間交際を続けた。『アリス・B・トクラスの自伝』で3人の天才のうちの一人と称されたピカソは、スタインにとって常にインスピレーションの源泉であった。そのようなピカソを彼女はこれまで3度、作品化している。まず一作目は「マティス」と一緒に『カメラ・ワーク』(1912)に掲載された「ピカソ」。2作目は、*Dix Portraits* (1930)に含められた“*If I told Him: A Completed Portrait of Picasso*”。そして最後は『ピカソ』(1938)である。

スタインは「名詞」にこだわりを持つ。名詞には長い間に培われて来た意味の集積があり、名詞を使うときには、人が意識しようとしまいと、それらのはりついた意味がついてくる。しかしスタインは名前をつける(naming)のが詩人の役割だと考えたし、言語を「音や色、感情の模造品」ではなく、「知的再創造物」と見なした。だから名詞の持つさびついた意味をどうにか崩し、言葉の再生をはかろうとする。その試みから生まれた「完璧な現実の今」を見せようとするのが処女詩集『やさしいボタン』(*Tender Buttons*, 1914)である。これは言葉による静物画ともいべきもので「視覚、音、感覚をつなげ、リズムを排除しようとしたはじめての意識的な苦闘」(PGS 63)とスタインは述べている。詩集は「物」「食べ物」「部屋」の3つの章に分けられ、題材となるのはふつうの生活にあふれている物たち。例えば「ハンカチーフ」の項では「すべての祝福をえること、サンプルであり、サンプルでない。なぜなら心配がないから」(37)。「ミルク」の項では「見える所を登る、あらゆる針の中を上る、そして予想、あらゆる予想がぶら下がる、ぶら下がる、ぶら下がる」(TB 74)。こういう具合に、なじみの名詞が項のタイトルとなっても、それに続く文は、ことごとく読む者の連想を裏切って、意味の凝縮をみない。したがって「やさしいボタン」といいながら、理解することは決してやさしくない。いや、通常の意味で読者が理解することを拒んでいると言っても良いだろう。それも「詩人のつとめが、読み手に対してではなく、描写の正確さを追求する事にある」(PGS 56)というスタインの信念に基づいているゆえのことらしい。

これがスタイン流の名詞の扱いであるとするならば、「ピカソ」という固有名詞がタイトルとしてつけられた作品も、ピカソその人を物語るというより、その名前から人が抱く予想を裏切り崩す試みがなされているのだろうか。

第一作目の「ピカソ」は1909年に書かれた。この作品はウィリアム・ジェイムズ

の唱える「継続的今」(continuous present)を示す作品だと言われている。ジェイムズは「すべての知識は現在の経験の中にとどめられる」と唱えたが、それをスタインは従来の歴史的な物語ではなく、「内的なプロセスの物語」(PGS 49)の中に作りだす。常に動く意識の流れを追いながら、過去ではなくうつりゆく現在を書きとめようとするのである。ここで彼女が用いる手法は、少しずつ言葉を変えた文章を繰り返して重ねていく。まるで薄紙の重なりの中から、透かし絵が浮かび上がるように今を見せる。例えばこういう具合である。

One whom some were certainly following was one who was completely charming. One whom some were certainly following was one who was charming. One whom some were following was one who was completely charming. (PGS 51)

しかしながらこのピカソのポートレートは私には習作のように思える。というのも、ピカソに関して彼女が言わんとするポイント(例えばピカソはとてもチャーミングな人で、よく仕事をする彼には多くの者が従うといった具合)がはじめから定まっていて、そこへ着地するよう文章が流れて行くのがあまりにもあからさまだからだ。繰り返しも一辺倒でそこに何ら新しい発見もない。水の流れには思いがけない障害物が現れるのではないか、早瀬も溜まりもあるだろう。だからこそ驚きや楽しみが生まれ、それが現在形の醍醐味となるはずなのに、それが感じられない。これに比べると類似する形式で書かれた作品、「ミス・ファーとミス・スキーニー」(1908)にははるかに軽妙な面白みがある。

They were both regular in being gay there. Helen Furr was gay there, she was gayer and gayer there and really she was just gay there, she was gayer and gayer there, that is to say she found way of being gay there that she was using in being gay there. (GP 17)

言葉の言い換えも変化に富み、意外性がある。要になる“gay”という言葉が「陽気な」という意味と「同性愛の」という両義性をはらみながら、あくまで軽やかに弾むような調子で展開して行く。この作品のおもしろさはこの言葉が持つ音の響きの軽さと明るさが寄与しているだろう。スタインの骨頂は名詞の枠組みを崩して行くところにあっただけであるが、相手がピカソであることでかえって作品が凡庸になっている

のは皮肉なことだ。

2作目は、これに比べるとはじけるようなピカソになっている。「もしナポレオンに似ていると言ったら、あの人は喜ぶだろうか」という文章の変形が、先の場合と異なり、実に多様な変化をみせながら、繰り広げられる。

If I told him would he like it. Would he like it if I told him.

Would he like it would Napoleon would Napoleon would would

he like it. If Napoleon if I told him if I told him if Napoleon.

さらに続いて (s) (sh) の音の連続体。言葉のくみあわせだけでなく、音の遊びも満載である。

Shutters shut and open so do queens. Shutters shut and

shutters and so shutters shut and shutters and so and so

shutters and so shutters shut and so shutters shut and...(15)

さらにまた一言つづりの遊びも用意される。

One.

I land.

Two.

I land.

Three.

The land. ....

シンタクスの変化の連なりもある。

Presently.

Exactly do they do.

First exactly...

さらに単なる早口言葉にしか思えないものもある。

He he he he and he and he and and he and he and he and and....

録音版でスタインの肉声を聞くと、これらをスタインは実に流暢に、かなりのスピードで読んでいる。彼女の持つ体内スピードともいべきものなのかもしれない。1作目とは違い、ここではピカソのイメージは限定されず、各様に飛翔し、そこからピカソの持つスケールの大きさ、自由さが感じられる。

3作目の作品『ピカソ』は、いわゆる画家ピカソの解説書である。1932年に出版された『アリス・B・トラスの自伝』がはじめて世に受け入れられてベストセラー

となった後のスタインは、一躍時の人となった。これ以降の作品は各所にスタイン節が見られるものの、格段に理解可能な、読者向けの作品となる。『ピカソ』も実にわかりやすくピカソの特質を見せながら、ピカソと自分の関わりの集大成を提示している。繰り返し言及されるのはピカソの特質である。「私が強調したいのは、ピカソの才能というのは画家としての才能、素描家としての才能であって、彼はいつも自分を空っぽにする必要があった。そのためには、強く触発をされなければならず、それによって自分を完全にからっぽにするだけの活力をみなぎらすことができるのであった」(P 5)。画家として作品を次々と描いていながらも、彼は決して一つの所にとどまる事をしない。築いたものを崩し、再び一から始めていくバイタリティと勇気を持っていた。だからこそキュビズムも生まれて来たとする。

1925年にスタインがケンブリッジ大学で行った講演「説明としての作品」がある。そこでスタインは「世代から世代で変わるの、ただ見えるもののみ。それが作品を作り上げる」と述べた。これに類することが『ピカソ』でも繰り返かえされている。「世代によって違うのはただ見えるものだけ。見られるものがその世代を作る」(P 10)。このように「見る」という行為の重要性が繰り返し強調されているものの、「見る」が意味することを理解するのは決して容易ではない。スタインがピカソを絶賛するのは、彼が他のだれも見ないものを見る力を持つからである。「彼は現実を世間の人が見るようには見ない。だから画家の中でただ一人、世界に見えて、彼だけに見える真実を難なく表現することができる。ただしその世界は、世間が思う世界ではないのだが」(P 41-2)。たとえ同じものを見たとしても、彼が見るものと、世間が見るものは異なっているわけで、そのような独自の目を持つ重要性を指摘する。スタイン自身、「この時期に彼を理解していたのは私一人だった。それは一つに、私も文学で同じ事を表現しようとしていたから」(P 16)と述べ、彼女もまた他の人には見えないものを見抜く力をもっていたことを強調する。したがってスタインが「作家は現代的である事、同時代人が誰も気づいていないときに、何が現代的なのかを理解している」(P 50)、「作家は決して彼の世代の先を進んでいる訳ではない。しかし彼は自分の世代に何が起きているのかがわかる最初の人と言えらるう」(P 30)と述べて、「作家」について論じるとき、それはピカソを対象としながらも、同時に彼女自身にも言及していると考えられる。この作品は「見る人」(seer)としてのピカソへのオマージュであり、また同時に「見る人」(seer)としての自分自身へのオマージュでもある。

スタインはさまざまなレベルで既成の社会のルールに抵抗を試み、モダニストとして挑戦した。言葉の意味や、文の構造、論理性、句読法など、いろいろななきまりごとを打ち破り、詩、短編小説、劇、オペラ、エッセイ、自伝などいろいろなジャンルで

型破りな作品を残した。さらにはレズビアンとしての生き方を貫いてトクラスとの共同生活を営み、また多くの画家、文人と交際を重ねて、この時代の文化に多大な影響をもたらした。人から理解されない孤立にも耐えながら、それでもつねに「今」を発信し続けようとした。彼女の存在は、モダニズムの大きな道標に他ならず、彼女の「目」「見る」ことへのこだわりは「見る人」＝「先見者」(seer)でありたいと生き続けた、彼女の人生への大きな自負を示していると思われる。

注

- i Miranda Hickman, “Modernist Women Poets and the Problem of Form,” *The Cambridge Companion to Modernist Women Writers* (Cambridge: Cambridge UP, 2010) p.44.
- ii ウィルソン夏子『ガートルード・スタイン—20世紀文学の母』 未来社 2001年、p.53.

参考文献：

- Haas, Robert Bartlett. *Gertrude Stein: A Primer for The Gradual Understanding of Gertrude Stein*. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1974. (PGS と表記)
- Kellner, Bruce ed. *A Gertrude Stein Companion: Content with the Example*. New York: Greenwood Press, 1988. (GSC と表記)
- Linett, Maren Tova ed. *The Cambridge Companion to Modernist Women Writers*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Stein, Gertrude. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. 1933. New York: Vintage Books, 1990.
- . *How to Write*. New York: Dover Publications, Inc., 1975. (HW と表記)
- . *Tender Buttons: Objects • Food • Rooms*. Aegyptain Press, 1914.(TB と表記)
- . *Picasso*. 1938. New York: Dover Publications, INC., 1984. (P と表記)
- ウィルソン夏子『ガートルード・スタイン—20世紀文学の母』 未来社 2001年