

魔法の森の透明な闇

—エズラ・パウンドの「とねりこの木」について—

岩 原 康 夫

A New Interpretation on “La Fraisine” by Ezra Pound

Yasuo Iwahara

〔一〕

一つの文学作品を取り上げる場合、いろいろな理由や角度から論じられてしかるべきであるが、そのようなものの中でどうしても避けて通れないものはその作品の持つ文学的な価値であり、その歴史的な意義である。もう一つはその作品が作者の創作上の発展にどのような位置を占め、それがどのように作者そのものと関係しているかということである。だから、同じ作家においてもあらゆる作品が均等に批評や研究対象になるとは言えない。エズラ・パウンドが述べた「文学研究というものは英雄崇拜である」という立場は、美や真実の定義が絶対的でないことを考えれば飛躍のある警句のようなものにすぎないにしても、文学作品が価値の問題だということを要約していると考えれば、極めて正当な警句と言える。ここで初期のパウンドの作品「とねりこの木」を選ぶ理由もそのような観点に基づいている。

しかも、さらにこの詩には二十世紀的な人間精神を象徴するような問題がリアリティーを持って潜在していると考えたい。ここまで言うと、パウンドに触れた人なら、疑問に思われる矛盾を感じるかもしれない。と言うのは、「とねりこの木」という詩を取り上げて、このポスト・モダンの時代にこの詩でパウンドの現代性を探ろうとしているからである。そのことはパウンドの詩を二十世紀の現代詩のコンテキストで論じる場合、イマジズム以降、少なくともその序幕ともくされる『突返し』(1912年)から始めるのが一般的であり、事実パウンドの詩の発展段階から見て正当だからである。特に、詩語や構文などからリズムやイメージなどの処理という技法的な面で考えた場合この疑問は極めて妥当だからだ。事実パウンドのニューディレクションズ版の『エズラ・パウンド：詩選集』[Selected Poems]には「チーノ」などの作品はあるのに、この「とねりこの木」は削除されている。私はこのことに不満を持つものであ

り、パウンドの『エズラ・パウンド：詩選集』はフェイバー・アンド・フェイバーのT・S・エリオットのものをベストとするものであるが、ヒュー・ケナーなどが参画して編集されたとされるニュー・ディレクションズ版でこの詩が削除されているのにはそれなりの根拠があるわけであり、その理由は決して推測し難くない。それは、ケナーのような研究者がパウンドの詩の発展と個性の問題で大作『詩章』との関係を重視するからなのである。

確かにパウンドの詩から『詩章』を無視することは不可能である。しかし、この長詩の全体像と評価を確立することは容易ではない。場合によっては、パウンドの詩人としての才能や個性をより広く認識させる上で躓きの石になりかねない。勿論極端な仮定であるが、パウンドは『詩章』を書かなかったにしても第一級の詩人であり、最も二十世紀的な詩人の一人なのである。そこで、彼の詩が難解であるという非難に対するアンティ・テーゼになり、そのいい意味でのオリエンテーションになるのではないかと思って、敢えて「とねりこの木」を選択するという天邪鬼をしてみたのである。

このような選択をした理由の背後には昨今のパウンド詩の研究がとかく彼の詩の複雑さを更に複雑にするような研究方向に向かっていることに若干疑問を覚えるからである。パウンドの詩はピカソに「青の時代」「桃色の時代」「キュービズム時代」の絵があり、それがやはりそのおのおのにおいて傑作を生み出したように、初期から変化と発展の流れの中で多様な詩を産出しており、もっと広い角度や様々な方向から眺めて彼の詩の評価や才能や個性やその永遠の現代性を考えてみる必要があると思うものである。ノエル・ストックの意見にすべて賛成するものではないが、彼のパウンドの伝記のリプリントに付けられた簡単な後書き（1982版）の言葉のような疑問にパウンド研究は応えなければならないのである。

パウンド研究の最近の複雑さというものはパウンドの作品の本当の姿を映しているのかどうか、また単に批評の流行とそれ自体の進歩の反映にすぎないのかどうかを語ることはできない。だが、いずれにしろパウンドとその作品は依然として未解決のままである。パウンドがいわゆる理論的に受け入れられ易いということ、特に理論的に考える性癖や傾向を持った人々に受け入れられ易いというのは確かであるが、一般的に受け入れられているとか、理解されているとかとは依然としてとても言えない。[中略] パウンドの作品がアカデミックな批評の弱点を幾分助長しているような観さえ抱かせるのである。それは、複雑さのために複雑さを受容するような、問題を解明するよりもむしろその解明の過程を受容するような欠点である¹⁾。

このような批判は多かれ少なかれ二十世紀の文学作品全般に当て嵌まり、その研究

者に共通する傾向であり、また現代はそれだけ一部の精神がより高度で複雑な謎の迷宮ラビリントスに紛れ込んでいることを象徴しているわけであるが、パウンドの詩は謎解きの学問的な遊びの玩具ではない。確かにパウンドは自分の本当の顔を詩作品の中でしか見せない百面相であり、そこに自分の生活、思想、感情を定着させようとした自意識の魔術師である。二十世紀的な人間精神の言葉による造形は新しい複雑な表現法で行わねばならないと考えたのも事実である。恐らくここにパウンドの芸術創造の多面性があるのであろう。そのような多面性は『詩草』や「ペリゴール近くで」のような難しい作品と共に「とねりこ木」のように明晰な作品で眺めないことには、「一つにして二つ、二つにして一つ」と言われるベルトラン・ド・ボランの亡霊のような人物パウンドは解明されないし、その作品の評価も定着しない。ストックのような批判に応えるにはもっと声を大にして、パウンドの「青の時代」、「桃色の時代」の作品の価値をまずそれに見合うだけの評価を与え、そこに胚胎している問題が実はすでに現代的な精神状況を象徴しているのだと主張しなければならない。詩人の目的が自分の世界を創造することであると信じていた人物、自己神話を創造しようとして絶えず歌い続けた人物パウンドが晩年になって「自分は焦点がなかった」とか、「自分は何かを知っている思って生涯生きてきたが、ある日変なことに自分は何も知らなかったのだ、全く何も知らなかったのだと気がついた。わたしは触れたものすべてを駄目にする。自分はへまばかりしてきた」⁹⁾というような、実に悲劇的で自虐的な自己認識に何故至ったかは、彼の作品の中にしか解明の手掛りはないのである。そのようなパウンドの本質に迫ることを目標において、出来れば従来の解釈とは異なる角度で「とねりこの木」という比較的透明な作品を眺めようというのが、この小論の狙いである。

[二]

周知のように、「とねりこの木」は『消えた微光』の表題として考えられていた詩である。それはその詩集の内表紙に付けられた「この本は元来とねりこの木であり、わたくし独自の流儀で愛した美を愛する人々に捧げられていた」⁹⁾という献辞の一部から明らかであり、この詩が若いパウンドのマニフェストであったろうと推定させる。それがどのようなものであるのかは、これからよく考えなければならないが、まずこの詩をいろいろな角度から眺めてみよう。

詩の語り手はミラウト・ド・ガルゼラスであり、この人物がカリルドンのリェールに恋をし、それに破れ、狂って、とねりこの森に入ったことになっている。時間的な設定や場所的状況は中世のようであり、パウンドの中世のトルバドゥール探究の一部か

ら生まれたと言えるが、それだけではなく「物語詩」と訳される「レー」や「アーサー王伝説」などからもヒントを得ており、最終的には主人公は伝説的な人物であり、彼のロマンス文学の研究の総合から生まれた虚構的な人物である。トルバドゥールの一人と解釈する研究者もいるが、ド・ナジのように詩人でないという意見⁸⁾が少なくとも詩の中だけで考える限り妥当であろう。

詩のモチーフは老いた顧問官ガルゼラスがいま述べたようにリュールに失恋し、狂ったというわけである。このような老人の失恋というものは能の「綾の鼓」として美しい女主人に化想した庭師の老人が綾の鼓で音を出せたらその思いをかなえてやろうと約束され、綾の鼓のために音が出ないので、絶望して自殺し、やがて鬼となってその女主人に復讐をするというストーリーと重なるものを持っている。老人の失恋というモチーフはかなり世界的に一般的なものであり、「綾の鼓」の絶望して自殺する老人が狂気の世界に入ったのが「とねりこの木」の主人公と考えればいいのであろう。

この詩は1908年の『消えた微光』の段階では詩の前に長い「詞書き」がついており、それは1909年以降は注として一括して最後に回されたが、1920年の版まで残り、1926年の『仮面』以降削除された。それは「魂が火で焼き尽くされた時、その霊が本来の状態に戻り、大いなる平安が訪れ」、「フォンやドライアドの親戚で岩や小川に囲まれた森の住人」に化するように、またW・B・イェーツが『ケルトの薄明』で扱った問題のように、この詩人も「肉体的な自己と霊的な自己に分裂したのを感じ、本質的に単純であるがゆえに永遠である」存在になり、「救われも破滅もし得る」魂の重さから解放され、苦悩から解き放たれ、「霊魂を集める」もの（「死者の書」）になって、「森の池のように静寂にして超感覚的な状態に達した」⁹⁾ というのである。そのような状態に化して、伝説上のガルゼラスの狂気と合体したモノローグがこの詩というわけである。

もしもこの詩をパウンドの詞書き通りに解釈するとすれば、そのテーマは靈魂の不滅性とか絶対性の問題であり、また動植物などに魂があるという一種のアニミズムのようなものを歌ったことになる。だから、主人公の顧問官ガルゼラスは失恋からくる狂気の幻想の中で靈魂となつてとねりこの森に同化し、自分を拒絶した女の代わりにとねりこの森の中で自分の本当の花嫁を見つけるのである。

「マーナノーサの静かな池のほとりで、

わしは花嫁を見つけた。

ずっとむかしハナミズキであった女人を。」¹⁰⁾

そして、主人公はさらに「単純なる自然の存在」になっていくのである。

でも、わしは？ そう、わしは愚かさと悩みに縁を切り、
榆の葉で涙をつつみ、
石の下にそっとおいた。
狂ったといまひとは言いが、愚かさを投げ捨て、
それと縁を切ったにすぎない。
ひとの世の退屈な習わしから遠ざかろうとして。
わしの花嫁は
森の池。
皆わしを狂ったと言うが、
わしはただただ嬉しいのだ。
わしに寄せる花嫁のこよなき愛は
苦しめ、燃やし、駆りたてる女たちの愛より
はるかに優しいのだから。

詞書きの解釈に沿う限り、詩は幻想のロマンスであり、最後の連で主人公は愛する自らの花嫁を独占し、その歓喜に浸ることになる。

こことねりこの木々のなかを
吹きぬけるかすかな風の群れがすきだ。
ただわしだけで
このとねりこの木々の中にいるからだ。

詩がペーソスをたたえた中世の「レー」や「アーサー王物語」のようなロマンスの世界であるかのようにする工夫は、その場面設定にもなされている。つまり、「マルベルンのとねりこの森」と指定されている。これは今日のものでは省略されており、それが詩のふくらみの面で正当であるが、パトゥリシア・ハチンズによれば、その「マルベルンのとねりこの森」は「これがイギリスの場所について言っているとするなら、恐らくこの詩は（パウンドがペンシルバニア大学の大学院当時奨学金で五月はじめから八月にかけてヨーロッパ旅行に出掛け、イギリスに立ち寄った）1906年に草稿が着手されたか、または実際に書かれた」⁷⁾と指摘している。なおK・K・ルースベンによれば、このマルベルンはイギリスのウスタシアにあるマルベルンであると記している⁸⁾が、少なくとも伝記で現在知り得る範囲ではロンドンの下宿屋に滞在し、一週間ほどブリティッシュ・ミュージアムにかよったことは確かであるにしても、マルベルンの地を訪問したという証拠はない。多分詞書きにあるマリー・ド・フランスの『レー』の「とねりこの木」の作品とこの樹木の持つ西欧の伝統的なイメージから、

「マルベルンのとねりこの森」は選ばれたのであろう。それはこの詩のロマンスの世界にふさわしいと言えよう。

この詩に関して、パウンド自身は二度ほど言及している。一つは例の有名なウィリアム・カーロス・ウィリアムズ宛の手紙の中で「その人物は半ば気が狂っているか、完全に狂っている。ペーソス、言うまでもない。でも、苦悩だって？ ぼくはそう思わない。」⁹⁾と述べたものである。もう一つは1913年10月のヘンダースン宛の手紙の中で述べた「確固とした古典的な作品」¹⁰⁾という言葉である。

これらから判断すると、若いパウンドはある種の自信をこの作品に持っていたように思われる。すでに一部を引用した第四連から八連にかけては、エリオットがイエーツとの関連で「エズラ・パウンド：その韻律と詩」(1917年)の中に引用している¹¹⁾五行を中心にして全体的に美しい叙情性に溢れており、エリオットも肯定的な意味で引用していると考えられる。

しかし、この詩に対してすべての批評家が肯定的であるわけではない。まずその一人は、『エズラ・パウンドのアメリカのルーツ』を書いたJ・J・ウィリヘルムである。彼は『『消えた微光』の最も欠点の多い詩は「ケルトの神話」や「アーサー王物語」に触れている作品である。「イシルダ」[Is-hilda=ヒルダ・ドゥーリトル]のために書かれた長い説明的な「とねりこの木」も「イゾルテ礼賛」もイエーツやその仲間の弱々しい物真似のようだ」と述べて、極めて否定的な評価をしている。そして、さらにつぎのように続けている。

パウンドがやがてこのアイルランドの大詩人との出会いからすぐに確信するようになることは、すでに自らのスタイルを完成し、自分自身のための確固とした芝の生えた屋敷を持っている人物の作品を模倣してもしようがないということである。[中略]最も力強い詩はオーヴィッドの変身譚を密かに考えて書かれた作品である¹²⁾。

ウィリヘルムの評価には詩人における影響の問題をどう考えるかという問題が含まれる。よく知られているように、この詩はW・B・イエーツとロバート・ブラウニングとの関係でまず論じられる。前者との関係では単に詞書きにその名前が引用されているだけではなく、その詩語やその叙情的なイメージの処理での関連が指摘される。このことをよく引き合いに出されるイエーツの詩について比べると、第一連から七連までの詩行にはかなり強い投影が見られる¹³⁾。例えば、「とねりこの木」の第一連の二行から四行である。

Being in all things wise, and very old

But I have put aside this folly and the cold

That old age weareth for a cloak

これはイエーツの「七つの森で」のつぎの詩行に通じる。

I have heard the pigeons of the Seven Woods

Make their faint thunder, and the garden bees

Hum in the lime-tree flowers; and put away

The unavailing outcries and the old bitterness

That empty the heart.¹⁴⁾

[七つの森の野鴨が

かすかになる雷のような鳴き声を上げ、

庭の蜂たちがライムの木の花でうなり声を上げるのを聞いた。

わたしは心をうつろにする空しい叫びや

むかしの苦しみを捨てて去るのだ。]

またパウンドの第四連の「Mar-nan-otha」はイエーツの「Pairc-na-lee」(パークナリー)の詩語の独特なスペリング法を連想させ、具体的な結びつきを予想させる。このようなイエーツの詩との関連は「ゴル王の狂気」との間にも見られる。

They will not hush, the leaves a-flutter round me, the beech leaves
old.¹⁵⁾

[わしのまわりを舞う葉、ぶなの枯れ葉はしずまらないだろう。]

この詩の各連のリフレインとして使われているこの一行は、パウンドの「とねりこの木」のつぎの詩行に影を落としていると言われる。

She hath hushed my rancour of council,

Bidding me praise

Naught but the wind that flutters in the leaves.

だが、いろいろとイエーツとの関連が指摘されながらも、エリオットが引用している詩行はやはり独特な美しいイメージである。

And I? I have put aside all folly and all grief.

I wrapped my tears in an ellum leaf

And left them under a stone

And now men call me mad because I have thrown

All folly from me, putting it aside

To leave the old barren ways of men,
Because my bride
Is a pool of the wood and

.....

すでに訳として引用したこの詩行は主人公の狂態と悲しい気持ちがいかにパウンドらしく融合している。勿論この行にもイェーツ的な自己感傷がないことはないが、あくまでこれらのイメージはパウンドのものである。加えて、トーマス・ジャクソンが指摘していることであるが、すでに引用した第一連の三行目から四行目の例のように、「(“cold” と “cloak” を連続して行末に配置することによる) シンタックスとラン・オンの行末を巧妙に結びつける処理の仕方は重大な変形であって、それは行の末尾で構文上の意味を瞬間的に宙吊りにし、それによって一つの文の中で全体の言葉の意味を変えたり、または補ったりするような意味が生れて」¹⁶⁾ おり、リズムの上でもパウンドの方がイェーツより遙かに不安な現代人の心情を造形していると言えよう。

一体に「とねりこの木」のスタイルの問題はこの詩の表面的な詩語やイメージの類似性からイェーツに近いと考えられがちであるが、それ以上にロバート・ブラウニングの方が大きなウエイトを占めているのかもしれない。ウィリヘルムのような批評家は同意しないかもしれないが、ブラウニングの「劇的独白」から編み出した仮面の方法はパウンドにイェーツとは異なる次元の自己処理を与えたように思われる。文学における影響関係の問題はそれを受けた側に独自性の欠如のような印象をぬぐえないのが普通であるが、あらゆる優れた天性の詩人はよい影響を受けるものである。エリオットの言うように、「影響を経験した」詩人の詩が「悪い」のであって、「影響を活用した」¹⁷⁾ 詩人は決して劣っているわけではないのであり、パウンドはこの「とねりこの木」において実はそうなのであって、そのことはブラウニングとの関係でよりはっきりとするように思われる。そのことを「とねりこの木」に否定的な評価をしているもう一人の批評家への批判から眺めてみよう。

それはバートン・ラフェルのものである。彼はバランスのとれたパウンドの概説書「エズラ・パウンド：詩の宰相」を書いているが、その中でつぎのように述べている。

『消えた微光』の第二の詩「とねりこの木」はパウンドの思い切った削除にも生き残ったが、しかし幾分驚くべきことに1920年の頃まで、それにはもとの序の注釈と説明のページが依然としてつけられていた。疑似ブラウニング的な劇的独白であるが、それには力強さや信念が欠ける。「むかしひとりの女がいた／でも忘れてしまった……彼女は……／彼女がまた来ないでほしい。／忘れてしま

った。」この部分は単に機械的で、派生的で、また本質的に何もないばかりか、もっと成熟したパウンドの筆致が決してしない冗漫な同語反復がある。「忘れた」は失敗であり、無理にこじつけたものである。というのは、それで言わねばならないことはどれもこれも「でも、わしは忘れた」という言葉ですでに述べられてしまっているからである。もっとも、この詩はその序の部分削除して改善されている¹⁸⁾。

このような見方は、パウンドのイマジズム時代に顕著になる凝縮や省略の理念を余りに機械的に適用した考えであり、とても承服できない。むしろまったく逆な評価をすべきところである。この詩の構成は第八連と九連のところで前半と後半に分けることができるのであるが、前半の幻想の世界、狂気の世界の住人としての自己陶醉から後半の断片化した同じような言葉を連続して提示する部分に移って、主人公の内面のエモーショナルな葛藤が実に微妙に暗示され、中世の顧問間の失恋のロマンスという表面的解釈を越えた人間心理の詩的な解剖に変ずるのである。

むかしわしは若者にまじり、
その中でくらべようもなく強いと言われた。
むかし、一人の女がいた。
……でも、その女は……忘れてしまった。
……その女がまた来ないでほしい。

……忘れてしまった。

その女はむかしわしを苦しめたようだが。
それはずっとむかしのことだ。

もう何も思い出したくない。

こことねりこの木々の中を
吹きぬけるかすかな風の群れがすきだ。
ただわしらだけで
このとねりこの木々の中にいるからだ。

ここには心に訪れてきた女が誰であるとかというような説明はまったくない。勿論それは主人公を「苦しめ、燃やし、駆りたて」、彼を狂気にさ迷わせ、呪いのように

取り憑いたむかしの恋人リユールであろう。「森の池」がそのカウンターパートとして妄想の中で生み出されはしたが、その幻想が今や破られそうなのである。この後半部分はその表面的な同語反復で前半の部分の新しい花嫁「森の池」の幻想がその妄想の中で固定しきれないためらいそのものを暗示している。それは狂人が自分の妄想の底から以前彼を苦しめたつれない恋人を意識し、狂気から目覚めていく苦痛を示しているのだ。しかも、似たような言葉で繰り返される心の行きつ戻りつする調子は原文のリズムでは（そして望むらくは訳においても）主人公が分裂し、妄想自体が徐々に瓦解していく意識の流れにほとんど完璧なまでに合致している。その狂気の心理分析と造形は見事という外ない。ここにはわれわれが知っている精神病理学上の知識から見て、あらゆる精神病患者はその病気の進行の初期から中期にかけた時期とその回復期に病状が極めて危機的な症状を呈するという法則が、つまり狂気からの覚醒の恐怖心理がモノグラフィーのように記録されているのである。だから、「もう何も思い出したくない」と言った後に続く最後の連は、再び主人公とその花嫁だけの風の吹くとねりこの木々の幻想世界であり、実はより狂気の妄想を強化した孤独の世界なのである。それは「わしら」ではあるが、実際は主人公ガルゼラスだけの完全な孤独の心であり、ここでも狂気とは出口のない精神、つまり絶対の孤独を意味すると教えてくれるのである。このような主人公の意識の解析はイエーツやブラウニングがなし得なかった正気と狂気の境界線上を歩む現代人の精神構造や特性を伝えており、しかもそれを一見クラシックのような明晰さで形象化しているところにパウンドの並々でない独創性があるのだ。

パウンド自身はウィリアムズがこの詩に対して指摘した「苦悩」[bitterness]を否認しているが、それは彼が未だ自らのパラドクシカルな精神構造を十分に自覚していない自己韜晦の言葉である。確かにパウンドは創作意図として「狂気」が実は「完全な自由」であり、「歓喜」であるという逆説で書いたのであろうが、結果的に作品として完成したものはものの見事に作者の意図を越え、裏切ったのであり、それこそがこの詩に加わった新しさであり、パウンドその人の個性や実体を啓示しているのだ。一つの文学作品が魅力的であるのは必ず作者の創作意図を超越しているものだからだ。なお、この詩がブラウニングの劇的独白の形式を採りながらもまったく違うのは、パウンドはもっぱらすべての言葉を主人公の瞬間における主観的な心の流れに捧げており、それはほとんど意識の流れの叙情歌だという点である。これもパウンド自身さえ稀にしかなし得なかった「とねりこの木」の美点であろう。

〔三〕

ここまでわたしは「とねりこの木」に対して否定的な評価をするウィルヘルムとラフェルへの反論という形で、この詩が単なるロマンス詩ではなく一個の現代精神を絵解きしたものであり、明晰な表現で正気と狂気のはざまに漂う人間心理の解剖が極めて説得力を持って行われていることを主張した。詩の外面的な衣装は確かに古典的であり、そのテーマもロマンスのようであるが、それは詩の前半部分に重点をおいて解釈するからであって、前半と後半を有機的に統一して解釈すれば、この詩はテーマにおいてもその表現においても実に人間の深層心理を抉りだしたリアリティーを持ったものである。勿論詩のリアリティーというものは小説やドラマのそれとは異なるものであるが、ドストエフスキーの小説の登場人物やピランデルロの『ヘンリー四世』の主人公のように精神に支配され、観念にとり憑かれた人物の心の亀裂を造形しながら、怒りや悩みや悲しみや孤独感が実に巧みに言外に含まれているのである。そこでもう一度この詩がパウンドにとってどのような意味をもっていたかを一部の研究家にあるロマンティックな伝記的解釈を検証しながら探り、この詩の持つ独特のリアリティーの源を最も二十世紀的な精神パウンドの自己啓示の詩として解釈してみよう。

文学作品と詩人の個人的な関係に用心深い多くの批評家や伝記作者はさすがにしていなが、ウィルヘルムのような研究者は「とねりこの木」がH・D〔ヒルダ・ドゥーリトル〕のために書かれたと指摘し、それに近い意見の持ち主は少なくないようである。このような観点に立つと、主人公のガルゼラスをパウンドに、リェールまたは主人公の花嫁である「森の池」に相当する女性をヒルダまたそのイメージに重ね、両者の成就しなかった恋愛の痛手がこの詩の創作の動機ということになる。このような解釈はパウンドとヒルダの伝記的事実の解明が進む一方で、『苦悩の果て』というパウンドとの関係を書いたヒルダの手記が発表され、また二人の交際の過程でパウンドからヒルダに贈られた「ヒルダのノート」という個人的な詩集がその本の終りで公表されてから、より一層強まったように思われる。

確かにヒルダ・ドゥーリトルは若いパウンドに大きな詩的インスピレーションを与えたことは事実であるが、それがどのようなものであり、どのような影響を残したかはよく調べないと分からない。まず両者はパウンドが大学一年生の1901年にハロウィン・パーティで出会ったとされる。彼女の父親がペンシルベニア大学の天文学の教授であったこともあり、パウンドの母親が自分の息子の女友達として承認を与えていたようである。パウンドがヒルダと出会った時に彼女の方はまだ高校生であったが、パウンドはペンシルベニア大学での学業が余りおもわしくないことからハミルトン大学

に移籍する。その間に彼女はブリン・モー大学に入学したが、英語で落第点を取り、直ぐに中途退学してしまった。でも、両者の関係はパウンドがハミルトン大学から休暇で家に戻った時に、ウィリアムズなどを交えたグループとして続いており、特に1905年の6月にパウンドがハミルトン大学を卒業し、秋には再びペンシルベニア大学の大学院に入学したので、この頃からかなり定期的な交際があったようである。両者の間に口づけを交わしそうな瞬間はあったようであるし、友人のウィリアムズによればパウンドはヒルダの美を過度に誇張していたらしいから若いパウンドがそれなりの情熱を彼女に感じていたことは間違いなからうが、そこには何か現実的な肉体を備えた若い娘に対する感情や態度に欠けており、男性と女性の間柄の生々しさが稀薄に思われる。パウンドは彼女に詩を読み、それを語り、あたかも自分の文学の女弟子のように扱っていたとも言える。否、より正確にはパウンドが故意に自分の詩作のインスピレーションにしていた節さえ感じられる。パウンドはこの時期に彼女のために詩を書き、「ヒルダのノート」を与え、彼女を森の妖精ドライアドや「トリスタンとイゾルテ」のヒロインの名から作り出したイシルダという名前で呼び、ドライアドはその後ヒルダがパウンド宛の手紙で生涯使うものとなった。

パウンドは大学院で1906年半ばには修士号をもらい、秋には博士課程に入るのであるが、1906年から7年のための奨学金をもらい、1906年の5月から8月にかけて一人でヨーロッパを旅行している。すでに最初の方で述べておいたように、「とねりこの木」はこの旅行の間に着手されたと言われる。この旅行の後パウンドは1907年にまたもや所属していた英文科の教授たちと厳しいトラブルに巻き込まれ、結局博士論文を書くこと断念し、同年の夏には教職を探し、実際その秋からインディアナ州のクロフォードヴィルにあるウォバッシュ大学で教弁をとることになるのである。ところが、パウンドはこの同じ夏に1909年版の『仮面』で献辞を捧げた当時23歳のメアリー・ムーアと出会い、やはり恋愛関係になる。メアリーはパウンドによって「灰色の瞳さん」とか「貴婦人さん」とか「麗しい恋人」とか言われ、何よりも「毛のふさふさの可愛いうさぎさん」とか「とても毛の豊かなうさぎさん」などの愛称で呼ばれた女性である。彼女は市電の会社と銀行の社長の娘であり、ここでもパウンドの上流階級好みのようなものが感じられる。多くの伝記作者は彼女に対するパウンドの思いはその強さにおいてヒルダとかなり差があると述べているが、彼がどの程度真剣であったかは不明であるにしても結婚を申し込み、キャサリン・ヘイマンという年上の女性から貰った指輪を二人が一緒に新しいのを買えるようになるまで受け取っておいてくれるように頼むのである。しかも、同時にパウンドは相変わらずヒルダにも手紙を書いていたので

ある。結局メアリーとの結婚も実らず、やがてパウンドはウォバッシュ大学で旅の女芸人を留めたことを下宿の女主人から大学当局に通報されて、それがきっかけとなってそれまでの当局との葛藤が一気に吹き出し、失職するのであるが、1908年のはじめには今度はヒルダに結婚を申し込み、彼女の父親に拒絶されている。二人の間の恋も結実しなかったのである。ヒルダによれば、二人の婚約は「ヴェネチアガラスの杯」のように床に投げられて壊れたのである。そして、パウンドは同年の3月17日メアリー・ムアーに見送られて、ヨーロッパへの船出をしたのである。

パウンドとヒルダの関係を中心に若いパウンドの人生を簡単に眺めたのであるが、そこから「とねりこの木」にヒルダを結びつけることは推測に推測を重ねていけば不可能ではない。そして、ウィリヘルムのようにこの詩がヒルダのために書かれたとすると、それは二人の実らぬ恋の作品化などという解釈も可能になるのだろう。だがこのことは少なくとも創作時期と対照して伝記上の流れを追う限り納得がいかない。もしあるとすれば、二人の実りそうにもない恋愛の悲劇を予感して書かれたパウンドの自己劇化ということであろう。これはパウンドがヨーロッパ旅行に行った1906年の夏に着手されたようであるから、かなり魅力的な推測である。初老の人の失恋という設定自体が言わば自己劇化であるので、これは大いにありそうである。でも、あくまでヒルダとの接点を創作の動機や伝記的解釈の面で十分に満たすものとは言えない。

わたくしは必ずしも文学作品の伝記的なアプローチを否定するものではないが、この作品の創作材料と動機に関連して現在の段階で知り得ることは1906年の夏のヨーロッパ旅行で立ち寄ったイギリスで恐らく孤独な状況で着想されたということと、マリー・ド・フランスの『物語詩』の「とねりこの木」や「狼男」のような作品、パウンドのトルバドゥールの研究、特にピエール・ヴィーダールのような人物などが彼の想像力を刺激する材料になっているということぐらいであろう。「木」という作品を贈り、「ドライアド」という森の妖精の名前を与えたことから、どうしてもパウンドの木や森に関連するイメージはヒルダを連想しがちであり、創作時期も彼女とよく会っていた期間に重なりはするが、わたくしには言わば呪いのように心に取り憑き、狂気に駆り立てた女性のイメージがヒルダには結びつかない。というのは、パウンドとヒルダの間に狂おしいほどの激しい情念のような男女関係を想定するのは無理であり、またパウンドという人物はヘンリー・ミラーが言っている「愛とは完全な自己放棄である」というような愛の情念の持ち主でなかったように思われるからである。パウンドは原稿の段階でヒルダの「苦悩の果て」を読み、それに「苦悩の果てというタイトルは素晴らしいが楽観的だ」¹⁹⁾と書いているが、これはパウンド自身について述べたことでは

なく、むしろ両者の関係でより大きな傷と影響を負ったのは自分ではなくヒルダであったと、この時はじめて気がついたことを示したものである。

このように見ると、「とねりこの木」をヒルダのために書かれたというような創作の動機は多くの批評家や伝記作家がしているように慎重であった方が賢明であるように思われる。むしろこの詩はパウンド自身を自己啓示したような仮面の作品ととりたい。少なくとも「実らぬ恋の苦渋」などということが個人的に言わずにおれないモチベーションではない。これはド・ナジのいう「本来の意味での仮面」のすべての作品について言えることであるが、パウンドはまず個人的に言わずにおれないことが先行して詩を書いたのか、またはある仮面をつけているうちにそれに取り憑かれて自己発見したのか誰にも分からないのである。例えば、「とねりこの木」のガルゼラスの仮面がまず先にパウンドにあって、それから彼が自分の抱えている孤独の意識を狂人の心として流し込んだのか、それともまず彼の他者との深い隔絶感が意識されたので狂気のガルゼラスを仮面に選んだかは、卵と鶏の論理で何とも言えない。この彼の自意識と仮面のメカニズムについては「仮面の謎」や「パウンドの工房」で詳しく論じたので繰り返したくないが、「とねりこの木」が啓示するのはことによたら人を愛することさえできないほど強い呪縛力を秘めている自意識の牢獄がパウンドに存在していたのではないかということだ。パウンドは詩にとって最も大切なものをエモーションとしながらもその裸の露呈を最も忌み嫌った。なかならずその感傷的な自己耽溺を嫌った。しかも、そのようなことを単に詩作におけるだけでなく、実は自らの生き方の上でも強硬に意志の力で圧殺するほど嫌ったのだ。パウンドは膨大な手紙を残しながらも非常に奇妙なことにそこに彼の素顔の感情を見るのは極めて稀であり、自伝のようなものを書かないという点でも潔癖なほどストイックであった。わたくしには後にパウンドの義母になるオリヴィア・シェクスピアとの情事をぬけぬけと書いているイエーツの自意識とパウンドのそれは似ているようでまったく異質に思える。言うまでもなく、イエーツの方が遙かに健全な精神であり、少なくとも開かれた心の所有者である。われわれが彼の詩を安心して共有できる理由でもある。この対比を念頭におく時、イエーツ自身も感じていたようだが、パウンドの精神に地下の黄泉の神々タイタン族から受け継いでいた底知れず不気味な血筋を感じずにおれない。わたくしは「パウンドの工房」で言及したことだが、パウンドの自意識は狂気との関連ではじめて少し見えてくるような自閉的な精神の問題なのである。パウンドは詩作の目的の中心的な一つに自己発見を据え、それが仮面の方法をあみ出させたとも言えるのであるが、それは同時に自閉的な自意識から解放の手段でもあったのだ。「とねりこの

木」が正気と狂気のはざまに宙吊りになった自意識の人の救済の歌とも読める理由である。少し前で「自己劇化」という解釈が魅力的だと言ったのは、そうやってのみしか自分の本当の孤独な意識を解放できないほどパウンドは自閉的だったように思われる。このような自閉的な自意識の脱出の可能性として、他者からも自己からも完全に自由である狂気を選んだように思われる。またそれが彼の芸術創造でもあるし、その自己神話化なのである。

パウンドの詩に恐らく限らないのかもしれないが、一つの詩の中で詩の背後にあるエモーションを捉えるのが一番難しい。しかし、それが詩にあって一番肝心なことであり、この詩に関して言えば、それはどうしようもない孤独感であり、妄想の喜びに転じてしか生きられないほど痛みのある幽閉された魂の苦悩である。急いでつけ加えなければならないのだが、その孤独感はほとんど自己の感傷性さえ否定してやまないような自己中毒を起こした自意識の自己執着であり、自己を唯一者として絶対化するような精神である。このような精神の所有者は現代社会に増えているように思われる。そして、パウンドの精神のパラドキシカルな構造はファシズムの崩壊から反逆罪での逮捕、死の予感、絶望的な恥辱などのような『ピサ詩章』の現実を通過しないことには目覚めることはないのである。「とねりこの木」の最後の連の幸福はそのような悲劇を予言した絶対の孤独の境地である。わたくしはこの詩がパウンドの「孤独の魂」²⁰⁾という作品と同じ泉から出た彼の孤独な魂をより微妙に伝える「心の状態を明示した」神話であるように思える。もう一度原文で引用してみよう。

Once when I was among the young men.....

And they said I was quite strong, among the young men.

Once there was a woman.....

.....but I forgetshe was

.....I hope she will not come again.

.....I do not remember.....

I think she hurt me once but.....

That was very long ago.

I do not like to remember things any more.

I like one little band of winds that blow

In the ash trees here:

For we are quite alone

Here mid the ash trees.

更めて繰り返すが、この詩は単純な叙情性から出発したようである、実は狂人の心理分析と言っているリアリティーに達している。正気と狂気のはざまに揺れ動く意識の振幅は使われた言葉の表現の彼方に多くのことを秘めている 実に微妙な美しい詩だ。ハンフリー・カーペンターもわたくしとほぼ同じ箇所を引用して、つぎのように述べている。「これは壊れたような調子の語り口で書いたパウンドの最初の習作になったものだ。しかも、この壊れたような調子の語り口は後に彼の詩の特徴となったものである。」²¹⁾ ここにはテーマにふさわしい表現上の技法がちゃんと 備えられているのである。正気と狂気の境界線上にあるような自意識の現代人にふさわしい、ガラスが割れるような分裂した精神のリズムがあるのだ。これがイメージに転換するときには「壊れたガラスの塊」となるのであろう。「パウンドはイタリアやプロヴァンスを取り扱った時の方が現代生活を取り扱った場合よりもずっと現代的である」²²⁾ とエリオットは言っているが、それと同じようなことは「とねりこの木」にも当て嵌まる。それは恐らくこの詩においてパウンド自身の精神が実に微妙な形で自己啓示しているからであり、ガルゼラスの仮面が詩の中で詩人自体の肉つきの仮面と化しているからであろう。わたくしは飛躍した仮定と非難されるかもしれないが、「とねりこの木」を読むと、『ピサ詩章』以降にパウンド自らが嘗めなければならなかった悪夢の地獄から這い出るような自己覚醒の苦悩を予言しているように思えてならない。詩人の魔術はそれが本物であれば詩人に取り憑くのであろう。もしそうであるとすれば、「とねりこの木」は自己神話に生涯をかけた自意識の人パウンドの仮面の方法のエッセンスであり、また「透明な闇」に生きた詩人の魂を映し出す水晶球のような作品と言えよう。

注

- 1) Noel Stock, *The Life of Ezra Pound*; (An Expanded Edition), (San Francisco: North Point Press, 1982), p. 465.
- 2) C. David Heymann, *Ezra Pound: The Last Rower*, (New York: The Viking Press, 1976), p. 276.
- 3) Ezra Pound, *Collected Early Poems of Ezra Pound*, ed. Michael John King, (London: Faber & Faber, 1976), p. 5. 以下 C. E. P. E. P. と略する。
- 4) N. Christoph de Nagy, "Pound and Browning." *New Approaches to Ezra Pound*, ed. Eva Hesse, (London: Faber & Faber, 1969), p. 93.
- 5) C. E. P. E. P., p. 8.

- 6) C. E. P. E. P., p. 9. 以下引用の詩については注を省略する。また訳はエズラ・パウンド著、小野正和・岩原康夫訳「消えた微光」(東京、書肆山田、1987)による。
- 7) Patricia Hutchins, *Ezra Pound's Kensington* (London: Faber & Faber, 1965), p. 64.
- 8) K. K. Ruthven, *A Guide to Ezra Pound's Personae* (1926), (Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1969), p. 158.
- 9) Ezra Pound, *Selected Letters of Ezra Pound, 1907—1941*, ed. D. D. Paige, (1950; rpt. New York: New Directions, 1971), p. 4.
- 10) Ibid., p. 24.
- 11) T. S. Eliot, *To Criticize the Criticism and Other Writings*, (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1965), p. 167.
- 12) J. J. Wilhelm, *The American Roots of Ezra Pound*, (New York & London: Garland Publishing, 1985), pp. 201-2.
- 13) Ruthven, p. 159.
- 14) W. B. Yeats, *Collected Poems of W. B. Yeats*, (1933; rpt. London: Macmillan, 1971), p. 85.
- 15) Ibid., p. 17.
- 16) Thomas H. Jackson, *The Early Poetry of Ezra Pound*, (Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, (1968), p. 133.
- 17) T. S. Eliot, "Ezra Pound," *Ezra Pound: A Collection of Critical Essays*, ed. Walter Sutton, (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1963), p. 24.
- 18) Burton Raffel, *Ezra Pound: Prime Minister of Poetry*, (Hamden, Connecticut: Archon Books, 1984), p. 20.
- 19) Hilda Doolittle, *end to torment: A Memoir of Ezra Pound*, (New York: New Directions, 1979), p. xi.
- 20) C. E. P. E. P., pp. 19-21. この "Anima Sola" はそのエンペドクレスの言葉の引用も絶対精神とか神とかの完全な自由と孤独を神秘的に暗示しているし、詩全体は超人的な唯一者の宇宙精神を歌っていて極めてニチュ的な作品である。なおパウンドの孤独感には風のイメージが「とねりこの木」でも「孤独の魂」でも使われているのは注目しておきたい。
- 21) Humphrey Carpenter, *A Serious Character; The Life of Ezra Pound*, (Londn: Faber & Faber, 1988), p. 67.
- 22) Ezra Pound, *Selected Poems by Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot, (rpt; London: Faber & Faber, 1948), p. 11.

(この小論は、1989年6月の日本アメリカ文学会東京支部例会で口頭発表されたものである。)

(いわはら やすお 本学助教授 英語)