

美と仮面の秘密

—— 自己予言の詩人エズラ・パウンド ——

岩 原 康 夫

A Study on the Secrets of Ezra Pound's Aesthetics and Masks

—— A Prophetic Poet of His Own Destiny ——

IWAHARA Yasuo

(一) はじめに

詩人の特質と才能は、二十五歳位までに決まっているように思われる。エズラ・パウンド (Ezra Pound 一八八五—一九七二) の詩や詩学の本質も、極端に言えば、ほとんど初期の詩集や評論に潜在している。それは、彼が極めて若い年齢で、詩人という人生に自覚的に立ち向かった文学者の一人だったからでもある。彼は、十五歳で何をすべきかを知っていたと述べているが、これはあながち誇張ではない。若い頃に毎日ソネットを一つ書いたというエピソードにも、その片鱗を見ることができる。またパウンド自身「芸術家は韻律のあらゆる既存の形式や方式を習得すべきで」(LE 9) であると信じ、それを身をもって実行しようとした。そのような姿勢があったればこそ、二十世紀初頭の英米の詩人におよそ縁遠い存在であった日本の俳句や能のようなものに、彼は関心を持つことができたのだ。「芸こそ芸術家の誠実さの試金石である」(LE 9) は、彼の生涯の信条である。

このようなパウンドが「三年の間、時代に合わない旋律を奏で」、「古い意味での『崇高さ』を維持しよう」と「死んだ芸術であった詩を／生き返らそうと必死だった」(P 187) からこそ、沈滞した英米詩に生命を吹き込むことができたのであろう。だから、一九一五年頃には「知っている人々が現代詩を話す場合、必ずどこかでエズラ・パウンドに行き着く」(EPC 112) と言われような位置に至ったのは、不思議ではない。T・S・エリオットの言葉を借りるなら、「パウンドは二十世紀の英米詩に誰よりも責任がある」(LE xi) ほど大きな影響を及ぼした。だが、周知のように、彼はムッソリーニのファシズムを支持し、反ユダヤ主義を主張し、第二次世界大戦中の反米放送で国家反逆罪に問われ、この世の地獄を覗くことになる。オイデ

イプス王やリア王の悲劇としか言いようのないパウンドの人生の逆転は、他に例を見ないほどの伝記を彼について書かせているが、その謎の手掛かりは彼の作品の中にしか最終的には存在しないように思われる。何故なら、彼は詩そのもののような詩人だからである。

こういったことを念頭に置きながら、美を求めて、「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」(GB 85)を行った詩人パウンドが作品の中で最も自己予言的であったことを探りながら、彼の詩作の本質的な問題と思われる美と仮面と自意識の問題を追求したい。そして、パウンドの初期の詩から「ヒュー・セルウィン・モーバリ」までの問題が地獄下りの中で書かれた『ピサ詩篇』にどう繋がるのかを考えながら、パウンドの詩作が抱えていた根源的な問題に迫れればと思う。

(二) 美の魔力

パウンドは、詩人－批評家の優等生であるエリオットと創作意識や詩人観において、いくつかの主要な共通項を持っていた事実からも推測できることであるが、優れた詩人の必須条件のような詩精神を持っていた。例えば、パウンドの『ロマンスの精神』(一九一〇年)の「ギリシャの牧歌詩人セオクリトスとW・B・イェーツを同じ尺度で測る」(SR 6)という考えや後期『詩学入門』の「古典がまさに古典であるのは、永遠に抑えがたい新鮮さがあるからだ」(ABC 14)といった考えは、エリオットの「伝統と個人的な才能」の「歴史意識」に通じるものであり、「二十五歳を過ぎても詩人である」ために不可欠な「不易流行」の理念である。また「あらゆる芸術は音楽の状態を懂れる」という観点から、詩のリズムを重視し、「絶対的リズム」(LE 9)を信じ、エリオットの「優れた仕事をしたい詩人にとって、詩歌に自由はない」(SP 8)といった信念を共有していた。

だが、エートスにおいてまったく異質であったように、パウンドとエリオットには数多くの決定的な相違点がある。その一つがパウンドの「美」というものに対するこだわり方であろう。詩人であれば、誰でも美に強い関心を持っているのは、当然であるが、パウンドは、エリオットを含むどの現代詩人よりも、この言葉を詩作品や批評で好んで用いたのではないかと思われるほど、「美」に特別な地位を与えている。そのようなパウンドの美学は、『今年の降誕祭の十五の詩』(一九〇八年)の題辞の中で、「美は驚きと神秘であって、芸術にあっては驚きと神秘という、この二つの扉を通して霧の中から姿が浮かび上がってくように徐々に理解がやってくる。それは、電光石火の如き理解や認識の連続であるにしても、やはりゆっくりとした理解なのである。それによって各々の人が常にその信条や生き方にしたがって、その人なりに信じる力を得るのだ。」(CEP 58)という彼のマニフェストに要約されている。これは、新プラトン派のプロティノスの哲学や神秘主義、ロンギノスの『崇高さ』の考え、中世のロマンス文学の伝統を英国のロマン主義の伝統の中に独特な形で融合したものである。しかも、この引用に続く「神聖なる好奇心」と「畏怖の念」が「美に先行しなければ」、「美は

見つけられない」(CEP 58)という考えは、彼の詩と美が好奇心と深く関係するものであることを予想させる。

パウンドは、このマニフェストのような美を「監禁されて」という作品に造形化している。「そう、ほくはほくの精神の同類を慕っているのだけど、／『彼らは』影の中でしかほくに近寄ってこない。／それは、湧き上がる力、『デーモン』いわば『呼びカケル声』で、／コウルリッジは、美は『魂へ呼びかけるもの』だと言い切っている。／そんなわけで、ほくの魂の霧の中から渦巻いて出てくる彼らも、／古い魔法をたずさえて、ほくに近寄ってはそう呼びかける。」(CEP 86) この詩句にある「影」とか、「霧の中から渦巻いて出てくる」とか、「古い魔法」とかの用語の類似性からも連想されるように、パウンドにとって、美は「驚きと神秘」であり、それは彼の精神深く取り憑いた一つの力のようなものであることが分かる。しかも、この少し前で、「美や芸術」と書いているところをみると、パウンドにとって、美は芸術であり、それはまた詩であり、それらは一体化している。美－芸術－詩の融合した意識の動きこそパウンドの詩作の原動力であり、また彼の詩の内容や技法や構造を支配している力である。そこには、「デカダンス」という作品の詩句のように、「おれたちの唇が押し殺されても、／『芸術』が生きているのを見れば、大喜びで死ぬ」(CEP 44)といった唯美主義的な考えに結びつく要素さえも含まれている。このようなことを念頭におくと、若いパウンドに対する影響関係では、ロバート・ブラウニングとW・B・イェーツの重要性に続いて、唯美主義的なペーターや彼に続く一八九〇年代の世紀末の詩人の存在を無視するわけにはいかない。

もっとも、パウンドをあまりに彼の至近距離の関係からのみ眺めることは、適切ではない。というのは、パウンドは、ホメーロス、ダンテ、シェークスピア、テオクリトス、ヴィヨンなどを「好みにあった先祖」(SPR 116)と見なし、その一方でウォルト・ホイットマンを「自分の精神的な父」(SPR 115)であると考えていたからだ。パウンドとホイットマンとの気質的・思想的な類縁性は、ともに若い無名の時代に自分の詩集の書評を自ら偽名で書いたというようなエピソードが象徴しているように思われる。また両者の類縁的な関係こそパウンドをエリオットと分けるものでもある。こういった広い観点に立てば、パウンドの美学は狭隘な「芸術のための芸術」といったものとは言えない。

でも、「衝撃のような靈感は神々にある」が、芸術の「技巧の問題は人間自身の責任である」(EPP- I 147)という彼の言葉には、ロマン主義的な創作意識と詩芸に賭ける並々でない意志が存在する。そして、「わたしが愛する生き方を、『美』を、そして繊細な救済者を歌う。」(CEP 215)と歌う時、その『美』は大文字の“Beauty”なのである。まさにパウンドにとって、美は彼の意識の中で大文字の“Beauty”であり、またギリシャ語の「ト・カロン」(“Το Καλον”=美)であった。事実パウンドがギリシャ語の「ト・カロン」をしばしば用いたことは、美が神秘的で、ほとんど絶対的な意味を持っていたことを示すだけでなく、ギリシャ的な真－善－美に近いものであったことも暗示している。

確かにパウンドの美の考えには、イマジズム以前と以後ではある種の変化があるのも事実である。前者の時代には、「古典芸術の魅力または方程式は、正常なものの美を生み出し、ロマンチックな芸術の魅力は異常なものの美を生み出す」(SR 14)という標準的な定義を受け入れているが、後者の時期には、「美の祭祀は衛生学で」あり、「醜さの祭祀は診断で」とあると区別し、「美の祭祀と醜さの描写は相対立していない」(LE 45)と、独自性の強いものになっている。それは、そのままパウンドの詩の変化と発展の特徴に平行している。しかし、美はイマジズム・ヴォーティシズムの時期においても、容易には手にできない何か超越的なものとして、または神秘的なイメージとして存在している。「ト・カロン」という作品は、その証拠である。「わたしの夢の中でさえ、あなたは姿をみせるのを拒み、／ただあなたの婢女をわたしによこしただけ。」(P 96) この二行形式のエピグラム風な作品は、「婢女」という詩語がパウンドの美意識の日常的な現実に対するかすかな関心を暗示はするが、その女主人は「夢の中」でも姿を現そうとしないのであるから、「美」はあくまで超越的で神秘的なものなのだ。

これと関連する「美意識の研究」(P 96-97)という作品も、主題は美である。それは、「喜ばしきもの、やさしきもの、はかなきものよ」(P 39)や「炎」(P 50)という作品の中で、若いパウンドが美の理想郷のように歌ったシルミオーネを舞台にしたものである。シルミオーネは、北イタリアのガルダ湖に突き出た半島で、古代ローマのカトゥルス の別荘のあった場所である。そこで、詩人とおぼしき語り手が、連れの若い女性の美しさと湖の捕れたての魚の美しさに対して、土地の子供たちが同じように素直に感動する姿を見て、その純粹無垢な感受性にプロの詩人として、少し反省する内容である。詩や評論の中で、パウンドが滅多に見せることのなかった自己反省を間接的に感じさせる珍しい作品だ。

だが、後者のような作品は、「現代のものを扱う」と、「偶然的なものを書き留めた」(SP 11)だけになるパウンドであって、本来の彼ではない。むしろ同じ詩集『大祓』には、相変わらず「美は稀にしかないもの、／わが泉を求める者のあまりに少なく。」(P 158)といった美意識が続いていた。だから、一九一六年の『大祓』を出版する際に起こった検閲問題に関する出版社との摩擦、この詩集への世間や文壇の無理解は、エリオットやジョイスを認めさせるために、美の戦いをしていたパウンドを加速度的に怒りへと駆り立て、孤立化させた。『大祓』を特徴づけるのは、「診断」としての「醜さの祭祀」と「外科手術」としての「風刺」の作品がかなり大きな割合で存在する点にある。パウンドのイマジズム・ヴォーティシズムのモダンな詩風は、このような観点から考察する必要がある。そして、このような傾向は、『大祓』以降彼の作品により突出してくる。一九年の「セクストゥス・プロペルティウス讃歌」と二〇年の「ヒュー・セルウィン・モーバリ」の最大の特徴の一つは、美・芸術・詩対世間・社会という対立の構図が「診断」と「外科手術」という形で、パウンドを強く支配している点である。「讃歌」の「ガチョウのように／反響が、反響と共鳴がなければならないのだ。」(P 230)という無理解な書評や一般社会への揶揄嘲笑、そして「モーバリ」の中で、憤怒を隠しながら、「ト・カロンが市場で／決められるのを見る」(P 189)と美の商品化を歌う一節は、

「外科手術」と「診断」なのである。特に、後者の詩句は、「監禁されて」の中の「『こいつらがぼくの絵を売っているのだぜ！』まあいいさ、／連中があちこち触ってみても、ぼくにはとどかないんだ。」(CEP 86)の詩句にはほぼ呼応している。パウンドの美の考えは、「衛生学」としての「美の祭祀」と「診断」や「外科手術」の「醜さの祭祀」の分裂と混乱の中で、『キャントーズ』の地獄詩篇などに流れ込んで行くのである。

三 仮面と自意識

美がパウンドの詩や詩学のキーワードの一つであるとすなら、仮面もまたそうである。「仮面」という言葉がいかにパウンドの詩の核心を伝えているかは、彼が『キャントーズ』以外の作品から編んだ一九二六年版の自選詩集に、『仮面』という名称を用いている事実が象徴している。まずパウンドにあって、「仮面」は広い意味での文学伝統の探求であり、彼の文学の中で大きな位置を占める翻訳もまた「より精巧な仮面」(G 85)なのである。しかも、それはまた詩作の方法でもあり、「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」なのである。パウンド自身「偉大な詩の大半は、一人称で書かれている」(SL 42)と述べているところを見ると、自らが歌い、語るという仮面の一人称形式は、詩の主要な表現方法であると同時に、彼個人が抱えていた特異な内面的問題を流し込むのに好都合な媒体であった。

パウンドの仮面の問題を考える場合、どうしても避けて通れないのは、彼の自意識の問題である。「プロティノス」という作品には、このことがよく結晶化している。「ものとのとの結び目をくぐりぬけ、／円錐の渦巻きに一気にまどろうとする者は、／ひとり混沌の中で記憶の回廊にとじこもり、／あたりを占める沈黙のうたを聞くのだ。」そして、「完全な孤独であった」語り手のわたしは、自らについてのイメージをふくまませた「新しい思想」をつくり、それと調和するにつれて、恐怖が自分の「永遠の世界から」(CEP 36)消えるのである。この作品が暗示しているのは、言うまでもなく、パウンドに大きな思想的影響を与えたと言われる新プラトン派のプロティノスの哲学思想である。それは、自己の内部で意識するものと溶け合う、幽体のようなヴィジョンとの一体化であり、神秘性である。

実際パウンドの「ふくらませ」た自己の「イメージ」は、偉大な魂を持つ人々である。その意識の絵巻は、「三文役者」によく描かれている。「こんなことは誰ひとり書こうとしなかったが、／わたしはわかっている。偉大な人の魂がときどき／わたしたちを通りぬけていくことは。／そして、わたしたちがその魂のひとつに解けこみながらも／わたしたちがその魂の影でしかないことも。／こうして、ある時はわたしはダンテとなり、バラッドの王で盗賊のフランソワ・ヴィヨンになる。／またわたしの名に冒涇の烙印が捺されるのはいやなので、名は伏せるが、／聖人にだってなることもある。もっとも、それは瞬間のことで、その炎はすぐ消えてしまうのだが。／それはたとえばわたしたちの心の奥に／半透明に溶けた黄金色の球体が光っているようなものだ。／それは〈私〉でもあり、／〈私〉の中に映る姿でもあ

る。」(CEP 71) ここには、彼が歴史上の偉大な魂を自らの内に感じ、意識した様子がかかなりあからさまに語られている。瞬間的とはいえ、自らをダンテと意識し、ヴィヨンと意識し、聖人と意識するのであるから、途方もないものに思われるかもしれない。だが、若い時には何ごとも可能に思える瞬間があるのであり、そういったパウンドの心の内側の一齣なのである。

しかし、若いパウンドは、このような自己の意識の鏡に瞬間瞬間に映るイメージを自己の実体として信じていたわけではない。それは、「それは〈私〉でもあり、／〈私〉の中に映る姿でもある」という詩句が示している。彼は、それがあくまでも仮の姿にすぎないと十分自覚している。このようなパウンドの自意識は、「鏡の中の彼の顔」といった作品にもよく形象化されており、意識の鏡に映る自己は「千変万化する者」(CEP 35) としてしか認識されない。それだからこそ、パウンドは敢えて自己の本当の実体を求めて、「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」をするのである。これこそがパウンドの仮面の詩なのである。つまり、「自己探求」の過程と「誠実なる自己表現の探求」の過程で、「手探りしながら、自分はこれだとか、あれだとかなどと言うが、それを口にするかしないうちにそのものでなくなってしまう」から、そこで「その実体を求めて、一つ一つの詩の中で自己自身のすべての仮面を脱ぎすてる」(G 85) のだ。これは、「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」が同一の営為であるということであり、三島由紀夫が『仮面の告白』で行ったことと同じなのである。ただ詩人や作家の自己の実体探しは、哲学の思弁的な人間探求とは本質的に異なっており、ある特定の時間や瞬間における特定のものを自己自身との関係で探求し、その表現を追求する営為なのである。パウンドの自己分析を思索的な、または哲学的な自己省察と混同してはならない。

今述べたような自己分析の形ではなく、自意識を追求したのが、「年老いたピエール・ヴィーダール」(CEP 109 - 111) という作品である。この作品のモチーフは、題辞で指示されているように、トルバドゥールの一人ヴィーダールがペノーティエのローバを愛するあまりに気が狂い、狼の格好をしてカバレー山中で狩り出され、瀕死の傷を負い、その後でローバの館でもてなされ、滞在したというトルバドゥールの伝記に基づく話である。だが、パウンドは、そのようなヴィーダールが老人になったように時間を設定し、もともと伝説的である伝記を虚構化している。詩は、その主人公が現在の思いと過去の回想に駆られる瞬間に集中し、狂気を意識しながら、カバレー山中の出来事を中心とした思い出の中で、嘆き、呪詛、自信、陶醉、悔恨、恨み、歓喜、怒り、挑戦などの気持ちを入り乱れるまま語るものである。その語られたものが、どこまでが事実で、どこから想像（または妄想）なのかは、容易に区別し得ない。なかなか普通の神経では読みづらい作品だが、過去に名声を馳せた老詩人の意識の流れと感情の動きは、まさに明晰な狂気の瞬間を生き生きと定着している。特に、最後の数行は、一瞬狂気から覚醒しそうになった主人公の奇妙な反応なのだが、実にリアルである。これほど詩が人間精神の深奥を抉った作品は、あまりないように思われる。それは、書き手が完全に近いほど主人公の意識に自己の意識を投げいれているにもかかわらず、まったくと言っていいほど感傷性や主観の溺れがないからであり、主観的な方法によって客観的な

リアリティを生み出した意識解析の傑作である。また、この作品には、『ピサ詩篇』を書く直前のパウンドの姿と心理を予感させるものがある。

このようなことを可能にしたのは、パウンドの詩芸の確かさにあることは言うまでもないが、パウンドの自意識が「わたしは一人の他人である」(R 46)というような意味で、仮面でしか表現し得ないほど重層的で、強力な磁場であったからである。彼の自意識の鏡の間には、その鏡に映る数だけ「自己」と「他人」のイメージが存在した。でも、そのようなイメージのほかなさや不確実性を問う、厳しい自己凝視が若い頃のパウンドには、存在した。傑作の多い「本来の意味での仮面」と定義される作品がすべて初期の詩集に集中しているのは、そのためではないかと思われる。それは、「自らの作品に包み隠さず心情を語る」(CEP 58)ことを拒否する詩人が、「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」を仮面の真実として行い得るほど、自己に対する意識にくもりがなかったからである。自己が「他人である」という自覚の眼にくもりがかかった時、特に自意識の眼が外部の出来事や社会の問題に向かった時、自己の内部にあってのみ安全であった自意識のイメージはあやしい不気味な闇の中の幻の水先案内人に変じ、詩人は迷路に嵌まることになる。確かに「セクストゥス・プロペルティウス讃歌」と「ヒュー・セルウィン・モーバリ」は、パウンドを考える場合、明らかに技法や技術の面で成熟した重要な作品であることは間違いないが、仮面の問題から考えれば、何か微妙な繊細さや自己韜晦に欠け、全体としても均質とは言えない。パウンドのパーソナルな声は、仮面の声との微妙な融合に欠け、むしろ仮面は「外科手術」と「診断」の醜さの美学の手段になっている。仮面は、急速にパウンドのエモーションやイデオロギーの直接的な自己投影を目的にした拡声器の役割を果たすようになり、詩人は長い地獄への階段を歩み出すことになる。

四 美意識の亀裂と自意識の分裂

エリオットは、パウンドに「哲学がある」ことは認めるが、「彼が言っていることには滅多に興味湧かず、その言い方にのみ興味を抱く」と述べ、彼の「哲学は少しばかり古臭いのではないか」という疑問を投げかけている。そして、パウンドが彼自身の「膨大な博識を加え、とても秩序立てられる」とは思えない「奇妙な諸説混合主義に進んでいる」(IS 6)と指摘し、最後に一体「パウンド氏は、何を信じているのであろうか」(IS 7)と問いかけている。このエリオットの問いかけに、パウンドは次のように返答している。「自分は、他人に自らの考えを伝える手段に抽象的で一般的な言葉を用いることに強い不快感を抱いているので、何年にもわたって答えてきたように、孔子とオウィディウスを読むようにこの質問者(＝エリオット)に」言っており、自分が信じるものは「実際に具体化することが可能なら、テラツキナの崖の上のヴィーナスの彫像を置き換える」とか、「パーク・レインにアルテミスの寺院を建てる」とかであり、また「エレウシスからの光りが中世の間ずっと続いていた」とか、「ブ

ロヴァンスやイタリアの詩歌には美がある」(SPR 53)といった個別的なことだということである。第三者的な眼で眺めれば、パウンドの答えは答えでも反論でもない。ただ注目すべき点は、パウンドが信じるものとして列挙したものがすべて美に関係することだ。もう一点は、それらが現実に存在するものではなく、彼の願望や信念といったものであることである。

このことは、すでに美の問題で考察したように、パウンドにとって、美が「ト・カロン」であり、現実に手にし得るものというよりも超越的で神秘的な何かであったということである。別の言い方をすると、それは、パウンドの美が地上的なものというより、いつもプラトンのイデア、またはプロティノスの絶対的の唯一者に近い希求される対象であったのであろう。誤解を与える恐れがあるかもしれないが、ほとんど宗教に近い信仰対象とも言えよう。イマジズムの時期にパウンドはかなり日常的な現実に近づけて美を眺める瞬間があったことは、「美意識の研究」のような作品が証明しているが、結局それは散発的なものであり、彼はイデア的な美を転換することはなかったのである。パウンドの神の問題は、この小論で論じる範囲を超えているが、彼の超越思想や神秘思想には二十世紀の科学と懐疑のプリズムで透過した独特な不可知論と、漠然とではあるが、プラトンのもの(またはプロティノスのもの)ともギリシャ的な神々とも言えるものが奇妙な形で混在している。それは、「あらゆる永遠性のある精神状態は神々か。われわれは、そうだと見なしている。持続的であれば、あらゆる精神状態は神々であろうか。そうではない。われわれは、どのような特徴によって、神聖なる姿を知るのだろうか。美によってである。」(SPR 47)の言葉に見てとれる。これは、思想というようなものではなく、まさに「とても秩序立てられる」とは思えない「奇妙な諸説混合主義」の見本のようなものであり、概念的な言葉に翻訳するのは不可能である。エリオットにまともに答えられなかったのは、当然である。そして、パウンドの美は、まさにこのような混乱とも、矛盾とも言える渦に存在し、どうしても超越的で神秘的なものでしかあり得ないものなのである。

図式的な見方をすれば、パウンドが「美の祭祀」を「衛生学」と呼び、「醜さの祭祀」を「診断」や「外科手術」と呼ぶ時、それは一見彼が社会一般に対する関心を示したように見える。でも、本当は現実感のある問題というよりあくまで彼の内部の意識の問題であり、そのような主観的な問題でしかなかったのである。それは、逆な方から眺めると、およそ「醜さ」の診断に最も威力を発揮する小説家のような客観的な視点は存在しないのである。まして思索的でも哲学的でもない。パウンドは、確かにフォード・マドックス・フォードの助けを借りながら、イマジズムの時代にフロベールの散文的な客観性やイメージの事物性を使って、詩の客観化を推し進めようとした。恐らくパウンドが「醜さの祭祀」と呼ぶものは、彼の立場からすると、この客観性の発展ということなのであろうが、実際にはイデア的な、または超越的な神秘的な存在であった美と乖離し、その乖離によって、彼の美意識は矛盾を深め、亀裂を広げることになるのである。「ヒュー・セルウィン・モーバリ」の「ト・カロンが市場で／決められるのを見る」(P 189)という意識と「この男の本当のベネロペは、／フロベール」

という意識の共存は、まさにこの作品におけるパウンドの美意識の矛盾や亀裂を象徴するものであり、パウンドの不気味な精神の胎動を伝える。その延長線上には、『キャントーズ』の地獄詩篇のような作品を予感させる。その結果、『ピサ詩篇』の中で、美の魔力を現実的にはじめて自覚したかのように、パウンドはイエーツから聞いたという画家ビアズレーの「美はむずかしい」(C 444)という言葉を一七回も思い出している。七回である。これは、美を求めて生涯を賭けた詩人の呻きのような言葉に響く。

このような美の問題は、実は仮面と自意識の関係にも存在する。繰り返し述べているように、パウンドの仮面は「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」が同次元にあって、必ずしも哲学的思索とか自己省察的な内的営為ではない。あくまで、それは 両方の相互依存の関係でしか存在しないものなのである。確かにパウンドは自己を凝視し、自らの意識を見つめている。そして、パウンドは、意識の鏡の間でほとんどあらゆる「人物」になり得るようなヴィジョンに襲われている。勿論若い頃の彼は、それを信じていない。しかし、「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」の相互依存の関係は、後者が前者に、前者が後者になるということでもあるから、いつしか自意識の鏡はその散乱反射するヴィジョンやイメージの渦と化する。ことによったら、パウンドにとって、意識とは認識に関連するよりも、「知覚」(“perception”)にしか結びつかない「感じ」(“sensation”)、つまり知覚の体験にすぎないのかもしれない。(SPR 49-52) だから、彼の自意識は、思索的な自己認識の方向には向かわず、ひたすらエモーションや好奇心に身を委ねることになったのであろう。それは、エリオットのように、知性と理性の秩序において物事を見ようするメンタリティにはなかなか理解しがたい混乱とも混沌とも言えるパウンドの自意識である。そこで、エリオットは、「パウンド氏は何を信じているのであろうか」と問いかけずにはおれないのである。

実はこのようなパウンドの自意識の分裂と混乱は、「讃歌」と「モーバリ」という作品に、仮面と素面の関係の微妙なずれという形で予兆的に存在する。例えば、「讃歌」は、パウンドが自分自身とプロペルティウスを、また一九一七年代の英国とアウグストゥスのローマを重ねているのだが、どちらかと言えばエリオットのエートスのプロペルティウスとの相違や二十世紀の英国が、たとえ類似点はあったにしても、ローマ時代の社会ではないという歴史的状況の差異に関する根本的な認識を欠いている。そのために、独白形式と客観的視点に乖離があり、トーマス・ハーディから題名は「セクストゥス・プロペルティウス讃歌」ではなく、「セクストゥス・プロペルティウス、独白する」(SLTH 358)ではないかと批判されるのである。この題名の問題に集約されている亀裂とも言える要素は、当時のパウンドの仮面が「自己探求」と「誠実なる自己表現の探求」にずれが生じつつあったのではないかという疑問を抱かせる。仮面の観点に立てば、「年老いたピエール・ヴィーダール」の方が、また翻訳の観点に立てば、『キャセイ』の方が仮面の整合性と構成の均質性で上回っている。「讃歌」は、他者を肉化してきた自意識の毒物が「醜さの祭祀」の饗宴に供され、パウンドの内面における自他の区別を希薄にし、彼の自意識が「何を信じるか」という問いにさらされ

るほど分裂的なものになりつつあった予兆を示している。これは、「讃歌」の現代版といえる「モーバリ」にも言えよう。

わたしは、数年前のパウンドの国際学会で、ある研究者が一九三〇年代頃のパウンドに「ペテン」とか「欺瞞」といった意味の“fraud”という言葉を用いるのを聞いたことがあるが、このようなパウンド観には反対である。ただし、中年以降のパウンドは、仮面と自意識の中に潜む混乱の中で、「ふくらました自己のイメージ」に惑わされ、「醜さの祭祀」のイリュージョンに身を委ねたようには思われる。このような彼の精神状態は、現実と虚妄の境界を曖昧にし、情報の真偽の検証を失わせ、実際「地獄」詩篇や「高利貸し」詩篇などの作品で顕在化する。そして、パウンドがこのような自分自身を問うのも、やはり『ピサ詩篇』の中である。自らを「ノーマン」(“noman”)と感じ、「死、狂気／自殺、墮落／年をとるにつれてもっと馬鹿になる」(C 457)と自己を凝視し、自らの「自意識」が紡ぎ出す「毒物に」も気づくのである。「アリは自分の住むドラゴンの世界では半人半馬のケンタウロス、／お前の虚栄心を引きずりおろせ、／勇氣、秩序、美をつくるのは、／人間ではない。／お前の虚栄心を引きずりおろせ、おろせというのだ。」(C 521)

パウンドの詩の道程を考えると、『ピサ詩篇』の存在しない『キャントーズ』は画竜点睛を欠くように思われる。この詩篇によって、「自己自身にとって、ある特定の瞬間における特定のものが、どういうものであるかということにのみ関心を抱く」(COW 1020) パウンドの仮面は、「自己探求」と「自己表現の探求」の本当の意味での融合を実現している。だから、そこには、それまでのパウンドの詩と人生が凝縮し、いつも自らの「エモーション」を偽ることのないパウンドがいる。彼の「精神状態」の記録がある。それは、哲学的ではないかもしれないが、詩によって美の「天国」を創り出そうとしながら、地獄を覗くという代価を支払って創造した何人によっても侵されない芸術が存在する。

パウンドは、若い頃に次のように自己予言的な詩句を書いている。「わたしは俗悪なこの現代とコスモポリタンな文明を、／粗雑なものへの嫌悪を、凡俗への倦怠を歌う。／わたしが愛する生き方を、『美』を、そして繊細な救済者を歌う。／／誰ひとり善悪の網を越えることはできないかもしれない。／必ずやその立ち寄る港のまわりには狡猾な悪魔たちがいるが、／喜びはもっとも深い地獄と遙か彼方の天国にあるからだ。」(CEP 215) その「狡猾な悪魔たちがいる」港を通らねばならなかった二十世紀のオデュッセウスは、「地獄と天国を見る」ことが／代償であったかもしれないが、『ピサ詩篇』によって、「これまで書かれたことがないような／新しいものをつくってみせる」(CEP 26) という彼の意志を実現したようである。『ピサ詩篇』には、詩人の仮面とも素面とも区別できないヴィジョンとエモーションの融合があり、ダンテやヴィヨンは異なる形の詩的リアリティがある。というのは、パウンドは「それを見、また生きたからである。」(SR 178) そして、この詩的な美と真実は、永遠に光を発し続けることであろう。

注 注釈はすべて本文の中で略号で示されている。以下はその略号に相当する参考文献である。

略号 (Abbreviations)

- C Ezra Pound, *The Cantos of Ezra Pound* (New York: New Directions, 1970)
- CEP Ezra Pound, *Collected Early Poems of Ezra Pound*, ed. Michael King (London: Faber & Faber, 1976)
- COW Oscar Wilde, *Collins Complete Works of Oscar Wilde, Century Edition* (Glasgow: Haper Collins Publishers, 1999)
- EP/DS Omar Pound & A. Walton Litz, ed. *Ezra Pound and Dorothy Shakespear: Their Letters 1909-1914* (New York: New Directions, 1984)
- EPC Eric Homberger, *Ezra Pound: The Critical Heritage* (London & Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972)
- EPP Lea Baechler, et.al., *Ezra Pound's Poetry and Prose: Contributions to Periodicals, I-X* (New York & London: Garland Publishing, 1991)
- GB Ezra Pound, *Gaudier-Brzeska* (1916; rpt. New York: New Directions, 1984)
- IS T. S. Eliot, "Isolated Superiority," *The Dial* (January, 1928) , pp. 4-7.
- LE Ezra Pound, *Literary Essays*, ed. T. S. Eliot (1916; rpt. New York: New Directions, 1984)
- P Ezra Pound, *Personae: the Collected Shorter Poems of Ezra Pound* (1926;rpt. New York: New Directions, 1971)
- R 祖川孝訳 「ランボオの手紙」(角川書店, 東京, 昭和二十六年)
- SLTH Thomas Hardy, *Selected Letters*, ed. Michael Willgate (Oxford: Clarendon Press, 1990)
- SP Ezra Pound, *Selected Poems*, ed. T. S. Eliot (1928; rpt. London: Faber & Faber, 1948)
- SPR Ezra Pound, *Selected Prose*, ed. William Cookson (London: Faber & Faber, 1976)
- SR Ezra Pound, *The Spirit of Romance* (1910; rpt. New York: New Directions, 1968)

(いわはら やすお 本学専任教授、外国語科)