

風刺と「醜さの祭祀」

——パウンドの『大祓』の問題点——

岩 原 康 夫

A Study on “the Cult of Ugliness” in Lustra

IWAHARA Yasuo

(一)

エズラ・パウンドは、一九二〇年の「ヒュー・セルウィン・モーバリ」の中で、「三年の間、時代にはずれた旋律をかなで、／この男は死んだ芸術であった詩を／生き返らそうと必死だった。／古い意味での『崇高さ』を維持しようとして。／初めからまちがっていたのだ。」と歌っている。ここには、一九一三年頃から一九一六年にかけてイマジズムやヴォーティシズムなどの詩の革新運動の先頭に立ち、一九一五年頃に詩人サンドバーグによって、「知人と現代詩について話をする、必ずどこかでエズラ・パウンドに行き着く」と言われた詩人パウンドの複雑な思いと感慨が隠されている。そして、「いや、いや、そうとばかりも言えまい。時代に取り残された／半ば野蛮な国に生まれた彼を考えれば。／ドングリから何としてもユリの花を咲かせようとしたのだ。／ゼウスに怒りをかったテーベ攻めの勇士カパネウス、擬餌にかかったマスだ。」⁽¹⁾と続け、自己弁護をにじませた自己嘲笑に転じている。それは、「半ば野蛮な国」アメリカに生まれた詩人パウンドが中年の真っ只中で示した自己回顧のようである。

このような半ば自嘲的な懐旧の思いには、パウンドの詩人としての挫折感や孤立感があった。そのような思いに駆られるようになった最大の契機は、実は彼のイマジズムやヴォーティシズム時代の作品の集大成と言える詩集『大祓』の出版の経緯であり、その不評であった。この詩集は、一九一六年と一七年にそれぞれイギリスとアメリカで出版されたが、後に述べるように、四種類の異版を出さずには実現しなかった、彼の生涯でも異例な詩集であった。また、詩集の表題が象徴するような彼の思いとは逆に、その評判は、アメリカの一、二の書評を除けば、いずれの国でもかンばしいものではなかった。例えば、『タイムズ週刊文芸書評新聞』の書評は、パウンドの才能と「キャセイ」の翻訳の価値を認めつつも、『大祓』の主要な

部分を占める彼のオリジナルな作品に関して、どうして「ひどい侮蔑や不満の気持ちを表現」したり、「取り立てて何でもないことに皮肉を言ったり」⁽²⁾ するのかと疑問を呈し、またアメリカの詩人ルイス・アンタマイアはこの詩集に対して「ひどく当惑を覚えるものだ」⁽³⁾ と述べている。それらは、『大祓』に対する当時の英米の文壇やジャーナリズムの否定的な評価を代弁していたと言っている。

では、何故それほどまでに『大祓』は、詩人パウンドを孤立化させ、書評やジャーナリズムの評価もあまり好ましいものでなかったのでしょうか。それは、恐らくこの詩集の主要な部分をなす作品が風刺であったことと深く関係しているように思われる。しかも、その風刺の対象は、主としてイギリスの文壇やジャーナリズムや社会であったから、イギリスの文壇やジャーナリズムからは、特に強い抵抗と反発を招いた。そこには、もはやパウンドがロンドンと決別するしかないような軋轢と衝突があった。その上、その風刺の詩は、パウンドのイマジズム・ヴォーティシズムの新しい時代意識や問題意識に支えられていたから、英米の既存の詩壇との軋轢や衝突にも抜き差しならないものがあった。そこで、この小論では、まず『大祓』の書誌学的な問題を手掛かりにして、この詩集を風刺の問題から探り、特にイギリスの文壇やジャーナリズムの強い反発と抵抗の理由を考える。次に、パウンドの風刺の作品と彼のモダンな手法の関係を考察し、彼が散文的な手法を用いて行った実験的な風刺の詩の曖昧化の方法を解明する。そして、最後にパウンドの風刺の詩を小説との関連から「醜さの祭祀」の観点で眺め、彼の考える両者の接点を探究する。それによって、従来とは少し別の角度から、彼のモダンな詩集『大祓』に光を当てることが可能であると思われる。

(二)

『大祓』は、ドナルド・ギャロップの『エズラ・パウンド書誌』⁽⁴⁾ によれば、一九一六年九月にイギリス版の私家版が二百部、また十月に市販用の版が約八百部彼の初期の詩集の出版元であったエルキン・マッシュューズから出版された。前者には後者の表紙や裏表紙にあるエルキン・マッシュューズの名前は、当然存在しない。パウンドが私家版を出版しなければならなかった事情は、前年の一五年に出版されたD・H・ローレンスの『虹』が検閲で処罰される事件があり、校正刷りの段階になって印刷業者と発行者のマッシュューズが猥褻罪で検閲に引っ掛かるのではないかと心配して、その出版を拒否したので、私家版と市販用の版を出すという妥協策がとられたからであった。パウンドの伝記作者ハンフリー・カーペンターなどは、印刷業者の反対というよりむしろマッシュューズの反対が主因であった⁽⁵⁾ と述べているが、パウンド自身は両者がそれぞれの立場で反対したと考えていた。⁽⁶⁾ パウンドは、W・B・イエーツや文学関係のエージェントなどの知り合いを頼って、当初二十五の作品の削除や修正を求めたマッシュューズを説得しようと試みたが、結局うまくいかず、私家版と市販用の版を出すことで妥協することになった。ところが、その妥協した私家版でも、印刷業者が最後まで頑強に拒

否したので、パウンドは「昔風の音楽」, 「湖島」, 「パガニー・レストラン, 十一月八日」, および「気質」の削除を余儀なくされた。その結果, 私家版からは四作品, 市販用からはそれらに加えて九つの作品の削除と一つの作品の題名変更が行われた。それらの作品は, 「気質」を除いて, すでに何らかの英米の雑誌に発表されたものであっただけに, パウンドは当然激しい怒りを抱いた。事実彼は, 市販用のイギリス版『大祓』を「去勢されたもの」⁽⁷⁾と呼んだ。

そこで, パウンドは, パトロンであったニューヨークの弁護士ジョン・クインの助けを借りて, 一九一七年十月にアメリカ版『大祓』を私家版として六十部, またアルフレッド・A・クノップ社から市販用のものを, 部数は不明だが, 出版した。前者は, イギリス版の私家版を土台にして, 削除させられた四つの作品を復活させただけなく, 新しく「フランソア・マリ＝アルーエ・(ド・ヴォルテール) の印象」という作品を加え, 更に一九一二年の詩集『突き返し』までの初期の詩集から選んだ三十六の作品と「ウア・キャントーズ」の三つの詩篇を増補した。後者のクノップ版は, 私家版と基本的には同じであるが, 復活した四つの作品の一つ「気質」は削除された。このような事情から, 『大祓』には四種類の異版が存在するが, これまでの説明からも明らかなように, パウンド自身が自らの編集方針を貫いた版は, 一九一七年のアメリカの私家版である。そこで, この私家版を基準にして, 最も削除の多いイギリス版の市販用の『大祓』を比べてみると, 実は重要な特徴が見えてくる。それは, 出版者側の自主規制的な検閲にあった十三作品と題名の変更を求められた作品が, すべて既成の権威, 体制, モラルを掻き乱しそうな反抗や自由や性風俗に関係する風刺やパロディーであった点である。

例えば, イギリスの私家版から削除された四つの作品のうち, マシューズによって「ひどい冒涇」⁽⁸⁾と呼ばれた「昔風の音楽」は, 中世のイギリスの叙情詩のパロディーであり, 「湖島」は田園の平穏で孤独な隠遁生活に対する憧憬を歌ったイエーツの作品「湖の島イニスフリー」のパロディーである。前者は, “Damn”や“Goddamn”のような卑語を繰り返し用いた, コミックで軽快なリズムのある佳品だが, 大英帝国の余韻を引きずっていた戦時下のジョージア朝の空気を逆なでするような作品であった。同じように, 後者の方も, 当時の代表的詩人イエーツの作品を揶揄したものであったから, これも既成の権威や体制に対する冒涇とか挑戦とかと受け取られた。イエーツ自身は, 自分の編纂した『オックスフォード詩選集』にこのパウンドの作品を採用したほどだから, この作品をパロディーとして優れたものと考えていたようだが, マシューズのような世間の眼には, 社会的現実から逃避する芸術家の姿勢を批判し, ロンドンの市井の情景に売春婦を登場させるようなパロディーは, 冒涇と映ったのであった。

残りの「パガニー・レストラン, 十一月八日」, および「気質」の削除理由も, 似たようなものであって, 詩語が明らかに直接的な卑猥さや露骨さを持っていたからである。最初の二行詩「パガニー」は, パウンドがロンドンで友人とかよった実在のレストランであるが, 社会の底辺を生きる「ノルマンディー」の売春婦とイギリスの権威の象徴のような大英博物館

の研究者を対比することが侮辱や冒瀆であるというのであろう。「気質」の方は、「下劣だ」と言われたりしている⁽⁹⁾が、パウンド自身の手紙の言葉によれば、著名な作家を風刺する意図があった。この作品のみアメリカのクノッブ版から削除されたのは、個人のモラルに関係することを「姦通」や「強姦」といったどぎつい言葉で風刺しているので、プライバシーの問題などに配慮したからかもしれない。技術的には冒頭の二行にローマ帝政時代のラテン語の風刺詩人マルカス・ヴァレリウス・マルティアリスの技法が用いられている⁽¹⁰⁾と言われ、パウンドが風刺を意図的に実験していたことが分かる。

(三)

すでに指摘したように、これまで見てきた四つの作品以外に、イギリス版の市販用の『大祓』からは九つの作品が削除され、また一つの題名変更がなされたが、その九つの作品は、「挨拶第二」、「コミッション」、「新しい石鯨」、「墓碑銘」、「瞑想」、「フィリデュラ」、「模範」、「見ている眼」、「思いこがれる」であり、題名変更の作品は「コイタス」(“Coitus”を同じ意味の“Pervigilium”という語に置き換えた。)である。いつの時代も検閲とか規制とかが犯す愚行の見本のような「コイタス」の題名変更の問題はさておいて、これらの多くは「時代」の旋律と雰囲気には「はずれて」いた。例えば、「挨拶第二」の『『スペクテイター』誌も若返させろ。／とんで行き、野次ってこい！／踊りまくり、赤恥をかかせてやれ、／男根踊りを踊り、／母神キューベレーの逸話を語ってこい！』⁽¹¹⁾の一節は、卑猥な語で保守的なジャーナリズムを批判・挑発したものであり、「コミッション」では因習や偏見や宗教に対する急進的な社会批判が展開されている。そのような風刺は、戦時下にあった当時のイギリスの歴史的状況下では、十分すぎるほど刺激的であったろう。また攻撃的な激情や挑発的な批判のトーンは抑制されているとは言え、体制的な行儀のいい宗教や道徳への皮肉が滲み出ている「フィリデュラ」とか、子供に知られずに不倫をする上流婦人らしき母親とそうでない庶民の母親を対置させながら、道徳的偽善を暗示した「模範」とかには、暴露的な風刺がある。それらは、批判や暴露自体が既成の秩序やモラルを乱すものとして危険視されるわけであり、戦時下の保守的なイギリスの空気にはなじまなかったのであろう。

マッシューズが削除を求めた作品を考える場合、どうしても第一次世界大戦が及ぼしたイギリス社会とアメリカ社会(アメリカの参戦は、一九一七年四月六日である。)の歴史的な状況の違いを大局的に考慮する必要があるが、もう一つ巨視的な視点が求められるのは、イギリス的なものとアメリカ的なもの、またはイギリス社会と極めてアメリカのパウンドとの対立や衝突である。この問題は、あまりにも大きすぎる問題でここですべてを論じることはできないが、パウンドには早晩イギリスを去らざるを得ない要素があった。それは、おそらくアングロ・カトリックに改宗し、イギリスに帰化したエリオットが受け入れたイギリス的またはアングロ・カトリック的価値観に対するパウンドの抵抗感とも、違和感とも言えるもので

あろう。別の例えで言えば、イギリス紳士になったパウンドの姿を想像することができないような彼の自由の血である。それは、ホイットマン的とも言えるものであり、「協定」という作品に響くこの詩人への共感に通じるものである。事実「あたらしい森を切り開いた」、「樹液も」「根も同じ」ホイットマンと「たがいに交渉をもとう」⁽¹²⁾とする共感こそ、パウンドをエリオットから大きく区別する点である。だから、そのようなパウンドのホイットマン的なアメリカ精神や性格は、詩や芸術の問題になった時に、必然的に保守的なイギリス的またはアングロ・カトリック的価値観や知性に対する批判的な意識となって、『大祓』に顕在化したのである。

このようなイギリス的価値観や知性や社会に対するパウンドの反発や批判は、彼の詩の革新に批判的であったヴァージニア・ウルフなどの「ブルームズベリーの文学者」に向かって、「野暮（ルスティコス）」を「復活させ」ようと開き直り、「海なす俗悪」と「海なす馬鹿ども」⁽¹³⁾と罵倒する「福音伝道者」という作品にも存在するが、削除された「新しい石鯨」という作品もこのカテゴリーに属する。

新しい石鯨

見よ、陽を浴びて、きらきらとつややかに光っている、

チェスタドン風の頬のように。⁽¹⁴⁾

この二行詩で直喩として使われたギルバート・キース・チェスタトンとは、当時の有力な小説家且つ詩人であり、ジャーナリズムや文壇でキリスト教的立場から批評活動をしていた。パウンドは、このチェスタトンの背後にある保守的なキリスト教思想や態度（彼は、一九二二年にはローマ・カトリックに改宗している。）の中に、新しい芸術を否定しようとする姿勢を感じ、「新しい石鯨」とパンチ画にもなったチェスタトンの風貌をイメージとして重ねて、揶揄したのである。チェスタトンは、パウンドにとって、「会えば、個人的には好きになるなるかもしれない」が、「池に浮かんだひどい青あかのようなもの」で、「彼の多くのお喋りを黙らせるには、言葉を多く使っても駄目で、鋭い一突きで行うしかない」存在であっただけなく、「広い意味でまさに現代のカトリック主義」であって、「平凡な芸術作品より上を目指そうとするすべての芸術を憎む一般大衆の象徴」のような存在でもあった。そして、チェスタトンと彼のような人々は、「芸術が不可能になってしまうような環境を作り出して」⁽¹⁵⁾しまう危険性があるから、十分風刺に値すると、パウンドは考えたのである。だが、マッシュューズは、パウンドの風刺をかなり露骨なものとして心配して、削除を求めた。同じように、T・S・エリオットも、一九二八年に『詩選集：エズラ・パウンド』を編んだ時、この作品を削除している。この作品自体は、時代に制約される風刺詩特有の条件から今日では役目を終わっているが、『大祓』のパウンドの風刺詩がマッシュューズなどの反発や抵抗にあった主要な理由の一つには、この作品のような反イギリス的、反キリスト教的センチメントがあったからと思われる。

(四)

これまで見てきたパウンドの削除された風刺的な作品は、どちらかというと露骨なほど刺激的で攻撃的なものが中心をなしているが、パウンドの風刺と「モダン」の問題を技法的な観点から考えると、重要な作品は実はこのような直截な風刺の作品ではない。むしろ「モダン」という意味で新しい詩的方法を実験しているのは、詩人が風刺の牙を巧妙に隠しながら、「観察者」^[66]となって自らのエモーションを塩抜きし、乾燥させたような作品である。確かに風刺には詩人自らの信念やエモーションや価値観が常に織り込まれるが、パウンドが観察者の姿勢で書いた作品は、そういった詩人の真意や本心を巧妙に隠蔽し、詩の意味をより多様な解釈の可能性の中に残し、曖昧化することで、風刺本来の狙いを達成したものである。このような作品は、『大祓』に実験的な意図を含んでかなり存在するが、マッシュューズたちの抵抗で削除された「瞑想」と「見ている眼」こそその見本のような作品である。

瞑 想

犬のふしぎな習性をよくよく考えてみると、
人間がすぐれた動物であると
結論せざるをえない。

人間のふしぎな習性を考えると、
正直に言って、友よ、ぼくははたと考えこむ。^[67]

この作品は、詩句にのみ眼を奪われれば、古来からいろいろな人々が観察し、言ってきたような主題を、つまり性的な習性において人間も犬も変わらず、人間の優位性など当てにならないのだというシニシズムを伝えることが狙いのように見える。だが、おそらくパウンドの意図は、そうではないであろう。確かに一読しただけでは、もっともらしいエピグラム風の内容で完結してしまうが、実はそのような自明さや明確さこそがこの詩の微妙な問題であり、その背後に詩人の真の意図が隠されているように思われる。それは、敢えて自明な内容を平明な散文で伝えることで、読者の納得よりもむしろ疑問を期待しているからだ。詩人の意図は、あくまで詩句の散文的明確さで作品全体の意図を故意に曖昧化すること^[68]にあり、そのような手法を用いて、解釈そのものをガラス造りの迷路に導く点にある。

もしもこのような推測が詩人の詩作の設計図であるとすれば、「瞑想」という題名の役割にこそ解釈の鍵があることになる。というのは、格式ばったラテン語“Meditatio”を題名に使うことで、この作品では言われていることもまた言い方も、ユーモアや皮肉に転じるからである。つまり、語り手が当たり前のことをシニカルに考察する営為そのものを、勿体振って「瞑想」と自ら思い込む心理の動きやメンタルな傾向自体が滑稽である言うのであろう。言葉を換えれば、詩は、「瞑想」とおぼしき思索や知性の実態とか、その空虚さとかを暗示している

のであろう。もっとも、シニカルな語り手が一体どのような人物か、また彼とその友人がどのような関係にあるのかといったことは、具体的には不明である。だから、この詩は、マッシュューズが考えたような卑猥な風刺の詩ではなく、おそらくユーモアや皮肉が向かう対象さえも定かではない複雑な笑いや曖昧さを楽しむ詩なのである。でも、個人的な意見を言わせてもらえば、風刺は、アメリカ人から見たイギリス人の思考形態やアングロ・カトリック的な知性主義への反感を秘めているように思われる。

もう一つの「見ている眼」という作品も、前の「瞑想」と同じように、基本的には犬の比喩などを使った散文調である。この詩は、まず「小さい犬は大きい犬を見て、／手に負えない大きさと／異様に不純な臭いを観察する。」という第一連と「ここに格式ばった男のグループがいる。／若者は年長者を見て、／大人の心を考え、／その不可解な相互関係を観察する。」という第二連によって、犬の世界と人間の世界が対照化され、しかも「小さい犬と大きい犬」の関係が「若者」と「年長者の大人」との関係としてアナロジーになっている。それだけではない。観察するのは、ともに「小さい犬」であり、「若者」であって、立場が弱い方が「見ている」のである。そして、最後の連で「ツイン・ツー曰く。／細かな観察力が認められるのは、／子犬と若者の場合に限られる。」^[9]と述べて、「子犬と若者」だけが本当に物事を見ているというわけである。このような素直な解釈がもし成立するとすれば、題名の「見ている眼」は「小さい犬」と「若者」ということになる。加えて、詩句は、力の弱かったり、未熟であったりする者が実は物事の真実や細部をよく観察していると言っているから、そこには既成の権威や通念への拒否がある。このような文脈で読めば、この作品のメッセージは、社会や芸術で新しいものや若さの前に立ちはだかる権威とか保守性とかに対する批判だろうと言える。

だが、この作品は、実は単一の解釈を許すほど直接的なものではなく、むしろ解釈を曖昧にする多くの工夫がなされている。例えば、「ツイン・ツー」という中国人のような名前の人物は誰か、また何故ここでこのような人物の言葉が引用されるのか、さらには「異様に不純な臭い」とか、大人の「不可解な相互関係」とかは何か、そして何よりも「見ている眼」は、「小さい犬」や「若者」でいいのかといった問題が仕掛けられており、その答えは実はすべての読者に委ねられているのだ。だから、作品は、散文的な明確さのわりに具体的な細部を欠いており、前の「瞑想」と同様に、パウンドは意図的に散文的な明確さで逆に謎を増幅しようとしている。

そのような訳で、ここでも詩の解釈の重要な手掛かりは、明らかに詩句の表面的な意味と題名の関係をどのように把握するかにかかっていることになる。そこで、もう一度題名の『見ている眼』を彼の別の用例から考え直してみると、その「見ている眼」という語句の使い方は、単に物事を見るという営為だけを指すのではなく、むしろ見ている人が「他から人々から区別されるような形で」、「視覚的な様子を」、「つまり「具体的な事実」を伝える営為までも含んだ意味^[20]であることがわかる。とすると、この作品の詩句の曖昧さは、そのような「視覚的な様子」や「具体的な事実」を伝えるものでないから、「見ている眼」という営為と齟齬

をきたしていることになる。そして、この齟齬こそパウンドが意図した皮肉であるように思われる。確かに表面的には題名と詩句が類推で重なるように見えるが、実は両者は切れているのであって、これはわざと明確な形で具体性のないことを述べて、「視覚的な様子」や「具体的な事実」のない作品に仕立て、それによって「見ている眼」がない人々を滑稽化しているのである。したがって、「見ている眼」は、実は逆説的な皮肉なのである。

このように解釈すると、中国の賢者のような人物が格言のように述べる言葉も、また「異様に不純な臭い」とか、大人の「不可解な相互関係」とかの詩句の勿体振った言い回しも、いわば意図的にもっともらしさを醸し出すユーモアであり、どこかふざけた散文的な詩のリズムと合致することになる。もちろん、曖昧化こそこの詩の目的であるような作品だから、その風刺の対象が誰であるのかは、不明である。ただこの作品が学者や批評家たちを子供の純粋な美的感性と対比してパロディー化した「美学研究」と同じ一九一四年八月の『ポエトリ』誌にはじめて発表されたことを考えると、これもパウンドが嫌った、とかく芸術や人間の問題を概念的知識や考えで理解しがちな学者や批評家（それもおそらく年上であろう。）を批判したものと思われる。もっとも、あまりにも詩人が自分の本心を明確な曖昧さの矛盾の中に隠蔽し、故意に詩句と題名の関係の中に自らの気持ちや主張を溶解しているから、最終的にはこの作品は謎そのものと言った方が安全かもしれない。でも、そのように意図的に隠したり、曖昧化したりする部分こそ、読者の想像力に委ねられた詩的領域であって、パウンドが「モダン」という形で追求したものなのである。パウンドの読者は、どこまでも詩の問いの前に立たされているのである。

この二つの作品の例から想定されることだが、『大祓』の多くの短い作品やエピグラム風の詩には重要な共通した特徴がある。それは、詩における題名の機能、または役割の問題である。「地下鉄の駅で」や「新しい石鹸」などももちろんそうであるが、『大祓』の短い詩では、題名が決定的な意味で詩句と不可分に連動し、作用している。言うまでもないことだが、どの詩でも題名と詩句が密接に関連しているのは自明の理であるが、ここで言いたいのは、詩自体が題名なしには成立しないというような意味で、不可分だということである。この技法は、今では珍しくないかもしれないが、当時としては新しい方法であった。それは、パウンドが日頃から主張していた考え、すなわち最小限の語数で最大限のことを明確に言うのが詩であるという考えから工夫されたものなのである。「イマジストの禁止事項」で述べられた考えの技法的な解答の一つであり、題名と詩句の関係をモンタージュ的に重ねたパウンド流の省略の方法なのだ。この方法は、『大祓』の作品には、個々の作品の狙いに従って、新しいメタファーや風刺やパロディーという形で、かなり頻繁に用いられており、その手法こそ彼のモダンな技法なのである。加えて、このような題名の使用の仕方によって、パウンドは、散文の持つ明確さによって、故意に詩の解釈の多様性を導くという曖昧化の手法を編み出していたことも、「瞑想」と「見ている眼」いう二つの作品から理解できる。この手法は、実は極めて実験的で、野心的な技法である。というのは、詩人は、表面的な詩的意味や効果とはまっ

たく逆な詩的意味や効果を生み出すのが目的であったからだ。おそらく技巧家パウンドの名人芸抜きには不可能な試みであり、彼の「モダン」な風刺やパロディーの精巧な仕掛けである。

(五)

これまで、『大祓』の書誌学的問題を出発点として、この詩集の主要な特徴が風刺であるということを考えてきたが、このような傾向が強まった理由は、言うまでもなくイマジズムやヴォーティシズムなどで何かと英米の詩壇やジャーナリズムと摩擦が多くなり、また第一次大戦の影響でロンドンで暮らしていたパウンドを取り巻く環境が大きく変化し、イギリス社会やその価値観との軋轢が表面化してきたからであるが、もっと重要な点はパウンド自身の美や芸術の考えがかなり大きく変化してきたことである。初期の詩集『今年の降誕祭の十五の詩』の題辞や『仮面』の「監禁されて」という作品などが証明しているように、若いパウンドにとって、美はいつも絶対的な価値であり、彼の意識の中でいつも大文字の「美」(“Beauty”) やギリシャ語の「ト・カロン」(“Το Καλόν”) であった。しかも、それは神秘的で超越的なものであった。このような考え自体は、この『大祓』の「ト・カロン」という二行詩でも変わっていないが、しかしそれが「婢女」としてしか現れないという意識に、パウンドの美意識の変化が感じられる。そして、その変化は、一九一四年に発表された重要な評論「誠実な芸術家」の次のような一節に呼応している。

医学に診断と治療の技術があるように、芸術にも、例えば詩や文学といった特定の芸術にも、診断と治療の技術がある。人はその一つを醜さの祭祀と呼び、もう一方を美の祭祀と呼ぶ。

美の祭祀は、衛生学であり、それは太陽であり、空であり、海である、雨であり、湖で泳ぐことである。醜さの祭祀は、例えばヴィヨンとか、ボードレーとか、コールビエルとかの詩や、ビアズレーの絵などであって、それらは診断である。フロベールの小説も診断である。風刺というものは、このような比喩を更に乱用するとするなら、手術、つまり縫合と切断である。

芸術の美によって、人はどういったものが価値のあるものかに気づくのである。わたしはいまペテンのような芸術のことを語っているのではない。わたしの言おうとする美とは、上滑りするようなものでもなければ、美に感傷的な思いを抱くことでもなければ、また美というものがきちんとした尊敬に値するものだとは人々に教えることでもない。わたしの言おうとするのは、あくまで美そのもののものだ。四月の風について言えば、論じる必要もない。それに出会えば、自ずと活力が湧く。また、プラトンのものから何か感動的な思想が突如きらめいたり、彫像の美しい線を見たりすれば、活力が湧くものなのだ。

人は、神々に関して思い悩む場合でも、何か価値があるように思うものである。でも、風刺は、物事によっては価値がないものもあるのだと気づかせるのだ。それによって、人に時間を無駄にしたのではないかと考えさせるわけである。²¹⁾

蛇足のような説明をするまでもないが、ここでパウンドは芸術を「美の祭祀」と「醜さの祭祀」に分類し、その価値を機能的に前者は「衛生学」に、後者を「診断」と「手術」に区別している。そして、風刺は、「醜さの祭祀」の「手術」というわけである。パウンドはあくまでも問題を誇張した比喩で述べており、また「美の祭祀と醜さの描写は互いに相対立するものではない」²²⁾と続けているから、このような分類をあまり概念的なカテゴリーや対立軸で考えることは、詩人の考えを歪めかねないが、どうしても確認したいことは、パウンドがイマジズムやヴォーティシズムと呼ばれる時期に、芸術に「診断」と「手術」のような目的的で機能的な価値観を持ち込み、風刺やパロディーを支える「醜さの祭祀」を明確に意識していた事実である。

こういったパウンドの芸術や美に対する意識の変化は、彼が初期の唯美主義的な芸術観から脱皮し出したことを意味する。パウンドにとって、「芸術とは人間がどのような生き物であるかを定める最上のデータを提供すること」であり、「倫理学」に材料や資料を与えるのである。もっとも、彼によれば、それは、「通例当てにならない」「一般論を行う心理学者や社会理論家のデータ」とは異なる。そして、ここでもパウンドは、彼が好んだ科学者の比喩を使って、「優れた生物学者は、結論を引き出す前に、当面する現象に関して相当量の観察を行う」が、それと同様に「誠実な芸術家」も観察し、科学的でなければならないと主張する。それに基づいて、「誠実な」詩人は、「科学のように」精確に「自らが望んだり、憎んだり、つまらないと思ったりするイメージをまさにそのものとして、つまり自ら自身が抱く願望、憎悪、侮蔑などのイメージとしてまさに提示する」ことで、自らのデータ提供の役目を担うことになる。²³⁾ だから、「醜さの祭祀」としての風刺やパロディーもまた、パウンドが行った心象の「より正確な記録」である。それは、彼の言葉を用いれば、「診断」であり、それに基づく「手術」ということになるのであろう。

このような風刺やパロディーを支える「醜さの祭祀」が、最もモダンな問題として意識されるようになったのは、実はイマジズムを始める頃に、フォード・マドックス・フォードの影響を受けて、小説や散文に対するパウンドの認識が変化したからと思われる。伝記的に見ると、パウンドは、その生涯で小説を書こうとしたことが一回か二回あったようだが、それらは途中で断念するか、または自伝的なエッセイで終わっている。その一つは、今日イェール大学の「バイネック稀観本および草稿図書館」に原稿の形で残っている通称「ジロウド」というものであり、もう一つの方は自伝的な作品「無分別」である。「ジロウド」は、プロバンスの旅行を材料に書かれたものであり、「無分別」は、自らをフランソワ・ラブレーのガルガンチュワになぞらながら、両親から聞いたと思われるパウンド家のエピソードを交えた彼の

唯一の自伝らしき作品である。だが、それらは、とても小説というジャンルで論じることのできないものであり、彼がまったくといっていいほど、小説家的資質を持っていなかった証拠のような作品である。このこと自体は、パウンドが詩そのものような詩人であった象徴的な事実として記憶してよいことだが、もう少し立ち入って考えてみると、彼には基本的に小説的な世界を言葉で創造することに最初からまったくと言っていいほど、興味がなかったのではないかと思われる節がある。

そのもっとも顕著な証拠は、実は若い頃に最も影響を受けた詩人口バート・ブラウニングの「劇的独白」に関する彼の主張に見てとれる。彼によれば、劇的叙情詩で関心のあるところは、「あくまで劇の詩的な部分のことであり、それ以外の(つまり、散文的な部分と思われるところ)は、読者の想像力にゆだねるか、暗示するか、簡単な説明を付するだけでよい」のであって、詩的な部分以外には彼には「退屈」なのであった。²⁴ これは、「散文的部分」は主として読者の想像力まかせればよいと言っているのに等しいが、ここにこそ散文や小説に対するパウンドの特殊な感性と考え方が垣間見える。もう少し彼の主張を拡大解釈すれば、彼にとっては、小説はあくまで「退屈」なのであった。

ところが、パウンドは、フォードに勧められて、フロベール、テオフィール・ゴーティエ、そして当時ロンドンで何度か直接に会ったことがあり、フォードの『イングリッシュ・レビュー』に寄稿していたヘンリー・ジェームズなどの小説に触れるようになると、突如詩における散文性や客観性重視の言葉が彼の口から聞かれるようになり、このような主張が手紙や評論に頻繁に登場するようになる。ジェームズ・ジョイスの『ダブリンの人々』やウィンダム・ルイスの作品などの出版を援助して、彼らをモダニストの小説家として世間に認知させるために、小説に対しても興行師的な批評家の役割を演じるのも、これ以降のことである。

パウンドは、その人生で新しい実験的な詩作を行う際に、いつも内容的にも、形式的にも、技法的にも本来の自分のエートスとは異質なものと未知なものに新しい価値を認め、それを自らのやり方で摂取してきたが、イマジズム時代に突然小説に関心を示した時にも、このような彼の独特なメンタリティーが現れる。そこで、彼は、イエーツの「主観的」な詩の傾向を批判する一方で、フォードの小説重視の立場を「描写的な傾向に陥りやすい」が、「明確な意味で」もって、「事物をぴったりに表現する」「客観的」なものと主張するようになる。²⁵ そして、詩も「散文のように」、しかも「客観性」を持った「具体的なものから」作られなければならない²⁶ と言うのである。もっとも、パウンドは、相変わらず散文の「描写的」な性質を否定している点からも明らかなように、小説の物語的な要素とか、性格描写とか、劇的葛藤とか、その展開とか、その因果関係とかにまったくと言っていいほど関心を寄せた形跡はない。この点では、ブラウニングの「劇的独白」を批判した時点とあまり立場に大きな変化はない。そのようなわけで、彼が示した小説の「客観的」とか「散文的」とかといった文学的関心は、実は小説自体の問題というより、あくまで文学的な目的や形式や技法の面で詩にとって何が有効であるかという問題に限られていたように思われる。

当時パウンドが特に注目した小説家は、フロベールとヘンリー・ジェームズであった。フロベールの具体的な影響は、彼の『感情教育』という小説を意識した『大祓』の「成人教育」に存在するし、また彼を「醜さの祭祀」の「診断」の作家と分類したことから、理解できる。またヘンリー・ジェームズは、直接面識のあったアメリカの先輩作家として、すでに「ある女性の肖像」という散文的な詩で影響を受けていた。中でも、フロベールは、パウンドにとって、明確な散文によって人間や社会の否定的な現実を客観的に分析し、抉り出した代表的な作家であった。ジェームズの方は、フロベールほど高い評価を与えられているとは言えないが、ヨーロッパにおけるアメリカ人の否定的な現実を微細に描き出している点で、いつも彼の念頭にあった小説家であった。そして、パウンドは、この二人の小説家のように、現実を否定的に観察し、それを冷静に細かく描きだし、除去したいものを知的分析で提示するリアリズム小説の文学的目的や機能に注目し、その形式や手法を詩に応用可能であるかどうか意図的に探ったと思われる。それは、現代の人間や社会や芸術の問題などを扱う際に、詩も美の世界だけではなく、リアリズム小説のように矛盾の多い醜い現実を直視し、「診断」することが避けて通れないと考えたからにちがいない。そのことは、パウンドが「美の祭祀」と「醜さの描写」が「相対立」するものではない考えた点にも見てとれるが、それ以上に小説と風刺の詩がともに同じような文学的目的や機能を持つ「醜さの祭祀」とした点に如実に現れている。このような独特な見方は、まさにヘンリー・ジェームズについて論じた評論から光が当てられるように思われる。

優れた散文は、ほとんどがおそらく否定の本性から生まれる。つまり、人が除去したいと思うもの、つまり不快なことを具体的に納得できるように分析するのである。だが、詩は価値のあるものを、つまり、強い願望を断固として主張することであり、(散文などより)もっと永続的に解釈されるものである。風刺的な詩は、今述べた詩本来の使命を逆の形で、つまりそれと正反対の憎悪という形で断固として主張することである。

パウンドは、この区別が「二つの文学芸術の根源的な違い」に由来すると認めた上で、さらに次のように続けている。

ほとんどの優れた詩は、価値のあるものを明確に断固と主張したり、またはその対極にある価値のないものを非難したりすることであり、いずれにしろ、エモーショナルな価値を断固として主張することである。最良の散文は、嫌悪感を引き起したり、もっとも穏やかな場合でも、改善の余地があったりするような状況や状態を(お好みであれば、複雑で手の込んだと言ってもいいやり方で)提示することである。²⁷⁾

パウンドが強調しているのは、もちろん詩が「エモーショナルな合成物」²⁸⁾としてあくまで小説とは異なるということでもあるが、同時にここにはパウンドが小説の特性と認めるものに共通する風刺の詩の役割が述べられている。つまり、「否定の本性から生まれる」「優れた

散文」は、「除去したいと思うもの」や「不快なことを具体的に納得できるような形で分析する」のが目的や機能であるが、それと同様に風刺の詩も「価値のあるもの」を逆な形で、もっとはっきりと言えば、「憎悪という形で」で主張することが目的や機能であるというわけである。このことを少し敷衍すれば、パウンドは、「価値のないもの」を否定的なやり方で捉える点では、「優れた散文」も「風刺の詩」も同じ目的や機能を持っていると主張しているのに等しい。その意味では、パウンドにとって、「診断」であるフロベールの小説も、また風刺の詩も、ともに「醜さの祭祀」としての芸術的・文学的目的や機能を共有していたのである。このようなリアリズム小説と風刺の詩の近親性は、パウンドが別のところで、風刺という形式が「時代の普通の生活と接触を唯一持つことのできる」²⁹ 手段であると述べていることから、補足的に理解できるであろう。もちろん、パウンドの主張の根底には、詩と小説の「根源的な違い」と詩の優位性があるのだが、少なくとも現代の人間や社会や芸術のような問題を扱う場合、フロベールやヘンリー・ジェームズなどが精巧に行った「診断」に相当するものが、彼にとって風刺の詩であったのである。だからこそ、パウンドは、敢えて多くの風刺の詩を書き、優れた小説が行うような「否定的」手段を「エモーショナルな合成物」として実験したように思われる。しかも、パウンドは、いかにも技巧家らしく、そのような実験をわざわざ小説的・散文的な技法を使って、「瞑想」と「見ている眼」のようなモダンな風刺の作品で証明しているのだ。その意味では、小説や散文に対するパウンドの新しい認識は、文学的目的や機能だけでなく、技法にまで及んでいると言える。

(六)

これまでの考察を踏まえながら、もう一度『大祓』の「醜さの祭祀」としての風刺の詩を考えてみると、マッシューズなどの自主検閲的な削除にあった作品以外にも、この詩集には実に多くの風刺的作品を見いだすことができる。むしろそれこそがそれ以前のパウンドの詩集と決定的に異なる『大祓』の特徴と言っても過言ではない。また、多くの詩の素材が現代を扱っている点でも、パウンドが意識的に自分の生きている時代の問題に向き合おうとしていることがわかる。そこで、これらの作品をパウンドの問題意識から大きく分類すると、一つは詩や芸術をテーマにしたグループであり、もう一つは広い意味で社会的な問題を扱っているグループになる。その代表的な作品を列挙すれば、第一のグループには、「美学研究」、「福音伝道者」、「アンコーラ」、「エピソード」などが入る。また、第二の社会的な問題に属するグループには、イギリスの階級社会や社会風俗やその価値観などに対する批判と反感を色濃く持った「庭園」、「挨拶」、「ミルウイン家の人々」、「ベレア家の人々」、「上流社会」などが含まれる。そして、この中には、「美学研究」、「ミルウイン家の人々」、「ベレア家の人々」、「上流社会」などのように、明らかに散文的なリズムや小説的な視点で書かれた作品があり、風刺の詩作の時期にパウンドが小説を強く意識し、それに接近したことが伺える。これらの作

品は、すでに眺めたように、もっとも技法的には興味深い作品と言えるし、またモダンな作品でもある。

もっとも、『大祓』の「醜さの祭祀」としての風刺の詩がすべてフロベールやヘンリー・ジェムズの小説のような文学的意義を持っているかと言えば、答えは簡単ではない。歴史的にはパウンドが詩のモダニズムを先導する上で避けて通れなかった闘いのしるしであり、また今読んでもその多く作品にはパウンドの詩芸の巧みさが存在するが、どこかこれらの詩には不気味なデーモンの力が作用している。そして、その魔力に、おそらく大半の詩の読者は、必ずしも心穏やかでないかもしれない。しかも、この現象は、『大祓』が出版された当時から現代まで変わっていないように思われる。その理由は、風刺の詩を支える「憎悪」や「嫌悪」といった否定的なエモーションがあまりにも巨大なエネルギーを発しているからにちがいない。それは、容易に他者が共有できるようなものでない。このことに気づいていた友人のエリオットは、『大祓』の現代を扱った(風刺の)作品の多くが「偶発的」であると指摘する⁸⁰⁾一方で、「マルカス・ヴァレリウス・マルティアリス」のような風刺は、「現代の詩を愛する人々」には「ドライデンの(本物の)」風刺ほど「好み」に合うものでないと批判している。⁸¹⁾

このエリオットの批判が暗示しているように、風刺やパロディーという形式で行われる「醜さの祭祀」の作品は、それがどれほど真実を抉っていようと、人間性の負の力である「憎悪」とか「嫌悪」とかの感情に依拠する限り、負の反作用を引き起こすことが多かったであろう。確かにパウンドは、「古典よりも偽物の方」が好まれ、「雪花石膏」の彫像よりも「矢継ぎばやに造られる石膏像」(「ヒュー・セルウィン・モーバリ」)⁸²⁾がよいと思うような時代や社会を診断し、そのような「価値がないもの」を手術・摘出することで、詩の浄化と社会的正義を強く求めたのであった。だが、「醜さの祭祀」に本来内在する「憎悪」や「嫌悪」の否定的な価値原理がパウンドの考えた小説的な客観性として外に向かうと、詩人はいつの間にか「自らの地獄」よりも「他の人々の地獄」により眼を奪われることになった。それは、極めてアイロニカルなことだが、「醜さの祭祀」を司る「憎悪」や「嫌悪」の感情が、いつの間にか彼を詩の本来の目的である「価値あるもの」から遊離させるようになったからであろう。そのことは、『大祓』の風刺の詩こそが、後の『キャントーズ』の「地獄詩篇」や「高利貸し詩篇」につながることを考えれば、より一層よく理解できる。そして、その代償がいかに大きいものであったかは、パウンドの人生そのものが示している。もっとも、その代償を払う過程から、二十世紀最大の傑作の一つと言える『ピサ・キャントーズ』が生まれたことを思えば、『大祓』の「醜さの祭祀」もまた天使の心にデーモンを宿した複雑な精神の詩人パウンドの詩と真実を啓示しているのかもしれない。

注：この研究は、『大祓』の四種類の異版をすべて用意してなされたが、引用された作品はすべてアメリカで発行された私家版に基づき、次の略号のページ数で記されている。

LA = Ezra Pound, *Lustra of Ezra Pound with Earlier Poems, For Private Circulation, Sixty Copies Printed*. New York, October 1917. This is Number 8.

- (1) Ezra Pound, *Personae: the Shorter Poems of Ezra Pound* (1926; rpt. New York: New Directions, 1990), p.185.
- (2) Noel Stock, *The Life of Ezra Pound* (New York: Pantheon Books, 1970), pp.195-6.
- (3) Eric Homberger, ed., *Ezra Pound: the Critical Heritage* (London & Boston, Routledge & Legan Paul, 1972), p.128.
- (4) Donald Gallup, *Ezra Pound: a Bibliography* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1983), pp.20-23.
- (5) Humphrey Carpenter, *A Serious Character: the Life of Ezra Pound* (London & Boston: Faber and Faber, 1988), p.3.
- (6) Ezra Pound, *The Selected Letters of Ezra Pound* (1950; rpt. New York: New Directions, 1971), p.81.
- (7) Ibid., p.83.
- (8) Homberger, p.124.
- (9) Ibid., p.121.
- (10) K. K. Ruthven, *A Guide to Ezra Pound's Personae* (University of California Press, 1969), pp. 231-232
- (11) LA, p.181.
- (12) LA, p.23.
- (13) LA, p.37
- (14) LA, p.36
- (15) Ezra Pound, *The Selected Letters*, pp. 116-117.
- (16) Michael Alexander, *The Poetic Achievement of Ezra Pound* (London & Boston: Faber and Faber), p.22.
- (17) LA, pp.40-41.
- (18) Alexander, p.22.
- (19) LA, pp.43-44.
- (20) Ruthven, p.217.
- (21) Ezra Pound, *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. by T.S.Eliot (1954; rpt. New York: New Directions, 1960), p.45.
- (22) Ibid., p.45.
- (23) Ibid., p.46.
- (24) Ezra Pound, *The Selected Letters*, pp.3-4.
- (25) Ezra Pound, "Status Rerum," *Poetry*, Vol. I (January, 1913), p.125.
- (26) Ezra Pound, *The Selected Letters*, pp.48-49.
- (27) Ezra Pound, *Literary Essays*, p.324.
- (28) Ibid., p.324.
- (29) Ibid., p.103.
- (30) Ezra Pound, *Selected Poems*, ed. T.S.Eliot (1928; rpt. London: Fabre and Faber, 1948), p.11.
- (31) Ibid., p.16.
- (32) Ezra Pound, *Personae*, p.186.