

「ヴォーティシズム運動とE・パウンド」 序説

——パウンドの芸術論の背景に関する考察、フェノロサ VS. パウンド——

高田 美一

I

この小論において私の目的とするところは、一九一四—五年の間にパウンドがほとんど熱狂的ともおもわれる情熱を捧げて参加した「ヴォーティシズム」運動の中にパウンドの生涯を通じての芸術論の骨頂がある、その背景にフェノロサの遺稿、特に「詩の媒体としての漢字考」(“The Chinese Written Character as a Medium for Poetry”)並びに日本詩歌の精神、の強力な影響があるであろう、否、「ヴォーティシズム」の名称すらフェノロサの遺稿に源があるのではないか、ということである。ヒュームの「イマジズム」、彫刻家ゴッディ・ア・ブルゼスカ (Gaudier-Brzeska) のすばらしい芸術論は付带的にとり扱いたい。

このことに関しては既にケナー (Hugh Kenner) の『エズラ・パウンドの詩』(The Poetry of Ezra Pound, Norfolk, Conn.: New Directions;

London: Faber, 1951)、『ビュウマンの時代』(The Pound Era, London:

Faber, 1972) において精細な考察がなされている。前者において

ヴォーテックスは、さきの(ダイナミックで、ドラマチックな)「動く」イメージと
いうことのほかに、パウンドの手によつて後に彼の中国詩の研究によつて結実
した倫理的、形而上学的意味をもつ、芸術論に到達するのに役立った。(五八頁)(傍
点筆者)

表意文字は、すくなくとも詩の原理としては、中国びいきの気まぐれではな
い。それはメタファーに関するアリストテレスの説の中に内在しているもので
ある。十三世紀、十六世紀、二十世紀の弁証家の詩論を通じて表意文字が、「詩
の媒体としての漢字考」に関するアーネスト・フェノロサの詩論をとりあげ、有
益な詩の原理を(アリストテレス以来)今一度西洋人たちに注目させたことほどに
アリストテレスの洞察を確実に考察したものは絶えてなかったのだ。(七六頁)
(傍点筆者)

などの言及があり「イマジズム」、「ヴォーティシズム」の章に続け

てフェノロサの「表意文字」に関する考察が三章にわたって続けられている。「表意文字・視覚的」(Ideogram: Seeing)、「表意文字・創造的」(Ideogram: Making)、「表意文字・再活動」(Ideogram: Reprise)がそれぞれである。

後者においては、三部の中第一部が「ヴォーティシズム」に捧げられパウンドが「イマジズム」から「ヴォーティシズム」に到達する過程が述べられている。主要な脈絡の章を挙げると、「結節とヴォーテックス」(Knot and Vortex)、「転移」(Transformation)、「イマジズム」、「中国の創造」(The Invention of China)、「不屈の東洋」(The Persistent East)と続けられ、ルイス、ブルゼスカの「ヴォーティシズム」が述べられている。これらの著作の内容を見る時、前著作が一九五一年で、後者が一九七二年であるから、ケナーが二十余年にわたって考証を重ねた結果、パウンドの芸術論の中核をなすものがフェノロサの遺稿であり、それがパウンドの芸術論の大きなダイナモの役割りを果たしているという観点にあることが明瞭である。

ケナーの文体は既に『エズラ・パウンドの詩』において「この著作は既に現代文学全般にわたって説得される必要のない読者―つまり、例えば自分のエリオットを知っており、自分のジョイスを知っている読者―誤解の林^{シゲツ}のためにこれまでエズラ・パウンドの詩の理解をさまざまげられてきた読者、たちのために意図されたものである。」(二三頁)と序で述べられている通り、文学について一般の見識をもつ読者の啓蒙を意図して書かれたことは明瞭で、濃密、難解、深遠である。英文そのものが漢

字を羅列したような文体をなしている。これは二十年後の『パウンドの時代』においても同様で同じ主題がより洗練された文体で繰り返されている。

「結節とヴォーテックス」の章に次がある。

「詩人論」(“The Poet” 一八四四) 「自然の組織」(“The Method of Nature” 一八四二)に関するエマーソンの講述から我々は容易にフェノロサのすぐれた作詩論が生まれ出る状態に関する言及と趣旨においては全く同様の一群の論議を集め出すことができる。なぜならば(エマーソンの引く格言を引用すれば)「インド地域の富を故国にもち帰る者はインド地域の富を運び出さねばならぬ。」からであり、アーネスト・フランシスコ・フェノロサ(一八五三―一九〇八)はセイレム(Salem)に生まれハーバードで教育を受け一八七八年に哲学教授(ヘーゲル、ハーバート・スペンサー)として「超絶主義^{トランスセンディENTALISM}」の宝を日本にもち込み一九〇一年彼の最後の旅行で日本から、漢字によって見直され、十二年後に遺稿を手にしたパウンドが「動詞、主として動詞に関する大論文」と折り紙をつけて発展させた同じ「超絶主義」をもち帰った。(一五九頁)

これはエマーソン(一八〇三―八二)の「超絶主義」に基づく詩論なしその宇宙観がフェノロサに受け継がれ、東洋芸術の「超絶主義」と接触して強力な起爆剤となりパウンドにおいて爆発的に開花したということである。年譜的に十九世紀中葉に位置するエマーソンの言語説には二十世紀言語説の萌芽を思わせるすばらしい洞察がある。「詩人論」に次がある。

詩人たちがすべての言葉を作った。それゆえ言語は歴史の記録保管所である。我々の眼からすれば言語は一種の詩神の墓場である。なぜならば、我々のほとんどの言葉の起源は忘れられているけれども、それぞれの語は最初は天才の一筆で、その後流通するようになった。なぜならばその瞬間にその語は最初の話者と聞き手に世界を象徴したからである。語源学者は死滅した語は昔はすばらしい絵のようであったことを知る。言語は化石化した詩である。¹

これは二十世紀のヒュームやランガーの^{メタファー}比喩の説をおもわせる。またケナーが『パウンドの時代』の中でしばしば言及するものである。

以上に見た通りケナーは「イマジズム」ないし「ヴォーティシズム」の背後のパウンドの芸術観にフェノロサの影響を最も重要視しているものであるが、私が疑問をいだくのはパウンドがフェノロサの遺稿を入手する前にジャイルズ(H.A. Giles)の『中国文学史』(A History of Chinese Literature. London: William Heinemann, 1910)などの知識から既にパウンドの心中に中国に対する関心が醸成されていたとする見解である。『パウンドの時代』に次がある。

フェノロサやパウンドがいなかったとしても、中国風の流行にに応じて作詩することは、一般の美に対する直観に導かれて、自由詩運動が触発しようとしていた一つの当時の風潮であったのだ。(一九六頁)

私はこうした見解に一步進めて、年譜的に見てパウンドの「イマジズム」、「ヴォーティシズム」の背後に強力なフェノロサの芸術論があるということ考証してみたい。このためにはパウンドが年譜的にいつ

フェノロサの遺稿を入手し瞠目開眼したかということから始めねばならない。

II

私が問題にしたいのはパウンドがフェノロサの遺稿に接した時期についての疑問である。一般の通説によれば遺稿を手にしたのは一九一三年末となっている。ストックの『エズラ・パウンド伝』には何回かにわたって渡された遺稿の中、その最初のもは一九一三年末頃²であろうと述べられており、『エズラ・パウンド書翰集』においても、最初のフェノロサに対する言及は一九一三年十二月十九日ウイリアム・カーロス・ウイリアムズに宛てて「僕は大変落ちついて楽しくかつ忙しい。ドロシーは中国語を学んでいる。僕はフェノロサの貴重な遺稿の全部を入手している。」³と述べた言葉である。ケナーも「一九一三年暮、フェノロサの遺稿を通じて、中国そのものが現われてイマジズムを解放するのに必要な真実を主張していたことと思われる。」⁴と言い、最近の著作、シンプソンの『塔上の三人』⁵、『忘却の勝利・イマジズム、一九〇八—一九一七』⁶においても齊しく一九一三年暮となっている。このような消息は『パウンド書翰集』などに初めて現われる文献上の言及にならった結果生じた当然の帰結と思われるが、私が問題にしたい疑問はすくなくとも以下の三点より成り立っている。(1)一九一三年七月、イマジズムの歴史的流れを変えようとするに到ったパウンド||ロウエルの会合に臨席したフレッ

チャーの自伝『人生は我が歌なり』⁷の中に一九一三年七月、既にパウンドがフェノロサの遺稿を入手していた証となる叙述があること。(2)チゾルムの『フェノロサ・東洋とアメリカ文化』の中の叙述がどうしても一九一〇—一一年の間に遺稿をパウンドが手にしたように思われること。

(3)パウンドが『ニュー・エイジ』誌に「新しい手法」(“The New Method”)として寄稿した一九一一年十一月—一九一二年二月までの『私はオシリスの四肢を集める』(“I Gather the Limbs of Osiris”)という論説の中にフェノロサの『詩の媒体としての漢字考』を全く彷彿させる章句があり単なる偶然の一致とおもわれず、この期間に既にパウンドが遺稿を入手していたと考え得る点のあること、である。

まず(1)に関してフレッチャーの言及をみよう。一九一三年七月、ロンドンを訪問したエイミ・ロウエルがピカデリーのバークレイ・ホテル(Berkeley Hotel)でパウンドと会った席に連なったフレッチャーの記録に次がある。

ここでエズラは盛んに頭をふりながらさまざまな身振りを加えて熱心に説明しはじめた。その説明はエズラが最近、故フェノロサ教授の遺稿の中に発見した中国の表意文字、漢字に関する教授の手記についてであり、またその他の、深遠難解な事柄についてであった。エズラは最後にイメージズの例証として彼の最近作「地下鉄駅で」(“In a Station of the Metro”)をあげた。

The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough.

人混みの中に見たかの人々の顔の影、
濡れて黒き樹枝につく花卉。(傍点筆者)

このフレッチャーの言及からすると、パウンドは既に一九一三年七月の時点で「中国の表意文字、漢字に関するフェノロサの手記、またその他の深遠難解な事柄」を理解していたわけである。『中国および日本美術の画期的時代』(Epochs of Chinese and Japanese Art. 2 Vols., London: William Heinemann, Oct. 1912)のほか何百頁にもわたる「能」や漢字、漢詩に関する遺稿を短時日の間に消化吸収することはパウンドの慧眼をもつてしても容易ではなかった筈である。またパウンドはこの貴重な資料を入手して、ひそかに隠匿して公表を躊躇していたという興味ある挿話がある。

彼(パウンド)はいまや『中国詩』^{チャイナ・ポエム}資料のほかに「詩の媒体としての漢字考」という長いすばらしい遺稿を手中に収めていたのだ——この遺稿を彼は最も貴重なる所有物として、非常な注意をもって保管し、公表するまで永い間誰にも見せなかつた。この遺稿の中のフェノロサの主張は漢字がその表意文字の構成のゆえに世界における最も完全な詩の媒体であるということであった。漢字は空間的絵画化と時間的連続の要素を完全にかね備えていたのだ。フェノロサは、ヒュームが厳密に同種のものを意味する「絶えずアナロジーを作りだすこと」と話したように、詩を産みだす根本的行為は比喩を作りだすことであるという意見に同意したのだった。フェノロサの遺稿を読む者にとって、かいつまんで言えば、時として、このすばらしい遺稿の著者は漢字そのものが比喩なのだと言

いたいのだとおもわれるのだ。「詩想は暗示によって働き、最大限の意味を、含蓄あり、充滿し、中から八光芒を發する」(Luminous) 一句の中に凝集する。漢字の一語は中にこの種のエネルギーを集積しているのだ。」(傍点筆者)

これはきわめて興味あるフレッチャーの言及である。「この遺稿をパウンドは非常な注意をもって保管し公表するまで誰にも永い間見せなかった。」と言う。この箇所ではフレッチャーは「地下鉄駅で」の二行詩にも言及している。

この「地下鉄駅で」の詩をパウンドは漢詩を意識して書いたという興味ある説がある。一九一三年初頭、パウンドはシカゴの『ポエトリ』誌の編集者ハリエット・モンローにこの詩を次のように印刷するよう指示したという。

The apparition of these faces in the crowd:
Petals on a wet, black bough.¹¹

二行、五つのグループに分けて印刷するよう指示したのである。ケナーは「パウンドがこのように詩情を五つのグループに分けた時、漢字を意識していたという証左はない。しかし彼がその年フェノロサ夫人から遺稿を受けとる準備ができていたことは明らかである。」¹²と言うがもし私の説が正当とされるならば、ケナーの仮説は事実として充分に首肯されることとなる。

(2)のチゾルムの『フェノロサ・東洋とアメリカ文化』中の所説を考察

してみよう。

一九〇八年九月フェノロサの突然の死後、夫人の主要な関心はフェノロサの遺稿、東洋美術史を出版可能な形にすることであった。一九一〇年の春までに、一年間手を加えた後で、日本に來なければ補い得ない細部の要点を待つばかりのタイプ原稿を用意した。そして有賀長雄、狩野友信の援助を受けてその年の夏を日本で過ごした。日本から夫人はマレー半島南部 (The Straits Settlements) 經由で、ロンドンに渡航し大英博物館で最後の仕上げをした。ロンドンで彼女はウイリアム・ハイネマンに紹介され、原稿を出版しようというハイネマンの申し出を受諾した。図版の割愛全然なしに『中国および日本美術の画期的時代』が二百頁にわたる全頁の図版と二巻の豪華本として一九一二年十月に出た。……

最も明確なこれらの詩の革新者は、一九〇八年にロンドンに來て一九一二年までに数冊の詩集、批評論集、古代フランスとイタリアの翻訳を出していたエズラ・パウンドであった。

パウンドは、たぶんハイネマンが大英博物館の東洋美術学者ローレンス・ビニオンを通じてであったとおもわれるが、フェノロサ夫人にロンドンで会った。パウンドは長々と夫人に夫人の夫の仕事と二人の日本の生活について質問しフェノロサの文学研究について非常に熱狂したので夫人はアメリカに帰ると夫人の手許にあるすべての訳稿と手記をパウンドに送ることを約束した……

三年間パウンドはフェノロサの遺稿を研究し中国詩の逐語訳を『中国詩』¹³に作り上げた。(傍点筆者)

このチゾルムの叙述によると夫人はすくなくとも一九一〇年の冬には

ロンドンに渡航しハイネマンに会っている。早速、出版契約が成立し『中国および日本美術の画期的時代』の豪華本が一九一二年に出た。パウンドが夫人にロンドンで会ったのは確実なようであるがそれがいつであったかはこの叙述では明確に記されていない。だがチゾルムが一九一一年の頃を想定していることは後の叙述から推定できる。「三年間遺稿を研究し『中国詩』に作り上げた」という言葉からして『中国詩』が一九一五年四月の出版であるから三年間を差し引くと一九一二年となる。出版準備その他に要した時間も考量せねばならない。この叙述はフェノロサ夫人の遺稿「エズラ・パウンド」に拠ったもので、記憶にいくつかの曖昧な点があるようであるが、チゾルムが夫人の息女S・T・ウォットレイ(Whately)夫人に確めたところパウンドがフェノロサ夫人にロンドンで会ったのは確かであるという。¹⁴

こうみるとフェノロサ夫人がロンドンに行ったのは、チゾルムの著作に関する限り、一九一〇年冬の頃が確実なことであり、その他の時期に夫人が渡航した事実是不明のままである。私には一九一〇年末から一九一一年初頭の頃に、パウンドがロンドンで夫人に会い、夫人が持参していた遺稿を手にしたと思われる。その中に『中国および日本美術の画期的時代』のほか「詩の媒体としての漢字考」も含まれていたのではないかと思うのである。あるいはすくなくとも、夫人がアメリカに帰国後一九一一年中葉の頃までに郵送したと考えるのである。そう考える根拠は、さきに(3)であげた理由、一九一一年の間にパウンドが「新しい手法」として『ニュー・エイジ』誌に発表した一連の論説の

中に「漢字考」の章句と全く対をなすそれが見出されるからである。これが私が(3)において考察する本論における枢要部をなすものである。

そこで(3)を考察してみよう。パウンドの章句と「漢字考」中の章句を並置して考察する。

(註、パウンドは一九一〇年七月—一九一一年八月の間アメリカ、パリ、ドイツを旅行しているが、一九一一年二月一度ロンドンに帰っている。)

—「漢字考」—

Poetic thought works by suggestion, crowding maximum meaning into single phrase, pregnant, charged, and *luminous* from within. In Chinese character each word accumulated this sort of energy in itself. (イタリック筆者)

詩想は暗示によって働き、最大限の意味を、含蓄あり、充満し、中から「光芒を発する」(*luminous*)一句の中に凝集する。漢字の一語は中にこの種のエネルギーを集積しているのだ。(註、その下のフレックチャーの言及参照。)(傍点筆者)

—パウンド—

The artist seeks out the *luminous* detail and presents it. He does not comment. His work remains the permanent basis of psychology and metaphysics. Each historian will "have ideas"—imperfect inductions, varying as the fashion, but the *luminous* details remain unaltered. (イタリック筆者)

芸術家は「光芒」を発する「繊細な」(*luminous detail*)を求めてそれを表現する。

芸術家は註釈を加えない。芸術家の作品は心理学や形而上学の永遠の基盤をなし続ける。それぞれの歴史家は「たぶん他の歴史家たちとは異なった」「いろいろなアイデア」をもち、流行によって異なる不完全な推理をなすだろうが「光芒を発する繊細」さは不変なものである。(『ニュー・エイジ』、一九二一、二七)

「光芒を発する」(luminous)という言葉が明らかに並行している。このパウンドの論説は一九二一年十一月にパウンドが『ニュー・エイジ』誌の寄稿者となった直後、一九二一年十一月三十日から一九二二年二月二十二日まで同誌に「私はオシリスの四肢を集める」(I Gather the Limbs of Osiris)という表題で「この見出しでパウンド氏は人学識的な新しい手法Vを例証して翻訳と解説を続けるであろう」という編者の意見が誌されて発表された一連の論説中のものである。ケナーはこの表題の中に深い意味を読みとる。オシリスはエジプト神話において、自然界における男性的生産の根源であり、ばらばらの四肢が集められて死者の神となり、同時に再生する生命の源となった。ギリシャ人はオシリスをディオニソスと同一視した¹⁵。パウンドは大革新の敷居の上に立って、死者の四肢を集めて新しいエネルギーを創造しようとした。その論説の中で「光芒を発する」というフェノロサと同じ用語を用いている。ケナーはさきの「学識的な新しい手法」が結局は「光芒を発する新しい手法」であるとし、含蓄ある論議を進めフェノロサの「漢字考」に言及する。「光芒を発する新しい手法」は死したエマーソン＝フェノロサ＝東洋、

の四肢を集めたエネルギーの再生だったのである。

「光芒を発する繊細さ」は事実の姿を装った超絶的なものである。ありふれた日常の事物のように単なる「表象的」なものでもなく、「微妙」なものでもなく、人に「突然、周囲の状態を洞察する直覚力を与え、それらの状態の原因、影響、連続、法則を悟らせること」ができるのだ。¹⁶

これは「光芒を発する繊細さ」を説くパウンドの言葉を解説するケナーの文章である。明らかにフェノロサを意識していることは本論に引く他の章句に照らして納得できる。「事実の姿を装った超絶的なもの」の中にケナーはフェノロサを介してエマーソンと東洋の「超絶的」なものを見るのである。パウンドの言葉、「人に突然に周囲の状態を洞察する直覚力を与え、それらの状態の原因、影響、連続、法則を悟らせる」というのは後述のフェノロサの文体論を彷彿させる。

いま一つ「物に密接する」(close to thing)の例

—「漢字考」—

The sentence form was forced upon primitive men by nature itself.

It was not we made it; it was a reflection of the temporal order in causation. All truth has to be expressed in sentences because all truth is the transference of power. The type of sentence in nature is a flash of

lightning. It passes between two terms, a cloud and the earth.....

It seems to me that the normal and typical sentence in English as well as in Chinese expresses just this unit of natural process. It consists of three necessary words: the first denoting the agent or subject from which the act starts, the second embodying the very stroke of the act, the third pointing to the object, the receiver of the impact. Thus:

Farmer pounds rice.

The form of the Chinese transitive sentence, and of the English (omitting particles), exactly corresponds to this universal form of action in nature. This brings language *close to thing*, and in its strong reliance upon verb it erects all speech into a kind of dramatic poetry.

文形は原始人に自然そのものによって強制されたものだ。文形は我々が作ったものでない。文形は(自然界における)因果関係の時間的組織の反映なのだ。あらゆる真理は文章によって表現されねばならない。なぜならばあらゆる真理は「力の転移」(transference of power)であるからだ。自然界における文形に似たものは稲妻の閃光である。それは二つの言葉、雲と地の間を通過する。……私には、英文においても中国文においても、普通の典型的文章は正にこの自然界の過程の単位であるとおもわれる。それは三つの必要な言葉から成る。最初のもののは行為が発源する行為者つまり主語から成り、次にくるものは正に行為の羽ばたきを体現し、第三のものは目的、つまり行為の衝動の受容者を示す。それで

農夫 搗 米

という漢字の、また(不変化詞を省いた)英語の他動詞の形式は自然界におけ

る普遍的な行為の形式に一致する。これが言語を「物」そのものに密接な言語が強く動詞に頼るという性質はあらゆる言葉を一種のドラマチックな詩に組み立てるのだ。(傍註) (傍註)

—ペンペン—

As far as living art goes, I should like to break up *cliché*, to disintegrate these magnetized groups that stand between the reader of poetry and the drive of it, to escape from lines composed of two very nearly equal sections, each containing a noun and each noun decorously attended by a carefully selected epithet gleaned, apparently, from Shakespeare, Pope, or Horace. For it is not until poetry lives again '*close to the things*' that it will be a vital part of contemporary life. As long as the poet says not what he, at the very crux of a clarified conception, means, but is content to say something ornate and approximate, just so long will serious people, intently alive, consider poetry as balderdash—a sort of embroidery for dilettants and women……We must have a simplicity and directness of utterance, *which is different from the simplicity and directness of daily speech, which is more 'curial' more dignified.* This difference, this dignity, cannot be florid adjectives or elaborate hyperbole; it must be conveyed by art, and by the art of verse structure, by something which exalts the reader, making him feel that he is in contact with something arranged more finely than the commonplace.

(イタリオン筆者)

「生きた芸術」に關する限り、私は「クリーシェイ」を粉碎し、詩の読者と詩の精神の間に立つ磁力化したグループを解体し、明らかにシェイクスピアやポープやホラスから集めてきた注意深く選択された形容詞が端麗にくつついてゐる名詞がそれぞれにある二つのほとんど同様な部分からなる行から逃れたいとおもう。なぜなれば詩が再び、「物そのものに密接する」(Close to the things) ようになって始めて詩は現代芸術の重要な一部を占めることになるだろう。明確な概念の核心にふれて、詩人が真に自分が考えることを述べず、ただきれいな言葉のあいまいな表現に満足している限り、注意深いまじめな人々は詩をたわごと——つまり素人や女性のための一種の刺繡——と考えるだろう。……我々は日常の言葉とはちがった、より「キュアリアル」(「威厳のある」)で簡潔直截な言葉をもたねばならぬ。この相違、つまりこの威厳は華美な形容詞や念入りの誇張的表現では達せられない。それは芸術によって、詩句の組み合わせによって、また何か非凡なものに接しているのだと読者に思わせて読者を感動させる何物かによって表現されねばならない。(『ヒュー・エイジ』一九二二、二一五)

(傍点筆者)

ここでは「物そのものに密接する」(close to thing)という言葉がそっくり並行している。右のフェノロサの文章を注意深く読み、充分に咀嚼してパウンドの文章を読めば、パウンドはさながら壮大なフェノロサの思索の海に浮かんでゐるようにおもわれるのである。フェノロサは時間と空間の接点に自然の「物」を見、文体という「物」を「自然物」と等価に考へてゐるのである。だから「あらゆる真理は文章で表現せざるをえない」のである。

註 我々はどこでどうしても西田幾多郎の「伝統主義について」(『英文学研究』、一五卷、二号)をおもいだす。その中心テーマ「時間と空間」はフェノロサの説と一致している。我々は時間的に生まれ空間的に存在し時間的に消滅する。我々の空間的肉体はフェノロサの説く文体である。

「我々は日常の言葉とはちがったより「キュアリアル」(「威厳のある」)で簡潔直截な言葉をもたねばならぬ。」という一見奇異で最初理解に苦しむ表現も、表意文字としての漢字の集中イメージに思いを馳せる時その章句の背後のパウンドの意図が生きて理解されるようにおもうのである。

次にほとんど二十年の時の隔差のあるフェノロサとパウンドの論説の相似を見てみよう。

—フェノロサ—

Syntactic thinking demands a pregnant language; rich, juicy, significant, full words, charged with intense meaning at the center, like a nucleus, and then radiating out toward infinity, like a great nebula. This is poetry, the making a word stand for as much thought and feeling as possible, and that through the mutual modifications of the successive words. (イタリック筆書)

“The Nature of Fine Art”, *The Lotus*, 9 (April 1896), p. 756, quoted by Chisolm, *op. cit.*, pp. 216—7.

有機的思考は含蓄のある言葉を要する。核のように中心部に強烈な意味が

あり、大きな星雲のように無限の光芒を発している、豊饒でみずみずしく、意味深く、充満した言葉を要するのだ。これが詩であり、できるだけ多くの思想や感情を一つの言葉で現わさせることであり、しかも連続する言葉の相互の修正によってそうさせることなのだ。(傍点筆者)

—パウンド—

The image is not an idea. It is a radiant node or cluster; it is what I can, and must, perforce, call a VORTEX, from which, and through which, and into which, ideas are constantly rushing. In decency one can call it a VORTEX. And from this necessity came the name 'vorticism'. (パウンド筆書)

“Vorticism”, *Fortnightly Review*, Vol. 96, 1914.

イメージはアイディアではない。それは光芒を発する結節であり固まりである。それは私が止むを得ず、「ヴォーテックス」と呼ぶものであり、それから、それを通して、そしてその中に、アイディアが絶えず突入しているのである。この必然的要求から「ヴォーティンズム」の名前が生じたのだ。(傍点筆者)

これは一八九六年のフェノロサの詩論と一九一四年の「ヴォーテックス」に関するパウンドのそれを並置したものである。その間に約二十年の隔絶があるにもかかわらず、我々はあまりにも両者の近似した表現に驚かざるをえないのである。もちろんこの両者の相似は、その説の発表の年代からして、一九一一年の頃にパウンドが遺稿を入手した証左とな

るものではなく、またそれを否定するものでもない。ただそれが余りにも相似していることからして、パウンドが遺稿から大きな影響を受けたという証左は充分に見出されるものである。このような近似はどうして起こったか。私にはそれが一九一一年の頃パウンドがフェノロサの遺稿を手にしてきたからだとしか言いようがないのである。このことを裏書きするようなフレッチャーの言及を左に掲げておこう。右のパウンドの言及についてフレッチャーは言う。

言いかえればここで述べられていることは、英語でできる限り表意文字的詩に近付けるということなのだ。パウンドは無益にフェノロサの詩論を読んでいたのでなかったのだ。¹⁷

フレッチャーはパウンドのこの「ヴォーティンズム」に関する論説で、パウンドはフェノロサの説く漢詩にできるだけ似通った詩を英語で書くことを主張しているのだと言うのである。この一九一四年に公にされた論説は、あとでふれる通り十三年末、パウンドが既に講演していたものである。既に十三年七月パウンドは「中国の表意文字、漢字に関するフェノロサの手記その他深遠難解な事柄」をロウエルに語り「地下鉄駅で」の詩を誦している。この詩をパウンドが体験したのは一九一一年であった。フレッチャーとチゾルムの著作の言及を考察し、また一九一一年末のパウンドのその中に既にフェノロサの「漢字考」の用語が検証されることからして、私には遺稿の授受が一九一一年とおもわれてならない。

III

日本詩歌の精神が「イマジズム」、「ヴォーティシズム」の背後のパウンドの芸術論の動因となっていることを考えてみよう。私はこのことに関しても、フェノロサの遺稿が決定的影響をもつのではないかと考える。この観点に立てば、この分野での先駆マイナーなどの意見も幾分か修正されねばならない。

パウンドがヒュームの「詩人クラブ」からの「分離クラブ」に加わってフランス象徴派の詩人たちと日本の俳句をヒューム・フリントから教えられ「トルバドールのフランス詩で一杯であった頭」が切り開かれるようになるのは一九〇九年四月以降のことであった。このクラブは一年とすこし、つまりフェノロサ夫人がロンドンに渡航した時には終息の時期であり、ヒュームは漸くベルグソンの哲学に関心を向け、パウンドは心中に「イマジズム」を温めて新しい運動を起こそうとしていた。この時期に、私が想定するように、フェノロサの遺稿をパウンドが手にしたとすれば、既に「分離クラブ」でヒューム・フリントから日本詩の伝授を受けていたパウンドにとっては水を得た魚の感があったにちがいない。私はパウンドの日本詩・俳句に対する異常な傾倒の背後に「詩の媒体としての漢字考」が力強く援護射撃をしている気がしてならぬのである。

この点に焦点を当てた研究史の上で有名な論説にマイナーの「パウン

ド、俳句、イメージ」(“Pound, Haiku, and the Image”, *The Hudson Review*, IX Winter 1956—7)がある。またこの論説は同氏の『英米文学における日本の伝統』(*The Japanese Tradition in British and American Literature*. Princeton: Princeton Univ., 1958)の最も中枢部の原形をなしているものである。

マイナーの論説の要旨は、ヒューム・フリントに日本詩を教えられたパウンドがヒューム、フリント以上に熱心な日本詩の学徒となり、「自分の発見を大西洋兩岸の詩の読者に知らせ」、日本詩が「イマジズム」、「ヴォーティシズム」の動因の一つの基幹となっており特に『フォートナイトリ・レビュー』誌の「ヴォーティシズム」中のパウンドの日本詩に対する言及を精細に考証して、それがフェノロサの遺稿を入手する以前のことであり、俳句の単一イメージが遺稿入手後の漢詩、「能」の翻訳の中にも見られると言うものである。

マイナーはパウンドがフェノロサの遺稿を夫人から入手したのは一九一四年春であるとしている。(註これは明らかでない)そこで「ヴォーティシズム」の論説中のパウンドの日本詩に対する言及はパウンドが独自に日本詩に基づく手法を開拓したもので、それが漢詩や「能」の翻訳にまでも影響していると言うものである。私が問題にするのはこの点に関してである。私はこれまで繰り返し述べた通り、パウンドが遺稿を入手したのは一九一一年の頃であると想定する。それで私がマイナーの意見に異議をもつ要点はパウンドの日本詩に対する情熱の背後に「詩の媒体としての漢字考」があるということである。するとマイナーが、ある程度、苦

吟しながら述べている次の文章にもよりすっきりした解答が与えられるとおもう。

もし我々が述べている年譜が正しいなれば、またこのイメージの定義(註一、二、三『ボエト』誌上の)が日本詩に基づいているということを信ずるのが正しいなれば、『ボエトリ』誌上の定義の日時は、パウンドの「俳句」発見後のことであるが、一九一四年春にアーネスト・フェノロサ夫人から日本と中国に関する遺稿を入手する前のことであるということになる。さきに引いたイメージの定義は長詩(註一『能』のような長)における統一的要素として、パウンドが後に述べるようなイメージ(註二『能』の日本詩)における統一的要素として、パウンドが後に述べるようなイメージを示唆していないことからしてこの推論は正しいと言える。つまりしばしば引用されたパウンドのイメージの定義は彼の俳句に対する情熱に基づいているものであって、他の東洋の詩を読んだことに基づいていないのではない。そしてF・S・フリント、リチャード・オールディントン、H・D・などの初期イメージの理論には副次的に基づいているのだということである。我々はまたイメージに関するパウンドの理論の発展に連続性を見ることができ、(我々が「俳句のイメージ」と呼ぶ)時間と空間の境界を超越する瞬間的知覚として最初に述べられたイメージの定義は(「能」のイメージのような)長詩の意味を凝集するイメージや比喩(メタファー)の意味するようにその後拡大されたのである。同時にこの修正された意味が付与されるや、我々にはいかに彼の心が漢字の表意文字的性質とそれが詩に適した言葉であることに関するフェノロサの理論を受け容れる準備ができていたかということを理解することができるのである。私は多くの人々がパウンドの思想から受ける印象、つまりあたふたと狼狽してあれやこれやの面白い発見を追い駆けまわしているのだという印象はパウンドの芸術

論とその詩の連続的で本質的には一貫した特質を歪曲するものである。¹⁸ (傍点筆者)

これがパウンドの「イマジズム」、「ヴォーティシズム」の背後に日本詩の動因を最重要視するマイナーの意見である。マイナーが、一九一一年パウンドがパリの地下鉄駅で経験した印象を三年がかりで俳句の形式に短縮した事実、フリント以来たびたび詩史上において言及される武の句、に対するパウンドの言及を仔細に検討し、その期間をめぐるパウンドの多くの他の詩をも合わせて検討した結果到達した結論である。

私の意見は、マイナーの意見、つまりパウンドが日本詩に対して独自の審美眼を開拓し、その後フェノロサの遺稿を入手して漢詩と能の中にも俳句の単一イメージを見た、とするのとは逆に、フェノロサの遺稿を入手してパウンドは俳句や能の日本詩の精髓を知り、また表意文字、漢字の詩の媒体としての効用を発見したということである。遺稿の中最も影響を与えたのは「詩の媒体としての漢字考」であろうということである。私はこれまで述べてきたように、パウンドが遺稿を入手したのは一九一一年であろうと想定するからである。

私はマイナーが利用した「ヴォーティシズム」の論説の中に「漢字考」の影を見る。

あらゆる詩的な言語は踏査探求の語である。悪しき書きものの始まり以来、著作家はイメージを装飾(オナシ)として用いてきたのだ。「イマジズム」の要点はイメ

「飾」を「裝飾」として用いないということなのだ。イメージそのものが言語なのだ。イメージは言葉の形式をなしていない言語なのだ。私はかつて幼女が電灯のスイッチの所に行き、「ママ、明りを開け、ましようか」(Mamma, can I open the light?)と話す動作を見た。彼女は太古からの踏査探究の言語、つまり芸術の言葉を用いていたのだ。その言葉は一種の比喩なのであるが、彼女はそれを裝飾として用いてはいなかったのだ。

人は裝飾に飽きている、裝飾はすべてごまかしだ、鋭敏な者にはそれがわかるのだ。

日本人にはこの意味での踏査探究精神がある。日本人はこの言葉の美を理解している。遠い昔中国人は言うべきことが十二行で言えなければ沈黙すべしと言った。日本人はもつと短かい俳諧形式を發展させた。……

「単一イメージ」には一種の重層形式がある。一つのアイディアが別のアイディアの上に置かれているのだ。私は、私が地下鉄駅で経験した情緒の表現について陥った袋小路から逃れ出るのにこの重層形式が有用であると知った。私は三十行の詩を書いた。私はそれがいわゆる「二次的強烈さ」(of second intensity)しかもちえなかつたので破棄した。六箇月後に半分に短縮した。一年後に私は次の俳諧形式の文とした。

The apparition of these faces in the crowd :

Petals on a wet, black bough. (註、訳省略。既出。フレッツチャーの言及参照。)

私は人がある思想の流れの中にはいらなければ無意味であると言いたい。(註、ここでパウンドは注釈を加え)この種の詩においては、人は外部の客観物が変形する、「能」のイメージに言及する。)この種の詩において、人は外部の客観物が変形する、つまり内部の主観的なものの中に突入する精密な瞬間を記録しようとして

いるのだ。(傍点筆者)

このパウンドの章句を検討する前にさきに挙げたフェノロサのいくつかの章句を掲げておこう。

詩想は暗示によって働き、最大限の意味を含蓄あり、充滿し、中から光芒を発する。(Luminous)一句の中に凝集する。漢字の一語は中にこの種のエネルギーを集積しているのだ。(傍点筆者)

文形は原始人に自然そのものによって強制されたものだ。文形は我々が作ったものでない。文形は(自然界における)因果関係の時間的組織の反映なのだ。あらゆる真理は文章によって表現されねばならない。なぜなら、あらゆる真理は「力の転移」(Transference of power)であるからだ。自然界において文形に似たものは稲妻の閃光である。それは二つの言葉、雲と地の間を通過する。……普通の典型的文章は正にこの自然界の過程の単位なのだ。……(文形は)自然界における普遍的な行為の形式と一致する。これが言語を「物」そのものに密接させ、言語が強く動詞に頼ることで言語はあらゆる言葉を一種のドラマチックな詩に組み立てるのだ。(傍点筆者)

有機的思考は含蓄のある言葉を要する。核のように中心部に強烈な意味があり、大きな星雲のように無限の光芒を発している豊饒で、みずみずしく、意味深く、充滿した言葉を要するのだ。これが詩であり、できるだけ多くの思想や感情を一つの言葉に現わさせることであり、しかも連続する言葉の相互の修正によってそうさせることなのだ。(傍点筆者)

そこでパウンドのさきの言葉を検討して見よう。ここではさきに見た「光芒を発する繊細さ」(luminous detail)や「物そのものに密接する」(close to thing)のような全く同じ表現はパウンド＝フェノロサの間に見出されない。問題は文体の背後にある流動的イメージの相似性についてである。

パウンドの章句に移る前にフェノロサの文体論を考えてみよう。フェノロサは自然界におけるあらゆる現象の過程プロセスを文体の過程と同一視する。文章そのものが自然界における因果律の結果生じたものと見る。「雲と地の間に生ずる稲妻の閃光」はいわば一つの文章に相当するのである。この過程にはあるエネルギーの作用があり、文体においては動詞となって作用する。この基本的構文は「主語＋他動詞＋目的語」の構文でこの三要素が混然と一体となり核の周囲に「光芒を放つ動くイメージ」となって星雲のように豊饒な文体を産む。パウンドの言う「動くイメージ」つまり「ヴォーティズム」なのだ。そもそも文体を説いてこれ以上に大きなまた具体性と説得性のあるカテゴリーは見出されないだろう。チョムスキーの言う「深層構造」(deep structure)などもこのカテゴリーの中に包括されるとおもわれる。ドナルド・デイヴィー(Donald Davie)は英詩の文体をT・E・ヒュームの章から説き起こし「動く文体・アーネスト・フェノロサ」(“Syntax as Action: Ernest Fenollosa”)の章を設け「詩の媒体としての漢字考」を検討して「パウンドが驚くべき一貫性をもって人勝ち馬を見つけようとしていた」(“spotting the winners”)時に、東洋学者アーネスト・フェノロサの著作にでくわし

た。そして一九〇八年フェノロサの死後、その遺稿の中に発見されたこの試論の出版を準備した。その試論はパウンドに見出されたほどのふさわしい評価を絶えて受けたことがなかったのだ。パウンドの第六感が彼を見捨てなかったからである。パウンドはこの試論に「詩学」(“An Ars Poetica”)という副題をつけたが、決して生意気に気取ったものではなかったのだ。その力強い簡潔さの中に、フェノロサのこの小論は、たぶんシンドニーの「詩の弁護」、『抒情民謡集』の「序」、シェリーの「詩の弁護」など、過去の立派な詩論に相当する英語で書かれた唯一の文献であろう。ここで言うのはその本質的価値の問題であって、歴史的重要性を言っているのではない。なぜかというに、この試論は(主としてパウンドによって)既に強い影響を及ぼしてきたけれども、未だそれにふさわしい影響を及ぼし尽してはいないのだ。我々はこの試論を読み進むにつれて、歴史上の確証はあげられていないが、この試論こそ、熱心に思索に没頭した孤独な思想家の権威について語っている偉大な萌芽的著作であることを知るのだ。¹⁹と述べている。

「イメージは装飾ではない」などの一見奇異なパウンドの表現に最初まごつきを覚える経験はただ私のみのものではないとおもう。それがパウンドの止むに止まれぬ表現であったことがさきのパウンドの文章を読めば氷解する。我々の文章はシェイクスピアやポープやホラスのイメージを己れのイメージと錯覚し、それを装飾に用い真のイメージは空っぽなのだ。この「クリーシェイ」化した「装飾」を「粉碎し、……詩の精神を人物そのものに密接」²⁰させて詩は現代生活の一部を占める。……こ

のために我々はより威厳オブリグのある簡潔直截な言葉をもたねばならぬ。」とパウンドは言う。「イメージそのものが言語なのだ。イメージは言葉の形式をなしていない言語なのだ。」という表現に私はフェノロサの説く自然界の「物」としての言語、フェノロサパウンドの「物そのものに密接する言語」を見る。パウンドはこの具体例を幼女が電灯のスイッチを入れるのに「ママ、明りを人開けオペンVましようか」(Mamma, can I open the light?)という言葉に見、「大昔の芸術の言葉を用いたのだ。」と言う。幼女は「明りを人つけるV」と言わずに「明りを人開けるV」という。これは深遠な比喻メタファーを感じさせる。このことをフェノロサは「文形は原始人に自然そのものによって強制されたものだ。文形は我々が作ったものでない。」と言うのである。こうした自然物としての言葉はソフィスティカルな大人にとっては装飾としてのイメージがあるために吐けない。装飾を取り去る時に自然の言葉が出るのだ。

「日本人にはこの意味での踏査探究がある。日本人はこのような言葉の美しさを理解しているのだ。遠い昔中国人は言うべきことが十二行で言えなければ沈黙すべしと言った。日本人はもっと短かい俳諧形式を発展させた。」この章句の中にはフェノロサの説く表意文字、漢字の集中イメージを俳諧形式の「集中イメージ」に適應させたパウンドの態度を見ることが出来る。

「八単一イメージVには一種の重層形式がある。一つのアイデアが別のアイデアの上に置かれているのだ。」これはドナルド・キーンやマインナーが、パウンドの天才が発見したのものとして最も重要視し、その著

作の中でとり上げ日本詩の説明に用いているものである。またパウンドが俳諧形式の説明に用いたことも事実であるが、「単一イメージの重層形式」という表現の中に私はフェノロサが表意文字、漢字の詩語としての効用を讀いた「漢字考」の所説の大きな影を見るのである。漢字の個々の文字が醸し出す集中的視覚イメージの不思議な連続にはある重層感また莊重感がある。これがさきの「日常の言葉とはちがったよりハキュアリアルV(=威厳のある)で簡潔直截な言葉をもたねばならぬ。この相違つまりこの威厳は華美な形容詞や念入りな誇張的表現では達せられない。それは芸術によって、詩句の組み合わせによって、また何か非凡なものに接しているのだと読者に思わせて読者を感動させる何物かによって表現されねばならない。」というパウンドの言葉に通ずるものである。

さきにふれたように「地下鉄駅で」の短詩を The apparition / of these faces / in the crowd : / Petals / on a wet, black bough. の五つのグループに分けて印刷するようパウンドはモンローに指示した。これはパウンドが日本詩よりも漢字の重層形式による「威厳のある簡潔直截な言葉」を意識していたからとおもわれる。

またパウンドは「単一イメージ」を説いて「私は人がある思想の流れの中にはいられなければ無意味であると言いたい。」という章句に註釈をつけて次のように述べる。

私は長詩としての「イマジスト」や「ヴォーティシスト」の詩があるのかと

よく尋ねられた。俳句を發達させた日本人はまた「能」の芝居を發達させた。最高の能の芝居においては芝居全体が単一イメージから成り立っているのだ。

「能」は一つのイメージについてそれを中心として芝居が構成されているという意味なのだ。「能」の構成は動きと音楽によって強められる一つのイメージにある。私は長いヴォーティシストの詩のあることに決して反対しているのではない。

これはマイナーがパウンド独自の発見による「単一イメージ」をフェノロサの遺稿入手後に長詩の形式の中に發展拡大させたもので、ここにパウンドの詩論の推移を見、俳句のイメージこそパウンドの本領であると言説するものであるが、既に私の述べてきたところから、遺稿入手は一九一一年と推定するので、「能」に対する言及は逆にパウンドがフェノロサの遺稿を三年間充分に勉強した結果となるのである。私がマイナーに言いたいのはこの点である。「単一イメージは人がある思想の流れの中に入らなければ意味がない。」という表現は注目すべきである。フェノロサの「漢字考」の「動くイメージ」を彷彿させるからである。

IV

「ヴォーティシズム」という一見奇異なパウンドの芸術用語を、「イマジズム」の株をロウエルに奪われた結果の気まぐれなパウンドの命名と考へてはならない。「ヴォーティシズム運動」とは主としてウインダ

ム・ルイスの美術の面における改革運動が時のフェイビアン社会主義、婦人参政権運動など騒然とした社会的背景のモダニズムの下に短期的に開花したものである。いわばパウンドは「ヴォーティシズム」運動全体としては脇役であったと言える。にもかかわらずパウンドが重要な地位を占めて歴史に名を止めることとなった。エマーソン、フェノロサの超絶主義が東洋の詩歌の精神と融合して、パウンドを介して火を吹くように「動くイメージ・ヴォーティシズム」の芸術論として現代詩革新の先駆として開花した。

「ヴォーティシズム運動」についてはウイリアム・C・ウィーズ(William C. Wees)の『ヴォーティシズムとイギリス前衛芸術家たち』(*Vorticism and the English Avant-Garde*. Toronto & Buffalo: Univ. of Toronto, 1972)の著作が出るほどに研究が進められた。

一九一〇年十一月、ロッチャー・フライ(Rodger Fry)は「マネと後期印象派の画家たち」をグラフトン美術館に開いた。詩におけるフランス象徴派の流入、はじめての男性舞踊家ニジンスキー(Nijinsky)が踊ったロシア・バレエのロンドン公演、マリネッティ(F. T. Marinetti)の「未来派」芸術運動、など澎湃として起こったモダニズムの動きに呼応した試みであった。一九一三年フライは前衛現代美術家の集まり「オメガ・ワークショップ」(Omega Workshops)を結成し、ダンカン・グランツ(Duncan Grant)、ヴァネッサ・ベル(Vanessa Bell)、エドワード・ウォズワース(Edward Wadsworth)、ウインダム・ルイス、など多くの画家を擁し、モダニズムの意匠を凝らした室内装飾の分野で大い

に成功し、上流家庭婦人たちの非常な支持を得た。「オメガ・ワークシヨップス」を率いて権威を振るつたフライの態度を不満としたルイスがウォズワース、エッチェルズ (Frederick Etchells)、ハミルトン (Cuthbert Hamilton) などの同僚を語りつて「オメガ・ワークシヨップス」を脱退し、新しい運動を始めようとした。最初に中心となって計画を進めたのはルイスと未来派に属した有名な画家 C・R・W・ネヴィンソン (Nevinson) であった。これにボンバーク (David Bomberg)、ヤエプスタインも加わった。計画は最初から経済的に困難な問題に当面しネヴィンソンは手を引いた。パウンドは既にこの計画に参加していたが、ネヴィンソンが去った後の空白を埋めてウォズワースと共に熱心に活動した。一九一四年六月のヴォーティシストの機関誌の創刊号『ブラースト』(Blas) はそもそもネヴィンソンの命名によるものであった。

『ブラースト』誌が「ヴォーティシズム」と同義語のように考えられるにいたったのは全くパウンドの活動によるものである。「ヴォーテックス」の名前が最初に見えるのは一九一三年十二月十九日、ウイリアム・カールロス・ウイリアムズにあてた書翰の中である。この書翰の中で「ヴォーティシズム」に関する興味あるすくなくとも三つの事柄が述べられている。その一つはさきふれた、フェノロサに対する言及で「僕は大変落ちついて楽しくかつ忙しい。ドロシーは中国語を学んでいる。僕はフェノロサの貴重な遺稿の全部を入手している。」というものである。いま一つはパウンドが「ヴォーティシズム」を論じてその芸術を最高に賞揚し『ゴードディア・ブルゼスカ』(Gaudier-Brzeska: A Memoir.

1916; rpt. New York: New Directions, 1970) の著作までしたブルゼスカに言及しヴォーティシストのグループが生まれつつあることを述べ「僕は有望な彫刻家ゴードディア・ブルゼスカから二つの小彫像を買ったところだ。僕は彼が大好きだ。彼は僕とほんとうに「アルタフォルテ」(註: フランスの Lemousin の城、また Bertan de Born の城の名) たり得る唯一の人物だ。五年間待ったあとで僕たちは小集団を作りつつある。」と述べている。「五年間」というのは一九〇八年パウンドがロンドンに現われて以来五年の意で、五年間待機したあとでいよいよパウンドが独自の文学運動「ヴォーティシズム」に乗り出すというのである。この頃、既に『イマジスト詩集』(Des Imagistes: An Anthology. London: The Poetry Bookshop; New York: Albert & Charles Boni, April 1914) の準備が進行中であつたが、既にパウンドの頭は「ヴォーティシズム」で占められていたことがこの言及より察せられる。第三は「ヴォーテックス」に対する言及で「君は人ザ・ヴォーテックスには見られない君自身の努力による、僕たちの知らない何かをものしているのだろう。」と言う。

「ヴォーティシズム」という言葉がパウンド、ルイスその他のメンバーに取り上げられるようになったのは『ブラースト』誌の準備過程の中において²⁰ずつとあとのことであつた。ウィーズは一九一四年四月以降のことであるという。『ブラースト』誌が出たのが六月であるからその直前まで、さまざまなモダニズム運動のキャッチフレーズに競合するような宣伝文句が論議された結果、「ヴォーティシズム」が生まれた。「フューチャリズム」、「キュービズム」、「エクスプレッションニズム」、

「イマジズム」などの運動に対抗して、ふさわしい名称を考えた挙句、パウンドの提案した「ヴォーティシズム」が認められた。

たびたび言及した、史家たちによって最重要視されるパウンドの論説、一九一四年九月の『フォートナイトリ・レビュー』誌の「ヴォーティシズム」はその名称がグループのメンバーたちに口にし出された同年春の頃、パウンドがオーモンド街「リベル・アート・センター」(Rebel Art Center)で非公式に公演したものをのち誌上に発表したものである。この試論はまた「ヴォーティシズム」ないしパウンドの芸術論研究に不可欠の著作『ゴードディア・ブルゼスカ』に収録された。パウンドはさきのフレッチャーの言及に見る如く一九一三年冬の頃に『中国詩』の原稿を書いていた。そしてこの「ヴォーティシズム」の稿には「能」のイメージが日本詩に関して説かれているのである。いやが上にも背後にフェノロサが浮かんで止まぬのである。『ゴードディア・ブルゼスカ』に再録された「ヴォーティシズム」に付したパウンドの序文を見てみよう。

我々はこの論説をここに再録する。それが我々の一致点の基盤を示し、すくなくとも我々があらゆる芸術に対してある基盤に等しくあてはまる名称を考え、いた時に、「ヴォーティシスト」という名称を用うるに到った芸術思想の時間的流れを示しているとおもえるからだ。……私は『ブラリスト』創刊号の「ヴォーテックス」の中でヴォーティシズムの基本的教条を次の通り述べた。

あらゆる想念、あらゆる情緒をある原始的な形式で生き生きとした意識で述べる。

……………
私は、ヴォーテックスを、「最大限のエネルギーの頂点」(the point of maximum energy)と規定し、またヴォーティシストは「原始的色素」(primary pigment)に訴える、ただそれだけのことだ、と述べた。

これらの言葉は我々の思想様式に馴れていない者には全く意味をなさぬとおわれるので、以下の所論で意味を明確にさせようとするのだ。(八一頁) (傍点筆者)

「 \wedge ヴォーティシスト \vee という名称を用うるに到った芸術思想の時間的流れを示しているとおもえる」からパウンドはこの論説を再録したのである。「芸術思想の時間的流れ」がこれまでに見てきたところからフェノロサを基盤とすることは明らかであろう。「最大限のエネルギーの頂点」はフェノロサの「詩想は暗示によって働き最大限の意味を……一句の中に凝集する。漢字は……その中にこの種のエネルギーを集積しているのだ。」という章句を彷彿させる。「原始的色素」は「文形は原始人に自然そのものによって強制されたものだ。文形は我々が作ったものでない。文形は(自然界における)因果関係の時間的組織の反映なのだ。」と言うフェノロサをおもわせる。

パウンドがブルゼスカに会ったのは一九一三年とおもわれる。アルバート・ホール(Albert Hall)の展覧会で親友のウィリアム・カロス・ウィリアムズに似た「若い狐のような、音を立てずにそつと歩く、眼の輝く野獣人間」²¹を見た。それからブルゼスカに心酔し一九一三年暮には

ウイリアムズに宛てて、さきの「僕は有望な彫刻家ゴーディア・ブルゼスカから二つの小彫像を買ったところだ。僕は彼が大好きだ。」と書くのである。

『ゴーディア・ブルゼスカ』中の章句を拾って見よう。「彼（ブルゼスカ）は原始的中国の表意文字を理解することができた。……彼は（ブルゼスカ）が馬であることを見わけない（辞書編集者たちを……）馬鹿野郎（と鼻もちならぬほど嫌悪していた）」（四六頁）「その石像（註、ブルゼスカが刻んだ有名なパウンドの Hieratic）の最後の仕上げには非常な落ちつきがある。多くの芸術家がブルゼスカの最高傑作であると言った。東洋の教養をもつてそれを見た伊藤道夫を非常に感動させたのに私は興味を覚えた。」（四九頁）パウンドはブルゼスカと対面した記憶をたどって言う。「異族結婚のようで、原始的未開人のような動作で、アフリカ戦士を訓練するようで、中国の表意文字のようであった。」（四〇頁）これらはすべてフェノロサの遺稿に関係がある。特に漢字に関するフェノロサの論説がいかにパウンドの心を捉えていたかを示すものである。

パウンドは出征中のブルゼスカに漢詩の翻訳を送った。まだ『中国詩』が出ていなかった頃、ブルゼスカは李白その他の漢詩の翻訳を送り、一九一四年十二月十八日の手紙で「これらの訳詩は我々の前線の状態をすばらしく表現している。」（五八頁）と述べ、また一九一五年三月十九日、ブルゴーン・マーン (Bourgogne Marne) に宛てて「エズラが僕に漢詩を送ってくれた。僕はその詩が大好きだ。僕はその詩をポケットに入れてもち歩き、戦友たちの勇気を奮い立たせている。」（六八頁）

と述べた。

次の言葉こそ「ヴォーティシズム」の背後のフェノロサの動因を決定的にするものだろう。

フェノロサの中国と日本の発見、その詳細な個人的意見は Crisolora の稿本と同様に強力なものである。フェノロサが洞察を示さなかったとしても、中国はギリシャと同様我々を鼓舞してくれる。この外部からの刺激力は（我々が何をなすべきか）ということによって制限されない。これらの未知の芸術や事実が、ロンドンのヴォーテックスの中に流入しつつあるのだ。それはたとえ我々が強硬に反対しても、ルネッサンスの変革にも似た大きな変革をもたらさざるを得ないのだ。事実、その融合は生気に溢れている。完全なる人間は、すでに死にまた死につつある静的なものよりも、萌芽的でダイナミックなものの中により多くの関心をもたねばならぬのだ。（二一六七頁）（傍点筆者）

これは一九一五年二月十一日、『ニュー・エイジ』誌上に「証言・この十年の分析」(“Affirmations: Analysis of this Decade”)として発表されたものを該著の中に収録したものである。私は一九一五年二月という日時に注意を向け、それが「ヴォーティシズム」運動進行中におけるパウンドのあからさまなフェノロサ礼讃の言葉であることを強調したい。フェノロサの中国と日本の発見がロンドンのヴォーティシストたちの中に流入しつつあり、ルネッサンス的変革を起こしつつあるのだというパウンドの意見である。

× × × ×

パウンドがフェノロサの遺稿を入手する前に日本詩俳句の影響を強く受けていて遺稿入手後にパウンドの芸術観に推移が見られたとするマイナーの説、「ヴォーティシズム」の中に強いフェノロサの影響を認めながらも、既にパウンドがジャイルズの『中国文学史』などから中国に対する関心を深めており、フェノロサの遺稿によって一層影響が触発されたとするケナーの説、に私がいま懐いている疑問を加えて論を進めてきた。私の意見は遺稿入手が一九一一年頃で、一九一二年以降のパウンドの「イマジズム」、一九一三年以降の「ヴォーティシズム」にフェノロサの遺稿の支配的な影響があるのではないかということである。パウンド編の『イマジスト詩集』は一九一四年四月の出版で、既にその前年暮にはパウンドは「ヴォーテクス」を公言していたのである。遺稿の中最も影響を与えたのは「詩の媒体としての漢字考」であるということである。パウンド自身の言及またドナルド・デイヴィーやケナーの著作に徴してもこのことは十分に立証される。デイヴィーとケナーの著作には一連の脈絡があり、さきにあげたデイヴィーの著作『アーティキュリット・エナージ』の「漢字考」に関する章はケナーの『エズラ・パウンドの詩』からヒントを得たものであった。そしてデイヴィーには『この試論ではふれなかったが、『彫刻家としてのエズラ・パウンダー』(Ezra Pound: Poet as Sculptor, New York: Oxford Univ., 1964)の著作があり、多くの頁がフェノロサの叙述に用いられ、「ヴォーティシズムとブルセス

カ」の章に説き及んでいることを付記し、重ねてパウンドと「イマジズム」を考察した著作で「ヒューム vs. フェノロサ」の章を設け、パウンドの芸術論の背後のフェノロサの影響を考察した著作にH・N・シュナイター (Herbert N. Schneidau) の『エズラ・パウンド・イメージと現実』(Ezra Pound: The Image and the Real, Baton Rouge: Louisiana State Univ., 1969)があつても加えておきたい。

註

1. Emerson's Essays, Everyman's Library, p. 215.
2. Stock, Noel, *The Life of Ezra Pound* (London: Faber, 1970), p.148.
3. Page, D. D. (ed.), *The Letters of Ezra Pound* (London: Faber, 1951), p.65.
4. Kenner, Hugh, *The Pound Era* (London: Faber, 1972), p. 159.
5. Simpson, Louis, *Three on the Tower* (New York: William Morrow, 1975), p.46.
6. Harner, J. B., *Victory in Limbo: Imagism 1908—1917* (London: Seeker, 1975), p. 80.
7. Fletcher, John Gould, *Life is My Song* (New York: Farrar, 1937).
8. *The New Age*, 30 Nov. 1911—22 Feb. 1912.
9. Fletcher, *op. cit.*, p. 88.
10. Fletcher, "The Orient and Contemporary Poetry", in Arthur E. Christy (ed.), *The Asian Legacy and American Life* (1942; rpt. New York: Greenwood, 1968), p. 156.
11. Kenner, *op. cit.*, p. 197.

者はテキストを求めて通読されることを望む。

12. *Ibid.*
 13. Chisolm, Lawrence W., *Femollosa : The Far East and American Culture* (New Haven & London : Yale Univ., 1963), pp. 221—3.
 14. *Ibid.*, p. 222.
 15. Kenner, *op. cit.*, pp. 150—1.
 16. *Ibid.*, p. 152.
 17. Fletcher, *op. cit.*, “The Orient and Contemporary Poetry”. p. 159.
 18. Miner, Earl, “Pound, *Haiku*, and the Image”, *The Hudson Review*, IX (Winter 1956—57), compiled in Walter Sutton (ed.), *Ezra Pound : A Collection of Critical Essays*(Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1963), p. 121.
 19. Davie, Donald, *Articulate Energy : An Inquiry into the Syntax of English Poetry* (London : Routledge, 1955), pp. 33—4.
 20. Wees, William C., *Vorticism and the English Avant-Garde* (Toronto & Buffalo : Toronto Univ., 1972), p. 161.
 21. Pound, E., *Gaudier-Brzeska : A Memoir* (1916 ; rpt. New York : New Directions, 1970), p. 44.
- ※フョノロサの「漢字考」は最初『リトゥル・レビュー』誌（一九一九）に数回
にわたって連載された。『ロズ・マ・ン・マンズの扇動』 *Instigations of
Ezra Pound*. 1920 ; rpt. New York : Books for Library. 1967) に収録された。
一九三六、一九五一年に部分的に発表された。『カール・シャピロ (Karl
Shapiro) の『現代詩の散文の鍵』 (*Prose Keys to Modern Poetry*, New
York : Harper & Row, 1962) に編集された。本論の引用は『リトゥル・レビュー』
誌に拠るが、テキストが数種にわたるため、頁の指示を割愛した。関心ある読