

# タガメの (The Water-bugs) ミットンズ (Mittens) —(1)

— エズラ・パウンドから学び得るもの —

高 田 美 一

## 要 旨

この小論はパウンド詩にたいして若いころより恩恵を受けつづけてきたアメリカ現代詩人ジェイムズ・ディッキーのパウンド詩にたいする評価をつたえるために意図された。ディッキーの評価は、パウンド詩にたいしてわれわれの心中にわだかまりくすぶっているものを解明してくれるものである。

E・フェノロサ遺稿を介してわが国と密接な関係にあるパウンドの詩は、その特異な媒体のために、これから解明されてゆかねばならない。アメリカ現代詩人として有数の地歩を確立しているディッキーの、真剣、卒直、いつわりのないパウンド評は、われわれがパウンドの詩を真に理解するのにきわめて有益であると筆者は考える。

## I

この小論は同名表題の「初稿<sup>(1)</sup>」につづく「続篇」として準備された。

一連の小論は、目下活躍中のアメリカ現代詩人ジェイムズ・ディッキー (James Dickey) のエズラ・パウンドの詩にたいするユニークな評価を紹介するのが目的である。表題の「タガメのミトンスーエズラ・パウンドから学び得るもの」は、ディッキーが一九七九年度、パウンドの誕生の地、アイダホ、のアイダホ大学での「エズラ・パウンド講演」の内容を小冊子の書物の形にして出版したものの表題の和訳である。ディッキーがわざわざ限定版として番号と署名を入れて出版した小冊子をなにげなく一読して、筆者は、筆者がパウンドにたいしてなんとなく心に描いていることを明らかにしてくれたような感銘を覚えた。アカデミックな論説というよりか、自分自身の感情をもっとも大切に、著名なアメリカ詩人ディッキーの大胆卒直なパウンド評に感銘を覚えたのである。ディッキーはヴァンダビルトの学生の頃より六十才の現在にいたるまで、自分の詩作においてパウンドより受けた恩恵に感謝し、かつかれにとつて、現在まだ不明な謎のパウンドについていつわりのない告白をしている。文章はきわめて激しい情熱あふれるものである。筆者にはこのディッキーのことばが、パウンドにたいするかれの評価の、現在のぎりぎりの表現であると実感した。またかれが「パウンド講演」の必要から、パウンド研究の分野に意識せずしてわけ入り、数人の著名な文人の評をとりあげてかれの評を加えていることにも、なんとなく筆者の心にあるも

のを代弁してくれるようなものがあり、きわめて有益であった。要するにディッキーの評は、ほんもののパウンドに、ほんものの情熱とことばで迫ったもので、われわれのパウンド理解にきわめてユニーク、有益な意見を提供してくれたものと筆者には思われたのである。

日本における、英文学の分野のみならず、より広く国文学の分野、比較文学の分野、プロフェシヨナルな活躍をしている詩人の間で、パウンドがなんとなく今世紀最大の詩人であろうというようなムード的認識をもっている者はすくなくないとおもわれるが、反対にまだパウンドを文学の興業師的な宣伝家といったぐらいな認識しかもっていない者もあることとおもわれる。現在の状態の一般として、われわれをも含めて、残念ながら真のパウンドは理解されていない、と筆者にはおもわれてならないのである。

比較文学の分野で、あまりにも有名なフェノロサ・パウンドの関係から、「能」の翻訳者としてのパウンドはかなり早くから知られていたことではあるが、詩人としてのパウンドの核心、そのことばのすぐれた特質は、残念ながら今後の認識の努力にまっけて、一般のより広い認識へと波紋をひろげなければならぬとおもわれる。一連の小論はこのようなことを頭におもい描きながら発想された。

「初稿」で筆者はさきあげた冊子成立の事情をのべ、アメリカにおける詩人としてのディッキーに関する情報によりディッキーを紹介し、冊子に紹介された、ディッキーの見るパウンドの四つの特質を紹介し、ディッキーがパウンドの詩句の永久的価値、特に『キャントウズ』におけ

るパウンドの詩句の永久的価値、と説く一行の詩句を紹介・解説した。その一行は「フラグメンツ詩篇」*“Now sun rises in Ram sign…”* (New Directions, p. 800) 中の最後の文句*“The Water-bug’s mittens show on the bright rock below him.”* のことで、ディッキーマンはこの文句が、かれが「もっとも確実に、効果的に、永久に、かれの詩のなかで用いることのできる、おどろくばかりの精密さ (great exactitude) で表現された、力強いことばの配列」で、「精密・正確でユニークなパウンド詩における表現の飛躍的にすぐれた永久的特質」であると力説する。ディッキーマン自身が説く。パウンド詩から受けた「影のように大きな影響」はこのことにつきるとおもわれるが、これが「自分の詩に役立つパウンドのアスペクトで、パウンド詩にたいするかれの評価がもうこれ以上に変わらないであろうとおもわれるほどに固まった」とディッキーマンが断言するものである。

右の一行はさきにも述べたとおり「フラグメンツ詩篇」中のたった十行の詩のなかの最終行にあるものであるが、筆者は一九四一年頃と註記のあるこの断片詩を検討して、もっとも困難な時期を迎えようとするパウンドの、それをまったく意識していない平安の境地のなかに、もっとも心の躍動する甘美な抒情の、珠玉の断片であることを知った。

そこで、本稿の目的は(1)ディッキーマンが挙げた詩句を含む、この珠玉の断片詩を紹介し、(2)ディッキーマンの講演冊子の和訳をかかげて、パウンドに關し「文学の興行師的な宣伝家というような認識」以上の啓蒙につとめ、より広い層のパウンド理解への一助に寄与することができれば、と

いうことである。

## II

そこで問題の「フラグメンツ詩篇」中の一篇を検討することとする。はじめの詩は *DRAFTS & FRAGMENTS OF CANTOS CX-CXVII*, New York: New Directions, 1969. に収められたものである。この集が出た一九六九年はパウンドの死に先立つ三年前で、かれが一切の文学活動を放棄し、文字どおり沈黙と病弱の最晩年を過ごした時期である。パウンドはさらにこれより数年前の一九六三年、『エポカ』(Epoca)誌インタビュー記事で、すでに一切の文学活動の放棄を言明していた。このような背景からして、この詩篇の表題に「ドラフツ・エンド・フラグメンツ」とあるように、この詩篇がこれまでの詩篇の選にもれた断片を集めて出した、回顧的、ある意味で個人的な、パウンド最終の詩篇であることが納得されるのである。そこで問題の詩は、さきにも述べたとおり、「一九四一年頃」とパウンドの註記にあるとおり、『ピサ詩篇』(THE PISAN CANTOS, New York: New Directions, 1948)、『ロック・ドリル詩篇』(SECTION: ROCK-DRILL 85-95 de los cantares, Milano: Vanni Scheiwiler, 1955)、『メロウン詩篇』(THRONES 96-109 de los cantares, Milano: Vanni Scheiwiler, 1959)の選でもれず、「フラグメンツ」の一篇としてさきの集に収録されたものであることがわかる。

この詩が「フラグメンツ」の一篇であること、つまり断片であること、たった十行の短詩で独立していること、きわめて抒情的であること、そ

してこの詩が書かれた時期のパウンドの私生活をわれわれはかなり明瞭に知ることができること、などが、われわれがこの詩を通してパウンド詩のプロソディの一面を理解するのに好個のモデルになり得ると筆者は考へる。

以上、この問題の詩の占める背景を考察した。そこで詩そのものを考へることにする。

Now sun rises in Ram sign.

With clack of bamboo against olive stock

We have heard the birds praising Jannequin  
and the black cat's tail is exalted

The sexton of San Pantaleo plays "è mobile" on his carillon

"un'e due... che la donna è mobile"

in the hill tower (videt et rubes)

And a black head under white cherry boughs  
precedes us down the salita.

The water-bug's mitens show on the bright rock below him.

[Circa 1941]

ラムのしるした日がのぼる。

——雄羊のしるし、弥生の季節、春おとすれて——

オリウツの樹にカチバチあたる竹の音に

ジャネキンのしらべたたえる鳥の声

ブラック・キャッツ・テイル、黒ねこ尻尾

エグザルティドにうちふるえ

サン・パンタレオの寺男、「エモビール」と鐘つき聴けし

——エモビール、エモビール、いとしなつかし——

「ウネ・デュエ…ケラ・ドナ・エ・モビール」

——ひとり、ふたり、あれも、これも、みんな女は浮気ものよ——  
台上・鐘楼、エモビールと鐘の声（かれは見た、そして街）  
黒ねこあたま、白い桜の枝の下

サリタ・坂道、おりてゆく。

タガメのミトンス、かがやく岩に、影なげかける。

これはラパルロ周辺の春の訪れの季節に、ガラスの破片のようにきらめく、眺められた自然の一隅のこまやかな叙景に、心踊る個人的なエロチシズムが投影された珠玉の一篇である。そしてあまりにも個人的なパウンドの「エグザルティション」が感じられるものである。

この詩が書かれた「一九四一年頃」は、かれの『中国・アダムズ詩篇』(CANTOS LII-LXXI. London: Faber, 1940)が出た直後で、かれがローマ放送にたずさわり、予期せぬままに、もっとも困難な運命にのみ込まれてゆく時期であった。その時期にこのような甘美な抒情の一篇が生まれたとすることは、パウンドの個人生活と密接な関係があることとおもわれる。

「詩篇・三九」の冒頭に、ムードは正反対であるにもかかわらず、これに似た描写がある。

Desolate is the roof where the cat sat, / Desolate is the iron rail that  
he walked / And the corner post whence he greeted the sunrise. / In hill  
path: "thkk, thgk" / of the loom / "Thgk, thkk" and the sharp sound of  
a song / under olives / ...

猫のいた屋根うらさびしく、／かれの歩いた鉄のレールもうらさびしく／それ

てかれが日の出をおがんだコーナー・ポストもうらさびしい。／丘の小路は「スクク、スクク」と織機の音／「スクク、スクク」そしてオリヴの樹陰に／するどい歌声／：

これは北伊、ラパロルの斜面をのぼったところ、オルガ・ラッジ (Olga Rudge) 女史のアパートの描写である。「スクク、スクク」という音は、『オディッシュウス』、十章、二五四、女神が織る織機の音を、風にさわぐオリヴ樹の音に擬し、女神をオルガ・ラッジ女史に擬しているのである。『詩篇』(The Cantos) でくり返し言及される「猫」はディオニソスに仕える動物で、「性」の比喩であり、「詩篇・三九」は「性の儀式」をきわめて象徴的にのべたものである。<sup>(2)</sup> この冒頭の描写は、さきの「フラグメンツ詩篇」のなかの春の季節に躍動する性の歓喜の描写とは異なり、オルガ・ラッジ女史をめぐるパウンドの不安な気もちをのべたものとおもわれるが、「猫」、「日の出」、「オリヴ樹」が両者に並行し、あきらかに、ラパロロ、「カサ (Casa) 六〇番」、「サン・アンブロジオ」(San' Ambrogio) のオルガ・ラッジ女史のアパート周辺の描写なのである。このことはパウンド令嬢メアリ・デ・ラッケヴィルツ (Mary de Rachewitz) 夫人の描写にあきらかである。

一九三九年四月、わたくしははじめてラパロロを見た。わたくしは前年の夏はほとんど勉強で過したが、学校はわたくしにバッポ (II Pappa) を送るために数日の休暇をくれた。バッポはアメリカに行くのであった。母はわたくしを駅に迎えてくれた。二人はカルロッツァを運転して丘のふもとまでいった。それから一時間近くも広い丸石敷きの道をのぼり、つぎにオリヴの樹の下をグレ

ー色の塀に沿って狭い石段をのぼり、ユーカリとレモンの樹を過ぎていった。海はヴェニスとはちがひ、するどく、くっきりとした色であった。あたたかな、芳ばしい春の日で、水仙の花でいっぱいテラスがあった。「カサ (Casa) 六〇番」は、イオニア風の柱があり、外壁が塗られており、ヴァージニア・つる草とすいかずらでなつかくされた緑の玄関の扉に通ずるなめらかなスレートのひとのぼりの階段があった。「スクク、スクク、スクク、グルル」と一階にオリヴの樹が押しつける音、<sup>(3)</sup> …

このメアリ夫人の描写は、あまりにもあきらかに右の「詩篇・三九」冒頭の叙述に照応し、ひいては「フラグメンツ詩篇」中の短詩の描写が、オルガ・ラッジ女史のアパートに通ずる斜面のそれであることを示すものである。ここで「母」とあるのはオルガ・ラッジ女史のことなのであるが、「ヘスク、スク、スク、グルル」と一階にオリヴの樹が押しつける音」と、パウンドの詩句を直接に借りた表現は一層右のことを証しているとおもわれる。またパウンドが二次大戦の勃発を憂えて、アメリカ政府要人の説得にアメリカに立ったのが一九三九年の春であったことも右のことばに語られている。

さて、初稿ではふれなかったが、さきの「フラグメンツ詩篇」中の短詩で、筆者が特に注目するのはその音の交響である。かわいた、金属片がかち合うような音のひびきが交錯して、春の訪れとともにパウンドの躍動する気もちが表現されている。統一された一語も無駄のないリズムをなして、まさに素朴なバラッドのしらべを変曲したように軽快である。まさに一見して、心踊り、鳥啼き、水辺にタガメが遊泳する春のあしたの叙景であることがわかる。これが性のよろこびと重なり合っている。

しかも心にくいばかりの詩としての意味の重層があるのである。「ラム」

(Ram 雄羊 三月) は北伊フェララのスキファノヤ (Schifanoja) 宮殿の占星学のフレスコ壁画の「ラム」、つまり「雄羊」で「三月」を意味する。

「雄羊・ラム」は心地よいエロチシズムを謳歌するこの短詩の第一行で格別の意味をなし、「The sun rises in Ram sign」(ラムのしるしに日がのぼる) の “The sun rises” は大文字ではじまる「ラム 雄羊」とも

に、もはや自然の叙景以上の生理的、こころの躍動を意味するとおもわれる。そして、心地よいリズムを伴ったこの第一行の意味の倍音は群星の微光のように意味の重層を奥に連ねるのである。第二行の “against” は竹がオリーブ樹の幹に「衝突」して発する「カチパタ」という音を意味するが、オリーブの樹幹を女神と見れば竹は男性のシンボルとなる。

第三行「ジャネキン」(Janekin) は十六世紀のフランスの作曲家で、教会音楽をよくし、この行はジャネキンの曲のしらべと、それをたたえる小鳥の音が重層している。そして、イタリア語のエロチックな金属的交響音、そして、白い桜の花を咲かせた樹枝の下を行くのかな黒い人の影が、一瞬、「白い桜の花 女性」、「黒い猫 男性」に転じ、濃厚な「性の儀式」をおもわせる。そして、問題のしめくりの最終行は、すぐれた俳句の秀句にみられるようなきびしい音の調律をなして、マイクロ世界を描写している。背後、遠くかすかに、子供の世界、子供のパウンド、ふるさとアメリカのパウンド、をモニタージュしているのである。すくなくとも筆者にはこのようにおもわれる。

ディッキーが熱狂して賞讃する最終行

The water-bug's mittens show on the bright rock below him.

タガメ(水辺、水中)のミトンズ(手袋、ふつう子供がはき親指以下)が下のかがかやく岩に影をなげかける。

の鑑賞については、ディッキーのことばを引いて「初稿」でのべた。この詩行を含む短詩が生まれた背景についてはさきにのべた。それは、この詩があまりにも個人的なパウンドの、オルガ・ラッジ女史のアパートでの春のあしたの自然の一隅の描写であるということである。アメリカで空しくも政府議会の要人たちに戦争回避を説いたのち、ローマ放送にたずさわってゆくパウンドの生涯の最大の運命の訪れである時期に、詩人としての人間、パウンド個人のふと眼にした小ぢやかな自然の一隅の瞬間の、いつわりのない、ありのままの抒情の一片なのである。水辺、水中に住む昆虫タガメが泳ぐ微細な四肢の影が、朝の太陽を浴びて下のかがかやく石に映り、その影が、「子供のミトン手袋」のようだと、パウンドはふと思っているのである。「初稿」でも説いたように、筆者は「ミトンズ」、「子供のミトンズ」という新鮮な表現にパウンドを見るような気がする。幼少のパウンドが、詩人としての人生を歩んできたパウンドが、そしていまのままの運命にあるパウンドが、この「ミトンズ」に含まれているような気がする。

音のリズムの新鮮さについてはさきにものべた通りであるが、これに関連して、いま一つのべたいことは、ディッキーの言うとおり、その詩語の配列の清新さである。「キュリアスで、正確に、厳密・精密に、眼

に映って思い出される。これまでに見たこともない、まさにびたりの表現」のことである。それは一読してはほとんど無表情なことばの配列の外観をしていながら、瞬間にその意味の扉が開けられるとき、深くおどろくべきほんものの経験の世界に引き入れられるパウンド詩の特徴を、その一行が示しているということなのである。

論証は他の箇所譲るとして一言加えておきたい。このミクロ世界をきびしく「ショット」した詩句とともに筆者はどうしても「行く春や鳥啼き魚の目は泪」の句をおもい浮かべる。とくに「魚の目は泪」という表現の背後のミクロ世界に向けられた芭蕉の眼についてである。しかし両者のムードは正反対で、芭蕉のことばははじめとした哀惜の印象があるのに、日本語と英語の音の相違、年代的な感受性のずれ、を考慮しても、パウンドのことばは硬くきびきびとした乾いた反響の心の躍動をひびかせていることに特に筆者は注目したい。

#### 註

- (1) 「タガメの (Water-bug's) ミテンズ (Mitens)」『ワセダ・レビュー』第二二号 (昭五八、一一二)  
(2) W. S. Flory,  *Ezra Pound and the Cantos: A Record of Struggles* (New Haven: Yale Univ. Press, 1980), p. 140.  
(3) *Discretions: A memoir by Ezra Pound's daughter* (London: Faber, 1971), p. 115.

### III

ここでディッキーのことばの全文の和訳をかけることとする。

\*  
「タガメのミテンズ」(The Water-bug's Mitens)  
——エズラ・パウンド・われわれの学び得るもの——

いまの詩人、また将来の詩人のために役立ち、永続的な詩の方向を示し、一種のきわめて魅力あるヴェクトルを提供してくれるとわたくしにおもわれる、エズラ・パウンドの詩とその影響の諸相をとり扱うことをわたくしが選んだからには、これらのわたくしの意見は、当然ながら、特定の作家たちのパウンドから受けた恩恵の実際を示し、またそれらの作家たちが、あるいくつかの詩を生み出したアイディアと理論を検討しなければならぬとおもう。パウンドの広汎な、人を啞然とさせるような、頑迷な、しかも強烈に光りかがやくほどにごく正常な学識は、もちろんかれの文学的態度の実に多くの部分を占めている。その文学的態度は、パウンドの場合、ある人生の態度と云うべきものであり、光りかがやく、眼もくらむほどに、ウェールズ生まれのイギリス作家、デイヴィッド・ジョーンズ (David Jones) の著作のなかに明瞭に見られるものである。ジョーンズの第一次大戦についての神話小説『イン・パレンセシス』(In Parenthesis) と長詩『奉献物』(The Anathema) は T. S. エリオット、W. H. オーデン、その他権威ある作家たちによって激賞された。

「わたくしは見出し得たすべてのものを山と積みあげた。」とネニウス (Nennius) ——または『ブリテン人の歴史』(Historia Brittonum) に序文を書いたのが誰であろうとも——は書いている。かれはある内面の苦痛のことを話している。「内面の苦痛」とは、かれにとって貴重な資料が「煙のように消散してしまう」ことから生ずる苦痛のことなのである。さらにかれは言う、「わたくし自身の学識にたよらず——学識などわたくしは全然もっていないので——ある程度、ブリテン島の古代の住民の書いたものやモニユメンツから……わたくしは舌をもつれさせながら、過去の事件について、この資料が足で踏みこじられないように、これだけの史実をよせ集めた」。

ある程度わたくしの仕事は——ジョーンズはかれの詩『奉献物』に関してのべているのであるが——偶然にわたくしの手中に帰した資料から寄せ集められたモチ

ーフに導かれ、それらの雑多なデーターから、わたくしが一つの著作を作り出すことによって生まれたものである。このことは、ある意味で一般に、どのような素材を扱おうとも、すべての芸術家の仕事なのである。なぜかなれば、芸術家が作るものはすべて、当然のことながら、いろんな伝統的・継承物 (inheritedance) を素材に、芸術家自身のものを光りかがやかせなければならぬからである。まさにそのとおりであるが、「現実の人生、また〈芸術〉は：ポート作り (boat-building) から詩にいたるまでのすべてのわれわれの活動をふくんでいる」とジョイスが言ったようなことからして、このようにわれわれの伝統的・継承物を光りかがやかせる、程度と複雑さの種類はほとんど無限の範囲にわたるほど多様でなければならないのである。<sup>(1)</sup>

それで、パウンドとデイヴィッド・ジョウンズの両者の作品においても、同様なことが言える。つまり「われわれの伝統的・継承物を光りかがやかせる、程度と複雑さの種類はほとんど無限の範囲にわたるほど多様でなければならない」ということである。パウンドのオリジナルな作品の圧倒的にすぐれた性質は、このような想定によって発想されているのである。そしてすべてのジョウンズの作品もまた同様であった。そもそもパウンドの業績をすべての範囲にわたって評価しようとするにせよ、あるいはまた文学史のなかに位置づけようとするにせよ、このたびの意図ではないので、わたくしがこれまで書いてきて、また書こうとしている詩、を書くことにおいて、イマジナティブな価値があり、とりわけ実際的な価値があるとわたくしが認識した、当然のことながら偏見にみちた、はなはだしく個人的な、パウンド詩の特質・要約に、わたくしはわたくし自身を限定しなければならぬのである。パウンドの存在はあまりにも広くゆきわたっているもので、現代の詩人は、パウンドがすでにそのことについてべているとか、またパウンドがそのことを自分に認めさせようとしている、または拒否させようとしている、というようなたがいをいだかずに、一語たりとも書くことはできず、また、はるかに遠く頭のなかのどこかで、ケイデンスとかリズムとか言うことを耳にすることもできないのである。パウンドの影響は直接的であることもあり、また無意識のうちにあることもある。概してわたくしは、パウンドの影響をありがたくおもっているだけでなく、迷いを解き放ち、鼓舞激励してくれた、いや、い

まそうしてくれていると信じており、また、ある語が他の語との結合で醸し出すことのできるよろこびや啓示 (revelations) を、人間のことはが、それぞれに異なった感受性でエキサイトすることができると信じている。パウンドの影響はそうした特質をもちつづけるだろうと信じている。

四種のエズラ・パウンドがある。すくなくとも四種の主要なエズラ・パウンドがある。第一はアイディア提供者としてのパウンド、発見者としてのパウンド、再発見者としてのパウンド、先駆者としてのパウンドである。ほんの個人的、断片的検討をしてみても、パウンドが居なければ、わたくしはギドゥ・カヴァルカント (Guido Cavalcanti) やアーノウ・ダニエル (Arnaut Daniel) のこと、あるいは、実に、プロヴァーンス詩、あるいは女性崇拜の不思議な文化、それを産み出したた戦いと詩、などのことを知らなかったであろうとおもう。わたくしはけっして、それらの詩人たち、その文化、また中世イタリア、またローマ詩、などにたいしてパウンドほどの全面的な情熱はもち合わせていないが、それらについていくらかでも知り得たことを感謝しており、パウンドのおかげでわたくしはそれらを知ることができたのである。そしてわたくしは、口先だけではなく、トリストラン・コルビエール (Tristan Corbière) を知ったことを感謝している。コルビエールがロウカル・イデオムや隠語 (argot) を用いたことが一かれの場合ブリタニー語を用いたのであるが、わたくしの生まれたジョージアの南部地方の方言の用い方で避けるべきことをありがたくも教えてくれたのである。パウンドが居なければ、わたくしはライオネル・ジョンソン (Lionel Johnson) の美しい詩句 "Clear lie the fields, and fade into blue air." (くっきりと野はよこたわり、青い空に消えている。) という表現をわたくしの記憶のなかにいつまり、わたくしの心、わたくしの血肉、わたくしの神経、などのなかにということであるが、とどめてはいなかったであろう。<sup>(2)</sup> いやそうではなくて、わたくしはもちろん、始終、野原を見ていたけれども、野原というものをそのように見なかったということなのである。要点は、野原はジョージアでもアイダホでも、中国でも、どこでも同じであるけれども、野原を見るそのようなことばをもっていなかったということなのである。この詩句はライオネル・ジョンソンのものであるが、それを発見すること、その美しさ、その美しさの特質、ことばと世界の関係を知覚すること、これらすべてのことにもつづいて、その知覚のほん物であること的主

張、その知覚をことばに表現すること、あるいは音に表現すること、などは、存在が瞬間的に提供してくれた物の断片にたいする、人間のもっとも素朴で、もっともすなおで自発的な反応から生じてくるものである。これらのことをパウンドが提供してくれたのである。

さらにまたパウンドのもっとも近い弟子の一人の詩のなかにこの問題が含まれている。

Have you seen a falcon stoop

accurate, unforeseen

and absolute, between

wind-ripples over harvest?<sup>(2)</sup>

波うちうねるみのりの上

はやぶさ、さと襲い降りる

正確、おもいがけない、ただその場を

垣間見し人ありや。

収穫の実りの上の鳥のイメージは、それ自体イメージとして非常に強力なものであるが、限定文句“accurate,”“unforeseen,”“absolute”などが鳥とともに襲い降りることによってその鳥が**必要**となるのである。他のすべての鳥—ほん物の鳥—はそのように飛ぶことを学ばなければならない。実際、バジル・バンテンイング (Basil Bunting) のこの三つのごときは、同様な正しさでもって、パウンド自身の詩の最高のものが例証し、刺激を与えてくれるところの拘束されないブリミティヴな観察と、精選された素朴なごときはの表現“*The water-bug's mittens show on the bright rock below him.*”<sup>(4)</sup>(タガメのミトンズが下のかがやく岩に影を投げかける。)という詩句にたいする規準としてあてはまるのである。ああそうだ！あのミトンのことだ！ミトンなのだ！タガメのミトンなのだ！なんとキュリアスで、なんとエグザクトに、精密で厳しく、おもいがけずに、正確なことか！なぜかなれば、それこそまさにタガメの眼に見えぬほどにも小さな航跡—タガメの足、タガメの指—が、太陽、水、岩によって影に変形されて、

見えるままであるからである。それは啞然とするほどにもすばらしい一枚の絵であり、一つのイメージであり、わたくしとしては、それこそまさにわたくしが求めていたものなのである。来年の春わたくしがミトンをはめるとき、わたくしはたしかに、わたくしが水の上を歩くことができるかと信ずるだろう。歩けないことはない筈なのだ。

ヒュー・ケナーが指摘するように、「パウンドが一九一三年頃書いていたヘイマジスト」詩における心の中心的なものは、心の眼に映ずる別のものたすけをかりて、はっきりと見えるものを解き明すところの、ある心の躍動なのである。<sup>(5)</sup>この三つの結合—連想する心、観察される物、思い出された物、の結合—は、パウンドの詩のイメージに関する限り、パウンドの手法の基本的なものであり、そして、その方法を広く特異・独得な手法として用いることを鼓舞・奨励したところ、パウンドがわれわれの手に入れてくれた最高の道具なのである。ランドル・ジャレル (Randall Jarrell) はどこかで、イマジズムは流派としては失敗であった、なぜかなれば、イマジストのだれも詩が書けなかったからである、と言ったが、F・S・フリント (Flint) やH・D.のなかにある程度の生命を認めているわずかの意見があるけれども、ジャレルの苛酷な評価は大筋として正しいものである。曇りのない直接の観察という原理、そして詩のなかのごとはの数(number)に適用されたオッカム(Occam)の「最少限の法則」(law of parsimony)は、いままなお有用で、もしパウンドがそれらの原理を公式化しなかったならば、バジル・バンティングやデイヴィッド・ジョウンスの詩作のなかで—T・S・エリオットの作品は言うまでもなく—あれほどにもあきらかな立派な要素とはならなかったであろう。H・D.、リチャード・オールディントン (Richard Aldington)、フリント、エイミ・ロウエル (Amy Lowell)、その他のイマジストの綱領を奉じた詩人たちのイメージよりはるかに高くぬきんでてパウンドのイメージを聳えさせる特質は、パウンドが自分のイメージにもたらした高度に個人的でイマジナティヴな傑出した非凡性 (distinctiveness) であることにはかならない。それ以上のものではなく、それがすべてなのだ。パウンドは他の者たちより、より冒険的で、より一層自分の感覚を信じ、他の者たちより用語の使用が大胆で、そしてかれのごとはの備蓄から、ことばを選んで表現する能力は他の詩人たちよりも広汎でかつ識別・鑑賞力に富む (discriminating) ものであった。フランス詩人ピエール・

レヴァディ (Pierre Réverdy) は「ついでながらパウンドはレヴァディを知っていたのであるが―」それぞれ相関連した二つのリアリティの類似点が遠くかけ離れているほど、そして同時にその二つが正確であればあるほど、イメージはますます強くなり、そしてより一層、感動させる力と詩のリアリティを、そのイメージはもつことになるであろう。」とのべている。このコンテクストで「正確な」(juste)という語を用いる基本的原理は、これまでに気づかれていなかった、かくされてきた類似性の原理ということで、その類似性について、なんとなく証明することができ、**感得された**、リーズナブルネスをもつとおもわれる、遠くのもの結び合わせた比較ということなのである。なんとなく「正確で、おもいがけないもの」、それは「絶対的なもの」になる、あるいはなるとおもわれる、のである。

パウンドはいつもこの非凡性 (distinctiveness) を強調する。パウンドのウォッチワードは、かれの錦のみ旗は、かれの歌う国歌は "Make It New" (「新しくせよ」) なのである。パウンドはある洞察を不朽にするような表現法における好ましい要素として、大胆な観察、素朴な用語、強力でひるまないリズムを提供し、そして、これらの要素をかれが強調したことが、結果として、もしパウンドの教えなくして、生まれたであろうと仮定される詩よりも、はるかに一層エキサイティングで、より一層知的に生氣あふれる、そして、とりわけ、より一層人間の響きわたる詩を産み出したのである。どの他の作家よりもよけいに、パウンドは、不必要な飾りことば、ことばの脂肪、を取り去り、人々の素朴な気もち、人々があるがままの存在、あるいは見る者に人々があるがままの存在とおもわれるもの、に答えることを恥とせず、人々が実際に見たり、感じたりすることのできることで、物の世界を人々に与え返したのである。パウンドは詩的主題と非詩的な主題のあやまった区別 (たとえばジョン・キーツの詩を無慚にも駄目にした区別) を打ち破り、事実と想像の物からなる全宇宙を、思索のために、「深淵の領域におけるコミュニケーション」のために、そして「意味深い形式」のために、あばき見せたのである。靈感をうけたイメージ・メーカー、理想的イマジスト詩人としてのかれ自身のプラトニックな夢のイメージにたいする反応、は第二のパウンドである。パウンドが居なければわれわれはたぶん、ジョン・アブダイク (John Updike) が「時計のバネのように細かく、パウンドのギブソン・カクテルの表面にゆれ動く震動の小さな小環」(Ringslets of vibration, fine as watch

springs, oscillated on the surface of his Gibson.) とのべているように、ニューヨークのマルチニ・カクテル酒の上に人の注意をとらえてはなげぬざ波 (いちど見ればとらえてはなげぬざ波) を見ることはなかったであろう。

この第二のイマジスティック・パウンドの衝撃は、非常に多くの詩人たちによって、過去十五年ばかりにわたってさまざまに考えられてきたが、たぶんイマジスティックな詩作は、イマジズムがなかった場合の詩よりも、イマジズムのためにより立派な詩 (また詩人) を生み出したのであると言ふことが公平であろう。イマジズムは T・S・エリオット、バジル・バンティング、またデイヴィッド・ジョウンスの詩にすばらしい影響をおよぼした。イマジズムはウイリアム・カールス・ウイリアムズ (William Carlos Williams)、ルイス・ズーコフスキー (Louis Zukofsky)、デニス・レヴァトフ (Denise Levertov)、ロバート・クリーリ (Robert Creeley) など、わたくしがまあまあよいでござえと考える詩人たちの詩や名声を作り出し、チャールズ・オルソン (Charles Olson) やロバート・ダンカン (Robert Duncan) のような才能のない詩人たちによって悲惨にもあやまり用いられ、無意識のうちにパロディ化されてしまった。パウンドの「眼を物に向けよ」という警告は万能薬ではなくて、才能ある詩人たちがすでに存在していた場合、それらの詩人たちを発掘する有用な道具なのである。物を見る眼の力はなおも個人・独得な力なのであり、物をつまらなくするのはいつもロンギヌスの「落し穴」で、洞察のない、また生物学的視力ももたないイマジスト詩人を待ちかまえているのだ。

このような個人的ヴィジョンの欠如が、たとえば、ウイリアム・カールス・ウイリアムズのすべての詩を同じく生氣のない平凡なレベルへともたらしているのである。事実という平凡さ、その事実をとらえる平凡さ、のレベルへもたらしているのである。たぶんウイリアムズの詩が、パウンドの初期の詩のほとんどばかりが「文語体」用語―"hats," "thees," "thous," "mids," "yeas," "nays" など、ラファエル前派につづいて、素朴なことば、「生きたことば」を説いたチャンピオン、パウンドのラファエル前派風用語―で表現されていたならば、ウイリアムズの詩はもっとよかつたであろうとか、悪かつたであろうとか考えめぐらすのは無益のことであり、また「釘の頭を見てそれが釘の頭であると言ふこと」、「つまり観察される現実そのまま」、「事実のままの」記録がよかつたであろうとか考えめぐらすことも無益である。ほとんどたしかにそれは無益な考察である。それで

も人はあれこれとそのようなことを考えるもので、わたくし自身がそのような者の一人として選択を迫られるなれば、わたくしは現在のままのウイリアムズ「赤い手押し車 the red wheelbarrow」また「鉛管工の店の前でアイス・ケーキのなかで氷った<sup>(6)</sup> the rose frozen in the cake of ice in front of the plumber's shop」のウイリアムズを選びたいとおもう。しかしパウンドの影響の場合は、そのより一層役立つ方向の一面においてさえ、そこでまた止まっていけないのである。ただ味気ない事実の世界、その事実そのままの無気力な表記は無味乾燥な世界である。もしわたくしがアイス・ケーキのなかの「ばら」を見ることと、ウイリアムズの「切りぎざまれた散文のような」詩のなかでのバラを読むことの二者択一を迫られるなれば、もしふさわしい鉛管工の店があれば、わたくしは「ばら」を眺めること好む。または、わたくしはリルケの墓石に刻まれた「ばら」の描写「…かくも多くの蓋の下で／誰の眠りでもないとは／まったくの矛盾。…pure contradiction, / To be no one's sleep / Under so many lids.」に帰りたいとおもう。わたくしはほんとうにそうしたい、そして、ただ真の詩人がわたくしに与えることのできた「ばら」を理解し「ばら」を愛し「ほんもの」「ばら」を眺めたいとおもう。わたくしはウイリアムズを中傷するつもりはない、なぜかなればかれは勇敢で、私心なく、詩神に身を捧げた、真摯な人柄であるからである。しかし、わたくしが真の詩人ということばを理解し得るいかなる意味においてもかれは真の詩人ではない。ホイットマンについてヘンリ・ジェイムズがのべたように、ウイリアムズの詩作は「ながい間の肉体的な努力によって、本質的には散文的な内容を詩に高めようとした努力<sup>(8)</sup>」を示しているのである。この努力は、パウンドによって主張され、勇敢に押し進められ、ウイリアムズ、ズーコフスキー、オルソン、レクロス (Rexroth) (ばかばかしいおろかな見本)、ダンカン、レヴァトフ、ジョンサン・ウイリアムズ (Jonathan Williams) (そして五十年代のノース・カロライナの「ブラック・マウンティン・カレッジ」によったほとんどの詩人たち、などの作品を産み、パウンドが広く主張した「心物」の関係、その関係の、ことばによる簡潔な表現にならったイマジナティブという文学をなして、興味はあるが、まったく小さなファクターとして、いま見られるのである。パウンドにつづいて現われたいく人かの真に創造的な詩人たちは、パウンドのこの面になんらかの恩恵を受けているけれどもシアドー・レトキ (Theodore

Roethke) (ジョン・ベリーマン (John Berryman) (ジェイムズ・ライト (James Wright) (マーガレット・アトウッド (Margaret Atwood) (アン・スタンフォード (Ann Stanford) (ジェイン・クーパー (Jane Cooper) (そしてウェンドル・ベリ (Wendell Berry) など) はパウンドの「オブジェクティブ・手法」ではなく、かれらの「サブジェクティブ・自我」により多くのものを負っており、そして、もしわたくしの判断を下すとすれば、そのことが、将来は「サブジェクティブ・自我」の面の詩人にあるのであろうという、主な理由なのである。

第三のパウンド、これは運動を推進し改宗 (proselytize) を説き、直接の観察と簡潔な表現を説いたのちのパウンドであるが、不幸にも、文学にたしなみのある者たち、またそうでない者たち、の両者から、パウンドの主要な面と認められているパウンドのことである。これは文化略奪者としてのパウンド、複雑な観念連合体 (complex-associational) としてのパウンド、謎のパウンドとも呼ばれるパウンドのことである。またイーヴァー・ウィンターズ (Yver Winters) が「博物館で浮かれ騒ぐ野蛮人」と言ったパウンドのことである。「パウンドは多くのものを見るが、ほとんどのものを理解しない田舎の浮浪人」に似ているとウィンターズは言う。わたくしがパウンドの主要な詩、その生涯の努力の産物『キャントウズ』に眼をとおすとき、わたくしも多くのものを見るのであるが、ヒュー・ケナーや、マーシャル・マックルアン (Marshall McLuhan) のようなパウンド学者たちの助けをかりても、わたくしもまた『キャントウズ』をほとんど理解できないのである。わたくしにとって、ほんとうに、パウンドからどのような希望をもち得るであろうか。ランドル・ジャレル (Randall Jarrell) が『キャントウズ』は「歴史を含む詩」と言うよりかは歴史の追憶、自由な連想、オブセッション、を含む詩である」と言うことがもし正しければ、わたくしはケナーやマックルアンからどのような助けを期待し得るであろうか。<sup>(10)</sup> ジャレルはまた

『キャントウズ』の多くは、書物や人々、国々やさまざまな世紀、などについての、オリジナルな精神の雑然とした記録、が興味あると言う意味で興味がある。これらの断片的引証やアリュージョンは、われわれがパウンドが読んだ書物を精読し、パウンドが知っていた人物たちを知りつくし、そしてパウンドが感じたように感ずるなれば、われわれは『キャントウズ』をかなりよく理解で

きるであろう、とおもわせる。ガートルード・スタインは、かの女がパウンドという広汎なアリユーター (alluder) を田舎っぺの解説者と呼んだとき、もつとも不当な言及をしたのだ。「パウンドは(われわれがすでにそのことを知っているなければ)なにごとについてもわれわれに教えることはできないのだ。まして説明することもできないのだ。かれは宇宙の辺縁を書き止めるだけだ。書き止めたことが正しいか正しくないかを知るためには、われわれはテキストそのものに書かれたその部分のことを知っていなければならないのだ。」とスタインは言う。

とのべている。この第三のパウンド、パウンドがなんらかの意味で出会い、印象を強めたあらゆるものに、一種の再生の儀式を企てるパウンド、はわたくしにとっては不思議で、絶望的に闇のパウンドである。光がひらめき通過するときその光は異常にあかるく、ピュアーで、クリアであるけれども。——こうした瞬間と関連してわたくしに絶えずくり返しおもしろい出される一語にクリーン (clean) という語がある。

Maelid and bassarid among the lynxes :

how many ? There are more under the oak trees,

We are here waiting the sunrise

and the next sunrise

for three nights amid lynxes. For three nights

of the oak-wood

and the vines are thick in their branches

no vine lacking flower,

no lynx lacking a flower rope

no Maelid minus a wine jar

this forest is named Melagrana

O lynx, keep the edge on my cider

Keep it clear without cloud...

ディオニソス・リンクス猫と美女の群

——みえうるわしのメリッド、またなつかしのバサリッド——

数はどれほど？ 神の聖所オークの樹かげにもっといて

あたたかく朝の日の出

こちよくつぎの日の出をまちわびて

猫リンクスと三晩まち

オークの森でまた三晩

ブドーの樹の枝濃く深く

ブドー樹すべてうるわしの花

どの猫たちも花の縄

うるわしのメリッド酒の壺

この森名づけてザクロの森

おおリンクス猫、おまえの刃おまえの尖端

わたしのリンクゴ酒につけてはなさず

そこをクリアにけがさなく

わたくしがこのような詩行を読むとき、まずわたくしは、その(性の)儀式的な調子に魅せられる。なぜかというに、わたくしは動物をも含めて性の儀式、特に——たいいの肉食動物は美しいので——美しい肉食動物の儀式、を愛してきたが、それ以上、そしてそのすばらしい音声以上、のことをこの詩行のなかに望むとなると、わたくしはまるで自信がもてない。山猫がだれかのリンクゴ酒にその尖端——その尖端——を当てることになんとなく関与している、または関与し得るという想像はきわめて魅惑的である。そしてわたくしは、それを説明してもらうために、複雑難解な神話——文学上の文献——をだれかにもってきてもらうというよりは、むしろその時点でお手上げなのである。パウンドのなかでわたくしが好むものは一般に考えられているものとは正反対のものである。わたくしはくっきりとしたことば (clean phrase)、『硬く輪廓の (hard-edged)』、『イマジナティブなイメージ』、『をつくりあげたパウンド (the fabric)』としてのパウンド)を好むのであって、パウンドのその他のほとんどのものは無視したいとおもう。

それでいてしかも、無視してはならぬこと、無視したくないこと、も知ってい

る。わたくし自身が意識的に用いるのに役立ってきた以上の非常に多くのものがパウンドにはある。たとえば翻訳にたいするかれの態度、また、翻訳というよりはむしろオリジナルな詩に近く、そして原詩よりもより立派ともいえる、かれ自身の翻訳（とくに『中国詩』の翻訳）はどうであろうか。

March has come to the bridge head,

Peach boughs and apricot boughs hang over a thousand gates,

At morning there are flowers to cut the heart,

And evening drives them on the eastward-flowing waters.

Petals are on the gone waters and on the going,

And on the back-swirling eddies...

天津三月の時

千門桃与李と

朝には断腸の花と為り

暮には東流の水を逐う

前水復た後水

古今朝続いで流る

われわれがこの詩に出くわすとき、われわれがこのリズムに出くわすとき、われわれがこの種のもので出くわすとき、われわれがそれと同居するとき、特に第五行「花卉は流れ去りし水に浮かび、今流れる水にも浮かぶ Petals are on the gone waters and on the going」という詩句はあるよるこぼしく高まる感受性に永久の価値がつけ加えられるのである。水は運命的な美しい運動をともなうて生き生きとしており、花卉を浮かべていることは、川のように花卉を浮かべ、ただただ断腸の時間の驚異―遠くに去った「時」と季節、ほんの少し前に去った「時」、いまこの瞬間に過ぎゆく「時」、なおもいままだおとつれていない「時」自身の過去性とともにふるえながら、過ぎゆき、過ぎゆく―過ぎゆきし水、そして過ぎゆく水…実にわたくしは絶句してしまうのだ、なぜかというに、わたくしのことばはパウンドのことばにおよばず、とりわけ、パウンドのことばに代るものを見出

せないからである。李白でさえも、学者・アーネスト・フェノロサでさえも、実に、全東洋文化をもってしてもこれほどにも立派に書けなかったであろう。すくなくともこれほど立派に英語で東洋的に、ただ過去、現在、未来にわたる東洋的な存在の感得、と経験の方法を見るだけでなく、それを感じるように、書けなかったであろう。言語、文化、作家たち、の異種交配 (cross-fertilization) におけるただほんもののエキサイトメントをパウンドがわれわれのものとしてくれたのである。わたくしがやっとなん百語かのフランス語を学び、それと同時にパウンドを読みはじめたとき、洪水のようにわたくしに押し寄せたはじめての可能性のほどばしりをわたくしは決して忘れることができない。わたくしは第二語学というものが、あらゆる種類のあたらしい作家たちが存在し、あたらしい洞察とイメジがわたくしを待ち構えている、一種のマジックを構成していることを実感したのである。わたくしはそれ以来、その青春期の光惚状態にあることをけして止めることはなかった。なぜかなれば、結局、パウンドがそのような状態のなかに住むことを止めなかったからで、そしてその時以来ずっとパウンドの手法がわたくしの眼前に存在し、いつもあたらしい扉を開けてくれ、あたらしい作家たち、あたらしい詩行、あたらしいイマジナティヴなよろこびの源泉、重要なプロメシユースの火、詩的洞察の生きたほのお、どのような言語であれ、どのような場所、作家また作品であれ、真の火花、を盗むあたらしい接近、等々のことをパウンドがわたくしに与えてくれたからである。

『中国詩』を読んだあとで、わたくしが『キャントウズ』に接したとき、わたくしはほんとうにゆき詰ってしまった。当時、ヴァンダビルトを終えて一年後のわたくしは、わたくしの当時の困乱を、一九五〇年の『パウンド書翰集』を評してキャサリン・アン・ポーターが書いたものによって、(その困乱を)ますますつらさせ、あるていど正当化してもらおうべきだったといま考えている。

『パウンド書翰集一九〇七―一九四一』について評を書く魅力は、個人の手紙の許にゆき、果てしなく引用し、ゴシップ話にはまりこみ、社会の状態についての長い論議のなかには入ってゆくことである。人間の精神の奇妙な困乱、そして音楽、彫刻、絵画、戦争、経済、またアメリカの大学の脅威、あるいはプライベートな生活をするこのたよりなき、そしてつんば、啞、めくら、ば

か者、とんま、眼にあまる悪者たち、の世界のなかで、詩人であると同時に、芸術に関するあらゆる事柄において完全な審査官であることがまたこの世の地獄であること、等々のなかにはいつてゆくことである。<sup>13)</sup>

「果てしなく引用し、ゴシップ話にはまりこみ」というような魅力はポーター女史のみのものではない。それはまたパウンドの魅力なのである。われわれは『キャンントウズ』はほとんどすべて引用からなり立っているとやうである。しばしば片断的ではあるが、一見、果てしない引用—ゴシップ、とりわけ論説の引用からなり立っているとやうであろう。これらのあるものはパウンドの関心をほんのわずかのしませ、あるものは、われわれが知っているやうに、経済学やクレジットの有毒な性質のようなマニアとやうよりかは、オブジェクションに過ぎないものもある。学生時代、そのような面白くもない、くそまじめなことに関心もち得る心のことを、またすくなくとも七種類のことで、それとなく怒鳴り、痛切に鋭く刺すやうなリズムに沈んでゆき、一人の歴史上の人物から、一つの時代から、一つのでき事から、他へと飛躍し、あらゆる種類の推論を引き出すかのやうで、なに一つあきらかにせず、けして息切れせず、主張するが決して実際に結論せず、『キャンントウズ』を通じてたらたらと流れている心のような、忍耐力を使い果たす長大さのことを、不思議におもいまも不思議におもっている。しかしそれでもわたくしはつぎのやうな慰めをもっているのである。『中国詩』に見るやうな瞬間が『キャンントウズ』を通じて流れていること、中国詩に見るやうな瞬間が『キャンントウズ』にあるのだということ、われわれはまさにそのやうな瞬間を耕し求めねばならない、というやうな慰めである。そしてわたくしは、この事実にもとづいて、少しづつ、一行また一行、言及から言及へ、カルチャー・イメージからカルチャー・イメージへと、わたくしがいま所有しているよりかもより多くのパウンドを所有することができるようになるのである。このことを、またパウンドがわたくしに、いろんなものごと、パウンドが居なければわたくしが決して知り得なかつたであろうものごと、の扉を開けつづけてくれるであろうとやうなことを信じてつづけているのである。結局、パウンドは、たしかにわたくしを困乱させたけれども、まだほんとうにわたくしをあざむいてはいないのである。引用したり、文化的前後参照 (cross reference) したりするパウンドの習慣は、

詩を作ったり、詩を受容したりすることに、深くて広汎な影響を与えてきたが、わたくしはその影響は減少しつつあるものと信ずる。コンテクスとから離れた引用を用いることは T.S. エリオットやマリアンヌ・ムーア (Marianne Moore) としてたぶんデヴィッド・ジョウンスや黒人アメリカ詩人 M.B. トルソン (M.B. Tolson) などの作品のなかで最高に効果的であったが、チャールズ・オルソンの『マクシマス詩集』 (Maximus Poems) ウィリアム・カロス・ウィリアムズの『パターンソン』 (Patterson) ロバート・ダンカンの抒情詩のなかでは悲惨にも術学的で当りはずれである。『キャンントウズ』と『荒地』は、それらについてなされた重々しい註釈の権威によって、引用がいっぱいで、異花受粉 (cross-pollenized) された詩を、詩の唯一の種類の構造組織 (structural organization) としてしまった、つまり、短かい抒情詩よりもより長い形式で、詩人たちがおのずから採用させられた唯一の種類の構造組織としてしまったのである。言うなれば『キャンントウズ』の言及の層の厚さに比べて、エドウィン・アーリントン・ロビンソン (Edwin Arlington Robinson) のどの作品にも見られるやうな、直接的、物語りの『詩・小説』 (Vers novel) は感傷的で浅薄で一次的とおもわれるのである。デルモア・シュウォーツ (Delmore Schwartz) は『キャンントウズ』について述べている。

この長い詩そのものをとりあげて、われわれはどうしてもそれを、ある文学的時代の一つの構成要素 (integral part) として見るのではなく、それに似たアービションをもった他の長詩と同居するように見るのである。この点から見てまず気付く欠落は、詩というものの集成体 (whole corpus) の一部となっている、あらゆる長詩をささえている物語りとしての構造が欠けていることである。パウンド自身、文学作品がその興味をもちつづけるのは、なによりも第一に、その物語り性によってである、と説明している。それで、長詩におけるユニティをなすどのような基盤が、筋 (Plot) の基盤に勝るのかということを知別するのは困難である。…

…『キャンントウズ』に筋はない。その詩が進行するとき、主調となることは、人物や情景の反覆、が『キャンントウズ』がもっている一種のユニティ、あるオ

ブセッションや先入感にもとづく全体性—パウンドの心の特質からその全体性を引き出し、『キャンントウス』の番号順の継続のなかではなく、いわば、継続の木目模様 (grain) に反してその全体性を示し、そのこと自体パウンドがメロペイア (melopeia) と言う音楽的秩序の要求によって決定されるとおもわれるのであるが—を明瞭にするけれども。あるいは、ことばをかえてのべるならば、『キャンントウス』において、われわれは、アキリス (Achilles) や、オデイスウスや、『ヴィルジリオ・ミオ』 (Virgilio mio) やアガメムノンや、ハムレットなどのような英雄、のいない長詩を見るのである。あるいは、もし英雄がいるとしても、それはトマス・ジェフマン (Thomas Jefferson) でもなければシジスマンド・マラテスタ (Sigmund Malatesta) でもなく、またその他の文学者たちでもなく、実に、それはパウンド自身であり、パウンドの美意識 (taste) とりわけ文学的美意識、いわば、なんらかの意味で、なんらかの書物や文書と関連をもたねばならなかったところの書物や人物についてのパウンド自身の好悪・愛憎の感情なのである。

そしてわれわれが、その詩のテクニクチャーの検討をするとき、多くのことや観察の美しさのなかで、これまで偉大な詩の特質であったその他の要素を欠いていることにわれわれは気づくのである。『キャンントウス』は、他の人々も気づいているように、多くの表層からなり立っており、非常に正確な表現されているが、表面の背後にはなにもないのである。パウンドが翻訳しているテキストのイデオムであれ、パウンドが描写している水の上の太陽の光の特殊な性質であれ、われわれは表層にあるものを理解する。しかし、われわれはこれ以上のなものを見ることはできないのだ。<sup>(14)</sup>

シュウォーツはすばらしく有益な批評家で、パウンド評についても同様なことが言えるのであるが、わたくしと意見を異にするのはまさにこの点においてである。なぜかなれば、わたくしがほんとうに効果的に、永久に利用することができるエズラ・パウンドを発見することができるのは、まさにこの「非常に正確な表現されたこれらの表層」であるからである。これらの正確な章句のあるものは、わたくしにとっては「認識のショック」 (a shock of recognition) とい

よりかは、「可能性のショック」 (a shock of possibility) と言えるものであった。それは浅薄・平凡なものでなく、簡潔で、新鮮で、クッキリとしたことばで、眼で見ることができ、また、イマジナブルな世界の一部をとらえる可能性のことなのである。直接・卒直な表現で、なんとなくアングロ・サクソンをおもわせるような、そして結果として、なにか素材ではあるが重大なことをのべている音声、意味された物のトーン、それはまた伝達される真実のトーン—まさにトーンである、強力にきわだったリズムカルな鼓動、をもつことばで表現される可能性のことである。

Blue dun ; number 2 in most rivers  
for dark days, when it is cold  
A starling's wing will give you the colour  
or duck widgeon, if you take feather from under the wing  
Let the body be of blue fox fur, or a water rat's  
or grey squirrel's. Take this with a portion of mohair  
and a cock's hackle for legs.  
12th of March to 2nd of April  
Hen pheasant's feather does for a fly,  
green tail, the wings flat on the body  
Dark fur from a hare's ear for a body  
a green shaded partridge feather  
grizzled yellow cock's hackle  
green wax ; harl from a peacock's tail  
bright lower body ; about the size of pin  
the head should be. can be fished from seven a. m.  
till eleven ; at which time the brown marsh fly comes on.  
As long as the brown continues, no fish will take Graham  
That hath the light of the deer, as it were  
a form cleaving to it.<sup>(15)</sup>

たいていの川、こげ茶の釣針、図表第二の「ブルーダン」  
寒くて暗い日の釣毛針

ムク鳥科・スターリングの羽の色  
羽の下の毛ならダック鴨

胴体は青ギツネか水ネズミの色

または灰色リスの毛。これにちよっぴりモヘア毛と

雄ニワトリの首の毛の脚。

ただ三月十二日から四月二日まで

牡のキジ羽、毛針となる

緑の尾、羽は胴体にくっつけて

野ウサギの耳の黒毛を胴とする

緑がかったウズラの羽

灰色おびた黄色、雄ニワトリの首の毛

緑のワックス、クジャクの尻尾の細い羽枝は

かがやく胴体の下の部分、頭の部分は

ピンほどの大きさ。釣りはきっかりあさ七時から

十一時まで、十一時には、こげ茶の沼ばえあらわれる。

こげ茶の沼ばえ居るかぎり、ニジマスは「グランハム」毛針に喰いつかぬ

ニジマス釣の自然の姿は、いはば、摂理の行使者のひかり

摂理に密接したいつわりなきフォーム

——死んだ抽象のアイディアでなく、もぬけの空の固定意見でない、生き

た、具体物そのものの、いま動いている、「アクティヴ・パターン」に

よるフォーム——

こんどは魚釣りの描写である！ ルネッサンスのイタリアでもなく、ジェファ  
ーソンやムッソリーニの政治的倫理でもなく、メイジャー・ダグラス (Major  
Douglas) の経済理論でもない。それは…それはアイタホなのだ。この詩句は  
「キャントウ・五二」からのもので、この詩句とはまったく雰囲気異なる、  
高利貸業にたいするパウンドの、これから始まろうとする激しい怒号のただ中に

おいて書かれたものである。この詩句はたまたま、パウンドの好むドクトリンの  
一つ、ただひたむきに熱中した、かれの愛する、とりわけパーソナルな名人芸  
(craftsmanship) の例証となるものである。つまりそれは、なしとげられた物事、  
作られた物、への愛情と尊敬にたいして用いられた、ひたむきな詩作の見識の故  
に、立派になしとげられた行為、立派に作られた物ということなのである。パウ  
ンドを立派な詩人にする特質、時として偉大な詩人にする特質、は、かれが大変に  
こけおどけた憎悪家ではあるが、かれが大変な愛情家であるほどに、憎悪家では  
ない、ということなのである。そもそも、かれの前に姿を現わし、かれが出合っ  
たもので、優れているとかれがおもうものにはたいするかれの愛情は、まさにパラ  
ノイア (paranoia) に近く、その愛情は強力で他を踏みこむほどであるけれど  
も、『キャントウズ』を読む者にとって、パウンドが自分を文化的監禁状態の種  
類の人間の下に置こうとしていること、そしてまた、その詩人は、パウンド自身  
がのべているように、すぐれたものの全体主義のなかに強力に自分を加担させよ  
うとしていること、を思わざるを得ないのである。『キャントウズ』を読んでわ  
たくしが学び得たこと——一人間として一詩人として学び得たこと——は、主として、  
かのずっしりとおもおもしろく充電された真剣そのものの頁のなかに、はっとして  
度胆をぬくような、ところどころに散見する「可能性のショック」を選び出すこ  
とからもたらされたものであった。「可能性のショック」、つまり、それはことば  
の配列のことなのであるが、わたくし自身のどちらかと言えば書物ぎらいの、こ  
とばに敏感なメンタリティを開眼させて、わたくし自身の記憶のなかでわたくし  
がでくわしたものの、そして、それに相応するイマジナティヴな卒直さ、強力なり  
ズム—ふつうよりも多く二重強勢 (double stress) の「スポンディー格」  
(spontees) を用いたりズム—、そしてまたずばり思い切りのよい威厳ある音、  
つまり誠実さにみち、「けして無意味でない」トーン、「論議の余地なくまことにこ  
れだ」というようなトーン、等々のこと、でもってわたくしが詩行を叙述する  
「ことばの配列」へとわたくしを向かわせた、「可能性のショック」ということで  
ある。わたくしはそのような断呼とした表現——特にそれが断呼として、個人的で  
イマジナティヴな表現であるときに——を好み、そして、わたくしが、これらの特  
質が支配する詩行を作りあげるとき、パウンドの詩行の例がわたくしにはかりし  
れぬほどの大きな助けを与えてくれたのである。

もちろん、このようにのべてきたことはわたくしが『キャントウズ』をほんとうに知らないということに認めたようなものである。パウンドの最高の描写ショット (shots) — パウンドからうける最高のショット — を探し求めて、わたくしは、わたくしが最初、出発したときのわたくしよりかも、そしてなんとなくわたくしが発見したことに不満を覚えてきたことよりも、より以上にこのパウンド像に近接することができた。いま一度デルモア・シュウォーツを引用し、論議を重ねてみよう。

『キャントウズ』の難解さ、それが容易には手にすることができないような多くの情報に依存していること、が同時にいま一つのその詩についての説明ではあるが、それでも、そのことが、その詩を理解するのに、ある一部の人が想像しているほど重要なハンディキャップでもなければ、また重荷となるものでもない。『キャントウズ』の多様なアリュージョンを理解するために必要な知識の量は容易に誇張されがちで、すでにジョイスの『ユリシーズ』に準備されているような一冊の註釈書に容易に集成され得るであろう。パウンドは一般に考えられているほど博学ではなく — かれの学識についての広汎にわたる印象は、あやまった印象へとみちびかれるのである —、そして、いずれにせよ、必要とされる情報の量は、『神曲』を読むために必要とされるものに比べて、またわれわれが一外国語を学ぶときになす努力にくらべて、比べものにならないものである。もちろん、われわれ自身の時代の、われわれ自身とおなじことばの作家が、それはどままでに外部的な助けを必要とするとは奇妙なことであるが、唯一の問題は、「その詩はほんとに立派な詩か?」、「然り、立派なり」ということである。<sup>(16)</sup>

デルモア氏よ、立派なこともあり、立派でないこともあるのだ。パウンドの詩の評価についての重要な困難さは、民衆についての現実の関心を欠いていることである。パウンドがわれわれの注意にもたらすあらゆる人物はなにかの**見本**なのである。言うなればシンボルであり、肖像であり、抽象的身代り人で、よい政府、わるい政府、すぐれた芸術、経済上の良心、など、なのだ。ヘンリー・ジエムズについての有名な逸話のような、パウンドが知っていた人物についての

逸話でも、なによりもまず、あるものの例証 (illustrations) なのだ。真の人間の出会いでない。この批評は正しくないかも知れぬ。わたくしにはわからない。パウンドの怒号するような情熱 — または愛、しばしばそれは禁じられた種類のもの、あえてわたくしは愛と呼びたいが — にもかかわらず、『キャントウズ』には、選ぶ者 (つまりパウンド) がセットしたメカニカルなもの、つまり複雑な仲間集団意識の気取り (in-group snobbery)、見下して相手にせず式の軽蔑した知的優越感 — そしてわたくし自身のなかのある部分もそうした優越感を克服できないのであるが —、等々のような要素があるとおもわれるのである。もちろん文芸批評にはいろいろな種類の頑固さがある。その一つはパウンドのそれであり、いま一つは、J・B・プリーストリー (Priestley) のそれである。

芸術にたいして永年にわたり深い関心をもってきたにもかかわらず、パウンドは現代詩に悪い影響を与えてきた。ほどばしる情熱のこわれたイメージから出発したのではなく、しばしば圧縮の詩論を力説する冷静な学識から出発して、必要のない難解さを鼓舞・激励してきたのは、他の誰でもなくパウンド自身であった。なぜかなれば、ある詩行はあまりにも多くの意味を負わされているので、その詩行は読者がそれを特にむづかしいクロスワード・パズルの一部と考えてやっとな理解できるようなものであるからである。しかしこのパズル解きの霧囲気のおかげで、美的経験は一体どのような瞬間に到達するというのか? 一体詩はどこから始まるのであろうか? 多くの若い詩人たちに、香気と稀有な要素の美味を集めるよう鼓舞・激励したのはパウンドであったが、そうすることで、それを料理するオヴンが、詩的フィーリングが、あまりにも劣等でそれをうまく料理できなかったために、料理をだめにしてしまったのである。パウンドの例にならって若い詩人たちは、あまりにも多くの深遠なアリュージョン、あまりにも多くの外国語のスクラップをわれわれに提供し過ぎてしまったのだ。(なぜかなれば、一篇の詩は一つの楽器の演奏であって、多くの要素のまじったヴォーデヴィルの音楽演奏ではないからである。) また、多音節の抽象物がいっぱい、法律文書からの引用のようにおもわれる、あまりにも多くの冷たくて平凡な表現、をわれわれに提供してしまっただ。はじめに情熱あふれる強烈さで感受されたものは、なんとなく、あまりにもしばしば、あまりにも過

度な集中と冷静な頭のはたらきのために、真の詩的な感情を失ってしまい、自意識過剰の知的な冷笑と見せびらかしに終ってしまふのである。<sup>(17)</sup>

しかしまたつぎの面がある。クリンで、シャープでかたい輪廓の (hard edged)、簡潔・卒直な深遠の表現、強力で強要するようなウエイトで発声される洞察、そして忘れることのできないリズムが、不消化な思索、経済学、歴史、政治学のなかに埋められているのである。これはもともと簡単な表現ではあるが、わたくしにはまさに正確に真実とおもわれる。ヒュー・ケナー、ドナルド・デイヴィー派の人々、また教授連は『キャントウズ』研究で非常に有益なことをこれからも発見しつづけるであろう。パウンドはすでに学界における産業となっている。そして、たぶん、ジョイス、エリオットはいうまでもなく、ミルトン、メルヴィル、カフカなど、にも匹敵する、将来、なお一層の産業へと発展するであろう。さしあたってわたくしは、パウンドの作品のなかにどこどころに散在し、しかもかれの見本がわたくしに提供してくれることは可能性としてなくてはならぬシロクを求めつづけ、かれが、あらゆるかれのドクトリン、また詩作、とりわけ『キャントウズ』のなかで熱心に奮闘し求めた、「天国を地上のものとする」(make the *paradiso/terrestre*) 努力に尊敬の念を捧げつづけたいとおもふ。「わたくしは見出し得たすべてのものを山と積みあげた」とネンニウスは言う。たとえ、ネンニウスでないとしても、『ブリテン人の歴史』の著者はこう言っており、パウンドの弟子デイヴィッド・ジョウンズもそう言っており、そしてエズラ・パウンドも、暗黙裡に、また詩作の実例において、そう言っているのである。莫大な堆積の山。パウンドの望みは、いつも、なおそれ以上の洞察、なおそれ以上の理解、なおそれ以上の一貫性をさがし求めることであった。一言にして言えば、われわれのためになおそれ以上ライフをさがし求めてくれたのである。われわれが、われわれのめいめいに求めたことは、そしてすべての人間の文化に求めたことは、きわめて高度に適切な経験だったのである。つまりこの個人的経験がわれわれ自身のなかにあることの保証、そのような経験がわれわれの経験であるというわれわれの文化の保証であったのである。物事、行為、人間、アイディア、そして文明、のある意味における一貫性は、われわれのほとんどの者が望むところであり、しかもわれわれほとんどの者がいたましくも欠いているものである。パウンドは

しばしば困乱したり、困乱しているけれども、またかれの立つ構えはエリート的であるけれども、パウンドはこうした問題の正当な側にいたのである。「汝がほんとうに愛するものこそ生き残る。」然り。いま詩人としてわたくしの心に残っているものは「タガメのミトンズ」である。そこで、生きた世界の生きた観察における、信じ得る、おどろくばかりに解放的で、クリンで強力な表現—かの影のよそおい、しかもおどろくべき影、いまや、非常に小ぢい、稀有にめずらしいほんとうの昆虫の水を泳ぐ脚を示し、太陽がタガメの姿を変形するとき、観察され、生物が住み、ことばに記録され、変形された自然の一隅を示している、日常ありふれた、子供たちが手につけるよそおいのミトン、美しい自然の事実、かがやく石の上の影の脚、かのミトン—に見る「タガメのミトンズ」なのである。

#### 原註

- (1) David Jones, *The Anathemata* (London: Faber, 1952), p. 9.
- (2) Lionel Johnson, cited by Ezra Pound in *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot (New York: New Directions, 1968), p. 362.
- (3) Basil Bunting, *Collected Poems* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1978), p. 31.
- (4) Ezra Pound, *The Cantos of Ezra Pound* (New York: New Directions, 1970), p. 800.
- (5) Hugh Kenner, "Pound, Ezra (Weston Loomis)" in *Contemporary Poets of the English Language*, ed. Rosalie Murphy (Chicago: St. James Press, 1970), p. 872.
- (6) Pierre Réverdy, *Le Cant de crin* (Paris: Librairie Plon, 1927), p. 32.
- (7) John Updike, cited by Stanley Edgar Hyman in *The Critic's Creentials* (New York: Atheneum, 1978), p. 111.
- (8) Henry James, *The Portable Henry James*, ed. Morton Dauwen Zabel (New York: Viking, 1951), p. 426.
- (9) Yvor Winters, *In Defense of Reason* (New York: Swallow Press/

- Morrow, 1947), p. 480.
- (9) Randall Jarrell, *The Third Book of Criticism* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1965), p. 304.
- (11) Pound, *The Cantos*, p. 491.
- (21) Pound, *Personae* (New York: New Directions, 1949), p. 131.
- (31) Katherine Anne Porter, *The Collected Essays* (New York: Delacorte, 1970), p. 40.
- (41) Delmore Schwartz, *Selected Essays*, ed. Donald A. Dike and David H. Zucker (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1970), pp. 109-10.
- (51) Pound, *The Cantos*, p. 251.
- (91) Schwartz, p. 111.
- (11) J. B. Priestley, *Literature and Western Man* (New York: Harper, 1960), pp. 406-07.