

タイトル	英国における文化障壁とエズラ・パウンド : HUGH SELWYN MAUBERLEYを中心に(<特集>共同研究報告 : 欧米諸国における多文化の問題と日本の課題)
著者	橋本, 雄一
引用	北海学園大学人文論集, 18: 17-39
発行日	2001-03-31

英国における文化障壁とエズラ・パウンド — *HUGH SELWYN MAUBERLEY* を中心に

橋 本 雄 一

1

「あらゆる芸術について、人に虚栄を抱かせる都市は、最高とまではいわないが、ロンドンをおいて他にはない」¹と友人 W. C.ウィリアムズに書き送り、1908年9月に大きな希望をもってイギリスの文学界の扉を叩いた23歳のアメリカ詩人エズラ・パウンドは、それから12年後の1920年、イギリスの社会及び文壇に対する痛烈な批判と芸術家としての自己批判の長詩 *HUGH SELWYN MAUBERLEY (LIFE AND CONTACTS)* 『ヒュー・セルウィン・モーバリー (生涯と交友)』を残して永久にロンドンを去った。その年ウィリアムズに当てた書簡で、「イギリスの知的活動は沈滞してしまって、俺の部屋以外にはない」と書き送っている²。ロンドンの文学界でパウンドが信頼する友人となったフォード・マドックス・ヘファー (Ford Madox Heuffer, 後の Ford Madox Ford) によれば、10年前にフィアデルフィアでしきりにロンドンの文学界をほめそやしていたパウンドが、いまや激しい「イギリス嫌い」(“Anglophobe”) になったことに驚いたという³。このようにパウンドのイギリス観を変貌させた原因は一体何だったのか。それを *HUGH SELWYN MAUBERLEY* を中心に探してみたい。

2

エズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) はアメリカの西部アイダホ州の片田舎ヘイリーに生れ、4歳のときフィアデルフィアへ移住した。父は合衆国造幣局の試金分析助手であった。家庭は堅実な中流階級で、幾分

穏健なクエーカー教徒であったという。パウンドの家族を知っていたデズモンド・チュート (Desmond Chute) によれば、「もしエズラがエズラ自身の知的洗練と深くからみあっている開けっ広げな率直さを父から受け継いだとするならば、母からはよりいっそう目立った性格、つまり、立派な身のこなし、軽快な歩き方、ちょっと神秘的な頭のかしげ方、ときとして、相手を許さぬ、また相手の立場さえ考えないわがままなどの性質を受け継いだ」⁴ という。このチュートの言葉の中に、いま問題としなければならないのは、「ときとして」から後の部分である。1908年から20年間のロンドン滞在中に1誌 (*The New Age*) を除くすべての文壇誌の編集人を怒らせ、彼らの雑誌に彼の原稿が掲載を拒まれる結果に至ったのはチュートが述べているようにパウンドのわがままが原因のすべてだったようには筆者には思われない。そこにはアメリカの地方文化の中で育ったパウンドがイギリス文化の粹を集めるロンドンの文化に接したときに容易に超えることができなかった文化障壁の問題を無視することができないと思われるからである。

12歳のとき叔母とヨーロッパ旅行をし、特にヴェニスに感銘を受けたようである。パウンドの伝記作者マイケル・レックは「若き日のパウンドがこの旅行で見た光景が、彼の意識に深く刻み込まれて、古いヨーロッパの栄光に彼の心を傾斜させた」⁵ と述べている。16歳で「文学(詩)における比較文学的価値を研究する目的で」ペンシルヴァニア大学「人文学科」に入学し、9か国語を学び、ロバート・ブラウニング、アーサー・シモンズ、アーネスト・ダウスンなどヴィクトリア朝のイギリス詩人や、カトルス、ホラチウス、プロペルティウス、オヴィディウス、ウィルギリウスなどラテン文学に親しむ。1903年(18歳)、ニューヨーク州のハミルトン・カレッジに編入学し、ここでロマンス語⁶ 及び文学を学び、トルバドゥールの詩人たち⁷ やダンテを読み耽る。1905年、修士号取得の目的でペンシルヴァニア大学に復学し、06年、奨学金を得てロペ・デ・ベガ⁸ に関する資料を求めてスペイン、プロヴァンス、イタリアを徒歩旅行する。翌年アメリカに帰り、インディアナ州のウオバッシュ・カレッジでフランス語およびスペイン語

の教師となるが、わずか4か月後に大学を解雇される。彼が吹雪の中で見つけた一文無しのレビュー・ガールを部屋に泊めて食事を与えたことが大学に通報されたためである。窮地に置かれた人間に援助の手をさしのべずにいられないパウンドのやさしさが仇になった事件である。このやさしさが後にロンドンの文壇において、エリオットやジョイス、フロスト、ヘミングウェイらを世に送り出すために、自らの経済的窮乏もかえりみず、彼らに経済的援助を与え、文芸誌に彼らの作品を掲載するために奔走することになる。パウンドは世間の偽善的常識など顧みない強引さがあったかもしれないが、人間としてなすべきだと信じることを貫こうとする純粹さは終生変わることがなかったと思われる。

1908年2月、わずか80ドルをポケットに入れて、家畜運搬船に乗って少年時代に強い印象を受けたヴェニスを再訪するがゴンドラに乗る経済的余裕もなかった。このような状況にありながらもヴェニスで最初の詩集 *A Lume Spento* (『消えた微光』) 100部を自費出版し、尊敬する詩人 W. B. イェイツに送った。イェイツは後にこれを「チャーミング」と言ったという。

1908年9月にロンドンにやって来たが、来た理由の一つはイェイツとフォード・マドックス・ヘファースとスウィンバーンに会いたかったからだと述べている。スウィンバーンはこの翌年に世を去り会うことはできなかったが、イェイツとはあるパーティで知り合ったオリヴィア・シェイクスピア（その娘ドロシーと彼は後に結婚している）をとおして紹介され、イェイツの月曜日の夕べに参加するようになる。翌1909年は当時の英詩に不満をもっていた T. E. ヒュームや F. S. フリントを中心とする若い詩人たちがロンドンのソーホー地区のレストランに集まって自由詩や日本の短歌や俳句による英詩の革新の必要性について議論した年である。パウンドは翌年の4月22日、このグループの4回目の会合から参加している。このようにしてパウンドはイギリスの文学界に入ってしまった。彼はイェイツをとうして紹介された出版社エルキン・マッシュューズから詩集 *PERSONAE* (『仮面』) を出版している。その中の一篇 “SESTINA ALTAFORTE”

(「^{セステイナ}六行連詩・アルタフォルト」) をヒュームや F. S. フリントらのグループの前で朗読したとき「レストラン中が震えた」ほどの感動を与えたとフリントは述べている。六行連詩は、六行連が六つと三行から成り、第一連六行の各行の末尾の語を他の各連で規則に従って順序を変えて用いなければならないというきわめて高度の技法を必要とする詩型であり、スウィンバーンが用いた他は20世紀の技巧家オーデンなどの他にあまり例がないといわれる。若きパウンドはこの至難な詩型にあえて挑戦して自己の詩の技を確かめたのだと思われる。ジョイスが『ダブリンの人びと』でフローベールの散文に挑戦したのと同通する気持ちがあったと思われる。この詩の内容は中世南フランス、プロヴァンス地方の城主ベルトラン・ド・ボラン卿の勇猛心を歌ったもので、戦いの時こそ彼の心を歓喜に燃えあがらせるが、平和の時は悪臭を放っているというような戦いを渴望する武将の心を歌っている。

Damn it all! all this our South stinks peace.
You whoreson dog, Papiols, come! Let's to music!
I have no life save when the swords clash.
But ah! when I see the standards gold, vair, purple, opposing
And the broad fields beneath them turn crimson,
Then howls my heart nigh mad with rejoicing. (st. I.)

Papiols, Papiols, to the music!
There's no sound like to swords swords opposing,
No cry like the battle's rejoicing
When our elbows and swords drip the crimson
And our charges 'gainst 'The Leopard's rush clash.
May God damn for ever all who cry 'Peace!' (st. VI.)

(「呪われろ、なにもかも! この南部一帯が平和の悪臭を放っているぞ。」)

おい、犬畜生のパピオルよ！さあ！音楽を奏でよ！／剣が打ち合うときのほか、余は生きている気がせぬのだ。／しかし、ああ！金色、灰色、そして紫の軍旗が対峙して／旗のもと広がる荒野が真紅に染まるとき、狂わんばかりの歓喜に余の心は吠えるのだ。

パピオル、パピオル、音楽を奏でい！／剣と剣の打ち合いに勝る音楽はなく／戦場の歓声に勝る叫びもないぞ／われらの肘と剣が真紅の血を滴らせ／「獅子王」めがける突撃の剣が打ち合う時／神よ、「平和を」と叫ぶ者すべてに永久の呪を！)

この地獄をも恐れぬボラン卿の勇猛心にフrintらは心を震わせたのだろうか。当時の英詩壇は停滞状態にあり、二流の田園詩の流行にヒュームやフrintらはうんざりしていたようだ。フrintらを感じさせたのはこの詩の豪放磊落なところと、至難な六行連詩を見事にこなしたこの音楽性の技にあったのであろう。『仮面』はロンドンの書評家たちに賞賛をもって迎えられた。「デイリー・クロニクル」紙は「彼の詩はすべて……初めから終りまで、彼自身であり、彼自身の世界である。その簡潔な強い効果は、どの他の作品とも比べようがない。言葉で述べようようのない、まさにいにしへの奇跡で、微細なことばの交錯そのものなので、ことばが墓から出てきて歌うのだ」⁹と述べている。イエイツはパウンドの詩の音楽的な効果の確かさにつてグレゴリー夫人あての書簡（1909年12月10）で「このエズラ・パウンドという奇妙な人間は、トルバドゥールに関しては実に大した権威なのですが、……詩の正しい音楽に接近していると思います。それは強い調子の音が際立って音楽的に効果的な言葉になっています」¹⁰と述べている。

しかし、上の「デイリー・クロニクル」紙の書評にみられる「いにしへの奇跡」という評言は、パウンドの詩が現代的ではないことを表している。1911年に刊行した詩集 *CANZONI* 『カンツォーニ』をパウンドがヘファーに朗読して聴かせたところ、ヘファーは、その古めかい英語の文体に驚い

て「床の上を馬鹿みたいに笑い転げた」という。パウンドは後に、「このお陰で、少なくとも2年、あるいはそれ以上の歳月を節約できた。それは私のなすべき仕事、つまり、生きた言葉を使うことに私を戻してくれた」¹¹と言わせている。古風であることがヒュームのグループやロンドンの書評家から珍重されたとすれば、このままでは英詩壇の改革は望むべくもないとパウンドは悟ったであろうことは容易に推測できる。ヘファーは *English Review* (『イングリッシュ・レビュー』誌) を編集し、「立派な散文のように書かれた韻文」を説いていて、パウンドはこのヘファーの見解に大きな影響を受けている。ロンドン到着前のパウンドはダンテやトルヴァドゥールを含む中世のラテン文学を除けば、ブラウニングやスウィンバーンなど19世紀後半の英詩人たちの影響下にあり、20世紀初頭のイギリスの詩壇が沈滞していたとはいえ、新しい詩を生み出そうという気運が高まりつつあった時代であったから、パウンドの詩はヘファーのような新しい文学を志向する者からみれば、いわばアナクロニズムであったであろう。いずれにしてもそれからのパウンドの革新の早さは目を見張るものがある。30年遅れていた者が、あっという間に30年先んじたのである。

1909年にT. E.ヒュームのグループに加わったパウンドはやがてこのグループの中心となり、彼の編集で1914年にイマジムのアンソロジー *DES IMAGISTES* (『イマジスト詩集』) を刊行して、当時の詩壇の一方で新しい詩の革新を志向することを宣言していた〈ジョージ王朝派詩人たち〉に対抗していた。エドワード・マーシュ (Edward Marsh) の編纂で1912年に *Georgian Poetry 1911-12* (『ジョージ王朝派詩集；1911-12年』) が刊行され、以後22年までに5巻出版された。そこに収録された詩人たちは〈イマジスト詩人〉たちに比べると名前が知られた詩人が多かった。ルパート・ブルック、デ・ラ・メア、ブランデン、メイイスフィールド、エドワード・トマス、ウィルフレッド・オーウェンらで、第一巻のはしがきによれば「英詩はいま一度新しい力と美を増しつつあるという信念をもって」¹² 出版されたのである。両者共に沈滞していた当時のイギリス詩に新風をもたらそうとする意気込みの運動であった。後にステイヴン・スペンダーは当時

のイギリス文壇の状況を “modern” と “contemporary” と呼ぶ2つの異質な流れで分析したが、〈ジョージアン〉は “contemporary”，〈イマジスト〉は “modern” であるとされた。“contemporary” な芸術家たちは「現代的状況が存在することは意識しながらも、それが芸術に特別な問題だとは感じていなかった」が、“modern” な芸術家たちは「現代を前例のない時代、過去のいかなる慣習にもそぐわない時代であることを意識し、新しい芸術の創造に着手した」芸術家たちであるとされている。*Georgian Poetry* は売れ行きの点では *DES IMAGISTES* をはるかに凌駕したが、T. S. エリオットなどの主知的な詩人たちから「薄められたロマン主義」とか「気の抜けたビール」という手厳しい批判を受けた。それは都会の書斎でつくられた田園詩であり、イギリス田園詩の伝統からみれば二流のそしりをまぬがれえないからであった。*DES IMAGISTES* の中にすぐれた詩があったかといえば、答えは否であることもまた批評家たちの一致するところである。しかし、*Poetry* 誌第1巻6号(1913年3月)に掲載されたF. S. フリントによるイマジストとのインタビュー「イマジズム」(インタビューされたのは匿名のパウンド)やパウンドによる“A Few Don’ts by an Imagists”(「イマジストの禁止条項」)などで説かれた事柄は、その後の英詩に大きな影響を与えることになった。物を直接扱うこと、言葉の凝縮、定型詩のリズムを廃して音楽のフレーズのような音の連続による自由詩の提唱などである。イエイツの後期の詩やT. S. エリオットの詩にはイマジズムの影響が明らかに表れている。イマジズムは1914年にボストンからやってきたエイミー・ローウェル(Amy Lowell)に引き継がれてからは最初の信条は薄められ墮落してしまっただが、パウンドはその頃にはさらに新しい方向に活路を見いだしていた。画家で作家のウィンダム・ルイス(Wyndham Lewis)と共にVorticism(渦巻主義)の運動を開始する。それは動的なイマジズムとでもいうべきもので、イマジズムの欠点を埋めるものであった。機関誌*BLAST*(爆発)はそのタイトルのようにロンドンの美術界や文壇に爆弾を投じたのだが、第一次大戦の勃発で2号で廃刊になった。

パウンドのイギリス滞在中の業績で重要なものの一つに漢詩と能の翻訳がある。1908年に世を去ったアーネスト・フェノロサ (Ernest Fenollosa) が残した漢詩の英訳や能の散文訳の草稿をフェノロサ未亡人から委託されたパウンドは李白や陶淵明などの漢詩の英訳 *Cathay* (1915) (『中国^{キヤセイ}』) や 15篇の能の翻訳を含む *NOH: A STUDY OF THE CLASSICAL STAGE OF JAPAN* (1917) (『能：日本古典劇研究』) は語学的にみて初歩的な誤訳が数多く指摘されているが、パウンドの創作といってよいすぐれた英詩になっていると評価が高い。

パウンドは13年から16年にかけてイエイツの秘書をする傍ら能の翻訳をしていたが、それを見たイエイツに「これは私がこれまでの生涯で、ずっと探し求めていたものだ！」と叫ぶほどの感動を与えた。当時アイルランド文芸復興の一環として演劇運動に専心していたイエイツは、この日本の古典詩劇から学ぶところが大きかった。『鷹の井戸にて』 (*At the Hawk's Well*, 1915) をはじめとする数篇の象徴的詩劇はこれが契機となって生まれた。

14年9月、パウンドはT.S.エリオットの訪問を受ける。ハーヴァード大学大学院で哲学を専攻していたエリオットはこの年ドイツのマールブルク大学へ留学したが、第一次大戦の勃発でオックスフォードへ移り、間もなくロンドンに出てきたばかりであった。パウンドは直ちにエリオットの才能を見抜き、数日後に送られてきた“The Love Song of J. Alfred Prufrock” (「アルフレッド・ブルーフロックの恋歌」) を読んで「今までに詩を送ってきたどのアメリカ人の詩よりすぐれている」とシカゴの『ポエトリ』誌の編集主幹ハリエット・モンロー女史に書き送り、同誌に掲載するように再三説得し、半年後の15年6月号でこれを実現させている。エリオットが哲学者への道を断念して文学の道を進むことを決意させたのはパウンドの助力なしでは考えにくい。エリオットが病弱な妻ヴィヴィアンを支え、グラマー・スクールで教えたり多忙な銀行員として勤務しながら、寝る間も惜しんで数々の書評や評論を書き、ついには神経をすり減らしてしまったとき、パウンドは友人たちの間を回ってエリオットの療養のため

の資金を集め、エリオットを説得してスイスのローザンヌに転地療養させ、その結果療養先で書き上げた『荒地』(*The Waste Land*)の草稿を現在の形に完成するのを手助けした(というよりも草稿の半分以上を削除して完成させた)ことはあまりにも有名な事実である。

パウンドは『ポエトリ』誌の創刊(1912年)以来、同誌の無給の「海外編集者」になっていたが、エリオットの他に H. D., リチャード・オールディントン, タゴール, ロバート・フロスト, そしてジェイムズ・ジョイスなど数々の詩人, 作家を世に送り出す手助けに惜しみ無い努力をしている。エリオットはパウンドについて次のように記している。「彼は、自分がどのような環境の中にいようと、好んで自分より若い者たちの興行主となり、また芸術運動の応援者になった。この役目を果たすことで彼は思いやりと親切の限りを尽くした。報われていないと彼に思われる、苦闘している作家を食事に招待し、衣服を譲り与え(彼自身着た切り雀で、他の者は靴や下着は十分に持ち合わせていたのだが)努めて仕事を見つけてやり、援助金を集め、著作の出版を助け、好意ある批評を受けるように努力した。」¹³

ジョイスを文壇に登場させるためのパウンドの努力はエリオットの場合に劣らない。パウンドはイエイツからジョイスの “I hear an Army” という詩を見せられてジョイスを知ったのであるが、13年12月にこの詩をイマジスト詩集 *DES IMAGISTES* に収録したいと伝え、さらに他の作品があるかと尋ねてジョイスを勇気付けた。ジョイスは『若き日の芸術家の肖像』の第一章と『ダブリンの人びと』の一部をパウンドのもとに送り、パウンドは『ダブリンの人びと』の書評と『肖像』を『エゴイスト』誌に掲載した。また、イエイツの援助でロイヤル文学基金から助成金を獲得したり、作家協会(Society of Authors)に週2ポンドをジョイスに支給するように手配したりした。自分自身極度に貧しかったにもかかわらず彼は古着を送りさえしている。これらパウンドから受けた恩恵についてジョイスは次のように書いている。「われわれすべてがパウンドに恩恵を受けているということほど真実なことはいないだろう。しかし、私がいちばん恩恵を受けていることは確かだ。私のために彼が精力的な運動を始めてくれてか

ら二十年近くなる。彼がいなかったら、たぶん私はまだ、いまだに彼が発見——もしそれが発見だったとすれば——してくれたときと同じく、あくせくと苦闘していることと思う」¹⁴ なぜパウンドはこれほどまでに他人のために尽くしたのか。ハリエット・モンローにパウンドは「ぼくの課題は、進歩しつつある、あるグループの詩人たちを生き生きと活動させ、彼らの芸術を正しい場所に置き、認証された手本、文明の凝固物とすることです」¹⁵ と語っている。パウンドは優れた芸術的才能をいち早く見抜く天才であったといわれているが、それらの才能を世に認めさせるために彼は最善の努力をしたと思われる。彼自身まだ大家になっていたわけではない。彼は自分の才能に自信をもっていたのか、文壇での自らの位置を脅かされるかもしれないなどというけちな考えは彼には無縁であったようだ。これら彼の信念に基づいて実現させた事柄は、二十世紀英文学、いや世界文学にとってこの上無い貢献であったことはだれも否定することはできない。

このように彼は他の才能を世に送り出すために数々の雑誌の編集人や委員会の委員を強引に説得して成果を上げたのであるが、また多くの敵も作ってしまった。パウンドはハリエット・モンローあての書簡で次のように語っている。「ぼくは激しく容赦なくする権利があるのです。ロンドンで、ぼくは一人に打撃を加えると、十人がぼくに殴り返すからです。ぼくは攻撃にさらされています。夕食会でたたかれ、週末会でたたかれ、ぼくの著作の批評でたたかれます。でも、それは立派な戦いなのです。」¹⁶ また「人から毛嫌いされずに最高の芸術について説くことは不可能だ」とか、イギリスの文壇を「privy (私有の、内密の場所) だ」と述べている¹⁷。それはイギリスのクラブのように会員以外には閉ざされた場所だという意味であろう。この他に彼が文壇から締め出された大きな原因は、おそらく彼のナイーブさ、イギリス知識人から見れば強引で洗練されないヤンキー気質にあったかもしれない。レックは「それは彼が特にイギリス人が反感を抱いていた「激しいアメリカ人」タイプであったからである」と述べている。G. S. フレイザーの次の言葉もそれを裏付けている。「英国滞在の十三年間にパウンドは有名になり、ジョイスや、まだ若かった T. S. エリオットのような作

家たちに、大いに实际的な援助をすることができたとはいえ、彼は本当の「名声」を得られなかったとも考えられる。その立場は英国に到着したときと同様、去るときも、興味深い、だが不穏な、何ともいえない「野人」の立場を出なかった¹⁸。また、ウィングダム・ルイスはイギリス社会の中のパウンドは水と油のような存在だったと書いている¹⁹。その結果、19年に『エゴイスト』誌(14年からパウンド、17年にはエリオットが編集人だった新興文学の機関誌)が廃刊になった後、*The New Age* 誌の他に彼の作品を掲載する雑誌はイギリスになくなってしまっていた。

ロンドンにはもはやパウンドの活躍する場は失われてしまった。1908年、パウンドがロンドンにやってきたのは、アメリカがヨーロッパに比べて「半ば野蛮な国」²⁰であると感じ、ルネッサンスからさらにギリシアにさかのぼるヨーロッパ文化の伝統を求めてであった。パウンドはあこがれてやってきたロンドンで12年間にわたりイマジズムやヴォーティシズムなどの運動によって文学の革新のために力の限りを尽くし、エリオットやジョイスなど有能な才能を多数世に送り出したり、イエイツの詩をケルト的薄明のぼんやりした抽象表現から硬質な具体的表現へ変貌させるなど成果を挙げたが、ロンドンの文壇からいわば締め出され、ついに活動を続けることができなくなってしまった。彼が最後に得たものは大きな幻滅感と憤りであったにちがいない。

パウンドによって文壇に登場した T. S. エリオットがイギリスの社会や文壇に順応するためにいかに用意周到な戦略をもって臨んだかをパウンドの場合と比較すれば、パウンドはこの点に関してあまりにもナイーブであったように思われる。エリオットは「ブルーフロックの恋歌」のブルーフロックのようにあくまでも慎重であった。『ブルーフロックとその他の観察』(1917年)から『詩集 1920年』、『荒地』(1922年)に至る彼の詩は当時のジョージアン・ポエトリの詩的風土というまでもなく、チョーサー以来の英詩の伝統の中においても際立って異質で革新性にあふれていることをエリオットは自負しつつも、これをイギリス文学の伝統の中に位置づけるために、ホメーロス以来のヨーロッパ文学の伝統という大きな枠組みを

評論「伝統と個人の才能」(1919年)において構想している。これはうがった見方をすれば、英詩の伝統への異質な侵入者というイメージを与えないためのエリオットの慎重な戦略だったと考えることもできるであろう。そしてさらに周到にも、後に自らを「古典主義者」と規定したのである。「文学においては古典主義者、政治においては王党派、宗教においてはアングロ・カトリック」²¹という自己規定(すでに前年の27年に英国への帰化と英国国教会への回心とを終えていた)は自らのエグザイルとしての浮き草性を英国の社会と伝統に同一化しようとする意志の表明であった。英国の社会、文壇に溶け込むためにエリオットはこのように慎重な戦略地図を描き、それを実行したのである。そしてエリオットの意図は見事に達成されたといえる。このことから見れば、20世紀ヨーロッパの文壇の最高の興行師といわれたパウンドが、こと自分に関してはあまりにもナイーブに過ぎたといわなければならないであろう。ロンドン滞在中にやがては20世紀英文学の最大の詩人(エリオット)と作家(ジョイス)となる才能を世に送り出した功績はパウンド自身の詩的業績に劣らない評価を受けて当然といっていよい。しかし、その栄誉をたたえられるのは彼がロンドンを去ってから何十年も後のことである。

イギリス滞在中のパウンドの業績の主要なものは次のとうりであり、パウンドの全業績からみれば『モーバリー』を除いてこの時点ではまだ主要な詩作品はないといえるかもしれないが、きわめてエネルギッシュな活躍をしていたことがわかる。

詩集(翻訳詩集を含む) 10

A Lume Spento (『消えた微光』)

Personae (1909) (『仮面』)

Exultations (1909) (『歓喜』)

Provença (1910) (『プロヴァンス』)

Canzoni (1911) (『カンツオーニ』)

Ripostes (1912) (『当意即妙』)

Cathay (1915) (『中国』)

Lustra (1916) (『大^{おおはらい}萩』)

Quia Pauper Amavi (1919) (『キア・パウペル・アマヴィ』)

Hugh Selwyn Mauberley (1920) (『ヒュー・セルウィン・モーバリー』)

散文 5

The Spirit of Romance (1910) (『ロマンス文学の精神』)

Gaudier-Brzeska, A Memoir (1916) (『ゴードイエ・ブゼスカ追悼』)

Noh: A Study of the Classical Stage of Japan (1917)

(『能：日本の古典劇研究』)

Pavannes and Divisions (1918) (『パヴァーヌス・アンド・ディヴィジョンズ』)

Instigations (1918) (『扇動』)

詩歌集 2

Des Imagistes (1914) (『イマジズム詩集』)

Catholic Anthology 1914-1915 (1915) (『カトリック・アンソロジー』)

3

詩集 *Lustra* (1916) でイマジズムの信条を実践して現代性へと脱皮したパウンドは、長詩 *HUGH SELWYN MAUBERLEY* において真のモダニストとしての自己を確立したと見られている。

イギリスを去るにあたってパウンドはモーバリーという 1890 年代の耽美主義の影響を受けた詩人の仮面（エリオットがブルーロックでないのと同様に私はモーバリーではない」とパウンド自身が述べている²²。）をとって自分がイギリスの社会で行おうとしたことは、時代が要求するものではなく、イギリス社会は、その表面は洗練された文化の背後に徹底的な商業主義や俗物性がはびこり、政界や文壇の大御所までもがそれらに毒されているさまを風刺的に批判している。

この詩は “E. P. ODE POUR L'ELECTION DE SON SEPULCRE”
 (「わが墓を選ぶためのE・Pの^{オード}頌歌」) から “ENVOI (1919)” (「跋」) までの13篇と, “MAUBERLEY” 5章とから成っている。

XII では初めてロンドンにやって来た時の気負いを次のように歌っている。

Conduct, on the other hand, the soul
 ‘Which the highest cultures have nourished’
 To Fleet St. Where
 Dr. Johnson flourished; (XII, st. 6.)

(だがまた／「最高の文化を育んだ」魂を／導いて行け／ジョンソン博士
 が活躍したフリート街へ。)

ところが、そこへ来てみると、

Beside this thoroughfare
 The sale of half-hose has
 Long since superseded the cultivation
 Of Pierian roses. (XII, st. 7.)

(この大通りの傍らでは／ソックスの売れ行きが／すでに久しく／ピー
 エリアのバラの栽培を凌駕していた。)

ジョンソン博士が活躍した18世紀のロンドンのフリート街は、いまでは
 芸術的香りはあせて商業主義に取って替わって久しいことを嘆きつつ批判
 している。

順序が逆になってしまったが、次にこの詩の最初から見てみることにす
 る。

For three years, out of key with his time,
He strove to resuscitate the dead art
Of poetry; to maintain 'the sublime'
In the old sense. Wrong from the start — ("E. P. ODE", I, st. 1.)

(三年の間、時代と調子外れに／彼は詩という死んだ芸術を蘇らせようと
つとめた。／古い意味での「崇高性」を保とうとして。／最初から間違い
だった。)

「三年の間、時代と調子外れに」というのは、パウンドがロンドンに来て
から3年後 *Canzoni* をヘファーに朗読して聴かせたところ、その英語のあ
まりの古めかしいスタイルにヘファーが床を笑い転げたというエピソード
が裏付けている。それはラテン文学やトルヴァードール、ブラウニングなど
から学んだ崇高さであったが、時代錯誤だったことを反省している。

No, hardly, but seeing he had been born
In a half-savage country, out of date;
Bent resolutely on wringing lilies from the acorn;
Capaneus; trout for factitious bait; ("E. P. ODE", I, st. 2.)

(いや、間違いともいえない、時代遅れで／半ば野蛮な国に生まれたこと
を思うと／どんぐりから百合をもぎ取ろうと熱中した／カパネウスだ、
疑餌にかかったマスだ。)

「半ば野蛮な国」とは当時のアメリカを指すであろう。「どんぐりから百
合をもぎ取ろうとした」とは不可能なことをしようとしたこと。カパネウ
スはギリシア神話でテーベを攻撃するためにアルゴスから遣わされた7人
の武将の一人で、城壁を登りながら、ゼウスの稲妻が来てもあとへは引か
ないと豪語したとたんに、空から稲妻が走って打たれて死んだ。恐れを知

らない向こう見ずなカパネウスのもうであったとモーバリーは自己批判している。「疑餌」はイギリス文化の表面の華やかさにつられて食らいついてしまったモーバリーを自嘲的にマスに例えている。

His true Penelope was Flaubert,
He fished by obstinate isles;
Observed the elegance of Circe's hair
Rather than the mottoes on sundials. ("E. P. ODE", st. 4.)

(彼の本当のペネロペイアはフローベールだった／彼は片意地な島々で釣りをした／日時計に刻まれた格言よりもむしろ／キルケーの髪 of 優美さに見とれて。)

ペネロペイアはオデュッセウスの忠実な妻。モーバリーが文学上本当に信頼するのはフローベールだったということ。「片意地な島々」とは Hugh Kenner によれば「イギリスと手に負えない美学上の目的」²³。F. R.リーヴィスは「彼の懲り固まった折衷主義とプロヴァンス、イタリア、中国、古典など、さまざまな時代と文化への彼の関心を暗示している」と解釈している²⁴。「時計に刻まれた格言」には「時既に遅し」という言葉などがよく刻まれているという。モーバリーはこうした格言に気を付けるよりも、魔女の優美な髪に見とれていた。ということは、時代遅れになっている自分に気が付かず、古典的な芸術の美に夢中になっていたと解することができるであろう（ホメロスの『オデュッセイア』ではしばしばイーイア島の魔女キルケーの髪 of 美しさが言及されている）。

The 'age dmanded' chiefly a mould in plaster,
Made with no loss of time,
A prose kinema, not, not assuredly, alabaster
Or the 'sculpture' of rhyme. (II, st. 3.)

(「時代が要求した」のはもっぱら／時間をかけずに作られる石膏の型で
あり／散文的な映画で、断じて雪 花 ^{アラバスター}石膏でも詩の「彫刻」でもなかつ
た。)

彫刻的な詩(硬質な表現の、フローベールのような推敲を重ねた芸術品)
を主張していたパウンドのアラバスターのように細かい細工をほどこした
技巧的な詩は時代が要求するものではなかった。

ⅣとⅤは第一次大戦において戦死したり祖国に対する不信を抱いて帰国
した者たちのことが歌われている。

walked eye-deep in hell
believing in old men's lies, then unbelieving
came home, home to a lie,
home to many deceits,
home to old lies and new infamy;
usury age-old and age-thick
and liars in public places; (Ⅳ, st. 3., 3-9.)

(老人たちの嘘を信じて／地獄に深く目を浸して歩いた。／やがて不信の
うちに祖国に帰って来た／虚偽の国へ、多くの欺瞞の祖国へ／古くから
の欺瞞と新しい不名誉の祖国へ／年老いて肥え太った金利と公共の場所
での虚言家たちの国へ。)

「おびただしい者たちが死に、その中には最良の者たちがいた」。(“There
died a myriad,/And of the best, among them,— V. 1. 1-2.) パウンドと
共にイマジズム運動を興した仲間である T. E. ヒュームやパウンドがその
新しい才能を見いだした彫刻家ゴードイエ・ブゼスカ、そして将来を嘱望
されていたジョージ王朝派詩人ルパート・ブルック、ウィルフレッド・オー

ウェン、エドワード・トマスらも帰らぬ人となった。シーグフリード・サースンは帰国後、戦争詩で戦争の残虐性を暴露した。

6番目の詩「碧い瞳」(“YEUX GLAUQUES”)は戦争以前のイギリスの政治や文壇の状況に触れ、ヴィクトリア朝の自由党主で首相グラッドストーン(W. E. Gladstone)は世紀末から20世紀初頭にかけての帝国主義の時代に適応できなくなったが、彼がまだ尊敬されていた平和な時代、D. G. ロセッティを中心とするラファエル前派はラスキン(John Ruskin)によって擁護されたが、パウンドが心酔していたスウィンバーンと共に世紀末以来、ヴィクトリア朝的道德によって、いまだにののしられていた時代背景が歌われている。

9番目の詩「ニクソン氏」(“MR. NIXON”)はパウンドによれば「実在の人物の偽名」²⁵で、おそらく当時の文壇の大御所アーノルド・ベネット(Arnold Bennett, 1867-1931)を指すとされている²⁶。この文壇の先輩作家はモーバリーに忠告する。

In the cream gilded cabin of his steam yacht
Mr. Nixon advised me kindly, to advance with fewer
Dangers of delay, “Consider Carefully the reviewer.

(“Mr. Nixon”, st. 1)

(自分の快速帆船^{スチーム・ヨット}のクリーム色に塗られた船室で／ニクソン氏は親切にも忠告してくれた／できるだけ遅れないで出世するために／書評家にはよく気を配ることだ)

“I never mentioned a man but with the view
Of selling my own works,

(“Mr. Nixon”, st. 4., 1-2.)

(「私は自分の作品を売り込むつもりでしか／他人のことは決して言わなかった」)

そして“*Butter reviewers.*” (st. 3., 1.) (「書評家たちにはへつらうんだ」) と忠告する。

この先輩の処世術からすれば、パウンドはあまりにも他人の世話を焼き過ぎたようだったし、書評家たちにせよ誰にせよ、へつらうことなど思いもよらなかったであろう。

‘And no one knows, at sight, a masterpiece.

And give up verse, my boy,

There’s nothing in it.

(st. 5.)

(「それに誰も一目で傑作だなんて分からない。／それに詩はやめることだね／詩はなんにもならない。」)

当代の文壇の大御所がこんな世渡り上手の俗物だったとは！ ニクソン氏の助言はことごとくモーバリーの信念を否定するものだった。快速帆船で余暇を楽しむような「成功」を収めるためには彼の助言に従うべきなのだろう。唯美主義者モーバリーはこのような助言を聴く耳は持たなかった。パウンドは1946年にベネットについて「もし自分に俗物根性があるって、この平凡人をあざ笑わなかったなら、私は金を儲けていたかもしれない」²⁷と昔を回顧し、また、「われわれは(1911年に)あまりにも審美的だったので、アーノルド・ベネットは私のかんに触った。そして私は大きな機会を失った」²⁸と述べている。その結果

‘THE AGE DEMANDED’ (「時代は要求した」) では

Non-esteem of self-styled 'his betters'

Leading, as he well knew,

To his final

Exclusion from the world of letters.

(‘THE AGE DEMANDED’, st. 14.)

(自称「先輩」を敬わぬことは／案の定／ついには彼を／文壇から締め出すことになったのだ。)

そして、モーバリーは

A consciousness disjunct,

Being but this overblotted

Series

Of intermittences;

(“MAUBERLEY”, IV, st. 4.)

(分裂した意識、／この汚名を着せられた／断続状態の連なり／に過ぎない存在。) となり、

‘I was

And I no more exist;

Here drifted

An hedonist.’

(‘MAUBERLEY’ IV, st. 6.)

(「私は存在していたが／もはや不在だった。／ここに一人の快楽主義者が／放浪していた。)

パウンドはかつての自らの姿である唯美主義者の詩人モーバリーの仮面をとおして20世紀初頭のイギリスの商業主義によって墮落した文化を批

判している。パウンドがロンドンにやって来た 1908 年当時のイギリスは世界の陸地面積の実に四分の一を所有し、その広大な植民地から得た富をもって政治的、軍事的、商業的に世界の頂点に登りつめたイギリス帝国主義の絶頂期であったヴィクトリア朝が終りを告げて間もないころであった。多民族、多文化の問題が必然的に社会の大きな問題になるべき状況に置かれていたのである。しかし、長い階級制度の歴史によって培われたイギリス上・中流階級の意識が時代の変化に気付く、それにできるだけ速やかに対応しようとしたとは思われない。イギリスの文化人はたしかに洗練された教養とマナーを持っていたかもしれない。しかし、彼らの洗練性はパウンドが指摘したように“privy” (閉鎖的) であった。彼らの“gentility” (お上品さ) の下に隠された優越感、人を見下すたかぶりと排他性は、そのような社会に順応しようとしなかった「激しいアメリカ人タイプ」のパウンドを洗練されない人間 (フレイザーがいうところの野人) とみなしたとしても不思議ではない。彼らの社会に融け込むためには彼らの生き方に迎合するか、エリオットのように彼らの洗練性を上回る gentility と周到な計画をもって対処する他はなかったに違いない。当時のイギリスは彼らが直面していた多民族、多文化の問題について、まだそれを重大な問題だとは意識していなかったと考えられる。少なくともそれを緊急の課題だとは考えなかったと思われる。この問題を帝国主義の力で解決しようとした結果が、やがては所有していたすべての領土を失う結果へとつながっていったのではないだろうか。

パウンドはイギリス滞在中の 12 年間に力の限りを尽くして詩の革新のために努力したが、ほとんど孤軍奮闘の結果、彼とは異質のイギリス文化の厚い壁に頭をぶつけて跳ね返されたといえるであろう。パウンドが大きな希望をもって訪れたロンドンから得た最高のものはイギリスに対する文化批判の長詩 *MAUBERLEY* であったという皮肉 (というよりも悲劇) について G.S. フレイザーは次のように語っている。

「我々が文化というものを金もうけのまともな仕事 [または権力追及] に

全力を使い果たした後に楽しむ、余分な贅沢とか道楽のようなものと考えている限りは、パウンドの悲劇のような事例は何度でも繰り返されるであろう。物の価値が、瞑想、活動、製作、労働という自然の階層制度に従って秩序づけられている社会でならば、このような悲劇は起こらないであろう。」²⁹

パウンドは晩年、みずからを「ヨーロッパの悲劇を生きた最後のアメリカ人」と語っている。

注

Ezra Pound の詩の引用はすべて *Ezra Pound Selected Poems*, edited by T. S. Eliot (Faber and Faber, London, 1971)による。

- 1 Michael Reck, *Ezra Pound: A Close-Up* (McGraw-Hill, New York, 1967)
邦訳：マイケル・レック著／高田美一訳『エズラ・パウンド——二十世紀のオデュッセウス』（角川書店、昭和62年）25.
- 2 新倉俊一『エズラ・パウンド詩集』（角川書店、1976年）433.
- 3 マイケル・レック，79.
- 4 マイケル・レック，17.
- 5 マイケル・レック，18.
- 6 紀元800年以来 vulgar Latin から派生した French, Spanish, Italian, Portuguese, Rumanian などの諸語。
- 7 11世紀ころフランス南東部のプロヴァンス地方に輩出した吟遊詩人たち。
- 8 Lope FELIX DE VEGA CARPIO (1562-1635) スペインの劇作家。
- 9 マイケル・レック，23.
- 10 *The Letters of W. B. Yeats* (Rupert Hart-Davis, London 1954) 543.
- 11 新倉俊一，434.
- 12 Selected and introduced by James Reeves, *Georgian Poetry* (Penguin Books Ltd, Harmondsworth, 1962) xii.
- 13 マイケル・レック，31.
- 14 マイケル・レック，62.
- 15 マイケル・レック，71.
- 16 マイケル・レック，42.

- 17 マイケル・レック, 79.
- 18 G. S. フレイザー著／佐藤幸雄訳『エズラ・パウンド』(清水弘文館, 1979 年) 43.
- 19 マイケル・レック, 41.
- 20 HUGH SELWYN MAUBERLEY, I, st. 2.
- 21 T. S. Eliot, *For Lancelot Andrews* (Faber and Gwyer, 1928) “Introduction”
- 22 *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, edited by D. D. Paige (Faber and Faber, London, 1951) 248.
- 23 Hugh Kenner, *Poetry of Ezra Pound* (Faber and Faber, London, 1951) 170.
- 24 F. R. Leavis, *New Bearings of English Poetry* (Penguin Books, 1972) 107.
- 25 Friar and Brinnin, *Modern Poetry* (London, 1957) 529.
- 26 Peter Brooker, *A Student Guide to the Selected Poems of Ezra Pound* (Faber and Faber, London, 1979.) 208.
- 27 Catherine Seelye (ed.), *Charles Olson and Ezra Pound* (Grossman/Viking, New York, 1975) 78.
- 28 Catherine Seelye, 142.
- 29 G. S. フレイザー, 43-44.