

収容所でのパウンド

— 「ピサ詩章」 —

高岸冬詩

I

87年間の人生の半分以上に涉ってエズラ・パウンドが書き続けた『詩章』(The Cantos)の中で、一際異彩を放っているパートがある。それは1945年5月から半年のピサ収容所生活において執筆された「ピサ詩章」(The Pisan Cantos)だ。この連作が『詩章』の他のパートと決定的に異なる点は、一言で言えば、執筆者パウンド自身が詩の核心部に存在しているということだ。ここに至るまでの彼は、様々な時代から集積した資料を断片化し並置する編集者としてテキストの背後にはぼ潜伏し、様々なベルソナの陰で語ってきた。時折、素顔を見せ肉声で語ることがあっても、それは現代を代表する登場人物の一人としてであって、決して自らの声を特権的な声としてさらけ出すことはなかったのだ。しかし、こうした非个性的手法を守り通すには、ピサでの個人的体験は苛酷すぎた。周知の通りパウンドは、奇矯な経済理論(social credit)に取りつかれ、高利貸(usurer)に支配された資本主義社会を憎悪し、ムッソリーニを救世主と崇め、ファシズムに赴いた。そして第二次大戦が勃発すると、悪かれたようにローマのラジオで親ファシスト反米放送を行い、ピサの軍事教練センター(Disciplinary Training Center, 以下DTCと略記)に収監されて、戦犯裁判までの半年を囚われの身に過ごすという地獄の運命に叩き込まれたのである。そろそろ『詩章』の終章となる天国篇に取り掛かろうとしていた彼も、予定変更を余儀なくされ、収容所の地獄で書かれた「ピサ詩章」は、パウンドの囚われの身を不可避免的に含んだ連作となった。だが、肉体的自由を奪われているにもかかわらず、肉体の束縛を乗り越える精神の奔放な力を今までになく発揮し、自らのピサにおける苦境を新たな神話へと昇華した豊穡な作品となったように思われるのだ。では、このピサの神話がどのように形成されたのかを、具体的に論じていくことにしたい。

「ピサ詩章」は、ムッソリーニの刑死とパウンドの夢の挫折への言及で始められる。

The enormous tragedy of the dream in the peasant's bent
shoulders
Manes! Manes was tanned and stuffed,
Thus Ben and la Clara a *Mirano*
by the heels at *Mirano*
That maggots shd/ eat the dead bullock
DIGONOS, Δίγρονος, but the twice crucified
where in history will you find it?
yet say this to the Possum: a bang, not a whimper,
with a bang not with a whimper,
To build the city of Dioce whose terraces are the colour of
stars.
The suave eyes, quiet, not scornful,
rain also is of the process.

[74/425]

パウンドは理想都市がムッソリーニ(Ben)の手で現実世界に打ち建てられることを夢見ていたのだが、彼はミラノで恋人と共に銃殺、逆吊りにされ、「巨大な夢の悲劇」が農民の肩の上に重くのしかかることになった。そして、銃声一発で破れた理想都市建立の夢は、今ではパウンドの「心の中に不滅のものとして」残すしかなくなってしまったのだ¹⁰⁾。やむを得ず彼は、自らの内的な精神世界に、破れた夢の断片を投射し再構築していくことになる。そういう意味で「ピサ詩章」の「ドラマはすべて主観的」なのである¹¹⁾。

だが、精神の場に理想を主観的に築いてゆく一方で、それを生のまま露呈することを慎むのが、モダニストたるパウンドの身上である。彼は様々な神話、歴史の

中に客観的相關物を求め呈示する。上の引用でも、マニ教の始祖の処刑、エリオットの“The Hollow Man”⁶⁾、Diocce が建てたとされる7色のテラスを持つ都市エクバタナなどの連想が導入されていて、イタリアの現在を語るのに、歴史の各時代が並びたつ手法をとっているのが特徴的だ。そして同じページにはオデュッセウスが登場する。

ΟΪ ΤΙΕ, ΟΪ ΤΙΕ ? Odysseus
the name of my family.

[74/425]

ΟΪ ΤΙΕ
“I am noman, my name is noman”
but Wanjin is, shall we say, Ouan Jin
or the man with an education
and whose mouth was removed by his father
because he made too many things

[74/426]

オデュッセウスは言うまでもなく、『詩章』冒頭から一貫して、知識を求めて歴史の海を沿岸航海 (periplum) していく詩人パウンドのペルソナであった。だが、パウンド自身の運命がこれほど見事にオデュッセウスの神話と重なり合うのは「ピサ詩章」を置いて他にはない。この引用では、3つの異なるアリュージョンが並置されている。洞窟に閉ざされたオデュッセウスが、洞窟主の巨人キュクロプスに自らの名をΟΪ ΤΙΕ ('noman') と告げたエピソード。オーストラリア神話における神の子ワンジナが、命名して物を創る創造行為のしすぎを父に咎められて口を奪われてしまったこと。そして孔子のテキストにおいてパウンドが「学のある人」と解釈した'Ouan Jin'(文人)だ。'noman'と名乗るのは、仮面による自己緘晦を好む彼にふさわしい行為であるが、3つのアリュージョンの連携により、ラジオ放送の舌禍で投獄され、無名の人に貶められたうえ、誰と会話することも禁じられた文人パウンドの境遇が的確に浮かび上がってくる。さらに、DTCの敷地の四隅に聳える監視塔を指し、キュクロプスを念頭において彼は「巨人」と呼ぶのである⁶⁾。

さらに幾つかオデュッセウス・ペルソナの例を挙げれば、

ΟΪ ΤΙΕ

a man on whom the sun has gone down
nor shall diamond die in the avalanche
be it torn from its setting

[74/430]

Lordly men are to earth o'ergiven
these the companions:

Fordie that wrote of giants

and William who dreamed of nobility

and Jim the comedian singing:

[74/432]

初めの引用の2行目「太陽が沈んでしまった男」は繰り返して出てくるフレーズで、運に見放されたオデュッセウス及びパウンド自身を暗示している。次の2行は、戦争の時代の波が雪崩のように押し寄せてくる中でも、彼の信念は揺らぐことなくダイヤのように生き残ることを念じている⁶⁾。だが、仲間を失い一人きりで収監されている現状は否定しようがない。2つ目の引用の1行目は彼自身が訳した“The Seafarer”からの詩行。航海仲間の死を示唆しているが、パウンドの航海仲間とは、Fordie, William, Jim と親しげに呼ばれた F.M. Ford, Yeats, Joyceら戦争前に亡くなってしまった芸術家たちであり⁶⁾、ここで彼らをエレジックに記憶の中から呼び起こそうとしている。そして驚くべきことに、死んだ仲間への言及は既に Canto1 でタイレシアスの口から予言されているのだ。“Odysseus /Shalt return through spiteful Neptune, over dark seas,/Lose all companions.”[1/4] つまり予言者の言葉はそのまま、何年も後のパウンド自身の運命を言い当てていたことになる。皮肉にも歴史の渦中に巻き込まれた彼自身の実際の運命を、あたかも冒頭から予言されていたかのように、オデュッセウスの叙事詩のモチーフに組み入れて、ペルソナとしてのオデュッセウスとパウンドの結びつきを一層堅固にすることに成功しているのである。

II

自らの運命をオデュッセウスの神話にあてはめる手法を見てきたが、「ピサ詩章」には広い意味でパウンド自身の様々な体験が取り入れられている。中でも主要な二つの要素は、パウンドの目に映る身の回りの光景、及び彼の心に去来する数々の記憶であろう。これまでパウンドが歴史を扱う詩章で主に用いてきた手法とい

うのは、「マラテスタ詩章」のように、パウンドが擁護する人物についての書物や資料に直接あたり、断片化して必要な細部を選びだし、並置していくことで、その人物の姿に迫ろうとするものだった。ここでも、携帯を許された孔子のテキスト、中国語の辞書、支給された軍隊用の聖書、タイム誌、後になって共同便所で偶然拾った英詩のアンソロジーのそれぞれから、断片的引用がなされている。だがこの限られた資料は、彼の体験の一部を占めるに過ぎず、大部分は彼がDTCで実際に目で見、耳で聞き、心の中に思い起こした断片に頼ることになったのだ。15世紀イタリアのマラテスタの姿は、資料の断片のモザイクから浮かび上がったのであるが、ここで浮かび上がらせるのは、まさしく現代イタリアに生きるパウンドその人の姿であり、そのためには収容所で実際に体験した事実と、現在の彼を形成する個人的歴史という生きた資料を必要としたからである。

ではまず、パウンドがDTCで観察した事物について見ていこう。

and there was a smell of mint under the tent flaps
especially after the rain
and a white ox on the road toward Pisa
as if facing the tower,
dark sheep in the drill field and on wet days were clouds
in the mountain as if under the guard roosts.
A lizard upheld me
the wild birds wd not eat the white bread
from Mt Taishan to the sunset
From Carrara stone to the tower . . .

[74/428]

このように、彼の視野に収まる様々な断片的イメージが次々と呈示されていく。彼の知覚は、極く身近なとかげから、収容所近くの街道を通る白い牛、そして遠景に望む山や雲に至るまで、非常に幅広い空間を易々と涉っていき、対象を享受していく。一方、この知覚の広がりの中にさりげなく差し挿まれた、「一匹のとかげが私を支えた」という痛切な一行が、収容所のパウンドの孤独、憔悴を暗示している。肉体の自由を奪われた彼にとって、知覚が対象を捉えていく自由がどれだけ貴重なものだったかを確認できるだろう⁹⁾。また、ピサ近くのコーン形の山を孔子の出身地にある泰山の名で呼ぶという、連想による一種の神話化がなされて

いることに注目しよう。彼の連想力も、囚われの身にかかわらず、自由な発想空間を維持していることがわかる。歴史詩章で、書物の中を縦横に *periplum*(沿岸航海)してみせたのと同様に、ここでは彼の目に飛び込んでくる対象を観察しつつ、連想や対置(例えば 'white ox' と 'dark sheep' の対置)を施し、情景の空間を奔放に航海していくのである。

彼がこうした身の回りの白く瑞瑞しい光景、ミントの匂いや山、雲、小動物に知覚を開いていく過程に、言わば、彼が孔子から学んだ 'process(道)' の体験を見ることができよう。

What heaven has disposed and sealed is called the inborn nature. The realization of this nature is called the process. The clarification of this process (the understanding or making intelligible of this process) is called education....

Happiness, rage, grief, delight. To be unmoved by these emotions is to stand in the axis, in the center; being moved by these passions each in due degree constitutes being in harmony....

That axis in the center is the great root of the universe; that harmony is the universe's outspread process (of existence). From this root and in this harmony, heaven and earth are established in their precise modalities, and the multitudes of all creatures persist, nourished in their meridians.¹⁰⁾

簡潔に言えば、パウンドの理解する 'process' とは、人間に内在する自然と宇宙の自然との調和を意味すると考えてよいだろう。そして、この調和の理解が社会に秩序を与える要件となる。パールマンの言葉を借りれば、「宇宙のサイクルと季節のリズムの中に 'process' は現れている。もし人が自然のリズムと調和し、指導者が 'master man' であれば、社会が生産的な秩序の頂点を極めるであろう。」¹¹⁾ パウンドは、四季のサイクルにふさわしい行事を行った王朝が栄えるということ、中国の王朝盛衰史の中に見出し、「中国詩章」においてそれを示してきた。言わば書物を通して 'process' を学んできたのであるが、ピサの収容所では、獄中の彼の回りを巡っていく自然を把えることで、'process' を身をもって体験したと言えるのではないか。

The wind is part of the process

The rain is part of the process

[74/435]

収容所では、風や雨、さらには雲や太陽や月といった自然現象、天体に、否が応でも敏感になる⁶⁰⁾。雨晒しの檻の中では、雨や日照りに苦しめられたことがあったし、雨のテントでミントの匂いを嗅いだり、長く暗い夜には月に呼び掛けたりしたこともあった⁶¹⁾。5月から11月の霜が降りるまでの半年間⁶²⁾、様々に変化する季節や自然と触れ合って過ごした体験が、この連作に強く反映されているのである。

更に、自然との調和ということ言えば、種々の動物や昆虫の観察が取り入れられていることも見逃せない。生物の観察は、先に引用したとかげの例をはじめとしてDTCのパウンドの孤独や倦怠を忘れさせてくれる大きな心の支えとなった。こうした生物を呈示する際に、生物と自分を同一視することがある。壊れた蟻塚から這い出してきた一匹の蟻の姿にヨーロッパの戦乱の瓦礫の山から逃れ出た彼自身を重ねたり⁶³⁾、檻に入れられた自分を檻の中の豹、あるいはゴリラに重ね合わせた詩行は有名で⁶⁴⁾、既に神話と化した感がある。自らを重ねないまでも、観察した生物にギリシャ神話を当てはめる例も頻出する。テントに巣を張るくもをアラクネと呼ぶ⁶⁵⁾。右の羽を失ったきりぎりすを見て、永遠の命を与えられて老いても死ぬことが出来ず、やがてこの虫に変えられたティトノスの神話を連想する⁶⁶⁾。DTCのまわりに張りめぐらされた、電気の流れる鉄条網に止まる小鳥たちを、楽譜上の音符に見立てたりもする⁶⁷⁾。また、テントの屋根に巣を作った雀蜂を観察した、有名なパッセージがある。

and Brother Wasp is building a very neat house
of four rooms, one shaped like a squat indian bottle
La vespa, la vespa, mud, swallow system . . .
The infant has descended,
from mud on the tent roof to Tellus,
like to like colour he goes amid grass-blades
greeting them that dwell under XTHONOS
XΘΟΝΟΣ
ΟΙ ΧΘΟΝΙΟΙ; to carry our news
είσ χθονίους to them that dwell under the earth,
begotten of air, that shall sing in the bower
of Kore, Περσεφόνηια
and have speech with Tiresias, Thebae
[83/532, 533]

蜂の子がテントから地中に降りていく場面が、ペルセポネ(コレ)が暮らし、タイレシアスがいる冥界へと降りてゆくオデュッセウスの神話へと変換されていく。このように、身の回りの小さな生物を共感をもって観察しつつ、それらを神話的ヴィジョンと自由に結びつける力によって、パウンドは身の回りの何気ない場面の奥に潜在する神話世界を探りだす。この神話形成の力は、彼が経済問題に取りつかれていた時期には十全に発揮されず、幽閉の境遇に置かれ、我が身の回りの「光り輝く細部」に知覚を開き、調和を取り戻したとき、再び蘇ってきたということができるとはしないか。

*

収容所における身の回りの細部と共に、「ピサ詩章」に異彩を与えているもう一つの要素は、パウンドの記憶である。現在及び未来に希望が乏しい現状を克服すべく、彼は過去のエピソードや交流のあった仲間たちを追想し、心の中に蘇らせる。歴史を扱う詩章で過去のヒーローたちを忘れられた過去のテキストから呼び起こした方法の代わりに、ここでは彼の個人的歴史を振り返り、自らの記憶を掘り起こしていくのである。前述したように、パウンドが抱いていた夢は崩壊し、仲間達の多くが既に死んだわけで、彼の佳き時代は終わってしまったという喪失感は強い。

où sont les heures of that year [74/433]

And also near the museum they served it mit Schlag
in those days (pre 1914)
the loss of that café
meant the end of a B.M. era
(British Museum era)

[80/506]

大英博物館に通って詩作したロンドン時代が、第一次大戦に伴うウィンナ・カフェの閉店と共に終わりを告げたことが述べられている箇所だが、死んだ仲間たちにせよ、失われたレストランやカフェにせよ、それらを追慕するエレジックな雰囲気が「ピサ詩章」には強く浸透している。だが同時に、失われたものを時の悪意に抗して「心の中で不滅に」しようとする意図が孕まれている。こうした記憶による永遠化の際に基準となるのは、「愛情」に他ならない。

nothing matters but the quality
of the affection—
in the end— that has carved the trace in the mind
dove sta memoria

[76/457]

現実社会での夢が崩壊した今、彼が愛してきた女性、芸術家仲間たちの声や、印象に刻み込まれた場所・場面の数々が記憶に導かれるままに、心の中に型どられ呈示されていく。“Amo ergo sum”(我愛するゆえに我存り。[80/493])と洒落て見せ、さらには、「汝の愛するものが残り他はくず…汝の愛するものこそ真の遺産なり」という声を導入する⁽⁸⁸⁾。カヴァルカンティの叙情詩から採られた詩行“dove sta memoria (記憶の生きたところに)”が繰り返される「ピサ詩章」は、パウンドの心の中に刻まれた愛すべき記憶の細部を、単なる個人的記憶を超えた、芸術・文化的遺産として永らえさせようとする意図を孕んでいると言えよう。そしてこの遺産が、新たな伝統として引き継がれていくことを、彼の娘に託すくだけりがある。

Quand vous serez bien vieille
remember that I have remembered,
mia pargoletta,
and pass on the tradition
there can be honesty of mind
without overwhelming talent
I have perhaps seen a waning of that tradition

[80/506]

「ピサ詩章」の原稿を送り、出版社への提出を委ねた娘のメアリーに“mia pargoletta(my little girl)”と呼び掛け、古い(1行目はロンサルからの引用で“When you are very old”の意味)⁽⁸⁹⁾と「伝統」の衰退に言及しつつも、彼女に「伝統」の継承を託すわけである。心の中に刻まれた個人的な歴史は、詩を通して広く伝えられ、人々の間で永遠化される。

*

こうした遺言にも等しい言葉を述べる背景には、パウンドがDTCでいつ殺されるかも分からないという不安に襲われ、一種の極限的状態に陥ったということが

ある。「ピサ詩章」が孤独、倦怠、死の恐怖を乗り越えるために書かれたテキストである一方、苦悩する自らの姿を見せてしまうことが度々あるのは否定できない。だがそうした自分に触れる際に、外国語を用いる場合が多いことは特記すべきであろう。

Les larmes que j'ai créées m'inondent

Tard, très tard je t'ai connue, la Tristesse,
I have been hard as youth sixty years

[80'513]

フランス語の行は、「私の流した涙が私を水びたしにする/今頃になってやっとおまえの悲しみが分かった」という意味である。少し前に挿入されたオデュッセウスの声「筏が砕け大波が降りかかってきたとき」という箇所と水のイメージで結びついているが⁽⁹⁰⁾、フランス語で書かれているのは、この直前にあるヴィヨンの“Grand Testament”へのエコーを受け⁽⁹¹⁾、ヴィヨンに語りかけているからである。ピサで身をもって知った涙と悲しみを、同じ牢獄体験をもつヴィヨンの詩句を通し、間接的に外国語で述べているわけで、これも個人的感情を生のまま告白することを回避し、自己韜晦をはかろうとしている例と言えらるだろう。だが客観化あるいは神話化の掟を破って、心の叫びがそのまま漏れ聞こえてきてしまうこともある。

the loneliness of death came upon me
(at 3 P.M., for an instant)

δακρύων
[82/527]

and that day I wrote no further

There is fatigue deep as the grave.

[83/533]

こうした無防備な詩行が唐突に置かれると、その悲痛な意味にはっとさせられる。しかし韜晦の意志は尚も根強く、“weeping”を意味する言葉はギリシャ語で行末の目立たぬ位置に添えられている。また檻での最も悲惨な体験に触れた箇所もあり、

Nor can who has passed a month in the death cells
believe in capital punishment

No man who has passed a month in the death cells

believes in cages for beasts

[83/530]

檻のなかに獣さながら閉ざされる悲惨を語るののであるが、単なる否定文ではなく、先に述べたオデュッセウスの“*No man*”が重なり、二通りに読める仕掛けを巧みに隠している。このように、いかに客観的表現を目指すパウンドとはいえ、収容所の苦境に起因する感情の起伏(孤独に涙し、過去を悔い、絶望に溜め息をつき、酷い仕打ちに抗議する感情等)を屢々露呈させる結果にはなったが、それら私的な苦悩を非個人的な詩作品に仕上げようとするベクトルをあくまで保とうとする意志が見られるのだ。個人的苦悩とその客観化・神話化という両者の拮抗、闘いが「ピサ詩章」を緊迫した作品にしている大きな要因と言えるであろう。

III

身の回りの光景、記憶、苦悩といった要素が「ピサ詩章」にどのように取り入れられているかを見てきた。それぞれの要素がパウンド自身の収容所での個人的体験に含まれ、それらを神話化・永遠化することにより、「ピサ詩章」の奔放かつ緊迫したテキストを創出していたのである。そしてもう一つ、彼の創造力の最も豊かな側面を見せ、連作中最もテンションが高まる部分がある。それは、彼の周囲に神話的ヴィジョンを投射する瞬間である。

パウンドは『詩章』以前から、オヴィディウスの『変身物語』に顕著な、変身の瞬間が立ち現れたり、神々が突如として目の前に出現するといった、楽しげで驚異的な神話世界に興味を惹かれていた。“*A Girl*”(ダフネを思わせる娘が木に変身する瞬間を捉えた詩)や“*The Return*”(翼のついたサンダルを履いた神々がためらいがちに引き返してくるヴィジョンを呈示する詩)といった魅惑的な詩を書いてきたパウンドは、『詩章』にも同様のテーマを取り入れる。例えば、アフロディーテ(ヴィーナス)の黄金の装束がモザイク状に顕現する Canto1以降²⁰⁾、屢々呈示されるこの女神誕生の瞬間、Canto2での、無からディオニソスが立ち現れる瞬間²¹⁾、Canto3での神が空を飛ぶヴィジョン²²⁾、といった具合である。そして神の出現や変身の瞬間は、『詩章』においてはパラダイスを垣間見させる永遠の瞬間として特権化されている。その意図としては、*usurer*の支配によって墮落した現代に、失われた神話的瞬間を詩の中で取り戻そうという

ことがあった。

では、神話的瞬間はどのように現れるのか。Canto23に好例がある。

“King Otreus, of Phrygia,”

“That king is my father.”

and saw then, as of waves taking form,

As the sea, hard, a glitter of crystal,

And the waves rising but formed, holding their form.

No light reaching through them.

[23/109]

アンキセスと同衾したヴィーナスが、女神の素性を隠すために述べた言葉に続いて、海の波が形をとり光を通さなくなる瞬間、すなわちヴィーナスが波間から誕生する瞬間が呈示される。パウンドの詩においてこうした顕現の瞬間のキーワードとなるのは形(form)という言葉である。

“as the sculptor sees the form in the air

“as glass seen under water,

“King Otreus, my father...”

and saw the waves taking form as crystal,

notes as facets of air,

and the mind there, before them, moving,

so that notes needed not move.

[25/119]

「彫刻家が空中に物の形を見て取るように」という比喩が、パウンドの詩法の本質的な部分を衝いている。詩人のmindは彫刻家のごとく、空中や水中に様々な姿形をとらえ、正確な言葉を与えて刻むことができるのだ²³⁾。(上の引用で見ると、音楽さえもパウンドには空気の結晶面として捉えられている。)

「ピサ詩章」でも、次の有名なパッセージが形を見て取る詩人の能力を示唆する。

How soft the wind under Taishan

where the sea is remembered

out of hell, the pit

out of the dust and glare evil

Zephyrus / Apeliota

This liquid is certainly a

property of the mind

nec accidens est but an element
 in the mind's make-up
 est agens and functions dust to a fountain pan otherwise
 Hast 'ou seen the rose in the steel dust
 (or swansdown ever?)
 so light is the urging, so ordered the dark petals of iron
 [74/449]

「砂鉄の中にバラを見たことがある？」という問いが発せられていて、磁石の力で無秩序な砂鉄にバラの花の形をつくるという比喩が、mindの力で虚空に神話的ヴィジョン（ここでは西風と東風の神の名が上がっている）を見ることを示している。だが、収容所の「地獄」の中ではパウンドにしか「バラ」は見えない。

Cunizza's shade al triedro and that presage
 in the air
 which means that nothing will happen that will
 be visible to the sargeants
 Tre donne intorno alla mia mente
 [78/483]

クニッツァはトルバドゥール詩人ソルデロの愛人で、兄の奴隷を解放した功績をパウンドが重視し、DTCを黒人兵囚人の多さゆえ奴隷船に見立てたとき、解放を願って彼が呼び出した女性である。彼女の姿がDTCの軍曹たちに見えることはない。彼女の場合同様、「ピサ詩章」で彼の周りに呼び出される女性たちや出現する神話の神々は、すべて彼のmindが虚空に幻視したものに他ならない。言わば『詩章』の重要なモチーフであるエレウシスの秘儀が入信者にしか体験できないのと同様、神話を信じる者にしか彼の見る神のヴィジョンを共有できないということになる。そしてCanto1の冥界でオデュッセウスが霊を呼び出す際に手向けが必要とされたのと同様、秘儀には手続きが必要である。それが“Aram vult nemus (The grove needs an altar)”というフレーズの繰り返しによって示唆され、このフレーズと共にヴィジョンが現れる。例えば[74/446]では、ルクレチア・ボルジアが現れ、「亡霊が私の周りを動き」、ヴィーナスとおぼしき姿形“the form beached under Helios”が瞥見される。そして「ピサ詩章」も進み、Canto79になると、神話ヴィジョンが一挙に展開する一つのクライマックスを迎える。

and on the hill of the Maelids
 in the close garden of Venus
 asleep amid serried lynxes . . .
 O Lynx keep watch on my fire.
 [79/489]

Maelid and bassarid among lynxes;
 how many? There are more under the oak trees,
 We are here waiting the sun-rise
 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
 [79/491]

或る辛い夜にパウンドは、DTCの閉ざされた領域（「ヴィーナスの閉ざされた庭」）がディオニソスの森と化し、夥しい山猫（ディオニソスの神獣）が出現し、夜が明けると酒宴が催されるというヴィジョンを目の当たりにする。前述した、身の回りの空間に神話的潜在を見抜くmindの能力が、一挙にここで噴出し、周囲の閉ざされた空間を驚異的な神話の森へと開放したのである。

さらにこのCantoの最後には、閉ざされた庭の主ヴィーナスのヴィジョンが現れ⁽⁶⁾、それがCanto81でもう一つのクライマックスとなって展開する。

there came new subtlety of eyes into my tent,
 whether of spirit or hypostasis,
 but what the blindfold hides
 or at carneval
 nor any pair showed anger
 Saw but the eyes and stance between the eyes,
 colour, diastasis,
 careless or unaware it had not the
 whole tent's room
 nor was place for the full Εἰδῶς
 interpass, penetrate
 casting but shade beyond the other lights
 sky's clear
 night's sea
 green of the mountain pool

shone from the unmasked eyes in
half-mask's space.
[81/520]

「ピサ詩章」を通じ、自らの救済を願って様々な女性たちの眼が喚起されてきたのであるが⁽²⁾、その中心的存在であるヴィーナスの眼が、ここでパウンドの医療テントに入ってくる。ポッティチェリの絵を念頭においたエロティックなヴィーナスの眼のエンブレムが、「モーバリー」に出てきていたが⁽³⁾、それが獄中の彼を慰める超越的なヴィジョンとして再来したのである。この眼は「半ば仮面に隠された」陰鬱なテントの空間に、澄んだ空、夜の海、山の湖の輝かしい光景を投射する。そして Canto83 では、この光景がパウンド自身の眼の中を駆け巡ることになる⁽⁴⁾。収容所の地獄に閉ざされているにもかかわらず、彼は神話的なヴィジョンを通して、自然との調和を回復し、パラダイスの光景を垣間見ることができたのである。

「ピサ詩章」はこのように、彼自身が被った収容所での苦境に抗して、彼の mind が闘った「主観的」なドラマの記録である。mind の力により、空間の束縛は神話的瞬間を見ることで突き破り、また時間の束縛は記憶を甦らせることで解き放つことができた。そういう意味で、個人的悲劇から不滅の神話を作り出すことに成功した作品と言ってもいいだろう。だが収容所生活の後にはまだ、精神病院での長く不幸な日々がパウンドを待ち受けていた。彼の苦境との闘いは更に続くのである。

注

本文及び以下の注で『詩章』からの引用を表す場合、例えば [74/442] として、第 74 篇 442 ページを表すものとする。ページは *The Cantos of Ezra Pound*, 4th Collected ed. (Faber & Faber, 1987) による。

また、英語以外の外国語の訳は、C.F.Terrell, *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*, 2 Vols. (University of California Press, 1980,84) を参照したことを断っておく。

- (1) "now in the mind indestructible" [74/442]
- (2) "that the drama is wholly subjective" [74/430]
- (3) "This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper." T.S.Eliot, *The Complete Poems and Plays*

(Faber & Faber, 1969), p.86.

- (4) "With the four giants at the four corners" [74/430]
- (5) これは、個人の力が時代の波に抗して保たれることを象徴的に暗示した、パウンド特有のフレーズで、「マラテスト詩章」における "In the gloom, the gold gathers the light against it." [11/51] と通じる表現だ。なお「マラテスト詩章」については、本誌前号の拙論を参照されたい。
- (6) F.M.Ford と Yeats は 1939 年に、Joyce は 1941 年に他界している。
- (7) 例えば、白い牛の事物としての重要性について、[78/483] に、"and as for the solidity of the white oxen in all this /perhaps only Dr Williams(Bill Carlos) /will understand its importance./its benediction...." とある。
- (8) Ezra Pound, *Confucius: The Great Digest, The Unwobbling Pivot, The Analects* (New Directions, 1969), pp.99-103.
- (9) Daniel Pearlman, *The Barb of Time: On the Unity of Ezra Pound's Cantos* (Oxford University Press, 1975), p.136.
- (10) 明という漢字を、"the sun and the moon, the total light process, the radiation, reception and reflection of light; hence, the intelligence" と定義している。(Confucius, p.20)
- (11) 雨晒しの檻の悪条件にパウンドは 3 週間程で参ってしまう。その後医療テントに移されて待遇も多少改善され、詩を書き始めたようである。
- (12) 「ピサ詩章」は、印象的な霜への言及で結ばれる。"If the hoar frost grip thy tent /Thou wilt give thanks when night is spent." [84/540]
- (13) "As a lone ant from a broken ant-hill /from the wreckage of Europe, ego scriptor." [76/458]
- (14) "But in the caged panther's eyes:" [83/530]
"as had the clover by the gorilla cage" [83/533]
- (15) "Arachne, che mi porta fortuna, go spin on that tent rope" [76/461]
- (16) "a new green katydid of a Sunday /emerald, paler than emerald, minus its right propeller /this tent is to me and ΤΙΘΩΝΩΙ " [74/435]
- (17) "with 8 birds on a wire /or rather on 3 wires, Mr Allingham /The new Bechstein is electric" [79/485] なお Canto75 などは、ジャヌカンの鳥の歌を現代に甦らせたミュンシュによる楽譜がそのまま掲げ

られている。

- (18) "What thou lovest well remains, /the rest is dross
/.../What thou lov'st well is thy true heritage"
[81/520,521]
- (19) 過去を悔いる年老いた女性の姿を描いた *carpe diem* の詩「エレヌへのソネット」からの引用。パウンド自身が編んだアンソロジー *Confucius to Cummings* に、この詩は載っている。
- (20) "when the raft broke and the waters went over me"
[80/513]
- (21) "Repos donnez à cils(これらに休息を与えよ)"
Villon, "Grand Testament" 165 番の後のロンドのエコー。
- (22) "with the golden crown, Aphrodite, /Cypri muni-
menta sortita est, mirthful, orichalchi, with golden
/Girdles and breast bands ..." [1/5]
- (23) "out of nothing, a breathing, /hot breath on my
ankles, /Beasts like shadows in glass, /a furred tail upon
nothingness." [2/8]
- (24) "Gods float in the azure air" [3/11]
- (25) Donald Davie は *Poet as Sculptor* (Oxford University Press, 1964) の中で、彫刻の二つの要素 'carving' と 'molding' の違いを論じ、象徴詩人は後者に、パウンドの物の見方は前者に属すると指摘しているのは示唆的である。(特に 9 章で。)
- (26) "This Goddess was born of sea-foam /She is lighter
than air under Hesperus ..." [79/492]
- (27) ちなみに、「ピサ詩章」で初めて眼が出てくるのは、既に引用した冒頭部の "The suave eyes, quiet, not scornful" [74/425] という断片である。なお「モーバリー」の "Medallion" で、ヴィーナス像の顔の輪郭を 'suave bounding-line' と表現している。
- (28) "The wide-banded irides /And botticellian sprays
implied /In their diastasis" Ezra Pound, *Collected Shorter Poems*, 2nd ed. (Faber & Faber, 1987), p.200.
- (29) "The eyes, this time my world,/But pass and look
from mine /between my lids /sea, sky, and pool
/alternate /pool, sky, sea," [83/535]