

# 拡散と統一

## —『キャントーズ』小論—

佐藤幸夫

### 1

「こうした断片で私は自分の崩壊を支えてきた」といったのはエリオットだが、『荒地』に限らず、今世紀にはいって書かれた長篇詩の著しい特徴はその断片性にある。同じエリオットの『四つの四重奏曲』にしても、ウィリアムズの『パタソン』やハート・クレインの『橋』にしても、すべて夥しい断片の集積からなっているといっている。だが、なかでも八百頁二万五千行余におよぶパウンドの『キャントーズ』は、寄せ集められた断片の質と量において他に比肩しうるものがない極端な姿を現出させている。ギリシア・ローマにはじまりプロヴァンス・イタリアをへてアメリカ・中国・日本へと時空をほしのままに飛びかい、神話・伝説はもとより文学・芸術や歴史・経済から日常生活の断面や私的回想にいたるまで、雑多な材料が本来の文脈から自由に抜きとられ、拾い集められ、数多くの外国語とともに、それらは『キャントーズ』といういわば絢爛たる原色のモザイクをつくりあげている。そして、寄せ集められたさまざまな無数の破片は、その相互の関係、つまり一詩篇と他の詩篇との脈絡はもちろん、一詩篇中のエピソードとエピソード、行と行、句と句、果ては単語と単語のつながりもはっきりしないまま、一見雑然と並列されているだけのようにみえる。実際、パウンドはイエーツに向かって、『キャントーズ』には「プロットも、事件の時間的秩序も、論理的な叙述もない」<sup>1)</sup>と語っている。

こうした作品が、果たして何らかの統一をもつ一篇の詩といえるかどうかについては、最初の詩篇が発表されて以来、今日にいたるまで多くの疑

問が投げかけられてきている。ブラックマーは繁茂した樹木が複雑に入りくんだ「ジャングル」<sup>2)</sup>にたとえているし、アレン・テイトは勝手気ままな「お喋り」<sup>3)</sup>だっている。また、アルヴァレーズは、「細部を判断し、秩序づけ、それらを一貫したものへとつくりあげてゆく、永続する中心的な芸術家の生が存在しない」<sup>4)</sup>ことを強く批判している。さらに、ノエル・ストックにいたっては「統一の原理はまったくない」<sup>5)</sup>とまでいいきっている。パウンド自身も、66年ヴェニスを訪れたギンズバーグの賞賛に対して、『キャントーズ』は「混乱」であって「はじめからばかげた試みだった」<sup>6)</sup>と半世紀におよぶ自己の営為を全面的に否定した言葉を吐いているのである。

では、こうした批判や否定の通り『キャントーズ』は、統一の原理を欠いたまま膨大な断片を寄せ集めた単なる混沌にすぎないかといえば、決してそうではない。むしろ、この長篇詩に着手した当時のパウンドはある程度はっきりした全体のプランをもっていて、それに対してかなりの自信があったようだ。22年の友人に宛てた手紙のなかでは、「100ないし120篇からなる一つの詩をつくるための外皮をもっている」<sup>7)</sup>とのべたのち、さらに「最初の11篇はパレットの準備だ。この詩に必要な絵の具や要素をしぼりださなければならない。あんまり謎にみち、省略的だと思われるかもしれない。けれども、のちにそれらはある種の図式か建築物のようになるだろう」と全体的統一の可能性を語り、個々の挿話や断片が恣意的な寄せ集めではなく、意識的に選択されたものであることをあきらかにしている。27年には父親に「主題と応答と反主題をもつフーガ」<sup>8)</sup>のような構造の作品になるはずだと書き送っている。また、イエーツに対しても同様に「パッハのフーガのような構造を示」<sup>9)</sup>し、オデュッセウスの「冥府への下降」とオヴィッドの『メタモルフォーシス』の二つの主題にさまざまな歴史上の人物を加えただけのものにすぎないと説明している。しかし、すぐこれに続けた説明はひどく複雑なもので、それをイエーツはつぎのように記している。「彼は、封筒の裏に感情や原型的事件を表わす一連の文字を走り書きした。一私にははっきりその意味がわからなかった。—A B C D, ついで J K L M, それからその組になった文字を繰り返し、そしてA B C Dを逆

にしてこれを繰り返した。それから新しい要素XYZと、それに繰り返されない文字を加え、XYZ, JKLM, ABCD, DCBAのあらゆる組み合わせを書き、全部が渦に巻きこまれるようにした。彼は、三つの層からなるコジモ・テューラによる壁画の写真を壁にかけて見せた。一番上は〈愛の勝利〉と〈貞潔の勝利〉、まんなかは〈黄道〉のしるし、最下層はコジモ・テューラの時代の事件である。〈下降〉と〈メタモルフォース〉— ABCDとJKLM—の固定した要素は〈黄道〉の場所を占め、原型的な人物—XYZ—は〈勝利〉の場所、それから現代の事件—繰り返されない文字—はコジモ・テューラの時代の事件の場所を占めた」。数学より数学的でよく理解できなかったとイエーツが告白しているように、これはそれほどすっきりした説明とはいえないが、要するに「永遠的なもの、繰り返されるもの、偶発的なもの」<sup>10</sup>を三つの構成要素として、フェラーラのスキファノイア宮殿の壁画にならった三層構造をもつものということであろう。また別なところでパウンドはこれを、「〈暗い森〉にはじまり、人間的な過誤の〈煉獄〉を通過して、光の世界に終る」<sup>11</sup>ダンテの『神曲』にもなぞらえている。このように三つの構成要素と三層の構造をもった作品というのがパウンドの意図したものであったし、また事実、それは部分的にはかなりよく『キャントーズ』の本質を説明していると思われる。だが、「プロットもなく、事件の時間的秩序も、論理的な叙述もない」この野心的な現代の〈叙事詩〉は、三つの構成要素と三つの層とがそれぞれ互いに入り混じり複雑な地模様を織りだして、決して『神曲』のような直線の構造もスキファノイア宮殿の壁画のもつ明確な境界線も備えてはいない。この点に、前に触れた批判の生じる原因がある。

## 2

これまで直接『キャントーズ』に触れた説明をみてきたが、パウンドは実際にこの作品に着手するすこし前にもうひとつ別の〈構成の原理〉を発見していた。それは、物語としてはきわめてルースな構成の謡曲に見出し

た〈イメージによる統一〉の手法である。そして、この発見こそがパウンドにはじめて具体的に長篇詩執筆の可能性を示唆したのであった。

フェノロサ未亡人から謡曲の翻訳草稿を託された翌14年にパウンドは、「ヴォーティシズム論」のノートで、能においていかにイメージの果たす役割が重要であるかを指摘して、「最良の能では、劇全体が一つのイメージからなっている。全体が一つのイメージへと集中する。統一は一つのイメージにあり、イメージは動作と音楽によって主張される」<sup>12)</sup>とのべている。2年後に出版された翻訳集『能、あるいは達成』中の、『須磨源氏』に付した解説では、『高砂』の松、『錦木』の赤い楓葉と風雪、『須磨源氏』の灰青色の波と波模様、『羽衣』の羽衣などをあげて、これらの作品には「イメージによる統一」<sup>13)</sup>があると主張している。だから、種々雑多な材料を無雑作に配置しても「長いイマジストの詩、あるいはヴォーティシストの詩」<sup>14)</sup>は可能であった。

『キャントーズ』は、この〈イメージによる統一〉の原理を最大規模に拡大したものとみなすことができる。たとえば謡曲『高砂』が松という繰り返し現われるイメージを中心に構成され、その松が作品の主題である不老長寿や永遠の平和の象徴として重要な意味を荷っているように、『キャントーズ』では〈光〉のイメージが不断に現われては無数の断片を結びつけ、全体をまとめあげてゆく。

光のイメージは、第一篇の冥府に下ったオデュッセウスの世界と対置された「崇めらるべき黄金のアフロディテ」の姿とか、第二篇の少年バックスの誘拐劇が演じられる日の降りそそぐギリシアの海、第三篇のヴェニスや古代ラテン世界の情景などに、すでに現われている。だが、第四篇は全体が光のイメージにあふれ、個々の挿話はすべて光とともに描きだされる。

PALACE in smoky light,  
Troy but a heap of smouldering boundary stones,  
ANAXIFORMINGES! Aurunculeia!  
Hear me. Cadmus of Golden Prows!

---

煙る光につつまれた宮殿

トロイは燻る境界石の瓦礫の山にすぎない

七絃琴の神々よ！ アウレンクレイア！

聞け。黄金の船のカドモスよ！

この第四篇の冒頭ではまず破壊された古代の都市が光に照らしたされ、その廃墟はピンダロスの「オリンパス頌歌」による「七絃琴の神々」とカトルス「祝婚歌」に歌われたアウレンクレイアの婚姻、さらにテーバイの建設者カドモスの栄光と対比される。神々の豊饒のイメージは、ついで夜明の光がさす野外で演じられるバックス祭儀の乱舞へ続く。

The silver mirrors catch the bright stones and flare,  
Dawn, to our waking, drifts in the green cool light;  
Dew-haze blurs, in the grass, pale ankles moving.  
Beat, beat, whirr, thud, in the soft turf  
under the apple trees,  
Choros nympharum, goat-foot, with the pale foot alternate;

銀の鏡がきらめく瓦礫と光を映す

目覚めると、夜明が緑の冷たい光に漂い

草群では、青白い踝が動き、露のもやにかすんでいる。

林檎の木陰の柔かい芝生で

打て、打て、まわれ、どんと打て

輪になったニンフたちが山羊足と青白い足を交互にはこぶ

このあと、オヴィッドの『メタモルフォーシス』とプロヴァンスの伝説に基づく四つの挿話が、巧みに織りまぜられて示される。テレウスに凌辱されたためその子イテウスを殺しその肉をテレウスに喰わせ、つばめに変身したピロメラの話が、12世紀後半、伯爵レイモンドの妻に恋したため嫉妬に狂った伯爵から狩場に誘い込まれ殺害され、その心臓を何も知らない

伯爵夫人に供されたトルヴァードールのカベスタンの話と結びつけられる。それがさらに、水浴中の女神アルテミスの姿を目撃したため牡鹿に変えられ、自分の猟犬に噛み殺されたアクタエオンの話へと重ねられてゆく。しかしその間にも、「谷間には葉が繁り、木々には葉が繁っていた／日射しがきらきら頂に輝き／ウロコの屋根のように／ポワティエの町の教会の屋根のように／金のようにだった」と輝く光が、暗い谷間の惨劇との対照を示している。続いて、ローバ・ド・ペロティエを愛して狼の皮をかぶって彼女に近づき、そのためアクタエオンのように狼犬に殺されかけたというトルヴァードールのペール・ヴィダルの挿話が語られ、これら四つの挿話は真昼の輝きと祝福された永遠の愛を歌う抒情的な部分と並置される。

Thus the light rains, thus pours, *e lo soleills plovil*  
 The liquid and rushing crystal  
     beneath the knees of the gods.  
 Ply over ply, thin glitter of water;  
 Brook film bearing white petals.  
 The pine at Takasago  
     grows with the pine of Isé!

こうして光は雨とそそぐ、こうして降りそそぐ「雨を秘めた太陽」  
     神々の膝のしたで  
 透明な噴出する水晶  
 幾重に重なった淡い水のきらめき  
 小川の水面が白い花びらを運ぶ  
 高砂の松は  
     伊勢の松とともに生える！

そして、実際に南フランスで目にした「松明がまばゆい光となって／隅の料理台を照らす」結婚式の情景がカトルスの「祝婚歌」とともに思い返されたあと、ダナエーと黄金の雨に変身して彼女と交わるゼウスの物語が暗

---

示されるが、そのとき光はすでに傾きすべては「夕暮のもや」につつまれる。

このように第四篇は、光を中心に夜明から夕暮までの太陽の動きに合わせて構成され、個々の挿話は光とともにあるいは光を背景に、それと対比されながら提示されている。もちろんこの光は単に目にみえる太陽の光であるばかりではなく、自然のイメージ、調和や豊饒のイメージであり、愛の象徴の光でもある。こうした光のイメージは『聖書』やプラトンの『国家』の「洞窟の比喩」などに表われているように、もともと古くから象徴的な意味をもって使われてきた原型的イメージの代表であった。この光のイメージを多用したのは英国ロマン派の詩人たちであったが、パウンドは現代における光のイメージの発見者である。もとより膨大な『キャントーズ』全体が第四篇のように整然としているわけではないけれど、光のイメージがその中心に据えられていることは間違いない。その意味ではダンテが暗い森から輝く天国を求めたように、パウンドは暗黒の深所から輝きわたる光を求める探究者なのである。

### 3

パウンドは、48年版『選詩集』の序文で「1917年に戦争の原因を探りはじめた。それに反対するためだった」<sup>15)</sup>と、その長い後半生の活動の動機を回顧している。30年代中頃から40年代にかけての、多数の政治・経済に関する論文執筆や、ルーズベルト政権への抗議行動や、ローマ放送による宣伝活動などの実践行為は、すべてこの動機に基づいている。そして、これは『キャントーズ』執筆の動機でもあった。

では、パウンドが「戦争の原因」を何に見いだしたかといえば、経済の問題であった。18年に雑誌『ニュー・エイジ』の編集者オリジを通じて知り合った修正資本主義を説く経済学者クリフォード・ダグラスへの共鳴から、20年出版の『経済民主主義』に述べられた学説を第三十篇でつぎのように要約している。

A factory

has also another aspect, which we call the financial aspect  
It gives people the power to buy (wages, dividends  
which are power to buy) but it is also the cause of prices  
or values, financial, I mean financial values

It pays workers, and pays *for* material.

What it pays in wages and dividends  
stays fluid, as power to buy, and this power is less,  
per forza, damn blast your intellex, is less  
than the total payments made by the factory

工場

にはまた別の側面がある。金融的側面というものだ  
それは人々に購買力を与える（賃金、臨時賞与、  
それらは購買力だ）しかしまた価格の根拠でもある  
あるいは価値の、金融上の、金融価値のことだ  
労働者に支払い、資材に対して支払う。  
賃金や臨時賞与で支払うことは  
購買力としては流動的だ。この力は少い、  
力づくで、知性などおそくちえ、少いのだ  
工場によってなされる全支払いよりも

パウンドは、この利潤と分配の矛盾に社会不安や植民地争奪戦争の原因を  
救め、その不公正な金融制度を「高利（ウズーラ）」と呼んでいる。「高  
利という千の足をもつ獣」（第十五篇）こそが「戦争の原因」であるばかり  
か、人間生活のあらゆる局面を破壊し、荒廃をひきおこし、社会を現実  
の地獄へと変える諸悪の根源なのである。ダンテの「地獄篇」第五歌の引  
用「われ光の黙せる所に至れり」ではじまる第十四篇と第十五篇のいわゆ  
る「地獄篇」では、「感覚の喜びよりも／金銭の喜びを選ぶ変質者ども」  
（第十四篇）の跋扈する第一次大戦前後の現代的な地獄の在り様が生々し

---

く点綴され、それに続く第十六篇では、従軍し戦禍に傷つきあるいは到れた友人たちの名がつきつぎに喚起されて、気違いじみた第一次大戦の本質がヴェルダンの前線風景に集約的に描かれる。「高利」のもたらしたこのような地獄が、いわば『キャントーズ』の原体験であった。

第四十五篇では、「自然に逆う罪」である「高利」の不毛の諸相が提示されているが、その最後で、

Usura slayeth the child in the womb  
It stayeth the young man's courting  
It hath brought palsey to bed, lyeth  
between the young bride and her bridegroom  
CONTRA NATURAM  
They have brought whores for Eleusis  
Corpses are set to banquet  
at behest of usura.

高利は胎内の子を殺し  
若者の愛を押しとどめる  
高利は寢床に麻痺をもたらし  
若い花嫁と花婿のあいだに横たわる  
反自然  
人々はエレウシスに娼婦をもたらし  
高利の命令で  
宴会には死が並べられる

と人間的な愛を、自然の調和と稔りを破壊する象徴的な「高利」が語られる。

このような「高利」が現実のあらゆる悪を象徴しているとするなら、光のイメージはあきらかにその対極にあるものを意味している。豊饒祭祀の行われるエレウシスの地の不毛に代わって、第四十七篇ではそれと対照的

に性的暗示を伴ったエレウシスの光の祭儀が歌われている。

The light has entered the cave. IO!IO!  
The light has gone down into the cave,  
Splendour on splendour!  
By prong have I entered these hills:  
That the grass grow from my body,  
That I hear the roots speaking together,  
The air is new on my leaf,

光は洞窟に入った、イオ！ イオ！  
光は洞窟の中に降りた  
輝きに輝きを重ねて！  
熊手によって私はこの丘に入った  
草が私の肉体から生じ  
根が語り合うのが聞こえる  
大気が私の葉にかぐわしい  
分れた枝が風に揺れている

光は私であり、私は熊手であり、丘は女であり、自然なのである。この性的な愛と豊饒祭儀の重層は、第三十六篇のオデュッセウスとキルケーの結合によって春を生むエピソードにもみることができる。

この生き生きとした生命を生みだすギリシヤ的な豊饒の光についてパウソンドは、「エレウシスからの光が中世を通じて存続し、プロヴァンスとイタリアの詩歌に美をもたらした」<sup>16)</sup>とラテン世界の精神的連続性を指摘している。つまり、中世を通じてキリスト教神学とネオ・プラトニズムを結びつけた一群の神学者・哲学者たちによって光の形而上学が展開され、それがトルヴァードールの詩に基盤を与えたのである。カヴァルカンティの「愛のカンツオーネ」あるいは「婦人は尋ねる」と題された意味のあいまいな作品の翻訳から大部分がなっている第三十六篇では、「記憶の宿る所に／

---

愛は形をとり／影にあたった光によって透明となる物体のように形成された」と、記憶と愛と光が重ね合わされている。その愛はさらに、

Cometh from a seen form which being understood  
Taket h locus and remaining in the intellect possible  
Wherein hath he neither weight nor still-standing,  
Descendeth not by quality but shineth out  
Himself his own effect unendingly

理解されている目に見える形から訪れ  
場所を占め、可能な知性の内に留まる  
そこでは彼は重さもなく、静止することもない  
特質によって下降するのではなく、輝かすのだ  
自分自身を、自己の結果を果てしなく

と知性の光と結びつけられている。パウンドによれば、カヴァルカンティはこの詩をロバート・グロステートの「光の産出説」に基づいて書いている<sup>17)</sup>。ネオ・プラントニズムとアラビア光学の影響を受けて光の形而上学を展開したグロステートの哲学を、パウンドが実際に参照したエチエンヌ・シルソンの『中世の哲学』はつぎのように説明している。「その（＝光）特徴的な性質は、不断に自らを産出することと、一点の周囲に瞬時にして球状に放射することである。…光の一点が与えられることは、ただちに光の球体が与えられることである。光は、おかれるやいなやすぐに放射し、その放射において自らとともに自らと分離しがたい質量を牽引し拡がらせる」<sup>18)</sup>。だが、この光は「可能な知性」と結びつけられていることからあきらかなように、神秘的、宗教的な光ではなく、人間的な精神の創造的な知性を意味している。この人間的な知性の光が、不毛の「高利」に対抗し、秩序と豊饒をもたらす力なのである。建国初期の三人のアメリカ大統領、ジェファーソン、ワシントン、ジョン・アダムズ（第三十一篇～第三十四篇）やムツソリーニ（第四十一篇）の思想と行動を賛美するのも、彼らが

こうした知性の具現者と思われたからにほかならない。

だから、この光は西欧世界にだけとどまるものではない。第五十三篇では、すぐれた儒者であり、宋代性理学の祖としてしられる周惇頤とグロステートが並置されている。

Lux enim per se omnem in partem  
Reason from heaven, said Tcheou Tun-y  
enlighteneth all things  
seipsum seipsum diffundit, risplende  
is the begining of all things, et effectu,

光はおのずからあらゆる領域に  
天からの理性が、と周惇頤は言った  
あらゆる事物を啓示し  
それ自体、それがそれ自体を撒き散らし、輝かす  
実際において、万物の始め

最初の行と四、五行目はグロステートの断片からの引用で、四行目最後の語「輝かす」だけはカヴァルカンティの「カンツオーネ」からとられている。パウンドにとって儒教の実践的な理性もまた光であった。『大学』の翻訳に付した「語源」では、漢字の「明」をキー・ワードとして、「日と月。全的な光の過程。輝き。光の受容と反射。つまり知性」<sup>19)</sup>と説明している。『大学』冒頭にのべられた「修身・齐家・治国・平天家」の政治理念は、第十三篇でそれに続く「地獄篇」と対比される形で簡潔にうたわれているが、孔子的な光のヴィジョンは第四十九篇に、

KEI MEN RAN KEI  
KIU MAN MAN KEI  
JITSU GETSU KO KWA  
TAN FUKU TAN KAI

と、日本語の音読みのまま挿入された「帝舜南風之詩」にずっとよくみることができただろう。作者不明の原詩「郷雲爛兮。糺縵縵兮。日月光華。且復且兮」は、まさしく光の満ち溢れる世界のイメージである。その溢れる光のイメージによって賛えられた帝王は、「天からの理性」の実践者であったのだ。さらに、この詩に「擊壤歌」と呼ばれるやはり中国古詩を並べて、

Sun up; work  
sundown; to rest  
dig well and drink of the water  
dig field; eat of the grain  
Imperial power is? and to us what is it?

日出でて 作し  
日入りて 息う  
井をうがち 飲み  
田をすき 喰らう  
帝王の力？ 何のかかわりがあるのか？

と、「高利」という「獣」や「ゲリュオン」の存在しない、理想的な政治の行なわれる社会のヴィジョンが描かれる。神話的な三皇五帝から清朝第四代皇帝までの歴史を扱った「中国詩篇」（第五十一篇～第六十一篇）は、『大学』にのべられた「仁者以射彘身。不仁者以身財」（第五十一篇）という孔子の理念を中心に据えてみた皇帝の歴史であり、いわばパウンドの「君主論」であり、そこでは「良い君主は賦税を軽減する」（第五十二篇）という『論語』の言葉が絶えず変奏されている。一言でいうなら『キャントーズ』は、人間的な理性の力によって「高利」の支配を脱し、在るべき「地上楽園」（第百十七篇）の夢を、光のイメージに仮託した歌なのである。

だから、「ピサ詩篇」の中でパウンドが繰り返し自らを「日の沈んだ者」(第七十四篇)と呼んだのはごく自然であった。パウンドは、1924年イタリアのラパルロに移住して以来、現実的効果をあげ続けるムッソリーニのファシスト政権に「地上楽園」実現の夢を託し、33年には実際ムッソリーニを訪問し、それまでに出版していた「三十篇の断片と草稿」(1930)をみせたり、自己の経済思想を披瀝したりしているのである。『キャントーズ』の初期詩篇をばらばらめくって「おもしろい」(第四十一篇)と洩らしたムッソリーニの真意は不明だが、古代中国の帝王からプロヴァンスの領主をへてアメリカ初期の大統領にいたるまでの理想的指導者の姿を、パウンドはそこに見出している。第二次大戦直前の危機に際しては、前後四年にわたってローマ放送の対米宣伝活動に従事し、時のアメリカ大統領ルーズベルトやユダヤ資本へ、激しい非難を浴びせ続けた。そのためパウンドは、イタリアの敗戦後、叛逆罪の嫌疑を受けて、アメリカ軍の捕虜としてピサ郊外のキャンプに監禁される運命を招くことになったのである。

「ピサ詩篇」は、45年の5月から11月までおよそ半年にわたるその悲惨な「魂の闇夜」(第七十四篇)の体験の中で書かれた。パウンドが「死の独房」(第七十四篇)と呼んだ現実の収容所のテント生活は、「熱風が沼地から吹き／死の冷気が山並から吹きおろした」(第八十一篇)とか、「人間がこれほどの恐怖に生きようとは／死の恐怖がわたしを襲った」(第九十三篇)などを、たびたび「死の恐怖」を呼び起こすほど厳しく苛酷なものであった。

XΘONIOΣ, mysterium

fluid XΘONIOΣ o'erflowed me  
 lay in the fluid XΘONIOΣ;  
 that lie  
 under the air's solidity

---

drunk with 'IXOP of XΘONIOΣ  
fluid XΘONIOΣ, strong as the undertow  
of the wave receding  
but that a man should live in that further terror, and live

大地，神秘

大地の水が私のうえにあふれた  
大地より流れでた水に横たわった  
それは  
堅固な大気のしたに横たわっている  
大地の神血を飲んで  
大地の水は，後退する波の  
底流のように強い  
だが人間はその深い恐怖の中で生きねばならず，生きているのだ

この第八十二篇では，悲惨なテント生活に神話的意義が付与され，生と死の意味が端的に表現されている。

しかし，だからこそ逆に「ピサ詩篇」では，光のイメージがいつそう強調されている。

Linus, Cletus, Clement

whose prayers,

the great scarab is bowed at the altar  
the green light gleams in his shell  
plowed in the sacred field and unwound the silk worms early

in tensile

in the light of light is the *vitru*

“sunt lumina” said Erigena Scotus

as of Shun on Mt Taishan

and in the hall of the forebears

as from the beginning of wonders

顯

the paraclete that was present in Yao, the precision  
in Shun the compassionate  
in Yu the guider of waters

リノス、クレトス、クレメント

彼らの祈り

祭壇では大きなスカラベが拝まれ

みどりの光がその殻の中で輝く

聖なる畑を耕し、蚕を早く育たせた

みなぎりに

光の中の光にこそ徳がある

「光がある」とエリゲナ・スコトスは言った

泰山で舜も

祖先の廟堂で

奇跡の始めからのように

慰め手は堯の中にあり、正確さは

慈悲深い舜に

水の治者の禹に

この第七十四篇でパウンドは、ギリシア地中海的な光と孔子的なそれとを巧みに融合し、連結している。緑の石で刻まれたスカラベは、エジプト神話は再生と豊饒、さらに太陽神を象徴している。それが漢字の「頤」と並置されているのは、豊饒と光のイメージの連想による。「頤」は、『詩経』周頌に「維天之命」の題で「於乎不頤。文王元徳之純」と周王朝文王の徳を賛えた詩句から取られていて、この旧漢字の偏は太陽の表意文字「日」と絹糸を表わす「絲」からなり、全体は「輝きでる」を意味している。『中庸』に引用されたこの部分をパウンドはこう訳している<sup>20</sup>。

*As silky light, King Wen's virtue*

---

*Coming down with the sunlight,  
what purity!  
He looks in his heart  
And does.*

この光のイメージがつぎのエリゲナ・スコトスに結びついてゆく。偽ディオニシウスの翻訳者としても知られたアイルランド出身の六世紀の神学者・哲学者であるヨハネス・スコトス・エリゲナは、理性の自律性と啓示の権威との相剋を両方に輝く光によって超克しようとした、やはり「光の形而上学者」であった。第三十六篇の後半で「権威は正しい理性から生じる」と説いたため「その時代に理解されなかったエリゲナ」とわずかに言及されているだけだが、「ピサ詩篇」においてはこの異端の形而上学者は失意のパウンドを支える主要な「慰め手」の一人となっている。第七十四篇の少し先でもう一度同じ重層が行なわれる。

Light tensile immaculata  
the sun's cord unspotted  
“sunt lumina” said the Orlirishman to King Carolus,  
“OMNIA,  
all things that are are lights”

みなぎる純粋な光

汚れない日の糸

「光がある」カール帝にアイルランド人は言った

「全て

あるものはすべて光だ」

先に引いた『詩経』の詩句につけられた『中庸』の評語「文王之所以為文也。純亦不已」のパウンド訳はつぎの通りである<sup>21)</sup>。

Here the sense is : In this way was Wen  
Perfect.

The *unmixed* functions [in time and

in space] without bourne.

This unmixed is the tensile light, the  
Immaculata. There is no end  
to its action.

また、第八十四篇では殷王朝の聖人である微子、比干、箕子と、フィレンツェ公アレクサンドロ・ド・メディッチ、トスカニー公フェルデナンド三世と並べてムッソリーニ、ヴィシー政権下の首相ピエール・ラヴァル、ノルウェーのナチ党首ヴィドカン・キスリングなど、思想と行動を終始一貫させた人物がやはり光のイメージによって賞揚されている。

These are distinctions in clarity

ming<sup>2</sup> **明** these are distinctions

これらの人たちは明るさの特質だ

ミン 明 これらの人たちは特質だ

「ピサ詩篇」に続く「ロック・ドリル詩篇」と「王座」でも、この政治的なテーマと光のイメージは執拗に反覆されてゆく。理想社会、建設の坐折にもかかわらず、「木々は死に、夢が残る」（第九十篇）と、なおもペウンドはその夢を追い続ける。第九十八篇では、

The boat of Ra-Set moves with the sun  
“but our job to build light” said Ocellus:  
Agada, Ganna, Faasa

ラーセトの舟は太陽とともに動く

「だが光を築くための我らの仕事は」とオセルスは言った

アガダ、ガーナ、ファーサ

と、滅びては再建され四度その名を変えたといわれる伝説的なアフリカの都市ワガドゥとともに、エジプトの太陽神とネオ・プラトニズムの光とがうたわれる。光は理想の楽園と一体化し、第九十五篇では孔子的な光とダント的な光が融合し凝縮したイメージが程示されている。

That the crystal wave mount to flood surge

近 chin<sup>4</sup>  
乎 hu<sup>1</sup>  
仁 jèn<sup>2</sup>

The light there almost solide.

水晶の波があふれる大波のように高まる

近 チン  
乎 フー  
仁 レン

その光はほとんど固体形

「近乎仁」は『中庸』の「力行近乎仁」から取られたもので、いうまでもなく「仁」は儒教の代表的な美徳であり、パウンドが理想とした政治家の中心的な資性でもある。

これまで光のイメージの主要なものに限ってそれごとく大雑把にみてきたにすぎないが、パウンドは光のイメージを『キャントーズ』全体の中心に据えることで、絶えず拡散しようとするこの長篇詩もまたつねに中心に引きつけておくことができたのだ。主題といい、構成といい、この作品には光のイメージによる統一が存在するとみることが十分に可能である。19

08年「アメリカを出たときたった六十ドルしかもっていなかった」（第八十篇）パウンドが、その年ヴェニスで百部限定で出版したはじめての詩集が『消えた光に』というタイトルをつけられていたのはきわめて象徴的であった。

注

『キャントーズ』の引用はすべて、*The Cantos of Ezra Pound* (New Directions, 1970, enlarged, 1972) によった。

- 1) W. B. Yeats, *A Packet for Ezra Pound* (1923), *A Vision* (Macmillian, 1962), p. 14.
- 2) R. P. Blackmur, "Masks of Ezra Pound" (1923), *Language as Gesture* (George Allen & Unwin, 1954), p. 144.
- 3) Allen Tate, "Ezra Pound" (1931), *Essays of Four Decades* (The Swallow Press, 1968), p. 365.
- 4) R. M. Alvarez, *The Shaping Spirit* (Chatto & Windus, 1958), p. 63.
- 5) Noel Stock, *Reading the Cantos* (Routledge and Kegan Paul, 1967), p. 117.
- 6) Michel Reck, *Ezra Pound: A Close-up* (McGraw-Hill, 1967), p. 152.
- 7) D. D. Paige, ed., *Selected Letters of Ezra Pound 1907-1941* (New Directions 1950), p. 180.
- 8) *Ibid.*, p. 210.
- 9) W. B. Yeats, *op. cit.*, p. 4.
- 10) D. D. Paige, *op. cit.*, p. 239.
- 11) Ezra Pound, *An Introduction to the Economic Nature of the United States* (1944), William Cookson, ed., *Selected Prose 1909-1965* (Faber and Faber, 1973), p. 137.
- 12) Ezra Pound, "Vorticism" (1914), *Gaudier-Brzeska* (New Directions, 1970), p. 94.
- 13) Ezra Pound, 'No' or *Accomplishment* (1917), *The Classic Noh Theatre of Japan* (New Directions, 1959), p. 27.
- 14) *Gaudier-Brzeska*, *loc. cit.*
- 15) Ezra Pound, *Selected Poems* (New Directions, 1948), p. viii.
- 16) Ezra Pound. "Credo" (1930), *Selected Prose*, *op. cit.*, p. 53.
- 17) Ezra Pound, "Cavalcanti" (1934), T. S. Eliot, ed., *Literary Essays of Ezra Pound* (Faber and Faber, 1954), p. 158.

- 
- 18) Ibid., p. 160.
  - 19) Ezra Pound, trans., "Ta Hio: The Great Learning" (1928, rev., 1947),  
*Confucius* (New Directions, 1969), p. 20.
  - 20) Ibid., p. 187.
  - 21) loc. cit.