

天国の設計

——エズラ・パウンドの後期「詩篇」——

平 野 順 雄*

Pound's Paradise Program
—The Later “Cantos” of Ezra Pound—

Yorio HIRANO

I. ピサの課題

ピサの米軍軍規律訓練所で書かれた『ピサ詩篇』（*The Pisan Cantos LXXIV-LXXXIV*, 1948）は、パウンドの魂の暗い夜が明けたことに感謝して、次のように閉じられていた。

If the hoar frost grip thy tent	霜が白くテントに凍りつく日には
Thou wilt give thanks when night is spent.	夜が過ぎるとき おまえは感謝の祈りをささげる
(Canto 84/540)	だろう。（新倉俊一訳）

だが、孔子に並ぶ英雄として信奉していたムッソリーニ処刑の打撃を「緑の世界」の論理¹⁾によって乗り越えたパウンドには、ひとつの課題が残されていた。その課題とは、ピサで存在を確信した天上のヴィジョン——「この美しさのすべてから何かがうまれるはずだ」（out of all this beauty something must come, Canto 84/539）——を明確化し地上に定着させることによって、地上の自らの肉体を天上へ押し上げることであった。それが後続する『鑿岩機詩篇』（*Section: Rock-Drill De Los Cantares LXXXV-XCV*, 1955）と『玉座詩篇』（*Thrones de los Cantares XCVI-CIX*, 1959）に課せられた使命に他ならない。そして、その行為全体に対する反省が最終詩篇『草稿と断片』（*Drafts and Fragments of Cantos CX-CXVII*, 1969）だと考えられる²⁾。

本稿の目的は、『ピサ詩篇』以後のパウンドの詩学を後期「詩篇」テキストの中に探ることである。ここでは、その手がかりをパウンドの「天国の設計」に求めることにする。

* 人間関係学部 臨床心理学科

II. 天国の設計

パウンドは、テキスト内に「天国」建設の設計図を描くことによって、自らを天国の住人にする方法をとった。『鑿岩機詩篇』『玉座詩篇』からなる後期「詩篇」テキスト内に天国の設計図を描けば、テキストの外においても天国が建設される事をパウンドは疑わなかったのである。

1945年11月ピサからワシントンに護送されたパウンドは、法廷で死刑を求刑される可能性が高かった。第二次大戦中ローマからアメリカに向けて行ったラジオ放送が国家反逆罪を構成するという議論に対して、精神異常を訴えることで死刑を免れたパウンドは、以後12年以上にわたってワシントン郊外の聖エリザベス病院に幽閉されることになる。この病院の一室でパウンドが行ったことは、中国その他の聖典を学びつつ地上天国を建設するための設計図を描くことであった。

そして、その結果生み出されたのは、「天国」建設の設計図を描く箇所と、その努力とは全く無関係でありながらなんともいえず美しい「天国的」フレーズとが並存するテキストなのである。それは、「天国の設計図」と「見いだされた天国」とが並存し、未来における実現を期して設計しているはずの「天国」が、「見いだされた天国」としてそこにあるテキストなのである。つまり後期「詩篇」は、無限遠方にある未来から天国的瞬間が現在に向かって送り込まれて来ている、という不思議な時空に読者を誘うのである。

『鑿岩機詩篇』『玉座詩篇』では、「天国の設計」に必要なモラルの体系化は、フィロストラートの『アポロニウス伝』(Philostratus, *The Life of Appollonius of Tyana*)、ジョン・ヘイドンの『聖なる導き』(John Heydon, *The Holy Guide*, 1662)、コンスタンス・ヘッドの『ユスティニアヌス皇帝伝』(Constance Head, *Justinian II of Byzantium*, 1972)、康熙帝の『聖諭廣訓』(1724)、ジョウゼフ・ロックの『中国南西古代 Na-khi 国』(Joseph Rock, *The Ancient Na-khi Kingdom of Southwest China*, 1947)における王の心得と葬送儀式、聖アンセルム(1033-1109)の『独語』(*Monologium*)と『対語』(*Proslogium*)、マグナ・カルタ成立を促したエドワード・コーク卿の『英国法論』(*Second Institutes of the Laws of England*, 1797)、アレン・アプワードの『聖なる神秘』(*The Divine Mystery*, 1910)、それに管子の経済政策(Lewis Maverick, ed., *Economic Dialogues in Ancient China: Selection from the Kuan-tzu*)などの聖典を、後期「詩篇」テキストへ取り込むことによって行われるのであるが、こうしたモラルの体系化から外れる、いわば「天国の設計」とは無関係に見える詩句に、むしろ天国が感じられる構造になっている。

つまり、大きく言って、

(1) 「天国設計」箇所と

(2) 「天国を感じさせる」箇所

の2箇所から後期「詩篇」は成っており、大切なのは一見(1)の「天国設計」箇所のように、実は(2)の「天国を感じさせる」箇所なのである。と言うのは、後期「詩篇」が向かうべき地点を「聖典の学習によって見定める」のが(1)とするなら、(2)は後期「詩篇」が向かうべき地点を既に「今・ここ」において実現している箇所だからである。

建設計画中の「天国」がすでにテキスト内に書き込まれているという事態は、『鑿岩機詩篇』と『玉座詩篇』が『ピサ詩篇』の課題を果たした事を意味するだろう。というのは、

地上に残されたパウンドの肉体を救うために、地上を天国に化すという課題が、既に果たされていることを(2)の部分が示しているからである。したがって、読者はパウンドの「地上天国建設プログラム」を目の当たりにすると同時に、実現した地上天国にすでに住んでいるパウンドの感覚を知らされることになるのである。これが『鑿岩機詩篇』と『玉座詩篇』の特徴に他ならない。

二つの『詩篇』の共通点を検討するのはここまでとし、『鑿岩機詩篇』と『玉座詩篇』の基本的なあり方を検討するために、それぞれの『詩篇』から代表的な「詩篇」を取り出してその特徴を吟味する作業に入ることにする。

III. 『鑿岩機詩篇』

まず、『鑿岩機詩篇』中の「詩篇第 93 篇」を見ておこう。「天国の設計」箇所と●印で示した「見いだされた天国的情景」が並存している様子が一目で分かるだろう。

i. 「詩篇第 93 篇」

“A man’s paradise is his good nature” エジプトの象形文字が言う、「天国の基礎は善性」

sd/ Kati. エジプト王。〈天国の設計図〉
(623)

the mist domed over Gardasee
the east lobe bluer from sulphur
dove sie de Peschiera
no such blue north of Sorrento
Cortesia, onestade
out of the Ureus
Nine knowledges about

ガルダ湖 ●このあたり見ようによっては
天国的光景
It. “where Peschiera sits” 「地獄篇」 XX, 70
ナポリ湾を見下ろすロマンティックな都市
It. “Courtesy, honesty”
エジプトの神や王の頭部飾りとなる聖蛇のエンブレム
〈天国の設計図〉 The 9 heavens turn around a center that
is at rest—the still point of the turning world or the center
of the multifoliate rose.

止

chih³
chih

Avicenna and Algazel
The 8th being natural science, 9th moral
8th the concrete, 9th the agenda,
Agassiz with the fixed stars, Kung to the crystalline,
To Queen Nephertari this incense
To Isis this incense

共にアラビアの哲学者

学者 Agassiz はパウンドの英雄の一人
天国の第 8 圏に。孔子は水晶でできた至高天に。
Nephertari はラムセス II 世の妃。香は物質的なもの
を精神的なものに変えると信じられていた。

(625)

“compagnevole animale”



or “Perché” said the Boss

It. “social animal” 『饗宴』 IV, 4 で「人間は社会的動物だ」とダンテは言う。

ボスはムッソリーニ

“vuol mettere le sue idee in ordine?”

It. “Why do you wish to put your ideas in order?”

“Pel mio poema.” It. “For my poem.” パウンドはこう M. に答えた。
(626) ●詩作も天国の秩序を映す行為か？

Alessandro & Saladin & Galasso di Montefeltro アレクサンダー大王その他が言う
and mentions distributive justice, Dante does, in Convivio 「正しい分配」は大切。
Four, eleven 『玉座詩篇』とも関連する。〈天国の設計図〉
“cui adorna esta bontade”. (627) It. “which this goodness adorns” 『饗宴』 III, 121
The autumn leaves blow from my hand, ●このこともなげな美しさは天国的
agitante calescemus... L. “When he [the god in us] stirs we are set on fire”
and the wind cools toward autumn. オウィディウス 『暦』 I, 5 より。
Lux in diafana, L. “Light” It. “in transparency” ●美は凝縮
Creatrix, L. “Mother” して祈りに変わる
oro. L. “I pray”
Ursula benedetta, It. “Blessed Ursula” St. Ursula のこと
oro
By the hours of passion,
per dilettevole ore, It. “through beloved hours.”
guide your successor,
Ysolt, Ydone, Ysolt は Tristan の不在を悲しむ Isolde のこと。
have compassion, Ydone は中世ロマンス *Amadis and Ydoine* より。
Picarda, Piccarda Donati 「天国篇」 III, 49: 誓願を破り還俗したので月天に。
compassion 〈同情は天国の設計に関係するか？〉
By the wing’d head,
by the caduceus,
compassion;
By the horns of Isis-Luna, イシスと月の女神を合体させたもの
compassion.
The black panther lies under his rose-tree. ●猫は常に天国を思わせる
J’ai eu pitié des autres. F. “I have had compassion for others.”
Pas assez! Pas assez! Not enough! Not enough!” 〈同情の主題 『ピサ詩篇』
For me nothing. But that the child パウンドの娘 Mary 以来の繰り返し〉
walk in peace in her basilica, ●天国の光の出現
The light there almost solid. Divinity manifested in natural intelligence...flowing.
(628)

「詩篇第 93 篇」前半（平野試訳）

「人間の天国は善き性質にある」

とカティ王は言った。 〈設計 1〉 (623)

霧はガルダ湖をドームのように覆い

●天国 A

東の丸い突出部は硫黄のせいで青さが勝っている

ペスキエーラ要塞がそびえるところだ
ソレントーの北には、こんな青はない
礼節と正直さ
聖なる蛇^{ウレウス}から
九つの知識が出てくる


〈設計 2〉

チ
止 チ

についての

アヴィセナとアルガゼル
八番目の天は自然科学、九番目は精神の科学
第八天が具体的なものなら、第九天は儀式
アガシズは恒星とともにあって、孔子は水晶でできた至高天にある 〈設計 3〉
ネフェタリ女王にこの香を
イシス女神にこの香を

〈設計 4〉 (625)

「人間は社会的な動物だ」

あるいは「なぜなんだ」とボスは言った
「なぜ君は自分の考えを順序立てて述べたいんだ？」と。

「わたしの詩のためです」と私。

〈設計 5〉 ●天国 B (626)

アレクサンダー大王とサラディンとガラッソ・ディ・モンテフェルトロは
『饗宴』のダンテと同じく、正しい配分が大切だと言う

〈設計 6〉

4 と 11

「それをこの善が飾る」 (627)

わたしの手から秋の木の葉が風に舞う

●天国 C

内なる神が動くと私たちは燃え……

●天国 D

秋が近づくと風は冷たくなる。

透明な光,

●天国 E

母よ,

私は祈る。

聖女アーシュラよ,

私は祈る

情熱の時にかけて,

愛する時を通して

あなたの後継ぎを導きたまえ,

イゾールト, イドーネ,

憐れみたまえ,

ピッカルダ,

憐れみたまえ

翼の生えた頭部にかけて,

カドゥーシアス

使者の杖にかけて、

憐れみたまえ。

イシス女神と月の女神の角にかけて

憐れみたまえ。

黒豹がバラの木の下で横たわる。

●天国 F

おれは他人に同情したが

〈設計 7〉

まるで足りなかった！ まるで！

おれは何も要らない。 だがあの子には

落ち着いて聖堂を歩んでほしい、

そこでは光が手で触れられるほど。

●天国 G (628)

『ピサ詩篇』で残された課題は、●印で示した箇所によって瞬時に果たされていると言えるとともに、「天国の設計」が示す無限の未来まで成就を引き伸ばされているとも言える。こうした緊張と、不思議な時空のねじれを並存させる世界がパウンドの開拓した詩的世界なのである。東の文化と西の文化、過去の文化と現在の文化を無媒介に結びつけるところに成立していたパウンドの詩的世界は、今や無限遠方の未来と現在を結びつける領域に踏み込んだのである。

この詩篇における「天国建設」のプログラムを検討しておこう。(1)エジプト王カティが象形文字で語った「人間の天国は善き性質にある」というモラル。(2)九つの天が静止点を中心にしてまわるというダンテ的宇宙像。(3)学者アガシズは天国の第8圏に、孔子は水晶でできた至高天にいるという、やはりダンテ的宇宙像。(4)物質的なものを精神的なものに変える香をイシス女神にささげる、という錬金術的な女神への祈り。(5)ムッソリーニがパウンドに対して「なぜ君は自分の考えを順序立てて述べたいんだ？」と尋ねたときパウンドは「私の詩のためです」と答えた、というエピソードに見られる「詩による秩序の維持」。(6)アレクサンダー大王その他が主張する「正しい配分は大切」という経済原則。(7)他者に対する同情は大切だが、自分はそれを十分に出来なかった、という『ピサ詩篇』以来のパウンドの反省。これらのすべてが「天国建設」の精神的支柱になる。ただ、これをプログラムと呼び難いのは、組織的に天国を組み立てて行く順序が「詩篇第93篇」では示されていないからである。

定着されている「天国的瞬間」を見ておこう。(A)ガルダ湖の青い湖水の描写。(B)天国の秩序を映すものとしての詩作行為(ムッソリーニとパウンドとの会話より)。(C)「わたしの手から秋の木の葉が風に舞う」という詩句のこともなげな美しさ。(D)「内なる神が動く」とわたしたちは燃え……／秋が近づくと風は冷たくなる」の神意と人間の情熱、および季節の移り行きとの正常な関係。(E)「透明な光」が「母」や「聖アーシュラ」に変じていき、凝縮する美が祈りに変わっていく。(F)常に天国を思わせる猫の出現(『ピサ詩篇』では猫のラドロが天国を思わせた)。(G)パウンドの娘メアリを包む光は、ほとんど天国の光。

こう見てくると「天国」を建設しようとする意図を作者が忘れ去るときに、むしろ地上に天国が出現しているようではあるまいか。パウンドの天国建築計画が途切れるところにこそ、パウンド独特の自然そのままの天国が出現しているのだ。この事態は、『ピサ詩篇』の「緑の世界」に代表される考え方(自然＝本物の匠＝天国の顕現)の遺産を受け継ぐも

のであると言えよう。

ただし「詩篇第93篇」には、上述の「天国の設計」と「見出された天国」の主題系列があるばかりではない。そこには、「真実の顕現」とでも言う他ない、輝くテキストの磁場が存在する。これを検証することなく『鑿岩機詩篇』を解説することはできない。以下、★印で示した「真実の顕現」箇所と、●で示した「天国的光景」に注意しながら「詩篇第93篇」後半を検討してみる。

Such light is in sea-caves ●天国的光景

e la bella Ciprigna
 where copper throws back the flame
 from pinned eyes, the flames rise to fade
 in green air.
 A foot-print? alcun vestigio?
 thus was it for 5 thousand years
 thus saith  (Kati).
 and as for the trigger-happy mind
 amid stars
 amid dangers; abysses
 going six ways a Sunday,
 how shall philologists?
 A butcher's block for biographers,
 quidity! ★真実の顕現：「本質」などというものがあるのかという嘲笑。
 Have they heard of it?
 "Oh you," as Dante says
 "in the dinghy astern there" 「天国篇」II, 1 のパウンド訳。★真実の顕現：導きの主題
 There must be incognita
 and in sea-caves L. "unknown things."
 un lume pien' di spiriti ●天国的風景
 and of memories, It. "a light filled with spirits." Cavalcanti's Ballata V より。
 Shall two know the same in their knowing?
 You who dare Persephone's threshold, ウェルギリウスがダンテを導く冥府を指す。
 Beloved, do not fall apart in my hands. ★真実の顕現：導きの主題
 E "chi crescerà" they would be individuals. It. "And 'who will increase'" このあたりの
 Swedenborg said "of societies" 変幻自在なトーンは魅力的。既出の詩句へ
 by attraction. それとなく戻ってみたり、荒い調子を取り
 "Blind eyes and shadows" (631) 入れたりなどして、自在である。
 to enter the presence at sunrise
 up out of hell, from the labyrinth ★真実の顕現：
 the path wide as a hair 天国へ至る橋は髪の毛の広さだという

& as to mental velocities:

神性は精神が働く速度に現れる。

Yeats on Ian Hamilton: “So stupid he
couldn’t think unless there were a cannonade going on.”

ハミルトンは英国陸軍で軍務に
ついたアイルランド人将校。

The duration

in re/ mental velocity

as to antennae

★真実の顕現：周囲の世界に対する感受性。魂の中に肉体があるのであって、

as to malevolence.

肉体の中に魂があるのではない。悪意は本物の力として働く。

Six ways to once

of a Sunday. Velocity.

Without guides, having nothing but courage

★真実の顕現：世界の本質について手引きと

Shall audacity last into fortitude?

なるものはない。

You are tender as a marshmallow, my Love,

●天国的状態

I cannot use you as a fulcrum.

You have stirred my mind out of dust.

Flora Castalia, your petals drift thru the air,

●天国的光景：転調の見事さに注意！

the wind is 1/2 lighted with pollen

人間の愛の主題が苦もなく自然の運行と

diafana,

結び付けられる。次元の異なるものの

e Monna Vanna... tu mi fai rimembrar. (632)

〈連結〉。

「詩篇第 93 篇」後半（平野試訳）

そんな光は海の洞窟の中にある

●天国 H

それにキュプリア生まれの美しいヴィーナスも

そこはピンで刺した眼から銅が

? 意味不明

炎を吹き返すところ。炎は立ちのぼり緑の大気の中に

消えていく。

足跡だって？ 何かの跡が？

5000 年の間、こんなものだった

と（カティ王は）言った。



そして、引き金を喜ぶ心は

★真実 i

星辰の間にあって

危険の間、奈落の間にあって

日曜日に六通りの事をなすとしたら、

言語学者は何をする？

伝記作者どもには、肉屋が塊をくれてやれ

本質だと！

★ 真実 ii

本質なんて奴らは聞いた事があるのか？

「ああ、あなた」とダンテが言う

★ 真実 iii

「みすばらしい舟の船尾にいる人よ」と。

知られざる事はあるに違いなく

海の洞窟には

●天国 I

精神に満ちた光がありましょうし

思い出に満ちた光がありましょう

二人の者が同じ事を同じように知ることがありましようか？

ペルセフォネーの敷居をまたいで冥界へ行こうとする愛しい

あなたは、わたしに抱かれて泣き崩れてはいけません。 ★真実 iv

そして「増えてゆく者」が個々人となる。

スウェーデンボルグは、惹き合うことによってできる

「様々な集まり」を語った。

「盲いた目と影たちが」 (631)

太陽の昇るとき、地獄の迷路から出て

存在の中へ入るための

道は髪の毛ほどの広さ

★真実 v

精神活動は高速でなければならない。

イエイツはイアン・ハミルトンをこう評した。「この男の馬鹿さかげん

といったらない。連続砲撃が行われていないと頭が働かなかったんだ」

持続する

高速の精神活動

アンテナに関して

★真実 vi

悪意に関して。

六つの事を一気に

日曜日に。精神の速度。

案内人もなく、勇気だけをたよりにしたら

★真実 vii

大胆さは堅忍不拔に通じるのか？

恋人よ、きみはマシュマロのようにやわらかい

●天国 J

だからきみを梔子には使えない。

きみは私のこころを揺り動かして、塵のそとへ連れ出した。

詩の泉カスタリアの、花の女神フローラよ、きみの花卉が大気の中を漂い、●天国 K

透明な花粉のせいで風の重さは

1/2 になる

そしてマドンナ・ジョヴァンナ……きみは想い起こさせる。(632)

★で示した「真実の顕現」箇所が、「天国への道案内」と密接に関係することが容易に見てとれよう。まず、(i) の「引き金を喜ぶ心」とは迅速な精神活動ができる者の謂いであり、そういう者は「星辰の間」にしようと、「危険の間、奈落の間」にしようと、日曜日に一気に六通りの活動ができる。「天国」に向かうにはそういう能力が必要なのだ、とこの詩句は注意しているのである。この詩句が、天地創造の際、神が六日働き七日目には休んだことへの、ひねりを加えたアリユージョンであることは言うまでもない。(ii) の「本質だと！」は、「本質」論議が精神の怠慢に通じることを喝破したものである。

(iii) は、『神曲』「天国篇」第2歌で、ダンテが自分の歌を聴きたいばかりに「小さな舟」で「ついてきた人」たちに向かって、この先は私を見失い途方にくれるばかりだからついてくるのを止め、岸を指して帰よう諭す一方で、「別の数少ない」者たちに向かって「君たちは大海に向け自分たちの舟を船出させろ」「私の航跡に従って進め」と指示する有名な場面である。これは読者に対する警告なのであって、ダンテが自分について来ることができる者とそうでない者とを分けたように、パウンドも「天国」へ導く事のできる読者とそうでない読者とを区別しているのである。

(iv) は冥界を案内するウェルギリウスがダンテに対して語る言葉である。冥府下りは「天国」への上昇の必要条件であるから、この箇所も「天国への道案内」であることになる。「愛しい／あなたは、わたしに抱かれて泣き崩れてはいけません」の「愛しい」は主に恋人に呼びかける時に用いられる語であるから、ウェルギリウスとダンテの間に恋愛関係が成立しているような錯覚を覚えるが、それ以上にか弱いダンテ像が、「泣き崩れる女性」のイメージで語られていることに注意すべきであろう。「わたしに抱かれて泣き崩れてはいけません」と訳した箇所は「わたしの両手の中で、ばらばらに解体してはなりません」とも読めるのだ。冥府下りをするダンテは、それほどか弱い者として表象されているのである。「天国への道行き」そのものが厳しいからだ。以下の三つの項目がこれをさらに明らかにするだろう。

(v) は「地獄の迷路」から出る道自体狭いものだが、「天国」へ至る橋の幅は髪の毛一本の広さだと言う。この橋は心正しき者には容易に渡れるが、そうでないものは橋の下を流れる川に落下する運命にある。ここでも選別の厳しさは明らかであり、精神活動の速度が求められている。(vi) の「アンテナ」は外部世界に対する感受性をあらわす。すなわち、肉体が魂の中にあるのであって、魂が肉体の中にあるのではない、というほどの感受性を持たない者は「天国」へ入ることができないのである。一方、「悪意」は現実の力であって、愛や同情といった肯定的な感情を希薄にするよう働く、と注意している。(vii) は、ダンテとは違ってウェルギリウスやベアトリーチェのような「案内人もなく」、精神活動の速度と「勇気」のみを頼みとして「天国への道行き」を続けることができるのか、という問いであろう。この問いを始めとして「真実の顕現」箇所はどれも「天国への道行き」の厳しさをそれぞれに語っている。われわれが検討しなければならないのは、テキストの他の箇所がこの厳しさをどのように受け止め、どう展開していくか、である。

●で示した箇所を見よう。(H) は海の洞窟にある光の記述である。こうした洞窟の中にヴィーナスもいるとされるのだから、われわれが「天国的」と感じる箇所では、奥深いところまでさす聖なる光のイメージと愛の女神とが分かちがたく結びついていることが分かる。意味の判然としない「ピンで刺した眼から銅が／炎を吹き返す」も、その炎が「緑の大気に消えていく」とされるところから、プラスのイメージであることが分かる。それに「刺された眼」が炎を吹き返すというのだから、「眼」の力は絶大なのである。この詩句に『オイディプス王』の最終場面を重ねてもよいかもしれない。自分には他人以上に物が分かっていると信じて疑わなかったオイディプス王が、自分の無知を嫌というほど知らされて自分を欺いた眼を突くのだから。とはいえ、やはり意味は不明である。

(I) は再び「海の洞窟」にある光の記述であり、そこには「精神に満ちた光」と「思い出に満ちた光」があるという。これは「海の洞窟」の比喻によって人間精神の意識に上ら

ない領域を指しつつ、深い場所にさす聖なる光の力をも語っているように見える。こうした深いところへ下る道が、そのまま天国へ上っていく道に通じているようである。既に述べたが、先行するダンテの言葉は、「天国」へ上る能力が読み手にあるのかどうかを問いただす厳しいフレーズであり、後続するウェルギリウスの言葉は冥府への下降がいかに危険に満ちたものであるかを語るフレーズである。厳しい内容をもつこれら二つのフレーズには含まれた「海の洞窟」の比喩は極めて豊かな可能性を人間の中に見ようとするものであって、究極的には「天国」への道行きを促す。「海の洞窟」パセッジ前後の「知られざる事はあるに違いなく」や、「二人の者が同じ事を同じように知るといえることがありましようか？」は、「知らない」ということの持つ可能性を思うさま表現した詩句である。「知られざる」天国はあり、その天国の「知り方」も人さまざまだ、と言っているように見えてくるのだ。

(J)を見よう。「案内人もなく、勇気だけをたよりにしたら／大胆さは堅忍不拔に通じるのか？」をダンテとは違ってウェルギリウスやベアトリーチェのような「案内人もなく」、精神活動の速度と「勇気」のみを頼りにして「天国への道行き」を続けることができるのか、という問いとわれわれは★viiを解したが、それへの答えとして(J)を見ることにする。ここには既に天国がある。というのは、語り手は「天国への道行き」を続けるためには手段を選ばないと言っているのではなく、手段を選ぶと言っているのだから。手段を選ぶとはおかしい言い方だが、語り手パウンドは「天国」へ向かうためなら何をしても許されるとは言っていないのである。「マシュマロのようにやわらかい恋人」を「梃子」に使う天国へ行こうとはしないのだ。自分の目的のために恋人を利用しない点に、われわれは語り手の品位を見るべきであるし、恋人が「私のところを揺り動かして、塵のそとへ連れ出した」と感謝する語り手は、すでに聖なる領域に足を踏み入れている、と考えるべきなのである。

最後に(K)を見ておこう。パルナッソスにある「詩の泉カスターリアの、花の女神フローラ」への呼びかけで始まる最終4行は、「花卉が大気を漂い、／透明な花粉のせいで風の重さは／1/2になる」と、まずは花の女神フローラの起こす豊饒の奇跡に言及しながら、グイドー・カヴァルカンティの恋人マドンナ・ジョヴァンナの名を挙げる。続く引用は『煉獄篇』28歌の「地上樂園」でダンテがマティルダ夫人に向かって言った言葉「昔プロセルピナが春を失い、その母が彼女を失った／あの黄金の国や時代が思い出されてまいります」の一部「想起こさせる」である。こうして、この4行は多神教のギリシャにおける詩と花の精髓が風に乗ってカヴァルカンティの時代に至り、『神曲』の「地上樂園」にいるダンテにまで届いている、という印象を与えるのである。つまり、『神曲』全体がそうであるように、この箇所も厳しい「天国への道行き」に対する愛の側からののはげましののだ。

こう言ってもよいだろう。今見た「詩篇第93篇」後半で「天国的風景」が、厳しい「天国への道行き」へのはげましになっていたように、「詩篇第93篇」前半でもやはり「天国的瞬間」が「天国の設計」のはげましになっていたのだと。無限遠方の未来において完成するはずの「天国」が現在のテキストに送り込まれているように見える前半部も、「天国」を現在に引き寄せる力業であるとともに、「天国の設計」が正しいことを祈る一つの方法なのかもしれない。

ここまで「詩篇第93篇」に限って話を進めてきたわれわれは、より広く『鑿岩機詩篇』

のあり方を検討するために、まず「詩篇第 85 篇」から「詩篇第 89 篇」までの「天国建設」プログラムを辿ってみなければならない。

ii. 『鑿岩機詩篇』前半の「天国建設」プログラム

(1) 「詩篇第 85 篇」

「詩篇第 85 篇」は、驚くべき事に中国王朝の誕生が「大いなる感受性」のゆえであると繰り返し語る。そして、科学とはノモン（日時計）の影を観察するところから始まったのであり、天国の樹イグドラシルに寄りかかること、すなわち中心を忘れないことが大切であると言う。また「天国」のプロセスは首尾一貫し、その主要な点は顕かである、といった「天国建設」のための基本事項が壮大なイメージを用いて描かれる。そして、これらの事柄の全体が「知の伝統」と呼ばれているように見えるのだ。（パウンドの造語“Sagetrieb”についてはドイツ語の「語る」＋「欲求」から「語る欲求」ととれるが、ここでは“sage”の英語「智恵ある者」をそこに加え、キャロル・F. テレルの注を参考にして³⁾「知の伝統を伝えていくこと」ととることにする。）以下の実例を見られたい。

LING² 靈

リン 靈

Our dynasty came in because of a great sensibility われわれの王朝は大いなる感受性によって
誕生した（543 初出。551, 555 で繰り返される）

..... (中略)

止

止

a gnomon,

ノモン

Our science is from the watching of shadows; (543) 科学は影の観察から始まった

That you lean 'gainst the tree of heaven, おまえは天国の樹に寄りかかる
and know Ygdrasil (545) そしてイグドラシルを知る

Heaven's process is quite coherent 天国のプロセスは首尾一貫し
and its main points perfectly clear. その主要な点は完全に顕かである

顯

hsien. (552)

顯

フジェン

that is Sagetrieb 教 (557) それが知の伝統だ 教

(2) 「詩篇第 86 篇」

「詩篇第 86 篇」は、既出の「靈」を「民の感覚」の意に読み替え、「民の感覚を失うこと」の悪弊に注意を喚起するとともに、結局は「たった一人の人物」にすべてが懸かっているという歴史認識を語る。また再度「ヴェローナ宣言」におけるムッソリーニの言葉遣いの

正確さを讀えるとともに⁴⁾、新たなフレーズ「人間は運命の女神のなすがままである」を繰り返して提示している。

Lost the feel of the people 靈 (560) 民の感情を失った 靈

一 一
人 人
It may depend on one man (563) 一人の人物の肩に懸かっているのかもしれない

but what will they trust in 彼らが信じるものは

信 now? 信 今は何?

“Alla non della”, in the Verona statement (564) 「財産のはでなく財産に対する権利」と
ムッソリーニはヴェローナ宣言で言った
but man is under Fortuna だが人間は運命の女神のなすがまだ
? that is a forced translation? ? これは無理な翻訳か?
La donna che volgo 運命の車輪を回す貴婦人
Man under Fortune, 人間は運命のなすがまま

CHÊN 震 チェン 震
(566)

(3) 「詩篇第 87 篇」

「詩篇第 87 篇」は、良い仕事をする者と高利貸し (usurer) との永遠の闘いや、消え行く「知」 (padieuma fading) に言及するとともに (569 頁)、万物に神の光が宿るとするネオ・プラトニストのエリゲナやピタゴラス派のオケルスの考えを記し、殷の始祖成湯が提唱し実践した「日々新しくすべし」 (Day by Day make it new) を「春のかすかな緑」と睦み合わせながら呈示する (571 頁)。こう描くことによって悪しき物とこれに抗する善き物との対立を示し、善き物の勝利を確信をもって語るのである。

「志」 (directio voluntatis: 意志の方向) の大切さや、「美はゆっくりしている」に続く「三孤」は、大地と天の力を恭しくしかも輝かしく広めて「一人」を支える三人の人物を指し、この三人の諮問機関「三孤」と 4 世紀にキリスト教正統派の中心となったポワチエが結びついている、と詩は言う (572 頁)。12 世紀にポワチエに司法塔が建てられた時、塔の建築家は採光の具合を計算することによって影のできない部屋を造ったが、これはそれ以前には全く見られなかったものだというのである (573 頁)。以下テキストを見て解説を加えよう。

In nature are signatures 自然のうちに [神の] 署名がなされている
needing no verbal tradition, ので言語の伝統は不必要なのだ
oak leaf never plane leaf. John Heydon. 樅の葉はプラタナスの葉になりはしない。ジョン・ヘイドン
..... (中略)

And old Jarge held there was a tradition, 老サンタヤーナは、伝統があると云った、
that was not mere epistemology. 単なる認識論ではない伝統が。
Mohamedans will remain, —naturally—unconverted イスラム教徒は—当然—改宗など
If you remove houris from Paradise しないだろう、天国から天女がいなくなれば

as to hsin



シンにしたがって

In short the cosmos continues (573) 要するに、世界は続いていく
Mont Ségur, sacred to Helios, セグール山は、太陽神アポロにとって聖なる山
and for what had been そしてその為してきた事により聖なる山

(中略)

But an economic idea will not (Mencken auctor) go into them だが、ある経済観念が (メンケ
in less than a geological epoch. ンは作家だが) 彼らの頭に入るには地質学的年代が必要だ。
“Nowt better than share (Mencius) 「配当金より良いものはないし (孟子)
nor worse than a fixed charge.” (574) 固定金利より悪いものはない」
Who leave the sun out of 誰が太陽を追い出したのだ

chih



チ



から

Religion? with no dancing girls at the altar? 宗教だって? 祭壇で踊る娘たちもいないのに?
REligion? (575) シュウ教だと?

17世紀イギリスの天文学者で錬金術師のジョン・ヘイドンをパウンドは「奇跡を行う人」「神の僕にして自然の秘書」と呼んでいた。パウンドはヘイドンの「署名説」にネオ・プラトニズムの流れを見たようだ。以下でサンタヤーナを引き合いに出しているところも伝統に関係する。神が自然の事物に書き込む署名と、サンタヤーナの言う「認識論を超えた伝統」とが重なるものとして提示されているのが分かるだろう。

イスラム教では、善きイスラム教徒が死後天国に迎えられ若く美しい天女(フーリス)を与えられることになっているのだが、その天女が天国にいないとしたら誰もイスラム教徒になどならないだろうというのが次の皮肉な文である。だが、よくよく考えてみれば皮肉は皮肉に留まらず、真実を語っているとも言える。「心にしたがって……世界は続いていく」のであって、「天国」は人の期待を満たさなければならないのだ。それをここではイスラム教を例にして語っているのである。

セグール山は異端のアルビ派を攻める十字軍に抗してアルビ派が戦った最後の砦で、1244年に全員が焼き殺された。アポロ神殿があり、太陽崇拝と結びついていたので、現在ではプロヴァンスの栄光を担うとされる。ここが初出ではなく、『詩篇』^{キャントーズ}でしばしば大いなる郷愁と敬意をもって呼び起こされる山の名である。

次の主題は経済で、パウンドが是とする経済改革がなかなか世人には分かってももらえないことを嘆くくだりである。編集者で作家のヘンリー・L・メンケンが言ったセリフをパウンドは気に入る、何度か繰り返しているがここもその一つ。固定金利に孟子が反対だったことも初出ではない。だが、「智」(wisdom)の表意文字の下に含まれる「日」が、「降り注ぐ光」の宗教的隠喩として働く、とするテレルの解釈は興味深い⁵⁾。というのは、そ

うとってこそ、「智」から「日（太陽）」を追い出してできる「知」が、太陽の暖かさや熱や大らかさを欠いた冷たい「知」に転落する、という思考が成り立つからだ。さらに、「智」から「日（太陽）」をとっても「知」は成り立つという発想が、「宗教」から祭壇で踊る娘たちを取り去っても「宗教」は成り立つという発想と酷似していることにも注意されたい。パウンドは、こうした考え方には太陽のような大らかさも生命の燃焼もない、と言っているのだ。

『鑿岩機詩篇』前半における「天国の設計」はきわめてゆるやかになされるのである。以下、少々駆け足で「詩篇第 88 篇」と「詩篇第 89 篇」を見ておきたい。

(4) 「詩篇第 88 篇」および「詩篇第 89 篇」

「詩篇第 88 篇」は無から有を生み出す銀行を悪の根源として描き、これに対する闘いが終わりのないものであることを再度語る（*Bellum perenne*:/ 1694: on what it creates out of nothing, 579）。1694 年は無から莫大な利潤を生み出す目的で英国銀行が設立された年である。こうした悪に対する永遠の闘いを描く一方で、「私は永遠に歌う」（*Cano perenne*, 581）や「私は『大学』を信じる」（*I believe the Dai Gaku*, 581）などの信念を描き、「玉座」へも言及する。「玉座」は新プラトン主義者スコトス・エリゲナのヴィジョンと関係づけられて、以下のように描かれる。

a “throne”, something God can sit on 「玉座」は、神のすわるところ
without having it squish; つぶすことなく。
With greek tags in his excellent verses, ギリシア語の文句を素晴らしい詩句につけた
Erigena, (581) エリゲナ

われわれは、この箇所によって「玉座」に座るのは、この世の王ではなく神であることをあらかじめ知らされるのである。

「詩篇第 89 篇」は『書経』によって歴史を学び、善悪の区別を知り、誰を信ずべきかを知れと言いつつ（590 頁）、国家の金を借りて利子を手中に納める銀行の悪を暴き（592 頁）、海上法を施行し、正しい国家運営に成功したアントニヌス帝を称揚する（601 頁）。ここでは「機」（*semina motuum*, 603）を掴み、中心となって世を動かす「一人」をアントニヌス帝に見ているようである。

こうした人物に比べると『11 の新しい詩篇』（*Eleven New Cantos XXXI-XLI*, 1934）中の「詩篇第 37 篇」はマーティン・ヴァン・ビューレンの功績を讃える「ヴァン・ビューレン詩篇」と呼べるものだが、その 8 代大統領マーティン・ヴァン・ビューレンも、ここ「詩篇第 89 篇」では、16 歳になる年上の少女アイダに「おしっこ瓶小僧」（a bottle of urine）とからかわれる少年に転落している。こんなことが「語る欲求」（*Sagetrieb*）だとされるのだ（597 頁）。そして、ヴァン・ビューレンに向かって「そうです。ヴァン・ビューレンさん。銀行が私を本当に殺そうとしているのです」と語るジャクソン大統領の言葉が引用されると（603 頁）、残存資料のあまりないアントニヌス帝（*And of Antoninus very little record remains*, 603）の偉大さがかえって際立ってくるのである。

こういうところを見ると『鑿岩機詩篇』の執筆目的の一つは確かに正しい経済の樹立だったのだ、と思わずにはいられない。とはいえ『鑿岩機詩篇』前半では、「天国設計」の必

要条件を探究するだけにとどまり、「天国」の実質的感覚を描くまでには至っていない。「天国の設計図」をより明確にし、同時に「見いだされた天国的情景」をテキスト内に定着するのは『鑿岩機詩篇』後半に託された課題なのである。『鑿岩機詩篇』後半を見よう。

iii. 『鑿岩機詩篇』後半の「天国建設」プログラム

以下では、「天国的情景」定着に成功している「詩篇第 90 篇」と「詩篇第 91 篇」、および『鑿岩機詩篇』の結びであり『玉座詩篇』への移行ともなる「詩篇第 95 篇」を主な対象とし、『鑿岩機詩篇』の基本的あり方について解説を加えて行くことにする。

「詩篇第 90 篇」には、神話世界の大気がみなぎり、詩語の集中度もすさまじい。これまでの『鑿岩機詩篇』には見られなかったこの特質は『ピサ詩篇』の特質でもある。その意味は、神話世界を描くときこそサウンドは詩人としての力を最高度に発揮できる人物だということであり、また『鑿岩機詩篇』は「詩篇第 90 篇」に至るまで『ピサ詩篇』で達成した神話的美を超える段階には至っていないということでもある。

だが『ピサ詩篇』との比較は後にして、まずは「詩篇第 90 篇」テキストを見ておこう。その際、これまでに用いた〈天国の設計〉、●「天国の風景」、★「真実の顕現」などの記号に加えて、◎「天国への上昇／天国の降臨」を日本語訳とともに使用することにする。

(1) 「詩篇第 90 篇」

“From the colour the nature

★1 「色から自然が

& by the nature the sign!”

そして自然によって署名が！」

Beatific spirits welding together

至福の精神は互いに結び合う

as in one ash-tree in Ygdrasail.

イグドラシルの中でトネリコの樹になるように

Baucis, Philemon.

信心深いボーキスとその夫フィレモン

Castalia is the name of that fount in the hill’s fold, ●1 カスタリアは丘に抱かれた泉の名

the sea below,

海は下にあり

narrow beach.

浜辺はせまい。

Templum aedificans, not yet marble,

〈設計 1〉神殿を建てるとはいえ、まだ大理石ではない

“Amphion!”

「アンフィオンよ！」

And from the San Ku 三

★2 そしてサンクから 三

狐

狐

to the room in Poitiers where one can stand ポワチエにある部屋へ、そこでは影を

casting no shadow,

全く落とさずに立つことができる

That is Sagetrieb,

それが語り伝える欲求

that is the tradition.

それが伝統。

Builders had kept the proportion,

建設者はその比率を守った

did Jacques de Molay

テンプル騎士団のジャック・ド・

know these proportions?

モレイは比率を知っていたか？

and was Erigena ours?

エリゲナはわれらの仲間か？

Moon’s barge over milk-blue water (605) ◎1 月の舟が乳青色の水の上を渡る

天国の設計

Kuthera δεινά	★3 恐ろしいアフロディーテ
Kuthera sempiterna	永遠なるアフロディーテ
Ubi amor, ibi oculus.	★4 愛のあるところには眼がある。
Vae qui cogitatis inutile.	目的もなく考える者に災いあれ。
quam in nobis similitudine divinae	★5 善き意図の物は神の似姿をわれらの
reperetur imago.	中に見せてくれる。
“Mother Earth in thy lap”	「母なる大地よ、あなたの膝に」
said Randolph	とランドルフは言った
ἡγάπησεν πολὺ	〈設計 2〉 彼女はたいそう愛した
liberavit masnatos.	彼は奴隷を自由にしてやった。
Castalia like the moonlight	◎2 聖なる泉カスタリアは月光のよう
and the waves rise and fall,	波は高まっては崩れ
Evita, beer-halls, semina motuum,	エヴィータ、ビアホール、動きの種子
to parched grass, now is rain	◎3 干乾びた草に、いま雨が
not arrogant from habit,	習慣から傲慢になっているのではなく
but furious from perception,	感受性があるから怒っているのだ
Sibylla,	巫女シビュラよ
from under the rubble heap	瓦礫の山の下から
m’elevasti	◎4 貴女は私を救い出してくれた
from the dulled edge beyond pain,	たまらなく痛い、なまくらな刃から、
m’elevasti	貴女は私を救い出してくれた
out of Erebus, the deep-lying	暗黒のエレブスから、深い
from the wind under the earth,	地下世界の風から、
m’elevasti	貴女は私を救い出してくれた
from the dulled air and the dust,	鈍い大気と埃から、
m’elevasti	貴女は私を救い出してくれた
by the great flight,	すばらしい飛行によって、
m’elevasti,	貴女は私を救い出してくれた
Isis Kuanon	イシス女神よ観音よ
from the cusp of the moon,	新月の先端から
m’elevasti (606)	貴女は私を救い出してくれた
the viper stirs in the dust,	◎5 蝮が埃の中を這いずり回る
the blue serpent	青い蛇が
glides from the rock pool	岩の水溜りから這い出る
And they take lights now down to the water	そして一同が明かりを水際まで運ぶと
the lamps float from the rowers	舟の漕ぎ手は海に灯りを浮かべる
the sea’s claw drawing them outward.	海の爪が灯りを沖へ運んでいく
“De fondo” said Juan Ramon,	「深き淵より」とホアン・ヒメネスが言った
like a mermaid, upward,	人魚のように、上へ
but the light perpendicular, upward	だが垂直の光は、上へ

and to Castalia,
water jets from the rock
and in the flat pool as Arethusa's
a hush in papyrus.
Grove has its altar
under elms, in that temple, in silence
a lone nymph by the pool.
Wei and Han rushing together
two rivers together
bright fish and flotsam
torn bough in the flood
and the waters clear with the flowing
Out of the heaviness where no mind moves at all
“birds for the mind” said Richardus,
“beasts as to body, for know-how”
Gaio! Gaio!
To Zeus with the six seraphs before him
The architect from the painter,
the stone under elm
Taking form now,
the rilievo,
the curled stone at the marge
Faunus, sirens,
the stone taking form in the air
ac ferae,
cervi,
the great cats approaching.
Pardus, leopardi, Bagheera
drawn hither from woodland,
woodland ἐνὶ χθονί
the trees rise
and there is a wide sward between them
οἱ χθόνιοι myrrh and olibanum on the altar stone
giving perfume,
and where was nothing
now is furry assemblage
and in the boughs now are voices
grey wing, black wing, black wing shot with crimson
and the umbrella pines
as in Palatine.

そしてカスタリアの聖泉へ向かって、
水が岩からほとばしる
●2 水の精アレスーサを想わせる平らな水溜りには
パピルスの静けさがある。
森には祭壇があり
楡の木々の下にある神殿は静寂に満ち
水溜りのそばにたった一人で水の精がいる。
◎6 ウェイ川とハン川は共に烈しく流れる
二つの川が共に流れる
輝く魚と漂う荷
奔流にもまれて枝は折れ
流れる水は澄みわたる
精神が全く働かなくなる重圧から 「精神を
知るには鳥」とリカルダスは言った
「肉体を知るには獣、動き方が分かっているから」
陽気に！ 陽気に！
ゼウスの前には六人の天使
画家から建築家がいる
◎7 楡の木の下にある石が
いま形をとって
レリーフになる
(607) 緑を渦巻き模様にした石になる
動物相ファウヌス、海の妖精サイレン、
石は大気から形をとる
◎8 そして野獣は、
鹿は、
大きな猫が近づいてくる。
豹とジャガーと黒豹が
森からこちらへやってくる
エビ・クソーニ
地上の森から
木々は起き上がり
二人の間には幅の広い剣がある
地下の霊たちはミルラと乳香を石の祭壇に
供える、芳しくするためだ
そして何もなかった所が
今や獣の集まる所となり
●3 木の枝は今や鳥の歌声に満ちている
グレイの翼、黒い翼、緋色が走った黒い翼
それに傘の役割をする杉の木立ち
バラティンのようだ

天国の設計

as in pineta. <i>χελιδών, χελιδών</i>	杉の木立にいるようだ 燕よ、燕よ
For the procession of Corpus	◎9 御身体の行進のために
come now banners	旗がやってくる
comes flute tone	フルートの音が聞こえてくる
<i>οι χθόνιοι</i>	地下の霊たち
to new forest,	新しい森へ、
thick smoke, purple, rising	濃い煙が、赤々と、立ち昇り
bright flame now on the altar	明るい炎がいま祭壇に燃え
the crystal funnel of air	大気でできた水晶の煙突が
out of Erebus, the delivered,	暗闇のエレブスから、救い出したのだ
Tyro, Alcmene, free now, ascending	テューローもアルクメーネも、今や
e i cavalieri,	自由に昇って行く、馬に乗った者たちも
ascending,	昇って行く、
no shades more, (608)	もはや亡者ではなく

既に長くなった引用に無用な解説を加えるつもりは毛頭ない。ここでは必要最低限の解説を加え、「詩篇第 90 篇」が神的次元へ向かって動いて行く様を確認しておきたい。というのは、われわれが用いる四つのカテゴリー、〈天国の設計〉、●「見いだされた天国的情景」、★「真実の顕現」、◎「天国への上昇／天国の降臨」の間を詩句があまりにも自在に行き交うため、当の詩句をどの範疇に入れるべきか同定しがたいことが、しばしばあるからだ。

上から順に見ていこう。最初の「署名」はジョン・ヘイドンへの言及で、色や形は自然になされた神の署名であるという考えを指す。「イグドラシル」はエッダ神話にある巨大なトネリコの樹で、根は地球の中心まで伸び、枝は天を支える。世界を包含するとともに世界を表現する樹なのである。変装した神々が飲食物を求めて民の慈悲心を試した時、他の人々は拒絶したが、「ボーキスとその夫フィレモン」は、持っているものをすべて与えた。神々は他の人々の家を洪水で流し去ったが、ボーキスとフィレモンの粗末な家だけは寺院に変え、二人が寺院の守り人となるのを許した。何年もたった後二人は絡み合う樹になったという。以上が第一の★「真実の顕現」であるが、内容がすでに天国的であることは容易に見てとれよう。

さて、第一の●「天国的情景」はデルフィのパルナッソス山にあるアポロに捧げられた泉カスタリアである。アポロの神託を受ける巡礼はこの泉で身を清めた。山腹に彫られた象嵌には様々な寺院や社が建てられていた。またカスタリアは詩的靈感の泉としても知られている。海を見下ろす、山中の泉カスタリアの静謐が「天国的情景」であることに異を唱えるものはあるまい。

〈設計 1〉の「神殿を建てる」とはいえ、まだ大理石ではない」の前半部分「神殿を建てる」は、繰り返す『詩篇』^{キャントーズ}に出てくる主題である。続く「アンフィオン」はゼウスの息子であり、ヘルメスに竖琴を習った若者で、テーベ王になった時、魔法のような竖琴の音で城壁を建て、都市を守ったのである。彼の竖琴の音を聞くと石はすすんで収まるべき場所へ動いていったという。したがって、ここでは神殿造りにアンフィオンの楽音を使おうとい

うのである。神を祭る神殿が天国の建設には是非とも必要なのだ。

第二の★は、既に述べた「三孤」から「どこに立っても影を落とさないポワチエの部屋」に至る「伝統」が、天国建設にも必要だとするものである。「テンプル騎士団のジャック・ド・モレイ」は異端として火刑にあった人物である。テンプル騎士団はフリーメイソンと関係があり、ピタゴラスの黄金分割を知っていたとされる。続く「エリゲナもわれらの仲間か？」はエリゲナもエレウシス教団の一員かの意で、「伝統」や「知」といったものの神秘と秘教性に焦点が当てられている。

第一の◎「天国への昇天／天国の降臨」は「月の舟が乳青色の水の上を渡る」である。意味するところはおそらく、「三日月が青白い天の川を渡っていく」であるが、ここでは語り手パウンドが三日月の舟に乗って乳色がかった青い夜空をゆっくりと渡っているように見えるため、「天国への昇天」の一種と考えた。語り手が「月の舟」に乗らず、地上から三日月を見上げているのだとしたら、ここは第二の●「天国的情景」ととるべきだろう。

第三の★「真実の顕現」として「恐ろしいアフロディーテ」を挙げたのは、「愛の女神アフロディーテを怒らせてはならない」という意味のフレーズがこれまでに何度となく繰り返されてきたからである。「永遠なるアフロディーテ」はこれを補強し、愛の女神を決して怒らせてはならない、という絶対的真実が永遠に変わらないことを強調している。

第四の★として「愛のあるところには眼がある」という Richard of St. Victor の *Benjamin Minor* からの言葉を引いたのは、動態として働く愛は必ず何物かの眼によって見守られている、という智恵の言葉としてこの詩句を解したからである。

第五の★「善き意図の物は神の似姿をわれらの中に見せてくれる」は、「善き意図」と「神性」との直接的な関わりについての比類のない明言である。人を「神」に向けるのは「善き意図」以外の何物でもないからである。

〈設計2〉の「彼女はたいそう愛した」は『ルカ伝』七章に登場する罪の女への言及である。彼女はイエスを試すペリシテ人シモン家で、「香料を入れたアラバスターの箱」を携えて、「イエスの足を涙で洗い、髪の毛で足をぬぐい、香料を塗った」。シモンはイエスが本物の預言者なら女の正体を見抜いて、女を近づけないだろうと思ったのである。シモンの心を知るイエスは二人の借主がいて、貸主が負債を無しにしてやったとするとどちらの借主が喜ぶかとのたとえ話をシモンにする。それは負債の多い方でしょうとシモンが答えると、イエスはだからこそ、この女の数多い罪は許されるのだ。「彼女はたいそう愛した」はこのときのイエスの科白である。「たいそう愛した」この女の行為も第五の★と関わる聖性の顕現であり、自分の奴隷を自由にしてやっランドルフの行為もやはり第五の★の一つである聖性の顕現なのである。

第二の◎「天国への昇天／天国の降臨」としてあげた「聖なる泉カスタリアは月光のように」は聖泉カスタリアの描写と見れば●「天国的情景」の一つととれるところである。だがここでは、聖泉カスタリアが山中に密やかにあるというよりはむしろ「月光のように」空中にあって、海の波が「高まっては崩れる」ごとくに波動し、アルゼンチンの専制君主ホワン・ペロンの妻エヴァ・ペロンといった政界の人物や、誰にでも馴染み深いピアホール、地上のものや歴史を大きく動かす「動きの種子」といった次元の異なるものを、その波動のなかに包み込んでいくように見える。そう見ると、この詩句は●「天国的情景」が◎「天国への昇天／天国の降臨」へと動いていくちょうど中間にあるととるべきかもしれない。

第三の◎「干乾びた草に、いま雨が」は、T. S. エリオットの『荒地』(The Waste Land, 1922) 第五部「雷のいったこと」(What the Thunder said) 393-4 で、雨の降らない岩場に「稲妻が光る。そして湿った大気が／雨を運んでくる」を思い起こさせる。だが、『荒地』に限ったことではなく、「干乾びて」死にそうなものに恵の「雨」が降る情景に、「天国の降臨」を見ることは十分可能だろう。この場を●「天国的情景」と見ないのは、この場面がどちらかといえば「静止した情景」ではなく、「天界」と「人間界」を結ぶ神的靈気の動きに満ちているためである。

第四の◎「貴女は私を救い出してくれた」は『天国篇』第1歌でダンテがベアトリーチェに向かって語る科白の変奏である。もとの詩句は「天を治める愛よ、あなたはあなたの聖光とともに私を上へ引きあげたが」であるから、「貴女」＝「ベアトリーチェ」＝「天を治める愛」ととれる。これが、「天国への昇天／天国の降臨」の好例である。「瓦礫の山」「なまくらな刃」「暗黒の地下世界」「鈍い大気と埃」「新月の先端」などの支配する場所から「私」を救いだす「貴女」は、「イシス女神」「観音」と呼びかけられている。「観音」については説明の必要はなからうが、『ピサ詩篇』で祈りの対象であったことだけは注意しておきたい。「イシス女神」は大地の女神でオシリスの妻である。オシリスは太陽とナイル川の神で洪水の形をとってイシスを訪れる。つまりイシスはデーメーテルやケーレスなどの豊饒の女神と同じ役割を担い、ばらばらになったオシリスの四肢を集め、ラー神のもとで光の神として復活させるのである。「貴女」＝「ベアトリーチェ」＝「天を治める愛」＝「イシス女神」＝「観音」が私を救い出してくれるのだ。

第五の◎「蝮が埃の中を這いずり回る……水は岩からほとぼしる」には少なくとも三つの「天国の降臨」と「天国への昇天」が描かれている。第一は、埃の中を這いずり回る蝮こそ第四の◎で「貴女」に「鈍い大気と埃」の中なら救い出された「私」に他ならず、その「私」＝「青蛇」が這い出る「岩の水溜り」は聖泉カスタリアなのだから、ここでは「私」の浄化が行われていることになる。「青蛇」はエジプトの神々の冠を飾る聖なる蛇である。これが「昇天」への準備でなくて何であろう。第二は、海に灯りを運んで行き、舟の漕ぎ手が海に灯りを浮かべると、「海の爪」が灯りを沖へ運んでいく箇所である。ここで「灯りを海に漂わせる」のはアドーニスの死を祝う祭りである。アドーニスとはアフロディーテに愛された若者で、猪に殺された時、アフロディーテは彼の血からアネモネが咲くようにしたという。アドーニスは数多い豊饒祭式の中心人物で、彼の死と蘇りが祝われる。だからこれも一種の「昇天」と見てよい。だが、「深き淵より」人魚のように「上へ」、「垂直の光」が「上へ」と昇って行く第三の箇所こそ「天国への昇天／天国の降臨」に最も相応しい。ここでは詩句が、文字どおり深淵から空へ向かって上昇する運動の喜びを表している。本来ならば水平方向の動きがふさわしい「人魚」や下方にも動きうる「垂直の光」を、上昇運動の隠喩としてのみ用いることによって、上昇こそが正しい歓喜に満ちた運動であることが強調されているのである。最後の詩句「カスタリアの聖泉へ向かって、水は岩からほとぼしる」には、肉体的＝精神的＝性的エクスタシーの絶頂における爆発と解放さえ感じられよう。

第二の●「天国的情景」の主題は、「水の精アレスーサを想わせる平らな水溜り」の「静けさ」である。アレスーサはダイアナに仕える水の精だが、川で裸で水浴びしていた時、水の神が情欲に駆られ、彼女を追いかけた。追いつかれると思った時アレスーサがダイア

ナに助けを求めると、ダイアナは彼女を地下へ逃がし、シシリー島で泉となって再び太陽を仰ぐようにした。「森には祭壇が要る」は『ピサ詩篇』以来の主題で、ここではそれを受けて「森には祭壇があり」、「神殿は静寂に満ち」ている。神殿の「静寂」と「平らな水溜り」の「パピルスの静けさ」とは完全に響きあい、「天国的情景」を作り出している。このあたりの神々しい静けさがただならぬことは、言うまでもない。言語による天国的静寂の構築とその定着の見事さにわれわれは眼を見張るべきなのである。

第六の◎「天国への昇天／天国の降臨」は、「共に烈しく流れる」ウェイ川とハン川の記述に始まり、「輝く魚」や「漂う荷」、「奔流にもまれて折れた枝」に言及した後、「流れる」からこそ「澄みわたる」水の性質を精神の働きの隠喩として用いている。「精神が全く働かなくなる重圧」がそれで、重圧がない方が精神活動は活発になると詩は言う。鳥と獣に関しては「リカルダス」とされている Richard of St. Victor のパウンド訳「精神的な事物の動きを知りたければ鳥を見よ、肉体の動きを知りたければ動物を見よ」がもとになっている。この箇所を「天国の降臨」として見る理由は何よりも「共に烈しく流れる」川が、上述の具体的な事物を巻き込んで動いて行くその動きの圧倒的な力強さゆえである。さらに川の烈しい流れを語る際に「輝く魚」の神々しさが示され、「漂う荷」が示唆する難破の運命や、奔流によって破壊されるものがあることを「折れる枝」が伝え、これらすべてが逆らいようのない神意であるとの感覚が確実に読者に伝えられるからである。

第七の◎「楡の木の下にある石が……大気から形をとる」は、第二の●「天国的情景」に現れた「楡の木々の下の神殿」と連続する神々しい静寂を保っている。「石が／いま形をとって／レリーフになる」とは、原材料が芸術作品に変貌する過程もしくは力の表現である。一級の芸術作品の完成には「天国の降臨」があると示唆するのがこの箇所である。「大気」は芸術作品に形を与える濃密で神々しい靈気なのだ。そしてここで出来た芸術作品とは、世界の中心となる「祭壇」のようだ。

第八の◎「そして野獣は……今や獣の集まる所となり」は、世界の中心である「祭壇」ができたために「鹿」「豹」「ジャガー」「黒豹」らが集まってくる様子を描く。「地上の森」からは「木々」までが起き上がり、トリスタンとイゾルデが夜をどう過ごすかを見守るのだ。トリスタンがマルク王の妃イゾルデとの間に剣を置いて眠った逸話は、あまりにも有名である。トリスタンはイゾルデへの愛を押し殺して主君への忠誠を守る。人間も含めた動物たちが皆、世界の中心である「祭壇」に集まり「ミルラと乳香」を供えるこの箇所には、「天国の降臨」する神々しい靈気が満ちていることは言うまでもないだろう。

第三の●「天国的情景」は第九の◎「天国の降臨」とも解しうるところだが、私にはこの箇所が「天国の降臨」というダイナミックな動きであるよりは、現実がそれほど動的ではない「天国的情景」として捕らえられていると思えるので、第三の●とした。「木の枝は今や鳥の歌声に満ちている」のは、やはり世界の中心である「祭壇」ができたためだ。ありとあらゆる種類の鳥が集まっているように描かれ、「傘の役割をする杉の木立」はローマの大きな丘の一つ「パラティン」の「杉の木立」を思い起させると詩は言う。「燕よ、燕よ」は『荒地』の最終行に近い428行からの木霊である。そこは姉の夫に凌辱されたフィロメラが燕に変身したというオウィディウス『変身物語』へのアリュージョンであると同時に、作者不詳のラテン語詩『ヴィーナス前夜祭』の詩句「いつかわれ燕のごとくならむ」へのアリュージョンでもある。集まる鳥を描いたパウンドがふとエリオットの「燕」を思い出

して、それを書いただけのことかもしれないが、「燕」になった哀れなフィロメラを自分の詩の中で救うためにここで言及しているとも考えられる⁶⁾。

第九の◎「天国への昇天」は喜ばしい祭りで始る。「御身体」は聖体祝日を指し、行進の「旗」や聞こえてくる「フルートの音」は、祭りの喜びを視覚と聴覚を通して知らせる。「御身体」は「旗」や「フルートの音」とともに、「祭壇」のできた「新しい森」へ向かって行く。祭壇には「濃い煙が、赤々と、立ち上り」、「明るい炎」が燃えている。この祭壇は、神々に騙されて身ごもった女たちをまず、救う。チューローはサルモーネウスの息女で、綺麗な流れの川の神エニーベウスに恋していたところを、エニーベウスの姿を借りたポセイダイオンに凌辱され二人の息子を生んだのであるし、アルクメーネーは夫アンピトリュオーンの姿をして現れたゼウスによってヘーラクレースを生んだ。この二人の女性の霊のみならず、騎士たちを表すであろう「馬に乗った者たち」の霊を地下の暗いエレブスから救うのである。『詩篇^{キャンテス}』で神々の力を表すときに用いられる「水晶」のイメージを用いた新たなイメージ「大気でできた水晶の煙突」によって、エレブスにいる霊は救われる。「祭壇」が造られたのは、地下の霊を昇天させるためだったのだ。それがいかに神意にかなう行為であるのかは、昇天する霊たちの悦ばしげな様子を見れば明らかであろう。

以上のことからこう言えるだろう。「詩篇第 90 篇」の主な構成原理が、地下の霊を昇天させる方法の確立にあったのならば、◎「天国への昇天／天国の降臨」は「詩篇第 90 篇」の表層を大きく占めるばかりでなく、『鑿岩機詩篇』を深層で動かす力にもなる、と。

さて、「詩篇第 91 篇」も神聖な力が歴史の中にあらわれる際の圧倒的な美を定着するところから始まる。簡単な注を施しながら内容を見ていこう。

(2) 「詩篇第 91 篇」

that the body of light come forth	光の身体がやってくる
from the body of fire	火の身体から
And that your eyes come to the surface	そしてあなたの眼が表面に出てくる
from the deep wherein they were sunken,	沈んでいた深みから
Reina—for 300 years,	アフロディーテ女王よー 300 年にわたって
and now sunken	今は沈んでいる
That your eyes come forth from their caves	あなたの眼は洞窟から出てくる
& light then (610)	そして輝く
from brown leaf and twig	褐色の葉と枝から
The GREAT CRYSTAL	大きな水晶が
doubling the pine, and to cloud.	杉の二倍の高さとなり、雲に届く。
pensar die lieis m'es ripaus	彼女のことを思うと心休まり
Miss Tudor moved them with galleons	チューダー朝の処女王エリザベスは深い眼で
from deep eye, versus armada	ガレオン船を動かし、アルマダ艦隊と戦った
from the green deep	緑の深みから
he saw it,	彼はそれを見た
in the green deep of an eye:	深い緑の眼の中に見た
Crystal waves weaving together toward the gt/	水晶の波がより合わさって大きな
healing	治癒に向かうのを

Light <i>compenetrans</i> of the spirits	熾烈な精神の光だった
The Princess Ra-Set has climbed	王女ラーとセトは乗った
to the great knees of stone,	大きな石の膝に
She enters protection,	エリザベス女王は神々に守られたのだ
the great cloud is about her,	大いなる雲が彼女を包み
She has entered the protection of crystal	女王は水晶に守られる
convien che si mova	心が愛によって
la mente, amando	動くのは正しい
XXVI, 34	「天国篇」26 歌, 34
Light & the flowing crystal	光と流れる水晶
never gin in cut glass had such clarity	カットグラスもこれほど透き通っていない
That Drake saw the splendour and wreckage	ドレイクはその透き通った中に
in that clarity	輝きと破滅を見た
Gods moving in crystal	神々は水晶の中を動く
ichor, amor	^{イコール} 神の血, 愛
Secretary of Nature, J. Heydon.	自然の秘書ジョン・ヘイドン
Here Apollonius, Heydon	ここにアポロニウスとヘイドンがいる
hither Ocellus	オケルスもやってくる
“to this khan” (611)	「この ^{カン} 汗の宿に」
The golden sun boat	黄金の太陽の舟は
by oar, not by sail	オールで漕ぐ。帆では走らない
Love moving the stars <i>παρὰ βόμιον</i>	星々を動かす愛 祭壇のそばで
by the altar slope	祭壇の斜面のそばで
“Tamuz! Tamuz!”	「タムツよ! タムツよ!」
They set lights now in the sea	彼らが海に灯りを放つと
and the sea's claw gathers them outward.	海の爪は灯りを沖へ運んでいく
The peasant wives hide cocoons now	農夫の妻は繭を
under their aprons	エプロンの下に隠す
for Tamuz	タムツに捧げるためだ
That the sun's silk	太陽の絹糸が
hsien 顯	シエン 顯 伸びゆき
tensile	顯かなためだ
be clear	ドレイクが見たのはエリザベスとアルマダ艦隊
<i>Ελένας</i> That Drake saw the armada	それに深海の洞窟
& sea caves	ラーとセトは水晶の上を
Ra-Set over crystal	飛ぶ
 moving	クレオパトラ女王の眼に映っていたのは
in the Queen's eye the reflection	海での破滅—
& sea-wrack—	深海の緑の洞窟
green deep of the sea-cave	

ne quaesaris. 彼は聞かなかった
 He asked not 聞かなかったし
 nor wavered, seeing, nor had fear of the wood-queen, Artemis 迷いもしなかった, 分かっていた, 森
 that is Diana の女王アルテミス, すなわちダイアナを恐れもしなかった
 nor had killed save by the hunting rite, 殺したのは狩りの儀式のためだった
 sanctus. 神々しい振舞。
 Thus sang it: こう歌ったものだ。
 Laefdi Diana, leove Diana (612) 貴いダイアナ, 愛しいダイアナ
 Heye Diana, help me to neode いと高きダイアナ, 困った時には救いを
 Witte me thurh crafte 技によって教えたまえ
 whuder ich maei lidhan どこへ行けば
 to wonsom londe. 快活に暮らせるか。
 Rome th'ilke tyme was noght 当時ローマには人が住んでいなかった
 So that he spread a deer-hide near the altar, そしてブルータスは祭壇のそばで鹿皮を広げ
 Now Lear in Janus' temple is laid リア王は冥府の王ジェイナスの神殿に横たわる

震 timing the thunder (613) **震** 雷を落とす時をはかり

610 頁の「光の身体」は天から地上へ届く新プラトン主義の「光」で、しばしば「顕」によって表されるものである。「火の身体」は神聖さの源であり宇宙を動かす知としての太陽神アポロを指す。アフロディーテ女神の眼が沈んでいた海底の洞窟から浮かび上がるという卓抜な着想は、水と女性との結びつきとあいまって、顕現する神秘に満ちた真実の隠喩となっている。

611 頁の「彼女のことを想うと心休まり」はアルノー・ダニエルの詩句からの引用だが、ここでは文脈によって「彼女」は「深い緑の眼」をしたエリザベス女王を指すことになり、あたかもドレイクが語っているような印象を受ける。「王女ラーとセト」は二人のエジプトの男神を一人の女神にしたものである。善なる太陽神ラーと邪悪な月の神セトはこうして太陽と月の運行の両方を表すものとなる。「詩篇第 91 篇」前半が「深い緑の眼」をした女王讃歌であることを考えれば、男神が女神に転化するのも頷けよう。「大いなる水晶」に守られた「深い緑の眼」をもつエリザベス女王にドレイクは歴史の必然を見、自分の見た「輝きと破滅」に従ったのだ。

「アポロニウス」は 1 世紀の神秘家で賢者の「ティアナのアポロニウス」を指す。ピタゴラスの徒で太陽崇拝者であった彼は、動物と言葉が交わせたそうである。「オケルス」は 6 世紀のピタゴラス派哲学者オケルス・ルカーヌスで、パウンドによれば「光をつくる」人であった。「この汗^{カーン}の宿に」の汗^{カーン}とは、庭園を囲む東洋の宿であり、また中央アジアを支配する者の称号でもある。既出のジョン・ヘイドンに加えてこれらの聖人や偉人が、いわば勢ぞろいするのは、神聖なる力が歴史の中へ「深い緑の眼」となって現れる時の圧倒的な美を保証するためであるように見える。

612 頁の「黄金の太陽の舟」は、エジプトの太陽神ラーが、夜明けに東から姿を現すために、夜の間に地下世界を旅する乗り物で、太陽と符号する。「星々を動かす愛」は『神曲』「天国篇」33 歌で歌われる神の愛のことである。「タムツ」はディオニソス＝バッカス＝ツァ

グレウス＝アドーニスのバビロニア名である。「彼らが海に灯りを放つと、海の爪は灯りを沖へ運んでいく」は「詩篇第 90 篇」で見たばかりの豊饒祭式であるから、「タムツ」とは実に良くなじむのだ。この豊饒祭式は「農夫の妻たち」によっても支えられている。しかも新プラトン主義の光の形而上学と睦みあう形で提示されているのである。「豊饒」も「知」も人の意志ではなく、神意のなすがままであるなら、人間はひたすら神意の僕となる他ない。クレオパトラの眼に映る破滅を見たアントニーは、問いを発する必要を認めず、断固として破滅に向かって行動した。「彼は聞かなかった」の「彼」はまずクレオパトラとの関係からアントニー、ついで恐れを知らぬ男でダイアナに歌を捧げる点では、ラヤモン作『ブルート』のトロヤ人ブルータスということになる。

612 頁から 613 頁にかけて登場するブルータスはアエネアスの曾孫で、野生の鹿のほか何もない島へ着く。彼の部下たちはダイアナを祭る大理石の神殿を見つける。部下達は恐れたが、ブルータスは恐れず「朱金の杯を持って単身神殿に乗り込んだ。杯には射た白い雌鹿の乳とワインをそれぞれに注ぎ一杯にしてあった」⁷⁾。手の込んだ儀式を済ませた後、ブルータスはダイアナに向かって「貴いダイアナ、愛しいダイアナ」で始る祈りの歌を歌うのである。「リア王」はラヤモン作品に登場するリア王で、死後、誕生の門と死の門を司る冥府の神ジェイナスの神殿にいる。したがって、このあたりも主題的には神々に対する「祭式」を正しく営むことの大切さが語られていることになる。事実、ダイアナはブルータスの夢に現れ、イングランドを「快活に暮らせる場所」だと教えるのだから⁸⁾。

しかしこの頁あたりから、「深い緑の眼」の主題は姿を消し、詩は次第に国造りの主題に移行していく。神話と歴史が混じり、神話が歴史を動かす地点をパウンドは探求しているようなのだ。だからこの箇所王位継承物語が「中国詩篇」(Cantos LII-LXI)や「ジョン・アダムズ詩篇」(Cantos LXII-LXXI)でよりも、はるかに神話の光にひたされているとはいえ、やはり為政者を讃美する底の神話であることに違いはないのである。以下、金もうけのために戦争や不況を作り出す連中への非難と、ファシスト政権が終焉を迎えたときの思い出を語る箇所をへて、詩はマーリンの国造りの主題に戻ってゆくのである。

さて、この「詩篇第 91 篇」に構成原理があると言えるだろうか？ アフロディーテやエリザベス女王の「深い緑の眼」を讃えるところから始まって、マーリンの王位継承物語あり、ジョン・ヘイドンの著書からの引用およびヘイドンやアポロニウスへのアリュージョンあり、トルバドールのガイドー・カヴァルカンティの詩への言及の後にはジャンヌ・ダルクが登場する、といったぐあいに主題は多岐にわたり、ひとつの主題がこの詩篇の構成原理になっているとは思えない。とはいえ、細部には息を呑むほど神々しい美と力の顕現や「天国的情景」が配され、様々な人物や事物や出来事を通して「天国の降臨」が感じ取られるように詩が構成されていることは疑うべくもないのである。

ここに働いているのは実にパウンド的な脱＝構造化の原理なのだ。それは、思い付きによるらしい先行主題からの跳躍・離脱であって、主題を追いくくすると同時に、「詩篇」の風通しを良くする効果をもっている。「天国的情景」や「天国の降臨」の表現を核心部に持ちながら、そこへ向かって一直線に進んで行くのではなく、書き手の脳髓の生理にしたがって表現すべき核心部と自在に、しかも必然的に戯れる詩作の実践が、『ピサ詩篇』を含む後期「詩篇」の基本的性格なのである。換言すれば、こう言えるかもしれない。『鑿岩機詩篇』は全体として大きな構成原理を持つが、一つひとつの「詩篇」の中にはその「詩

篇」に限定される構成原理はなく、『鑿岩機詩篇』全体の大きな構成原理の一部を分け持つ構造になっており、この点にこそ後期「詩篇」の「開かれた詩」としての特質があるのだ、と。後期「詩篇」では様々な主題がいろいろな詩句や事柄を引き付けながら渦を巻き、しかも全体としては「天国の建設」という大きな表意文字を形成しているのである。

(3) 「詩篇第 92 篇」および「詩篇第 95 篇」

『鑿岩機詩篇』を後にするにあたって、われわれは「詩篇第 92 篇」の一節を見たうえで「詩篇第 95 篇」を一瞥しておきたい。見ておくべき「詩篇第 92 篇」の一節とは『ピサ詩篇』の命題「天国は人工のものではない」を堂々と引き受ける以下の部分である。

Le Paradis n'est pas artificiel	天国は実在し、われわれのまわりにある
but is jagged,	が調子外れだ
For a flash,	一瞬の煌めきの間は、
for an hour.	一時間だけはもつ。
Then agony,	後は苦しみ、
then an hour,	一時間後には、
then agony,	やはり苦しみ
Hilary stumbles, but the Divine Mind is abundant	聖ヒラリー教会は崩れたが、聖なる精神は
unceasing (620)	豊かで絶えることはない

ここでは「天国的情景」や「天国の降臨」に立ち会うことは実はまれで、その後に来る苦しみの時間の方がはるかに長いことが、説得的に描かれている。「天国の建設」は「聖なる精神」を必要とするのだが、「聖なる精神」があるからといって「天国的情景」が現れたり「天国の降臨」が行われることが保証されるわけではないのである。

「詩篇第 95 篇」を見よう。

LOVE, gone as lightning,	愛は稲妻のように去って行った
enduring 5000 years.	が 5000 年はずっともの。
Shall the comet cease moving	彗星の動きを止められようか
or the great stars be tied in one place!	大きな星をひとところに繋いでおけようか
"Consonantium demonstratrix"	「ハーモニーの提示」
Ἐφατ' Beda	と聖ベダは言った。
Deus est anima mundi,	神はこの世の魂である
animal optimum	神は最上で
et sempiternum. (643)	不滅である。
.....	(中略)
"My bikini is worth yr/ raft". Said Leucothae	「私のビキニはあなたの筏に負けないわ」と
And if I see her not	レウコテーが言った。彼女の姿が見えないなら
No sight is worth the beauty of my thought. (645)	どんな光景も私が思う美には敵わない
.....	(中略)
That the wave crashed, whirling the raft, then	波はぶつかり、筏をぐるぐる回し、そして

「然り」とわれわれは答えよう。そして次の問いに進むことにしよう。それは『玉座詩篇』の示す「玉座」とは何か、に他ならない。

<i>Κρήδεμνον...</i>	スカーフ……
<i>κρήδεμνον...</i>	スカーフ……
and the wave concealed her.	波がレウコテーを隠した

dark mass of great water. (651)

大いなる海の暗い塊が

これに続くのは、ビザンチンの王ティベリウス・コンスタンティン (A.D. 571-577) が、発見した金を貧者に分配した話や、高利貸しを戒めたユスティノス王妃ソフィア・オーガスタがこの世の輝きとされ、ティベリウス帝に帝位と息女を託されローマを守った皇帝モーリス (在位 A.D. 577-595) が貨幣システムを用いて購買力を制御した例である。「さらば太陽よ、秋が暮れようとしている」(Good-bye to the sun, Autumn is dying, 663) といった美しいフレーズや書法の大切さを語るパセッジに続いて行く過程で、次のような大きい神話的認識も示される。

all under the Moon is under Fortuna 月の下にあるものはすべて運命の女神のしもべ

震

CHEN, (656)

震

チェン

「詩篇第 97 篇」でもアントニヌスやユスティニアヌスなどの皇帝がローマを守る際の苦労が描かれ、その努力が讃えられている。したがって先行する詩篇との主題的連続性はある。そして、そうした地上の事柄を超える視点も導入されてはいる。しかし、古代祭式や理想的な統治者を称揚したり、正しい経済のために貨幣価値を正當に定めるべきだと主張したところで、それで「地上天国」が建設されるのかという疑義は抜きがたいのだ。換言すれば『玉座詩篇』は、「玉座」に座る人がどういう人でなければならないかを、さまざまな書物からの転写によって示すのだが、それで果たしてパウンドの「ピサ体験」は活かされていることになるのかという疑問が残るのである。

とはいえ、美しいところは息を呑むほど美しい。

& from the nature the sign,

as the small lions beside San Marco. Out of ling
the benevolence

靈
靈

自然からは署名が

サンマルコ寺院の脇の小さなライオンたち

から慈愛が生まれる

Kuanon, by the golden rail, (675)

観音は黄金の手すりのそばに

既に出ていた詩句と同じ意味の「月の下にあるものはすべて運命の女神のしもべ」(All neath the moon, under Fortuna, 676) が、次頁で繰り返される。そして経済原則を超えるものとして、神殿の神聖さが以下のように讃えられるのだ。

The temple  is holy,

because it is not for sale. (676)

神殿は  神聖である

売り物ではないがゆえに。

「月の上には秩序がある、／おそらく月の下にも」(above the Moon there is order,/ beneath the Moon, forsitan, 677) は運命の女神を超える秩序の存在を示唆し、「大地は運命の女神のしもべ／どの圏にもその主がいる」(Earth under Fortuna,/ each sphere hath its Lord, 677) では、

今一度月の下にあるものが運命の女神のしもべであることが語られる。この後再び「神殿は売り物ではない」(The temple III is not for sale, 678) が繰り返されると、あたかも運命の女神と神殿とが力比べをしているかのように見える。

とはいえ、この世では運命の女神の力が圧倒的で、トマス・アキナスさえ彼女を降格することができず、『神学大全』の中で「彼女は為さんとすることを為す」としているのである。以下ローマ皇帝ユスティニアヌスが建てた教会名を「神の智慧」とし、法典を作成する際には孔子の教えに従い、正名(物の正しい名)を用いたことを詩は讃える。「祭壇で血を流さない」文明の進んだ国の儀式を讃えるとともに、馬車競争の勝者に軍神マルスへ捧げる馬を与える習慣を寿ぐ詩句「風に馬をささげよ」(sacrifice a horse to the winds, 682) は比類なく美しい。

「詩篇第 98 篇」は、玉座に座る者の心構えを繰り返し説くと共に、あらたな教えを付け加える。この「詩篇」は『聖諭廣訓』に完全に依拠したテキストだが、『オデュッセウス』を生んだ古典古代ギリシャの文化や新プラトン主義と中国の倫理とが、本当に結びつくのかは疑問である。この「詩篇」あたりから「本」＝「根、源」と「業」＝「教え」を縦に並べた「本業」がしばしばテキストに現れるようになる。

「詩篇第 99 篇」は、「詩篇第 98 篇」同様、『聖諭廣訓』のモラルに基づいて統治した為政者を称揚するとともに、そのモラルにヨーロッパの良き文化や文明を接木する形で書かれている。そして、内容的に同じことを述べる「繰り返し」の詩は、「祈り」の色彩を帯びて来るように思われる。また、『聖諭廣訓』の内容もわかりやすく噛み砕いて転写してあるので、読みやすくなっている。つまりパウンドは為政者のみならず、国家の民の心構えをもモラルの形で記しているのだ。だから、『聖諭廣訓』に「光の形而上学」を加えることによって「地上天国」を設計する方法が、この「詩篇」では懇切丁寧に示されていることになる。

その一部でも紹介するために、国家統治の方法と国民が守るべき倫理に関する箇所と、数少ない「天国的情景」とを引用しておきたい。

Till the blue grass turn yellow	●青草が黄色に変わり
and the yellow leaves float in air (694)	黄色い葉が大気の中を漂うときまで
Sage men have plans,	賢明な者はプランをたてる
simplicity a thousand generations, no man can change.	単純さが千世代続き、誰も変えられない。
The Sage Emperor's heart is our heart,	賢明な帝の心はわれらが心
His government is our government	帝の政府はわれらが政府
yao ² high, hsiao ³ dawn	ヤオ 高さ、シアオ 夜明け
The Venerated Emperor	尊い帝は
watched things grow with affection,	作物の生育を慈愛の眼で見、
His thought was not dry on a shelf	棚の上で思いが干乾びる事はない
Not exhaustible, on sale in a (kuei ⁴) shop.	尽きる事がないのだ、店の売り物は
That job was the swan's flight (hung ² yeh ⁴⁻⁵) (695)	●その仕事は白鳥のひと飛び
Laws must be for the general good,	法は万民にとって善き物でなくてはならぬ

天国の設計

for the people's uprightness their moral uprightness.	民の正しさのために 道徳の正しさがある。
.....	(中略)
The business of relatives is filiality, a gentleman's job is his sincerity.	親族の務めは子として親を敬うこと 紳士の務めは誠意
Build pen yeh the family profession	「本業」に精を出すこと 家業に励むこと
It will bring luck out of the air	空から幸運が降ってくるだろう
If you mind your own business they (the phonies) will fade out before they have to be druv.	仕事に精魂をかたむければ。偽物たちは 追い立てる前に消えて行く
Wang: that man's phallic heart is from heaven a clear spring of rightness, (697)	王一天から舞い降りる陽根的精神が 正しさの源
From of old the sovereign likes plowing & the Empress tends trees with reverence; Not shrink from the heat of labour	古より帝は耕作を好み 皇后は敬意を以って木の世話を 熱い仕事をいとわない
兆 an omen	兆 きざし
The plan is in nature rooted (709)	自然の中には計画が 根づいている

『聖諭廣訓』を中心に据えた「玉座」は質朴で実質的であるとはいえ、モラルと美は分離したままに見える。先きを見よう。次の「詩篇第100篇」は、ニューディール政策に関する当時の論争で始まる。政治状況を記す箇所ではエリザベス朝から第二次世界大戦勃発まで、かなり広汎にヨーロッパやロシアそれにアメリカの状況が描かれている。

無論、パウンドが支持するのは平和を保つ努力をする人物や、経済改革を推進する人物だが、そうした大立物とは違う、聖エリザベス病院の患者にもパウンドの眼は開かれている。ロイド保険の株を持つ潜水艦長が、魚雷の狙いを定めた部下に向かって大慌てで「あの船を撃沈するのは止めろ」(717頁)と言ったというくだりは、確かに面白い。責務よりも個人の損得を優先しがちな人間の本性を暴露しているからだ。

この「詩篇」には「運命の女神」への言及がある(720頁)。“Mortal blame has no sound in her ears,”がそれで、これは人間が「誤って幸運の女神を非難するが」彼女は「祝福されていて、人間の声など聞こえないのだ」と言うダンテの言葉から来ている(「地獄篇」VII, 93-94)。国家と教会の争いへの言及もあり(721頁)、そのすぐ後にはプロティノスが新プラトン主義の「光の形而上学」を語る詩句が入る。

つまりパウンドは、取り留めがないように見える後期「詩篇」の作成によって、ヨーロッパ史の中へ入っていくのである。そして読者に事物や行為の正当なあり方を示唆するとともに、書き手自らもこれを学ぶ詩を書いているのだ。それが後期「詩篇」の一見脈絡のない開かれ方なのである。パウンドにとって、おそらく書くことと調べることは同じなのだ。そして、調べている対象からふと目をそらして、絶妙な風景を見い出すことも。

「詩篇第 101 篇」はナポレオン戦争におけるナポレオンと宰相タレーランの動きに言及しながら、ナポレオン法典や、戦争後の調印による平和の実現などを、最も短い文で読者に伝える。こうした歴史的現実への言及、鍊金術、中国南西部古代ナーキ王国での埋葬の儀式、聖エリザベス病院の入院患者の言葉、など様々な次元の事柄がうねるように進行するのが「詩篇」の特徴なので、中心主題を特定するのは容易ではない。とはいえ「玉座」とは何か、そこに座す人の資格は何かをめぐって、大きなカーブを描きながら問いを繰り返し続ける「詩篇」であることは間違いないのである。

「詩篇第 102 篇」では、ヘルメスがカリュプソにオデュッセウス帰国を促す場面が続いて、オデュッセウスを救うレウコテーの主題と、詩人も経済を知らなくてはならないという主張が繰り返される。

不 But the lot of 'em, Yeats, Possum, Old Wyndham 不 だが詩人の多くは、イエイツも
 had no ground to stand on エリオットもウィンダムも足場がない
 Black shawls still worn for Demeter デーメーテールのために今でも黒いショールを
 in Venice, ヴェニスでは着る、
 in my time, おれの時代には、
 my young time おれが若かった頃には
 OIOS TELESAI ERGON...EROS TE (728) 仕事ヲ済マセテ愛シ合オウ
 The cat talks μάω 猫はマオーと鳴く
 (mao) with a greek inflection. (マオー) とギリシャ語の音調で
 Barley is the marrow of men, (729) 麦が男の芯を作る

この引用箇所からは、昔を懐かしむ響きと同時に、今ごろこんなことを願っても仕方がないことだという諦めの響きも聞き取れる。得意の性愛の主題やユーモラスな猫の描写も、力を奮う事から解放されたいという願望の現われに見える。以下、ひどく取り留めのない話題がつぎつぎに出てくる。それは、パリにあった安くて美味い料理を出すプロコペという店であったり、ムッソリーニを操れると思ったのという誤算の認知であったり、アフロディーテの暗い顔や、ヴィンケルマンがヴィーナスの顔の曲線が美の要だと述べていることや、イエイツのロンサル訳や、パウンドのドイツ語訳を担当したエヴァ・ヘッセの見事な訳の思い出であったり、孔子がもう五十年『易経』を研究したいと言ったことや、大怪我をしても恐れぬ勇ましい男達や、「Katz の K は猫の頭で、z は尻尾では？」と聞いた子どもを教師は馬鹿扱いしたが、それではいけないという話。それに、イングリッドというパウンドの文通相手が反ユダヤ主義的なドムヴィルの本を借りられなかったが、それを「配慮」と考えるノエル・ストックのことなど実に様々なことが書かれている (729 頁)。

以下、トロイのヘレネや、女神の眼の色、熊に処女を守ってもらったアタラントなどへの物語言及を経て、アントニヌス帝と恐るべき能力を持ったジュリアン帝、歴史家マルセリヌスの著述に出てくる死者たちの生々しい描写、コンスタンティヌス帝の死、あまりに厳格な道徳を広めようとしたため結局恐怖政治に陥り、妻も加わった一味に暗殺されたドミニティアヌス帝などのことが記してある。最終 2 行は以下のとおりだ。

天国の設計

Dominitian, infaustus

幸薄いドミニティアヌス帝

tried to buy peace with money. (731) 金で平和を買おうとしたとは

「詩篇第 103 篇」には、ナポレオン戦争以来のヨーロッパにおける力の均衡を取り戻そうとする各国の動きや、アメリカ議会でのキューバ奴隷の扱いに関する問題を初めとする争いなどこまごました事が書かれている。何もないところから金を生み出す銀行がここでも敵視されている。

「詩篇第 104 篇」は、^{アイデオグラム}表意文字の手法で書かれた詩を楽しんで読むことがいかに難しいかを思わせる詩である。引用箇所だけでも、(1)ナーキ王国の天国的風景、(2)霊（感受性）による理想国家建設の動き、(3)ナーキ王国での天を祭る儀式の美しさとその緊張感、(4)聖エリザベス病院の患者がパウンドにした愉快的な質問、(5)「本業」と、パウンドの卒業校ハミルトンカレッジ学部長スティンク・サンダースの語った「独立」が、芸術家にとってどれほど大切かという思い、(6)神の座す宝石はトパーズ、森のはずれで起こる「天国の降臨」などなどであるが、この「詩篇」の統一的構成原理は「玉座」の建築であることは感じ取れるだろう。

(1) Na Khi talk made out of wind noise ナーキの話は風の音でなされる

..... (中略)

(2) Ling 靈 by ling only: リン 靈 感受性によってのみ
semina. (738) 種子は花開く

(3) and there is 松の鋭い葉が燃える時ほどの
no glow such as of pine-needles burning 輝きはない
Without ²muan ¹bpo 天に対して犠牲を払わないなら
no reality 現実はない
Wind over snow-slope agitante (739) 雪の斜面を吹きわたる風が 俺たちを動かす

(4) Said Yo-Yo: 患者のヨーヨーが言った。
“What part ob yu iz deh poEM??” (741) 「お前のどの辺が詩なんだ??」

(5)
That fine old word (Stink Saunders' word) “an Independence” 素敵な言葉だ (スティンク・
サンダースの言葉だが) 「独立」は

本 pen yeh 本 ベン イエー
業 (744) 業

Topaz, God can sit on.

トパーズの上になら神は座す

..... (中略)

- (6) Where deer's feet make dust in shadow 日影で鹿の足が埃を立てるところは
 at wood's edge. 森のはずれ。
 curet cogitare perennia 彼が好むものは永遠のもの
 founting houang li i (745) さあ、優美に踊りましよう

「詩篇第 105 篇」の中心は、理性と信仰が矛盾しないと考えた聖アンセルムとその著作への言及である。国民や領民にどのような税を課したかによって、統治者が評価される。この「詩篇」に限らないが、一つひとつのエピソードがどのような表意文字^{アイデオグラム}を形成しているのかを見抜くことは実は容易ではなく、それが「詩篇」を読みにくくしている大きな原因であることが今さらながらに分かるのである⁹⁾。

「詩篇第 106 篇」は、天国的記述に満ちている。エレウシスの秘儀と新孔子主義が融合したような応答による冒頭部や、管子 (Kuan Tzu) の優れた経済・政治に関する 32 の智慧 (金や白金、あるいは穀物などについて)、それに天国的記述など、この詩篇はほとんどエクスタティックな詩篇といってよい。その様子を見ておこう。

- So slow is the rose to open. とてもゆっくりバラは開く
 A match flares in the eyes' hearth, 君の瞳の暖炉でマッチが燃え上がり
 then darkness (752) それから暗闇
 Yao and Shun ruled by jade 堯と舜は翡翠によって統治した
 that the goddess turn crystal within her 女神は身体の中から水晶に変わる
 This is grain rite これが穀物の儀式
 Luigi in the hill path ルイジは丘の道にいる
 this is grain rite これが穀物の儀式
 near Enna, at Nyssa: ニッサのエンナ近くー
 Circe, Persephone (753) キルケーよ、ペルセフォネーよ

- Under wildwood 野生の森で
 Help me to neede 困ったら助けてくれ
 By Circeo, the stone eyes looking seaward キルケオ近くでは石の眼が海の方を見ている
 Nor could you enter her eyes by probing. 探って見ても君は彼女の眼には入れない
 The temple shook with Apollo 神殿はアポロのせいで揺れた
 As with leopards by mount's edge, 山の端に豹がいるように、
 light blazed behind her; 彼女の背後で光が燃え上がった
 trees open, their minds stand before them 木々が開いて、木の心が前に出た
 As in Carrara is whiteness: 純白の大理石の出るカララーのようだ。
 Xoroi. At Sulmona are lion heads. 踊り娘たち。サルモナにはライオンの頭。
 Gold light, in veined phylotaxis. 黄金の光が筋の入った葉序に。
 By hundred blue-gray over their rock-pool, 何百もの蝶ブルーグレイが岩の泉に
 Or the king-wings in migration あるいは蝶のキングウィングが移動中で
 And in thy mind beauty, O Artemis 貴女の心には美が、おおアルテミスよ

天国の設計

Over asphodel, over broom-plant, 天国に咲くアスフォデルの上を、 プランテンの上を
faun's ear a-level that blossom. ファウヌスの耳は花の高さに
Yao and Shun ruled by jade. (754) 堯と舜は翡翠で統治した。

以下、「突出する大いなる円錐状の光」や「眼」、神聖な「火」の主題が出てくるが、最終的には、人間の知性に神の本質が宿っているため、神が人間の眼を通して見るという事態が“God's eye art 'ou” (755) と描かれる。人間の知性の中に神性が見いだされるのなら、最高度の知性を備えた人間は神に近い者として「玉座」に座る資格が与えられるだろう。

そして、この「詩篇第 106 篇」からの引用に読者が「天国」を感じるなら、『玉座詩篇』は神の座る「オパール」になりえるのである。ならばパウンドの「天国の設計」は、実現したと言わなければならないだろう。

残る三つのマグナ・カルタ詩篇「詩篇第 107 篇」「詩篇第 108 篇」「詩篇第 109 篇」を見ておこう。人間が発展する基礎をマグナ・カルタが保証したとパウンドは確信している。一つ目の「詩篇第 107 篇」は当時のイギリスの状況を描きながら、マグナ・カルタの重要性を伝える。二つ目の「詩篇第 108 篇」は、議会や貴族を圧迫しようとする王に対して、どのように議会や貴族が自分たちの権利を認めさせ、大憲章を獲得するに至ったかを中心とする「詩篇」である。エドワード・コークの活躍と貨幣価値を維持することの大切さが描かれる。イギリスに愛されたエリザベス女王の墓碑銘が「貨幣を真の価値に戻した女性」だったことも、ここで語られる。また商取引の公正さ（とりわけ馬の商いに関して）と、私有財産が守られるべきである事が強調されている。三つ目のマグナ・カルタ「詩篇」で、『玉座詩篇』は終わる。この「詩篇」には、法に則って営まれる様々な生業を妨害してはいけなと定めたとあるが、生業の保護といったものを越えた美しい詩句もある。

「詩篇第 109 篇」を少々見ておこう。

Wing like feldspar	長石のような羽根
and the foot-grip firm to hold balance	足はしっかりバランスを保ち
Green yellow the sunlight, more rapid,	緑がかった黄色い陽光はさらに速い
Azaleas by snow slope. (773)	雪の斜面にアザレアが。
This wing, colour of feldspar この羽根は長石の色	
phyllotaxis	葉序
Over wicket gate	くぐり門の向こう
INO <i>Ivó</i> Kadmeia	カドモスの娘、イーノー
Erigena, Anselm,	エリゲナ、アンセルム
the gift thru Herbert and Rémusat	理神論のハーバートから哲学的歴史の
Helios,	太陽よ レミューザットに至る闘い
<i>Καλλιαστραῖγος</i> Ino Kadmeia,	蹀の美しいカドモスの娘イーノー
San Domenico, Santa Sabina,	サン・ドメニコ、サンタ・サビーナ
Sta Maria Trastevere	ティベール川の向こうの スタ・マリアは
in Cosmedin	コンスタンティノーブルの広場コスメディンに

Le chapeau melon de St Pierre

聖ペテロ教会のメロン色の帽子

You in the dinghy (piccioletta) astern there! (774) みじめな (小舟の) 船尾にい

るおまえ! 「天国篇」 II, 1

詩の美しさに関しては何の問題もないと言っていい。ただ『玉座詩篇』を閉じる部分に再びダンテが読者に向かって語る厳しい戒めの言葉があるのは、少々解し難いが「正名」から離れ、物の劣化を招きかねない読者への警告を忘れないということであろうか。それとも、いよいよ今から天国へ上昇するという合図なのだろうか。どちらにしても意外である。後者ならば、次の『草稿と断片』が天国であることになり、また前者ならば手放して美に酔っていてはいけないということになるだろう。だが『詩篇』の魅力はその熾烈な美にこそある。そして、パウンドがかつて「美の不在」を地獄としたように¹⁰⁾、美の確かな存在こそが「天国の設計」の要諦となっているはずだ。しかし、奇妙なことに『草稿と断片』は、経済改革による「地上天国の建設」にも、ピサの課題を果たすために「天国の設計」をすることにも否定的なのだ。

われわれは、最後に『草稿と断片』を見なければならない。

V. 『草稿と断片』

『草稿と断片』は先行する「詩篇」全体に対する、あるいは『ピサ詩篇』に後続する『鑿岩機詩篇』と『玉座詩篇』に対する反省という面をもっている。二つの詩を見ておこう。

(1)

M'amour, m'amour

愛する人よ、愛する人よ

what do I love and

おれは何を愛し

where are you?

お前はどこにいるのだ?

That I lost my center

世の中と戦ううちに

fighting the world.

おれは中心を失ってしまった。

The dreams clash

夢はぶつかりあい

and are shattered—

砕け散っている—

and that I tried to make a paradise

おれは地上に天国を作ろうと

terrestre. (822) 努力しただけなのだが。

(2)

I have tried to write Paradise

おれは天国を書こうとした

Do not move

動くな

Let the wind speak

風に語らせよ

that is paradise.

それが天国。

Let the Gods forgive what I

おれがしたことを

天国の設計

have made	神々が許すように
Let those I love try to forgive	おれの愛する人々がおれを
what I have made. (822)	許そうとしてくれるように。

(1)が経済改革によって「地上に天国」をつくろうとしたことが誤りであったことを告白するとともに、世の中との闘いによって自分の中心を失い、愛するものがどこにいるのかも、自分が何を愛しているのかも、分からなくなってしまうことを飾らずに歌っていることは明らかである。この詩が悲惨な自己の現状を吐露しているのに対して、(2)は新たな認識を歌っている。

(2)の新たな認識とは「天国」を書くには、自分で書こうとせずに「風に語らせる」とだ、というものだ。だが、自分の感情などは振り捨ててしまった感じがするほど見事にふっきれている前半に対して、後半は少々湿っているように見える。というのは、語り手が「神々」や「おれの愛する人々」に直接呼びかけるのではなく、何か別のものに「神々」や「おれの愛する人々」とのとりなしを頼んでいるように見えるからである。

もうひとつ気にかかるのは、(1)が「地上に天国」を作ろうという具体的行動が挫折してしまったことを歌っているのに対して、(2)は「天国を書こうとした」ことを問題にし、「天国を書こうとする」こと自体が間違いであり、自分は動かず「風に語らせる」ことが「天国」だと言っていることである。

つまり、(1)が米軍軍規律訓練所(DTC)での「ピサ体験」までを対象にしているとするなら、(2)はそれ以後の『鑿岩機詩篇』と『玉座詩篇』作成を対象にしていると考えられるのだ。そして(1)も(2)も調子は少々違いながらも、自分のとった行動を否定的に見ている点では同じなのである。(1)はムッソリーニへの傾倒とファシズム喧伝により逮捕され、国家反逆罪に問われたという事実があるから、その悲痛さは伝わりやすいのだが、(2)はどうだろうか？『鑿岩機詩篇』と『玉座詩篇』を書くこと自体が悪しき行為なのだろうか？

悪しき行為だとするなら、理由は一つしかない。「ピサの課題」を果たすために、パウンドは天上のヴィジョンを地上に定着させることによって、地上の自らの肉体を天上に押し上げる必要があった。この「ピサの課題」を渾身の力で果たそうとする努力が『鑿岩機詩篇』と『玉座詩篇』に他ならなかった。パウンドの後期「詩篇」執筆意図に強烈な自己中心主義を見てとるのは容易なのである。(2)はそれを乗り越えようとする態度表明なのだ。(1)と(2)に限らず、『草稿と断片』には先行する全「詩篇」を乗り越えようとする詩が多い。だが今は、自己中心主義とそこからの脱却に限って考えをまとめ、結論へ向かいたい。

『ピサ詩篇』以後の後期詩篇『鑿岩機詩篇』(1955)、『玉座詩篇』(1959)はこういうことを示していた。「地上天国」を構築しようとする作者の意図が破砕するか、あるいは、その意図を作者が忘れ去るときに、むしろ地上に天国的情景が出現する、と。つまり、パウンドの自己中心的な「天国設計」プログラムが破れるところにこそ、こともなげなほど自然でしかも神々しい天国の情景が出現していたのである。

こうした詩のあり方が示すのは、次のことである。すなわち、後期「詩篇」は、パウンドが『ピサ詩篇』で獲得した「緑の世界」の論理を極めて正当に受け継ぐとともに、それを極限まで押し進める詩的実験であったということだ。最後に『草稿と断片』について一言しておきたい。

神々と人間の出会いや、歴史の様々な局面を叙事詩として語ってきた先行する「詩篇」全体に比べて、『草稿と断片』は構造化への意図から自由であり、それだけ風とおしのよい、しかも清澄な抒情詩の世界となっている。つまり、『詩篇』を閉じるこの『草稿と断片』で、パウンドは強烈な自我中心主義から解放されたようなのだ。それは「ピサの課題」からも「天国の設計」からもパウンドが解放されたことを意味するが、同時にこの解放は詩人であることからの解放をも結果したようである。『玉座詩篇』(1959)から、わずか8篇の『草稿と断片』出版(1969)までに10年の歳月を必要としたことが、その間の事情を静かに語っている。そして、『草稿と断片』以後、パウンドは87歳の生涯を閉じる1972年まで、一篇の詩を書くこともなかったのである。

* 本稿は、2003年6月28日札幌大学において開催された「日本現代英米詩学会第16回大会」で「Ezra Pound: “The Pisan Cantos”をめぐって」という題のもとに行なった研究発表の原稿を基にしている。

注

テキストは Ezra Pound, *The Cantos of Ezra Pound* (London: Faber and Faber, 1975) を用いたが、『草稿と断片』については Ezra Pound, *The Cantos of Ezra Pound* (New York: New Directions, 1998) を用いた。また『神曲』の日本語訳は平川祐弘訳・ダンテ『神曲』(河出書房新社, 1992) を用いた。事項に関しては、特に断らない場合でも Carroll F. Terrell, *Companion to the Cantos of Ezra Pound Volume I and II* (Berkeley and Los Angeles, California: California University Press, 1980, 1984) および John Hamilton Edwards and William W. Vasse, *Annotated Index to the Cantos of Ezra Pound: Cantos I-LXXXIV* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1957) に依拠している。

- 1) 平野順雄「ピサのパウンドー『ピサ詩篇』試論一」『椋山女学園大学研究論集』第33号 人文科学篇(2002年3月発行)40-44頁参照。
- 2) 『ピサ詩篇』を含む後期「詩篇」を論じた代表的研究には、James J. Wilhelm, *The Later Cantos of Ezra Pound* (New York: Walker and Company, 1977) および Ronald Bush, “Late Cantos LXXII-CXVII” in Ira B. Nadel ed., *The Cambridge Companion to Ezra Pound* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999) があるが、両者とも『ピサ詩篇』の課題に答えるものとして『鑿岩機詩篇』や『玉座詩篇』を見ているとは言い難い。
- 3) Carroll F. Terrell, *A Companion to the Cantos of Ezra Pound Volume II* (Berkeley and Los Angeles, California: California University Press, 1984).
- 4) 平野順雄「ピサのパウンドー『ピサ詩篇』試論一」30頁参照。
- 5) Carroll F. Terrell, *A Companion to the Cantos of Ezra Pound Volume II*, 498.
- 6) つばめへの変身を「宇宙的生命への跳躍」ととらえる三宅氏の卓抜な見解がある。三宅昭良「歴史の渦にのみこまれた詩人ーパウンドの神話・歴史・錯誤一」, 富山英俊編『アメリカン・モダニズムーパウンド, エリオット, ウィリアムズ, スティーヴンスー』(せりか書房, 2002年), 50頁参照。
- 7) Christine Brooke-Rose, *A ZBC of Ezra Pound* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971), 190.
- 8) 前掲書同頁。

天国の設計

- 9) ヒュー・ケナーは、「発見しながら諸事実の間を進む航海が沿岸航海^{ペリブルム}で、その道具が表意文字^{アイデオグラム}だ」と言う。Hugh Kenner, *The Poetry of Ezra Pound* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1951, 1985), 103.
- 10) 平野順雄「光の詩学—*The Cantos* 試論—」『椋山女学園大学研究論集』第19号（第1部）1988年発行。27-30頁参照。