

“A Packet for Ezra Pound” における ‘Rapallo’

鵜野 ひろ子

‘Rapallo’ in “A Packet for Ezra Pound”

UNO Hiroko

要 旨

ウィリアム・バトラー・イエイツの「エズラ・パウンドに寄せる一連の便り」(“A Packet for Ezra Pound”)は彼の『幻想録』(*A Vision*)の冒頭に収録されている章であることから、その大著の序文の役割を担っており、また彼とパウンドとの関係がその大著の執筆に大きな役割を果たしたと考えられる。その章自体は三つの随筆、“Rapallo,” “Introduction to ‘A Vision,’” “To Ezra Pound” からなっており、その内の一番目の随筆がイエイツとパウンドの交流の舞台の一つであったイタリアの町の名前であることから、彼らの関係を考えるにあたって、重要な鍵を与えてくれるものと思われる。『幻想録』は非常に難解な作品であるが、この小さな冒頭の随筆も複雑な様相を呈している。既に島津彬郎と鈴木弘が『幻想録』全体の翻訳を1978年、1988年に出しているが、私は最近の研究や情報を使って、新たな翻訳と注解を試みている。今回は、随筆“Rapallo”についてのみ記す。

キーワード：ウィリアム・イエイツ、エズラ・パウンド、『ヴィジョン』、「ラパッロ」、翻訳と注釈

Abstract

“A Packet for Ezra Pound” is the first chapter in the book *A Vision* by William Butler Yeats. Since it could be considered an introduction to the book, the relationship between Yeats and Pound no doubt played a significant role in the writing of the book. The chapter itself consists of the three essays “Rapallo,” “Introduction to ‘A Vision,’” and “To Ezra Pound.” Rapallo is the name of a town in Italy, and is one of the places where Yeats and Pound worked together, so the essay may give some clues about the nature of their relationship. The book as a whole is difficult to understand, and this essay is also complicated. Although the book has already been translated into Japanese by SHIMAZU Akio (1978) and SUZUKI Hiroshi (1988), I am now translating the chapter “A Packet for Ezra Pound” adding my own notes that refer to recent studies and new information. The essay “Rapallo” is finished and printed here.

Keywords: William B. Yeats, Ezra Pound, *A Vision*, “Rapallo”, translation and notes

ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats) の「エズラ・パウンドに寄せる一連の便り」(“A Packet for Ezra Pound”) は彼の『幻想録』(A Vision)¹⁾ の中に収録されている章の一つであるが、冒頭に置かれていることから、それが『幻想録』の序文の役割を担っていて、しかも彼とパウンドとの関係がその大作の執筆に大きな役割を果たしたことを示唆している。さらにその章は、三つの随筆、「ラパッロ」(“Rapallo”)、[『幻想録』の序文] (“Introduction to ‘A Vision’”), 「エズラ・パウンドへ」 (“To Ezra Pound”) からなっており、その内の一番目の随筆がイエイツとパウンドの交流の舞台の一つであったイタリアの町の名前であることから、それは彼らの関係を考えるにあたって、重要なヒントになるものと思われる。『幻想録』は大変難解な作品であるが、この冒頭の随筆も複雑な様相を呈している。既に鳥津彬郎と鈴木弘が『幻想録』全体の翻訳を、1978年、1988年に出版しているが、著者は最近の研究や情報を駆使して、新たな翻訳と注解を試みているところである。今回は、随筆 “Rapallo” についてのみ記す。

ラパッロ

I

その湾を南から以外の風から守る山々、薄い霧のようにその輪郭をぼやけさせている低いブドウ畑や高い木々の裸の褐色の枝々。鏡の様な水面に影を映す家並み、2マイルほど先には中国の風景画を思わせるバラダのある切妻屋根。ラパッロ²⁾の街並みはその湾の水際を、開いた真珠貝の真珠層のように縁どっている。(キーツの)「ギリシャの壺に寄せる賦」に描かれた小さな町だ³⁾。冬のダブリンや、あらゆる混雑した都会で過ごすことを禁じられている私には、今後、私にどの様な冬が残されているかわからないが、これ以上良い所はないだろう。海岸に沿った広い遊歩道にはイタリア人の農夫や労働者、あるいは数多くある小さな店を出入りする人々、有名なドイツ人の戯曲作家⁴⁾、オックスフォード大学の教授のように見える散髪屋の兄さん、引退したイギリス人の船長、カール大帝の末裔だが決して我々よりも裕福でないイタリア人の侯爵、それに、静けさを求めてやって来た旅行者も二、三人、歩いている。ヨットが居並ぶ大きな港もなければ、黄金色の砂浜も、大きな舞踏会場もカジノもないので、お金持ちはどこか他の所で精力的な生活を送っていることだろう。

II

話し相手には困らない、エズラ・パウンドが居るので。彼のいう芸術は私のとは正反対で、彼の批評は私が最も非難するようなものを褒め称える。それゆえ、友情で結ばれていなければ、私が誰よりも喧嘩相手とするところだ。彼は何年もこの海辺の建物の平らな屋根の上にあるアパートに住んでいる⁵⁾。この一時間、我々は庭にもなっているその屋上に腰を下ろして、あの膨大な詩⁶⁾について、その内の27詩章 (cantos) だけが既に出版されているのだが (1)、その詩について論じ合っている。その詩の中に、見事に描かれたキングや、クイーン、ジャック

クたちがしばしば現れるのであるが、それらの組札がどうしてそのような順序で配られるのか、私には全く理解できない。議論の末、ようやく彼は、その100番目の詩章ができれば、バッハのフーガのような構成が明白に見えてくるだろうと説明してくれた。筋書きはなく、語られる出来事も時系列ではなく、論理性もない。ただ二つのテーマ、即ち、ホーマーから借用した「冥府への降下」とオヴィディウスから借用した「変身」があるだけで、しかもそれらが中世や近世の歴史的人物たちと入り混じっているという⁷⁾。彼は（バルザックの短編小説）「知られざる傑作」の中でポルテウス⁸⁾がニコラ・プーサン⁹⁾に推賞したあの絵のように、塗られた色やその濃淡から、あらゆるものが、知性の産物である縁や輪郭なしに、丸みを帯び、浮き出てくるような作品¹⁰⁾を、あるいはポルテウス [ポルピュス] の示唆によって生まれたとセザンヌが公言している絵画¹¹⁾や、あるいは言葉とイメージの夢の中での融合である（ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』のような、現代の芸術にふさわしい特徴を持った作品（2）を創造しようとしているのだ。言い換えれば、そこから取り出して解説できるものは何もなく、全てがその詩自体の一部となっているような詩を創作することを目指しているのである。パウンドは一枚の封筒の裏に、——私には適切な定義ができないのであるが——感情や原型的な出来事を表す数組の文字列を書き付けた。即ち、ABCDの次にはJKLMと、そしてそれぞれの文字列を繰り返し、次には、ABCDを逆にして、またこれを繰り返す。その後、新たな構成要素であるXYZが、それから繰り返さないがある幾つかの文字を並べ、その後、XYZとJKLMやABCDとDCBAのあらゆる組み合わせを、そして最後にはあらゆる組み合わせが一緒になって渦巻いている。また壁に掛けてあるコズメ・トゥーラ¹²⁾の装飾画の写真を一枚見せられた。それは三段に分けられていて、上段には「愛の勝利」と「貞節の勝利」と題する絵が、中段には黄道十二宮の印が、そして下段にはコズメ・トゥーラの時代の出来事が描かれている¹³⁾。「降下」と「変身」—ABCDとJKLM—は彼の固定的要素であるが、それらを黄道十二宮の代わりに配置し、原型的な人物—XYZ—を「勝利」の場所に、そして繰り返さない文字列で表されている近代の歴史的出来事をコズメ・トゥーラの時代の出来事の代わりに配置するというのである。

ようやく時間的な余裕が取り戻せたので、この数学的構造が理解できるようになるかもしれない。これは想像力に身をゆだねれば、数学的な構造以上のものとなり、一見して関係なく、ばらばらに見える詳細部分が一つのテーマに集約され、その結果、ただの濃淡や色の寄せ集めではなくなるかもしれない。これこそが、正に「カメレオンの道」¹⁴⁾なのだ。あの美しく立体的に描かれた足のような、片隅の美しい細部がなければ、全くの悲惨な結果になっていたであろうポルテウス [ポルピュス] の絵のように。

- (1) 現在では49詩章となっている¹⁵⁾。
- (2) 私の世代の人間には真実だと思える批評を書くウィングダム・ルイス氏¹⁶⁾は *Time and Western Man* の中で、このような芸術を攻撃している。彼が言うには、もし我々が知性による形態やカテゴリーを拒絶すれば、感覚、即ち「永遠に絶え間のない変化」しか残らない。しかし、そのような拒絶も意識のある精神には起こらない。スウィフトも、死

につつある顔を化粧する女性についての臆想の中で、次のように言う。

物質は、賢明な論理学者が言うように、
形態なしには存在できない；
そして形態は、彼らに倣って私も言うが、
質量が満たさない限り、失われる¹⁷⁾

III

時々、私は夜の10時頃、彼と共に一方にホテルが立ち並び、もう一方はヤシの木の並木と海である通りを歩くが、そこに行くと、彼はポケットから骨や肉の欠片を取り出して、猫を呼び始める。彼はあらゆる猫の経歴を知っている——例えば、斑の猫は彼が餌を与え始めるまでは痩せこけていたとか、太った灰色の猫はあるホテルのオーナーのお気に入り、客のテーブルに来て食べ物をねだったりはしないし、そのホテル以外の猫が来ると庭から追い出す。またこの黒い猫と向こうにいるあの灰色の猫は数週間前に四階建ての建物の屋根の上で喧嘩して、爪と毛皮でできた唸る玉ようになって屋根から落ちたので、今では互いに避けているなどと¹⁸⁾。しかし私が彼の様子を思い返してみるに、彼が猫に愛情を持っていたとはとても思えない——「随分と恩知らずの猫もいる」と言う友人もいるように——彼は決してカフェの猫を抱きしめたりはしないし、彼が自分で猫を飼うなどということは想像もつかない。およそ猫というものは虐待されている。犬には脅されるし、宿のおかみさんたちも餌をやらないし、少年たちには石を投げつけられるし、誰もが猫のことをののしっている。もし猫が人間であったなら、暴力を企んでいる圧制者について語り合い、力を合わせて、被害者の組織を作り、有能な政治家のように慈善を売って権力を得ることだってできるだろう。この新たな視点から彼の批評を、即ち、不連続きで、大戦によって体が不自由になったり、あるいは寝たきりになった作家に対する賛辞を吟味してみる。すると、ある人物が思い起こされる。彼とは全く似ても似つかないのだが、私にとっては若い頃からの唯一の友であり、その盲目的なほど高貴な慈悲心と思えるものが不当に扱われることによって痩せ衰えてしまった人。彼女はかつて「つまらない野望のため生まれる残酷さに対して、死ぬまで戦いを挑むつもりです」と、私に書いて寄こした¹⁹⁾。このような憐みの情は、浪漫主義運動を生きのびた彼（バウンド）の世代や、その運動が消えていくのを目撃した私や彼女の世代の特徴なのだろうか？——私もその革命家の一人なのだが——盃の底にまだヒステリックな雫が残っているのだろうか？

IV

教会に通って、このあたりの別荘に住むイギリス人の知己を求めようかと迷い続けている。オックスフォードではオール・ソウルズ礼拝堂に通ったものだが、礼拝時に行ったことはなかった。しかし『幻想録』の多くの部分はその所で考えたものだ。ダブリンでは、聖パトリック教会に行き席に着いたものだが、それは遠い昔のことだ。友人と共にミラノの聖アンブロウジオ聖堂から出てきた時、「あれが私のやり方で、司祭から金を巻き上げられたくないのだ」と言ったことがある。時々思うのだが、礼拝から私を遠ざけているのは、長い間、出席していな

いから億劫になっているだけなのだろうか。昨日、海辺のカフェに腰を下して、いつものように、行くかどうかと、さんざん迷っていたところ、英語の話し声が聞こえてきた。「新入りの説教師はそう悪くないね。午後中ずっと聖歌隊と練習をしたのだが、聖歌を歌って、それから『国王陛下万歳』を歌い、さらに幾つか聖歌を歌って、最後は『彼は陽気な良い奴だ』²⁰⁾ だった。遊歩道の端にあるホテルで練習したのだけれど、あの一番美味しいビールを出すところだよ」と。私は血の気が薄いので、そのようなイギリス人の信仰にはついていけない。結局のところ、私には人けのない教会に出かけることと、エズラ・パウンドと彼を訪ねてくるアメリカ人と付き合うだけで十分だ。

V

この書物の中でも骨の折れる部分や、機械的に処理する部分は全て書き終わった。残りの部分は、詩作の合間にも付け加えることができるだろう。肩の荷が下りたお陰で、教会に行くことについて考えるようになったに違いない、あの輝かしい光の下にある山々が感謝に似た感情で私を満たしているからでなければ。デカルトが初めて哲学的発見をした時、聖処女マリアを祀るある教会への巡礼の旅に出た²¹⁾ように、ラパッコからゾアグリ²²⁾への山道は、私自身の心の中のあるもの、私が発見したあるものに似ているように思われる。

1928年3月および10月

注

- 1) 初版は1937年に Macmillan 社から出版され、その後、修正版が1962年に同社から出された。
- 2) ラパッコ (Rapallo) は北イタリアのリグリア地方にあるジェノア主要都市の中の町である。リグリア海岸の中でもティグリオ湾に面していて、気候は穏やかで、昔から風光明媚で知られている。すぐ後ろにそびえる丘が北風からその町を守っており、丘の上には多くの別荘が建てられている。そこにパウンドが住まいしていた時代、即ち1920年代後半から40年代には、交通の便の良さ、物価の安さ、温暖な気候が海外から文学関係者を呼び寄せていた。過去にはニーチェも住んでいたが、パウンドの住んでいた当時は Richard Aldington や Basil Bunting らも長期滞在していた (R.F. Foster 356-37)。Fosterによれば、1928年1月、病気療養の必要のあったイエイツの滞在先を検討していた妻のジョージ (George) に、パウンドがラパッコのホテル the Albergo Rapallo を推薦し、その結果、イエイツ夫妻はその年の2月17日当地にやって来て、そのホテルに滞在した (357)。
- 3) イエイツはグレゴリー夫人への手紙の中でも、ラパッコの町について “This is an indescribably lovely place—some little Greek town one imagines—there is a passage in Keats describing just such a town” (February 24, 1928, *Letters* 738) と、ジョン・キーツが「ギリシャの壺に寄せる賦」(“Ode on a Grecian Urn”) の中で描いた町に喩えている。彼は数年の間、夏はアイルランド、冬はラパッコで過ごしていたが、1929年の11月、ラパッコに再度行く前にグレゴリー夫人に宛てた手紙の中で、“I am looking forward very much to the quiet of Rapallo and I long for the sight of a table with my papers arranged upon it and a prospect of so much writing per day” (November 16, 1929, *Letters*, 770) と書いている。よほどラパッコを気に入っていたようである。
- 4) ドイツの戯曲作家・小説家で、1912年のノーベル文学賞受賞者である Gerhart Hauptmann (1862-1946) を指している (J.J. Wilhelm 39)。パウンドはイエイツ夫人にラパッコをイエイツの療養先にと勧めた手紙の中で、Hauptmann がラパッコに住んでいることに触れている。

The ‘terrace’ of the [Albergo] Rapallo is where we normally sit from 11.30 till after lunch. Hauptmann sits

on the other side of the shrub box, ten feet off at the Aurum (i. e. the jazz hell in our basement). Probably the slight va et vient will provide Wm with mild object of observation. The 'gardens', are against hill side, with dampish rocks at strategic points.

At any rate the foci of solar heat are at 'Albergo Rapallo', on our elevated terrazza, and on a tin bench the other side of a bathing pavilion to the north of the Chris. Colombo monymnt. Does Wm know, like, dislike or what Hauptmann. My present relations with same are limited to ceremonious bow.

(20 Jan. 1928, printed in *Yeats Annual* 7 (1990), 11-12, quoted in Foster 357)

なお、John Kelly の *A. W. B. Yeats Chronology* によれば、1929年3月2日に Gerhart Hauptmann、George Antheil、Basil Bunting に会うため、イエイツはパウンドと食事をした。そして彼らは Antheil がイエイツの戯曲 *Fighting the Waves, At the Hawk's Well, The Only Jealousy of Emer* 用に作曲している音楽について議論したとある (264)。また、同年12月8日、イエイツは再度、Hauptmann に会っている (267)。さらに、1930年2月20日には、病のイエイツに Hauptmann からシャンペンが届けられたお陰で、イエイツの食欲が戻ったとある (268)。なお、「ラパッロ」の執筆は“March and October 1928” (7) と、その章の末尾に記されているところを見ると、執筆当時はまだ Hauptmann に紹介されていなかったもので、名前は明記しなかったのかもしれない。

- 5) 住所は Via Marsala 12, Rapallo で、the Albergo Rapallo という海岸沿いの5階建てのホテル兼アパートと思われる建物のペントハウスに住んでいた。エレベーターはあったが、彼らが引越した直後から動かなくなったので、階段を上り下りすることとなった (Noel Stock 257)。
- 6) 後に出版される『詩章』(*The Cantos*) を指す。
- 7) イエイツは *The Oxford Book of Modern Verse 1892-1935* (Oxford UP, 1936) の序で、パウンドの『詩章』について、次のように書いている：

He (Pound) is mid-way in an immense poem in *vers libre* called for the moment *The Cantos*, where the metamorphosis of Dionysus, the descent of Odysseus into Hades, repeat themselves in various disguises, always in association with some third that is not repeated.... Like other readers I discover at present merely exquisite or grotesque fragments. He hopes to give the impression that all is living, that there are no edges, no convexities, nothing to check the flow; but can such a poem have a mathematical structure? Can impressions that are in part visual, in part metrical, be related like the notes of a symphony; has the author been carried beyond reason by a theoretical conception? His belief in his own conception is so great that since the appearance of the first canto I have tried to suspend judgement. (xxiv-xxv)

- 8) ここでイエイツはポルテウス (Porteus) としているが、島津彬郎も指摘しているように (11)、フランダーズの画家フランソワ・ポルビュス (Frans Pourbus the Younger) (1569-1622) の間違いである。「知られざる傑作」の中で、不思議な老人であるフレンホーフエルがポルビュスを遡って、形について論じる際に、神話のプロテウス (Proteus) を引き合いに出している (バルザック、水野訳 150-51) ところから、イエイツが混同した可能性がある。なお、ポルビュスは肖像画で有名で、マリー・ド・メディチやルイ13世も描いている。
- 9) フランスの17世紀の代表的な画家 Nicolas Poussin (1594-1665)。生涯の大半はローマで過ごしており、フランス王ルイ13世に呼び戻されて、1640年から1642年にかけてパリに滞在したが、その後ローマに戻ったと言われている。バロックの全盛期であったが、彼の絵は古典主義的で、宗教画や神話を題材にしたものが多いと言われている。
- 10) バルザックの「知られざる傑作」の中で、狂人の様な年老いた画家、フレンホーフエルが次のように言っている：

……線というのは、人間がそれによって物体に落ちる光の効果を説明する手段なんだ。しかし、一切が充実し切っている自然には、線なんぞありはしない。デッサンをするのは、すなわち物をその環境から引き離すのは、正しい肉づけをすることによってだ。光線の配分によってはじめて人体にそれらしい形が与えられるのだ。だからわしは、輪郭の線をきちんときめることはしなかった。輪郭の上にブロンド色の暖かい半濃淡を雲のように流して、輪郭と背景が落ち合っ

る場所に、正確に指をつけることもできないくらいにした。そばによってみると、この仕事はもやもやしていて、正確を欠いているように見える。だが、二歩も離れると、すべてが引きしまつて、きまつてきて、浮きあがる。からだは回転する。いろいろの形が隆起する。ぐるりに空気が流通するのがわかる…… (バルザック作、水野亮訳 『知られざる傑作』 163)

- 11) フランスの後期印象派の代表的画家であるセザンヌ (Paul Cézanne) (1839-1906) にとって、バルザックの「知られざる傑作」は特別な存在であり、彼はその主人公である狂人のような画家フレンホーフエルこそ自分だと言わんとしたと、エミール・ベルナルが伝えている (Emile Bernard, “Memories of Paul Cézanne,” *Conversations with Cézanne*, edited by Michael Doran, translated by Julie Lawrence Cochran 65)。またセザンヌと親交があった美術評論家ジョワシャン・ガスケ (Joachim Gasquet) (1873-1921) によれば、セザンヌの書棚には、その短編が収録されているバルザックの『哲学研究』があり (ガスケ著、與謝野文子訳、『セザンヌ』116)、セザンヌが「画家たちは皆せめて年に一度は、これを読みかえすべきだ」(354) と、言ったそうである。
- 12) イタリア・ルネサンス初期の画家で、フェラーラ派の祖 Cosimo Tura (c. 1430-1495)。
- 13) コズメ・トゥーラは1469年から1471年にかけて、スキファノイア宮殿でフランチェスコ・デル・コッサと共に、十二枚のフレスコ画の寓意的連作壁画を制作した。それらはそれぞれ上下三段に分かれていて、上段にはギリシャ神話の神々が一人ずつ描かれ、中段には黄道十二宮の占星術記号が、下段には当時の出来事が描かれている。その内の一つの絵 “Allegory of March” は “the Triumph of Minerva” とも呼ばれ、また別の絵 “Allegory of April” は “the Triumph of Venus” とも呼ばれている (“Frescoes in the Palazzo Schifanoia at Ferrara,” *Web Gallery of Art*, <https://www.wga.hu/frames-e.html?/t/tura/schifano/2018/04/24>)。ゆえに、ここでイエイツが言っている「愛の勝利」や「貞節の勝利」の絵はこの連作を指していると思われる。
- 14) 「カメレオンの道」(*Hodos Chameliontos*) の hodos は古代のギリシャ語で、「道」を意味し、そこから「旅」、「遠征」、「手段」などの意もある。「カメレオンの道」は、もともとはゾロアスター教に由来するとも言われているが (Albright 7)、イエイツが一時所属していた秘密結社 Golden Dawn では、物理的な世界を越えた所にある力の持つ様々な色についての知識を意味していた。Daniel Albright は論文 “Yeats, A Vision, and art history” の中で、イエイツにとって、「カメレオン」とは幻想の世界で捉えた輝くイメージをばやかし、汚すものであり、またそのイメージを言葉にしようとしても邪魔をするので、詩人である彼にとって主たる敵であったと推測している (2)。また彼によれば、イエイツは自伝 *The Trembling of the Veil* (1922) の一つの章を Hodos Chameliontos と呼び、「カメレオンの道」とは、詩に関する間違いの道を意味するとして、その中でオカルトのシンボルの世界に過剰に深くのめりこんでしまったがために、想像力が麻痺してしまった状態を描いている、と言う。言い換えれば、想像力の溢れる状態である「カメレオンの道」を遠くまで行き過ぎると、想像力の作り出すイメージが意味不明となり、自分の詩の世界が破壊されるのではないかと恐れていたと言うのである (4)。
しかしここでイエイツは、バルザックの作品「知られざる傑作」の中で、セザンヌも自己同一視した狂人の様な画家フレンホーフエルが片隅に描ききった美しい足が、混沌としていたその作品全体を「悲惨な」作品から「傑作」に変えたという例を挙げている。即ち、詩は数学のように論理的に割り切れるようなものではなく、想像力の過剰によってばらばらに崩れそうであっても、何かのきっかけでその危うさから抜け出し、全体的なテーマが浮かび上がってくる可能性をイエイツは信じ、それをパウンドの詩章の数学的な構造の中に見ようとした、と言えるのではないだろうか。「カメレオンの道」こそが、想像力が過剰になり混乱に陥る危険はあるとしても、想像力を駆使する詩人の歩むべき道であると主張しているのである。それゆえ、Albright の言うように、「カメレオン」自体が敵だとか、「カメレオンの道」が間違いの道だというのは的外れのように思われる。但し、本注7)で引用したように、イエイツは *The Oxford Book of Modern Verse 1892-1935* (Oxford UP, 1936) の序では、パウンドの『詩章』の構造についてなお案じている。
- 15) 最終的には、1970年にニューディレクションが出版した『全詩章』に、120詩章が収められている。『詩章』の出版における詩章の追加や、死後、出版された詩章などについては、*The Ezra Pound Encyclopedia* (Demetres P. Tryphonopoulos and Stephen J. Adams, eds. 2005) (同著の日本語版、江田孝臣

訳『エズラ・パウンド事典』（雄松堂、2009年）に詳しい。

- 16) Wyndham Lewis (1882-1957) は米国籍の父親と英国籍の母親を持った英国の作家、画家、批評家で、ヴォルティシズム運動の創始者の一人で、機関誌 *Blast* の編集者でもあった。*Time and Western Man* (1927) は彼の代表作の一つであるが、その中で、同時代の同じくモダニストと呼ばれたパウンド、ガートルード・スタインやジェイムズ・ジョイス等を厳しく批判している。
- 17) アイルランドの作家、ジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift) (1667-1745) の *Some Verse Pieces* (1709-1733) に収録された詩 “The Progress of Beauty” (1719) の第21連目。
- 18) 1928年8月12日、イエイツはダブリンから出したオリヴィア・シェイクスピア (Olivia Shakespear) への手紙の中で、「私は疲れた。今はただ、海岸とヤシの木と、けんか相手のパウンドと、日没後に餌をやるラパッコの猫が懐かしい」と、書いている (*Letters* 746)。そして、同年11月28日までに、ラパッコの via Americhe にあるアパートに引っ越した (Foster 378)。
- 19) ここで言う「彼女」とは、イエイツにとって運命の女性とされているモード・ゴン (Maud Gonne) のことであるが、彼女の手紙に書かれていたとイエイツが引用している通りの言葉 (“I will fight until I die” “against the cruelty of ambitions”) (6) は見つからない。しかし1928年6月16日付のゴンからイエイツへの手紙の中に次のような言葉が書かれていた：

Very many thanks for again sending me your book —It arrived safely this time, & I am very pleased to get it. Why should I be offended at the references to me in *Among school children*? It is very kind. Oh how you hate old age— well so do I, I see no redeeming features in it, but I, who am more a rebel against man than you, rebel less against nature, & accept the inevitable & go with it gently into the unknown - only against the sordidness & cruelty of small ambitions I fight until the long rest comes - out of that rest I believe the Great Mother will refashion beauty & life again. (underline mine) (White and Jeffares, eds. *The Gonne-Yeats Letters* 445)

イエイツはこの中の下線を引いた部分の言葉を簡略化したものと思われる。

なお、当時イエイツはパウンドの政治的発言に対して批判的で、1928年4月1日付のグレゴリー夫人への手紙の中で、次のように書いている：

He (Pound) has most of Maud Gonne's opinions (political & economical) about the world in general.... The chief difference is that he hates Palgrave's *Golden Treasury* as she does the Free State Government, and thinks even worse of its editor than she does of President Cosgrave. He has even her passion for cats and large numbers wait him every night at a certain street corner knowing that his pocket is full of meat bones or chicken bones. They belong to the oppressed races. (*Letters* 739)

Foster はここに書かれている “the oppressed races” はパウンドよりもゴンの心により迫るものであったが、イエイツはその時期、パウンドにファシストと言うよりも「革命馬鹿」の姿を見ていたのだと言う (358)。

- 20) イエイツは “He's a Jolly Good Fellow” と書いているが、正確には “For He's a Jolly Good Fellow” という流行歌を指している。昇進、誕生日、結婚、あるいは結婚記念日などのお祝い事に際して歌われる伝統的な歌である。メロディーはフランスの民謡 “Marlbrough s'en va-t-en guerre” (マルバラは戦争に行ってしまった) からきている (Slonimsky, *Baker's Dictionary of Music*)。Max Cryer によれば、元の歌は、11世紀にさかのぼり、意のままにどんな生き物の姿にも変身することができたマルブロック (Malbrouck) という若者についての歌だったが、英仏間の戦争の際、英国のマルバラ侯爵 (Duke Marlborough) がフランスで注目されるようになり、その結果、フランス中世のマルブロックがマルバラと呼ばれ、18世紀初めにはマルブロックの冒険についての歌が「マルバラは戦争に行ってしまった」と言う歌になった。1781年には、フランス宮廷の乳母がその歌を子守唄として歌っているのを聞いたマリー・アントワネットによって流行歌となった。1813年には、フランスの敗北を歌うベートーベン作曲の “Wellington's Victory” (Opus 91) の中でも使われ、そのメロディーはイギリスでも良く知られ、19世紀半ばには、男性の社交の場で、“For he's a jolly good fellow” という歌詞が付けられて歌われるようになり、1862年までに米国でも歌われるようになったということである (25-27)。
- 21) フランス生まれの哲学者で数学者のルネ・デカルト (René, Descartes) (1596-1650) は、ババリアの

小さな村で、1619年11月10日、St. Martin's eve に、“wonderful discovery” と “a marvellous science” の夢を見た (S. V. Keeling, “Descartes René,” *Encyclopedia Britannica*, 1969)。Reuben Hersh と Philip J. Davis の *Descartes' Dream* によれば、その幻視に先立って、彼には非常な精神の集中と緊張が続き、過敏な精神がそれまで何週間も彼を悩ませていた疑問に次々と答えを出した。彼は守護神の様なものに取りつかれており、その解答は耐えられないほど、眩しい光の中で見出された。その後、疲れ果てた彼は床に就くと、その守護神に予言された3つの夢を見たと言う。一つ目の夢では、つむじ風に巻き込まれ、幻影に脅かされたが、遠くから来たメロンが供され、やがて風がおさまり目覚めた。二つ目の夢では、部屋の中を雷鳴や火花が飛び散り、三つ目の夢では、静けさに包まれ、詩集がテーブルの上に置かれていた。たまたま開いた頁にあった Ausonius の詩 “Quod vitae sectabor iter” (What path shall I take in life?) を読んだ。すると、見知らぬ人が現れ、別の詩 “Est et non” (Yes and no) を引用した。デカルトがその詩が記されている頁を見せようとする、その本は消え、そしてまた現れた。彼はその男に “Quod vitae sectabor iter” で始まる更に良い詩を見せようとする、その男も、本も、その夢自体も消えてしまった。この体験に驚いたデカルトは祈り、その夢は超自然的なものだと確信した。そして自分の人生を聖母マリアの保護の元に置こうと、徒歩で、できる限り質素な身なりで、ヴェニスから the Notre Dame de Lorette への巡礼の旅をしたという (3)。

イエイツは自分の幻想の体験をデカルトの夢体験と同様のものとみなしているようである。

- 22) ゴアグリ (Zoagli) はラパッコと同じく、イタリアのリビエラと言われる風光明媚な海岸にあるジェノア地方の都市自治体で、ジェノアから約30キロ南東にある。

参考文献

- Albright, Daniel. “Yeats, A Vision, and art history.” *The Yeats Journal of Korea* 36 (2011), pp. 5-29. <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:8967193>.
- Bernard, Emile. “Memories of Paul Cézanne,” *Conversations with Cézanne*, edited by Michael Doran, translated by Julie Lawrence Cochran. Berkeley: Univ. of California Press, 2001, pp. 50-79.
- Cryer, Max. *Love Me Tender: The Stories behind the world's best-loved songs*. London: Frances Lincoln Limited, 2008.
- Davis, Philip J. and Reuben Hersh. *Descartes' Dream: The World According to Mathematics*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1987.
- Foster, R. F. *W. B. Yeats: A Life II: 1915-1939*. Oxford UP, 2003.
- “Frescoes in the Palazzo Schifanoia at Ferrara,” *Web Gallery of Art*, <https://www.wga.hu/frames-e.html?/t/tura/schifano/2018/04/24>.
- Keeling, S. V. “Descartes René,” *Encyclopedia Britannica* (1969).
- Kelly, John. *A W. B. Yeats Chronology*. London: Palgrave Macmillan, 2003.
- Lewis, Wyndham. *Time and Western Man*. Book One: The Revolutionary Simpleton. London: Black Sparrow Press, 1927.
- Pound, Ezra. *The Cantos*. New York & London: New Directions, 1970.
- Scholes, Percy A. *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Ed. by John Owen Ward. Second Edition. London: Oxford UP, 1964.
- Slonimsky, Nicholas. *Baker's Dictionary of Music*. Ed. by Richard Kassel. N. Y.: Schirmer Books, 1997.
- Stock, Noel. *The Life of Ezra Pound*. London: Routledge & Kegan Paul, 1970.
- Tryphonopoulos, Demetres P. & Stephen J. Adams, eds. *The Ezra Pound Encyclopedia*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2005.
- Wade, Allan, ed. *The Letters of W. B. Yeats*. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
- White, Anna MacBride and A. Norman Jeffares, eds. *The Donne-Yeats Letters 1893-1938*. American Edition. N. Y.: W. W. Norton, 1993.
- Wilhelm, J. J. *Ezra Pound: The Tragic Years 1925-1972*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1994.

- Yeats, William Butler. *A Vision*. London: The Macmillan Press, 1962. Papermac edition, 1981.
- , ed. *Oxford Book of Modern Verse 1892-1935*. Oxford U. P., 1936.
- , *The Autobiography of William Butler Yeats*. N. Y.: Collier Books, 1965.
- , *The Trembling of the Veil*. Privately Printed Books. 23 August 2010, The Project Gutenberg eBook [EBOOK #33505], www.gutenberg.org.
- イエイツ, W. B. 著、島津彬郎 訳、『幻想録』。東京：パシフィカ、1978年。
- 、鈴木弘 訳、『ヴィジョン』。東京：北星堂書店、1988年。
- ガスケ著、與謝野文子 訳、『セザンヌ』。東京：岩波文庫、2009年。
- バルザック著、水野亮 訳、『知られざる傑作 他五篇』。東京：岩波文庫、1928年。

(原稿受理日 2019年2月6日)