

言語文化学科 英米言語文化コース

# ハート・クレインの収斂的詩法について

学部 文学部

卒業年度 令和元年度

学籍番号 A12LA006

芦田光平

## 目次

はじめに	ハート・クレインについて	
	および研究の意義	3
	クレインとパウンド	5
	クレインの収斂的詩法	12
第二章	収斂の困難さ	13
	伝記的問題「祖母の恋文」	13
	「壺への賛美」	
	19世紀人シェリーとの比較	16
	「メルヴイルの墓で」	
	永遠の一時性	19
第三章	永遠を目指して 音楽の表象	22
	音と沈黙	22
	音とパラドックス	24
	共感覚的な音楽	26
	言葉の音の組み合わせの妙	29

第 四 章	20 世 紀 の 叙 事 詩 .....	3 2
	『 橋 』 の 収 斂 的 な 性 格 .....	3 2
	『 キ ャ ン ト ー ズ 』 の 拡 散 的 な 性 格 .....	3 6
	ク レ イ ン の 文 学 観 .....	4 8
	両 叙 事 詩 の 内 容 の 検 討 .....	5 4
	『 キ ャ ン ト ー ズ 』 第 一 歌 .....	5 4
	『 橋 』 序 歌 .....	5 9
第 五 章	ま と め .....	6 9
註	.....	7 3
参 考 文 献	.....	7 7
R e s u m e	.....	8 0



新たな表現を求めた。しかし彼の詩論は、上述の三人をはじめとする、モダニストたちとは大きく異なっていた。パウンドが避けるべきものとして戒めた様々な表現（2）<sup>2</sup>が、クレインの作品に見出される。クレインは日常の会話ではほとんど使われないような古語や詩語を好んで詩に取り入れたし、リズムの面では、エリザベス朝の詩を模範にとり、弱強調のリズムを基調とする傑作をいくつも生んだ。さらに彼は、抽象的な語と具体的な語を組み合わせ、数多の斬新な表現をつくりあげた。

ハート・クレインという詩人はこの時代の主流ではなかったが、独特の詩法でそれまでになかった新たな詩の領域を切り開いた詩人であり、その詩法を分析することで、クレイン個人のことだけでなく、この時代を理解するうえでも重要な手がかりが得られるはずである。

クレインとパウンド

彼の詩が読者に対してもたらす素朴な印象から手がかりを探る。彼の代表作である叙事詩『橋』(*The Bridge*, 1930)の冒頭の連である。

How many dawns, chill from his rippling  
rest/ The seagull's wings shall dip and  
pivot him, / Shedding white rings of  
tumult, building high/ Over the chained  
bay waters Liberty — (3) <sup>3</sup>

この叙事詩は題名の通りブルックリン橋を主人公としている。その橋の周りを鷗が飛び、狂騒の輪を水面に落とす。つまり循環、輪、円のイメージがふんだんに盛り込まれているということが言える。

内容面だけでなく、形式面にも注目すると、まず、この連の行頭は全て揃えられ、整っている。リズムの面では、“How many dawns”は弱弱強(anapest)であり、英詩の伝統的なり

ズムである弱強格 ( i a m b i c ) ではない。この踊るようなリズムはその後、コンマを挟み、"chill from his rippling rest"は強弱弱強弱強と、破格が生じる。二行目の"The seagull's wings shall dip and pivot him,"は概ね破格なしの弱強五歩格 ( i a m b i c p e n t a m e t e r ) である。その次、"Shedding white rings of tumult, building high"は弱強強強弱強弱強弱であり、やはり破格である。最後の行"Over the chaind bay waters Liberty—"は強弱弱強強強弱強弱弱であり、強弱のリズムはほとんど跡形もなく崩れてしまう。総括すれば、三行目までは破格は多いが概ね弱強のリズムを基調としていると言える。鷗の飛行は伝統的なリズムを志向しているが、ところどころでふらついて完全に整ったアイアンビック・ペンタミターにはならない。慣れ親しんだ同じリズムの繰り返しによって循環のイメージは音の面からも強められる。だが随所の破格がその循環は完全ではないというこ

とも示唆している。

上で引用した『橋』の一節とエズラ・パウンドの『キャントーズ』』 (*The Cantos*, 1917-69)の一節を比較すると、クレインの詩に顕著な特徴をより明瞭に把握できる。ここで検討したいのは第二歌である。どちらもこの時代を代表する叙事詩であり、どちらもその序盤で、しかもどちらにも鳥の表象が登場する。共通点が多くあり、比較対照にうってつけなのだ。

The gulls broad out their wings, /  
nipping between the splay feathers:  
Snipe come for their bath, / Bend out  
their wing-joints, / Spread wet wings to  
the sun film (4) <sup>4</sup>

『橋』からの引用と異なり、ここでは鳥は周りを飛ぶというよりは、どこかからやってきて、人事にかかずらうことなく

水浴びしている。そしてその動作は「翼を広げる」「濡れた翼を太陽の薄膜へと伸ばす」といった、広がりを感じさせるものである。リズムの面でも、パウンドは伝統的な定型詩に代わって自由詩を書くことを主張した詩人であり、ここでもそれに縛られてはいない。行頭、行末もそろえず、自由に、泰然と飛ぶ鳥を表現している。

この二つを比較すると、クレインの詩は狭まっていき、パウンドの詩は広がっていく、そういう傾向にあることが言える。クレインはある一点へ収斂しようとし、パウンドの詩の要素は拡散しようとする。

「時代」の観念についても、両者は対照的である。クレインの批評「一般的な目標及びその理論」] (“The General Aims and Theories” 1926)より引用する。

私が思うに、詩人は偶発的に、実に明快に自らの時代を定義するのである。そうする際に詩人は誠実に、自らの感性の全てを賭けて、運命によって彼が直接的に触れることを強いられている、情念と経験と思考の状態へ反応する。詩人は当然、経験の普遍的な基盤に拠って立つことで、彼の想像を厳選し、価値あるものに高めなくてはならない。詩人が描写する「時代」は、単なる副産物に過ぎず、肝要なのは、その関心、そして仮定される「永遠」に対して、詩人の経験がどのような関係を持つかということである（5）<sup>5</sup>。

ここでクレインが述べているのは、詩人と「時代」、「永遠」の関係がどのようにあるべきかということである。詩人にとって自らが生きる「時代」を描写することは、少なくとも直接的な目標ではなかった。歴史を超越した「永遠」を前提し、それに対して自らの具体的な経験はどう関係しているかということが重要

である、そう説いている。つまり、詩人は自らの「時代」について説こうとするよりも、普遍的な基盤に則り、具体的現実から直接に「永遠」なるものを志向すべきである、ということになる。

パウンドについてはどうだろうか。ヒュー・ケナーは『キャセイ』(Cathay, 1915)の地名や人名が中国語でなく日本語の発音に依拠していることに関してこう述べる。

彼 [パウンド] は李白の中国語読みが“Li Po”であるという知識は持っていたが、この本の出版時には日本語名の“Rihaku”を採用した。そうすることで中国の詩が彼のもとへと日本を経由してやってきた [フェノロサは日本で漢詩に出会い、漢詩の授業を日本人から受けた] という経緯を、堂々と記録したのである。もとはゼウスであるジュピターがローマを経由してやってきたのと同じことだ。李

白がケンシントンへと、東京を經由し、ハーバードで教育を受けたスペイン系の熱狂的な男の仲介によってやってきたのは、地球規模での歴史の再現である。同じようにアラブ人はアリストテレスを12世紀のパリに伝えたのであり、フランチェスコ・ダ・ボローニャがアルダス印刷会社のために、死んだギリシャ人のテキストの選定に取り掛かったのはコンスタンティノープル陥落の帰結である(6)<sup>6</sup>。

ケナーが指摘するように、パウンドは歴史を強く意識している。文化の伝達過程を自らの作品に残すことを望み、原語の正しい発音よりもそちらを優先した。歴史の流れを重視するパウンドは、自らの生きる時代が他の時代にどのように接続しているかを作品に取り込んだのである。一方、クレインは自らを取り囲む現実から出発し、普遍的な基準に則り、直接に「永遠」へ向かおうとする。クレイン

は内向きであり、パウンドは外向きであるとい  
うことが言える。

#### クレインの収斂的詩法

以上述べたように、クレインの詩はある一  
点に狭まって行こうとする内向きな性格のも  
のである。そしてその運動が向かう中心は、  
「永遠」と呼ばれるような、形而上的な性質  
のものだ。これは同時代の代表的な詩人であ  
るパウンドの詩が与える印象とは対照的であ  
る。この論文ではクレインの詩のそうした詩  
法を収斂的詩法と定義し、その効果及び意義  
を分析する。

## 第二章 収斂の困難さ

### 伝記的問題「祖母の恋文」

前章で、クレインの詩はある一点に収斂しようとする傾向にあると述べた。しかしそれには多くの困難が伴った。「一般的な目標及びその理論」でも「永遠」はあくまで「仮定される」という形容詞で修飾されるものに過ぎない。そのため、理想世界に行こうとする試みは、妨害されることもある。最初に引用した『橋』の一節が多くの破格を含むこともその一例といえる。理想世界と現実のせめぎあいが詩に反映されるケースがある。ここでは「祖母の恋文」(“My Grandmother’s Love Letters” 1920)について述べる。

John T. Irwinによるとこの詩は「過去へ遡ること、精神的統合を目撃しようとする想像的行為」であり「祖母の恋文に残された、母方の祖父母の愛の記録」を、クレインは「フ

ロイト的幻想の原風景」として捉え「自身の  
両親の不幸な結婚生活」と対比した。クレイ  
ンは「祖母の恋文を読むことで、自分自身も  
彼女と同一化し、その意識へ入り込み、祖父  
母の統合に自らも参加できないだろうか」と  
考えた。しかし「この想像的な試みに伴う困  
難は、詩の最後で具体化する。」「この詩は雨  
の音で閉じるが、この雨の音が、死の始まり  
にも降っていた雨、及び雨雲によって曇らさ  
れていた空へと語り手をひきもどす」(7) 7。  
つまり、クレインの両親の仲は良好とはいい  
がたく、その代わりの理想を祖父母の間に見  
出すも、それとていまや屋根裏の奥に追いや  
られた恋文だけが痕跡をとどめる愛に過ぎず、  
現実(雨)の妨害もあり、合一ははかないも  
ので終わる。

また、ポール・マリアーニの伝記によると、  
クレインが抱えていた困難について、この詩  
から読み取れることがもう一つある。それは  
彼の性的志向である。問題となるのは最終連

である。

Yet I would lead my grandmother by the  
hand / Through much of what she would  
not understand ( 8 ) <sup>8</sup>

マリアーニは、この詩の最終連についてこう言う。「最後の四行でクレインは、彼の祖母をやさしく、実にやさしく案内しようとしている。その行き先は愛の世界であり、彼女が理解しているはずがない愛、つまり同性愛の世界である。彼女の孫はこの世界に足を踏み入れていたのだ」( 9 ) <sup>9</sup>。クレインは同性愛者であった。いつの時代も同性愛者は偏見に晒されやすい。20世紀前半の人間、殊に彼の祖母のような老人が、同性愛について理解してくれるとは考えづらい。したがって、彼が祖母を、自らの愛の世界に案内するということは、実現可能性が非常に低いことであり、言葉を変えれば、現実に即さない妄想である。前章で指摘したクレインの詩の内向性は、こ

うしたことに原因していると考えられる。また、同じくマリアーニの伝記によると、クレインは、この詩で描いた理想が、現実の生活によって壊されることを不安に思っていたようである。「彼 [クレイン] は、祖母と同じ家に再び住むことで、彼の中でこの詩が殺されてしまうことがないよう望んでいた」(10)<sup>10</sup>。彼がこの詩で表現した、理想的な状態は、非常に脆いものである。こうした条件が、彼の詩風を内向きなものにした。

「壺への賛美」 19世紀人シェリーとの比較

クレインが直面していた困難は、家庭の問題のみにとどまらない。シェリーの「西風への頌歌」(“Ode to the West Wind” 1820)と「壺への賛美」(“Praise for an urn” 1926)を比較すると、はっきりとそれがわかる。前者は1819年に書かれた詩であり、クレインの時代のおよそ百年前である。比較のために引用す

る箇所は、どちらも語り手が“Scatter”と命令し、言葉がばらまかれる。そしてどちらも詩全体が「死」を主題として扱っている。

Drive my dead thoughts over the  
universe / Like withered leaves to  
quicken a new birth! / And, by the  
incantation of this verse, / Scatter, as  
from an unextinguished hearth Ashes  
and sparks, my words among mankind! /  
Be through my lips to unawakened  
Earth ( 11 ) <sup>11</sup>

これは秋に吹く西風の破壊をうたった詩であるが、同時に春の再生にも期待を寄せている。

「私の死んだ思想」は「世界中にまき散らされ」それは「萎えた落ち葉のよう」であるが同時に「再生を早め」もする。ここでは死は再生の可能性をはらんでいる。一方クレインの「壺への賛美」ではどうだろうか。

Scatter these well-meant idioms / Into  
the smoky spring that fills / The suburbs  
where they will be lost. / They are no  
trophies of the sun. ( 12 ) <sup>12</sup>

この詩は事故死した友人アーネスト・ネルソンに捧げられている。シェリーの詩に比べると、まず“Scatter”のあとにコンマが置かれていないため、散文的で力強さに乏しい。そして、シェリーの「死んだ思想」が「人々の間に」ばらまかれ「再生を早める」のに対し、クレインの「善意のこもった慣用句」は「郊外へと」ばらまかれ「そこで失われてしまう」のである。ネルソンは芸術家であったが、早世した芸術家に捧げる詩にしては、この詩は随分と悲観的である。言葉に再生の力があると、シェリーより百年後の時代を生きるクレインはもはや信じていない。20世紀という激動の時代は、芸術にとって困難な時代であるとクレインは感じ取っていた。時代の性格の

ために、クレインの詩の目指す理想状態は儂  
いものとなっている。

「メルヴィルの墓で」 永遠の一時性

「メルヴィルの墓で」 (“At Melville’s  
Tomb” 1933) でも言葉は無力である。

O f t e n b e n e a t h t h e w a v e , w i d e f r o m t h i s  
l e d g e / T h e d i c e o f d r o w n e d m e n ' s b o n e s  
h e s a w b e q u e a t h / A n e m b a s s y . T h e i r  
n u m b e r s a s h e w a t c h e d , / B e a t o n t h e  
d u s t y s h o r e a n d w e r e o b s c u r e d . / A n d  
w r e c k s p a s s e d w i t h o u t s o u n d o f b e l l s ,  
T h e c a l y x o f d e a t h ' s b o u n t y g i v i n g  
b a c k / A s c a t t e r e d c h a p t e r , l i v i d  
h i e r o g l y p h , / T h e p o r t e n t w o u n d i n  
c o r r i d o r s o f s h e l l s . ( 1 3 ) <sup>13</sup>

「溺死した男たちの骨の骰子」の「番号」は  
「埃っぽい浜辺を叩き、ぼやけた」

「死の恵みの杯状部が返す / 散り散りになつた挿話 / 蒼白の象形文字を」「予兆は貝殻の廊下を曲がりくねった」となっており、海から地上へ送られてくる言葉は不完全で歪められたとして歌われるのである。クレインよりも言葉を信頼していたシェリーは、無邪気に、力強く、季節の移り変わりによる再生を歌った。「メルヴィルの墓で」では、返ってくる言葉は散逸し、歪められたものである。

言葉の永続性を信じていないクレインの詩は「永遠」を志向するとはいえず、あくまでその合一は一時的なものでしかない。Brian Reed は「航海」(“Voyage”1933)を「永遠を垣間見る窓を提示している」のだと表現している(14)<sup>14</sup>。クレインの詩における永遠は窓から覗き見る物に過ぎない。読者は確かに永遠を体験するが、彼(女)の身体はその瞬間にも形而下の世界にある。クレインの詩における永遠がいかに制約され限定されたものであるか、Reedのこの比喩はいみじくも表現

している。

### 第三章 永遠を目指して 音楽の表象

#### 音と沈黙

それではどのようにして「永遠を垣間見る窓」としての詩をつくるかが問題になる。クレインの詩において重要な要素のひとつが音楽の表象である。音楽はクレインの詩の世界における理想状態と関わりがあるのだ。「祖母の恋文」は理想状態との合一を目指す詩だと上で述べたが、「祖母の恋文」ではその理想は音楽の表象と関わっている。

“ Are your fingers long enough to  
play / Old keys that are but echoes: / Is  
the silence strong enough / To carry  
back the music to its source / And back  
to you again / As though to her? ” ( 15 )

15

ここで注目すべきことは二つある。ひとつは

語り手が「音楽」を「根源」へと返そうとしていることである。この詩が語り手の祖母の古びた恋文に理想的な愛を見出そうとする性格のものであるのは上に述べた。この詩において理想は過去に存在する。したがって、“back”のような表現は重要であり、その理想と音楽の結びつきは強いと言える。重要なことのもう一つは、その音楽は現実的、物質的なそれとは異なっていることである。「ただの反響でしかない古い音階」「静寂の強さは十分だろうか / 音楽をその根源へと返せるほどに」など、音の組み合わせで構成される現実世界の音楽とは違い、その対極にあると思われる沈黙と密接な関係を持つ。音と沈黙という、論理的、物質的な世界では矛盾にしかならない組み合わせによって、それらの世界を超越し、永遠的なものを表現しようとしたと考えられる。

## 音とパラドックス

クレインの詩において、撞着語法はたびたび用いられる。上に述べた以外にも、音と沈黙の組み合わせは多い。やはり、物質的な音よりも、形而上的な音をクレインは強く意識していると言える。いくつか例を挙げる。「庭園の抽象」( "Garden Abstract" 1926) では "dumbly articulate" という一節がある (16)<sup>16</sup>。「無言ではきはき喋る」とこれは訳せて、明らかに矛盾している。「北ラブラドル」( "North Labrador" 1926) では "Flings itself silently" 「静かにじたばたする」という一節がある (17)<sup>17</sup>。"silent" が意味する「静か」は無音に近い。じたばたすれば音を立てることになるのが普通であり、これも音と沈黙のパラドックスである。そしてこれらのパラドックスは超自然的な表象と結びつけられる。「庭園の抽象」は John T. Irwin の指摘によるとギリシャ神話のダフネの変身とキリスト

教の失樂園神話のイメージを重ね合わせている(18)<sup>18</sup>。クレインの詩における音楽は、音という物理現象を超えた、形而上的で象徴的なものであると考えられる。上に紹介した二つについて、超自然的なものとの関係をさらに吟味する。クレインの音楽が形而上的性格のものであるため、神や神話と結びつきやすい。まず”dumbly articulate”の”dumb”には「おしの、口がきけない」という意味がある。したがってこの一節は口がきけない状態の者が明瞭にはっきりと喋るという、人間の能力のパラドックスでもある。”Flings itself silently”はこの次の行で”into eternity”と続く。「永遠に向かってじたばたする」ということである。つまり、これらのパラドックスは人間離れした存在へと結びつけられているのだ。

共 感 覚 的 な 音 楽

言 葉 の 多 義 性

クレインの詩は言葉が孕む多義性を利用する。複数の意味が一つの言葉、一つの文に閉じ込められて、意味は濃密化する。クレインの詩の狭まって行くような印象は、意味を集約するようなこうした技法によっても強められる。

そして言葉に重層的な意味を持たせることで、クレインの詩における音楽は聴くだけでなく、見ることもできるものになる。すなわち、共感覚的な音楽となるのだ。「メルヴィルの墓で」の冒頭で用いられる“numbers”という単語は John T. Irwin によると三つの意味がある。その三つは「多数の死者」「骰子の数字」「韻律」である(19)<sup>19</sup>。一つ目の意味は「溺死した男たちの骨」にかかる。二つ目は「骰子」から連想される。骰子が賭博に使用されることから、この意味は運命を暗示して

もいる。ここで取り上げたい音楽的な意味は三つ目の「韻律」である。しかしこの場合”as he watched”という挿入句が問題となる。「死者を見た」「骰子の数字を見た」は論理的な表現だが、「韻律を見た」はおかしい。韻律は聴くものであるはずだ。クレインの音楽は共感覚的なものであるということがわかる。単に「韻律」と「見る」を組み合わせるのではなく、あくまで「韻律」はいくつかある解釈のひとつにとどめてあるため、わざとらしさがない。同じく音楽的な意味を持つ”beat”の語がこの解釈を絶妙にほのめかす。意味を何層にも重ね合わせることによって、読者の言語感覚を巧みに惑わせ、超論理的な世界を垣間見させることに成功している。

また、クレインの音楽が共感覚的であるということとは本人の評論からも分かる。そしてこの共感覚的な音楽が、クレインの詩の要素を統合するのである。クレインは「一般的な目標及び理論」で、「航海」の独特の表現を自

ら弁護してこう述べる。

「航海」の第二歌において私は「島々のアダージョ」という表現を用いた。これが指しているのは、小舟が動く様であり、密に寄り集まった島々であり、それらが動くリズム等々である。もっと論理的な言葉の配列、例えば、「ゆっくと島々の沿岸を通過していく」よりも、よほど直接的で創造的な表現であるように思える。そのうえ完全的な音楽の世界へ読者を誘いもする（20）<sup>20</sup>。

「航海」の第二歌の「島々のアダージョ」という表現は興味深い。舟の動く様や舟から見える島々が動く（ように見える）様を、アダージョという音楽用語で表すのが特徴的である。こうすることで「完全的な音楽の世界へ読者を誘」う。クレインの詩の世界の基調をなすのは音楽であると言える。この表現が面白いのはそれだけではない。島々の間を進む

舟、舟に間を進まれる島々の主客の別がア  
ダージョという音楽用語によって統一されて  
いるのだ。これはクレインが例示しているよ  
うな論理的表現では不可能なことである。「ゆ  
っくりと島々の沿岸を通過していく」という  
とき、通過する主語は島々でなく舟でしかあ  
りえない。音楽によって自他の区別を融解さ  
せるのは、クレインの収斂的詩法のひとつで  
あるといえる。

#### 言葉の音の組み合わせの妙

クレインの詩において音楽の観念が重要で  
あり、詩の要素を統合させるものであると述  
べた。それでは詩におけるもっと具体的な音  
楽はどうだろうか。つまり、言葉の音をいか  
に活かしているかという問題である。Brian  
Reedは「航海」の第三歌を例にクレインの音  
韻的工夫を紹介して、こう評価している。

クレインの詩は音から音へ連想的に滑っていく。この詩はそれゆえまさに、狂气的かつ論理的に進行すると言える。読者の直感を満足させながら、その秩序を求める情熱はめったに満足させない。

( 21 ) <sup>21</sup>

クレインの詩は日常で使わない詩語、古語、科学用語をふんだんに用い、それを論理的には意味不明でしかないような形で連結させておきながら、音の連なりの流ちょうさ（くわえて読者になじみの深い伝統的なアイアンビックを基調とするリズム）で詩全体を貫くことで、論理を超えた関係の秩序を産み出そうとする。論理的には結びつかない言葉同士を音楽的に結び付け、緊密な連結をつくりあげている。クレインの詩においては観念的な音楽だけでなく、言葉の音楽によっても異質なものは結びつけられている。

さらに、こうして音を巧みに連ねていくことによって、単語の意味に生き生きとした手

ざわりを与えるのがクレインの詩である。一例をあげると、「航海」の第四歌で“Widening noon within your breast”という句がある(22)<sup>22</sup>。訳すなら「お前の胸のうちに広がっていく真昼」となるが、クレインの巧みさは「広がる」を意味する“widening”と「～のうちに」を意味する“within”のこの二つの組み合わせにある。どちらも同じ子音で始まり、母音である“i”も共通しているが、前者は「アイ」、後者は「イ」の音である。つまり「広がる」を意味する前者の母音は長く、「～のうちに」という限定を意味する後者の母音は短い。子音を揃えることによってこの対照が生まれ、広さと狭さは互いに干渉しあい、相反する二つの意味の衝突が激化する。胸の中ではちきれそうに膨らむ昼が影像として生き生きと感じられる。

## 第四章 20世紀の叙事詩

### クレインとパウンド

以上に述べてきた特徴を念頭に、クレインの叙事詩「橋」の特徴を検討したい。ここでも適宜、パウンドの『キャントーズ』と比較する。クレインは収斂的な詩法を用い、パウンドは拡散的な詩法を用いていると定義づけたが、20世紀アメリカ文学を代表するこの二つの叙事詩について、この対照的な違いがどのような意味を持っているのか。

#### 『橋』の収斂的な性格

ここでいう収斂、拡散が具体的にどう行われているかを分析する。まず『橋』についてであるが、上で分析してきた、クレインの比較的短めの作品の特徴が、『橋』についてもあてはまる。

『橋』はタイトルにもある通り、ブルック

リン橋を中心に据えて、アメリカの歴史を歌おうとした詩である。序詩の「ブルックリン橋へ」と最終章の「アトランティス」はともにブルックリン橋へ呼びかけている。その間に挿入された詩でアメリカの歴史や文学や生活を歌っている。つまり『橋』というアメリカを題材にした叙事詩は、ブルックリン橋に始まり、最後はブルックリン橋に帰ってくるということだ。この詩においては、ブルックリン橋はアメリカの軸となる存在である。ブルックリン橋というひとつの中心を設定し、アメリカの歴史や生活をそこに収斂させていく。クレインの自己完結的な収斂的詩法はこの作品でも顕在している。

1923年のウィルバー・アンダーウッドへの書簡の中でクレインは、制作中の『橋』について「アメリカの統合であり、その構造上の独自性」と形容している(23)<sup>23</sup>。このことから言えることは三つある。まずひとつは、『キャントーズ』と異なり、『橋』は題材をア

アメリカに限っていることである。一個の題材に専念すれば詩の世界は狭まりやすくなる。もう一つは、「アメリカの統合」を描き、そうすることでその独自性を表現しようとしていることである。クレインは自らの選んだ題材を「統合」させようとし、「統合」においてアメリカの「独自性」を見出そうと考えていた。「統合」とは複数の存在が一つにまとまるということであって、収斂的な表現と相性がいい。この叙事詩の中心となる存在として、クレインは橋を選択した。橋は離れたところにある場所と場所を繋ぎ、相互の往来を可能にする。だから統合を象徴させるに相応しい。そしてわかることの最後のひとつは、クレインが、以上に述べてきたように、叙事詩の主題を、1923年の時点ですでに決定していたことである。

そしてクレインはどこにでもある橋一般ではなく、ブルックリン橋という特定の橋を詩の中心に据えることを選んだ。なぜブルックリ

ン橋である必要があったのかを考察せねばならない。その理由としてまず挙げられるのは、クレインが建築物としてのブルックリン橋に心酔していたことである。Paul Mariani の伝記では「『橋』を書くための取っ掛かりとして、クレインはブルックリン橋の設計者であるワシントン・ローブリングの伝記を書こうかと考えていた。」「ローブリングはクレインにとって真正のシュペングラー的英雄のひとりであった。」と述べられている(24)<sup>24</sup>。クレインはブルックリン橋を高く評価しており、その設計者をシュペングラー的な思想に基づく英雄だとさえみなしていた。第二の理由としてはクレイン自身がニューヨークに住み、マンハッタンで働いていたことが挙げられる。ブルックリン橋は彼の生活空間の一部であった。これらの点を踏まえれば、数ある橋の中からブルックリン橋が選ばれたのも必然だったと理解できる。『橋』という詩はブルックリン橋という具体的な建築物を中心とし、描か

れていることはそこに統合されていく。

『キャントーズ』の拡散的な性格

その開かれた形式

クレインと対照的にパウンドは、自らの叙事詩に相応しい題材を長きにわたって決定できなかった。『キャントーズ』の当初の構想はそれほど具体性があったとは言えない。すでに『キャントーズ』の出版を始めていたころの説明でも、未だに曖昧さが残っている。

この詩の全体が掴みにくいものであることを不安に思う。特に、断片的に読まれたときには分かりにくい。根本的な計画の説明はしてあっただろうか？（どういう形の説明であれ）

1 類似の、あるいはそうでない主題、反応と対抗

主題のフーガ

A . A 生 きた 人 間 が 死 者 の 国 へ 下 る

C . B 歴 史 に お け る 反 復

B . C . 魔 術 的 な 瞬 間 、 あ る い は 変 身 の 瞬 間 、  
卑 俗 の 世 界 か ら 神 聖 な 、 あ る い は 永 遠 な  
世 界 へ 殴 り 込 む 。 神 な ど ( 2 5 ) <sup>2 5</sup>

パウンドの構想はこの時点でも具体性に欠けている。「歴史における反復」のような、彼特有の概念が登場していることや、“bust thru”のような砕けた口調（ここでは「殴り込む」と訳した）が用いられていることなど、パウンドの特質が現れてはいるものの、先に引用したクレインの「アメリカの統合であり、その構造上の独自性」と比べると、つかみどころがない。「死者の国へ下る」のは『オデュッセイア』であり、「変身」がオウイディウスを意識していることを飲み込めても、具体的にどのような詩であるか、この説明をされたものが想像するのは難しい。

パウンドのこの曖昧さは、彼が祖国であるアメリカに対して抱いていたアンビバレント

な感情に大きく関係している。ロマノ・ヴルピッタは『不敗の条件 保田與重郎と世界の思潮』で、保田與重郎とパウンドの祖国に対する態度を比較している。「保田與重郎は日本人としての意識が徹底していた」とヴルピッタは述べる。その一方でパウンドについてはこう評している。

アメリカ合衆国に対するパウンドの態度は微妙である。

彼は、『私の祖国』というブックレットでこの問題について自分の立場を明らかにしようとした。問題の本質がこのブックレットの書き出しにある。「私の祖国であるアメリカは、大陸にほとんど等しいものであるが、しかし辛うじて国家といえる段階にある」。アメリカが完成された国家になっていないのは、歴史の蓄積を欠いているからである。発想の源泉として古典を仰いだパウンドにとって

この欠如は決定的であった。たとえ個人の主体性の源泉として、アメリカを祖国として認めても、文芸人の条件の観点から、アメリカから必要な基盤を得られなかった。そうして、人間パウンドはアメリカを祖国として感じたし、アメリカ人であるのを自慢にしたが、文芸人パウンドは生まれた国を発想の源泉として感じられなかった。したがって、文芸人としての自分の祖国を追求しなければならなかった（26）<sup>26</sup>。

パウンドは古典を発想の源泉になるものと考えていた。アメリカという歴史の短い若い国は、従って、彼に文芸人としての基盤を与えることができなかつた。彼は祖国であるアメリカにナショナリズムを抱いてはいた。しかしそれとは別にパウンドは、文芸人として「発想の源泉」を探究しなければならなかつた。

『キャントーズ』を書くことは探究の営みであった。そのことは叙事詩本編内からの引

用によっても例証できる。例えば第二章の書き出しの四行を見れば明らかだ。

Hang it all, Robert Browning, / there  
can be but the one "Sordello." / But  
Sordello, and my Sordello? / Lo Sordels  
si fo di Mantovana. (27) <sup>27</sup>

ロバート・ブラウニングの『ソルデロ』  
(*Sordello*, 1840) を引き合いに出したパウ  
ンドは、「ソルデロは一人だけ、ならば私のソ  
ルデロは？」という疑問を投げかける。自ら  
より一世代前を生き、ヴィクトリア朝時  
代の詩人であるブラウニングに対して“Hang  
it all,”と棘のある言葉をぶつけている  
パウンドが、彼の時代に相応しい題材を  
探し求めていることは明らかだ。

『キャントーズ』は手探りで進められたから、  
「卑俗の世界から神聖な、あるいは永遠な  
世界へ殴り込む。神など」のように、構  
想の説明も漠然としたものにならざるを得  
なかった。

こうした条件が、『キャントーズ』の拡散的な性格を決定づけた。Leon Surette は『キャントーズ抄』出版の際にパウンド自らが寄せた前書きについて、こう述べる。

パウンドは自らの「初稿キャントー第一歌」の始まりを引用し、作品の「最高のイントロダクション」として提示している。

Hang it all, there can be but one  
“Sordello”! / But say I want to, say I  
take your whole bag of tricks, / Let in  
your quirks and tweeks, and say the  
thing’s an art-form, / Your Sordello,  
and that the modern world / Needs such  
a rag-bag to stuff all its thoughts  
in; / Say that I dump my catch, shiny and  
silvery / As fresh sardines slapping and  
slipping on the marginal / cobbles? /

( I stand before the booth, the speech;  
but truth / Is inside this discourse - this  
booth is full of the marrow / of wisdom. )

上に引いた行が「最高のイントロダクション」となるのは、『キャントーズ』がロバート・ブラウニングの『ソルデロ』を手本にしているということを暗示しているからではない。そうではなく、これらの行は、この詩が「開かれた形式」を持つことになるという予告であるために、「最高のイントロダクション」たりえるのである。つまるところこの詩がなろうとしているのはただのぼろ袋である。その意図するところは、現代世界の思考を収納することであって、詩人の根源的な関心は形式でなく内容にあった(28)<sup>28</sup>。

先述の通り、クレインの『橋』はブルックリン橋を出発し、ブルックリン橋に帰ってくる旅である。その一方でパウンドの『キャントーズ』は、「開かれた形式」の詩を書こうとし

た。『橋』のように中心を設定することをしなかった。論証してきたように、自己完結的な性向を持つクレインと異なり、パウンドはあらゆるものを詰め込める「ぼろ袋」のような詩形式を求めた。『橋』が扱う題材はあくまでアメリカに關係するものにとどまり、『キャントーズ』は古今東西さまざまの歴史や文学を扱った。社会のあり方や経済の問題に強い関心を寄せていたパウンドが、この叙事詩でそうした問題を扱い、主張を盛り込むことができたのも、この「開かれた形式」の賜物である。Suretteは、形式ではなく内容への関心が、『キャントーズ』の詩法を決定したと結論付ける。

そして『キャントーズ』の第一歌は『オデュッセイア』第11歌の翻訳である。これはいかなる意味を持つのか。Leon Suretteは前掲書で、ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』( *Ulysses*, 1922 ) と T・S・エリオットの『荒地』( "The Waste Land" 1922 ) における枠組み

となる作品の選択と、『キャントーズ』におけるそれとを対比して論じている。『ユリシーズ』に感銘を受けたエリオットが、その技法をいかに改変し、『荒地』の制作に利用したかについて、以下のように述べられる。

改変の第一に挙げられるのは、彼が作品の雛型として聖杯伝説を選んだことである。これは単一の明快な筋を欠いているため、ジョイスが追求したような形式的な一致はかなりの程度弱められている。そして第二は（中略）作品間の対応関係を維持することにこだわらなかったことである。この点もジョイスと対照をなす。そして最後に挙げるのは、エリオットが聖杯伝説のほかにも、これとほとんど同格の威信を持つ、様々な神話や伝説や文学の引喩を作品に編み込んでいることである。こうして完成した詩は読むものを惑わせる流動性を備えた詩

となった。(29)<sup>29</sup>

ジョイスは『ユリシーズ』において、ホメロスの『オデュッセイア』の構造を細部に至るまで模倣した。古代ギリシャ人の冒険を20世紀ダブリンの生活に重ねることで、現代という時代をパロディー化したのである。その『ユリシーズ』をエリオットとパウンドは高く評価して、この長編小説においてジョイスが用いた手法を、自分たちの詩にも応用できないかと試行錯誤を重ねた。パウンドは『キャントーズ』第一歌において、『ユリシーズ』と同じく、『オデュッセイア』を(翻訳したうえで)引用したが、彼の場合は、作品全体の構造を模倣するのではなく、あくまで一部分を抜粋して利用している点に特色がある。

『キャントーズ』に先立つエリオットの『荒地』はジョイスのやり方を自分の目的に合わせて改良して詩を書いた。エリオットが『荒地』の雛形として選んだのは聖杯伝説である。これは一つの作品としてまとめられてある

『オデュッセイア』と異なり、伝説である。伝説は地域ごとに内容に差異があったり、時代が下るごとに新たな内容が付け足されたりして、作品よりも雑多な性格をしている。そうした伝説を下敷きにしたため、エリオットはジョイスのように作品構造上の厳密な一致に頓着することはなかった。また多種多様な神話や文学の引喩を盛り込むことができたのも、伝説の開かれた性格によるところが大きい。過去の偉大な作品の構造を借りるジョイスの手法をエリオットは受け継ぎ、自分の表現にうまく利用した。パウンドはこのエリオットのやり方も参考にした。Suretteは続ける。

『キャントーズ』が『16のキャントーズの草稿』で体系化された際には、上に述べたエリオットの改変の二点目と三点目を参考にしていた。『キャントーズ』と『オデュッセイア』の全部ないしは任意

の一部分を取り出してその対応関係を考えることはまず不可能である。(中略) エリオットとは違って、パウンドはその枠組みとなる作品として、有名で、明快に構成されている作品を選択した。しかし『キャントーズ』は、『オデュッセイア』の物語の途中部分の断片的な引用から始まる。このことから明らかなのは、パウンドが『オデュッセイア』を参照点として利用しようとしたということである。ジョイスがしたように、精巧な足場として用いたのではない(30)<sup>30</sup>。

エリオットは自らの作品の枠組みに聖杯伝説を選ぶことで、近代の無秩序を詩で表現することに成功した。『荒地』は『ユリシーズ』よりも「開かれた形式」であると言える。パウンドはエリオットの改良を更に発展させた。『オデュッセイア』を下敷きにしたという点では『ユリシーズ』と同じだが、パウンドはエリオット同様に作品構造上の対応にこだわ

らず、エリオット以上に様々な引喩を駆使した。その結果『キャントーズ』は複雑さにおいては『荒地』すらも凌駕する作品となった。

#### クレインの文学観

アメリカを自らの文学的な基盤として受け入れることができなかつたパウンドと異なり、クレインは、文学的な足場としてアメリカを素直に受容した。彼が記した詩論「一般的な目標及び理論」では、アメリカの文芸人として彼が抱いた抱負が述べられている。

私はアメリカの未来に関心を持っている。と言ってもそれは決して、アメリカが国家ないしは人間の集団としていわゆる何らかの額面的な価値を備えているからではない。それはひとえに、確かに存在しているものの、未だ定義されていない膨大な量の精神的な問題が、この

地においてこれから発見される運命にあると、私は確信しているからである。その問題はひょっとすれば信仰の新たなヒエラルキーかもしれない。これを完全に発展させられる場所はアメリカを措いてほかにはないということもあるかもしれない。この発展過程において私は、自らを潜在的な一要因として感じられることを望む。私はこのための術語で語らねばならない。そして私が発見することは、この経験の中で位置づけられるのだ(31)<sup>31</sup>。

ここでクレインは「アメリカの未来」を積極的に引き受けることを表明している。彼が国家としての価値と文芸的な価値を区別して考えている点はパウンドと同様であり、この決意は単なるナショナリズムの所産ではない。パウンドはアメリカに歴史のないことを憂いて、古今東西の歴史から文化の源泉を探ろうとした。しかしアメリカの歴史が短いという

ことは、未だ解決されていない新たな問題が眠っているということでもある。クレインはアメリカの問題に積極的に取り組もうとした。アメリカにおいて未発見なままにされている精神的問題を発見することで、「信仰の新たなヒエラルキー」のような、壮大なものに到達できるかもしれないと期待していた。そうして発見したことを「経験の中で位置づけ」ることにより、経験の枠組みを刷新することを試みたのだ。

そしてクレインが具体的な感覚的経験に依拠して詩を書くことを旨としたことは序論で説明した。クレインにとって詩に重要な経験とはどういったものなのか。「一般的な目標及び理論」から続けて引用する。

しかしこの定義を満たすのに、摩天楼や、ラジオのアンテナや、汽笛など、この時代の表面的な事象に、ただ数多く言及するだけで済ませるのなら、自分自身を化

かすことにしかならず、それはただ写真を描写するにすぎない。私が思うに、興味深いものや、意義深いものを出現させる方法は一つである。その方法とは、上に述べたようなものも含めた我々の経験における根源的要素が、我々に及ぼす有機的な効果に対して、降伏し、それらを検査して、そして同化することである。有機的な表現を可能にするにはそれ以外にない（32）<sup>32</sup>。

クレインが重視した経験とは、生活の表面的な描写にとどまるものでは決してない。科学技術の発展によって誕生した高層建築や新たな機械をただ描くことが重要なわけではないのだ。彼が必要としていたのは、そうしたものに囲まれたアメリカの生活が、詩人自らの精神に齎す影響を探查することであった。「具体的な経験」を重視するクレインの態度は、即物的な描写を重んじることを意味しているわけではない。

そしてクレインは、自らが「絶対主義詩人」と呼ばれていることに言及し、上に引いた表現が当てはまらない詩人を「印象主義詩人」と定義し、自らに対置させる。印象主義詩人への批判はこう続けられる。

印象主義詩人には確かに面白みがある。しかし事実からいくつかの些事を抜粋し、読者の意識に投影するだけで、彼の狙いは達成されてしまう。実のところ彼らは自らが扱う物質の（形而上的な）根拠に興味を持っていないし、彼らが抱く感情の由来や、精神的に最も意義のあることにも関心がない。網膜へ情報を伝達し、いくらかの心理的刺激が生じれば彼らはそれで満足するのだ。そしてこのことは世にいう写実主義者（なかでもゾラ流の）にも当てはまり、さらにはホラテイウス、オウイディウス、ポープらをはじめとする古典主義者にもある程度ま

で妥当する。

ブレイクの以下の言葉は、絶対主義と印象主義の差異を表現している。

ものごとを目を通して見ようとせず、目を使って見ようとすれば

我々は偽りを信じることになる(33)<sup>33</sup>。

視覚で捉えられた情報は表面的なものに過ぎないと、クレインは主張する。そんなものに伴う多少の心理的刺激では、彼は満足できなかった。具体的経験を起点にして、形而上的で、精神的に意義深いことに到達することを望んでいたのだ。そして彼の言う「印象主義者」とは、具体的な名を挙げるなら、ゾラ流の写実主義者がその典型であり、古典古代の詩人や、新古典主義の詩人にも、いくらかはその傾向が認められるとクレインは考えた。一方で引用部分の末尾で紹介されているブレイクの一節は、もちろん肯定的に扱われている。クレインは自らを、文学史的に言えばロ

マン主義的な系譜に位置づけていることがわかる。

## 両叙事詩の内容の検討

これらの叙事詩の最初の章を比較すると、各々の詩人が描こうとした世界の違いがより鮮明になる。『橋』の序詩の書き出しについてはすでに引用し、言及してある。鷗の飛行によって表現される循環のイメージは、クレイソンの収斂的詩法の典型である。

## 『キャントーズ』第一歌

### 不完全な表現が示す世界の広さ

パウンドと『オデュッセイア』の関係で興味深いのは、Suretteの上の引用でも指摘されている通り、パウンドが物語の途中部分の引用から、自らの叙事詩を始めていることである。『キャントーズ』の「開かれた形式」を

考えるにあたって、この点は重要だ。『キャン  
トーズ』は“ And then down to the ship ”とい  
う行から始まる（34）<sup>34</sup>。“ And ”という接続詞  
は前後の部分を繋ぐ役割を果たすため、作品  
の始まりに置かれるのは本来おかしい。そも  
そも動詞の主語すら欠けていて、文として不  
完全である。この不完全な始まりこそ「開か  
れた形式」なのである。“ And ”と主語の欠落が  
作品外の世界との繋がりを暗示しているのだ。  
パウンドが自らの求める形式をただ「袋」と  
いうのでなく、「ぼろ袋」と形容した理由はこ  
の不完全さに求められる。

不完全さによって世界の広さを表現するこ  
の技術は、同じく第一歌の終盤でも再び用い  
られている。そこでオデュッセウスたちはテ  
イレシアスから予言を受け取る。

And he strong with the blood, said  
then: “ Odysseus / Shalt return through  
spiteful Neptune, over dark seas,

/"Lose all companions." And then  
Anticlea came. /Lie quiet Divus. I mean,  
that is Andreas Divus, /In officina  
Wecheli, .1538, out of Homer (35) <sup>35</sup>

テイレシアスの予言が『キャントーズ』の中  
で持つ意味は Catherine Paul が解説してい  
る。

彼は『オデュッセイア』から「ネクイア」  
の章を選ぶことで、「亡霊との対話」とい  
う信仰を作品に定着させた。それによっ  
て、彼自身もまた、オデュッセウスと同  
様に亡霊の助言を求めようとしている  
のだと示唆した。オデュッセウスの仮面  
をかぶり、語り手パウンドはテイレシア  
スに助言を求める (36) <sup>36</sup>。

作品中でオデュッセウスが予言を求める行為  
は、現実のパウンド自身が文芸人としての足  
場を過去に求める姿勢と重ねられている。彼  
が『オデュッセイア』のこの部分から引用す

ることには決めたのは、テイレシアスに予言を  
求める場面が欲しかったからだ。

そのため、テイレシアスの予言が終わると、  
「安らかに眠れ！ ディーヴス！」と『オデュ  
ッセイア』の世界の外からの声が唐突に挿入  
される（37）<sup>37</sup>。アンドレアス・ディーブス  
とは『オデュッセイア』をラテン語に訳した  
ルネサンス時代の文人であり、パウンドはこ  
のラテン語訳から重訳した。つまりパウンド  
は『オデュッセイア』の利用したい箇所を既  
に利用し終えたということである。ディーヴ  
スに退場を命じるのは、いわば乗り換えであ  
り、第二歌はオウイディウスの『変身物語』  
をモチーフとする。しかし乗り換えに例える  
なら、『オデュッセイア』という路線はパウン  
ドの下車後も引き続き目的地へ向けて走っ  
ている。引用部分の最後の文「そしてアン  
テイクレアがやってきた」がその感を強める。  
この文がなければ、テイレシアスの予言と  
ともに引用が終わるため、切りがいい。したが

って世界が完結している印象を与える。しかし実際は『オデュッセイア』の世界は半端なところで突如ぶつ切りにされている。この後に繰り広げられるアンティクレアとのやりとりを読者は期待するが、肩透かしを食らわされる。そうすることでこの文は『オデュッセイア』の世界にも続きがあることを読者に思い起こさせる。たった一つの文を挿入することで世界の広がりがいみじくも表現されている。

『キャントーズ』の第一歌は世界の広さを感じさせる。文芸人としての自らの基盤を探究するべく叙事詩を書きだしたパウンドが「ぼろ袋」のような「開かれた形式」を必要としたためである。『ユリシーズ』の神話的手法をエリオットが継承し、発展させ、それをパウンドが更に改良し、自分の目的に最適な形で古典を作品に取り入れることに成功した。

## 『橋』序歌

### 隠喩が作り出す濃密な心理空間

一方、『橋』という詩はブルックリン橋を中心に展開していく。特に、ブルックリン橋を様々なものに見立てる、隠喩の技法である。この効果について考えるには、大岡信が隠喩について述べた論考が参考になる。『現代詩詩論・詩人の設計図』から引用する。

メタフォアは、二つの異質な事物を、詩人の精神の中で一つの抽象的な総体を形成する分ちがたい二属性に綜合する作用を持っている（中略）たとえばここに、「夕暮れは河だ」というメタフォアを取上げてみよう。この時、言語表現としては、夕暮れが主で河が従の立場にあるわけだが、この表現を発した詩人の精神に立場を移してみると、これらは明らかに主従の関係にあるものではなく、夕暮

と河が同時に共在して一つの総体的な心理の空間を作り出し、その空間を表現するに際して、表現上の制約から、主従の関係をとったにすぎないと言えるものだ（38）<sup>38</sup>。

大岡曰く、隠喩は異なる事物を総合し、「一つの総体的な心理の空間を作り出す」ものである。『橋』ではブルックリン橋に様々な隠喩が織り込まれる。ブルックリン橋が「一つの総体的な心理の空間」となるのだ。この一点に様々な隠喩が織り重ねられていけば、実に濃密な心理的空間になる。無論この橋は観念や空想上の存在ではない。現実世界に確かに場所を得ている具体的な一個の存在である。そういう場所を詩全体の中心に設定することで、そこで行われる「アメリカの統合」は、読者にも具体的なものとして感じられる。具体的な感覚経験を足掛かりに永遠なものに到達しようとするクレインの姿勢が、こうした題材選択にも表れている。

この叙事詩でも音楽の表象は重要である。  
音楽の表象は隠喩によってブルックリン橋に  
重ねられていく。序詩の中に、橋に向かって  
こう呼びかける連がある。

O harp and altar, of the fury fused, /  
( How could mere toil align thy  
choiring strings! ) / Terrific threshold  
of the prophet's pledge, / Prayer of  
pariah and the lover's cry, — ( 39 ) <sup>39</sup>

ここでは橋はハープ、つまり楽器に見立てられて  
いる。歌う弦という比喩が、この音楽的  
な印象をさらに強める。ブルックリン橋の建  
設に投入された建築技術や労働力を讃える際  
に、音楽的な比喩を掛け合わせることで、こ  
の橋及びそれを軸とするこの作品全体が、音  
乐的な印象を帯びるのだ。音楽の表象はこれ  
だけにとどまらず、全編を通して幾度も繰り  
返し登場する。楽器ひとつとってみても、ハ  
ープに限らず、様々な種類のものが現れる。

Michael Sharp は登場する楽器をまとめている。それは以下のようなになる。

ハープ（序歌）、銅鑼（港湾の夜明け）、手回しオルガン（ヴァン・ウィンクル）、太鼓（ダンス）、自動ピアノ（カティーン・サーク）、トランペット（ハッテラス岬）、ギター（南十字星）、ヴァイオリン（国立ウィンターガーデン）、鈴（ヴァージニア）、銅鑼（トンネル）、オルガン（アトランティス）（40）<sup>40</sup>。

このように、多岐に渡る種類の楽器が、全15章のうち、半分以上の章に登場している。これらの楽器は一覧にして眺めるだけでは統一感がないが、各々が詩の中で役割を演じている。詩に音楽的な響きを与えると同時に、更に別の意味を担うことにより、詩全体の意味は濃密さを増す。

例えば序歌のハープだが、この連において橋は音楽的な意味だけでなく、もう一つ意味

を与えられている。それは宗教的な意味である。「祭壇」、「預言者」、「誓い」、「祈り」が宗教的な意味の語であることは言うまでもない。

「パリア」は南部インドの最下層民を意味する言葉であり、そこから転じて社会ののけ者の意となる。クレインのアウトサイダーとしての自意識を反映した言葉と考えられるが、「パリア」とはインドのカースト制度に由来する。カースト制度はバラモン教の制度であるから、この語にも宗教的な含みがある。

“prayer”と“pariah”はp音とr音を共有し、この二単語がほぼ連続しておかれているために、前者の宗教的な響きが後者にも乗り移って感じられる。またここでのハーブという楽器の選択にも、宗教的な含意が認められる。

Lawrence Kramer がつけた註はこうなっている。

「祭壇」には異教的な含意とキリスト教的な含意の双方がある。「ハーブ」もまた

同様にアポロやオルフェウスのリラを  
暗示し、それと同時にダビデ王のハーブ  
も暗示する（41）<sup>41</sup>。

ハーブに宗教的な意味が込められていることは重要である。くわえて、キリスト教の聖書と古典古代の神話どちらのイメージも孕んでいることも見逃せない。それだけ濃密な意味が込められているということが言える。そして（あくまでこの二宗教の間においては）中立的な表現となっていることも重要である。この詩の中でクレインはどちらの宗教にも支持ないしは不支持を表明していない。ただ、こちらとあちらをつなぐ橋に、異なる二宗教のニュアンスを同時に背負わせている。この二宗教の統合を予感させるが、それが具体的にどのようなものになるかは言及していない。ただ序歌の末尾で橋に向かってこう呼びかけているだけである。

O Sleepless as the river under

thee, / Vaulting the sea, the prairies'  
dreaming sod, / Unto us lowliest  
sometime sweep, descend / And of the  
curveship lend a myth to God. (42) <sup>42</sup>

「神に神話を貸し与えよ」という命令は、上で紹介したクレインの、「信仰の新たなヒエラルキー」を発見できるかもしれないという期待を思い起こさせる。橋が神に貸す新たな神話が具体的にどのような内容のものかは語られない。しかしこの最終連では強調される橋の曲線のイメージが、読者にブルックリン橋の具体的な形状を想起させる。ブルックリン橋の曲線美が、橋によって神に貸し与えられる神話という抽象的な概念に説得力を与えている。ここで、クレインが抱いていた永遠の観念の暫定的な性格を思い起こすべきである。

「神に神話を貸す」とはそうした永遠観の反映された表現である。クレインはそうした観念の曖昧さを埋め合わせようとして、その性格を言葉で論じようとする詩人ではなかった。

そうでなく、橋の造形的な美を讃えることで、神話に具体的な手ざわりを与えることを選んだ。

そして橋の形状の表現に触れたならば、もう一度序詩の最初に戻る必要がある。鷗が橋の回りを旋回するイメージは、橋の曲線と鳥の自由な飛行のイメージをリンクさせずにおかない。ブルックリン橋を介して神話と鳥も結びついてしまうと言える。『橋』という詩はこのようにして、隠喩が別の隠喩と絡み合い、イメージが別のイメージへと連想の手を伸ばしている。詩の内部で複雑に絡まり合った作品なのだ。『キャントーズ』が、その詩の外部にある世界との繋がりを強く意識しているのと大きく異なっている。

二つの叙事詩の比較から、わかることをまとめると、以下のようなになる。これらの叙事詩の違いを産んだ大きな要因は、各々の作者の文学観の違いであると考えられる。欧米の社会が大きく揺らいだ彼らの時代においては、

既存の権威に準拠しない文学観を確立する必要があった。パウンドはアメリカという歴史の浅い国の文化に文学的な可能性を見出すことが出来なかった。だから彼は広く古今東西様々な文学を自らの作品に取り入れて、文学の足場になりうるものを探そうとした。『キャントーズ』はそうした雑多な内容を盛り込むことを許すような、開かれた形式の作品となっている。翻ってクレインは、アメリカで未だ発見されず眠っている問題を探ることで新たな文学を確立できると信じて、叙事詩の制作に乗り出した。彼がその詩の中心に選んだのは実在する橋である。クレインは自らの出発点を定めてから叙事詩を書きだすことができた。パウンドの場合、『キャントーズ』の始まりは『オデュッセイア』の中途部分からの抜粋であり、幾分中途半端な印象を与える。しかしこの半端さが、詩で描かれていない世界の存在をも読者に思わせ、この詩は広いものとして感じられる。この開かれた形式の詩

を出て、パウンドは文学的源泉を追い求め、広い世界へと繰り出していった。クレインの『橋』はブルックリン橋という一点を廻る詩であるから、『キャントーズ』に比して世界は狭い。しかしこの一点に様々な意味やイメージを重ね掛けし、集約することで、豊かな心理的空間をそこに産み出した。言葉の持つ多義性や、音の連なりを活用して、意味を濃縮させることで、橋の持つ意味は濃さを増してゆく。そして抽象的な観念を語る際、橋の形状的な美を賞賛することで、観念に確かな手ざわりを与えることに成功している。こうしてブルックリン橋は、具体的な物質の世界と、抽象的な観念の世界を繋ぐ橋となる。それは「永遠を垣間見る窓」のように、一時的でありながらも、永遠を体験させてくれるものだ。

## 第五章 まとめ

クレインはその詩において、自らが想定した永遠を直接に志向し、理想との合一にむかって収斂していくような表現を用いた。彼の育った家庭環境や、時代の性格もあり、そうすることには困難が伴った。彼の作品は一時的であっても永遠を体験しようという試みである。その永遠は音楽を基調とする世界であり、音楽こそ彼の詩の世界に統一を与えるものであった。ここでいう「音楽」は二つの意味がある。ひとつは詩の中に登場する音楽の表象であり、これは超自然的な表象やパラドックスと組み合わせられている。つまりは形而上的なものである。もう一つは詩の言葉の響きが生み出す言葉の音楽である。読者に親しみの薄い単語や、その組み合わせであっても、母韻、子韻を効果的に用いて、読むものの直感に訴えかけた。

同時代を生きたもう一人の偉大な詩人であ

るパウンドと比較するならば、パウンドの詩法は広がりを感じさせようとする拡散的な詩法であった。クレインとは対照的である。パウンドがこの詩法を採用したのは、「開かれた形式」を必要としていたからである。文芸人としての故郷が欠落していたパウンドは、あらゆる物を包含可能な形式を用い、「発想の源泉」を探究しようとした。あえて不完全な表現を用い、詩で描かれていないことをも読者に感じさせた。パウンドの「開かれた形式」は詩の外の世界を意識させることで外の世界の広さを感じさせるのである。

対照的にクレインは、アメリカの未来を積極的に引き受けようとした。アメリカの感覚的経験を描くことで、「信仰のヒエラルキー」まで刷新できるのではないかという希望を抱いていた。彼はアメリカに生きる人間としてアメリカの経験を詩にしようとした。その点でもアメリカを出てヨーロッパに活動の拠点を移したパウンドと違っている。だが注意す

べきなのは、クレインが20世紀アメリカ的な表象をただ登場させるだけで十分だと考えていたのでは決してないということだ。そうではなく、そうした事象が精神に及ぼす効果を分析し、詩にするのでなければならぬと考えていた。『橋』という詩でも、クレインはブルックリン橋という自らが日常的に親しんでいて、芸術的に心酔していた具体的な存在を詩の中心に設定した。実在の建築物であるブルックリン橋を「アメリカの統合」の象徴にしようとして、様々な隠喩を重ねた。そうしてそこは音楽的イメージや宗教的イメージをはじめ、多くの比喩が集中するととても濃密な心理的空間となった。『橋』という詩はブルックリン橋に始まり、ブルックリン橋に終わる。この一点を廻る叙事詩なのだ。そしてその中で連想と連想は複雑に絡み合う。『キャントーズ』のように外を意識させるよりも、詩の内部で全てが一点に収斂していくような、濃密な読書体験を提供している。



註

<sup>1</sup> H. Kenner, *The Pound Era*, ( Berkeley: University of California Press, 1971) .

<sup>2</sup> E. Pound, *The letters of Ezra Pound*, ed. D.D. Paige, ( London: Faber & Faber, 1951) , P. 4 - 5

<sup>3</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. ( New York: The Library of America, 2006) , p.33

<sup>4</sup> E. Pound, *Selected Poems of Ezra Pound*. ( New York: New Directions Publishing Corporation, 1957) , p.96

<sup>5</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. ( New York: The Library of America, 2006) , p.161

<sup>6</sup> H. Kenner, *The Pound Era*. Berkeley: University of California Press, 1971, p.222

<sup>7</sup> J. T. Irwin, *Hart Crane's Poetry*. ( Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011) , p.252

<sup>8</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. ( New York: The Library of America, 2006) , p.5

<sup>9</sup> P. Mariani, *The Broken Tower The Life of Hart Crane*. ( New York: W.W NORTON & COMPANY, 1999) , p.65

<sup>10</sup> Ibid. p.56

<sup>11</sup> P. B. Shelley 『対訳 シェリー詩集 — イギリス詩人選 (9)』 岩波書店、2013年。

- <sup>12</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. (New York: The Library of America, 2006), p.6-7
- <sup>13</sup> Ibid. p.24
- <sup>14</sup> B. M. Reed, *Hart Crane After His Lights*. (Alabama: The University of Alabama Press, 2006), p.115
- <sup>15</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. (New York: The Library of America, 2006), p.5
- <sup>16</sup> Ibid. p.7
- <sup>17</sup> Ibid. p.11
- <sup>18</sup> J. T. Irwin, *Hart Crane's Poetry*. (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011), p.261-263
- <sup>19</sup> Ibid, p.343
- <sup>20</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. (New York: The Library of America, 2006), p.163-164
- <sup>21</sup> B. M. Reed, *Hart Crane After His Lights*. (Alabama: The University of Alabama Press, 2006), p.115
- <sup>22</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. (New York: The Library of America, 2006), p.27
- <sup>23</sup> Ibid. p.325
- <sup>24</sup> P. Mariani, *The Broken Tower The Life of Hart Crane*. (New York: W.W NORTON & COMPANY, 1999), p.267
- <sup>25</sup> E. Pound, *The letters of Ezra Pound*. ed. D.D. Paige. (London: Faber & Faber, 1951), p.284-285
- <sup>26</sup> ロマノ・ヴルピッタ、『不敗の条件 保田  
與重郎と世界の思潮』(中央公論社、1995

年 92 ページ)。

<sup>27</sup> E. Pound, *Selected Poems of Ezra Pound*. (New York: New Directions Publishing Corporation, 1957), p.98

<sup>28</sup> L. Surette, *A Light from Eleusis A Study Of Ezra Pound's Cantos*.

(Bloomington: Xlibris Corporation, 2000), p.30-31

<sup>29</sup> Ibid. p.41

<sup>30</sup> Ibid. p41-42

<sup>31</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. (New York: The Library of America, 2006), p.161

<sup>32</sup> Ibid. p.161-162

<sup>33</sup> Ibid. p.162

<sup>34</sup> E. Pound, *Selected Poems of Ezra Pound*. (New York: New Directions Publishing Corporation, 1957), p.96

<sup>35</sup> Ibid. p.98

<sup>36</sup> C. Paul, "Canto 1" in Richard Parker ed., *Readings In the Cantos Volume 1*, (Clemson, Clemson University Press, 2018), p.36

<sup>37</sup> E. Pound, *Selected Poems of Ezra Pound*. (New York: New Directions Publishing Corporation, 1957), p.98

<sup>38</sup> 大岡信、『現代詩試論・詩人の設計図』(講談社、2017年) 161ページ。

<sup>39</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected Letters*. (New York: The Library of America, 2006), p.34

<sup>40</sup> M. Sharp, "Theme and Free Variation: The Scoring of Hart Crane's *The Bridge*". *Arizona Quarterly*, 37 (1981); pp.197-213.

<sup>41</sup> H. Crane, *Hart Crane's The Bridge An*

*Annotated Edition Edited by Lawrence*

*Kramer.* ( New York: Fordham University  
Press, 2011) , p.3 - 4

<sup>42</sup> H. Crane, *Complete Poems & Selected  
Letters.* ( New York: The Library of  
America, 2006) , p.34

参 考 文 献

Crane, Hart. *Complete Poems & Selected Letters*. - New York : The Library of America, 2006.

Crane, Hart. *Hart Crane's The Bridge An Annotated Edition Edited by Lawrence Kramer*. - New York : Fordham University Press, 2011.

Irwin T, John. *Hart Crane's Poetry*. - Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2011.

Kenner, Hugh. *The Pound Era*. - Berkeley : University of California Press, 1971.

Mariani, Paul. *The Broken Tower The Life of Hart Crane*. - New York : W.W NORTON & COMPANY, 1999.

Paul, Catherine. Canto 1. *Readings In the Cantos Volume 1*. - Clemson : Clemson University Press, 2018.

P o u n d , E z r a . *L i t e r a r y E s s a y s o f E z r a P o u n d* ,  
e d T . S . E l i o t . - N e w Y o r k : N e w D i r e c t i o n s ,  
1 9 6 8 .

P o u n d , E z r a . *S e l e c t e d P o e m s o f E z r a*  
*P o u n d* . - N e w Y o r k : N e w D i r e c t i o n s  
P u b l i s h i n g C o r p o r a t i o n , 1 9 5 7 .

P o u n d , E z r a . *T h e l e t t e r s o f E z r a P o u n d* , e d .  
D . D . P a i g e . - L o n d o n : F a b e r & F a b e r , 1 9 5 1 .

R e e d , M . B r i a n . *H a r t C r a n e A f t e r H i s*  
*L i g h t s* . - A l a b a m a : T h e U n i v e r s i t y o f  
A l a b a m a P r e s s , 2 0 0 6 .

S h a r p , M i c h a e l . T h e m e a n d F r e e V a r i a t i o n :  
T h e S c o r i n g o f H a r t C r a n e ' s T h e B r i d g e //  
A r i z o n a Q u a r t e r l y . - 3 7 ( 1 9 8 1 ) : : 1 9 7 - 2 1 3 .

S h e l l e y , B y s s h e , P e r c y . 『 対 訳 シ ェ リ ー 詩  
集 — イ ギ リ ス 詩 人 選 ( 9 ) 』 : 岩 波 書 店 、 2 0 1 3  
年 。

S u r e t t e , L e o n . *A L i g h t f r o m E l e u s i s A S t u d y*  
*O f E z r a P o u n d ' s C a n t o s* . - B l o o m i n g t o n :  
X l i b r i s C o r p o r a t i o n , 2 0 0 0 .

ロマノ・ヴルピッタ 『不敗の条件 保田與重  
郎と世界の思潮』：中央公論社、1995年。

大岡信 『現代詩試論・詩人の設計図』：講談  
社、2017年。

R e s u m e

### H a r t C r a n e ' s C e n t r i p e t a l P o e t i c s

T h e r e h a s b e e n a l o t o f d i s c u s s i o n s a n d d e b a t e s a b o u t m o d e r n l i t e r a t u r e . E a r l y i n t h e 2 0 <sup>t h</sup> c e n t u r y , t h e p r o g r e s s o f s c i e n c e l e d t o t h e d e c l i n e o f C h r i s t i a n a u t h o r i t y , a n d t h e F i r s t W o r l d W a r h a d a g r e a t i m p a c t o n t h e w e s t e r n s o c i e t y . S o , m a n y a r t i s t s , n o v e l i s t s , m u s i c i a n s , a n d p o e t s s t r i v e d t o m a k e t h e i r w o r k s n e w i n o r d e r t o e x p r e s s t h e i r t u r b u l e n t a g e . A s t o p o e t r y , E z r a P o u n d p l a y e d a l e a d i n g r o l e . H e d e c l a r e d t h a t p o e m s s h o u l d b e w r i t t e n a c c o r d i n g t o t h e m e t h o d , w h i c h h e n a m e d ' A F e w D o n ' t s b y a n I m a g i s t e ' . P o u n d h a d s u c h a g r e a t i n f l u e n c e t h a t H u g h K e n n e r c a l l e d t h e s e d a y s " T h e P o u n d E r a " . H o w e v e r , s o m e p o e t s t r i e d t o e x p r e s s t h e i r p o e s y i n m e t h o d s o t h e r t h a n

that of Pound. Hart Crane is one of the poets of that kind. Unlike other modernists such as Pound, T.S. Eliot, William Carlos Williams, and so on, He wrote poetry in archaic diction. Moreover, His poems were written in a traditional iambic pentameter, not in free verse. His position in literary history is somewhat peculiar. Therefore, studying his poetry can help us grasping the poetry at that time. The purpose of this study is to examine how Hart Crane wrote his poetry. Comparing Crane with Pound, their poetry can be understood more clearly. In Crane's poems such as "The Bridge", the elements in poetry seem to get tighter and tighter toward a certain goal which is eternity. In contrast, in Pound's "The Cantos", the poem seems to be centrifugal. These two poets, contemporary with each other, form a striking contrast of poetic expression.

Crane tried to write centripetal poetry. On the other hand, Pound's poetry is centrifugal one.

Poems by Crane are centering toward something metaphysical. Crane strived to get from sensual experiences to eternity, but as mentioned above, western society, in the day he lived, lacked in reliable religious authorities. His poems' narrator betrays his uneasiness about the helplessness of the words. Unlike him, Percy Bysshe Shelly, who was born approximately one hundred years before Crane, trusted in the vital force which his words had. Moreover, Crane's private problems worsened the situation. His Parents' married life was not so happy. They were often quarreling. Thus Crane could not feel family love in his own family. "My Grandmother's Love Letters"

reflects this difficult situation of his. Unable to find love in his own parents, he dreamed his grandparent's love affair. In doing so, he wanted to get to eternal world. However, his attempt failed, because his grandparents' love was so fragile. Eternity he strived to reach, could be experienced only temporally.

He made a great effort to get to eternity in his poems even if he could be there so shortly. In order to archive such ecstasies, he used various poetic techniques. One notable example of them is the concept of music. In his poems, terms related to music are so frequently used. Needless to say, musical ideas in his poems are the metaphysical one. He employed contradictions very effectively. For example, musical jargons are modified by words which imply silence. This makes

readers feel something beyond materialistic world. Music in Crane's poetry is something synesthetic. That is, it can be not only listened but also seen. This synesthetic kind of music even forms the basis of the world in his poetry. In "Voyage", an unique expression "adagios of islands" integrates the elements in poetry. It is music which tighten the elements of Crane's poetry.

Meanwhile, he also utilized sounds contained by words. In his poems, words are flowing smoothly. He employed assonance and consonance so skillfully that readers can enter his poetic world in spite of his strange diction.

His longest poem "The Bridge" has also the characteristics above. By comparison with Ezra Pound's "The Cantos", these features become more clearly.

“The Bridge” is circulating around the Brooklyn Bridge, which is located in New York. Both in its first chapter and last chapter appears this bridge. Therefore Crane chose this bridge as the pivot of his epic. This poem was written in order to express the synthesis of America. That means, the synthesis of America is to be done at this one geographical spot. Various problems about American history, society and literature are integrated toward there.

On the other hand, Pound’s “The Cantos” are extending its world. This extensiveness is resulted from his attitude as an artist toward his own country, America. He had patriotic sentiment like everyone, but as for the literary matters, America fails to give him the source of literary inspiration. So, he had no choice

but to search it studying literatures of various ages and countries. Writing "The Cantos" is questing such literary origin. In order to quest it freely and express it in his poem, Pound needed his epic to deal with all kind of problems. Therefore "The Cantos" became open poem which can contain any kind of problems about complicate modern society.

Pound followed Eliot's example, who developed Joyce's technics so that he can write his modern poem. Joyce used Homer's "Odysseus" as the frame of his novel "Ulysses". Inspired by Joyce, Eliot also decided to choose a traditional masterpiece as his poem's frame. he utilized "The Grail Legend", which does not have simple plot like "Odysseus". This choice enabled him to depart from his model freely and add allusions to other

literary works.

Thanks to Eliot's example, Pound could develop his epic. Like Eliot, Pound did not care so much about correspondence between his own epic and its model so that he can weave various allusions into this poem. He used as his frame "Odysseus", which is the same work as Joyce used. However, he started "The Cantos" from the middle part of "Odysseus".

As for attitude toward America, Crane, in contrast to Pound, he decided to write poems about America. He tried to solve the problems which modern mind was faced, by discovering and developing American problems. He maintained that in order to write poetry, poets should not be contented to depict the surface of the modern technology but examine its effect on their spirit.

Comparing these two epics enables us to understand their differences more plainly. "The Cantos" is written imperfectly. Nevertheless, this very imperfectness impresses readers by showing how wide the world is. As aforesaid, "The Cantos" begins from a halfway point in "Odysseus". Further, this extraction from the Greek epic ends abruptly. This awkwardness implies that outside this epic, there are worlds too.

"The Bridge" sets its pivot at the Brooklyn Bridge. In this long poem, America is synthesized toward this bridge. Metaphor is frequently used. The bridge is likened to various things. In consequence, this bridge become psychologically very rich place. Crane's "The Bridge" concentrates its elements toward the Brooklyn Bridge.