

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

From the Boundary between Sanity and Insanity : Baroness Elsa

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 辻本, 庸子, TSUJIMOTO, Yoko メールアドレス: 所属: |
| URL | https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1979 |

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



狂気と正気のはざまで一バロネス・エルザの軌跡

辻本 庸子

二〇世紀の転換期、多くのアメリカ作家や芸術家たちが、ヨーロッパへ渡った。反対にヨーロッパからアメリカに移った芸術家たちも多くいた。このような大西洋をはさんだ作家や詩人、芸術家たちの往来は、モダニズムを考える上で看過出来ない。その中でややもするとヨーロッパに渡ったアメリカ人に目が向けられることが多いように思われるが、本論では、ドイツからアメリカにやってきて、二〇世紀初頭のアヴァンギャルドな文芸雑誌『リトル・レビュー』(以後 *LR* と記す。1914-1929)の花形として一時、活躍したニューヨーク・ダダイスト、バロネス・エルザ (Elsa von Freytag-Loringhoven, 1874-1927) に注目してみたい。

バロネスの活動はこれまで十分に認知されてきたとはいえず、生前に発表された詩は一五〇篇のうち、三一篇にすぎない。一九九六年にニューヨークのホイットニー美術館で催された、「いたずら心—ダダ、ニューヨークに侵入す」(“Making Mischief: Dada Invades New York”) でニューヨーク・ダダに再び注目が集まった後、二一世紀にはいって、バロネスの伝記や詩集が出版され、はじめて彼女の作品や人生の全貌が明らかになってきた。アメリカでは一九二〇年に女性の参政権が認められ、「ニュー・ウーマン」と呼ばれる新しいタイプの女性も出現した。女性たちがそれまでの殻から抜け出し、新しい生き方を求めつつあったこの時代は、一方でそのような新しい動向に強い逆風が吹いた時代でもあった。その激しいうねりの中で、ヨーロッパからやってきた型破りの詩人、芸術家であるバロネスがどのような「アメリカ」詩を生み出したのか。彼女とモダニズム詩人との交信を中心に考察してみたい。

LR という前線基地

LR は、一九一四年にマーガレット・アンダーソン (Margaret Anderson, 1886-1973) が創刊した¹。インディアナポリスで生まれたアンダーソンは、二一歳のときに、インスピレーションを大切に生きていくことを決心。知的、創造的な世界とのつながりを求めてシカゴに行き、二八歳で *LR* 誌を創刊した。雑

¹ 当初は1冊25セント、年間購読2.5ドルの小雑誌であった。寄稿者に原稿料は支払われない。

誌巻頭でその創刊目的を宣言している。

「この雑誌のおおいなる目的は著作、音楽、芸術、劇の批評を行い、芸術家からみて、みずみずしく建設的、そして知的な生活をつくりあげることにある。

(中略) 創造的な批評—それがわれわれの目指すゴールである。批評というのは、単に解釈をすることを意味しない。それは創造行為であり、新しい命を生み出すのである！」²時に批評が軽んじられ、疎んじられることに異議を唱え、真の創造的な批評をめざすとする。それは哲学と詩をあわせた素養を必要とする高度な営みとしての批評である。まだまだ知的活動は女性らしさとは相容れないという時代風潮の中で、真の批評を使命とするという宣言、そしてその批評眼をもって雑誌を刊行するということは、時代への大いなる挑戦であった。

一九一六年からは編集にジェイン・ヒープ(Jane Heap, 1883-1964)が、一七年には海外編集委員としてエズラ・パウンド(Ezra Pound, 1885-1972)が加わり、また拠点をシカゴからニューヨークに移してその内容はさらに充実したものとなっていく。掲載内容は批評だけではなく、小説、詩、エッセイなども含み、フェミニストやアナキスト、さらには海外からも多くの執筆者を集め、社会の因習を打破し、ニューヨーク、ロンドン、パリ間の知的コミュニティを形成することを志向した。この先鋭的な雑誌に、バロネスの詩が最初に掲載されたのは一九一八年六月。アンダーソンは、*LR* が二人の才能ある新人を発掘したと述べ、その一人がバロネスだとし、「我々の時代における<突出した才能>という形容が相応しい、唯一の女性」(*TW* 177)と絶賛している。イレーネ・ガメルは、この雑誌が保守的な伝統、価値観に抵抗する前線基地だとすれば、ヒープがその基地の指揮官であり、バロネスはその基地の実働マシン(*BE* 241)だと述べている。

しかし *LR* の歴史においてもっとも物議をかもし、またその雑誌の特徴を明らかにしたのは、ジェイムズ・ジョイス(James Joyce, 1882-1941)の『ユリシーズ』(*Ulysses*, 1922)であった。アンダーソンは『ユリシーズ』の原稿をパウンドに見せられ、即座に掲載を決意。一九一八年三月から二三回にわたって連載する。しかし検閲で掲載を幾度も差し止められ、ついに二〇年一〇月に編集責任者の二人は猥褻罪で逮捕、起訴されてしまう。一二月から裁判が始まり、二一年二月には敗訴。*LR* は編集方針の変更を余儀なくされる³。それまで掲げられていた「大衆の好みに妥協はしない」(“Making No Compromise with the Public Taste”)というモットーも削除されることになる。

LR の一九二〇年九〜一二月号でヒープは「芸術と法」と題するエッセーを執

² *The Little Review: Literature Drama Music Art* 1.1(March, 1914): 4.

³ しかしこのあと『ユリシーズ』が、シルビア・ビーチ(Sylvia Beach, 1887-1962)によって出版されて注目を浴び、今日までモダニズムの代表として読み継がれていることは言うまでもない。

筆。「芸術は、これまでもこれからも常に最高位のもの」⁴とし、それを猥褻と断定したJ. サムナーを糾弾した。この号の巻頭にはバロネスのサイン入りポートレイトが掲げられ、さらに彼女の詩が八篇、掲載されている。ここからもLRが、バロネスを前面に押し出していることが伺え、バロネスをジョイスと並ぶLRの闘士とみなしていたことがわかる。彼女が一番創作活動を盛んに行った時期は一九一八年から一九二一年であり、それはジョイスの『ユリシーズ』がLRに掲載された期間と重なる。それ以降、LRにおいて男性ダダイストの発表機会は増えていったが、LRにおいてバロネスの作品が掲載されることは減少し、その存在感は希薄になっていく⁵。『ユリシーズ』が裁判後、単行本として出版され、ジョイスが脚光をあびるようになるのとはきわめて対照的である。

ダダとして生きる

バロネスはバルティック海沿岸で生まれ、ベルリンやイタリア、ミュンヘンなどで暮らした後、詩人であった二人目の夫を追って、一九一〇年にアメリカへやってきた。彼との破局のあと、三回目の結婚をして、「バロネス」という称号を名乗るようになる。しかしその夫とも別れた後は、アメリカで単身、詩を書き、絵のヌードモデルをし、工場で働き、ニューヨーク・ダダの代表格として、衆目を集めることになる。しかしそのあまりの過激さ故か、支援者にめぐまれず生活は困窮を極めた。一九二三年にはアメリカの友人たちの支援を得て、ようやく母国ドイツに戻る。しかし母国でも居場所はなく、これまで以上の孤独と極貧生活に苦しむことになる。この最悪の状況でもっとも彼女を支え、彼女の詩集出版を企画したのは、デューナ・バーンズ(Djuna Barnes, 1892-1982)であった。しかしその企画が完成する前に、パリに移ったバロネスは、ガス中毒で最後を迎える。

バロネスの常規を逸したとも言える言動は、ややもすると批判され忌み嫌われた。その彼女を、『ポエトリー』誌で揶揄したハリエット・モンローに対し、ヒープは次のように弁護する。「バロネスはアメリカの最初のダダです。(中略)ダダとしての彼女は、ダダとして衣装を身に着け、ダダとして愛し、ダダとして生きている。このような人は、どこを探してもいません」(BS 331)。ここでヒープがいうダダとして生きるとはどういうことか。

⁴ LR 7.3 (Sept.-Dec. 1920): 5. J.サムナーはA.コムストックの後を継いでニューヨーク悪徳弾圧協会の検閲を取り仕切った。

⁵ ガメルは、この一連の騒動からバロネスが除外され活動の場が狭まっていく過程には、ジェンダーの問題がからんでいると指摘。司法側はバロネスを告発すれば、ニューウーマンの場合と同様に、バロネスが被害者となって彼女に対する社会の同情、共感をかきたてるだろうと考え、それを避けたと考察している。(BE 255-257)

男のダダイストにはできない、女性の彼女だからこそより効果的にできたのが、パフォーマンスとしてのダダ、すなわちダダを「演じる」ということである。彼女はつねに街角に落ちているものなどを拾い集め、時には万引きまでして、自己演出を行った。たとえば一九二一年にアンダーソンの企画したチャリティ・コンサートに招待された彼女は「クジャクの扇をもち、青緑の引きずるドレスをきていた。顔の半面はアメリカの使用済み二セント切手で飾られている。唇は黒。顔は黄色に塗られている。石炭バケツを帽子としてかぶり、ヘルメットのようにあごでとめられている。横にぶら下がっている芥子用スプーンは、まるで羽のようだ」(BE 261)。この奇妙きつとともいえる装いにも、彼女なりの意図が込められていた。黄色と黒は、LRの事務所のシンボルカラーであり、これまで自分を支えてくれ、今は裁判沙汰で窮地にあるアンダーソンやヒープに対するバロネスからのエールが込められている。切手は検閲による郵送禁止への抗議を示し、バケツのヘルメットは彼女の厳しい生きる戦いの戦士ぶりを、芥子用スプーンはスパイスとしての彼女の芸術性を、ドレスと扇はドラッグクイーンとしての姿を示し、ジェンダー、性の枠を越えて活動する彼女自身、そしてLRを体現している(BE 261)。この装いをつけたバロネスは、体をキャンバスにした生きたオブジェであり、この芸術的営みを通して伝統的文化、価値観への挑戦を表現した。時には鳥かごを首につけたり、生きた動物を身につけたり、トマトスープ缶をブラジャーにしたりと、誰も出来ない、誰もしようとしなないパフォーマンスを彼女は臆せず行った。ただしこれらはその場で消えてしまう、刹那的な創造活動で、今となっては数枚の写真、あるいは幾人かの証言によってのみその様子が語られるに過ぎない。しかしそれは彼女がめざしていたハイブローではない、日常の営みの一つとして己を開放しようとする芸術の形であり、彼女はそれに果敢に取り組んだ。彼女の芸術表現は詩を書くだけではなく、このようなパフォーマンス、さらには絵やオブジェの制作など多岐に渡る。これがダダとして生きる彼女の大きな特徴である。

アメリカ批判

ヨーロッパからアメリカにやってきたバロネスにとって、アメリカはあくまで異国であった。異国人の目でバロネスは近代化につきすすむアメリカに対する批判も臆せず述べている。たとえばジョイスが不道徳だという批判に対し、皮肉を込めて「謙虚な女性」(“The Modest Woman,” 1920)⁶と題した散文詩を書いているが、その中でアメリカへの批判を述べる。

⁶ LR 7.2 (July-August 1920): 337-40. LR で Helen Bishop Dennis が行った Joyce 批判に反論をした。

America's comfort: – sanitation – outside machinery –
has made American forget own machinery – body! He thinks of
himself less than of what should be his servant – steel machinery.

He has mixed things! For: he has no poise – no tradition.
Parvenu – ashamed of his hide – as he well might.

Slips behind smoothness – smugness – sanitation –
cleanliness.....

Why – America – can you not be modest? stay back –
attentive – as wellbred child? You have so much to learn – just out
of bushes! (BS 287)

アメリカの居心地の良さ：衛生 – 外の機械 –
それがアメリカ人に自分の機械を忘れさせた – 肉体という機械を！
自分のことよりも、自分の召使い – スティール機械 – のことで頭が一杯。
あいつは混ぜ物だ！ なぜって、バランスもなく、伝統もない。
成金で – 自分の厚顔を恥じている – それももつともだが。

そして滑らかさ、ひとりよがり、公衆衛生、清潔さのかげにすべりこむ。(中略)

アメリカよ、なぜおまえはもっと謙虚になれない？もっと控えめに –
心配りができない？ – 育ちの良い子どものように。おまえには学ばなければ
ならないことが一杯ある – まるで奥地からでてきたばかりの者のように。

近代化が進んだアメリカでは、産業の機械化がすすみ、効率性や潔癖さ、居心地のよさを最優先する傾向が顕著になった。その結果、人工的な機械が重んじられ、肉体という人間が本来一番重要視しなければならない有機的機械が軽んじられるようになった。肉体のありよう、セクシャリティ、欲望を赤裸々に表現するジョイスの作品を受け入れられないのは、その証拠に他ならないとする。それはパロネスの作品が認められないこととも通底する。パロネスはこのように生きていることの証である肉体を軽視することがどうにも我慢ならない。ここでは文化という伝統を持たない、経済的な力がすべてだと思い込んでいる未熟なアメリカへのあからさまなさげすみが露わにされている。さらにアメリカにあるのは、血がかよっていないまやかしの芸術にすぎないと強調する。アメリカ人は金儲けにだけ、投資に金をかけるよう教育されているが、美に投資することもリスクをかけることもしない。アメリカに生きた美は存在しない、“Beauty is ever dead in America.” (BS 291)という具合に、芸術が育たない不毛さを痛烈に批判する。

しかしこのようにアメリカに幻滅し、ヨーロッパに戻ったパロネスであった

In this rushing – crushing – exhilarating time of universal revel –
alteration – by logic’s omnipotency “putting things to right”
house cleaning – vigorous relentless – husbandry – in
New-Zion-York – “Holy Communion” is served “soft –
soft – soft” to softies – (Christians)

Excruciating pertinency! Jo-ho-ha-jeeeee!

Omnipotency – unerring – unmasking consumptive – assumptive
“softy Susie’s “ impotence.

Malted Milkshake – haloflavor – for humble bastard cripple –
Coca-Cola for bully drummer of second-hand misfit religious
Pants.

(Jesus Christ!)

Tailend-of-mistake – America’s “*Kykianity*”! (116)⁸

この突進する – 破砕する – 万人が享樂的に浮き立っている時代 –
改変—「物事をただす」という論理の絶対性によって

家の清掃 – とてつもない容赦のなさ – 管理——

ニュー・シオン・ヨークにおいて——「聖餐式」は「ソフトに –
ソフトに—ソフトに」軟弱なやから（キリスト教徒）に与えられる
苛酷なまでの適切さで！ ホーホーハーヒィィィ！

全能 – 間違いのない – 隠されない消耗性の – 傲慢な
「軟派スージーの」不能。

胚芽のミルクシェイクを – 塩味の – つまならいびっこの輩に –

コココーラを、お古のあわない宗教パンツの威勢のいいセールスマンに。

(なんてこった！)

過ちのなれの果て – アメリカの「キキアニティ」！

バロネスの詩の凶暴ともいえる率直さは、性に関する表現やアメリカ批判だけでなく、偽善的な宗教に対しても向けられた。冒頭の現在分詞の羅列は、アメリカという国が持つスピード感、エネルギーをも感じさせるが、その連続を通して過度な正義感や清潔感が社会を羽交い締めにし、息苦しいものにさせているという緊迫感が伝わってくる。そして宗教そのものも軟弱化し、都合のよいように人工化され、消耗品の一つとなっているとする。またレディ・メイド詩として、前年に企業化されたコココーラ社の人気商品を登場させ、時代の息吹

⁸ ca. 1920-23. LR Records の一部。

を感じさせている。アメリカの愚かさを揶揄しながらも、それがあまり重くならないのは、ポップアートのような軽さが、これらの「もの」から生じるからだろうか。“Kykisniy”⁹ にみられるような造語、“Jo-ho-ha-jeece”といった音声語といった、多様な実験的特徴をこの詩にみることができる。

「プライドのかけらもない」

バロネスがアメリカで成功したとは言いがたい。しかしそれとは対照的にニューヨーク・ダダの仲間で、アメリカに来て成功を手にした人もいる。その代表がデュシャンである。デュシャンは、ニューヨーク・ダダの中心人物で、二〇世紀美術に、とりわけ一九五〇年代以降のポップアート、ポストモダンにもっとも大きな影響を与えた芸術家とみなされている。『階段を降りる裸体 No.2』などの作品はパリの保守的な画壇では受け入れられなかったが、一九一三年にニューヨークで開かれたアーモリー・ショーでは、大きな話題を呼んだ。一九一五年に渡米し、一九五五年には、市民権も取得。大西洋をはさんで広く活動した。後半生ではほとんど創作活動を行わなかったが、彼の既成品をオブジェとして用いた「レディ・メイド」は彼の代表作とみなされ、大いに物議をかました。とりわけ一九一七年の『泉』は、男子用小便器にサインをした作品で、芸術そのものの意味を根底から覆す作品として、今日にいたるまで人口に膾炙されている。

その彼が一九一五年に制作を始め、一九二三年に未完のまま放棄したのが、通称『大ガラス』と呼ばれる『彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』である。この作品を下敷きにバロネスは「愛—化学的つながり」(“Love—Chemical Relationship”)を書いた¹⁰。多くの男性は暴力的とも思える激しさでバロネスに言い寄られるのが常であったが、デュシャンもその例外ではなかった。この詩も恋愛詩のようでありながら、それだけではない。「もとは情感にあふれたあなたの目が閉ざされ、笑みも消え、死んでしまう。そしてあなたも息絶える」と始まった詩は、次のように続く。

Everything now is glass – motionless!

THAT WAS IT THOU DISCOVERDST – and WHICH IS GIVEN TO

⁹ Judaism と Christianity に対する侮蔑的な旅行鞆表現 (“portmanteau composition”=複数のことばを併せて一つのことばをつくること)。文盲のユダヤ人が描くシンボルが円(kikel)であることもこの表現に含まれているのではと指摘されている。(BS 356)

¹⁰ この詩は LR に掲載されたバロネスの最初の作品。LR 5.2(June 1918): 58-9. バロネスは『大ガラス』をデュシャンのスタジオで見て、詩とともに“Portrait of Marcel Duchamp”と題したオブジェも制作した。九六年のダダイズムの展覧会カタログの表紙には、このオブジェが使われた。

THEE AFTER THINE DEATH – Marcel! (BS 253)

すべてが今やガラス – 微動だにしない!

それこそあなたが発見したこと – あなたが死んだ後にわかったこと

– マルセル!

死んだあとは、すべてがガラスになって微動だにしない。耳も手足も顔もすべてガラスになる。本来は情熱に燃えて熱いはずのマルセルが、今では冷たい無機質のガラス。統一性や調和を手にして、息を吹き返したとしても、本来のあなたは死んでしまった。しかしそれでも「私」は以前のようにあなたが好きなのだ。この詩は劇の台本のような構成をとり、感嘆符の多用、古風な言い回し、大文字での強調など、起伏に富んだ流れをたどりながら、「私」もいつかあなたと同じようにガラスになるかもしれないと言いつつ、最後はこう締めくくる。

Yet today I still must love mine LOVE – !

I must bleed – weep – laugh – ere I turn to glass and the world

Around me glassy! (BS 255)

それでも今日、私はまだ自分の愛を貫徹するのだ!

血を流し – 涙を流し – 笑うのだ – 私がガラスとなる前に

そして私の周りの世界がガラスのようになる前に。

自分はガラス化する前に生きる。すなわち血を流し、涙を流し、笑って生を謳歌するのだという。ここには生を置き去りにして静止し、物体化してしまったマルセルとは違う自分の生き方への主張がある。マルセルへの警告が込められているものの、ここではまだ全体的なトーンはおだやかで、パロネスが抱く彼への親近感が感じられる。

しかしアメリカでの成功に見切りをつけたデュシャンやマン・レイ (Man Ray, 1890-1976) は一九二一年に、さらにニューヨークの仲間の多くもフランスに渡ってしまい、ニューヨーク・ダダの活動は立ち消えとなり、パロネスは一人、アメリカに取り残された状態になってしまう。二二年にアメリカ再訪をしたデュシャンに会ったパロネスは、「どうしようもなく軽薄で、軽々しく、ふざけた、プライドのかけらもない態度」に失望したと、ヒープへの手紙で述べている¹¹。そして書かれたのがヴィジュアル詩「愛らしさ」(“Affectionate,” 1922)¹²である。

¹¹ “Dear Heap- You would please me a heap,” *LR Correspondence*, 3.

¹² *LR* 9.2(Winter 1922): 40. Maurice Prendergast(1859-1924)は、アメリカで人気のあった印象派の画家。

Wheels are growing on rosebushes –
 Gray and affectionate
 O Jonathan – Jonathan – dear
 Did some swallow Prendergast’s silverheels
 –
 Be drunk forever and more
 – with lemon appendicitis? (BS 200)

車輪がバラの茂みから生えている

灰色で愛らしい

ああ、ヨナタン、ヨナタン、愛しい人

だれかプレンドガーストの銀のかかとを飲み込んだか。

延々と酔っぱらっているのか、

レモン虫垂炎で。



図版1 “Wheels Are Growing on
 Rosebushes,” ca. 1921-22.

字面だけを見れば、愛らしい詩ととることもできるだろうが、この詩の背景を考えれば、バロネスの深いアイロニーと失意を感じ取ることが出来る。車輪は彼の最初のレディ・メイドの「自転車の車輪」からデュシャンの作品を表すだろうし、バラの茂みは、デュシャンが女装をして使った変名「ローズ・セラヴィ」を連想させる。デュシャンの作品が次第に、穏便で、誰からも愛されるプレンドガーストの描く美しい夫人像に通じるようなものとなってしまった。おまえは自己陶醉に浸っているのかと問う。“lemon appendicitis”という最後の言葉のちぐはぐな組み合わせからは、おかしみ、哀しみが感じられ、また彼が病んだ状態にあることを告発しているとも考えられる。同題のインク画は、茶色のインク一色で書かれ、細かく描き込まれた丘陵から風船の様な車輪が浮かび上がり、そこに上記の詩文が書き込まれている。しかしことばは、散らばり、転倒し、迷走していて、グロテスクでもあり、「愛らしい」というタイトルが含むアイロニー、すなわち灰色の愛らしさという墮落した状態に陥ったデュシャンへの苦い思いが視覚化されている。

他の仲間とは違い、徹底して反コマーシャリズム、反体制を貫く、あるいは好むと好まざるにかかわらず、そうせざるを得なかったバロネスは、デュシャンに対してだけでなく、他の人にも舌鋒を向けた。ウィリアム・カルロス・ウィリアムズ(William Carlos Williams, 1882-1963)もその一人である。一九二〇年に彼が発表した長詩“Kora in Hell”に対して、“Thee I Call ‘Hamlet of Weddig Ring’: Criticism of William Carlos Williams’s ‘Kora in Hell’ and Why.”を二回に分けて LR

で発表した¹³。医者でもあり、詩人でもあったウィリアムズは、一九一五年から“The Others”というグループに参加し、デュシャン、マン・レイといったアーティスト、マリアン・ムアー、ウォレス・ステューブンスといったモダニズム詩人らとも親交を深めた。それによって自分の詩の世界を探求し、数々の実験的作品を試みていく。“Kora in Hell”もその一つであり、彼がつれづれに感じたこと、考えたことを「序文」として、散文詩を「即興」と題してまとめている。ダダイズム、キュビズムといった急進的な流れの中に身をおき、自分の住むアメリカとは、すぐれた芸術とはといった根本的な問いを問いかけながら書き綴った詩である。

ウィリアムズは常に想像力を讃えた。「想像力のない人間は、目が見えない、耳が聞こえないのとほとんど同じ」(Williams 59)だとし、昔の詩人は韻やリズムを使ったが、今日では「ことばの要素は聞いたままに記され、聞き手と詩人の想像力が自由にダンスをしながら混じり合う」(Williams 59)と述べる。彼にとってダンスとは、聞き手と詩人とが一緒になって興じるもの、詩人が歌うものと一緒になって興じるもの、すなわち想像力の営みに他ならない。「即興」部ではこのような「ダンス」がふんだんに歌われる。聞こえて来る調べに耳を傾けそれにあわせて踊ろうとする私は、「風と一緒にダンスをし、自分で雪片をつくり、私のフーガに対位法のメロディを吹かなければ。万歳、これは青い苔のはえた岸のダンス。万歳、空洞の丸太のマズルカ。万歳、これは冷たい木々の雨のダンス」(Williams 34)。ダンスが持つ躍動感、生命力、外界との共振。それらはたしかに想像力の営みそのものと呼ぶにふさわしいかもしれない。しかしここで歌われているダンスは、どこか想像力のイメージを頭でつくりあげている恣意的な感じが否めない。自らもダンスを踊り、汗をかく肉体を何よりも賛美するパロネスは、ウィリアムズのこの作品をどのように評しているのか。

W.C.'s beverage sour-apple-cider plus artificial bubble – chemical
spunk!

Cheating chemist – trying to get paid high for punk – from
simple untrained public – windbags blown with hysterical
education.

That how W.C. flimflams. When words mean nothing to him how
does he expect them to mean any thing – anything – to
anybody? (BS 307)

¹³ 第一部は LR 7.4(January-March 1921): 48-55, 58-60. 第二部は LR 8.1(Autumn 1921): 108-111.

W.C.の飲み物は、人工泡いりの酸っぱいアップルサイダー –
 化学的精液！

いかさま化学者 – たわごとで高い料金をせしめようとする –
 単純で知識のない民衆から – ヒストリックな
 教育で膨らませたふいご

それが W.C.のたわごとのからくりだ。ことばが彼にとって何の意味も
 持たないとしたら、それがだれかにとって – 何かの – 何らかの –
 意味を持つなどと、なぜ思えるのだろうか？

ウィリアムズをW.C.と呼ぶことも失礼千万ではあるが、彼の詩句を知ったかぶりの戯言、「酸っぱいアップルサイダー」と切り捨てるその口調は手厳しい。ウィリアムズ批判はさらにアメリカ批判へと発展していく。ウィリアムズはタイト姿のサーカスの軽業師にたとえられ、「あなた」はボールを操るように、言葉で感情、印象を繰り出すが、技もない、リズムも、信念も伝統もない。その言葉は意味もなく空に投げられるが、創造性のかけらもないと述べられたあと、次のように続く。

Stray words of unnourished – unevolved –decaying imagination –
 in abandon of disorder – conceit – despair – composure
 lost – juggled before public to deceive yourself –

trying to deceive others!

Vain fools do that – one way or other in life – called bluff –
 in America by no means despised –successfully carried off –
 cheap circus that! (BS 295)

栄養不足のはぐれた言葉 – 進化のない – 朽ちた想像力

無秩序のなすがまま – 思いつき—絶望 – 平静さを失い –
 自分を欺くため、大衆の前で曲芸する。

他人を欺むこうと！

愚かな馬鹿者はそうするものだ – 人生において何やかやと – はったりと言われながら
 – アメリカではそれが決して馬鹿にされない – まんまとやっつてのける –
 まるで陳腐なサーカスだ！

過去分詞と現在分詞をダッシュでつなげたこの一節は、彼女が口角泡を飛ばして罵倒する様な迫力がある。ウィリアムズが曲芸師なら、アメリカは陳腐なサ

一カストと、徹底的に蔑まれる。

この痛烈な批判を浴びたウィリアムズは、即座に対抗して“Sample Prose Piece”(1921)を『コンタクト』誌 (*Contact*) に発表。この短編では、パロネスとおぼしき女性を登場させ、その誘惑をウィリアムズとおぼしき青年がはねのけるという筋になっている。二人の歯に衣着せぬやりとりは辛辣だが、それが単に相手を誹るだけのものだったとは思えない。想像力とは何か、芸術とは何かといった問いをつねに真剣に考える二人は、このやり取りの中から、共に新たなヒントを得ていったのではないか。

ウィリアムズは“Kora in Hell”の次に“Spring and All”(1923)を出版。先の作品で、「序」「即興」と分断していた内容を混ぜ合わせ、散文詩ではなく、より凝縮した彼の代表作といわれる詩の数々を発表している。そこでは前作と同じく想像力が詩という形式の中でどのように表現できうるのかを真摯に模索し続けている。含まれている二七篇の詩は、いずれも簡潔で力強いが、前作とは対照的に、詩行内で「ダンス」ということばは一度も使われていない。けれども歯切れの良い詩句から伝わる、躍動感、エネルギーは、まさしく詩人の興じるダンスというに相応しい。

一方、パロネスにとっても、先のウィリアムズへの詩は他の作品とは明らかに異なっていた。それまで即興的な短い詩の多いパロネスが、ウィリアムズの詩を読み、それに応答するような形で散文詩を書いた。これが彼女の作品の中でもっとも長詩となった所以だろう。対話、あるいはある種のパロディとしての詩は、彼女にとってもそれまでにない新しい境地であった。その中でも自分なりの工夫が試みられ、ダッシュやコロンの多用化、複雑化はその一つといえる。ダッシュは分断されてはいるが、完全に切れてはいないという独特な繋がり方であり、その呼吸にも似た独特な間合いが肉体の営みを何よりも重視するパロネスらしい、しかもきわめてモダンな表現方法を作り上げている。これらウィリアムズとパロネスのやりとりを、互いが聞き手、書き手となって興じた一種の「ダンス」とみなすこともできるのではないか。

狂気の芸術

パロネスと激しくやりあったウィリアムズであるが、彼女のことを決して評価していなかったわけではない。「私にとってパロネスは、その神経病、狂気にもかかわらず、豊かな文化の宝箱だった。彼女は正しかった。信じられないほど勇気があった。あの人の魂から、私は湧き清水を飲んだのだ」(BE 273)と述べ、他のだれもが真似のできなかつた、勇気、純粹さ持っていたと認めている。彼女のことを「狂気」と呼んだのは彼だけでない。パロネスに接したモダニス

トたちの多くは、彼女の常識はずれともいえる芸術を「狂気の芸術」と呼んで自分たちとの違いを強調した。それに対しヒープがバロネスを弁護する。「狂気というのは、彼女が選んだ意識状態である。それは彼女が芸術を生み出すためにつくったもの」(BE 250)¹⁴と。彼女の狂気とも思える状況が、決して彼女にとって自然のものではなく、演じているもの、芸術をつくりださんがための意図的状况 (“willed state”)、彼女が自分を追い込んだ状況だとするのである。

このヒープの弁護に我が意を得たりとバロネスは、「狂気の芸術」 (“The Art of Madness”)¹⁵で次のように言う。「人は感情を噴出させることが必要ではないのか。ときには、感情をあらわにして狂人のようになることが。それによって、もっと他の弱い人々よりも、正気になって落ち着き、強くなるために。下手をすると人を絞め殺すこともある感情を、そのように制御できるというのは素晴らしいことではないか。その首根っこをつかまえてそこから芸術をつくりだす、そして自由になる、それが達人と呼ばれる人ではないのか？そのようにして造り出されるもの、それこそが芸術である」(BS 289-290)。正気と狂気の紙一重の所で、己の感情を操作して生まれてくるのが、芸術だというのである。しかしそのような噴出を許さない国がアメリカであり、そこでうみだされるのは、ヨーロッパの物まね、必要性もない、血も通っていない、「見せかけ」(a make-believe)にしかすぎないという。この「狂気の芸術」論争は、バロネスの一番脂がのっていたころのものだが、その勢いが失速しヨーロッパに戻って陥った厳しい状況の中で、バロネスは次のような詩を残している。

<My Craziness>

My craziness consists in not being it
As normally under existing circumstances
I should be obliged to
Hence am I abnormal --- not
Being crazy. What means that?
Heavy responsibility ---
Bliss or damnation. (BS 270)¹⁶

わたしが狂っているというのは、普通でないから
おかれた状況の中で、あたりまえに

¹⁴ Jane Heap, “The Art of Madness” (Dec., 1919) (BS 330)

¹⁵ LR 6.9(January 1920): 27-28.

¹⁶ この詩はタイトルがついておらず、とりあえずこのタイトルが括弧つきでつけられている。未発表作品だが、1924年に書かれたと分類されている。

感謝しないといけないはずなのに
 だからわたしは尋常ではない——でも
 狂っている訳ではない。それは何を意味するの？
 重い責任——
 それは至福、それとものろいだろうか。

自分が「狂っている」とみなされるのは、自分が普通のあり方、すなわちおかれた状況の中でそれを感謝するということをしないからであると。しかし自分は「狂っている」のではなく、「普通ではない」だけであり、そこには重い責務が伴うという。社会におもねることなく芸術を造り出す芸術家として生きて行くことは、それが至福であつても呪いであつたとしても、(おそらくはそのどちらでもあろうが)、自分はそれを背負っていかざるを得ないという悟りにも似た気持ちが吐露されている。「狂っている」ことと、「普通ではない」ことの違いは、ほんのわずかなものかもしれない。しかし少なくともこの詩を書いている時点では、他の人が狂っているとみなす状況が、ヒープが述べたように、彼女が芸術のために覚悟を持って選び取っていることが示されている。

パロネスは最後までダダとして生きた。既存の伝統、文化に反旗を翻すダダの立場をとりながら、先にあげたように、アメリカ、アメリカ詩人を批判するときには、自分の背景にあるヨーロッパの伝統の上に立って、高飛車なことばも放った。しかしヨーロッパに帰ったパロネスは、あらためてヨーロッパ文化もまた彼女が依存できる存在ではないことを知る。最後に彼女がよつてたつものは、自分という個でしかない。最晩年の苦しい状況の中で書かれたのが次の詩である。

Sunsong

| | |
|-------|-------|
| Woo | Heart |
| Die | Love: |
| Woo | Lust |
| Die | Mixed |
| Ever! | Grave |
| I | Dead |
| Thine | Pain |
| Thou | Me! |
| Mine | (中略) |
| | Fixed |

Ever!

I

Summer

Winter

Central

Erect

I. (BS 244-245)¹⁷

「太陽歌」と題されたこの詩には、あたかも太陽が沈み、上るように、繰り返して「私」が現れる。人生のさまざまな移り変わり、浮き沈み、その変転を一語のつらなりで示した詩である。「口説く／死ぬ／口説く／死ぬ／いつも！」「私／あなたのもの／あなた／私のもの／いつも！」。そこでは愛情、愛欲といった生の究極が、死、苦痛といった対極と混在している。「真実／喜び／厄介もの／嘘」。このような清濁入り交じった世界の中央に、最後にすくっと足を固定させ、立っている(高揚している、勃起している)のは「私」。あたかも沈んでは昇る太陽のように、いつも「私」がめぐり、中央に立っている。身内からも、祖国からも拒絶され、まったく顧みられることのなかった状況で書かれたこの詩には、驚くべき強い自負の念が歌われている。他人が認めようが認めまいが、自分自身も清濁併せ持った存在だとしても、やはり自分は自分としてここにいるんだという叫びが、力強く響く。さらに同じ頃に書かれた別の詩でも「私」は君臨する。

<Body Sweats>

Body

Sweats

Mind

Rags

Agony

Unceasing –

Heartleech

Bloodseeps

Agony

Unceasing –

¹⁷ ca. 1924-25. EvFL Papers の一部。

Life
Pollensweet
Diebitterness
Churn
Unceasing –

Figure
To
Flee –

Shape
Unceasing



図版2 Body Performance Poem in her Greenwich
Village Studio (Dec. 1915)

Top
Me. (BS 236)¹⁸

汗かく／肉体／騒ぎ散らす／心／絶え間ない／苦惱 –
心の寄生虫／血の漏れ／絶え間ない／苦惱 –
命／花粉の甘さ／死のつらさ／絶え間ない／激動 –
逃げる／者 –
絶え間ない／姿
上にいるのは／私。

ガラスになることを拒み、血を流し、涙を流し、笑いたい。それが生きている証と見たバロネスは、何よりも己の体を大切にしたい。しかしここでの汗は、ダンスをして汗を流す、暑い夏に汗を流すというのではない。バロネスにとって汗をかくということは、生きる事そのものである。絶え間ない苦悩に汗する、その呻吟の証である。しかしここでもそのような生を生きぬき、最後に残るのは、頂きに君臨する「私」である。この詩はドイツ語でも書かれていて、何度も書き直し、ことばをそぎ落とし、彼女にとっての生きる本質を明らかにしている。何を捨てても自己を保つ。それは勇気をもってダダであることを貫いた彼女の生き方そのものである。

¹⁸ ca. 1924-25. EvFL Papers の一部。

生前もそして死後もバロネスは省みられることがほとんどなかった。一九五四年になって、パウンドはアンダーソンに手紙を送り、ペンギン版のアメリカ・モダニズム詩のアンソロジーにバロネスの詩が含まれていないことへの憂慮を示した。バロネスがアメリカ・モダニズム詩の歴史から、そして人々の記憶から消えてしまうのを恐れていたことである。「君こそがバロネスを削除したことに文句をつけるべき人だ」(BE 310)と訴えているが、アンダーソンはやるべきことはLR時代にすべてやったと述べ、彼の依頼を軽く受け流した。バロネスの作品が日の目を見るには、まだ五〇年あまりの時間経過が必要であったが、二一世紀になって詩集などが刊行された事実によって、このパウンドの懸念は見事に払拭されたといえるだろう。モダニズムという新たな文化潮流が生み出される時代に、たとえ周りの理解は得られなかったとしても、この鋭い個性をみせたバロネスが、モダニズムのあり方そのものを問う「清らかな湧き水」としての役割を果たしたとしたら、我々はこのバロネスを決して忘れるべきでない。

参考文献

- Anderson, Margaret. *Forbidden Fires*. Tallahassee, Florida: The Naiad Press, INC., 1996.
- . *My Thirty Years' War: an Autobiography*. New York: Covici, Friede Publishers, 1930. (TW と記す)
- . ed. *The Little Review Anthology*. New York: Horizon Press, 1953.
- Gammel, Irene. *Baroness Elsa: Gender, Dada, and Everyday Modernity*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2003. (BE と記す)
- Freytag-Loringhoven, Elsa von. *Body Sweats: The Uncensored Writings of Elsa von Freytag-Loringhoven*. Gammel, Irene & Suzanne Zelazo eds. Cambridge, MA: The MIT Press, 2011. (BS と記す)
- Williams, Carlos Williams. *Imaginations*. New York: A New Directions Book, 1970.