

# “Absolute Rhythm” と “Great Bass” について

—エズラ・パウンドのリズム論—

覚 え 書 (一)

安 川 昱

## I

エズラ・パウンドは、詩に鮮明な視覚的イメージを要求したイマジズムの詩人として知られているが、それに劣らず音の詩人であった。実際、パウンドほど詩と音楽の緊密な結びつきを追求した現代詩人はいないであろう。

パウンドは単に詩のことばの音楽性をいっているのではなく、詩が音楽に限りなく接近することを求めた。中世ならびにルネサンスの文学を学び、とくに中世プロヴァンスの吟遊詩人の研究を通じて言葉と調べの現想的な結合をそこに見出したパウンドは、その理想を如何にして現代詩に実現するかという課題に一生取り組んでいた、とあってよいであろう。

詩人が音楽家であった吟遊詩人やイギリスのエリザベス朝の詩人 Thomas Campion らの仕事を高く評価したパウンドは、彼等の詩と音楽とを研究し、彼等の作曲の技法を究めて、遂に自ら二曲のオペラを作曲したのであった。最初の作品は *Le Testament*<sup>①</sup> といい、フランス中世末期の詩人フランソワ・ヴィヨン (François Villon) の主著『遺言書』によって、彼の放浪の生涯を描いたもので、ヴィヨンのフランス語に作曲されている。1926年パリで初演された。もう一つの作品は、イタリアのトスカナの吟遊詩人 Cavalcanti と Sordello のテキストに作曲した三幕のオペラ *Cavalcanti*<sup>②</sup> (1932) である。

前者の初演をパリで聴いたアメリカの作曲家 Virgil Thomson は Thomas Campion 以来のすぐれた詩人の音楽だと高く評価している。

Earlier that season, in late June of 1926, Ezra Pound's opera had been performed . . . . The text was François Vilon's *Testament*; and the orchestra contained a *corne*, or animal's horn, five feet long, that could blow two notes only, a bass and the fifth

above it, but with a raucous majesty evocative of faraway times. The vocal line, minimally accompanied, was a prosodization of Old French, which Ezra was said to know well. The music was not quite a musician's music, though it may well be the finest poet's music since Thomas Campion.<sup>③</sup>

吟遊詩人のことばと調べ (*motz el son*) の一致を研究し、自ら作曲を試みたパウンドが得た結論は、詩人には詩人の、そして、音楽家には音楽家の別のリズムがあること、またリズムは生命であり、運動であるから、二つのリズムはそれぞれ別個の活動をしようとするが、幸運な一致をみることがあるということであった。

The music of the troubadour period is without bars in the modern sense. One reads the words on which the notes indubitably depended; a rhythm comes to life—a rhythm which seems to explain the music and which is not a “musician's” rhythm. Yet it is possible to see this rhythm in a musician's rhythm without, from the poet's feeling in the matter, harming it or even “altering it”, which means altering the part of it to which he is sensitive; which means, again, that both poet and musician “feel around” the movement, “feel it” from different angles.<sup>④</sup>

かくして音楽の研究から学んだパウンドは詩においてもっとも大切なものはリズムであるという結論に達する。ことばと完全に一致したリズムが。

As for the verse itself: I believe in an ultimate and absolute rhythm as I believe in an absolute symbol or metaphor. The perception of the intellect is given in the word, that of the emotions in the cadence. It is only, then, in perfect rhythm joined to the perfect word that the two-fold vision can be recorded.<sup>⑤</sup>

リズムとは生存するものの根元的な時の運動である。従ってリズムはそのものの生命であり、情緒を表わす。韻律や拍子、そして調子はそれを表わす具体的な計量の単位にすぎない。

Rhythm is perhaps the most primal of all things known to us. It is basic in

poetry and music mutually, their melodies depending on a variation of tone quality and of pitch respectively, as is commonly said, but if we look more closely we will see that music is, by further analysis, pure rhythm; rhythm and nothing else, for the variation of pitch is the variation in rhythms of the individual notes, and harmony the blending of these varied rhythms. When we know more of overtones we will see that the tempo of every masterpiece is absolute, and is exactly set by some further law of rhythmic accord. Whence it should be possible to show that any given rhythm imply about it a complete musical form—fugue, sonata, I can not say what form, but a form, perfect, complete. Ergo, the rhythm set in a line of poetry connotes its symphony, which, had we but a little more skill, we could score for orchestra.<sup>⑥</sup>

パウンドはまた *Poetry Review* (1, 2, Feb. 1912) の中で “absolute rhythm” について次のように述べている。

I believe in an “absolute rhythm,” that is, in poetry which corresponds exactly to the emotion or shade of emotion to be expressed. A man’s rhythm must be interpretative, it will be, therefore, in the end, his own, uncounterfeiting, uncounterfeitable.<sup>⑦</sup>

パウンドのいわゆる「絶対リズム」を定義づけることはむつかしいが、要するに詩の情緒が詩人の個人的リズムと完全に一致している状態をいうのであろう。リズムは生命であって、それぞれの人格に固有のものである。偽ることのできないものである。従って、生命が、そのあらわれとしての感情が、あるいは情緒が完璧に表現された時、その詩は絶対固有のリズムを実現したのである。これをパウンドは “absolute rhythm” と名づけた。

これに関連して、まことに興味のあるところであるが、音楽のリズムについて、『Grove 音楽辞典』（第5版）はパウンドの「絶対リズム」論に通じる考え方を示している。

...Rhythm, *lit.* “flow”, is a reading of, a judgment as to the meaning of, music. Into this judgment accent, time, period, pace and metre all enter in their degree; but in any concrete instance rhythm is personal to the musician in a sense in which the

others are not. If these others are the vital forces of music, rhythm is the life itself.

. . . .

In English, “rhythm” means something more personal. A living sense of rhythm is based on an experience of actual failure and success; books cannot teach it. What is decidedly not meant, though such a sense has lately been forced upon the term by popular phraseology, is the rigid time-keeping of modern dance music.

そして、リズムは拍子、速度、旋律、持続等を融合して有機的全体を形づくる。

If rhythm is the “life” or time in all its aspects, if it redeems time from a clock-like precision, adapting it constantly to changed conditions, bridging what separates the mechanical from the human and eventually, as we may believe, the finite from the infinite, it does all this by holding two or more discrepant elements together as one.<sup>⑧</sup>

そして、そのリズムは演奏家、あるいは作曲家それぞれの体験、創造力、音楽性の総和として実現するのである。

『Grove 音楽辞典』は具体的な例を挙げてそのことを説明している。

A melody . . . is in strict time, or people could not dance to it correctly; but if it had not also rhythm, they would not dance to it passionately. Rhythm seems in this case to hold together with “the time” a number of minute, unverifiable accelerandos and ritardandos, or else to refuse resolutely to admit them. Whichever it does, it is that one fiddler’s “reading” or “expression” of the music, the outcome of all the musicality that is in him, his special creation, inimitable and not again recoverable, perhaps, even by him. But where did he get this *rubato* from? He got it from the ups and downs of the melody.<sup>⑨</sup>

そしてこの項の執筆者は、「良き朗読と同様、真にリズムのある演奏は、幅広い教養の基礎の上に実現されるのである」と結んでいる。

エズラ・パウンドにおいても、リズムは全人格的な表現を意味し、“absolute rhythm” は創造的で完璧な表現を意味した。

エズラ・パウンドの音楽論のもう一つの重要な概念を表わすものに “Great Bass” という用語がある。パウンドによれば “Great Bass” とは震動数一分間60から120までの音階上の最低音をいい、また和声の低音部であって、すべての音楽的構築の基礎を意味する。この「大低音」をしっかり掴むことができないと完全な演奏はできない。明解さ、テンポの安定、アクセント、これらはすべて、正しい低音の上に成立するのである。

Failing to hit the proper great bass, the deficient musician fumbles about OFF  
the gt. bass key as a poor singer fumbles about a little flat or a  $\frac{1}{4}$  tone too high.<sup>⑩</sup>

正しい低音をしっかり掴むならば、ピッチもテンポも決まり、安定した完璧な演奏が可能となる。これは、具体的には、例えば、バロック音楽の通奏低音を考えてみればうなづけることである。しっかりとした通奏低音のうえにこそ、安定した正確なピッチ、適切なテンポが保証され、それが実現したとき聴衆はこの上なき喜びを覚えるのである。正しい低音を掴むことができなければ、正しいテンポを掴むことができず、従って演奏は明解さを欠き、説得力にとぼしいものになってしまう。

The wobbling about by deficient musicians, the attempt to give life to a piece by abundant rallentandos and speedings up, results in reduction of all music to one doughy mass and all compositions to the one statement of the performing executant, said wobbly time is due to their NOT divining the real pace of the segment.

. . . .

If the ear isn't true in its sense of this time-division the whole playing is bound to be molten, and doughy.<sup>⑪</sup>

パウンドの “GREAT BASS” は音階の最低音であり、和声の低音部、構築の基礎であるが、比喩的には、情緒の正確で、完璧な表現あるいは表現の技術を意味している。

パウンドの息女 Mary de Rachewiltz はその論文 ‘Ezra Pound’s “Kung”<sup>⑫</sup>’ のなかで、パウンドが若い時から孔子に惹かれ、孔子の教えを主題とした詩を書き、その草稿も残っている

が、結局それを発表しなかったことに触れて、次のように述べている。

Yet he must have felt at the time that he himself had not reached perfection, had not found the structural base-line or GREAT BASS as later defined in *Guide to Kulchur*, or more simply, the precise heart-tone and flawless technique, to tackle his Master.<sup>⑩</sup>

## II

第1章ではパウンドのいわゆる“absolute rhythm”と“GREAT BASS”をやや概念的に取扱ってきたので、第2章ではもう少し具体的にパウンドのリズム観を調べてみようと思う。そしてパウンドのリズム観形成に少なからず影響を及ぼしたと思われる Arnold Dolmetsch, Igor Stravinsky, そして George Antheil のリズム論も調査する必要がある。

パウンドはリズムを次のように定義している。

Rhythm is a form cut into TIME, as a design is determined SPACE.<sup>⑪</sup>

リズム (rhythm) はギリシア語の *ῥυθμός* に由来するが、*ῥυθμός* の語原は、これまで *ῥέω* (流れる) であるとされてきた。ところが、最近ではもっと根元にまでさかのぼって *ἔρως* (引く) などに関連づけられるようになった。また一方では、言語史的には「形態、形式、姿」などを意味する *σχῆμα* との近似が明らかになったという。<sup>⑫</sup> エズラ・パウンドのまことに大胆な定義「リズムとは時間に刻まれた形式である」がまことに理に適ったものであることがわかる。悠久の時間に人は自分のフォルムを刻まねばならない。流れる時間に一つのフォルムを創造する。これがリズムである。一方、空間にフォルムを刻み込むのがデザインであり、造形美術である。音楽家と造形美術家はそれぞれ時間と空間に自分のフォルムを刻み続けるのであるが、最も幸いな瞬間は、時間と空間が一つに交わる時である。イメージの詩人パウンドのいう鮮明な「イメージ」とは、時間が空間となる一瞬である。パウンドはそれを知的なものとの情緒的なものとの複合の瞬間的な提示だという。

An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an

instant of time. I use the term ‘complex’ rather in the technical sense employed by the newer psychologists, such as Hart, though we might not agree absolutely in our application.<sup>⑩</sup>

イメージは空間的な形式であるが一瞬のエネルギーの燃えるときには空間の形式であるとともに時間の形式ともなる。(これはまさに ‘absolute rhythm’ の成就だといえるであろう。)

It is the presentation of such a ‘complex’ instantaneously which gives the sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limit; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.

It is better to present one Image in a lifetime than to produce voluminous works.<sup>⑪</sup>

(この項続く)

註

- ① *Le Testament* パウンドは、彼自身のリズム論と、プロヴァンスの吟遊詩人の詩と音楽の一致の理論の研究の成果に基づく実践として、フランソワ・ヴィヨンの『大遺言書』によってヴィヨンの生涯を描くオペラの作曲を1923年頃思い立ち、ヴィヨンのフランス語のテキストをそのまま用いて、つなぎの英語のテキストとでリブレットを作り、自らこの仕事を進めていた。パウンドは、中世フランス語の言葉と調べを尊重した一種の朗唱の様式を採用している。1926年パリで初演された。
- ② *Cavalcanti* パウンドの二番目のオペラ。1932年に作曲したが、遂に上演されなかった。Guido Cavalcanti と Sordello の二人の中世の吟遊詩人の詩をテキストとするリブレットをパウンドが書き、全曲一人で作曲した。パウンドの音楽を研究しているアメリカの作曲家で指揮者の Robert Hughes によって1983年サンフランシスコで初演された。
- ③ Virgil Thomson, *Virgil Thomson*, Da Capo Press, 1967, p. 83.
- ④ *The New Age*, February 8, 1912, p. 344. *Ezra Pound and Music The Complete Criticism*, edited by R. Murray Schafer, p. 471.
- ⑤ Ezra Pound, *Introduction to Cavalcanti's Sonnet et Ballata*, ed. by Anderson, p. 18.
- ⑥ *Ibid.*, pp. 18~9.
- ⑦ Schafer. p. 469.
- ⑧ *Grove's Dictionary of Music & Musicians*, 5th edition, edited by Eric Blom, Macmillan, 1961, Vol. 8, pp. 470~8. ‘TIME’. 因みにこの項の執筆者は Fox Strangway である。
- ⑨ *Ibid.*, p. 478.
- ⑩ Ezra Pound, ‘GREAT BASS: PART TWO’, *Guide to Kulchur*, Faber & Faber, 1937, p. 233.
- ⑪ *Ibid.*, 234,
- ⑫ Maryde Rachewiltz, ‘Ezra Pound’s “Kung”’ 福田陸太郎・安川昱編『エズラ・パウンド研究—エズラ・パウンド生誕百年記念論文集—』山口書店1986, p. 22.
- ⑬ Ezra Pound, ‘TREATISE ON METRE’ in *ABC of Reading*, Faber paper covered edition,

p. 198.

- ⑭ 『標準音楽辞典』音楽之友社 昭和41年4月 pp. 1364~7 (総論執筆：野村良雄, ヨーロッパのリズム執筆：紫田南雄)
- ⑮ Ezra Pound, 'A FEW DON'TS' in *Literary Essays of Ezra Pound*, edited by T. S. Eliot, Faber paper covered edition, p. 4
- ⑯ *Ibid.*, p. 4.