

## 錬金術を誘発する軟体動物「詩」

——マリアン・ムーアの「蛸」——

森 田 孟

マリアン・ムーア (Marianne Moore, 1887-1972) は1924年12月の「ダイアル」誌 (*The Dial*) に、彼女の「結婚」<sup>2</sup> “Marriage” (1923, 全289行) に次ぐ二番目の長篇詩「蛸」“An Octopus” を発表した。ムーアの詩の多く (『完全詩集』125篇中28篇) がそうであるように、標題が本文の第一行になっており、その一行共々総計194行の作品である。

蛸 An Octopus

(CP.<sup>1</sup> 71-77)

氷の。見せかけはよそよそしく平らで、  
それは、「壮麗にどっしりと」している、  
移動してゆく雪の吹き溜り丘の海の下に、  
はっきりそれと判る偽足についたシクラメンの赤と栗色の点々は  
撓むガラス —— 甚だ必要度の高い発明品<sup>①</sup> —— 製で  
厚さが50フィートから500フィートの氷原28面を形作っている、  
想像もつかない繊細さを見せて。

「割れ目からツルニチニチソウを摘み取りながら」<sup>②</sup>  
あるいは大蛇特有の中心共有の押しつぶす苛酷さで餌食を殺しながら  
それは「手足に支えられた蜘蛛の流儀で」<sup>③</sup>  
前へと宙を、人を惑わせて、進んでゆく、組み紐のように、  
その「幽霊のような蒼白<sup>④</sup>は変化しながら  
アネモネの 星ときらめく水溜りの緑の金属質の色合いになってゆく」。  
縦の木々は、「その根の組織が膨大で」<sup>⑤</sup>  
「見るからにぞっとする」<sup>⑥</sup> これらの策略から超然と立っていて  
我らアメリカの王者の家族の厳しい見本で  
「各々はその傍にあるものの影のようだ。

その岩は彼らの暗い生命の活力と較べれば脆そうだ」<sup>⑥</sup>、

その朱 ヴァーミリオン オニキス色と縞瑪瑙とマンガンブルーの内部の高価な装いは

天候のなすがままにされている、

「水が滴り落ちる所は鉄による汚れが斜めに横切っていて」

そこに棲む植物と動物たちによってそれと知られる。

円を完成させながら

あなたは欺かれて、自分は進んできたのだと思ってしまう、

カラマツの丁重な針の下を

「ぶら下って日光を濾しているのもであって、遮っているのではない」——

びっしり組み合わさったトウヒの小枝に出迎えられて

「切り取られた糸杉のように縁に順応して」<sup>⑥</sup>

まるで枝では枝の集まっている向うまでは寒さを貰けないかのように、

そして金鉞銀鉞の堆積は〈山羊の鏡〉を取り囲みながら——

人間の左足の形をしたあの婦人の指のような窪み、

それはそれ自らが気に入られるように あなたに偏見を与えるのだ

あなたに他のものを見る時間が十分ないうちに、

そのインディゴ藍、豆緑色、青緑、そしてトルコ石色は

100フィートから200フィートの深さにまで

「不規則な切れ切れの破片となって 真中の湖に溶け込んでゆくが

そこでは嵐の突風のように

樅の木々の影を消し去りながら 風がさざ波の小径を作る」。

どの地点なら重要さの同じ価値を備えられるだろうか

熊、ヘラジカ、鹿、狼、山羊、それに鴨にとって？

彼らの祖先が先に手に入れているので

これは所有地なのだ、苛酷なヤマアラシの、

そして「沼の巢穴へ滑り込んでいったり

高い地面に立ち止ってギョリュウモドキの匂いを嗅いだりする」鼠の、

「思慮深いビーヴァー」の

「彼らは注意深い人々のシャベルの仕事ともみえる排水路を作っている」

そして思いがけなく蟻塚と漿果の茂みを

点検し回る熊たちの。

カルシウム石や雪花石膏柱、

トパーズ トルマリン黄玉、電気石の結晶、及び紫水晶石英から成る

彼らの時は どこか他の場所にあり、隠されているのだ

「まるで石切り場がすっかりダイナマイトで吹き飛ばされたかのように  
大理石や碧玉や瑪瑙共々投げ出された青い森林」<sup>②</sup>の混乱の中に。

更にもっと上方には、追い詰められて刃向かう雄鹿の姿勢で

これら恐し気な石筍のきらきら光る破片のように

山羊が立っている、

眼を およそ落下するとは見えない滝に据えつけて——

風に揺すられている果てしない棒糸<sup>かせ</sup>が

峰々との関連で重力の影響から免れて。

特殊な羚羊が

「あなたに何故やって来たのか不思議に思わせるような  
身に沁みる風が吹き出してくる洞窟」<sup>③</sup>に順応しているが  
それが足場を築くのだ

雲の色の、石化した白い水蒸気の色、絶壁の上に——

黒い足、眼、鼻、そして角を、眼も眩まんばかりの氷原に彫りつけられて

アーミンの身体は水晶の峰に、

太陽はその両肩をアセチレンのような最高熱に燃え立たせながら、それらを白  
く染めている——

この古来の台座の上には

「あの、火山だという証明になる優雅な線を幾つも備えた山」、

その頂上は富士山のような完璧な円錐体をしていたのだ

爆発で吹き飛ばされるまでは。

美しさで際立ってはいたものの

それについては「訪れる人が寛いで敢えて十分に語ったりは決してしない、

ぺてん師だと石打たれるのを惧れて」、

〈巨大雪山〉は様々な生き物の生息地だ、

「ホテルに住んでいたが

今は野営している——その方がいいと思っている」人々、

罨獵師上りの山案内人は

「二足のずぼんを<sup>④</sup>履いている、外側の古い方は、

徐々に足から膝へと使い古されていくのだ」、

「九本縞のシマリスは

丸太の側を哺乳類らしからぬ敏捷さで走り抜ける」、

カワガラスは

「急流と高圧の滝に情熱を」示して

何か小型のナイアガラの弧の下に巣を作っている、  
白尾ライチョウは「冬は中までびっしり白くなって  
灰色エリカや高山蕎麦を常食にしている」、

そして西側の十一羽の鷺は

「春の芳香と冬の色彩が好きで」

氷河の我が儘でない行動と

「いつも夏の夜七時間に及ぶ霜」に慣れている。

「彼らは素晴らしい見かけをしているではありませんか、ねえ」<sup>⑨</sup>

何も見えないのは幸せか？

危険な溶岩と軽石の上に止まって——

それら順応不全の煙突陶冠と突出岩稜は

「災害の際に

通知する筈の人々の名前と住所」とを明記しているのだが——

彼らは氷の轟きを聞き、絶壁の間を

ゆっくり曲がり流れる水を管理するのだ、

道は「糸のように昇ってゆくが

それは溝筋を蝸牛の殻の囲りにつけて

前へ後へと二重になって、遂に雪の始まる所で、終る」。

如何なる「故意の無暴な物欲しげな様子」もここにはない

さざ波と白い水の中にごろごろ沈んだ丸石の間には、

そこで「森の最も優れた野生の音楽が聞こえる時には

それは必ずやマーモットの筈だ」、

何か一寸した見張りの効く場所に居る

「好奇心と用心との葛藤」の犠牲者は

何に脅かされているのかを探り調べている、

氷の堆石から飛び跳ねながら落下してくる石、

他のマーモットや、ガラスの眼<sup>⑩</sup>をした斑らの小馬は

霜の降りた草や花々の上で

氷水の急激な風に晒されながら育ったのだ。

どのようにしてだかは誰も知らないが 山に登るようと

一年間に365日休暇を

娯楽用に要求する実務家たち<sup>®</sup>に教えられて  
 これら殊に斑らの目立つ小さな馬たちは風変りで、  
 見分け難いのだ、樺の木々、羊歯、水上の睡蓮の葉、  
 雪崩百合、カステラソウ、  
 アツバサクラソウに 子猫の尻尾、  
 それに水中の月長石のように苔床で横から見ると拡大された  
 葉緑素なしの茸の小型騎馬行列の間では、  
 その捺染綿布の騎馬行列が対抗しているのは  
 元来がアメリカの様々な様式<sup>スタイル</sup>の集団<sup>®</sup>とで  
 湿気が錬金術を揮う  
 堅い葉を取り囲むツツジの白い花々の間にあつて  
 草木の緑を縞瑪瑙の漆黒に変質させているのだ。

「地獄で幸せでいる魂のように」、精神障害を楽しみながらギリシャ人は  
 微妙な行動で気晴しをした  
 何故ならそれは「甚だ気高く甚だ公正」<sup>®</sup>だったから、  
 自らの知性を順応させるのに熟練していなかったのだ  
 鷲の毘や かんじきに、  
 アルペンストックや人々によって考案されたその他の玩具に、  
 彼らは「爽快な楽しみを有利にするように生きている」人々だったが。  
 矢、弓、櫓、それに櫂は、新しい国々では他のどこよりも雄弁に  
 木々に木材を供給してもらうのだが  
 強く言い張っているのだ、心底慈悲深いことに、  
 「森は住み処のために樹木を産出し、その美しさによって  
 そこの市民の道徳の活力を刺戟する」のだと。  
 ギリシャ人は円滑さを好み、はっきりとは見えない物の  
 背後にあるものを信用せず、  
 情け深くも断固として解決しようとしたのだ、  
 「世界が存続するかぎり  
 依然として複雑さのままであるような複雑さを」、  
 我々がぎこちなくも幸福と呼ぶものは  
 「偶然の出来事か、ある特質、  
 精神の素材か、魂そのままか、

行為、気質か、習慣、  
あるいは、教え込まれた、魂が説得されてきた、習慣、  
あるいは、習慣とは違った何か、一つの力」に在るのだとするのだ——  
アダムにはあったのに、我々には尚も欠けているような力に在るのだと。  
「感情の面で鋭敏で、彼らの心は堅かった」、  
彼らの智慧は遠く隔たっていたのだ  
冷たい公式の諷刺に充ちたこれら奇妙な神託の智慧とは。  
この禁猟区に関しては  
そこでは「銃、網、引き網、罟、爆薬、  
車の雇用、賭博と酩酊は 禁止されている、  
反抗する人々は即座に追い払われて  
文書での許可なしに戻るのは 許されない」。  
切り切っているのだ  
何にでも人を恐れさせるのは恐ろしいことだということは、  
人は言われる通りにしなければならず  
米、李、棗椰子の実、干し葡萄、堅パンにトマトを食べなければならない、  
もしも人が「タコマ山の主峰を征服し」たいと思うなら、  
「\*この化石花は震えもせず簡潔で、  
削られても損なわれず、  
その神聖にして犯すべからざるよそよそしさのせいで呪われていて——  
「端正さのせいで公衆に呪われた」ヘンリー・ジェイムズのようなだ、  
いや 端正ではなく、抑制なのだ、  
辛い困難なことをするのを愛するからだ  
拒絶して消費させたのは——手際良さに共鳴しない公衆を。  
仕上げの手際良さ！ 仕上げの手際良さ！  
容赦のない正確さが、この蜻の本姓で、  
事実を受け容れる能力を備えている。  
「ひっそりと瞑想しているように ゆっくり這いながら  
その足という足はあらゆる方角から近づいてくるように見えながら」<sup>④</sup>、  
それは「雪を粉々に引き裂いては<sup>⑤</sup>、小枝や緩んだ樹皮を  
木々から切り落とす砂塵のように、投げ飛ばす」風の  
下に人を受け入れる。  
「木」とは「蔓のように地上に平たくなる」<sup>⑥</sup>

こういうものを表わす言葉だろうか？

あるものは「片側に枝々をつけて半円状に傾き<sup>①</sup>

塵埃刷毛を思わせていて、木々ではない、

あるものは結合することに力を見い出して、小さな発育損傷の木立ちになり、そのひしゃげて纏れた枝々は 逃げ出そうとして縮んでいる」

「氷で削られ、風に研かれた」その硬い山から ——

風雨を受ける側のない白い火山、

その麓には雷光が閃き

谷々には雨が降り、峰には雪が降り ——

その左右対称に尖ったガラスの蜻、

その鉤爪は雪崩で切断されて

「ライフルの銃声のような音を立てるのだ<sup>②</sup>、

滝のように迸り出る粉々になった雪のカーテンの中で」。

—— 初出 *The Dial*, 77 (December 1924), 475-81.

自注：出典を示していない引用句は、内務省規則と管理局発行の「国立公園公用書」からである。〔自注には、以下、行数と出典句を挙げてそれに注が付されているが、本稿では便宜上、原作にはない数字の番号を該当箇処に記して、注を示すことにした〕

① 英国専売特許権所有者協会のウィリアム・ベル卿 (Sir William Bell) は、彼の所謂、世界が必要とする発明品の一覧表を作成した。撓むガラス。湿った天候下でも滑らない滑らかな路面。内部の熱の95%を保持する炉。フランネル [毛または混毛の、起毛した柔らかな生地] を縮まなくする工程。騒音なしの飛行機。一ポンドの重さで一馬力出せる内燃機関のエンジン。摩擦を減ずる方法。煮沸して再使用できるよう、加硫処理したゴムから燐を除去する工程。潮流を利用できる実践法。

② M.C. Carey, *London Graphic* (『ロンドン画報』) August 25, 1923.

③ W.P. Pycraft, *Illustrated London News* (『写真入りロンドン・ニュース』) June 28, 1924.

④ Francis Ward, *Illustrated London News*, August 11, 1923.

⑤ John Muir. [1838-1914. スコットランド生れの米国の博物学者・探検家、森林保存運動を推進し、Yosemite National Park 設立に尽力した]

⑥ Ruskin. [John, 1819-1900. 英国の美術批評家、社会改良家]

⑦ Clifton Johnson, *What To See in America* (Macmillan, 1919). [『アメリカで見るべきもの』]

⑧ 「二足のずぼん」：私の馴染みの馬方 Bill Peyto は、縁のところを苛々と一、二度ぐいと引っ張って長くなった部分を引き裂いたものだ。それで彼の外側に穿いているずぼんは日に日に、下から上の方へ消え失せていった……(彼は通常、二足のずぼんを穿いている)。[他の引用共々] W.D. Wilcox, *The Rockies of Canada* (Putnam, 1903). [『カナダ側ロッキー山脈』]

⑨ サーカスで聞きとめた。

⑩ W.M., “The Mystery of an Adjective and of Evening Clothes”, [『形容詞と夜会服の神秘』] *London Graphic*, June 21, 1924.

⑪ Cardinal Newman, *Historical Sketches* [John Henry, 枢機卿, (1801-90). 英国の神学者, 英国国教会の指導者で「オックスフォード運動」の推進者。『歴史粗描』(1872-73)]

⑫ Richard Baxter [1615-91, 英国の聖職者・神学者], *The Saints' Everlasting Rest* [『諸聖人の永遠なる休息』] Boston: Gould Kendall, and Lincoln, (1841)。ムーアの愛読書の一冊だったようで、しばしばその詩の中で他の箇所でも引用している、縮刷版 p. 61。「何百万年の後に逃がれさえすれば〈地獄に落ちた魂は〉幸せだ。」(Ph. 241).]

⑬ W.D. Hyde, *The Five Great Philosophies* (Macmillan, 1911) [『五大哲学』]

[\*この括弧(「」)は、閉じる括弧(」)が脱落していて、どこまでが引用なのか不明。尚、本稿の[ ]は、本稿の筆者の付した注である。⑦には、“bristling, puny, swearing men”「怒りに充ちた、取るに足らない、罰当りな人々」が、⑪には“Rashness is rendered innocuous”「軽率は無害にされる」が自注欄に抜き出されているが、本文には見当たらない詩句である。実は、これらは初出時の原作の中に在った詩句で、本稿の定本に使用している版『完全詩集』*The Complete Poems of Marianne Moore* (1981)では、総計32行が削除されたが、その中に入っているのである。削除した詩句への注を残すことで、かつては本文として使用していることを示しており、これもムーアの「技巧」である。最も有名な典型例は、“Poetry”「詩」<sup>3</sup>(CP. 36)で、三行の作品に凝縮してしまいがちながら、注には「長い版」と称して、29行の作品を付載している(CP. 266-67)。「蜻」でも、⑦の中の一箇所(本訳稿中、57行目の「青い森林」“blue forests”——本訳者が下線を付した部分——は、注の箇処に抜き出してある



のは“blue stone forests”であり，“stone”が元の本文には存在したことを示している]

若干、なくもがなの訳注を詩の中の語句に更に付しておこう。

偽足：pseudo-podia（複数形）。多くの原生動物や後生動物の一部の細胞などに見られる、細胞質の一時的な突起で、運動や餌の捕捉に用いる。

マンガブルー：manganese-blue. ピロリン酸マンガンアンモニウムから成る青色顔料。耐久性があり、油絵具、テンペラ絵の具に使う。

〈山羊の鏡〉：The Goat's Mirror. こう呼ばれている湖。

ギョリュウモドキ：heather. ツツジ科ギョリュウモドキ属の常緑低木。ヒース（heath）ともいうが、これならギョリュウモドキなども含む荒野に自生する常緑低木の総称。

碧玉：jasper. 緻密で不透明な通例赤色の潜晶質の石英。装飾用に彫刻される。

アーミン：ermine. ここでは、一般に冬に毛が白くなる各種のイタチ。

煙突陶冠：chimney pot. 煙出し煙突の先につけた通風管。

マーモット：marmot. リス科マーモット属の齧歯動物の総称。米国産ウッドチャック（woodchuck）など。

雪崩百合：avalanche lilies. 雪線または氷河の縁近くに見い出されるユリ科カタクリ属の植物。

カステラソウ：Indian paint-brushes. ゴマノハグサ科 *Castilleja* 属の半寄生植物の総称。あるいは、ガガイモ科トウワタ属の高さ一米の多年草ヤナギトウワタ。

アツバサクラソウ：bear's ears. 黄色の花をつけるサクラソウ属の高山植物オーリキュラ（auricula）のことで、葉の形が熊の耳に似ていることからの俗称。

子猫の尻尾：kittentails. 穂や茎葉が似ていることからのやはり俗称か？高山植物の一種と思われるが未詳。

\*

ムーアは、1922年7月、家族と共に合衆国の北西部へ出かけ、大きく突き出た八つの角のある Nisqually 氷河——「氷の蜻」を見渡す Mt. Rainier の広大な山岳牧場“Paradise Park”を旅し、翌1923年の夏には、Seattle 近郊の海軍の駐屯地で従軍牧師を務めていた兄の Warner を訪ねる旅をした。この二度の旅行の間に記録を取り、資料を集めた（Sch. 50）成果が、「大胆不敵な独

立を讃えた」(E. 75), 「優れたアメリカ風景詩の一篇」(Ph. 165)で結局は「魂の風景」(Ph. 176)であり, 作者自らの「美学」を述べた(Lina Unali, A. 81)作品, Harold Bloom から, 「詩人の言語とは本当は如何なるものかに対する, 批評家としての自分の信念を回復させてくれる」「特有の輝き」を持った詩だという絶讃を引き出した(B. 3)「蛸」“An Octopus”となった。「蛸」という標題から, ムーア得意の, 動物を扱った詩かと思わせながら, 実は, 作中には“Big Snowy Mountain”〈巨大雪山〉という愛称, “Mt. Tacoma” (タコマ山) という先住民族の付けた名称(原義, 雪の峰, 神の山)で出てくる Mt. Rainier (レーニア山) を表面上は扱った作品である。この山は, Washington 州中西部の火山で, Cascade 山系の最高峰(4,392m), 18世紀の英国の海軍大将・提督 Peter Rainier に因んで名付けられた。「レーニア山国立公園」の中心である。

この作品, Donald Hall に言われるまでもなく, 合衆国の公園パンフレットからサーカスで洩れ聞いた言葉に到るまでの種々様々な出典からの引用とこの山及びそこに生息する動植物について収集した無数の事実を組み合わせ、各行を特徴づけ, 想像力を働かせ, 溢れんばかり華麗なムーアそのものになっている(Hall. 35)が, その細部描写は Engel が認める通り例にして例の如く特に生彩に富み, 「皮肉, 諷刺, ユーモアの態度は適切に現われて」おり確かにこれは「案内書に出てくる山ではなく, マリアン・ムーアの山になっている」(E. 74)。

この詩の従来主な読解, 見解を見てみたい。この詩は複雑だが, それは主題が複雑なせいでもあると言う Weatherhead は, その主題を, 真実とそれへの近付き方だと見る(W. 65)。二部に分れているこの詩について彼は, 前半は大凡, 鳥瞰図で見る人々に知覚できる, 墮落していない世界を提示し, 後半は大凡, 墮落した人類によって接近出来, 判別できそうな真実を提示している(W. 65)と言う。前半部は全体としては, 事物の現実の本性を眺める不愉快な視線によって時々遮ぎられはするが概ね幸福な広く見渡す視野を提示する。ムーアが人類の墮罪以前の世界としてこれを示すには既成の暗示があった。Mt. Tacoma を巡る公園は「天国」(Paradise) と呼称され, 現にそれに相応しかったのだから(W. 66)。

ムーアが動物の幸せに対して抱く関心についてこのウェザーヘッドは, 彼女が動物に出逢うたびに「彼らは幸せかどうかと考える」傾向にあったことを思い出している(W. 67)。彼はこの詩の難解さには, この詩にそれと認められ

る構造上の形式がないことも与っている、と見る (W. 69) が、「蛸」には「一貫した理に叶った枠がない」ことは、夙に彼より30年前に、Yvor Winters が指摘していた (A. 20)。

ムーアは、この詩で、細部を見えるがままに提示し賞味しようとするが、彼女は地図を作るのではなく Pound の所謂 “Periplum”, 発見の航海に従事しているのであり、この航海は鳥瞰図ではなく、航海という行為によって結び付けられた一連の心象を与えるものだ (W. 69) というウェザーヘッドは、既に別の箇処でも、「蛸」は、秩序立っていない細部 (disordinate particulars) の間の一種の航海だ、と述べていた (A. 88)。

恐しい氷河の近くであるにも拘らず、〈天国公園〉で動植物群が享受している陽気な生活ぶりについて読んでゆくうちに、ムーアは、この詩が今伝えている真実の一つである個々特有の直接の現実に注意を限ることにして、広範な抽象を避けることで人は無垢のまま幸福のうちに生きられるのだという真実を経験したのだと、考えることが出来よう (W. 69-70) と結論づけるウェザーヘッドは、作中の氷河は「真実」を表わすものであり、ムーアは最後には事実そのものに接近するものの、この詩の大半を詩の周辺の空想に富んだ “periplum” (Pound の造語、「周辺測深旅行」の意?) に捧げていると見ている (W. 181)。

この氷河は、存在するばかりか行動もするおそらく文学の中の唯一の氷河で、我々の一種の認可を得ようとしているのだ (B. 20) と見る Hugh Kenner は、その氷河は、「容赦のない正確さ……事実を受け入れる能力」“Relentless accuracy...its capacity for fact” の故に、実在の<sup>ひきがえる</sup> 蟄を容れる想像上の庭の可能性に似ている (B. 21) と言う。詩人のドナルド・ホールも、魅力に抗し切れない名前の一覧表と引用の配列がムーアの典型であり、それらは彼女の想像上の庭に自ら人工を凝らして放った現実の蟄なのだ (Hall. 43) と、蟄を持ち出しているが、これは無論、ムーアの作品「詩」“Poetry”<sup>3</sup> (1919) の「長い版」の、詩の定義として有名な詩句「ヒキガエルの実在する想像上の庭々」“imaginary gardens with real toads in them” を踏まえたものである。

「蛸」の主題についてこのケナーは、もっと適切には主題というより多分、ムーアの没頭した領域と言うべきだがそれには、何にもまして二つの著しい特徴、即ち、エネルギーの自給自足の体系と、近付いてくるものは殆ど何でも敵意を見せずに利用できるという精神、とが存在し、それらは一般的に動物であること、彼らは食べ、眠り、獵をし、戯れて、自らの優雅さを誇ることもなく優雅であり、自らが現れる詩の質を可能な限り例証するのだ、と述べる (B.

21)。

Helen Vendler は、「蛸」は知性の点から言えば多様さ、即ち、異なった視覚からはどのように見えるか、についての詩であり、感情の点から言えば、レーニア山について書かれたもので、圧縮された細部に満ちているが、アメリカとその本性、その古典作品ではない芸術として、人生という旅についての詩だと受け取ることも出来よう (B. 85) と言う。

先刻のホールは言う。山を「偽足」を持つ蛸のようだと描写しようなどと思う人はめったにいないし、カラマツの針葉を「礼儀正しい」「polite」と呼んだり、滝を「風に揺すられている果てしない<sup>かせ</sup>糸系」「an endless skein swayed by the wind」と呼びそうな人は更に少ない。「葉緑素なしの茸の小型騎馬行列」「miniature cavalcades of chlorophyllless fungi」を書こうなどは、ムーア以外は誰も思いつかないだろう (Hall, 43-44)。こういう観察は指紋のように個性豊かであり、この山は生命そのもののあらゆる複雑さを備えている。人生同様、ぎざぎざしており、様々な点で神秘に満ちている。そこには説明し、解釈しようとする人間の試みを拒む存在が居る。生命は単純に均一化するわけにはゆかない。ごつごつした複雑さを無視することは、生命そのものを拒むようなものだ。行うのが困難なのは、存在や矛盾を包み込むことであり、多様さと不安定を許容し、ジェイムズやこの山のように、事実を受け入れる能力を持つことなのだ。この詩の中心の心象が蛸だというのが興味深い。複雑さで有名な山が「移動してゆく雪の吹き溜り丘の海の下に」「beneath a sea of shifting snow-dunes」居る大海の動物に譬えられる時、その心象とそれが出逢う他の海の心象とを結び付けないではいられない。次第に海が、その詩の中で、無意識を表わす相似物としての機能を果すように見えてくる。この源から生ずる動物、即ち、本質が、「容赦のない正確さ」「relentless accuracy」と「事実を受け入れる能力」「capacity for fact」である蛸は、想像力をその源泉とし、事実をその生みの素材とする一篇の詩なのかも知れない。この山である蛸がその詩なのだ (Hall, 44)。詩がおそらく、あらゆる詩の主題なのだ。「知性が感情と結びつき、想像力が現実と結合すると、その一致・調和したものが詩なのだ」 (Hall, 45)。如何にも優れた詩人らしい Hall の読解であった。

ムーアは名人芸 (virtuosity) の見物人であり、彼女は、上べだけの調査では隠されていることを見るのだ、それも重要なことに、その明白さのせいで隠されているようなものも含めて、と言う Hadas は、ムーアは、その点検を機智と優雅を発揮して行うのであり、名人芸の最終決定が、しばしば彼女の主題

であり目的であるとして、「蛸」の「仕上げの手際良さ！」“Neatness of finish!”から「事実を受け入れる能力」に到る三行に特に注目する（H. 7）。「マリアン・〈蛸〉・ムーア」は、事実を詳細に並べ数え立てようと手を伸ばし（H. 7）、彼女自身の様式（styles）は、「化石花」“fossil flower”のように表現の正確さと完全さを求めて苦闘するのだ（H. 94）。ムーアが見せる動物への綿密微細な観察は、単に動物への愛によるものだけではなく、彼女が見て名前をつけ、抑制しようとするのが好きだから（H. 103）であり、ムーアの動物は、自己を防禦し自己を与える力をそれぞれの領域内に見い出そうとし、肉体のみならず精神と倫理を持っている（H. 106）。「ガラスの眼」を備えた小馬たちも含めてあらゆる動物の生活と精神の特質を包含する「蛸」の公園は、岩の結晶やダイヤモンドのように「左右対称に尖ったガラスの蛸」“the glassy octopus symmetrically pointed”なのだ（H. 209-10）。ここで、ヘイダスが、Joyceの適切な語を使えば“messes of mottage”だと述べる（H. 103）ムーア独得の引用のcollages（混合組み合せ法）について、諸家の見解を見ておこう。

引用符に包まれたものが45箇所、閉じる括弧の脱落でその範囲が不明なもの1箇所、全篇の約4分の1が引用句から成る詩とは、一体何だろう。ムーア自身が語っている。「ある事が大変美事に言い表わされてしまったら、それ以上によく表現することは出来ないであろう。それを言い換えるなど、どうして出来ようか。それで私の書くものは、化石の標本収集ではないにしろ、琥珀の中の化石蠅（flies in amber）の収集品のようなものになるのです」（Wi. II. 551）。ホールから引用について質問されたムーアは、ある事柄が最も巧みに表現されたら、もうそれ以上巧みに言うわけにはいかない、「私が何か言いたいと思い、誰かがそれについて既に理想の状態で述べていたら、私はそれを採用してその名誉はその人に与えるだけだ」と答えていた（Hall. 34）。ムーアの引用は、その詩に役立つわけでは必ずしもないが、該博な知識、読書量とその幅の広さを示すものとして興味を掻き立てられる、とホールは言う（Hall. 35）が、とてもそれに留まるものではなからう。彼女の引用の使用は、単に身を鑑う結果だけではなく、しばしば先人への一種の敬意であり、「結婚」や「蛸」のように視点の豊富さ、意識の充実を示す方法なのだ（Mo. 351）。ムーアが使用した1922年版の52頁のパンフレットには、9ページ目に「A GLACIAL OCTOPUS……氷の大きな肢を持った雪に覆われた頂上」という項目の見出しがあったのだが、従って、レーニア山を蛸に譬えたのは決してムーアの独創ではなかったことになるが、その冊子をムーアがどのように利用しているかを詳細に調べ

た Holley は言う。ムーアの行う引用は、源泉を書き変える大きな過程に関わっており、彼女の引用は反復ではなく、実際はしばしば書き直しであって、転写のように見えてもそれは事実上は変容なのだ (Ho. 66)、創造と複製の混合物である (Ho. 67) と。ハウリーは、また、ムーアの引用は Eliot や Pound のとは違って文学作品の引喩や反響がなく、特異で特殊な表現のもの、非詩の源泉であることも指摘している (Ho. 66)。ムーアの引用の扱いは一作ごとに洗練されていったと観る Slatin にも同類の指摘がある (Sl. 8, 9)。

Parisi は、「結婚」や「蛸」のような collage poems は、『荒地』*The Waste Land* と『詩篇群』*The Cantos* に対するムーアの答えだと述べて彼女の引用がエリオットやパウンドのとは異なることを暗示している (P. 138)。Stapleton は、ムーアが他の作家の書いた語句を「全く新しい思いがけない文脈で」組み合わせることで強力な効果を上げていると指摘する (St. 42) し、Miller も、引用は大半、この詩の解釈に個々に関係があるわけではないし、出典が元来述べている意味を転覆させているわけでもないが、全体としては、この詩が「様式の集団」“menagerie of styles” という「爽快な楽しみ」“invigorating pleasures” に情熱を込めて反応する精神を賞讃する助けになっていると見ている (Mil. 184)。

Costello の見解は面白い。ムーアが引用を使う動機は、正直さと謙虚さだけではなく、実際、彼女が借用しているもののうち大きな割合を占めるのは、文字に記録されていないものだ、と指摘したコステロは、ムーアが Samuel Butler の *Notebook* から抜粋した一文、「優れた盗人は、即ち、優れた発明者である」“A good stealer is *ipso facto* a good inventor.” を紹介する。そして、ガラクタ置場で掻き集めて制作する現代の彫刻家同様、ムーアは、個人の現実を創造するために言語の破片を接合するのだ、と言い、彼女の引用の機能の一つは、その詩が他人の言語構築物から構成されている実態を示して、その詩を複数性へと引き戻し、その複数性を統合しようとさえすることであるから、その意味でムーアの付載する自注は、詩の重要な一部なのだ、誠に尤な言明である (C. 184)。コステロは、Pound が Eliot の『荒地』の草稿を読んだ時、その余白に「マリアン」と記した事実に触れ、エリオット夫人はこれはムーアのことではないと主張しているが、パウンドだったら友人 [エリオット] に、他の詩人の商標 (trademark) を借りるなど警告することが出来たであろう、と興味深いことを述べている (C. 184-85)。そのパウンドも、彼の *The Cantos* の幾篇かが「蛸」に似ていることは、ムーアの影響を受けたことを思わせると、

夙に（1935年）R. P. Blackmur に言われている（A. 14）のは面白い。尚、そのブラックマーは、同じ箇處で、ムーアの詩が心を「掻き立てるような」（stirring）主題や詩行を用いないで「浪漫に富む寡黙」“romantic reticence”と「細部への気難しい渴望」“fastidious thirst for detail”とを結びつけるのだと述べている（A. 14）。

ムーアの用いる引用と自注が、エリオットのとは全く違うと力説するコステロの言を見ておこう。ムーアの行う借用は、自らの詩の意味を引用や注が言及する世界へと拡大したりはしない。『荒地』には表面の直接性というものとは殆どないが、ムーアの詩では表面が全てなのだ。ムーアの引用する所見は必ずしも思慮深いものでも深遠でもない。出典の風味は保持しているが、その意図はめったに保っていない文体、書きぶりの偶々の開示であることが多い。ムーアは、通常の言語との連続性と不連続性とを示すのだ。引用はこの詩人の寡黙の印でもある。これは単なる謙虚の問題ではなくて詩の定義の問題でもある。ムーアにとって詩とは、機能を果す言説ではなく、むしろ言語を整え秩序立てることだ。詩人の機能とは、何かを言うことではなく、我々の述べるものが創造になるように秩序立てて再構想することなのである（C. 185）。ムーアの詩自体が、確かにコステロのこういう言説を告げていることが見て取れるだろう。「蛸」の引用のモザイクは、ムーアが「アメリカ流」だと呼ぶ氷河の「様式の集団」に似ており、明らかに彼女自身の様式に似ているのだ、という（Mil. 185）Millerの言を付加しておこう。ムーアの引用は、彼女がDürerを賞讃するのに認めた「古さを包含する新しさを受け入れる能力」“the capacity for newness inclusive of oldness”という特質（Mer. 38）が彼女自身に備わっていたことを証するものでもあるだろう。「蛸」の中のレーニア山の描写を支える選択の行き届いた引用のモザイクは、ムーアの、協力による抑制（collaborative restraint）の最もよく知られた例だという Peggy Phelon の言も忘れ難い（Wi. I. 412）。

ムーアが「蛸」の執筆に取り掛っていた当時、Shelleyの研究とWallace Stevensの最初の詩集*Harmonium*『足踏みオルガン』（1923）の書評を書いていた（1924年1月号の*The Dial*に発表）ことを視野に入れて考察したのはSchulzeである。この二つの仕事の中の思索が「蛸」の中に入り込んでいるとシュルツェは見る（Sch. 51）。「蛸」にはシェリーが“Mont Blanc”[スイスで1816年7月23日に書き上げた五部から成る総計144行の詩]の中で究極の知識を求めた浪漫情緒に満ちた探求に対するムーアの反応が入っている。事物の永遠の

宇宙を秩序づけるか否かに関する「隠れた力」“hidden power”ないし知性を探求しようとして、ムーアもシェリー同様、自らの山に近づいている (Sch. 51)。書き出しの部分からも伺えるように何か隠れた神秘的な力が、この氷河の内部に潜んでおり、ムーアの氷河は蛸、蜘蛛、大蛇のように動くのだ (Sch. 52)。その、氷河が人を禁ずる領域へと、ムーアは、博物学者が知識を求めて奥山へ入ってゆくように入り込む (Sch. 54)。〈山羊の鏡〉の箇処では、その山を宇宙の秩序の足跡だと解釈することは、我々にナルキッソスのように、自分自身の鏡に映った反映を唯、凝視させるだけだ (Sch. 58)。ムーアは Ulysses や Calypso のことを考えて [最終版では削除された箇処に出てくる]、西欧哲学の創始者にして長い一連の形而上学探求者の最初の人々である古代ギリシャ人の思考に思い及ぶ。彼女は、ギリシャ人批判をしたせいで、Milton への言及、『失樂園』[*Paradise Lost*, 1667] 中のサタンからの典型的な引用、「心がそれ自身の場所であり、自ずから天国を地獄から、地獄を天国から形作る」を経てシェリーの『詩の擁護』[*A Defense of Poetry*, 1821年執筆, 1840年出版]へと戻る。「あらゆるものは知覚された通りに存在する。少なくともその知覚者に関しては」という、この知覚についてのシェリーの評訳を想起しながら、ムーアはギリシャ人を「地獄で幸せでいる魂」“happy souls in Hell”として鑄造する (Sch. 58)。ギリシャ人の厚かましい知ったかぶりに嫌気がさして、ムーアは彼らを見棄て、容易な答えをやはり欲する今日の公衆を攻撃する。この詩全体で自らの創造したものに「仕上げの手際良さ！」云々と暴力を揮うムーアは、欲求不満を感じて叫ぶのだ、「容赦のない正確さがこの蛸の本性与/事実を受け入れる能力を備えている」と (Sch. 59)。「手際良さ」(neatness)と「正確さ」(accuracy)は対蹠的な用語だ (Sch. 59)という指摘は鋭い。ムーアの「仕上げの手際良さ」なる句は、世界の混沌を知性で解釈する人々は表面の塗装を下方の複雑さを無視する経験に当て嵌めるだけなのだ、と暗示する。容赦なく正確であることが、人間の視力の甚だしい誤りに絶えず抵抗することだが、その正確さがその氷河の本性であるのに対して、知覚するものに矮少化する意匠を課するのが心の本性である (Sch. 59)。この山から、全ての「仕上げの手際良さ」を剥ぎ取る詩人は、混乱した印象の見慣れぬ風景の中に入ってゆく。この馴染みのない白さに迷い込んで、詩人には自分に見えるものを表現する力がなくなる。そして、この山の本当の性質は、言語そのものを越えた所にあるとムーアは結論づける。言葉は再び「仕上げの手際良さ」となり、下の真理には到達不可能な精神が作り出した明白な抽象的な表面になる。この山の秘密を詩



の中で測り知ろうとする自らの試みが愚行だと思い知ってムーアは、その氷河を計画の所産だと見たい精神の欲望を再び否定する最後の激しい心象で、「蛸」を結ぶのだ。その氷河が秩序立った幾何学上の対称だというムーアの心象は、混乱を引き起こす雪崩のうちに終る。その詩そのものの上にカーテンを降ろしながら、ムーアは激しく自分自身の作り出した虚構を壊して、その山を自分が見た通りの——精神がもう一度満たされなければならない幾何学上の空白の——ままにする。こうしてムーアは、浪漫に富む冬の幻視の優れた詩を作ったスティーヴンズ（“The Snow Man”「雪だるま」, 1921）とシェリー（“Mont Blanc”）二人の仲間入りをするのだ（Sch. 60）。シュルツェの熱の籠った解釈をもう少し追ってみよう。

スティーヴンズの「雪だるま」の語り手と同じようにムーアのこの作品の詩人は、想像力の手際のよい仕上げを世界から取り除いて、自然と、そのあらゆる容赦のない正確さのうちに直面しようと試みる。しかし、「そこには何も」“nothing that is not there” 見ないようにしようとするために、詩人は人間の理性を越えた冷たい空間に導かれることになるが、そこでは言語も含めて意味を創造しようとするあらゆる努力が挫折する。こうしてムーアは、シェリーが“Mont Blanc”の最後の箇処で、その峰に対して発するのと同じ質問、「そして何だったのか、汝、大地、星々、海は、/もしも人間の精神の想像作用にとって/沈黙と孤独が空虚なのだとしたら」[“Mont Blanc”の最後の三行]と、「蛸」の最後の箇処でレーニア山に問うのだ。ムーアの暗示する答は、スティーヴンズが「雪だるま」の中でシェリーの質問に答える答を、反響させている。想像力なしでは山は「無」だ、唯、精神だけが価値を与えることが出来る、その山を、無関心で破壊する無駄な混乱ではないものに、変えられるのだから、と。「深淵な真理」“The deep truth”には「心象はない」“is imageless”とシェリーは述べ、ムーアは同意する（Sch. 60）。「蛸」の最後でムーアに残された問題は、そういう世界で我々は如何に生きるか、なのである（Sch. 61）。そしてシュルツェは次のように結論する。

この詩全体を通じてムーアは、満足のいくものを求めて両極を行き来する。想像力のない世界に不満で、彼女は美しい卓越した視野の高みに登って、唯、そういう観念を余りにも容易な幻想としてばらばらに吹き飛ばしただけだ。この詩は全体として、謙遜を要求し、何にしろこの山の更に深い神秘に満ちたことを知る見込みを否定する容赦のない疑い深い想像力に富む一まとまりを提示する。想像力は唯、満ちたり欠けたりするだけで、絶対の真理を発見すること

は出来ないのだ (Sch. 61) というのがシュルツェの結論である。作詩時にムーアが関わっていたシェリーとスティーヴンズの詩への考察が、この作品の中に入り込んでいると見る読解の例は、このようになるという見本だろうか。

先に完成はしたが、殆ど同時に着想していた作品「結婚」と、対比を成す一対として「蛸」を考察する重要さを示した Martin もいる。彼は、「蛸」は「結婚」の気分、その基本的な構成要素である混沌の真直中の平衡、心の平衡を、裏返すのだ (M. 25) と言う。「結婚」では、語り手は混沌の外側にいて、この詩の主人公たちの情け容赦のない自己破壊に恐れをなしているが、「蛸」ではその混沌は更に一層戸惑いを引き起すもののその混沌に完全に疑うことなく浸ることで生き残り、純粋な愉しみさえ得る結果となる。ムーアは可能な限り種々の型の矛盾、混沌、紛糾を余りにも的確に提示するので、そういう詩は無意味と戯れているように見える (M. 26-27) とも述べる。「蛸」は、未知なるものと直面することに含まれる恐怖そのものは、積極的な冒険になり得ると主張するのだ (M. 21) と彼は解釈している。

作者自身の発言や引用句の出所への注目から、それらを作品の解釈に折り込む例は、Phillips にも見られる。「地獄で幸せでいる魂のように」“Like happy souls in Hell” という句をムーアがギリシャ人を描くのに使ったのは、多分プラトンの『弁明』に言及しているのだろうとし、「ギリシャのバッタ」<sup>4</sup> というのは、ギリシャでバッタに相当するのは“cicada” (蟬) で、これは『イリアス』(3:151) に、トロイの老人たちの澄んだ声を表現するための直喩として出てくること、及びプラトンの『パイドロス』(258 e-259 d) でソクラテスの科白に出てくることを指摘する (Ph. 240)。

「蛸」は、人類は自然の避け難い主権を揮う力のなすがままなのだと主張している、とフィリップスは解釈するが、ムーアがそういう力を知っていることの背景には旧約聖書があるのだとして、ヨブ記38章の1~2, 22, 29, 「その時主はつむじ風の中からヨブに答えて言われた、無知の言葉で神の賢慮を暗くするこの者は何か?…汝は雪の倉に入ったことがあるか…誰の胎から氷は出たのか?」を挙げる。ムーアが、好きな詩は何かと問われた時、「ヨブ記です、私は時々考えてきました、その苦痛の真正さと、栄光を亡骸のために工夫する迫真性とのせいで」と答えているからだ (Ph. 176) と。「ギリシャのバッタ」への言及には、コステロは「伝道の書」(*Ecclesiastes* 12:5) の変容だろうと言う (C. 260)。言われて成程そうかも知れないと読者に思わせれば、その解釈もその作品そのものが内包しているのだと見なければならぬ。

繋ぎの語句を極度に省いて、言わば点描法で展開してゆくムーアの詩には、幅広い解釈が許されるだろうが、それだけに恣意を読者に感じさせない周到な眼と洞察力が、解釈者に要請されることになる。自動修正を行なっている句「端正ではなく抑制」“not decorum, but restraint”は、創造にとって中心である特質の「辛い困難なことをするのを愛する [こと]」“the love of doing hard things”へと繋がっていく (S. 57) という Schulman の言説にはその思考の流れの自然さと論理力で、十分に首肯させるものがあるだろう。芸術家というのは、決して理想の認識知覚、つまり「純粹なもの」には到れないのだが、全てはそこに到ろうと試みるためなのだという哲学がムーアにある (S. 57) ことは確かである。だから人間の訪問者たちは、あらゆるものを見たがるが、実は何も見ない。山は変化に直面しても変わることが出来ないし（「削られても損なわれず」“intact when it is cut”）、月並みな認識から遠く離れている（「その神聖にして犯すべからざるよそよそしさのせいで呪われている」“damned for its sacrosant remoteness”）と二箇処の詩句を読み解いてゆく (S. 87) シュルマンの見解も成る程と思わせられるのだ。

名詞句に凝縮された情報、例えば「シクラメンの赤と栗色の点々…想像もつかない繊細さ」“dots of cyclamen-red and maroon...of unimagined delicacy”のような凝縮が、ムーアの詩に「琥珀の中の化石蠅」効果 (“flies in amber” effect) を挙げさせるのだと説き (L. 94)、「蛸」は「ムーアのアメリカの神話」だと読む (L. 180) Leavell は、詳細な〈神話〉解釈を見せてくれる。彼女の読解をしばらく辿ってみよう。

この詩の最もそれと分る主題は、レーニア山上の氷河だが、ギリシャ神話のオリンポス山と暗黙のうちに比較されている。どちらの名称も出て来なくて先住民の名称であるタコマ山が使われるが。[面白いことに、ムーアの兄 Warren が滞在していた Washington 州の Bremerton の西に、実際に Mt. Olympus がある。]

多くの神話では神の真理の象徴である遠方の孤峰の代りに、ムーアの峰は、「氷原二十八面」から出来ていて「削られても」手つかずのままである。氷河組織を表わす地図<sup>5</sup>は「蛸」を示唆する。それで下から仰がれる代りにムーアの峰から、上から、しかも縮小されて見られることになる。その上その最も重要な「峰」が喪くなっている。爆発で吹き飛ばされたのだ。ムーアの神聖なる真理は中心を喪くして「多脚」となった (L. 181)。

ムーアがアメリカと対比している文化は、アメリカ同様に新しい文明であっ

た古代ギリシャである。「蛸」は、『荒地』に対する機智に富んだ反応として読めるだろう。後者は「蛸」の二年前に出版され、現代世界が古代世界と並行させられていた (L. 181)。〈巨大雪山〉は、エリオットの戦後ロンドンからの遙かな叫び声であるが、活力溢れる動植物の生命、湖、滝があるので殆ど荒地ではない (L. 181)。それはまた、ホメロスのオリンポス山からの遠い叫び声でもあり、そこは決して「風によって一掃されることはなく、雪に触れられることもなく、もっと清澄さがそこを包み、そこにいる神々がその永遠なる生命と同じくらい長く続く幸福を味わっている」(*Odyssey*, Book VI<sup>6</sup>)。ムーアの山にはそれに対して、雷鳴、雨、雪崩は勿論のこと「雪を粉々に引き裂いては/砂塵のように投げ飛ばす」“tear the snow to bits/and hurl it like a sandblast”風がある (L. 181-82)。

ギリシャ人はまず、「地獄で幸せでいる魂」に譬えられる。「蛸」はアメリカの天国を提示する。至高の全知の位置に、崖の上に、山羊がいる (L. 182)。この山羊は滑稽にも、ギリシャ神話の階層を逆転させる。ギリシャ神話にあっては山羊は、人間の最も卑しい本能を象徴するのであり、キリスト教の神話(サタンが山羊の諸特徴を付与される)の階層性を逆転させる。この山羊は「特殊な羚羊」“A special antelope”で、「[身に沁みる風が吹き出してくる洞窟]に順応している」“acclimated to ‘grottoes from which issue penetrating draughts’”。ここでもギリシャの山々から吹いてくる神話と解される風とは違って、この山は「冷たい公式の諷刺に充ちた...奇妙な神託」“odd oracles of cool official sarcasm”を発する (L. 182)。ムーアがアメリカについて下す定義の中でも「蛸」が強調するのは「多様さ」“diversity”で、この〈巨大雪山〉は多様な生物の棲み処なのだ。我々は次々に、動植物、宝石の一覧表を見せられることになる (L. 182)。

ギリシャ人が「円滑さ」“smoothness”と「情け深い断固 [たるもの]”“benevolent conclusiveness”を憧れるのに対して、このアメリカの山とそこにいる多様な生物は、実際、素朴で粗野のように見える。この粗野と多様さこそが、オリンポスと戯れの対称を成して、荒野という馴染みのアメリカの神話を形成するのだ。と、こういう安易な識別を我々に与えるのだったらムーアらしくないのであり、確かに彼女はそのようなことはしない。彼女はその山を、アメリカの最も「粗野・素朴」とは遠い産物である Henry James [1843-1916, 米国生れの英国の小説家・批評家] と対比する。ギリシャ人の「智慧は遠く隔たっていた (remote)」と我々に告げ終ったばかりでムーアは、今度は、我々に、

タコマ山とヘンリー・ジェームズとは「それぞれの神聖にして犯すべからざるよそよそしさのせいで呪われている」“damned for [their] sacrosanct remoteness”と告げる (L. 182)。

アメリカの公衆は、「自らの知性を鷲の罠やかんじきに/順応させるのに熟練している」“practiced in adapting their intelligence/to eagle-traps and snow-shoes”ので、「手際良さに共鳴しない」“out of sympathy with neatness”。それでジェームズの「辛い困難なことをすることへの愛」は、「抑制」という結果になるのだが、公衆を拒絶する (L. 182-83)。

H. ジェームズの“decorum”(端正)——それは一層詳しく調べれば“restraint”(抑制)だと判るのだが——同様、「仕上げの手際良さ」(neatness of finish)を発見したことは、アメリカの新しい定義が必要になる。ムーアはそれをこう言う。「容赦のない正確さがこの蛸の本性で/事実を受け入れる能力を備えている」と。「容赦のない正確さ」が、H. ジェームズと「罠師上りの山案内人」“the mountain guide evolving from the trapper”とを発見するだろう (L. 183)。

ムーアは、彼女のアメリカの神話を、読者に先入観の不適切さ、再定義の必要さを思い出させることで、締め括る。「木はこういう奇妙なものを表わす言葉だろうか…」“Is tree the word for these strange things?”「氷で削られ、風に研かれた」“planed by ice and polished by the wind”山から、と。そしてムーアはこの詩を逆説で結ぶ。「ライフルの銃声のような音を立てるのだ/滝のように迸り出る粉々になった雪のカーテンの中で」“with a sound like the crack of a rifle, /in a curtain of powdered snow launched like a waterfall.”と。これは、詩の初めの箇処の「想像もつかない繊細さ」“unimagined delicacy”と「大蛇特有の中心共有の押しつぶす苛酷さ」“concentric crushing rigor of the python”を思い出させる (L. 183)。

この詩「蛸」の姉妹篇である「結婚」が、この制度と両性についての神話を消散させるように、「蛸」はアメリカについての神話を追い払うのだ。この二篇の詩は一緒になって、公私両域における正確と自由との本質的な関係を示唆する。結婚の「精髓」“essence”は政治原理なのだから。「自由と連合を/今及び永遠に」“Liberty and union/now and forever”[「結婚」の最後から四行目、三行目の詩句]という訳で (L. 183)。

レベルは、「蛸」には科学の専門用語と事実が特に広く現われるので「容赦のない正確さ」を唱導するこの詩には適切だ (L. 204)とも述べるが、「蛸/氷

の「An Octopus/of ice」は通常すぐ誰もが思うような「暗喩ではない」と注目すべき指摘を行なった。暗喩とは共鳴、共振を引き起す (resonate) ものだが、ここには両者を結びつける一点があるにすぎず、これは Roman Jakobson [1896-1982. ロシア生れの米国の言語学者] が “contiguity” (隣接・接触) と呼ぶものだ (L. 206) と。暗喩と他の譬喩、譬喩風表現の厳密な峻別、定義の吟味が、ムーアの作品のような言語芸術の検討には改めて重要な作業であることに警鐘を鳴らしているだろう。

「蛸」は「女性と同一視される自然の力と、男性の専有（侵略する登山者たち）、及び氷河の逆説風に見える母性の、強奪する爪という差し迫った脅威を支配するのに…要する類の力強さ」を劇化していると Joanne Diehl の見解を引用する (Mil. 117) Miller は、所謂 “gender” 批評に加担していると言えようか。この詩の殆ど 3 分の 1 は、多くの点で賞讃に値する「ギリシャ人」が何故「様式の集団」を評価できないかの説明に費されていると指摘するミラーは、「ギリシャ人は円滑さを好み、はっきりとは見えない物の/背後にあるものを信用せず」“The Greeks liked smoothness, distrusting what was back/of what could not be clearly seen” と皮肉にムーアが評する一節は、何にもまして彼らならムーアの詩は好まなかっただろうという示唆だ (Mil. 185)、と看做して甚だ鋭い。およそ「円滑さ」からは遠い連想による飛躍、複雑な構文、透明な主題の面での中心の欠除、主題でさえも何しろ標題の「蛸」はレーニア山の氷河を表わしているようなのがムーアの詩なのだ (Mil. 185)。

鋭いと言えば、「事物を在るがままに見るということは、事物の全てを見ないということと、事物を実在とは異なるように見ることも含んでいる」(Ho. 57) という Holley の洞察力は、「蛸」の読解には不可欠だろう。彼女は、知覚上の複雑さというのが、冒頭の暗喩で示される錯覚「氷の蛸」から結末の直喩（最後の三行）に到るまで、この詩の組織になっていると指摘 (Ho. 57) し、「蛸」は探求の作品、ある場所の発見とその謎の詩、自然・知覚・知識の公式化に関わるものだ (Ho. 110) と見ている。

Engel のように、ムーアの描く山は客観主義者の理想を具現化したものだと見るのは、一つの観方で首肯できるが、神々の住む神話上のオリンポス山ではなく、それは全くの山そのものである現実の地上の山なのだ (E. 74) と強調されすぎると、当然ながら、先刻のレベルのような神話を読み取る解釈が30年間の裡には説得力豊かに出現するのである。それが文学現象というものであり、「蛸」が優れた作品である何よりの証拠でもある。

蛸の動きは、この詩の動きのようだ (C. 91) とは、至言だが、そのコストロは、ムーアがドナルド・ホールに「私は一つの物をあらゆる面から見たいのです」と語ったことに触れ (C. 94)、Kenneth Burke の『動機の文法』(A Grammar of Motives (New York: Braziller, 1945)) の中の言葉、「あるものが何であるかが判らない時には、我々はその物をその本質が許す限り多くの異なった点で慎重に考察しなければならない。持ち上げてみる、臭いを嗅ぐ、味わう、軽く叩いてみる、様々な光にかざして見る、異なった圧力をかけてみる、分割する、較べる、対照してみる、等々」(503-4) を引用しながら、その意味で「容赦のない正確さ」は、ムーアの詩の技術であり、ムーアは心象を決して「客観化」することも、観念を伝えるために心象を使うこともしない、彼女は物の声を放棄して物のために一つの声を採用するのだと指摘する (C. 94)。

事実の「正確さ」と「仕上げの手際良さ」とは、ムーアが詩作の中で生涯探求したものだったが、ムーアの多くの詩論詩は、詩の技法が話柄の詩として読める「蛸」も、Molesworth の言うように、「強力な倫理上、宗教上の次元を備えた詩論詩として読まないといけないだ、「蛸」はムーアが最も完全に美と倫理との関係を探求した詩」(Mo. 185) だ、というのが、従来の主だった読解を概観して到達する、些か平凡な結論ということになろうか。モウルズワースの観るように、この詩は、ギリシャの諸価値よりキリスト教の価値の方を選ぶことについての詩、従って文化価値と共に宗教についての詩として読めるが、この話柄は学生時代のムーアに既に胚胎していた問題であると共に、当時の文学上の課題の一つでもあった (Mo. 184)。この詩は、表面について眼も眩まなばかり詳細に示してくれるが、その継ぎ目が見えないような繋ぎ方でないし、構想も必ずしも明快ではない、とモウルズワースは苦言も呈する (Mo. 186) のだが、これはそのままムーアの長所としての特色でもあることは、既に見た諸家の多様で華麗な読解が証していよう。彼が、奇妙に締りのない結末 (Mo. 186) というのも、確かに、長篇の作品を、引用で閉じるのは、「締りない」と言えばその通りであり、とにかく落ち着かないが、それだけにこの作品は、最後に閉じた形でありながら開いているのである。最後に置かれたことによってこの引用文は、作者自身の独自の詩句に変容しているのもある。何しろこれ以上にここに据える妙句はないのだから。ムーア自身が自ら引用について言っていた言葉からそうなるであろう。最後の箇処は、この征服不可能な山を全体の行動の中で捉えた映画の長い場面のような (St. 44) という評言もある。

「詩人」(“The Poet”) と題する有名な論考の最後に近い箇処で、Emerson

は、未だ芸術に変容されていないアメリカの生命の特徴を数え立てて、「アメリカは我々の眼前にある一篇の詩である、その豊饒な地理は想像力の眼を眩ませる、それが詩になるのも遠くないだろう」と予言したが、それにムーアが応えたのが「蝟」だと Slatin は観て、この長篇詩を「アメリカの発見」を試みた、「天国に近づいてゆく」作品だとして、複合視点から詳細に論じてみせた (Sl. 156-75)。この山は、アメリカを表わす提喩であると共に天国としてのアメリカの心象である (Sl. 157)。Milton の『失樂園』, Donne の詩, Poe の唯一の長篇小説『アーサー・ゴードン・ピムの物語』 (*Narrative of Arthur Gordon Pym*, 1838), Henry James の『黄金の盃』 (*The Golden Bowl*, 1909) を考慮しながらの読解 (Sl. 162) を示した彼は、「蝟」の目的を「詩、予言及び宗教」を、見るという行為の中に融合することだ (Sl. 164) と見る。John Winthrop [1588-1649], Jonathan Edwards [1703-58] など清教徒の先人たちとの関連でムーアにとっての自然 (Nature) 観を考察 (Sl. 171-72) し、「蝟」は上っ面だけを見ることで満足する人々の態度の修正を促す作品であり、ムーアはこの詩によって、観察された世界の意義を徐々に弁証法風に啓示するだけでなく、その意義を形成する新しい方法を発見したのだと指摘 (Sl. 173) し、更に James は最初の「粗描」を「絵」に変容させるのに対し、ムーアの方法はジェームズの方法を逆転させていると洞察 (Sl. 173) し、展望を多様化する方法を発見したムーアの用いる引用は、レンズ、あるいはレンズの中のレンズとしての役割を果たしているとする (Sl. 174) など、コストロの「蝟」の読解を、描写詩として扱うだけでその描写の機能を見ていないから失敗だと批判する (Sl. 269) だけに、スレイティンのこの作品 (そして、ムーア全体の) 読解は、作中の様々な要素の機能を多角的に考察していて美事である。

この作品、何しろエリオットでさえ自由詩と思った程 (St. 50) で、自由詩に見えるが、スティプルトンが指摘するように、注意深い読者でも気付かないような微妙な押韻が在り、実際、押韻がこの詩の強力な要素で、それも全く言語の組織に属している (St. 50)。ウェールズの詩で用いられるような厳密且つ複雑な頭韻と脚韻の技法である “cynghanedd” [kəŋhánɛð] 「カンハネズ」のようなものや、“dissonant chords” 「不協和音」が網の目のように作中を這っている。必要な長い行の折り返しが蛇腹風の細い微襞をなす (accordion-pleated) 動き (John Hollander の指摘, P. 84) となり、それと、短い行との緩急自在な混交が、この作品を、視覚上、聴覚上うねうねと動かし、その豊饒な内容を汲み尽してくれと絶えず読者を誘発し続けている。初出後75年経つ



て、その生命力は益々強まっているようである。詩人 John Ashberry の言葉を借りれば、それは「何か錬金術のようなものででもなければ説明できそうにない」(Ph. 165)「奇蹟」(Ph. 239) の作品と言ってもよいだろう。

ムーアの「蛸」は、自注も含めたその本文そのものと共に、本稿で垣間見てきた読解の総合体が、その内容であり姿である。外側には古いのを、内側には新しいのをと、新古二着のずぼんを穿いていて、手で引っばるので外側の古いのが足から膝へと次第に摺り切れてゆくという「罫獵師上りの山案内人」の姿は、ムーア自身の詩作の、そして芸術作品の理想の在り方の、ユーモアと機智に富む暗喩であろう。ささやかながら、従来この部分に施されていない解釈を最後に一つ提出しておくことにする。

### 注

1. 引用・言及書は以下のように略記し、そのページ表示を括弧内に数字で示す。

- CP. *The Complete Poems of Marianne Moore* (New York: The Macmillan Co./The Viking Press, 1981)
- A. Craig S. Abbott, *Marianne MOORE: A reference guide* (Boston: G.K. Hall & Co., 1978)
- B. Harold Bloom, ed., *Marianne Moore* (New York, New Haven, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987)
- C. Bonnie Costello, *Marianne Moore: Imaginary Possessions* (Cambridge: Harvard University Press, 1981)
- E. Bernard F. Engel, *Marianne Moore* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1964)
- H. Pamela White Hadas, *Marianne Moore: Part of Affection* (Syracuse: Syracuse University Press, 1977)
- Hall. Donald Hall, *Marianne Moore: The Cage and the Animal* (New York: Pegasus, 1970)
- Ho. Margaret Holley, *The Poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)
- L. Linda Leavell, *Marianne Moore and the Visual Arts: Prismatic Color* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1995)
- M. Taffy Martin, *Marianne Moore: Subversive Modernist* (Austin: University of Texas Press, 1986)
- Mer. Jeredith Merrin, *An Enabling Humility: Marianne Moore, Elizabeth Bishop, and the Use of Tradition* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1990)

- Mil. Chrinstance Miller, *Marianne Moore: Questions of Authority* (Cambridge: Harvard University Press, 1995)
- Mo. Charles Molesworth, *Marianne Moore: A Literary Life* (New York: Atheneum, 1990)
- P. Joseph Parisi, ed., *Marianne Moore: The Art of a Modernist* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1990)
- Ph. Elizabeth Phillips, *Marianne Moore* (New York: Frederick Unger Publishing Co., 1982)
- S. Grace Schulman, *Marianne Moore: The Poetry of Engagement* (Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1986)
- Sch. Robin G. Schulze, *The Web of Friendship: Marianne Moore and Wallace Stevens* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995)
- Sl. John M. Slatin, *The Savage's Romance: The Poetry of Marianne Moore* (University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1986)
- St. Laurence Stapleton, *Marianne Moore: The Poet's Advance* (Princeton: Princeton University Press, 1978)
- W. A. Kingsley Weatherhead, *The Edge of the Image: Marianne Moore, William Carlos Williams, and Some Other Poets* (Seattle and London: University of Washington Press, 1967)
- Wi. I Patricia C. Willis, ed. & Intro., *Marianne Moore: Woman and Poet* (Orono: University of Maine, 1990)
- Wi. II Patricia C. Willis, ed. & Intro., *The Complete Prose of Marianne Moore* (New York: Viking, 1989)
2. 拙稿「擺線の包括——マリアン・ムーアの「結婚」(1)(2) (本誌No22. 1992・9・1, 同No23. 1993・3・26) に拙訳と詳論あり。
3. 拙稿「好きな嫌いこそ——マリアン・ムーアの「詩」——」(*American Literature Tsukuba*, No 4. 1-8) に「長い版」の拙訳と詳論あり。
4. “Grasshoppers of Greece”. これも定本に収録される際に削除された句。本拙訳の72行目「爆発で吹き飛ばされるまでは。」の次に削除された、『選詩集』*Selected Poems* (1935) - (SP) には在った11行を因に示しておこう。

Larkspur, blue pincushions, blue peas, and lupin ;  
 white flowers, with white, and red with red ;  
 the blue ones 'growing close together  
 so that patches of them look like blue water in the distance' ;  
 this arrangement of colours  
 as in Persian designs of hard stones and enamel,  
 forms a pleasing equation——  
 a diamond outside, and inside, a white dot ;  
 on the outside, a ruby ; inside, a red dot ;

black spots balanced with black  
in the woodlands where fires have run over the ground— [SP. 86]

「ヒエンソウ、青マミラニア、青豆、そしてルピナス、/白のついた白い花々と、赤のついた赤い花々、/青いのは「密集して生えているので/その斑らは遠くの青い水のように見える」/こういう色彩の配列は/硬い石やエナメルのパルシャ風意匠を凝らしたように/心地よい均衡状態になっている——/外側は金剛石、そして内側は白い斑点、/その外側にはルビーが、内側は赤い斑点、/黒い所は黒で釣り合っている/樞の木々が地表を覆いはびこった森林地で」。

この場景は牧歌となり…制禦が効かなくなったことを、野生を、示唆しているの  
で、それが多分削除された理由だろう (C. 86)。32行の省略については他にも、各々  
理由を推測（「最も明らさまに性別に関わる一節を省略した」(Mil. 120) 等）しては  
納得しようとしながら削除を惜しむ声（「魅惑に充ちた美しい一節が犠牲にされた」  
(St. 44) など）がある。省略に関しては (M. 134), (Ph. 172) も。しかしながら、  
スレイティンの無削除版での詳細な読み (Sl. 170) など必ずしも無駄になってし  
まうわけではなからう。

5. 「自分が見たものを正確に描写しているので、ムーアが辿った道を、登山案内書  
を調べながら読者は、検証できる」(Ph. 170)
6. 松平千秋訳『オデュッセイア』(岩波文庫) 上, 155頁。1～3行に当る。
7. 定本では“tree”と引用符付きであり, “strange”は削除された。

### Summary

This paper consists of my new Japanese translation of “An Octopus”, the second longest poem of Marianne Moore’s and a general survey and investigation of more than 20 main readings and interpretations of the poem.

The scholars and critics mentioned here are the typical researchers of Moore, from R. P. Blackmur, Yvor Winters, Bernard Engel through P. W. Hadas, Bonnie Costello, Margaret Holley to Linda Leavell and Chrinstance Miller.

“An Octopus”, which is itself “a landscape of the soul” (Phillips) with “an idiosyncratic splendor” (H. Bloom), is, needless to say, one of Moore’s many poems on poetry, an *ars poetica* by “a sightseer of virtuosity” (Hadas), where the poet explores most fully and strongly “the relationship between the aesthetic and the ethical realms” (Molesworth).

The substance or essence of a literary work can be theoretically said to be the whole body of all persuasive readings, interpretations, comments and investigations of the work, on the basis of which this paper is written and finally presents a new interpretation of a passage in the poem: “the mountain guide evolving from the trapper ‘in two pairs of trousers’” is a metaphor with a profound wit and humor, standing for an ideal image of artistic works as well as Moore’s poetry itself.