

マリアン・ムーアの初期作品

—— 『全詩集』未収録の26篇 ——

森 田 孟

マリアン・ムーア (Marianne Moore, 1887-1972) はプリン・マー女子大学 (Bryn Mawr College) に在学中から詩を発表し始める。同大学の学生文芸誌 *Tipyn O'Bob* —— この誌名は、ペンシルヴェイニアのその地方の社会の多くがウェールズ起源で、それを反映したウェールズ語の「全ての人の中の極くわずか」という意 (Mo. 35)¹ (Ho. 4) —— の1907年2月号に載った次の二篇が、彼女の公刊された最初の詩となった。

①² Under a Patched Sail 継ぎ接ぎの帆の下で

「おお、もう一度飲もう
風が沖合いに出ている間に」
私たちは 馴染みのこの広口瓶から飲もう
そしてそれから港へ向かおう
なにしろ時間は短くなっている。
来たれ 若者 —— 今この日々へ！

—— *Tipyn O'Bob* , 4 (February 1907), 12.

② To Come After a Sonnet ある14行詩の後に来る筈の

とてもぎこちない粗描なのは 確かです
でもそれは あなたの姿の粗描なので
それに 私が描いたものでもあるので
私はそれが好きなのです そこかしこが —— あなたは如何です？

—— 同上, 25.

①の各行は順に、5, 5, 7, 4, 5, 7音節から成っており、aabccbと押韻する。②は四行共8音節ずつから成り、各行末語は順にtrue, you, too, you?と全て[u:]で押韻する。翌年には同誌に次の二篇が発表される。

③ To My Cup-Bearer 私の酌人へ

貴婦人か 鬼百合か
 どちらだか 教えて下さらない?
 夜中に目覚めると 彼女が見えるのです
 呪文を唱えているのです 魔女のように。
 彼女の眼は暗く、彼女の衣装は豊かです
 銀色の縫い糸で刺繍が施されていて、
 貴婦人なの それとも鬼百合?
 奴隷さん、ねえ、どちらだか教えて。

— Tipyn O'Bob, 5 (April 1908), 21.

④ The Sentimentalist 感傷家

時々 激しい光線の射す海で
 波が高々とうねっている時など
 ぼくは陸地を見ようとして 周りを凝視め、
 それから歌うのだ 空を見上げながら
 「『さあ、愛する娘のところへ、
 その娘がそばにいてくれたらなあ、
 もしもビールを飲めばその娘がここに来てくれるのなら』
 ぼくは船倉の在庫を飲み乾すのだが」と。

— 同上, 26.

③は、abcbbbabと、④は、abcdbbebと押韻する、共に八行詩である。翌1909年の同誌の一月号、三月号、五月号に、それぞれ“To a Screen-Maker”「仕切り作りへ」、”Ennui”「倦怠」、”A Red Flower”「赤い花」が発表され、同じく六月号には”Progress”「前進」が載ったが、前三作は本誌38号(2000年10月20日)に拙訳紹介済みである。「前進」はその後、”I May, I Might, I

Must” 「私は かも知れない、もしかしたら、に違いない」と改題され、『全詩集』(CP. 178)にも収録された。ムーアは結局、*Tipyn O'Bob* 誌には以上八篇の詩を(その他九篇の短篇小説類 [Wi. II 3-30])公表したことになる。この文芸誌の後を継いだ同大学の *The Lantern* 誌の1909年春の号に掲載された“A Jelly-Fish” 「水母」も『全詩集』(CP. 180)に収録された。改作、改訂を得意?とするムーアだが、「前進」は改題されてもこの四行の詩は句読点を一箇除去するのみでそのまま最終の『全詩集』に残されたが、「水母」の方は *The Lantern* に発表の20行の作品が、前半の12行だけが8行に編成し直されて最終版となった。³

以後ムーアは、大学を卒業後もこの文芸誌に詩を発表し続ける。「水母」が掲載された次の号に、以下の四篇を一度に公表した。

⑤ My Lantern 私のカンテラ

番人によって掲げられた旗々が
 浮かび
 上がる 高々とそしてまた沈む。
 堀は
 兜の飾りの羽毛のように黒い。私の
 灯火は
 フラスコにきらびやかに当った光の破片のようになって
 夜を
 ぺちやくちゃしゃべりながら道を遮る小鬼にする ——
 昼間はひどく騒がしく打ち解けて安全なのだが。

—— *The Lantern*, 18 (Spring 1910), 28.

⑥ Tunica Pallio Proprior 上着の方が外套より似つかわしい

上着の方が外套より我が身に近い、
 内側にあって
 私の上着は 誇りを外から覆う物。

—— 同上, 102.

⑦ My Senses Do Not Deceive Me 私の感覚は私を欺かない

突然吹き消された
 蠟燭の光のように
 私は目撃する 錯覚
 とそれに続く不信を。
 手桶の中に落ちた一滴
 と焔のような液体のように
 喜びの証拠は
 その名と較べられる。

—— 同上, 103.

⑧ Qui S'Excuse, S'Accuse 弁解するのは疚しい証拠

芸術は正確な知覚作用だ、
 もしその成果が欺瞞なら
 その咎の一部は 批評家の眼と共に
 あるに相違ないと私は思う、
 だから己が役割を果たした人は
 芸術の弁明をする要はない。

—— 同上, 103.

⑥, ⑦, ⑧は、他の三人の詩と共に、“Leviore Plectro.”「軽めの撥を持って」なる大見出しの下に掲載されたもので、⑦と⑧は左右に並べて印刷された。⑥の標題は、“tunica propior pallio est.”「私の上衣は外套よりなお近くあり」（慈善は親近者より）—— Plautus, *Trinummus*, 『三文銭』 v. 2. 30 —— が出典 (Ho. 15) である⁴。⑧の標題は、16世紀のフランスの格言である。

これら最初期の作品は、4～10行ばかりの短詩で、エンゲルの言うように殆どはヴィクトリア朝後期の作品を勉強して模倣した習作の域を出ないかも知れず、酒飲みの歌①や、水夫の愛の歌④を作った時、ムーアが、詩作の練習をしている以上のことをしていると思ったとは信じ難い (E. 83) のは確かであろう。しかし、これらの諸作だけでも、ムーアの特徴となる関心事が早くから彼女の中に形成されていたことが判るのも、エンゲルの言う通りである (E. 83)。

⑤は一音節の行（2, 4, 6, 8行が一音節の²語だけ）という実験を行なったし、⑥は「誇り」について、⑦は感覚の経験の方が言葉に表現することより勝れているのだということを、⑧は知覚を正確にする芸術の必要性について表明したものである。この詩は、aabbccと押韻するが、考え、思う「私」「I」が、観察する批評家の「眼」「eye」と内部で押韻も果している（Bianca Tarozziの見解、Wi. I 531）。③か④は、春学期の間に、学長の M. Carey Thomas が学内の礼拝堂での集会で読んで学生一同に聞かせてくれたりもした（Mo. 44）。

「私のカンテラ」と同時にムーアは、“Elfride, Making Epigrams”「エルフリーデ、諷刺詩を作る」と題する詩を書いており、これも *The Lantern* に載る筈だったが、結局一度もどこにも発表されなかった。その詩をモウルズワースが紹介してくれている（Mo. 85）。

槍旗のように細っそりした工夫が浮き
沈みする 空中高く低く。堀が
彼女の頭を包み込む、兜のように。
彼女の灯火の
出撃が フラスコ上の光輝のように
返礼するのだ
人々に 鉛の唇から溢れるヒキガエルの奔流で
それから彼女の骨を磨り砕くのだ 彼らのパンを作るために。

旗とフラスコに当たっている光の心象を「私のカンテラ」から引き継いでいて、ハーディーの小説『青い眼の二人』（Thomas Hardy, *A Pair of Blue Eyes*）の、一種の文学上の競争相手である二人（一方が他方の小説を否定するように批評した）の登場人物の物語をかなり劇的に語り直したもの（Mo. 84）で、この詩の主人公はエルフリーデなる女性作家である。ここの兜とフラスコ、末頼もしい高級な思考と脅かすような低俗な結果という心象は、「私のカンテラ」のによく似た状況を劇化しているが、どちらかといえば中世のイメージのせいでその感情がそれだけ明晰さを欠いたものになっている、とモウルズワースは言う。Elfride が中世の小説を書いたということは、まず最初に、ムーアが彼女に惹きつけられた理由かも知れないが、この詩の感情のエネルギーは、高度な文学上の引喩の背後に隠されており、孤独な女性が、攻撃する男たちに対して勝利を収めたかどうか、あるいは彼女の勝利は純粹に想像上の領域に限られ

ているのかは、はっきりしないのだ (Mo. 85)。aabcbedd と押韻するこの、未発表のままに終わった作品と比較考察しながらモウルズワースは、「私のカンテラ」の中の保護の役を果す姫はムーアが去りたいと思っている「巢」を予告するものであり、彼女の灯火はおそらく彼女の詩を展望するもので、この作品は、自己防禦の必要と、誤解される恐れについての詩だと読んでいる (Mo. 84)。この10行詩「私のカンテラ」は abcbedefegg と押韻する。

⑧を発表後の翌々年に、ムーアは二篇の詩を同時に公表した。“A Talisman”「護符」(本誌38に拙訳で紹介した)と次の作品である。

⑨ Leaves of a Magazine ある雑誌のページ

ページが自ずから開いて その場所を示している
そこにはキャプテン・キッドが突っ立って顔をそむけ
腕組みしている、櫂の木然とずっしりと
彼の飾り帯は締めなく結ばれ 緋色の外套が
身の辺りにまつわり、色褪せうねっている海
を蹴立てる浜風に ひらひらしている。
彼の真向いのページには 切っ先を突き合わせた
短剣が枠で囲われていて 辺りに彼を讀んで作られた
途方もない詩が幽かに書かれた
文字が並ぶ—— ぎざぎざした影の固まり、
ひと固まりの影には 滲みと髣が寄っているが、そこは
かつての海賊行為を描き歌う
絵と詩にしばしば夢中になった掌が次々に
指に力を籠めて付けた跡だった。

— *The Lantern*, 20 (Spring 1912), 10.

二行ずつ対で押韻する14行詩(ソネット)である。「キャプテン・キッド」は William Kidd (1645?-1701) のことで、スコットランドの海賊である。初め海賊掃討の任に当たったが、後に海賊に転じて絞首刑に処せられた。古風な (Mo. 94) と言えば確かにそうだが、絵の的確で詳細な描写と、ページについている影に、かつてその箇所を夢中になって読み見詰めた誰か少年少女(ムーア自身かも知れない)に思いを馳せる心が読者の心を惹く。なかなかの佳作で

ある。翌年ムーアは三篇の詩を一度に発表する。

⑩ The Beast of Burden 荷物運搬用役畜

私は思う 笞が作られたのは人々のためなのだ
彼らには再起する力があるのだから。

なぜなら笞打たれると 私のような獣には
他にどうしようもないのだから。私たちは死ぬのだ。

死ぬと私たちは失い、人間は得るのだ 魂を。
私たちは喪失し、人間は目的地に到達する。

— *The Lantern* , 21(Spring 1913), 57.

⑪ Things Are What They Seem 事物は見かけのままである

間にある雲は
否応なしに意味するに違いない
軋轢を。

壊れた壺の
状態が あざけている
予防策を。

— 同上, 109.

もう一篇の“Councell to a Bachelor”「独身男性への助言」は、二年後に *Poetry* 誌に再録された四行の詩である（本誌38に拙訳と共に紹介済み）。⑩は、「与えられた」世界を唯一の世界として受け入れようというもので、その簡潔さは当時のムーアの思索上の純粹な葛藤だったと言ってよさそうなものを隠しているとモウルズワースは言う（Mo. 93）。ムーアの最もディキンソン風の詩で、短い作品の中に相当込み入った脚韻（aab, ccb）を使い、壊れた壺の地霊めいた様子と家庭的な心象を使用している（Mo. 93）。「軋轢」「dissension」は、ムーアが抱いていた、婦人参政権に対する関心に言及していそうだが、そ

の場合は第二連が、生ぬるい改革運動の限界に対する警告になりそうであり、選ばれている二語の「忖慮なしに」(“perforce”)と「あざける」(“mocks”)の調子はこの詩が相当な圧迫の下で作られたことを示していると、モウルズワースの読みは鋭い(Mo. 93-94)。その彼は、⑩の方は⑪よりはもっと快く受け入れ易い詩だと言う。この作品に反響しているのは、敬虔なハーバート(George Herbert)と17世紀のその他の群小宗教詩人たちであろうが、人間ではなく獣の視角を使っているのも尚更この詩が劇的になっており、おそらくムーア自身が「重荷」と「軋轢」(意見の衝突)との均衡を取らんもの自ら腕いていたのだろう(Mo. 94)。⑩は各連共、二行が対で押韻する。

ムーアは1915年から、母校の文芸誌以外にも作品を少しずつ発表できるようになる。その最初の詩が、ゴードン・クレイグ(Edward Gordon Craig, 1872-1966)を讃えた次の一篇である。彼は名女優エレン・テリー(Ellen A. Terry)の子で、英国の俳優、舞台美術・演出家、近代演劇理念の革新者であった。

⑫ To a Man Working His Way Through the Crowd

群衆の中をしゃにむに進んでゆく人に

ゴードン・クレイグへ：あなたのオオヤマネコの眼は
 気付いているのです 男たちはあなたに奉仕しようとするのが
 最も相応しいのだと。才気縦横な人々があなたの後に従ってゆきます。

あなたの話しぶりはエゼキエルのように
 あなたは人に感じさせるのです 怒りは或る
 秘儀を——まぼろしの密謀の幾らかを 魔力から解放するのだと。

あなたが口にする最も推進力のあることは
 人は到着してゆくのにその道を知る必要は
 ないということです。その前置きには 回顧じみたところがあります。

紛れもなくあなたは威圧します
 でも 人はそうしなくてはなりません 行動するための空間が、
 相応しい体育館が 在る所に来るには。

— *The Egoist*, 2 (April 1, 1915), 62.

この詩自体は、成果より過程に関心を抱く点と、「紛れもなくあなたは威圧する」と言う時に自分自身の位置を問題にしていることになる点で、「現代主義」(Modernist)の特色を示すと同時に、アメリカの「実用主義」(Pragmatism)の仮定の多くを反響させている(Mo. 98)ということだろうか。どの詩節も最初の二行は弱強四歩格で当然八音節、押韻する。三行目はいずれも13音節で弱強格で始まっているが中間休止があって、それ以降は弱強格でなくなる(L. 70)。慣習となっている韻律を三行目で破っているのはゴードン・クレイグが慣習を破壊した芸術家であったことを示しており、ムーアの彼に対する感謝の念を表現している(L. 70)となれば、形式は内容を見事に体现しているわけで、ムーアの面目躍如たる作品ではないか。レヴェルはこの作品に特に洞察を示した研究者で、次のような指摘も行なった。クレイグの推進力は、空間(行動するのに相応しい体育館)に迫りついてゆくが、それはまた彼の「舞台」である。この詩の空間-行動の二重性と平行しているのはクレイグの目とその話しぶりであり、これらはムーアが彼を賞讃するために取り出す特質なのだ。空間と行動、目と話しぶりとの総合は、ムーア自身の詩節を予告するもので、彼女の詩にあっては、文(sentence)が詩節の中を「しゃにむに進んでゆく」のだ(L. 70)。力動性に充ちた進行をする(L. 84)この詩の「過程への信頼」は、*The Egoist*の同じ号に同時に発表された“To the Soul of ‘Progress’”[「前進」の魂へ] (“To Military Progress”「軍隊の行進へ」と改題されて『全詩集』(CP. 82)に収録された——本誌24 [1993・8・31]に拙訳紹介済み)と共に、精神が世界において果す役割を省察する作品(Mo. 99)である。ムーアが感服した先人たちに讃辞を呈するという形で自らの信条を表白する作品は少なくないが、次のもその類いの一篇である。

⑬ To William Butler Yeats on Tagore

タゴールに依るウィリアム・バトラー・イエーツに

それは言葉遣いによって明らかにされる、
気分さえも——そのお陰で彼は自分が

考えることを言う——その気分には言葉遣いが慣うのだ、
この良心なき日々にあつてさえ 宝石を磨くために

しかし ありきたりの宝玉を 常に
顔色なからしめる宝玉、それこそは あなたの賞讃なのです。

— *The Egoist*, 2 (May 1, 1915), 77.

この詩の聞き手は無論 Yeats (S. 47) だが、極度の簡素化の一例 (N. 55) であり、“integrity” (誠実、高潔、完全な状態) について何かを言っているが注意を要求するようにはない (N. 53)。ムーアが言及しているのは Tagore's *Gitanjali* (1912) への Yeats の序文と、Yeats の批評集 *The Cutting of an Angel* (1915) とを混合したものだ、という Terence Diggory の指摘がある (Wi. I 547)。⑫、⑬は、H. D. や Richard Aldington など Imagist の詩人に大変好感を与えた (Wi. I 374)。この詩は六行全てが押韻する。

⑭ The North Wind to a Dutiful Beast Midway

Between the Dial and the Foot of a Garden Clock

公園の時計の文字盤と基部の中間に居る忠実な動物に吹く北風

なぜ台座によじ登るのか？

三十分間私からこっそり離れていれば 豊かに

なれるだろう。降りて

きて 日なたほっこしなさいよ、

小さなトカゲさん。

猛吹雪の中で

誰が訊ねるだろうか

時間を？

説得を受け入れなさい。怖がらなくていいのよ、

君の用心深い足は 下へ落ちたりはしないのだ。

— *The Lantern*, 23 (Spring 1915), 17.

⑮ Isaiah, Jeremiah, Ezekiel, Daniel

イザヤ、エレミア、エゼキエル、ダニエル

流血と衝突は神の関わりぬもの

戦争は何の
ためか、
それはこの生命ある肉体の
傷ではないのか？

そうかな？尤も
人々が
戦争に出かけて
発砲して

戦う限り
どのように
論じ立てれば無視されなくて
すむだろうか！

—— 同上，60.

⑭の、まるで十八世紀の英国小説のような長たらしい標題作品は、翌年の *The Egoist* 誌に発表した同じく長い標題の詩 “You are Like the Realistic Product of an Idealistic Search for Gold at the Foot of the Rainbow” 「汝は虹の根方に黄金を求める理想の探索から得られた現実成果のようだ」——これはその後 “To a Chameleon” 「カメレオンへ」と改題されて『全詩集』（CP. 179）に収録された〔『楡』誌56号，1992年9月号に拙訳紹介済み〕——と共にムーアの大好きなトカゲ（これも爬虫類）へ寄せた詩で、この二篇は同じ姿をしている。類似の作品としてこれは最後に棄てられたわけである。芸術作品に同じものは不要である。一定の技法や形式が惰性で反復されて型にはまり、獨創性・新鮮さが失くなるマンネリズム（mannerism）は、真の芸術と芸術家にとっては不倶戴天の敵なのであり、ムーアに最も縁のない姿勢であり、生き方であった。この作品、如何にもトカゲが今にも獲物に向かってパツと長い舌を飛び出させんものと身構えている姿を髣髴させ（カメレオンの場合もそうになっているわけだが）ており、各行の音節数は順に8，9，2，3，4，4，3，2，9，8であり、押韻は順に abcdeedcba となっていて、真中で上下がびったり折り重なる形体である。因に、「カメレオンへ」の方は音節数は13，1，5，7，4，4，7，5，1，13と見事に上下が対称になっているが、押韻構成は aabcddebff

と微妙な変化が付けられている。ぴったり対称になるのはむしろ単純であり、ムーアは巧妙に変化を施した方を最後に残したのである。

⑮の標題の預言者たちに解説は不要だろう。時あたかも第一次世界大戦中で、ムーアは心を痛めていた。第二次世界大戦時にも、彼女は勝れた反戦詩を、ムーアの常で直ぐにはそれと判らない難解な作品だが、幾篇も書いた⁵。aaab, cccd, eeed と押韻し、どの詩節も一行目から四行目までの各行の音節数は順に 3, 1, 5, 5 である。

⑯ Diligence Is To Magic As Progress Is To Flight

勤勉対魔術は 進歩対逃避

乗用の象がいるし——「指には指輪を爪先には鈴を付けて」いるので
 彼女はどこへ行っても災難を引き離すことだろう。
 速度は彼女の心の中では絨毯と不可分である。移動が現われたのは
 象の形を採ってであり、彼女は攀じ登って骨の折れる
 旅をすることにした。魔法の絨緞に関する限り 彼女は弁えているのだ
 速度らしいものは美容整形された案山子に
 附着しているかも知れないが、その実体が具現化されているのは あの
 不屈な動物たちにだということを、彼らは自分たちを蜂蟻のようなものだと
 思う人間の気紛れを上廻ってしまい、自分たちを無味乾燥な必需品——骨董品
 ではない——と呼ぶ打撃に堪える能力の成果を獲得してしまったのだ。

—— *The Egoist*, 2(October 1, 1915), 158.

この詩は、我々の目的に向かう手段は証明されないものより証明されているものの方が価値が高いことを扱っており、ムーアが自作に対して習慣のように抱いていた過少評価の態度について何か言っているのかも知れない (N. 55) という見解がある。20音節 (奇数行) と14音節 (偶数行) の詩行を交互に反復する10行の、それも全てが一つの音 [ouz] で押韻する (行末語は順に, toes, goes, arose, chose, knows, scarecrows, those, suppose, blows, curios) 詩は手が込んでいて労作だ (N. 56)。一行目の引用は伝承の童謡 (nursely rhyme) から (L. 112) である。この詩には、楽しい子供らしい信仰と共に表現された生涯の願い——ムーアの詩に、実体はなくてもいつも新たにされうる願いが見い出せると、ヘイダスは言う (H. 132)。

⑰ To a Friend in the Making 発育中の友へ

君、野生の生煮えの若者よ！

その したたか働かされた作男は よろよろ家路を辿るのだろう
避けようとして蔑んでいた仕事には目もくれずに。

粗野な手によって一息つかせられて
疲れ切った牡牛が大声で啼く、
君がそこで手仕事を前に大口開けて立っている間に。

善人の皆が皆 円熟しているわけではない。

君にはクルミの皮のようなところがある、
カシの葉のような、筆り取られて斜面に落ちたピロードモウズイカのような
ところがある。

そんなに不細工なところだらけなのに
君は私に嬉しい思いをさせてくれますね、
君の率直さは 私の古い花束にも報いてくれる。

— Others, 1, No.6 (December 1915), 105.

⑱ Blake ブレイク

あなたは私たちを見ている時には 感じているのかしら、
まるで 長い廊下の端の鏡に映る自分自身を
見ているみたいだと —— ぶらぶらと歩きながら。
私たちはあなたを見ている時には きっと感じているのだと思う、
まるで 私たちは曖昧な、殆どそうではなさそうだが
太陽が反射した影みたいだと —— ほんやーりと輝きながら。

—— 同上同ページ。

ムーアの諸作に、燃犀な読解を施したスレイティンは、「ブレイク」にも思いを凝らしてくれた。もしブレイク（勿論 William Blake, 1757-1827）が現存ならムーアやその同時代の詩人の作中に自分の心象が存在するのに気付くだ

ろうか、とこの詩の作者は「思う」ことが出来るだけだが、この作品の前半部を反映している後半部で彼女は、お上品な詩や批評を思わせる心象を用い、自分の作品を歪める「鏡」であるばかりか、遙かな遠方の真空の中で回転している衛星にするような心象を使っているのだ、とスレイティンは言う。ムーアは現代の、特に自分自身の作品の中にブレイクの「太陽」の「曖昧な殆どそうではなさそうだが／反射した影」しか見い出せないのだと不幸にも確信するのだ、とも(SI. 54)。こういう不愉快な状況を改善しようとするムーアの努力の結果が、何度も改作されたことで有名な作品の「詩」⁶だ、と洞察を展開するスレイティンは、ブレイク芸術の強力でくっきりした「太陽」を遠方から「ぼんやりと」曖昧に反射させた鏡が自分の作品だと見たムーアが「或るエジプト人がガラス壺を魚の形に引き伸ばした」⁷の中ではその「太陽」を別の目的で使うに到る(SI. 96)と議論を進める。ムーアはこの一年後には、太陽に呼び掛ける詩も書いた⁸。「太陽」の心象はムーアには重要なものであり、夙に彼女の心を占めていたことを「ブレイク」は示していた。この作品を、「交差対句」風の機智という原理を構文のみならず概念や心象の面にまで及ぼした純粹例だと看るのはコストロである。ムーアは悪徳同様に美德を、予想外のあるいは隠された場所に、暗喩をガイガー計数管とすのように使って発見するのだ(C. 169)。そしてこの詩を読みながらコストロは言う。機智なるものの備えている非協力で適合し難く捉えにくい性格は、機智を自分の最も輝しい道具にしていた時でさえムーアを悩ましたようにみえる(C. 170)と。三行目と六行目が“frail-ly”「ぶらぶーらと」、 “pale-ly” 「ぼんやりと」で押韻する。⑰、⑱と共に *Others* のこの同じ号には、他に “To Statecraft Embalmed”⁹ 「香気で満たされた政治術へ」、 “George Moore”¹⁰ 「ジョージ・ムーア」、及び “So far as the future is concerned…”¹¹ 「未来に関する限り…」の三篇が、つまり合計五篇が同時に発表された。

⑱ You Are Fire Eaters あなた方は火食い術奇術師

唯単に噴き出す焔ではない——

ちりんと鳴る灰だと 私は感じる—— 恥じながら

あなた方の客あしらの異常な努力に。

しかし ヨシャパテが旧約聖書史上の

あの折りに言ったように、

「戦いは我がものならず」だし
 建てられた戦略は——立派な
 降伏にあっては 征服になるかも知れない。

—— *The Lantern*, 24 (Spring 1916), 59.

ヨシャパテ (Jehoshaphat) は紀元前九世紀のユダ王国の王でアサ (Asa) の子。列王紀上22章1-50節に記されている。ムーアが聖書のどの箇處に言及しているのか未詳である。“fire eater”には、権力を恐れない人、短気な、けんか早い人の意もある。凝った反戦詩である。

⑳ Feed Me, Also, River God, 私も養って下さい、河の神よ

活力が減退し 警戒心が
 衰えて、私がワニの餌にならないように——あの夥しい数の
 大食の流砂のせいで。それはそこにある——手近な所に——
 私の両側に。
 あなたは思い出すでしょう 白慢気に心雄々しく

こう言ったイスラエル人を。「レンガは崩れ落ちる、我々は
 切り出した石で建てることにしよう、スズカケノキは切り倒される、我々は
 ヒマラヤ杉に変えようか？」と。私は切望したりはしない、石を滑らかにしよう
 とか、砦を
 再建しようとか
 ましてや繁栄を阻止されても取り戻せる彼らの能力に

行動の際の私の価値を対抗させようなどとは。私は彼らのように
 不撓不屈ではないが、もしあなたが神なら 私を
 差別して冷遇などなさらないでしょう。とは言え——もしもあなたの贈り物の
 返礼に贈物としての
 飾りを施された祈りしかあなたが実現なされないなら——この懇願は無
 視して下さい。

— *The Egoist*, 3 (August 1916), 118.

三連とも押韻は *abbcc* の型を正確に守っており、各行の音節数は三連とも一行目から順に 13, 15, 14, 4, 15 (但し第三連の五行目は 14 音節だが、「懇願は無視せよ」の前のダッシュは一音節分と看做せばよいか) である。後年のムーアの注意深く思慮に富んだ態度に近づいているが、彼女らしくない軽薄な終わり方をしている (E. 84) というエンゲルの見方は、当らないだろう。若い嘆願者としてムーアは、卒直に直截で、不遜になれたのであり、この詩はそれを示す一例だ (Ph. 74) ぐらいのことは、まず読み取れるだろう。そのフィリップスは、この詩を、Ezra Pound の姿に示唆を受けたのだろうとも看ている (Ph. 74)。ニッチーは、この作品も “integrity” が主題のようだとする。生命維持のための慎ましい無力な祈りが、自信過剰ではあるにしろ大胆な決意の回想へと調整されてゆく (N. 54) と彼は言う。引用箇所は、イスラエル人の言葉をむやみな自己過信を示すものとイザヤが看做す、イザヤ書 9 章 10 節である。イスラエル人は誇りを持ち、心の強さを備えていた。訴える人はただ気難しいだけで、必ずしも公平無私を主張するわけでもなく、自分の祈りにしっぺ返しをするなど求め、河の神を自分の代理にするのだと解釈するニッチーは、これは機智の詩だと見 [しかし、ムーアの詩に機智の見られないものがあるだろうか?] た上で、この作品が『全詩集』から除外された理由を次のように推測している。(1) おそらく一年前に発表した “To a Steam Roller”¹² 「蒸気ローラーに」のような警句の端正さが欠けていること。(2) イザヤ書からの詩が与えるよりも更に多くの説明を河の神は必要とする筈であること。(3) イスラエル人たちの「繁栄を阻止されても取り戻せる能力」が胡散臭い紋切り型に思えたからではないか、と (N. 54)。ムーアが『全詩集』から除外した作品について、その理由をどれ程推測しても、それは所詮「推測」の域を出ないだろう。

この詩に二通りの読みを提供して考察したのは、クリスタン・ミラーである。この作品は自伝として読むと、文芸雑誌に何年も投稿しては断られ続けた挙句、ムーアは自らを、ユダヤ人のような軽蔑された見棄てられた少数者だと看做していることを示唆しているのだ。ムーアは部外者としての自らの状態を認めて助けを求めている。それでもこの詩の調子は誇らし気で、語り手はこの神に振舞い方を教えており、神の限界に注意を喚び、自分が援助を受け入れる唯一の条件まで述べる。自分は未だ何も受け取っていないにしろ、感謝と何かを交換に、とかいう飾りを備えた祈りしか実現してもらえないなら自分は助けられ

ることに興味がないのだと。もっと一般的な読み方をして、この詩を、社会の片隅に置き忘れられた状態についての作品だと看ると、この性の不明な語り手は、正当に愛情深く世話されることを要求する方法として、地方の神を差別をするといって非難しているのだ (Mil. 107)。値いが不当なら愛情の籠った世話は受け取らないと拒むのである。絶望と見えたもので始まったのが自足で終る。語り手は「彼らのように」はなりたくなくて、自分なりに養われたいと希う。繁栄を阻止された社会で生き伸びようとする闘いの姿勢を示す詩だ (Mil. 108) と、ミラーは見る。

スレイティンは、この作品を、五年後に発表される詩⑳ [後述] と比較して論じている。詩人の生命維持を希う祈りは、詩人が自分の選ぶやり方でしか自分の言葉を「飾り」たくないことによって、即ち、呼び掛けるという定められた形式を使うことを殆どミルトン風に拒むことによって、遮られるのだが、ここで明白になる挑戦は㉑ではかなり弱められている (Sl. 107) と。

ムーアは生涯、自らの力量と現代詩の発展において占める自らの役割を軽視しがちであったが、この慎ましきは母親の影響もあり、ムーアの気質に深く染みついてきた (Mo. 128)。この点での彼女の心の状態を垣間見せるのが、㉑の次に発表した短詩二篇である。

㉑ Holes Bored in a Workbag by the Scissors 鋏で裁縫具袋に穿たれた穴

小川のほとりの気のきいた丸い穴が

意味するのは 鼠、

つまり、技巧、勤勉、臨機応変。

ところが、

これらが示すのは不運な柔和な

棲息地で

無益な隙き間を作り上げんものとぐさりと突き刺された

手術が棲む。

㉒ Apropos of Mice ハツカネズミに関して

入っただけで、鼠さん、私と一緒に食べようよ、

人は時折りしなければ――

もしも鼠の真価を査定したければ——
普遍性を実践しなさい、

チーズの屑と豚の皮とが
我が家に蓄えてある —— 上等のが
だが、そうでなくても、あなたは私に感謝するの？
豊富さは、多様ななの？

—— *Bruno's Weekly*, 3 (October 7, 1916), 1137.

これらは、前年の *Poetry* 誌に発表された “To an Intra-Mural Rat”¹³ 「建物内の鼠に」と同系統の作品で、彼女の渾名である「鼠」を思い出させてその重要な面を依然として担う戯れに満ちた自己映像を示す (Mo. 128)。モウルズワースは伝記作者として、この当時のムーアとその母親を、この二篇の詩を凝視しながら描いてみせた。彼の描写を少し述べてみよう。

①は、目的のある労働と「無益な隙き間」を産み出す活動とを対比する。戸外の動物は、家庭像には備わっていない美徳を何とかして持ち込もうとする。もしも真面目な詩人であるムーアが第一連の「鼠」なら、鋏で穿たれた穴は、白らが理解できない美学について無益な問いを発する批評家たちを針で突き刺した結果出来たものかも知れない。だが次の第二連は、単なる隙き間を産み出すだけの、目的のない活動について夢を思い描き、それによって戯れる夢想家としての詩人という「影の」心象を作りだすムーア自身を示すことも可能だろう (Mo. 128)。

②は、ムーアとその母親についての詩と看做せるだろう (Mo. 129)。同じ家に住むということは、生計を共同で支えるということだ。詩人は、自分の母の食物は豊富であるばかりか多様でなければならないのであり、さもないと「鼠」が正当に評価されないだろうと示唆しているのかも知れない。鼠は見境もなく食べるのであり、投げ与えられたものは何でも食すことによって彼らは白らの「真価」を目に見えるものにする。ムーア夫人は息子 Warner (ムーアの兄) への手紙で、娘 [ムーア] の詩を「豚の皮」だと呼んでいるので、それは密かにこの詩を指して、この詩に別の次元を付加するかも知れない (Mo. 129)。

ムーアの渾名を知らない者にも、この二篇の詩①と②は、社会での振舞いの重要さと、それと対照をなす道徳上の美徳を提供することの重要さを表現するものと受け取れよう。軽くておどけているこの二篇は、「様式」の重要さにつ

いて純粋な緊張を記述している。これらの詩では、様式が単なる表現性を越えているからだ。様式は性格を測るものだからこの二篇を詩人について暗示する詩だと読むと、これらの詩は自己定義と自己容認に関するものとなる。②は、最も挑戦している時のムーアの作品を特色づける明確な再定義の一つとなる。

多様さは豊富のためには必要だとも思われ、現に同義語と考えられる場合もあるが、ムーアはこの、経験に依ると共に道德に関わる二つの概念に重要な区別をつけるのである。豊富であるのに、そして更に重要なことには、豊富を堪能するのに多様さは必要としないのだ。真の豊富は、自由に提供される他者性から生ずるのであり、単に選択の幅の広さからくるのではないと、ムーアは示唆するのだ。自己規定の最も確実な測定は、人がこのような区別をつけられる時に生ずるのである (Mo. 129)。剽軽な戯詩と見えるものも、作者の奥底を内包できるのであり、表面に出せるのである。作者が優れており、読者が慧眼であれば。

ミラーは②を、鼠の仕事と女性の仕事との対比だと見、Anne Bradstreet (c. 1612-72) の "Prologue" (1650) の詩行「私の手は縫い針の方に相応しいという／難癖をつける舌に嫌われています」¹⁴ を書き直したものだ (Mil. 106) と、〈間テキスト〉を見つけてくれた。

②③ An Ardent Platonist 熱烈なプラトン主義者

は 自明の事実を注視しがち。人は大洋を干し上げたりは出来ない
たとえ大洋が自分自身の扉に押し寄せるにしろ、人は唯 控えることしか出来
ない 余り高くない
土地に居住するのを、唯、観察するだけ。奇妙な

好みであの我儘な、独自の意志をもった
大蛇—— ハイソク重すぎて身を横たえて安らぐ樹がない——を見ながら 彼は厳しさを
發揮して熟考したのだった
それに自らが近接していることの神学面とその生き物の存在の

神秘とについて。東洋の感情に訴える速記、
西洋の電信記号体系、猿の無害な仄めかし——それに似ているもっと一層
高度な獣となればだが——それらは交際の言語にすぎない。彼は

それについては正しかった。彼は窓辺に座って喫煙する習慣だった、それで蚊が入り込んできたものだ、彼は全く怖いもの知らずだった。手ごわい？ いや、人を理解することは 人の手ごわさが分ることではない。哲学者として彼は 唯

未だ熟れ始めていない林檎にすぎない。比例関係はそこにある。哲学に通じることとは もはや神秘ではなくなることだ、もはや特権でも何でもない、理解されんがために 何を考えているか言うことなど。
— *The Lantern*, 26 (Spring 1918), 22.

② Reinforcements 強化

経験への玄関は褒めそやされて

叙事詩の壮大さへと高められるものではない。こういう人々は
こういう考えを抱きながら各々の仕事へ向かい、魚の群のように前進してゆく

川淀の中を — 待っているのだ 進路を変えたり動こうという考えを
追い払うのを、強制されるまでは。ギリシャ人の言葉が
私たちの耳の中で鳴り響くが、それも虚しい このような光景と較べれば。

意図の脈搏が動かないので 人は

それを見ることが出来るし、倫理の機構は張り紙で分類されはしないが
時の未来は意志の力で決定される。

— *The Egoist*, 5 (June-July 1918), 83.

この詩は、スレイティンが詳解してみせた。補充部隊が既に四年に及ぶ戦争へ向かってゆく活動を「叙事詩の壮大さ」へ高めてはならないという指令で始め、その指令を、この詩が描く人々の像を拡大するのではなくて縮小しようとする直喩で伝えようとするのだ (Sl. 71) と。ここに現われるのは、彼らを雄々しく戦闘に駆り立てる神のような姿ではない。彼らは唯、「川淀の中を／魚の群のように前進してゆ」きながら「仕事」へ向かう人々にすぎない。些か滑稽だが奇妙にも美しい「このような光景」にとっては、叙事詩の様態は全く不適

当だ。「ギリシャ人の言葉が…虚しい」のは、これらの人々が行なおうとしている仕事の価値を誇張する昂揚した言語を使うからだけでなく、そうすることでその仕事を讃美しようとしてその厳かな意義を見失ってしまうからである。人々は誰か個人ではなく集団に属する、それ故人々にも詩人にも見えない「意図の脈搏」によって「魚の群のように」駆り立てられてゆく。それを詩人は見ているのだ (Sl. 71)。1917年の後半に、ムーアの兄 Warner が、海軍の従軍牧師として北大西洋に出てゆくことになったことも、こういう詩を彼女に書かせた動機であろう。初出時には尚更、作品の標題と発表時期だけでも戦争詩の様相をこの作品は発散したであろう。一行目と三行目が全て押韻する。なお、㉓は、一行目と二行目が押韻する。

㉓ You Say You Said 言ったじゃないかとあなたは言う

「最上の言葉というのは少ないものだ」。

ここではない。思慮深さは この地方では
棄てられてしまった 手遅れで、
褒められるわけにはいかないの。それへの嫌悪は
昼夜平分時のようなもの —— あらゆるものは

一体化する。嫌悪は

精神分析医ではないし 偽善者になる機会も持たない。
それは言う のこぎりの歯のような銃剣に、潜水艦の
背後の血の

合図に —— 毒を塗った

櫛に、ドイツの皇帝に、そして東方行き
急行の駅の出口の寛裕でない
改札係に、「あなたって嫌いだよ
あなたが自分自身を嫌わねばならない程

ではないが。あなたは私に

装具を着けさせてしまった。『敵がいなくては勇気が萎える』。
あなたは間違う時を決められてしまったのだ

私を助けるために、私はあなたに借りがある、言い逃れ出来ないように
入れ知恵をしてくれたので」と。

— *The Little Review*, 5, No.8 (December 1918), 21.

この作品の皮肉は教訓めいており、言葉遣いは明晰でない、というエンゲルの評言がある (E. 83) が、入念な構成でやはり機智に富むムーアらしい作品である。殆どの研究者が従来、取り上げたことがないのは不思議である。ここでは訳出のみに留めておく。

⑳ The Bricks Are Fallen Down, We Will Build With Hewn Stones. The Sycamores Are Cut Down, We Will Change to Cedars.

レンガは崩れ落ちて、我々は切り出した石で建てよう。スズカケノキは
切り倒されても、我々はヒマラヤスギでこれに替えよう

どういう意味で我々には出来るのだろうか

自らに平和を確保しながら 彼らの行なったように行なうことが
彼らに戦争がやめられなかった時 誰が
恐怖を投げ棄てただろうか？

彼らは言わなかったのだ、「我々は服従させられ
たりはしないだろう 海が手に負えなくても。

我々は『見かけの均衡に

打ち負かされて』武力にまかせてしまったが
栄誉は内なる栄誉から生ずるものだ。蔽^{あられ}、
洪水、地震、それに飢饉などに

我々は怯んだりしないし 譲り渡せぬ活力の
泉を揺らせたりもしないのだ」とは。

— *Observations*, 24.

先刻の㉑で作中に引用していたイザヤ書の一節をそっくり標題にした作品で、何と21語から成る標題である。ムーアの最初の詩集『観察集』に初出で収録されたが、㉑は見棄てられ、両方共『全詩集』からは除外された。㉑を全篇引用したニッチーは、勇気を賞讃し虚勢を嫌悪すること以上に非難すべきものを何かここに見ることは困難だと評した (N. 55)。この作品の二連は、共に二

行目と三行目が押韻する。戦争をなくす能力がないことを認めて、戦争を怖れなくなった国民を讃えようという詩だとエンゲルは述べる (E. 82)。それを、ムーアが間接に遠回しに述べるのに愛用する工夫である否定表現で行なった、苦難にも怯まないとは言わなかった、と (E. 82)。

「譲り渡せぬ」活力の“inalienable”は、アメリカ独立宣言文の中の一句“inalienable rights”「譲渡され得ぬ権利」を直ぐ想起させる語でこの一語を“energy”と結びつけた一句で結んでいるこの詩に、詩人の籠めた思いが痛切に感じられよう。捻った反戦・平和希求の詩である。

本稿は、マリアン・ムーアが最初に公表した詩を含む彼女の初期詩篇から、本稿の筆者がこれまで未訳だった26篇を訳出し、それらに対する先行の研究者の主要な見解を概観したものである。いずれもムーアの正典としての『全詩集』には収録されなかったものである。③、④などからも判るように、ラファエル前派や Swinburne 風の詩、当時人気を博した詩の様態の一つである Kipling 流の水犬の囃し歌 (Ho. 4) などを軽妙な機智で創り始めたムーアの主題は、⑦、⑧、⑩が示すように、直接の知覚に対する信頼 (Ho. 6) であり、正確な知覚作用としての芸術というのが彼女の出发点 (Ho. 16) であった。特に最初の作品①が、引用二行から始まっていること程、彼女の本質を象徴する事象はないであろう。種々様々な引用を多彩に絶妙に駆使する新鮮さを、生涯の顕著な特色としたのがムーアである。①と同時に発表された②は、その標題によって、この四行の作品の背後に一篇の14行詩が隠されていることを明白に暗示する心憎い掌篇であった。音節数を活用する手法共々、ムーアの詩が最初期から彼女の面目をそれぞれよく示した作品であり、本稿の26篇のうちにも『全詩集』の125篇と余り遜色のないものが少なくなかったことが判明したのではあるまいか。

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)
- C. Bonnie Costello, *Marianne Moore: Imaginary Possessions* (Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1981)
- E. Bernard F. Engel, *Marianne Moore* (New York : Twayne Publishers, Inc., 1964)
- H. Pamela White Hadas, *Marianne Moore: Poet 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)
- Mil. Christanne Miller, *Marianne Moore: Questions of Authority* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995)
- Mo. Charles Molesworth, *Marianne Moore: A Literary Life* (New York: Atheneum, 1990)
- N. George W. Nitchie, *Marianne Moore: An Introduction to the Poetry* (New York: Columbia University Press, 1969)
- 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)
- 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)
- 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, 1986)

2. 便宜上、本稿で取り上げるムーアの作品には、順に番号を付すことにする。
3. “A Jelly-Fish”「水母」の『全詩集』版と *The Lantern* 版を対比しておこう。

見える、見えない、
 波動する魅力
 琥珀めいた紫水晶が
 その中に棲みついている、あなたの腕が
 近づくと それは開いたり
 閉じたりする、あなたはそれを捕える
 つもりだったが それはわななく、
 あなたは自らの意図を放棄する。

(「楡」, 42号(1990.5)に既発表)
 —— (CP. 180)

この「わななく」“quivers”は、*The Lantern*, 17 (Spring 1909), 110.では「縮む」“shrivels”となっており、12行仕立てであった。それに以下のような8行が続いていた。それを最終版では全て削除したのである。前半部の煩しい反復とも看做せるので、簡潔にすっきりさせる改作であった。「それは開き、そしてそれは／

閉じ、それであなは／それに手を伸ばす——／それを取り巻く／青色は／曇つてしまい、そして／それは浮かびながら離れてゆく／あなたから」。琥珀めいた紫水晶が中に棲みついていると水母を捉えたこの感覚と観察に脱帽するしかないが、そのような、見えるとも見えないともつかない状態で水中を浮き漂う魅力溢れる存在だが、手を伸ばすと開いたり閉じたりするので、つい、捉えようとする意図を放棄させられてしまう水母のようなもの、それが詩であり文学だと、この掌篇詩は言っているに相違あるまい。

4. 田中秀央・落合太郎篇『ギリシャ・ラテン引用語辞典』（岩波書店）781参照。
5. *Nevertheless* 「にも拘らず」（1944）所収の諸作など。本誌37〔2000・3・31〕拙稿参照。
6. “Poetry”. 初出は *Others*, 5 (July 1919), 5. この作品の「歴史」については(Wi. I 185-241) が行き届いている。
7. “An Egyptian Pulled Glass Bottle in the Shape of a Fish.” ムーアの最初の詩集 *Observations* 『観察集』（1924）に発表され『全詩集』（CP. 83）に収録された。「楡」58号（1993年1月）p. 43に拙訳と考察がある。
8. “Sun!” *Contemporary Verse*, 1 (January 1916), 7. に初出後, “Fear is Hope” 「怖れは希望」などの改題を経て “Sun” として『全詩集』（CP. 234）に収録。本誌24〔1993・8・31〕の拙稿参照。
9. 『全詩集』（CP. 35）に収録された。拙訳は本誌24参照。
10. 拙訳は本誌38の拙稿参照。
11. “The Past is the Present” 「過去は現在」と改題されて『全詩集』（CP. 88）に収録された。拙訳は本誌24の拙稿参照。
12. 初出は *The Egoist*, 2 (October 1, 1915), 81. で『全詩集』（CP. 84）に収録された。拙訳は「楡」56号（1992年9月）参照。
13. 本誌38の拙稿に拙訳。
14. “I am obnoxious to each carping tongue / Who says my hand a needle better fits.”

尚、本稿で取り上げたムーアの作品のテキスト入手には、友人の喜多文子氏と、同僚の鷺津浩子氏の御尽力を得た。記して深謝申し上げる。

[付] 本誌前号「文藝言語研究 文藝篇40」の誤植訂正。p. 4. 下から2行目, 下線部が脱落。「…一行目は四音節, 二行目は六音節, 三, 四行目は共に13」/p. 28. 注の10の最終行「1898-1922」/p. 28. 下から7行目「previous」下線部, 正。

Summary

In this paper, the present writer translated into Japanese Marianne Moore's 26 early poems which include the first published pieces, “Under a Patched Sail” and “To Come After a Sonnet”. They were all weeded out by the poet herself from *The Complete Poems of Marianne Moore*. Nevertheless, it early pricks that will be a good thorne. The poems here (some of which, I believe, are in no way inferior to those accepted finally) surely tell us that young Moore had already predicted her later maturity.