

不完全なる『完全詩集』

—マリアン・ムーアの〈自選外作〉の意義

森 田 孟

マリアン・ムーア (Marianne Moore, 1887-1972) は、その生涯に公刊した189篇の作品のうち125篇だけを最後の自選「完全詩集」(CP)¹に収録しただけで、残りの64篇は除外してしまった。唯でさえ自己に厳しく、鏤骨彫心の寡作に徹した詩人が、公表作品の66%強しか「完全詩集」と自認しなかったというのは、「天晴」と讃嘆されるには凄絶にすぎよう。「完全詩集」の味読・読解の「完全」に少し近づくためにも、作者の自選外作品の主要なものと思われる若干を、本稿では初出順に訳出・検討してみたい。

To a Screen-Maker 仕切り作りへ

I

銀からでも珊瑚からでもなく
風雨に晒された月桂樹から
それを切り出して下さい。

II

そこここで切り出して下さい 顔
と とぐろを巻いて空間を
周回している龍を

III

描いて下さい 枝を張り出している木を
つづれ織りのような制服を
そして空はやめて。

IV

そして工夫して下さい 田舎あぐらの四阿を
高くぶら下がっている
先のとがったパッション・フラワーを

— *Tipyn O'Bob*, 6 (January 1909), 2-3.

パッション・フラワー (passion flower) は、トケイソウ属の常緑蔓性の低木。キリストの十字架上での傷や茨の冠などをこの花の各部が想起させることから付いた名称だというから、花言葉は「神聖な愛」"holy love"である。

Swinburne 風の、ヴィクトリア朝後期流の、音律が流麗で浪漫性に富み、神秘の魔術のような愛らしさで魅了しようとする (Ho. 4) ありふれた詩から、ムーアは早くから脱け出す気配を見せていた。この作品など、まだ、ラファエル前派の様式と、音律も音の長短・強弱の規則正しい組み合わせによる旧来のところが残っているものの「きびきびと歯切れのよい声と韻律」(Ho. 5) が現れているとしてホウリーは注目している。空は描かなくていいというのは、龍の飛翔する空間だから描くまでもないということか。龍はムーアが生涯憧憬の対象とした、いわばムーア自身の象徴のような存在である。四阿には他の木ではなく「愛難花」を、というところが意味深い。*Poems* (1921) に収録された際に "He Made This Screen" と改題された。

Ennui 倦怠

彼はしばしば表明した
 奇妙な希いを、
 交互に人間と魚に
 なりたいたいものと、
 餌を囓って
 針からはずしたいと、
 彼は言った、
 そしてそれからするりと消え去りたいと
 亡霊のように
 海の中で。

— *Tipyn O'Bob*, 6 (March 1909), 7.

前作と同じくブリン・モー (Bryn Mawr) 大学の学生文芸誌 [誌名は「皆の少しづつ」の意のウェールズ語 (Ho. 4)] に発表された。ムーアは21歳である。3~4行目は、"The Plumet Basilisk" 「セピレトカゲ」(1932) にそっくりそのまま使われた詩句だ。するりと消え去りたい、思いのままに目に見え

ない存在になりたいという「彼」の願いは、詩人の人生において24年間弱まる
ことがなかったのだ、と、この詩を紹介してくれたヘイダスは言う (H. 138)。
倦怠が「彼」であり、様々な束縛を感じている青春の自由への希いが擬人化、
擬生物化されていて、発想も心象も棄て難い。プリン・モー大学の古典教授から
古典形式の模範だとして選ばれた (C. 39) というのも首肯できる。

A Red Flower 赤い花

情緒は

壺に投げ込まれると
それを溢れさせるか
させないかだろう
あなたが
その葉を再び
指でまさぐるのを
差し控えられるか否かで。

— *Tipyn O'Bob*, 6 (May 1909), 14.

「倦怠」と殆ど同時期の作品。息苦しくなりそうな程に強い情緒と、そういう
情緒の源へと知性によって用心深く這い寄ってゆくこと、それらが、自己を制
限する緊張及び感情の噴出と抑制の警告とを同時に出現させるが、それがムー
アの詩を、殊更、彼女独自のものにする、とヘイダスは鑑賞する (H. 10)。
abcdede と押韻する。形が動きよりも強調される空間構成 (a spacial configu-
ration) に注意が集中する傾向を、ホウリーはこの詩に見ている (Ho. 6)。静
穏さが、激しい感情を抱いてもそういう感情で搔ぐことを慎もうとする自然の
結果として、知覚されるのだ (Ho. 7)。

A Talisman 護符

破片となった帆柱の下、
船から引きちぎられた船体の
近くに投げ棄てられているのだが

その下によろめきながら牧羊犬が見つけたのは

地中に埋まっている
ラピスラズリの

海カモメ、
海スカラベの聖甲虫は

両翅を拡げて——

そのサンゴの脚をくるくる曲げながら
嘴を二つに分けながら挨拶する
死んで久しい人たちに。

— The Lantern, 20 (Spring, 1912), 61.

一緒に大学へ行き、卒業後も友人同好であったH. D. (1886-1961) の影響がみられると、T. S. Eliot の言う作品で、この詩はムーアの比較的後期の作品と較べてのろとした哀愁を帯びているとコステロは言う (C. 39)。心象が溢れており、不正確で感情が平凡だ。ムーアが結局この詩を除外したのは、月並みの象徴主義を受け入れている作品だからだろう (C. 40)。「聖甲虫」(scarab) とは、古代エジプトで、彫刻、印章、護符、装身具などに用いられたコガネムシ (scarab) の像で、それがラピスラズリ (瑠璃) で作られていた。その護符を見て作った詩。古代エジプト人は、コガネムシ科の甲虫、特に、オオタマオシコガネやタマコロガシを、神聖な甲虫と考えた。海カモメの彫ってある護符を、海の「聖甲虫」だと見たのである。aab, ccb, dde, ffe と押韻する。上記の拙訳は *Poems* (1921) に収録された本文に依っているが、雑誌に初出の時には、冒頭の“Under”は“Upon”「上に」となっていた。(その他には本文の異同はない)「地中に埋まっている」とあるのだから「破片となった帆柱の上」は異和感から「下に」に変えたのだろう。“on”は接触している意だから帆柱の破片の下側でも別に誤りではないだろうが。再録の際には常にムーアは、細心の注意を怠らなかつた。この作品には、ハウリーの熱の籠った読解がある。この詩の光景の三要素である聖甲虫、難破船、牧羊犬は、それより単純な固定した表象を、もっと大きな対照となる不確かさと並列させる、と彼女は言う。まずその表象は、「海スカラベの聖甲虫」で、石の魔力の根底をなす確かな意味を担った海カモメが彫ってある。この鳥は、早い航海と陸地への安全な帰着という、水夫の表象と理解されるべきだろう。次に、聖甲虫が見つかる破片となった帆

柱と船体の心象は、この護符がどういうわけか効果のなかったことを伝える。安全な帰港の表象が難船の残骸の中にあっただから。ここに到って詩の表題の意味が明らかになり、この護符の表象が意図している伝達内容を理解して、ここで護符が見つかったアイロニーを我々は感取する。そして三番目に、読者は、残骸の中の護符につまづきながら牧場での生活と水夫たちの危険な旅との対比を提供してくれる牧羊犬という更に大きな心象を与えられる。明確な意味の層の各々は、外の方へ、それ程明確ではないが一層広い意味の方へと、進んでゆくのだ。最後の一文「挨拶する／死んで久しい人々に」"greet / men long dead" は、イマジスト流の作品というには余りにも説明調にすぎるかも知れないが、それは Ezra Pound の定義する「心象 (imagery) とは、一瞬の時間のうちに、知性と情緒とが複合体となったもの」という概念の見事な一例だ (Ho. 13)。ハウリーの丁寧な読解を見ても、若書きの掌篇だとしてムーアの正典から除外していいものとは言えまい。なお、*The Lantern* は *Tipyn O'Bob* の後を継いだ同じく大学の文芸誌である。

ムーアが *Poetry* 誌に初めて発表したのが "Pouters and Fantails" 「ムネタカバト [脚の長いイエバトの一種で、嚙嚢を膨らませる習性がある] とクジャタバト」の総題の下の小品五篇である。

That Harp You Play So Well あなたが見事に奏でるあの豎琴

おお ダヴィデよ、もし私に
 あなたの力が備っていたら、嬉しいのだが――
 豎琴を弾くことで、投石することで、
 忍耐強く推論することで！

ブレイク、ホメロス、ヨブ そしてあなたは
 古い革製葡萄酒袋を新しくしたのだった。
 あなたの活力は造り出したのだ
 思想の頑丈な容器を。

だが、ダヴィデよ、もし心臓が
 真鍮なら、何の役に立つのだろう

悪を払い退ける術も
 豎琴を歌に合わせて弾く術も？

権杖も腕輪も

あらゆる王侯の所持品も

無駄だろう。深い苦悩の逞しさは
 あの豎琴の悲嘆を癒すにちがいない。

— *Poetry*, 6 (May 1915), 70.

各連共、1、2行目及び3、4行目が押韻する。

To an Intra-Mural Rat 建物内の鼠に

君は私に多くの人々について考えさせてくれる

一度会ったものの、また忘れてしまうか

あるいは機智の括弧の中でだけ

復活させられる人々について、

彼らはその中を余りにも威勢よく

急いでゆくので点検されずじまいになったのだった。

— 同, 71.

句読点以外の本文は同じだが、行頭の出入りが変えられて、後に *Observations* 『観察集』(1924) に収録された。コストロは言う。ムーアと母親とは、互いに各々、“Rat” (鼠)、“Mole” (土竜) と呼び合っていたのだが、それを知らない人々にも、この作品の暗黙の自己批判はそれとなく分かる。自己という壁の中を窺くという稀な一瞥でムーアは、機智をそれ自身の工夫に背かせる。機智の弱点はその速やかさであり、長所は捉え難さだから。自らの源に輝かしくも依拠できる機智は、たとえ威勢よいものであっても束の間のものではないのだ (C. 170) と。aabccb と押韻する。モウルズワースの、自分自身について記号化した詩、というのは問題ないとして、彼は冒頭の “You” (「君」と拙訳した) を、作者の母親として読める、と言うが、これは如何なものだろうか。ムーアと母親は、言葉遊びや金言の創作などを含めて、当意即妙の機智に富んだ応酬を生涯楽しんだので、この詩には、その二人の女性が居るのだ、との見

解 (Mo. 114) には賛成してもいいが、鼠へ呼び掛けている詩であり、「鼠」はムーアの渾名だったので、この“You”は、自分自身だと受け取りたい。

次の作品は、二年前に“Councell to a Bachelor”として *The Lantern*, 21 (Spring 1913), 106 に既に発表された詩である。

Counseil to a Bachelor 独身男性への助言

エリザベス朝ノ木皿ノ標語——ポドレイアン図書館

[標題ヲ付シ、二行目ヲ修正シタ]

もし汝が若者なら まだ結婚するな。
 もし汝が老人なら 妻は持つな。
 若者の妻には教えようもなく、
 老人の妻は愚にもつかぬものゆえ。

——同, 71.

大英博物館に次ぐ規模と言われる、オックスフォード大学の図書館でムーアが1911年に (Mo. 114) 見つけた彩色の標語から成る詩である。ムーアが標題を付加し、四行目(と、ホウリーは言う)を少し変えたのだが、さもなければ彼女は、同じ韻文を言葉通りに再生したことになる。「エリザベス朝の木皿、マリアン・ムーア」という二人の署名で (Ho. 15)。この場合は、「著者たち」のどちらも本来の創作者ではなく、伝達の媒体、つまり、事実上は自我なき「助言者」の書いたものだと考えられねばならない、と述べたホウリーは、引用について洞察に満ちた名言をする。「逆説にはなるものの、引用とは、源泉の備えていた、従って、その本文の「所有者」の意図する意味を、強調すると同時に軽視するのだ」(Ho. 15)と。若年にしてムーアは、引用の有する本質を把握してそれを自らの重要な手法に、いや、彼女自身の作品の本質にまで、早くもしてしまっていることを暗示する作品が、この掌篇だと看做せよう。1, 2行目、及び3, 4行目が押韻する。

Appellate Jurisdiction 上訴裁判権

罪の断片は私の一部だ。

新しい箒に私の心を綺麗に一掃させよう。

そんなことが？ そんなことが？

もしこの軽やかな生命が 消え失せてしまうものなら
神様に、見棄てられた者である私を、取り戻していただくこう。

そんなことが？ そんなことが？

—— 同, 71.

各連共第 1, 2 行目が押韻する。神と箒との対比・類比は、やはりムーアらしい奇想ではないか。

The Wizard in Words 言葉を操る魔術師

「私が死ぬ時は」と
魔術師は言った、
「私はその狭い道と
このダンテを見て
彼は正しかったのだと分かることだろう。
それで彼は喜ぶだろう
私が後悔したことを——
もちろん。」

「私が死ぬ時は」と
学生は言った、
「私は非常に寛容になっているだろうから
自分で分ることだろう 私にはあなたの
気の毒な窮状を笑ったり
あなたの悔しさを喜んだり
できないと、
マーリンよ。」

—— 同, 72.

二行ずつ対で押韻する。マーリン (Merlin) は、アーサー王伝説でアーサー

王に仕えた高德の予言者、魔術師である。この詩は、詩集「観察集」に収録の際は、“Reticence and Volubility”「寡黙と多弁」と改題され、以後は消えてしまった作品である。二つの世代の異なった見解を代表する魔術師と学生とが、格言風の二声で、人の価値と理解のされ方は死後どう変わるかについて交わす対話 (Mo. 115) である。ここには、学生の方が魔術師より賢いのか否か、学生がうんざりしているのか、両者のどちらが「寡黙」で、どちらが「多弁」なのか、等々幾つかのアイロニーがあり、人の価値と資質とを正確に見究めることの困難さが主題 (Mo. 116) というのも肯げよう。

詩篇の作者ダヴィデに呼びかけた詩、「独身男性への助言」そして「上訴裁判権」は、いずれも George Herbert (1593-1633) に負っている作品 (Mo. 114) である。上記の前二篇には、過度の新浪漫性と安っぽく飾り立てた「世紀末」流の押韻という欠陥が現れていると、エンゲルは評する (E. 83)。

To a Strategist ある策略家へ

あなた輝かしいユダヤ人、

そなた利発な特別なカメレオン、汝が
みすばらしい垣根を再メッキする

彼らには分ったのだ

あなたの縞地とまだら染めの心が、それだったら
あなたが目立つのを惜しんで

冷血呼ばわりできそうだ！

だが偏見が喜々としてその手に
トカゲを保持してきたら——

微妙な事柄？

繊細な想像営為に養われた感覚には
健全な感覚は禁制なのだ。

—— *The Lantern*, 23 (Spring, 1915), 60.

この初出時の標題は “To Disraeli on Conservatism” 「保守主義に依るディ

ズレイラーへ」だった。上の標題は『観察集』に収録された際のもの。以後この詩も除去された。小細工を弄する政治策略を攻撃された Benjamin Disraeli (1804-81) [首相も務めた英国の政治家で小説家] をムーアが弁護した作品であるから、コステロの言うように自己防禦が織り込まれた自己言及作品である (C. 55)。ムーア自身の間接で保留する文体、仮面と変装への関心、断言性・独断性・偏見よりも繊細さ・相対性・柔軟性を彼女が好んだことなどが、全てカメレオンの姿に集中しており、この動物をムーアはしばしば、自認の徴として使う (C. 55)。「輝かしい」"brilliant", 「特別な」"particular", 「カメレオン」, 「垣根」"fence" [fence sitter (日和見主義者) のそれも], 「冷血な」"cold", 「繊細な」"subtle", 「縞地」"stripes", 「まだら染めの」"particolored" は全て心象を観念に結びつける地口だ (C. 56)。最後の箇所についてコステロは言う。健全な感覚が禁制なのは、公衆が愚かなため知恵を密輸入しなければならぬからであり、それに密輸入の実践は良い戦略だから。「繊細な想像営為に養われた」詩人にとっては最終行は、「健全な」と「感覚」とが共に心と耳に属するような最後のこの上ない曖昧さを備えている。実際、意味は、この思慮深く押韻する形式を通じて密輸入されるのだ (C. 56) と。思慮深い押韻とはこの場合、各連共 1, 2 行目が押韻した上、第 1, 2 連の 3 行目同士、第 3, 4 連の 3 行目同士が押韻する。一個人から策略家一般に広げられて、読者に一層自由な思索が許されたと言えよう。が、難解さ〔曖昧さ〕は変わらない。

George Moore ジョージ・ムーア

暗闇より更に悲痛な

ペンの休止から「大望」について話しながら

あなたが私たちに贈って下さったのは もう一つの形の泰然自若たるフランス風の剽軽さだったのでしょ

うかそれとも己れに向けられた擲楯^{なげこ}だったのでしょか？

習慣となった倦怠が

あなたから、目に見えないあなたの貧血症の熱い兜から取り除けられる一方

あなたは透明で仄暗い 真実のつもりの「浮浪ボヘミア」流社交界の

リキュール類から小さなグラスを満たしながら――

そしてそれからおどけて

それを手にしたまま立ち去ったのでしょうか？ あなたの魂の篡奪者
 優れた語りの精神が あなたを己惚れさせ確信させたのです ある選り抜
 きの出来事を簡潔に
 報告することで自分は豚小屋の美以外の美を知ったのだと、
 自分への賞讃の確固たる礎となる美をでした。

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

この作品は、主題に対する愛憎両面感情を示す詩であり、ジョージ・ムーア²の調子と主題の頹廃ぶりを軽蔑しながらも彼の語りの文体に漲る活力を讃えたのだ (C. 168)、と見るコステロの読解をみてみよう。G. ムーアの文体の嗜好が、彼の冷笑めいた倦怠の誇示を裏切っていることを、ムーアの矛盾した感情はその二元性を越えて示唆している (C. 168)。この詩の前提となっている本文は、G. ムーアの虚構を混じえた3部作の自伝 *Hail and Farewell!* (1911-14)の最後の作品 *Vale* (1914) である。自らのボヘミアン生活を描いた長い挿話——「我々は確かに共に豚同然の生活をしたが、しかし大望を抱く豚の生活を云々」——の最後の箇所を踏まえている。その後、友人の画家が自然の優雅さを画布に捉えようと奮闘している有様が描かれている。ムーアの皮肉に満ちた逆転は、自ずからの遊蕩ぶりをみせる「浮浪ボヘミアン」“hoboemia” [“hobo”「浮浪者」と“bohemian”との合成造語]の態度の背後にある街いを示すのだ (C. 169)。芸術家の創造力はその精神の腐敗を凌ぐので、文体が主題を篡奪してそれに取って替るのだ、つまり、G. ムーアが自然だと観ることをムーアは人工だと観るのだ。彼が純粹なもののための場所を作るのは、彼の人生の中にはなく彼の芸術の中にある。このように鑑賞してきたコステロは、この作品が最後まで残されなかった理由を、作者がこの詩を何故か難解で十分に引き締まっていないと感じたからかも知れないと臆測している。同じく『観察集』に収録された作品でも唯、“Carlyle”とだけ自注に記した模糊たる言及の“Nothing will Cure the Sick Lion but to Eat an Ape”³には適切さと透明度があるのに、と (C. 169)。この詩を、同年作の先刻の「言葉を操る魔術師」と共に、「強力な洞察にはなく綺麗さと洗練に依拠しているせいで純粹なアイロニーを伝え損っている」とエンゲルは責めている (E. 83)。一行目の“aspiration”と最終行の“admiration”とは13行離れているが、この女性韻は、この詩が交差配列形式になっているだけに一層聞こえなくなっていると指摘するのはハウリーである (Ho. 21) が、韻律となれば翻訳ではお手

上げである。

Diogenes ディオゲネス

昼日中の中傷、
真夜中の半透明。

密かな謙遜を
誇りが隠しだてしないこと ——
その思い上がった表情と共に、
これらと同様に実現性の高い
対立状態が 私の機智を
困惑させるのだろうか？

ペルシャの布地は
ペルシャの怠惰を織り混ぜたものなのか？
黄金の埃は糠なのか？
染みのついたアシュトレトは
清教徒ではないが
あらゆる豪華な蛾は
キャリコでなければならず、トトは
そのせいで感謝されねばならないのだろうか？

— *Contemporary Verse*, 1 (January, 1916), 6.

ペルシャ芸術、「対立状態」"contrarities"、及び蛾が、統合されている詩 (H. 184)。アシュトレト "Ashtaroth" は、古代セム族の豊饒と生殖の女神でギリシャ神話のアスタルテ "Astarte" に相当する。キャリコ "calico" はまだら模様
の被毛をもつ動物であると共に、サラサ、捺染綿布。トト "Thoth" は、知恵、学問、魔法、文字、数を司るエジプトの神。トキ (ibis) あるいはヒビ (ba-boon) の頭をもつ人間の姿で現わされる。ヘイダスの鑑賞を見てみよう。

「対立状態」は詩人の機智を困惑させるものか、という問題は、ムーアの生涯の作品に見られる最も重要な問いの一つだから、彼女の「対立状態」が彼女の意図通りに我々自身の機智を困惑させる場合には、我々は特に無視できない。彼女が常に発するこの問いには愛・芸術その他何であれ過剰と禁欲主義との間

の倫理・文化面の闘いが常に関わっている。昼と夜との違いは昼のように明らかであるべきだが、あらゆるものが明瞭に見えて何の不思議もなく現われる「昼日中」には、不正確な伝達が生ずる。この上なく不明瞭な魔の時である「真夜中」は、狼狽させられんばかりの不透明さである。誇りと謙遜を評価するのさえ単純明快とはいかない。ペルシャ芸術は、長老派教会員のムーアが、愛憎両面の感情を抱く宗教色のある官能を掻き立てる芸術であるが、精神生活を送る人々が乏しい折から、そういう明らかな贅沢に身を浸すことは悪ではないか？ というわけだ。キャリコはペルシャ布の劣った代用品だが、これも通常はまだら染めである (C. 185)。トトに何故感謝するかというと、彼の、知恵から数に到る属性には全て、厳密・説得・気晴しのもつ二面性がある。神々の筆記者としてトトは、我々を悩ますと同時に惹きつける対立状態なるものをそれと名づけ数え上げる能力の中心に住むのだから (C. 186)。

ホウリーもこの詩を重視して次のように言う。この詩でムーアは「矛盾し合う事実」"contrarities" の明確な二重性を確認するのだが、それが第二連の一連りの修辞疑問で主に主張されており、そこでムーアの貴重な登場人物の一人である禁欲主義者のディオゲネスが、自らの清教徒の正統さを、もっと華やかなアシュトレトと対比させながら、擁護するのだ (Ho. 28) と。明らかなようにホウリーは、第一連の6行目の"contrarities" 「辞書には見当たらず語で、ムーアの、韻律上の理由による〈造語〉だと思われる。この語だと一音節少なくなる」を通常の語"contrarities" だと看做している。ヘイダスもホウリーも何の断りもなしで読解を進めているが、無論それでよいのだろう。二人共、ほぼ十年の時を隔てているがいずれ劣らぬ入念綿密な研究者である。

ホウリーに戻るが、彼女は、ムーアがこの時期に夢中になったようにみえる主題は、この詩の3行目と4行目の"Pride's open book / Of closed humilities"⁴ であり、この詩は、そういう矛盾し合う事実はむしろそれとして認識されるべきで、一方の側を支持するように決めてはならないと論じているのだ (Ho. 28) と言う。この詩の中のような相違を肯定することが、ムーアが生涯行なう「観察」の豊饒と逆説との基礎になる (Ho. 28) のは確かである。

この詩はディオゲネスが語り手で、彼の独白に托してムーアが自らの真情を吐露したということだろう。二連共 aababaac の型の押韻構成でしかも、最終行同士が押韻する。

Masks 仮面

「アビ」…「ガン」…そして「ハゲワシ」…
 こうして水と大気の王様たちから
 人々は三つの標語を 自らの空っぽの唇のためにひったくった。
 彼らを今度は嘲ろう、賢い物言わぬ三幅対よ！
 汝、雄のガンよ、鋼鉄の翼のように仕上げられた頑丈な心臓なのだから
 如何なる臆病者が汝の魂を知っていようか？
 「エジプトのハゲワシ、智天使のように清潔で
 全身が象牙色と漆黒で」、燃える太陽の息子たちよ
 如何なる生物が汝を「不潔」などと呼ぶのか？
 そして汝、自然自身の子、
 汝最も早熟な水鳥は
 孤独な湖の中で勝ち誇ったように呼ぶ
 汝よ、真先きに狂人のアルファベットで——
 笑いなさい 愚行の目録を堂々と軽蔑して！

— *Contemporary Verse*, 1 (January, 1916), 6.

月並みの象徴主義にムーアが初めて挑戦した作品で、軽いけれど後の諸作で更に強力になり複雑になる傾向を示しているとして、コストロがこの詩を詳しく取り上げる (C. 42)。ムーアはこれらの生物を、その無視されてきた美德を思い出させることで擁護するだけではなく、意味を再び与え直して、偽りの「仮面」を剥がし、彼らの誇らしい本質の「真実」を明らかにする (C. 42)。ムーアは新たな象徴体系——雄ガンを勇氣、ハゲワシを美、アビを知性、知恵として——を指し示す。しかしこの詩の文体には、ムーアがその詩の中で言明して要求するような自発性が外観に現われていない (C. 43) せいだったか、彼女はこの作品を改作し次のように改題して数年後に『観察集』に収録した。

A Fool, A Foul Thing, A Distressful Lunatic
 愚か者、不潔なもの、悲惨ないかれ者

冷い鎖帷子の

蜘蛛の網と頑丈な心臓とで雄のガンは

椰掄されながら 無知による呼称を受けて
 愚かな振る舞いをするのではないか？
 「エジプトのハゲワシは智天使のように清潔で
 全身が象牙色と漆黒で」、彼らは最も不潔だろうか？
 そして自然の子
 あの最も早熟な水鳥、アビは——何故
 彼が真先に狂人のアルファベットでなのか
 何故彼は呼ばれるのか
 愚行の目録で、悲惨ないかれ者よ？

— *Observations*, 18.

初出のままの語句もあるが、最初の14行詩が、行頭に出入りのあるムーア特有の形の11行に凝縮された。本文と調べの点でまったく異なったもの(C. 43)。初版が、誤って付与された価値を憤って公正な甚だしく修辞を凝らしたものとすれば、改訂版は、見かけを取り除けようとする穏やかな意図で質問の形にされていて、読者に臆測と偏見に満ちた無思慮に陥らぬよう警告しており、言語もまたそれ程堅苦しくなくなっている(C. 43)。コストロは、この作品をそれとよく似ている、Robert Browningによる観察への反応を主題にした“*Injudicious Gardening*”⁵と対比して、その詩の方が、伝達内容が遙かに複雑で、その呼び掛けが一層直截で、偏見を表明するある特別な例に挑戦してその状況を一段と曖昧なアイロニーで検討している(C. 43-44)とする。エンゲルは、「仮面」の中のアイロニーは平凡であり、それを大改作した「愚か者、…」は具体性は増したが依然として新鮮さに欠ける(E. 83)と言う。作者自身が棄てた作品だという先入観が言わせた見解でなければ幸いでしょう。

ホウリーが、「ディオゲネス」を論じながら、矛盾する事実の中でも最も重要なものとしてムーアが生涯に互って関心事とした「限界内の自由という逆説(the paradox of freedom within limitation)」が表明された(Ho. 28)、と観るのが、次の作品である。

Is Your Town Nineveh? あなたの町はニネベか？

何故そんなに荒れ果てているのか？
 それに何故増えるのか

魚についての目まぐるしい幻想が

何があなたをうんざりさせるのか？ 自由なる

名目で個人が変動を起こすことは

全てが全て 禁忌とされてよいのか？

それはニネベか

それにあなたはヨナか

あなたの希いの うだるような東風の中で？

私自身、立っていたのだった

そこに 水族館のそばで、見つめていたのだ

自由の女神を。

— *The Lantern*, 24 (Spring 1916), 19.

ムーアは1915年に *New York* を訪れた時のことを、自分の「鯨の中の滞在」⁶として兄に報告したことがあった。彼女は、反抗する現代のヨナを叱って、相手へと同様、自分自身に語りかけた (Ho. 28) のである。修辞疑問気味の問いが、所与の状況を受け入れるように促しているようにみえても、この詩を可能性と挑戦の様相へと昂めてゆくのだ。現実性が可能性の言語の中で肯定されるのである。結びの平叙文が焦点を、「あなた」から語り手の「私」に戻す (Ho. 29)。自由を擁護するための像と、閉ざされた水族館、予言者を捕えた（そして保持した）魚との間に、宙吊りになった瞬間に、感情の葛藤が出迎えられることになる。この詩の矛盾し合う事実とは、決定主義と自由だけではなく、動揺と受容でもある。魅惑に富む否定の情緒が、全詩行の 3/4 を占めており、その後で肯定の要素が暗示される。こういう束縛-自由というのが、人間に与えられている状況なのであり、ムーアの後の作品を予告するものだ (Ho. 29)。それなら、この詩も、棄てられなくてもよかったのである。なお、ヨナの墓とされるものは、あのアッシリアの首都ニネベにあった (E. 82)。自由の女神像はムーアにとって、内外からの抑圧の解放を象徴するものだ (H. 212)。

To Be Liked by You Would Be a Calamity

あなたに好かれたりしたら災難だ

「攻撃は和合より痛快である」が あなたが

私に率直に 私の体を足の下に
 感じ取りたいなどと告げると
 私は困惑する、私は唯 武器を持ち上げて
 お辞儀をして退出してもらえるだけ。

身振り手振り——それは半ば言語だ。

鞘から抜き出した身振り手振りを あなたの
 礼儀正しさが出迎えなければならない鋼鉄にしよう
 あなたが聞いている時 言語は無言であっても私の五感
 叫びなのだから。

—— *The Chimaera*, 1, No. 2 (July 1916), 56.

コストロの懇切な読解がある。もう一方の頬を向ける、ということを出題にした皮肉に満ちた逆転の単純な例であるこの詩でムーアは、敵対者を文体と声明の丁重さという武器で無力にするのだ。この詩は活発に過ぎて実質がないが、同じような技術のもと複雑な深みのある使い方への適切な序になっている (C. 165)。引用部は、Thomas Hardy の小説 *A Pair of Blue Eyes* 「青い目の二人」(1873) の語り手の科白。自己満足家の批評家 Henry Knight が作家の Elfridge Swancourt を打ちのめした出来事の後で (C. 165)。

我々は、対象者の野獣性と語り手の丁重さとの不調和に直ちに衝撃を受けるが、「あなた」と「わたし」との間の隔壁のうちに主客が所を変える。範疇の不安定なせいで身振り手振りも言語であり、視点次第で攻撃は礼儀、言葉は無言、沈黙は聞こえる、ということになるが、それを文法が重ね合わせるのだ (C. 165)。初めの引用はある水準で主張されるのだが、それから異議を唱えられ、引用の内容が新しい水準で受け入れられる。ここでの意味の交差スクエアダンスは、意味に柔軟性を認めない相手と対立するように特に目論まれている。この詩の最初の標題は、ムーアも見たことのある *Overlander* の風刺画から採られていて、“To a Stand Patter” 「現状維持者へ」だった (C. 165)。怒りを魅力豊かな標題にした礼儀正しい作品 (Ho. 24) である。第 2, 7 行, 第 3, 8 行, 第 5, 10 行が押韻する。

Like a Bulrush 葦のような

あるいは水路標識の

突出部か月の

ような彼は、自らの映像の破壊を指揮したのだ
風に吹かれる水の中で、彼はそれらに打撃を

加えなかったのだ その

時は 水中の他のどの棲息者とも
異なっているとしては、それはあたかも彼が
鳥と蛇の兼用の仕着せを着た

アザラシでもある

かのようにだった、それはあたかも彼が知っているかのようにだった
ペンギンは魚ではないと そしてあたかも彼らのコウモリの盲目状態では彼ら
には覚えなかった
かのようにだった 彼が水陸両棲だとは。

— Alfred Kreymborg, ed., *Others: An Anthology of New Verse*
(New York: Alfred A. Knopf, 1917), p.76.

ムーアがその後頻用する手法で、標題が本文の第一行を兼ねる。「彼」が何者か特定されていない作品だが、ヘイダスとコステロが共に詳しく取り上げている。前者の読解から見てみよう。この動物は自分の映像の分解を「指揮した」のだから地位が高く、人造生物にしる地球外生物にしる監督者だ。陸から海へ海から陸へと関係を上げられる彼の能力は詩人の能力同様楽し気で思慮深い。彼の力は秘密でもあり、それは彼の「兼用の仕着せ」によって示唆されるが偽られもする（少なくとも盲人には）。彼の海の知り合いも陸の知り合いも彼に「他の」生活があるなどとは思わない。彼はペンギンが魚でない知っているのだろうか？とにかくそれは、あたかも（as if）彼が知っているかのようにだったのであり、あたかも彼に特別の能力を与えているかのようにだった。「かのように、かのように、それはもしもだらけ」（「象」）だ。視力と見落としとを両方共与えるのは、正にこの〈かのように〉なのだ。彼は見たかのようにであり、「彼ら」は見なかったかのようにだ。それが違いを生み出すのだ。それは必ずしも自分自身のではない力を、環境に対する制御力を、感じさせる。鳥と蛇との間の、しばしば相互に入れ替れる特別の関係もまた〈かのように〉なのであり、これはムーアの詩には反復して現われるものだ。ムーアの動物誌に登

場するこの上なく慎しく強力な動物たちは、この神秘に満ちた結合状態を帯びている (H. 135)。この最後の指摘は鋭い。ムーアはその後この詩を、『選詩集』(SP) に収録する際には、本文の変更なしに詩節分けをせず、一連らなりの12行詩にした。コストロはそれを定本にして解説する。

ムーアはこの詩で、自分の主題の重要な意義を Zukofsky の所謂「省略の経済」“the economy of omission” によって明示しようとするのだとコストロは言う (C. 77)。主題は一連の類比によって詳述はされるが決して明確にどれと定められることがない。ズーコフスキーはこの詩を詩における「客観化」“objectification” の稀有な一例だと讃えたが、それは、作者の意図が「歴史上の及び同時代の詳細」“historic and contemporary particulars” にすっかり現実化されているからだ (C. 78) と。コストロはズーコフスキーの客観化論を検討した上で、彼がムーアのこの作品に惹きつけられたのは、この詩が、「物」から「私」を分離しそうな形容詞や言及を除外することによって、この詩の描写したり形式を作り出したり連想を促す機能を融合させているからだろうと推測する (C. 80-81)。

自分の写った影を見ているのは、水の中に立っている人か、蛙か、鷺か？おそらく鷺なのだろうが、ムーアの寡黙のせいでその映像が実際に指示しているものにならないのだ (C. 78)。この詩の楽しさは、感覚の面においてさえ、ある特定のものや形の安定した全体性の正確さにはなく、その多様な近似値にあると思いたい (C. 79) とコストロは言う。この詩におけるムーアの「誠実さ」は、「かのように」を反復することで彼女自らが錯覚を認めていることだ (C. 80)。「かのように」は二つの世界の境界であるから、この詩の「かのように」の反復は安定した表現・主題の構造を脅す。最後の三語、「彼は水陸両棲だった」“he was amphibious” は、この詩に堅固さを与えて、この詩の曖昧な言及を支えているが、詩の中の唯一の実際の肯定としては不十分だろう (C. 80)。詩は実のところ、感覚面と抽象面から成る両棲類めいている (C. 80) という指摘は面白い。要するに “as if” 「かのように」の反復によって展開される「葦のような」「彼」は何者かに、ヘイダスもコストロも強い関心を唆られたのだろう。鷺だろうなどと簡単に片づけられない作品だということだ。「かのように」を如何ほど重ねてもそれで見立てられている物そのものにはならないという認識を形象化したものだろうか。連想の範囲と芸術上の挑戦の点で十分に注目に値する作品 (C. 77) である。

Roses Only 薔薇だけが

そなたは覚っていないようだ 美は資産というより
 負債なのだと —— 精神が形式を想像するという事実を考えると我々が推測
 しても正当なのだと
 つまりそなたには知力があるに相違ないと。そなたにとっては、構成単位
 の象徴で、堅くて鋭く、
 本来の優越性のおかげで卓越していることを意識し、自力本願のものを
 全て好み、大志に富む

文明が生み出しそうなものなら何でもだ。そなたにとっては 助けを受けない
 まま全く遠慮しながら
 観察の結果生ずる仮定の数々を混同しようとするのは、怠惰なのだ。そな
 たには出来はしない 私たちに
 そなたを楽しみ偶然事だと考えさせることなど。だが、薔薇よ、もしそな
 たが才気で輝かしいならその理由は
 そなたの花弁が それなしでは優位も無になるもの だからではない。そな
 たは棘を失うと
 これは何だというものに、唯の

風変わりに、ならないだろうか？ それらは虫や大自然の力やあるいは白カビ
 を防ぐものではない。
 しかし略奪する手はどうだろう？ 対等関係なしでの輝きとは何か？ そな
 たの心の
 極微なものを護りながら観客に無理強いして
 余りにもどぎつく記憶されるぐらいなら忘れられる方がよいのだと言わせな
 がら
 そなたの棘は そなたの最も素晴らしい部分になっている。

— Others, pp. 80–81.

この作品は、『選詩集』(SP)に収録されたが、他の三篇と共に、次の『詩集成』(Col. P)からは除外された。しかし、残された作品同様に全く佳い詩だとエンゲルは言う。余りにも散文のような書き出しであり、ぶざまな主格形

態の表現 “the without-which-nothing of pre-eminence” 「それなしでは優位も無になるもの」, “a what-is-this” 「これは何だというもの」も同様」などがあるが、初めから終りへと明瞭な動きがあるし、美は資産というより負債の場合もあるとか、棘は薔薇のうちの最良の部分だというような逆説を抜っていて、ムーアの姿勢や主題によく適っている (E. 82) と。この詩でムーアは、余りにも複雑になって頹廢に陥りそうな象徴を把えたのだとコストロは言う (C. 46)。異なった見解を連発することで到れる同一現象である、非難と賞讃とを結合している詩であり (C. 46)、この詩の究極の機智はその調子の曖昧さにある (C. 48)。1 行目と 5 行目、2 行目と 4 行目が押韻する。

Radical 急進主義者

先細って行って

一点となり、あらゆるものを保存して

この人参は ずんぐりになる運命なのだ、

世界は

単なる出来事にすぎず その両

足を容れる惨めな唐黍畑だ。大望を

想像力を、生成物を、

栄養分を備えて

あらゆるものを自らの内部に喧嘩腰の

ように詰め込んで、その繊維質は独占を

育て上げる ——

尾のような 楔型のエンジンは膨張の

秘密を抱いたまま激しい熱で

溶けて沈み行く太

陽の色になり

硬直する。麦藁帽を被って静かに立

って振り返ってそれを見ながら ——

私の最も

幸福な瞬間は、これに較べたら

葬儀だったと言わんばかりの人に対して、人生の
状況は前もって

決定していたのだ

奴隷状態が気楽に 自由が厳しく なるように。その

ために？ 棄ててしまおう

農業の言い伝えは、それは彼にこう告げるのだから、

無理強い出来ないこと それを

邪魔するのは不可能だと。

— Others, 5 (March 1919), 15.

この詩はコストロが取り上げた。ローゼンバック保管所にあるこの詩の草稿は、詩の意味を解く手掛りを与えてくれる。「埋れた事実を／従順に篩い分けるやいなや——／あなたは原因と結果について訊ねるのだ」の三行で終わっている。埋れた事実の実例と姿が人参であり、この詩を字義通りのものであると共に寓意のあるものにしてしているのだ (C. 258)。

表象を生み出す緊張が心象と概念との間に見られる点では「蝸牛へ」⁹と似ているのにムーアがこの詩を除去してしまったのは、「急進主義者」が、人参の成育という心象に我々を十分惹き込まず、その主題である喧嘩腰の自由を余りにも取りとめなく押し進めているからだろうが、主意と媒体とを地口 [radical < radix (root) より「根をもっている」の意] にすることを標題で開始していてこの詩を楽しいものにする (Co. 54)。単純な成長過程を雄々しいものにするという点でこの詩は、きゅうり (cucumber) の成長を Cowper¹⁰ が *The Task* で描写したのを思わせる。ムーアは彼のこの詩を「感情が実際に難局にうまく対処できるようにされてゆく有様を描き出している」¹¹と評価し、「白ずから楽しませられる慈悲深さ」“self-amused benignity”のゆえに好きだと言ったが、これこそ彼女の描写詩の全てに見られる特質である。クーパーの場合同様、成育過程を表わす言語は、農業状況の特殊性を主張しながらそれを遙かに越えて広がり、連想の過程で、書く行為そのものを包含する。暗喩が顕著になればなる程、その言語は一層自意識の強いものになる (C. 55)。

先細ってゆく音節重視の詩節においてムーアの詩は「尾のような楔型のエンジンで／膨張の秘密を抱いている」¹²のだ。人参の自然の性質、農夫の言い伝えを修正する倫理上の性質は、この詩の美を生み出す性質の中に実例となって

現われる。こういう意味を受け取る人間という容器が、この詩の中に設置されて、自然の中に表われる自由と人間の中に表われる奴隷精神との対比を明示するが、理想と現実との連続性も示唆する。ムーアはこの詩を、余りにも簡単に「農業の言い伝えを棄てる」"dismiss agrarian lore"ものであり、事実を解釈し直すのに余りにも大胆だとして除外したのかも知れない (C. 55) と、コステロは、如何にも、この詩が最終の〈自選外〉作品となったことを惜んでいるようだ。思いは筆者も同じである。人参 (carrot) は、セリ科の越年性野菜で食用にする部分は根 (root) である。急進主義者、過激派が、地口によって人参に譬えられているという、この発想だけでも、忘れ難い作品だが、素直な？エンゲルは、平板で韻律が些か躊躇いがちだと観る (E. 84)。最終連だけ 6 行で、第 3, 4 行目が押韻する他は、各連 7 行で、第 1, 2 行、第 4, 5 行が押韻する。

Dock Rats 波止場ネズミ

その場所を我々同様ずる賢く見るように思える

人間がいる —— ぴんとくるのは素晴らしい場所だと感じているように
みえる。ずっと川なるものへ、幅広いが —— 世界で最も優れたある海運業
の支配する

切り刻まれた海のように きらきら

光りながら、横帆式四本帆装四本帆柱^{マスト}船、定期船、氷河の

三分の二の部分が沈んだような軍艦、引き綱が

沈んだり突き上がったたり、点鐘は時間が来るたびに鳴り、蒸気快走船は
流れの上を新造の矢のように

走る。連絡船は —— 船首が割り当てられている 各区画に一つずつになるよ
うに、それで

一列に並んだチェスの駒が対局を始めそう。風が東から吹いてくると
匂いは林檎の匂い、干し草の匂い。芳香は高まったり薄れたり
風向きが変わるにつれて、

綱の匂い、草花栽培家には山の木の葉の匂い、西からの風になると

それは塩の香りとなる。時にはインコが
 ブラジルから到着して しがみついたり引っ掻いたりする、あるいは猿が
 ——尾と足を

序曲に備えた

姿をみせる。全身をこれ腕と尾にして、何と楽しそうなことか！ 海があつて護
 岸を馬の強力で動かしている、そしてその夥しい舵と
 推進器、警笛が金切り声を挙げ、詮索し合い、有無を言わせず、さまざまに、
 波止場の猫ども 艇の犬ども、そういった

ものの価値を買い被るのは易しい。人は
 そういう場所に好都合だという動機で住んだりはしない。
 それにずっと慣れてきた人には 海運業は
 この世で最も興味深いことなのだから。

—— Alfred Kreymborg, ed., *Others for 1919*
 (New York: Nicholas I. Brown, 1920), pp.127-8.

上記拙訳は『観察集』の本文に依る。初出はゆったりした五行連だった。その本文では、第二連1行目に「四本帆装の」"four-rigged"がなく、2行目の「引き綱」"the tug"の後に「——強い動く物」"—— strong moving thing"があった。第五連1行目の「腕」"arms"は「掌」"palms"であったし、*Poems* (1921)版では最終行の「興味深い」"interesting"は"congenial"（気持ちいい、快適な）など、異同がある。

コステロが「魚」¹³と比較しながら詳論した。場所が主題の詩（「尖塔職人」
 「ヴァージニア・ブリタニア」¹⁴「ニューヨーク」¹⁵）の一つだが、主題の輪郭が
 描かれず全く環境だけに特定されている点で限定された詩で、喜びというのが
 原理になっている（「何と楽しそうなことか！」）(C. 76)。背景の目撃者である
 人間が暗黙のうちに色々な船の心象の中に居て、それがWilliamsの"The
 Yachts"¹⁶を多くの点で想起させる (C. 76)。インコと猿は人間の行動の戯画
 として楽しませられるが、楽しい光景の心象群を点検し始めると、倫理に関わ
 る想像力が働いていることが分ってくる。人間と自然の関係は、初めは人間優
 位（海運業の支配する海）だが、心の眼が港から海へと動いてゆくにつれて逆
 転する（海があつて護岸を馬の強力で動かしている）(C. 76)。

ムーアの詩にあっては殆ど常に、判断という動機は楽しみという動機と共存している、とコストロは重要な指摘をする（C. 77）が、楽しみに耽る“dock rats”とは波止場にたむろする浮浪者を指す成句である。他所者で隅に隠れ潜んでいて出没する点で「ネズミ」なのだ（C. 77）。

この作中で誰を指すか特定されない「我々」は、自分を指す可能性も示唆している、とコストロは言う（C. 77）。ムーアは家族の間でいつも“rat”と呼ばれていた。以下のコストロの見解は傾聴に値いしよう。ムーアは確かにその場所を「ずる賢く」「craftily」見ていると言われてもいいのだ。波止場での楽しみは詩の楽しみに似ていないか。詩はこの世の様々なものをその小宇宙に引き込み、遙かに遠い場所の匂いと様子を運び込む。詩とは、消息を持っては到着・出発するのであり、実際、海運業“shipping”に似ている。ムーアにとって「海運業はこの世で最も興味深いもの」「shipping is the / most interesting thing in the world」であっても何の不思議もない（C. 77）。コストロは、この詩が結局棄てられた理由を次のように推測する。「急進主義者」の心象が余りにも〈便宜主義〉だったとすれば、「波止場ネズミ」のそれは、おそらく余りにも〈快適〉にすぎたのだ（C. 77）と。

ホウリーは、この詩を、ムーアが母と共に1918年に初めてニューヨーク市に移り住んで、その都会の印象深い「経験への接近」「accessibility to experience」の効果を示した最初の作品の一つで、事物への喜びの詩だと観る。その前の時期の、圧縮した、判断を下す頓呼法の詩から、後の種々様々な観察を上げ並べる豊饒な目録方式へ、大きく変ってゆく時期への先駆けがこの詩で、対象や物の群と型の複雑性が、船舶や船荷の目録に明らかである（Ho. 175）。どの連も2行目と3行目が押韻する。

以上、ムーアが学生時代からのおよそ13年間に公表した70篇の詩作品のうち、『完全詩集』から除外された47篇中の19篇（改題改作した一篇を別作とみれば20篇）を訳出して、その実態を概観した。それ以後1936年までの約16年間にムーアの公表した詩作は37篇、そのうちの六篇が除外作である。その除外作から長篇二篇を以下に取り上げたい。

Pigeons 鳩

古さにかけては 古代のギリシャ人を
ソロモンを凌いで、ハト科は

分岐する種族で、パン
 ヤノキ¹⁾のなかのパンヤノキ、まず最
 初に、青みがかった粘板岩²⁾。
 だが力量もの。控え目も鈍らせるわけにはいかないのだ
 ハトの光沢を
 迅速で確実で この上なく素早く
 ひたむきにやって来るのだ 嵐の直後も。身体
 きかなくなった偉大な戦争英雄の〈恋人〉³⁾。
 敗軍の大隊の雄々しい鳥、そして
 〈嘲り屋〉⁴⁾だ 片眼を
 駄目にされ、速達便を
 上官に配達している。それに〈ダン軍曹〉⁵⁾。
 この民間人のハトが飛んだのは
 868マイルで
 四日と六時間のうちにだった。
 そして孵化させる定めだったのだ
 フランスで、老練兵の〈急上昇〉⁶⁾を 彼は〈嘲り屋〉が
 勤めていた師団で
 働いたのだ—— ずばぬけた配達人だ。
 「信頼が裏目に出ることはめったになかった」と ある新聞は
 言う。不正確な語句による
 臆病な評言だ、〈ヘルメス〉⁷⁾や
 〈エアリアル〉⁸⁾、あるいは〈レアンドロス〉⁹⁾に使われては——
 彼らは過去のハトだが。同じく 信頼が
 裏目に出ることはなかった ジャワ＝
 スマトラの鳥の場合にも 彼らはオランダ人が
 バクダッドから持ち来たったものだった。
 不思議な動物で 磁力
 感覚を備えていて そのせいで海外へ運んだ跡を
 逆に辿り直しもする、
 海上の霧をついてさえも、尤も 喜ぶのは
 ハト小屋か檻の近くに放たれて
 その日のうちに戻って来れることだが。

「通信を持たされずに時間通りに

家に」。何ら心配はない

戻って来たからには。移動してゆくのは常に同じ

方向で、持ってゆく手紙は全て

同じ宛て先で、見て

いるのは自分の住み処よりもっとよい住居の方なので

彼は自らを

誰かに誇ったテウダス¹⁰

ではない、この匿名の郵便

配達夫は、飛べる限り速やかに

ヴァレンタインカードや国の通信を運んで

いた、あるいは もっと厳肅な知らせを——

「だからどうぞ手紙を書いて 私が

あなたに誠実であると信じて下さい」、素晴らしい言葉だ

これは。道具であって 単なる本能で動く

個体ではないのだ、この

鳩は、右足を持ち上げて

止まり木の板

にのせて 不格好な留め針をまとった黒い肌の

雛の中に再び入るのだ、飼育されているキジ

バトなら如何にもしそうな様子で。二羽だ。判で押したように

二羽。そのキジバトは人をわくわくさせる

鳥ではない—— 英国では臆病なのだが、見つかるのは

絶えずクークー啼く声が聞こえるせいで、歌は

歌わないが声を

出さないわけではないので—— 見つからないように遠くに

いる方がよいのだ、しかしペルー¹¹のハトは

頭が黒く、金属めいた蜂の光沢の

草緑色の胸をし、紫色の

脚と足をしているが、その必要はない。同じく

ニコバルバト¹²も必要ない

新奇な、羽幅の狭いハトだが、

それに見るべきなのは パプアニューギニアの

ファンクレスト¹³で 六面の鱗で
足を覆っている、「余り多くのことは この素晴らしい
鳥について知られていない」 隠されているのだ 想像もつか
ない弱い鉛色のダチョウの

三分の一インチの長さの羽毛の中に、そして
針の細さの 猫の頬髭の繊維の軍艦の
灰色のレースの中に。サモア諸島の
オオハシバト¹⁴も幸いにも

生き残っている——

地上でもはや餌を摂らなくなったせいで破滅から
救われたのだ、この鳥は短い脚と

重たげな嘴をしており、注目されるのは

ドードー¹⁵と近縁だからだ。

Didus ineptus,¹⁶ 人間の悔恨が
今やそれを祭り上げている、まだ豊富にいたのだ
1601年には。「少々

我々の白鳥より大きく、これらの鳥は
翼がなく、卵は一個しか生まない」とその旅行者は
言った——「無防禦で怪しむことを知らない
連中で、挙げる叫び声ときてはガチョウの雛の
叫び声に似ている」。II

dóudo (この言葉は
単純な奴という意) —— 絶滅したのだ あの
ロドリゲスドードー¹⁷のように、彼らは「雛を
育ててしまうと分離しないのだ」。
新しいハトでは埋め合わせにならない、だが我々には
それがある。すっきりと蠟膜で覆われた目、長い
顔、引き締った形と姿態のこの
感じのよい鳥は 勝っているのだ あの颯爽たる
黒白のダルマシャン犬や、インディアンが
たて髪から尾まで順次
羽毛で装わせる

地図模様の小馬に——

わぎとまだらに装った
 細っそりしたシンデレラだ、それで彼女はどちら側も
 同じ様子で、全面の羽毛は白黒ぶちで、
 カッコウの特色を巨大な規模で見せていて
 おそらく十六羽は意匠の
 全てを示せるだろう、まるでチェスで
 歩と桂馬で勝負する
 みたいに。全く、このように中世の
 二色の ミヤコドリ¹⁸ 模様の半ば白鳥の
 首をしたカササギバト¹⁹ は、シャモの脚をして
 長い鉤爪のつま先で、そして全てが
 極端で——頭、首、背、尾、
 及び 足は——真っ黒で、その
 他は雪白だが、驚くほか
 ない現代性と風変わりさ
 と風格と…。全く本当に。
 進化させたのも 慎しく献呈されたのも
 「鳥類連合会」の
 紳士諸氏で、これは優美な品種なのである。

— *Poetry*, 47 (November 1935), 61–5.

訳注(1) *banyan* あるいは、「ベンガルボダイジュ」 東インド産クワ科イチジク属の木で高さ21~30mに達する。枝から多数の気根を生ずる。

(2) *bluish slate* ハトを指す

(3) *Cher Ami* ハトに付けられていた固有名詞。以下、(4) *Mocker*, (5) *Sergeant Dunn*, (6) *Spike* (軍隊俗語で「銃剣」の意もある)

(7) *Hermes* ギリシャ神話。ゼウスの使者で、通行、商業、発明、奸計、盗みなどの神。死者の靈魂の冥界への案内者でもある。帽子と杖と翼付きのサンダルを身につけた旅人姿で描かれることが多い。

(8) *Ariel* シェイクスピアの「あらし」の中の、空気の精。

(9) *Leander* ギリシャ神話。恋人の *Hero* に会うために夜ごとヘレスボント「ダーダネルス海峡の古代名」を泳ぎわたったが、嵐の夜に溺死した。(7)~(9)はいずれも前述の伝書鳩の譬喩に用いられた。

(10) *Theudas Acts* 「使徒行伝」5:36 に出てくる人物。以前にもテウ

ダスが、自分を何か偉い者のように言って決起し云々、とある。

(11) Pelew Pelew Islands パラオ共和国 (Republic of Belau) の旧称。

(12) Nicobar Andaman and Nicobar Islands アンダマン・ニコバル諸島と並列される。ミャンマー南西部ベンガル湾東部の両諸島の方。インド中央政府直轄地。

(13) fancrest. 未詳。

(14) Tooth-billed pigeon 嘴の縁に歯状突起がある。

(15) dodo ハトに近縁の鳥。動作が鈍くて飛べない。かつてはモーリシャス島、ロドリゲス島などに生息していたが、17世紀末頃に絶滅した。

(16) 「のろまのドードー」 dodo の学名。

(17) Solitaires ロドリゲスドードー属の大型鳥でドードーに近縁。マダガスカル沖のマスカリーン島に棲んでいた飛べない鳥。1791年に絶滅した。

(18) sea pie =oystercatcher ミヤコドリ属の嘴の長い涉禽類。主に白と黒の羽毛をもち、カキ、ハマグリ、カラスガイなどをこじあけて食す。

(19) magpie-pigeon. 未詳。

この作品はこの初出以後一度も、ムーアのどの詩集にも選詩集にも再録されることなく、このまま放棄された。動物はムーアにとって、ヘイダスが言うように、ハトが「道具であって 単なる本能で動く／個体ではな」いように、正確さをもつ道具なのである (H. 106)。ハトは敏感な芸術家同様、自分がどこへ行って来たか、どこへ行かねばならないかを知っているのだ、「不思議な動物で 磁力／感覚を備えていて」(H. 106)。「鳥類連合会」"Feather Club"の紳士たちによって開発された新種の伝書鳩を讃えたこの詩で、ムーアにとって大切なのは、その新しい鳩を家系樹 (family tree) の系列の中に位置づけることだ (H. 109)。新種の鳩の誕生を讃えることは、それ故尚更、ドードーを初めとして人間が絶滅させた鳥を惜しむ痛切な思いの表明になるだろう。「新しいハトでは埋め合わせにならない」のである。全く。

『完全詩集』から除外された詩もヘイダスと同様に、更に一層丹念に取り上げて論じたコストロが、「鳩」を全く無視したのは、不思議というより無気味であり、その理由を知りたいところである。

この詩の驚嘆すべき結構・技巧を発見してくれたのは、やはりハウリーである。一行の音節数に鮮やかな規則性があったのだ。最初の行からその音節数を見てゆくと、順に、24行目までは次のようになっている。8, 11, 6, 8, 4,

12, 7, 8, 9, 8, 8, 5, 9, 10, 8, 6, 6, 5, 7, 8, 8, 12, 6, 9
 である。次の25行目から48行目までの24行が、最初の24行と同じ音節数の配列
 になっている。この型が五回正確に繰り返されているのだ (Ho. 85-86)。こ
 れが偶然の筈は確率から言ってもあり得ないと断言してよい。24行の音律が五
 回反復されることの詩としての効果は、筆者には残念ながら分からないが、と
 にかくこの「工夫」には驚くしかない。押韻についてはハウリーは不問に付し
 ているし、筆者の知る限り他の誰もこれまで指摘していない筈なので、これは
 筆者の発見?になるが、実は規則性が存在する。この作品を、24行を一連とす
 る五連の詩だと見ると、どの連も、第5, 9行、第13, 18行、第21, 24行がそ
 れぞれ正確に押韻しているのが見られるのである。音律や音節数に関しては翻
 訳は全くお手上げなので、詩の形態と意味をせいぜい訳出するしかない。

作者が二度と省みなかった作品なので、言及や引用部の出典が不明である。
 この作品発表の約一年後、同じ詩誌にはほぼ同じ長さの次の詩が発表された。

Walking-Sticks and Paperweights and Watermarks 歩杖と文鎮と透かし模様

風に揺れる笏状頭の
 雑草とヒナギクの中を歩きながら、彼らは言った
 「振りまくな君の
 杖を、その魂たちのために」と。木洩れ陽
 まだらの小径を
 辿りながら私たちがやってきたのは「葉の繁る木々が
 頭上で出逢い、人通りの騒音が知られることなき所」だった——
 精神は辺り一帯の
 生命いのちに活気づけられて 騒々しいまでに

生き生きとなった。根を柄にした
 樹皮付きの棍棒、雨の匂い立つ
 ニオイリンドウや
 石そのものには、生命がある。小さな
 傷が教会の鐘の
 銘めいに悪魔の爪つめでつけられている——

正真正銘の幽霊、亡霊、魔女たちが変形させられて
不調和を織り上げた

目に見えない織物になっているが

自己控除によって虫食い状態だ——

今や紛れもない殺人者や盗人どもが

公然と栄えている。

銘文は蠟から

抜け出さないうちに与えるために

受け取るのだが 与えることはそれ自体

受け取ることで、「困難は腰抜けを

阻止するように運命づけられている」、それで勇気は達成されるのだ

目的をあきらめて。真反対に

接ぎ合わせてぐらつかないようにされて

三脚巴紋の三本の脚は

三角形の真中で

出逢うようになっているが

助けなしで

一致調和する。それでもとぼとぼと歩くのは

矛盾しながら動く二本の足に依るのであり

亡霊や魔女に悩まされながらも、人は

美を求めることを惧れはしない

美は惧れることを知らない力なのだから。

或る大胆で齒に衣着せぬ紳士が 陽

気に、こつこつと要領を

得て、仕事の雰囲気に

慣れて——彼はここで

永続性という考えに

相応しくも「これは私の趣味であって、他の人には
当て嵌りそうにない」と言い——明らかにするのだ

全く誠実な追従のなさは、

蜜蠟がなく²，自己防衛性から
 最も遠いと共に最も近いのだ
 封印が急ぐことなく
 ゆっくりと圧されて
 巣を形作る時のように
 巣には浮き出させられた模様が裏返されて
 四方に現われる。有能な職人だったにちがいない
 たゆみなく沈着で
 堅実を愛する人だったのだ、

緑がかったウォーターフォード
 ガラス³の道化師帽のてっぺんが ガラスが
 生成してゆくうちに白ずから曲がって垂れる
 のに焼き戻された刀剣の表情を
 与えたのは、また、三つの鋼石を用いた
 小銭の艶出しをかけたアンチモンと
 錫と鉛のくすんだ水滴型金剛砂
 防錆外装金属の
 滑らかさ⁴を与えたのは。その和らげられた光沢のある

輝きは ガラスの魔女避け玉⁵や
 中空螺旋模様⁶のガラス棒に
 形態が思想を劇化する時に
 目に留まるのだ。この文鎮は、集合体の
 石だが、色合いでは
 それを凌いで、拡大するのだ
 その硬くなった雨滴の表面
 によって重しを置かれた水濾紙⁷の細かい鎖線を。
 その紙型の同じように

かつては一樣でない蜂の巣の青色の、雪
 白の、あるいは貝殻灰色のほろくずが 透けて見えて示すのだ
 羊小屋を、七面鳥の

小屋を、団栗と金床を。「石は生長する」、
 それから止まる、そしてまた
 庭もそうだ。「植物は成長して生きる、人間は
 生長して生きて考える」。航空郵便ヲ
 利用セヨ⁸⁾、通商は
 電話に従うだろう。郵便の発作のように行なう

消印作業は 印紙をインクで汚し、文字を
 気取って書き直すのだ、操り人形の
 軽業師が歩き
 回るのに網で足を高く掲げるように
 言葉や
 動物のアルファベットを、そこには
 金網が埋め込まれた透かしの一層完全な
 表現性のせいで現われているのだった
 雪花石膏の肖像が。

白鳥よりも銀色に輝く樹皮をして
 アフリカハネガヤ⁹⁾ あるいは所謂タイタン
 羊皮紙は ヘラクレスの
 獅子の肌より —— スペイン
 の、ウムブリア¹⁰⁾ の、
 東方の、公開の、宝石を嵌め込まれた王冠より丈夫だが
 確証してくれるのだ イルカを、鶴を、牡牛を。蠟で
 封印するのはペリカンで
 愛情こめて吟味しているのだ

巣の中で三羽が一体となって側転している三本
 脚となっている顔を。「我らが愛する者のために生きて死ぬ」
 と 金言は言う。
 それで我々はそうする。ペリカンになりきっていない私は
 三本の道路が
 人工で開かれた所に出逢っている本街道の

広い巨大な公の場所を疑いながら
 どうしても正当化しなければならないのだ
 率直な真情を。

硬い羽毛をまとうビヤクシンは
 扱い難い地面から生え、空は
 力強く震え、雨は
 歌っている小鳥に降り注ぎ
 慎しい印刷は
 しかるべく仕上げられた純正な紙に
 施されて、それらは皆 記憶に呼びかけられた贈り物だが、一つの
 贈り物は永遠なるもので、光り輝いている。
 ビヤクシンの棘の三幅対

のように。重荷と感ずることなく
 思いやり深い立派な役人だ
 三者の
 渦巻の中に突き錐状の葉をもった常磐木は――
 次々に
 確固として。「クリスマス季の最初の日に
 彼が私に送ってくれた私の本当に大好きな
 ビヤクシンの木の太枝の一部」は
 槍として投げられたのだ 次々に連続して。

— *Poetry*, 49 (November 1936), 59–64.

訳注(1) the Devil's claws “devil's claw” は船首で錨鎖を留めたりするフック。

(2) sine cera ラテン語が使われている。

(3) Waterford glass アイルランドの Waterford で製作された細かいカットまたは金付けをしたガラス。コバルトを含み、僅かに青みがかっている。

(4) three-ore-d / fishscale-burnished antimony- / tin-and-lead's smoky water-drop type-metal / smoothness emery-armed / against rust. 5行目から9行目まで5行使った句。すさまじい「滑らかさ」〔文鎖を指す〕である。

(5) witchball 吹き作りによる中空のガラス玉で、かつては魔女よけ用

に部屋に吊るされたが今は装飾用。

(6) airtwist ガラス製酒杯の柄などにつける。

(7) waterleaf インクの滲みを防ぐ処理を施す前の吸水性のある紙。

(8) Utilizey [Utilisezの誤植] la poste aerienne フランス語が使われている。

(9) esparto grass ハネガヤ属の数種の草の総称。特に紙、綱などの原料となるもの。

(10) Umbria イタリア中部の山岳丘陵地帯。

一、二疑似韻はあるものの、どの連も9行のうちの第1、2、4、5、8、行の5行が押韻し、しかも各連の最終行である9行目が全て正確に押韻する。(順に示せば *stirringly, inconsistency, Oppositely, beauty, unflattery, solidity, glossy, similarly, jerky, effigy, affectionately, cordiality, trinity, consecutively*)。9行ずつ14連の計126行から成る長篇である。「端正と熟練を論評するのに、田園の散策描写を用いた、長いが統一の取れている詩」(E. 117)である。この作品、「鳩」とは違って、その後一度だけ、詩集「年月とは何か」*What Are Years* (1941)に再録されたが、ムーアの常で改作している。ヘイダスは、ムーアの「否定性」を論じながら、この作品の第二連の最後の3行(この連の7~9行)に言及した(H. 72)が、その3行(上記拙訳では「正真正銘の…織物になっているが」)が次のように全く改作された。

そして他の形の否定性が唯、必要なのだ
表現されて目に見えるようになるのが

それらが権威のないことを証明するために。

この箇所に触れながらヘイダスは重要な指摘をした。もしも目に見えるものの力が目に見えないものことなら、おそらく肯定のもつ修辞力は否定の中にあることになろう。敷衍するなら、前進の力は退行の中にあることになっても知れず、この退行(*retreat*)こそムーアが、セビレトカゲなど種々の動物に関わりながら、入念に注目し続けた生存の技術(*a survival technique*)だった(H. 72)と。前進・進歩にのみ目を向けてきた人類への警鐘をムーアの重要な特色の中に観た見解として高く評価したい。ヘイダスはもう一度だけ、この作品に軽く触れる(H. 139)だけだが、コストロは「鳩」の場合とは一変し

て、この詩は詩集版に依って詳述した。以下、それを概観しよう。

ムーアは、“sincere”（誠実な）の奇抜な語源“sine cera”（蜜蝋なしに）を弄ぶ（C. 106）。彼女にとって身ぶりの純粹さは効果の純粹さから生ずる。封蠟の場合は無論、詩においても文鎮においても「形態が思想を劇化する」“form dramatizes thought”のだ。思考と形の相互作用を示す物体として文鎮、封蠟、透かし模様は書くことに類似している。それらはまた、流動するものを堅牢で安定したものへと変えてしまいがちながらもそれぞれの形の中で流動と活力をはっきり示すという点でも、書くことに似ている（C. 106）。

第九連は、詩集版では次のように改作された：

初めのうちは一様でない青、黄色い
白とラヴェンダー色が、透かし見られると、示すのだ
豹を、鷲を、
鴛ペンを、団栗と金床を。「石は生長する」、
火山の斜面

や 水晶鉱山が証明してくれるように。「植物は感じるのか？ 人間は考える」。「航空便は速い」。「救おう ほろを骨を金属を」：希望が収獲物になるのは 行為が従う時だ

「勝利のために土を掘れ」と消印のある言葉に：

因に最後の引用句は“Dig for victory.”で、勝利のために家庭菜園を作ろうという、第二次世界大戦中の英国の標語で、当時の郵政省で消印に付加されていたもの。

ここを踏まえてコステロは言う。これらの連想は書くことを越えて、安定と持続という観念に反するところの人間の失策と不確かさという主題へ広がってゆく。最も詳細な心象が最も抽象度の高いものになる（C. 106）と。

上記の初出本文では第10～12連に当る箇所は、詩集版では次のように改作された。

消印の指令は その下の
透かし模様よりもはっきりしている —— 牡牛、白鳥、
鶴やイルカよりも、

東方の、公開の、宝石を嵌め込まれた、スペイン
の、ウムブリアの

王冠よりも—— 持続の象徴として：

そしてその封筒を保証しながら 封印に使われた
蠟があらわに示すのは ペリカンが

愛情こめて吟味しているのは

その巣の中の三羽が一体となってひっくり返っている三つの
姿をした顔なのだというのだ。「我らが愛する者のために生きて死ぬ」

と 金言には読める。

そのペリカンの喉の

共同社会、三本の道路が

出逢っている本街道の公の場所

もしくは、カラスの足跡、遁走曲、突き錐型の葉をしたビャクシンの
輪生体となった三羽が、客体化しているのだ

区分されるものを溶接した姿に。

この箇所からコストロは、この詩が手当たり次第の現象を意味の蜘蛛の巣へと引っぱってゆくと、その人工性が（文鎖や透かし模様がその置かれた世界を背景にすると人工性が見えるのと同じで）はっきり承認されるのだ（C. 107）と言う。

コストロはこの詩を読解しながら、ムーアの詩は、その主題とか表現される話題よりもむしろその構成の動きを考察すると最もよく理解できると述べた。その動きは、描写から定義へ、事実から幻想へ、濃密な特殊性から金言風の一般性へと及び、言葉を増大させることで心象を狭く絞ってゆき、意味を拡げて抽象化しながらその心象を特定してゆく。こういう構成は、膨大な事実と連想、自己反映を含むが、知覚上にしる概念上にしる単一の言及がその動きを制禦することはないのだ（C. 107）と。

既に若干干渉間みたように、この詩は、初出と後の版では内容が相当異なっているが、初出版の方が一層魅力に富んでいる部分もある（C. 262）のは事実である。それでも「読者を前以って型通りに作られた作品の意味に直面させるのではなくて作品の想像行為に従事させる」。この詩は、連想の点で余りにも乱雑に散らかっており脱線しているので、結局のところ成功していないのだ（C.

105) とコストロは述べる。その上で彼女は、この詩が、ムーアが初出後の本文を何度も改作して格闘した「不調和を織り上げた／目に見えない織物」“an invisible / fabric of inconsistency”であり、その創造性に瞠目させられる (C. 105) と未練気である。尤もだと思う。

ホウリーもこの作品を詳しく取り上げた。三つのものが主題で、これらの工芸品の意味を瞑想している (Ho. 91) として、ムーアの作中の心象と韻律、定式めいた標語や箴言形式について考察した。この詩は、三つの物とその三点の中に見られるものについての作品で、表象として扱われる物体から、公式のようになる価値陳述を抽出する研究 (Ho. 106) なのだと言う。ムーアは「箴言と古典への引喩は、公式の効果を持つ」(Wi. II. 100) と述べたことがある。その「公式の効果」“effect of formula”がこの詩にみられるとして、ホウリーは、詩集版の本文から次の三行を引用する (初出版にはない詩句)。

忍耐は、その最高級の讃辞であるあの
確かさや忠誠と信頼とを伴って、強力な
成果を挙げるのだ。

三つの同格語を選んだことで公式の性質を帯びるのだが、それはまるで我々の誰もが、確かさ、忠誠、及び信頼が、七大罪、枢要美徳、公教要理の一覧の中の項目のように、適切にも忍耐の公認の同等物に属するのだと知って同意するみたいだ、とホウリーは言う (Ho. 107)。

先刻、この詩の訳注(4)に挙げた、形容詞の羅列にも彼女は言及して、何を修飾しているのかを銘記させる努力だが、文鎖そのものをあわや隠蔽してしまいそうだと指摘している (Ho. 92)。確かに、あの「滑らかさ」が何を指すのかは、標題から辛うじて推測がつかうのだから。同じように、譬喩として用いられる輻輳したハイフン付き形容詞群の使用は、「鳩」にも見られるもので、ムーアは言葉の極限を様々に実験していたのだった。「歩行杖と…」で使用される形容詞について「生産される際の複雑な変容過程を模倣しているように見える」(Ho. 91) とのホウリーの見解は鋭い。

彼女は、「公の場所」と拙訳した“trivia”について、この語が広範囲に及ぶ反響を内包していることに注意を促す。道と「街路からやってくるもの」の意のラテン語の via から生ずる、些細なもの、小間物、寄せ集め、重要でないもの、と、「三本の道が出合う所」である trivium から、交差路、交差点、中心、

集会場、三叉路とである。こういう可能性の全てが選り分けられて、“welded divisiveness”（溶接された分裂性）[先刻の拙訳では「区分されるものを溶接した姿」—— ばらばらに分れる筈の三羽の雛がべったりとまるで溶接されたみたいにくっつき合って固まっている姿を、こういう抽象語句で表現したのである]という概念に集中される。この詩は、それ自らの心象を解釈し、その心象の作用を制禦する等式を読者の心の中に提出するのだ（Ho. 108）。

改訂版の異本にもう一箇処触れておきたい。初出の本文にないものである。

段状のガラスがアイルランドで作られている、
あそこにはまだブラックサンザシの歩行杖、それに
亜麻も亜麻布も
製紙工場もある、だから 叱責
されるだろう もしも杖を
あそこに ここにと 立てたりしたら。
小径から逸れないようにしなければならない、「魂たちの
ために」。それで全てのものに理解できるのだ
集中化する忠誠が

実質を現わす有様が、ダイヤ型が使われているのに
隠されているように。

コステロがムーアの言葉を紹介している。「この作品の詩節がその例だが、直観がよろめくと謙虚に様々な鍛練を受けなければならない。私はこの詩を載せてくれた雑誌の示唆によって三度改作した。それでもまだ決定性に欠けると感じたので、詩集 [What Are Years] に入れる際にまた改訂した。ところが印刷されてみると、また変更するの必要が見えてくる」(C. 262)。

実際に残った異本は、初出時 [本稿の拙訳] のものと、これまで若干触れた詩集版とである。ムーアはこの作品にも身を削りながら奮闘したのだった。だが、この詩と「鳩」とは、1935年と1936年の彼女の最も長く最も事実に基づく二篇であったが、結局、『完全詩集』には残さなかった。それはおそらく、とホウリーは判断する。頓呼法 (Apostrophe) から項目一覧方式 (Catalogue) へ、更に、事実羅列方式 (Factualities) へと発展したことが示唆するように、動物を扱う作品 (Animiles) によって1932-36年に成功を取めたことで、次の

挑戦にまた移っていたからだろう (Ho. 110) と。要するにこの二篇は、「卒業」したものと看做したのだ、と観るのだろう。作品の意図や構成を明確にする改訂を少し施せば保持するに値いしただろう (E. 117) などというものではなかったのである。

*

本稿は、マリアン・ムーアが学生時代から1936年までの、ほぼ30年間に公刊した107篇の詩作品の中で、「完全詩集」(CP) から除外した53篇のうちの21篇を、訳出、概観した。作者自身の〈選外作〉を丹念に検討したヘイダス、コストエロ、ハウリー三人に主として依拠したものである。除外作品が劣った作品でないことは十分に判明したのであろう。このまま棄てられて省みられないのでは惜しみても余りある作品も少なくなかったが、それらを作者が最終判断で選外にした理由は、所詮、臆測の域を出ることはあるまい。しかし、ムーアが、自己陶醉者(ナルシシスト)から遙かに遠い芸術家だったことは確かである。芸術家の優劣は、その人の自己陶醉度に反比例する。

なお、どうしても検討すべき〈選外作〉がまだ残っているが、それらについては稿を改めたい。

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)
Poems. (London: The Egoist Press, 1921)
Observations. (New York: The Dial Press, 1924)
- SP. *Selected Poems*. (New York: The Macmillan Company, 1935)
- Col. *Collected Poems*. (New York: The Macmillan Company, 1951)
- 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)
- Ho. Margaret Holley, *The Poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987)
- Mo. Charles Molesworth, *Marianne Moore: A Literary Life* (New York: Atheneum, 1990)
- Wi.II. Patricia C. Willis, ed. & Intro., *The Complete Prose of Marianne Moore* (New York: Viking, 1989)

2. アイルランドの小説家・批評家・劇作家(1852-1933): 「ジョージ・ムーア、審美家」と題する長い論考(Wi. II. 64-73)他、ムーアはこの作家を敬愛しており、彼の影響が浅くない。

3. 「猿を食べる以外病める獅子は癒せまい」 本誌 No.24拙稿参照。

4. 逐語訳すれば「閉ざされた謙遜についての／開かれた書物」となる。拙訳も本当はこのままにたく、私の詩の翻訳は、逐語訳で日本語として達意が原則、しかも語順も可能な限り原詩の順に、を守ってきたので、ここも逐語訳通りに収めたかった。「closed」と「open」の対比は、翻訳でもそのまま生かしたいが、「open book」は「分り易い、知れ渡った事(物)、明白・周知のこと、隠し立てしない人」の意の成句であるので、ここは最小限、達意に譲歩した。それにしても原詩のこの二行、名句ではないか。

5. 「思慮に欠ける園芸」 本誌 No.24拙稿参照。

6. 「Sojourn in the Whale」. ムーア自作の詩の標題。本誌 No.24拙稿参照。

7. 「Elephants」. 詩集 *Nevertheless* (1944) に収録された長詩。その第6連3行目「As if, as if, it is all ifs;」 本誌 No.33拙稿参照。

8. Louis Zukofsky, 「Sincerity and Objectification」, *Poetry* 37 (Feb. 1931), 269. (C. 259)

9. 「To a Snail」. 12行の詩。「楡」ELM 4号 p.21拙稿参照。

10. William Cowper (1731-1800) 英国の詩人、書翰文の名手: *The Task* (1783-84) は6巻5,000行を越す blank verse の長篇詩。

11. ムーアの評論「Humility, Concentration, and Gusto」(1949年に発表)の草稿中に(C. 55)。(Wi. II. 420-27) 参照。

12. 「a tail-like, wedge-shaped engine with the secret of expansion」

13. 「The Fish」. 本誌 No.27拙稿参照。

14. 順に、「The Steeple-Jack」, 「Virginia Britannia」, 「New York」. 本誌 No.25拙稿、「楡」ELM55号 p.57参照。

15. アメリカの医師、詩人、小説家 William Carlos Williams (1883-1963) の詩: 標題が本文の第1行になっている3行詩11連の作。

尚、*Poetry* からの本文入手には同僚の鷺津浩子氏を煩わし、ラテン語などについては秋山学氏に御教示いただいた。

Summary

In this paper I translated into Japanese and examined twenty-one of the sixty-four poems of Marianne Moore which the poet had excluded from her *Complete Poems*. The poems here including the two long pieces, 「Pigeons」 and 「Walking-Sticks and Paperweights and Watermarks」, are not always inferior, and the very reason why Moore finally omitted them surely proves that she is obviously the non-narcissistic artist.