

マリアン・ムーアの自選外作

—「老虎」「半ば神」及び「見たまえ 美しい葉の密集の中に」—

森 田 孟

マリアン・ムーア (Marianne Moore, 1887-1972) が、その「完全詩集」(CP)¹ から除外した作品のうち、従来、殆どの研究者が取り上げなかった秀作三篇を本稿は訳出し、検討することにした。

エズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) といえば、イマジズム運動の指導者としてのみならず、20世紀の西欧の芸術運動の殆ど全てに大なり小なりの関わりを持った巨匠で、東洋の思想や文芸にも通じたそれこそ地球規模の文人であるが、名伯楽でもあり、影響を受けた人々は数知れない。ムーアもその一人である。彼女は1911年に母と英国、フランスを旅行したが、その旅の際中、二年前に刊行されていたパウンドの詩集を二冊 (*Personae* と *Exultations*) 購入した。つい最近、フィラデルフィアの郷里からロンドンへ、「国外生活者」"exiled" になっていた彼のことは当然知っていたであろう (Mo, 88-89)。1918年12月16日付きでムーアはパウンドから手紙をもらうが、彼は彼女の詩に、強力な肯定の意見を述べてくれて明確に影響を与えようとするものだった (Mo, 134-35)。ムーアからはパウンドに、自分の自我、芸術、現在の文学状況との関係などを知らせた (Mo, 同) し、自分は「血統はアイルランド系であり恐らくスコットランド系でもあり、純粋なケルト民族です」と伝えたりした (Mo, 90)。以後、文通が始まり、友情が続くことになる。1932年5月、パウンドは250部限定の私家版選詩集 *Profile* を編集したが、その中にムーアの詩を五篇選入した (A2, 155)。その一篇が、次の作品である。

老虎 Old Tiger

あなたはそのことでは正しいのです あの用心深い
鳥澁がましい若いヒビなどあなたにとっては何者でもないのだ、で チンパン
模範になる後ろ脚は紐の端の錘のように ジーは？

ふら下げて——何か重いものがずっと乗っていた
 草のようにへなへなした柔毛の房——黒いガラスの名ばかりの両耳——
 何か見るものがあるの？ それに豹がいる 下側と足先には

斑ら模様を見せて、アメリカガラガラ蛇がいる
 彼の眼は水平に付いていて頭には王冠を戴いている、それからもっと小さな
 多様なものたちが、魚 コウモリ グレーハウンド、その他同じように親
 密な動物たちが、

彼らについても同じことが言えるだろう 連中は何者でもないのだ
 あなたにとっては、それでも不本意ながら あなたは微笑むのだ うたたねし
 ている時には
 ラクダの主人づらした横柄さや オオムの顔の

表情のように、あなたにとっては 否は
 決して否ではなく 他の者たちが皆しくじるところを巧くやるのが好きで
 根っからそのように出来ているので 歯向かうのは気晴しであり 闘争は
 お手のもの、あなたは

私が見る以上のものを見るが 私だって
 多くを見過ぎるのよ、選ばれた多数こそまずは避けるべきもの、私の
 驚異とあなたのとは——上に挙げた連中には無論 することは出来ない
 のだ

自己破壊行為は——意志は
 明らかに体質の一部になりきっていて
 遂にはそれは付属物になってしまっている、が 観察してみよう その露
 出状態には

彼らの情熱が 隠蔽が あなたのものが存在する、彼らには
 人間味がある、あなたは非人間であり神秘に充ちた表情をしている、
 彼らの振る舞いざまと鳥類小屋から持ち込まれた

会話は 文化の形の一つののだ

あなたは反対しますか？ 途方もなく飛躍して見ることに覚えることは あなたの
することであり それ以外であってはならないのだ、おそらくそうだ、し
かし人が

楽しいことに騙される時には 誰が

それは行きすぎだと教えたらいのだろうか？ 狎犬を軽くあしらおうと
してごらんなさい それは即刻 犬以上のものになるのだ 尾がその自我
の上に

重ね合わされるのだ 悦に入った半螺旋形で——

それに伴って非常に機智に富んで。人は不毛の壁について熱弁を振るうかも知
れない

あるいは労を惜しまない女性の資質、賞讃すべき主題について熱弁を振る
うかも、

小さな食器類 茶色の 桑の実暗紫色の

あるいは海の緑色のは 半ば人間味があり 芸術性の問題は差し控えている、
再現出来ないものはいずれも「神聖」なのだ。それは同じなのだ

書物の場合も—— 想念を内包する

あの商品 芸術品 生きるための的確な場所

衣類をまとうお気に入りの品物。あなたは「ダンテの地獄篇を読んだのだ

それに精通するまでに」—— その

全表面に殆ど縫い目や掴むための凹凸が見当たら

ないほど研かれてしまうまでに。そこでここには賢い少数者だけだ

優れた叡智の切れ端が

彼らを魅了してしまったのだ どういうわけか 備品になってしまうほど

長い時間、ほろほろにならず、あるいはそれを攫んだりそれが擦り切れな
いうちに

投げ棄てるために攫む余分なページの隅の折れも
 無いままに。あなたの場合には——静かに座ろうと当然決心を
 固めて——彼らを 正確な観察者全ての特徴である

眼の あの見定めた放心したトカゲの
 ような表情で見つめながら あなたはそこに居るのだ 古くからの仲間よ
 啓蒙教化の限りを尽して 洗練された教養の高い博学多識の文人であるの
 はもとより

意図して毛むくじらの人は——一連の針金状の
 真黒な異論をちりばめた 自ら任じた崇高な嫌悪
 によって滑稽なままでになって。あなたは、しかしながら 堪えるのだ

その機構仕組みが不平を述べる時——軽蔑して
 押しのけようとしても。あなたには分っています 漠然とすら彼らの心には入
 り込まなかった事柄が、あなたには
 分っているのです 活発でいるために生きている必要はないのだと。

—— *Profile, An Anthology Collected in MCMXXXI*, ed., Ezra Pound
 (Milan: John Scheiwiller, 1932), pp. 61-4.

ムーアの五篇のうち、他の四篇は、詩誌に既発表のものであり、その後の彼女の詩集や詩選集、そして「完全詩集」にも収録されたが、この「老虎」だけは、この選詩集に載っただけで、全く放棄されたままになった。いずれも1918年に、パウンドと文通が始まって間もなく彼に送っておいた作品で、送ったことを彼女が忘れていた詩だとモウルズワースは言う (Mo. 257)。その彼の「老虎」観をまずみてみよう。

省略の形で静かな満足の様子で始まるこの作品の老虎は、動物園の中での周りの活動に巻き込まれたりしないが、観察者である。「あなたは／私が見る以上のものを見るが、私だって 多くを見すぎるのよ」というこういう注意深さは、人生に対する態度とも同起源だ (Mo. 257)。作品の最後から見て、1910年代後期の状況で読まれればこの詩は、批評家から、あるいは仲間より賢明な温情主義の芸術家から、隠れている芸術家の問題を訴えかけている作品で、同時期のムーアの他の作品と同趣向のものだが、これが公刊され、恐らく改作さ

れた時点でその状況で読まれれば、パウンドへの言及であるとみてよいだろう、特にあなたはダンテの地獄篇を精通するまで読んだ、という条りを考れば(Mo. 257)。この詩は、セイントベリーとパウンドの二人に関する作品で、ヴィクトリア朝人と現代人とを結びつける寓意を表わしていると見られる。しかしそれは勿論、この時期のムーア自身のどちらかという隠遁状態への評釈にもなる(Mo. 257)。英国の文芸批評家・文学史家の George Edward Bateman Saintsbury (1845-1933) とムーアは、1926年6月から文通を始め、その交遊関係は1927年に彼女が母と共に英国を旅行中にこの老大家を訪問したことで強められたのだった(Mo. 224)。モウルズワースの評言はそれに由来するのだろうか、「老虎」は彼自身も知っているように1918年に既にパウンドに送られていた詩である。公刊される際にも改作が若干なされたにしろ、この詩にセイントベリーの影があると、見るのは、作者の意図とは別の一読者の解釈であろう。成程、そうも見えるかも知れないと言うしかないが、興味深い見解である。

「あなたは／私が見る以上のものを見るが…」の箇所「私」「I」に“eye”(眼)との地口(pun)を感取して、この地口が単純な自己言及の効果を減じている、と述べたホウリーは(Ho. 80)、この作品については、ムーア宛てのパウンドの書翰(1919年1月9日付)で議論されていることに軽く触れ(Ho. 208) 30年代のムーアの詩の殆ど全てにはハイフンで繋いだ形容詞暗喩“hyphenated adjectival metaphor”があるのに、1932年に初めて公刊されたこの「老虎」にはそれがなくて却って目立つ(Ho. 91)と指摘する。「老虎」は1918年に既に作られていた。

パウンドが「私の記憶に残った、そしておそらくそれぞれ新時代をくっきり描き出す、あるいは少なくとも一つの状況で現今の観念を修正する、詩の集成」だと謳った *Profile* は稀覯本で、そこに発表されただけで放置されていた「老虎」には上記二人が言及しているのが目立つぐらいだが、それ故唯一の例外と言ってよいのがシュルマンであった。彼女は一般に目に触れる機会が殆どない作品だからと、この詩を自らのムーア論の著書に、*Profile* 版の原典どおり、それも、一個所あった句読点のコロンを他と同じセミコロンに、引用符の〈〉を英語の場合には普通の“ ”に直し、第10連の三行目に一個所あった分節の誤り“su-/perimposed”を“super-/imposed”に黙って修正して提示してくれた(S. 18-21)。黙って修正と今述べたが、彼女は実は、私が未見のイタリア語版(1964)から転写した(S. 124)のだった。詩行の組み方は、*Profile* 版は各詩行右端を揃えているが、シュルマンの転写版は第二連二行目以外は全て

Profile 版と同じ語数で組んである。この詩の本文を翻刻してくれただけでも貴重だが、パウンドの示唆に従ってムーアが改作した跡も判明する限りシュルマンは示してくれた。パウンドの示唆に基づいてムーアの施した「老虎」の改作は、詩人として彼女が成長を遂げるのに必須の詩作方法に関わった (S. 21) のである。第一連は当初、書き出しの二行は

あなたは正しいのです、あの素早く動く断固たる

意図を示す背柱湾曲のヒビなどあなたにとっては何者でもないのだ それ
で、チンパンジーは？

となっていた。パウンドは、切迫した状況になった時に実際には言わないだろうと思われるような言葉は決して書くな、感情が昂まった時に言わないだろうようなことは如何なる状況でも決して書くな、というのが口癖だった。その彼が、「意図を示す」「intentioned」は英語ではない、粗悪なアメリカの新聞調表現か哲学の教科書に現れる専門語みたいだと述べて注意を促したのである。人の感情を害する時には常に弁護できる以上のものである必要があると続けたパウンドに、ムーアは全く賛成だと返事を書いた。人受けのしない見解、否定する意見、言語の馴染みのない使い方は、弁明できるだけでは駄目で、正確な語彙、信頼できる心象など、絶対の精密度を有する「断固たる正しさ」によって均衡を取られる必要がある、というのは、この二人の詩人の信念に根本のものとなった (S. 21-22)。

第二連の最後の「何か見るものがあるの？…」は、「それで描写はおしまい。空気の入ったような足をしたジャガーについて…」から改作された。ジャガーは豹に改められたのだが、その方が具体性は増す。ムーアはパウンドに説明した。「豹は下側に斑模様はないのですが、古い写本彩飾やインディアンの捺染メリンス地ではそうになっていますし、そうだと考えるのが私は好きなのです」と。彼女の改作は精密さを増すためのものだった (S. 22-23)。第12連は、当初

小さな皿 汚れた茶色の 桑の実暗紫色の

白い 淡青灰色の あるいは大洋の緑色のは—— 半ば人間味があり

孔雀色のものはいずれも「神聖」なのだ。

であった。これに対してパウンドは、「孔雀色の」「peacock」は最上の言葉だろうか？「孔雀緑」「peacock-green」という意味??? それとも「ピーコック青」「peacock-blue」か「p. b. green」か？孔雀には足があり、一揃いの茶色

のような他の色があるのか??? と書いた。「最上の語」“the best word”だけを
使う点でパウンドの影響による推敲で、正確で明確な描写と、細部の精密さ
のせいで生動する対象を目指して、「老虎」は改作されたのである (S. 23)。

「老虎」で詩人は、皮肉にもこのトラにとっては「何者でもない」動物たち
について驚異の感覚を創り出すのだが、トラに対しても同様のことを、彼を間
接にのみ描出することで行なう (S. 23)。この詩は議論の形式を採るが、その
機知は、直接呼び掛ける調子で主張を並列させること（「あなたはそのこと
では正しい」「何か見るものがあるの?」）と談話の調子で例証することから生ず
る。「あなたは／私が見る以上のものを見る」という感嘆は、視力という中心
の心象を強調するために用いられるのであり、その心象が語り手とトラとを結
合する。視力の鋭さでこのトラは語り手に似ているのであり、見かけに焦点を
合わせることにより学習し、眼を見られるアメリカガラガラ蛇のような他の動
物たちと対象を成すのだ (S. 24)。この詩は、創造性の本質についての議論を
具体化したものである。創造の過程を擬人化している「老虎」は、対立を見、
覚り、微笑み、愛するのであり、多くの点でその主題と一体化する。それがそ
れ自身であり続けるのは、個々の存在の内的生命を知ることによってのみだ
と言うシュルマンは、この「老虎」がブレイクの「虎」“Tyger”を思わせると
も述べ、この「老虎」は見ている意識であり、想像上の飛躍を遂げられる能力
によって選ばれた多数（もしくは賢明な少数）から分離した芸術家なのだ、と
解釈する (S. 24)。

ラ・フォンテーヌの「寓話」の韻文全訳を後年完成したムーアは、その寓話
の構造の法則となっている公平さで、「老虎」の中では「賢明な少数」と共に
「選ばれた多数」を叱りつけるのだともシュルマンは言う (S. 37)。ムーアの
使う「私」と「あなた」との両極の緊張感 (S. 47)、標題になっている対象（ト
ラ）と語り手が交わす会話の微妙な調子の推移から諷刺の効いた効果が生じて
いること (S. 47)、この詩の形而上学流の議論を展開する手法 (S. 54)、標題
の獣より劣っていると思われる動物たちを否定する増幅が却って実際は彼らの
姿を拡大することになっていること (S. 49)などを、シュルマンは指摘して
いる。正確さ、自然さ、「教養の高い」本来の語彙をアイロニーを効かせて使
うこと、などは、最初からムーアの特質であったが、それらはパウンドの助言
によって強化されたのであり、ムーアの施した修正・改作は、20世紀の20年代
にパウンドが先導した国際的なアメリカの伝統に法っていたのである (S. 25)。
T. S. エリオットの「荒地」の現行版にはパウンドの手が入っていたが、彼は

ムーアの詩にも、特にこの「老虎」には有益な手を入れた訳だ。1919年2月には、パウンドはあるパーティでムーアのことを「手に負えぬ子供」[異端者] “enfant terrible” と述べた (Mo. 136) が、その後この二人は互いの詩集を贈り合い、ムーアはパウンドの詩集を書評したり論じたりした (Mo. 142, 235, 251)。しかし二人が実際に初めて会うのは1939年であり、その後も直接会話をするのは、二、三度だけだった (S. 24)。1969年6月、パウンドは短時日アメリカを訪問したが、この時再会した二人は万感の思いを籠めて互いに「おお、エズラ」「おお、マリアン」と呼び合い握手をし抱擁し合った。これが二人が直接会う最後となった。この時のムーアの呼び掛けは、感謝と苛立ちと悲しみの混じったものだったであろう。パウンドの反ユダヤ主義は、到底彼女の受け入れるわけにはゆかないものだった。パウンドはムーアの詩の「無味乾燥な明晰さ」を「明らかに民族の産物」だと呼んで賞讃したものだが、彼女の「心の叫び」は十分には理解できないまま、それを “logopoeia” と彼の用語で名付けたのだった (Mo. 447)。

1972年2月〔5日〕にムーアが亡くなったとき、パウンドはイタリアで彼女を偲ぶ会に出席し、晩年は沈黙を守っていたにも拘らず、ムーアの1940年に発表した詩 “What Are Years?” 「年月とは何か？」² を朗読したのだった。「私たちの潔白とは何か／私たちの罪とは何か」で始まり「これが死すべき運命／これが永遠」で終る作品だった。それから九か月後に〔11月1日にヴェニスで〕、パウンドも死去した (S. 24-25)。

「老虎」は、動物園で老練なトラを周囲の動物共々観察しながら、そのトラをパウンドに見立てて、語り手がそのトラ＝パウンドに「あなた」と呼びかけ語り掛ける詩であろう。その過程で、トラや動物たちとその仕草・様態を、作詩当時の様々な政治・社会・文化・芸術上の出来事と重ね合わせ譬えながら、語り手の思いを陳述している作品ということになるだろう。どの箇処が何を指しているか、何を諷し、批判しているのかなどを「正確に」突き止めるのは至難の業だが、最後から二つ目の第18連の「自ら任じた崇高な嫌悪／によって滑稽なまでになって」 “—— made / just as ludicrous by self appointedly sublime disgust.” などは、第二次大戦中にイタリアの国営放送局で、連合国の大義を攻撃し、ムッソリーニの宣伝に加担して、戦後に合衆国政府から国家反逆罪に問われ、精神異常のせいだったとされて精神病院に12年間収容されることになるパウンドを予言しているとも看做せよう。

ムーアがこの作品を、その後どこにも収録せず、自らの「完全詩集」からも

永遠に除外したのは、余りにも深いパウンドとの関わりがせいだったのかも知れない。三行詩の全19連総計57行の作品で、各連一行目と二行目が押韻する。

*

「老虎」を公表後三年近く経って発表した後、「センザンコウその他の詩編」*The Pangolin And Other Verses* (1936) と「年月とは何か」*What Are Years* (1941) の二冊の詩集に収録されはしたものの、そのまま放置されてしまったのが、惜しみて余りある次の作品である。

半ば神 Half Deity

半ば虫。私たちは皆 幼児で大人だが 立ち
止まっては凝視してしまう 蝶を、小妖精の最後の
ものを そして希望を抱いて樹を登ってゆく
翅なき虫に危害を加えないことを学んだのだ。どのシマウマが
南米のシマウマ縞を持つ
アゲハチョウに勝れるだろうか
その半ば透き通った翅の上には 三日月が彫りつけているのだもの

重さのない龍の血⁽¹⁾で 絹の縁を。

翅のあるものには 重さがあってはならない。北方の
もっと黄色いアゲハチョウには ピッチ状

先岐れ扇状の縁があって 先がそれ程尖っていない尾部がある。

家畜追いのように粘り強く

翔びながら旅をしてきて疲れきって

一頭が楡の樹に留まった。その黄色さときたら

殆ど木の葉の黄色まがいたが、丁度今

観察されたばかりだ。木の妖精が近づいてゆく ウェッジウッド²

陶器の灰色がかった青色の衣服をまとっていてそれに触ろうとするので

辿ってゆかなければならない 〈マイクロマルス〉 ちびの

野生リンゴの樹へ、梨の樹へと、

そしてそこから 花咲くザクロへと。

新たにさっと風が吹いてくるたびに挫かれたり

励まされたりしながら 夏の太陽に喘がざるを得なくなって
 彼女は 敷物の柔らかさを備えた草の上に立つ、尤も 中には
 彼女がここで凝視しているような
 態度で王者の風格を気楽に凝視することを
 許されていない者もいる。その盲目にして
 全てを見ている蝶は 迫る細っそりした指を
 恐れて浮き上がるのだ まるでそれが気づいていないかのように、

小路を越えて とある花の空気と
 雄蕊の掌たなごころを物色しながら 降りる、それから馬の
 ように前足で引っ掻きながら向きを変える —— アポストロフィの
 先端をした褐色のアンテナをヤマアラシのように突き出すのだ
 神経過敏な翅を整える
 時に。好奇心が自分を
 追い回してきたのだと気付いて それは今や穏やかではいられなくなる。

その蝶の煙草褐色の素焼きの
 陶磁器の眼と柔毛で覆われた顔付きとが面と向き合うのは
 木の妖精の大きな両眼 —— 今や黒くなっている
 灰色の両眼、というのも彼女は興奮した視線を制禦して
 その昆虫の顔を探索するのだから
 それで全ては意義深く震えおののくのだ。
 それはゴヤの光景だ 飼い慣らされたカササギが 屈み込んでいる

猫たちと顔を突き合わせているあの。蝶には必要ないのだ
 胸に沁みる忠告は。まるでその讚え感じ入っている木の妖精が
 大声で歌っているエナメル革³ のコオロギか
 ブユを捕まえている庭のヒキガエルでもあるみたいに その
 アゲハチョウはうっとりとして尊大に
 跳びはねてゆく、翔んでゆくのだ 彼女には追いつがれない所へ
 花々を踏みつけてゆく時のように空気を踏みつけながら、食事をするのだ

腰を据えては。馬のような激しやすい

虫らしくない 教えを聞かない蝶・
 シマウマ！ 時折り人は感謝するのだ
 他所者に 非常に親切に見えるせいで、
 親し気に広げられた手にも。しかし
 それは飛び立ってゆく ささいなことで酔っぱらったり
 力の幻に導かれて 去ってゆき遂には

海上の難破船のように小さくなってゆきながら
 楽々と舞い上ったり舞い降りたりして それは丘陵に
 登り 持てる限りの素早い荘重さをみせて
 己れの正確な進路を外さず 彼女には
 無関心なまま 行ってしまふ。称讃には耳を
 傾けず のろのろしたり生き生きしたりする
 様子をしながらひらひら舞う時は磁力の素晴らしさをみせるが

西風が語る時は厳しい耳を示した というのもその蝶の取るに足らない
 落ち着きぶりに満足して 彼は揃い網は持たなかった、
 フジウツギを毘とは
 見なさなかった、半ば閉ざした掌の中にどのような囹も
 隠さなかった、彼のは貪欲な
 手ではなかったから。それはオペロン⁴ではなかったが
 ピアノを身につけたこのこよなく静かな風が応答するのだ

^{ゼッサー}
 そよ風に、それが無関心なので 火のような虎・馬が
 誘われて立ち上がるのだ
 眼は空の方を注視し 胸は弧を描いて
 勇敢にそらして——歴史を重ねて変容を遂げてきた
 神聖なる動物なのだ
 インドで エジプトで どこでも。
 彼らが話し合うのは 私の祖母のマフ⁵と同じように不思議だった。

—— *Direction*, I (January-March 1935), 74-75. 初出。

- 訳注(1) dragon's blood マライ諸島産のヤシ科植物の実から滲出する水難溶性の樹脂、主にラッカー・ワニス製造及び写真製版の酸腐食防止剤に用いる。
- (2) Wedgwood, Josiah (1730-95) 英国の陶芸家。商標。彼及びその後継者たちが焼いた陶器で、薄青地に白い浮き彫り模様が特徴。
- (3) patent-leather パテントレザー、クローム鞣しをした革の表面に油脂または合成樹脂を厚く塗って光沢を出した革。牛、馬、山羊の皮が主に使われ、靴や装飾品用にする。
- (4) Oberon 中世伝説の妖精の王。
- (5) muff 毛皮などで作った厚い円筒形の両端から手を通す婦人用品、手袋やハンドバック代りに用いる。

「半分神／半分昆虫」である華やかな縞模様のアゲハチョウが、木から木へ花から花へと蜜や花粉を求めて軽快華麗に飛翔する様子と、西風の中でそれを追い回してゆく美少女の木の妖精ニンフの姿を、奇抜で的確な譬喩を駆使して詳述する夢のような物語詩とでも言える軽妙洒脱な作品である。蝶は“it”，ニンフは“she”，西風は“he”で統一されている。

第二連の「ピッチ状／先岐れ扇状の縁」“a pitch- / fork-scalloped edge”とか第七連の「ブエを捕えている庭のヒキガエル」“gnat-catching garden-toad”などは、先刻のホウリーの言う、30年代のムーア詩の殆ど全てにある「ハイフンで繋いだ形容詞暗喩」の例だが、後者は、彼女の詩論詩の一篇「詩」“Poetry”³ (1919) で下された詩の定義「ヒキガエルの実在する想像上の庭々」“imaginary gardens with real toads in them”を思わせる。第五連の「小路を越えて とある花の空気と／雄蕊の掌を物色しながら 降りる」“across the path, and choosing a flower's palm / of air and stamens, settles ;”などには、思わず、あのルナール (Jules Renard) の『博物誌』*Histoires Naturelles* の「蝶」“Le Papillon”の“Ce billet doux plié en deux cherche une adresse de fleur.”「二つ折りの恋文が 花の住所を捜している」が念頭に翻り、口をついて出てくるだろう。

蝶となると、自分で標本を作るのは忍びないが、人が造ってくれた標本なら部屋中に飾り立てて眺め飽かず、写真集や文献を周りに積み上げてうつつを抜かず〈蝶大好き人間〉の私などにとっては、この作品がムーアの『完全詩集』から除外されたのは返す返すも残念であり、痛恨の極みである。

この詩は、標題が即本文の冒頭になるという、ムーアの作品には珍しくないもので、七行の詩11連から成る総計77行の作品。各連共全て詩行の音節数が第一行から第七行まで、順に正確に、10、10、9、11、6、10、11となっている。どの連の詩行の音節も全くこの順で同数だという驚嘆すべき構成で、且つ、11連共全て、最初と最後の行（第一行と第七行）、並びに四行目と六行目が、それぞれ正確に押韻する。ムーアには実は珍しくない入念なこの詩は、「センザンコウその他の詩篇」では他の三篇（「ヴァージニア・ブリタニア」⁴「滑らかな瘤だらけのサルスベリ」⁵「鳥の智慧の」⁵と共に“The Old Dominion”[Virginia州の別称]なる連作の一部であった。もう一篇の「センザンコウ」⁶を合わせた五篇から成るこの詩集は、「アメリカの芸術家が直面した特異な歴史上・美学上の圧迫についてムーアが抱いた想念を完全に明確にしている」もので、個々に見ればいずれもそれぞれ現代詩の大きな主題の多くを反映しているがそれでも誰もこれらを他のどの詩人の作品とも見誤ることはなかろう、とモウルズワースは言う（Mo. 375）。確かに、ムーア以外の詩人が書く詩ではなかったが、不思議なことにこの「半ば神」は、スレイティンに言われるまでもなく、殆ど全く無視されてきた（Sl. 273）。エンゲルは、多くの素晴らしい詩句がある昆虫についての長い詩（E. 117）と言うのみだし、ヘイダスはざっと一瞥（H. 181-82）するだけ。ステイブルトンは、作品の筋を簡単に要約した上で「蝶がゼピュロスの魅力に屈する時、子供が蝶に近づいてゆくことと、それが子供を拒否することとの対比を十分描出するのに成功しているわけではないと見てよかるるか」（St. 105）などと言うが私は不賛成だ（Sl. 273）と述べるスレイティンだけが唯一の例外で入念な読解を試みってくれたが、言及すらしなかったり、唯、作品の存在に触れるだけだったりの研究者が殆どである。綿密な学究のホウリーも、箴言風の結句に出てくる「私の」“my”は著者を表わす一人称単数（Ho. 80）などと、言わずもがなの分り切ったことを一言するのみである。彼女などこそ先刻私が指摘した作品構成の精密な芸術度を得々と披露してくれそうなものだった。他の作品では十分に行なってみせているのだから。

スレイティンの読解をみる前に、彼から不賛成だと言われたステイブルトンは、他に何を述べているだろうか。彼は言う。「半ば神」は、この作者がヴァージニアで目撃した挿話の一つを縮少して語っているところから自らを宙吊りにしている。その意味は、ただ軽く不滅の象徴に触れているだけであり、虫から半神への変容はプシュケに子供のような荒し回る略奪者からさえも逃れる権利を与えており、もう一度ゼピュロスによって運ばれてゆくのだ。しかしこうい

う含蓄は最後の一行「彼らが話し合うのは 私の祖母のマフと同じように不思議だった」によって、消されてしまう (St. 106) と。大した見解でもないが、しかし彼は、この詩の発生について我々に注意は促してくれる。1934年10月25日付の兄宛て書翰でムーアは、この詩のプシュケ神話を強調する出来事に触れているし、同じく兄宛1932年12月11日付の手紙では次のようなことを知らせ訴えた。博物館へ行ってきた後で、トラフアゲハ、トラフサンショウウオ、虎・馬 [?] (順に tiger-swallow-tail, tiger-salamander, tiger-horse) について何か書くべきだという考えが浮かんだので母にそう言ったら、「おかしいことはやめておおき」と言われた。今ではそれで嫌になった。私にとってその考えは、子ウサギたちよりも真面目なものだったのに。私の気力を挫くことがあるのだと母に話してほしいわ、と。これを紹介してからステイブルトンは言う。蝶を「空気を踏みつけ」「家畜追いのように粘り強く」とか、その他、馬のような美德や特質をもっていると描出しているこの詩の心象の群は、ムーアがこの詩を書くことを最初に思いついた時の状態を説明してくれる、と。彼は、この詩を彼女が以後除去してしまったのは、[彼女が終生敬愛しその文学観を高く評価していた] 母親がこの詩に情熱を示さなかったからだろうか、とも推測している (SI. 246)。あり得ることはあるが、私はむしろ、この詩は、他の "The Old Dominion" (古い領地) 連作の詩とは殆ど関わりない、余りにも美に関わりすぎる詩で、蝶を讃える作品になりすぎたところに、放棄された理由があるのではないかと思う。それ故なお更、私にとっては惜しい作品なのだ。

ヘイダスは、「半ば神」は求愛についての詩であり、「半ば神／半ば虫」の蝶をニンフが追いかける関係についての作品で、この飛び回る生物は芸術作品としての魅力を持つ (H. 182) と言うが、平凡でも穏当な見解で好感が持てよう。私はこの詩に、ホーソーン (Nathaniel Hawthorn) の名短編「美の芸術家」 "The Artist of the Beautiful" (1844) を髣髴と思い重ねた。機械仕掛けで飛翔する蝶を完成させたオーエンが、その蝶を友人夫妻 (その妻をオーエンは密かに愛し続けているのだが) の幼い子供に、一瞬のうちに握り潰される話である。この短編と「半ば神」との比較考察は、機を改めたい。

シュルマンも簡単にこの詩に触れている。この作品はその中心の心象である曖昧な蝶を描出するが、この生物は、知覚上の変化、変容、自己矛盾の心象を特徴として把握される。「歴史上変容するもの」「盲目で／あらゆるものを見る」蝶と呼ばれ、「空を凝視する眼と胸をそらす」ものとして描かれる。この蝶は、

語り手が観察している間にその定義を変えて「虫らしくない 教を聞かない蝶・シマウマ」になるのだ (S. 89) と。別に異存のない見解だ。

以上、概観した研究者たちは、いずれもこの詩の最終版である「年月とは何か」に収録されている本文に拠っており、上記拙訳もその本文である。「センザンコウその他の詩編」に収録の本文（以後、「センザンコウ」版と呼ぶことにする）を五年後刊行の詩集では、作者はこれも彼女の通例で、相当改作したのである。

「センザンコウ」版を基にして燃犀な読解を展開したスレイティンの読みを辿ってみよう。「半ば神」は、“The Old Dominion”の初めの二篇同様「子供の無垢と大人の知識との関係」を扱ったもので、しかも、他の作品より真摯にその関係を探求している、と彼は言う (Sl. 236)。無垢から経験への推移が生ずるのは、観察者と被観察者との関係が追跡者とその餌食との関係になる時、即ち、観察が対象を視覚で確実に記憶すると共にその対象を所有する努力になる時にだと示唆する (Sl. 237)。「半ば神」が暗示するのは、観察は決して所有欲と無縁ではないということであり、それ故、子供と大人との違いは、後者は欲しいものを「無しですませられることを学んでいる」ことだ。観察は模倣同様、本能による「好奇心」に発生するとはいえ「学び取られ」なければならない。記憶は、差し迫る危険を警告するものとして役立つが、それはまた、対象の完全な状態を脅かすものである。記憶はその対象を既成の型に従わせることによって変形させ、鈍化するからだ (Sl. 237)。そして以後、エマソンの論文「経験」、キーツの「プシュケに寄せる歌」、シェリーの「感覚植物」、同「西風の賦」、ホイットマンの「ぼく自身の歌」を次々に引き合いに出して華麗な読みを繰り展げてみせるのである (Sl. 237-45)。

最初の部分は「センザンコウ」版も本文は同じだが、第二連から第三連にかけて少しずつ異なっている。木の妖精 (nymph) ではなくいきなりプシュケ (Psych) が登場する。この詩では、靈魂の擬人化された存在で Eros に愛されたあのギリシャ神話の、蝶の翅をつけた美少女が、蝶を追ってゆく。「日中、観察されていた…黄色」とあってこの詩句は「この詩の中の行為は夜間起きるのであり、実際は夢かも知れず、浪漫派の様態の典型を示唆する」(Sl. 238) ということになる。〈ミクロマルス〉(Micromalus) は「小悪」の意のラテン語で「ちびの野生リンゴ」“the midget crab-tree”の学名である。次の「梨の樹」“a pear-tree”は「オジギソウ」“the mimosa”になっていた。これはシェリーの“The Sensitive Plant”「感覚植物」の中心象徴で云々 (Sl. 239) とな

り、先刻のプシュケからキーツの「プシュケに寄せる歌」が「半ば神」の読解に飛び込む次第となる。スレイティンの読みは、「センザンコウ」版の「半ば神」解釈である。本文が異なればその読解も異なってくるのは当然である。第三連六行目の“from that, to the flowering pomegranate”は同じ本文で、ザクロの実はベルセポネには禁じられていたものだが、それにも拘わらず彼がそれを食べたせいで、冬がこの世にもたらされることになった (Sl. 239)。

第三連から第四連にかけては、“Baffled not by the quick-clouding serene gray / moon” (素早く曇ってゆく澄んだ灰色の月に邪魔されることもなく)と月が出ていた。本稿が依拠している改訂版の第四連の最後の行に続いて「センザンコウ」版には“a step further and lights on Zephyr's palm” (更に一歩進んでゼピュロスの掌に留まる)とあって、ギリシャ神話の西風の神が、この詩には登場していたのである。「センザンコウ」版では「ニンフ」も大文字の“Nymph”であり、蝶は複数形 (改訂版は単数形) であり、作品の最後の一行は「彼らが話し合うのは」“Their talk”ではなく「彼が話すのは」“His talk”と単数であった。第一、改訂版の七行連ではなかったのである。第八連の初めの部分「馬のような激しやすい／虫らしくない 教えを聞かない蝶・／シマウマ！」“Equine irascible / unwormlike unteachable butterfly- / zebra!”は、「センザンコウ」版では「小枝の筋が走った 激しやすい／気難しい 頑固な白制を欠いたシマウマ！」“Twig-veined, irascible, / fastidious, stubborn undisciplined zebra!”であった。その他細かい部分でも語句が異なる本文による読解が、スレイティンのものである。彼は最終連の「それが無関心なので火のような虎・馬が誘われて立ち上がる」の箇所について次のように述べる。ムーアがシェリーの「西風の賦」を記憶していたことが、この詩をそして蝶を、彼女がキーツを模倣していたために陥った行き詰りから救ったのだ (Sl. 243)と。しかし、彼の読んだ本文は、「それが無関心なので」“detachment”ではなく、「手を差し出してくれたので」“hand spread out”だった。同様に、彼の次の読解——蝶は彼女〔ムーアをスレイティンは指す〕自身の魂の表象だ、彼女には翅がない、それどころか記憶と欲求との重さで打ち沈んで、プシュケ同様に動けなくなり石になってしまった。詩人はウェッジウッドの青の中に身を隠して、子供ではなく、過ぎ去ってから久しい子供の時代の夢を記憶している大人なのだ、最後の行は我々に思い出させるのだ (Sl. 244-45)——も、すでに先刻述べたように、その「最後の行」は、「彼らが話し合う」ではなく「彼が話すのは」であった。改訂版ではスレイティンの読解が成立しない、と

いう意味では毛頭ない。それどころか、改訂版はスレイティンの読解を内包しているものであり、その意味で、本稿も依拠している改訂版が「半ば神」の定本なら、この作品にとって彼の読解は甚だ貴重と言うべきだろう。明らさまなギリシャ神話色を消した改訂版が、その形式の精密な整いぶりと共に「センザンコウ」版より確かに優れていると思われる。

*

初出以後、「半ば神」と同じように「年月とは何か」に収録されながら、それきり放棄された作品が次の一篇である。

見たまえ 美しい葉の密集の中に **See in the Midst of Fair Leaves**

そして多くの果実のまざった中に 白鳥を ——
湖が 伸し掛かかる重さに
出迎えられる絶頂へと

引かれてゆくよりも大きな 数学者の
記号の一本の線を、あるいは太陽の中に
立っている天使を、どれ程十分に
武装しているか、どれ程雄々しいか

そして絶望の

どん底を遊歩している 怪物を、
もはや人間らしくなくなった時の人間を、
成長して未成熟になってしまい
債務者を罰し 自分の当然の権利を求めているのだ
内部へ向かった矢には何ら
平和の機会がないというのに。

—— *New Directions in Prose and Poetry*, I, ed.,

James Laughlin IV (Norfolk, Conn. : New Directions, 1936) [56]

これも標題が本文の第一行になる詩で、「美しい葉と多くの果実の真只中に見たまえ」と命令ないし促す構文である。目的語になるのが以下に次々並べられる白鳥、記号の一本の線、天使、怪物、人間らしくなくなった人間、である。七行二連の詩で各連共に、一行目と三行目、五行目と六行目が押韻する。

エンゲルは、美を代表する白鳥と天使と、自己中心のせいでしばしば「内へ向かう」矢になる人間とを対比した作品だと述べるだけ (E. 117) である。ヘイダスは、ムーアの詩では「時々苦痛が表面、もしくはその近くに現われる」として、その例の一つに最後の二行「内部へ向かった矢には何ら／平和の機会がない」を挙げたのみ (H. 85)。コステロは、ムーアは倫理上の意味を美の特質の中に読み込むのが特色であり、この詩では、白鳥の首の曲線が倫理上の優雅さを示唆していると述べただけ (C. 193)。この詩を取り上げて論ずる研究者は他には見あたらないが、放置されたままでよい作品ではないだろう。最後の二行 “an arrow turned inward has / no chance of peace” は重要な眼目であろう。第一連の具体的な心象はそれぞれ何を指しているのか。「絶望のどん底」“Sloughs of despond” は、John Bunyan の *Pilgrim Progress* 「天路歷程」では Christian の仲間 Pliable (柔順) が墜落した最初の難所であった。第一連で、武装して雄々しく生きているものを見つめて、第二連のような落胆の沼を遊歩する「怪物」や人間味を喪失した人間に、覚醒を促す呼び掛けの詩であろうか。現実を冷静に見据えることを同朋に誘い掛けているのだと見たい。

「年月とは何か」は、15篇の作品を集成した詩集であるが、この詩と「半ば神」及び、本誌前号で取り上げた「歩行杖と文鎖と透かし模様」の三篇を、ムーアは『完全詩集』には残さずに放棄した。この三篇に共通する放棄の理由は何か存在したのだろうか。「半ば神」と「歩行杖と…」は、共に一度あるいは再度発表した本文を大幅に改作していることが共通点として挙げられよう。「見たまえ…」は、謙虚なムーアが、自ら鳥詩がましいと自制したのだろうか。読者としては、今回取り上げた三篇は、ムーアの特色を十分發揮している秀作として、『完全詩集』に選入されるべきものだったと惜しまれてならないのである。

いずれも、「盲目にして／全てを見ている [撞着語!]」蝶 “The blind all-seeing [oxymoron!] butterfly” の面目躍如たる作品だった。

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)
- A2. Craig S. Abbott, *Marianne Moore : A Descriptive Bibliography* (Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1977)
- 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)
- 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)
2. 拙稿「輻輳を内蔵した〈擬装〉——マリアン・ムーアの世界」本誌 No 24. pp. 42-43 に全訳。
3. 拙稿「好きな嫌いこそ——マリアン・ムーアの「詩」」*American Literature Tsukuba*, No 4. pp. 2-3 に全訳。
4. "Virginia Britania" 拙稿「機会詩人の画家と連想——マリアン・ムーアの世界」本誌 No 25. pp.19-24 に全訳。
5. 順に "Smooth Gnarled Crape Myrtle", "Bird-Witted" 上記 2. pp.56-60 に全訳。
6. "The Pangolin" 拙稿「エリザベス・ビショップ断章」本誌 No 11. pp.94-97 に全訳。

本稿に取り上げた三篇の作品の本文入手には、ウィスコンシン大学のシーラ・ロバーツ教授に御尽力いただいた。

Summary

This paper presents the new Japanese translations and examination of "Old Tiger", "Half Deity" and "See in the Midst of Fair Leaves" which the poet has not included in her *The Complete Poems of Marianne Moore*. The pieces have been neglected so far by many critics and scholars perhaps partly because of the exclusion by the poet herself. I believe, however, they are as excellent as those included in the collection above, clearly revealing the features characteristic of Marianne Moore.

I am deeply grateful to Professor Sheila Roberts of University of Wisconsin, Milwaukee, who has greatly helped me for getting the texts of these poems.