

擺 線 の 包 括

——マリアン・ムーアの「結婚」—— (2)¹⁾

承前

森 田 孟

既に何人かの批評家がムーアの『荒地』だと評してきた詩「結婚」は、フランス・ベイコン、「科学アメリカ」誌、バクスターの『聖人の永遠の休息』、ハズリットのバーク論、ウィリアム・ゴドウィン、トロロープ、『あらし』、『シリアのキリスト』に関する本、聖書、エズラ・パウンド、そして、ダルエル・ウェブスター（それも何と彫像の銘から！）、その他更に20以上の源泉からのモザイクでありながら、それでいてしかも一篇の詩であり、ムーアのそういう野心から成った他のどの詩よりも恐らく最も遅しく統合された作品で、ムーアの力の全てが総動員されている作品の代表として一篇を挙げるとすればこれだろうと、ブルームの言う詩であり²⁾、その彼が、詩人の言語は実際如何なるものかについて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有するムーア詩7篇中の一篇に数え入れる作品である³⁾。

ブルームの言う「詩人の言語」“the language of the poets”とは「外延と内包の弁証法」、即ち、意味より「言語」が優先すると思われることについてあらゆる構造主義者及び構造主義の洗礼を受けた人々の反芻の中ではただ消滅してしまう弁証法を、果てしなく操作する言い回し、ないし「語彙の選択」、ということになるが、その実態についてのブルームの「信念を取り戻させてくれる輝き」を有する詩「結婚」は、表面上は途方もない断片の組み合わせ collage と見えながら、奥深いところでは、あらゆる社会で最も神聖で悲劇的な制度となっているものに対する鋭く滑稽な批判になっている⁴⁾。

ムーアの全作中最長のこの詩を、殆ど全篇に亘って順に解釈してくれているのは、パメラ・ホワイト・ヘイダスなので、まず彼女の言に耳を傾けてみよう。

互いを求め合い、互いの結婚生活の感情を追求する典型的な男女が、「結婚」の中で、彼らの用いるような注意深い修辭を使わねばならない理由。また、この詩人がその詩を、形を成さない保護されない感情を余り早く表現しないようにし、仕上った形式の根底を支え監視する愛の動機を否定しないように配慮し

て書き進めなければならない理由は、ムーアの事物の機構にあっては感情というものが、隠されていなければならないものでありながらしかも隠すことで丸ごと維持されなければならないからだ⁵⁾、とヘイダスはまず始める。

この詩は、修辞の面と心理の面の両面で、いわば風の中で方向転換をするのであり、それがこの作品を作品として動かしてゆくものの一つである。ムーアは、結婚という誤った儀式的気前のよさに冷笑的な評言をするやいなや、たちまちまたそこから自分自身の異常なまでの気前のよさを発揮して離れてゆかねばならず、風変りな美しい心象でその状態を描写する、と139～144行に言及する。歯朶やウチワサボテン、河馬、そして口と鼻が結合したカンガルーの心象がアダムとイヴの楽園のそれと共に躍動する箇処である。この143～144行の間に、初出の Manikin 版 (1923年) にのみ存在する2行

its crested streamer —

that huge bird almost a lizard,

(その^{とさか}鶏冠のある飾りリボン——

あの巨大な鳥 殆ど蜥蜴、)

があることも指摘される⁶⁾。何故その後削除されたのか興味深いが、結婚という儀式的心象としては余りにも突飛すぎるとムーアが思ったのかどうか。

ヘンリー・ジェイムズの言葉を踏まえながらヘイダスは、「結婚」という詩は、ジェイムズの言う「人間の状景を前にして最大限に反応する想像力」の証し、だと述べ、この詩の書き出しの部分で我々は、散文的とは言わぬまでも最も現実的な結婚観を与えられ、同じように、「新鮮に波打つ意識の各々は／毒」(40—41行)であるような白熱光を発する星々や果実の下に見られる異様な美の「元氣付ける衝撃」“tonic shock”も与えられるのだと言う。

ムーアの最も美しい心象の多くが、「現実的なもの」に対する彼女の種々の観察を示す意識的な気難しさからではなく、或る「愛情の労苦」⁷⁾を現実的な憧憬へと花咲かせる無意識の気難しさから生ずるように思われる、というヘイダスの指摘は美事であろう。だから彼女は、ペルシャの細密画の中の惜しみない異国風の細部(67行)を、求められ望まれた過剰なのだと評する。「神話上の怪物」(68行)によってこの詩の中に啓示されるものは、結婚や人生に対してムーアが日常抱えている禁欲的な態度から抜け出る、過度と愛を求める原初的な欲求、なのだと。

素材及び言葉の過剰を初めのうちは甘やかしておいてそれから非難することでムーアが我々に提示する質問と言説は、彼女の手法を具現化するものであり、

意味を求める神秘的な探求にはほぼ答える「物語」を作り上げることになる⁸⁾。
「愛情深くあろうとする闘い」を始めようとしてイヴが導入されなければならなくなり、彼女が本来の輝きを失って、カメレオンのように、新たなしかしやはり一時的な輝きを帯びる時に再びイヴは導入される必要が生じる。それが42～55行である。ここにも51行目と52行めの間には、Manikin 版では

I am not grown up now;

I am as little as a leaf,

(私は今はまだ成長していない,

私は木の葉のように小さい)

なる2行が存在していたことが指摘されている。この、パクスターの言葉で天国を描出するイヴの描写には、二つの天国が描かれていて、一つは、イヴを取り囲み「中心的な欠陥」(44行)を取り囲んでいると詩人が見る天国であり、もう一つは、イヴの中に存在する天国である。イヴの外側では天国は、知性と抽象とによって不満を抱かれるもの、もしくは殺菌されたものになっており、「実験」(134行)「融合」(46行)そして「興味を掻き立てる不可能事」(45行)(結局、この詩「結婚」そのものについての優れた描写になるが)なのである。イヴの内側では、天国つまり〈結婚〉は、子供時代への郷愁、「私の生涯の至高のもの」(51行)、を連想させるものとなる。だがこの一節には、内外の天国を越えた諸問題が存し、単純なイヴよりも更に深い中心的な欠陥が存在する⁹⁾。

イヴは、結婚を奇妙な「天国」(これは彼女がおそらく「機械的な広告行為」(136行)から選び出した観念)、もしくは、物質的な富裕とは違う魂の状態だと描写する「この通常の世界」に居るのだ。彼女はそれを「私の生涯の至高のもの」と叙述する。後に削除された2行「私は今はまだ成長していない／木の葉のように小さい」によって、これは子供時代のことを指しているのだろうとヘイダスは推測するが、この詩の他の部分とものと密接に関連したこの削除部分に基づいて別の読みも可能だと言う。

後にこの女性、恋人たちの論争の中の「彼女」は、むしろ好意的でない状況の中で意地悪な調子で、この論争の中の「彼」によって「親を崇めている子供が／復讐心に燃えた態度をとって／比類なくがっかりさせている」(216—19行)と描かれている。前の方の節では、この問題に関してイヴの考えだけを我我は聞かされ、そこでは、結婚という観念は彼女に、子供であることを思い起こさせているようだが、彼女の「無垢な」心が、結婚という、弱々しい依存に戻ることで得るものを期待して昂揚するなどということが起こり得ようか。ム

ムーアは確かにそう考えたのではない。こういう風に冷笑的に観るとこの一節の美しさは、ムーアの初めの結婚の定義の一部であった「多くの強奪を行う巡回してゆく伝統と詐欺の数々」(14—15行)を帯びることになる。子供時代を特に示す2行が削除されたことで、こういう関連付けは失われたわけで、これは良かったのか悪かったのか。

ヘイダスの言うように、本文が変更されれば作品の内容が変わるのは当然で、解釈も異なってくる。この詩にとって良かったのか悪かったのかはともかく、ムーアは、最終的には、この2行の削除によって、その存在によるヘイダスのような解釈を拒んだことは確かである。

イヴは外側の状況を描写されることで初めのうち抽象の安全さへと退くが、それから、彼女が「天国」を内的に知覚したことを我々に示すことで、解放感を与える。我々は、イヴをこう考えることで意識そのものが毒であるような場所から安全に離れることになる。この通常の世界のイヴは、こういう安全さを必要とする。それは彼女が、あの蛇のことを話しながら、強いられて再び元へ戻されるようなことはない(56—58行)のだから。イヴはあの蛇については話せないの、子供の頃を思い出すのだが、その時分は人は、抑圧しうる意識に囚われず、林檎の潜在力にも気付かない、「木の葉のように小さい」状態なのだ、とこの辺りをヘイダスは解釈する。

ムーアの作品に現われる目眩くような心象は、しばしば、蛇の中に美と邪悪との同一性を単純に危険なまでに意識することに戻ってくる、と指摘するヘイダスは、この詩の種々の仮説によってアダムよりも中心的なものは、我々を束縛する蛇なのだ、と言う¹⁰⁾。

イヴと、蛇の知性の邪悪な美との出会いは、この詩では、「アダムを罪から免れさせる／あの貴重な出来事」(59—60行)として言及される。イヴの誘惑を指すこの引喩は、少々怒りの気分を帯びているが大方は機知に富んでいる、「礼節史上、蛇の皮を脱ぎ棄てて」(57行)の箇処同様に、とヘイダスは看做す。自分を粉々にしそうな「美の不思議な経験」にイヴが惹かれる根底にある緊張感をユーモアが解放するのだ、とも。

そしてアダムについて始まる61—73行の解釈に移る。アダムは見る者を苦しめる程美しく、イヴの彼への依存も無条件なので、彼は、見られる自分を取り囲む創造の神秘の中で、神のように見られなければならない¹¹⁾。我々は直接には彼を見ることはできない。アダムがこの特定のペルシャの細密画の中に呑みこまれていることは、ムーアの詩の全てに共通する一つの様相を特色づけて

いる。ムーアにあっては、強烈な美の経験は、それによって自分が誘惑される恐怖心と、賞讃すべき脅威の念とを引き起こすものなので、ここに登場する全ての動物たちに、彼ら自身の技巧を弄した装甲によって、彼女が自らの感情を隠し制御するのを助けてくれと要請するのだ。技術・芸術は、猫のような蛇のようなアダムの美、特に彼の性的魅力からの必要な退却を可能にしてくれるのだ。昇華（Sublimation）ということがこの詩人の宿命であり、その宿命は詩と混同される。

次の、生々とした言葉、震えるシンバルの心象（74—76行）は、「正しく予言した」誰かの言葉に帰せられるものだが、予言そのものや、その予言者については、読者ははっきり分からないままにされるし、79—82行の引用句には自注も施されない。

81行目の「迅速な流れ」は、おそらく詩の女神ミューズの故郷パイエリアの泉（the Pierian Spring）——詩的靈感の源泉——に関わるもので、激しい力で流れながら、別の時には静かにもなる流れだ¹²⁾、という指摘は美事だ。

この流れの潜在的な力は静かな空気の潜在的な力に類似したものであり、それは風として感じられるのだ。この力は震えているシンバルの中の潜在的な音の力とも類似のものであり、予言として実際に実践され得る言葉の潜在力とも類似している。それは現実の中に可能性を包含する。詩は宿命になり〈得る〉のだ。そして、こういう潜在力という観念が結婚に関して有する連想は、この詩の中の二番目の結婚申し込みの場面（83～97行）を提示する際にムーアの空想を捉えた陳述によって一層明白になるとヘイダスと言う。

最初の申し込みは、単に「連れ立って、独りでいようよ」（34行）であった。「型通りの慣わしになった調子」（90行）はもっと明らかに計算され真面目に考えられてはいるけれども、最初の申し込みにも同じような劇的でアイロニーを含む要素がある。イヴは、三カ国語を両手で書いて同時に話せるというような「多様な意識」の特質を示す所有者だと我々は知らされており、敵意に満ちた不安な雰囲気の中で、不適切な申し込みがなされるのだから¹²⁾。

83—84行で、バークの文体を論じたハズリットを引用することでムーアは、申し込みの文体と、一つの全体としてのこの詩の文体とを評釈しているのだ、と述べてヘイダスは、ムーアの引用した箇所を含むハズリットの文章を15行分ばかり引用する¹³⁾。「槍の不確かな足場の上の」(on the uncertain footing of a spear)とムーアの引用したハズリットの文章は、原文は“uncertain”ではなく“unsteadfast”であることが判って我々には甚だ面白いが、それはともかく、そ

の15行ほどの一節に見られるパークへの賞讃がこの詩「結婚」を支える根本的原理に変えられる有様が容易に見て取れることをヘイダスは指摘する。「結婚」の中で結婚の申し出をする男は、彼が話しかける女性の怠惰な趣味に迎合したりはしない。彼は、自分自身の中にあると自ら知っている誠実さの故に読者から賞讃されるに違いないと思っている作家に似ているのだ、という見解も面白い。ムーアはそれをからかうのだが、それは作家にしる求婚者にしる読者にしる、事を進めるためには信じなければならないものでもある、とヘイダスは述べる。

「彼」は「彼女」に関しては危険な場に立っていることにも、また、自分たち二人の間には自分の修辞では渡れそうにない亀裂が横たわっていることにも気付かぬまま一人で話し続ける。彼が善悪や天国と地獄について語ってゆく中で「便利なあらゆるもの」(97行)の機知を賞讃するのは、この詩の中の女性、知的なイヴ、なのである。「彼女」にとっての喜びと「彼」にとっての喜びは異なるのだ。

98—102行で「彼」の喜びがからかわれるのは「彼女」の視点からである。アダムとイヴの知的な状態は異なり、アダムのそれの方が遙かに真面目に受け取られているが、それが伝達されるのは、この詩の最も感情の込められた洞察の全てがそうであるように、言葉の機知とか抽象的な修辞によってではなく心象によってである、として、「新萌えの葉陰の／夜うぐいすに悩まされて」以下に言及する¹⁴⁾。この103—127行は、ブルームも、「この詩の中で、そしておそらくムーアの全ての中でも最も絶妙な節」¹⁵⁾と絶讃する箇所である。

愛情の労苦は伝達の労苦であるから、ここでの「彼」は、生物に訴えかけることを選んだのだ。「彼女」は同時に何カ国語も理解できるようにしても「彼」の言語には反応も理解も示せそうにないから。だが、この生物も捉えどころがなく、この捉え難い生物の追求者には分っているのだ、余り明らさず身振りをすればそれを恐れさせるだろうし、かといって何の身振りもしなければその生物に無視されるだろうことが(109—113行)。

この詩の後の部分で、男性は「雄弁家」、巧妙だが誠実さは疑わしい修辞の達人、として描出されるが、彼と彼がしつこく求める婦人との間には、本当の個人的な意志の疎通は生じないのである。「結婚」は部分的には詩と散文の離婚(分離)の作品ではないか、というヘイダスの見解は注目してよからう。

将来の、あるいは現実の、夫を「雄弁家」と呼ぶことは、私的な議論や呪いのアイロニーを含んだ場面に相応しいとは思えないし、ましてこの詩の究極の

登場人物ダニエル・ウェブスターには相応しくない、彼は内戦を戦う戦士たちの間に〈結婚〉を実現するのに失敗した雄弁家なのだから¹⁶⁾。こう見てくるとますますこの詩「結婚」は、アメリカ人の個人生活への批評であると同時に、政治的なアメリカについての詩になってくる、という見解も鮮やかだ。

「夜うぐいすに苛々させられ」以下114—130行で「アダム」を提示するのは、既に見たイヴの天国についての黙想と均衡を取るものである。夜うぐいすは本来神話の生物であり、林檎はあのイヴに関わるもので、要するにここは、求愛者に、永遠の愛という錯覚を生み出すところで、火事は欲望の心象であり、そういう欲望の実現に求愛者は躓くのである。この「取るに足らないもの」(127行)が、彼の想像するものの安直さと彼の永遠を考える自己陶醉風哲学を破壊することになる¹⁷⁾。彼の途方もない欲望は「婦人によって父親にしてもらえなかった」。彼女は明らかに何物をも「父親にする」ことはできない。彼は彼女の無気味な沈黙に悩まされながら、自分で自分の幻想の父親となったのだ。

以下の行は、65行目以降でペルシャの細密画の中の動物たちの中心にアダムが居たように、ここでも歯朶以下の動植物は結婚の儀式を表わす心象で、アダムはその中心になっている。河馬は特に巨大な口として描かれ、その口は、誓いで、また、アイロニーで、更に重要なのは美と愛で、満たされねばならないのだ。この辺り、ムーアが自作の詩の感情を自在に展げたり収縮させたりする様子が見てとれる、とヘイダスは言う。

そこから34行ばかりにはヘイダスは触れず、179行目「私たち西洋人は容易には感情を表わさず」以下の解釈に移る。ここにも初出の Manikin 版と『全詩集』版では本文に若干の異同がある。179行目の前に一行

“When do we feed?”

(「いつ私たちは物を食べるのか」)

が Manikin 版にはあり、180行めの「自我を喪失して、皮肉は保持したまま」(self lost, the irony preserved) は Manikin 版では次のような3行になっていた。

We quarrel as we feed;
one's self love's labor lost
the irony preserved

(私たちは物を食べながら争う／自分の自己愛の骨折り損をし／皮肉は保持して)

また、186行目の「あのドン・キホーテ流の……」は、Manikin 版にはなか

った。ヘイダスは、Manikin 版の本文で敢えて彼女の読みを行う。

「いつ私たちは物を食べるのか」は、この詩の時点ではずいぶん卑俗な質問だ、とヘイダスは言う。これは野蛮な話ぶりであり確かに食事の用意を要求する夫だ¹⁸⁾。動物の怪物と未来の夫は必ずしも分離できず、食事の満足は、結婚の共寝の満足から必ずしも掛け離れたものではない。これは愛情深いというよりは剽軽な意志疎通で、食事をしようとして男女が前以って集っている場面の次の観察の部分へと繋げてゆく。

「食事をする事」「Dining」というのは、夫婦間の親密で重要な相互の仕事になるものだが「物を食べる事」(“feeding”)と表現されていて、恩寵と交歓が否定されている。「食べながら争う」というのはおそらく唯一の意志疎通で、そのためにだけに行われるのだ。「食べながら争う」のは、愛の無味乾燥さが食卓にもたらされる人々に対する複雑ではないにしろ機知に富んだ誇りともなろうし、あるいは食物そのものに関する争いかも知れず、詩人が己れ自身の心象と時に闘うことがあるように、自分に必要だと知っているものとの闘いであろう、とヘイダスは解釈する。“dining”と“feeding”の意味の違いに注意しながらぜひ「食事」に拘泥するところなど、如何にも女性らしい観方だ、などと言ったら、彼女初め女性陣の響きを買うだろうか。

「自分の自己愛の骨折損」という句は、「自我を喪失して」と以後縮められたが、元の故意の曖昧さの中には、ムーアがこの詩全体を通じて恋人たちの言語についてからかっている、あの自分自身の言語に没頭している調子が見られる。人の自我は、勿論、人の最大の愛の骨折りであり、無駄な骨折りである。ここには本当の愛は残されておらず、自我もなくてあるのは皮肉であり、無意識にピント外れの愛の労苦をしてしまったという皮肉なのである。

「アハシュエロスの差し向いの饗宴」(181行)はエステル物語への言及であり、蛇の舌をした小さな蘭は、ムーア自身の、この饗宴の卓に対する悪意の籠った飾りである。一緒に持て成しながら裏切ることに對するムーアの態度が分かる。エステル物語は、依然として自由だという錯覚を抱き続ける夫に、妻が振う力を強調するのだ。『嵐』からの引用(183行)も——これも原典とムーアの引用は辞句が若干異なっていることは、本稿の筆者が既に前号で注記済みだが——この部分を含む場面によってエステル物語と関連したものになると、ヘイダスはかなり詳しく解釈を施す¹⁹⁾。新たな束縛を受けるだけなのにそれを新たな自由と思い誤るキャリバンに言及しながら。

饗宴は「殆ど笑いはないものの／ユーモアは惜し気もなく振舞」(184—85行)

われながら進行するが、淑女たちが「尊大な謙遜」²⁰⁾ (imperious humility) の態度で奉仕するのは彼女たちが、男性が現実的に力を持っていることを知っており、また、彼女たちがその扱い方を彼女たちなりに知ってきたからだ。

「いつ私たちは物を食べるのか」という洗練されない言葉で始まり、時間と文学（聖書からシェイクスピアを経て、ノアイユ伯夫人による〈お茶〉に関する論文に至るまでの）を通じて進行するこの一節全体は、自分自身の肉体を満足させ他人の肉体に奉仕する義務は人生では不可分であり、芸術によって儀式化されるのだという事実の証言になるのだ。

この一節にあっては、ムーアの詩の大半の場合がそうであるように、詩句の連鎖の修辞についての意識的な気難しさと、その背後の動機についての無意識の気難しさが同じように完璧に示されている。差し向いの饗宴、酔った怪物、気取ったお茶の会の、密接な繋がりや夢の作用の「凝縮」と似ていなくもない、と言うヘイダスは、ケネス・バークの説——詩は夢が行うような〈凝縮〉と〈置き換え〉の現象を使用するから、夢に適用される類の分析を詩には施してもよく「芸術に超現実主義的な要素がある限り（全ての芸術にはこういう要素が幾らかはあるものだが）心理分析と同等のものが、詩の構造の論理を説明するのに求められる」——を援用しながら、この一節だけではなくおそらくこの詩「結婚」の全体の「心理分析と同等のもの」はあたかも権力者でもあるかのように満足させられたい、王侯のように「物を食べさせ」られたい、扱われたい、という欲望であるように思われる反面、我々は、他人と親密になると蒙りやすくなる怖れ——裏切られたり、隷属させられたり、肉体的に傷つけられたりする怖れ——に相当するものを経験する。それが、「大釘を打たれた手は／人を慈しみ／その愛を骨の髄まで証明する」（169—171行）に要約されるのだ、と、先刻は解釈を飛ばした部分にもヘイダスは触れる。

ムーアの詩の特色でもある、こういう欲望とこういう怖れとの〈置き換え〉は、芸術の水準——旧約聖書、エリザベス朝戯曲、西洋の茶会——と、人々が特別に着飾って、実際の意味と思われるもの以外の何かの意味に結局はなるような入念に計算された言葉で話しを交わす機会の水準とにまで、引き上げられるのだ。崇高な昇華（Sublime sublimation）だ、とヘイダスは言う。

次の194行（彼は言う、「どういう君主が赤面しないでいるだろうか」）以下236行までの間、我々は、「彼」と「彼女」との間の、相互理解をこの上なく欠いた討論を垣間見させられることになる²¹⁾。ここの初めの、「彼」の言う6行は、いやしくも「彼女」が存在すべきものなら、美しくなければならぬが、

目に見えず耳にも聴こえない存在なら尚更いい、ということだ、と解釈するヘイダスは、ここは、可能事同様に異様な連想を導入するために否定の言辞を用いるムーアを典型的に示しているのだと見る。もしも「彼女」が、ひげ剃り用ブラシのような体毛で、「彼」を去勢しようとしていることを象徴的に示すのでなければ、「彼女」は断固としてフルートの音ならざる攻撃を静寂に与えることで「彼」を毒害しようというのだ。「彼」がやりたいのは何か崇高な芸術的なことであって、肉体を悩ましたり人間らしい騒音を立てることではない。

「彼女」の方は彼女らしい言い方で、「彼」の批難に答える。マウント・ホリヨーク大創設者の演説の一節を借りて。ムーアはここで、同性の女権拡張論者を讃えると同時に打ち負かしてもいる、とヘイダスは見ている。

さて、女性の応えに対して男性の方は、自分が受けた以上に奇妙な軽蔑の表現でからかう。「これらのミイラは注意深く扱われねばならない」云々と。

彼が女性を知覚する肉体性は生のままではなく濃密で、度肝を抜くことが意図されている²²⁾。ここの「ミイラ」は、ライオンの食事の残り物としてのみ存在するのだから微妙だ、とヘイダスは言う。次の「アモス書」(3:12)の一節が踏まえられている所だが——「主はかく曰く、羊飼いがライオンの口から羊の両脚や片耳を取り返すように、サマリアでは寝台の隈に、ダマスカスでは長椅子に住むイスラエルの子孫たちも、取り戻されるであろう、と」——ムーアがこの箇所と結婚を結びつけたのは何を思っただろうか。ヘイダスは次のように解釈する。「アモス書」のこの箇所には、結婚に関しては何も言われておらず、ここは逸脱の罪に対する罰、ライオンに譬えられたアッシリアに殆ど食い尽される罰について述べられている。ライオンの食事の残存物とは道徳上の残存物のことであり、それはサマリア人たちの寝台や長椅子から回収されなければならない。聖書の一注釈者の示唆によれば、道徳を奪い去られた人々は、柔らかいクッションという邪悪な贅沢を愛するようになってしまったが故に、寝台の隈に見い出されるのだ、ということになり、また別の注釈者は、そういう人々は臆病になって、両脚だけで隠れたり、片耳だけを外に出してそこに居るのだ、と示唆する。ムーアの作品の文脈では勿論、結婚の寝台のことを我々は考えるが、これはムーア以外には誰にしろ、アモスが念頭に置いていたと考える類の寝台ではない、とヘイダスは言う。

「ミイラ」「mummies」に対するここの話し手の関心も当然、ヘイダスは問題にする。女性とは無関係に何らかの考古学上の興味でただ口にしたのか、それともこの「mummies」(小児語では「おかあちゃん」という意味でもある)——

母親たち——は、〈ライオン〉が満足してしまった後の女性たちの恐ろしいまでに邪悪な残存物のようなものを示唆したのか、と。この詩の他の部分に現われる動物と怪物の心象の継続を、ライオンの中に見ることが出来るだろうか。この「食事」「meal」を、この作中の「物を食べること」「feeding」への言及と結びつけられるだろうか。「だが、質問することは厄介者の//印！」（「2月14日のために」²³⁾の中の詩句）で、これは余りにも怪物的な先導になりすぎるかも知れない、とヘイダスは、“mummies”の地口（pun）による二重の意義を鋭く指摘し、ムーアの他の作品の詩句を使い、この作品の他の部分の詩句を巧みに利用しながら洒落た論法で解釈してみせる。

結婚を議論する際には我々は危険な立場に立つのだということを、我々に納得させるのに、ライオンの食事では不十分だとすれば、我々は「Mという文字」に頼れるし、エズラ・パウンドの「妻とは柩である」という主張を見つけ出すことも出来る。彼女は実際、両脚の脛や片耳以下であり、「物体」、「幾何学」、生きている人々を容れられない「空間」なのだ²⁴⁾。彼女を柩のように埋めたくなるが、不運なことに彼女はただ、柩に〈似た〉ものであって、実際は、「崇める子供の／態度を取った」（217行～）依存する物体なのである。情熱的な邪悪さ、子供の無力さ、の残存物だということにされたら、この議論の中の「彼女」は如何なる敬意を相手に返せようか、とヘイダスの言葉にも情熱が籠ってくる。彼女は、「Mという文字」を「結婚」（Marriage）、「殺人性」（Murderousness）、「ムーア」（Moore）を表わすものか、と示唆している。

「この蝶」（220行）以下の「彼女」の応えの推移に、ヘイダスは「ユーモアの惜し気のなさ」（185行）と、少なからざるアイロニーを見る。「彼」は、怒れる神による罰を引喩に用いながら、ライオンの飢え、死、重苦しい〈物崇拝〉について語るので、「彼女」の方は、蝶や水虻、放浪する当てにならぬ生物を持ち出して応酬する。この婦人は明らかに狼狽していて、「それをどう処理できようか」（224行）と言う時、ほとんど泣きになっている、とヘイダスと言う。「彼」を、ではなく「それ」を、となっており、「彼」は、「彼女」がもはや「彼」にとって物であるように、「彼女」にとっても物なのだ。「彼女」は、二人の人間が共に出来ることは何なのかを思索し続ける。芝居を見に行くことか？ ここで「彼女」が、シェイクスピアの時代にはもっと時間があったと考える条りをヘイダスは次のように推測する。もしも時間があれば、愛の試練について自分では徹底的にやってみたくないだけのことを十分見い出せるだろう、あるいは、戯曲を書くことについて、単なる〈愚かしい〉芸術家以上のものに

なれるだけのことを十分見付け出せるだろう、と、おそらく「彼女」は思うのだろうと。

そう述べながらヘイダスはまた言う。それは大したことではない。「彼女」は時間かせぎをしているのかも知れない、自分がまるで奔放な連想をしているかのように自分に考えつくあらゆる事で「彼女」の会話の部分で充すのだ、と。

その婦人が、求婚もしくは威圧する紳士を、愚かな芸術家の友人を多く持っているといって批判すると、彼の方は直ちに、あなたは芸術家ですらない愚かな友人を持っていると言いつつ返す。これをヘイダスは、ただ楽しみのためだけにこの詩に挿入された「ムーアの取りとめもない空想を掻き立てた言説」²⁵⁾の一つではないかと見る。

こうして231—36行で、「議論」は終る。「彼」は誰にも、自分が自分を愛する以上に自分を愛させることが出来ないが、それも問題にはならない、「彼女」も自分自身について同じように感じているのだから(237—38行)²⁶⁾。「彼女」は自らを、「象牙の上に乗せた象牙の小彫像」(239行)以下4行のように、物体の詰った世帯の中の一つの物体だと見る。「彼女」は自分がこの運命に値いすると信じ、現にそうなのだ。ムーアは、自己陶醉の魅惑に充ちた全くの不毛についてのこの小さな脇科白を、一つの教訓で仕上げる、「人は裕福ではなく貧しいのだ／自分が非常に正しいように常に思える時には」(243—44行)という教訓で。自分の立場に疑問を抱かない者には、神話の意味を理解する法はない。こういう人々は、それぞれ自己満足しながらお互い同士離れていることで貧しいのだ。ムーアが「愛情の労苦」の中で、歓迎されるだろうと表示している「無私の公正さのせいで点検するのが恥かしくなるような／防虫・こそ泥除けの完全さ」は、ここでも歓迎されるだろう、とヘイダスは入念な「結婚」の読み解きを結ぶのである。

「結婚」の読解の代表例として、ヘイダスの解釈を敢えて辿り直してみたが、「ムーアの詩の独得の表現法(style)と構成法(structuring)は、彼女に、愛情深くあろうとする闘いと、そうはなるまいとする闘いととの均衡を与えるものである」²⁷⁾と述べるヘイダスの言葉は、そのまま彼女のこの「結婚」読解にも当て嵌まろう。

ヘイダスの補遺のような形で「結婚」の解釈に触れているのがブルームだと見られる。「私の取りとめもない空想を掻き立てた言説を、私が尤もらしく配列したもの」という作者自注の冒頭の断り書きを、これ以上遠慮がちなものもないだろうと評するブルームは、これは尤もらしい以上のもので、全く説得力

に富んでいると言う²⁸⁾。この作品は結婚に対する社会の弁明を諷刺してもじることでは始めているが、冒頭の立場を幾らかでも正確に解釈できそうな人はいそうにないと信ずる、とブルームに言われると、正確な解釈、というのがまず大問題であるから、首肯せざるを得ないし、引き続いてアダムとイヴが現われるこの次の進行具合を誰が予測し得たろうか、と言われるとそれもその通りである。およそ読者の意表を突く進展は、ムーアの大きな特色であり、彼女の独創の要因の一つなのだから。

ブルームはまた、この詩の中の殆ど全ての引用同様、ペイコンからの2行も元の文脈に戻してみても、ムーアの作品自体に益するところはない、とも断言している。引用は引用として、ムーアの作品の中の詩句と看做してその全体の中で味わうしかないと本稿の筆者も考える。

背信としての伝統は巡回し、詐欺と相俟ってここでは、多くの強奪を行うことか、あらかじめ強奪したものの多くの利得を投資することか、のどちらかと読めるが、いずれにしろ、この曖昧な事業を避ける器用さは、ある独断家には、社会的にしろ神学的にしろ犯罪として受けとられるしかないかのように思われよう、とブルームは言う²⁹⁾。

この詩は、心理学を排除してからイヴの美・才能・依怙地さを瞑想し、その瞑想は、突然、ペイター流の熱烈さを帯びる、と35行目「白熱光を発する…」以下をブルームは看做す。凝視者としてのムーアの超然たる姿勢はすっかり失われてしまう訳ではないが、この詩の中で十分に回復されることは決してない、ともブルームは言う。

103行目「新萌えの葉陰の」以下を絶讃しながらブルームは言う、女性のみならず結婚という事業に取り憑かれ魅惑される男性の困惑と無気味に結びついた男性の怖れ及び女性不信を、これ以上に意気沮喪させられるように表現した例を殆ど知らない³⁰⁾。男性の、女性に対する愛憎の同時併存を示した傑作だと。ここの夜うぐいすが、キーツの色情的な引喩によって女性の表象になっていること、男性の語り手がその表象の沈黙に恍惚とさせられて、ネッソス（ヘラクレスの妻を奪おうとしてヘラクレスに射殺された半人半馬）のシャツで自殺するみたいに炎に包まれたヘラクレスになっていること、も指摘する。

哀れな男は、アダムの実験（134行）としての事業である結婚に預くが、ムーアのパラドックスと呼んでもいいもの——結婚は男性の見地か女性の見地から見られると恐しい悲劇だが詩の表現としてはけばけばしい輝きを華麗に放つ——に読者は再び気付く。続いて現われるムーアの、「愛情濃やかであろう

とする奮闘」(158行)という無表情な結婚の定義を、私自身は決して忘れられない、とブルームは言う。162行目「黒い眼をした青い豹」以下4行は、詩人が見事な公平さで、この永遠の議論に苦悩する人々の姿を示したもののだが、この相互の輝きは急速に弱まって、悪意に燃えるユーモアが浮び上ってくる、と、194行目「どういう君主が赤面しないでいられようか」以降、〈妻とは枢である〉(211行)までをブルームは見る³¹⁾。この驚嘆すべき論難のやり取りが、途方もなく異質の〈源泉〉から縫い集められていることにも、彼は注目している。引用を元の文脈に戻して考察することの不毛を先刻口にしたブルームだが、「アモス書」に関しては、出典に戻して考察しており、ムーアは計略を用いて咆哮する予言者を修正し、ライオンを男性全てに、イスラエルの子孫を女性全てにしていると言う。

ブルームは「Mという文字」を「男性」「male」を表わすと見、その下にパウンドの格言「妻は枢である」が置かれ、ムーアの、公正は欠くが強力な、アモスの修正とよく調和すると言う。この修正は、妻が遺骸であることを示唆するのだからと。

「私は大した雌牛だ」(270行)以下の最後の部分を、この作品の中でもムーアの視像中で最もアイロニーに満ちたものと看做すブルームは、ウェブスターの映像の銘、「自由と連合を／今及び永遠に」を、結婚に対する判断としては陽気なアイロニーということになろうと言う。もし我々が、ムーアの必ずしも温和とは言えない指導の下で余り怯まなければ、と。書き物机の上の聖書も、胸ポケットに入れたウェブスターの手同様、この文脈では、結婚に対する社会の祝福の曖昧な表象になるだろうと。そして、先刻も触れたように、ムーア自身の『荒地』である「結婚」は西欧の永遠の未来図として、エリオットの詩よりも生き残るかも知れない、と結んでいる³²⁾。

＊

この作品を、感情の苦痛と制御の苦痛とを殆ど完璧に近く結合した、範囲は狭いが偉大な詩、と看做す³³⁾ヘレン・ヴェンドラーの見解を次に見てみよう。

天国は、アダムだけが存在していた時のみ天国だったというマーヴェル風の主題は、既に初期の詩「プリズム分光色の時代に」"In the Days of Prismatic Color" (1919)で触れられており、この詩は、軽快で幸福な虹の色合いを帯びた雰囲気から始まって、たちまち、複雑、闇、洗練などの価値についての独自の惨めな議論へと暗くなってゆくものであった。「結婚」の時までには、複雑さが冷厳にも入り込んでしまっているが、それは人類の墮落以前の輝き (prelap-

sarian radiance) がバイコンの世俗的な冷笑と、それからムーア自身の諷めるようなユーモアとによって乱されるのだから、と述べ、バイコンからの引用の含まれる「アダムとイヴはそれについて／今はどう考えるかしら」(9—10行)以下に言及する。ムーア自注の前置きに触れてヴェンドラーは、あれは、80歳になっていたムーアがこの詩が過度に伝記的に読まれることを非難する威厳に充ちたやり方だったと看做す。

ムーアは熱心な注意を払って、結婚に関する他人の言説を貯えてきたわけだが、それは彼女が詩で扱ったどの主題にもまして、この主題についての言説が「彼女の空想を掻きたてた」のだ。詩人にとって「尤もらしい配列」とは、その詩を生み出した感情の力に忠実だと感じられる配列のことで、現に「結婚」にあっては、紛れもない諷刺喜劇が、同じように紛れもない憧憬に充ちた賞讃と緊張状態を保っている³⁴⁾。結婚は色々な取りきめの中でも最も自然で気安い愉快なものであるべきだという考えと、結婚を危険な事業だと考えることとの間を揺れ動いているのがこの詩だ。結婚の種々の甘美さと結婚に対する様々な憎悪がこの詩には入っており、人間の結合の適正さと人間の結合が競い合う自己愛の破滅とを見ているのがこの詩だ、として「彼は己れ自身を甚だ愛しており」(234行)以下5行を引用している。ここの「彼女」は、あの、容易に従えるような自然な事態を家庭的な規則の中に見る単純な気質を、自分自身の中に明白には見い出せないのだ。そういう単純さを備えた人々は、ムーアが「古風なダニエル・ウェブスターのような人の／政治家精神」(282—83行)になぞらえる、結婚生活での言葉や態度を反復する。あたかも夫婦の間の結婚の支配は幸せに充ちた容易なものでもあるかのように、「自由と連合を／今及び永遠に」と言いながら。この詩の最後の2行「書き物机の上に聖書を／胸のポケットに手を」は、ぼんやりした銀板写真にみられるような被写体のポーズを取っている姿とヴェンドラーは見ている。そして彼女は、この結末に感動する読者はムーアが好きになるだろうと結んでいる。

＊

公平な観察者なら「結婚」を引用の決闘と評するかも知れないが、我々は誰も公平ではないから、次のように述べる男性批評家にさせてもらおう、と言うのはデイヴィッド・ブロムウィッチである³⁵⁾。この詩では、男は鎖を保持し、女は言葉を保つが、彼女は狡猾にも囁くのであって、殆ど最後まで、それを著しく対等の勝負に思わせ続けるのだ、と。

議論し合うのはアダムとイヴ、もしくはアダムとイヴの美德同士であり、ム

ーアのアダムは、ミルトンのアダムと同じものだ³⁶⁾。でなければ他の誰が、ムーアが「婦人によって父親にしてもらえなかった／哲学者の気楽さ」(128—29行)と言う時、優しくではあるが決定的に高慢の鼻を折られようか。諷刺に抗する鋼鉄であるアダムの言い分は、結婚においては古く、且つ新たに再生されるもので、ずっと聞かされることになるが、その間イヴは穏やかに「大釘を打たれた手」(169行)云々をいぶかっている。結婚することによって彼女は、「多くの強奪を行う／巡回してゆく伝統と詐欺の数々の」(14—15行)場所に入ってしまったからであり、「連れ立って独りでいようよ」という彼の単純な機智の一撃に圧倒されて、今や、聴き手としてその円周内に住むことになるのだから。詩人は、冒頭の部分のように「この制度を／人はおそらく事業と呼ぶべきだろう」云々と話す時、混乱して、感傷的な尊敬の態度に近づくが、終りのところで後ずさりし、この仮りの旋律さえももっと判然としない調子に移調する。「人は彼らに対して何が出来ののだろうか——／こういう不法な人々に」(245—46行)以下のような、シャープとフラットに充ちた鉱石埋蔵地で。が、これで終る訳ではなく、我々は、依然として夫の言に耳を傾けている妻を最後には見るのであり、夫の雄弁はウェブスターの様相を帯びてはいるもののアダムからエドモンド・バークまでのあらゆる人々の特色を描いてきた詩にあっては、やはり、ウェブスターとは別人の夫、雄弁家である。この結末部には愛情よりは辛辣さの方があり、意表を突く調子で、それが我々には喜ばしいのだ。もどかしい思いを払拭させられ安心させられるのを拒むことで自らを形成してきた詩人にとっては、結局適しい調子だから。その上この事柄を美事な管弦楽曲に構成することで非常に多くの人々の声が聞かれ、最後にムーア自身のものに近い声が聞こえてくるが、それは、「愛を扱えるものといえは神秘だけである／この認識を研究するには／とても一日仕事では無理だ」(256—58行)のラ・フォンテーヌであることが分る。ここには辛辣以上に驚異がある。そして、引用句は概して、ムーアが自らの均衡を保つのに役立っている³⁷⁾。

あらゆるアダムにとっては、それぞれイヴは存在しなければならないが、彼女は耳を傾け微笑はするが自らの微笑みは見せないのだ。人の心を傷つける鋭い数節は、心理学を否定しているにも関わらず(「あらゆるものを説明する心理学は／何も説明しない／だから私たちは依然として迷っている」18—20行)秀れた心を掻き乱す心理学者のいつもの関心事から生じている。だから、サタンが蛇に任命したことを「アダムを罪から免れさせる／あの貴重な出来事」(59—60行)と表現できる作家は、偏見を持っていても何らへこたれたりはしない

のだ。以上のように述べるプロムウィッチは、これと均衡を取るための詩だと、「プリズム分光色の時代に」を見てもいる。

＊

「結婚」を、陰鬱な効果（dismal effect）の作品だと言う³⁸⁾ タフィー・マーティンの見解を見てみよう。「結婚」は、この主題への辛辣な冷笑を示しており、当事者たちの盲目ぶりと、この制度についてなされる安易な臆測の背後に隠れている危険とに焦点を絞ったものとまず見る³⁹⁾。この作品の語り手は、「制度」を棄却はできるが、この作中の夫婦を制御し混乱させる性の情熱の力を認めもする⁴⁰⁾。この詩の中で全てを見通す語り手は、苦情と混乱との一覧表を作り、最後に、この詩は、人工的に規制された約束を、閉じた本及び空虚な身振りと同等のものと看做すことで、悲劇的に終る⁴¹⁾。「結婚」は、その扱いがムーアの大半の詩の中でも明らかに個人的である点で彼女の全作品中でも並みはずれた詩であり、最も重要なことは、情熱、混沌、惑わされた視界を扱うムーアの扱い方が、否定しようもない程否定的なことで、ムーアの感覚的な言語が、男女が互いに相手に抱く魅力を生々と捉えているために、この詩の他の部分の衝撃が強化されるのだ⁴²⁾。他の大抵の詩ではムーアは、そういう混沌と惑乱した視界を肯定的な特質として、また言葉の遊戯や楽しみのための機会として、扱っているのだが、と「結婚」の特質を捉えている。

ムーアは、破壊的な逸話を次々に積み上げてこの「制度」を攻撃し続けるが、31—34行の「私はともかく一人でいたい」云々の「会話」の下には、美は認めるけれど知覚は歪める攪拌情熱（churning passion）が潜んでおり、35行目「白熱光を発する星々の下に」以下では、圧倒的な情熱が、知覚を甚だ歪めるので、素朴な美さ悲劇へ繋がることを示す⁴³⁾。

この詩は、致命的な打撃は提供しないし、半ばの成功という気のめいるもの以外は、この制度に替るものを提供せず、ここでの男女二人は「擺線の包括」（262行）という宣告を下され、「互いに対立し合って和合に到らない／反対同士のを鮮やかに把握すること」（260—61行）になる⁴⁴⁾。

こういう闘争の中には休止はあり得ないとするムーアの主張は、この詩の全体で強調され、彼女は既に自ら答えを知っている質問を発する。（「不作法な人々に対して何が出来ようか」云々。245行以下）⁴⁵⁾。自己幻想を抱く人々を助けることは不可能なので、ムーアは非情にもこう結論づける。「義務を果そうとする……公然と約束されること」（6—8行）の効果を、素朴に誤って信ずることは、「古風なダニエル・ウェブスターのような人の／政治家精神が／事の

精髓として／彼等の単純な気質に固執する」(282—85行)ことを押しつけるのだ、とこの作品の最初と最後は結びつけられて解釈される。無意味な反対、教会や国歌の受動的な象徴、そして個人的な接触の回避がこの詩を閉じ、ムーアが「事の精髓」を謎めかしく提示することになる。

自由と連合を試みようとする主張は出来るが、この組み合わせは茶番である。聖書はムーアが熟知していた書物だが、その書物も、それが喚起する限りの多くの思想を妨げるので、この受動的な心象は茶番以上の害にさえなる。胸のポケットに突っ込んだ手では相手と握手できないし、他の如何なる武装解除の伝統的な誓約の印も示しはしない。この気取った態度は、曖昧なまま閉ざされ、防禦の姿勢だ。この制度は棄却されてしまったのだ。この問題は閉ざされる、とマーティンは結論づける。

＊

「結婚」が、多くの多様な逸話や心象を引き集めた〈連想詩〉であり、「制度」という書出しの部分巡って構築される作品であることをまず認めるのは、ボニー・コステロも同じである⁴⁶⁾。引用が、ムーアの形式の最も顕著な特色であることは、誰の目にも明らかだが、詩人の述べることで作詩法上の秩序との間のみならず、その両方と、詩作品の内容を形成している外部からの素材との間の力動的な関係は、思慮深い考察を必要とする、というコステロの指摘は⁴⁷⁾、ムーアが行う引用について読者が絶えず神経を使って考察せざるを得ないことを美事に突いている。

引用は、詩人の寡黙の表われでもあり、これは謙譲の問題ではなく詩の定義の問題だと言う⁴⁸⁾コステロは、ムーアが行う引用も、単なる敬意の問題ではなく、内部と外部との力動的な作用を作り出すもので、詩の中の主なエネルギーの源泉だと言う⁴⁹⁾。ムーアにとって詩とは、或る機能を果す言辭ではなく、むしろ言語の整った配列のことであり、詩人の機能は、何かを言うことではなく、我々の述べようとすることを創造になるように配列し想像し直すことだ⁵⁰⁾、と述べるコステロの、「結婚」についての見解は見落せない。

彼女は言う。この詩は、表面上は、ムーアの作品中最も構成上しまりのない作品で、琥珀の中の化石蠅“flies in amber”(原型のまま残っている遺物・遺宝のこと——森田注)の集収品だと⁵¹⁾。だが、ムーアは、その目録の非情な進行は妨げる。いつもの回旋状の文章構造と、アイロニーを帯びた対位法と音調上の対比の模様を織り成してゆくことによって。言語が上昇したり下降したりしながら、その主題を撫でたり噛んだりし、また、アダムのイヴ観がイヴのアダ

ム観と対比させられるうちに、この詩の弁証法的な構造が、作品の線状の進行をせわしく横切るのだ（9—17行について）。

我々の衝動は、神秘化の除去（demystification）に、抒情的なものよりも散文的なものに、郷愁的なものよりも現代的なものに、特権を与えようとするが、情感はこの詩の中で軽妙さを取り戻す。言葉のアイロニーが、更に深いもっと悲劇的なアイロニーに道をゆずるのだ（35—41行について）⁵²⁾。

他の箇所では、このアイロニーは、ムーアが想像力を想像力自身のために細部へと解き放つにつれて少しずつ移り変わる（例として67—73行を挙げる）。結論としてムーアは、一つの制度を、アイロニーに充ちた不条理なものであるばかりか、その種々の議論の均衡を取る点で力動的で魅惑に富んだものでもあると叙述する、として259—65行を挙げる。ウィリアムズが、ムーアが効果を上げるのは分断、破砕化（fragmentation）というよりは速度による、と観察した時には、「結婚」のことを念頭に置いていたのだ、とも指摘している⁵³⁾。

コストロは、この詩の構造と、アイロニーの性質に主に注目している。

＊

ムーアの残した草稿や、詩作ノート、書翰、初出誌の本文などを詳細に調べた研究によって異彩を放つローレンス・ステイブルトンは、この詩制作の背景や直接の動機と思われるものの考察に蘊蓄を傾けており⁵⁴⁾、52—55行「水面の盛り上りと共に」云々に、エリオットの『荒地』の中の1節（V, ii. 418—22）との類似を見出すなど、ムーアの内面に探りを入れる卓見が多いが⁵⁵⁾、彼女は言う。一般的な主題として結婚は、手ごわい難しいもので、ムーアの詩も同様、手ごわいが、勝利を取めており、確信に充ちたフェミニストによって書かれた詩だと⁵⁶⁾。アダムとイヴとの間の肉体的な関係は、この詩では、「金箔鍍金された鋼」（12行）としての結婚、アダムの「火のシャツ」（108行）、「人を粉ごなに引き裂く」（39行）「美の異様な経験」（37行）、「あの奇妙な天国」（48行）をイヴが知っている、など、心象によってのみ示唆される、とか、アダムとイヴの最後の言葉の中では二人は互いに話し合うことをせず、共に未知の聞き手に、男が見る女の本質と女が見る男の本質について話し掛けている、と観察している⁵⁷⁾。全体として見ると、「結婚」は、ムーアの他のどの作品とも異なっていて、その輝きは、読者に詩のエネルギーの中心を見させない切子面によって引き立たせられている、と、これも美事に指摘をしている⁵⁸⁾。

＊

エリオットの『荒地』同様、物語上の連続がなく、多様な断片が重力の中心

なしに集成されたコラージュから成立する詩、と「結婚」を見るエリザベス・フィリップスは、この作品を、序詞（1—20行）、第Ⅰ部（21—129行）、第Ⅱ部（130—62行）、第Ⅲ部（163—255行）、結語（256—89）の五部に分けて、本文に即して丁寧な解釈を下しながら多くの紙面を割き⁵⁹⁾、有益な情報を提供してくれる研究者である。イヴが40行のおしゃべりをして注意の中心を占め、アダムが69行を振り当てられて、平等が目指されているという観察⁶⁰⁾、自注⑬の Godwin は William であり⁶¹⁾、自注⑮の Robert of Sorbonne は13世紀の僧侶であること⁶²⁾、などはまだしも、自注⑳は、ムーアの母校 Bryn Mawr College の学長 Miss Thomas が Mt. Holyoke 大で演説をしたのだということ⁶³⁾（ムーアの自注では、そうは受け取り難い。本人には判りすぎていることだろうが）、228—30行の当意即妙の受け答え——「愚かな芸術家を多く知っているでしょう」「芸術家でない愚か者を多く知っている」——の箇所は、何の感謝もしないでボオの「盗まれた手紙」「Purloined Letter」から改作したものであること⁶³⁾、などを知らされる。

＊

自由は、行動や表現を抑制することによって、自己修養によって、生まれるかも知れないというパラドックスが探求されたのが「結婚」だと見るのは、バーナード・F・エンゲルである⁶⁴⁾。この最も早い時期の総合的なムーア研究者は、この詩に登場するアダムとイヴはエデンの園のあの二人ではなく、結婚した男女の代表者であり、その二人の間の想像上の対話の報告という戦略を取って、幾らかユーモアに富んだ同情に充ちた、しかし時々からかうようにアイロニーを帯びる調子で、対話と思索を混合した詩だとも、逸早く指摘している。「結婚」は、ムーアが、物や動物によっては効果的に表現できそうにない、感知し難い状況を扱った型破りの詩で⁶⁵⁾、この詩が論じている関係が複雑なことも一部与って複雑になっている、とも言う⁶⁶⁾。愛の諸関係における攻撃の性質と努力の必要を、長く考察した詩だとも見ている⁶⁷⁾。

＊

「結婚」において、性の情熱に対するムーアの探求は、知覚と感情との衝突という結果になる、として「白熱光……毒なのだ」（35—41行）を引くのは⁶⁸⁾ グレイス・シュルマンである。性の情熱の神秘と、現代生活におけるその現われを凝視して、この詩人は、美を含む認識の過程そのものを粉碎し得る「美の不思議な経験」を見い出すのだ、とも見る⁶⁹⁾。知覚の弁証法が、変形する心象と融合する詩の一篇、とも見る⁷⁰⁾。

知覚と懷疑主義との間の緊張が特に鮮明に表われている詩の一篇と「結婚」を見るのは⁷¹⁾ マーガレット・ホウリーである。「あらゆるものを説明する心理学は／何も説明しない」(18—19行)や、「愛を扱えるものといえば神秘だけである」(256行)などの詩句に注意して彼女は言う。愛は神秘なものであると共に一つの認識であり、測り知れないものではあるが注意深く吟味される要がある。正確な知覚は、正確な知識を保証するものではない、尤も、我々が目にする世界の不正確さについて相当に正確な詩を生み出せるかも知れないが、と⁷²⁾。ムーアが倫理的・芸術的な価値を探究した様相がどう変化していったか、彼女の言語と形式が主な面で如何なる特色を持っているかを探究するこの研究者は、哲学的な考察ぶりを見せる。ペイコンからの引用が含まれる部分の解釈を、ムーアがノートに書き込んでいた原文を考察しながら試みたのも彼女である。そして成熟の域に達しようとしていた己が詩作に、結婚というものが及ぼすような効果についてムーアが関心を持っていた証拠をこの詩に看ている⁷³⁾。

ここへ来ると、「結婚」は、単に男女の結婚だけが主題ではなく、詩作との関係、詩の認識や理解との関係にも思いの及んでいる作品らしいと思われてこよう。

評者によって、力点や読解の細部は種々様々であるが、「結婚」が反対感情共存の、そしていわゆる〈結婚〉のみが主題の作品ではないと看做されてきたことは察せられよう。

＊

「結婚」は、ヘイダスも若干指摘していたように、男女の間のいわゆる〈結婚〉のみならず、詩と散文との、アメリカ人の現代と草創期との、芸術作品と読者との、など幾つかのものの〈結婚〉も問題にされているのに相違ない。〈結婚〉とは結合、連合することだが、それでいて、自由でもありたいものである。〈自由〉と〈連合〉が矛盾なく合体した〈結婚〉とはどうあるべきか。いわゆる結婚は、行うとしたら人生のある一点で成立するものだが、以後、人生の進展と共にその結婚生活は進行してゆく。人の一生というものが、生まれてから死ぬまでの一つの円だとすると、その円周上の或る一点で成立した〈結婚〉も、その円の運動と共に一つの軌跡を描いてゆく。〈結婚〉の描く軌跡は、サイクロイド(擺線)⁷⁴⁾なのだ。そしてその擺線は、人生という円を包む弧となる。〈結婚〉は人生を包む弧、擺線なのであるから、安易な考えでなされるものではない。そして、結婚に限らず、人生での全ての事柄もまた、人生という円を包む擺線なのではなかろうか。それが真剣に生きられる人生なら。

この作品は、〈結婚〉を考察しながら、ムーアが、詩人として、人生そのものを省察した詩と看做せよう。人生とは、〈結婚〉を初め、種々の事柄の〈結婚〉の「擺線に包括」されているのである。

ムーアの形式の技巧は、言葉の満足と錯覚に充ちた習慣に抵抗する意図でなされており、作品を形成する内的な面と外的な面とを詩の中で互いに対立させながら、ムーアは、読者が経験を解釈する過程で創造者になるようにし向けようとする、と述べたのはコストロであった⁷⁵⁾。我々は、ムーアの最長篇詩「結婚」を解説・鑑賞する過程で、ムーアの「擺線に包括」された自分自身に気付くのである。

(完)

注

- 1) 「擺線の包括——マリアン・ムーアの「結婚」——(1) (「文藝言語研究 文藝篇」22, (1992・9・1 発行) pp. 85—100) の「結婚」の拙訳中の誤植訂正と修正。
 14行目: 多くの利権を危うくする → 多くの強奪を行う
 34行目: 共に、独りでいきましょうよ → 連れ立って、独りでいようよ
 58行目: 再び元へ戻ることはない → 再び元へ戻されることはない
 66行目: 何か鳩のような → 何か蛇のような
 110行目: それを行かせてしまわないようにする → それを行かせてしまったりしないようにする
 128行目: 婦人によって父に認知されない人となった → 婦人によって父親にしてもらえなかった
 195行目: ひげ剃りブラシ → ひげ剃り用ブラシ
 260行目: 和合とではなく互いに対立している → 互いに対立し合って和合に到らない
- 2) Harold Bloom, ed., *Modern Critical Views: Marianne Moore* (New York: Chelsea House Publishers, 1987) p. 4.
- 3), 4) Bloom, p.3.
- 5) Pamela White Hadas, *Marianne Moore: Poet of Affection* (New York: Syracuse University Press, 1977) p.152. 後に上記 Bloom, pp. 25—41 に主な部分が再録される。
- 6) *Ibid.*, p.153.
- 7) ムーア作の詩のタイトル。"Efforts of Affection", *The Nation*, 167 (October 16, 1948), 430. に初出。CP, 147. この拙訳は「エリザベス・ビショップとマリアン・ムーア」(*American Literature Tsukuba*, No.2, 1987.) pp.40—50. に所収。
- 8) Hadas., p.154.
- 9) *Ibid.*, p.155.
- 10) *Ibid.*, p.156.
- 11) *Ibid.*, p.157.
- 12) *Ibid.*, p.158.
- 13) *Ibid.*, p.159.

- 14) *Ibid.*, p.160.
- 15) Bloom, p.6.
- 16) Hadas, p.161.
- 17) *Ibid.*, p.162.
- 18) *Ibid.*, p.163.
- 19) *Ibid.*, p.164.
- 20) この詩の中の、そしてムーアの全作の中でも最も美事な oxymoron (撞着語法) の一つと私には思われる。
- 21) *Ibid.*, p.165.
- 22) *Ibid.*, p.166.
- 23) ムーアの詩 "For February 14", *The New York Herald Tribune*, February 13, 1959, p.1. に初出。拙訳は *ELM*. No.52, pp.55-56. に所収。
- 24) Hadas, p.167.
- 25) ムーアの自注の前書きを踏まえたもの。
- 26) *Ibid.*, p.168.
- 27) *Ibid.*, p.152.
- 28) Bloom, p.4.
- 29) *Ibid.*, p.5.
- 30) *Ibid.*, p.7.
- 31) *Ibid.*, p.8.
- 32) *Ibid.*, p.9.
- 33) *Ibid.*, p.84. Helen Vendler, *Part of Nature, Part of Us: Modern American Poets*. (Cambridge: Harvard University Press, 1980) のムーアの項が Bloom, pp.73-88 に転載されている。
- 34) *Ibid.*, p.85.
- 35) *Ibid.*, p.111. David Bromwich の *Poetry*, No.6. (March 1982) のムーア論が Bloom, pp.107-18 に転載されている。
- 36) *Ibid.*, p.112.
- 37) *Ibid.*, p.113.
- 38) Taffy Martin, *Marianne Moore: Subversive Modernist* (Austin: University of Texas Press, 1986) p.24.
- 39) *Ibid.*, p. 4.
- 40) *Ibid.*, p.13.
- 41) *Ibid.*, p.21.
- 42) *Ibid.*, p.24.
- 43) *Ibid.*, p.22.
- 44) *Ibid.*, p.23.
- 45) *Ibid.*, p.24.
- 46) Bonnie Costello, *Marianne Moore: Imaginary Possessions* (Cambridge: Harvard University Press, 1981) p.163.
- 47) *Ibid.*, p.163.
- 48) *Ibid.*, p.185.
- 49) *Ibid.*, p.163.
- 50) *Ibid.*, p.185.

- 51) *Ibid.*, p.175.
- 52) *Ibid.*, p.176.
- 53) *Ibid.*, p.177.
- 54) Laurence Stapleton, *Marianne Moore : The Poet's Advance* (Princeton : Princeton University Press, 1978) pp.37-42.
- 55) *Ibid.*, pp.38-39.
- 56) *Ibid.*, p.38.
- 57), 58) *Ibid.*, p.40.
- 59) Elizabeth Phillips, *Marianne Moore* (New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1982) pp.44-52.
- 60) *Ibid.*, p.47.
- 61) *Ibid.*, p.48.
- 62) *Ibid.*, p.50.
- 63) *Ibid.*, p.51.
- 64) Bernard F. Engel, *Marianne Moore* (New York : Twayne Publishers, Inc., 1964) p.72.
- 65) *Ibid.*, p.73.
- 66) *Ibid.*, p.74.
- 67) *Ibid.*, p.114.
- 68) Grace Schulman, *Marianne Moore: The Poetry of Engagement* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986) p.29.
- 69) *Ibid.*, p.30.
- 70) *Ibid.*, p.87.
- 71) Margaret Holley, *The poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987) p.56.
- 72) *Ibid.*, p.57.
- 73) *Ibid.*, p.71.
- 74) 擺線 (cycloid) : この作品「結婚」の262行目の詩句に出てくる (which in cycloid inclusiveness). 前号の〈訳注〉(p.94)にも記したように数学の用語で、円が一つの直線上を滑ることなく転がる時に、その円の周上の一点が描く曲線のこと。その円を包む弧となる。
- 75) Costello, p.185.

Summary

This paper ((1) & (2)) discusses Marianne Moore's longest poem "Marriage", with its Japanese translation by me. It briefly shows how the poem has been interpreted and remarked by scholars and critics, such as Charles Molesworth, Harold Bloom, Pamela White Hadas, Helen Vendler, David Bromwich, Taffy Martin, Bonnie Costello, Laurence Stapleton, Elizabeth Phillips, Bernard F. Engel, Grace Schulman, and Margaret Holley.

Tracing the development of the interpretation and opinion of the poem, this paper examines what the poem is about and the nature of it. It maintains that the poem is not only about the so-called marriage of man and woman but also about "marriage" of many things, such as poetry and prose, literary works and readers, the beginning and the present of American people, and so on. In conclusion, "Marriage" is the poem in which Moore, study-

ing marriage variously, gives close consideration to human life, which is "in cycloid inclusiveness" of many "marriages". Interpreting and appreciating "Marriage" we also find ourselves in cycloid inclusiveness by Moore.