



Title	エレジー 「インカンタータ」 : Muldoonesque 絶頂
Author(s)	白川, 計子
Citation	Osaka Literary Review. 1999, 38, p. 107-117
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25406
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

エレジー 「インカンタータ」— Muldoonesque 絶頂

白 川 計 子

ポール・マルドゥーンはこの 360 行のエレジー「インカンタータ」(Incantata) を 5 日間で書き上げる。かつての恋人であり、生涯の友であった版画家メアリー・ファール・パワーズは 1992 年癌で死亡。彼女に捧げられたこのエレジーは、1994 年出版の第七詩集 *The Annals of Chile* に収められ、“the climax of Muldoon’s concerns with how poetry can help us live our lives, with what it can do in the face of violence and loss” (Wills 181) であると同時に、“a new kind of poem for Muldoon—less polished, more openly emotional” (Kendall 210) と評される。

マルドゥーンはポスト・モダンの最も難解とされる詩人の一人であり、その詩才と創意への評価は現在活躍中の詩人の中でも抜きん出ている感がある。“a postmodernist sensibility” (Gregson 55) を感じさせる彼の詩は言葉に内在するエネルギーを放出させようとする。言葉の stability を忌避し、一つの方向に意味が収斂するのを嫌う。読者は彼の詩の言葉の迷路で遊ぶことを了解しなければならない。意味の方向を探すことに腐心するより、即興風な言葉の移行の ludism を楽しまねばならない。しかし、“If his work veers and swerves, melds and meshes, pirouettes and counterpoints, it is almost inordinately in control of itself too, finely and tactfully setting a frame around its postmodern canvas.” (Corcoran 210) と評されるような制御を感じさせもする。その一見不連続のあるいは流動的なパステーションの底には、形而上的な深みや、経験された情緒の迫真性があり、その伝達は確かに実現されている。もし彼の詩の晦渋さに正当な非難が

あるとすれば、それはその連想のあまりにも個人的な背景に対するものであろう。ヘレン・ベンドラーは *New York Review of Books* によせた *The Annals of Chile* への書評で、その “many private references” を非難し、“The latest style . . . would need footnotes on every other page like Pound, Eliot and Joyce. Muldoon would like us to have read the books important to him, especially the ones he knew as a boy.” (Vendler 59) と言う。しかし、エリオット等モダニストがインパーソナルな超越的観点を信じ、読者に高尚な知的共有を押しつける物語を書いたとすれば、ポスト・モダンの時代に詩作するマルドゥーンは普遍的な真実や統一的な大きな物語はもはや語れないことを知っている。マルドゥーンは言う。“They (poems) come through one personality, at one point in history, in one culture, and all the rest.”⁽¹⁾ マルドゥーンが読者に期待するものはこの個人が囚われている特定の文化というものへの暗黙の了解である。その固有の文化、歴史こそ言葉の発声者の真実であり、そのパーソナルな真実をせめてもの立脚点とする以外に物語は語り得ないのだ。

エレジー「インカンタータ」は、個人の特殊な文化と時代とアイデンティティをむしろ保存することによって成り立つ。そして詩人は自身のパーソナルな情念を伝えることに遠慮がちではない。

I thought of you tonight, *a leanbh*, lying there in your long bar-
row
colder and dumber than a fish by Francisco de Herrera,
as I X-Actoed from a spud the Inca
glyph for a mouth: thought of that first time I saw your pink
spotted torso, distant-near as a nautilus,
when you undid your portfolio, yes, indeedy,
and held the print of what looked like a cankered potato
at arm's length—your arms being longer, it seemed, than Lugh's.

Even Lugh of the Long (sometimes the Silver) Arm

would have wanted some distance between himself and the
army-worms
that so clouded the sky over St Cloud you'd have to seal
the doors and windows and steel
yourself against their nightmarish *déjeuner sur l'herbe*:
try as you might to run a foil
across their tracks, it was to no avail;
the army-worms shinnied down the stove-pipe on an army-worm
rope.⁽²⁾

今宵僕は君を想った、恋人よ、その長い土塚に横たわり
フランシスコ・デ・ヘレーラの描く魚よりも冷たく黙す君よ、
僕がジャガ芋の芽をくりぬきそのインカ彫像は口を持った。
僕は想った、君のピンクの斑点のトルソーを
始めて見たあの時を、オウム貝のように遠くて近くて、
君は画帳を開き、ああ、ほんとに、
腕を伸ばして、癌腫病のジャガ芋のように見えるあの絵を
掲げて、——まるで、君の腕は、ルーの神より長く見えた。

長い（時には銀色の）腕を持つ光の神ルーですら
アワヨトウの幼虫から離れていたかっただろうに、
その大群はサンクルーの空を暗くして、君はドアや窓の
隙間を塞ぎ、やつらの悪夢の「草の上の昼食」と
闘わねばならなかった。
やつらから逃れようと駆け回り臭跡をくらましても無駄なことだった。
アワヨトウは虫のロープになって
ストーブの煙突をうじゃうじゃと這い降りてきた。

エレジーは a leanbh、(アイルランド語で子供の意) とメアリーに呼び

掛ける形で始まる。第一連からすでにパーソナルな、あるいは特殊な連想が頻出する。この詩は a leanbh をはじめ、アイルランド語が八箇所使われており、TLS に始めて発表されたとき読者のために注が付された。(仏語、独語、ラテン語に関しては上のマネの名画やカントの Ding an sich や聖書の引用などで、一般的な範囲である。) 問題は例えばスペインのルネッサンス画家ヘレーラの魚の絵や、“X-Actoed”、また、ケルトの光の神 Lugh (“of the Long Arm” は常套辞)、メアリーのトルソーの版画などの特殊性である。ヘレーラの魚の絵と言って思い浮かべられる読者はまずいないだろうし、X-Acto は恐らくナイフか皮むきの商標であろうが、それを知る読者は限られているだろう。しかし、これらの不透明さは必ずしも読者を遠ざけない。a leanbh (アリアーナ) というアイルランド語の持つ音の響きの美しさや視覚的に lean を導く語は、同行の lying, long の l の頭韻とともにむしろ生きている。そして墓の中で横たわるメアリーが、体温のない、言葉を発しない魚に比される時、Francisco de Herrera の描いた魚と限定されるところに、読者の想像上の魚は芸術の形をとり、メアリーに相応しい。X-Actoed は、音を与える意味、exact と、視覚に与える X の効果が、ナイフでジャガ芋に刻んだ象形文字のような堅い線のイメージを伝える。メアリーの作品のリトグラフやエッチングは何度か詩の中で言及されるが、いずれも、暗示的な両義性を持つ。pink spotted torso は作品であると同時にメアリーの裸体の胸であり、その作品の持つ distant-near の印象は詩の中で読者が見ることになるメアリーの肖像と、彼女と詩人との関係へとつながっていく。cankered potato も実際のこの作品の印象であると同時にメアリーを蝕むことになる病を暗示している。第一連の終わりの、Lugh は、メアリーを光の神と併置することによって彼女への称賛の思いを一瞬伝えたあと、第二連の army-worm の襲撃の様へとイメージが流動する契機の語ともなっている。army-worm は大群で移動して広大な範囲で作物を荒らすが、メアリーは故郷のミネソタでこの大群を体験したことがあるかもしれない。ただし、ここ

で歌われるサンクルーはパリ郊外の町で、おそらく詩人はメアリーと訪れた思い出の地にそれを描いたのだろう。もちろん地名（St Cloud）の意味の遊びがあるのは言うまでもない。この全てを食べ尽くす虫の襲撃は、メアリーのエッチングの作品の一つであると同時に、彼女が逃れることのできなかった死と無の象徴として詩の中で繰り返される。

マルドゥーンの詩の言葉の巧みな選択とその重層性と流動性を冒頭部に見てきたが、次に詩の全体像を追ってみたい。詩型はイエイツなどがエレジーに用いた伝統的な定型詩で、脚韻はマルドゥーンの特徴と見なされている新鮮で奇抜な不完全韻の連続である。

二人の出会いから別れへ、共に暮らした時の出来事や、些細な日常の思い出、アイルランドの紛争渦巻く時代のテロや大事件、当時二人を取り巻いていた文学、芸術環境などが歌われるが、それらは個別には鮮明な凝縮された世界ではあるが、まるで脈絡を避けるように散らばっている。些細なことと重大なことが併置され、人と場所と事件と事物が具体的な固有名前を持って現われては消えていく。この切れ切れの連想を紡ぎだしていくのは意味よりも巧みな音のバリエーションとイメージの連鎖である。そしてそれら全てがメアリーという女性の精神の肖像画を描き出すのに関わっていて、読者は奔放で真剣で勇敢で毅然とした魅力的な女性を知るのである。そして何よりも心打たれるのは、例えば、次の引用に見られる詩人自身の感情である。

The fact that you were determined to cut yourself off in your
prime
because it was *pre*-determined has my eyes abrim:
I crouch with Belacqua
and Lucky and Pozzo in the Acacacac-
ademy of Anthropopopometry, trying to make sense of the
'*quaquaqua*'
of that potato-mouth; that mouth as prim
and proper as it's full of self-opprobrium,
with its '*quaquauqa*', with its 'Quoiquoiquoiquoiquoiquoiquo'.

定められていたことだからと、君は若くして命を終えようと
決心した、それを思うと涙が溢れそうになる。

僕はベラックワとラッキーとポッツォーと一緒に

人体ケケ計測学アカカカカデミーでしゃがみこみ、

あのジャガ芋の口のクァクァクァを理解しようとする。

その口は自己非難を頬張って

すまして口をすぼめ、クァクァクァと

クォイクォイクォイクォイクォイクォイクォイクと。

メアリーは独特のトミズムを持っていて (your own version of Thomism, /...that in everything there is an order, /that the things of the world sing out in a great oratorio)、科学医療的治療を拒み、自然の薬草療法に痛みを委ねつつ苦痛と死を受け入れる。その壮絶な闘いと敗北への不憫と憤激が詩人の言葉を奪う。マルドゥーンは文学作品のアリュージュをしばしば用いるが、ベケットはこの詩に頻出する。ただし、メアリーのトミズムが “tempered by *La Nausée*, / by His Nibs Sam Bethicket” と、サルトルやベケットなどが混じり合ったものと言うとき、マルドゥーン自身はベケットをお偉い御仁 (His Nibs) と茶化す距離をもっている。Bethicket と名前をもじったのも、迷いこむと出てこれなくなる密林 (thicket) とでも揶揄しているようだ。マルドゥーンのアリュージュは軽妙な技巧の範囲にあって、典拠をロジカルに当て嵌めようとすると詩のパースペクティブを失いかねない。ここではベケット的沈黙、モダニスト的言語葛藤を読み込むのではなく、ラッキーの意味不明の長台詞の stutter を情緒的言語喪失に用いたパスティーシュと捉えるのが正しいだろう。そして、死んだ者の沈黙と生きる者の叫び声の間にジャガ芋の口は位置する。詩人はこの口に語らせようとするが、その quaquaqu を聞こうとするが、その口は沈黙するメアリーの口でもあり、言葉を見つけれられない詩人の口でもあ

る。

I thought of you again tonight, thin as a rake, as you bent
over the copper plate of 'Emblements',
its tidal wave of army-worms into which you all but disappeared:

I wanted to catch something of its spirit
and yours, to body out your disembodied *vox*
clamantis in deserto, to let this all-too-cumbersome device
of a potato-mouth in a potato-face
speak out, unencumbered, from its long, low, mould-filled box.

今宵僕は再び君を想った、熊手のように細い君は、
あの「収穫物」の銅板に屈みこみ、
そのアワヨトウの寄せては返す波の中にほとんど消えてしまう、
僕はその精神を、君の精神を、何か捉えて、
君の身体から離脱した「荒野の叫び声」を顕現させたいと、
このジャガ芋の顔のジャガ芋の口の
なんとも武骨な仕掛けに語らせたいと、
その長い、地底の、土に埋もれた箱から解放したいと思った。

そして、ジャガ芋の口の失語症的クァクァクァの後、唯一の可能なやり方で詩はすすむ。

That's all that's left of the voice of Enrico Caruso
from all that's left of an opera-house somewhere in Matto Grosso,
all that's left of the hogweed and horehound and cuckoo-pint,
of the eighteen soldiers dead at Warrenpoint,
of the Black Church clique and the Graphic Studio clique,
of the many moons of glasses on a tray,

それがエンリコ・カルーソの声の後に残ったすべて、
マトグロッソのどこかのオペラハウスに残ったものから残ったすべて

ブタクサ、ニガハッカ、カッコーパイント、
 ウォレンポイントの奇襲に死んだ18人の兵士達、
 ブラックチャーチ団、グラフィック・スタジオの集団、
 盆の上の沢山のガラスの輪の後に残ったすべて、

That's all that left は前連の quaquaqu を指し、フランス語の疑問詞 *quoi* の連続的な反復を指す。こうして *of* を行頭に繰り返すシンタックスで詩は回想のパステーシュを再び始める。この詩の最後まで繰り返されるこの *of* は百回近くあり、つまり、百もの回想を次々と導いていくのだ。「インカンタータ」の特徴として挙げられる手法に *repetition* がある。この *of* の繰り返しや、上の引用に見られる *all that left of* の反復、また、連の冒頭に何度も使われる *I thought of you tonight* のバリエーションなど、詩のタイトルが音楽的呪文 (*incantation* と *cantata* の合成だろう) を暗示するように、*repetition* はこの詩の重要な要素となっている。これは *The Annals of Chile* 以前のマルドゥーンには目立たなかったテクニックである。彼はこの詩集の直前に書いたオペラの *libretto*、*Shining Brow* が *repetition* の使い方に興味をもたせたと言っている。"There's something about the way repetition is used in this opera that has interested me, and has continued to interest me."⁽³⁾ オペラの歌詞のリフレインは言葉の意味内容より、感情を伝え、もりあげるのにしばしば使われる。歌詞の反復とエモーションを切り離すことができないオペラの台本を書くことによって、マルドゥーンは自身の詩の晦渋さ複雑さのなかにも *repetition* を用いてエモーションを維持する手法を得たのかもしれない。

詩の中でもっとも美しい *repetition* は次の連に見られる。

I saw you again tonight, in your jump-suit, thin as a rake,
 your hand moving in such a deliberate arc
 as you ground a lithographic stone
 that your hand and the stone blurred to one

and your face blurred into the face of your mother, Betty Wahl,
 who took your failing, ink-stained hand
 in her failing, ink-stained hand
 and together you ground down that stone by sheer force of will.

僕は今宵再び君を見た、つなぎの仕事着の、熊手のように細い君
 君の手はゆっくりと弧を描き
 石版を研いでいた、
 手と石が霞んで一つになり、
 そして君の顔は、君の母親ベティ・ウォールの顔に霞んで
 彼女は君の弱っていく、インクに染まった手を、
 自分の弱っていく、インクに染まった手にとって、
 そしてまさに意志の力で、共にその石を挽き研いだ。

この娘と母親の感動的な vision は、言葉の反復によって抒情性を強めている。ground, blurred, face, hand の語の繰り返し、failing, ink-stained hand の句の正確な繰り返しは、vision の中での二人の重なりを読者の視界にも浮かびあがらせるのに成功している。こうしたゆったりした抒情的な反復は、従来のマルドゥーンの特徴である目まぐるしく変わる圧縮された連想とは対照的な趣向であろう。

そして、この ink-stained hand は詩の結びに再び繰り返される。詩はメアリーが病室を出ていく、すなわち、死を迎える日の描写から、最後の三連を、終止符のない長い一文の形にして、次のように結ばれる。“this Incatata / might have you look up from your plate of copper or zink / on which you’ve etched the row upon row / of army-worms, ... you might reach out, arrah, / and take in your ink-stained hands my own hands stained with ink.”（このインカンカータが / 銅や亜鉛の板に向かって / アワヨトウの隊列を刻み付ける君の目を上げさせて、 / 君は手を差しのべて、あー何と、 / そして君のインクに

染まった手で僕のインクに染まった手を取ってくれたなら。)

詩の成立原理は直接性、無媒介性にある。マルドゥーンは言語の間接性、媒介性に挑み続ける過程で、確かに共通に理解可能な一般性から踏み出してきた。詩を言語の共通性の呪縛から解放する一つの術は、理性によって組み立てられる連続体を信じない態度をとることであろう。もう一つは中心のない多元的文化に首肯しつつも、偏狭の中心から声を発することを潔しとすることであろう。マルドゥーンが恵まれているのは音に対する非凡なインスピレーションを持っていることである。音はほとんどマルドゥーンの詩の内容物そのものであり、遠ざかりがちなロジカルな読者を引き止める強力な武器である。そして、あまりにも個人的にのみ直接性を持つ連想に遠ざけられてしまう読者を呼び戻すものは、この「インカンタータ」において成功した、中心となる情念の迫真性である。その情念は民俗性も階級もジェンダーも越えて語っている。

愛情をかけた人の死は、残された者の心に空洞を残す。その空洞を埋めようと死者に呼びかけ、対話する夜がある。死によってもたらされた無意味さの脅威と闘うように、様々な出来事を思い出し、それらは無限に溢れるが、遠くて近い死者は口を開くことはない。その折々にどんな気持ちで生きていたのか、どんな気持ちで仕事をしていたのか、そして特に、どんな気持ちで死と対峙したのか、疑問は溢れ、答えは無い。

付記：筆者は英国留学中にちょうど「インカンタータ」を読み始めた頃、藤井治彦先生の訃報に接した。この小論を藤井房子様にささげたい。

注

1. 'An Interview with Paul Muldoon', interviewed by Lynn Keller, *Contemporary Literature*, 35 (1), Spring 1994, 16.
2. Paul Muldoon, *The Annals of Chile* (London: Faver, 1994). 以下、この詩からの引用はこの版による。
3. Interviewed by Lynn Keller, 8.

Works Cited

- Corcoran, Neil. *English Poetry since 1940* (Harlow: Longman, 1993).
- Gregson, Ian. *Contemporary Poetry and Postmodernism: Dialogue and Estrangement* (New York: St Martin's Press, 1996).
- Kendall, Tim. *Paul Muldoon* (Bridgend: Seren, 1996).
- Vendler, Helen. 'Anglo-Celtic Attitudes', *New York Review of Books*, 6 November 1997.
- Wills, Clair. *Reading Paul Muldoon* (Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 1998).