

二篇の「魚」

—— マリアン・ムーア と エリザベス・ビショップ ——

森 田 孟

1918年、Marianne Moore (1887-1972) は、“The Fish” (魚) なる標題の作品を公表する。多彩な心象と洞察を示し始め (H. 46)¹⁾ て、多方面に互る世界を展開してゆく、初期から中期へ向かう時期のムーアの代表作である。

魚

たちは切り
 抜けてゆく 黒い翡翠の中を
 鴉の青味がかったムラサキイガイの一つが
 灰溜まりを整え続けている、
 傷ついた扇を開い

たり閉じ
 たりしながら。
 波の寄る側を外皮で覆う
 フジツボは そこでは隠れ
 ようがない 水中の一条の太陽

光線が、
 糸ガラスのように
 裂けて、集中照明の速やかさで動いて
 岩の裂け目に入り込み——
 出たり入ったりしながら、生物躰に満ちた

トルコ石

色の海域を

照らし出すので。水は鉄の楔を
打ち込んで絶壁の鉄の端を
掘り進めてゆく、その上では星々が

ピンクの

米粒が、インクを
跳ねかけられたクラゲが、緑色の百合の
ような蟹が、そして海底
毒キノコが、互いに互いの上を滑っている。

酷使の

特徴が全て
外部に現われている この
傲然たる建物の上に
炎難のあらゆる物理的な

特徴

が——蛇腹の
欠除、ダイナマイト溝、焼け跡、そして
手斧の打撃、これらのものがくつきりと
その上に立ち現われている、亀裂の側は

死んでいる。

証拠が繰り返されて
証明してきたのだ それは
己が若さを復活させられないものを糧として
生きられるのだということを。海はその中で歳をとる。

五行連八節から成る作品で、標題が即そのまま本文の一部になっている詩は、ムーアの作品には珍しくなく、この詩では最初の主語である。各連とも第1行は1音節、第2行は3音節から成り、その第1、第2行、及び、第3、第4行の行末が押韻する入念な作品であり、形態も重要なので、原作をそのまま掲げ

てみる。

THE FISH

wade

through black jade.

Of the crow-blue mussel-shells, one keeps
adjusting the ash-heaps;
opening and shutting itself like

an

injured fan.

The barnacles which encrust the side
of the wave, cannot hide
there for the submerged shafts of the

sun,

split like spun

glass, move themselves with spotlight swiftness
into the crevices——
in and out, illuminating

the

turquoise sea

of bodies. The water drives a wedge
of iron through the iron edge
of the cliff; whereupon the stars,

pink

rice-grains, ink-

bespattered jelly-fish, crabs like green
lilies, and submarine
toadstools, slide each on the other.

All

external

marks of abuse are present on this
defiant edifice——

all the physical features of

ac-

cident——lack

of cornice, dynamite grooves, burns, and
hatchet strokes, these things stand
out on it; the chasm-side is

dead.

Repeated

evidence has proved that it can live
on what can not revive
its youth. The sea grows old in it.

——初出 *The Egoist*, 5 (August 1918), 95

一目瞭然だが、如何にも、作品提示の形態に凝ったムーアらしい詩で、実はその入念さは、先刻一言した以上に驚嘆すべきものである。ヒュー・ケナーが詳細に指摘しているように (Hugh Kenner, B. 17) この作品は8連とも1連当り27音節 (syllables) から成り、どの連もその27音節が、1, 3, 9, 6, 8音節ずつに5行に配分されており、各連は行頭の凹みの形によって3部分 (第1, 第2行/第3, 第4行/第5行) に分けられている。行末の押韻には微妙な変化が付けられて、第6連の第1, 第2行 (*All, external*)、最終連の第3, 第4行 (*live, revive*) は視覚韻 (eye rhyme)、第3連の第3, 第4行 (*swiftness, crevices*) は疑似韻、第4連の冒頭の“the”は次行の“sea”と押韻させて [ði:] と強調の発音を促して、トルコ石色の海だというのを強く印象づける。心憎いばかりの技巧の沓えと言うべきだろう。

初出以来、印刷された初めの三回は6行連 (音節配分は1, 3, 8, 1, 6, 8) であったが現行の形に改訂されたのは1930年以降 (B. 18) であった。これについてボニー・コステロは、音節構成上「若干」修正はしたが、その後全ての

版でムーアは初出の状態をほぼそのまま保った (C. 74) と見ているが、現行の全集版の 5 行連を、それ以前の速い歩調を示す 6 行連より一層思慮深いという効果を与える (E. 57), として評価しているバーナード・エンゲルに我々には異議はなからう。

“Fish” は単複同型の語であるが、この詩の場合は、その動詞 “wade” によって、複数形の「魚たち」であることが直ぐ判明する。その魚たちが、ジョン・ホランダーの言うように、ページの下方へと泳いでゆくように見えるが、この詩が如何なる意味でも「魚」についてのものではない (John Hollander, Par. 88) のは、一読誰もが気付くことであろう。複数形の標題であり、この魚たちは次々に輻輳した像へと積み重ねられてゆく多くの事物の最初のものになっている、と言うのはマーガレット・ホウリーである (Hol. 61) し、標題が示唆するような「動物詩」ではないが、生物の姿や不滅の芸術が溢れているにも拘らず我々の死を包含しているという生の特質、「避け難い経験」を我々に深く感じさせる途方もなく強力で辛辣な詩だと看ているのはパメラ・ホワイト・ヘイダスである (H. 133)。

魚が主題でないとすると、この作品は何を扱っているのだろうか。対象は大洋の岸辺の絶壁だと述べるのはエンゲルである (E. 57)。確かにこの詩は、標題、及び全体の形態からしなやかな動きを最初から示しながらも、余りにも整然とした形から何か一種の固さをも感じさせる。現にいきなり、魚たちは、「黒い翡翠」の中を「切り抜けてゆく」。魚らしい容易な動きではなく骨の折れるものであり、水は液体ではなく石で、透き通っておらず黒ずんでいる、とヘイダスの言う通りである (H. 133)。彼女の見解を今少し見てみよう。

むっつりした色合いである「鴉の青」色のムラサキイガイの一つが「灰だまりを整え続け」ながらその上に身体を開閉しつつしがみ付いているのは、幸福な動物の表現ではない、と言うが、これは面白くまた妥当な看方である。フジツボ云々の所では、水は再び不快な硬い物質として見られているのであり、太陽光線が入り込んでいるのでフジツボには “privacy” (私生活) がない、というのも面白い見方である。ここは全てが自由に動き回れる広々とした海ではなく「死骸の海」なのだ、と述べ、「墓」“A Grave” (1921)²⁾ の海を思い出せ、とも注意を促す。—— “sea of bodies” の “bodies” を敢えて上記拙訳では「死骸」とせず「生物躰」としたのは後述の理由による。——ヘイダスは続ける。水、この邪悪な強力で硬い固りは「鉄の楔を…打ち込む」が、この暴力のあとには、海星以下の生物が互いに互いの上を滑り合っている混沌が続く。海は内

的な嫌悪感・反感に満ちているのだ、と。因に、「星々」とは海星のことを指すだろうし、「ピンクの米粒」とは、海星の中央の盤から放射状に出て星形になっている五腕についている粒々のことだと思われる。

ヘイダスはこの作品を、全体が傷ついていること、憤ってはいるが諦めている欠乏についての詩であり、後年の詩が示唆する「目立たされた爆発性」を予示する詩だと言う。災難は欠乏である。裂け目のある側は、自然の何か神秘的な意図なき意図 (unpurposeful purposefulness) によって永久に損われ、酷使されている。この奇妙な詩は、人を白けさせる程冷静な同情を、暴力を振われて損われている自然に対して抱いている30歳の女性によって書かれた作品であり、侵害、暴力、傷害の感覚に満ちた詩だと。海は個々の生命に溢れ、それらの傷つき侮辱されている躰に満ちているにも拘わらず、その「死んだ」壁の中で年老いてゆくのだ。そういう無意識の自然の冒瀆を人はどのように償えるのか (以上、H. 133) そう問い掛けている詩だと看做すヘイダスの解釈は、生物学を専攻し、生涯、種々様々な「生物」に深く思いを馳せたこの詩人の内面に極力入り込んだ営為として我々を首肯させる。

この詩の対象は絶壁だと見たエンゲルは、やはり、この作品が、絶壁の叙述からでなくその辺りを動く魚たちへの言及から始まっていることに注目して解釈を展開する (E. 57)。

すいすい泳ぐというよりは「渉る」(拙訳では文脈からも「切り抜ける」と訳したが) というのは、恐らく、挑戦する絶壁の下の水そのものが絶壁から抵抗の雰囲気を取り出しているのだ、とエンゲルは言う。暗い鋼鉄のような水中の魚の実在と、絶壁そのものの中の精神の存在との間には適切な平行関係がある。ムラサキイガイの灰溜りの中に、毀れた扇のような貝が一個、閉じたり開いたりしているというのは、貝の動きを正確に生々と描写すると共に、この厳しい世界には避難所がないというその危険と困難をも示唆しているのだと見る彼は、当然この詩に寓意を読む。

水は鑿のように絶壁そのものの鉄の中へと裂け目を掘り進む(侵食したり作ったりせず)に、ここで海の生物がごろごろしているとか、太陽と水の色、組織、行動など全ては、致命的な危険を示唆している。こういう適切な背景の中で絶壁が、波と天候に酷使された痕跡をすっかり外部に見せながら傷だらけで浮上する。絶壁には陸からの人間の攻撃(ダイナマイトの溝とか手斧の一撃など)の印もあり、波が岩を掘り進んだ裂け目のある側は「死んでいる」。それでも絶壁は酷使されているが、生き続けることは出来る。絶壁を古びさせて

ゆく厳しさを糧にして自らの精神を養うことは出来るのだ。絶壁は、ムーアには一つの理想像を表わすように思われる、と述べたエンゲルは、次のように結論する。

存在の危険を象徴する海に打たれながら絶壁は、気概のある勇敢な人々が勝利を収められることを示しているのだ、ウィリアム・フォークナーのいう人類同様、単に生き凌ぐだけではなく勝つのである、と (E. 57)。

エンゲルはこの作品を、ムーアの示す組織化の典型的な型に従っている詩だと、彼女の詩作構成の特色をも見極めている。対象を取り巻く正確な細部を並べたて、十分に累積したあとで、それらがその本質について示しているものを叙述し、最後にその特質の倫理上の意義に及ぶ、という型なのだ (E. 56) と。エンゲルの言うように、こういう様式は、後年の詩の構造より単純であるが、広い展望の中では本質的な違いはない (E. 56-57) であろう。

最終連がこの作品の眼目であることには誰にも異存はなからうが、それが如何なる意味なのかの解明・解釈には既に見ただけでも区々たる様相が窺われる。特にその “it” が何を指すかが曖昧である。具体的な物としては多くの研究者が見る通り、絶壁ないしその下の岩なのであろう。エンゲルもヘイダスもそう見ていたようだし、グレイス・シュルマンもはっきり岩だと言う。海、太陽、岩は、互いに対立するものとして設定され、控え目な知覚者の見るがままに行動され行動していると言う。岩だけが、海やその他の要素によって傷つきながらも質を低下させたりはしない。それは「若さを復活させられないもの」の上で生き残れるのだから、と。彼女はムーアの「眼」を特に問題視する。ここでは視力ははっきり指示されていないが、その後のムーアの詩作品が示しているように、眼は注意深い分析によって物を各々変容し、出来事は絶えざる動きの中で提示されるのだ (Sch. 85) と。海底の生物の描写には、ここでもやはり、確かに「視力」は示されている。

最終連に「時間」を読み取るローレンス・ステイプルトンも、“it” は岩だと見、それを問題にする。裂け目のある側は死んでいるにしても、それでも「反復された証拠は証明する、それはその若さを復活させられないものによって生きられるのだ」と。この裂け目は岩の中の実際の亀裂であり、その中で生きているもの、及び引き返してくる潮、のこの両者の時間は、世界時間、地質学の時間である (S. 113) と。

先刻のホルンダーは、この詩の終末で開かれるのは海と岩との関係の一つの特徴——海が狭まってゆく裂け目の中で盛り上るといふ——だ、と言い、「年

月とは何か」「What are Years?» (1940)³⁾ の中の詩句「裂け目の中の海」「the sea in a chasm」との対比に注意を促すが (Par. 89)、ムーアには、自然界での自然同士の破損と生成は長らく心を離れない主題だったと見える。ホルンダーは、この詩を論じて結論のように、読者が一たび事物のずっしりした黒い底へと読み下ってしまうと、標題と詩節 (連) ——スタンザ——の形が、表面と底とについての微妙な冗談になる (Par. 88) と述べるが、標題の「魚 (たち)」はいつの間にか海の中で、裂け目のある側を持つ岩に変身してしまうような錯覚も、この作品は与えかねない。

喚起力のある感覚的な言語を用いて測り知り難い状景を創り出し、洪水のような曖昧の中にこの状景を溶解する詩だ、とこの作品を看做すタフィ・マーティンの見解 (Mar. 94) は、この詩の〈曖昧さ〉を率直に認めていて面白い。

この詩には、分離・溶解を予示する技術が示されており、矛盾がイメージを支配している、とマーティンは言う。「蛇腹の欠除」というのが、もし絶壁の端へ向かう自然の曲線のことなら、確かに偶発的な災難の物理的な特徴だが、「ダイナマイトの溝」「焼け跡」「手斧の一撃」が偶発のものでないことは明白で、それらは絶壁にはっきり現われている〈人間の介入〉である。というわけで裂け目のある側が死んでいても驚くには当たらない、と。「蛇腹の欠除」とは何を指すのか、裂け目があるからといって岩が「死んでいる」と言えるのか、等々、この詩 (のみにムアの場合限らないのだが) には、特異な心象、表現が少なくないが、そういうものの解明の試みを具体的にマーティンは見せてくれる。そして彼女は続ける。だが、そうすると次の事柄は全く分らなくなる。もし裂け目のある側が死んでいるなら、また、そこに入り込んでいる水の力によって明らかに荒されているのなら、何故それは表面に付着しているフジツボで生きられるのか、向きを変えているムラサキガイで生きられるのか、その保護下にある互いに滑り合っている海の生物で生きられるのか。そして最後に、何故海は、この情景の中では最も活動力があり強力な筈なのに、この多産な避難場所の中で年老いてゆくのか。ムーアは、これらの疑問に答えていないばかりか、疑問を出したことを認めさえしていない。この詩は、視覚の面で効果を出しているふりをしながら、読者には、詩の中のイメージは必ずしも見かけどおりではないのだと警告しているのだ (Mar. 95) とマーティンは結論づける。具体的な心象、事実の累積、それらからのある命題の提出によって、実は別の事、別の命題を暗示している、と彼女は看着いることになる。これはムーアの本質を衝いていることには相違ない。ここでのマーティンの議論がど

ここまで当を得ているかは別にしても、面白い解釈である。

この詩が、感性の面と理性の面との二重性を孕んでいることを、同じように標題とは異なる主題——Mt. Rainier——を扱っていることで有名な作品「蛸」“An Octopus” (1924) と対比して指摘したヘレン・ヴェンドラーは次のように述べる。

「蛸」は、感情の面から言うと氷河と山についての詩だが、知性の面から言うと、アメリカとその自然と、その古典的ならざる芸術についての詩、人生の旅についての詩、異なった角度から見ると物事はどう見えるかという多様性についての詩である。同様に傷痕のある絶壁とそれを打ち凹ます大洋についての詩「魚（たち）」は、感情面から言うと、海の生物たちの滑ってゆく動き、水の残忍な圧力、絶壁のぼんやりした耐久力などが、大地の記号へと音訳された神経組織の相争う動きの置き換えと感じられるものに、内部で混ぜ合わされている。しかし知性面から言えば、大洋とそこに住む生物と、それに隣接する陸地との間の接触・共有領域についての詩である (Helen Vendler, B. 85-86) と。

ヴェンドラーの見解には、個々の部分部分の解釈が含まれているのは無論だが、「蛸」の場合とは異なって「魚（たち）」の解釈には今一つ物足らなさを感じさせられよう。大洋と陸地との接触領域についての詩、というのは判るが、それによってこの作品は何を言おうとしているのか、それを我々は知りたいのだから。

「傲然たる建物」は「絶壁」のことだと看している研究者が大半の中で、筆者の知る限り唯一、難破船だと看做しているのは、エリザベス・フィリップスであり、これはフジツボ云々などの箇処からも瞠目すべき見解だと思われる。最初は、海岸に立って海を覗き込んでいる観察者の視野・展望であるが、生物が並んでいる箇処は、万華鏡風の効果を現わし、目の行動は難破船に促えられる、と。生命の源である大洋は、衝突・危険・破壊の場所でもあり、この詩には漠然と、海の庭の中で死んでゆく生命が感じ取れる。主題がそれとはっきり分らぬままにピカソの絵の上に漂っているのと殆ど全く同じように。海は、損傷を受けてどんどん悪化してゆく船の中で年老いてゆく (P. 27-30) と述べるのであるから、彼女は、最終連の“it”を「難破船」だと看していることになる。海底の難破船のイメージをこの詩の中に見ていることには賛成したい。

ムーアの最初の伝記作者チャールズ・モウルズワースは、この詩に、安定した伝統というもっと大きな背景に向ってのムーアの敵陣突破を読むことが出来

ると言う。寓意風の読みをするとこの詩は、同年に発表された T.S. エリオットの有名な論文「伝統と個人の才能」と主題の上でひょっとすると結び付く、と。両方共、個人がその運命を追求することによって残された痕跡を強調しているのだ、もっと大きな「傲然たる建物」がそういう痕跡の意義を内に含み、再び秩序立てる時でさえ、と述べる (Mol. 154) のだが、面白い看方ではあるものの、これはどうも飽くまでも「ひょっとすると」ではあるまいか。

「魚(たち)」と同時期のムーアの詩の約半数は、ホウリーの看る通り、物体・人物・行動・引用などの一覧表を統合してゆくものであるが、支配し従属させてゆくという従属関係ではなしに項目を次々に並べ、広範囲に並列を行うやり方は、価値に対するムーアの新しい態度を直接に反映したものだ、とホウリーは言う (Hol. 61)。構成の原理としてこれまでのような階層組織を採らないことは、〈判断〉ではなく〈報告〉を新たにムーアが採り始めたことだ、という指摘は鋭い。「魚(たち)」は、反対物の結合を入念に図っている、という見方もその通りであろう。草稿の類を詳細に検討したホウリーは、「トルコ石…」の詩節の余白に「そして 悲劇と 絡みついた美を見つけよ」“and/Find beauty intertwined/with tragedy”なる詩句があったことに注目し、星々、ピンクの米粒云々など「花のように美しい物体」で始まり、絶壁の「傲然たる建物」に到る箇所を「なだめ難い傷ついた悲劇の内容」で終わっている、と述べる (Hol. 61-62)。そして、ムーアは、「手斧の一撃」など「災難の物理的な特徴」を精神の寓喩、あるいは美と悲劇の寓喩に変えてしまいそうな先刻の一时的な仮りの詩行を結局除去したのだ、と詩人の創作の内部にホウリーは立ち入ってみせる (Hol. 62)。この研究者はこの詩は、「水」だと言う。色とりどりの優美なものや、それらの動きを表わす動詞と共に「鉄の楔」を絶壁の鉄の端へ打ち込む水なのだ、と。また、この詩の最初の部分で示されるムラサキイガイなどの運動は、行動を時間順に物語るというよりは、特徴のある反復する動きを叙述しているのであり、我々は出来事をではなく状景を提示されるのだ、とムーアのこの詩を分析している (Hol. 62)。確かにその通りで、「魚(たち)」は状景を展開している詩である。

この作品に、最も入念な哲学的解釈を施したのはコステロであるが、彼女は、従来、批評家たちが賞讃してきたこの詩の「イメージの正確さ」「音と音節の巧妙な秩序立て」「挑戦と忍耐という感銘深い主題」といった要素は、この詩を享受する際にどのように統合されるのか、と問うことから始める (C. 70)。もしこの詩が、眼の経験を記録しようとするだけなら、こういうイメージは外

界とのどのような関係を記録するのか。もしこの詩の目的が主に主題に関わるものなら、何故ムーアはこれ程イメージにひどく依存するのか。そしてもしこの詩が音とイメージの自律的な体系であるなら、何故この詩はそれにも拘わらず指示や連想の範囲が広いように思われるのか。こう問い直した挙句、「魚(たち)」はムーアの初期の詩の多くと同様、イメージと観念との結合を達成しようとしている詩であり、この詩は我々をその個々の単一体の中に引き込んでから、決して表面を破りそうにない伸縮性をもった多様さへと向わせるのだ(C. 70-71)と。作中に提示される細部が魅力的な理由は、そこで比較されている要素が内包に富んでいるからだ、とも言う(C. 72)。「黒い翡翠」「灰溜り」「傷ついた扇」「トルコ石」は、考古学・発掘の世界に属するが、こういう連想を作中にもち込むのは、考古学の引喩がこの状景の一時的な相・歴史の多層に注意を促すものだからであろう、と憶測する。現在の魚は、岩の上に記録された過去の魚であるという歴史の多層に注意を促されて、我々は発掘し始めるのだ。考古学に引き込まれても、それらは人工物だと我々は思うので、美的な距離は維持できるのだ、と。

調子、韻律、叙述の劇的な転調が、この作品の半ば以降に起きて、最初の半分の中に潜んでいた、暴力を連想させるものの全てを増幅するのだ、という見解も分る。

最後の三連についてのコストロの解釈をみてみよう。無邪気な状景の観察だったものに、今や予感が孕まれる(C. 73)。無害のムラサキイガイが今や自ら傷を受け、灰溜りとなってゆく一部になり、美の観点からは喜ばしい「廃墟」が〈死すべき運命〉の証拠となる。動と生との巧妙な対比は、今や一層大胆な生死の対比になる。生き生きとした字義通りの「生物躰の海」は一層悲劇的な死骸の海を予告する、とコストロが考察を展開するので、“sea of bodies”の“bodies”の拙訳もこれを採用した。ここで、とコストロは続ける。我々には敢然として堪える何かの姿が浮かぶ。その建物の限られた力は、絶えずある一面を、すっかり消耗されることはないままに破壊に晒すことになる。その建物は、酷使されてきた歴史を記録できる。生死の間の動きが律動を伴った連続性の一部であるような貝やクラゲの小さな世界に我々の想像力を働かせることでムーアは、精神が損失と時間とを連合するのを弱めるのだ。しかしこの詩の興奮の一部は、こういう黙想が突然、更に強烈な大胆な対比によって破られてしまうことによって生ずる。といった具合に、この詩作品を前にしてのコステロの〈黙想〉は綿々と疲れることを知らない。詩人というのは無意識の自然と

は違って歴史を知っているから、死んでゆくムラサキイガイを灰溜りだと想像できるし、生きている身体を未来の死屍だと想像できるのだ。この詩人は海を、どれ程僅かの生命でも吸収する墓場だと見ることが出来るのだ、と続けられるが、コストロも後のムーアの「墓」“A Grave”に視野を及ぼしているのだろう。これも海を墓場と扱った作品である。ムーア得意の「比較」は、——とコストロは更に言う——物理的な現実性を減じて、人間の価値、〈隠〉そうという欲望、挑戦への衝動という問題と繋がる。言葉が我々を自然の事実から引き離すのと同じように、イメージは我々を人間の事実から引き離す（C. 74）とは至言であろう。言葉とイメージを駆使するしかない詩人の苦悩と栄光は正にこの事実に在るのだから。言葉を操って自然の事実を把握し、イメージを展開して人間の事実へ食い込む営為を生きるのが詩人である。

人間の世界では直面できないような諸問題を、人間の精神が探求し解釈するための舞台、それを架空の状景は与えるのだ（C. 74）ともコストロは言う。この詩は、我々を、魚には見えないものを見るという特権的な立場に置いてくれるし、我々自身の死すべき運命を場違いに見せてくれるとも言う。この詩が主題として叙述する流れに、我々は逆らって、ある安定性を経験するが、それはこの詩の音節形式、内的外的押韻、視覚上及び音の上での調和、一貫した韻律と特定できない主張、によるのだと言う。この詩には、暗黙の示唆によって〈書くこと〉との類推がなされている（C. 74）というのは、この作品が〈メタ・ポウエトリ〉、詩論詩、としても読めるという見解か。ムーアには、「野球と書くこと」“Baseball and Writing”（1961）と題する、この両者の比較を行った晩年の作品もある。

この詩自身が一種の裂け目だ（C. 74）という指摘も、如何にもムーアの詩作品には相応しく響く認定であろうし、如何にもコストロの言葉らしく思われる。コストロは対象の詩作品を凝視しながら、その解釈・解明を、黙想を展開しながら行う研究者である。

40行の詩一篇が、ずい分、優れた研究者たちの解釈・解明意欲をそそってきたものである。今やこの作品「魚（たち）」は、それら多くの解釈・解明の営為を内包して大きく膨らみ、ずっしりと重い。

ムーアのこの作品が発表されてから22年後の1940年に Elizabeth Bishop（1911-79）は全く同題の“The Fish”（魚）なる作品を公表した。ムーアと殆ど同じ年令の頃の詩作であり、ビショップの詩の中でも最も多く詩華集に採られてきた、彼女の声を見せている（Mil. 154）初期の代表作である。長年、

美しくも複雑な愛情を抱き合った Robert Lowell が、未だ今世紀の半ばにも到っていない時期だったのに、「雄鶏」“Roosters”⁴⁾ (1941) と共に「私の知る限り今世紀の女性によって書かれた最上の詩」と評価した (G. 63) 作品であり、Hemingway が賞讃したことを知らされてビショップ自身が、「雑誌でのどの賞讃よりも意味深いものだった」と1964年に語ったことのある (Mil. 156) 詩である。余りにも有名になって詩華集に収録の申し出を受けるたびにだんだんうんざりしてきて、何か他の詩を採ってくれることができようものをと、ビショップ自身がいつも言うようになった (Mil. 155) 作品でもある。比較的短い詩行の76行から成る自由詩である。原詩も共に掲げることにする。

魚

私は途方もない大魚を釣り上げ
舟端に引き寄せた
半ば水の上に 釣針を
しっかり口の端に引っ掛けたまま。
彼は争わなかった
彼はそれまでも全く争わなかったのだ。
彼はふうふう呻く重さをぶら下げていた、
傷だらけで 古びて厳かで
質素だった。ここかしこに
彼の褐色の皮膚はぶら下っていた 細い布切れ状に
古代の壁紙のように、
その更に濃い褐色の模様は
壁紙のようだった
姿は 開き切った薔薇のようで
老いて染みが着き 消耗していた。
彼は斑らになっていた フジツボで
石灰の美事なバラ花飾りで
しかも小さな白い海ジラミが
寄生していて
その下に 二、三片の
緑の海草がぶら下っていた。

鰓が恐しいまでの酸素の中で
呼吸している間に
——そのぞつとさせられる鰓は
血で生々しくきびきびして
酷く神経にこたえるが——
私は考えていた 同じような羽毛状の中に
包まれた肌理の粗い白い肉のことを
大骨や小骨のことを
艶のあるはらわたの
劇的な赤い部分や黒い部分のことを、
また 大きな芍薬のような
桃色の浮き袋のことを。
私は彼の目を覗き込んだ
それは私の目より遥かに大きかったが
薄めで 黄色で
虹彩は曇った錫箔で
裏打ちされ包まれているのが
古い引掻き傷だらけのゼラチン質の
水晶体越しに見えた。
その虹彩は少し向きを変えたが
私の凝視に応えはしなかった
——それよりも物を光の方に
傾けるように見えた。
私は素晴らしいと思った 彼の無愛想な顔を、
顎の仕組みを、
それから私は気が付いたのだ
凄味のある 湿って 武器のような
彼の下唇から
——もしもそれを下唇と呼べるならだが
釣糸の古い切れ端が五本
あるいは四本と 猿環が未だ
付着している 鈎素が
各々に付いている五本の大きな釣針共々

ぶら下って 彼の口の中でしっかり膨れているのに。
 緑の糸が一本、端で擦り切れていた
 そこで彼は切ったのだ、もっとしっかりした二本の釣糸と
 細い黒い糸が一本 まだ縮んで皺が寄っていた
 それが切れて彼が逃げ去った時の
 ぱつと噛みついて引っぱった時のままに。
 擦り切れ揺れている
 綬の付いた勲章のように
 痛む顎から五本毛の
 慧智の髭を曳き摺って。
 私は見詰めに見詰めた
 すると勝利が
 賃貸の小舟を満したのだ
 舟底の垢溜めの淵から
 そこは 油が虹を拵げていたところだった
 錆ついたエンジンの一帯から
 オレンジ色に錆ついた^{あか}塗汲みに
 日光で罅割れた小舟の座板に
 それに繋がっている櫓受けに
 舟縁りに——遂に全てが
 虹になった、虹に、虹に！
 それで私はその魚を放してやった。

The Fish

I caught a tremendous fish
 and held him beside the boat
 half out of water, with my hook
 fast in a corner of his mouth.
 He didn't fight.
 He hadn't fought at all.
 He hung a grunting weight,
 battered and venerable

and homely. Here and there
his brown skin hung in strips
like ancient wallpaper,
and its pattern of darker brown
was like wallpaper :
shapes like full-blown roses
stained and lost through age.
He was speckled with barnacles,
fine rosettes of lime,
and infested
with tiny white sea-lice,
and underneath two or three
rags of green weed hung down.
While his gills were breathing in
the terrible oxygen
——the frightening gills,
fresh and crisp with blood,
that can cut so badly——
I thought of the coarse white flesh
packed in like feathers,
the big bones and the little bones,
the dramatic reds and blacks
of his shiny entrails,
and the pink swim-bladder
like a big peony.
I looked into his eyes
which were far larger than mine
but shallower, and yellowed,
the irises backed and packed
with tarnished tinfoil
seen through the lenses
of old scratched isinglass.
They shifted a little, but not

to return my stare.
—It was more like the tipping
of an object toward the light.
I admired his sullen face,
the mechanism of his jaw,
and then I saw
that from his lower lip
—if you could call it a lip—
grim, wet, and weaponlike,
hung five old pieces of fish-line,
or four and a wire leader
with the swivel still attached,
with all their five big hooks
grown firmly in his mouth.
A green line, frayed at the end
where he broke it, two heavier lines,
and a fine black thread
still crimped from the strain and snap
when it broke and he got away.
Like medals with their ribbons
frayed and wavering,
a five-haired beard of wisdom
trailing from his aching jaw.
I stared and stared
and victory filled up
the little rented boat,
from the pool of bilge
where oil had spread a rainbow
around the rusted engine
to the bailer rusted orange,
the sun-cracked thwarts,
the oarlocks on their strings,
the gunnels—until everything

was rainbow, rainbow, rainbow!
And I let the fish go.

——初出 *Partisan Review*, 7 (March/April 1940)

全くの同題ながら、ムーアとビショップとのこの二篇の「魚」の違いはどうだろう。ムーアのは、第一連冒頭の動詞によって、忽ちその標題は、「魚たち」と複数の意味になったが、ビショップの方は、最後まで一匹の魚で、単数のままである。そしてこちらは、徹頭徹尾、魚のままで、標題の魚が主題である。「観察の欠除は、大罪の一つだと私には思われます」と手紙に書いたことのある (Mil. 352) ビショップの面目躍如たる〈観察魔〉ぶりが遺憾なく発揮されている。多様な解釈の余地はない一読明瞭な作品だと思われるが、研究者はやはり色々と解明の試みを惜しまない。伝記作者プレット・ミラーの言葉をまず見てみることにするが、この作品には作者自身の体験が与っている。

Vassar 女子大を卒業した1934年7月、ビショップは Cuttyhunk Island で18日間過したが、その後、生涯、旅をして過す最初になったといってもいいだろう。そこで海釣りを経験する (Mil. 63)。1937年12月にはフロリダで魚釣りが大好きになる。60ポンドの「ブリ (の仲間) amberjack を釣り、後にこの詩になる詩行やイメージを記した (Mil. 113)。1939年の10月から翌年にかけて冬の期間、ビショップは Key West (フロリダ) で過す (Mil. 153)。1940年1月、彼女はムーアへの手紙に「魚」の完成稿を同封して見てもらう。学生時代に出逢って以来、ビショップは終生、この24歳年長のムーアを師として敬愛し続け、ムーアも彼女を慈しんだ⁵⁾。ビショップは多くの自作をムーアに見てもらっては助言を仰いだが、この作品にもムーアは批評を送って来た。常の如くビショップはその幾つかに注意を払い、返事を書いた。“breathing in”はそのまま残したが、それ以外は全てあなたの示唆に従った、大文字の外形もやめた、とても良くなったと思う、と (Mil. 154)。

この作品の主人公は、ビショップが Key West で釣ったカリブ海の巨大な「マハタ」jewfish である (Mil. 154)。細部の累積が強引に結末を引き出す——というのは成る程その通りであろう——が、魚を吟味観察している語り手についての細部も、魚そのものの細部同様重要である、とは鋭い指摘である。作中の「出来事」は魚によりも釣り師の方に起る。釣り師の黙示、出現が、虹を舟の回りに拡げ、彼女——とこの魚を釣った「私」を女性、恐らくビショップその人と重ねて受け取っている趣きである——の、他の虐待された生物との誓

約を封印するのだ、として、ここで読者に紹介されるのはビショップの詩の中で恐らく初めて彼女自身なのだと、ミラーは言う (Mil. 154)。

語り手はやがて鰓を見ながら、美しいものや表面だけではなく内臓を想像し、現在の状態から生々した過去を推定するのだ (Mil. 154-55) と、この魚が糸を切ってかつて逃げたことがある箇所について述べる。

この詩はまた、極端と慣習的な偽善との間に己が道を取り開いてゆく独自の論理性をも啓示する。常なら持ち帰る魚を独自の判断に基づいて、魚との不完全な交歓のうちに逃がしてやる理由を見つけるのだ (Mil. 155) とは、ミラーも鋭い目と洞察力の所有者と言うべきだろう。

自身優れた詩人でもあった Randal Jarrell は、この詩が収録されているビショップの第一詩集『北と南』*North and South* (1946) を書評した際、ビショップが自ら観たものに対して直かに責任を負い義務を感じずに感動して次のように評した。「時代の邪悪さと混沌は、他の人々の邪悪さと混沌を説明し軽減しうるのだと十分に理解するビショップが、倫理上大変魅力的だ」と。慧智の髭を見た時に勝利が小舟を満たした、云々の箇所を特に指して (Mil. 155)。確かに、油が虹になった時、魚を放してやった、という結末が、読者の感動に駄目を押ししているだろう。油や水の上に拡がる色彩にビショップが終生注意を惹かれたことには、ロリー・ゴールドソンも言及している (G. 81)。

この作品を多くの読者は、恐らく、最も自信に満ちた詩だと思うだろう、と述べるロバート・D・パーカーは、ビショップの本領とされるあの正確な描写で入念に観察した詩であると述べた後、次のような興味深い解釈を開陳する。この語り手は、魚を放してやったことで突然、希っていたものを捕えて、もう希う必要はなくなる。希いの激しさを保つために彼女は所持しているものを諦めなければならず、持たないことでもっと多くのものを本当に持つことが出来るのだ、あの Faulkner の主張——Hemingway は、手を伸ばしすぎることで最大の成功を収めるといふ失敗を敢えて犯さずに、成功できると自ら既に知っていることに執着して失敗したのだ、という——を思い出させる、と (Par. 58)。先刻触れたようにエンゲルがムーアの「魚(たち)」を論じながら、フォークナーの有名なノーベル賞受賞演説の一節を引き合いに出したように、パーカーはビショップの「魚」を解釈しながら同じようにフォークナーの長年物議を醸し続けたヘミングウェイ失敗論を持ち出すのは誠に興味深い。

「虹」なる語を最後の箇所ですら反復したのも強調ではなく、この語の不適切さをビショップが感じていたからだとして、冷静な詩だったものの最後に激しい

効果押し出したことと突然感嘆符を付けたことを、その証拠とする (Par. 58) など鋭い洞察をパーカーは見せている。また彼は、ビショップが内部への好奇心を所有していたこと、特に女性の身体の内部、下に隠れているものを知りたがったこと、自分自身の中に如何なる潜在能力が隠れているかに関心を抱いたことも指摘して (Par. 141)、「魚」の中で、内臓に想像を馳せているのも彼女の本性が表われていると示唆する。

ビショップがこの詩を書いた時、自分が最も挑もうとしたのは、簡素な言語で困難な思想を表明しようとしたことだったと述べ、自分は明晰と簡明さを尊んでおり、可能な限り単純な方法で複雑な神秘的な観念を提示したいと希っているがこれは多くの詩人たちが私程には希っていない原理だと語ったことに触れて、「魚」は正にその好例だと指摘したのはトマス・J・トラヴィザーノである (T. 63-64)。彼は、ムーアとビショップとの違いにも触れてくれる。ムーアが動物について書く時には象でもトビネズミでも、その種全体の特質について冥想するのに対し、ビショップは個々の生物との偶然の出会い、一回限りの関わりを書く。この違いが、ビショップの詩の方が劇的になり、観察者の変化してゆく知覚に一層関心を注ぐという結果として現われるのだ (T. 64) と。この事情は動物について書く場合に限らない二人の相違である。

顎が傷ついて釣り糸をぶら下げている箇所は宗教的な映像だとして、ここは殉教者の傷痕が身体に現われた聖人の図像だという指摘 (T. 66) は、ビショップの本質を衝いた洞察だと思われるし、観察は確かに彼が言うようにさり気なく行っても入念に行っても倫理的な成果に繋がるのだから、観察はビショップにとっては倫理行為だという指摘 (T. 67) も十分我々を首肯させよう。

ムーアの「魚(たち)」に燃犀な思索を披露したコステロは、ビショップのこの作品には比較的淡白な接近ぶりであるが、鰓の羽状という表現が、この魚をそれによって半ば鳥にしているのだとさり気なく述べて (C II. 62) 我々のこの詩の鑑賞を深めてくれるし、魚の虹彩や水晶体の細かな描写に触れて、ビショップが光学に非常に興味を抱いていたこと、眼鏡のレンズを作る工場で働いたことがあったこと、何にしる視覚上の正確さに関する器具をビショップが喜んだ事実到我々の注意を喚起してくれる (C II. 63)。古い壁紙のような、褪せたバラのような姿とか、桃色の浮き袋などの箇所には、男性や女性の性を思わせる特質が付着しているという指摘 (C II. 64) も注意してよからう。

ジェロウム・マッザロは、「石灰の美事なバラ花飾り」は Hopkins の詩句 “rose-moles all in stipple upon trout” 「鱒にすっかり点刻されたバラ黒子」

の、また、「虹」を重ねる最高潮の部分は、Mallarmé の “l'azur, l'azur, l'azur, l'azur” 「紺碧，紺碧，紺碧，紺碧」の影響ではないかと示唆して興味を惹く⁶⁾。

ビショップとムーアの関係を二人を対比しながら論じた力作の中で、ジョン・ディール (D) はこの二人のどちらの「魚」にも言及していないが、これは些か不思議な感じがしないでもない。ヴィクトリア・ハリソン (Har.) も、この作品には触れていない。

本稿は、深い友情を保ち合ったムーアとビショップの、共に30歳前後に書いた同題の名作を、それらの従来の主要な読まれ方を概略対比しながら概観したものである。〈観察〉を何より重視した二人であるが、その認識・扱い方は大きく異なっていた。ビショップの方が宗教性の度合いが強く、物語性が多く、明晰であった。ムーアも明晰を最大の目標としたが、その質がビショップとは異なった。読者の参加を要請する度合いはムーアの方が遙かに大きかったので、作品解釈の余地を常に多く残したし、今も残し続けている。二人の同題の “The Fish” (「魚(たち)」と「魚」) は、二人を対比して凝視するのに誠に好都合の作品である。

注

- 1) 本文中の引用・言及文献は、以下のように略記し、ページ表示の数字と共に括弧内で示す。
 - E. — Bernard F. Engel, *Marianne Moore* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1964)
 - H. — Pamela White Hadas, *Marianne Moore: Poet of Affection* (New York: Syracuse University Press, 1977)
 - S. — Laurence Stapleton, *Marianne Moore: The Poet's Advance* (Princeton University Press, 1987)
 - C. — Bonnie Costello, *Marianne Moore: Imaginary Possessions* (Cambridge: Harvard University Press, 1981)
 - P. — Elizabeth Phillips, *Marianne Moore* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1982)
 - Mar. — Taffy Martin, *Marianne Moore: Subversive Modernist* (Austin: University of Texas Press, 1986)
 - Sch. — Grace Schulman, *Marianne Moore: The Poetry of Engagement* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986)
 - B. — Harold Bloom, ed., *Modern Critical Views: Marianne Moore* (New York: Chelsea House Publishers, 1987)
 - Hol. — Margaret Holley, *The Poetry of Marianne Moore: A Study in*

- Voice and Value* (Cambridge : Cambridge University Press, 1987)
- Mol. —Charles Molesworth, *Marianne Moore: A Literary Life* (New York : Atheneum, 1990)
- Par. —Joseph Parisi, ed., *Marianne Moore: The Art of a Modernist* (Ann Arbor/London : UMI Research Press, 1990)
- Ste. —Anne Stevenson, *Elizabeth Bishop* (New York : Twayne Publishers, inc., 1966)
- Par. —Robert Dale Parker, *The Unbeliever: The Poetry of Elizabeth Bishop* (Urbana & Chicago : University of Illinois Press, 1988)
- T. —Thomas J. Travisano, *Elizabeth Bishop: Her Artistic Development* (Charlottesville : University Press of Virginia, 1988)
- CII. —Bonnie Costello, *Elizabeth Bishop: Questions of Mastery* (Cambridge : Harvard University Press, 1991)
- G. —Lorrie Goldenson, *Elizabeth Bishop: The Biography of a Poetry* (New York : Columbia University Press, 1992)
- Har. —Victoria Harrison, *Elizabeth Bishop's Poetics of Intimacy* (Cambridge : Cambridge University Press, 1993)
- Mil. —Brett C. Miller, *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It* (Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 1993)
- D. —Joanne Feit Diehl, *Elizabeth Bishop and Marianne Moore: The Psychodynamics of Creativity* (Princeton : Princeton University Press, 1993)
- 2) 拙稿「マリアン・ムーアの世界(4)——遠回りしながら一挙に」(*ELM*, No.45. 1990・11, pp. 16-18) に全訳あり。
 - 3) 拙稿「輻輳を内蔵した〈擬装〉——マリアン・ムーアの世界」本紀要, 文藝篇 24, 1993年 8月 pp. 42-43に拙訳あり。
 - 4) 拙稿「エリザベス・ビショップ断章」本紀要, 文藝篇11, 1986年 1月. pp. 88-92に拙訳あり。
 - 5) ムーアとビショップの交友関係については拙稿「エリザベス・ビショップとマリアン・ムーア」*American Literature Tsukuba*, No. 2 (1987. 1) pp. 40-50 参照。
 - 6) Jerome Mazzaro in Harold Bloom, ed., *Modern Critical Views: Elizabeth Bishop* (New York : Chelsea House Publishers, 1985) p.37.

This paper, examining the main previous studies and interpretations, discusses in detail two pieces of “The Fish”, each of which was respectively written by Marianne Moore and Elizabeth Bishop. Despite the same title the works are quite different in nature and quality, and make the typical examples which are illustrating the essential difference between Moore and Bishop.