

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

モダニズム、そして、それから：
マリアン・ムアーとエリザベス・ビショップ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 別府, 恵子, BEPPU, Keiko メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1973

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



モダニズム、そして、それから： マリアン・ムアーとエリザベス・ビショップ

別府恵子

Come like a light in the white mackerel sky,
come like a daytime comet
with a long unnebulous train of words,
from Brooklyn, over the Brooklyn Bridge, on this fine morning,
please come flying.

---“Invitation to Miss Marianne Moore”¹--

1. 女性詩人のミューズは？

「抑えがたい感情がおのずとあふれ出たもの」と、イギリスロマン主義の詩人ワーズワスは、意識下にある感情や想念がことばとなって表われたもの、と詩を定義した。² 現代アメリカ詩人デニズ・レヴァトフ(1923-97)はことばを持つ女だから「涙の泉が溢れ、溢れて/喉の堰を切って詩がほとばしる」³と謳った。人は感情を表すのに数千万ものことばのなかから選んで表現する。しかし、はじめから、ことばが与えられているわけでない、突然、ことばが下りてくる、と谷川俊太郎は言う。⁴ 古代より、この神秘的な過程にデーモンあるいはミューズが介在するとさまざまな説明がなされてきたが、IT 万能のいま、画面上の恣意的なことばの組み合わせで詩が書かれているかもしれない。詩作は男がするものとされてきた歴史では、詩神は気まぐれな女神とジェンダー化された固定観念が支配的だった。男性詩人が、創作上のライバルと見做すことのなかった女性詩人を「他者」＝「詩神」として、創作に不可欠な靈感を「女神」の恩恵(気まぐれ)のなすがままにしてきた感がある。

¹ Elizabeth Bishop, “Invitation to Miss Marianne Moore,” *The Complete Poems, 1927-1979* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979), 82. 下線、筆者。以下本文に引用のビショップの詩はこの版から。邦訳は筆者試訳。

² William Wordsworth, “Preface to Lyrical Ballads,” *Selected Poems and Prefaces*. Ed. Jack Stillinger (Boston: Riverside Editions, 1965). “For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings:...” (448).

³ “Cansion”, *The Freeing of the Dust*, New York: New Directions, 1975.

⁴ 谷川俊太郎、『詩を書くということ』(PHP 研究所、2014年)、42-47.

ところが、1970年代以降フェミニズムが政治、経済、文化、と社会の諸相における固定概念に揺さぶりをかけ、女性詩人たちが「あるがまま」の、自らの「声＝ことば」で華麗な創作活動をするに際して、彼女たちは、畏敬(=模倣)の対象だった男性詩人でなく、女性同士の絆を優先し、想像／創造界で触発し合うことになる。「詩神」を「他者」^{ネモトシヨル・ホ`ンテ`イシ`}としての男性詩人でなく、女性同士の仲間——セジウィックの女性版「男同士の絆」^{ミューズ}⁵——にもとめる現実的状况を告白する。キャロライン・ハイルブランは、メイ・サートンの『ミセス・ステューヴンズは人魚の歌を聞く』(1965)の1974年再版への序文で、小説のヒロイン、ヒラリーにも、作者サートンにとっても、「詩神」は女性でなければならなかった、とサートンの小説を解説する。⁶ 歴史的に、アメリカ詩における「継続性」^{コンティニイティ}⁷を考える場合も、女性詩人は、先行男性詩人へのオマージュでなく女性詩人に共振・共感をもとめるようになる。男性詩人の先行詩人への儀礼的なオマージュと異なり、女性詩人の場合は、儀礼的厳格なものでなくインフォーマルで、畏怖の対象として教えをこうという、創作への具体的な助言をもとめる場合が多い、と『ことばの盗人たち』^{ミューズ}(1986)の著者アリシア・オストリッカーは説明する(192-93)。

そうした思潮が、80年代以降盛んになったアメリカにおける女性詩の伝統を再読する著書——ウェンディ・マーチンの『アメリカン・トリップタイク』(1984)や前出のオストリッカー著『ことばの盗人たち』^{ぬすびと}など——のなかで女性詩人たちをあらためて位置づけることになる。⁸

この試論では、男性詩人を「詩神」＝「意識すべき他者」として認め、敬意を表わすかわりに、女性同士の絆(先行女性詩人)にインスピレーションをもとめる「歴史的」流れのなかで、モダニズム全盛期に詩作・評論活動に従事したマリアン・ムアー(1887-1972)を片目で意識し、触発・助言を受けながらも、自らの詩法で前方を見据えて詩作したエリザベス・ビショップ(1911-1979)をモダニスト・マリアン・ムアーの「継承者」として考察したい。それが、アメリカ詩の伝統の流れのなかにおけるモダニスト詩人

⁵ Eve K. Sedgwick, *English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985) 参照。

⁶ May Sarton, *Mrs. Stevens Hears the Mermaids Singing*, 1965. 同小説の1974年再版に寄せた Carolyn Heilbrun の序文参照。また Joanne Fiet Diehl の、ムアーとビショップの詩作に文学上の「母娘関係」をみる精神分析を導入した研究書、*Elizabeth Bishop and Marianne Moore: Psychodynamics of Creativity* (1993) も示唆に富む。

⁷ Roy Harvey Pearce, *The Continuity of American Poetry* (New Jersey: Princeton UP, 1961)。

⁸ Sandra Gilbert & Susan Gubar, *No Man's Land: The Woman Writers in the Twentieth Century*. (New Haven: Yale UP, 1988, 89, 94), 3巻は詩の分野に限られていない。

ムアーの位置を大きく広くすることになると考えるからである。

2. マリアン・ムアーへの呼びかけ：“Invitation to Miss Marianne Moore”

エピグラフに引用したビショップの第二集 *A Cold Spring* (1956) に所収の「マリアン・ムアー女史への招待」はビショップにとっての「詩神」、ムアーへの「呼びかけ」= invocation の形をとる。

「この晴れた日の朝、ブルックリン橋を越え、巻積雲のあい間から、きらきら輝いて波打つ湾の正面観覧席に、どうか降りて来て」(第1連)、と全8連からなる詩は書き起こされ、全編をとおして11回 “please come flying” と「呼びかけ」が繰り返される。

Whistles, pennants and smoke are blowing. The ships
are signaling cordially with multitudes of flags
rising and falling like birds all over the harbor.
Enter: two rivers, gracefully bearing
countless little pellucid jellies
in cut-glass epergnes dragging with silver chains.
The flight is safe; the weather is all arranged.
The waves are running in verses this fine morning.
Please come flying.

停泊している船は港の上を飛び交うカモメのように、無数の旗を風になびかせ、歓迎の意を表わす。先輩詩人を歓迎する正面の観覧席が用意される。そこに、「テーブルの中央に置かれた銀のくさりのついたカットグラスの飾り皿にもられた無数の透明なゼリーのようなことば」を携え、「二つの川が優雅に登場」する。地理に詳しく南米に旅行し、場所(一時、キー・ウエストに居住)に拘ったビショップであってみれば、二つの川は、マンハッタン島を囲んで流れるハドソン川とイースト川、それが合流するマンハッタン島南端を意識して、そこにムアーを招聘しようという。さらに、二つの川とはアメリカ文学における詩の伝統を示すものであり、そこに合流する一つは女性詩の流れ、ムアーのそしてビショップの詩の流れを指示する含蓄あるイメージで詩行が綴られる。

つづけて第3連、4連では、「つま先の尖った黒い靴をはき」、トレードマークとなった黒いトリコーンの帽子をかぶり、「チョウの羽根のような黒いケープに bon-mots(名言、名句)を潜めて、飛んで来て」、「貴女の黒いトリコ

ーンの広いつばに、どんなに多くの天使たちが乗っているの」、と友好的な
魔女・マリアン・ムーアの肖像画を描きあげる。

Come with the pointed toe of each black shoe

...

with a black capeful of butterfly wings and bon-mots.

with heaven knows how many angels all riding

on the broad black brim of your hat.

please come flying. (第3連。下線筆者)

Bearing a musical inaudible abacus.

a slight censorious frown, and blue ribbons,

please come flying.

Facts and skyscrapers glint in the tide; Manhattan

is all awash with morals this fine morning.

so please come flying. (第4連。下線筆者)



Marianne Moore

ムーアお気に入りのポートレート
(1953年11月 ジョージ・ラインズ撮影)

ムアーの詩語とイメージの特徴、ことばへの拘りを的確にとらえた、ビショップのユーモアに富み、そして皮肉ともとれることば——「聞き取れないソロバンが奏でるリズムカルな音楽」、「ちょっと批判的なしかめっ面」、「訓言/寓意で水浸しのマンハッタン」——で紡がれる詩行がつづく。

「マリアン・ムアー女史への招待」を読んだムアーは、ビショップに次のように書き送る。「エリザベス、貴女の魔法の詩——ひと言ひと言が躍動することば——、小さな青いドラムや巻積雲の空、ゼリー色の飾り皿が想起する色彩は比類なく素敵。。。そして、(厚顔無恥にも)『訓言/寓意で水浸しのマンハッタン』とは！」と、手放しで称賛する。⁹

第6連では、長年にわたるブルックリンでの生活(ムアーはブルックリン・ドジャーズの熱狂的サポーター)、アパートと図書館、博物館への往復からなる規則的な習慣に触れ、平穏で静かなムアー母娘の日常生活への言及がされる。もっとも、晩年(1951年以降)は、ボーリング賞、全米図書賞、ピューリッツア賞(*Collected Poems*)と一度に受賞が重なり公の場に出ることが多くなり、セレブとして大衆の目に触れるようになったのも事実。したがって、「マリアン・ムアー女史への招待」は、ともすれば、控え目でプライベート「私的」な詩人をブルックリンから外の世界へ呼びだそうとの招待状であり、同時に前世代の先輩詩人への挑発的とも読める招待状＝“invocation”となっている(Dickie, 134-136)。

For whom the grim museums will behave
like courteous male bower-birds,
for whom the agreeable lions lie in wait
on the steps of the Public Library,
eager to rise and follow through the doors
up into the reading rooms,
...
We can sit down and weep; we can go shopping,
or play at a game of constantly being wrong
with a priceless set of vocabularies,
or we can bravely deplore, but please
please come flying.

⁹ Marianne Moore to Elizabeth Bishop (August 24, 1948), *Marianne Moore: Selected Letters*. Eds. Bonnie Costello et al. (New York: Penguin Books, 1997), 467.

「公立図書館の読書室に座って、涙してもいい。あるいは、買い物に行っても。それとも、得難い語彙の宝庫からいつも不適當なことばを選ぶゲームに興じて」と、ムアーの習慣や、詩の改訂を繰り返したムアーへの皮肉ともとれる詩行が披露される。同時に、モダニスト詩人ムアーの「透明なゼリー」のような明白で斬新なことば、彼女の特徴ある韻律「シラビック・ヴァース」（ムアー独自の音節の数によるスタンザが構成されること）の指摘を忘れない。「聞き取れないソロバンが奏でるリズムカルな音楽」＝“a musical inaudible abacus”、「詳細な観察力、即物性」、そして「訓言/寓意で水浸しのマンハッタン」が並列され、単なる賛辞でなく批評になっている。

そして、「白い巻積雲の空の光のように、真昼間のコメットのように、明快なことばの長い列を従え、ブルックリン橋を越え、この晴れやかな朝、どうか飛んで来て！」（エピグラフの第 8 連）と詩人への呼びかけは閉じられる。

「マリアン・ムアー女史への招待」を筆者の抄訳もふくめて、長々と引用したのは、オストリッカーの指摘にあるように、詩人仲間へのオマージュが男性詩人同士の場合は形式的な礼賛で終わる場合が多いのにくらべ、上にみたビショップのムアーへの「呼びかけ」は、きわめて具体的に詩人のトレードマークとなった黒いつばの広いトリコーンとケープの描写、そして日常の習慣や、嗜好などを奇抜なイメージとことば（ムアー自身の賛辞—“your magic poem—every word a living wonder”）でモダニスト・マリアン・ムアーを的確に捉えているからである。

前回の研究班報告では、ムアーが文芸誌「ダイアル」の編集者として精力的な評論活動をおこなったこと、同時代の多くの詩人仲間との文通をとおして、モダニスト詩人たち——エズラ・パウンド、T.S.エリオット、W.C.ウィリアムズ、ウォレス・ステイヴンス——との相関関係でモダニスト詩人ムアーを考察した。¹⁰ 本報告では、冒頭でも述べたように、1934年、ヴァサー・カレッジでの最初の出会ってから、文通やインタビューをとおして親しい交友関係を持続した¹¹ ムアーとビショップの詩作品の考察をとおして、モダニズムの「そして、それから」=継続性を検討したい。

¹⁰ 別府恵子「マリアン・ムアーの詩法：＜想像のアクロバット＞」、73-86。

¹¹ Robert Giroux, “Introduction,” *One Art: Elizabeth Bishop : Letters*, Selected and edited by Robert Giroux. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994), vii-xxv, 169-170.

3. マリアン・ムアーの“The Fish”(1918)¹²

プリンマー・カレッジで生物学を専攻したムアーが、頻繁に(海陸を問わず)いきものたち、そしてそれらの習性、生態を題材に詩を書きだすことは周知のとおりである。“The Fish,” “An Octopus,” “To a Snail,” “Elephants,” “A Jelly-Fish” “The Paper Nautilus”など一度読めば忘れられない作品群は枚挙にいとまがない。一方、ビショップもまた、ロバート・ロウエルに捧げた“The Armadillo”をはじめ、“The Man-Moth,”¹³ “Roosters,” “The Fish,” “The Moose,” 奇妙な“Pink Dog”など——動物をモチーフにした詩を多く書き残している。そこで、二人が奇しくも同じタイトルで書いた詩作品“The Fish”を取り上げ、それぞれが意図するところを詳しく見てみたい。

まず、ムアーの「さかな が/泳いでゆく 濃緑色のヒスイのなかを」で書きだされる詩は、海底に棲息する様々な魚介類と海辺に屹立する岸壁、それを浸食する海水との生死を賭して静かにおこなわれる壮絶なあらしを明快かつ斬新なことばとイメージで、つぎつぎとたたみかけるように書(描)かれる。1音節の行をふくむ5行からなる「シラビック・ヴァース」(スタンザ)8連で綴られる詩形(別府、81)、語彙、イメージ群など、まさに、モダニズム詩の好例といえる。イメージの的確さ、音と音節の微妙なつながりが創りだすリズムは、じつにムアーの真骨頂と評価の高い作品(Costello, *Marianne Moore: Imaginary Possessions*, 70-74)である。

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.

¹² Marianne Moore, “The Fish,” *The Complete Poems of Marianne Moore* (New York: Macmillan/The Viking Press, 1956), 32-33. 以下本文に引用の Moore の詩はすべてこの版から。邦訳/抄訳は筆者。

¹³ “The Man-moth”は“The Mammoth”とすべきところ、新聞に誤って印刷されたのを、訂正せずそのまま使用。

...
 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—

...
 Repeated
 evidence has proved that it can live
 on what can not revive
 its youth. The sea grows old in it. (下線、筆者)

海を「濃緑色のヒスイ」、「青緑のトルコ石」と液体を固体に変身させて、「不遜な抗う建築物」を打ち砕く水の絶対的暴力性が表出される。「岸壁の鉄の先端に海水が鉄のくさびを入れる。」「あらゆる/外部からの傷あとがこの/不遜な抗う建築物に刻印される——/。。。繰り返される/痕が、若さを再生できないものを糧に/生き続けることが可能だ」と、「海はそれで歳月を重ねる。」

きわめて客観的に(第三者の目で)、海底で行われる生存競争が報告される。冷静にそして冷徹に無機的なカメラの目が移動して、艶やかな光景が映し出される。「ピンク色の/米粒もよりの、墨で汚れた/くらげの群れ、みどり色のゆりの/蟹の群れ、そして海底の/毒キノコが 上に下に触れすれちがう。」過激なスタンザ構成は頁の上で、岸壁のジグザグや海底のいきものたちの動きを視覚的に訴える。

「さかな」は、「濃緑色のヒスイ」の海を悠然と泳ぐのではなく、踏みわけ歩く。 能動詞“to wade”には、リチャード三世が血の海を渡って王座につく、など攻撃性を示唆し、また、海水が割れモーゼ率いる一行が海を歩いて渡る旧約聖書の伝説の例にみるように、潜在的暴力・攻撃性が加味されている。ノンシャランに呈示される「さかな」と「海底に生息する無数のいきもの、そしてそれらの残骸が散在する」「青緑色のトルコ石の海」は、抑制され冷徹な表現のため、想像以上の破壊と再生のドラマを想起させる。これらすべてを目撃しているのは、タイトルの“The Fish”＝「さかな」であり、さらに、その背後にいる黒子のような語り手だが、その正体は不明のまま。“The sea grows old in it.”そして、海は歳月を重ね＝再生する、と余韻を残して、ムアーの緻密な観察と壮大な想念の詩は閉じられる。

4. ビショップの “The Fish”

上にみたムアーの “The Fish”のいわゆる語り手は表面に現れない。一方、ビショップの「さかな」は、冒頭から語り手「わたし」ではじまり、語り手＝「わたし」とわたしが捕えた「巨大な(恐るべき)さかな」＝“He”との対決が、おもに四歩脚と二歩脚まじりの全 72 行で展開する。「わたしは巨大なさかなを捕え、半分海面から出して、口の端に釣り針をしっかりとつけたまま、船腹にしっかりと確保した。」「彼は抵抗しなかった。まったくその気はなかった」で、幕をあげたドラマは、「わたし」が彼＝「さかな」を海に放す大団円——“And I let him go”——まで、一人称の語り手が自らの体験を語る古典的な物語詩。スタンザ構成になっていないが「わたし」がアクションをおこす長短のブロックで全 72 行を 5 つに分割できる。語り手「わたし」は、一度も相手を“You”と呼ぶことなく、“He”と三人称で終始一貫している両者の関係が興味深く、注目しておきたい。

ムアーの詩は海底に生息するいきものたちのせめぎ合いと、海と無生物/岸壁との存続争いを表現するものであったのに対して、ビショップの詩は人間(語り手)と人格を与えられた「さかな」＝他者との対決という次元の異なった作品に仕上がっている。

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.

無抵抗のまま(動詞 “to fight”は 過去、過去完了形で強調)獲物になった相手を「わたし」は執拗に、冷静に、だがコンパッションをもって観察し、見事なことばで捉(捕)え直す。無抵抗で、敗惨はしたもののさかなは威厳を持ってその巨体を横たえる。「ところどころ剥がれた表皮は褐色の古代の壁紙のよう。模様は歳月で干からび、形のくずれた大きく開いたバラの花のよう」、「きれいな石灰のロゼット、フジツボ、ちいさな海の虱がへばりついた表面、下側には緑の海藻がへばりついている」と、「わたし」は横たわるさかなを一種の古美術品のよう鑑賞する。

... 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.

さらに、「わたし」は、「粗く白い羽根に包まれた白いさかなの肉、大小の骨、内臓の赤や黒い内臓、大輪の牡丹のようなピンク色の浮き袋」に目を移す。そして、対象物の目を見る。「わたし」の目よりずっと大きいさかなの目は浅く、黄色に変色し、瞳は、古い傷ついた雲母のレンズをとおして、汚れたアルミ箔で裏打ちされているよう、ちょっと視線がずれるが、「わたし」を見返すのでなく、あたかも、光線に向けて対象物を傾けたよう」と凝視がつづく。

I thought of the coarse white flesh
packed in like feathers,
the big bones and the little bones,
...

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.

...

でも、「わたし」は「ふくれっ面した彼の顔が気に入った」、顎の下に、濡れた、武器のような下唇から「古い 5 つの釣り糸がぶら下がっているのを発見、口にしっかり食いついた釣り針を見つけた。」逃れるために釣り糸を喰いちぎった跡が残っている。

I admired his sullen face,
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,

...

さらに、「わたし」が凝視し続けると、とつぜん、「小さな借り物の船は勝利感にみち溢れ、錆びたエンジンのまわりから、船べりまで、ガソリンが虹のように広がり、まわりがすべて七色の虹色で染まるまで、虹、虹、虹の弧のひろがり！」、「わたしはさかなを海に放した。」

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

...

—until everything
was rainbow, rainbow, rainbow!
And I let the fish go. (下線、筆者)

対象物の的確で綿密な描写とそれが喚起する明快なイメージは、ムアーゆずりといってもよい。また、ムアー独特の「シラビック・ヴァース」(“a musical inaudible abacus”) でなく、耳になじんだ(audible)韻律で語られるビショップの“The Fish”のイコンの想像性については、後でまた触れることにする。

5. “Roosters” それとも “The Cock”

第2節でみた、ビショップの「巻積雲のあい間から、降りて来て」「どうか、どうか 飛んで来て」とのムアーへの呼びかけにあるように、ビショップが、再三、ムアーに助言をもとめたことはすでに触れた。1940年10月、ビショップは、ピカソの「雄鶏」にヒントをえて(Newman, 111)書きあげた自信作、“Roosters”=「雄鶏ども」¹⁴をムアーに送り、彼女の批評を仰ぐ。ムアーはすぐに、詩を評価し、そして手を加えた「雄鶏」“The Cock”を返送する。

ビショップにとって、詩の中心課題は男性性の横暴さ、とくに女性に対する男性の暴力を糾弾、その怒りの矛先を戦争(第2次世界大戦)批判へと発展させることだった。「雄鶏ども」をめぐる、二人の手紙をかいしての意見交換については、当時、ちょっとした波紋——ビショップを援護するもの、ムアーの改訂版を支持する者との論争——が、批評家の間で話題になったことは、ゾナの『マリアン・ムアー、エリザベス・ビショップ、&メイ・スウェンソン：自己制御のフェミニスト詩学』に詳しい。¹⁵ ビショップが、良心的兵役拒否を表明したロバート・ロウエルに献じた“The Armadillo”はよく取り上げられる作品だが、ここでは、タイトルの「雄鶏ども」=“Roosters”を「雄鶏」=“The Cock”への変更、さらに、ムアーが疑義を呈した、「雄鶏ども」で使用された特定の詩語、イメージにふれて、ムアーとビショップの第二次大戦へのスタンスを考察したい。

At four o'clock
in the gun-metal blue dark
we hear the first crow of the first cock

¹⁴ さらに、コストロによれば、ビショップはムアーにピカソのゲルニカに後押しされたと話している。(Costello, *Elizabeth Bishop: The Question of Mastery*), 65.

¹⁵ Kristin Hotelling Zona, *Marianne Moore, Elizabeth Bishop, & May Swenson: The Feminist Poetics of Self-Restraint* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002), 61-68. 参照。

just below
the gun-metal blue window
and immediately there is an echo

off in the distance,
then one from the backyard fence,
then one, with horrible insistence,

grates like a wet match
from the broccoli patch.
flares, and all over town begins to catch. (第1連——4連、下線筆者)

「朝 4 時。金属色の青白い薄明り、最初の鶏の声を聞く。」すると、「ブロッコリー畑から、濡れたマッチをするような、鳴き声が村中にこだまのようにひろがる」と、どこにでも見られる農村(ドイツ軍占領下のフィンランドやノルウェーの陰鬱な村々が念頭にあったとビショップはいう¹⁶)の朝の情景が描かれる。短い dimeter, trimeter, tetrameter の 3 行連、脚韻をふんだ 44 連で一気に読める寓話詩。「雄鶏ども」は、大胆な用語が多用された、ムアーの愛読書で翻訳もしているラ・フォンテーヌの『寓話』調の痛快な「反戦」詩。また、いっけん、無邪気な『マザーグース』を思わせる詩は、前半ののどかな「雄鶏の鳴き声」が「軍隊の命令の掛け声」に重なり、詩の中ほどからは、時空を越え、聖書の世界、キリストを裏切ったペテロの裏切り行為がマグダラのマリアの肉の罪より大罪だ(27 連)と、語り手の怒りが爆発する。その激怒が戦争へと波及する。

農家の庭先で朝を告げる「闘争好き」とされる雄鶏から兵士へ連想が広がり、「闘争好き。。。お前に私たちに命令して、生き方を指図する権利があるのか」--“Very combative...’/ what right have you to give/commands and tell us how to live,/ cry ‘Here !’ and ‘Here!’ / and wake us here where are/ unwanted love, conceit and war?” (18 連——19 連。下線筆者)——と鋭い問が発せられる。そして、「闘鶏のあと、血で汚れた頭のとさか(“the crown of red”)、「戦闘の存在証明である突起物」と、男性性を象徴する体の部分を誇張し、「緑金色の勲章で飾られた」「出っ張った胸の」「奥深くから意味のない命令が町中

¹⁶ Quoted in Kirsten Hotelling Zona, *Marianne Moore, Elizabeth Bishop, and May Swenson*, p. 61.

に発せられる」と、激情が噴出。闘鶏で敗退し死んだ雄鶏が糞尿のなかに投げ出される、とリアリスティックで鋭い風刺のきいた詩行(20連—26連)がさらにつづく。

第4節でみた“The Fish”において、ビショップのイコン的想像力が指摘されているが¹⁷、“Roosters”では、イコン「雄鶏」の象徴的意味が、より明快にキリストを裏切ったペテロ、そして許しと希望の予兆へと連鎖が広がる。

Christ stands amazed,
Peter, two figures raised
to surprised lips, both as if dazed.

But in between
a little cock is seen
carved on a dim column in the travertine,

explained by *gallus cani*;
flet Petrus underneath it.

There is inescapable hope, the pivot;

(第30連—32連。下線筆者)

男性の暴力性から突然ペテロの罪、そして戦争への言及、これらを総合的に象徴する雄鶏の金属の彫刻——キリスト、ペテロ、その間にトラバーチンの柱に彫られた雄鶏の彫刻にあるラテン語——*gallus cani flet Petrus*——「鶏が朝を告げ、ペテロが涙する」の碑文。そして、許しと希望の構図(“There is inescapable hope, the pivot;”)が暗示され(34連—39連)、第1部における暴力への過激な怒りの調子は緩和されて、“Roosters”は閉じられる。好戦的な鶏、兵士を指示していた「雄鶏」が、風見鶏、聖書のペテロの裏切り、キリストの許しと「雄鶏」のイメージの連想はポエティック・ジャスティスとして納得できても、詩の中ほどでイコンが象徴するものが、変貌を遂げるのは、いささか唐突で、筆者にはビショップのメッセージの逆転は理解し難い。

詩を読んだムアーは、全体として素晴らしい作品だと評価し、手を入れ

¹⁷ 語り手が捉えた「さかな」の古い5つの傷あとがキリストの受難を表すとの解説がある。(Costello, *Elizabeth Bishop*, 63)

たものを返送。ムアーが、問題にしたのは、「厠(水洗便所)の戸口から、糞尿の敷かれた鶏小屋から、もれる鶏の連呼」——“Cries galore/ come from the water-closet door,/ from the dropping-plastered henhouse floor,”(第5連)。しかし、ムアーは、ただ美学上の問題とだけで詳しい説明をしていない。ぼんやりとした青白いメタル色の朝のなか、「忙しく動く女房たちは憧憬のまなざしをこめ、雄鶏たちは残酷な足を奮い立たせ、愚かな目をぎらつかせる。緑金色のメダルで飾られた突き出た胸から、抑制されない、伝統的な叫び声が発せられ、相手を恐怖させ、命令する、多くの女房たちは言い寄られ、恥辱される」(第5連——10連)。ここに登場する“the rustling wives,” ”the many wives, / who lead hens’ lives”は、語り手と共振・共感するように、代名詞「私たち」、「私たちの」=“we”、“our” に込められている。

ビショップの詩が激しく訴える問題、雄鶏の好戦性=軍隊組織の猥雑さ、女に対する男の横暴に、おそらく、ムアーはビショップが期待したような共感、反応を示さなかったのだろう。ビショップは、「貴女のご指摘は美的には正しいのですが、わたしが考える暴力的意味合いの重要性を犠牲にはできないのです」と返答している(Zona 前出書、61)。糞尿学は、絶対悪、終末論との関連で使用されるが、ビショップの“Roosters”では、表層的に処理され曖昧になっている。夜明けに始まった詩は、時間の経過をもって、「陽が昇り、雄鶏の鳴き声も、いま、ほとんど聞かれない」で、詩は閉じられる。最後の2連、

the day’s preamble
like wandering lines in marble.
The cocks are now almost inaudible.

The sun climbs in,
following “to see the end,”
faithful as enemy, or friend. (下線筆者)

ムアーはつぎのように書き換える。¹⁸

…
the day’s preamble
like wandering lines in marble;

¹⁸ ムアーの改訂版は、Kirstin Hotelling Zona の前出書、64 頁に引用されている。

and climbing in to see the end,
The faithful sun is here,
as enemy, or friend.

ムアーの手が入った最後の部分は、“Roosters”にみられる回心的な許しの暗示はなく、より中立的で距離をもった終わり方となっている。ビショップの詩では“to see the end”に引用符があるが、ムアーは引用符を取り、陽はのぼり、「敵あるいは味方の/ 忠実な太陽は/いま、ここに」との叙述で終わっている。ゾナによれば、ムアーの改訂では、最後まで語り手は距離を保ち、「わたし」を表面にさらけ出すことはないという (Zona, 64)。そうして、ビショップの詩の中心課題——人間の過ちと許しの判別の難しい難題に巻き込まれるのを避けていると論述する (Zona, 63-64)。ビショップがムアーの批評眼を尊重していたことはすでに触れたが、それは先輩詩人の意見をそのまま受け入れたのではない。“Roosters”で、ビショップが主張したかったのは、「わたしの考える暴力的意味の重要性、軍隊の猥雑さ、卑猥な罪悪性を犠牲にするつもりはない」と反論し第 5 連を含め、自作を変更することはなかった。

6. “In Distrust of Merits”

第二次大戦に関するムアーの詩の一つに“*In Distrust of Merits*”¹⁹＝「勲章/ 栄誉の不信」(1943)があげられるが、第 3 節で読んだ“*The Fish*”や、あるいは“*The Mind is an Enchanting Thing*”、“*The Paper Nautilus*”のようなモダニスト・ムアーの特徴を感覚的(視覚、聴覚)に訴える作品ではない。“*In Distrust of Merits*”には、ビショップの「雄鶏ども」にみられる不遜なまでに弾けるような遊び心は見られず、きわめて真面目で抽象的な叙述文、感嘆詞が多用され、断定文で綴られた「反戦」詩。ムアー流のスタンザ構成を別にすれば、ムアーらしくない作品といえる。

しかし、“*In Distrust of Merits*”を読んだビショップは、1943年7月15日付け手紙でムアーに賛辞を書き送る。「おめでとう、マリアン！ 本当に、やりましたね。。。とても微妙で印象的、戦車(キャタピラ)が進撃する跡のようなスタンザは衝撃的。繰り返しが最高、“O”の繰り返しはとくに素敵」

¹⁹ 最初、ムアーは“kiwi”をタイトルに詩を書くつもりが、出来上がった詩は、キーウィーの登場しない“*In Distrust of Merits*”。Linda Leavell, *Holding on Upside Down: The Life and Work of Marianne Moore* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013), 313.

と書き送る。²⁰ 事実、詩の全編をとおして、同じ語の繰り返しが多く、“O’s”が10回使用され、語り手「わたし」の感情が直截的に吐露されている。「抑えがたい感情があふれ出た」といえるが、逆に、ムアーらしくないと言えなくもない。

”In Distrust of Merits”は、第二次大戦中に出版された *Nevertheless* (1944) に所収の一編で、所収の詩には、所有欲、物に固執することに疑問を呈し、自己抑制を推挙する作品がとくに多い。生涯を通じて、ムアーにとって「所有」に纏わる所作は、争い、征服、制覇、そして、決定的な生存に関わる問題であるからだ。「生きるために、死を賭してメダルと栄誉ある勝利を得るために強く鍛えられる？ 兵士たちは戦って、戦って、戦っている。見えると思っている盲人と、。。。憎悪する者が犠牲者とは知らない者」。

Strengthened to live, strengthened to die for
 medals and positioned victories?
 They're fighting, fighting, fighting the blind
 man who thinks he sees,--
 who cannot see that the enslaver is
 enslaved; the hater, harmed. O shining O
 firm star, O tumultuous
 ocean lashed till small things go
 as they will, the mountainous
 wave makes us who look, know

depth. Lost at sea before they fought! O

...

冒頭から、“Invitation to Miss Marianne Moore”に「訓言/寓意で水浸しのマンハッタン」とあるように、格言めいた断定的表現やムアー得意の逆説、また他人からの引用文が目につく。2、3例をあげると：“When a man is prey to anger/ he is moved by outside things; when he holds/ his ground in patience patience/patience, that is action or beauty,’ the soldier’s defense /and hardest armor for/ the fight...”(第6連、下線筆者)、ビショップのお気に入りの“The world’s an orphans’ home”(第7連)など引用したい名文が散見する。「勲章／栄誉の

²⁰ *One Art: Selected Letters*, 113, 128.

不信」の最後の連は、「憎悪で堅くなったところ、ああ 鉄のところ、鉄は
 錆つくまで鉄のまま、すべての戦争はところの中に潜んでいる。わたしの
 ところにある戦いの原因を克服するまで、戦おう。でも、わたしはそれを
 信じようとしなかった。ところのなかで戦うことがなかった。ユダと同
 罪！。。。」——“There never was a war that was /not inward;... O Iscariot-like
 crime!” (第8連)——「イスカリオテのユダの罪！」と、わたしの本音が直
 接に吐露される。それは、はからずも、“Roosters”の“Peter’s sin”(キリスト
 への裏切り)、戦争の暴力否定に呼応する。ビショップが戦車(キャタピラ)
 が重々しく進撃する軌跡と描写した、“In Distrust of Merits”のスタンザ構成
 を紙幅の関係で視覚的にここに再現できないのが残念だ。

オストリッカーは、ビショップの方が、ムアーより人情味があり、より
 感覚的だと“Roosters”を解釈した(Ostricker, 54)。たしかに、ムアーの詩は、
 謎めいて、冷静、沈着との印象を与えるが、“In Distrust of Merits”には、そ
 れを払拭する詩人の赤裸々な感情が溢れている。昨年(2013)に、新しいム
 アーの伝記(*Holding on Upside Down: The Life and Work of Marianne Moore*)が
 出版されたが、作者リンダ・リーヴェルは、そうした大方のマリアン・ム
 アー観を修正している。

7. モダニズム、そして、それから

ヴァサー・カレッジ時代のビショップを知り、ムアーはいち早くその才
 能を認め、その後、二人の交友関係が生涯つづいたことは冒頭で述べたと
 おり。その時、ビショップが、ジョン・ダンやジェラルド・ホップキング
 から影響を受けたこと、「借り」を気にしていることに対して、「模倣(影響
 を受ける)することを怪しむ(疑問視する)傾向がありますが、模倣を恐れる
 ことはありません。ヤドカリが寄生する貝を選ぶのには、ある利点がある
 のです。それは信頼(する対象)への謙遜の表れであり、また自分を防衛す
 ることなのです」(Moore, *The Complete Prose*, 328)と論しているが、ムアー
 自身、いまでいう間テクスト性の有効性を理解していたといえる。それは、
 エリオットの「個人と伝統」にあるように、誰も文学(文化)的真空状況で
 は創造することはないからだ。ある作品が生まれれば、それはすでに伝統
 の一部、文化的共有資産となり、誰もその影響を受けずに創作することは
 できないからである。

もっとも、本論で取り上げた二つの“The Fish”、第二次大戦を題材にした
 “Roosters”や“In Distrust of Merits”の影響関係を問題にしているわけでない。
 同じ対象をモチーフに書かれた、それぞれ異なった優れた作品であること

は、著しく異なる詩形からも明らかである。しかし、二つの詩にみられる同じ対象をみる的確、詳細かつ客観的な観察力、見たものを表現することばとイメージの正確さと斬新さへの拘り——“a game of constantly being wrong/with a priceless set of vocabularies”——は、モダニスト詩人としての二人に共通する。

ムアーがいみじくも指摘するように、美術界の「借景」といってもよい、「模倣」には必然的な因果関係がある。二つの“The Fish”で暗示される定冠詞のついた“The Fish”は「さかな」の総称、旧約聖書の Leviathan を彷彿とさせ、単に生物学のさかな以上の付加——イコンの想像力——を課せられている。とくに、ビショップの“I caught a tremendous fish”の tremendous=「恐るべき、巨大な」に注目したい。ビショップは、“The Fish”をムアーに送るにさいして、「ほんの手慰みの作品を送ります。あまり出来がよくありません、フロスト的でないとしても、たぶんヘミングウェイ的でしょう。それを避けるために、最後の行をそのままに。でも分かりません」と冗談のように書き送っている²¹。ビショップが詩の最後で捕獲した獲物の所有を断念し、海に放す行為“*And I let him go.*”は、ヘミングウェイ的でもメルヴィルのでもなく、筆者はムアーの詩想、詩法、人としてのあり様に通じると考える。

ムアーの“A Jelly Fish”(O to Be a Dragon, [1959])—“Visible, invisible,/a fluctuating charm/an amber-tinctured amethyst/ inhabits it, your arm /approaches and it opens/and it closes; you had meant/ to catch it and it quivers;/you abandon your intent.”(180,下線筆者)ここでの、「あなた」=“you”は、かぎりなく語り手「わたし」に近い二人称であって、ビショップの“The Fish”の語り手と近いとみてよい。さらに、蛇足になるが、ムアーの“The Fish”の最終行“The sea grows old in it”は、『白鯨』の最後、エイハブがピークオド号もろとも海に没したあと、「大いなる海の経帷子は5千年前と変わりなくうねりつづけた」(八木敏雄訳)の壮大な情景をも連想させる。詩の題材、ことば、イメージが調和して綾なす文学作品は、ジャンルや特定の時代、主義や思潮^{イズム}を超越するのでないだろうか。

²¹ On Art: Elizabeth Bishop Letters, 87.

参考文献

- Bishop, Elizabeth. *The Complete Poems, 1927- 1979*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979.
- _____. *One Art: Elizabeth Bishop Letters*. Selected and Edited Robert Giroux. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994.
- Bloom, Harold. Ed. *Elizabeth Bishop*. New York: Chelsea House Publishers, 1985.
- Costello, Bonnie. *Elizabeth Bishop: Question of Mastery*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- _____. *Marianne Moore: Imaginary Possession*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Dickie, Margaret. *Stein, Bishop & Rich: Lyrics of Love, War & Peace*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1997.
- Diehl, Joanne Feit. *Elizabeth Bishop and Marianne Moore: The Psychodynamics of Creativity*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Gilbert, Sandra M./ Gubar, Susan. *No Man's Land: The Place of Woman Writers in the Twentieth Century*. 3 vols. New Haven: Yale UP, 1988, 1989, 1994.
- Goodridge, Celeste. *Hints and Disguises: Marianne Moore and Her Contemporaries*. Iowa City: University of Iowa Press, 1989.
- Gregory, Elizabeth. Ed. *Critical Response to Marianne Moore*. London: Praeger, 2003.
- Heilbrun, Carolyn. "Introduction," *Mrs. Stevens Hears the Mermaids Singing*. New York: W.W. Norton and Company, 1974.
- Leavell, Linda. *Holding on Upside Down: The Life and Work of Marianne Moore*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013.
- Levertov, Denise. *The Freeing of the Dust*. New York: New Directions, 1975.
- Martin, Taffy. *Marianne Moore: Subversive Modernist*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Martin, Wendy. *An American Triptych: Anne Bradstreet, Emily Dickinson, Adrienne Rich*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.
- Moore, Marianne. *The Complete Poems of Marianne Moore*. New York: Viking Press, 1981.
- _____. *The Complete Prose of Marianne Moore*. Ed.&Intro. Patricia Wills. New York: Viking, 1986.

- _____. *The Poems of Marianne Moore*. Ed. Grace Schulman. New York: Penguin Classics, 2005.
- _____. *Homage to Henry James: Essays by Marianne Moore, Edmund Wilson, Stephen Spender, R.P. Blackmur, et al.* New York: Paul P. Appel, 1971.
- _____. "Humility, Concentration, and Gusto," *Predilections*. New York: Viking, 1955.
- _____. "An Interview with Donald Hall," *A Marianne Moore Reader*. New York: Viking, 1961.
- _____. *Marianne Moore: Selected Letters*. Eds. Bonnie Costello, Celeste Goodridge, and Cristine Miller. New York: Penguin Books, 1997.
- Newman, Anne R. "Elizabeth Bishop's 'Roosters'," *Elizabeth Bishop*. (Modern Critical Views.) Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1985.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986.
- Pearce, Roy Harvey. *The Continuity of American Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1961.
- Sarton, May. *Mrs. Steven Hears the Mermaids Singing*. 1965; 1974
『ミセス・スティーヴンスは人魚の歌を聞く』大社淑子訳。みすず書房、1993.
- _____. *Selected Letters, 1916-1954*. Ed. Susan Sheman. New York: W.W. Norton and Company, 1997.
- _____. *Selected Letters, 1955-1995*. New York: W.W. Norton and Company, 2002.
- Spiegelman, Willard. "Elizabeth Bishop's 'Natural Heroism'," *Elizabeth Bishop*. (Modern Critical Views.) Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1985.
- Wordsworth, William. *Selected Poems and Prefaces*. Ed. Jack Stillinger. Boston: Riverside Editions, 1965.
- Zona, Kirstin Hoteling. *Marianne Moore, Elizabeth Bishop, & May Swenson: The Feminist Poetics of Self-Restraint*. Ann Arbor; University of Michigan Press, 2002.

別府恵子

「マリアン・ムアーの詩法：「想像のアクロバット」

『外国学研究』81、神戸市外国語大学、2011. 73-86.

谷川俊太郎

『詩を書くということ』、PHP 研究所、2014 年.