

J. M. Synge の詩篇における日常性の回復 についての考察

池 田 俊 也

A Recovery of 'poetic feeling for ordinary life'
in J. M. Synge's poems

TOSHIYA Ikeda

I

劇作家シング (John M. Synge) の詩集 *Poems and Translations* (1909: 以下 *The Poems* と略記する) については、これまで戯曲に比べ、論じられることがあまりなかった。Oxford 版全集 (1962) では1巻が充てられ、自作の詩と翻訳を合わせて80篇余りが収められているものの、習作期のノートの断片が主である。世に問う目的で新たに加えたり、推敲の手をいれたのは、自作の詩で20数篇、ペトラルカ、ヴィヨンなどからの翻訳で20篇にも足りず、しかも新たな創作、旧作の推敲が一年余りの間になされたに過ぎなかった。こうしたことも含めて批評家にとって、研究対象として戯曲ほどの重要性を持たなかったのかも知れない。

ところが、その数少ない批評が評価という点では毀誉褒貶とも言えるほど解釈に混乱がある。Oxford 版全集: 1巻の編集を担当した Skelton (1971) は「戯曲のテーマに対して異なった視点から取り組んでおり、詩についての考察も独創的で、とりわけイエイツの中期以後の詩風と詩論に大きな影響を与えた。」¹ と評価し、Price (1961) も同様に「詩に対する所見と合わせて、作品はある種の歴史的な重要性をもち、本質的な価値がある。」² と論じている。一方で、全く正反対の評価がある。Henn (1963) は「シングの人間としての個性や戯曲に当てる光としては価値があるかもしれないが、テクニク不足のせいで、わずかな ballad を除いて全体的に締まりがなく、ぎこちないところがある。」³ とし、Orr (1988) などは「シングの詩は批評上の注意を引くことはあまりないし、アイルランド文芸復興、モダニズム、さらにシングの作品研究の中心的存在とはなりえないだろう。」⁴ と酷評している。こうした評価の分裂が批評家たちの拠って立つ視点の違いから生じていることは言うまでもない。端的に言えば、他の戯曲や散文から切り離して、純粹に独立した作品として見るか、シングの作品全体の一部として見るかによって評価の軽重が異なってくるといふことだ。詩作品を一個の独立した世界として見ることは詩歌批評の常道であるかもしれないが、シングの作品のように戯曲の手法との類似点が基調として明らかに見られる場合には、残された作品との有機的な関係を見無視して論じることはできない。

また、Orr はシングの詩に対する批評家の過大評価の裏にイエイツの影があることを指摘し、もうイエイツの呪縛を離れ、余分なフィルターを取り除く時だと主張したうえで、作品を「なんら新しいところも、独創性もない、未完成のものとするべきだ。」⁵ と結論づ

ける。シングの死後、イエイツが彼を神格化とも言える言説をもって評価を定着させたことは確かだし、それが Skelton の主張のように「イエイツ詩論のシング模倣説」とも受け取れる、思い入れの強い過剰な評価に繋がっていることも否めない。しかし、だからといって、影響関係を全く無視して、両者の作品を論じることはできないだろう。共に現代アイルランドの英語文学の草創期において、‘Irishness’を追求しつつ互いの存在を意識し、影響しあったことは言を俟たないからである。

そこで、本稿ではシングの詩論について考察したうえで、その理念がどのような形で具体的に作品に反映しているかを論じていくが、ここでは *The Poems* の半数近くを占める翻訳詩篇は除外する。翻訳の場合、さらに別の要素が絡んでくるからである。

II

シングは死の前年の 1908 年 9 月、Maunsel 社版作品集の出版に際し、企画編集者 George Roberts の依頼を受け、それまでに上演された 4 篇の戯曲に加え、書きためていた詩の草稿を渡した。詩を全集に加えることに確信を持てなかったシングはほぼ同時に、作品に対するイエイツの意見を求めた。

ロバーツが詩を見せて欲しいと言っているのですが、ここに同封したものがそれで、出版用のものです。・・・そこで、あなたのご意見をお聞かせいただければありがたいのです。僕には自信がないのですが、自分を十分出し切ったので、破棄してしまうのもちょっと残念な気がするのです。それに、これを残したまま誰も知らないところへ行ってしまふよりは、出版しておくほうがいいのではないかと時折考えたりしています。(CL II, 195)⁶

草稿を一読したイエイツは、「その一部を高く評価し」(CL II, 197)、妹 Elizabeth が経営する Cuala Press から自らの序文を添えて出版することを提案した。契約違反問題を惹き起こしかねない、イエイツの強引な申し出を受けた Maunsel 側は交渉の結果、翌 1909 年に Cuala Press 側が私家版の形で限定出版し、Maunsel 社が市販版として 1910 年出版予定の作品集に加えることで合意した。イエイツの意図がどこにあったかは定かではないが、結果としてイエイツの序文の有無、収録作品の数の 2 点で異動が生じることになった。

この異動は収録作品の選定に当たってシングが挙げた 18 編の作品のうち、乱暴な (outrageous) 言い回しが含まれた 2 篇の ballad を除外したうえに、一部の書き換えを Elizabeth が求めたためである。Elizabeth からの弁解の手紙に対してシングは「兄上も同意しておられることです。・・・作品の選定については兄上からずいぶんと助言を戴いているわけだから、あなたとの取り決めの件は兄上にお任せします。」(CL II, 224) と応じ、彼女の要求を受け入れている。が、ゲラ刷りが届くと作品の削除について、「僕のささやかな詩集はなんと毒がない (innocent) ように思えるのでしょうか。少し強さが足りないようなので、今は ‘The Curse’ と ‘Danny’ の 2 編を除外したことを悔やみかけているところです。」(CL II, 246) と本心を覗かせている。最終的に、詩集は 1909 年 4 月出版されるが、それは死の 2 週間後のことで、実際にシングの目に触れることはなかった。

ところで、イエイツ兄妹の主導で進む出版作業の過程で漏らしたこの「強さ不足」の言

葉に、削除によって詩集の狙いが十分に伝わらないのではないかというシングの不満に近い思いを読み取るのは無理だろうか。彼は先のイエイツ宛ての書簡の中で続けて、こうも書いている。

出版するなら、多分短い序文を書くことになるでしょう。間違っただ詩語 (poetic diction) があつたように、間違っただ題材があつたし、今もあるということ、もし詩に生きたものがまだあるとするなら、詩はヴィヨンやヘリックやバーンズの場合のように、詩人の生活や経験全体を占めていなければならないということ、というのも、高揚した詩 (exalted verse) は最高であるかも知れないが、その詩の側に——必ずしも同じ人物が書いたものとは限らない——もっと本質的な活力に満ちた詩 (vital verse) がなければ、力を維持できないということ、などを述べるものになるでしょう。 (CL II, 195)

補足すると、ここで言う 'vital verse' とは詩の高揚感を維持させる普遍的な詩の活力であり、これはヘリックやバーンズなどの作品に見られる実生活や体験からくる、ということになる。Elizabeth が削除した 'The Curse' と 'Danny' の 2 編はシングが実際に体験した事柄や伝え聞いた事柄から生まれたものであり、いわばこうした詩論の実践だったのだ。

だが、ここで問題になるのは削除の是非ではなく、シングが主張している普遍的な詩の活力である。これは、T.S. エリオットの言う「伝統感覚」に類似したものだったかもしれない。とすれば、その主張が現代詩への強烈な問題定義であつたように、シングもまた同様に、同時代の詩に対するささやかな問題定義を行おうとしたと言えるだろう。共に、17 世紀詩人を引き合いにした点は偶然にも一致しているが、主張の時期を考えるとシングのオリジナリティーは揺るがない。しかも、その対象としてエリオットが John Donne など機智に富む奇想や屈折表現を多用した形而上詩人たちであつたのに対し、シングが直接的な口語表現で詩作したヘリックを評価した点でも異質だった。The Poems の「序文」はこの問題の意味するところをさらに明確にしている。

高揚の詩 (the poetry of exaltation) はいつも最高のものだろう。しかし、人が日常生活に対する詩的感覚を失い、日常の事柄についての詩が書けなくなれば、高揚した詩は高揚した力強さを失ってしまうだろう。それは人が店を建てる喜びを失ってしまうと、優雅な教会を建てなくなるのと同じことである。

ヴィヨン、ヘリック、バーンズなどは材料に自分の個人的な生活全般を利用した。このようにして書かれた詩はわずかの人たちだけではなく、泥棒にも助祭たちにも読まれた。だが、18 世紀の都市文学においては、日常生活が詩にもならない韻文にゆだねられた。そのあと詩がコールリッジやシェリーと共に戻って来ると、必ずしも人間的とは言えない韻文になったのだ。

この頃では、詩はたいてい悪の花か善の花である。しかし、もっとも確実に長持ちがするのは詩の立ち木である。木は土と虫の間に強い根を張っているからだ。

高揚した詩がそれ自体ずっとうまくいくことはたとえ認めるとしても、高揚したものや繊細なものが決して脆弱な生命によって作られるのではないことを証明するために、人生の強い事柄が詩にも必要なのである。ふたたび人間的になる前に、詩は動物的 (brutal) になることを学ばなければならないと言えるだろう。(CW I, xxxvi) ⁷

シングがここで強調するのは、同時代の詩から日常生活に対する詩的感覚が失われているが、その元凶が18世紀オーガスタン時代の 'poetic diction' による定型的な表現形式であり、またロマン主義以降、詩の題材として取り上げられてきた超自然的な 'inner reality' の追究であった。こうした作品は読者を限定し、詩に本来備わっていた人間性豊かな感情表現を制限してしまうのだ。従って、聖と俗、高尚な精神性と低俗な事物との落差、食い違いなどによって世間を風刺し、笑い飛ばした犯罪者詩人ヴィヨンの健康的な笑い、愛の賛歌を銜うことなく謳いあげたヘリックの自由奔放な表現、さらに大地に根付いた民衆と生き物たちの素朴な営みや事物を描いたバーンズの飾らない表現を取り戻すことが詩を再び活性化させることになるはずだ、とシングは言うのだ。

だが言うまでもなく、動物的な激しい言語、日常的な題材だけでは詩的高揚は得られるはずはない。シングは創作ノートの断片の中で、詩にはおよそ现实生活 (real life) と空想 (fancy) の2種があるとしたうえで、

・・・詩の中で、最高のものはいつも夢想家が現実に身を乗り出すところか、生活人が高揚して現実から離れたところに存在するものだ。また、最高の詩人はこの両方の要素を持っている。つまり、このうえなく生活に夢中なのだが、奔放な空想によっていつでも単純で明瞭なものから抜け出していくのだ。⁸

と記している。つまり、シングのいう日常生活と空想とは対立関係にあるのではなく、常に隣り合わせのものなのである。

The Poems 巻頭の 'Queens' は日常と夢想とを並置させたアイロニカルな作品である。

Seven dog-days we let pass
Naming Queens in Glenmacnass,
All the rare and royal names
Wormy sheepskin yet retains,

冒頭、詩人は谷間の人目につかない場所で恋人とともに、'Etain, Helen, Maeve, Fand, Deidre' など古典、聖書、中世の美姫や、古代アイルランドの女王たちの名を呼び合う。しかし、それは吟遊詩人のように、伝統的な手法に倣ってその姿を讃えるのではなく、ある種ユーモラスで醜悪なイメージを付与することで、彼女たちに実体を与えることになる。彼女たちはかつては才色ともに秀で、男たちの心を掻き乱すこともあったかもしれないが、実際は皆同様に虫食いの羊の皮を身にまとったままで、蚤やダニに血を吸われている。'Queens whose finger once did stir men, / Queens were eaten of fleas and vermin....' やがて、時は過ぎ、今は

土の中で眠っている。土中での肉体の腐敗と分解は生あるものが避けて取れない現実であり、神秘のベールに包まれた伝説の女王たちもその現実を避けては通れないのだ。だからこそ、生あるこの瞬間はすばらしい、と詩人は恋人に向かって語るのだ。

Yet these are rotten — I ask their pardon —
And we've the sun on rock and garden,
These are rotten, so you're the Queen
Of all are living, or have been. (CW I, 34)

最後のこの quatrain は、'Queens men drew like Monna Lisa' (男たちがモナリザみたいに描いた) 伝説の女王たちも、実は血の通った肉体を持つ人間であり、その美貌ゆえに争いごとを惹き起こし、おろかな失敗も犯す不完全な存在で、死んだ後は腐敗し土に帰らなければならぬというシニカルな理を暗示している。イエイツや AE (George Russell) を初めとするアイルランド文芸復興の詩人たちのロマンティックで空想的な (fanciful) 神話理解に対する抵抗の表明でもある。

また、わずか8行の詩、'The Passing of the Shee' にもこうした空想と現実の並置が描かれるが、'After looking at one of AE's pictures' という副題が示すように、シングはここで、ロマンティックな神話処理とは一線を画す自らの立場を明らかにしている。

ADIEW, sweet Angus, Maeve, and Fand,
Ye plumed yet skinny Shee,
That poets played with hand in hand
To learn their ecstasy.

We'll stretch in Red Sally's ditch,
And drink in Tubber fair,
Or poach with Red Dan Philly's bitch
The badger and the hare. (CW I, 38)

同時代のアイルランド詩人たちが妖精の女王 (Shee) と手に手をとって、恍惚の世界に遊ぶとき、詩人シングは現実の世界で農民と酒を酌み交わし、密漁に出かけようと詠うのだ。それは古代英雄伝説譚を民族の精神的高揚の手段とする、アイルランド文芸の圧倒的風潮に対する強烈なシニシズムである。Shee (Sidhe) はゲール語で風の意であり、文字通り実体のない超自然的な存在である。その Shee に冠された 'skinny' の形容はアイルランドの一元的なロマンティックな図象との決別なのだ。同時に、シングはバーンズの ballad に一脈通じる土着的日常の世界にアイルランドの 'national identity' を見て取ろうとしている。バーンズの詩の場合と同様に、'Red Sally'、'Tubber fair'、'Red Dan Philly' などの固有名詞や 'ditch'、'fair'、'poach' といった野外のイメージを伴う語は詩の日常的側面を強める効果がある。さらに言えば、第1スタンザと第2スタンザの間の落差は、1篇の詩の中に空想と現実を並置させ、読み手にその落差からくる違和感を感じさせようとするシング独自の仕掛けが明確

に現れている。

III

シングが仕掛ける夢想と日常の落差から生じる緊張感と土に根ざした素材の選択は、実は彼の戯曲を特徴づけるものであり、演劇論と試論の書かれた時期がこの詩集出版とほぼ重なることから互いの論調が通低することに異論はないだろう。

舞台の上で、人は現実と喜びを味わわなければならない。……現実の中の上質で野性的なものだけに見られる豊かな喜び……すぐれた芝居では、台詞はどれも木の実やりんごと同様に強烈な香りを放つものだが、そのような台詞は詩について口を閉ざした人たちの中で創作する者には書けるはずがないのだ。⁹

The Playboy of the Western World (1907、以下 *The Playboy* と略記する) の序文で言う「喜びと現実」はそのまま詩論で言う「高揚感(夢想)と日常」に置き換えて解釈できる。戯曲に見られる波動的な「現実と喜び」の落差が創りだす違和感、緊張感は詩の基調ともなっている。

ところで、*The Poems* 所収の作品は、婚約者であった女優 Molly Allgood を扱った恋愛詩や自然との交感を題材とした抒情詩と民衆の生活を卑俗だが生き生きとした口調で詠った ballad に大別できるが、「高揚と日常」の落差がはっきりと見られるのは前者の抒情詩や恋愛詩である。そこには先に挙げた 'The Passing of the Shee' と全く同じ二種の異質な情調の相対立する構成がある。まず、'To the Oaks of Glencree' を見よう。

My arms are round you, and I lean
Against you, while the lark
Sings over us, and golden lights, and green
Shadows are on your bark.

There'll come a season when you'll stretch
Black boards to cover me:
Then in Mount Jerome I will lie, poor wretch,
With worms eternally. (CW I, 47)

第1スタンザから第2スタンザへの情調の変化は夢の儚さ、生の無常観を見事に表わした 'memento mori' となっている。詩人はあたかも恋人に対するように Glencree の嶺の樅に接し、語りかける。常緑樹である樅は樹齢の長さや堅牢さのゆえに、従来豊穡の象徴であり、雌雄の花を同時に咲かせることから豊かな生命力を秘めた存在である。この樅を両腕に抱き、身を委ねる詩人は生の実感 — 樅との一体感からくる高揚した生の意識を感じている。それは恋人との抱擁にも似た恍惚感でもある。その甘やかな振る舞いをからかうように、空で鳴くには雲雀、眩い日光、碧の葉陰はロマンティックな伝統的情感を醸し出している。が、この高揚感第2スタンザで一気に暗転する。自然の理に従って、季節が巡ると樅は

恋人とは対極の死神の形相を持って詩人に迫ってくる。そこには生命を感じさせるものはなく、ただ死を告知する無機質な黒い棺に変わった櫛の不気味な姿があるだけだ。最後の couplet、「それから僕は、なんと哀れな奴だ、ジェロームの丘で／常しえに蛆虫どもといっしょに横たわるのだ。」の詩句は、ジェロームがダブリンに実在するプロテスタント墓地の場所で、そこにシング家の墓があることから、詩人の死の意識に実感を与えている。死して横たわるのは、しかし、詩人と蛆虫だけではなく、第1スタンザで生の喜びを与えてくれた櫛の木もまた棺に姿を変え、ともに土に埋もれるのだ。自然に存在するあらゆるものは生の限界の中で生きているのである。「生と死」のコントラストがこの詩においては「高揚と日常」の落差と同格に捉えられるだろう。

強烈な死の意識がシングの詩にあることは批評家が一致して語る場所である。Henn は「詩のほとんどが自らの死を予見する病者の夢想と関係している」¹⁰ とし、Price も同様に、「シングの詩に向かうと、だれでも死が文句なく支配的な主題であることに気づく」¹¹ と述べ、Gerstenberger (1964) も「人生の儚さ」、「死の存在と勝利」、「死の絶対的勝利を和らげようとする人間の無力さ」などがあると言及している。¹² だが、問題はその表現方法である。‘In Kerry’では、死がより具体的に、グロテスクなイメージで描かれる。Stephen (1959) が『伝記』の中でシングは最初恋愛詩を構想していた、と指摘している¹³ が、その構想は Kerry 県で直接耳にした教会の廃墟の伝聞によって、ballad 的色彩の強い作品に変化している。

We heard the thrushes by the shore and sea,
 And saw the golden stars' nativity,
 Then round we went the lane by Thomas Flynn,
 Across the church where bones lie out and in;
 And there I asked beneath a lonely cloud
 Of strange delight, with one bird singing loud,
 What change you'd wrought in graveyard, rock and sea,
 This new wild paradise to wake for me...
 Yet knew no more than knew these merry sins
 Had built this stack of thigh-bones, jaws and shins. (CW I, 55)

行中の‘we’が詩人の他に誰を指すのか、また誰に問いかけているかは確定できないが、冒頭の牧歌的なイメージや Stephen の言及から、恋人を指すのが自然だろう。詩人はつぐみのさえずりを耳にしながら、恋人と鄙びた寒村を散策しているが、そこは「きらめく星々の住処」と形容されるような非現実的な自然美に包まれた場所である。シングは旅行記、*In West Kerry* (1907) で、「人を寄せつけぬような海と島々の眺めは、夢の中で見る光景のように冷たく明るく澄んでいて、この風土に独特とっていい、鮮烈な非情の美に輝いている。」¹⁴ と描写しており、当地の自然と人に原始的美を意識していた。この非日常的情調に満たされつつ、詩人は Thomas Flynn の家の傍の小道を曲がって、荒れ果てた教会にたどり着く。その教会は 19 世紀半ばの大飢饉とその後の移民などで打ち捨てられたものと推測されるが、教会墓地には人骨が散らばっている。このイメージはシングがケリーで、墓地の

再建か他の墓地への再埋葬かいずれかの目的で、教会の内部に人骨が積まれていたという農民から聞いた話に基づいている。¹⁵ 「一片の不思議な歓喜の雲」、「かん高くさえずる一羽の鳥」の詩句は非日常的情調の余韻を暗示する心象風景だが、この教会は生者の心を慰撫する楽園としてのメタファーを遠ざけ、詩人の眼前に狂気じみた新しい楽園として厳然たる死の現実を露にするのだ。詩人は夢想から現実—しかも、死という、名状しがたいグロテスクな現実へと覚醒する。だが、覚醒直後の内面を詩人はうまく整理して伝えられないでいる。octonary と couplet との間の空白が非情な死の現実を目の当たりにした詩人の混乱を語っている。かろうじて言えるのは、‘merry sins’がこの骨の山を築いたということだけだ。‘merry sins’が飲み、喰らい、そして踊る大地に根付く人々、つまり、詩人と同じ人間たちのメタファーであることはいうまでもない。死に対する人間の反応は厳粛さとは裏腹な、残酷な一面があることをシングは言おうとしているのかも知れない。

こうした生者の死に対する無関心さへの感懐は‘A Question’で、恋人の口を借りて、語られる。この詩については、イェイツの *Autobiographies* (1955) にひとつのエピソードがある。彼は、シングの恋人 Molly に詩の背景になにかあるのかと尋ねた。その答えは、「彼は死についてよく私をからかったものでした。ある日、僕が死んだら葬式に来てくれるかと聞くので、私は、いやよ、だってあなたが死んで、他の人が生きてることに我慢できそうもないんですもの、と応じたのです。」¹⁶ というものだった。シングは Molly 言葉を膨らませ、死を憎み、生きている者を呪詛する恋人の激しい感情を直截的に表現することで運命に対する激しい憤りを表現している。Stallworthy (1972) は「墓の縁でのこの身悶え、光の消滅に異常なほど激怒する、おとなしい人間の発作的な凶暴さは彼の ballad に度々見られるのだが、これは間違いなく病者の詩なのである。」¹⁷ と指摘するが、これは死を予感した人間の内面の真実の声、孤独な魂の叫びである。

I asked if I got sick and died, would you
With my black funeral go walking too,
If you'd stand close to hear them talk of pray
While I'm let down in that steep bank of clay.

And, No, you said, for if you saw a crew
Of living idiots, pressing round that new
Oak coffin — they alive, I dead beneath
That board, — you'd rave and rend them with your teeth. (CW I, 64)

恋人にとって死者の魂を沈める祈りも、最後の別れに棺の周りに集まる者たちの悲しみも虚しい儀礼に過ぎないのだ。シングはかつてアラン島の葬儀の‘keen’（哀悼歌）の中に、普段は抑えられた、孤島での隔絶した宿命的生活への絶望が激しい情熱となって溢れ出るのを見て取り、それに比し、葬儀のミサの贖罪の祈りの言葉が空々しく響くほどだと記した¹⁸ が、最終行、‘you'd rave and rend them with your teeth.’ のもつ暴力的な表現はその意味で、死という現実を他人事として受け止め、お仕着せの用い言葉語る生者の凡庸さに対するアンチテーゼなのである。

IV

18世紀以来、英詩に失われたとする「日常生活に対する詩的感覚」を回復する手段として、シングが指摘する本質的で「活力に満ちた詩」(vital verse)を持つ詩語と「人生の強い事柄」(strong things of life)を描く詩の素材は ballad 形式の詩に結実している。上の恋愛詩 'A Question' の動物的 (brutal) で激しい口語表現に一部 ballad の要素が見られるが、言語表現のみならず内容の点でも作者シングの文学的特徴を表しているのが一連の ballad 形式の詩である。ballad が同時代のアイルランドでは牛市や馬市などハレの日に日常的に歌われていたことは、*In West Kerry* のエピソードにも見られる。当地で、'Puck Fair' (雄山羊の市) と称される馬市は農民たちにとって年間を通じて最大の行事で、町の中央の広場に作られた舞台の上に雄山羊を繋ぎ、その下で行なわれる市にはキリスト教伝来以前の異教的な特徴を想起させるものであった。その舞台の下で ballad 謡いが歌う ballad は出来ばえはともかく、農民たちに国内外の世事を伝える手段であり、男女掛け合いの応答歌唱に「不思議なほどの妙味」をシングは感じ取ってもある。¹⁹

自治法、日露戦争、殺人などの大小様々な出来事を素朴な歌謡として、農民たちの涙を誘い、また笑いを引き起こす ballad にシングは日常風景の中から生まれた生きた言葉の力を見たのだ。シングの ballad もまた、実際に起きた出来事を扱ってはいるが、市井の ballad にしばしば見られるように、作者が途中で顔を出して乱れた文脈を整理したり、政治的意見を差し挟んだりすることはない。バーンズの ballad がそうであるように、客観的な描写に終始する一種の 'literary ballad' と言え、淡々と語るその口調はシングがアラン島を初めアイルランドの各地で語り部 (shanachie) から聞いた口承説話の語り口にも類似している。

'The Mergency Man' (臨時執行吏) と題された ballad は 19 世紀アイルランドで広範に実施された、悪名高い税の取り立てと農地立ち退き (eviction) にまつわる出来事を素材にしたものである。ウィックロー県での eviction では実際に実兄が地主の代理人として関与していたこともあり、罪悪感からシングは紀行文の随所で農民の視線から詳細に描いているが、このエピソードは *In West Kerry* の中に、行きずりの農民が語る 20 年前の話として出てくる。政府から派遣された執行吏が収税と立ち退きのために農民たちを召喚しようとするが、彼らはいち早くヒースの広野のあちこちに潜んだまま姿を見せない。怒り狂った執行吏は大雨になった今夜こそ、寝込みを襲って百姓どもをふんじばってくれよう、と巡査を引き連れて宿を出る。'To-night...with the devil's weather / The hares itself will quit the heather / I'll catch my boys with a latch on the door... (今夜のこのひどい天気じゃ野うさぎどももヒースの原っぱを出やしまい。／家にかぎ掛けて籠った連中をひっくくってやるぞ。) ところが、天佑と信じた大雨も、川の飛び石が隠れてしまうほど逆巻き、流れている。巡査たちの注意にも耳を貸さず、執行吏は猛然と飛び石に突進する。

He made two leaps with a run and rush
Then the peelers heard a yell and splash;

And the 'mergency man in two days and a bit
Was found in the ebb tide struck in a net. (CW I, 58)

3歩目の足を踏み出そうとしたその瞬間、叫び声と水音だけを後に残し、彼は濁流にのまれてしまう。2日あまり後、執行吏は海まで流され、魚網にかかって発見されるのだ。他愛ない素朴な事件の記録を綴った ballad だが、権力に対する農民たちのしたたかな抵抗と自然の変化に無知な執行吏の軽挙の顛末を淡々と描いている。アラン島でも、取立てが突然の天候の変化で中止になったこと、また執行吏の収税時に税の対象になった豚や家禽が逃げ出して大騒ぎになり、それを捕獲しようと右往左往する巡査たちの行動を妨害するように、囃し立てる島民の女や子どもたちに共感し、権力の横暴に怒りの目を向けるシングの姿が描かれている²⁰が、ここにも自然を農民の味方と捉え、強引な収税に血眼になって自然の力に逆らう者に冷ややかなまなざしを向ける詩人の冷厳な視線がある。ballad では人の死も風刺の対象であり、魚網に絡んだ執行吏の姿に農民たちの哄笑が浴びせられているとするのは不遜な読みだろうか。弱者は権威ある者に対して残酷な一面を見せるものなのだ。

弱者が徒党を組んで、強者に対して積極的な反抗を企てた事件を扱ったのが、‘Danny’である。この ballad は執筆期が重なることもあり、内容的に *The Playboy* との類似が見られる。ここに描かれたアイルランド農民の激しい感情の爆発、粗暴な一面は、農民の素朴さのみを捉え、美化しようとする偽善的なアイルランドのナショナリズムへの痛烈な揶揄であり、同時にシングの言う ‘brutality’ が最もはっきりと実践された作品でもある。事件の舞台である Erris はシングが *In Connemara* (1905) で、アイルランドでも最貧地域と呼ぶ僻地で、政府の救済事業の対象地区に指定され、出稼ぎで生計をたてる者も多く、土地に残る男たちは大方体力のない者ばかりである。そのような状況の中で、Danny は近在で知らぬ者はない乱暴者で、誰かれなく殴り飛ばし、市の日には教区司祭にさえ二度まで拳を振り上げたこともある男である。ところが、この乱暴者が若い娘や死にかけた後家たちによくもて、痴情にまつわる醜聞も多いのだ。ひ弱な若者たちは日頃それぞれ一人では何ひとつできず、臍をかんでいるが、ある晩 20 数人が集まって Danny を懲らしめようと謀を企む。共同体の社会的規範から逸脱し、身勝手な行動をとるようなアウトローはその社会からは抹殺されて当然だという論理だが、長期にわたって被支配者の立場にあったアイルランド人にとって、法は宗主国イギリスの法でもあり、共同体の慣習の問題を巡回裁判に委ねるわけにはいかないのである。彼らは私刑というアウトロー的手段を選択する。

‘But, we’ll come round him in the night
A mile beyond the Mullet;
Ten will quench his bloody eyes,
And ten will choke his gullet.’

20人がかりで、目を押さえ、のどを絞めようと待ち伏せる Mullet の岬の先は、‘not a hare in sight’ (一羽のウサギも見えない) 谷間の一角である。Price の言葉を借りて言えば、「足の速い獣でさえもうろつかない、待ち伏せ場所の不吉な様相を表現している」²¹。そこへ Danny がいつものように、口笛を高らかに吹き、陽気な足取りで近づいてくる。確かにタブー破りの乱暴者ではあるが、Danny はある意味で天衣無縫な人生の享樂者で、彼に対する 20 数人のひ弱な凡人たちの正義感が妬みを糊塗する方便であることが窺える。

こうして、乱闘が始まる。

Then Danny smashed the nose on Byrne,
 He split the lips on three,
 And bit across the right hand thumb
 Of one Red Shawn Magee.

But seven tripped him up behind,
 And seven kicked before,
 And seven squeezed around his throat
 Till Danny kicked no more.

Then some destroyed him with their heels,
 Some tramped him in the mud,
 Some stole his purse and timber pipe,
 And some washed off his blood.

Danny は奮闘し、相手にも傷をおわせるが、ついに、力尽きて倒れ、絶命する。共通の敵に天誅を加えたつもり正義の私刑は、しかし、死体から財布と高価なパイプを盗み取るにおよんで、ただの私憤からの暴力、殺人行為であることが明白となる。この‘Fair is unfair.’のアイロニーは *The Playboy* に見る Christy 追放の類型として捉えることができるだろう。それは寒村 Erris の絶望的状况が Danny の抹殺によって、変わることなく持続していくというアイロニカルな暗示である。

And when you're walking out the way
 From Bangor to Belmullet,
 You'll see a flat cross on a stone
 Where men choked Danny's gullet. (CW I, 56-7)

村の女たちの人気者だった Danny の陽気な「喋り」も何の変哲もない陳腐な十字架によって、永遠に封印されてしまうのだ。後には、面白みのない平凡な日常が続くだけなのである。

‘Danny’と同様に、初版から削除された ballad、‘The Curse’は冷めた笑いを誘う、作者自身の個人的な背景をもつ作品である。“To a sister of an enemy of the author's who disapproved of ‘The Playboy’”という副題が示すように、自作の戯曲に向けられた集中的な批判に対する作者の呪詛の形をとっている。その大げさな表現から、‘The Emergency Man’や‘Danny’などの物語調の ballad ではなく、アイルランドの伝統的な呪詛の ballad (怨み節) に属する風刺詩である。副題にある‘a sister’とは恋人 Molly を指し、彼女の姉 Mrs. Callender が *The Playboy* を公然と非難したことを受けて、書いたと言われている。²²

Lord, confound this surly sister,
 Blight her brow with blotch and blister

Cramp her larynx, lung, and liver,
 In her guts a galling give her.
 Let her live to earn her dinners
 In Mountjoy with seedy sinners:
 Lord, this judgment quickly bring,
 And I'm your servant, J.M. Synge. (CW I, 49)

祈りと誓言 (swearing) の並置や直截的でグロテスクな表現は、この詩がある種の諧謔であり、奇を衒った風刺というよりは戯作という印象を与える。主に向かって祈るとりすました詩人の顔とその内容のコントラストから、この呪詛を文字通りに詩人の激しい怒りの表現と受け取っていいのかわれわれ読者は困惑するが、その困惑した表情を横目に、ほくそえんでいる詩人の姿があることは確かだ。このように読者 (観客) を驚愕させ、困惑させるところにシングのドラマツルギーの真髓があったが、詩作においてもコンヴェンション (約束事) 破りの姿勢は同様に見て取れるのである。

最後に、繰り返すが、序文でシングは「高揚したものや繊細なものが決して脆弱な生命によって作られるのではないことを証明するために、人生の強い事柄が詩にも必要なのである。ふたたび人間的になる前に、詩は動物的 (brutal) になることを学ばなければならないと言えるだろう。」(CW I, xxxvi) と書き記したが、*The Poem* が同時代の英詩のコードへの「異議申し立て」になることを十分に意識していた。イエイツ宛ての書簡で、作品について「自信がないのです。」(CL II, 195) と語った言葉は本音に近いものだったろう。同年の *The Playboy* 騒動の余波がまだ残ってもいたからだ。しかし、日頃から抱いていた現代詩に対する違和感をシングは看過できなかったのだ。オーガスタン期の 'poetic diction' によるパターン化された表現から、ロマン主義時代の内面表現の重視を経て、ヴィクトリア朝期には主知主義に陥った英詩の閉塞的状况にささやかな一石を投げようとしたのだ。その手段として、シングは同時代の詩人たちが顧みることのなかった17世紀詩人たちの作品にみられる、「日常性に対する詩的感覚」に着目した。詩壇の傍流的位置づけではあったが、バーンズのバラッドにもその日常性豊かな 'vital verse' (活力に満ちた詩) が流れていることを認めた。言語と題材の2点で、この「日常性」という、いわば異質なコードを提示することで英詩を活性化させられるのではないかとシングは考えたのである。

これは、とりわけ民族主義の影響下にあったアイルランドの文学状況への強烈な異議申し立てであった。神話、英雄時代をベールに包んで美化して描くことが当時のコンヴェンションであったが、シングは実際に観察した農民、民衆の野性味あふれるおおらかさの事例を通して、人間の粗野な現実のなかにこそ本来の豊かさが潜んでいることに気づいたのである。神話、英雄時代の人物もそうした民衆の創り出した人間だというのが彼の見方であった。「日常性」は時に「獣性」という極端な一面を表出させることもあるが、それはシングにとって人間の健全さの表れであり、現代詩に必要な要素だったのではないだろうか。

注

1. Robin Skelton, *The Writings of J.M.Synge*, London, Thames and Hudson, 1971, p.153., pp.166-170.
2. Alan Price, *Synge and Anglo-Irish Drama*, 1961; rpt., Russel and Russel, 1972, New York, p.107.
3. T.R.Henn ed., *The Plays and Poems of J.M..Synge*, London, Methuen, 1963, p.278.
4. Leonard Orr, 'Synge's Poems' in Edward A.Kopper ed., *A J.M.Synge: Literary Companion*, New York, Greenwood, 1988, p.97.
5. Ibid., p.104.
6. Ann Saddlemyer, ed., *The Collected Letters of John Millington Synge*, vol. II, London, Oxford University Press, 1984., p.195. 以下、引用後の略記及び数字は同書のものである。
7. Robin Skelton, ed., *J.M.Synge, Collected Works*, vol. I, London, Oxford University Press, 1962, p.xxxvi. 以下、引用後の略記及び数字は同書のものである。
8. Alan Price, ed., *J.M.Synge, Collected Works*, vol. II, London, Oxford University Press, 1966, p.347.
9. Ann Saddlemyer, ed., *J.M.Synge, Collected Works*, vol.IV, London, Oxford University Press, 1968, p.53-4
10. T.R.Henn, op.cit., p.274.
11. Alan Price, op.cit., p.109.
12. Donna Gerstenberger, *John Millington Synge*, New York, Twayne, 1964, p.112.
13. David H. Greene and Edward M. Stephens, *J.M. Synge, 1871-1909*, 1959; rpt., New York University Press, New Yor, 1989, pp.150-51.
14. Alan Price, ed., *J.M.Synge, Collected Works*, vol. II, op.cit., p.248. 訳文は以下の書による。村田薫訳「西ケリー地方を旅する」、甲斐萬理江、監修『シング選集 [紀行編]』、東京、恒文社、2000、p.288.
15. Robin Skelton, ed., *J.M.Synge, Collected Works*, vol. I, op.cit., p.111.
16. W.B.Yeats, *Autobiographies*, London, Macmillan, 1955, p.519.
17. Jon Stallworthy, 'The Poetry of Synge and Yeats' in Maurice Harmon ed., *J.M. Synge: Centenary Papers, 1971*, Dublin, The Dolmen Press, 1972, p.160.
18. Alan Price, ed., *J.M.Synge, Collected Works*, vol. II, op.cit., p.75.
19. Ibid., p.267.
20. Ibid., p.91.
21. Alan Price, op.cit., p.115.
22. Robin Skelton, ed., *J.M.Synge, Collected Works*, vol. I, op.cit., p.49, note.