

現代アイルランド詩

——マシュー・スウィーニー試訳考(二)——¹⁾

菊 地 利 奈

本稿では、『彦根論叢』第378号に掲載した「現代アイルランド詩—マシュー・スウィーニー試訳考(一)—」の続編として、アイルランド詩人マシュー・スウィーニー (Matthew Sweeney, 1952-) の詩集『黒い月』 (*Black Moon*, 2007) について論じる。

Ⅲ. 悲恋の詩 (後編)

前号掲載論考の第3章「悲恋の詩」では、『黒い月』に収録されている「浮かび流れて」 (“Floating”) にあらわれるオフィーリアの死のイメージが、2000年に出版された『魚の匂い』 (*A Smell of Fish*) に収録されている「水に沈みて」 (“Wading”) にもあらわれることにふれた。

「水に沈みて」は、ある芸術プロジェクトの産物として生まれた詩である。プロジェクトは、「モーツァルトがハイドンに曲を送ったら、ハイドンから返事として別の曲が届いた」というエピソードに代表されるような芸術作品と芸術作品が対応しあう “correspondences” の概念に基づき、1998年に立ち上げられた²⁾。6人のビジュアルアーティストと2人の詩人が、ジョン・ウルリッチ (John Woolrich, 1954-) の作曲した作品に「返信」あるいは「呼応」する形で、このプロジェクトはすすめられた。つまり、「水に沈みて」は、ウルリッチの曲に対するスウィーニーの「返歌」だと考えられる。

1) 本稿は科研費若手 (B) 20720070の研究成果のひとつとして発表するものである。本稿で扱う原詩の著作権の問題及び翻訳の許可については、著者の了解を得ている。

2) このプロジェクトについての詳細は、1999年に出版された *Correspondences: A Collaboration* を参照。モーツァルトとハイドンの逸話は、ウルリッチがこの本の最初のページに紹介しているもの。

水に沈みて³⁾

彼女はまた海にいる。
彼女は白いドレスを着ている。
彼女は波の間を歩いている
誰にも見られずに。
星は雲に覆われ
月も隠れて
彼女は波を蹴り海を歩く
彼のことを考えながら。

彼は一時間前ここにいた。
彼は砂浜沿いを走った。
彼は「ジュリー！」と叫び
懐中電灯をふったが
彼女を見つけることができず
彼女は彼を無視して
そこに立ったまま見ていた
彼がとぼとぼ帰っていくのを。

彼女の瞳はまるい小石。
彼女のドレスは海の草。
彼女の足は流木
海に浮かびたがっている
が、今はまだ彼女は波間をすすむだけ
無数の愛を
運び続ける
波を切り刻みながら。

Wading⁴⁾

She's in the sea again.
She's got her white dress on.
She's wading through the waves
watched by no one.
The stars are blotted out
and the moon's hidden,
and she's splashing through the sea
thinking about him.

He was here an hour ago.
He ran along the beach.
He shouted out 'Julie!'
and waved a torch
but he never came her way
and she ignored him,
stood there and watched
as he staggered home.

Her eyes are pebbles.
Her dress is seaweed.
Her legs are driftwood
that needs to float,
but for now she keeps wading,
slicing the waves
that keep on offering
their myriad loves.

3) 「水に沈みて」は、2002年の詩学会研究会にて「波遊び」として発表し、その後数度改訳した。

4) Sweeney, *A Smell of Fish*, p.8. この詩は、2004年に出版された *Selected Poems* (『選詩集』) にも収録されている (p.107)。

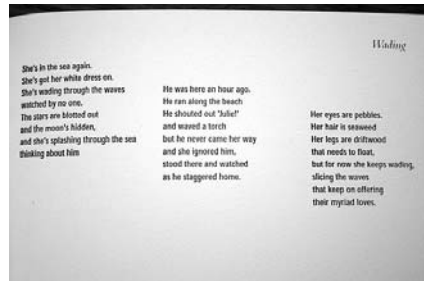
まずこの詩の構造をみてみたい。
3つの連が、それぞれ独立している。
そして、それぞれが同じ形をとっている。ひとつの曲につけられた歌詞の1番から3番であるかのように作られているのは、「曲への返歌」だからであろう。この詩は、2000年に『魚の匂い』に収録され、2004年の『選詩集』にも収録されているが、

初出は上記プロジェクトによる出版物、*Correspondences: A Collaboration* (1999)と題された葉書大の小さな本である。この小冊子に印刷された「水に沈みて」は、1連ずつが小さな塊となり、第1連が左側に、第2連がページ中央に第1連より少し低い位置に、第3連が右側のさらに低い位置に印刷されている。つまり、連をすすむごとに、ゆっくりと沈んでいくかのように印刷されている。詩の内容がビジュアルにとらえられる形で、この“correspondences”に参加した他のビジュアルアーティストの作品に「呼応」しているようにもみえるし、詩のタイトルを視覚的にあらわしているようにもみえる。

タイトルの“wading”とは、水のなかを歩いてすすむことを意味する。あくまで、川を歩いて渡る状況などを想定している単語であり、海の深みに沈んでいくという意味は、単語自体にはない。しかし、この詩では、冒頭で「海」だと書かれている。そして、1連ごとに連は低くなっていく。海を歩いてすすんでいけば、いずれ沈んでしまうことを視覚的に表現していると考えられる。

第1連は、「彼女」の連である。“She’s”からはじまる行が3行続き、「彼女」についての描写が続く。第2連は、「彼」の連である。第1連同様、はじめの3行が“He”ではじまり、「彼」についての描写が続く。第3連は、はじめの3行が“Her”ではじまり、「彼女」の様子が描写されるが、この連は第1連における「彼女」の描写とはまったく違ったものになっている。

第1連も、第2連も、連の後半部分は、「彼女」と「彼」のインターラクショ



Correspondences: A Collaboration に印刷されたスウィーニーの「水に沈みて」

ン、あるいは相互に作用しあいながらも行き違うふたりを描いている。第1連の後半では、「彼女」は「彼」のことを考えており、第2連の後半では、「彼」は「彼女」をさがしているが、見つけることができない。「彼女」といえば、暗闇の海で自分をさがす「彼」の姿に気がつきながらも、「彼」に声はかけない。

第1連第3行の“waves”と第2連第4行の“waved”は、「彼女」の連と「彼」の連に共通して使用される単語である。前者は名詞で「波」を意味し、後者は動詞で、振り動かしたり、手や旗をふって相手に合図を送る動作をしめす。

“wave”という、この詩の鍵ともなる重要な単語が、「彼女」の連と「彼」の連の両方で使用され、なおかつ両者では違う用法で使われていることは、「彼女」と「彼」の近いにもかかわらずすれ違う関係表現しているかのようでもある。ふたりは、物理的にも心理的にも、近いようでありながら遠いのかもかもしれない。あるいは、ふたりの関係は、波のように近くなったり遠くなったりするのかもしれない。日本語訳では、第1連の「波」と第2連の懐中電灯を「振る」行為を、同じ単語、あるいは同じように海に関連した用語で表現することができず、原詩に存在した効果は完全に失われている。

この詩は、映画でもみるかのように視覚的である。読者は、第1連と第2連を通して、「彼」と「彼女」のおかれた状況、あるいは情景を簡単に思い浮かべることができるであろう。読者は、第1連から、夜の海にいる「彼女」と、月も星もない真っ暗な夜を思い描くであろう。さらに、3行目の“*She's wading through the waves*”から、「彼女」が浜辺を濡れずに歩いている姿ではなく、海の中にいる姿を思い描くであろう。第2連からは、「彼」が「彼女」を探すが、暗闇の中「彼女」の姿を見つけられず、がっかりして帰路につくこと、よって、第2連の最後では「彼女」がひとり暗い海に残っている情景を思い描くであろう。

大きな変化、そしてこの詩のおもしろさは、第3連にあらわれる。第3連第1行目の“pebbles”は、水的作用により角がとれてまるく磨かれた小さな石や、水晶やめのうなどの玉石を意味する。よって、「彼女」の目は小さなまる

い石であることになる。さらに第1連で「彼女」が着ていたはずの「白いドレス」は海藻であるという。そして、波を蹴って歩いていた「彼女」の足は、海に浮かんでいるべきところの流木であるという。第1連と第2連とはうって変わった非現実的な4行の後、「しかし」、まだこのような状態にはなっておらず、今はまだ「彼女」は波間をすすんでいる、という詩中の「現在」という時間軸に戻っている。

第3連のはじめの4行は、今はまだそのようなことになっていないが、近い将来そうなるであろう「彼女」の姿を暗示しているといえる。「彼女」がすすむ波間の方向はきつと、浜辺に沿っているのではなく、沖にむかっているのだろう。そして、「彼女」の目がいずれ死人の目にたとえられる石となり、衣服はまるで海に属する人魚であるかのような海藻となり、足は陸を歩くものではなく水に浮かぶだけで動かすことはままならない流木のようになるということは、彼女自身が、水に浮かぶ姿に変容するであろうことを暗示している。つまり、「彼女」が溺死体となり、海に浮かぶ姿である。

ここにあらわれる人魚のイメージは、「人魚のような (“mermaid-like”）」と表現される入水自殺したとされるオフィーリアの有名な死姿と重なる⁵⁾。「彼女」の目が小石 (“pebbles”) になるという表現は、自殺はキリスト教で禁じられているため、葬式をあげずに石 (“pebbles”) がなげつられるべきではないかというハムレット中のセリフをも連想させ⁶⁾、「水に沈みて」の第3連における「彼女」のイメージは、さらにオフィーリアの入水自殺と重なっていく。

前号でふれた「浮かび流れて」 (“Floating”) にあらわれるオフィーリアのように川に浮かび流れる女性の遺体に比べ、「水に沈みて」にあらわれる死のイメージは暗示的である。「浮かび流れて」では、「彼はドナウに浮かぶ彼女をみた／顔を上にむけ、長い髪は／オフィーリアのように流れていた」という冒頭で、女の死がしめされている。それに対し、「水に沈みて」では、女の死が将来起こるであろうことが、オフィーリアの入水自殺のイメージを通して暗示さ

5) Shakespeare, *Hamlet*, 4. VII. 173-174.

6) *ibid.*, 5. I. 218-220.

れるに留まっている。

スウィーニーは、ウルリッチが恋人の死を偲んでつくった曲を繰り返し聞き続け、「何度も何度も聞いていたら、この詩がうまれた」と、この詩を作成した過程を説明する⁷⁾。詩にあらわれる入水自殺の暗示は、「水に沈みて」という詩が作られた過程と深くかかわりがあると考えられる⁹⁾。



ジョン・エベレット・ミレーに描かれたオフィーリアの死⁸⁾

もう一篇、水に関係の深い詩、「帰還」(“The Return”, *Sanctuary*)をみてみたい。「帰還」では、前号で論じた「浮かび流れて」同様、死者が水を利用して戻るべき場所へと帰ってゆく様子が描かれる¹⁰⁾。

帰還

彼は浅瀬に横たわっている
小波が彼にあたっている
ここにくるのに十年かかった
無毛の頭蓋骨を嗅ぐ犬は
海底の塵山を渡ってきた
彼の旅路の匂いを嗅ぎわけられない—

The Return¹¹⁾

He's laying there in shallow water,
letting the small waves break on him.
It's taken years to get here.
That dog sniffing his bald skull
can smell nothing of his journey
across the wastes of the sea bed —

7) 2009年2月のコークにおける対談。“Wading”作成過程及び詩中の女の死のイメージが『ハムレット』からとったものであることも同対談にて確認。

8) テート・ブリテン所蔵, John Everett Millais (1829-1896) 作『オフィーリア』(“Ophelia”, 1851-52)。Tate Image より印刷許可取得 (Client ID: SHIUNI-02)。さまざまな形で描かれてきた「オフィーリアの死」であるが、そのなかでも最も有名な作品。美術作品としての「オフィーリアの死」については、“Hamlet and Freud” 参照 (“Introduction”, *Hamlet*, pp.26-32)。

9) 「水に沈みて」とシェークスピアからのアリュージョンの関連について、東京医科大学名誉教授清水博之先生よりさまざまな視点からご助言をいただいた。ここに御礼申し上げます。

10) 『彦根論叢』第378号 (p. 27) 参照。

11) Sweeney, *Sanctuary*, p.52.

彼を助けたクラゲの大群
 カニの妨害
 タラの好奇心—
 すべての肉が食われ
 ウナギよりも細くなり
 骨だけになってからのほうが楽だった
 沈没船を越えるのは困難だったが
 イルカの助けを借りて
 成し遂げたし
 彼はいそいでいるわけではなかった
 宝箱には誘惑を感じず
 大砲も心配無用だった
 他の骸骨はじっと横たわっていたが
 彼は陸にあがらなければならなかった
 必要な休息をとったら
 立ち上がる方法を再び学ばなければ
 そして墓場まで歩いていかなければ
 彼女の墓に横たわるために

the teams of jellyfish helping him,
 the obstruction of the crabs,
 the curiosity of the haddock.
 It got easier when the flesh
 was all eaten off his bones,
 leaving him sleeker than an eel.
 Sunken boats were difficult to
 climb over, but he managed it
 with the help of dolphins,
 and he was not in any hurry.
 Treasure chests were no temptation,
 nor were cannons a worry.
 The other skeletons lay still
 but he had to get to land,
 and after this much-needed rest,
 must learn to stand up again,
 then walk to the cemetery
 to lie on the grave of his woman.

スウィーニーの詩の世界では、水（特に海）と死が結びついていることがたびたびある。このことは、アイルランドに伝わる海のみこう（波の下）にあるとされる異界の伝説が関係しているのではないかと思われる。また、詩人が育った町が大西洋を見下ろす場所にあった彼自身の体験がもとになっていることも事実であろう。スウィーニーの故郷を舞台とした詩には、たびたび海が登場するが、その海には常に死の影がつきまとっている。たとえば、故郷の「家」が描かれる「家」（“The House”, *The Bridal Suite*）では、海から陸へ運ばれてくる死体が登場する。詩人の両親の金婚式を祝う「金婚式の歌」（“The Anniversary Choir”, *Sanctuary*）でも、海でおぼれた人の靴が、海から陸へ投げられる。

「帰還」では、死んだ男が海をわたり、帰るべき場所にもどってゆく様子が描かれている。この詩における「帰るべき場所」とは、最終行で明らかになる

“the grave of his woman”ということになる。この“his woman”は、「彼の女」であるから、彼の妻や恋人のことであろう¹²⁾。つまり、「彼」の帰らなければならない場所とは、「彼の女の墓」ということになる。第20行で「陸にあがらなければならない」と述べられていたその理由は、男が女のもとに帰らなければならない、つまり(愛する)女のもとへ帰りたいため、ということになる。

英単語の持つ意味は単純であるが、“the grave of his woman”をどう訳すべきか。最終行であり、この行ではじめて、この詩が恋愛詩である可能性がしめされるのであるから、非常に重要なフレーズとなる。これは、男の「妻」「配偶者」「女房」「恋人」あるいは「女」の「墓」と訳すことが可能であるが、日本語ではしばしば所有格は略されるため、「彼の女の墓」という直訳は不自然だ。だからといって、「彼の」を省略し、「女の墓に横たわるために」ここまで来たというのでは、女と「彼」の関係が曖昧になりすぎる。ここでは、「彼」と対応するように「彼女」と訳したが、原詩にある男と女の関係がぼやけてしまうことは否めない。

理由は述べられていないが、海で死んだと想像される男。そして、海底にはそのような人間が多くいるらしいことが、19行目の“skeletons”からわかる。複数形であることが重要な鍵となるが、日本語では「骸骨ら」と複数形で使うことに違和感があると考え、ここでは「骸骨」と訳した。「他の骸骨」という表現から、海底に複数の骸骨が横たわっていることが十分に伝わるかどうかはわからないが、単数形と複数形をさほど厳密に使い分けられない日本語では、他に術がない。

タイトルは、「帰還」なのか「帰郷」なのか、それともただもとの場所へ「戻る」ということなのか。“return”という名詞は、それらすべての意味を含んでいるが、複数の死者(骸骨)がまわりにたくさんいたという状況や、“treasure chests”(「宝箱」)や“cannons”(「大砲」)から連想される戦闘や武力のイメー

12) この詩は、同じく『サンクチュアリ』に収められている「塵の上」(“In the Dust”)とペアになっている恋愛詩である。詩人本人は、これら2篇を“sister poems”と呼んでいる。どちらも、死んだ恋人(だと思われる人物)との交わりを描いた詩である。

ジを考慮し、「帰還」がふさわしいのではないかと判断した。

詩は、この男が長い海の旅を終え、やっと陸（浜辺）にたどりついたところからはじまっている。2行目は、「彼は、小波が彼にあたっただけのを、させるがままにしている」というような意味である。やっと陸に到着した男が疲れきっている様子が伝わる1行である。使役動詞の“let”が日本語では説明的になってしまうことを考慮して、あえて“let”の意味を略して訳したが、そのことによって原詩の効果は失われてしまっている。

スウィーニーの詩の特徴である動物とのコラボレーションが、この詩でも活きている。また、動物とからめたユーモアのセンスも顕在だ。前号で論じた「地下」（“Underground”）でも、モグラを無理やりペットにする男の様子がユーモラスに描かれた1連があった¹³⁾。この「帰還」でも、海で死んだ男の死体が、クラゲの大群に助けられながら移動したり、だんだんと肉体が魚などに食われ骨だけになる様子が、「ウナギよりも細くなる」とユーモラスに描かれる。グロテスクというよりはユーモラスにしあがっているのは、第10行目の初めにある“it got easier”の効果であろう。骨だけになってしまったら、「ずいぶんと楽になった」というのだから、軽くなって移動が楽になってよかったということなのか、それとも肉がなくなってタラのような魚が寄ってこなくなり楽になったのかはわからないが、ユニークでかつ、ユーモラスな表現である。

日本語訳で、6行目と9行目の行末にダッシュを入れ、7行目から9行目までをダッシュではさんだのは、犬が嗅ぎわけられない旅路の要素が、7行目のクラゲの大群、8行目のカニ、9行目のタラとのかかわりだということを示すためである。原詩では、9行目の最後にピリオドが打たれており明確に示されているが、この詩の日本語訳では句読点を使用していないため、意味が曖昧になるのをふせぐために、ダッシュを加えた。

死者がまるで意志があるかのように描かれていることについては、「浮かび流れて」などにもみられるように、スウィーニーの詩の世界では、これが非現実的であるというよりはむしろ「当然のこと」と理解されるべきであろう。

13) 『彦根論叢』第378号, p. 32。

死んだ男にも、帰りたいという意志がある。しかし、肉体は死んで動かないため、生きている動物たちの助けを借り、海という「通路」を通り、男は帰還する。やっとたどり着いたが、海に浮かぶ生活が10年も続いたがために直立して歩くはずの(元)人間であるにもかかわらず、「立つ方法を忘れてしまった」というところに、スウィーニーらしいユーモアのセンスがあらわれている。そういわれれば、そうかもしれないという現実味を持つ描写であるが、しかし実際にはそもそも骸骨が自分の意志で帰還することが非現実的であるというからくりがここにある。非現実的な要素を取り入れることで、死者となっても、愛する女のもとへと帰ろうとする(そして、帰りつく)、男の深い愛を描いている詩だといえるだろう。

IV. 女にむけられる殺意¹⁴⁾

第3章では、真っ暗な海辺で恋人をさがす男(「水に沈みて」)、大泣きしながら川沿いをねり歩き恋人を弔う男(「浮かび流れて」)、愛する人を想いながら一人穴蔵で暮らす男(「地下」)など、スウィーニーの詩にあらわれる愛する女への想いを秘めた男性像にふれてきた。スウィーニーの恋愛詩には、このような男性像がしばしば登場する。第3章で訳した詩以外にも、『魚の匂い』に収録されている「スウィーニー」(“Sweeney”)や『サンクチュアリ』に収録されている「塵の上」(“In the Dust”)などに¹⁵⁾、愛する女への想いを断ち切れない(あるいは、あきらめない)男性像があらわれている。このタイプが、ある意味において、スウィーニーの恋愛詩におけるひとつの典型的男性像であるともいえる。

これまでのスウィーニーの恋愛詩では、愛の喪失に傷つき、時には自ら死を選んだり、ひっそりと暮らし傷をいやそうとする男が描かれることが多かった。それがもっとも顕著にあらわれているのは、詩人自身が「僕のイニスフリーに

14) 批評論文という性質上、各詩をカテゴリ化して章立てしたが、詩を「分類」することに限界を感じている。章立てはあくまで便宜上のものである。

15) “Sweeney”, *A Smell of Fish*, p.52. “In the Dust”, *Sanctuary*, p.16. どちらも『選詩集』(*Selected Poems*, 2004)に再録されている。

なりつつある」と言うところの「スウィーニー」という詩であろう。「イニスフリー」というのは、イエイツ (W. B. Yeats, 1871-1957) の「イニスフリーの湖島」(“The Lake Isle of Innisfree”, *The Rose*, 1888) のことである¹⁶⁾。イエイツの代表作のように扱われ、イエイツの数ある詩のなかで、もっともよく読まれている詩のひとつだ¹⁷⁾。スウィーニーの代表作となりつつある「スウィーニー」という詩では、鳥に変容した男が、鳥になってしまったことにもめげずに木の上から妻を見守り続けるが、ある日妻が他の男と一緒に帰宅するのを見て、ついに家の壁につっこんでいく決意をする¹⁸⁾。

しかし、『黒い月』には、これまでスウィーニーが描いてきた男とはまったく反対の行動をおこす男たちが登場する。「ヘビ」(“The Snake”)では、愛する女、あるいは自分が執着する女にあてて、彼女を殺すべくヘビを送りつける男が登場する。別の詩「アサシン」(“Assassin”)では、ベッドで寝ている女を殺しに行く男が描かれる。これまでの詩との決定的な違いは、詩中に、女を殺そうとする男の意志や行動が明確に描かれていることである。

ヘビ

女を咬まないように躰けたヘビを男は送った。
くまなく突かれた長いボール紙の筒で、それは届いた。
黄と黒に、赤い正方形とひし形、
女の部屋の黄色いネコ、
黒いカメ、情報屋の赤いサボテンの花に合うように。

16) 年は詩集の出版年ではなく、“The Lake Isle of Innisfree”が作られたとされる年を示す。

17) スウィーニーは、「イニスフリーの湖島」がイエイツの代表作のように扱われることに不満を持っている。たしかに、スウィーニーが指摘するように、「イニスフリーの湖島」はイエイツの初期の作品であり、この詩にあらわれるロマンティックな要素はイエイツの詩作を代表すべき後期の作品には薄れている。「イエイツにはもっとすぐれた詩がいくつもある」にもかかわらず、「イニスフリーの湖島」がイエイツの代表作のように扱われ、アンソロジーなどにも必ずといっていいほど収録されていることが、スウィーニーには不満であるようだ。

18) 「スウィーニー」については「オルタナティブ・リアリズムとマッシュュー・スウィーニーの詩の世界」ですでに論じているので、ここでは割愛する。

ネコは用心した、この冷血な這いまわるもの、
男ののたくる代理人かのように、部屋から部屋へと女主人の後をつけ
くねくねと、舌を上下にゆらし踊るものに。
女はそれが自分を咬まないことを知らず、
それが足元をかすめたときにはたじろいだが、
それが定期的に起こり、寝起きに自分の上にそれが寝ていたり
首にまきついていたりするようになると、それを受け入れるようになり、それを求め
るようになり、
ペットに餌をやらなきゃいけないと言い、早く帰宅するようになった。
女を咬むように躡けた二匹目のヘビを男は送った。

The Snake¹⁹⁾

He posted her a snake instructed not to bite her.
It came in a long cardboard tube, pricked all over.
It was yellow and black, with red squares and diamonds
to go with the yellow cat, the black terrapin, the red
flowers of the cacti that were the feelers of her flat.
The cat did well to be wary of this cold-blooded slitherer,
this swaying, tongue-waving dancer who followed its
mistress from room to room, as his wriggly ambassador.
She did not know it wouldn't bite her, and winced
when it brushed across her feet but when this happened
regularly, when she woke to find it lying on her body
or coiled around her neck, she began to accept it, want it,
come home early, saying she had to feed her pets.
He posted her a second snake instructed to bite her.

最終行にいきつくまでは、ユーモラスで明るい詩だ。つつかれて小さな空気
穴がたくさんあいている段ボールの筒から、黄と黒と赤のヘビが届くという冒

19) Matthew Sweeney, *Black Moon*, p.53. 各行が長い傾向にあるため、この詩においては、和
訳と原詩を二段組みにしていない。

頭は、気味が悪いというよりはコミカルだ。さらにそれが、女の部屋にいる他の生物にコーディネートされた色だというのだから、ユーモアたっぷりである。女が飼っているのが、黄色いネコに黒いカメに赤い花の咲くサボテンというのもなかなか奇抜であり、ユーモラスである。いったいどんな女なのだろうかと思わせる。

サボテンは、スウィーニーの詩に頻繁にあらわれる植物であり、彼の詩集には『サボテン』(*Cacti*, 1992)と題されたものもある。タイトルポエムである「サボテン」(“Cacti”)は、女が去ってしまったあと、彼女が好きだったサボテンを買い集め、サボテンにかこまれてソファにすわる男が描かれる詩だ²⁰⁾。女が好きだったサボテンを集め、女の好きな音楽をかけながら、もし彼女がもどってきたらきっと居心地良く感じてもらえるのに、と男が思うところでこの詩は終わる。

「ヘビ」に登場する男は、そのような男性像からはほど遠い。第8行目で使われている“his ambassador”という表現から、ヘビの送り主は、自ら女のもとに行くことができないため「代理人」としてヘビを送っているのであろうことが読み取れる。そして、このヘビは、送り主の男の気持ちを理解するかのように、女を部屋中つきまとうばかりか、寢床にまでももぐりこむ。ヘビである以上、舌を上下にゆらすのは当然であるが、舌をはわせ、女主人につきまとい、寢床にもぐりこみ、足を「ブラシをかけるかのようにさっと通る」(“brush”)という表現が重なれば、セクシュアルな意味合いを無視することはできない。11行目の“lying on her body”(「彼女の肉体の上に横たわっている」)という表現も同様に、セクシュアルな連想を生む。さらに、初めはいやがっていた女が、「それを受け入れ」(“accept it”) ついには、「それを欲する」(“want it”)のであるから、ますますセクシュアルな意味合いは濃くなる。

12行目から13行目にかけての女の気持ちの変化は、“She began to accept it”, “want it”, “come home early”と短い文章の連続で一気に描写されている。軽

20) 「サボテン」は、*Cacti*, p.18参照。詩集 *Cacti* は入手困難であるが、この詩は『選詩集』に再録されている (*Selected Poems*, p.49)。

快に音読できるため、スピード感が生まれ、テンションが高まる。とはいえ、そこまでセクシュアルな意味でのテンションを高めておきながら、13行目には、「ペットに餌をやらなきゃいけない（から早く帰る）」という女のセリフがくる。まるで落語のオチとでもいうような笑いを誘う。男にとっては、自分の代理人であるヘビも、所詮、女にとってはカメヤネコ同様、ただの「ペット」なのである。ここから、男と女の気持ちのすれ違いが読み取れる。

どんでん返しは、最終行にある。黄と黒と赤の1匹目のヘビは、罨であったことが明白になる。男は女がヘビに慣れたことを見計らって、男の本当の目的である贈り物、「女を咬むように躰けたヘビ」を送りこむのである。2匹目のヘビが女を殺す刺客だとしたら、これはユーモアと呼ぶべきか、それともブラックユーモアと呼ぶべきか。

後味が悪く、残忍な印象もあるだろう。しかし、そもそもヘビを、咬まないように「躰ける」ことは可能なのだろうか。そう考えると、第1行の“a snake instructed not to bite her”から、ユーモアに満ちたスウィーニーの世界にだまされていたような気さえする。訳では、より日本語詩として自然になるよう、詩中の“he”と“she”を「彼」と「彼女」ではなく「男」と「女」と訳した。しかし、原詩の1行目を読むと、「彼女（という特定の女を）咬まないように躰けたヘビ」となっていることがわかる。このようにヘビを躰けることは、やはり非現実的であろうから、詩全体がユーモアの世界だとも考えられる。

この詩における男と女の関係は明白ではない。しかし、上記で述べたように、男の性的欲求を「ヘビ」が代弁していると考えられること、男が執拗なまでに女を見張っている、あるいは覗いているかのようにすべてを知り尽くしていることなどから、女に対する執着がみてとれる。2行目の“prick”という動詞は、ちくりと刺すという意味であるが、これは筒の中でもヘビが呼吸できるように、筒を突いて穴をあけるという動作だけではなく、心がちくちくと痛むように刺すことや、5行目のサボテンの棘などにもエコーする単語であると考えられるだろう。

2匹目のヘビは、女に死をもたらす毒蛇なのだろうか。笑いのなかに、背筋

がぞくつとするような残忍さが潜んでいる。ちくちくと痛む心、執拗にあとをつけるヘビ、どこから見張っているのかすべてを知る男。さらには、1匹目のヘビでいきなり女を咬み殺すことをせず、じわじわと女に死がせまることを喜ぶような男の嗜好。このような不気味さが、ユーモアにからめられて描写されている。ユーモアとは正反対の感情を、ユーモアと組み合わせることで軽妙に描くことは、スウィーニーの得意とする詩的技法のひとつなのである。

次の「アサシン」(“Assassin”)では、刺客を送りはなつのではなく、男が刺客そのものになっている。

アサシン

Assassin²¹⁾

イヌが吠えるまえに
男はイヌを殺した—ピアノ線、
リストワーク。ドアの
ガラスは丸く抜かれ
手袋をはめた手がいってきた、
ドアは鍵なしでひらいた。

Before the dog barked
he'd killed it – piano wire,
wristwork. The glass
in the door lost a circle,
a gloved hand snaked in,
the door opened without a key.

ネコは静かにしているべきだと知っていた。
鳥籠にコートがかけられたとき
オウムはひとこともしゃべらなかつた。
男は咳を呑んだ、
ゴヤのエッチングに気づき、
微笑み、階段をのぼった。

The cat knew to be silent.
The parrot said nothing
when a coat draped its cage.
He swallowed a cough,
noticed the Goya etching,
smiled, and climbed the stairs.

踊り場の窓から
満月にちかい月がのぞいていた。
かすかなユーカリの香り、
二時を打つ時計の音、

The almost-full moon stared
through a landing window.
He smelled faint eucalyptus,
heard a clock strike two,

21) Sweeney, *Black Moon*, p.50. この詩の日本語訳では、「ネコ」や「イヌ」をカタカナ表記とする。訳詩によっては「猫」「犬」と漢字表記となっている場合もあるため、論文中には表記が統一されていない。

男はなぜだかシャツのボタンを
チェックして、階段をのぼりつづけた。

checked, absurdly, that his shirt
was buttoned, climbed on.

男の手がノブをつかんだ
一分、それからノブをまわした。
女はそこに、ベッドにいた、
静かに吐息をたてて。男は
ナチスの短刀をとりだし、ひとたび
振りおろし、シーツでぬぐい、立ち去った。

His hand held the doorknob
for a minute before turning.
She was there in the bed,
gently snoring. He took out
the Nazi dagger, plunged it
once, wiped it on the duvet, left.

前号で訳した「ドア」(“The Doors”)のように、この詩でも、建物の中に入っていく様子が詳細にわたり描かれる。読者は、行を追うごとに、男とともに、すこしずつ室内の奥へとすすんでいく。男が何者であり、女との関係はいかなるものなのか、ここではまったく説明されていない。「ヘビ」のように、男が女に想いをよせていることが暗示されることもない。男と女の関係がしめされないまま、男は女にしるのびより、ひとことも発することなく女を殺す。このような一見突拍子のない設定は、前号で論じたとおり、スウィーニーの詩的特徴である。

この詩における単語をただ並べているだけのような書き方は、詩集『黒い月』のひとつの特徴だと思われる。フラグメンタルな単語の使われ方は、スウィーニーの本意かどうかはわからないが、シヨン・オブライエン (Seam O’Brien, 1952-) の「英語を得意としない人でも聞いたり読んだりできるかのよう」な表現が増えた、という指摘を思い起こさせる²²⁾。詩の冒頭で、イヌが殺される様子を、詩人は、“piano wire, / wristwork”と、単語を並べただけで表現する。はじめに凶器の「ピアノ線」、次に「リストワーク」という手段が並べられているだけだが、「ピアノ線をつかって、手首を器用に動かす技で」イヌを殺したことは明白であろう。“wristwork”とは、たとえばバレーボールやフェンシングのような競技で、手首のスナップをきかせた技を意味する。「手首(wrist)」

22) 前号「現代アイルランド詩—マシュー・スウィーニー試訳考(一)—」ですでに指摘。

と「技法・仕事 (work)」の組み合わせであるので、想像しやすい動作であろう。

「ヘビ」に比べると、ここでは、ユーモアは影をひそめる。しかし、まったくなくなっているわけではない。家の番をするイヌをピアノ線で音もなく殺すという冒頭そのものが、悪ふざけのようだともいえるであろうし、大袈裟ともいえるかもしれない。しかし、行を追うごとに、ユーモアは影をひそめ、不穏な影がのびてくる。

第1連で、窓が割られ鍵があげられ、男が入ってくる様子が描かれる。まず、ドアについている窓が割られる様子が、“The glass / in the door lost a circle”と描かれている。ドアにはめこまれた窓が、「円を失う」という表現はユニークである。丸くくりぬかれた窓からにゅっと手袋をした手はいつてくる様子が、映画でも見ているかのように視覚的に描かれている。スウィーニーの詩が、視覚的だと評される所以は、このようなビビットでユニークな表現力によるといえるだろう。

「ヘビ」に登場するネコ同様、この詩でも、ネコは賢くたち振る舞い、殺されずにすむ。動物の登場、家という閉じられた空間、壁にかかる絵など、これまでにみてきたスウィーニーの詩にあらわれる詩的要素は、この詩の中でも効果的に使用されている。詩中にあらわれる動物は、イヌ、ネコ、オウムだけではない。5行目で割られた窓から腕が伸びてくる様子が、“snake”という動詞で表現されていることから、ヘビも連想できる。ヘビのようにくねくねとひねられながら腕が伸びてくる様子を描写する単語である。

前号で論じた詩「ドア」や「火」(“The Fire”)同様、ここでもゴヤのエッチングという視覚的要素(11行目)、ユーカリの香りという嗅覚的要素(15行目)、時計の音という聴覚的要素(16行目)が、この空間における緊張感を高めている。第2連は、男が階段を上がる様子で終わり、第3連の最後は、男が階段をあがりつづける様子で終わっている。男がじわじわと目的に近づく様子が、行を追うごとに描写されている。第3連の無意味にシャツのボタンを確認する男の仕草は、緊張感のあらわれであろう。17行目の“absurdly”という単語は、

ばかばかしく無意味であるという意味である。これから女を殺そうとする男がシャツのボタンがかかっているか確認するという行動が、不合理で不条理なものであることをしめしている。

20行目の“for a minute”は、ほんの少しの間という意味であるが、ここではあえて文字通り「1分間」と解した。日常での1分は確かに短いかもしれない。しかし、この詩の中で男がおかれた状況を想像すれば、この「1分間」は決して短いとは思えない。むしろ、かなり長いのではないだろうか。目的の場所にのびより、ドアの取っ手に手をかけておきながら、開けるのをためらうかのように「1分間」そのまま取っ手を握り続ける。「ほんの短い間」という意味なのであれば、さらに短い期間をしめす“for a second”という表現もある。今から殺そうという女の部屋の前で待つ1分は、私には長い時間のように感じられる。

最終行の“duvet”は、フランス語がもとの英単語で、掛けぶとんや羽ぶとんを意味する。しかし、日本語でいうところの「羽ぶとん」とは見た目が異なること、また、掛けぶとんをあわらす伝統的な“quilt”ではなく外来語の“duvet”を使っていることを考慮し、「ふとん」という日本語訳ではやぼったいと判断し、「シーツ」と意識した。ゴヤのエッチングが壁にかけられた家で暮らし、ベッドで静かな吐息をたてて眠る女を殺したナイフの血を、「羽ぶとん」で拭くと訳すと、エレガントでセクシュアルな要素が損なわれるのではないかと判断による。

この詩の最後にも、この詩の冒頭部同様、単語がぼつんとおかれている。最終連のおわりは、“He took out / the Nazi dagger, plunged it / once, wiped it on the duvet, left.”であり、「彼」(“He”)を主語として、彼の動作が4つの動詞の並列で描写されている。「彼」は、“took out”(取り出し)、“plunged”(ぐっと突き刺し)、“wiped”(拭き)、そして“left”(去った)のである。最後の動詞“left”の前にあるべき接続詞の“and”を、詩人はあえて省略している。接続詞なしで、突然やってくる最終的な動作をしめす“left”は、男が「去っていった」というだけでなく、男が、あるいはこの家という空間そのものが「消え去って

しまった」かのような印象をも与える。

女の描写はまったくない。読者は、女の容姿や人物像を知ることもない。そして刺客の行動を見ていたのは、第3連に描かれているように「月」だけなのである。月明かりが窓から差し込む様子を、“stare”（じっとみる）という動詞で表現することは特徴的であり、これは文字通り「月がじっとみていた」と解すべきであろう。換言すると、月だけが、女の死の証人であるということである。同様のモチーフは、『黒い月』に収録された「シロフクロウ」(“The Snowy Owl”) の中でも使用されている。これらの詩には、誰にも気づかれることなく、突如として不条理に訪れる死が、一見突拍子もない非現実的なコンテキストのなかで描かれている。しかし、実のところ、死というものは、このように、突然、無秩序に、不条理におそってくる存在なのではないだろうか。そう考えると、これらの詩は一見非現実的に見えるが、実はリアリティに富んだ詩ということになる。

V. なにが「ない」のか

「ヘビ」も「アサシン」も、ある意味において「日常にあらわれる恐怖」を描いている詩であるともいえる。どちらの詩でも、女は、ごく普通の生活を送っているようにみえるが、そこには死の影が潜んでいる。「日常」とは、実のところ、このように狂気に満ちているものなのかもしれない。次の「ノー・シュガー」(“No Sugar”) も、一見日常生活のワンシーンであるかのようにみえながら、なにか不気味な余韻を残す詩である。

ノー・シュガー²³⁾

ソファにまっすぐ座っている、
双子にはさまれて、

No Sugar²⁴⁾

Sitting, upright, on the sofa,
sandwiched between a pair of twins,

23) 「ノー・シュガー」は、2009年4月25日の詩学会研究会で発表し、詩学会メンバーからたくさんの助言をいただいた。詩学会メンバーのみなさんに、心より御礼申し上げます。

24) Sweeney, *Black Moon*, p.5.

金髪のふたり、美人のふたり、
 同じ赤い皮の
 ミニスカート、同じ顔、
 同じ緑の輝く瞳、
 いつのまにかメロンのことを考えていた、
 緑の果肉、冷蔵庫で冷やされ、
 半分に切られ、
 種はすくい出され、穴には
 冷やしたソーテルヌ。
 双子のひとりが咳をする
 もうひとりがこだまする。私はくすつと笑う
 ふたりはステレオでくすつと笑い、外では
 街灯がともし、犬が
 吠え、車の盗難防止警報が鳴り始め、
 この白い絨毯の敷かれた部屋に
 パーマをかけたばかりの母親が
 銀のお盆を持ってあらわれる、
 三つの繊細なティーカップ、
 一つずつに葉の柄のソーサー、
 上海から逃げてきたティーポット、
 孔雀のついた入れ物にはなんらかの
 ミルクが入っている。でも、砂糖はない、
 たった一粒の砂糖さえも。

both blond, both beautiful,
 wearing the same red leather
 miniskirts, the same faces,
 the same green sparkling eyes,
 I find myself thinking of melon,
 green-fleshed, cool from the fridge,
 sliced cross ways in half,
 the seeds scooped out, the hole
 filled with chilled Sauternes.
 A cough emanating from one twin
 is echoed by the other. I chuckle,
 they chuckle in stereo, and outside
 the streetlight comes on, a dog
 howls, a car alarm starts to blare,
 while in this white-carpeted room
 the newly-permed mother arrives
 with a silver tray, on which sit
 three delicate china cups, each with
 its leaf-patterned saucer, a tea pot
 escaped from Shanghai, a jug
 with a peacock on it and milk
 of some kind inside. But no sugar,
 not a single solitary grain.

赤い皮のミニスカートの美人の双子にはさまれた人物は、男でなければ詩のおもしろさが半減する。くすくすと笑うふたりにはさまれた「私」。くりぬかれたメロンにそそがれる甘い白ワインや、繊細な孔雀の柄がついたティーセットには、デリケートでこだわりある嗜好が感じられる。男をはさんで座る美人ふたりと、半分にスライスされたメロンの片方ずつが、男を軸として線対象に描かれており、そこにワインが注がれる。ここからはセクシュアルな要素が読み取れる。メロンとソーテルヌは、あくまで男の想像であるので、双子にはさ

まれた男の美人ふたりに対するセクシュアルな妄想、あるいはセクシュアルな関係を期待していることのあらわれであるのであろう。

7行目の“I find myself thinking of melon”は、自らの意思で「メロンのことを考える」というよりは、「なぜだかいつのまにかメロンのことを考えている自分がいた」というようなニュアンスになる。美人のふたりにはさまれてすわっていたら、セクシュアルな妄想にいつのまにかとりつかれていたというところであろうか。

メロン、ソーテルヌ、砂糖とくれば、みな甘いものであり、そこからロマンティック、あるいはセクシュアルな要素が連想できる。男は、甘い夢をひとりみていたのであろうが、最終行では「砂糖がない」といわれているのであるから、結局、甘い夢は夢でしかなかったということであろう。それも、ただ単に砂糖がないという状況ではない。最終行で述べられるように、「たった一粒の砂糖さえも」ないのである。原詩の最終行の“solitary”は、ひとりぼっちで孤独であるという意味である。当然のことながら、通常、砂糖の粒に対して使われる単語ではない。そもそも、砂糖を“single grain”と粒で換算することも稀であろう。「砂糖の孤独な一粒」というのは、孤独な「私」をも連想させる。白い絨毯の敷き詰められたこの空間には、甘い夢がないだけではなく、甘い夢をみる「私」さえも「(存在し)ない」のかもしれない。

詩人クレア・ポラード(Clare Pollard, 1978-)は、メロンの「緑の果肉」(“green-fleshed”)が「スライス」(“sliced”)されるという表現が、猟奇殺人的な死をも連想させると言う²⁵⁾。「緑の肉」は、屠殺した切り取った肉を意味するので、そのような解釈も可能かもしれない。

猟奇のかどうかはわからないが、最後の2行のもたつきは、奇妙な不穏さを生んでいる。第1行から第23行まで、軽快に、美人の双子、金髪、緑の目、緑のメロン、ワインのそそがれたメロンの穴、日がくれて暗くなる街の灯、鳴り響く車のアラーム、パーマをかけたばかりの母親、銀色のトレイに乗ったティーセットと、細かい描写で「(想像のなかを含み)存在するもの」がリストされ

25) Pollard, “Review on *Black Moon*”, *Magma* no.39, p.73.

つづけ、24行目で「なんらかのミルク」と少し曖昧な表現があらわれることでスピード感が落ち、最終的には「砂糖はない」とくる。存在するもののリストが勢いよく並べられていることは、ピリオドがその間にほとんどないことからわかる。それに対し、詩の最終2行“*But no sugar, / not a single solitary grain.*”は、文章にさえなっておらず、フラグメンタルであり、この部分だけが「ない」ことをあらわしている。「ない」ものは砂糖だけでなく、砂糖も、セクシュアルな甘い夢も、夢だけでなく実際にセックスも、そしてさらには夢見る男の存在さえも「ない」、あるいは「なくなる」のかもしれないことを暗示しているとも考えられる。

スウィーニーの詩の世界では、ごく日常のなかにおこる出来事が、奇妙に非現実的にゆがみ、そこから日常生活のなかにひそむ恐怖が顔をだすことがある。「現代アイルランド詩—マシュー・スウィーニー試訳考(三)—」では、「サイズは？」(“*What size?*”)などを例に、考察を深めることとする。

* 「マシュー・スウィーニー試訳考(三)」は、次号『彦根論叢』に掲載予定とする。

〈主要参考文献〉

- O'Brien, Sean. "To the Bone: Sean O'Brien finds Matthew Sweeney's pared-down verse, *Black Moon*, is grim as death – and biting funny", *The Guardian*, 4 August 2007.
- Pollard, Clare. "Review on *Black Moon*", *Magma* no.39, p.73.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. ed. by Ann Thompson & Neil Taylor, *The Arden Shakespeare*. London: Cengage, 2006.
- Sweeney, Matthew. *A Smell of Fish*, London: Cape, 2000.
- . *Black Moon*, London: Cape, 2007.
- . *Bridal Suite*, London: Cape, 1997.
- . *Cacti*, London: Secker & Warburg, 1992.
- . *Sanctuary*, London: Cape, 2002.
- . *Selected Poems*, London: Cape, 2004.
- , Jo Shapcott & John Woolrich. *Correspondences: A Collaboration*. London: EMH Arts/Eagle Graphics, 1999.

Yeats, W. B.. *Yeats's Poems*, ed. by A. Norman Jeffares. London: Macmillan, 1989.

菊地利奈「オルタナティブ・リアリズムとマシュー・スウィーニーの詩の世界」『英文学の
ディスコース—中世演劇から現代詩まで』植月恵一編, 北星堂, 2004年, 230-251頁
——「現代アイルランド詩—マシュー・スウィーニー試訳考(一)—」『彦根論叢』第378号, 19-
39頁