

# 「夜鶯に囲まれたスウィーニー」と不吉な予感

橋 本 良 一

アメリカの批評家F・O・マシーセンによる記念碑的研究『T・S・エリオットの達成』の註に、「夜鶯に囲まれたスウィーニー」(“Sweeney among the Nightingales”)にかんするエリオット本人の発言を書きとめたものがある。この詩を論ずる研究者たちが必ずと言ってよいほど言及する一節ではあるが、ここにも引いておく。

エリオットはかつて、彼が「夜鶯に囲まれたスウィーニー」において意識的に創作に乗り出したものとは、つまるところ一つの不吉な予感(“a sense of foreboding”)なのだと言った<sup>1</sup>。

これは、実際にエリオットと親交を結んだ批評家による一つの貴重な証言である。もちろん、詩人が後から自らの作品を振り返って言うことは、これを疑ってかからねばならないだろう。またそもそも、エリオットが本当にこのようなことを言ったのか、その真偽は明らかでない。それでも「不吉な予感」という表現は、「夜鶯に囲まれたスウィーニー」という詩を覆っている空気の正体を教えてくれるようにおもわれる。

「夜鶯に囲まれたスウィーニー」は1918年9月にはじめて『リトル・レビュー』誌に掲載され、その後、同じくスウィーニーという形象の登場する二篇の詩(「エリオット氏の日曜の朝の祈り」(“Mr. Eliot’s Sunday Morning Service”)、「スウィーニー・エレクト」(“Sweeney Erect”))とともに『1920年詩集』に収められることになる<sup>2</sup>。エリオットの詩にスウィーニーが出てくるのは「夜鶯に囲まれたスウィーニー」と「エリオット氏の日曜の朝の祈り」が最初である。前者の「夜鶯に囲まれたスウィーニー」において、すでにスウィーニーの死が仄めかされていることは興味深い。スウィーニーはエリオットの詩の舞台上に登場するやいなや殺されてしまうらしいのだ<sup>3</sup>。

「不吉な予感」とはスウィーニーの死の予感のことであり、それはまた、エリ

オットがスウィーニーという形象に託そうとした希望の死の予感のことである。死はこの詩の最後で間接的に語られるだけだが、そこにいたるまでも、細部に死を予感させるような効果が巧みに張りめぐらされている。本論では、この死の「不吉な予感」がいかにかの詩の効果として表れてきているかをさまざまに分析する。

1

人間と動物の中間形態として描写され、溢れんばかりの精力を発散させながら放恣な性的生活を送っているスウィーニー。このスウィーニーという形象は、エリオットの詩のなかでほとんど例外なく朝や春の象徴と結びつけられている<sup>4</sup>。だが、スウィーニーの死の詩である「夜鶯に囲まれたスウィーニー」において、彼は朝ではなく夜の象徴を纏わせられている。

これまで先行研究では、この詩の題名については、エリザベス・パレット・ブラウニングの「夜鶯に囲まれたピアンカ」(“Bianca among the Nightingales”)への<sup>アルージュン</sup>言及が指摘されるだけであった<sup>5</sup>。しかしより重要なことは、“Nightingales”のなかに night という語がふくまれていることだ。それは、そもそもこの夜鶯(nightingale)という鳥が夜に鳴く鳥であるということを考えれば当然である。したがって題名からは、「夜鶯に囲まれたスウィーニー」の舞台が夜であるということがはっきりと示されているのである。もちろんこの夜は、「エリオット氏の日曜の朝の祈り」や「スウィーニー・エレクト」における朝と対照をなすものである。そこまで踏み込んで解釈しなければ、<sup>アルージュン</sup>ブラウニング夫人への言及の指摘も意味をなさない。

それではここで、ブラウニング夫人の「夜鶯に囲まれたピアンカ」を見ておこう。最終連に着目すれば

...They sing for spite,  
They sing for hate, they sing for doom,  
They'll sing through death who sing through night,  
They'll sing and stun me in the tomb—  
The nightingales, the nightingales!

(“Bianca among the Nightingales”, 140-44)

と、142行目で、夜鷺たちが「死のなかで (“through death”）」歌うことと「夜のなかで (“through night”）」歌うことが、同じことであるかのように並べて語られている。夜鷺たちが鳴く夜とは、したがって、死の隠喩であると考えられる。すると、このブラウニング夫人の詩に着想を得て書かれた「夜鷺に囲まれたスウィーニー」の夜鷺たちもまた、夜と一緒に死のイメージを携えているはずである。こうしてこの詩は、まずは題名から死の予感を喚起するのである。

本文のまえにはまた、ギリシア語のエピグラフが掲げられている。

### ὄμοι, πέπληγμαι καιρίαν πληγήν ἔσω

ギリシア語の邦訳は「お、おう、や、やられた、切っ先が、急所まで」<sup>6</sup>となっている。これは、アイスキュロスの悲劇『アガメムノン』において、妻クリュタイムネストラに胸を突かれたアガメムノンが発する台詞である。このエピグラフは、これから起こるであろう死についての予言のように機能している。つまり、すでに起こったアガメムノンの死が、これから起こるスウィーニーの死の前触れとして提示されているのだ。ところで、先行研究はこのエピグラフに対して二つの立場を採る<sup>7</sup>。

まず、アガメムノンとスウィーニーの対比を想定する立場がある。たとえばアガメムノンには英雄性を、スウィーニーには卑俗さを、それぞれ見出し、この「差異」を強調しようとするのである。もしそのような差異が本当に認められるならば、英雄の死としての悲劇がもはやありえないような現代世界に対する批判としてこの詩を読むことができるということになる。また、アガメムノンの時代（＝古代）には祭儀にもとづいた文化が保たれていたのに対し、スウィーニーの時代（＝現代）においてはそのような文化が失われているという「差異」を主張するものもある。

つぎに、アガメムノンとスウィーニーの同一性を想定する立場がある。両者をとともに英雄的形象と見、スウィーニーという現代の英雄の死を歌うこの詩を、純然たる悲劇と考えるのだ。

ここでは二つのありうる立場を提示するにとどめ、以下では本文の分析に入ってゆく。このエピグラフの解釈の問題については、本文の分析を終えてからふたたび検討することにする。

本文は次のように始まっている。

Apeneck Sweeney spreads his knees  
Letting his arms hang down to laugh,  
The zebra stripes along his jaw  
Swelling to maculate giraffe.

(1-4)

スウィーニーがキマイラよろしく猿、縞馬、麒麟と色々の動物に喩えられているが、この第1連にはそうした内容以上にゆたかな音の交響がある。1行目ではまず“Apeneck”の[pnek]と“spreads”の[pred]がどちらも跳ねるような快活なリズムを形成する。同じ行の“Sweeney”と“knees”では平坦な[i:]の長母音を重ねているが、この詩の12行目ではもう一度この二語がセットで出てくる(“Sweeney’s knees”)。女がふざけてスウィーニーをからかうその場面では、無抵抗なスウィーニーの間の抜けた感じが同じ[i:]の長母音によって表現されている。

つづく2行目には“arms”、“hand”、“down”、“laugh”と、明るい音質の[a]あるいは[æ]の母音が畳み掛けるように出てくる。そのうちはじめの三つではアクセントが連続しており、“to”でいったんためを作ったあと“laugh”でふたたび念を押しようにアクセントのある[æ] (あるいは[a])の母音を行末に反復することで、動物的な外形を描かれつつも人間にのみ許された「笑う」という行為をスウィーニーも能くすることが強調される。3行目の“stripes”は1行目の“spreads”と同じ子音を三つふくんでいる。4行目の“Swelling”は“Sweeney”の[sw]の音を拾い上げており、行末の“giraffe”は2行目の終わりの“laugh”と押韻し、人間(laugh)と動物(giraffe)という意味上の対立が韻律上は統合されるという結構になっている。これらすべては、ひとりスウィーニーを描写する目的のために凝らされた意匠である。第1連からはっきりと表れているこうした音の効果は、詩の意味とも関連しながらこの詩全体に波及してゆくことになる。

第2連を見てみよう。

The circles of the stormy moon  
Slide westward toward the River Plate,  
Death and the Raven drift above  
And Sweeney guards the hornèd gate.

(5-8)

月には輪状の暈がかかっている。“moon”に掛かる“stormy”は、いま嵐が吹き荒れているという状況を表しているのではない。月暈は古来、天気が崩れる前の予兆として伝えられてきた現象である。それを踏まえ、この“stormy”という形容詞は、これから起こるであろう嵐のことを予告していると考え、「嵐をもたらす」と訳すべきである<sup>8</sup>。もちろんこの“stormy”は、たんに天候の変化を告げ知らせているわけではなく、この先訪れるスウィーニーの死の予兆となっているのである。

この月暈が「西のほう、プレート河に向かって滑ってゆく (“Slide westward toward the River Plate”)」。すると、今度は「死 (“Death”)」と死の鳥である「鴉 (“Raven”)」という、二つの不吉な星座が「上方へと漂ってゆく (“drift above”)」。そのとき、「スウィーニーは角の門を守っている (“Sweeney guards the hornèd gate”)」。

同じ第2連では、また、スウィーニーのほうへと忍び寄る不吉な予感が音の効果としても表現されている。もっとも顕著なのは、陰鬱で重々しい響きをもつ[d]音の氾濫である。まず、6行目冒頭の“Slide westward toward”の三つの語はそれぞれ語末に[d]音があり、また、“toward”が直前の“westward”の-twardの部分を引きずっていることで、月暈が西のほうへと滑ってゆく運動の鈍く重たいさまが表現されている。つづく7行目の頭には“Death”という[d]音で始まる語がおかれ、前行の[d]音が実は死の響きであったことを教えてくれる。それから“and”と“drift”でまた[d]音を繰り返し、8行目では“and”、“guards”、“hornèd”に[d]音があることで、この行に現れるスウィーニーとそれが守る「角の門」にもすでにこの[d]音の響きが及んでしまっていることに気がつく<sup>9</sup>。すなわちそれは、月暈や星座の漂わせる不吉な予感がスウィーニーの上を覆っていることを意味している。

この連ではまた、美しく妖しい[v]の音が特徴的に用いられている。6行目の“River”と7行目の“Raven”が非常に近い音で構成されていることは明白だし、また“Raven”の行の終わりには“above”があり、これにも[v]音が入っている。

ここで、つづく第3連の最初の二行を見てみよう。

Gloomy Orion and the Dog

Are veiled; and hushed the shrunken seas;

(9-10)

9行目は憂鬱な気分を表す形容詞の“Gloomy”の濁った[g]音に始まり、シリウス(天狼座)を意味する“Dog”の[g]音に終わっている。“Gloomy”は前行の“Sweeney”を承けているわけだが、長母音が明るい[i:]から暗い[u:]に代わっていることに注目すべきである。猟犬シリウスを飼いならず猟師オリオンは、女神アルテミスを凌辱しようとしたために彼女の放った蠟に刺されて死ぬ。凌辱の主題については「スウィーニー・エレクト」と『荒地』におけるスウィーニーを想起させるが、他の詩において女を凌辱していたスウィーニーにこの詩で死がもたらされることが、オリオンとアルテミスの神話によって暗示されているのだ。この一行にも“and”と“Dog”に[d]音があしらわれており、前連から引き続いて陰鬱に、重々しく響く。問題は次の10行目である。“veiled”という言葉は、これまで見てきた[d]音と[v]音をともにふくんでおり、意味と音の両方によって、この詩全体が不吉な予感に覆われてしまっていることを端的に表している。セミコロンの行内休止して速度を落としたあとの“and”にもまだ[d]音が入っており、萎縮した海が静かになったという意味の“hushed the shrunken seas;”という表現のなかの[j]音と[s]音によって、詩自体も不気味に静まりかえる。

### 3

このあと、第3連の残りの二行からは意外な展開になる。

The person in the Spanish cape

Tries to sit on Sweeney's knees

Slips and pulls the table cloth

Overturns a coffee-cup,

Reorganized upon the floor

She yawns and draws a stocking up; (11-16)

スペイン風のケープを身に着けた女がいま一人の登場人物として紹介される。それまでの陰鬱で重々しい調子から打って変わって、冒頭11行目、はじけるよ

うな三つの[p]音が、これからなにか活発な運動が始まる印象を与える。そしてこの運動のはずみは次の連へと及んでゆく。四行連の定型を破る、第3連から第4連へかけての大胆な句またぎは、運動の勢いのよさを形式上の破綻に反映したものだ<sup>10</sup>。カンマあるいは等位接続詞の and なしに前行の動詞と並列される第4連の頭の“Slips”は、連から連へと滑るように跨る運動それ自体を遂行的に語ってもいるだろう。

第4連のすべての行にもまた[p]音が含まれており (“Slips”、“pulls”、“coffee-cup”、“upon”、“up”)、これが前連の11行目との繋がりを印象づける。その効果は、14行目と16行目の行末で[Ap]の音で脚韻を踏むことによりよりいっそう高められている。

こうして舞台はどこか室内に移され、スウィーニーと彼を取り囲む幾人かの登場人物たち（コーヒー色の服に身を包んだ男、ウェイター、ユダヤ人の女、押し黙った脊椎動物など）による茶番劇のようなものが始められる。その内容については、たとえば登場人物が何人いるのかとか、誰がなにをしているのかとかが極めて曖昧で、この曖昧さ自体が問題にされてきた<sup>11</sup>。しかし、第7連と第8連にいたると次第にスウィーニー以外の登場人物たちの陰謀が明らかになってくる。

She and the lady in the cape  
Are suspect, thought to be in league;  
Therefore the man with heavy eyes  
Declines the gambit, shows fatigue,

Leaves the room and reappears  
Outside the window, leaning in,  
Branches of wistaria  
Circumscribe a golden grin;

(25-32)

第7連の言葉遣いが犯罪小説のクリシェを真似たものであるというマルコム・ピトックの指摘は、これまでこの詩をめぐってなされてきた解釈のなかではもっ

とも優れたものだ<sup>12</sup>。スウィーニー以外の登場人物たちは共謀して、彼を殺害する機会を窺っている。

4

スウィーニーの死が暗示される最後の二連はこうなっている。

The host with someone indistinct  
Converses at the door apart,  
The nightingales are singing near  
The Convent of the Sacred Heart,

And sang within the bloody wood  
When Agamemnon cried aloud  
And let their liquid siftings fall  
To stain the stiff dishonoured shroud.

(33-40)

「主人 (“host”)」はスウィーニーを指していると考えてよいだろう。彼は、ドアの外で誰か見知らぬ男と会話を交わしている。傍らでは夜鶯たちが歌っている。読む者はスウィーニーの死が近いことを悟る。

最終連のはじめの行でいきなり[d]音が三度出てくることで、いよいよ不吉な予感が現実のものとなることが察せられる。とりわけ “the bloody wood” は強烈な印象をもたらす。その次の行でもやはり “cried aloud” のところに[d]音が二つ配置されている。最後から二番目の行にも “And” と “liquid” に[d]音がある。ここまででも、それ以前の数連とはどうやら全然様子が違っていることがわかる。

詩人のクレイグ・レインは、この詩の最後から二番目の行において夜鶯たちがスウィーニーの屍衣に落とす「水っぽい垂れ物 (“liquid siftings”)」に、「決然たる反ロマン主義的転覆 (“determined anti-romantic subversion”）」<sup>13</sup>を見ている。たしかに、ジョン・キーツの「夜鶯に寄せるオード」などと較べてみれば、詩を閉じるまぎわに排泄物を落とさせるこの詩に夜鶯へのロマン主義的な憧憬などもはや存在していないことはたちまちに諒解される<sup>14</sup>。あるいはまた、レインの引いているアルフレッド・テニスの詩で liquid という形容詞が夜鶯の流麗な

歌を修飾していることと、この詩において liquid が夜鶯の「垂れ物」を修飾していることの明白すぎる対照も納得がいくものだ。またこの行には、[d]音に対抗するような流音（liquid）の[l]が三つ紛れ込んでおり、音の効果においても前二行の厳粛な調子を多少やわらげている。しかし、だからと言ってこの詩を書いた詩人を「急落法（“bathos”）の名手」<sup>15</sup>とする結論はまだ満足のゆくものではない。

たしかに最後から二番目の行は、アガメムノン＝スウィーニーの死を一挙に矮小化する効果をもつ。詩の前半の不吉な音調をふたたび取り戻してアガメムノン＝スウィーニーの死を厳かに演出すると見せかけて、不意撃ち的に尾籠な表現を弄して読む者を面喰らわせる、これは言うまでもなく急落法の手法だ。しかし、この詩はそれで終わっていない。

最終行は、

To stain the stiff dishonoured shroud.

(40)

となっている。末尾の“dishonoured shroud”における[d]音の過剰は、

Of Man's first disobedience, and the fruit  
Of that forbidden tree.

(*The Paradise Lost*, 1-2)

という、ジョン・ミルトンの有名な書き出しにも匹敵するものである。この最後の行の硬く、深刻で、沈鬱な調子は、最後から二番目の行の諧謔との対照においていっそう際立っている。最終行は、それまでの不吉な予感がなおも持続していることを強く主張していると言えるだろう。

最後に、エピグラフの意味を考察しておこう。まず、スウィーニーを否定的な形象と見做す理由は、少なくとも詩のなかには存在していないことに注意せねばならない。スウィーニーの命を狙う者たちが脊椎動物やユダヤ女として描写されているのと同じ程度には、スウィーニーは否定的には描かれていない<sup>16</sup>。したがって、卑俗な現代（＝スウィーニー）と英雄的な古代（＝アガメムノン）

という対照はそもそも成り立たない。詩の終わりでスウィーニーの身を包んでいる屍衣を指して言う“dishonoured shroud”という表現は荘重ですらあり、スウィーニーの死はまずは悲劇として理解されうる。

## 注

- 1 F. O. Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot* (Oxford: Oxford University Press, 1958), p. 129.
- 2 執筆されたのは1918年の3月から8月にかけてのことである。詳しくは以下を参照。Lawrence Rainey, *Revisiting The Waste Land* (New Haven: Yale University Press, 2005), pp. 198-99.
- 3 しかしその後、「スウィーニー・エレクト」において復活し、『荒地』にもふたたび顔を出すことになる。
- 4 「エリオット氏の日曜の朝の祈り」はその題名からわかるように、朝が舞台になっている。「スウィーニー・エレクト」では朝がスウィーニーを眠りから覚ます。『荒地』ではスウィーニーが春に現われることが示唆される。
- 5 以下の註釈書を参照。B. C. Southam, *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*, 6<sup>th</sup> ed. (London: Faber and Faber, 1994), p. 121. Manju Jain, *A Critical Reading of the Selected Poems of T. S. Eliot* (Oxford: Oxford University Press, 1991), p. 120.
- 6 岩波文庫版の久保正彰による翻訳に従った。このギリシア語の英語による忠実な翻訳として、‘Ah me! I am struck – a right-aimed stroke within me!’ というロバート・ブラウニングの翻訳がある。なお、ブラウニングの翻訳の存在を教えてくれたのは橋爪大輝氏である。記して感謝申し上げる。
- 7 以下を参照。Grover Smith, *T. S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*, 2<sup>nd</sup> ed. (Chicago: The University of Chicago Press, 1974), pp. 46-7.
- 8 それに対して、たとえば‘a stormy sea’ と言えば「荒れる海」という意味になり、これはすでに嵐が発生していることを表す。
- 9 第1連で一度だけしか[d]音が出てこないことと対照的である。
- 10 『1920年詩集』の一つの特徴はゴーティエのスタイルを模倣した四行連という詩型である。これはきわめて保守的な形式であるが、エリオットはこのような枠をつくったうえで敢えてそれを壊そうとする。ちなみにこの句またぎには、10行目の“seas”と12行目の“knees”の脚韻を意識させない効果がある。
- 11 グローヴァー・スミスは「プロットにおいても、設定においても、登場人物においても、この詩は不透明さ（“opacity”）そのものである」と言っている。以下を参照。Grover Smith, *T. S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*, 2<sup>nd</sup> ed. (Chicago: The University of Chicago Press, 1974), p. 45. また、ヒュー・ケナーも同様の指摘をしている。以下を参照。Hugh Kenner, *The Invisible Poet: T. S. Eliot* (New York: Harcourt Brace and World, 1969), p. 92.
- 12 以下を参照。Malcolm Pittock, “Poet and Narrator in *Sweeney among the Nightingales*,” in *Essays in Criticism* XXX (1) (1980), pp. 33.

- 13 Craig Raine, *T. S. Eliot* (Oxford: Oxford University Press, 2011), p. 45.
- 14 あるいは、パーシー・ビッシュ・シェリーの「詩の擁護」における次の表現がおもい出される。「詩人とは一羽の夜鶯である。彼は暗闇のなかに座して歌い、甘美な音でその孤独を慰める」。
- 15 *Ibid.*, p. 46.
- 16 エリオットのユダヤ人差別については以下を参照。Anthony Julius, *T. S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995)