岐阜大学機関リポジトリ
Gifu University Institutional Repository

『アイルランド歌曲集』の詩二篇：ロバート・エメットとセアラ・カラン

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2021-10-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 内海, 智仁 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12099/15560

『アイルランド歌曲集』の詩二篇

——ロバート・エメットとセアラ・カラン——

内 海 智 仁

(2006 年 11 月 27 日受理)

Two Poems from *Irish Melodies*: Robert Emmet and Sarah Curran

Tomohito UTSUMI

アイルランドの独立運動家ロバート・エメット (Robert Emmet, 1778-1803) は、1778 年に生まれた。ダブリンのトリニティ・カレッジに学ぶが、1798 年、大学当局による思想信条調査に抗議して退学。同じ年、フランス革命の強い影響を受けた「ユナイテッド・アイリッシュメン」("United Irishmen")の蜂起・鎮圧という大事件が起きる（彼自身は蜂起に加わらなかったが、兄が関与)。その後フランスに渡り、行動に向け準備を整えて帰国。一方、アイルランド情勢を危惧した英国は、1800 年併合法を議会通過させる。1801 年同法施行により、アイルランド議会は廃止され、アイルランドは完全に連合王国に「併合」されてしまう。2 年後の 1803 年、エメットは蜂起を計画するも、ほとんど実行に移す間もなく、密告により失敗。裁判の後、公開処刑された。(エメットの伝記的事実については、例えば、Madden、Geoghegan、O Bradaigh、Elliott などに詳しい。)

裁判の場における彼のことばは、「被告席からの陳述」("the Speech from the Dock") として広く知られ、同時代の、例えば、イングランドのロマン派詩人たちにも深い感銘を与えた。サミュエル・テイラー・コールリッジ(Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834)、ロバート・サウジー(Robert Southey, 1774-1843)、パーシィ・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) らである。蜂起のあっけない失敗にもかかわらず、エメットは、死と共にたちまちにして政治的英雄、伝説的人物、ナショナリストの偶像となる。

自己犠牲、裏切りと殉教（キリストのイメージにも通じる、アイルランド指導者たちの共通項; 19 世紀末のチャールズ・スチュワート・パーネル[Charles Stewart Parnell,

1846-91]も然り)、「雄弁な敗者」(これもまたアイルランドの「伝統」)、それに加えて、恋人セアラ・カラン(Sarah Curran, 1782-1808)との悲恋。エメットの物語は、19世紀を通じて音楽・詩・小説・絵画・演劇などさまざまな形態で流布される。「エメット伝説」は、アイルランドの人々にとって支配的なイメージのひとつとなるのだ。

特に、彼の「被告席からの陳述」は、朗読会が何度も催されるほどの評判を呼んだ。締め括り部分は、ナショナリストの愛唱する、情緒たっぷりのことばである:

> I have but a few more words to say -- I am going to my cold and silent grave: my lamp of life is nearly extinguished: my race is run: the grave opens to receive me, and I sink into its bosom! I have but one request to ask at my departure from this world, it is the charity of its silence! -- let no man write my epitaph, for as no man who knows my motives dare now vindicate them. Let them and me repose in obscurity and peace, and my tomb remain uninscribed, until other times, and other men, can do justice to my character; -- when my country takes her place among the nations of the earth, then and not till then -- let my epitaph be written. I have done.
>
> (Elliott, *Robert* 85)

エメットよりひとつ年下で、大学時代の親友だった男に、詩人トマス・ムーア(Thomas Moore, 1779-1852) がいる。ムーアは、1779年生まれ。アイルランドではカトリックには大学の門が閉ざされていたのだが、彼は、トリニティ・カレッジに入学を許された最初期のカトリックの一人である。ムーアは、「ユナイテッド・アイリッシュメン」の蜂起の翌年(1799年)、ロンドンに渡る。1801年、すなわち併合法(施行)の年に、詩集(*The Poetical Works of Thomas Little, Esq.*)を出版、注目された。そして、エメット処刑の 5 年後(奇しくも、その恋人だった セアラ の没年)、代表作『アイルランド歌曲集』(*Irish Melodies*, 1808-34) の刊行を始めて、ヨーロッパ屈指の人気詩人となる。当時のヨーロッパは、ジェイムズ・マクファースン(James Macpherson, 1736-96) の オシアン(Ossian) 詩や、各地の古代遺跡発掘などにより、一大「ケルト(Celt)」・ブームの真只中にあった。『アイルランド歌曲集』は、そのブームに乗ると同時に、この詩集自体がさらにブームを加熱させることになった。

ムーアの『アイルランド歌曲集』の重要な特色のひとつは、(名指しこそ慎重に避けられているもののそれと分るように暗示されている) エメットへの言及・共感である。"When He Who Adores Thee"、"Oh! Breathe Not His Name"、"Oh! Blame Not the Bard"の三篇、とりわけ二番目のものが印象深い:

Oh! breathe not his name, let it sleep in the shade,
Where cold and unhonour'd his relics are laid:
Sad, silent, and dark be the tears that we shed,
As the night-dew that falls on the grass o'er his head.

But the night-dew that falls, though in silence it weeps,
Shall brighten with verdure the grave where he sleeps;
And the tear that we shed, though in secret it rolls,
Shall long keep his memory green in our souls.
(Moore 6)

墓に眠る「彼」(明らかにエメットと思われる)の「名をささやくな！」("Oh! breathe not his name, let it sleep in the shade....")、そして、繰り返される「沈黙」("silent"、"in silence")ということば、これらは、「沈黙という恵み」("the charity of its silence")を求め、「墓碑銘は書くな」("let no man write my epitaph....") というエメットの「被告席からの陳述」("the Speech from the Dock")を、読者・聴き手に想起させずにはおかない。最終2行("And the tear that we shed, though in secret it rolls, / Shall long keep his memory green in our souls.")に込められた気持ちや、アイルランドの色である「緑」色("green")がここで持つ意味合いは、説明を要さないだろう。

ただし、エメットの名を出さないことは(たとえ本人の「陳述」の遺志に従ったかたちとはいえ)なまぬるく腰の引けた印象は否めない。もっとも、そうした穏やかな詩だからこそ、ベストセラーにもなり、ムーアもめでたくロンドンで名士の仲間入りができたのであろうが。

『アイルランド歌曲集』のもうひとつの重要な特色は、アイルランドが、「夢見がちで、美しく、守られるべきかよわい乙女」として表わされていることである。これは、ひとつには、エメットの恋人セアラの悲恋が、ムーアの重要な題材であるためだ。セアラ・カランは、「ユナイテッド・アイリッシュメン」の弁護で名高いジョン・フィルポット・カラン(John Philpot Curran, 1750-1817) の娘。エメットの逮捕後初めて娘とエメットとの仲を知った父は、激怒し、エメットの弁護を拒否、セアラを家から追い出す。セアラは、やがてイングランド人と結婚し、エメット処刑から5年後の1808年に若くして病死する。

『アイルランド歌曲集』の中で最も理想化されたセアラ像は、"She Is Far From the Land" に示されている。(ただし、エメット同様、セアラも直接の名指しは回避される。)

She is far from the land where her young hero sleeps,
  And lovers are round her, sighing:
But coldly she turns from their gaze, and weeps,
  For her heart in his grave is lying.

She sings the wild song of her dear native plains,
  Every note which he lov'd awaking; --
Ah! little they think who delight in her strains,
  How the heart of the Minstrel is breaking.

He had liv'd for his love, for his country he died,
  They were all that to life had entwin'd him;
Nor soon shall the tears of his country be dried,
  Nor long will his love stay behind him.

Oh! make her a grave where the sunbeams rest,
  When they promise a glorious morrow;
They'll shine o'er her sleep like a smile from the West,
  From her own loved island of sorrow.

(Moore 80)

墓に眠る「彼」というイメージは、"Oh! Breathe Not His Name"と共通であり、この二篇の詩を対(つい)にしている。恋人である「彼女」の心は「彼」の墓の中でともに横たわっている（"For her heart in his grave is lying"）、と歌われる。

こうして、セアラもまた、『アイルランド歌曲集』の中で、ひとりの人間を超えた「伝説」となる。

付け加えれば、ムーアは、1817年（セアラの父の没年）発表の長詩『ララ・ルーク』(*Lalla Rookh*) においてもまた、エメットとセアラのふたりをモデルにしたと思われる恋人たちを登場させている。(河野 109-25、Gwynn 14-16、内海 15 など参照のこと。)

一方で、「女性としてのアイルランド」という表象は、イングランド側にとって政治的に都合のいいものでもあった。19 世紀後半に、イングランド（「アングロ・サクソン」）を補完・強化させるべく持ち出されることになるアイルランド（「ケルト」）観においてそのことは顕在化する。「感受性豊かだが、自己統治能力を欠くアイルランド人」というステレオタイプを確立させるにあたり、「女性としてのアイルランド」

像が大きな役割を果たしたことは、今日よく知られている。

独立・革命の象徴としての女性と、支配・服従の心性の象徴としての女性。「乙女としてのアイルランド」像は、『アイルランド歌曲集』においても、そうした二重性をもっていると言うべきであろう。ちょうど詩人ムーア自身がそうであったように。そして、ムーアのつくりあげた（あるいは、つくりあげるのに手をかした）「エメットとセアラの伝説」もまた、そのような二重性を有するものと言えよう。

19 世紀においても、少数ながら、ムーアに対する痛烈な批判もある。例えば、フィニアン（"Fenian"）であるジェラマイア・オドノヴァン・ロッサ（Jeremiah O'Donovan Rossa, 1831-1915）にとって、ムーアの詩は、イングランドによるアイルランド支配をアイルランド人に容認させるためのものとしか思われず、断じて許すことのできないものだった（O'Donovan Rossa 49-50)。

ロッサは、"Blame not the bard, / If he try to forget what he never can heal."（"Oh! Blame Not the Bard" からの引用；正しくは"Then blame not the bard, if in pleasure's soft dream, / He should try to forget, what he never can heal:"[Moore 46]）を痛烈に批判する。この詩は、アイルランドをイングランドの支配から解放することが不可能だと（"it is impossible to free Ireland from English rule"）歌っており(O'Donovan Rossa 49)、癒せぬ災いや獲られぬ自由は忘れろ（"it is better to forget the evils they never can heal – better forget all about Irish freedom, as they can never obtain it."）とアイルランド人に教え込むものであると非難する(O'Donovan Rossa 49-50)。19 世紀にも、このような声のあったことは、記憶されてよい。

エメット蜂起から百年たち、20 世紀にはいると、ジェイムズ・ジョイス(James Joyce, 1882-1941）が登場する。ムーアやエメットもジョイスにとっては、からかい、もじり、パロディの対象となる。例えば、『ユリシーズ』（*Ulysses*, 1922)は、1904 年のダブリンの一日（6 月 16 日＝"Bloomsday"）を描いた小説である。そのため、前年（1903 年）のエメット百周年の余韻が作品世界の中にも残っている。新聞・雑誌の回顧記事・特集もさかんであった。

『ユリシーズ』から、特に重要と思われる箇所を以下に二つだけ指摘する。まず、ムーアについて。『アイルランド歌曲集』の詩 "The Meeting of the Waters"―― the Vale of Avoca の美しい景色、「水の合流点」を詠った詩 である―― が、ムーア像（1857 年につくられたもの）のところを通り過ぎる主人公レオポルド・ブルーム(Leopold Bloom)に或る感慨を抱かせる場面である：

He crossed under Tommy Moore's roguish finger. They did right to put him up over a

urinal: meeting of the waters. Ought to be places for women. Running into cakeshops. Settle my hat straight. *There is not in this wide world a vallee*. Great song of Julia Morkan's. Kept her voice up to the very last. Pupil of Michael Balfe's, wasn't she?

(*U* 8. 414-18)

詩の冒頭部分、"There is not in the wide world"("a valley so sweet / As that vale in whose bosom the bright waters meet"と続く) が、少し歪めて引用されている。谷間のきれいな水の流れの合流が、現実の小便所に変わり、しかも、そのそばにムーアの像があるのはピッタリだとブルームは感じている。美しい自然をうたった「国民詩人」も形無しである。

次に、エメットをモチーフにした、よく引用される最も滑稽な場面 (*U* 11. 1274-94 ; 原文は省略)。エメットの「被告席からの陳述」("the Speech from the Dock") を頭の中で発しながら、ブルームはそっと放屁する。ナショナリストたちにとってはこの上なく神聖なエメットのことば ("-- when my country takes her place among [the] nations of the earth, then and not till then -- let my epitaph be written. I have done.")は、ブルームの腹の音、街の騒音、放屁音により、中断され、切れ切れになる。「以上で陳述終わり。」の意の "I have done."も、「放屁完了」の意味を背負わされてしまう。これほど痛烈なエメットの（あるいはエメット信奉者の）パロディは他にあるまいと思わせるほど、ロマンティックなナショナリズムを笑いのめしている(内海 46－51、浅井 33-49、など参照)。

或るジョイス研究者は、上記の『ユリシーズ』挿話を解釈する都合上、ほぼ Geoghegan の伝記にのみ拠りつつ、「エメットの出で立ちがこの上なく派手なものであっただけに、行き過ぎた自己劇化のようで、彼の姿がなんだか滑稽にすら見えてくる」等と「確認」している（浅井 41)。また、エメット処刑後のセアラの結婚について、あてこすり揶揄する（浅井 38)。

しかし、『ユリシーズ』は、1904 年のダブリンを描く、1922 年出版の小説である。この間、1916 年には、"Remember Emmet"の旗印の下、イースター蜂起が起き、意外にも独立達成へと向かってゆく過程をジョイスは同時代の出来事として十二分に承知しているのだ。彼がこの小説を書く際に、そのような視点から世界を見ることも同時に可能であったという事実は、ともすれば批評家から忘れられがちである。

20 世紀の劇作家デニス・ジョンストン（Denis Johnston, 1901-84）は、『老婦人は「否」と言う！』(*The Old Lady Says 'No!'* ; 新設 the Dublin Gate Theatre, 初演 1929)で、「エメット伝説」をファルスに仕立て上げた。この劇の原題は *Shadowdance*。グレゴ

リー夫人(Lady Gregory, 1852-1932) によりアベイ劇場 (the Abbey Theatre, 創設 1904) に拒絶されたあと改題された。「老婦人」("the Old Lady")とは、グレゴリー夫人のこと。

芝居は、ムーアらの詩の断片をつなげあわせたセンチメンタルな台詞のやりとりで始まる。1803 年の反乱のエメットを演じていた役者が、舞台上の事故で自分をエメットだと思い込んでしまう。役者("the Speaker"であり、エメットでもある) の妄想が 20 世紀ダブリンの街に展開し、神話と現実とが交錯する。

最も皮肉なのは、W. B. イェイツ(W. B. Yeats, 1865-1939) の劇『キャスリーン・ニ・フーリハン』(*Cathleen Nì Houlihan*, 1902; 初演 1904)のヒロイン（そのために人が命を捧げる、アイルランドの象徴) キャスリーン・ニ・フーリハン(Cathleen ni Houlihan) が、醜い花売りの老婆に変身してエメットを悩ますこと。花売り女も一人二役で、セアラ・カランでもあるのだ。

ジョンストンは、この劇について、エメットの空疎なことばやムーアの下らない詩を攻撃する意図を率直に認めている（"a piece of romantic pomp spoken by Robert Emmet" [Johnston, *Orders* 60]; "Tom Moore may talk nonsense but I may not." [Johnston, *Orders* 60])。

また、後年、作品集につけた序文の中で、ムーアの詩 "She Is Far From the Land"（特に、4 行目の "For her heart in his grave is lying"）を念頭におきながら、エメットについて、こう述べる：

> The tragedy of his love has been immortalized by Tom Moore in one of his finest ballads.... Who cares that this reason for her absence from the land is the fact that she subsequently married an English officer, and ended her days happily with him elsewhere? For us, her heart will always be lying in Robert's grave. And lying is the operative word.
>
> (Johnston, *Works* 15)

美化、理想化されたひとつのモデルとしてのセアラと、イングランドの将校と結婚しアメリカに嫁いだ現実のセアラ。多義的で、皮肉な読みを許す "lying"ということば（「横たわる」「寝る」「嘘をつく」）に、彼は着目する。

ジョンストン流の読み方は、ウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の「ソネット 138 番」("Sonnet 138") を想い起こさせる：

> When my love swears that she is made of truth,
> I do believe her though I know she lies,
> That she might think me some untutored youth,
> Unlearnèd in the world's false subtleties.

Thus vainly thinking that she thinks me young,
Although she knows my days are past the best,
Simply I credit her false-speaking tongue.
On both sides thus is simple truth suppressed:
But wherefore says she not she is unjust?
And wherefore say not I that I am old?
O, love's best habit is in seeming trust,
And age in love loves not to have years told.
Therefore I lie with her, and she with me,
And in our faults by lies we flatter'd be.

(Shakespeare 657)

動詞・名詞の "lie(s)" に多くの意味を込めるのは、古典的な技巧である。2 行目、13 行目、14 行目にあらわれる "lie(s)" に注意。動詞 "to lie"(名詞も同様)に、"to lie with"、"to sleep with"、"to lie to" (「横たわる」「寝る」「嘘をつく」) という二重・三重の意味をもたせる典型的な詩のひとつである。無論、ムーアが自分の詩中の "lying" にそのような仕掛けを施した可能性は、ほぼゼロであろうが。

*　*

理想主義、勇気、若さ、(セアラとの) 愛、などを体現するロマンティックな英雄、自らを犠牲にする殉教者。ロバート・エメットのイメージは、図像、スピーチ、詩、伝記物語、名前、記念日、バラッド、芝居、映画などに氾濫する。「エメット伝説」は、二百年後の今もなお続いている。

一方で、19 世紀にトマス・ムーアの博した名声は、今や見る影もない、と言えよう。また、エメットに関しても、手放しの礼賛や神格化が圧倒的であった時期はすでに過ぎている。典型的な批判は、20 世紀(以降)の具体例をいくつか上に見てきた。

こうした、数々のムーア (そしてエメット) 批判は、まことに理にかなったものであり、それ自体結構なことのように見える。熱狂はいつでも人を誤らせがちだ。

しかしながら、『アイルランド歌曲集』は、「ケルト・ブーム」、「オリエント趣味」の時流に乗った、植民地人根性の立身出世主義者が書いたセンチメンタルな詩集である、といった身もふたもない裁断でこぼれおちているものはないか。あるいは、それは、あったとしても顧みるに値しないものなのか。

例えば、ひとつには、「音楽性」(なによりもまず、アイルランドの「メロディー」

[“melodies”]なのだから）が挙げられる。『アイルランド歌曲集』は、エドワード・バンティング(Edward Bunting, 1773-1843) の労作(*A General Collection of the Ancient Irish Music*, 1796) に多くを負っている。バンティングの収集したアイルランド古来の楽曲に、新たな詩を付け加えたものが中核を成す —— 元々、そうした性格のものなのである。

もうひとつには、「死との親和」とでもいうべき姿勢、「死者の記憶」(“the memory of the dead”) が挙げられる。ジョイスは、手厳しい批判の一方で、ムーアを偏愛していたこともまた、書簡集などに明らかだ。そのジョイスについて、例えば、『ダブリンの市民』(*Dubliners*, 1914) の「死者たち」(“The Dead”) が、ムーアの詩 “O, Ye Dead!” (Moore 161-62) の強い影響下にあることも指摘されている（de Vere White 75-76）。ムーアの詩で好きなのは二篇だけ、と言い放ったイェイツとは、好対照である。

エメットとカランについても同様である。「伝説」が消え失せたあとに残るものはないのか。彼らは実在の人物だったはずなのだが、人間存在もフィクションのひとつ、とでも達観すべきなのだろうか。悲しみや苦しみへの共感などというものは、もはやお呼びではないのか。

エメットの死後二百年がたち、セアラ・カランの（イングランド人との）結婚について、「大抵の愛国的な歴史家はこれがプラトニックなものだったと暗示するが、彼女はしっかり大佐の子供を産んでいるのである」（浅井 38）と「しっかり」指摘できる程度には、私たち文学研究者は、たぶん利巧になったのだろう。

熱狂・錯乱に身を委ねることもなく、冷笑・遊戯に自足することもしない、そのようなことははたして可能だろうか。愚か過ぎず、利巧過ぎず。『甲陽軍鑑』にいわく——「我が国を亡（ほろぼ）し、我が家を破る大将四人まします。第一番には馬嫁（ばか）なる大将、第二番に利根（りこん）の過（す）ぎたる大将、第三番に臆病（おくびやう）なる大将、第四番に強過ぎたる大将、これを沙汰しては、二心（ふたごころ）大将となる。」（佐藤 207）。

どうやら私には、何であれ文学作品を「からくり」探しの素材とみなして割り切り一刀両断、他は批評にあらずといったようなすこぶる威勢のよい研究に、心底から同意することが難しくなってきたようだ。そして、そのことを不都合とは思わない。

＊本稿は、平成 13 年度～平成 15 年度科学研究費補助金（基盤研究(C)(2); 研究課題番号 13610561）「19 世紀アイルランドの表象研究（「ナショナリズム」とアイデンティティー）」の研究成果の一部である。

Works Cited

浅井学　『ジョイスのからくり細工：「ユリシーズ」と「フィネガンズ・ウェイク」研究』あぽろん社、 2004.

de Vere White, Terence. *Tom Moore: The Irish Poet*. London: Hamish Hamilton, 1977.

Elliott, Marianne. *Partners in Revolution: The United Irishmen and France*. New Haven: Yale University Press, 1982.

———. *Robert Emmet: The Making of a Legend*. London: Profile Books, 2003.

Geoghegan, Patrick M. *Robert Emmet: A Life*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2002.

Gwynn, Stephen. *Thomas Moore*. London: Macmillan, 1904.

Johnston, Denis. *The Dramatic Works of Denis Johnston*. Vol. 1. Gerrards Cross, Bucks: Colin Smythe, 1977.

———. *Orders and Desecrations*. Ed. by Rory Johnston. Dublin: The Lilliput Press, 1992.

Joyce, James. *Ulysses*. Ed. by Hans Walter Gabler, et al. New York: Vintage Books, 1986.

河野賢司　「トマス・ムア　——『ララ・ルーク』あるいは機能不全装置としての空想の東方」.『英文学の内なる外部——ポスト・コロニアリズムと文化の混交』山崎弘行・編著. 松柏社、2003. 109-25.

Madden, R. R. *The Life and Times of Robert Emmet, Esq*. Glasgow: R. & T. Washbourne, n.d.

Moore, Thomas. *Moore's Irish Melodies: The Illustrated 1846 Edition*. Illust. by Daniel Maclise. Mineola, N. Y.: Dover, 2000.

O Bradaigh, Sean. *Bold Robert Emmet, 1778-1803*. Dublin: Clo Saoirse—Irish Freedom Press, 2003.

O'Donovan Rossa, Jeremiah. *Rossa's Recollections, 1838 to 1898: Memoirs of an Irish Revolutionary*. 1898; Guilford, Connecticut: The Lyons Press, 2004.

佐藤正英、校訂・訳　『甲陽軍鑑』　筑摩書房、2006.

Shakespeare, William. *The Complete Sonnets and Poems*. Ed. by Colin Burrow. Oxford: Oxford University Press, 2002.

内海智仁　『平成 13 年度～平成 15 年度科学研究費補助金（基盤研究(C)(2)）研究成果報告書』2004.