パトリック・カヴァナーのアイリッシュ・アイデンティティ――『大いなる飢餓』を中心として

及　川　和　夫

はじめに

1904 年にモナハンの農家に生まれ，1936 年に『農夫，その他の詩』（*Ploughman and Other Poems*）で詩人デビューしたパトリック・カヴァナー（Patrick Kavanagh）は W・B・イェイツ（W. B. Yeats）以後の最重要なアイルランド詩人のひとりであることは言を俟たないであろう。しかもカヴァナーの重要性は，ある意味でイェイツの対極に位置するところにある。特に老境に近付くにつれて高踏的で壮大な調子を強めていったイェイツに対し，カヴァナーはその出自からして庶民的かつ土着的である。

シィオ・ドーガン（Theo Dorgan）編集の論文集『カヴァナー以降のアイルランド詩』（*Irish Poetry since Kavanagh*）の巻頭論文「カヴァナーとそれ以後」（'Kavanagh and After'）のなかで，オーガスティン・マーティンはカヴァナーとオースティン・クラークの 2 人を，イェイツ没後の第 2 次世界大戦から 1950 年代の暗黒期にアイルランド詩壇を支え，次代の詩人たちの開花に影響を与えた重要詩人と位置付けている。しかもマーティンによれば，この 2 人の詩的方向性は反対である。クラークはイェイツの路線を学識豊かに追求しながら，長い沈黙期間を挟んで純化していった。それに対して，カヴァナーにはイェイツの提示したテーマ自体がそもそも存在しない。唯一の例外が農民であるが，イェイツの農民がケルティック・トゥワイライトの神秘的な原始人であるのに対して，カヴァナーの農民はそれまで散文でも韻文でも表現されたことのない実像としての農民である。マーティンはカヴァナーの次世代文学者への功績を次のように要約する―「カヴァナーが自分より遥かに教育も学識もある文学者たちに啓示したことは，詩的事柄は人生の所与の事柄から飛び出してくるということだ」[1]。このマーティンの指摘は重要である。なぜなら彼は与えられた現実から詩的なものを抽出する，言わばカヴァナーの「詩人性」をその最大の特徴と捉えているからだ。本稿ではカヴァナーのその「詩人性」の特質，またその「詩人性」が彼の「人生の所与の事柄」，すなわちアイルランド自由国からアイルランド共和国へと移行する，当時のアイルランド社会とどのように関係しているかを探っていきたい。

Ⅰ．２つのストゥール

カヴァナーは 1938 年に自伝的小説『緑の道化』（*The Green Fool*）を刊行した。彼はモナハンで父から受け継いだ農家兼靴職人の仕事にいそしみながら，徐々に新聞や雑誌に詩を投稿していた。彼の文筆家に対するあこがれは次第に膨らみ，1931 年 12 月には徒歩でダブリンを初めて訪れ AE（ジョージ・ラッセル）を訪れている。1936 年に処女詩集『農夫，その他の詩』を上梓すると夢はさらに膨らみ，1936 年 5 月に僅かな金をポケットに半ば衝動的にロンドンに赴き，結局 5 か月ほど滞在する。かねてから文通していた詩人のジョン・ゴーズワース（John Gawsworth）とチェアリング・クロスのフォイル書店で偶然邂逅するなどの嬉しい出来事もあったが，結局はほとんど何の成果も挙げずに安宿の劣悪な環境に耐えて彼は帰国する。ここまでが『緑の道化』の内容である。

このロンドン行きの決断をする過程が描かれているのが，31 章の「2 つのストゥールの間」である。この 2 つのストゥールとは，「土地の上にある安心と，文学のエキゾチックな島々の上の豊かな香りのする生活」[2] である。彼はこの 2 つのストゥールの間に捕らわれているという。彼は，本来自分は物書きですらなく，丘の上に奇妙な美しい光を見てきたにすぎないという。この 2 つのストゥールは「自然」（Nature）と「芸術」（Art）と言い換えられ，彼は毎日 7 回その間を嫌々ながら行き来する。途中でジョージ・ムーアとオスカー・ワイルドに言及されているということもあり，この「自然／芸術」の対立は，19 世紀末から続く「自然主義／唯美主義」のパラダイムの残滓にしか思えないかもしれない。しかし，その後に続く部分を読むと，そのような断定にはいささかの躊躇を感じる。少し長いが引用する。

> 桜草のころ，3 月，4 月の著とした野辺の音楽に満ちた静寂には興奮があった。ある丘のある小さな 1 本の畝の後を追うと私は自由で人間であることができた。
>
> 次から次へと私は有頂天になり幸福だった。私は今を生きることを生きていた。
>
> 5 月のある日，私はうちのちょっとした丘の上に立ち，ラウスとミーズの日光で斑になった平原を見渡し，生きてあることがどんなに素晴らしいことであるかを知った。緑の野と簡素な家々と捻じ曲がった素朴な人たちが，私にアイルランドの変わらぬ美しさを語った。足元には桜草と菫，夢の国のバグダッドの上を旅することができる魔法の絨毯があった。[3]

ここには「自然主義／唯美主義」のパラダイムに通底する，醜悪で悲惨な自然がない。自然主義は，そういった自然を無視する芸術や世間にその実態を示し異議申し立てをした。一方，唯美主義は，そういった自然に芸術的観点という補助線を引くことによって美しく，少なくとも人間にとって耐えられる見方を提唱した。

しかし，ここでカヴァナーが描いているのは，そういった自然ではない。それは「今を生きることを生き」る自然，「生きてあることがどんなに素晴らしいことであるか」を教える自然である。そ

れは，普通の農夫なら毎年普通に経験する自然なのかもしれない。しかしカヴァナーにとって幸か不幸か分からないが，彼が普通の農夫と違ったことは，文学を読むことによって，その自然の美を文字で表現したいと思い，表現できてしまったことである。これがマーティンの言う「詩的事柄は人生の所与の事柄から飛び出してくるということ」なのであろう。『農夫，その他の詩』は冒頭からそのような一種自足した即自的な自然とそれを享受する詩人の姿があらわれている。表題作「農夫」（'Ploughman'）は次のように締めくくられる。

I find a star-lovely art
In a dark sod.
Joy that is timeless! O heart
That knows God! [4]

私は黒い土くれに
星のように愛らしい芸術を見る。
時のない喜びよ，おお，
神を知りたる心よ。

ここでは自然と詩人，芸術はすべて永遠の層のもとで繋がり一体となっている。それは一体となっているため，見る角度を変えるならば一瞬にも見えるだろう。例えば，次の「クロウタドリへ」（'To a Blackbird'）の第 1 連はこうなっている。

O Pagan poet you
And I are one
In this--we lose our god
At set of sun. [5]

おお異教の詩人よ，きみと
僕とはこの点で
一緒だ。―僕らは日没とともに
われらが神を失う。

こうして汎神論的な一体感のうちに，自然と詩人は瞬間のまま永遠に包み込まれる。こうしたエピファニー的な体験の核は，カヴァナーの死後の 1978 年に初めて公にされた大作『デルグ湖』（*Lough Derg*）などに発展していくだろう。さらにこの感覚は後にカヴァナーが提唱する「教区主義」（paro-

chialism）にも通底している。1952年4月からカヴァナーは弟ピーターから800ポンドの出資を受けて『カヴァナーズ・ウィークリー』（*Kavanagh's Weekly*）を創刊する。彼は5月24日号の編集欄でこの考えを説いている。彼は「教区主義」と似ているようで正反対の考え方として，「地方主義」（provincialism）を挙げる。地方主義はそれ独自の考えを持たない。地方主義は絶えず首都に目を向け，いかなることに関しても首都で言われていることを気にして，自分が目で見たものを信じようとしない。それに対して教区主義的な精神は，社会的な事柄でも，芸術的な事柄でも自分の教区で妥当とするものをいささかも疑わない。そして偉大な文明はすべて，この教区主義の精神に基づいているとカヴァナーは主張する。[6] この教区主義の持っている自足性と自信に満ちた独立性，ミクロコスモスのような普遍性は，先に見た詩における自然と詩人の一体感が背後にあると考えねばならない。そこでは一瞬が永遠になり，小さな教区が一つの宇宙に拡大する。カヴァナーの作品は，長編詩『大いなる飢餓』（*The Great Hunger*）にしても，自伝的小説『タリー・フリン』（*Tarry Flynn*）にしても，作品空間が一つの小宇宙を形成するような濃密さを持っているのはこのような考えが根底にある。

しかし同時に着目しなければならないことは，カヴァナーが「教区主義」と似て非なるものというより，対極にあるものとして「地方主義」を挙げていることである。それは自信がなく卑屈で，常に首都の動向を窺う。それはまた自信がないゆえに，自足し自信を持つものに不信や羨望の目を向けるだろう。『緑の道化』では夢見がちな主人公に対して，隣人たちはその空想性や仕事の非効率をからかいなじる。また『タリー・フリン』では，こつこつと貯金した金で新たな農地を購入したタリーと母親に対して，隣人は自分の私有地の通行を禁止して近づけないように嫌がらせをする。これらはアイルランド農村部の内実を内側から暴露し，根本的に批判するものといってもよい。

テレンス・ブラウンは『アイルランド社会文化史1922–1985年』（*Ireland: A Social and Cultural History 1922–1985*）の中で，アイルランド自由国独立後のアイルランド社会は，工業化された北アイルランドと分離されてしまい，非常に均質的な農村社会であったとのべている。その後，1932年にフィアンナ・フォイル党を率いるエイモン・デ・ヴァレラが政権の座につき，16年に渡る長期政権を維持する。その後も1948年から1951年，1954年から1957年の2度の連立政権期を除いて，1959年までデ・ヴァレラの政権は続く。デ・ヴァレラは小規模な自作農から熱烈な支援を受け，「アイルランドの工業化を促進する施策を行う一方で，アイリッシュ・アイルランド運動の国家的可能性のヴィジョンを熱烈に共有し，国家が工業化したヨーロッパに飲み込まれるより，慎ましやかで神を恐れる田舎の人の国というアイルランド像を好んだ」。[7] このような状況を背景に考えるとき，カヴァナーの批判の根源性が明確になってくる。この批判の性質を『大いなる飢餓』を中心に検討してみよう。

Ⅱ．『大いなる飢餓』

この作品は1941年の暮れに書き上げられ，当時カヴァナーが懇意にしていたイギリス人詩人のジョン・ベッチェマンの仲介で彼の友人，シリル・コノリーが編集する『ホライズン』誌の1942年1月

号に『老いた貧農』（*The Old Peasant*）というタイトルで発表された，全 14 部 759 行に及ぶ長編詩である。1939 年にカヴァナーは故郷を離れてダブリンで暮らすようになっていた。従って，この作品は舞台である故郷の農村からいったん離れて距離を置いて書かれた。もちろん描かれているさまざまな挿話はカヴァナー自身の体験に基づいており，作者と同じ名前を持つ主人公，パトリック・マグワイアー（Patrick Maguire）はある意味でカヴァナーの分身である。しかし注意しなければならない点は，あらゆる意味での分身というわけではないというところでる。マグワイアーはカヴァナーのような文学への関心もなければ，怒りを感じながらもカヴァナーのように故郷から脱出する勇気を持たない。それは作品冒頭ですぐに明らかになる。マグワイアーはカヴァナーが文学を知らずに故郷に留まった場合の分身である。

Clay is the word and clay is the flesh
Where the potato-gatherers like mechanized scarecrows move
Along the side-fall of the hill--Maguire and his men.
If we watch them an hour is there anything we can prove
Of life as it is broken-backed over the Book
Of Death? Here crows gabble over worms and frogs
And the gulls like old newspapers are blown clear of the hedges, luckily.
Is there some light of imagination in these wet clods?
Or why do we stand here shivering?
　　Which of these men
Loved the light and the queen
Too long virgin? Yesterday was summer. Who was it promised marriage to himself
Before apples were hung from the ceilings for Hallowe'en? [8]

土くれが御言葉であり，土くれが肉である。
丘の斜面に沿って，芋掘りたちが機械仕掛けの案山子のように，
マグワイアーと仲間たちが動いているところでは。
彼らを 1 時間眺めて，人生が死の書の上で
背中を折られてしまったことを証明するものがあるだろうか。
ここではカラスたちが毛虫やカエルの上で喚き散らす。
古新聞のようなカモメたちは危うく生け垣をよけて飛ぶ，幸運にも。
この濡れた土くれにないがしかの想像力の光はあるだろうか。
さもなくば，なぜわれわれは震えながら立っているのか。
　　これらの男のうちだれが，

光とあまりにも長いこと
処女であった女王を愛したのか。昨日は夏だった。ハロイーンに向かう時期，
リンゴが家の軒にぶら下がる前に結婚すると誓ったのはだれか。

全体の主題が非常に凝縮されたイメージで提示されている。芋掘りをする農夫たちは全身「土くれ」であって，神の叡智はおろかカヴァナーのように自然を楽しむ詩人の「想像力の光」を持たない。天国に入れる人間を記した「生命の書」ではなく，「死の書」の上で人生は背中を折られ，天の女王である聖母マリアはあまりにも長いこと処女のままである。すなわち，彼らには救世主イエスは降臨しない。また「なぜわれわれは震えながら立っているのか」は，ジョン・ミルトンの『失楽園』（*Paradise Lost*）のなかで，知恵の実を食べて死の恐怖におびえるイヴの言葉「なぜ私たちはこれ以上，恐れに震えて立っているのか」（Why stand we longer shivering under fears）[9] に酷似している。年末までに結婚するという誓いも実現する気配はない。すなわち彼らは救済も次世代への希望もないまま，泥まみれの労働に日々明け暮れざるをえない。

その最大の原因はアイルランドの農村の世界を支配する家族制度である。当時の農村の慣習では，親から家や土地，畑などの財産を譲渡されない限り，代替わりによる子供のひとり立ちはなかった。しかもマグワイアー家では，カヴァナーと同じく父親が比較的早く亡くなったが，母親はなかなか財産譲渡をしなかった。母親の死は早くも第２部の冒頭で語られる。

Maguire was faithful to death:
He stayed with his mother till she died
At the age of ninety-one.
She stayed too long,
Wife and mother in one.
When she died
The knuckle-bones were cutting the skin of her son’s backside
And he was sixty-five.
O he loved his mother
Above all others.
O he loved his ploughs
And he loved his cows
And his happiest dream
Was clean his arse
With perennial grass
On the bank of some summer stream;

To smoke his pipe
In a sheltered gripe
In the middle of July—
His face in a mist
And two stones in his fist
And an impotent worm on his thigh.[10]

マグワイアーは死ぬまで忠実だった。
彼は母が死ぬまで一緒にいた，
母が 91 歳で死ぬまで。
母は長く生き過ぎた。
妻であり母だった。
母が死んだとき，
息子の拳の骨は，拳の皮膚を切り裂いていた。
その時，息子は 65 歳だった。
ああ，彼は母を愛していた，
他の何よりも。
ああ，彼は鍬を愛していた。
そして彼は自分の牛を愛していた。
彼の一番楽しい夢は，
夏の小川の岸辺で，
一年中生えている草で，
自分の尻を拭くことだった。
また 7 月の半ばに，
蔽いのある排水溝で
パイプをふかすこと。
霧の中に顔を突っ込んで，
拳には 2 個の玉石を握り，
太腿には役立たずの芋虫。

母親は生きすぎた。せっかくの代替わりの時を迎えたが，息子はすでに 65 歳。すでに婚期は逃し，引用の最後の部分では性的能力も喪失していることが暗示されている。そんな母親を彼は「ああ，彼は母を愛していた，／他の何よりも」と書かれているが，それは多分にアンビヴァレントな愛情であり，第 1 部の最後のほうには「そして彼自身の心は母親を嘘つきと呼んでいることが彼には分かって

いた」（And he knows that his own heart is calling his mother a liar.）[11] とある。母親は死ぬ間際まで息子にこまごまと仕事の指図をする。母は婚期を逃した妹のメアリー・アンへも同じ様にふるまう。それではなぜ息子は表面的には母親を愛していると述べるのか。それは母親の権威が息子の意識を支配して，息子の本心にある憎悪を押さえつけているからである。子供たちはフェアーなどで見世物になっている，殴り合う人形劇のパンチとジュディである。「母親は子供たちのパンチとジュディの糸を握っている」（She held the strings of her children's Punch and Judy....）。[12] デクラン・カイバードはアイルランドにおける「母／息子」関係の特殊性を論じている。母は夫に満たされなかった感情的充足を息子に求める。役立たずの父親のせいで空白となった空間は，全能の母親によって占拠される。そしてカイバードは上の一部を引用して結論付ける―「母親は＜妻であり母＞であるだけでなく，代理の父親にもなる」[13]。マグワイアーの場合，父親はすでに亡くなっているので，母親の存在はより大きなものとなる。

また先の引用が示すように，この作品には排泄や性に関する赤裸々な描写が多い。そのため，この作品が掲載された『ホライズン』誌は，1929 年に制定された悪名高い検閲法の対象になり発禁処分になったという噂が飛び交った。それらは結局デマだったのだが，ごく平凡な性や排泄の描写が検閲の対象になった当時に，この作品が検閲を免れたのは奇跡に近い。ただ当時同居していた弟のピーターによれば，彼らのアパートを刑事が訪問したことがあったという。[14] 排泄に関しては，作品冒頭で示された，精神を持たない「土くれ」としての人間像が強調されている。人間が生物的な次元に還元されている。性に関しては，この作品の大きなテーマが性の抑圧にあることと関連している。

先に述べたマグワイアーを苦しめた農村の家族制度のもたらした最大の弊害は，農村の住民の晩婚化，非婚化である。これはカヴァナーが暮らしたモナハン地方だけの問題ではなく，アイルランド全国で見られた事態であった。テレンス・ブラウンはアメリカの人類学者，C・M・アレンズバーグとS・T・キンボールが 1930 年代に西部のクレア地方で行った調査と，カヴァナーが『緑の道化』や『大いなる飢餓』で描く北東部のモナハンの農村生活を比較して，両者には驚くほどの類似点がいくつも存在すると指摘している。[15] これはアイルランド農村社会と家族制度がもたらす普遍的な問題なのである。

始めのほうで母親の死という結論を予め提示しているこの作品は，いわばマグワイアーがなぜ母親に反抗できなかったのか，なぜ結婚を逃したのかということに関する生涯にわたる意識の流れの描写であると言える。無論，マグワイアーとて女性に無関心であったわけではない。

He was suspicious in his youth as a rat near strange bread,
When girls laughed; when they screamed he knew that meant
The cry of fillies in season. He could not walk
The easy road to destiny. [16]

若い娘たちが笑うと，彼は見慣れぬパンの近くにいるネズミのように，
疑わしく思った。娘たちが叫ぶと，それはさかりのついた雌馬の叫びを意味すると
分かっていた。彼は運命へ向かって，
たやすい道を行くことができなかった。

この疑念があるため，マグワイアーは女性に対して自然な振る舞いができない。しかし逆に，彼の女性に対する憧れは高まり，「疫病」（plague）のようになって彼を弱らせ，心に浮かんだ朧げな女性たちに淫らな想像をする。その思いは少なくとも。週に 1 度は耐えきれぬものとなり，彼は自慰行為に及ぶ。この行為は作品中少なくとも 3 回は暗示されている。マグワイアーは 1 日に 14 時間働き，そのおかげで畑に作物は実り，家畜は肥え太って繁殖し，野辺に花々は咲き誇る。しかしその只中にあって，マグワイアーは不毛な「去勢された男」（eunuchs）も同然である。初期作品にあった，自然と人間の満ち足りて高揚した調和はここには一切ない。むしろ後景の豊穣な自然が，徹底的に不毛なマグワイアーの存在をアイロニカルに際立させている。それを端的に象徴するのがイエロー・メドウでのエピソードである。

Once one day in June when he was walking
Among his cattle in the Yellow Meadow
He met a girl carrying a basket–
And he was then a young and heated fellow.
Too earnest, too earnest! He rushed beyond the thing
To the unreal. And he saw Sin
Written in letters larger than John Bunyan dreamt of.
For the strangled impulse there is no redemption.
And that girl was gone and he was counting
The dangers in the fields where love ranted
He was helpless. He saw his cattle
And stroked their flanks in lieu of wife to handle.[17]

かつて 6 月のある日，イエロー・メドウで，
家畜のあいだを歩いていると
バスケットを抱えた娘に会った。
その時の彼は熱気を帯びた若者で，
余りにもまじめすぎた，あまりにも！彼は具体的なものを飛び越えて，
ありもしないものに一気に向かった。彼は「罪悪」の二文字が，

ジョン・バニヤンも想像しないほど大書きされているのをまざまざと見た。
窒息させられた衝動に，贖罪というものはありえない。
そしてその娘は去り，彼は畑における危険の数々を
数え上げていた。そこでは彼は役立たずだと，
愛の神が喚きたてていた。彼は家畜を見やり，
嫁をあしらう代わりに家畜の脇腹を撫でた。

先に見られた彼の「疑念」がより明らかになる。それは「罪悪」（Sin）という，「具体的なもの」（the thing）ではなく，「ありもしないもの」（the unreal）である。これが彼の心に芽生えた恋の衝動を窒息させる。そして彼は臆病になり，家畜を撫でるという代償行為で満足する。いや満足はしていないかもしれない。この直後，彼は畑の中をやみくもに円環状に走り回る。彼は日に20回は畑を走り回る。それは帰還を歓迎するゴールのない不毛な円環であり，時間軸に沿って直線的に生育していく畑や家畜などの周りの自然とは著しい対照をなす。

この不毛な独身の問題は男性に限られたことではない。マグワイアーの身近なところでは妹のメアリー・アンも婚期を逃した一人だ。彼女は教会の募金を求める近所の子供たちに激しい言葉で毒づき追い返す。明らかに自分の苛立ちを彼らにぶつけていることが窺える。しかしその苛立ちは彼女の心の奥底を蝕んでいる。彼らの母親が亡くなる大分前ではあるが，「彼女は中年の処女という煉獄のあいだで／天国，または地獄への解放を祈った」（And between the purgatory of middle-aged virginity–/ She prayed for the release to heaven or hell.）。[18] エロスの捌け口のない彼女の心は，死への願望（タナトス）に憑りつかれている。

もう少し若い娘たちはメアリー・アンと違って，まだ希望を捨てていない。小路の脇の芝生に座っている娘たちがいる。彼女らは脚を拡げて挑発的に人を見詰める。しかし彼女らに手を出そうという男はあらわれない。なかにはもっと奇矯な行動を取るものもいる。それはアグネスだ。ある夏の朝，店へと続く道の傍らの畑では，草が濡れて道にしだれかかっていた。

And Agnes held her skirts sensationally up,
And not because the grass was wet either.
A man was watching her, Patrick Maguire.
She was in love with passion and its weakness
And the wet grass could never cool the fire
That radiated from her unwanted womb
In that country, in that metaphysical land
Where flesh was a thought more spiritual than music
Among the stars–out of reach of the peasant's hand. [19]

そしてアグネスは煽情的にスカートをたくし上げた。
そしてそれは草叢が濡れていたせいでもなかった。
一人の男がそれを見ていた。それはパトリック・マグワイアーだった。
彼女は愛の情熱とその弱さに恋をしており，
そして濡れた草叢も，彼女の望まれぬ子宮から放たれた
炎を冷却することは叶わなかった。
その国では，その形而上学的な土地では。
そこで肉体は星々の間の音楽よりも
もっと精神的な思想であり，貧しい農民には手が届かなかった。

彼女もマグワイアーと同じく「ありもしないもの」，「形而上学的な土地」の犠牲者である。こうして多くの男女が同じような見果てぬ願いを抱きながら，年を重ね老いて行き，絶望的な老境に入っていく。マグワイアーは母親の「ミサに行って祈り，罪を告白すれば良いことがある」という言葉は嘘っぱちだと考えている。しかし最後の決定的な場面では，長年刷り込まれた現実離れした規範が彼らの行動を束縛する。そして彼は煉獄の炎からこの「捻じ曲がった枷」（the twisted skein）[20] が必要な苦しみであり，真実の愛を絞め殺す縄ではないことを証明してくれとキリスト教の神々に祈る。

しかしその祈りは虚しい。それは彼らが自分たちの置かれた状況を抽象的に思考する能力を持たないからだ。彼らの読書は限られたニュースや娯楽雑誌，ないしは昔の年鑑や教科書に限定される。数字を使うのは精々競馬の賭け率を計算するときだけである。余暇時間はパブでの談笑や，友人宅でのカード・ゲームに費やされる。マグワイアー自身は賢くありたいと思い，何度ももっと賢かったらと口にするが，これでは不毛な円環から脱出する術はない。かくして時間は虚しく過ぎてゆく。そして，その時は来る。第 2 部で予示された母親の死の場面は，マグワイアーの生涯にわたる意識の流れを追体験した後に，第 12 部で具体的に語られる。

She died one morning in the beginning of May
And a shower of sparrow-notes was the litany for her dying.
The holy water was sprinkled on the death-clothes
And her children stood around the bed and cried because it was too late for crying.
A mother dead! The tired sentiment:
'Mother, Mother' was a shallow pool
Where sorrow hardly could wash its feet....
Mary Anne came away from the deathbed and boiled the calves their gruel. [21]

母は 5 月の始めのある朝に死んだ。

夕立のような雀の泣き声が母の死への連祷だった。
聖水が寝具に振り撒かれた。
子供たちはベッドのまわりに立って泣いた。なぜならもう泣いても手遅れだったからだ。
ある一人の母親が死んだ！もう疲れた。
「母さん，母さん」という声も悲しみがその足を辛うじて洗えるような，
いささか浅い水溜りだった……。
メアリー・アンは死の床から退散して，仔牛たちの餌の粥を煮出した。

ここにあるのは母を亡くした悲しみというよりも，自分たちの運命に対する落胆である。泣いても手遅れだというのは，泣いても母親は生き返らないということではなく，泣いても自分たちの運命を変えようがないからである。死んだのは自分の母親というより，「ある一人」の母親である。この結末はあまりにも長期にわたって予知してきたので，自分の体験というより客観的な，自分とは独立した体験になっている。あるのは待ち過ぎたが故の疲労感。愁嘆の涙も長期間貯め込んだせいであらかた蒸発している。すでに十分予期していたため，メアリー・アンの場合，すでに日常生活の中に繰り込まれている。彼女は直後に牛の餌作りにとりかかる。この場面は強烈な悲しみが不在なゆえに，奇妙なほど生々しくリアルである。

この作品はかなり自伝的な要素が強いが，ここにはそれが一切ない。カヴァナーの母，ブリジェットは 1945 年 11 月 10 日の朝に 73 歳で亡くなった。死の前日まで元気で，近郊のダンドークで買い物中に気分が悪くなり，寝込んだまま翌朝亡くなった。すでにダブリンで暮らしていたカヴァナーはその日に電報で母の死を知った[22]。従って，彼は母の臨終には立ち会っていない。この作品の情景とは何から何まで対照的であり，何より第一に彼がこの作品を書いた時，母は 69 歳で元気に存命していた。従って，この作品はカヴァナーが自分の体験に基づきながら想像力を駆使して，文学を知らず故郷を出なければなってしまったかもしれない自分の姿を描き切った作品といえるだろう。

Ⅲ．結論

このように『大いなる飢餓』は，それまでのケルティック・リヴァイバルやデ・ヴァレラの称揚する理想化された田園の農夫の生活を「内側から」徹底的に否定している。ジョナサン・アリソン（Jonathan Allison）は「田園詩／反田園詩」の観点でカヴァナー作品を論じているが，[23] この作品はその中で「反田園詩」的要素が最高度に高まった作品といえる。そして最終的に彼の晩年の作品はカナル・ソネットに代表される，都会の田園詩とでもいうべきものになっていく。そういった意味で言えば，この作品は彼の作品では異色とも言えるが，そのインパクトは大きかった。何より 759 行，全 14 部というヴォリューム。この時期，カヴァナーはエリオットやオーデンを愛読していたというが，変幻自在なスタンザや韻律の構成は，従来のステレオ・タイプの田園描写や農夫象を完全にリセットしてしまった感がある。

しかもパトリック・マグワイアーの苦悶，悲哀，諦観は，カヴァナー自身が故郷に置き忘れてきたオルター・エゴとも言うべき説得力と斬新さを持っている。アントワネット・クィン（Antoinette Quinn）は非常に浩瀚で洞察力溢れる評伝の中で，「マグワイアーはジョイスの麻痺したダブリン市民たちの田舎にいる従兄弟だ」[24] と述べているがけだし名言である。してみるならば，1914 年にジョイスが都市生活に持ち込んだモダンな観点を，カヴァナーは 28 年遅れでケルティック・リヴァイバルや政治家たちの理想化のバリアーを乗り越えてアイルランドの田園に持ち込んだということになる。カヴァナー自身が 30 歳代半ばまで農夫の生活を経験してそれを骨身に沁みて熟知しており，その後，新ダブリン市民として貧乏詩人となっただけに，マグワイアーとダブリン市民の血縁関係は濃厚なものとなった。それは理想化のヴェールを払いのけて裸眼で田園を眺め，新たな詩的世界に再構築する端緒を開いた。それは荒涼とした絶望的な情景であったかもしれないが，ジョン・モンターギュ（John Montague），シェイマス・ヒーニー（Seamus Heaney），ポール・ダーカン（Paul Durcan）などの才能ある後進詩人たちには逆説的に大きな刺激となったことは疑いない。さらに言えば，ジョン・マクガハン（John McGahern）やブライアン・フリール（Brian Friel）などの執拗に田園地帯を舞台にして，アイルランド人のアイデンティティを追求する小説家や劇作家にも直接，間接に大きな影響をいまだに与えている。これらの文学者たちが描く田園地帯は，カヴァナーが「教区主義」で説き，『大いなる飢餓』で描き切ったような完結した小宇宙であり，人間の逃れられない与件である。人間の栄光も悲惨もすべてはそこにある。

註

（1） Theo Dorgan (ed.), *Irish Poetry since Kavanagh* (Dublin: Four Courts Press, 1996), p.29.
（2） Patrick Kavanagh, *The Green Fool* (London: Penguin Classics, 2001), p.239.
（3） *Ibid*.
（4） Patrick Kavanagh, *Collected Poems* (London: Martin Brian & O'Keeffe, 1972), p.3.（以下，*CP* とする）
（5） *CP*, p.3.
（6） Patrick Kavanagh, *Collected Pruse* London: MacGibbon & Kee, 1964), p.282.
（7） Terence Brown, *Ireland: A Social and Cultural History 1922–1985* (London: Fontana Press, 1981), p.145.
（8） *CP*, p.34.
（9） John Milton, *Poetical Works* (London: OUP, 1966), p.421.
（10） *CP*, p.37.
（11） *CP*, p.37.
（12） *CP*, p. 51.
（13） Declan Kiberd, *The Irish Writer and the World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), p.180.
（14） Peter Kavanagh, *Sacred Keeper: A Biography of Patrick Kavanagh* (Newbridge, The Goldsmith Press, 1980), p.104.
（15） Brown, *op. cit.*, pp. 22–23.
（16） *CP*, p. 35.
（17） *CP*, pp. 39–40.
（18） *CP*, p. 47.

（19） *CP*, p. 42.
（20） *CP*, p. 43.
（21） *CP*, p. 51.
（22） Antoinette Quinn, *Patrick Kavanagh: A Biography*（Dublin: Gill & Macmillan, 2001）, p. 231.
（23） Jonathan Allison, 'Patrick Kavanagh and Antipastoral', *The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry*, Matthew Campbell（ed.）,（Cambridge: Cambridge University Press, 2003）.
24）Quinn, *op.cit.*, p.175.

＊本論文は日本学術振興会・科学研究費基盤研究（C）「アイルランドのナショナル・アイデンティティ：独立戦争から紛争まで」（研究代表：及川和夫，研究課題／領域番号：15K02364，研究期間：2015.4.1-2018.3.31），および早稲田大学特定課題研究助成（基礎助成）「パトリック・カヴァナーからシェイマス・ヒーニーへ：地域主義から紛争・国際化へ」（研究代表：及川和夫，課題番号：2017K-111）の研究の成果である。