

「引き裂かれた文化」の詩人—ヒーニーを読む（1）  
—詩集『ある自然児の死』、『暗闇への戸口』、『冬を生き抜く』、『北』、  
『野外調査』—

岡村俊明\*

Reading Heaney—‘A Metaphor of the Split Culture of Ulster’ (1)  
—*Death of a Naturalist, Door into the Dark, Wintering Out, North,*  
*Field Work*—

Toshiaki Okamura

### まえがき

「日常のなかの奇跡と生き続ける過去を賛美している、  
叙情的な美しさと倫理的な深みの作品に」（ノーベル賞受賞理由）

一九九五年にノーベル文学賞を受賞したシェイマス・ヒーニーは、現在英語圏で最もよく読まれている現代詩人の一人である。わが国においても、ヒーニーの全訳詩集が出されている。しかし翻訳だけでヒーニーの詩を十分に鑑賞することは困難である。私が本稿を書くのはこのためである。

そればかりでなく、ヒーニーが生まれたアイルランドは、私たちには、地理的にも、心理的にも、遠い国である。アイルランドについて、私たちが愛唱してきた詩がある。

### 汽車にのって

汽車に乗って

あいるらんどのような田舎へ行こう  
ひとびとが祭の日傘をくるくるまはし  
日が照りながら雨のふる  
あいるらんどのような田舎へ行こう  
窓に映った自分の顔を道づれにして  
湖水をわたり 隘道<sup>はくちう</sup>をくぐり  
珍しい顔の少女<sup>をとめ</sup>や牛の歩いてゐる  
あいるらんどのような田舎へ行こう

丸山薫（一八九九—一九七四）の詩である。しかし牧歌的な「あいるらんどのような田舎」の叙情的美しさは、ヒーニーの初期の詩に顔をのぞかせてはいるが、それを描く彼の手法は近代英詩の「上

\* 国際言語文化講座、英米文学

品な伝統」とは異なっている。そればかりでなく、アイルランドの政治的状況とともにヒーニーも変化する。アイルランドは、ヴァイキング、イングランド人、スコットランド人等によって、次々と「侵略」された暗い歴史を持ち、現在も、連合王国を構成する北アイルランドと、独立したアイルランド共和国に分裂している。北アイルランドでは、一九七一年の「騒乱」状態から、一九九七年の「停戦」合意を経て、その後の遅々として進まぬ和平交渉が続いている。

ヒーニーは、一九三九年北アイルランド、デリー州にカトリック教徒の農家の長男として生まれた。北アイルランドのカトリック教徒は、宗教的にも、職業的にも、地理的にも、民族的にも差別を強く意識することがあった。これが何百年と続いたこれまでの大小さまざまな「騒乱」の原因であろう。彼は六〇年代から詩を書き始め、「政治運動には直接参加しないという立場は終始変わらない」（CR, 16）が、時代を見つめ、自らも時代とともに変化しつつ、現在も詩を書き続けている詩人である。彼自身と同質な要素—「沼地」、「北」なる特質、スウィーニー（鳥人間となったアルスターの王）やダンテ—に、現代的意味を与えることによって、彼自身の個性を強めながらも、彼自身とは異質な詩人—ジェムズ・ジョイス、W・B・イェーツ、フィリップ・ラーキン—との、想像上の対話を重ねることによって、それまでとは違った詩人に変化、成長してきた。彼の生まれながらの詩人としての資質と、それを高め、補う想像力を交えた読書—「私のルーツが読書と交配を遂げたときから、私は詩人として出発した」（P, 37）は、注目すべきであろう。彼は成長の過程で異質な要素—社会的責任と自己探求、外的現実と内的存在、物質的なものと精神的なもの、暴力と平和—の間で、揺らぎながらも、バランスを保ってきた詩人でもある。両者の間の敷居、二重性の感覚、複眼の視点こそ、ヒーニーの特色と言ってもいいだろう。

こういうヒーニーの詩を私たちはどのように読めばいいのだろうか。先ず、彼によって書かれた言葉を、正確に理解することが必要だろう。しかしこれは簡単なようでいて難しい。ヒーニーの詩に出てくる地名一つを取っても、それは様々な歴史がつまっている。例えば、彼の出生地「モスボーン」（‘Mossbawn’）は、スコットランド語とゲール語から構成されており、彼は「私の生地の音節の中に、アルスターの引き裂かれた文化の比喩を見る」（P, 35）と語っているからである。

私たちは詩の文脈にそいながら、それを推測することになる。次に、書かれた言葉、表面上の意味ばかりでなく、そこに込められているイメージや象徴を、私たちは見つけ出す必要があるだろう。というのは、ヒーニーは、一九六七年以降「詩の諸問題は、単に満足のいく言葉のアイコンを表現するという問題から、私たちの窮状に似つかわしいイメージや象徴を探すことへ移っていった」（P, 56）からである。イメージや象徴は、二重、三重の意味があるから、それらを見つけることは困難ではあるが、それは謎解きに似て楽しい作業でもある。この重層性こそ、ヒーニーの詩の魅力であろう。

最後に（形式的には、必ずしも最後の段階ではない）、書かれた言葉と、象徴や比喩を結びつけることになる。詩の言葉は、どれも詩という有機体の一部であるから、私たちは、ばらばらになされた読みを、詩全体のなかにおいて読み直し、私たちに訴えてくる音に耳を傾けるのである。ヒーニー自身が、木に降る雨の音や、ラジオから流れる残酷な爆破事件のニュース—ベルファストにおけるIRAのそればかりでなく、ダブリンにおける王党派のそれ—を聞きながら、同時に彼自身の内なる声、より説得的な「真実の安定性」（CR, 15）の声に耳を傾けているように。勿論、ここに提示される私の読みが唯一の読みではないため、読者はこれを手がかりに自分の読みを深めて欲しい、と思う。

ヒーニーは、ダンテと同じように、詩人の個人的探求を世人一般のそれに変容させた偉大な詩人

であるから、ヒーニーの問題は、即現代を生きる私たちの問題とも重なるだろう。彼の詩が手掛かりになって、遠い国アイルランドと日本が、世界が結びつけられる。ヒーニーは、政治、宗教、文学等の問題から、抽象的な問題や日常生活における身近な問題について、具体的、あるいは、想像的な言葉で、私たちと一緒に考えてくれるであろう。多くの問題の中で、ヒーニーが特に希望しているのは、アイルランドにおける平和である。彼はノーベル賞受賞講演のなかで次のように語っている。

確実に、その国の住民すべては、その統治に関係している両政府が、その分割がテニスコート上のネットにもっと似たものになるようにする制度を作り出すことを、希望しているにちがありません。(CR, 39)

なぜならば、ヒーニーは、世界の紛争と和解を見ながら、

壊滅的な、繰り返される殺戮や、暗殺、絶滅の行為にかかわらず、パレスチナ人やイスラエル人、アフリカ人とアフリカーナの間の新しい関係を印した巨大な信仰の行為、壁がヨーロッパで崩れ、鉄のカーテンが開かれることになった仕方—このことすべては、新しい可能性がアイルランドにおいてもまだ生まれるという希望をおこさせます。(CR, 38)

と、信じているからである。ヒーニーが「殺戮」を描くばかりでなく、「希望」をも捨てないということは、彼の次の言葉から一層明らかになるだろう。

詩は、極端な危機に際して、意識が経験する矛盾した必要性を満足させるものである—即ち、一方で過酷で報復的であるかもしれない真実を告げるという必要性と、他方では、甘美さと信頼のための憧れを、詩が否定しない点まで心を堅くしない必要性ということです。(CR, 47)

彼の詩には、「流血を伴うこと」(the murderous)と「奇跡的なこと」(the marvellous)、世界の現実の過酷さと、党派、民族を超えて失われたい人間の優しさが同居しているのはこのためである。これが北アイルランドばかりでなく、世界中の人々に読まれている理由であろう。

では、ヒーニーがこのような強い思いを込めて書いた詩が平和をもたらしたのだろうか。あるいは、

美はどのようにしてこの猛威と争うことができるのか、

美の訴訟権は一輪の花ほども強くないのに。(シェイクスピアの『ソネット集』65)

と、過酷な政治状況にたいして詩の効能はあるのだろうか。彼は次のように答えている。

ある意味では、詩の効能はゼロである—いかなる抒情詩も一台の戦車を止めたことはない。他の意味では、詩は無限である。それは砂に書かれた文字のように、その前では咎める者も、咎められる者も、言葉を失い、再生するのである。

私が考えているのは、ヨハネの福音書の第八章に記されているイエスの書いた文字である。

(GT, 107)

人間の歴史が繰り返してきた悲劇とそれを乗り越えるための示唆が、彼の深い詩の中に含まれている、と思われる。本稿によって、ヒーニーを愛読する人が一人でも多く生まれることを、私は願っている。

ここに挙げた詩は、ヒーニーの詩集から、彼の特異性を表していると私が思ったものである。視点の違いによっては、違った詩が多く取り上げられることになるであろう。訳は私訳である。

## 一 詩集『ある自然児の死』から

「今私は詩を作る  
自分自身を見るために、暗闇をこだまさせるために」

## 掘る

私の人差し指と親指の間に、  
ずんぐりしたペンがある、銃のように心地よく。

私の窓の下では、澄んだカリカリという音がする。  
鍬が、砂利混じりの畑に食い込む音だ。  
私の父が掘っている。私は窓から見下ろしている――

花壇の中に見える、彼の張り切った尻は、  
下がったり、上がったりしている――  
屈み込み、リズムに合わせて、  
ジャガイモ畑を掘っていた、二十年前の父の姿だ。

粗末な長靴は、鍬の耳におかれていた。ひざの内側にあてた  
鍬の柄は、固いてこ代わりとなった。  
彼はのびたジャガイモの葉を抜き、光った鍬の刃を  
深く土に埋め込み、新ジャガをあたりに掘り上げた。  
固い冷たさを手に心地よく感じながら、私たちはそれを拾った。

まことに、その老人は、鍬をうまく使った。  
まさに、老いた彼の父と同じようだ。

私の祖父は、トーナの沼地の誰よりも、  
一日に、多くの泥炭を切り取った。  
一度私は瓶にミルクを入れ、紙でいいかげんな栓をして、  
彼に持っていった。彼は背筋を伸ばし、  
それを飲み、それからすぐに、

きちんと刻み目をつけて泥炭を切り取り、  
肩越しにそれを投げ、良質の泥炭を求めて、  
どんどん深く掘っていった。掘っている。

ジャガイモ畑の表土の冷たい匂い、水に濡れた泥炭の  
 ビシャビシャ、ピチャピチャ、生きている根を、鋤の刃でぞんざいに  
 切り取るしぐさ—これらが私の記憶に甦ってくる。  
 だが私は、こうした人々をつぐには、鋤を持っていない。

私の人差し指と親指の間には、  
 ずんぐりしたペンがある。  
 私は、それを使って掘ろう。

この詩は、ヒーニーの最初の詩集『ある自然児の死』の中の最初の詩である。これについてのヒーニーのコメントを最初に紹介しよう。

「掘る」は、実際のところ、私の感情が言葉に込められた、と私には思われた、あるいは、もっと正確に言えば、私の「感触」が言葉に込められた、と私には思われた、私が書いた最初の詩の名前であった。…これは、私が言葉の並び変え以上のことをしていると私が感じた最初の詩であった。私は、現実生活に心棒を打ち込んでいると感じていた(P, 41)。

詩人が「現実生活に心棒を打ち込んでいる」というこの詩において、この詩の題ともなっている「掘る」は、どういう意味があるのだろうか。それは、先ず詩人の父や祖父が、鋤を使ってジャガイモや泥炭を掘ることを意味するが、詩人がペンを使って比喩的に「掘る」ことをも意味する。このように、鋤やペンという物が、掘ることの、比喩的なものも含めた多層な意味と結びついてくるが、そのことが全体を通じて語られる。

この詩は、「私の人差し指と親指の間に、ずんぐりしたペンがある、銃のように心地よく」で始まっている。なぜ「ずんぐりした」ペンなのか、なぜ「銃」のようなのか、という疑問が浮かぶ。先ずペンだが、鋤の比喩であることがやがて分かるため、その形との類似性から、ずんぐりしたとなるだろう。それ以外の意味もあるが、後で考えてみよう。次に、銃であるが、なぜ銃なのだろうか。この言葉は、ここだけで後は使われない。奇妙といえは奇妙である。これに対して、ヴェンドラーは次のように言っている。

「掘る」について不穏なことは、アイルランドのカトリック教徒の子どもたちは、二つの道具—鋤と銃—の申し出の間で育ったということである。彼の文化から、二つの対立する声が「選べ」と言った—「農場を受け継げ」と農業的伝統が言った、「武器を取れ」と共和的武闘主義は言った。そして本当に、詩人の最初の思いは、いわば、剣とペンを量りにかけることであった(Vendler, 28-29)。

納得いくコメントであろう。では、どうしてペンの比喩としての銃が、これ以外に書かれなくて、これが遊離しているように思われるのだろうか。「銃を持っている人の芝居があったさま」(P, 41)との詩人の言葉を、私たちはその通り取っていいのだろうか。やがて見られる、アイルランドにおける政治的暴力の中であってヒーニーは、詩人として生きていこうとするが、それが象徴的にこの一行に表されているのではないだろうか。ヒーニーは、軍事的攻撃の道具を選ぶことが念頭にないわけではないが、彼が最終的に選ぶのは、アイルランドの大地を耕す鋤である。その行為こそ、アイルランドの大地に根ざした詩を書くことの比喩であろう。そのため、「銃」という言葉が一行目だけ

に置かれて、後は、ペンと鋤について書かれることになる。

次に、「私の父が掘っている。私は窓から見下ろしている」は、面白い表現であろう。大人になって、詩人になろうとしている現在のヒーニーは、家の中におり、戸外の畑では、農夫の父が肉体労働をしている。家の中の詩人、外にいる肉体労働者の父、ぬくぬくとした内なる世界と厳しい自然の中の外なる世界、二人を隔てているのは窓ガラス。こういうことが対照的に書かれている。二人（あるいは二つ）の関係は、「見下ろす」、「見下ろされる」関係である。ここではそれ以上の意味はないが、第六連までくると、これ以上の意味を持ってくる。それはともかく、父の労働を見ている現在の世界が、父の尻の「下がったり、上がったりする」動きを示す一つのセンテンスの中で、一挙に二〇年の過去へと飛んでゆく。見事なまでに劇的である。

第四連は、現在と変わらぬ父の労働が描かれているが、「固い冷たい手に心地よく感じながら、私たちはそれを拾った」と、父の手伝いをしているのは、過去の子どものヒーニーである。第六連では、泥炭を切り取っている祖父も描かれるが、「瓶にミルクを入れ、紙でいいかげんな詮をして、/彼に持っていった」のは、子どものヒーニーである。子ども時代のヒーニーは、ジャガイモを掘っている父や、泥炭を切り取っていた祖父の手伝いをして戸外にいた、彼も彼ら同様自然の一部になっていたのである。それと対照的に、現在のヒーニーは、「窓から見下ろしている」が、この対照がここになると際立ってくる。「窓から見下ろしている」意味を考えて見よう。

アイルランドの諺に「ペンは鋤より軽い」というのがあるが、これは、肉体労働者の労働は、知的労働者のそれより、苛酷である、ことを意味する。そうだとすれば、窓から見下ろすということは、詩人ヒーニー自身の、肉体労働者に対する優越感、侮蔑感と同時に、彼は、父祖の世界から隔離されているという疎外感、罪悪感が込められているだろう。その罪悪感の裏返しで、ペンを鋤に似せた比喻で、ことさら「ずんぐりした」重たいという印象を与えることになったのではなかろうか。

第七連になると、過去の父と祖父の労働が、「生きている根を、鋤の刃でぞんざいに / 切り取るしぐさ」（父と祖父の仕事は、ヒーニーとの連携の根を切り取ることでもある）が、彼の記憶に蘇ってくる。再び現在に帰ったヒーニーは、「だが私は、こうした人々をつぐには、鋤を持っていない」と認識せざるをえない。

最終連の二行は、銃の比喻を除いた、最初の行の繰り返しである。その後で「私は、それを使って掘ろう」（I'll dig with it）と、ヒーニーの決意が未来形を使って述べられる。これは、アイルランドの地方の経験を詩として書くという彼の決意であろう。この言葉は、詩人が断絶と意識した後の言葉であるから面白いと言える。なぜなら、ヒーニーは、父祖が持っているアイルランドの伝統を継承しながらも、ある断絶感、ある罪悪感を持って、それを批評的に見ようとしているのであって、まさにそこにこそ、ヒーニー自身の出発点があったのだ。

### クロイチゴ摘み

フィリップ・ホブスバウムのために

八月の終わり、丸一週間続いた大雨と  
強い日照りのため、クロイチゴは熟してくる。

最初は赤くて緑色で、瘤のように固い多くの中の、  
 たった一つの、艶のある深紅色のつぶ。  
 最初の一粒を食べれば、その果肉は、  
 芳醇なワインのように甘かった。夏の血がそこにあり、  
 それは、舌にイチゴの色と摘み取りたい欲望を残した。  
 それから赤いつぶが熟してくると、取りたい熱望のため、  
 私たちは出かけた、空のミルク缶、豆缶、ジャムの壺を持って。  
 そこでは茨に引っ搔かれ、濡れた草で、私たちの長靴は白っぽくなった。  
 私たちは、干し草畑、麦畑やジャガイモ畑をまわり、  
 缶一杯になるまで摘み取った。  
 カラカラ鳴っていた缶の底は、やがて緑色の粒で覆われ、  
 上には、大きくて黒い粒が、目を盛った皿のように、  
 燃えていた。私たちの両手は、  
 さんざしのとげにさされ、手のひらは青髭のそれのようにねばねばとしていた。

私たちは、牛小屋に摘みたてのイチゴを蓄えた。  
 だが桶が一杯になると、私たちは毛に似たものを、  
 イチゴをむさぼり食っている、ネズミ色の菌を見つけた。  
 その汁もまた悪臭を放ってきた。一旦茂みから摘み取られると、  
 その果実は発酵し、甘い果肉は酸っぱくなった。  
 私たちはいつも泣きたい気持ちだ。缶一杯に取った  
 愛らしいイチゴがどれも悪臭を放つのは、あんまりだ。  
 毎年腐らないでくれればと思いながらも、そうでなくなることを、私は知っていた。

この詩を捧げているフィリップ・ホブスバウムは、ケンブリッジ大学で、F.R.リープズの指導の下に、英文学を学び、その後一九五〇年代においてロンドンで、詩人が自作を読み上げ、批評しあうセミナーである「グループ」の主宰者として知られている。彼は、ペルファストでも、一九六〇年代に「グループ」を組織したが、一九七〇年にグラスゴーに移った。ヒーニーはこのグループに参加し、詩人としての自覚も与えられ、一九六六年に彼の第一詩集を発表した。従って、ホブスバウムは、ヒーニーに詩人として自覚を与えることに寄与した詩人の一人であり、この詩の内容も、それに相応しいとなっているはずである。

この詩は、自然の恵みを扱った一六行と変わりやすい自然を扱った八行の二連から成立している。各連におけるどの行にも、'sun'と'ripen'、'sweet'と'it'というふうな、ハープライムの押韻である。こういう押韻は、ヒーニーの詩では珍しくないが、最後の二行は一「残酷な押韻('not'と'rot')で終わっている」(Parker, 68) —は注目すべきであろう。ヒーニーは、最後の押韻によって、この詩に暗示されている、自然の掟の残酷さを強調していることになる。

「八月の終わり、丸一週間続いた大雨と/強い日照りのため、クロイチゴは熟してくる」でこの詩は始まる。クロイチゴが熟す過程が、特定の時(「八月の終わり」と時間の推移の中で提示されている。それから「赤いつぶが熟してくる」(より多くのイチゴが熟してくる)が、そこにはさらなる時

間の経過が暗示されている。この時間の経過は、何に結びつくのかに注目しながら、この詩を読むことになる。

少年時代のヒーニーの、クロイチゴを「取りたい熱望」は、異常なほどである。彼は、見つけられる限りの容器を持って（「空のミルク缶、豆缶、ジャムの壺」、障壁を乗り越え（「そこでは炭に引掻かれ、濡れた草で、私たちの長靴は白っぽくなった」）、隈なく捜し求めて（「私たちは、干し草畑、麦畑やジャガイモ畑をまわり」）、取れるクロイチゴをすべて取ったことになる。クロイチゴに対する、少年の欲望の大きさは、目を見張るほどである。このような欲望は、若い男性の性衝動と似ていないだろうか、とふと思う。このようにして両者の類似性に意識しながら、この詩を読み返すと、それは確かにある。

この詩の題「クロイチゴ摘み」は、普通の英語では'blackberrying'となるが、ヒーニーは'Blackberry-Picking'という新語を作成した。その理由は、彼は'blackberry'とともに、'picking'を重視したからだ、と考えられる。'picking'は、「摘み取りたい欲望」('lust for picking')、「摘み取った」('picked')として繰り返されるばかりでなく、「(サンザシの) 棘」('pricks')と、音が似ていることに注目しよう。この「棘」に注目しながら、青髭（フランスの伝説で、六人の妻を殺した残忍な男）を読むと、それはペニスという性的な意味を持つ。その観点から見ると、「夏の血」、「その果肉」('its flesh')、「目を盛った皿」という言葉も、人間の身体に関する言葉と重なり、特に、'flesh'は人間の肉体、'lust'は性的欲望そのものを指す。従って、「摘み取りたい欲望」は「性的衝動への欲望」と連想される言葉である。このように考えると、「クロイチゴ摘み」とは、子どもが性的に目覚める時をうたった詩である、と言える。このようにして暗示された性的衝動は、何かに結び付けられるはずである。そのことにも注意しながら読んでいこう。

クロイチゴは、視覚（「艶のある深紅色」、「赤い粒が熟してくる」、「濡れた草で、私たちの長靴は白っぽくなった」）、聴覚（「カラカラ鳴っていた缶の底」）、味覚（「その果肉は、芳醇なワインのように甘かった」）、触覚（「炭に引掻かれ」、「私たちの両手は、サンザシの刺にさされ」）という、少年の四つの感覚で捉えられている。第二連になると、嗅覚（「悪臭を放って」）が加わり、クロイチゴが腐ってくるさまが描かれている。五つの感覚で捉えられたクロイチゴは、最後に「毎年腐らないでくれればと思いながらも、そうでなくなることを、私は知っていた」という、「私」による「泣きたい気持ち」で得られた自覚－自然が変化すること、万物は不変ではないこと一に至っている。

ここになって、時間の経過と性的な目覚めは、子どもから大人への成長、また、冷酷な自然の掟を自覚した詩人へと成長することと結びつけられていることが理解されよう。この観点から言っても、この詩が、ホプスバウムに捧げられていることは、意味がある。

### あとに従う者

私の父は、馬鍬で耕した。

彼の肩は、鍬の柄と畝の間に張られた、

風を孕んだ帆のように、球形となっていた。

彼が舌を鳴らすと、馬は引き綱をぴんと張った。



名人芸だ。彼は鋤に刃じりをつけ、  
ピカピカの、尖った鉄の鋤先をはめ込んだ。  
鋤かれた土は、砕けることなく、巻き込まれていた。  
畝の先端では、手綱の一引きで、

汗を流していた二頭の馬が、方向を変え、  
元の畑に帰ってきた。彼の目は、  
細められ、畑を斜めに見ながら、  
すき道を正確に描いていた。

私は、彼のどた靴が歩いたところで躓いたり、  
時には鋤で磨き上げられた畑で、倒れたりした。  
時には彼は、背中に私を乗せてくれたが、  
彼が歩く度に、私は沈んだり、浮き上がったたりした。

私が望んだことは、大人になって畑を耕し、  
片目を閉じて、腕の筋肉を引き締めることだ。  
だが私がしたことと言えば、農場の中を  
彼の広い影の後に従うことだった。

私はいつも躓いたり、倒れたり、  
泣きごとを言ったりする厄介ものだった。しかし今では、  
躓きながら私のあとを追っかけ、  
離れようとしなのは、私の父である。

この詩は具象的に書かれており分かりやすいようである。書かれていることは分かるとしても、何の比喩も託されていないのか、という疑問がある。そういうことに注意して読んでいこう。

最初の行は「私の父は、馬鋤で耕した」となっている。現代の農夫は、馬鋤を使い畑を耕すことはないであろう。今では失われてしまった道具を再現しているかのようである。「彼の肩は、鋤の柄と畝の間に張られた、/風を孕んだ帆のように、球形となっていた」では、「球形となっていた」(‘gloved’)は、「地球のようにまるい」という意味で、地球を肩に担いでいる巨人神アトラスの姿を連想させ、「風を孕んだ帆」は、大航海時代の船乗りを連想させる。これらの言葉によって、詩人の父は、大地、いや自然と一体化している。

父の名人芸ぶりが、鋤に刃じりをつけたり、尖った鉄の鋤先をはめこんだり、鋤かれた土が砕けることなく巻き込まれていたり、汗を流していた二頭の馬が方向を変えたりするさまが、事細かに描かれている。ヒーニーは、どうしてこのように細かく農夫としての父の仕事ぶりを描く必要があるのだろうか。一つの理由は、そのように描くことで、優しさ、暖かさ、親密の情をこめて父を見つめ直すためであろう。

それまでは、父を見ていた詩人の視線で描かれていたが、四連になって、「私」が登場し、私と父

との関係で、子ども時代の詩人が描かれている。「私は、彼のどた靴が歩いたところで躓いたり、/時には鋤きで磨き上げられた畑で、倒れたりした」において、「倒れた」ことが意味を持っている。その私を背中にのせてくれ「彼が歩く度に、私は沈んだり、浮き上がったたりした」。「沈んだり、浮き上がったたり」は、「風を孕んだ帆のように」と連想されると、畑ばかりでなく、私を海にも連れ出し、遠い世界へ連れ出してくれる比喩ともなる。

最後の連では、父と子の立場が逆転してくる。「しかし今では、/躓きながら私のあとを追っかけ、/離れようとしなないのは、私の父である」。この詩の題の「あとに従う者」は、父の後を追う子ども時代の詩人であり、最終連では、その逆の子に従う父であることになる。この詩は、最初の五連が過去の父と子であり、最終連は、現在のそれである。

では、ヒーニーは、この詩において何を言おうとしているのだろうか。父とは、生物学上の父であると同時に、ヒーニーが接した父なるもので代表される世界、教え、慈しみ、権威のある巨大な存在、それでいて、彼を家に、家庭に、狭いカトリックの世界に閉じ込める存在であろう。こういう世界とは、密接に繋がっているという感じと、不連続という感じが同居している。それが最終連におけるヒーニーのいらだちであり、不安である。彼は、父のあとを継ぐことはできなかったが、そこにある種の罪悪感があり、父の世界こそは、彼の永遠の基盤となっているという意識も認めざるをえなかった。

ヒーニーは次のように語っている。

「詩」(‘verse’)は、ラテン語の *versus* からきている。それは一行の詩を意味するが、農夫が一つの畝を終えて、別な畝に向かうとき、畑の端で向きを変えることを意味する(P, 65)。

これをこの詩に当てはめて考えてみよう。「向きを変える」は、この詩の三連にある「方向を変え」と同じ意味を持つ。詩(‘verse’)は、詩の一行であるばかりでなく、耕された畝ということにもなる。そうであれば、鋤きで耕す人(ploughman—農夫)とは、根源的な意味において、詩人の比喩ということになるだろう。

ヒーニーは最初の詩「掘る」においても、父と子の関係を描き、「私はそれを使って掘ろう」という決意を述べるが、ここでも父のあとに従って、鋤ではなく、ペンで詩を書こうとの自らの意志を表明しているのである。

### ジャガイモ掘りに行って

—

ジャガイモ掘り機は、畝を粉碎し、  
 黒い雨のようなジャガイモと土を跳ね上げる。  
 人夫達はその背後に群がり、うずくまりながら、  
 柳細工のしよい籠を一杯にする。彼らの指は、寒さのために死んだようになる。

カラスのように黒い畑を、攻撃するカラスのように、彼らは  
 生け垣から枕地まで、ごちゃごちゃと散らばっている。  
 何組かの者は、不揃いの列を更に壊し、

一杯になった籠を持って、イモ盛り場へ行き、背を伸ばし、

少しの間頭を高く上げるが、すぐに砕けた大波から、  
新しい荷を釣り上げるために、よろめきながら帰っていく。  
頭は垂れ、背中は曲がり、手は黒い母なる大地をまさぐる。  
泥炭地を、列を作って前屈みに歩くさまは、

秋のように無心に繰り返される。  
何世紀も続いた飢餓の神に対する恐れと畏敬は、  
敬虔に折り曲げられた膝の筋肉を  
強くし、芝士を季節ごとの祭壇とする。

## 二

火打ち石のように白くて紫色。これらのイモは、  
膨れあがった小石のように散らばっている。  
半分に切られた種芋は芽を出し、塊となっていた場所、  
黒い粘土の小屋—そこから生まれた、  
これらの節々のある、切れ長の目をした根茎は、  
畑の石化した心臓のようだ。  
鋏で裂かれたイモは、クリームのように白く見える。

細かく砕かれた大地から、香気が発散する。  
樹皮のようにざらざらした腐葉土は、  
数珠つながりのイモを次々と吐き出す（汚れのない誕生）。  
その固い感触、その濡れた内側は、  
大地とイモの味を約束する。  
それらはイモ盛り場に積まれる、盲目の生きた頭蓋骨となって。

## 三

盲目の生きた頭蓋骨、とてつもなくごちゃごちゃした、  
骸骨にのっていたが、  
四五年の大地を駆けめぐり、  
腐ったイモをガツガツ食い、死んでいった。

新ジャガは、石のように丈夫であったが、  
長方形の土のイモ盛り場に、  
三日間置かれると、悪臭を出した。  
それとともに何百万も腐っていった。

堅く結ばれた口、頑張り抜いた目、  
羽根をむしり取られた鳥のように、冷え冷えした飢餓の顔。  
百万もの小枝で作った小屋の中で、  
飢餓の嘴は、内蔵を啄んでいた。

生まれたときから飢えて、  
植物のように地面を掘っていた人々は、  
大きな悲しみに接ぎ木された。  
希望は、骨髓のように腐っていた。

悪臭を放つイモは、大地を汚し、  
イモ盛り場から出たウミは、汚れた盛り土へと流れた。  
イモ掘り人夫のいるところでは、  
今もウミの出ているただれから、悪臭がしている。

#### 四

陽気なカモメの小艦隊の下では、  
規則的な動きは死に、人夫たちは仕事を休む。  
黒パンと、輝くカップになみなみと注がれた茶が、  
昼食に出される。死ぬほど疲れた人たちは、

溝にドカリとすわり、たらふく食べる、  
感謝して、果てしなく続いた断食を破りながら。  
それから、信義のない大地に大の字に倒れ、  
冷たい茶を注ぎ、パン屑をまく。

この詩は四つのセクションから成立しているが、中心はアイルランドの一八四五年の大飢餓である。「殺し屋菌は一八四五年九月に発生し、翌年の二月には、ジャガイモの四分の三は壊滅的打撃を受け、発疹チフスは、三二州の内二五州において猛威を振るった。その危機に対するイギリス政府の不十分にして、不適切な対応は、一九六二年発行の、セシル・ウッドハム・スミスの著書『大飢餓』に十分に記録されている。その飢餓は、アイルランド人の精神を永遠に傷つけた。ほぼ百万人がその猛威の直接の犠牲者として死に、一五〇万人は海外へ移住した。その飢餓の後、ケルト語と民族の習慣は、使われなくなり、衰えていった」(Parker, 69)。

パーカーに書かれているように、百万人の犠牲者と百五十万人の海外移住者を出し、ケルト語とアイルランド民族の習慣に壊滅的な打撃を与えた大飢餓は、アイルランドの歴史にとってばかりでなく、現代にとっても大きい意味を持っているとヒーニーが考えるのも当然のことである。しかしヒーニーは、その大飢餓を、何千年と続いた飢餓の神に対する、アイルランド農民の祈りの中においている。そのためにこの詩は、大飢餓というトピカルな側面ばかりでなく、宗教的な詩のレベルにまで昇華している。では、各セクションについて具体的に読んでいこう。

第一セクションは、「ジャガイモ堀り機は、畝を粉砕し」という、一見奇異な言葉で始まっている。普通なら、「畝を粉砕し」(wrecks the drill)ではなく、「畝を耕し」で十分であろう。これは明らかに政治的な言葉と言えようが、私たちはそれとの関連で注意して読むと、軍列を意味する「列」(ranks)、敵軍を攻撃する「攻撃する」(attacking)が他に使われていることに気づく。それら一連の言葉は、大飢餓に対する、アイルランド人の、イギリスに対する反感と取ってよかろう。しかし政治的、攻撃的言葉から、「頭は垂れ、背中は曲がり」、「飢餓の神に対する恐れと畏敬」という言葉に示されているように、「何世紀と続く」、「母なる大地」に対する信仰の言葉へと移行している。過去における多くの飢餓は、アイルランド農民の「敬虔に折り曲げられた膝の筋肉を/強くし、芝土を季節ごとの祭壇にしている」。彼らは、飢餓のために、ますます強く、宗教的になってきている。

第二セクションは、「火打ち石のように白くて紫色」という言葉で始まっている。これは健全なジャガイモの比喩であるが、「火打ち石」は、第一セクションの「何世紀と続いた」と結びつけて読まれると、古代のイモを連想させる。このようにして一つの言葉で、一挙に一〇〇〇年、二〇〇〇年前へと時間が飛翔している。何千年もの間イモは、「小石のように」、「畑の石化した心臓のように」大地の恵みを受けて、次々と生み出されていた。ここまでは分かるが、私たちが「その固い感触、その濡れた内側」という言葉に出会うと、しばし考えることになるだろう。大地は、第一セクションでは古代ゲルマン族の豊穡の女神(Nerthus)であり、母(「黒い母」)であったが、ここでは同時に恋人にもなっているから、このような性的な言葉で書かれているのであろう。農夫と恋人との性的交渉の結果、「味」のよいイモが誕生し、それらのイモは、「盲目の生きた骸骨となって」、イモ盛り場に積まれる。「盲目の」は、「切れ長の目をした」の延長線上に考えられ、「骸骨」は、健全なイモの比喩である。

ところが第三セクションになって、同じ言葉が繰り返されると、それは痩せさらばえた飢餓時の人間となる。この手法は、「映画における巧みなディゾルブの手法」(Corcoran, 70) (フェイド・インとフェイド・アウトのショットを重ねて、場面の転換を示す手法)と同じである。「四五年」とは勿論、一八四五年のアイルランドの大飢餓の年である。「それとともに何百万も腐っていった」とは、イモばかりでなく、何百万というアイルランドの人々が死んだことも意味している。原文では'Millions rotted with it'として、「何百万」は必ずしもイモばかりでないことを暗示している。「羽根をむしり取られた鳥のように」とは、飢餓時の農民の比喩であるが、それは、第一セクションの、繰り返された「カラス」と連想されよう。そのカラスは、労働に励んでいるアイルランドの農民の比喩であったが、ここでは、その黒い羽根がむしり取られ、「冷え冷えとした飢餓の顔」へと変容している。

このセクションにおいて最も重要な行は、「イモ堀り人夫のいるところでは、/今もウミの出ているただれから、悪臭がしている」であろう。このセクションは、すべて一八四五年という過去の出来事について書かれているが、ここだけ現在形が使われている。なぜならば、アイルランドの人々にとって、大飢餓は今も現在の問題であるからである。

第四セクションは、比較的安らぎを与えるものとなっている。第一セクションの「カラス」に始まる鳥のイメージは、第三セクションの「羽根をむしり取られた鳥」を通過して、このセクションの「陽気なカモメ」へと変容している。しかし、「陽気なカモメ」にもかかわらず、「規則的な動きは死に」(The rhythm deadens)「死ぬほど疲れた」(Dead-beat)の「死」のイメージも提示されている。これらの言葉は、普通なら「リズムは弱まり」「疲れきった」と訳して差し支えがない慣用

的な表現である。しかしこれらの「死」を暗示する言葉は、第一セクションの「死んだようになる」、第三セクションの「死んでいった」と呼応しており、「溝にドカリとすわり」の溝は、第三セクションの、イモが腐ったイモ盛り場と「何百万」という人々の墓場をも暗示しているため、「死」はそのまま訳したほうがよかろう。

それにもかかわらず、農民たちは仕事を休み、黒パンとお茶という粗末な昼食を楽しむことができる。飢餓をもたらした大地は、豊穡の女神ではなく、「信義のない大地」ではあるが、農民たちは「冷たい茶を注ぎ、パン屑」をまいて、大地に祈りを捧げている。ヒーニーは、そういうアイルランドの農民たちの姿のなかに、「仕事と信仰の永遠の儀式を行っている人々に対する魅惑と尊敬の念を持ち続けている」（Foster, 16）と言えよう。

### 私のヘリコーン

マイケル・ロングリーのために

私は子供の時、釣瓶と巻き上げ機のある  
井戸や古いポンプから、離れなかった。  
私は暗闇の中を落ちる水、水に捕らえられた空、水草と  
カビと湿ったコケの臭いを愛した。

煉瓦工場にある、腐った木のふたのある井戸。  
私は、ロープのはしについた釣瓶が、  
水に落ちこんだ時の、豊かな響きを楽しんだ。  
だが井戸が深すぎたためか、水に映った影が見えなかった。

乾いた石の水路の下にある浅い井戸は、  
水槽のように、水草の実をつけていた。  
柔らかな水草から長い根を抜くと、  
水底に白い顔が映った。

こだまを返すいくらかの井戸もあった。それらは澄み切った  
新しい音楽となって、あなた自身の呼び声を返していた。  
その一つは怖い井戸であった。そこに生えているシダや背の高いギターリスの中から、  
ネズミが水に映った私の顔を、音をたてて横切ったからだ。

今水草の根を覗き見ること、泥を指でつまむこと、  
大きな目をしたナルキッソスのように、泉を覗き見することは、  
どれも威厳のある大人のすることではない。今私は詩を作る、  
自分自身を見るために、暗闇をこだまさせるために。

詩集『ある自然児の死』の最後に置かれたこの詩は、先ず題が面白い。ヘリコーンとは、ギリシャ神話のアポロと詩の女神(ミューズ)が住んでいたといわれている、ギリシャのポエチア山であり、特に、そこには、靈感の泉とされるヒポツリーンとアガリッペの二泉があるところである。しかし「わたしのヘリコーン」は、ヒーニー自身のポエチア山というより、彼自身の詩の泉であり、彼の詩の灵感の源を指している。そればかりでなく、最終連に見られる、同じくギリシャ神話のナルキッソスと同じように、ヒーニーは、彼自身の詩的灵感の神話を作っている。したがってこの詩は、詩を生み出す創造的過程についての詩、いわば詩についての詩であり、その意味で、ヒーニーと同じ年に生まれたアイルランドの詩人マイケル・ロングリーに献呈されていることも、ヒーニーの思いを示していて興味深い。

この詩においてヒーニーは、子ども時代のさまざまな経験を、詩を書こうとする大人の経験と結び付けている。どれも、文字通りの意味と比喩的意味があり、私たちはその両方を読まなければ、この詩を十分に読んだということにはならないだろう。どの連にも共通しているものは、井戸に映った(あるいは、映らなかった)彼の姿である。彼の姿とは、文字通りの意味と比喩的な意味(彼の個性、自我、実体等)を含んでいる。このようにして、彼の姿が多様性を持ち、発展、成長してゆくさまが描かれている。

第一連は、ヒーニーが子ども時代に、彼の家の近くにあったさまざまな井戸について、大づかみに書いている。この連に書かれた言葉は、どれも後の連に繋がっているものである。その後ヒーニーが提示するのは、具体的な三種類の井戸である。

第二連は、第一の井戸について書いている。「釣瓶」は、第一連の「釣瓶」と同じであり、「水に落ちこんだ時の、豊かな響きを楽しんだ」は、第一連の「暗闇の中を落ちる水」を連想させている。この深すぎる井戸は、「水に映った影が見えなかった」ものである。少年のヒーニーは、個性、自我といえるものを持っていないという比喩であろう。

第三連には、第二の井戸について書いている。この「水草」は、第一連のそれと同じであり、「柔らかな水草から長い根を抜くと」とは、時として井戸を豊かにし、時として井戸を井戸らしからぬものにしていく夾雑物である水草を除去すること、換言すれば、彼の個性を発見するあらゆる努力をするという比喩であろう。そこに映ったのは、彼自身の「白い顔」である。「白い」とは、少年の日焼けした顔とはことなる、ヒーニーにとって見知らぬもので、彼自身にとっても奇異に思われたものであろう。それは彼自身の真の個性、自我ではない。

第四連は、第三の井戸について書いている。「澄み切った/新しい音楽」、即ち井戸のこだまは、ヒーニーによって、新しい詩に変えられているのであろう。この連にある「シダ」「ジキタリス」は、第一連にある「カビ」「コケ」と同様に考えられるものである。ヒーニーは、自己発見の努力をする過程で、井戸の底に映った彼の顔を見るが、ネズミが音をたてて横切ったために、それは恐怖をもたらすものとなる。自我を探求することは、彼自身が予期しないものを発見することにもなり、時として恐怖に繋がるものであろう。

最終連は、大人となった現在のヒーニーについて書いている。それまでの、文字通りの自分自身の顔を見ることが、比喩的な意味で最初から書かれているが、私たちは、さらにその比喩を読み取る必要があるだろう。

「今私は詩を作る、/身分自身を見るために、暗闇をこだまさせるために」は、大きな意味を持っている。「自分自身を見る」とは、これまでに書かれた、水に映った自分の姿を見ることを更に押し

進めて、自分の本当の姿、真の自分自身を知ろうとすることである。アポロの神殿に記されたといわれている「汝自身を知れ」とは、古くて、現代においても通用する新しい言葉であり、ヒーニーも自分自身を知ること、子ども時代から一貫して押し進めて、彼自身の新しい神話を形成している。

「暗闇をこだまさせるために」の「暗闇」とは、無意識、潜在意識など彼自身にとって自分の分からない部分であると同時に、彼と接する他の人、外の世界、あるいはアイルランドの歴史の暗闇であろう。その分からない部分を、井戸の中でこだまさせることによって、ヒーニーが知ろうと努めることであろう。詩人が詩を作るとは、主に視覚と聴覚をたよりに、見える彼と見えない彼、彼の全存在と自分を取り巻く他の世界を知ろうとすることである。ここにおいて、彼の見える自我と見えない自我、彼の内なる世界と外なる世界が結びつけられている。

## 二 詩集『暗闇への戸口』から

「私が知っていることといえば、暗闇への戸口である」

### 鍛冶屋

私が知っていることといえば、暗闇への戸口である。  
 外では、古びた車軸と錆びた鉄のたが。  
 内では、ハンマーで打たれる鉄床ななとこの短いピッチの響き、  
 火花の、予測できない扇形の尾、  
 あるいは新しい蹄鉄に、水で焼きを入れる時のジュウという音。  
 鉄床は、どこか部屋の中心にあってしかるべきもの。  
 それは一角獣のような角を持ち、片方の端は四角となり、  
 動かずにそこに置かれるものであり、鍛冶屋が  
 形と音楽のために、身をすり減らす祭壇である。  
 彼は時々草前掛けをして、鼻毛を見せ、  
 脇柱にもたれて顔を外にだし、車が何台も列を作り、  
 通り過ぎていくところで、蹄の音を思い出す。  
 それからぶつくさ言って、ボタンと窓をしめて仕事場に戻り、  
 ふいごを動かして、本物の鉄を打ち延ばす。

この詩は、abba/cddc/efgfef/という押韻形式を持つ、イタリア型変形ソネット(十四行詩)である。第一の四行連と第二の四行連の終わり(四行目と八行目)は、カンマ、ピリオドなどの休止がないため、文章の構造および意味の点からいって、ソネット形式を援用した短詩ということができよう。

この詩の題である鍛冶屋は、「滅びゆく職業の代表者」(Murphy, 21)であるが、ヒーニーはその仕事ぶりを描きながら、芸術家、狭く言えば、詩人の比喩としてそれを描いている。鍛冶屋は「彼」として書かれ、詩人ヒーニーは、「私」として書かれているため、鍛冶屋は詩人自身ではなくて、詩



人はその外側に立ち、鍛冶場で、鍛冶屋の仕事ぶりを見て、想像をしている、ということになっている。

一行目の「私が知っていることといえば、暗闇への戸口である」の「暗闇」とは、前詩集の最後の詩「私のヘリコーン」の「暗闇をこだまさせる」と重なるところがあり、同時にこの詩を収録している詩集『暗闇への戸口』と同じ言葉である。したがって、「暗闇」は、ヒーニーの前詩集とこの詩集を繋ぐ重要な言葉であって、その意味から言っても、この詩の第一行目は大きい意味を持っている。

では「暗闇」と「戸口」は、何を意味するのだろうか。詩集『暗闇への戸口』について言及している、ヒーニー自身の言葉を引用してみよう。

私が私の詩集を『暗闇への戸口』と名づけたのは、詩が種々の感情に隠された生命の入口もしくは出口であるという考えに意思表示をしたかったからです。言葉はそれ自体戸口である。ヤヌス神は、ある程度は、言葉の神であり、語根や連想の分枝を後方に見やり、意義と意味の説明を前方に見ます。(P, 52)

この言葉をこの詩に当てはめるとすれば、「種々の感情に隠された生命」である「暗闇」は、ここでは、鍛冶場の暗い内側であり、同時に、芸術家の予期できない創造性、芸術作品の神秘性を意味するだろう。換言すれば、「語根や連想の分枝」を自由にはりめぐらせている混沌とした言葉の苗床、あるいは予期できない芸術の創造性、神秘性を育む場所と言ってもよいだろう。

詩人は、暗い鍛冶場の中で行われていることを、聞こえる音と覗き見ることによって推測するしかない。それは、「ハンマーで打たれる鉄床の短いピッチの響き、/火花の、予測できない扇形の尾、/あるいは新しい蹄鉄に、水で焼きを入れる時のジューという音」である。それらは独自の言葉によって表現されているのが特色である。低音部 ('low-pitched') や調子の高い ('high-pitched') は普通に使われる言葉だが、「短いピッチの響き」 ('short-pitched ring') は、ヒーニー独自の言葉である。また制作される、神秘的な芸術作品を、「予測できない扇形の尾」 ('The unpredictable fantail of sparks') と表現している。飛び散る火花を「クジャクなどの扇形の尾」と喩えている表現は独自であり、面白い。

彼が作っているのは、馬のための蹄鉄である。現代の世界は、「車が何台も列をつくる」車社会であるのに、鍛冶屋は、何千年も続いた仕事に専念している。そのため、彼が使っている鉄床は、伝説上の動物ユニコーン (額に一本のねじれ角・カモシカの尻・ライオンの尾をもつ馬に似た動物) の角をもっている (角の形をしている)。したがって彼が作っている蹄鉄は、馬に似たユニコーンの蹄鉄をも連想させるだろう。それだと、芸術作品の、永遠性と神秘性が、より明らかになるだろう。そればかりでなく、彼は、キリスト教成立以前の時代にあつて、古代の祭司さながら、「形と音楽のために、身をすり減らす」祭壇として、それを用いている。この現代の祭司は、「革の前掛けをして、鼻毛を見せ」という、一見平凡な男のようでもある。このように、鍛冶屋の日常性と非日常性の同居は面白い。また、彼は、鍛冶場の外にある、「古びた車軸と錆びた鉄のたが」を、修繕する役割も担っている。彼は、このように、芸術作品の制作と、古い作品の改訂をしている。

「滅び行く職業の代表者」としての鍛冶屋についてのマーフィの言及を更に引用してみよう。「しかし、彼は、この詩においては、普通の、周辺の、時代遅れの人として提示されているが、彼の鉄床が鍛冶場の中心に置かれていると同じように、鍛冶屋もまた中心に置かれている」(Murphy, 21)。

この言葉を念頭におきながら最後の二行に注目してみよう。「それからぶつくさ言って、ボタンと

窓をしめ、仕事場にもどり、／ふいごを動かして、本物の鉄を打ち延ばす」。彼は、一過性の（「通り過ぎていく」）現代の効率的、通俗的社会に不満をもち、結局は、一人で仕事場に閉じこもり、永遠に生き残る（「動かずに」）ユニコーンの蹄鉄にも比すべき作品を作ることになるだろう。そのときは、芸術家は、マーフィが言っているように、世界の中心に置かれるものとなるだろう。

### 夜のドライブ

日常性の臭いは、  
フランスを通る夜のドライブでは、新鮮になった。  
大気中の雨と、干し草と森の匂いは、  
オープンカーに温かい空気の流れを作った。

交通標識は、容赦なく白くなった。  
モントルーユ、アブヴィル、ボヴェは、  
約束され、また約束され、やって来て、過ぎていった。  
それぞれの場所は、その名前の成就を認めていた。

夜遅く、呻きながら進んでいるコンパインは、  
その作業灯を横切る種子を、血のように流した。  
森の火は煙ったまま燃え尽きた。  
一つひとつ、小さなカフェは閉じられた。

私は、絶えずあなたのことを考えていた—  
暗くなった天球で、イタリアがフランスに、  
その腰を寄せていた、千マイル離れた南にあって。  
あなたの日常性は、そこでは新鮮なものとなった。

この詩は、車を運転しているヒーニーの視点から書かれたものである。「私は、絶えずあなたのことを考えていた」の「あなた」とは、ベルファストにいた彼の妻マリーと考えるとよかろう。したがってこの詩は、詩人の妻に寄せた愛の詩ということになる。しかし普通の意味での愛の詩ではない。夜の中を疾走する車という狭い空間に一人身をおくことは、孤独を体験することであり、その極限は死の連想である。同時に、そのような時間に移動することは、愛する人に近づくことであり、その極限は性の連想である。これらの連想の「性」が特に第二連に、「死」が第三連に書かれている。

この詩は、イタリアに滞在していたヒーニーが、フランスを通り、カレーからドーヴァを経由して、約一〇〇〇マイル離れた北アイルランドの妻のもとへ帰ろうとしていたときに作られたのであろう。カレーへの道筋は、パリの東に位置するモントルーユからボヴェ、アブヴィルであるはずだが、この詩では「モントルーユ、アブヴィル、ボヴェ」(Montreuil, Abbéville, Beauvais)と書かれている。人口約一〇万人のパリの郊外都市モントルーユがまず提示され、そのあとは、人口半分以

下の、あまり知られていない町は、アルファベット順に並べられている。

夜、車を運転していると、ドライバーの目にはいるものの一つは、車のライトに照らされた交通標識である（「白くなった」）。その際、それぞれの場所は、その標識によって、到着することが約束され、そこに着き、そこから去るという三段階のドライブを意味し、約束通りのドライブであることを、「成就」という。しかし、ここに示された三つの交通標識と実際の場所は、それぞれの交通標識と場所であると同時に、性的含意も持っている。その観点から見ると、モントルーユ、アブヴィル、ボヴェは、地名であると同時に、三人のフランス女性を意味するのではなかろうか。そのために、性的オルガズムに達する意を持つ「やって来て」（'come'）が使われており、オルガズムの前後は「約束された」（'promise'）と「過ぎていく」（'go'）という言葉である。また三段階の性的欲望を十分に満足することは「成就」（'fulfilment'）ともなる。車を運転している詩人は、三つの場所を経由し、三人の女性と交渉を持ちながら、ドライブと性的感情の三つの段階を経験しつつ、究極の目標である妻のいるベルファストへと近づいていく。

最終連の「暗くなった天球で、イタリアがフランスに、／その腰を寄せていた」は、地形までも、性的に読み込まれた例であろう。これについて、「大地自身が、ヒーニーの性的欲望を共有している」（Andrews, 45）とのコメントが参考になるだろう。

夜のドライブは性ばかりでなく、死も連想させるが、それらは、

夜遅く、呻きながら進んでいるコンバインは、  
その作業灯を横切る種子を、血のように流した。  
森の火は煙ったまま燃え尽きた。

一つ一つ、小さなカフェは閉じられた。

と、書かれている。死を意味する言葉は、「呻きながら」（'groan'）、「血のように流した」（'bled'）、「煙ったまま燃え尽きた」（'smouldered out'）、「（カフェは）閉じられた」（'shut'）と表現されている。特に面白い表現は、「種子を血のように流した」（'bled seeds'）であろう。「種子」とは精液をも意味するから、それは性と死の結合例である。その観点で、前の連の第一行、「交通標識は、容赦なく白くなった」を見れば、「白くなった」（'whitened'）は、死の恐怖のため、蒼白になる、という含意もあることになる。ここでも性と死の結合がある。

このように性と死で満ちた夜のドライブでは、日常性が変容してくる。「日常性」という言葉は、第一連と最終連に使われているが、その使われ方が面白い。雨や干し草や森は、一定の場所では注意を引くものではなかったが、場所の移動によって、日常性を失い新鮮なものとなって蘇る。それと同じように、日常的に詩人の傍らにいた彼の妻は、別離の後の再会を予期した、詩人による移動によって、日常的な存在、新鮮さを失いかけた存在から、魅力的な女性へと変化してくる。このように、「夜のドライブ」は、自然と人間における日常性の変容によって生まれた愛の詩である。

## 海岸線

角かどを曲がり、ダウン州の  
丘を越えると、生け垣の裏手へ、  
斜めににじり寄り、迫ってくる

海が見える。そうでなければ、

水たまりのある、死んだ魚のような目をした、  
灰色のなぎさが見える。

思いがけない形状の、潮流で作られたクレーターは、  
麦畑と牧草地に押し寄せてきている。

アントリムのまわりはどこも、またそこから、  
西の方二百マイルの彼方、モハのあたりも、  
玄武岩は敵襲に備えて待機している。  
大洋も海峡もともに、

アイルランドの黒い巻き毛に向かって  
泡立っている。だがウイックロウや  
メイヨーから離れた岸辺の波は、シーンと静かに  
服従している。

いつでも見よ。潮は、  
どの野原のふもとにも、  
どの崖、砂利浜にまでも、  
打ち寄せてきている。

聞き耳を立てよ。それは、  
帆に黒鷹の旗を結びつけたデーン人、  
あるいは、甲冑を身にまとったノルマン人、  
あるいは波を高く飛び越えて、

砂浜へやって来た<sup>あどろせん</sup>網代船だろうか。  
ストラングフォード、アークロウ、キャリックファーガス、  
ベルマレットとベントリーは、  
衛兵のように、忘れられ、留まっている。

この詩の題の「海岸線」とは、海と陸の接点であり、波が絶えず押し寄せてくるところであり、太古から現在まで、その動きは続いていることを意味している。しかしアイルランドにあっては、それ以上の意味を持っている。それは、敵がアイルランドの内陸部に侵入する際の上陸点であり、アイルランドを支配する要塞ともなるところである。過去にあって、ヴァイキング(デーン人)、ノルマン人、イングランド人、スコットランド人が攻め寄せてきたが、ある意味では、外の世界の侵略は現在でも続いている。アイルランドの歴史とは、海岸線に上陸し、侵入してきた敵に敗れた歴史でもある。この詩の題の「海岸線」は、'Shoreline'として示されているが、この詩には、海岸線

を意味する同義語が、「なぎさ」(‘foreshore’)「岸边」(‘strands’)「砂利浜」(‘shingles’)「砂浜」(‘sand’)と、多様に使われている。それは、アイルランドのどの海岸線もという意味を持っているものと思われる。

この詩の導入の仕方は巧みである。

角を曲がり、ダウン州の  
丘を越えると、生け垣の裏手へ、  
斜めににじり寄り、迫ってくる  
海が見える。

詩人の動きと眼前に拡がる海一心躍る出だしである。その明るい調子が、第一連の最後の行に、「そうでなければ」という副詞が提示されるや、「死んだ魚のような目をした」という、アイルランドの暗い歴史を想像させる、不吉な調子へと急転する。その後提示されている「潮流で作られたクレーター」の「クレーター」は、通常は火山の噴火口を意味するが、敵襲の爆弾によって掘られた穴と同じように、海流によって侵食された海岸線である。「押し寄せてきている」(‘march’)は、軍事用語であり、敵軍が内陸部まで攻め寄せてくることを意味する。

天然の要塞として、敵襲に備えてきた(「敵襲に備えて待機している」も軍事用語の一つ)玄武岩の屹立しているアントリムやモハの海岸もあり、敵襲を退けた海峡もある(「大洋も海峡もともに、アイルランドの黒い巻き毛に向かって泡立っている」)。しかし「ウイックロウや/メイヨーから離れた岸边の波は、シーンと静かに/服従している」。なぜウイックロウやメイヨーは服従しているのか。それは、それぞれの地名と歴史を見れば、分かるだろう。ウイックロウは、古期スカンジナビア語で、「ヴァイキングの牧草地」を、メイヨーの元のアイルランド名は、「サクソン族のいちいの木の平原」を意味している。メイヨーは、この他に、一二世紀には、ノルマン人によって侵略され、一七世紀には、アルスターからやってきたイングランド人の植民地ともなったところである。従って、ウイックロウやメイヨーは、アイルランドにおける敗北の歴史の象徴となっている土地である。

第五連と第六連は、読者に二人称で呼びかけられ、視覚および聴覚に訴えられている。それらはどれも、アイルランドに対する「敵襲」について書かれている。「潮は、/どの野原のふもとにも、/どの崖、砂利浜にまでも、/打ち寄せてきている」とは、アイルランドにあって、海に接しているところはどこも、野原のふもとに至るまで、敵の侵略(「打ち寄せてきている」(‘Is rummaging in’も軍事用語の一つ)に敗れたことを意味している。

「網代船」(‘currachs’)は、アイルランドやスコットランドで利用される、柳の小枝と獣皮で作られた小舟であるが、ここでは植民のためにアイルランドに侵入してきたスコットランド人を意味する。「波を高く飛び越えて」とは、「女性を凌辱している男性を連想させる」(Foster, 27)。このように凌辱、あるいはそれに近い結婚によって、スコットランド人はアイルランドを征服してきたのであろう。

この詩の最後の三行は、特に面白い。

ストラングフォード、アークロウ、キャリックファーガス、  
ベルマレットとベントリーは、  
衛兵のように、忘れられ、留まっている。

その一行目の地名は、アイルランドの東海岸の地名である。二行目は、西海岸の地名である。スト

ラングフォードは、「激しい流れのある入江」という意の古期スカンディナヴィア語から成り立ち、ヴァイキングによって征服された歴史を示唆している。アークロウは、ヴァイキングによって征服されたが、中世にはイングランドの要塞があった所として知られている。キャリックファーガスは、ノルマン人の要塞があったところであり、後に、スコットランド人エドワード・ブルースによって略取され、十七世紀には、イングランド及びスコットランドの新教徒たちの避難所ともなったところである。ベルマレットは、ノルマン人とイングランド人の植民地となったメイヨー州の港町である。ベントリーは、侵略したデーン人が、アイルランドから撤退した最後の場所として知られているところである。ということは、どのアイルランドの海岸線も、ヴァイキング、ノルマン人、イングランド人、スコットランド人によって、次々と征服されてきた。換言すれば、アイルランドの歴史とは、これらの「合板状の文化」(Molino, 45)とも言えるのである。それらの海岸線が「衛兵のように…留まっている」(その場所から離れずに見張っている)のは、衛兵の職務として当然だが、それが侵略に無防備であったことを意味する「忘れられて」と並置されている。アイルランドの海岸線は、いかに侵略された歴史を持っていようとも、それに抵抗した歴史と共に、アイルランドの海岸として現在も存在し続けている、という意味であろう。最後の行の「矛盾撞着語でしか、アイルランドの海岸線は表現できないというのが、ヒーニーの思いであろうか。

### 湿地の国

T. P. フラナガンのために

私たちには、夕方の大きい太陽を  
薄切りにする大草原はない。  
どんなところでも、天空の目は、侵入してくる  
地平線に屈服し、

箆められて、キュウクロプスの目のような、  
小潮となる。私たちの柵のない国は、  
太陽の顔を見ている間に、  
固い外皮の湿地となる。

人々は泥炭地から、アイルランドの、  
オオツノジカの骸骨を掘り出し、  
それを空気で一杯の、  
驚くばかりの骨の籠に組み立てた。

一〇〇年以上前に、そこに沈められた  
バターは、掘り出されてみれば、  
塩気と白さを失っていなかった。  
大地自身が優しく、黒いバターとなり、

何百万年もたてば、  
 足の下で溶けて、口を開き、  
 その究極的な定義ができないでいる。  
 人々は、ここでは石炭を掘り出すことはないだろう。

あるのは、パルプのように柔らかく、大きなニレの  
 木の、水にしみ込んだ幹、ただそれだけだ。  
 私たちの国の開拓者は、  
 内側へ、下へと掘り続ける。

剥ぎ取られたどの地層でも、  
 彼らが昔仮住まいをしたようだ。  
 泥炭地の穴の水は、大西洋のわき水かもしれない。  
 その水の中心は、底なしだ。

この詩を捧げた T. P. フラナガンは、ヒーニーと同時代のアイルランドの著名な風景画家である。パーカーによれば、一九六八年の秋、フラナガン夫妻は、ヒーニー一家を、ドネガル州のあるホテルに招待した。妻達が子ども達の世話をしている間に、フラナガンとヒーニーは、ドネガルの光景を見るためにドライブに出た。二人は車を止めると、フラナガンはスケッチをしたが、彼らが目撃している光景については、話し合わないという暗黙の決定がなされていた。「湿地の国に対するフラナガンの畏敬は…古代の生活がそこで営まれたことの理解から生まれた」(Parker, 87)。画家と詩人の違いを越えて、両者が共有しているのは、アイルランドに対する畏敬の念である。このためにヒーニーは、この詩をフラナガンに捧げたのであろう。

この両者の畏敬の念とは別に、「湿地の国」(Bogland)は、『オックスフォード英語大辞典』によれば、「湿地の多い国、ユーモアをこめてアイルランドを指す」とある。イングランド人の、アイルランドに対する感情は、「ユーモアをこめて」に見られるように揶揄と軽蔑がないまぜになっているかもしれない。ヒーニーは、この定義の背後にあるものを含めて、アイルランドの正と負のイメージを徹底的に考えている。この結果、「湿地の国」は、ヒーニー自身が言っているように、「一種のユング的大地」となっている。「ユングの心理学における無意識が、民族の原型的な記憶であると同じように、湿地は光景の記憶としての機能を持っている」(Corcoran, 62)。

この詩は、次の二行で終わっている。

泥炭地の穴の水は、大西洋のわき水かもしれない。  
 その水の中心は、底なしだ。

もしこの二行が独立しているならば、私たちはその意味を理解しがたいであろう。それは誇大妄想か、子ども騙しの言葉であろう。実は、「その水の中心は、底なしだ」は、親が子ども達に警告することばであった(Andrews, 34)。わが国でも、「鬼がでるぞ」と言って、子ども達を危険なところに近づけない親の知恵があるが、それと同じものかと思えばよかろう。しかし、詩人ヒーニーは、この理解しがたい事柄を、独自の論理と想像力によって、人々に理解させ、この詩を象徴の域にまで

高めている。

この詩には、次のような否定形（またはマイナス・イメージ）がある。「大草原はない」(‘no prairies’), 「屈服する」(‘concedes’), 「私たちの柵のない国」(‘Our unfenced country’), 「その究極的な定義ができないでいる」(‘Missing its last definition’)がそれである。アイルランドは、否定形で表現するほうが相応しいということであろう。「夕方の大きい太陽を薄切りする」とは、どこまでも続く平らかな平原を意味し、そういう平原は、アイルランドにはないことになる。「天空の目は、侵入してくる／地平線に屈服し、宥められて、キュウクロプスの目のような、小潮となる」は、山間地に没したと思われた太陽は、ギリシャ神話に登場する一つ目巨人のような湖となっている、という意味であろう。「目は…目となる」という表現は面白い。このようにして、天と地は、時空を越えて一体化している。ヴァイキング、ノルマン人などの侵入を許したアイルランドを意味する「私たち柵のない国」は、太陽に照らされて地表はかさかさになっても、湿地そのものは、変化していない。

では、アイルランドとは対照的に、肯定形で表現できる国とは、どこの国であろう。それは、大平原があり、征服されたことのない、世界の大国アメリカである。金鉱と新天地と自由を求めて、西進するのがアメリカの「開拓者」であるとすれば、同じ「開拓者」という言葉を用いて、「私たちの開拓者は、内側へ、下へと掘り続ける」。アメリカの開拓者は、平行運動をするが、アイルランドのそれは内面的下降運動をするのだ。そしてアメリカには、アメリカの開拓者の物語が多くあるように、アイルランドには、アイルランドの物語、そこは歴史が古いだけに、神話と言えるものがあることになる。

このようにして第三連以降には、アイルランドにおける、二種類の考古学的発掘物が取り上げられている。一つは、アイルランド・オオツノジカである。これは、氷河期にマンモス等とともに絶滅した、更新世紀（今からおよそ一〇〇万年前）の、幅四メートルに及ぶ掌状の角を持った巨大な鹿である。もう一つは、一〇〇年前のバターである。日常の食べ物と自然の驚異（「驚くばかりの」）ともいえるオオツノジカが、同じ湿地から掘り出されるのが面白い。湿地は近代工業的生産とは結びついていないが（「ここでは石炭を掘り出すことはないだろう」）、驚くばかりの保存力を持っている。湿地とは、何百万年の歴史を誇り、絶えず変化し、開放的で（「足の下で口を開き」）、何百万年たってもその定義を拒むところがある（「その究極的な定義ができないでいる」）。アイルランドも、このように変化し、定義しがたいというのが、ヒーニーの意図であろう。

剥ぎ取られたどの地層でも、

彼らが昔仮住まいをしたようだ。

上の引用の「仮住まい」とは、原語で‘camped’であり、それは次々と住民が変わったことを意味する。それは「アイルランドの考古学と歴史を構成する、ある文化の上に、合板状に重ねられた様々な文化を描写している」(Molino, 48) ことになり、アイルランドの文化の多様性が理解されるであろう。時間において、一〇〇年前、何百万年前に遡った歴史は、空間において、下へ、下へと掘り下げる歴史と合わさり、想像力は、際限の無い時空のかなたへと、私たちを誘う。

このようにして私たち読者は、最後の二行にまで読み進んでくると、それは誇大妄想でも、子ども騙しの言葉でもない、詩の言葉として納得するのである。ヒーニーはこのように、考古学的発掘物などの具象物を提示しながら、理解しがたい言葉を、私たちに理解させている。「湿地の国」が「光景の記憶」としての象徴の域に達していると言えるのはこのためである。



### 三 詩集『冬を生き抜く』から

「今やわれわれの不満の冬は、  
ヨーク家の太陽のおかげで華々しい夏となった」

#### ディヴィッド・ハモンドとマイケル・ロングリーのために

今朝、露に濡れた高速道路から、  
私は、政治犯の新しい収容所を見た。  
爆弾は、道端に新しい土の弾孔を  
残していた。向こう木立に見られる、

機関銃のある警戒区域こそ、明らかに本物の岩<sup>ヒトコ</sup>であった。  
そこには低い大地特有の、白い霧がかかっており、  
それは既視感、音声のない悪夢に似た、  
第十七捕虜収容所を撮った、ある映画のようだ。

死の前に生はあるのか。それは、市の中心街の壁に、  
チョークで書かれていた。苦しみながらもやり抜く決意、  
次々と生まれる悲惨、少しの食べ物と飲み物。  
私たちは、ささやかな運命を再び抱きしめる。

この詩は、二部構成の詩集『冬を生き抜く』の、序章といえる詩で、第一部の最初の詩の前に置かれ、原文ではすべてイタリック体で書かれている。それは最初に雑誌『リスナー』に収録されていたが、この詩集に収録され、後にヒーニーの詩集『北』（一九七五年）では、詩「何か言いたくとも、何もいうな」のなかに、一行だけ変えて、収められている。そのことは、この詩が、ヒーニーにとって大きい意味を持っているというを物語っている。

この詩は、ハモンドとロングリーの二人に捧げられている。その一人マイケル・ロングリーは、ヒーニーと同じ年に、ベルファストに生まれた、戦争の恐怖を描いた詩人である。ハモンドについては、ヒーニー自身が、彼の評論集『言葉の力』（GT, 1988）で語っている。「私は、一九七二年ベルファストで、ある夕方友人の歌手ディヴィッド・ハモンドに会う約束をしていた。私たちは、ミシガン<sup>ミシガン</sup>の共通の友人に送る歌と詩のテープを録音するために、レコーディング・スタジオで落ち合うことになっていた」（GT, xi）。結局録音は実現しなかった。なぜだろうか。「スタジオへの途中、市内で多くの爆破騒ぎがあり、あちこちで救急車や消防車のサイレンが鳴っていた。死傷者のニュースもあった。私たちが点検したうえで通してくれた王党派BBC放送局警備員の対応には、半ば私たちに向けられたある怒りが明らかであった。何が起こるか分からない感じがかった。そして相変わらず救急車のあのしつこい気のめいるような唸りが続いていた」（GT, xi）。

北アイルランドでは、一九六八年から六九年にかけて、市民権運動が抑圧された。七一年には、紛争が一段と激化し、裁判もなく、千人以上の人たち（殆ど全てがカトリック教徒）が収容所に強制的に収容された。こういう状況下における「爆破騒ぎ」である。では、ヒーニーに対する「王党派 BBC 放送局警備員」の対応を、私たちはどう読み取ればよいのだろうか。警備員の怒りは、人々が苦しんでいる時に、歌と詩のテープを作ることに對する、半ばあからさまな非難であろう。そのためにヒーニーは、録音を止めることになった。しかし、なぜわざわざ「王党派」と書かれているのか。それは、何かが起こると、王党派（王党派 BBC 放送局警備員）と共和党派（ヒーニー達）間の緊張は高まる、ということであろう。この詩は、こういう状況下で書かれたものである。

この詩は、

今朝、露に濡れた高速道路から、  
私は、政治犯のための新しい収容所を見た。

で始まっている。車を運転しているヒーニーが一人称（私は）を使って書いた、現在形に限りなく近い過去の出来事である。車を運転するとは、鉄とガラスによって、回りの光景から、遮断されていることであり、ヒーニーは、その意味で、傍観者ということになる。もう一つの特色は、移動するということである。ヒーニーは、場所を移動するばかりでなく、時間も移動する。「爆弾は、道端に、新しい土の弾孔を/ 残していた」は、収容所を見た今朝より前の時間に（過去完了'had left'）、爆弾による土の弾孔が作られていたことを意味する。場所の移動によりヒーニーが次に目撃するものは、時代錯誤的に使われた「柵」（'stockade'）である。柵とは、米国ニュー・イングランドの初期の植民者たちによって、インディアンの襲撃に備えて築かれたものである。その内戦を思わせる状況に對するために北アイルランドで強制収容所が作られたのである。

そういう北アイルランドの状況は私たちに理解しがたいが、その苛酷な現実を覆い隠すのが、「白い霧」である。しかしこの霧は、現実を覆い隠すばかりでなく、時間と空間のさらなる移動によって、ヒーニーが子ども時代に見た、第二次大戦下のナチスの強制収容所の映画を思い出させる。信じられないようなアイルランドの収容所は、同じく信じられないナチスの収容所と、共通点を持っている。アイルランドの収容所は、その非人道性においては、ナチスの収容所と何ら異なるものではない、ということになるのであろうか。歴史は繰り返すと言うが、このようにして、ナチスの時代にあっても、現在の北アイルランドにおいても、強制収容所は作られてきた。

第三連では、現在と未来のことが書かれている。「死の前に生はあるのか」とは、市の中心街の壁に書かれた落書きである。北アイルランドのカトリック教徒にとって、この世における生とは、人間らしい生といえるのか。それは「次々と生まれる悲惨、少しの食べ物と飲み物」。それでも彼らはカトリック教徒として生きようと再び決意を固める（「私たちは、ささやかな運命を再び抱きしめる」）。

「私たち」は、視点の変化を示している言葉である。車を運転している傍観者としての「私」から、北アイルランドにおいて、劣悪な状況に置かれた多くのカトリック教徒と運命を共有する「私たち」への変化である。そのようなことが落書きとして書かれていることは、多くの人々の意識を、明白な形で示し、次の時代まで伝えることを意味する。

ヒーニーは、この詩集において、その時代のアイルランドの状況を直視して、それまでのいささか牧歌的な特徴を持った詩作の態度を一変させようとする、これはその最初の詩と言えよう。

## 老召使い

彼は不作の年の冬を、  
 生き抜いている—  
 ほや付きカンテラを振り、  
 納屋を見回る、

影のような一人の人夫として。  
 あなたは、年とった労働を売る売春婦、奴隷の  
 血、一人ひとりの競り手の視線に晒され、  
 市の立つ丘にやって来た者、

忍耐をし、不平を人に  
 明かさずにいた者、その  
 あなたは、自分の通った路へ、  
 私を引き寄せているのだろうか。あなたの路は、

干し草置き場から馬小屋へと乱れて続き、  
 ばらばらに落ちた馬草は、  
 雪の上で固くなっている、  
 それは元旦の朝、小さな

豪族の裏木戸へと  
 通じている、あなたは憤慨しながらも、  
 悔い改めもせず、  
 温かい卵を抱えながら。

この詩の題「老召使い」は、原語で‘Servant Boy’である。‘servant-maid’ (女中) という語は、『オックスフォード英語大辞典』に収録されているが、‘servant boy’ という語はない。この複合新語のなかの‘boy’とは、現代では、侮蔑的に黒人の召使い等に使われているものであって、若い年齢を意味しているものではない、と考えたほうがよさそうである。というのは、第二連に、「年とった (召使い)」(Old)とあるから、ここでは、「老召使い」ということになる。このような複合新語は、“この詩の特質を示している。他の複合新語として、‘work-whore’ (‘労働を売る売春婦’—売春婦のように労働を売る男の召使い)、‘slave-blood’ (‘奴隷の血’) があり、この二語は、古英詩 (アングロ・サクソン語による英詩) に見られるケニング (‘heaven candle’ (空の蠟燭は太陽) などの比喩表現による複合語) を思わせる複合語である。ヒーニーは、アングロ・サクソンの言葉を使いながらも、イングランドとは違ったアイルランドの特質を歌い上げている。

この詩の設定は、一八世紀初頭のアイルランドである。「一七〇三年までには、… (アイルランド

の)土地の一〇分の九は、イングランドまたはスコットランド系の新教徒によって占有されていた」(Parker, 96)。こういう時代のアイルランド人の生き方はどうであったか、また現在どういう生き方が可能なのかという問いを、ヒーニーはしていると思われる。

彼は不作の年の冬を  
生き抜いている—

で、この詩は始まっている。その現在形が意味するものは、アイルランドの召使いは過去の存在であっても、比喩的な意味で現在まで続いている、ということであろう。「冬を生き抜く」(is wintering out)とは、元々、家畜などを、冬の間自然の苛酷な条件から守るために、囲って、食べ物を与えることを意味する。そればかりでなく、これは、シェイクスピアの『リチャード三世』における、冒頭の四行を想起させる。

今やわれわれの不満の冬は、  
ヨーク家のこの太陽のおかげで華々しい夏となった。  
われわれの家の上を覆っていた陰険なすべての雲は、  
深い大海の奥底へ葬られてしまった。(一幕一場)

こういう連想を誘うこの語は、「華々しい夏」を夢見ながら、老召使いが苛酷な冬の季節を生き抜く、という比喩で使われている。それは、この詩が収録されている詩集『冬を生き抜く』(*Wintering Out*)の題でもあるから、それだけヒーニーが、この詩に託している気持ちが強い、と言えよう。

この詩の文章の構成には、句跨りが多いことやセンテンスの主語が明確でないため、安定を欠いているという特色がある。二語からなる複合語'slave/blood' (奴隷の血) は、二行に跨っていること、'the little / barons' (小さな豪族) では、名詞を修飾する形容詞が名詞とは別な行に置かれていること、名詞節を導く関係副詞'how'が'kept ... your counsel, how / you draw me' (「不平を明かさずにいた者、そのあなたは、…私を引き寄せているのだろうか」と、行の最後に置かれていること、また、最終連の'resentful / and impenitent, / carrying the warm eggs' (「憤慨しながらも、悔い改めもせず、温かい卵を抱えながら」) の主語は、第三連の'Your trail' (「あなたの路」は、一方では「…通じている」の主語となっているが) における、主格'You'と読まれた所有格'Your'であることなどのためである。

『詩は、熱いストーブの上の一片の氷のような、溶けていく氷に支えられている』というロバート・フロストの見解を、ヒーニーは引用することを好んでいた(Corcoran, 76)とあるが、このことは、ある行が次の行に溶け込み、所有格が主格の中に溶け込んでいる変化自在なる文体のなかに、詩の面白さがあるということの意味しているだろう。ヒーニーが、彼の詩論を実作によって展開している一例と言える。

三人称(「彼は」)で始まった詩は、「あなたは、自分の通った路へ、/私を引き寄せているのだろうか」では、二人称(「あなたは」—牛の売買業者)になっており、一人称の「私を」を引き寄せている。この間の事情を説明すれば、ヒーニーの父親は、モスポーンの農耕者であったが、牛の売買業者でもあったので、「一人ひとりの競り手の視線に晒され、/市の立つ丘にやって来た者」とは、その老召使いばかりでなく、ヒーニーの父でもある。ということは、老召使いとは、詩人ヒーニーの父や詩人自身も含めた、現在のアイルランドの多くの人々の先祖である、ことになるだろう。そうすれば、アイルランド人とは、「影のような人夫」であり、「労働を売る売春婦」であり、「奴隷の血」である。そういう人々が生き延びる道は、人間的な「憤慨」はするが、「労働を売る売春婦」として

の行為に「悔い改めもせず」に、「ゲール文化の栄養源である」(Parker, 97)「温かい卵を抱きながら」生きること—こういう矛盾を秘めた生き方、こういうしたたかな生き方をおいてない。そうすれば、雪の上についた乱れた足跡は、文字で書かれた言葉のように、二〇〇年の時間を超えて現代に伝わってくる。「(豪族の)裏木戸」('the back door')も面白い表現である。第一行目の「冬」は、原詩では、'the back-end' (一年の終わりの季節)と、同じ'back'が使われているからである。召使いが、冬も豪族の裏木戸も忍耐して通り過ごせば、「華々しい夏」が来るということであろう。このようにして、一八世紀のアイルランドの召使いが冬を生き抜いたように、現代のアイルランドの人々も、この詩集が書かれていた六〇年代終わり頃の、アイルランドの厳しい時代を生き抜いていきたい、ということになるだろう。

ヒーニーは、イングランド固有のケニングや、イングランドの誇りであるシェイクスピアを念頭に置き、イングランド的なものといえど利用できるものは利用して、この詩が書かれた時期の厳しいアイルランドの状況を生き抜く道を模索しているのだと言えよう。

### トゥーム

私は口を丸めて、  
柔らかな破裂音を出し続ける、  
トゥーム、トゥーム、  
舌のような石版を

取り除き、その下の  
地下道に、私は入り、  
百世紀前のローム層のなかに、  
新しいものを探し求める、

火打ち石、マスケット銃の弾、  
陶器の断片、  
首飾り、魚の骨を。  
探している私の腕は、やがて沖積層の

泥土につかる。その泥土は、  
沼地の池と支流のもとで、  
急に落ち込む。  
するとシラスウナギは、私の髪にまとわりつく。

この詩の題であるトゥームは、アントリム州の、ネイ湖の近く、バーン溪谷のある地名である。ヒーニーが生まれた、デリー州モスポーンから、遠くないところにあり、ヒーニーは子どもの頃から、トゥームもよく知っていた、と思われる。そこは、アイルランドでは、人間が住んだ場所とし

ては、最古の遺跡の一つあり、同時に、イギリスに対する、一七九八年の叛乱の場所でもあった（一八〇一年には、アイルランドは、イギリスに合併された）。トゥームのゲール語による語源「埋葬塚」は、叛乱による死体を埋葬した場所を指すものと思われる。

ヒーニーは、最初の詩集の、最初の詩「掘る」では、ペンによって「大地を掘って」きたが、この詩では、言葉によって、百世紀前のローム層まで発掘している。「ヒーニーはこの詩において、言葉による発掘の道具としての、彼の詩の可能性を実現している」（Foster, 37）。

この詩は、次のように始まっている。

私は口を丸めて、  
柔らかな破裂音を出し続ける、  
トゥーム、トゥーム、

トゥームとは、「地下の世界への謎めいた通路で発せられた、秘密の合言葉としての呪文」（Hart, 62）であろうが、なぜ詩人は口を丸めて音を出すのだろうか。それは、やがて提示される丸いトンネル状の地下道を、読者に予測させるためであろう。そうであれば、発せられた言葉は、発掘の道具であると同時に、通路でもあるという両義性を持つことになる。唇が発する「破裂音」は、トゥームという音であり、また火薬の爆発音という極めて軍事的な出来事を連想させる。従って、詩人がローム層の中に発見するものは、「火打ち石」、「マスケット銃の弾」であるのも自然である。このようにして読み進んでゆくと、「地下道」（*souterrain*）は考古学的用語で、地下道、地下の貯蔵所の意）は、トンネル状の地下道であるばかりでなく、同時に、アイルランド人がイギリスから物資を隠していた地下の貯蔵所となる。「舌のような石板を／取り除き」（*the dislodged / slab of the tongue*）も、二つの意味を持っている。第一の意味は文字通りの意味として、第二の意味（「取り除かれた石板のような舌」と読めば、「舌」は言葉を意味する）は、イギリスによって奪われたアイルランドの固有な言葉（ゲール語）を意味している。ヒーニーは、アイルランド人にとって、その固有の言語とは何なのかという問いを続けていくことになる。

詩人が一〇〇世紀前のローム層のなかに探し求めた「新しい」ものは、皮肉なことに、全て古いものである。その発掘物は、二種に大別される。一つは、火打ち石（マスケット銃の火縄に火をつけるもの）とマスケット銃の弾という軍事的なもの、もう一つは、陶器の破片、首飾り（*torcs*は古代アイルランド人等の首飾り）、魚の骨という、生活用具の品々である。従って、トゥームは、軍事的地名であると同時に、アイルランド最古の、人間の居住跡の一つであることが、具体物によって示されている。ヒーニーは、一〇〇世紀前にさかのぼって、アイルランドについて考えているが、換言すれば、アイルランドの始源のなかに、「新しい」現代的意味を探そうとしているが、それを、詩人の単なる空想ではなく、多くの読者が納得できるように、具体物によって示しているが、これも彼の詩の特色の一つと言えよう。すると詩人はそこにくつろぎを覚えるのではなく、「沼地の池と支流のもとで、／急に落ち込む」。一万年という歴史を持っている沖積層の泥土のなかで、詩人は足場を失い、不安感に襲われる。

トゥームにはネイ湖の支流があり、その湖は、シラスウナギがいるところとして知られている。ヒーニー自身もネイ湖のシラスウナギについての詩（「ネイ湖連詩」）を書いているが、「するとシラスウナギは、私の髪にまとわりつく」はどういう意味を持っているのだろうか。

詩人は、不安感に襲われたあと、それが現実となって、メヂューサに変えられてしまった。というのは、髪にまとわりついたシラスウナギは、頭髮が蛇となった、ギリシャ神話の女怪ゴルゴンの

一人であるメヂューサを連想させたからである。メヂューサは、神罰を受け、その視線にあう者を石にしたということでも知られている。私たち読者は、最終行の言外の意味をどう読めばいいのだろうか。詩人はメヂューサとなって、彼の詩を読む、親イギリス的読者を石にするということなのだろうか。それとも、詩人はメヂューサのように、英雄ペルセウスの読者によって、首を斬られ、その詩が読まれなくなるかもしれないことを暗示しているのだろうか。

これをどう読むかは、私たち読者に突きつけられた課題である。

### 新しい歌

私は、デリーガープから来た少女に出会った。  
消えてしまった、強烈な麝香にも似たその地名は、  
私に思い出させた—その川の長い蛇行を、  
夕暮れどきの、カワセミの青い稲妻を、

浅瀬に沈んだ、黒い白歯に似た  
踏み石を、渦巻きの変わりやすい  
光沢を、ハンノキの下を、  
楽しく流れるモヨラ川を。

私は思った、デリーガープは正に、  
消えた音楽、黄昏の水、  
偶然出会ったヴェスタ神の処女が、注いだ  
過去の柔らかな神酒だったと。

だが生まれ故郷を奥深く舐めていた、  
私たちの川の舌は、今は水かさを増し、  
子音で囲まれた領地を、  
母音の抱擁で、氾濫させるに違いない。

そうなれば私たちは、友軍に引き入れることになるだろう、  
入植され、要塞化された囲い地—カースルドーソンと  
アパーランド—を元のように草の生えた、リンネルを晒す草地にも似て、  
土砦や石臼のような音語として。

反英的政治活動により絞首刑に処せられたアイルランドの愛国者ロバート・エメット（一七七八—一八〇七）が、一八〇三年に、イングランドとアイルランドの関係を「古い歌」と言ったが、ヒーニーはそれを念頭において「新しい歌」を書いている。従ってこの詩の主題は、イングランドとアイルランドの新しい関係は可能か、ということであろう。

これは、前に取り上げた「トゥーム」と同じく「地名の歌」の一つである。この詩は、

私は、デリーガーブから来た少女に出会った。

で、始まっている。しかしこの詩は、デリーガーブあるいはそこから来た少女について発展していくのではなく、その近くを流れているモヨラ川についてである。第三連に再びデリーガーブが出てくるが、それはモヨラ川を思わせる比喩となっている。デリーガーブは、モヨラ川に位置的に近接していることが、この川のイメージで書かれた理由であるが、それ以外にそれは、第四連の「水かさを増し」等の一連の政治的言葉を引き寄せているからである。

一行目の終わりに置かれている「デリーガーヴ」(‘Derrygarve’)は、抑揚のある、三音節から成っている語であるため、三行目行末の「その川の長い蛇行」(‘the river’s long swerve’)を連想させているが、同時に、それらはスラント・ライムによる押韻のために使われている。これは、音と意味の一致という、ヒーニーの詩の特徴の一つである。「夕暮れどきのカワセミの青い稲妻」は、静かで、澄んだ川についての、独自で、記憶に残る比喩である。「楽しく流れるモヨラ川」(‘the Moyola / Pleasuring’)は、私が出会った少女との関係で、性的連想を持った言葉として使われている。この語は、後に「母音の抱擁」を引き寄せる。

ここで使われている特徴的な言葉—「消えてしまった、強烈な麝香」、「夕暮れどきの」、「浅瀬に沈んだ」、「消えた音楽」、「黄昏の水」、「過去の柔らかな神酒」—は、ある共通点を持っている。ヒーニーが子ども時代に経験したアイルランド的光景は、滅びつつある、あるいは、滅んでしまった、ということである。それは、エデンの園のような、幸福な過去の回想といってよい。

それが、最後の二連で突然変化する。それまでは過去形が使われていたが、それが第四連では、現在形、最終連では、未来形になる。それは幸福な過去から、不幸な現在、未来への移行ではなく、過去の幸福という幻想を捨てて、アイルランドの独自の現在及び未来の建設という意味であろう。この二連にある「母音」、「子音」、「音語」(‘vocable’)は理解困難な語である。先ずヒーニー自身の説明を提示してみよう。「私は、個人的でアイルランド的敬虔な心を母音で、イギリス的なものによって育てられた文学的な感性を子音で考えている。私の希望は、詩は、私の全ての経験を十分に伝える音語になるだろう、ということである」(P, 37)。この説明が、最後の二連を読む手がかりを与えてくれる。

この二連には、軍事的な用語がある。それらは、「水かさを増し」(‘rise’—反抗して立つ、という意にもなる)、「友軍に引き入れる」(‘enlist’)、「入植され」(‘planted’)という言葉である。私たち読者が、これら三つの言葉をキー・ワードにして、この二連を読むならば、「私たち」アイルランド人(「私は」という単数の主語が、「私たち」という複数のそれになることにも、注目したい)は、「イギリス的なものによって作られた」「領地」(‘demesne’は、イギリス人による荘園付き附属地を意味する)を、氾濫させるために、立ち上がるにちがいない、ということになるだろう。最初の三連の、ヒーニー一人の問題が、多くのアイルランド人の問題へと移っている。また「川の舌は今水かさを増し」とは、波が高くなるという以外に(それは「氾濫させる」を引き寄せる)、詩人を含めたアイルランドの人たちは、言葉によって反英的意思を表明する、ということだろう。デリーガーブという地名は川の比喩で描かれてきたが、それは政治的意味を与える伏線であることに、私たちはここに至って気づくはずである。しかしヒーニーはここで、イギリスに対して、暴動や軍事的叛乱を促しているとは、必ずしも言えない。というのは、「母音の抱擁で」という「アイルランド的敬虔な心」を介した、イギリスとの和解が意味されているからである。



そうすれば「私たち」は、イギリスによって入植され、要塞化された囲い地カーズドーンとアップーランドを、廃語となっているゲール語「土塞」(rash)と「石臼」(bullaun)と同じように、植民地状態から解放して、「アイルランドの経験を十分に伝え」るものとする事ができる。その試みは、入植者の主要な工業製品である「リンネル」生産地を、アイルランドの元の草地に復元する試みにも類似している。そうすることが、最初の三連で歌われたアイルランドの過去を正しく復元し、未来のアイルランドにすることを可能にする。それが、ヒーニーが意味する「新しい歌」ではなかろうか。

## トルンドの男

一

いつの日か私は、オルフスへ行こう、  
彼の泥炭のような茶色の頭を、  
柔らかな<sup>きよ</sup>炭にも似た<sup>また</sup>臉を、  
尖った皮の帽子を見るために。

彼が掘り出された、  
近くの平らな大地で、  
(彼が最後に食べた冬の種子の<sup>か</sup>粥は、  
その胃壁に固まりつき、

帽子と絞首索とベルトのほか、  
何も身につけずにいたが)、  
私は長い間<sup>た</sup>佇もう。  
女神にとっての花婿のように、

女神は、首輪で彼を強く絞め、  
その沼を開いた。  
その黒ずんだ液体は、彼を、  
保存状態のよい、聖者の遺体とした。

その遺体は泥炭掘りの、蜂の巣状の  
仕事場で見つかった、貴重な発掘物だ。  
泥炭がしみついた彼の顔は、今や  
オルフスで休んでいる。

二

私はあえて洗神の罪を犯し、

私たちの聖地である、大釜ともいえる  
沼を清め、芽が出ることを、  
彼に祈願したいものだー

待ち伏せて殺され、ばらまかれた  
労働者の死体から、  
農家の庭に並べられた、  
ストッキングをはいた遺体から、

また枕木に血の斑点をつけ、  
何マイルも線路にそって、  
引きずられた、若い四人の兄弟達の、  
事件のすべてを物語る皮膚と歯から。

### 三

彼が護送車で運ばれていたとき、  
彼の悲しい自由のいくらかを、  
車を運転している私は、思い出している。  
トルンド、グローボール、ネーベルガードと、

私は名前を唱え、  
その地方の言葉は知ることもないが、  
指さす人々の、  
手を見つめている。

人殺しの、古い教区ともいえる、  
そのユトランドにあって、  
私は当惑するだろう、  
悲しみつつも、くつろぎを覚えて。

この詩の題の「トルンドの男」とは、一九五〇年に、デンマークのユトランド半島東部の、トルンドの泥炭層において発見された鉄器時代の男の遺骸のことである。その遺骸は、そのユトランド半島の港町オルフスの博物館に保存・展示されている。ヒーニーは、この遺骸を直接見て書いたのではなく、P. V. グロップの『沼地の人々』を読み、そこに収録されているこの遺骸の写真を見た。「これらの犠牲者の忘れ得ぬ写真は、アイルランドの政治的、宗教的闘いの長い儀式にあって、現在および過去の、残酷に殺された者の写真と、私の心の中で交わりあった」(P, 57)。ヒーニーは、このようにして、ユトランドとアイルランドにおける、過去及び現在の、宗教と政治の犠牲者を結びつけようとしている。

この詩は、三つのセクションから成り立っている。第一セクションは、トルンドの男が展示されているオルフスへの、詩人の想像上の巡礼で始まる。詩人は、古代ゲルマン民族の豊穡の女神ネルトゥスの生け贄として殺された男の前に立っている。「柔らかな莢にも似た臉」、「彼が最後に食べた冬の種子は、／その胃壁に固まりつき」—これらの言葉によって、二〇〇〇年前以上の遺体が生き生きとして現前せしめられており、これは第二セクションの、アイルランドの犠牲者の、再生の祈願の伏線となっている。トルンドの男の遺骸を前にして、ヒーニーは、「長い間」考える。すると、それは変容を遂げ、単なる犠牲者の遺骸ではなくなってくる。「帽子と絞首索とベルトのほか、／何も身につけずにいた」とは、この男は殆ど裸同然ということだろう。それは、結婚式の後の花婿と結び付けられる。では、帽子とベルトは、結婚式における、装飾のシンボリックなものとして理解できるが、絞首索とは何だろうか。それは、宗教の犠牲者を殺すための道具ではあるが、それだけでは理解できない。

女神は、首輪で彼を強く絞め、  
その沼を開いた。

女神が、花婿を抱擁するが、首輪とは、その強い抱擁の比喩として捉えられないだろうか。それには一連の性的イメージが使われていることに注意したい。「沼を開いた」とは、女神の性器を開くことであり、「その黒ずんだ液体」(“Those dark juices”)とは、交接の際の、女神の膣液を意味する。これらの性的なイメージこそ、女神と結婚したトルンドの男を、女神と同じ聖なるイメージへと昇華させる。このように殺された男は、「保存状態のよい、聖者の遺体」となったからである。ということは、生け贄として殺されたはずの男は、考え方によっては、女神と結婚して、聖者となり、今は、聖者と同じように、巡礼にくる多くの人々（ヒーニーもその一人であるが）のために展示されている、ということにもなるだろう。

第二セクションは、北であり、同じ湿地ということで、デンマークと同じ特色を持つ、アイルランド（現代の、特に、政治犯のための強制収容が設置された一九七〇年代）の、政治の犠牲者について書かれている。「待ち伏せして殺され」、「ストッキングをはいた遺体」—これらの言葉は、彼らが不意を打たれて殺されたことを意味している。しかも「何マイルも線路にそって、／引きずられた」とは、彼らの生命は奪われたばかりではなく、死体にたいしても、残虐な行為がなされたことを意味する。このように強い敵意でもって殺された彼らの死は、尋常な手段では贖われまいだろう。そこで、ヒーニーは、「あえて洗神の罪を犯し」、トルンドと同じく湿地であるアイルランドを清め(“Consecrate”)、豊穡と再生のシンボルとなっている鉄器時代のトルンドの男を、聖者として、いや神として祈り、アイルランドの政治の犠牲者もそのように再生することを祈願している。あるいは、彼らが再生することによって、アイルランドが豊穡と平和の国になって欲しい、とヒーニーは祈願しているのだろう。敬虔なカトリック教徒ヒーニーによる、キリスト教の枠組みをも越えた神への祈願が、この詩の大きい特色であろう。

最後のセクションでは、アイルランドと類似しているユトランドにあって、トルンドの男とヒーニーは、一体化されようとしている。その男が処刑場へ運ばれる「護送車」には、フランス革命時代の死刑囚護送車(tumbrel)を意味する言葉が使われている。これで鉄器時代の生け贄を運ぶとは、時代錯誤的であるが、これは時代を越え、国を越えて犠牲者は生まれるという比喩として読みとれよう。そして、いつのまにか、ヒーニーも彼自身の車に乗っている。「彼の悲しい自由」とは、トルンドの男にとっては、死がくることは確かなことであるが、それは同時に、自由をも意味する。こ

れはトルンドの男にとっては、間近に迫ったものであったが、時間を延長すれば、ヒーニーにも当てはまることになる。

トルンド、グロボール、ネーベルガードと、

私は名前を唱え、  
その地方の言葉は知ることがないが、  
指さす人々の、  
手を見つめている。

次ぎ次ぎに唱えられた地名は、教会で唱和される祈祷に類似した響きを持っている。トルンドは、生け贄が捧げられた場所だが、これが、グロボール、ネーベルガードでも繰り返されて欲しくはない、とヒーニーは祈願しているのだろう。上の引用の、最後の三行は、その人々は親切ではあるが、言葉の壁のため意志の伝達できる相手ではない、という詩人の複雑な心境を示している。これはユトランドにあっても、北アイルランドにあっても言えるだろう。これは一種の逆説であり、最後の、「私は当惑するだろう、／悲しみつつも、くつろぎを覚えて」のオキシモロン（矛盾撞着語）に対応する。

この詩は、アイルランドの苛酷な現実を扱いながら、極めて宗教的な味わいを持っている。ヒーニー自身、ジェイムズ・ランドルとの対談で、この詩について次のように語っている—「私があの詩を書いたとき、私は、本当にある線を越えた—私の全存在が、何かの担保にとられて、何かをする担保にとられて、基本的な意味の、宗教の心に捉えられていた—という感じを持った」（Andrews, 65）。

西へ行く  
カリフォルニアで

私はランド・マクナリス社製「公認  
月面地図」の下に座っている、  
（それは蛙の皮膚の色、  
拡大されたクレーターは

開き、「ピティスカット」という名のそれは、  
目の高さにある）、  
ドネガルの最後の夜を、  
思い出しながら。私の影は、

骨に似た月光を浴びて、  
水漆喰の壁に品よく浮かび、  
庭の石は、卵のように  
青白く光っていた。

夏は西部の、  
人のいない円形劇場、  
そこで終わる、  
自由降下だった。聖金曜日の午後、

私たちは出発し、通り過ぎていた、  
引き下ろされている店のブラインド、  
静かな教会の外側に、静かに停止している車、  
壁にもたせかけられている自転車の前を。

私たちは、何もない祭壇で、  
鈴の舌が音を出していたとき、  
だんだん小さくなる妨害音を出して、  
車で通り過ぎた。

会衆は釘を打ち付けられた、  
十字架像に頭を下げていた。  
その瞬間に、どんな釘が落ちたのだろう。  
道路は、輝く水に投げ出された、

釣り糸のように、  
落下する光を、  
繰り出し、また繰り出した。  
月の聖痕の下で、

六千マイルも離れた私は、  
想像する、乱されることのないほこりを、  
弱くなる引力を、両手で  
体重を計るキリストを。

ヒーニーはこれまで、一〇〇世紀前、あるいは鉄器時代等という遙か古代に、時間を遡ることで、現代のアイランドの問題を考えてきたが、ここでは、アイランドから遙かに離れた空間、即ち、地球から約三〇万キロも離れている月を考えながら、月との連想で、復活祭（三月二日以降の、満月の後の最初の日曜日）のキリストを想像し、同じく党派間の戦いで殺された、多くのアイランドの人々の死を悼んでいる。

この詩の題「西へ行く」には、多くの連想がある。イギリスでは、「西へ行く」(‘go west’) は、二つの意味を持っている、一つは、「死ぬ、滅びる」という意味であり、もう一つは、「アメリカへ行く」という意味である。一方アメリカで「西へ行く」とは、自然の猛威や、インディアンと

戦いながら、金鉱や新しい土地を求めて、東部から漸次西へ進んでいった開拓者精神と密接に結びつけられている。このように、この詩の題の意味は、イギリスにおいても二つあり、英米においては異なっていることに、注目したい。では、「東に行く」とは、イギリスでは、どのような連想があるのだろうか。東は、聖地エルサレムがある方向であり、また太陽が昇る方向であるため、死から甦るキリストと結びつけられている。キリスト教国における教会の祭壇は、教会の東に位置するのはこのためである。したがって西へいくとは、それ自体が種々の連想を持っていると同様に、東へ行くことの意味も念頭に置かれている。

ヒーニーは、こういう「西へ行く」ことを、'going west'とか、'going westward'とかいう英語を使わずに、『オックスフォード英語大辞典』にも収録されていない'westering'という語をあえて作り、このような渾然とした連想から新しい意味を含意した言葉「西へ行く」を考えている。この詩では、ジョン・ダンの「一六一三年の聖金曜日、馬で西へ向かう」が踏まえられている。二つの詩の共通点は、二人の詩人が出発したのが、同じ聖金曜日（復活祭の前の金曜日）であり、西へ向かうのが、ダンが馬で、ヒーニーは、近代の馬ともいべき車である。その詩の中でダンは、「今日、私の身体は西の方へ運ばれてゆく、私の魂は東に向かおうとしているのに」と書いているが、身体とは反対に、魂が東に向かっていることに注目したい。

この詩が書かれた一九七〇年頃は、ヒーニーが、北アイルランドを去り、カリフォルニア大学バークレー校へ、客員講師として招かれた時期であり、その頃は、北アイルランドに強制収容所が設置されるなどして、紛争が激化し、カトリック、プロテスタント双方の人々に、多くの犠牲者が出た。このような時期に、アメリカへ行くことの後ろめたさ、一種の罪の意識がこの詩に感じ取られるとしたら、それはこのためであろう。これはダンの詩の、ヒーニーによる現代的解釈とも言える。

この詩は、

私はランド・マクナリス社製「公認

月面地図」の下に座っている、

で始まっている。ランド・マクナリスとは、アメリカに住んでいるアイルランド出身の男で、「（ヒーニーと同様の）アイルランド亡命者」（Parker, 113）である。ヒーニーは、アイルランド人が作った月面地図を見ながら、彼が後にしたアイルランドのドネガルを思い出している。「拡大されたクレーター」は、アイルランドの紛争で作られた、地面にあいた弾孔や人々の傷を思わせると同時に、それは、「空想的な」を意味するラテン語「ピティスカット」という名を持っている。アイルランドの現実の弾孔や傷口が、その瞬間現実感を失い、現在のアイルランドは、月の影響を受けて（「骨に似た月光を浴びて」）、幻想的なまでに（「私の影」）、平和にみえてくる。アイルランドの庭の石は、月のような卵を思わせ、ともに幻想的で（「青白く光っていた」）、平穏である。

では、私たちは、第四連から第八連までをどう読みとればいいのか。ヒーニーが、西へ行くことは、同胞が苦しんでいる国を一時的にしる、捨てることになるが、それは、前述したように、彼自身に「亡命者」としての烙印を押すことである。従って、カリフォルニアの飛行場に到着することは、墮落('fall')を意味する「自由降下」('free fall')であり、また、第八連では、ライトをつけて走る夜のドライブを、「落下する光」('falling light')を繰り出すとしているが、この「落下」も、ヒーニーの「亡命者」としての後ろめたさからくる、「墮落」の感情であろう。そのために、彼と家族が、聖金曜日、教会でミサのために祈っているアイルランドの同胞の傍らを通るとき、彼らもヒーニーに心を閉ざしていた。ヒーニーの言葉は、彼らには、「妨害音」にすぎなく、しかも彼らから遠

ざかっている。信心深い人たちは、十字架のキリストに頭を下げて、ひたすら祈っている。そのような時、キリストを磔にした釘が落ちることが可能だろうか。キリストの手足に打ち込まれた釘とは、党派間の強い憎しみを意味するが、それが祈りによって、無くなるのが可能だろうか。そして、アイルランドの人々の罪も、キリストによって贖われるのだろうか。

最後の連を見てみよう。

月の聖痕の下で、

六千マイルも離れた私は、  
想像する、乱されることのないほこりを、  
弱くなる引力を、両手で  
体重を計るキリストを。

月面のクレーターが、ここではっきり、十字架にかけられたキリストの傷口である「聖痕」(stigmata)と呼ばれていることに注意したい。これは、アイルランドの紛争によって作られた人々の傷口が、キリストによって贖われることの比喩ではなかろうか。「乱されることのないほこり」とは、平和なアイルランドを意味し、「弱くなる引力」とは、月面の引力と同じように、地球の引力が、現在の六分の一の引力になることである。そうなれば、十字架にかけられたキリストの身体が軽くなる(「両手で／体重を計るキリスト」)。それは、キリストの復活に至る前提である。

この詩がアメリカに行くことに対する、ヒーニーの一種の自己弁護でないとは言いきれないが、もっと広い文脈の中で、アイルランドから「六千マイル」離れたカリフォルニアの地で、アイルランドを見て、キリストによる贖いを通して、アイルランドの傷が癒え、平和がくることを祈願してものと言えるだろう。

#### 四 詩集『北』から

「長年にわたる略奪の中で、  
北極光を期待せよ」

葬儀

—

私は、ある種の男達を担いでいた、  
堂に入り、死んだ親族たちの、  
棺桶を持ち上げながら。  
彼らは、汚染された部屋に、

並べられていた。

彼らの<sup>まがた</sup>顔は輝き、  
パン生地のように白い手には、

ロザリオの数珠<sup>じゆず</sup>がかけられていた。

その膨<sup>ふ</sup>らんだ指関節の皺<sup>しわ</sup>は、  
消えており、爪は  
黒ずんで、手首は従順に  
傾斜していた。

ダルスのように茶色の経<sup>きよう</sup>かたびら、  
キルティングをした繻子<sup>しゆす</sup>の寝棺、  
私はそのすべてを賞賛しながら、  
うやうやしく跪いた。

その時、蠟燭<sup>ろうそく</sup>のろうはとけ、  
蠟燭を伝わって流れた。  
その光は、私の背後で、  
ためらって女達の方へ、

揺らいでいた。  
そして常に隅には、  
棺桶の蓋があり、  
そのくぎの頭は、

小さく光る十字架で飾られていた。  
石鹼石の仮面をした愛しい人々、  
そのイグルーのような顔に、  
キスをすることで、十分であったはずだ。

やがて釘が打ち込まれ、  
それぞれの葬儀の、  
黒い氷河が、  
押し流されていった。

二  
今隣人同士の、  
殺害の知らせが届く度に、  
私たちは、葬儀を、  
従来通りのリズムを、

ブラインドを下ろした一軒一軒の家を、



曲がりながら通り過ぎていく、  
行列の穏やかな足取りを、切望する。  
私は、ポインの大きな墓室を、

復元したいものだ、  
またコップ型に凹んだ石の下に、  
墓を準備したいものだ。  
横丁や脇道から、

ゴロゴロというエンジン音の、家族用の大型車は、  
どの鼻先も埋葬塚に向け、  
国全体は、弱められた太鼓の響きに似た、  
一万のエンジン音に、

調子を合わせている。  
後に残された、  
夢遊病者にも似た女性達は、  
誰もいなくなった台所で、歩いている、

埋葬塚に向かう、  
私たちのゆっくりした、勝利の行進を想像しながら。  
草の繁った広い道を、  
蛇のように静かに進みながら、

行列の尾が、北の溪谷を  
離れたときに、  
その頭は、巨石時代の遺構の戸口に、  
既に入っていた。

### 三

墓の入り口が、  
石で蓋がされると、  
私たちは車で、ストラングとカーリングの  
フィヨルドを通り過ぎ、再び北へ向かうだろう。

記憶の食い戻しは、  
一度だけ宥められ、<sup>しほぐ</sup>宿怨の  
仲裁は思いやりを持ってなされ、

私たちは想像する、丘の下の人々を一

非業の死を遂げたが、  
復讐されないままで、  
埋葬塚の中に、  
美しく横たわっている、

グンナルのような人々を。  
人々が言うには、彼は  
その時、名誉についての詩を朗唱していた、  
その墓室の四隅には、

四本の蠟燭の火が燃えていた。  
その墓室が開かれると、彼は振り返り、  
喜ばしい顔をして、  
月を見た。

この詩は、三つのセクションから成っている。第一セクションでは、葬儀の長い列が、死者の家から出るまでが書かれている。ヒーニーが、亡くなった親族の棺桶を担ぐ前に、彼らの臉、手、指関節、爪、手首、経帷子、寝棺と、詳細にわたって描いているのは、親族と知人が心をこめて、彼らの死を悼んでいるためである。それは親しい人を亡くし、悲しみ、その悲しむ心を宥め、再び彼らの日常生活に帰るための儀式である。彼らがそのように悲しむことによって、死者も安らかに眠ることができる（「手首は従順に／傾斜していた」）。そのようにして、このセクションは次のように終わっている。

そのイグルーのような額に、  
キスをすることで、十分であったはずだ。

やがて釘が打ち込まれ、  
それぞれの葬儀の、  
黒い氷河が、  
押し流されていった。

彼らが死者を埋葬塚へ送り出す前にキスをすることは、死者を悼む人々のある種の満足感を意味しているはずだ。しかしヒーニーは、このような葬儀に十分満足していたわけではない。絶えずこの種の死が繰り返される。これを無くすには、どうしたらよいかを彼は考えていた。なぜならこれは、ロザリオの数珠や、十字架で飾られた釘の頭が打ち付けられている、亡くなったカトリック教徒は、プロテスタントとの闘いで殺された犠牲者であり、しかもロザリオの数珠は、「(手かせのように)かけられていた」(‘shackled’)ということになると、カトリック教徒としての葬儀も、宗教による人間の隷属状態、いわばセクト間の闘いの犠牲者のためのものであって、それを越えた葬儀にはなっていないからである。ではどういう葬儀が可能かということ、それは「北」のイメージによ

って示されるものであろう。それは、北アイルランドの新旧キリスト教徒の憎悪による闘いではなく、キリスト教成立以前の、両教徒にとって共通の基盤を持つ北欧等の「北」の葬儀である。そのために、「イグルー」(氷や雪の固まりで作った、エスキモー人の丸屋根)や「氷河」(「北」の葬儀の長い列)という、和解を暗示する「北」のイメージが使われている。この「北」は、第三セクションにおいて、はっきり示される。

また「私は、ある種の男達を担いでいた」(‘I shouldered a kind of manhood’)とは、「男達」という言葉のなかに、人間性という含意もあり、それも和解を暗示するだろう。なお、ここでは第二セクションと同じように、男と女の仕事と精神状態が分けられていることが面白い。男達は棺桶を担ぎ、「その光は、私の背後で、/ためらっている女達の方へ、/揺らいでいた」とあるように、女性達は死者を悼み、蠟燭の光のように、ためらい、揺れている。その心も癒されなければ、真の葬儀とはならない。

第二セクションでは、葬儀の列が死者の家から埋葬塚に着くまでの間にヒーニーに感じられた、現在のアイルランドの犠牲者に対する悲しみと、彼らを懇ろに悼むための葬儀に対する願望が書かれている。

「隣人同士の殺害」(‘neighbourly murder’)とは、隣同士に住んでいる、カトリック教徒とプロテスタント同士の殺し合いのことであり、それを「友好的な殺害」と解すれば、それは、ヒーニーに特色的な\*オキシモロン(矛盾撞着語)となるであろう。その殺害は、心的に複雑なものを秘めたものであり、同時にそれは、将来への和解を暗示する言葉となる。現在のアイルランドの犠牲者に対しては、第一セクションで述べられた、ヒーニーの子ども時代のように、死者を懇ろに弔うことにはなっていない。その儀式のおざなりなことこそ、時代の変化、事態の切迫さに対する人々の心の荒みに対応している。私たちが適切な儀式を行うことは、カトリック教徒およびプロテスタント両方の祈願であろう。なお、ここに書かれている「私たちは」についてコーコランは、「この詩は、「私たち」、「私たちの」という語が、北アイルランドのカトリック教徒の社会よりもっと大きい社会を定義している、ヒーニーの作品における主な例である」(Corcoran, 110)と述べている。こういう意味の「私たち」が使われているのは、興味深いといえよう。

では、どのような葬儀が可能なのだろうか。それは、「私は、ポインの大きな墓室を、/復元したいものだ」に示されている。ポイン溪谷とは、一六九〇年、アイルランドにおけるスチュアート朝勢力が根絶され、プロテスタントの優位が確立された場所であり、同時に、先史時代のケルト人の墓室がある場所である。即ち、そこは、新旧キリスト教徒の対立の元を作った場所であり、また、対立がなかった場所の比喩である。それは、矛盾撞着語としての意味を持っているが、両セクトの和解を祈願するヒーニーは、両者の対立のなかった時代に、重きを置きたいと考えているのであろう。

そこから更に和解のトーンは続く。「ゴロンゴロンというエンジン音の、家族用大型車は、/どの鼻先も埋葬塚に向け」(‘purring family cars / nose into line’)における「ゴロンゴロン」とは、猫が満足して喉を鳴らすことであり、どの鼻先も埋葬塚に「向け(て)」とは、対立した意見が一つになることである。「弱められた太鼓の響きに似た、/一万のエンジン音」とは、消音器で弱められた車のエンジン音のことであるが、同時に、それは、戦場を思わせる太鼓の響きが弱められて、「国全体が調子を合わせる」和解ということになるであろう。私たちが埋葬塚へ向かうことが、「勝利の行進」(‘triumph’)であるとは、そのトーンを更に強めたものであろう。しかし葬儀の列は、「蛇」のように

悪意にみちて、「北の溪谷」（北アイルランドラウス州のカーリンフォード溪谷）から「巨石時代の遺構」（アイルランド共和国ミース州ポイン溪谷近辺のニューグレンジ）へと、延々と続いている。アイルランドの歴史は、延々と続く暴力の歴史である。このサイクルを打ち破るものは、キリスト教を越えたものでなければならない。

第三セクションでは、墓の入り口を石でふさぎ、ヒーニーは車で北へ向かいながら、「ポインの墓室」が意味するものより理想的な葬儀、即ち、殺害と復讐という悪の連鎖を断ち切って、「復讐されないままで」埋葬された、北欧の神話に描かれた英雄グンナルの死に込められた和解を意味する葬儀を考えている。

私たちは、ストラングとカーリングの

フィヨルドを通り過ぎ、再び北へ向かうだろう。

ここに出てくるストラングとカーリングは、ともに、ストラングフォードとカーリングフォードという、ヴァイキングによって名付けられたアイルランドの地名であるが、ヒーニーは、英語の語尾の「フォード」(‘ford’)を削除し、それに代えて、直接ヴァイキングと関係づけるデンマーク語の「フィヨルド」(‘fjord’)（高い断崖の間に、深く入り込んだ狭い湾）をつけて、両セクトを含めた「私たちは、和解を祈願するために、「北」（目標点は、それによって意味されるヴァイキングの国）へ向かう。そこは、英雄グンナルが眠っているところである。その墓室における蠟燭は、第一セクションとは違い、揺らぐことなく燃えている。

その墓室が開かれると、彼は振り返り、

喜ばしい顔をして、

月を見た。

この「月」とは、ヒーニーによる「西へ行く」に出てきたキリストの復活を意味する月であり、ここでは、グンナルの復活が連想されている。

ヒーニーは、種々の葬儀を考えながら、キリスト教を越えたもののなかに、理想的葬儀、言い換えれば、アイルランドにおける真の平和を祈願しているが、それがキリストを思わせる北欧の神話的英雄の葬儀というもの、面白い。

## 北

私は、長い岸辺に、

鍛造された蹄鉄に似た入り江に、

帰ってきて、ただ轟く大西洋の、

世俗的な軍勢を発見した。

私は顔を向けた、アイスランドの

魔術を失った魅惑に、

グリーンランドの

痛ましい植民地に。すると突然、

これらの伝説上の侵入者たち、  
錆びた長い剣と、  
同じ背丈をした、  
オークニーとダブリンに横たわっている者達、

石の舟の、  
かたい腹の中にいる者達、  
切り刻まれ、雪解けの流れの、  
砂利の中に、きらめいている者達—

これらの者達の声は、大洋の轟<sup>とどろ</sup>きのため、  
聞こえなくなっていたが、私に警告を発した。  
それらの声は、暴力や啓示という形で、再び声を張り上げた。  
ヴァイキング船の、波を切る舌は、

あと知恵で浮かんでいた—  
それが言うには、トール神のハンマーが打ち下ろされたのは、  
領土や交易問題に、  
愚かな政略結婚や復讐に、

アイスランド国会の、憎悪と陰口に、  
うそと女達に、  
平和という名の消耗に、  
流血を抱擁している記憶にだ。

それは更に言った。  
「言葉の宝庫に横たわれ、  
畝となっている、あなたの頭の、  
輝く渦巻きを掘れ。

暗闇の中で詩を作れ。  
長年にわたる略奪の中で、  
北極光を期待せよ。  
光の滝は求めるな。

つららの泡を見通すように、  
あなたの目を、曇りなくしておけ。  
あなたの手が熟知している、  
小粒<sup>こつぶ</sup>の宝石の感触を信じよ」。

「トルンドの男」でヒーニーは、巡礼者としてユトランド半島のオルフスへ行こうと言ったが、この詩では、ヒーニーが巡礼者として北から、大西洋に面している北アイルランドの西海岸、「蹄鉄に似た入江」のドネガル湾に帰ってきたものと思われる。その入江では、巡礼者としてのヒーニーが当然期待するものとは違った世俗的なもの―「轟く大西洋の軍勢」―を発見する。これは、押し寄せてくる波を意味するが、同時に「蹄鉄に似た入江」によって導き入れられた言葉であり、それはアイルランドに侵入してきたスカンジナビア人の軍勢を連想させるといえる。

そこでヒーニーが視線を向けたのは、神話や中世文学が残っているアイスランド（「魔術を失った魅惑」と植民地の悲惨な歴史を持つグリーンランド（「痛ましい植民地」）である。共にデンマークの植民地であったこれらの二つの国は、アイルランドの北に位置するが、同じく北に位置するノルウェーやデンマークというヴァイキングの国々と違い、アイルランドに侵入したのではなく、彼らによって、それらの国々も侵略され、長い間、文字通り、植民地とされてきた国々である。従って、この詩の題の「北」とは、ヴァイキングによって征服されたアイルランドにおける「北」の歴史を意味するが、ここでは、そればかりでなく、アイスランドとグリーンランドをも意味する。この詩では、このように「北」が多層的な意味をもっている。

第三連では、ヴァイキングが直接に登場する。オークニヤダブリンの博物館の、石の舟の中に展示されている彼らは、アイルランドに侵入して、住民を殺し、征服したのであるが、ここでは、アイルランド人によって、「切り刻まれ、雪解けの流れの、／砂利の中に、きらめいている者達」である。彼らは侵入者であり、また殺された者である。加害者であり、被害者でもあるというアンヴィヴァレントな彼らの存在こそ、「暴力と啓示」という相反する仕方で、「北」を意味する国々、アイスランド、グリーンランド及びアイルランドばかりでなく、ヴァイキングの国々にも警告を発する。

博物館に展示されている石の舟とは違った「ヴァイキング船の、波を切る舌」とは、船の両先端が反り上がったヴァイキング船の舳先のことであり、それが舌と表現されているのは、古代スカンジナビア神話における、雷、戦争などを司るトール神の警告に関係している。なおこれは、波を切って泳いでいる蛇をも連想させるだろう。そうすれば、蛇がアイルランドにやってくるとは、「男性の侵略者に対する女性としてのアイルランド」(Foster, 62)を連想させる。この詩が収録されている詩集『北』には、「アイルランドによせる海の恋歌」があるが、そこでは、女性的アイルランドは、強い国によって凌辱される国として表現されている。侵略されたアイルランドは、このようなイメージで描かれている。

長い間侵略した者の声を聞くことは、アイルランドでは喜んですることではないが（「大洋の轟きのため、／聞こえなくなっていたが）、彼らが加害者であり、彼らの死でもって自らの罪の代償をしているがゆえに、加害者が直面した様々な問題（「領土や交易問題に、／愚かな政略結婚や復讐に、／アイスランド国会の、憎悪と陰口に、／うそと女達に、／平和という名の消耗に、／流血を抱擁している記憶」）は、アイルランドにとって現代にも通用する真実であるかもしれない（「あと知恵で浮かんでいた」）。確かに、これらは単に過去の問題ではなく、現代のアイルランドの問題でもある。

第八連以降のヴァイキングの言葉は、「後知恵」ではなくて、それとは反対の、ヒーニーに宛てた予言の言葉であろう。それは、ヒーニーに再び詩に帰り（「言葉の宝庫に横たわれ」）、アイルランドの歴史と言葉の宝庫を掘ることを勧めている。「掘る」という行為は、彼の初期の詩より何度も見られたが、「畝となっている、あなたの頭の、／輝く渦巻きを掘れ」という言葉は、ヒーニー自身の内

面に測鉛を垂らし、それによって、アイルランドの歴史と言葉を探し、彼自身の詩を作ることを勧める声であろう。

第九連の「略奪」とは、ヴァイキングの行為の歴史であり、同時に、「北」から詩的靈感を「略奪」する詩人ヒーニーの詩的活動を意味している。直線的で、眩い光（「光の滝」）ではなく、変化し、曲がり、乱反射する「北極光」を期待するよう、詩人は勧められている。何故なら、アイルランドの問題の解決には、どんなに優れていても、一つの論理では、対応できず、乱反射する「北極光」のようなアプローチにならざるをえないからである。多面的なヒーニーを予言している言葉である。

最終連におけるヴァイキングの予言は、ヒーニーにとって、見て、感じた世界（「小粒の宝石」）の感触を信じなさいということであろう。そうすれば詩人は、その感触を手がかりに暗闇の中でも、見えないものを手探りで探し、つららの泡を見るように、空中に消えてしまったものまで見る事が出来るのである。

これらの言葉は、ヴァイキングの「あと知恵」であり予言であると同時に、別な見方をすれば、ヴァイキングを介した、ヒーニー自身の「自己との対話の声」(Corcoran, 102)と言ってもよかろう。ヒーニーはこのようにして、過去のアイルランドの加害者からも啓示を受けて、現在のアイルランドの問題を考えながら、内面的詩人として生きて行こうとしている。

### グラウバウルの男

彼は、タールを浴びせられたように、  
泥炭を枕にして  
横たわり、彼自身の、  
黒い川に似た、

涙を流しているようだ。  
彼の手首の皮膚は、  
沼地のオークのようで、  
丸く膨らんだかかとは、

玄武岩の卵のようだ。  
足の甲は、白鳥の足、  
それとも濡れた沼地の根に似て、  
冷たくちぢかんでいた。

その尻は、ムラサキガイの、  
稜線と膨らみであり、  
脊椎は、きらめく泥の中で、  
捕らえられたうなぎだ。

その頭は上を向き、  
顎は、切り裂かれた喉の、  
穴の上に上げられた、  
まびさしだ。その喉は、

なめされ、しなやかになっていた。  
癒された傷は、  
暗いニワトコの生えている所へ、  
内側に開いている。

生きているような、彼の色つやを、  
誰が「死骸」というだろうか。  
神秘的な彼の眠りを、  
誰が「死体」というだろうか。

錆びたような彼の髪は、  
胎児のように、  
もじゃもじゃした髪。  
私は最初、写真で見た、

彼のねじれた顔を、  
鉗子で取り出された赤ん坊のように傷つき、  
泥炭から取り出された、  
頭と肩を。

しかし、彼は今、  
赤みを帯びた、  
角形の爪にいたるまで、  
私の記憶の中に、完全な姿で横たわる。

彼は美と残酷さの、  
両天秤にかけられていた。  
そうだ、彼の盾の上に、  
あまりにも完全に囲い込まれた「瀕死のガリア人」と、

目隠しをされ、切り裂かれ、  
投げ捨てられた、  
犠牲者一人ひとりの、  
実際の重さという両天秤に。



一九七三年に、ヒーニーは、デンマーク英語教員協会の招聘を受けて、デンマークに出かける。その際、彼は、オルフスの博物館で、平和と豊穡を期待して、冬至の生け贄として殺されたグラウパウルの男の遺体を見る。ヒーニーは、先に同じように冬至の生け贄として殺された「トルンドの男」についての詩を書いているが、この詩も、同じような意図で書かれたものである。またこの詩も同じように、P. V. グロップの『沼地の人々』に収録されている写真（「私は最初、写真で見た、／彼のねじれた顔を」）を見て、詩想が湧き出たものであろう。ヒーニーは、グラウパウルの男（三世紀ごろから五世紀ごろと推定されている）の遺体を見ながら考えているが、それは「ヒーニー自身の乱れた曖昧な反応」(Corcoran, 115)となっている。

グラウパウルの男は殺され、年月の経過とともに、今は「彼の手首の皮膚は、／沼地のオークのようで、／丸く膨らんだかかとは、／玄武岩の卵のようだ」と、沼地の一部となっている。それから、彼の足の甲、尻、脊椎と詳細に描かれ、どれも植物及び動物、いや自然の一部に変容していることが示されている。そのようにして、

癒された傷は、  
暗いニワトコの生えている所へ、  
内側に開いている。

と、続いている。「ニワトコ」とは、キリスト教伝説では、キリストが磔刑にされた十字架であり、イスカリオテのユダが首をくくった木であるといわれているが、ここでは、前者と取ったほうがよかろう。キリストの死から復活に至るイメージが、グラウパウルの男の再生へのイメージと重ね合わされているからである。彼の遺体についての、「誰が「死骸」というだろうか」、「誰が「死体」というだろうか」という二つの修辭的疑問文は、彼の再生の暗示であり、それは、「錆びたような彼の髪は、／胎児のように、／もじゃもじゃした髪」における「胎児」で強められている。しかしその胎児は、「鉗子で取り出された赤ん坊のように傷つき」となっていることが問題である。というのは、健全な赤ん坊ではなくて、「傷ついて」いるとは、十分な意味の再生ではないという意味である。この言葉をきっかけとして、既に出てきた「彼自身の、／黒い川に似た、／涙を流しているようだ」を読めば、それも亦再生に負のイメージを与えていることになる。

このようにして、グラウパウルの男は、三つに分化していることになる。即ち、自然の一部となった美しい姿態、残酷に殺された犠牲者と不完全な再生のイメージである。これが、ヒーニーの「記憶の中に、完全な姿で横たわり、ヒーニーはその二つの要素—美と残酷さ—を、美の原型と言える「瀕死のガリア人」と残酷さの原型と言える現代のアイランドの犠牲者に変容させ、その二つを両天秤にかけて考える。

しかし、そのどちらに対しても、ヒーニーの態度は曖昧である。美について言えば、古代ローマ時代の彫刻のガリア人は、頭を垂れ、左手を右膝につき、全体重を右腕で支え、狭い盾の上に、完全に囲い込まれている。ミケランジェロが褒めたその姿は芸術的には美しくはあるが、「神話や芸術という、本来囲い込まれてはいけないものを、「あまりにも完全に囲い込」むが、その時の象徴化に伴う欠陥」(Tobin, 120)とも考えられるからである。

一方残酷さを意味し、ヒーニーが目撃する、アイランドの現代の犠牲者は、「目隠しをされ、切り裂かれ、／投げ捨てられた、／犠牲者一人ひとりの、／実際の重さ」として描かれていて、あまりにも生々しく、あまりにも残酷すぎる。このように考えながら、不完全な再生のイメージを交えつつ、

ヒーニーは自問自答している—「瀕死のガリア人」は永遠の美と言えるのだろうか、北アイルランドの政治の犠牲者は犬死ではなくて祖国を再生させるための平和の礎になっているのだろうか、殺害はやはり今も昔も殺害にすぎないのだろうか。ヒーニーは、そういう美と残酷さを両天秤にかけて、アイルランドの平和を考えながら、彼の心のなかで議論しているが、確かな答えを見つけることはできない。

## 刑罰

私は、感じる事ができる、  
彼女の首筋に、引き締められる絞首索を、  
被りもののない彼女の顔に、  
吹き付けられる風を。

風は彼女の乳首に吹き付け、  
それを琥珀色のビーズとする。  
風はまた、壊れやすい索具のような、  
彼女の肋骨を揺さぶる。

私は、思い描く事ができる、  
沼地に沈められる彼女の身体を、  
重しの石を、  
浮きとなった棒と枝を。

沈められると、最初に彼女は、  
樹皮を剥がされた若木となったが、  
掘り上げられた今は、  
オークとなった骨、桶となった脳だ。

黒い麦の、切り株のような、  
髪をそり落とした彼女の頭、  
彼女の目隠し布は、汚れた布、  
彼女の絞首索は、

愛の思いでを  
蓄える輪だ。  
小さい姦通者よ、  
あなたが罰される前は、

亜麻色の髪をして、  
やせ細り、あなたの  
タールのように黒い顔は、美しかった。  
罪の身代わりとなったかわいそうな人よ、

私は殆ど、あなたを愛しそうだ。  
しかし私は、沈黙の石を  
投げたであろう、と思う。  
私は、狡猾にも覗きみする人だ、

晒され、黒ずんだハチの巣の  
ようなあなたの脳を、  
網の目のようなあなたの筋肉を、  
数え立てられたあなたのすべての骨を一

タールで覆われた、  
ともに姦通しているあなたの姉妹たちが、  
柵のそばで泣いていたとき、  
黙って立っていた私、

文明化した激しい怒りを  
黙認するが、  
厳格で、民族間の、  
心からの復讐は理解している私。

この詩は、P. V.グロップ著『沼地の人々』(一一〇一一五)から想をえて、書かれたものである。グロップによると、鉄器時代の、一四歳の「ウインダビーの少女」は、ユトランド半島南部のシュレスヴィヒにおいて、姦淫の罪で、殆ど全裸にされ、目は目隠しの布で覆われ、首には絞首索をはめられ、生きたまま、四フィート四インチの水中に沈められた。警察当局によって現代の殺人事件とされていたこの遺体は、現在はシュレスヴィヒ・ホルスタイン州博物館に保存されている。

ヒーニーは、このウインダビーの少女に対する刑罰と、一九七〇年代に、イギリス兵と情を交したために、タールと羽根をつけカトリック教徒により私刑に処せられたアイルランドの、カトリック教徒の女性の刑罰を比較している。両者の罪はともに姦淫である。このようにしてヒーニーは、過去を見ながら、現在を見、現在を見ながら、過去を見ている。ウインダビーの少女に対するヒーニーの態度は、博物館に展示された、単なる発掘物に対するものではないことになる。しかし、過去と現在の、姦淫の罪を犯し、同じ民族によって刑罰として処刑された女性に対するヒーニーの態度は、アンビヴァレントなもの、矛盾に満ちたものである。

ウインダビーの女性は、最初は三人称で描かれている。

私は、感じる事ができる、  
 彼女の首筋に、引き締められる絞首索を、  
 被りもののない彼女の顔に  
 吹き付けられる風を。

この女性が処刑された過去の瞬間を、あたかも現在のように、ヒーニーは、生き生きと、感覚的に、再現している。この後は、視覚的に（「私は、思い描くことができる」）、その少女を沈めた「重しの石」や「浮き石となって棒と枝」を再現している。このように約二〇〇〇年前の過去を、まさに立ち会ったかのように現在に再現することは、ヒーニー自身が、この女性に対する強い同情を持っているからである。第四連では、彼女が変容をとげた現在の姿—「オークとなった骨」、「桶となった脳」—の描写に移る。第五連では、その少女の、処刑される直前の人間の属性を持った姿「黒い麦の、切り株のような、／髪をそり落とした彼女の頭」が描かれている。詩人の想像力は過去に遡りながら、生身の少女姿を目の前に蘇らせてゆく。その時に、彼女の絞首索を、「愛の思い出を蓄える輪」(a ring / to store / the memories of love)としている。愛することが、彼女の破滅になったという、愛のパラドックスを示しているのは、面白い。ヒーニーの同情がだんだん強くなってきている。ここからその少女に対する呼び掛けは、三人称から二人称（「小さな姦通者よ」）になる。その少女の処刑される前の美しい姿は、「亜麻色の髪をして、／やせ細り、あなたの／タールのように黒い顔は、美しかった」となる。ここから別な呼び掛けが、「罪の身代わりとなったかわいそうな人よ」(My poor scapegoat)と、される。「罪の身代わり」とは、旧約聖書では、人々の罪を負わされて、荒れ野に放たれた贖罪のヤギ（レビ記第十六章）のことであり、「カトリック教の祈祷書では、キリスト」(Corcoran, 117) のこととなる。このようにして、異教の世界がキリスト教の世界に変容を遂げている。それを確実なものにするために、新約聖書等の言葉が踏まえられてくる。第八連の「沈黙の石を／投げたであろう」（黙ってはいたが、非難する気持ちはあった、という意）は、姦淫の罪で捕らえられた女性を見ている、群衆を前にして、キリストが言った言葉「あなたがたのなかで罪のない者が、まずこの女に石をなげつけるがよい」（ヨハネ伝第八章第七節）が踏まえられている。第八連の「数え立てられたあなたのすべての骨」は、「カトリック教徒の礼拝において、キリストについて歌われる賛美歌の一つ—『彼らは私の手と足を刺し通した。彼らは私のすべての骨を数えてた』—からのものである」（Corcoran, 117）。異教徒の少女が、キリストのイメージで描かれているのは面白い。

ヒーニーは、このような女性に対して「私は殆ど、あなたを愛しそうだ」というが、それに「殆ど」という副詞を添えて、逸る気持ちを抑えている。結局彼は沈黙を守ることになったが、彼の心の中で戦う。その少女に対する愛情と非難の気持ちがあったからである。ともかく告発者の立場（非難する側）に立った彼は、第八連では、性的倒錯者に特有の、「覗きみする」(voyeur)罪を犯し、一転して、告発される立場に立つ。性的倒錯者という罪を犯した彼自身を、ヒーニーはそのまま放置しないだろう。「黙って立っていた私」を、「沈黙の石を投げたであろう」に重ねて読むと、彼自身に対する非難が読み取れるだろう。ウインダビーの少女に対する非難が、カトリック教徒の女性に対する彼自身への非難と変わっているのではあるが。

このようにして、最後の二連が提示される。ここで提示されているのは、現代アイルランドにおいて、イギリス兵と情を交わし、「姦淫」の罪を犯したとして、カトリック教徒によって私刑に処せられた、カトリック教徒の女性である。その女性と、彼らを処刑したカトリック教徒に対するヒー

ニーの態度は、沈黙（「黙って立っていた」）と黙認（「文明化した暴力を黙認する」）と理解（「理解している」）の間で揺れ動いている。新旧キリスト教という宗教の違い、ローヤリストとナショナリストという政治的立場の違いを越えて愛した女性を、同じ民族が「処刑」して、それに対して、詩人が完全な同情ではなく、揺れ動く、矛盾に満ちた態度（「文明化した激しい怒り」「civilized outrage」と「心からの復讐」「intimate revenge」という矛盾撞着語にも注意を）をとっていることは、現代のアイランド問題の、解決不可能とも思われる複雑さを示している。

「刑罰」をめぐるこの詩は、過去においても現在においても、「他人」ごととして考える人にとっても、「私」に引き寄せて考える人にとっても、重いテーマである。

何か言いたくとも、  
何も言うな

—

アイランド問題の見解を求めている、  
イギリスのジャーナリストとの会見の後、  
私は書いている。私は冬ごもりの場所に帰ってきた。  
そこでは、悪いニュースはもはやニュースとはならず、

そこでは、報道関係者や通信員がかぎまわり、指し示し、  
ズームレンズやテープレコーダーや巻いた導線が、  
ホテルに散乱している。この世の関節が外れてしまった。  
しかし私の心が傾くのは、ロザリオの数珠であって、

政治家や新聞記者のなぐり書きや分析ではない。  
なぜなら彼らは、毒ガスや抗議行動から、  
ダイナマイトから軽機関銃に至る、  
長期の闘争について書きなぐり、

「エスカレート」、「激しい反動」

「弾圧」、「IRA 暫定派」、「分極化」

「昔年の憎悪」を、彼らの脈拍にあてて、確かめてきたからだ。  
しかしここで、私は生きている、私もまた生きている。私は歌う、

ラジオの最初の報道の、高い緊張感で、  
市民の隣人とともに、巧みに市民の言葉を使い、  
まやかしの味や、権威的な、古い、手の込んだ応答の、  
石のような味を舐めながら—

「おお、恥ずべきことですよ、確かにその通りですね」、  
 「いつ終わるのでしょうか」、「一層悪くなりますね」、  
 「彼らは人殺しですよ」、「強制収容所。当然でしょうね」。  
 「正気の声」は耳障りとなってきている。

## 二

人々は、近くで死んでゆく。爆破された通りや家では、  
 ダイナマイトは、ありふれた交響効果となっているー  
 セルティックが勝つと、「ローマ教皇さまは、  
 今夜は、ご機嫌でしょう」、とその男が言う通りだ。彼の信徒たちは、

心の深い底の底で思っている、その異教徒は、  
 ついに、火あぶりになる覚悟でついてきた、と。  
 私たちは、炎の近くで震えているが、実際の発砲事件と  
 関わりを持ちたくない。私たちはいつものように、

利益のことばかり考えている。魔女の乳首のように冷たく、  
 しゃぶるのが難しい、背中にあるもう一つの乳房を長い間ずっと吸っていると、  
 私たちは国境にかんする些細な問題では、いつも二枚舌になってしまう。  
 自由主義のカトリック教徒の調子も虚ろに響く、

昼も夜も、すべての人々の心や窓を振るわず、  
 銃声と混ざり合い、増幅されるときには。  
 （ここでは「陣痛」を主張した詩を書き、  
 苦境の中で、再生を診断したい気持ちとなる。

しかしそうすれば、他の病状を無視することになるだろう。  
 昨夜の、オレンジ党の太鼓の響きを  
 聞き取るには、聴診器など必要なかった。それはパースにも、  
 教皇にも、ともにアレルギー反応を起こすだろう）。

四方で、「小さな小隊」は、召集されている。  
 その言葉は、偉大な反動家パークを經由した、クルーズ・オブライエン  
 のそれ。一方私たちは、同時に箒ともなり、餌ともなる、  
 言葉に対する干ばつに苦しみながら、ここに座っている、

それらの言葉が、さまざまな種族の魚群を、警句や  
 秩序へとおびき寄せらるだろう、と思いつつながら。私は信じている、  
 もし「青銅より長持ちする」という、正しい言葉ライオンが与えられると、

私たち誰もが、偏狭と偽物の間に線<sup>ライン</sup>を引くことも可能だ、と。

### 三

「宗教はここでは口にされません」。勿論です。

「目を見れば彼らが分かります」。だからあなたは黙っていなさい。

「どちらの側も悪い」。どちらがより悪いということではない。

大変だ、小さな漏れ口ができるころだ、

シェイマスに続く恐ろしい氾濫を防ぐために、

そのオランダ人が作った巨大なダムに。

しかし、こういう芸術や他の物書きの仕事をやっている、

私にはそれは出来ない。有名な

北国の寡黙、場所と時間という身動きのならないさるぐつわ。

そうだ、そうだ。「ちっちゃい六つ」について、私は歌う、

そこでは救われるためには、ただ自分の面子をたてていればよい。

そして何か言いたくても、何も言わないことだ。

火災信号は私たちに比べると、大声で語りかけてくる。

名前と学校を見つけるための策略、

呼び名による巧妙な差別、

命名の規則にとっては、殆ど例外はない。

ノーマン、ケンとシドニーは新教徒、

シェイマス（ショーンと私を呼んでくれ）は、正真正銘の旧教徒だ。

おー、合い言葉、握手、隣<sup>まはら</sup>きと会釈の国、

落とし穴のように、開いている広い心の国よ。

そこでは炎の下の、灯心のように、舌はとぐろを巻き、

私たち半分は、木馬のなかにいるように、

ずる賢いギリシャ人さながら、檻に入れられ、牢に投げられ、

包囲の中に包囲されて、モールス信号を囁いている。

### 四

今朝、露に濡れた高速道路から、

私は、政治犯の新しい収容所を見た。

爆弾は道端に、新しい土の弾孔を、

残していた。向こう木立に見られる、

機関銃のある警戒区域こそ、明らかに本物の柵であった。  
 低い大地特有の、あの白い霧がかかっており、  
 それは既視感、音声のない悪夢に似た、  
 第十七捕虜収容所のある映画のようだ。

死の前に生はあるのか。それは、ポーリマーフィに、  
 チョークで書かれていた。苦しみながらもやり抜く決意、  
 次々と生まれる悲惨、少しの食べ物と飲み物。  
 私たちは、ささやかな運命を再び抱きしめる。

この詩は、四セクション、二二連、八四行という、ヒーニーの詩にしては、長詩に属する。一行は緩やかな弱強五歩格で、押韻は abab であり、各連は四行から成っている。ヒーニーは、歌謡連とも言える形式を用いて、凝縮した詩というより、日常会話をそのまま取り入れた、散文に近い文体で書いている。

この詩が書かれたのは、一九七〇年代の初め、北アイルランドで紛争が激化し、プロテスタントとカトリック教徒のテロの応酬、警察と軍隊の激しい取り締まりという「騒乱」(“Troubles”)の時代で、ヒーニーは、カリフォルニア大学バークレー校の客員講師をしていた年である。

ヒーニーは、過去の問題を考える際にも、現代に引きつけて考えるのが、彼の詩の特質であったが、この詩では、極めて現代の問題を、直接的に取り扱っている。しかし彼自身の意識は、二重にも、三重にも分裂している。ある時には、「市民の言葉を使い」、ある時には「正気の声」となり、ある時にはハムレットになって、乱れた世を、正そうとする姿勢を見せる。「現代の問題」を「直接的」に語ろうとすることが、詩人の意識を分裂させ、この詩をわかりにくくさせている。

この詩の題「何か言いたくとも、何も言うな」(“Whatever You Say / Say Nothing”)は、騒乱の時代にあって事件に巻き込まれないためには、何も言わないという保身を意味する言葉であり、同時に「何を言ってもいいが、意味のないこと(「市民の言葉を使い」と同じ意味)を言え」ということになり、この詩の題それ自体も、「二枚舌」(“fork-tongued”)を意味するであろう。

#### 第一セクション

ヒーニーは、冬でも温暖なカリフォルニアから、厳しい冬の寒さの北アイルランド(「冬ごりの場所」)に帰ってくると、イギリスのジャーナリストの「会見」が待っていた。その「会見」(“encounter”)という言葉は、不意の、不快な対決をも意味している。その一人のジャーナリストの背後には、多くの「報道関係者」や「通信員」がおり、彼らは拡大された視覚や、永遠に記録する道具とその付属品である、「ズームレンズ」や「テープレコーダー」や「巻いた導線」を持っている。それらが「ホテルに散乱している」とは、かつてはローマ人やヴァイキングがアイルランドを占領したように、狭い空間であるホテルをイギリス人が占領していることの暗喩であろう。その次に来る言葉が面白い—「この世の関節が外れてしまった」。これは『ハムレット』(一・五・一八八)からの引用であるが、原作からその後を続けると、「おー、呪われた運命、私がそれを正すように生まれたとは」というハムレットの述懐となる。ヒーニーは、腐敗した世を矯正すべく生まれたハムレットと、同じ意識を持つのではなく、「それを正すように生まれた」、「呪われた運命」という原文を引用せず、この



詩の流れを中断して、「しかし私の心が傾くのは、ロザリオの数珠であって、／政治家や新聞記者のなぐり書きや分析ではない」と続ける。本来の思考の流れから言えば、「この世の関節が外れてしまった。しかし私の心が傾くのは、ロザリオの数珠であって、／この世を正すべき行動ではない」の方が自然であろう。この半分見せられ、半分隠されたもの、換言すれば、分裂したヒーニーの意識は、表現を変えて、この詩に何度か浮上してくる。

ヒーニーは、政治家や新聞記者を信じない。なぜなら彼らは、IRAに代表される「毒ガスや抗議行動から、／ダイナマイトから軽機関銃に至る、／長期の闘争について書きなぐってきた」人たちである。「書きなぐる」(have scribbled down)とは、ヒーニーが彼らに好意を寄せていないということであろう。また彼らは、「エスカレート」、「激しい反動」、／「弾圧」、「IRA暫定派」、「分極化」、／「昔年の憎悪」を彼らの脈拍にあてて、確かめてきた」人たちである。「脈拍にあてて、確かめてきた」とは、ロマン派の詩人ジョン・キーツの書簡から引用された言葉である。元の言葉は、「哲学における公理は、脈拍にあてて確かめられなければ、(真の)公理とはならない。私たち読者は、いいものを読むが、私たちが著者と同一経過を経験するまでは、それらを十分に理解したとは感じるができない」である。ヒーニーは、キーツの言葉を極めてアイロニカルに使っている。何故なら、政治家や新聞記者は、「エスカレート」等の言葉を、北アイルランドのカトリック教徒に反感を抱く表現として、彼らなりに、これらの言葉を使ってきたからである。

そういう彼らの中であって、ヒーニーが主張することは、「しかしここで、私は生きている、私もまた生きている」ということである。この言葉は、ローヤリストとしての、政治家や報道関係者の、北アイルランドを自分たちの領土だと主張する人たちと対照的に、ナショナリストで、カトリック教徒としての詩人も、この国で、生きる権利を主張している表現であろう。ではそれをどのように主張するかといえば、「市民の隣人とともに、巧みに、市民の言葉を使い」となる。肩すかしを食ったような言葉であるが、これもヒーニーの分裂した意識の一つである。まやかしの主張をしているヒーニーは、それらを「石のような味」と感じざるをえない。ヒーニーが、多くの人々の「偏狭」と折り合ってやっていくには、彼自身が「まやかし」をしなければならないのである。

このセクションの最終連の言葉は、七〇年代の北アイルランドの「騒乱」に対する傍観者としての、多くの市民達の反応であろう。しかし彼は、そういう市民達の決まり文句は、正しくないと思っている。そのため「正気の声」は耳障りとなっている」という言葉が書かれる。市民達の声と正気の声は、相対立しており、ヒーニーの分裂した意識は、「正気の声」に傾いている。

## 第二セクション

第一セクションの傍観者としての市民の反応は、彼らが安全圏にいるのは当然の権利であるという意識から生まれたものである。それに反してこのセクションは、多くの人々は危険地帯にいるという、否定しがたい苛酷な現実—「人々は、近くで死んでゆく」—を提示している。ダイナマイトで爆破された通りや家に隣接していても、人々は、サッカー試合場に行ったり、家のテレビで観戦している。カトリック系のチームである「セルティック」が、プロテスタント系のチームであるグラスゴー・レーンジャーズと対戦して勝つと、「ローマ教皇さまは、／今夜は、ご機嫌でしょう」となる。そう言った「その男」(the man)とは誰なのか。それは、第一セクション、第一連のプロテスタントの「イギリスのジャーナリスト」(an English journalist)ではないだろうか。すると、「彼の信徒たち」(His flock)を、北アイルランドのカトリック教徒とすると、「その異教徒は、／ついに、

火あぶりになる覚悟でついてきた」とある「その異教徒は」（単数）を誰だと取ればいいのか。解釈としては、一つは、北アイルランドの過激なカトリック教徒に敵対したローマ教皇とする読み方と、もう一つは、プロテスタントであるそのイギリスのジャーナリストとする読みであろう。前者だと、いくら教皇が敵対したとしても、カトリック教徒の代表ともいえる教皇が極刑に処せられるという読みは、アイルランドのカトリック教徒にとっては無理があるのではないだろうか。筆者は、後者の考えを取りたい。そうすれば、こう読めるだろう。人々が近くで死んでいくという、非日常生活の中にも、サッカーの試合という遊びの日常生活があり、そういう試合の中にも、プロテスタントとカトリック教徒の闘いがあり、その試合にプロテスタントが敗れば、非日常生活の中では、彼らは、火炙りの刑に処せられる覚悟を持つに等しいと。

その後は、次の詩がくる。

私たちは、炎の近くで震えているが、実際の発砲事件と  
関わりを持ちたくない。私たちはいつものように、

利益のことばかり考えている。

これらの「私たち」は、ヒーニーを含めた多くの市民たちである。これも彼の分裂した意識の一つの表現といえよう。「私たちは、利益のことばかり考えている」（‘We’re on the make’）は、表面的な意以外に、「私たちは、セックスの相手ばかり求めている」という隠された意も含んでいる。この隠された意味があるために、「魔女の乳房」、「背中にあるもう一つの乳首」という、グロテスクにも性的な表現へと続いていく。魔女とは、「きれいはきたない、きたないはきれい」と二枚舌の予言をして、マクベスに希望を持たせ、破滅させた『マクベス』の魔女のような存在である。そういう魔女の言葉を信じていると（「魔女の乳首…を吸っていると」）、「国境に関する些細な問題」（‘the border bit’）（これはヒーニーにとって些細な問題ではないが、‘tit’（乳房）と押韻するために使われたアイロニカルな言葉である）では、「私たちは…いつも二枚舌になってしまう」。「二枚舌」とは、前セクションの「市民の言葉を使い」と、ほぼ同じ意味の表現である。

新旧キリスト教徒のテロの応酬の最中であっては、「自由主義のカトリック教徒の調子も虚ろに響く」。この自由主義者の立場は、詩人ヒーニーの分裂した意識で、彼もそうありたいと思っている人の立場を代弁しているものであろう。

次は、括弧で括られる六行が来る。彼は、苛酷な現実を前にすると、楽観主義を排除せざるをえない。ヒーニーは、これまでに何度か、暴力による犠牲者が再生することを歌ってきたが、ここでは「再生を診断したい気持ちとなる。／しかしそうすれば、他の病状を無視することになるだろう」と言っている。苛酷な現実の前に「再生」を祈願することはできないでいる。ここでは、病気のイメージが繰り返し現れている—「陣痛」、「苦境」、「再生」、「診断」、「病状」、「アレルギー反応」、「聴診器」。この時代は、「この世の関節が外れてしまっている」のだ。

次に出てくるパースとは、パトリック・パース（一八七九—一九一六）で、一九一〇年の復活祭蜂起で敗れ、処刑されたアイルランドの、カトリック教徒の愛国者である。そのパースもローマ教皇も、オレンジ党（北アイルランドの、過激なプロテスタント）の行進の太鼓の響きを聞けば、彼らに対する病的なまでの嫌悪感を持つだろう。「反動家パーク」とは、アイルランド生まれの、反動的、保守主義者エドモンド・パーク（一七二九—一九七）のことであり、オブライエンとは、戦闘的で、過激なカトリック教徒の武装集団に敵意を募らせていた、アイルランド生まれの政治家である。「小さ

な小隊」とは、オブライエンが用いた言葉であろう。それに対して、ヒーニーは何のコメントもしていないが、文脈から読む限り、彼はバークにも、オブライエンにも、同意できない立場であろう。では、ヒーニーが詩人として求めるものは何であろうか。それは、「さまざまな種族の魚群を、警句や／秩序へとおびき寄せせらるう」という言葉である。彼はあくまでも詩人である。しかし、彼は、今はそういう詩も書けないでいる。

ヒーニーは、「私は信じている」と、一人称を使って断言する。

もし「青銅より長持ちする」という、正しい言葉が与えられると、

私たち誰もが、偏狭と偽物の間に線<sup>ライン</sup>を引くことも可能だ、と。

多くの人たちは、偏狭かまやかしの態度をとっている。そう断言するヒーニー自身も、分裂した意識のなかでは、偏狭であったり、まやかしであったりする。しかし、分裂した彼の意識のなかで、「正気の声」あるいは「自由主義者のカトリック教徒」の声が、より強い声となれば、苦しい状況を切り開き、新しい光を見いだすことが可能ではなからうか。その表現は、「引くことも可能だ」(‘Could draw the line’)となっている。この‘could’は、現実には、困難であり、いや実現不可能かもしれないという、彼の心情が透けて見える表現ではなからうか。

### 第三セクション

このセクションの第一連の三行は、傍観者としての市民の声とそれに対する陰の声とも言えるものが付け加えられている。

[市民]「宗教はここでは口にされません」。<sup>[陰の声]</sup>勿論です[そんなこと言わなくても分かっていますよ]。

[市民]「目を見れば彼らが分かります」。<sup>[陰の声]</sup>だからあなたは黙っていなさい。

[市民]「どちらの側も悪い」。<sup>[陰の声]</sup>どちらが[カトリック側が]より悪いということではない。

その後続く行は、アイルランドにおける、抑圧されたカトリック教徒の歴史が踏まえられている。オランダ出身の英国王オレンジ公ウイリアム(治世期間一六八九—一七〇二)は、一六〇九年、ポインの闘いで、既に退位していたジェームズ二世を破り、アイルランドにおけるスチュアート朝勢力を根絶した。したがって、「そのオランダ人が作った巨大なダム」とは、オレンジ公ウイリアムが作った、アイルランドにおけるイギリス人(プロテスタント系の)の定住地を指し、「シェイマス」とは、ヒーニーのファースト・ネームであり、同時に、ジェームズに対応するアイルランド名である。したがって「シェイマスに続く恐ろしい氾濫」とは、スチュアート王朝を支持したアイルランド人の暴動という意味である。「(そのダムに)小さな漏れ口ができるころだ」といって、ヒーニー自身も、その暴動の加担を唆するが、その直後「私にはそれは出来ない」といって、彼自身それを否定する。これは、第一セクションの、「この世の関節が外れてしまった」のところで考察してきたが、ヒーニーの分裂した意識の一つ、乱れた世を正そうとする意識の一つであろう。とにかく、ここでは、その意識は、二度否定されたが、更に、また現れることになる。

北国アルスターの人たちは、寡黙であるが、その六州である「ちっちゃい六つ」(‘wee six’の‘wee’は、ちっちゃいを意味する幼児語である)について、ヒーニーは歌うが、それは、ただ面子を立てることと、何も言わないことという矛盾した表現になってしまう。詩人は、幼児に等しく、意味不明のことしか言わないのだろうか。

四連以降は、より厳しさを増している北アイルランドの状況を示している。日常的に激しく対立

している場所は、学校、職場は勿論、集会所、いや路上においてすら、ふとした挨拶が、名前や学校などを明らかにし、彼らが、新教徒か旧教徒を明示するという状態になっている（「命名の規則にとっては、殆ど例外はない」）。「落とし穴のように、開いている広い心の国よ」は、きわめて辛辣なアイロニーを持っている言葉である。

最終連の、「舌はとぐろを巻き」(‘tongues lie coiled’)は、第一セクションの、「ズームレンズや、テープレコーダーや巻いた導線」(‘zoom lenses, recorders and coiled leads’)の、イギリス報道関係者や通信員が持っている「巻いた導線」に呼応している。そういうイギリス人に包囲されている「私たち半分」(北アイルランドのカトリック教徒)は、

木馬のなかにいるように、  
ずる賢いギリシャ人さながら、檻に入れられ、牢に投ぜられ、  
包囲の中に包囲されて、モールス信号を囁いている。

この木馬は、言うまでもなく、トロイ戦争で、ギリシャ軍が、敵を欺くために用いたトロイの木馬である。そうだとすれば、「木馬のなかにいるように…包囲の中に包囲されて」と、読者の視点は、包囲に向けられるが、隠された視点は、当然のことながら、トロイの木馬に潜んだギリシャ軍がトロイを滅ぼしたように、カトリック教徒は、アルスターのプロテスタントを滅ぼすことになる。このようにして、三回までも、押さえに押さえられていた、乱れた世を正そうとする詩人ヒーニーの、隠れた意識が巧みに書き込まれている。しかも、「ちっちゃい六つ」と、幼児語が使用された後で、それが出されることは、幼児の声を借りて、分裂したヒーニーの意識を示して興味深いものといわねばならない。

#### 第四セクション

三連から成るこのセクションの詩は、詩集『冬を生き抜く』の巻頭の献呈詩である。その詩の趣旨にそって、『冬を生き抜く』が読まれることが意図されているように、「何か言いたくとも、何も言うな」という詩も、このセクションの詩によって、解釈の方向性が与えられていると考えられるだろう。

ただ変更箇所が一カ所ある。「市の中心街の壁」が「ポーリマーフィ」と変更されたことである。なぜ一カ所の変更がなされたのだろうか、またなぜその献呈詩が、ここに再び置かれているのだろうか。

まずポーリマーフィであるが、それは北アイルランドの首都ベルファストにあるカトリック教徒の住宅地で、暴動の中心地であったところである。「市の中心街の壁」より、具体的になっているだろう。

では、前セクションからの続きで、このセクションを読むとどうなるのだろうか。前セクションでは、北アイルランドのカトリック教徒が、プロテスタントを滅ぼす暗喩としてトロイの木馬が提示された。しかし、このセクションでは、北アイルランドの状況は、何ら変わっていない。収容所は残っている。多くのカトリック教徒は、木馬の中のギリシャ人のように、閉じこめられたままである。

ヒーニーは、こういう収容所を、彼の運転する車から見ている。車を運転するということは、移動することによって、運転者がそこに近づいていくことは可能になると同時に、車のフロント・ガラスや窓ガラスによって、状況から切断されていることをも意味する。その切断こそは、これまで

述べてきた、彼の分裂した意識と呼応している。

収容所がいつまでも残っている状況で、「私たちは、ささやかな運命を再び抱きしめる」。ヒーニーを含めた北アイルランドのカトリック教徒は、運命にささやかな満足感を覚えながら、厳しい状況を切り開いて行こうとしている。

## 五 詩集『野外調査』から

「それはお前たちが通り過ぎるとき、動かずに立っている、  
震えながら立っている、あの見えない倒されないオムパロスは」

### 牡蠣

私たちの牡蠣の殻は、皿の上でカタカタと鳴った。  
私の舌は満ちてくる河口であった。  
私の口蓋には、星明かりが下げられていた—  
私が塩辛いプレイアディズ星団を味わったとき、  
オリオン座がその足を海中に浸した。

生きたまま凌辱され、  
氷の床の上に横たえられていた、  
二枚貝。その引き裂かれた球状部と、  
海の愛撫の吐息。  
何百万という牡蠣は、開けられ皮をむかれ捨てられていた。

私たちは車に乗り、花と花崗岩の  
町を通り、その海岸に来た。  
そこで私たちは、友情のために乾杯しながら、  
ひんやりした草葺き屋根と瀬戸物の中に、  
申し分のない記憶を蓄えた。

アルプスを越え、干し草と雪の中に深々と詰め込まれた  
牡蠣を、ローマ人は南のローマに運んだ。  
私は湿った荷籠が、葉のような縁をした、  
塩水の香りのする、過剰の特権を、  
吐き出すのを見た、

そして怒った、海の方から寄せてくる、  
詩や自由のような、澄み切った光を、

私が信頼できないことを。私はその日を、  
 慎重に味わった、その味が、  
 動詞、純粹な動詞へと、私の全てに生気を与えると、期待して。

この詩は、各連五行からなる五つの連から成っている。

第一連。視覚、聴覚、味覚が渾然一体となった表現が多い。第一行は、視覚と聴覚、第二行は味覚と視覚が融合した表現である。牡蠣はふっくらとして、その味は、塩水に、少し淡水が混じっている（「私の舌は満ちてくる河口であった」）。その後、

私の口蓋には、星明かりが下げられていた—

となる。これはシュールレアリズムを思わせる表現である。しかし私たちは、なぜこのような表現になっているのか—詩人が飲み込む前の、口蓋にある牡蠣は、なぜ星明かりに結びつけられるのか—を考える必要があるだろう。

「牡蠣」は、詩集『野外観察』の最初に置かれている詩であるが、その前の詩集『北』の最後の詩は「燐光」(‘Exposure’)である。このように時間的に近い関係にある両詩集の、最初と最後の詩の中に、詩人は、ある共通のイメージを作ったようである。「燐光」に「水星の脈打つバラ」(‘The comet’s pulsing rose’)というシュールレアリスム的表現がある。それは、詩人の視界から消えた水星は、地上に咲いているバラのなかに脈打っていることを意味するが、このように地上のバラと天上の星が結びつけられている。それと同じように、その共通するイメージとして、詩人が食べようとしている牡蠣は、星明かりに結びつけられている、と言いつてよかろう。他の理由は、星明かりが次行のプレイアディズ星団に結びつけられているからであろう。

第四行と五行も難解であるが、先ず、プレイアディズ星団とオリオン座についての説明が必要であろう。前者は、ギリシャ神話の、アトラスの七人の娘で、ゼウス神によって、星に変えられ、プレイアディズ星団となったものであり、後者は、同じく、ギリシャ神話における巨漢で、美男の獵師オリオンのことであるが、それがプレイアディズを追って、アルテミスに殺され、天に上げられ、南天のオリオン座となったものである。したがって、「私が塩辛いプレイアディズ星団を味わった」とは、女性に喩えられた多くの牡蠣を、ヒーニーが味わったという意味であろう。その牡蠣は、地上では、女性であったということが、第二連になると意味を持ち、「凌辱」のイメージに繋がる。ヒーニーは夕暮れ時、南天の星座を見て、神話を思い出しながら牡蠣を食べている。ゆったりとした時間が流れて行くが、その間にオリオン座星雲の足に相当する部分(リゲル)が海中に没してくる。この連では、ヒーニーとその友人が牡蠣を食べるが、ヒーニーの感覚的な喜びが、このように、独特な表現で描かれている。

第二連。明るさ、友情、光、拡がり等特色とする第一連と違って、この連は、冷たさ、罪悪感等特色とする。詩人は、牡蠣を味わったが、それは、女性に対する、一種の凌辱にも等しい行為ではなかろうかという思い、罪悪感に襲われる。牡蠣は、女性の性器に形態的に似ており（「引き裂かれた球状部」）、そう考えると、牡蠣を凌辱したのは、詩人ばかりでなく、海という男性でもあることになる。その時に使われた「(海の)愛撫の(吐息)」(‘philandering’)という表現は独自である。詩人がそのように眺めていると、

何百万という牡蠣は、開けられ皮をむかれ捨てられていた。

という光景が、詩人の眼前に展開していた。

第三連。詩人は、友人とドライブをしながら、花と花崗岩の町を通り、海岸線にやってきた。そこで、涼しい藁屋根の小屋に入り、皿に牡蠣を盛り、ワインで祝杯をあげながら、それを食べた。幸福な時間と友情と食事に感謝したい気持ちが溢れている。しかし、彼は突然、牡蠣は美食ゆえに、どんな歴史を辿ったかを考え始める（第四連）。かつて、ヨーロッパを席卷したローマ人は、植民地で賞味していた牡蠣を、アルプスを越えて、故国ローマにも持ち帰った。牡蠣は、ローマ帝国主義が独占した美味のシンボルとしての役割を果たしてきた。ヒーニーは、「湿った荷籠」が「葉のような唇をした、／塩水の香りのする、過剰の特権を」を吐き出すのを見た。「葉のような唇をした」とは、葉のようなギザギザの縁をした牡蠣のことであり、同時にそれは、ローマ人が、アフリカから連れてきた黒人奴隷を連想させる(Curtis, 104)。「過剰の特権」とは、帝国主義のローマ人が、権力を行使して、食卓に供した牡蠣のことである。この連は、ローマ人の、牡蠣の運搬現場に、ヒーニーが立ち会っているという印象を与える。「彼は[ヒーニーは]ローマについて思い出しているが、イングランドについても考えている」(Hart, 121)。そうすれば、ヒーニーは、加害者という立場から、被害者という立場になる。

一つのセンテンスが、第四連から最終連に続いて、「そして怒った」となって、牡蠣についての彼の怒りを、詩観へと転じながら、彼の中で自問自答している。怒りの理由は何なのか、と彼は問うている。詩人が書くべきものは、「海の方から寄せてくる／詩や自由のような、澄み切った光」ではないのか。ローマ人とイギリス人による「過剰の特権」に対する怒りから、本来の詩を書くことができないことに対する、彼自身に対する怒りではないのか。では詩人はどうすればよいのだろうか。そこで彼は、答えを見つける。

私はその日を、

慎重に味わった、その味が、

動詞、純粋な動詞へと、私の全てに生気を与えると、期待して。

彼は、日常生活（「その日」）のなかにあって、「慎重に」言葉を選び、詩を書き、そのようにして初めて、彼の全身、全霊を捧げて、名詞に代表される、ローマ帝国とか、イギリスに代表される、所有とか、領土ではなくて、そこから解放する「動詞」への期待をこめることになる。

この詩は、彼の全身全霊に生気を与え、苦しいアイルランドの状況から出発して、それを越えた詩を書きたい彼の祈念の詩であろう。

### トゥーム街道

ある朝早く私は、強力なタイヤで囀るような

音をたてている、警護の装甲車に出会った。

どの車も、折ったハンノキの枝で擬装し、

ヘッドホーンをつけた兵士は、砲塔に立っていた。

彼らは私の道を、自分のもののようにして、どのくらい前から、

ここにやって来ていたのだろうか。国全体は眠っていたようだ。

私の権利として保持していたものは、通行権、畑、牛、

開けはなつた納屋にある、<sup>トラクター</sup>、

サイロ、冷たい門、濡れた屋根瓦、納屋の屋根の  
 緑と赤色。多くの人たちの裏口には、  
 掛けがねをかけているが、私は誰に走り寄り、言えばいいのだろうか、  
 来ると思いながらも、遠ざけておきたい、  
 悪いニュースの伝達者、あの真夜中の訪問客がやってくれば。  
 種子をまく人よ、墓石を立てる人よ…  
 お前たち眠っている大砲の上の、おお、<sup>チャリオターフ</sup>戦車兵よ。  
 それは、お前たちが通り過ぎるとき、動かずに立っている、  
 震えながら立っている、あの見えない倒されないオムパロスは。

ヒーニーの詩集『冬を生き抜く』に、「トゥーム」という詩がある。その詩で、「私は口を丸めて、  
 /柔らかな破裂音を出し続ける、/トゥーム、トゥーム」と書かれている。このように「トゥーム」  
 は、独特な音の連想において書かれたが、この詩においても、最後の行の「オムパロス」が、同じ  
 特色を持っている。この詩の題「トゥーム街道」とは、トゥームに通じる街道であるが、トゥーム  
 については、詩「トゥーム」におけるコメントを参照されたい。

この詩は、ヒーニーの多くの詩と同様に、多様な含蓄を持つ言葉で始まっている。

ある朝早く私は、強力なタイヤで囀るような音をたてている、  
 警護の装甲車に出会った。

「ある朝早く」は、六行目の「国全体は眠っていたようだ」、「お前たち眠っている大砲」を予測さ  
 せ、最後の行の「オムパロス」と結びつくと、夜がすっかり明けることを期待する詩人の言葉とな  
 るだろう。「警護の装甲車」とは、誰を警護するのかという問いかけを含んでいる。

それは、イギリス人（あるいは、北アイルランドのプロテスタント）を警護するのであって、カ  
 トリック教徒にとっては、警護ではなくて、侵略を意味するのではないだろうか。「囀るような音を  
 たてて」（'warbling'）も面白い表現である。普通ならば、「（強力なタイヤで）大地を振るわせ」とな  
 るから、これは、軽いというか、どことなく場違いな表現になっている。その表現が、「ヘッドホー  
 ンをつけた兵士は、砲塔に立っていた」と結びつくと、喜劇と臨戦態勢という悲劇が、ない交ぜに  
 なっている。「どの車も、折ったハンノキの枝で擬装し」とあるが、イギリス兵は、アイルランド人  
 を「警護」とみせかけ、擬装しているので、「警護」は擬装のエンブレムとなるだろう。

そのイギリス兵に対するのは「私」である。彼らは、我が物顔にここにやってきたが、その道を  
 元々所有するのは「私」ではないのだろうか。このようにして、「私」とイギリス兵は敵対する。で  
 は敵対はどのような態度で示されるのだろうか。この「私」が権利として保持しているものは、「通  
 行権、畑、牛、/開けはなつた納屋にある、鍬付きトラクター、/サイロ、冷たい門、濡れた屋根  
 瓦、納屋の屋根の/緑と赤色」である。しかしこの「私」は、厳密な意味でのヒーニーではない。  
 むしろ、農民であった彼の父、あるいは、広い意味の、アイルランドの農民である。ヒーニーは、  
 この時北アイルランドにいなかったが、先祖伝来そこに住み着いている土着の人を想定してこそ、  
 「アイルランドにおける政治的現実の挑戦に対決する」（Curtis, 105）ことができるのであろう。

では、その「私」が、イギリス兵に対して、どのように反対、抵抗をするのだろうか。それは一  
 〇行目から一四行までに書かれているが、被害情報があつたときは（「悪いニュースの伝達者、あの  
 真夜中の訪問客がやってくれば」）、誰に言えばいいのか、と「私」は怯えているに過ぎない。なぜ



なら、私の仲間も、眠っているような真夜中に眠らず（「国全体は眠っていたようだ」）、「掛けがね」はかけるが、鍵はかけず、そういう情報を受け入れる人であって、抵抗する人、戦う人ではない。土着のアイランド人は、ヒーニーと同じく、そういう悲劇に静かに耐えている人である。

では、いつまでも彼らは敗北者であり続けるのかということになるが、それに対するヒーニーの答えが最後の四行である。

「大砲」は、男性性器をも意味するから、「種子をまく人よ」は、ヒーニーの詩「刑罰」におけるように、アイランドのカトリック系の女性と肉体関係を持ったイギリス人である。あるいは、「種子—争いの種子—を蒔いた人である。彼らは、[アイランド人を]殺す人たちでもあるから、墓石を立てる人でもある」(Tobin, 150)。その後省略(…という記号)しているが、ヒーニーは、この種のことをもっと言いたいのであろう。その後ヒーニーは、このイギリス兵を「戦車兵」(‘charioteers’)と呼び掛けているが、「チャリオティア」とは、古代ギリシャ・ローマの、二輪の戦車を引く兵士という意味を持っているから、時代錯誤的な言葉である。しかし、アイランドは、古代ローマ人によって征服され、今はイギリス人によって支配されており、征服者の現代版がイギリス兵と考えられるならば、それは深い連想を持つ言葉ということになる。

最後の二行を引用しよう。

それはお前たちが通り過ぎるとき、まだそこに立っている、

震えながら立っている、あの見えない倒されないオムパロス。

この「オムパロス」とは、世界の中心と考えられた、古代ギリシャにおける、アポロ神殿にある円形の石である。ヒーニーは、この意以外に、オムパロスは、「オムパロス、オムパロス、オムパロス」という音は…私たちの家の裏口の外側にあるポンプから、誰かが水をくみ出す調べ」(P, 17)に似ている、と言っている。音を通じて、世界の中心を意味する古代ギリシャの石と、ヒーニーの生家モスボーンは、このようにして結びつけられている。従って、「オムパロス」があるところは、古代ギリシャのアポロ神殿であり、詩人の生家の裏庭であることになる。それは「動かずに」、「震えながら」立っていることになる。この逆説は、「見えない」、「倒されない」へと続いている。それは、「存在するばかりでなく不在であり、内在的であるばかりでなく超越的である」(Tobin, 151)。オムパロスは、このような逆説によって、アイランドのカトリック教徒にとって、生命力のシンボルとなっている。

ヒーニーがこの詩で主張しているのは、イギリスに対する抵抗とは、オムパロスというシンボルを持ち続けることである。長い歴史的な目で見るならば、そうすることで、かつてのローマの侵略者が滅びたように、イギリスのそれも滅びることになるというのが、ヒーニーの思いであろう。

## ベグ湖の岸辺

コラム・マッカーートニを偲んで

この小さい島のまわり一面に、白波が

打ち寄せる、ずっと岸辺のところに、

その泥を含んだ砂から、高いイグサが生えている。

(ダンテ『神曲』「煉獄編」第一歌一〇〇—一〇三行)

あなたは、ガソリンスタンドの白い照明と、  
野原の中の、二、三の寂しい街灯から離れ、  
丘をのぼり、ニュータウンハミルトンへ向かい、  
フューズ・フォーレストを過ぎ去り、星空の下に出た。  
その道に沿って、なんの飾りもない巡礼者の山の小道があった。  
そこは、嘯みついたり歓声をあげたりして、地面から光を放ち、  
悪魔の群となった、血まみれの頭、山羊の髭、  
犬の目の前を、スウィーニーが逃げたところだ。  
あなたの前で光っていたものは何なのか。見せかけの路上の障害物だったのか。  
振られた赤い電灯、突然かかったブレーキ、停止する  
エンジン、人々の声、フードを被った頭と冷たい鼻面をした銃だったのか。  
あるいは路肩から突然離れ、あなたの車を停止させた、  
あなたのバック・ミラーに映る、尾行する車のヘッド・ライトだったのか。  
そこではあなたは知られていなく、あなたが知っているものから—  
低地の泥とベグ湖の水、チャーチ島の尖塔、  
柔らかな線を描いた市松の並木道から—遠く離れていた。

そこであなたは、鴨打ちがキンセンカやイグサの生い茂った  
ところに出没する、あの日の出のずっと前、  
家の裏手で、銃の発射音を聞いたものだ。  
しかし岸辺を横切り、牛を引いて帰る途中見つけた空の葉包を、  
刺激性の、真鍮色の、生殖器の、発射されたものを  
見つけ、あなたは今も怖がっていた。  
なぜならあなたとあなたの仲間、あなたの仲間と私の仲間は、自信なさそうに戦い、  
共に裏切り者の古い言葉を話しながらも、  
鞭をならすことも、現在を楽しむこともできなかったからだ、  
大声で話すげすな人たち、牛飼い、干し草や牛の尻を  
撫ぜまわす人たち、牛小屋でだべっている人たち、  
埋葬地の愚鈍な仲裁者のあなたがたは。

あのあなたがたの岸辺を横切ったところで、牛の群れは、  
早朝の霧に腹までつかり、草を食っているが、  
今は驚きもせず私たちに、目を向ける、  
露でびしょぬれとなり、キュッキュッと音を立てる茅のなかを、  
骨折って進んでいる私たちの方へ。刃先はピカピカと磨かれているが、  
刀身は曇っているように、ベグ湖は霞の中で半ば輝いている。  
あなたの足を引きずる音が、私の背後で聞こえなくなったため、  
私はそこに視線を向けると、あなたの髪や目のなかに、

血や道端の泥がつき、跪いているあなたを見つけた。  
 私は露がしたたり落ちんばかりの草の中で、あなたの前に  
 跪き、冷たい露を何度も手一杯にすくって、従兄弟よ、あなたを  
 洗ってあげよう。私はコケを軽くあなたに押しつけ、きれいにしてやろう、  
 低く垂れ込めている雲から、降る霧雨のように細かいコケで。  
 私は腕の下にあなたを抱き上げ、地面にたいらに寝かせてあげよう。  
 再び、緑色の芽を出すイグサで、私は緑色の<sup>かなきぬ</sup>肩衣を編み、  
 あなたの<sup>きょうかたぼう</sup>経帷子の上に、着せてあげよう。

この詩の題のベグ湖とは、デリー州とアントリム州にまたがり、ネイ湖のすぐ北にある小さな湖のことである。副題にあるコラム・マッカートニは、ヒーニーの従兄弟であり、農夫として描かれているが、「アーマー州出身の、社会的地位の低い大工である」(Parker, 160)。牧羊者又は牛飼いとして描くのが、牧歌(Pastoral)の伝統であり、彼はそれに則って農夫(牛飼い)として描いたものであろう。彼は、アイルランドの「騒乱」('Troubles')の犠牲者であり、その死を悼むための詩であるとすれば、それは哀歌(elegy)となろう。従って、若き友人の死を悼んだ、ジョン・ミルトンの「リシダス」(*Lycidas*)が、牧歌的哀歌と言われているように、この詩も牧歌的哀歌と言われてもよからう。

この詩には、ダンテの『神曲』「煉獄編」第一歌からの引用が、題辞(エピグラフ)として、添えられている。わずか三行であるが、そこにキーワードがあるとすれば、それは「岸边」と「イグサ」であろう。この二つの言葉は、この詩において重要な意味を持ち、第三セクションの最後のあたりで、ダンテについてのヒーニー的解釈を導くものとなっている。岸边とは、この詩の題の一部ともなっているが、マッカートニが殺された場所であり、ヒーニーが弔いの儀式を行う場所であり、またそこで生えたイグサは再生を意味するものである。

この詩は、三つのセクションに分かれており、第一セクションは、事件の最中から始まっている。最初の四行は、マッカートニが夜のフットボールの試合を見て、「ガソリンスタンドの白い照明」から、暗い運命を予測させる丘を上っていく。ここに出てくるスウィーニーは、ヒーニーの詩集『ステーション島』第三部の自注に、「七世紀のアルスターの王で、聖ロウナンの呪いのために、鳥人間に変身させられ、森のなかに亡命した」(一二三)とある。またヒーニーの翻訳詩『さまよえるスウィーニー』の裏表紙に、この主人公である「狂気のスウィーニーは、さまざまな煉獄的冒険を経験する」と説明されている。ここで「悪魔の群となった、血まみれの頭、山羊の髭、／犬の目の前を」逃げたスウィーニーをヒーニーが提示した理由は、マッカートニ殺害の前の、不吉な感じを強めるため、また政治と宗教の犠牲者は、なにも現代のマッカートニばかりでなく、七世紀以来アイルランドでは続いていることを示すためであろう。

その後、プロテスタントのテロリストによって、マッカートニが殺される。その現場に、ヒーニーがあたかも居合わせたように殺害に至る状況が生々しく描写されている(しかし殺害そのものは、描かれていない)。その殺害の現場は、マッカートニの故郷から離れており(「そこではあなたは知られていなく、あなたが知っているものから遠く離れて)、それだけその死は無差別的殺人であることを示している。マッカートニの故郷—

低地の泥とベグ湖の水、チャーチ島の尖塔、

柔らかな線を描いた市松の並木道から—

と、殺害の現場は、離れているばかりでなく、その両者の特質は大きな対照を見せている。というのは、彼の故郷は、「尖塔」のある聖なる場所であるからである。

第二セクションは、鴨撃ちに怯えていた、子ども時代のマッカートニを描いている。彼は「日の出のずっと前」（第一セクションの夜から、早朝へと移っている）、家の裏手にやってきていた鴨撃ちに怯えていた。その彼が、長じて、テロリストの標的にされるとは、夢にも思ってもいなかった。テロリスト達は、

刺激性の、真鍮の臭いのする、生殖器の、発射されたものを  
という、まことに男性的な、圧倒的力を示している。露骨な男性の性は、時として女性に対して暴力的であるばかりでなく、男性に対しても暴力的であり、また暴力のアレゴリでもある。

マッカートニは、「大声で話すげすな人たち、牛飼いの、干し草や牛の尻を／撫でまわす人たち、牛小屋でだべっている人たち」という仲間の一人、換言すれば、政治的意識のない田舎の集団の一人である。彼らは、仲間がテロリストによって殺されても、仲間の復讐心を鎮める「埋葬地の愚鈍な仲裁者」である。そういう仲間の一人であるマッカートニは、「鞭をならし」、「現在を楽しむ」人たちの無作為の犠牲者となった。このセクションにおいても「イグサ」と「岸边」という言葉が使われている。それらは次のセクションにおいて大きな意味を持つ。

第三セクションでは、早朝（これは再生に相応しい時刻である）、ヒーニーとマッカートニの亡霊がベグ湖の岸边を歩いている。牛の群がマッカートニの死を悲しんでいるようである。「古典的な哀歌では、自然すべてが亡くなった羊飼いの死を悼む」（Foster, 91）とあるが、ヒーニーは、その伝統を踏まえて、

早朝の露に腹までつかり、草を食っているが、  
今は驚きもせず私たちに、目を向ける、

と、牛の群が、彼の死を悲しんでいる表現をしている。

この二人の旅は、現実のようでもあり、夢のようでもある。なぜなら、それが「ベグ湖は霞のなかで半ば輝いている」という情景描写で描かれているからである。亡霊として歩いていたマッカートニは、ヒーニーの背後で再度死ぬことになる。「あなたの髪や目のなかに、／血や道端の泥がつき、躓いているあなたを見つけた」。これは生々しい死の描写である。

それ以降の七行は、ヒーニーによる、マッカートニに対する清めの儀式である。「私は腕の下にあなたを抱き上げ」では、「詩はピエタ[キリストの死体を膝に抱いて嘆く聖母マリアの像]となっている」（Parker, 161）。しかし、その最も中心にあるものは、ダンテのヒーニーの変容である。ダンテの『神曲』「煉獄編」第一歌では、ウェルギリウスは、地獄巡りで汚れたダンテの顔の泥を洗い清め、ダンテの腰をイグサでしぼるためにイグサを抜くことになる。するとそこから別なイグサが生えてくる（同一二七—一三六行）。この描写を、ヒーニーは、

再び緑色の芽を出すイグサで、私は緑色の肩衣を編み、  
あなたの経帷子の上に、着せてあげよう。

としている。「肩衣」（scapular）とは、修道士が着る、肩を覆う短い外套であり、聖なるイメージを表す言葉の一つである。「再び緑色の芽を出すイグサ」は、再生の意味を持っている。世俗的な言葉で表現すれば、犠牲者の死が、無駄死でなくなること、それこそアイルランドの再生であろう。

この詩を書いた後ヒーニーは、マッカートニの死の意味について再度書いている。それは、彼の

詩集『ステーション島』の第二部「ステーション島」第八番目の詩である。死んだマッカートニは、ヒーニーに次のように言う。

「あなたはそれを見て、そのように書きましたね—事実をではなくて。  
あなたは逃げ口上と芸術的技巧を混同していたのです。  
私の頭をぶち抜いたプロテスタントを、  
私は真正面から責めています、間接的には、  
恐らくこの墓の上で今罪滅ぼしをしているあなたを責めているのです。  
なぜなら、あなたは醜さの表面を飾り、  
「煉獄」という美しいブラインドを下ろして、  
私の死を朝の露という甘味で味付けをしたからです。」

ヒーニーは、「ベグ湖の岸边」におけるマッカートニに満足できなかったため、再度同じテーマで書いたのであろうが、ヒーニーにとって、苛酷な現実を詩（「芸術的技巧」）でいかに表現するかということ、今もって解決困難な問題であろう。

#### グランモア・ソネット、八番

裂けている丸太に雷。体温の温かさで、  
凶事の予兆にあふれ、<sup>な</sup>鈍の刃先に強く打ちつける、  
黒くて大きい雨だれ。  
今朝ぎくしゃくとした足取りのカササギが、森のはずれで、  
眠っている馬を検分していたとき、  
私は、<sup>な</sup>鎧と腐肉に降った露について考えた。  
私は路上で、<sup>ちまみ</sup>血塗れになった何に出会ったのだろうか。  
ヒキガエルは積み重ねた薪のどれほど奥に、座っていたのだろうか。  
農作物の、この暗い静けさのなかから、何がころがってくるのだろうか。  
老いた母が小さい歌に合わせて、  
膝にのせたダウン症の子供をゆすって、ゆすっていた、  
ランド地方のあのペンションを、あなたは覚えているかい。  
私のところへ早く来ておくれ、私は二階で震えている。  
雷に打たれた白樺の私の、すべてであるあなたよ。

ヒーニー一家は、一九七二年、北アイルランドの「騒乱」の最中に、アイルランド共和国、ウィックロウ州のグランモアに移り住んだ。「北アイルランドの騒乱の日々の経験から、遥かに離れた南アイルランドの田舎への彼の転居は、詩人としての彼の政治的コミットメントについての正確な本質を彼に再評価することを促している。しかし他方において、それは、政治的重大な局面にあって、彼の故国を捨てたことについての、ある種の不安感、罪悪感を引き起こしている」(Murphy, 70)。

ヒーニーは、前の詩集『北』にあるような、四行からなる連を選ばず、英詩の伝統的な詩形であるソネットを選んだ。それは、「彼が、『野外調査』において、ある意味では、イギリス抒情詩の伝

続に負っていることを、最も公然と承認していることである。…しかし彼の生まれ故郷モナガンの田舎の世界を、繊細なタッチで記録している「取り入れの誘惑」の、パトリック・カバナーのソネット連作が、ヒーニーにグランモア・ソネットを書くきっかけを与えたかもしれない（Corcoran, 143）。因みに、カバナーは、ベルファストの中等学校教師であったヒーニーに、詩人になるきっかけを与えてくれた詩人であった。

グランモア・ソネット連作は、一〇編からなり、その献辞に、「心から迎えて下さったアン・サンドルマイヤーに捧げる」とある。サンドルマイヤーとは、ヒーニー一家に廉価で家を貸してくれたカナダの学者である。これらは、ヒーニーの初期の詩にあるような自然界を扱ったものが多いが、この第八番のソネットは、「世界の暗い、名状しがたい悪」（Andrews, 139）に向けられている。

その後の多くのものを予測させる、完全なセンテンスとなっていない最初の三行は、「雷」と「雨だれ」は名詞で、あとはこの二つの名詞を修飾する語句である。「裂けている丸太」と「雷」は、最後の行の「白樺」と「雷に打たれた」を予測させる。「体温の温かさ」と「あふれ」（'lush'は官能的という意味も持っている）は、同じく、最後の行の性的なものを予測させる。「鉋」は、木を切る道具であり、かつ、戦闘の武器ともなる。そのため、その語は、「鎧と腐肉」と結びつく。「凶事」と「黒くて」は、ここで取り上げた他の語とともに、世界の暗い悪という、このソネットの主調を構成するだろう。

次に続く二行は、好奇心旺盛なカササギという、穏やかな田園風景のようである。しかし、その前の暗い凶事との連想で読むと、カササギは、やはり、凶事の鳥である。では「鎧と腐肉」は、もっと具体的に言えば、何だろう。これは、現代の戦場ではなく、古戦場を思わせる。この言葉から、次の三行の修辭的疑問文に続き、その第一行は、「血塗れになった」という『マクベス』（四・一・一二三）からの借用語句と密接に関係する。この句ばかりでなく、『マクベス』に出てくる「雷」（一・一・一の一のト書き）、「ヒキガエル」（四・一・六）、ネズミ（一・三・九）は、この詩のイメージ（「ヒキガエル」は、八行目に明示されているが、九行目に「ころがってくるものは」は農作物を食い荒らす「ネズミ」であろう）として提示されるばかりでなく、彼が子ども時代の恐れの対象として描いたもの（「ヒキガエル」については、詩集『水準器』の「犬がウイックローでもないている」の中に、「ネズミ」については、詩集『ある自然児の死』の中の、「私のヘリコーン」の中に、取り上げられている）と重複している。ということは、ヒーニーの子ども時代の恐れは、世界の暗い悪と結びついたものとなり、それは、根底には、現代にまで続いている『マクベス』に代表される過去の戦争に対する恐れがある、ということであろう。

その後の五行は、ヒーニーの恐れを打ち消すものとして、彼の妻マリーが登場する。ランド地方の出来事は、彼女と共有した記憶であろう。そこに登場する老婆は、回復の見込みのないダウン症の子どもをあやしている。彼女の献身的行為は、代償を求めない愛のエンブレムともいえよう。

この共有した回想から、彼は妻自身を直接に呼び起こす。特に最後の行は、面白い。

雷に打たれた私の、すべてであるあなたよ。

これを、コーコランは、次のように述べている。「それ[人間の苦悩の記憶]は、傷つきやすい絶望であり、それは「私の、すべてであるあなた」（My all of you）」という句に、最も最も力強い表現として、記録されている。その句は、性的結合それ自体を確実に模倣する、文法的な結合（彼[私]の所有形容詞と彼女〔あなた〕の人称代名詞という）をもたらし、その結合において、彼は、雷に打たれた木のように、乗っ取られ、所有され、忘我の境地にさせられるだろう」（Corcoran, 148）。彼の

恐怖心を癒し、世界の悪に対する恐怖心を癒すものが、こういう、愛する者との性的カタルシスであることは、その言葉の特異性ととも、注目に値するものであろう。

## カワウソ

あなたが水に飛び込んだとき、  
トスカナ地方の明かりが、  
沼の水面から、底まで、  
煌めき、揺れた。

私が愛したのは、あなたの濡れた頭、素敵なクロール、  
泳ぎ上手の背中と肩。  
それらは今年も、いやそれ以来毎年のことだが、  
水面に現れ、また現れる。

私は熱い石の上に、渴いた喉をして座っていた。  
あなたは私の手の届かないところにいた。  
芳醇な透明な空、濃い葡萄酒色の大気は、  
色あせ、期待はずれとなった。

有り難いことに、弾を込めるのに時間がかかるが、  
あなたを抱いている今、  
私たちは、水に接する大気のように、  
深く接している。

私の両手は、深さを測られた水だ。  
あなたは、その瞬間その沼で、  
触知できる、しなやかな、  
私の記憶のカワウソだ。

あなたは向きを変え、背泳ぎをしながら、  
静かに股を揺るがせて、水を蹴る度に、  
再び光の波動を作り、  
あなたの首に、冷たさを投げつけている。

突然あなたは水から出てくる。  
あなたは前のようにはつらつと、再び帰って来て、  
新しい毛皮に着替え、重くて軽快にはねながら、

石に印をつけている。

この詩の題は、グロテスクな動物となっている。しかもこの詩に描かれたものは、カワウソであり、また比喩としての彼の妻マリーでもある。では、ヒーニーが彼の妻をもっと優美なものに喩えなかったかという読者もいようが、ここに描かれた、しなやかで、なめらかで、自由で、優雅で、躍動感があり、ユーモラスなカワウソとその比喩についての、ヒーニーの意図を読みとれば、ヒーニーの妻が、バラなどに喩えられなかったことに納得することになるだろう。その間の事情は、彼の他の詩「スカンク」と同じである。

私たちは、カワウソとその比喩を、同時に想像しながら、かつ各連における二つの意味を意識しながら、読むことになる。すると多くの言葉は、さらに多くの意味を持つてくることになるだろう。

この詩は、カワウソを二人称で呼びかけ、過去形で始まっている。「あなたが水に飛び込んだとき／トスカナ地方の明かりが／…煌めき、揺れた」とは、澁刺としたカワウソが、トスカナ地方の変わりやすい気候を背景に、優美に描かれている。カワウソは、自然の一部となっている。同時に、カワウソをヒーニーの妻とすれば、彼女は、水という「彼の両手」に飛び込んできたことになり、二人の性的関係を含む結婚生活を始めたことの比喩となるであろう。その結婚生活は、疑いの日々（「揺れた」）もあるが、輝かしく、楽しい経験なのであろう。

二連と三連は、沼の中で泳いでいるカワウソと、石の上で見ている私を示している。「濡れた頭」のあなたと、「渴いた喉」の私が、対照的である。二人は離れているが、その二人を近づけ、過去を現在にするのは、「芳醇な透明な空」と「濃い葡萄酒色の大気」が、色あせ、消えてゆくためである。その結果、二人は想像の世界に入り、やがてその世界は詩のそれになる。

そのため第四連以降では、カワウソより、その比喩である彼の妻の方に、より比重が置かれることになるだろう。想像上の世界に移行するのに、ある種の時間の経過が必要であったが、それは、「弾を込めるのに時間がかかる」と表現されている。勿論、これは、結婚という日常生活では、性的衝動に時間がかかるということをも意味している。しかし、このような日常性のなかでも、二人は「水に接する大気のように／深く接している」。夫婦の愛は、深く、透明感をもっている。

「私の両手は、深さを測られた水だ」とは、カワウソが自由に泳ぐのは、それがよく知っている水の中であり、同時に、私の腕の中、つまり、私は妻を抱いている、ということになる。その抱擁は現実のものであり、また想像上（「私の記憶」）のものである。第六連では、妻の泳ぎが続いている。それは、第二連の「クロール」ではなくて、「背泳ぎ」となり、かつ「股を揺るがせて」となっている。これは性的行為の表現である（ジュリエットの乳母は、彼女に「お前は年頃になると、仰向けにころぶんですよ」（一・三・五六）という）。それでいて、そこで見られるイメージ（「再び光の波動を作り」）は、優美である。ヒーニーの妻は、時として捕らえ所のない、しなやかな魅力を持った、女性の原型をも示しているだろう。

最後の連になると、妻は、水から出てくるが、これは二人の抱擁が終わったことを意味する。すると数ヶ月という時間を突然飛び越えて、彼女は「重くて、軽快に」（妊娠しているが、軽快に見えて—一種のオキシモロン）、「石に印を刻む」、即ち、二人の間の、子どもの誕生が意味されている。

私たちは、カワウソを彼の妻との比喩でこの詩を読んできたが、カワウソを介して、ヒーニーの詩が誕生したと読めば、カワウソは、彼の詩神（ミューズ）とも読めよう。詩神とは、あるいは詩を書くとは、このように優美で、しなやかで、捕らえ所のないものであろうか。



## ウゴリーノ伯爵

私たちはすでに彼のもとを去っていた。私が氷の上を歩いていると、凍った穴の中でぴったり重なっている二人を見た。その一人は他の者に馬乗りになり、その頭は他の頭を帽子がわりにして、一切れのパンを求めていた飢饉の犠牲者のように、首と頭が、脳という甘美な果実に、接ぎ木されているあたりを、むさぼり食っていた。それは逆上したティディアスが、メナリパスの切断された頭を、汁のしたたる肉のメロンのように、歯ぎしりしながら、食っていた姿に似ていた。「あなたよ」、と私は叫んだ。「馬乗りになっているあなたよ、どんな憎しみがあって、飽くこともなくそんなにがつがつ食っているのか。どうしてあなたは、さかりがついた獣のようなことをしているのか。私が地上の世界に帰って、彼に敵対するあなたのために、何か言って欲しくはないのか。私の舌がその時まで、喉の奥でしなびてしまうことがなければ、私は真実を告げて、あなたの汚名を晴らそうではないか」。

その罪人は私に答えようと、食っていたその頭から口を離し、嘔み潰したその犠牲者の頭蓋骨に、残っている髪で、口をぬぐって、私に言った。「私が語る前に、あのすさまじい悲しみのすべてを、新たに体験しなければならぬという思いだけで、私の心は痛くなる。ましてやそれを語るとなると泣けてくるが、それでも私は、呪いのような言葉を蒔こう—私がむさぼり食う頭に、呪いの言葉が増え、増殖するように。あなたの言葉を聞けば、あなたはフローレンスの人だと、私には分かる。だが私には分からない、あなたが誰か、またどのようにして、あなたは地獄に降りてきたのかは。それでもあなたは私の名前を知るべきだ。私はウゴリーノ伯爵で、この男はロジャ大僧正であった。確かに人々のよく知っていることだ、なぜ私が騎手のように、この男に馬乗りになっているのか、また信じやすい私は、やすやすと彼の悪意の食べ物になったことは。また私が捕らえられ、閉じこめられ、殺されたかということも。

しかしもし、あなたが彼を裁くならば、  
あなたは知らないことを一彼の手には掛かって残酷に私が  
殺されたいきさつを一聞かねばならない。だから今聞いてくれ。

私に因んで、飢餓と名付けられたあの牢獄で、  
私がやせ衰えていったように、聞いているあなたがたも、  
やせ衰えるだろう。また輝き夢遊病者のような月が、  
狭い穴を通して、何度も頭上を通り過ぎるのを、私が見たように、  
あなたがたも見るだろう。そのように私はついに、あの夜悪夢を見、  
私の未来のペールは引き剥がされてしまった。  
私は狼狩りの男の夢を夢に見た。彼はピサと  
ルッカの間の丘を馬で駆け、狼と  
その子ども達を追いつめていた。彼は威厳と風格があり、  
獵犬たちは勇み立ち、部下達は、  
グアランディとシスマンディばかりでなく、  
ランフランチーも、彼の前にいた。  
彼らはすぐ狼の父と息子達を疲労させた。  
そして私が夢で見たものはどれも、  
鋭い歯と、引き裂かれ血の出ている腹であった。  
明け方目覚めると、私の頭は、  
パンを求めて泣きながら、私の傍らで涙を流して眠っている、  
息子達の鳴き声で、満ちていた。

（私の心がこれまでに苦しんだ一つひとつに、あなたがたの同情が  
まだ生まれていなかったとすれば、またまだ泣き出して  
いないとすれば、あなたがたは無情であろう）。

彼らは、その時目を覚ましていた。いつもなら、  
食べ物が運ばれる時刻が近づいていたからだ。  
その夢の後、彼らは皆恐れていた。  
その時私は悪夢の塔の遙か下方で、ドアに鋸が打たれ、  
ハンマーでかたく閉ざされる音を、聞いた。  
私は息子の顔を見たが、一言も話さなかった。  
私の目は乾き、心は石のようであった。  
彼らは泣き叫び、私の小さなアンセルムは言った。  
「どうかしたのですか。お父さん、なぜそんなに、見つめているのですか」。  
しかし私は涙を流さず、答えもしなかった、  
その日も、その後の夜の間もずっと。  
ついに、空には別の太陽が輝き、  
小さな光線を放ち、牢獄の壁のなかの、

悩める者を照らし出した。その時四人の顔のなかに、  
自分の顔かたちを見て、  
私は絶望のあまり、両手を噛んだ。  
すると彼らは、空腹のあまり私がそうしたと考え、  
興奮して、突然立ち上がって、  
言った。「お父さんの手ではなく、私たちを食べて下されば、私たちの苦しみも、  
随分と軽くなるでしょう。この悲しい肉の衣をお着せになった  
あなたは、私たちから再びここで引き剥がしてもいいのです」。  
そこで私は、彼らの気持ちを静めようとして、私自身の心を静めた。  
私達は沈黙した。あの日もその次の日も、静かに過ぎた。  
大地は私にも、子ども達にも冷酷なようだった。  
四日間というもの私たちは、重苦しい沈黙がつのるままにしていた。  
するとガドーは、私の前に身を投げ出し、  
言った。「お父さん、なぜ助けてくれないのですか」。  
そのようにして彼は死んでいった。私がかここにいるのは確かなことだが、  
そのように確かに、五日目と六日目に、  
三人の息子が、一人ひとり死んで倒れるのを見た。  
ついに私には、生きていた子どもがいなくなった。私は盲目となり、手探りしながら、  
二日間彼らの遺体をまさぐり、名前を呼んだ。  
悲嘆は単に、傷ついただけだが、飢餓は彼らを殺したのだ」。  
彼がこのことすべてを語り終えたとき、目をぎょろりとさせ、  
骨に噛みつく犬のように、彼の歯は  
その頭蓋骨に食らいつき、もう決して離さなかった。

ピサ、ピサ、あなたの音は、私たちの国の草の葉ずれの言葉で喋る、  
シューという、蛇の音に似ている。  
近隣の国々が、あなたを絶滅させる熱意がないならば、  
島のように巨大な堤防が、  
アルノ川の河口をふさげばよい。  
カプライヤとゴルゴナの島々がダムとなり、あなたとあなたの国の人々が、  
氾濫のため、死ねばよい。  
なぜなら、あなたの城を売ったウゴリーノの罪は、  
その子ども達には、報いられるべきではなかったからだ。  
あなたの残忍さは、第二のテーベだ。彼らは若く、  
罪を知らなかった、ヒューとブリガーターと、  
その名前が、私の歌に歌われている他の二人は。

(ダンテ『神曲』「地獄編」第三二歌、第三三歌より)

ニーによる翻訳である。この訳詩は四つのセクションに分けられているが、第一セクションは「地獄編」第三二歌一二四—一三九行で、第二—第五セクションは、同三三歌一一九〇行である。ヒーニーの詩集『野外調査』の、最初のページに置かれている詩は「牡蠣」であり、最後の詩はこの「ウゴリーノ伯爵」である。この二つの詩に共通している特色は、食べ物である。しかし、「ウゴリーノ伯爵」における食べ物は、彼の政敵であったロジャ大司教の頭という食べ物—ぞっとするような主題—である。この原詩の、この物語の背景について、ペンギン版（Mark Musa による英訳）を参照しながら、少し説明してみよう。

ウゴリーノ伯爵は、トスカナ地方の貴族で、ピサの皇帝党の黨員であった。一二七五年に、彼は党派争いを止めさせるために、義理の息子ジョバンニ・ヴィスコンティと謀って、ピサの実権を教皇党に譲り渡すよう試みた。この企ては失敗しピサから追放されたが、ニーノ・ヴィスコンティ（ジョバンニの子）は、同市の教皇党の実権を掌握した。その後、何かにつけてニーノ・ヴィスコンティと対立したウゴリーノは、ロジャ大司教と謀って、ピサからヴィスコンティを追放しようとした。しかし大司教は、皇帝党の助けをかりて、ピサの実権を握り、ウゴリーノと彼の息子及び孫を塔に幽閉し、彼らを餓死させた。ダンテがここで取り上げたのは、特に、ウゴリーノ伯爵とロジャ大司教である。

では、ヒーニーは、なぜ『神曲』のこの部分を翻訳したのか、またそれを彼の詩集のなかに加えたのだろうか。

『神曲』におけるこの箇所には、党派闘争、裏切り、飢餓、復讐が書かれている。それらは、ヒーニーにとって、現代のアイランドの問題そのものであり、彼は、同種のテーマで、いくらかの詩を書いている。ここに書かれたウゴリーノ伯爵とロジャ大司教は、北アイランドの共和党派と王党派と置き換えられても、何ら不自然ではないからである。しかも政争に巻き込まれ、故国フィレンツェから追放され、流浪の半生を送りながら『神曲』を書いたダンテのように、ヒーニーも故国北アイランドを自ら去り、アイランド共和国に移り住んだが、時折アメリカとの間を往復しつつ、流浪の生活を送っていた。ヒーニーがダンテに見出したのは、似たような両者の境遇の中での、政治闘争に対する芸術家の任務なのであろう。

第一セクションから必要に応じてコメントを加えてみよう。

「私たち」とは、ダンテと彼を導いているローマの詩人ウェルギリウスの霊である。以降「私」とダンテの語りとなる。「ぴったり重なっている二人」とは、地獄に落とされているウゴリーノ伯爵とロジャ大司教である。ウゴリーノ伯爵は、ロジャ大司教の「汁のしたたる肉のメロンのように」、「脳という甘美な果実」を食っていた。この二カ所は、ダンテの『神曲』にはない、ヒーニーが補足した部分である。なぜなら、「一切れのパンを求めていた飢餓の犠牲者」は、一八四六年の大飢饉を初めとする、アイランドの飢饉の犠牲者達でもあり、この飢餓をもたらした者に対する怒りによる、人肉を食うという行為の対象を、一見食欲をそそるが、それだからこそ一層おぞましくも、グロテスクとなる表現で書くことに、ヒーニーは意味を見出したものと思われるからである。更に、「何か言って欲しくはないのか」、「私は真実を告げて」というダンテの言葉が、芸術家とは、政治闘争にあって、真実を報告する責務があるということ、ヒーニーに考えさせたことであろう。そういう芸術家を信頼するから、第二セクションにおいて、ウゴリーノ伯爵は、「語るとなると泣けて

くる」ことを、また「あなたが知らないこと一彼の手に掛かって残酷に私が / 殺されたいぎさつ」を、詩人に語ることになる。

第三セクションは、ウゴリーノ伯爵の語りである。彼は、「狼と / その子ども達を追いつめていく」、「狼狩りの男」の悪夢を見る。第四セクションでは、その悪夢の、現実における彼の追体験である。ウゴリーノ伯爵と四人の子ども達と孫達が、飢餓のために死に瀕した状況と死ぬ瞬間が、リアリスティックに、大寫しで、克明に語られている。ドアに鋸が打たれ、ハンマーで固く閉ざされる音、石のようになったウゴリーノ伯爵の心等が。ウゴリーノが両手を噛むと、「お父さんの手ではなく、私たちを食べて下されば、私たちの苦しみも、随分と軽くなるでしょう」と、彼の子ども達は語る。飢餓というテーマが、ヒーニーに最も強く訴えているのは、この箇所である。現世における子ども達のこの訴えがあるからこそ、地獄におけるウゴリーノ伯爵の、本来人間の行為としては許されない、人肉を食うという行為がなされる。

第五セクションは、詩人ダンテの語りである。ダンテは、ウゴリーノ伯と彼の子ども達の死の真相を聞き、その怒りを、ロジャ大司教ではなく、彼を含むピサに向けている。その際、ピサは、終末論的イメージで描かれている。ダンテの「シーという音が聞かれるあの美しい国」(ダンテの時代では、シー (yes:はい) を意味する語によって、言語地域を指すのが慣例であった) (Musa, I, 376) を、「あなたの音は、私たちの国の / 草の葉ずれの言葉でしゃべる、 / シューという蛇の音に似ている」とヒーニーは意識して、樂園のイヴを誘惑する蛇の悪意にも似たピサに対して、非難を更に強めている。

北アイルランドにおいて、党派闘争がいつまでも終息しないのは、何の罪もない子ども達に、報復されるためであろう。いかなる行為にも限度が必要ではなからうか。何の罪もない子どもや孫に対する餓死による報復行為は限度を越えたものであろう。

『神曲』を読むという行為は、純化していく元素の中を通過し、そのため、姿勢を正し、生の可能な種々相を思い出すことである」(Morisson, 82)。現世におけるロジャ大司教の行為も、国を裏切ったウゴリーノ伯爵の行為も、共に許されていない。そのために彼らは地獄に落ちているのである。しかし、ダンテ、そしてヒーニーが告げている「真実」は、何の罪もない子ども達に、それらが報復されてはいけないということである。このことが、「生の姿勢を正すものを思い出させる」ことになり、報復の連鎖を断ち切り、この世に、希望の未来をもたらすものである。ウゴリーノ伯爵の人肉を食うという極端な行為は、それを終わらせ、和解を、希望の未来を得るための行為である。

ドロドロとした政治闘争を経験しながら、人間の魂の救済という普遍的なテーマを追求したダンテは、「個人的追求を、世人一般のそれに変える詩人の偉大な例である」(Tobin, 144)が、それと同じようなことが、ヒーニーについても言えるだろう。

## 参考書目

テキスト (詩)

*Death of a Naturalist* (Faber and Faber, 1966) (DN)

*Door into the Dark* (Faber and Faber, 1969) (DD)

*Wintering Out* (Faber and Faber, 1972) (WO)

*North* (Faber and Faber, 1975) (*N*)

*Field Work* (Faber and Faber, 1979) (*FW*)

*Station Island* (Faber and Faber, 1984) (*SI*)

*The Haw Lantern* (Faber and Faber, 1987) (*HL*)

*Seeing Things* (Faber and Faber, 1991) (*ST*)

*The Spirit Level* (Faber and Faber, 1996) (*SL*)

*The Electric Light* (Faber and Faber, 2001) (*EL*)

岡村俊明編注、*Seamus Heaney—Selected Poems—* あぼろん社、1999.

村田辰夫、坂本元春、杉野 徹、薬師川虹一（共訳）、『シェイマス・ヒーニー全詩集』、国文社、1995.

村田辰夫、坂本元春、杉野 徹、薬師川虹一（共訳）、『シェイマス・ヒーニー—水準器』、国文社、1999.

#### 散文

*Preoccupations: Selected Prose 1968-1978* (Faber and Faber, 1980) (*P*)

*The Government of the Tongue* (Faber and Faber, 1988) (*GT*)

*The Redress of Poetry: Oxford Lectures* (Faber and Faber, 1995) (*RP*)

*Crediting Poetry* (Harper-Collins, 1996) (*CP*)

#### 批評書

Allen, Michael, edited. *New Casebooks: Seamus Heaney*. New York: St. Martin Press, 1997.

Andrews, Elmer, edited. *Seamus Heaney: A Collection of Critical Essays*. London: The Macmillan Press, 1992.

Andrews, Elmer. *The Poetry of Seamus Heaney: All the Realms of Whisper*. New York: St. Martin's Press, 1988.

Bloom, Harold, edited and an introduction. *Seamus Heaney*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.

Burris, Sidney. *The Poetry of Resistance: Seamus Heaney and the Pastoral Tradition*. Athens: Ohio University Press, 1990.

Buttel, Robert. *Seamus Heaney*. London: Bucknell University Press, 1975.

Corcoran, Neil. *A Student's Guide to Seamus Heaney*. London: Faber and Faber, 1986.

Curtis, Tony, edited. *The Art of Seamus Heaney*. Bridgend: Poetry Wales Press, 3<sup>rd</sup> edition, 1994.

Foster, John Wilson. *The Achievement of Seamus Heaney*. Dublin: The Lilliput Press, 1995.

Foster, Thomas C. *Seamus Heaney*. Dublin: The O'Brien Press, 1989.

Garratt, Robert F., edited. *Critical Essays on Seamus Heaney*. New York: G. K. Hall, 1995.

Molino, Michael R. *Questioning Tradition, Language, and Myth: The Poetry of Seamus Heaney*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 1994.

Morrison, Blake. *Seamus Heaney*. London: Methuen, 1982.

Murphy, Andrew. *Seamus Heaney*. Plymouth: Northcote House, 1996.

- O'Donoghue, Bernard. *Seamus Heaney and the Language of Poetry*. Hartford, Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Parker, Michael. *Seamus Heaney: The Making of the Poet*. Iowa, University of Iowa Press, 1993.
- Tobin, Daniel. *Passage to the Center—Imagination and the Sacred in the Poetry of Seamus Heaney*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1999.
- Vendler, Helen. *Seamus Heaney*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998.
- 小野正和、清水重夫、『シエーマス・ヒーニー—ナチュラリストのパラダイス』、書肆山田、1993.
- 徳永暢三、『ウォルコットとヒーニー—ノーベル賞詩人を読む—』、彩流社、1998.
- 橋本楨矩、『シェイマス・ヒーニー—現代アイルランドの詩神』、国文社、1998.
- 風呂本武敏、『アングロ・アイリッシュの文学—ケルトの末裔』、山口書店、1992.
- 葉師川虹一、『ヒーニーの世界』、洛西書院、2000.

