

シェイマス・ヒーニーの世界を読み解く (2)

薬師川 虹 一

Synopsis

An Interpretation of the World within Mr. Seamus Heaney (2)

Koichi YAKUSHIGAWA

Interpreted here are *Wintering Out*, *North*, and *Field Work*.

Section 4: *Wintering Out*, where we can see three main themes; one is, of course, the contemporary Irish situation, which has ever been at the center of Heaney's poetical works. In this book, Heaney's contemplation on the Irish condition seems to find its own "representation" in P. V. Glob's *The Bog People*. Through the images which he discovered in the book, he found a means of avoiding direct confrontation, of keeping distance, and of mythologizing his personal, social and historical situation. Second, Heaney shows his deep concern about language, especially in the first part of this book. Third, Heaney turns his eye into the world around him. The world, however, seems to have a double face. One is a happy life of mother, son, and his wife, which may be compared to the image of the "Holy Family" and the other is a dark world haunting behind the pseudo-holy family. Heaney describes at last;

I imagine untroubled dust,
A loosning gravity,
Christ weighing by his hands.

Section 5: *North*; where Heaney seems to become more concerned about language, and a series of "bog poems" makes this book of poems distinguished from his other books before. Northern legend seems to reinforce and also to particularize the images of Bog People. The second part of this book is, as is the case of *Wintering Out*, describing some phases of the actual world around him and of himself. Readers can see there Heaney-Agonist.

Section 6: *Field Work*; which begins with referring to Dante's *Divina Comedia*, which may have taken the place of Glob's *The Bog People*. This may mean Heaney's shift from anthropological epistemology to classical expression, which may be said a shift from too empathetic reading-in to flat and dry expression. It may be followed in due course for

Heaney to go back to the scenes of daily-livings.

(to be continued)

目次

- 4 『冬を生きぬく』
- 5 『北』
- 6 『自然観察』

4. 『冬を生きぬく』

ヒーニー氏の第三詩集は *Wintering Out* と題されて一九七二年に出版された。この表題と出版された年とは深い関係がある。

辞書で Winter という言葉を引けば「冬を過ごす、冬籠もりをする」などの意味があることを知る。Out は強調の言葉だから「冬を過ごしぬく」という感じであろうか。詩集の表題とすれば『冬籠もり』などは良いのではないかと最初は思ったが、読んでみるとなかなかそれではもの足りぬ感じが強くなった。そのうちに調べているとヒーニー氏自身がこの表題の解説をしていて、「それは家畜や雇われ小僧達と関係の深い言葉です。いろんな点でその言葉は小学生たちが誰でも知っているイギリスの歌の〈今は僕らの嫌な冬〉という、とても響きの良い一行とも繋がっているのです。それは現在この国で我々全てが耐えている様々な苦境を示す姿勢を意味しています。その言葉は全く慰めの無い状態だが、その中でなんとか生きぬこうとする意思を表していると思うのです」と書いているのを読んで『冬籠もり』という訳題を捨て、いささかどいが『冬を生きぬく』という積極的な意思をこめた表題にしたのである。

次に出版された年であるが、一九七〇年一月にはIRA 暫定派が正式に設立されたし、七一年八月には政治犯強制収容法が可決され、アイルランドの各地に強制収容所が設置された。七二年一月三十日は所謂「血の日曜日」である。ヒーニー氏の第三詩集はそういう時代に出たのであった。当然こういった政治的状況がこの詩集に色濃く反映されていることは予想すべきであろう。これは先入観を持って読むということとは違う。作品を世に問うということは必ず作者がなんらかの形でその時の社会と切り結ぶことを意味しているのだから、それを抜きにして作品を読むことは出来ないと思うのである。

この言葉は家畜を冬の間、安全な場所に避難させ、暖かくなってから、彼らを太らせる前の冬を、最小限度の餌で養うことを意味するとも言われる。やがて訪れる発育の時に備えて力を養い育てている時期なのであるから、そこには積極的に抵抗する激しさは見られない。だがそこには春を待ちながら冬を生きぬくという、深く沈んだ心象風景が叙情の衣に包まれながら抑えられた苦悩の激しさを示しているようである。その苦しみを乗り越えるための一つの方法として詩人が選んだ道は、生まれ育った土地が不思議な言葉で語りかけてくるのを、全身を耳に

して聞き取ろうとすることであった。厳しい政治の冬を生きながら、地球の奥底から聞こえる声が詩人の心を捉えていた。

詩集はD・ハモンドとM・ロングリーに捧げた献詩で始まる。

〈今朝 露に濡れた高速道路から／僕は新しい強制収容所を見た〉早朝の露に濡れた高速道路という平和で静かな風景が新しい強制収容所と突然出会うところにこの詩集の基調が聞こえる。

〈死の前に生はあるのだろうか〉という疑問は、生の後に死がある事を前提にして出てくる疑問ではない。それは生そのものに対する本質的な疑問である。生と死は対立するものなのだろうか。苦悶するアイルランドで生と死との対立はなくなっている。

〈万力で締められたような／乾し草の山から 良く乾いて／軒のように突き出たまぐさを／引っ張ろうとすると／足元にばらばらとこぼれ落ちた／この夏に刈って／束ねて転がしておいた／牧草やシモツケソウ／まるであのパンや魚のように／ふんだんにある〉(「飼葉」より)と歌う巻頭詩は良く乾いた牧草に、遍く行き渡る自然の力と神の愛の秘蹟の暖かさを表象して、この詩集が前の二冊の延長上にあることを示しているが、それに続く「沼のオーク」になると、沼から引き出されたオークの枯れ木に歴史のなかで枯れ木になって残された民族の悲哀を結晶させる。

〈エドモンド・スペンサーが／森や谷間の隅々から〉／ 這い出てきて／オランダガラシや腐肉の方に向かう／いろいろな地霊たちに／蚕食されている姿を思い描いているだけなのだ〉ここに現われる地霊たちは博物学者の分類にないgenius lociではなく、イングランドとイギリス国教会という沼のなかに沈められミイラになった先祖の霊たちなのだ。genius lociはこうしてアイルランドの歴史という沼のなかで変貌する。

沼のオークのように枯れはてたミイラになった先祖たちとどのようにして繋がり得るのだろうか。「アナホリッシュ」はその術を教えてくれる。

〈アナホリッシュ〉／子音の緩やかな傾斜／母音の牧場／冬の夕暮／中庭を揺れながら行く／ランプの残像／あの塚に住む人々は／手押し車に桶を乗せ／腰まで浸かる靄の中を／井戸や堆肥の山に出掛け／薄い氷を踏み割るのだ〉

子音と母音で表されるもの、それは言葉。言葉こそ先祖と自分とを繋ぐ唯一つの綱であろう。子音はイギリス語、母音はアイルランド語という違いをここでは持ち出すべきではないだろう。しかしアナホリッシュという言葉はアイルランドの言葉とイギリスの言葉との混血語であること(Anahorish = anach fhior uisce)を思えば、その緩やかな傾斜も広々とした牧場も必ずしも手放して先祖の土地を表すとは言いきれないところに、詩人自身の出自の複雑さが滲み出てくる。しかしそれにもかかわらず、あの塚に眠る先祖は今もランプの残像を残して夜な夜な徘徊しているのだ。残像でしかない先祖と語り合えるのは先祖の人々と同じ音の言葉を喋るこ

とでしかないだろう。こうして詩人は言葉に捉われて行く。

アナホリシュだけではない。土地と結びついた言葉、民族のアイデンティティともいえる発音の特異性、は例えば、

〈口を丸めて／緩く息を吹く／〈トゥーム トゥーム〉という地名にも現れる。トゥームは考古学的遺蹟の多いアイルランドの古代人の暮らした場所であり、また、一七九八年の大暴動のあった場所でもある。あるいは「川の土手」を表すブロッホという発音はアイルランドの人であれば、統一派であれ、民族派であれ、何でもない発音だが、イギリス人には出来ない発音だと歌う「ブロッホ」という詩は言葉の音そのものがただの発音をこえて、心の、あるいは政治的状況のエンブレムとなっていることを知らせてくれている。

だが彼らに今も言葉が残っているのだろうか。「最後の無言劇役者」はきわめて象徴的である。

〈あなたが夢見るものは暖炉のコオロギ／床のゴキブリ／そして隙間風にランプが揺らめき／一列に並んで戸口から／出て行く仮装無言劇役者たち〉

年の暮の古い伝統行事を細々と続けている彼らはもはや次の年の幸運を約束してくれはしない。彼らには言うべき言葉がない。嘗ては無言で通じ合ったのに、今は同じ国の人々が罵り合っている。一列に並んで出て行く彼らの背中には諦めが滲み出ている。「土地」がもはや自分たちの土地でなくなった今、言葉も失われているのだ。「無言劇役者たちは消えて行く田園の生活様式の最後の表象だ」というコーコランの言葉は適切である。言葉が消えて行くとすれば、それに換わるものはなんだろう。

〈もしこの静けさの輪の中で／耳を大地に当てて／長い間横になりこの幻の宿る大地に／太腿の骨と肩を付けていたならば／かすかな太鼓の音も／聞こえてこよう〉（「土地」）

先祖たちの言葉が失われたいま、聞き取られねばならないのは大地の声以外にはない。genius loci との交流を求めた詩人はもっと明確なもの、大地の声に耳を傾けようとする。そこには怨霊となって地に潜む先祖たちの声も含まれている。

〈僕は不在のものに向かって／耳をそばだてる——／血の呼び声を互いに分かち合っていると／ノアの洪水以前の伝承を／求めたくなる／岸辺で死者たちが／優しい声で囁いてくれる／・・・
・・・／喉を鳴らして流れる黄褐色の水は／自分の心を綴っている／モヨラはそれ自身楽譜であり合奏であり／さやさやと流れる水音 葦の音楽で／辺りを寝かしつけてきた／この古びたバグパイプの指管は／母音の歴史を通して／霧を吐き出している〉（「雨の贈り物」）

民族のアイデンティティが失われようとしているとき、それを保ち得る唯一のものはその民族の言葉であろう。大地の言葉も民族の言葉に翻訳されて耳に伝わるのではないか。トゥーム、ブロッホ、其処には懐かしい土地の響きとの交感がある。だがアイルランドの伝統も言葉もイギリスの力にねじ伏せられ、

〈ぼく達の喉頭音の詩の女神は／頭韻の伝統で／とっくに犯されていた／その喉ちんこは／
 形骸となり尾低骨や／聖ブリジッド十字のように忘れられ／どこかの物置で／黄ばんで行く／・・
 ・・・／ぼく達はエリザベス朝の英語を／誇るべきなのだ／そして幾つかの愛用の古語は
 ／正真正銘のシェイクスピア英語なのだ〉（「伝統」）

このどうしようもない完全なイギリス化。アイルランドの完璧なアリバイ。こうしてアイル
 ランドの人々が次第にイギリス語を語り、イギリスの文字を使うことによって失われて行くも
 のは、土地、先祖、文化、つまり歴史との繋がりであり、イギリスの言葉で詩を書くアイルラ
 ンド詩人が自らの「現場不在証明」アリバイを破って「現場存在証明」を確保するには

〈子音に監視された荘園を／母音で抱き抱えて洪水を起こさねばならない〉（「新しい歌」）
 のではないか。ここで勿論、子音はイギリス語を、母音はアイルランド語を意味していること
 は言うまでもない。アイルランドがイングランドに支配されたようにゲール語はイギリス
 語に完全に置き換えられてしまっているのだ。詩人は言葉の問題に徹底的に拘り始める。母音
 の復権を求める詩人はイギリス語によるアイルランド的風土の再建を求め始める。

アイルランドは羊毛の産地。その羊毛を輸出することが禁じられていた頃から、「羊毛」と
 という言葉には独特の暖かさがあった。あのウールの生地のごわごわした暖かさ。

〈僕が語らねばならないのはツイード地／血痕に似た斑模様のごわごわの生地のこと〉
 （「羊毛商」）

そこにはアイルランドの母音に似た暖かさがあるが、その暖かさには血痕が飛び散っているの
 だ。アイルランド的風土の再建は、否応無く政治の世界への関わりを要求する。だが一方で、
 凄惨な現実を見詰める作中人物としての「私」は逆に日常生活の環境から離れて「唯我論的瞑
 想の世界」（コーコラン）へ引き籠もって行く。それは「神話化」という言葉に置き換えるこ
 とが出来のかもしれない。こうして言葉に拘る詩人は言葉の世界をますます膨らませること
 になる。そのために詩人は「聖書」をはじめとして様々な古典からイエーツ、ジョイスに至る現
 代の名作を下敷きとして歌い始める。例えば先に引用した「飼い葉」という詩の「パンや魚の
 ように／ふんだんにある」という何でも無いような言葉も聖書を読んでいなければその心は判
 らないし、「最後の仮装無言劇役者」という詩もそこで演じられる無言劇の聖書の意味とア
 イルランドの人々の生活との結びつきが核となっているのである。言葉の背景が大きくなるに連
 れて我々異邦人にはますます理解し難くなるといわねばならない。（そういった問題について
 は『ヒーニー全詩集』に付けた注釈と解説を参照して頂くことにしてここでは触れないことに
 する）

だがキリスト教、特にローマ・カトリックの教えのしみ込んだ生活はアイルランドの人々の
 根底にある堅固な礎石である。其の生活習慣までもがイギリス化される今、詩人は意識的にキ
 リスト教の世界を掘り下げて行く。するとアイルランドのローマ・カトリックとイギリスのプ

ロテスタントとの間に横たわる、埋めようの無い深淵にぶつかることになる。どちらもが相手を、「向こう側」と呼びあっている。「向こう側」という詩はそんな息苦しい状況を我々異教徒にも生々しく伝えてくれる。五編の連作となっている「北の貯蔵庫」はそんな憎しみの籠もった北の状況を描いている。

〈良心が焼け爛れた黒焦げの家の燃え滓だ 俺は〉

そんな「俺」は、

〈何を持ってくれば僕らの時代から／消えた火を起こせるのだろう／・・・／僕らは冷たくなった燃え殻の上に／赤い目をしてうずくまっているのだ〉

とやや自嘲気味になるが、そんなとき一九六九年に出版されたP・V・グロップの『沼の人々』に収録された写真で詩人はデンマークのトールンで沼地のなかから発掘された男のミイラを見る。そして其の男の姿のなかにアイルランドの先祖と、内戦で倒れた同胞の姿を見るのであった。おそらくは姦通の罪で殺されたのか、あるいは、地母神ネルトゥスに捧げられた犠牲者なのであろうか、何れにせよそこには不思議な魔力を持った性的描写が中心となる。

〈女神は彼に首鎖を巻き着け／彼女の沼を開き／其の黒い体液が作用して／聖者の遺体のように彼を抱えてきた〉（「トールンの男」）〈美しいもの 例え泥炭に突きささったトネリコの股鋏／其の細長い木目が丸味を帯びた割れ目に集まる〉（「地母神ネルトゥス」）

第二部はそんな世界を底に持って身辺の世界に目を向けることになる。

「婚礼の日」「花婿の母」と続く第二部は平和な昔の家庭の姿である。婚礼の日の花嫁の父に激しい悲しみを見た詩人は、息子を手放した花婿の母の、新しい娘が来たのだとは判っていても昔浴室で 〈息子を抱き上げたときに 息子が脚で蹴り／石鹸まみれの手からすりりと抜け出した思い〉を痛いほど理解している。そこには親子の絆が強く存在していた。今の北では想像も出来ないユートピアであった。この時期の詩人にはそれがどれだけの意味を持っているものは十分自覚されていなかったと言える。こうして結婚した詩人は結婚生活を歌う。

〈僕たちは居心地の良いベッドのなかで／互いの傷口を上手に手当てをし／冷たい刃の腹で／薙ぎ倒されたように横たわった〉（「夏の家」3）

〈最後の／調子を乱した衝動で／長い割れ目は／開いて／奥へ裂け またしても／僕たちは／白い踏み慣れた道を／奥の奥まで掘り進むのだ〉（「夏の家」4）

一行は短く、しかも八行で終わる第四節は、息詰まる夫婦の交わりを描いて完璧である。そして第五節は再び長い一行で語られる静かな親子の生活を描く。

〈僕らの愛は音叉のようにささやかに響き合っている〉

いわば無意識のうちに完成されたこの聖家族像が詩人の心の奥底に深く潜むことになるのである。だがそのことに気づき、そこへ回帰しようとする姿勢が表面に出てくるには、まだまだ歩まねばならない苦しい道が詩人の前には続くのである。北の世界に聖家族が安住する時はない。

「冬物語」はおそらく兵隊に凌辱されて気の狂った娘が廃屋で繰り返す狂態を

〈・・・来る人を皆客にして／冬の眠りから醒めるように身体を揺すり／微笑んで揺り籠から取り出すように乳房をポロリと出したの〉と、語る。「浜辺の女」は夫婦で沖に出た漁師が何時の間にかイルカの大群の中に迷い込み、翻弄されて夫は溺死し、一人助かって浜辺をさ迷う妻は

〈この閑かな散歩道は自由に歩けるところ／月光と私の影との間の薄い膜でしかない私には〉と呟く。「薄い膜でしかない私」という存在感の希薄になってしまったイメージはこの詩集最後の作品「西に向かって」の最後の節に出てくる「次第に消えて行く重力」を予想させるものがある。

〈彼女はやっと眠りについた 冷たい乳房が／水底の流れに揺れている／髪は漂いながら流れている〉と描かれる人魚姫マーラは、我が国に伝わる羽衣伝説の天女を人魚姫にかえ、結末を人魚姫の自殺にしたものと思えば良い。死ぬことでしか平和を掴めない運命は当然アイルランドの人々の姿と重なってくる。「リンボー」はさらに悲惨である。

〈昨夜バリシャノンの漁師たちが／鮭と一緒に／赤子を網で引き上げた／それは邪淫の落し子〉

イングランドに凌辱されて出来たアイルランドの人々は正に邪淫の落し子である。

〈母親は自らの十字架を背負って／水のなかに入っていった〉と歌う詩人は母親であるアイルランドを恨んではない。「リンボー」に続いて「私生児」がくる。未婚の母が世を恥じて私かに生み落とした私生児は、母の手で鶏小屋に閉じ込められ、発見されたとき、彼は人間の言葉を話すことが出来なかったという。

〈お前の言葉にならない喘ぎは／人間の愛も届かぬ／月までの距離を旅した証し〉此処には言葉を奪われたアイルランドの人々の姿がダブッて居るではないか。国語を奪われるということは、先祖の愛も届かぬ所に追いやられることを意味する、と詩人は叫ぶのである。

聖家族像の後に、こういった悲惨な家族像を持つてくることによって詩人は聖家族の美しさをユートピアにまで高めようとしたと言えるであろう。だが聖家族が美しく平和であればあるほど、それに対する拮抗力としての苦しみと忍耐は一層深くなければならぬ。それでは其の極限の苦悩を救う手立てはないのだろうか。第三詩集『冬を生きぬく』は最後の最後に救いのヒントを示しているようである。「西に向かって」と題されたその詩は

〈月の聖痕の下／六千マイル離れたここで／苦しみを知らぬ土／次第に消えて行く重力を／両手で正しているキリストを想う〉と歌い終わるが此れは甚だ難解である。原詩では

I imagine untroubled dust,
A loosening gravity,
Christ weighing by his hands.

となっているのだが、“weigh”はイザヤ書26の7にあるように、“make level”「平衡にする」の意味とすれば、「あなたは神に従う者の道をまっすぐにされる」にならって、「キリストが両手で汚れ無き土、次第に消えて行く重力を正して居られる姿を想う」と解釈することが出来るだろう。「汚れ無き土」はアイルランドの人々、そしてこの汚れた時代にあって、汚れ無き状態とは無の状態以外にはありえないとすれば、「次第に消えて行く重力」とはアイルランドの人々が次第に其の存在を希薄にして行くこと、に他ならない。コーコランはこの「汚れ無き土」を、「地上の土」の対極としての「月の土」と解釈しているが、それは判るとしてその後の二行が判らない。そこで一応私の勝手な解釈にしたがって、『冬を生きぬく』という詩集は一方に聖家族を置き、他方に破滅する家族を置いて、両者の平衡をとるものとしてキリストを想うという構図を描いていると解釈しよう。

ヒーニー氏の詩集は常にその最後の作品が次の詩集に繋がる橋となっていることを思えば、「西に向かって」という詩、特にその最後の数行の解釈が大切なものとなる。“weigh”を「正す」と訳すことは、恐らく後に出る詩集 *Spirit Level* の伏線となるであろう。「水準器」のイメージは既にこの頃からヒーニー氏の頭の中には在ったのではないか。また「天秤」のイメージは彼のお気に入りの物であることを思えば、この最後の行にそのイメージを読み込むことは無理ではないと思う。

5. 『北』

第四詩集『北』は一九七五年に発刊されたが、これはヒーニー氏がアルスターを捨てて南アイルランドに定住するようになってから三年目のことである。このことが彼にとって極めて大きな出来事であったことは言うまでもない。それは正に彼のアイデンティティーの危機であった。冒頭に置かれた伯母メアリー・ヒーニーに捧げる二編の詩は、単にメアリーに捧げられるだけでなく、ヒーニーが捨てたモスポーンに対するレクイエムであり、同時に、引き裂かれたヒーニー自身の苦悩の表象でもある。故郷の土地を捨てたヒーニーは自らのアイデンティティーをどこかに求めねばならない、詩集『北』は自らの居場所を求める詩人の苦闘の徴だといえる。「陽光」 <其処には日差しばかりが輝き／何か欠けていた／庭では兜を被ったような／ポンプの鉄が熱くなり／・・・／ぶらさがったバケツの中で／水は蜂蜜のようだった／・・・>

ここにはゆったりと流れる時がある。スコーンを作るために、のし板の上で粉を捏ねている彼女の両手の動きはバケツのなかの水のようにゆったりとしている。自分の居場所をしっかりと持っている彼女の姿を描く詩人の居場所は失われているのだ。「何か欠けている」のは彼女の世界ではなく、詩人の世界なのだ。この伯母の姿は当然のようにブリューゲルの描く「種芋を切る人たち」の姿に移行する。<彼らは時間がたっぷりあるのでゆっくり時間をかけている>自分の居場所に安住しているとき時間はゆっくり流れるが、安住できなくなったとき、時

間は余りにも慌ただしく流れる。モスバン農園を離れざるを得なくなったとき以来、つまり大地から離れたとき以来、詩人は何かに急かされるように詩を書き連ねて行く。そんな自分の姿をアンタイオスに例えるのは悲しい極みと言わねばならない。大地から力を受けるアンタイオスは倒されても倒されても、大地の上なら不死身だが、ヘラクレスによって持ち上げられ、大地から引き離されたとき彼は滅びねばならなかった。北から南へ移った詩人の追い詰められた恐怖が大地を求めて悲鳴をあげている。詩集『北』は「アンタイオス」の悲鳴から始まるのだ。詩人は悲鳴を挙げながらも大地のなかに自らの出自を求める。「ベルダグ」と題された詩では、沼地から掘り出された石臼が古代の人たちの生活を語ってくれる。木の根っこや小石を除けると＜自分の故郷がどのようにして鉄や銅や石の年輪を重ねてきたかが解る＞といわれるベルダグと詩人の生まれたモスボーンが比べられ、この名前のなかにも長い歴史の歩みが込められていることが歌われる。古い沼地から掘り出された石臼は積み上げられ、まるで背骨のようでもあり、世界樹そのものでもある。積み上げられた石臼を背骨と見た詩人は当然のように野辺送りの様子を連想する。棺を担ぐとき肩に感じる重さが人間を実感させると歌いながら、その実感が「北」の国では日常茶飯事となってしまっているのだ。死が本来持っているはずの重々しさを圧倒的な大きさを持つ古墳のイメージによって回復しようとするのだが、古墳時代の死は今では夢でしかない。墳墓のなかに静かに横たわる古代北欧神話の主グンナルも現代のテロによって訳もなく殺された人々と同じ次元に並べられる。

だが、現代を神話の世界に繋ぐからくりが詩人を、大地に繋がれたアンタイオスにしてくれるようである。伯母メアリーの安定を望み得ない詩人は古代との繋がりにそれを求めようとするのであった。

「北」では長い浜辺に佇む詩人の耳に、＜舟型石棺の固い腹の中に納まっている連中＞の警告が雷鳴のように轟いてくる。＜闇の中で詩を作れ お前の目を氷柱の先の水滴のように澄み切らせておくが良い＞とその声は叫ぶ。詩人は現実世界にコミットするよりも言葉の世界にコミットすることを選んだのだ。詩人は鰻のような曲線を描く不思議な線刻のある破片を見つける。その渦巻き文様のある破片から詩人の想像は縦横に駈ける。それはバイキングの長い舳先の船となり、詩人自身の書体のなかに入りこみ、蛆虫のような想念を書き連ねる。その不思議な渦巻き文様のなかから土を掘る骸骨の群れが立ち上がってくる。＜人は死んでも枯葉のように安らかに＞眠れないのだろうか。ボードレールの描く骸骨はアイルランドの内戦で死んだ人々の姿と重なる。「土を掘る骸骨」から想像は自然に流れて、「夢想する骨」となる。＜牧草地から掘り出された白骨／ザラザラした小さい穴の手触りが／言葉を語りかける＞

骨の中には沢山の言葉が封じ込められているのだ。それは＜骨の館／国語の古い土牢に／納まる／骸骨＞言葉にコミットする詩人は白骨の語りかける言葉に耳を傾ける。イングランドの言葉の長い歴史を遡り、吟遊詩人の語る言葉に向かう。そこには古い北欧の言葉の持つケニン

グが生きている。アングロ＝サクソンの言葉のなかに自分たちの古代の文化を取り戻そうとするヒーニーの姿勢には些かの無理を感じない訳には行かないが、ゲールの言葉がもはや遠い昔に死に絶えた今となってはそれ以外に道はなかったと言わねばならないだろう。イングランドによる侵略はアイルランドの根底に達しているのだ。ヴァイキングの長い船も今ではその竜骨を残すのみになっている。渦巻き文様は確かに詩人の筆のなかに流れているが、それが彼らの古代文化を今日に生み出す生殖力はまだ失われているのだ。「夢想する骨」はヴァイキングの精神からイングランドの文化へ詩人がその軸脚を移したことを示す重要な作品だと言える。

「閨に来てよ」は地母神ネルトスの巨大な陰部を想わせる沼の中から出てきた少女の遺体を描く恐ろしい詩であるが、詩人が次第にセックスという極めて私的な世界へ傾斜して行くきっかけとなっている。詩集『北』の背骨を形成する、一群の “bog poems” は此処から始まり、圧倒的な力をもって読者に迫ってくる。これに続く「沼の女王」は沼の中から掘りだされた少女でもあり、地母神ネルトスでもあり、アイルランドの大地そのものでもある。だがその大地はもはや地母神である事を止め、

＜骨盤の壺のなかで／失われて行く命の貯え＞

をじっと耐えているだけなのだ。沼のなかで繋がっていた彼女の臍の緒のようなぬるっとした髪は泥炭掘りの鋤で切られてしまった。掘りだされた彼女は白日の下で

＜土手に並べられたばらばらの骨／頭蓋骨 すり切れた刺繍 髪の房／小さな輝く宝石＞

になってしまっている。これは全く朽ち果てるプロセスそのものと言えるだろう。アイルランドは詩人にとってこのように朽ち果てねばならないものなのだろうか。朽ちるプロセスから再生へ向う道を詩人は模索しなければならない。「グラボウルの男」は崩壊を再生に繋ぐ道を示しているようである。十二節から成るこの詩の前半は例によって沼から掘りだされた男の遺体の描写である。

＜まるでタールを／ /浴びせられたような姿で／彼は芝土を枕に横たわり／黒い川のような涙を流している＞

だがその無惨な姿を見ている詩人の目には、次第にそれが遺体であることを止め、それどころかそれが嘗て人であったことさえ忘れられて行く。

＜彼の生き生きした塑像を／誰が「死体」と言える／誰が「人の身体」と言える＞

それは嘗て中世の人々が、“memento mori”（死を想え）と言い、それが同時に“carpe diem”（その日を生きよ）であったように、

＜彼の美しさと残虐さが／天秤皿の上で釣り合っている／彼の盾のうえに余りにも忠実に／描かれている／「瀕死のガリア人」と／切り裂かれ どさりと投げ込まれ頭巾を被せられて重さだけになっている／一人一人の犠牲者とが＞

ということに気付くのである。ここで釣り合っているのは美しさと残虐さ、生と死、だけで

はない。「瀕死のガリア人」の持つヒューマニズムとアイルランドの内戦で死に、死体袋に入れられた仲間の姿とが釣り合っている。何百年を死んできた正味の「死」を目の前にして詩人はアイルランドでの生と死とをそこに見ているのである。memento mori としてのグラボウルGravellyの男の世界はこうして逆転し、carpe diem の徴となる。

これに続く「刑罰」では、恐らく昔、姦通罪で処刑されたのであろう少女の姿に、イギリス兵と駆け落ちしたカトリックの娘の髪を剃られたリンチの姿を重ねている。〈沼のなかで彼女は初め／樹皮を剥がされた若木だった／それが今掘り起こしてみれば／骨はオーク 脳の桶／・・・／剃られた頭は／黒ずんだ麦の切り株〉その姿を見ながら詩人は、自らのなかにもある矛盾を見据えている

〈文明づらした狂気を／黙認しながらも／部族間に残る残酷な仕打ちは／受け入れている僕なのだ〉

此処には北アイルランドの状況のなかで示してきた激しい抵抗の姿勢は消え、南に移住した自分のなかで消し得ぬ罪の意識にも似た悔恨が生まれている。この悔恨の情は〈掘りだされた瓢箪のような小娘の頭〉を描く「奇妙な果実」で微妙に震える。

〈デオドラス・シクルスの告白によれば／こうした情景にも次第になれてくるという〉重苦しい想いを抱きながら詩人は努めて明るく振る舞おうとする。

「血縁」で詩人は歌う、〈この泥炭の面構え／その黒い切り口／閉じ込められた変遷と／儀式的秘密が／僕は好きだ／土の弾むのが／僕は好きだ〉そして泥炭地泥炭地或いは沼は〈宝石箱 ゴミ捨て場／歴史の氷原／暗黒を剥ぎ取る土／巢籠もりの土／・・・／僕の心の奥地／・・・

・・・／僕はこういう／沼から生まれ育った〉

六つの章から成る長いこの作品は沼と詩人とのどう仕様もない血の繋がりを見据え、危うく揺れる自らの土地と居場所を再確認しようとする祈りの歌と言えるだろう。

第二部は沼地の呪縛を離れて現実世界の緊張のなかに詩人は入って行く。「未公認立法者の夢」と題された詩は勿論シェリーの言葉を使って詩人の夢を語るのであるが、同時にそれはオウデンが言った「我々の時代にあって、未公認の立法者とは秘密警察である」とも呼応している。この詩の主人公が詩人であれ、秘密警察であれ、独房に収容された「僕」は詩人ではあるが立法者ではない。彼に出来ることは独房のなかで勝手な行動をすることだけである。立法者は警察であり、詩人は無力である。此処には戦う詩人の姿はないが、それに代わって皮肉な笑いが詩人の法律であることを示している。だが、皮肉はヒーニー氏の本領ではないようだ。「何か言いたくても何も言うな」という詩も文字どおり受け取れば極めて真っとうな政治詩であるが、冗舌とも言えるこの詩の調子には何か皮肉な雰囲気雰囲気が漂っている。表題と言い、「北方の寡黙」と言い、「僕たちに比べれば狼煙のほうはずっと声高である」等という言葉は八十八行に及ぶ可成な声高で長広舌のなかでは到底まっとうな言葉とは受け取れない。だからこそ、

その中にそっと込められた「死の前に生はあるのだろうか」という壁の落書が重みを持ってくるのかもしれない。「自由民」と題された詩も新しい教育法のおかげで大学へ進むことの出来た「帰化人」が詩人として立ち、額に着けられた徴を拭って率直な言葉を喋り、飼い犬が手を噛むことを彼らに教えるというのであるが、第一部に見られるような迫力はない。それだけ静かな詩人の悲哀がしみじみと語り掛けられる。

「歌の学校」と題された連作が此れに続くが、第一章は「恐怖省」。そこで

＜アルスターは英連邦／しかし英国抒情詩への領有権は保有せず＞と歌う声は、押し殺したような、拗ねたような、居直ったような強かな抵抗の姿勢を伝えてくる。北生まれの詩人はプロテスタントの大学でイギリス文学を学び、イギリス文化を身につける。だが抒情の世界ではケルトの心が生き続けている。制度と精神との乖離は、言葉と言霊との乖離となり、詩人の根底を脅かし続ける。アングロ・サクソンの言葉を拒否することもならず、アングロ・サクソンの言葉でケルトの言霊を書き続けるヒーニー氏にとってまことに＜僕らの周囲は全て恐怖省＞なのである。

第二章は「お巡りの訪問」権力を戯画化したお巡りの姿は、民衆の日常生活に溶け込んでいるが故に一層恐ろしい。真面目に作付け面積と収穫高を報告している父がうっかり言い落としたジャガ芋畑の一件に「僕」は思わず兵舎のなかのあの営倉を思い出している。申告を書き留めたお巡りは自転車のペダルをカチャカチャ鳴らして帰って行く。恐怖と滑稽が同居している日常生活の一齣である。オレンジ党の行列が太鼓を鳴らして行進する。まるで太鼓が全てを取り仕切っているかのように鼓手の大きな腹のうえでふんぞり返っている。いささか漫画チックな光景を描くのは第三章「オレンジ党の太鼓」である。スペインへ行っていたときアイルランドでは民衆と警察が衝突していた。「一九六九年・夏」はマドリッドの光景とゴヤの「五月三日の銃殺」を重ねて北の状況を想う第四章の詩であるが、この重ね方は余り成功しているとは言えない。肝心なのはヒーニーの手法が大きく変化してきたことであろう。強烈な表象を突きつける代わりに、普通の調子で語る道を歩みだしたと言えるのではないか。

第五章ではヒーニーが初めて就職した学校の校長先生であり、彼によって詩への道を示してもらった恩人マクラヴァティに捧げた「養育」という詩を書いている。其処には魂を揺さ振るような感動ではないが、沁々とした恩人への懐かしさが描かれている。「オボーロス銀貨のような言葉を僕の舌に押しつけて」くれたという回想には、言葉だけが恐怖の支配する北にあって、命を守ってくれるものだという彼の原点が示されているのではないだろうか。第六章は「発光」と題されている。ウィックローの林の中をそぞろ歩きする詩人は＜僕は流れ星を見ることもある／隕石を見付けることができたと思うのだが／僕の歩くところは濡れ落葉と木の実の殻のなか／それは秋の脱け殻＞と呟いている。其処にはあの鮮烈なイメージを書き連ね、読者の心臓を鷲掴みしたときの力は無い。「どうして僕はこんなざまになってしまったのか」

と嘆く詩人は<長髪沈思の亡命者／殺戮から逃亡し／樹幹や樹皮で／保護色を作り／風の変化を肌で知る森の歩兵>と自嘲の声を漏らし、<僅かな温もりを求めて小さな火を起こしている間に／一生に一度の兆し／彗星の脈打つ薔薇を／見逃した者>と自分を責める。この第一部と第二部との落差に我々は戸惑いを隠せない。『北』は、その凄惨な沼の詩群と静かに自分のなかに目を転じる詩人の姿とに引き裂かれた世界を読者の前に露呈して終る。

6. 『自然観察』

『自然観察』は一九七九年に出版されたヒーニーの第五詩集である。語感から受ける感じは第一詩集『あるナチュラルリストの死』の系列に属するように思えるが、そこには全く異なった世界が展開されている。この詩集にはアルスターを取り巻く政治的動乱<わしらの島は慰めようもない喧騒が満ちておるは>（「三部作」2 巫女）に対じる詩人と、グランモアに引き籠って、内面を静観する詩人とが同居し、更に、その狭間で揺れる詩人とがいる。またこの詩集には詩人の言う、「結婚詩」（marriage poems）と、五編のエレジーとが見られるが、そこに詩人の次のステップを予感することができるだろう。『あるナチュラルリストの死』は詩人ヒーニーの根底を形成するものであったとすれば、それ以後の詩は全て第一詩集を根底に持っているという意味では『自然観察』も第一詩集の延長にあるとは言えるかもしれないが、第一詩集以後の彼の詩は常にアイルランドの政治的状況と密接に繋がりに続けてきた。その繋がりを極度に神話化したのが『北』であり、『自然観察』はヒーニーの、詩人は社会に代わって語らねばならないという責任感が強く流れているとしても、その表出は高度な神話化を伴わず、身近で具体的な人々の生き様の描写という形をとるようになる。グロウプの『沼地の人々』から受けた強烈な衝撃から彼本来の姿勢に立ち戻ろうとする努力、そんな意図が『自然観察』には見られるのである。勿論『北』で用いられた神話化の手法はこの詩集でも残っているが、神話化の手法そのものが変化してきていることは注目してよいだろう。例えば、この詩集ではダンテの『神曲』が大きな影を落としている。グロウプの『沼地の人々』が此処では『神曲』に変わったと言えよだろう。古典による詩の神話化と『沼地の人々』による神話化との違いは大きい。読者に与える衝撃の強さの点では『北』の神話化が優っているが、言葉の世界の深さの点では後者のほうが優っている。ヒーニー自身の言葉によれば、「私は思うに、『北』から『自然観察』への変化はメロデイを信じるようになったこと、つまり、技術を真実と信じること、極めて技巧的であることが真実の確認であり、あまり自己を責めないようにすることでしょう。だけど私はそういう態度も勿論信じてはいないのです。この二冊はお互いに張り合っているのです」ということなのだが、果たしてそうだろうか。確かに生々しい現実との直接対決は姿を消した。だが技巧への回帰に真実確認の道を見つけたとは言えない。そのことは例によって『北』の最後の作品の余韻が『自然観察』の最初の作品に繋がるというヒーニー好みの滑り出しにも見ら

れるところである。

＜僕は強制収容された者でもなければ密告者でもない／長髪沈思の／内なる亡命者＞としての詩人の姿は＜生身のまま犯され／牡蠣は氷の寝床に横たわっていた／二枚貝 海に犯された丸い身体と／戯れる恋のため息／こじ開けられ 殻を剥かれ 捨てられてきた／何百万の牡蠣＞の姿に表象され、＜わずかな温もりを求めて／小さな火を起こしている間に／一生に一度の兆し／彗星の脈打つ薔薇を／見逃した者＞は＜その日の風味が僕を 言葉へ 純粋な言葉へと／かきたててくれることを願って その日をしみじみと味わった＞と反省する。ここには明らかに *memento mori* (死を想え) としての「北」の状況から *carpe diem* (その日を楽しめ) への体位の変化が窺える。とはいえ純粋な言葉へ駆り立てられる詩人は決して技巧で真実が確認できるなどと思っていないだろう。純粋な言葉とは何だろう。『自然観察』は『北』の言葉の持つ情緒過剰な表現からの脱却を目指したのではないだろうか。『北』の「歌の学校」の4で詩人は誰かに「帰って民衆と手を取り合う努力をしろよ」と忠告される。だが5ではその反対に「表現は啓示だ いいかね 君の道を歩めよ／思い通りの仕事をするんだ」と忠告される。『自然観察』はこの矛盾する二つの忠告、それはまた詩の持つ二つの機能、社会的機能と個人的機能との間の選択を迫るものであるが、その狭間に揺れる詩人の心の葛藤がこの詩集の主題となると言えるだろう。これをネイル＝コーコランに言わせれば、「ヒーニーは『自然観察』において日常生活の感覚を詩の中に持ち込もうとした」となる。あるいはアンドルー＝マーフィーなら「ヒーニーは明らかに個人的苦痛と個人的怒りの問題に戻ろうとしている... 先祖伝来の政治的、文化的、宗教的しきたりがここでは再検討されているのだ」と言うことになるだろう。何れにせよ、『自然観察』はそれまでの彼の詩集より遥かに動きがあり、かつ、明晰である。そこには真の人間が存在しているし、豊かな幸福感がある」と言うジェームス＝シモンズの言葉は適切な批評である。

三人の批評家の言葉を手掛かりとして、『自然観察』を読み進もう。まえがきとも言える「牡蠣」の姿によって自らの存在を表象化した後、詩集は本文にはいる。「三部作」と題された冒頭の作品は当然のことながらこの詩集の基調を奏でるものといわねばならない。＜奴らはそこにいた まるで俺たちの記憶がフカさせたようだった＞と描かれるゲリラの兵士の姿は＜あの無色の原初の孤独のなかで／小さい目のような生き残った花たちや／憧れられながらも犯されることのない蘭の花のことを思っている＞僕の姿を一層際立たせる。＜そして今日は娘っこが一人家にやってきて／籠一杯の新ジャガと／しっかり締まった緑のキャベツ／それに葉も土も着いたままの人参も持ってきてくれる＞という *carpe diem* の風景はライフルを構えたゲリラ兵士の *memento mori* の世界と見事にバランスをとっているではないか。それは『北』のなかで描かれたように強烈な神話的世界ではなく、平和な日常世界のなかに共存しているが故にそれだけ一層逃れられない恐怖感を伝えてくる。そのやりきれなさから、詩人は2で巫女に

「僕たちはどうなるのでしょうか」と尋ねる。それは尋ねてはならない質問であるかもしれない。答えを知ってはならない事柄かもしれない。〈すると井戸の中の忘れられた水が／夜明けの爆発で揺れるように〉巫女が語り始める。

〈わしらのこの姿は変わるが必定／攻撃されている犬か トカゲの類へ退化するかそれとも
蟻／ただし許す心が勇気を出して声を上げれば話は別じゃ／……／長い長い間 わしらが耳
を傾けてきた大地も擦りむけ／瘤だらけになって硬くなり／……／わしらの島には慰めよう
もない喧騒が満ちておるわ〉

と巫女に語らせた現状は 3 の歌で、湖の島に建つ教会の廃虚とその上空に舞う怪鳥のようなヘリコプターの姿によって現実のものになる。内戦の恐怖と日常生活とが同居する二重構造はヒーニー氏の得意とする世界である。それを一概に「生」と「死」「善」と「悪」「日常」と「非日常」「北」と「南」という風に単純化することはできない。しかし好むと好まざるとに関わりなく、現状では危険なバランスの上でしか人々は生きて行けないのではないだろうか。沼の奥に葬られた歴史のなかではなく、〈種を蒔く人達よ 墓石を建てる人達よ〉（「トゥーム街道」）君たちの中にこそ、そのバランスは見つけられねばならないのだ、と詩人は叫ぶ。だが「種を蒔く人達」とバランスをとっているのは装甲車の砲塔からヘッドフォンを着けて身を乗り出している兵士たちなのである。こうして詩人の自然観察は否応無くアイルランドの中で繰り広げられる歴史的二項対立の構図の観察とならざるを得ない。

「ひと口の水」は平和なアイルランドの農家の生活の一コマである。だがその平和はコップの縁に書かれた「与え主を忘れぬように」という教えの言葉のように古びて消えかかっている。「ベグ湖の砂浜」は不慮の死を遂げた従兄弟を偲んだ歌である。

〈君の引きずる様な足音が僕の後ろでと絶えたので／振り返ると君が髪の毛や目に／血や泥を着けて膝をついているのが見えた／… …／今年も青々と伸びた葦草で／僕は君の屍衣の上から着せる修道士の緑の肩衣を編む〉

そこにはライフルを構えた兵士の姿はないが、血と泥にまみれながら力尽きた従兄弟の姿がある。その姿はアイルランドの姿であると同時に、特定の、血を分けた、現実の、人間としての従兄弟の姿なのである。抽象化された世界ではなく、太古のミイラでもなく、肌で感じられる人間がここにはいる。その姿こそまさにアイルランドの表象となるにふさわしいと言わねばならない。こうしてヒーニーは『沼地の人々』の呪縛を乗り越えたと言えるだろう。「ひと口の水」と一対をなすのは「不慮の犠牲者」に描かれたルイス＝オニールの死であろう。あの13人が殺された「血の日曜日」の惨劇の三日後、13人の告別式が行われた。全土に厳しい外出禁止令が出されていた。ルイスは

〈一人でよく飲んでいて／風雪に耐えた親指を／一番上の棚のほうに向けて立てて／声を張り上げることなく／クロスグリ割のラム酒の／おかわりを注文していた〉

そんな彼が三晩続けて飲みに出かけて木端微塵に吹き飛ばされた。「落下傘部隊13-ボグサイド0」というサッカーの得点を真似た落書きが街の壁に書かれている。血まみれの現実も茶化さずにはおれない現実の何という厳しさだろう。

＜あの朝僕は彼の船に／乗せてもらった／スクリューは小さな渦を巻き／ゆったりとした深い海を白く変えていった／僕は彼と一緒に自由を味わっていた＞

知り合いの漁師のおじさんの突然の死も従兄弟の死と同じように避けられない身の回りの現実なのである。こうして『自然観察』は徹底的に身の回りに観察の目が注がれることになる。「穴熊」は野生の穴熊なのか、夜中に徘徊するゲリラなのか、それともゲリラの仕掛けた爆弾にやられた人なのかは判然としないが、突然襲ってくる正体不明の死の表象であることは間違いない。しかもそれは日常生活のなかに忍び込んできて、老若男女の区別もない。

こうして『自然観察』は日常と戦場との奇妙なバランスある共生状況を描くが、今までの詩集に見られるエキセントリックな調子が薄らいでいることに気付かねばならない。『自然観察』以後、ヒーニーは政治に直接関わる詩ではなく、もっと個人的な関わりの世界に根差した詩を引き入れ始める。…彼はより身近で、より個人的な関心へ目を向け始めるのだ」とマーフィーは指摘する。だがそれは『あるナチュラルリストの死』が目指したものと同じではない。『ナチュラルリスト』で目指したものは博物学者的自然ではなく、また日常生活に表わされる自然でもなく、「水占師」が描こうとした、自然のなかにある靈的なものとの交流ではなかったか。だが沼地の人々の世界を通り、一つの通過儀礼を済ませた彼は *genius loci* の世界を通過して身の回りにある普通の世界に回帰してきた。勿論それは博物学者の分類するような世界ではないが、*genius loci* の支配する世界でもない。だが彼はあるがままの現実の世界を何か素晴らしいものに通じる道を提供してくれるものとして素直に受け入れるようになっていると言えるだろう。彼があきらかに『ナチュラルリスト』の段階を一段上ったところに到達していることは確かである。

だが一九七九年と言う年は決して歴史の階段を一段上った年ではなかった。否、悪化への階段を一段登ったと言えるかもしれない。『北』が出版された一九七五年が北アイルランドから自治権が取り上げられた七二年三月二八日の直後という危機的状況のなかにあったのに対して、七九年が平静を取り戻したとは考えられない。それどころか、七九年五月には英国の総選挙で保守党が勝利を収め、「鉄の女」マーガレット＝サッチャーが首相の座についた年である。就任後わずか三か月にして彼女は手痛い反撃を食らう。エリザベス女王の伯父、マウントバッテン卿がアイルランドのスライゴで爆死する。IRAの反撃であった。彼女は即座にIRAの徹底的弾圧を決意する。一方アイルランド共和国も英国との共存路線を模索し、共和国内におけるIRA対策を強化する。七六年に共和国の首都ダブリンで刑事裁判所の地下から五名のIRAが脱走したのをきっかけに共和国もIRAに対する態度を硬化させることになった。ヒーニー

の立場がますます微妙になったことは想像に難くない。

こういった社会的状況のなかでヒーニーは微妙な変化を見せる。「歌人の家」では親友デビッド＝ハモンドを偲び「君よ もう一度歌ってくれ 僕たちは聞こえる音だけを信じているのだ」と叫ぶ。聞こえる音はアイルランドの言葉特有の喉声の音であり、それは当然イギリス人には聞こえない音である。「キャリックファーガス」や「ゲーバラ」という地名をつぶやいてみるとその音は

＜花コウ岩に水がよく跳ねるように／その言葉の響はそこでは良く弾む＞

のである。ここには *genius loci* との密着を求めた『ナチュラルリスト』の姿勢が復活しているのではないだろうか。ただ詩人にとって *genius loci* は一層アイルランドの *genius* としての様相を極めて強めていることに注目しなければならないだろう。アイルランドの風土から生まれる芸術への傾斜は「ショーン＝オリアーダを偲んで」にもはっきりと見られる。作曲家であり指揮者であり、急進のカトリック教徒でもあったオリアーダはアイルランドの民族文化に強い影響を与えた人である。

＜彼はトネリコの杖を持って／南に家畜を追立てて行く人のように／アルスター交響楽団を指揮していた／僕はバネのように弾む／正装した彼の後ろ姿を見ていた／的の中心で震える黒い短剣／閃き舞う羽＞

トネリコの杖はあの水占い師の使う杖である。オリアーダは指揮棒を通してアルスターの心と繋がっている。ヒーニーは彼のなかに自分の進む道を見い出しているであろう。「エレジー」もロバート＝ローエルと言う友人にあてられた個人的な世界である。それゆえに今までの世界に比べて一層現実的でもある。

その後ろに、10編のグランモア＝ソネットの連作が並ぶ。

＜隠れ場から辺りを窺ったり身を乗り出したりして／言葉が焦がれて暗い監から飛び出してくると／肌で殆ど感じられるようになる――＞

『ナチュラルリスト』のなかでも肌で感じられる言葉を求めたのではなかったか。だがあの詩集の言葉と今の言葉では明らかに何かが変わっている。＜農作物の上に漂うこの闇の静けさを破ってのた打つものは何だろう＞それはもはや *genius loci* 等ではない、もっと人間の暖かさと、生臭さとを併せ持ったものなのだ。

＜何年も前 あのホテルの／君の熱烈な口づけに高ぶって／美しくも痛々しい肉体の契りを結んだ二人の／あの初夜を 身体は二つだということを＞

夢の中で痛切に感じる詩人の心には *genius loci* の姿さえ抽象的に感じられるのではないだろうか。博物学者の似非実態主義を否定して *genius loci* の実感に迫ろうとした詩人は今、*genius loci* の実感すら否定して、なお否定仕切れぬものである、あの「痛々しい肉体の契り」の実感にすがろうとする。そこには政治的危機の季節に故郷を捨てたことに対する不安と罪悪

感とが見え隠れするのは已むを得ないことであろう。詩人はまたしても現われる displacement の意識を振り払うかのように実感の世界に沈み込んで行く。

「夏たけなわ」では釣の餌に買ったウジ虫の袋が忘れたころに出てきた。開けてみると「鼓動する黒いウジ虫の群れがウジャウジャと出てきた」これは黒苺を空き缶に入れて蔵の隅に残しておくとも色も変わり、酸っぱくなってしまおうという『ナチュラルリスト』の世界を思いださせるものがあるが、単に変色し、酸化した黒苺とは異なり、動きのある生命体の実感がある。そのイメージと日記風の一節「クリストファーは歯が生え始め 夜泣きする」という極めて身辺的な情景が重なると、第一詩集から過ぎ去った六年の歳月が歴然と感ぜられるだろう。

「カワウソ」「スカンク」はいわゆる結婚詩である。もっとも身近で、実感のあるものといえば夫婦の繋がりであろう。詩人は夫婦の繋がり、どうしようもない実感にたどり着く。

＜頭を下げて尻を上げ 一番下の引き出しから／襟ぐりの大きいネグリジェを探している君＞はスカンクであり、最愛の妻である。＜グラマーで 日常的で神秘的／神話となったり神話でなくなったりスカンク＞この愛しくも不思議な妻という生物の存在に詩人は自分の全てを見ている。＜僕は十一年振りにまたぞろ恋文を書いた／取って置き樽を開けるように“ワイフ”と言う言葉で切り出した＞何もかも知り尽くしたはずの妻に書く恋文の何という新鮮さだろう。それは巣に帰る親鳥の姿、親を待つ雛鳥の姿と重なって

＜通いなれた巣穴の入り口に／幾度もとんできては／翼を広げて急降下／巣に被さり巣に口づけする＞ 幸せを満喫するこのイメージの何というセクシャルな実感だろう。＜僕の両肩をおまえの奥まで入れておくれ／僕を閉じ込めておくれ＞ぴったりと一つになった夫婦の世界にはもはや政治の動乱も、民族の不幸も、宗教の冷酷さもない。結婚詩のみごとなユートピア。或いはユーフォリア。＜僕は塩っぱい草地全域と／泥でヌルとする土手の僕の低地を埋め立てた＞ここに *genius loci* を読み込むことは不可能であろう。何の理屈もなく、何の屈折もなく、夫婦の合体は沼の泥のようにスムーズで密着している。この後に来る「自然観察」はこの詩集の表題詩であることを見れば、ここにこの詩集の中心があると言わねばならない。

詩人は妻の太腿に残る種痘の痕に目を向ける。それはワーズワースの描く野茨の古木のように、或いはロンドンの乞食の胸に下がった許可証の札か田舎の教会の墓地で見た墓碑銘のように、全てを包み込んで存在するエンブレムとなる。

＜僕は花時のアカスグリの葉を一枚／おまえの手の甲に／押し付ける／そのねばねばした汁で／かぶれがゆっくりはっきり／おまえの肌に染み込み／... ..／僕のコハク色の腫れ／おまえは染められ染められて／完全になるのだ＞

男の子が、女の子の手の甲にアカスグリの葉の汁を押し付ける。女の子の手の甲に汁にかぶれた赤い色が広がって行く。それは二人の結婚の生態であり、妻は夫のねばねばした汁を押し付けられて完全になって行く。そのプロセスをじっと観察する詩人は決して博物学者としてのナ

チュラリストではない。詩人の目の前に起こる現象を分類学者はどのように分類するのだろうか。詩人の観察はその現象の不思議をみている。

〈そっと吹く風の音 鈍い音 黒ずんだ切り株の上で／夕日のように燃えている藁／藁屋根
ほどの厚みで勢いよく／荒々しく燃える真っ赤な焼け野〉

日本的な左義長を思わせる風景のなかで〈露や灰の匂いを嗅いでいると／熱い煤から／ウイール＝
ブランゲンの亡霊が飛び出す——／麦束の山が音をたてて崩れるなかで／光の束が解けて／彷徨い出る〉詩人はここでナチュラリストには決して見えない光景を見ているのだ。父が昔編んでくれていた藁の蝶結びの紡ぎ出す世界はもっと象徴的である。

〈僕は藁の蝶結びを点字のように指でなぞって読み取る／言葉になっていないものを 触れるものから拾い集めるのだ〉

言葉にこだわる詩人が言葉になっていないものを、触れるものから拾い集めている。これが詩人の務めなのだと言っているのだろうか。言葉にならない地下水の呼び声を聞き取る水占い師の姿が蘇ってくる。詩人が聞こうとしているのは地霊の声ではなく、われわれ人間の言葉にならない声なのであった。主語と述語で組み立てられた整然とした発言ではなく、いろいろなものが混ざりあって混濁した世界、主語と述語では取り入れられない未成熟な、だが本物の生き物がそこにはうごめいている。〈野の花で作った五月祭の祭壇／聖水があちこちの納屋に撒かれる復活祭〉こういった人々のしきたりの中にこそ、人々の声にならない言葉が潜んでいるのであろう。だが人々はそれに気付かず、声にならない声を聞き止めようとししない。言葉にならないものなら、言葉で表わすことをやめよう。それは言葉への裏切り行為なのだ、と詩人は言うかのようにこの詩集を「ウゴリーノ伯」の物語で締めくくる。甘美な詩人の心はその背後にウゴリーノの悲しみを湛えているのであった。(続く)

Text

Heaney, Seamus : *Wintering Out* (Faber & Faber, 1972)

North (Faber & Faber, 1975)

Field Work (Faber & Faber, 1979)

Preoccupations (Faber & Faber, 1980)

The Government of the Tongue (Faber & Faber, 1988)

Reference

Morrison, Blake : *Seamus Heaney* (Methuen, London, 1982)

Curtis, Tony (ed.) : *The Art of Seamus Heaney*

(Poetry Wales Press, Mid Glamorgan, 1982)

Corcoran, Neil : *Seamus Heaney* (Faber & Faber, 1986)

McGuinn, Nicholas : *Seamus Heaney* (E. J. Arnold & Son Ltd, Leeds, 1986)

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

Andrews, Elmer (ed.) : *Seamus Heaney* (Macmillan, London, 1992)

Parker, Michael : *Seamus Heaney* (Macmillan, London, 1993)

Murphy, Andrew : *Seamus Heaney* (Northcote House, Plymouth, 1996)

Douglas, David (General Editor) : *English Historical Documents,*

Vol. IX, X (Eyre & Spottiswoode, 1970)

小野 修 : 『アイルランド紛争』(明石書店、東京、1991)

風呂本 武敏 : 『アングロ・アイリッシュの文学』(山口書店、京都、1992)