

エピタフとしての詩 — ヒーニーとワーズワース

薬師川 虹 一

"Poetry as Epitaph — Heaney and Wordsworth"

Koichi YAKUSHIGAWA

It is the well known fact that Seamus Heaney often refers to the works of the British Romantic Poets, especially those of William Wordsworth. Following is a trial piece for comparing the two poets. A key-word is "Epitaph". According to Wordsworth's essays upon epitaphs, it is clear that he finds the gate to the other world there. Epitaph is like Janus seeing the two worlds at once. Wordsworth wrote many Pastorals and they are always referring not only to rural peace but to the desperate world within the poet himself. Pastoral is, to Wordsworth, a nostalgia to the good old days and lamentation to the corruption of it as well. In this way, pastoral is like an epitaph to him. Seemingly peaceful world of the Pastoral is a "mundus inversus" as an epitaph is.

Seamus Heaney wrote a group of "Bog poems" to reproduce the miserable states of the "North", after which he turned into more immediate and familiar world, as if he would seek some salvation there. The immediate world seems to be peaceful against the "Bog poems" which are full of destructive elements of the day. Nevertheless he seems not to find it genuinely peaceful. Then what is the immediate world to him? It may be possible to say the immediate and familiar world working as a kind of epitaph to him. Besides, he often refers to the classical world, the Bible, Greek and Roman myths and legends, and Greek epics and tragedies, which have ever been prevailing almost all through his books of poems. What are they to him? Now is the time when classical tragedy or epic can not be formed or created. Why he is so enthusiastically sticking to the classical world all through his life until now is a second question.

A tentative conclusion is that both the immediate world and the classical world would not give him a place to be rest himself there, and that both are working as an epitaph to him. The case is the same to Wordsworth. Heaney and Wordsworth are to be called both the poets of epitaph.

I ヒーニーとイギリス語

アイルランドの詩人シェイマス・ヒーニーは其の作品をすべてイギリス語で書いている。今では彼の作品のゲリック語訳が出されている状況なのだ。彼がオックスフォードへの進学を断った事はよく知られている。しかし彼はベルファストのクイーンズ大学で英語英文学を専攻し、主席で卒業している。イギリスの中でも最もイギリス的なオックスフォード大学へ進学する事は彼にとって、決して不利益なはずはない。だが彼は聖ジョセフ教育大学へ入学し、高等学校の教師になる道を選び、聖トーマス高校に奉職する。ここには明らかに彼の中にある、アイルランドへの回帰心が見られる。この、アイルランドへの回帰とイギリスへの深い関心とが彼の心の中に揺れつづけていると言える。クイーンズ大学での英語・英文学との出会いがアイルランド人ヒーニーの中に落とした影は想像以上に深いものであったと言うべきだろう。

彼のイギリス文学と言葉と歴史との関わりは恐らくクイーンズ大学時代から培われてきたものであろう。彼の祖国の言葉より、イギリスの言葉に強く惹かれている所に彼の特異性を見る事が出来る。中でも、彼はイギリス・ロマン派詩人達に強い関心を示している。何が彼をしてロマン派詩人達に目をむけさせたのか。両者の間にある、類似点と相違点とを探ろうとするのが本稿の目的である。

II 「イバラ」

ワーズワースは「イバラ」という詩を書いた。この詩は色々な角度から議論の種になってきた作品である。作品から入って、この詩は一体何を「表象」しているのか、という問題、或いは、この詩の語り手は何者なのか、という問題、何故この詩に風変わりな語り手を登場させたのかという問題、等々。ヒーニーもこの詩には大きな関心を示している。しかし彼の関心は、彼自身が書いているように、

私の話しにとっては、ワーズワースが詩をどのように書き換えたかよりも、彼自身が語った詩の起源の方が遥かに重要です。1843年、ワーズワースがイザベラ・フェニックに述べた所によれば、「イバラ」という詩は、「嵐の日、クウォントックの丘の尾根でイバラを観察している時に生まれたのです。晴れた穏やかな日にも良くその傍を通っていましたが、気に留めませんでした。私は独り言を言ったのです。「ひと工夫して、このイバラを永遠に印象的な事物に変容させる事は出来ないものだろうか、嵐が起こっている今、私の目に印象を刻んでいるようにそれから詩作に向かい、一気に書き上げたのでした」¹

それはありきたりな日々の「イバラ」の様子ではなく、嵐という特定の状況の中にある、「イバラ」の様子なのである。其の時「イバラ」はヒーニーにとってただのイバラではなくなっていた。或いは、イバラは嵐によって新しいイバラとなっていたと言うべきかもしれない。ヒー

ニーの言葉で言えば、「嵐はイバラの木を顕現させた自然の手法であった」²という事になるだろう。

してみれば、ワーズワースの目に映ったのは、イバラであるよりも嵐の持つ不思議な手法であったと言っても良いのだろうか。私はかつてこの詩を「死」のエンブレムだと言った。最後に描かれたイメージが余りに鮮明であったので、そう言ったのだが、³ 嵐の持つ不思議な作用あるいは、不思議な力、を描く事がこの詩のテーマだったのかもしれない。少なくとも、ヒーニーは嵐の持つこの力を、一つの事象に固定しようとしたのだと言う事は出来る。それは丁度、ワーズワースが「イバラ」によって、しようとした事と同じであった。ヒーニーはこのように解説する。「新しい姿を現したイバラは力の場となりました。」⁴ 「力の場」にすること、それがヒーニーの望んだ事であろう。しかもそれは言葉の力によって可能になると言うのが彼の信念でもあった。彼は「場」に拘るように、「音」にもこだわる詩人である。アナグマの巢の辺りは恐ろしい場所で、マンキーパー、やモスチーパーなどと言った、不思議な生き物が横行する所なのであるが、それらがどういう生き物なのかは誰も知らない。只、その名前の持つ音だけが生きている、そう言った生き物なのである。

名前そのものが生きている、と言う想いは、確かにワーズワースから来ていると言える。彼の、「場所に名前を付けること」と言う作品集は、その説明になるだろう。ヒーニーも同じような事を言葉を変えていっている。「それぞれの土地には一種独特の愛情がこもる地名がつけられていました。こうして土地の名を口にすると土地と距離を置くことになり、土地はワーズワースの言う、精神の風景に変容していきます」⁵ という言葉もヒーニーの作品理解に欠かせない鍵を与えてくれる。同時にそれはヒーニーとワーズワースとの類似点を正確に示している言葉でもある。

言葉は同時に音でもある。彼の好きなポンプのイメージは、その作用と共にその言葉の音が、彼には大切なのであった。ワーズワースとヒーニーとの僅かな相違は、この音に対する拘り、如何にあると言えるだろう。勿論ワーズワースも言葉の音に拘る詩人であるが、その拘り方が異なると言えよう。ワーズワースの場合はむしろ言葉そのものより、それらが繋がって流れ出す言葉のリズムの方により大きな関心があった。そのことは彼の「ワイ河上流で作れる」という、所謂「ティンターンアベイの詩」を読む時判るであろう⁶。

ヒーニーが言葉に惹かれるのは、その言葉が彼自身の実感に訴えかける時なのである。彼が、「バイロンやキーツの詩の場合のような理解を拒む荘嚴な要素」⁷ という時、「理解を拒む荘嚴な要素」と言うのは実感を伴わない、言葉だけの世界を指すのである。だからキーツの「秋に寄せるオード」を全部諳んじていても、彼の心をはっとさせる詩行は「田舎家の苔むす木々をリンゴの実でたわませ」と言う所だけだったと言うのもそれである。「それと言うのも私の叔父が営んでいた小さな果樹園にあるリンゴの老木が、軟らかな緑色の苔を袖のように付けてい

たからである」⁸と説明することになる。

「力の場になる」と言うのは極めて主観的な意味を持った言葉になると言うことなのだ。ワーズワースは「場所に名前をつける詩集」という特別のセクションを『叙情小曲集』のなかに half title page までわざわざ設けて作っているのは、名前に彼が如何に拘っていたかを示す良い例である。そしてこれが『墓碑銘論』と深く関わっていることは既に述べたことがあるので省略するが、僅か数行、あるいは僅かな文字で書かれた墓碑銘が、それだけで、この世とあの世を繋ぐ、ヒーニーに倣って言えば、「力の場」を形成してくれるのだ、と言うのがその概略である。

「場所に名前をつける」詩群に附された序文に、「この地域に住み、田園の事物に深く繋がっている人々にとって、名前も無く、あるいは、知る人ぞ知る程度の名前しかない場所が沢山あるものだが、一寸したことや、気持ちが掻き立てられると、そういう場所に個人的な特別の関心を与えることになる」⁹とあるが、これはまさに墓碑銘の果たす役割と同じなのである。詩を書くと言うことはある出来事や、ある感情に名前をつけることと言えるのではないか。

普遍的に、あるいは何でもないように、見える出来事を、ある事象に固定する、詰まり「力の場」にすること、それが詩の働きであり、詩を書く所以なのだ。ヒーニーもワーズワースもその点で同じ線に居る詩人と言えるだろう。

III 「場所に名前をつける詩群」を読む

Green leaves were here,
 But 'twas the foliage of the rocks--birch,
 The yew, the holly, and the bright green thorn,
 With hanging islands of resplendent furze:
 And on a summit, distant a short space,
 By any who should look beyond the dell
 A single mountain cottage might be seen.
 I gazed and gazed, and to myself I said,
 'Our thoughts at least are ours; and this wild nook,
 My Emma, I will dedicate to thee.'

こうしてこの鄙びた場所に詩人は Emma's Dell という名前を付ける。それによって、そこはたちまち特別の場所となり、詩人と彼の妹との心の場所となったのである。ヒーニーの名作「土を掘る」も、名前こそ付ける事はないが、同じ心の場を歌っているではないか。二十年前の父の姿を見ながら、祖父の姿を重ね、更にその上に自分の姿を重ねる事によって、土を掘ると言う日常的な作業が、詩人に特別の意味を持ってきて、Digging というシャベルの先が土

の中の小石に当たる音を連想させる言葉とともに詩人を特別な状態に導く事になる。二階の窓から見下ろしている詩人にとって花壇で作業している父の姿が二十年前のジャガイモを掘る父の姿と重なり、

He rooted out tall tops, buried the bright edge deep
To scatter new potatoes that we picked
Loving their cool hardness in our hands.

By God, the old man could handle a spade.
Just like his old man.

掘り起こされたジャガイモのひんやりとした肌触りの懐かしさが甦ってくる。「掘る」と言う作業は、詩人にとって、特別な意味を持ち、それを通して窓の下の花壇 (flowerbed) は「力の場」となる。掘り起こされるのは詩人の心であり、掘り起こされたものは祖父から流れてくる血の繋がりのものだ。この詩に「掘る」と名前を付ける事によって、その場所も掘ると言う動作も、全てが詩人にとって特別のものになっている。これは全くワーズワースが場所に名前を付けるのと同じではないか。

By persons resident in the country and attached to rural objects, many places will be found unnamed or of unknown names where little incidents will have occurred, or feelings been experienced, which will have given to such places a private and peculiar interest.¹⁰

このワーズワースの文章をヒーニーのものとして、「土を掘る」の解説とすれば、ほとんどそれを疑う人はいないだろう。場所に名前を付けるだけではない。一寸した出来事や、一寸した心の動きが極めて特殊な力を持つ、そんな時が人生にはあるものだ。ワーズワースはそんな時を "spots of time" と表現した。「場所に名前を付ける」詩群は、彼の「序曲」と呼ばれる長い作品の様々な場面と同じく、そのような "spots of time" を捉えたものと言える。同様に、ヒーニーの作品もしばしばワーズワースと同じような "spots of time" を言葉で捉えようとしている。

この良く似た二人の詩人を分けているのは、歴史感覚とでも言えるものではないだろうか。ヒーニーの場合は必ずそこに家族の、或いは、民族の歴史感覚と言えるものが覗かれるのに対して、ワーズワースの場合は詩人の個人的歴史感覚に限定されている。そういったところから、彼を評して、"egotistic sublime" の詩人と言う言葉が出てくるのであろう。そしてそこには彼らが生きた時代の違いがある事もまた言うまでもない。

IV 墓碑銘としての詩

だがそういった相違にもかかわらず、二人の詩人には違いより、類似性の方が多く見られるのもまた事実である。その類似性は何処から来るのであろうか。ワーズワースの「エマの谷間」にせよ「ジョアンナの岩」にせよ、極めて短い言葉の中に長く多くの事柄が込められていると言う事実から、「墓碑銘」を思い出すのは決して不自然な事ではない。単に名前と生年、没年を記しただけの墓碑銘であっても、そこに眠る人と繋がりのある人達にとって、それだけの文字にどれだけ多くの歴史が込められている事か。場所に名前を付けると言う事は、墓碑銘を彫る事と似ているのではないだろうか。その短い文字によって、生ある世界と死の世界とが結ばれる不思議はワーズワースの「墓碑銘論」に詳しい。だから彼は言う：

A village church-yard, lying as it does in the lap of nature, may indeed be most favourably contrasted with that of a town of crowded population;(p.55)……Hence a parish church, in the stillness in the country, is visible centre of a community of the living and of the dead;(p.56)……I saw in a Village Church-yard the eye or central point of a rural Arcadia, (p.64) …¹¹

これはヒーニーが穴熊の穴の辺りには不思議な力があると言い、「力の場」の存在に言及しているのと極めて近似しているのではないか。Darcy O'Brien は書いている：

ある日の夕方、ヒーニーは言った、「僕は最近ワーズワースから沢山の事を得てきた」「本当に？」と私は答えた。私は勘が鈍いと思われなくなかった、がこの二人の詩人の間に何か繋がりがあるとは思えなかった。……詩形の点から言えば、ヒーニーはイギリスのロマン派詩人達よりも、日本の詩人達と共通するところが多かった。……私はワーズワースのどういう所が興味をそそるのですかと尋ねてみると、彼は「プレリュード」だと言った。¹²

それは確かであって、事実ヒーニーは1975年に出版した「ステーションズ」という二十一の散文詩集——後に彼はこれを絶版にした——の序文でワーズワースに触れて書いている；

これらの作品は1970/71にカリフォルニアで始められた。尤も、これらの内の大部分は昨年の、5・6月頃ドット頭に沸いてきたものなのだが。…始めの頃の作品はワーズワースが「スポッツ・オブ・タイム」と呼んだものに触れようとする試みだった。それは意識のごく周縁部にあって、活発な鉦脈、或いは、心脈とでも言える状態で長年にわたり無意識の中に横たわってきた時点なのだ。¹³

これは明らかにヒーニーがワーズワース的「スポッツ・オブ・タイム」を意識し、それに触発されていた事を示している。そして「スポッツ・オブ・タイム」の変種が「墓碑銘」だと言う事は理解できることである。同時に、ワーズワースの『叙情民謡集』が単なるバラッド集では

なく、パストラル集である事を私は以前に指摘しておいた。私がパストラルと言う時、それは逆さま世界を描いたものと言う意味なのである事は、別のところで既に述べた通りである。この辺りの経緯に付いては、私の『イギリス・ロマン派の研究』をお読み頂くことにして省略させて頂こう。

「墓碑銘」が生者の世界と死者の世界とを繋ぐものであり、生と死とが共存する、言わば、両性具有的場を形成している事を理解すれば、それがヒーニーの言う「力の場」と同じ種類のものである事も理解できるであろう。ヒーニーの場合、具有されている両性はアイルランドの現実によって裏書きされているという点でワーズワースと大きく異なっていると言えるかもしれない。

では何故両性具有の世界が必要なのかと言えば、ワーズワースの場合は消し去る事の出来ない、フランスにおける極めて個人的な秘め事を常に抱えて生きて行く為に、言わばトラウマを昇華させた形として執らねばならなかった、と私は説明した。一方ヒーニーの場合は、オブライアンが言うように；

「ヒーニーはウィックローの平和な谷間を求めて「北」を見捨てた事に罪を感じていた」¹⁴のは確かである。「沼の詩群」は破滅的要素そのものである「北」の表象として彼自身、会心の作であったろうし、世間も絶賛を惜しまなかったが、同時にそれが決して解決策を提示してくれるどころか、行き詰まりになる事もまた一番よく知っていたのも彼自身であった。彼はこの状況の中で、ワーズワースの「スポッツ・オブ・タイム」に縋らねばならなかったのではなかろうか。「沼の詩群」は言わば、ワーズワース的トラウマの世界であり、ヒーニーはその沼から逃げ出さねばならなかった。二人の詩人は共に逃げ出さねばならないトラウマを抱えていたのである。トラウマを消し去る事が出来ないとすれば、そのトラウマを抱えながら、如何に処理するかと言う「方法」だけが彼らを駆り立てる事になる。ワーズワースはパストラルと言う方法を見出し、ヒーニーは夫婦の和合と言う極めて私的な空間を構築する事に逃げ道を見出した。その描く世界は極めて異なっているように見えても、そこに込められている二人の詩人の必死な願いは、極めて類似している事に気づかねばならない。

ワーズワースの『叙情民謡集』と、ヒーニーの「グランモア・ソネツ」とは共に決して読んだ通りのものではない。ワーズワースがその扉に付けたエピグラム「パピニアス君、一寸違うんだな」は両者に通ずるものである。

沼の詩群の世界を境として、ヒーニーは確かに変わっていった。「彼はもっと身近で、もっと個人的な関心事へと向きを変える」¹⁵と言ったのは Andrew Murphy である。しかし其れは彼の政治離れを意味するものではない。ワーズワースの「マイケル」や「イバラ」が、単なる牧歌やバラッドではなく、切り離せない過去と現在との間に立つ、墓碑銘そのものであったと同じように、ヒーニーにとってのグランモアはまさに彼の心の中に立つ墓碑銘そのものでは

なかったろうか。マーフィーもオブライアンと同じくグランモアが、彼の政治的コミットメントを再検討させるものであるとともに、「政治的危機の中で、故郷を捨てた事に対する不安と罪の意識を喚起している」¹⁶と指摘する。そして「グランモア・ソネツ」で「彼は家庭的で、身近な世界の持つ深い意義を高く評価するのだ」¹⁷と言っているが、果たしてそうなのだろうか。「身近な世界の持つ深い意義」は本当に信ずるに足るものなのだろうか。

他の人たちが皆ミサに出払った後

ジャガイモの皮をむいている間 僕は母を独占していた

ハンダ鍔からハンダが滴り落ちるように

ジャガイモが一つ又一个と落ちる度に静寂が破れる

僕達の中に生まれるひんやりした心和むもの

澄んだ水のはいったバケツの中で輝いている二人のもの

また一つ落す 互いの手からジャガイモが落ちると

可愛いしぶきが跳んで僕達ははっと我に返る (HL, 「心の隙間」3)

確かにここには「身近な世界の持つ深い意義」を感じさせる何かが描かれている。同じく「心の隙間」⁵に描かれている母と息子が物干しから乾いたシーツを取り入れて、畳んでいる光景は、ワーズワースの「イバラ」に出てくる沼の風景描写と似た、ほとんど散文的ときえ思えるなんでもない世界である。このなんでもないところにしか人の心の通じ合うところはないのだろうか。

『サンザシ提灯』は北の人々のバラバラになった心を一つに取り戻そうとする、詩人の切ない願いに満ちている。『水準器』ではその切なさや和らぎ、静かな世界を描き始める。其れは「砥石」のなかの第3編、仮に「夫婦の石棺」と呼んでおこう、に見られる静かな夫婦の姿である。あるいは、「散歩」に見られる両親の姿、「井戸屋形」に描かれる、ヒーニー夫人の姿、そこには夫婦と言う必要最低限度の人間の絆の世界がある。

家庭の安らぎ、其れがヒーニーの求めた解決策なのだろうか。だが其れは「マイケル」夫婦の家庭のように、何時破れるとも判らぬものなのではないだろうか。そして其れを一番良く知っているのは、北の現実を見てきたヒーニー自身なのではないだろうか。そうだとすれば、夫婦和合の世界の安らぎも、決して「沼の詩」群の解決とは言えないのであって、一見安らぎの世界と見える家庭、夫婦、と言うものもその内に「北」の現実を常に含んでいるものであり、「北」と「家庭」とは天秤の竿の両端で、危うい釣り合いを保っているに過ぎない事が判る。ヒーニーは「北」の地獄図を沼の世界で表象した、或いは、「沼」と名付けた。「家庭」も「夫婦」も同じように彼の心の中に潜む地獄図に付けた新しい名前なのではないだろうか。『水準器』でもヒーニーは決して沼から抜け出していないのだ。

V 古典の世界

身近な世界の持つ深い意義を感じながらもヒーニーは決して安心できていない。其れはワーズワースが一生かかっても辿り着けなかった平安の世界と同じである。沼の詩群が「北」の表象であるとしても、同時に其れは彼のセックスに対する憧れの表象でもあった。その意味で、彼の家庭詩もまた、その流れの中にあると言っても良い。確かに夫婦和合の世界は平安の原点であるかもしれないが、其れは又、一時の平安である事もまた確かなのである。其れでは彼は何処に平安の世界を求めたのだろうか。墓碑銘の彼方にあるアルカディアは何なのだろう。

そこに一つの疑問として浮かび上がるのが、彼の執拗に固執する古典の世界である。『聖書』は言うに及ばず、ギリシャ・ローマの神話からスイニー伝説、ホーマー、ヴァージルの叙事詩、アイスキュロスの悲劇「アガメムノン」、ダンテの「神曲」を下敷きにした作品の多さは何を物語っているのだろうか。最新の詩集『電光』¹⁸でも彼は又ヴァージルに拘っている。聖書や神話のアルージュンは常套手段として理解できるが、ヴァージル、アイスキュロス、ダンテ、達への傾倒は必ずそこに何かの意味がある事を予想せずにはおれないものがある。現代へ見切りを付けたのだろうか。叙事詩や悲劇が成立しえない現代世界へのパロディとして古典世界を持ちだしているのだろうか。

パロディと言ってしまうほど其れは簡単なものではなさそうである。ワーズワースの田園詩が墓碑銘であったように、成立し得ない叙事詩や悲劇を借りる事によって、ヒーニーは現代と言う状況への墓碑銘を書いているのではないだろうか。彼がワーズワースに寄せる並々ならぬ執着は、彼が自分で言うように "spots of time" を求めるといっただけだとすれば、其れは我々がワーズワースの『叙情民謡集』を額面通りに受け取るのと同じほど愚かしいのではないか。Quam nihil ad genium, Papiniane, tuum! をここでも思い出さねばならない。ワーズワースもヒーニーも時代こそ違え、又二人の生の軌跡も違え、その違いを越えてそこに共通した手法、つまり、「墓碑銘」として詩を書き続けたという共通点がある事に注目して本稿の一時的結論としよう。

Notes:

1. Seamus Heaney: *Preoccupations, Selected Prose 1968-1978* (Faber and Faber, 1990) p.50
2. *Ibid.*, p.50
3. 薬師川 虹一著『イギリス・ロマン派の研究』(世界思想社、2000年) p.200~206
4. Seamus Heaney: op. cit. p.51
5. *Ibid.*, p.20
6. 薬師川 虹一: op. cit., p.235~36
7. Seamus Heaney: op. cit., p.26
8. *Ibid.*, p.26
9. *Lyrical Ballads*, 1805 ed. By Derek Roper (Macdonald and Evans Ltd., 1979) p.225
10. 前出 9に同じ
11. "Essays upon Epitaphs" in *The Prose Works of William Wordsworth Vol. II*
ed. By W.J.B.Owen and Jane Worthington Smyser (Oxford at the Clarendon Press 1974)
12. Darcy O'Brien: "Seamus Heaney and William Wordsworth; A Correspondent Breeze" in
Critical Essays on Seamus Heaney ed. by Robert F. Garratt (G.K.Hall & Co. 1995) p.187
13. *Ibid.*, p.193
14. *Ibid.*, p.190
15. Andrew Murphy: *Seamus Heaney* (Northcote House, 1996) p.69
16. *Ibid.*, p.70
17. *Ibid.*, p.71
18. Seamus Heaney: *Electric Light* (Faber and Faber, 2001)

Bibliography

Wordsworth: **Lyrical Ballads**, 1805

The Prose Works of William Wordsworth 3 Vols., (Oxford At the Clarendon Press, 1974)

Seamus Heaney: 9 Books of Poetical Works

: *Preoccupations, Selected Prose* 1968~1978 (Faber & Faber, 1990)

Robert F.Garratt ed.: *Critical Essays on Seamus Heaney* (G.K.Hall & Co., New York, 1995)

George H. Gilpin ed.: *Critical Essays on William Wordsworth* (G.K.Hall & Co., 1990)