

## 三つの声

—ワーズワース・街頭詩人・ヒーニー—

薬師川 虹 一

## Three Voices: Wordsworth, Street Poets and Heaney

Koichi YAKUSHIGAWA

Key-words: Pseudo-center, Drifting place and Marginal world.

Synopsis:

Studying English Literature may requests us to listen to the voices from London. The English Romantics sometimes pretend to stand against London, the establishment. Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron and Shelley appear to be against London. Nevertheless, they seem ever to see or to be conscious of establishment. They may have tried to establish their own world as another center or pseudo-center. Herein focussed is Wordsworth because for all the fact that he is a poet of nature and of anti-urban life, he seems to stick to his own visionary world as a pseudo-center, a counter part of the establishment.

While they are ever interested in London, the street poets of the broad side ballads could not fix their stance upon a fixed place only because they had to sell their works. They had to follow the social currents. It is natural that their voices should be drifting.

Seamus Heaney is much interested in the English literary tradition, especially in the Romantic poets even though he is a genuine Irish poet. He is ever looking for the spirit level because of his split spirit. His fixed Irish spirit may be necessary to balance his swaying spirit level between English tradition and Irish spirit. In due course, he is always forced to stay at the marginal world.

Thinking of these three voices may give us some hints to adjust our understanding poetry.

## 序文

考えてみれば、ロマン派の詩人たちはすべてロンドンと関係が深かった。つまり中心に位置していた詩人達なのであった。ロマン派詩人達が、その以前の詩人達に比べて、新しい思想の持ち主であり、新しい世界を描いてきた事は確かな事ではあるが、文学史に名前を残す人たちは殆どが何らかの形で、ロンドンとつながりを持っていたし、つながりを持たない人たちは名を残す事が極めて少なかった事もまた確かな事と言えるだろう。改革の旗手であり、体制に批判の矛先を向け、自然環境を破壊から守る作品を書いて世人を啓蒙した事は確かであるとしても、彼らが位置していたのは、結局、歴史の中央部であったと言える。ロンドンに暮らしていても、歴史の中央と繋がらない詩人達、例えば、ブロードサイドに詩を書いていた人々は文学史にその名を残す事はなかった。

詩の作品としての優劣は勿論問題である。だが詩が社会に及ぼす力を考えれば、ロマン派詩人達が与えた社会的影響は、ブロードサイドの詩人達が果たした役割に比べると、極めて限られた範囲の読者に対するものではなかったか。コールリッジの「フレンツ」(*Friends*)を読んでいた読者数はコーヒーハウスの窓に張られたブロードサイド・バラッドを外で立ち読みしていた人々の数に比べれば、極めて微々たるものであった。バイロンの国会での演説は社会の関心事となったが、ラダイトの運動にどれだけの刺激を与えたかははなはだ疑問である。シェリーのアイルランド・キャンペーンが無残な失敗に終わったのは、中央から周辺へのアプローチがいかに困難な仕事であるかを如実に示していると言えるだろう。

文学を研究する場合、特にそれが外国の文学であり、時代を異にするものであればなおさら、表面に浮かんできた作家たちに目をむけるのが当然であり、やむを得ない事かもしれないが、彼らが置かれていた場所と、彼らの社会的立場とを無視してはならないだろう。ここではヒーニーという極めて周縁に属していた詩人の描く軌跡と、湖水地方という一見周縁と見える地方に住んでいたワーズワースとを比較しながら、時代に対する両者の反応の違いを探ってみたい。

### Ⅰ ワーズワースの声

—— “The Ruined Cottage” を読む ——

I see around me here  
 Things which you cannot see: we die, my Friend,  
 Nor we alone, but that which each man loved  
 And prized in his peculiar nook of earth  
 Dies with him or is changed, and very soon  
 Even of the good is no memorial left. (67-72)

と悟り済ましたように語り始める老行商人も、

Many a passenger

Has blessed poor Margaret for her gentle looks (98-99)

として登場するマーガレットと呼ばれる女性も、IFによるノートやDWによるコメントをまつまでもなく特定の人物ではないことは明らかであろう。彼らは何れも、作者であるワーズワスの心の投影（心象風景）、または、詩人の心の中にわだかまるファンタズムの表象であり、したがって、この詩は全体として、所謂詩人の「劇的独白」として読まれるものであることは言うまでもない。そこで問題は、老行商人の語る言葉の解釈ではなく、詩人の心あるいは、ファンタズム、がいかなるものであったかということになる。

この詩が作られたのは1797年4月から98年の3月にかけてのことであるとしても、あるいは、行商という職業が、当時進行していた資本主義社会にとって、“black market”にもなぞらえられる、荒廃した田園地方を食い物にする非合法的な経済活動であるとしても、さらに、ワーズワスがそういった経済活動に強い関心を抱いていたとしても、マーガレットや「崩れた小屋」にまつわる全ては当時の南西イングランドで目撃されたものであることは、IFのノートに記されている通りであろうが、だからといって、それがワーズワスの経済的視点からのみ読まれるべきであるということにはならないであろう。勿論そういった背景を考慮に入れねばならないことは言うまでもないが、そのことは、ワーズワス自身のファンタズム形成の一要素になるということであって、それ以外にも、彼のフランス体験からくる、悲恋経験、帰国後の惨めな経験、その他様々な出来事が、この詩が書かれる前の数年に起り、それをようやく乗り越えた頃の作品であるということは、それはとりもなおさず、この詩に描かれている全てが現実の姿ではなく、そういった、様々な経験が絡み合った、複合体としてのファンタズムの表象として捉えるべきであることを示している。

何故“Even of the good is no memorial left.”(72)と歌い、“For them a bond/ Of brotherhood is broken:”(84-5)と言わねばならなかったのか。資本主義社会の進行が、自然を破壊し、人間の絆を断ちきって行く歴史の流れの中で、自然と共に生きようとする人間の姿がそのようなものとならねばならなかったことがその大きな原因であると共に、自らが抱える人間として隠さねばならない秘密、あるいは、家族として秘匿せねばならない事件、もまた人間の絆を断ちきる原因であったろう。“O Sir! the good die first,”と言う老人の叫びはワーズワス自身の叫びでもあった。「その行商人は私自身がそういう状況になれば、そうなったかもしれないと思う人物」だとワーズワス自身もIFに語っている。しかしここに私たちは詩人が自らを“the good”と位置づけていることに気づかねばならない。「自ら」を「正しいもの」と位置づけることは、とりもなおさず、その対局として、「社会」を「不正なもの」とす

る姿勢を示している。それを「被害者意識」と言いきるのは軽率かもしれないが、少なくとも「詩的正義」を前提としていることは認めねばならない。

I have been travelling far, and many days  
About the fields I wander, knowing this  
Only, that what I seek I cannot find. (349-51)

「私」すなわち「詩人」は何を求めてさまよってきたのだろう。「求めるものは見つからない、ということだけが判った」と言う言葉は思わせぶりではあるが、問題は“what I seek”が「私が求めているもの」なのか「私は何を求めているのか」の違いではないだろうか。当然、“I cannot find,”も「見つからない」と「判らない」とに分かれてくる。どちらかに限定するのではなく、ここは詩人の心の中に両者が混在していたと考えるべきであろう。そういう「複合体」(complex)としての老人の心がまさにこの詩のファンタズムを形成していると言うべきであろう。

老人は忠告する：

My Friend, enough to sorrow have you given,  
The purposes of wisdom ask no more;  
Be wise and chearful, and no longer read  
The forms of things with an unworthy eye. (508-12)

これはワーズワースの常套手段である。「無意味な肉眼」とは“*Our meddling intellect*”のことであり、コールリッジが“*despotism of the eye*”と言ったのと同じ物である。「無意味な肉眼」で物事の外面だけを読もうとするのではなく、その背後にある筈の世界を見抜かねばならない、と言うことは決して間違っていないのだが、それが、「複合的に相互依存、あるいは、共生し合っている、自己充足した地域」(Gilpin:Wordsworth p.180)あるいは「黄金時代」であったり、コールリッジの考える「レヴィの世界」であると言うのでは極めて観念的な次元に終わってしまう。そこにロマン派詩人達の限界があったのではないだろうか。

確かに彼らは前の世代の詩人達が信じたような「確信」を失った人達かもしれない。彼らは動かしがたい「典型」から逃れようとした人達だったかもしれない。逃走に秩序はない。算を乱して逃走する彼らが共通のエートスを形成できなかったのは当然であろう。肝心なのは逃走そのものであり、何処へ逃走するかと言う計算ではなかった。彼らの Poetics には Politics が無かったのである。

彼らは決してロンドンから離れていなかったのだ。そして彼らは自分たちが求めているもの、あるいは、場所、がこの世に存在しないこともまた知っていたと言うべきであろう。だからこ

そ、「閉ざされた楽園」としての理想郷を夢見なければならなかったのである。「崩れた小屋」はまさに「故郷グラスミア」と一対になる世界である。「故郷グラスミア」を理想郷として描かねばならなかったワーズワースのファンタズムは「崩れた小屋」の状況であり、それは同時に、当時のイギリス社会の状況でもあった。

1812年5月、ワーズワースは書いている。

この国は疑いもなく、極めて愁うべき状況にある。そしてもし政府によって十分なしっかりした措置が取られなければ、混乱と荒廃と殺人とが勃発し恐ろしい勢いで広がるだろう。こういう危機に自分がロンドンに居合わせたことは幸せだと思う。出来る限りいろんなことを見聞したい。  
(L.W&DW, VolVIII p.66)

「崩れた小屋」が書かれてから十数年が経っている。事態はその頃より明らかに悪化しているだろう。しかしその兆候は1798年には既に明らかに現れていた筈だ。フランスへ渡る直前、ロンドン橋から夜明け前の情景を歌った作品にそれを見ることが出来る。

ロンドンでは明らかに産業革命によって作り出されてきた人工の都市であり、土地と結びついた人々が、土地と共に成育してきた田園とは異なっていた。同じ頃彼は書いている：

人々は、国の性格が変わってきつつある、と語っている。事実それはここ30ないし40年の間、手工業と商業システムが発達していくに連れてその病状は顕在化してきている。その爆発はまさに始まっているが、何処まで行けば終わるか誰にも判らない。

(L.W&D.W Vol.VIII,p.92)

資本主義経済が発達し、囲い込み運動が進み、新しい市民階層が台頭してくるに連れて、それまでの国風にも変化が起ってきた。イギリスはもはやかつてのイギリスでなくなってきたのである。詩人はその変化に敏感に反応し、危機を感知している。都会に対して、田園には、それでも、まだ古来の性格が残っている。

村の教会の墓地に田園のアルカディアの目、あるいは、焦点、を見たと思うほど甘くはないが、……それが共同体の中に今も残っている懐かしい生活の極めて忠実な表象であると感じた。  
(Prose Works WW,Vol.II, p.64)

田園は彼にとって、ロンドンに代わる国の中心となっている。ここには、周縁 vs 中央と言う構図はない。田園は都市に対する拮抗物とはならず、それ自体が正当な中心であることを主張する。政治的中央は消え、詩的田園が中央に取って代わっている。

彼らの Poetics には Politics が無かったと言った。だが、一人一人は夫々の Politics を持っていたと言うべきだろう。だからこそ、コールリッジは『教会と国家論』を書き、ワーズワース

スは『湖水地方案内』を書いたのである。だが確実に言えることは、彼らはロンドンにいた、と言う事である。例え湖水地方と言う、辺境に身を潜めているとしても、そこは彼らのロンドンであった。彼らには自分の声が辺境からの声であると言う意識はなかったのである。彼らは心の平衡感覚 (Spirit Level) を喪っていたと言っても良い。一人バイロンだけが、辛うじて、そういった感覚を保持できていたのではないだろうか。だからこそ彼は *Don Juan, Manfred, Mazeppa* という全く異なる作品を作り得たのである。

都市 vs 田園という厳しい二項対立の構図を喪って、一次元的世界に住み始めた時、ワーズワースは手工業者や商人たちと同じ次元に立つことになるということが判っていなかった。このことは、コールリッジやシェリーの場合にもそのまま当てはまる。そこにロマン派詩人達の限界が見えてくるのではないだろうか。

## II 街頭詩人の声

—— 二次元社会に生きる詩人たち ——

ここでいう街頭詩人とは、ブロードサイド・バラッドなどを書いていた詩人のことである。ブロードサイドについての説明は、拙著『イギリス・ロマン派の研究』を参照されたいので、ここでは省く。

前章で私はワーズワースが湖水地方と言う田園に住んではいたが、精神的風土から見ればそれは田園地方であるより、都会、あるいは、中心としてのロンドンであった、と言うことを考えた。それに対して、街頭詩人達は、主としてロンドンで活動していたのであるが、その精神的風土はまさに周縁の地であったと言うことを考えてみたい。

私の言う中心、あるいはその表象としてのロンドン、という場合、それは確立された場所、あるいは、認証された場所と言う意味であって、英語で言えば、“established” という形容詞に当たると言える。当然その名詞形は “establishment” である。この意味で、ロマン派詩人達は、彼らの主観的意図如何に関わらず、客観的には “establishment” の詩人達であったと言うことである。したがって、かつてロマン派詩人は改革者か保守派かと言う議論がなされたことがあるが、あの議論はロマン派詩人達の持っていた、あるいは、持たざるを得なかった、両義性を見落としていたと言うべきであろう。彼らは改革者であり、同時に保守派詩人もあった。彼らはロンドンに表象される時代の主流に対しその拮抗勢力 (counter power) となり得なかった、ことは、前の章で見た通りである。彼らのテンピン秤には一つの皿しか載っていないのである。

翻って、街頭詩人達の場合、彼らは生業として詩を書き、それを売って生活していた。時に彼らはエスタブリッシュメントを批判し、時にはそれを賞賛した。彼らは生活のために詩を書いている限り、その詩が売れるものでなければならぬことを良く知っていた。売れるために

は何を書けば良いかと言うことを彼らは良く弁えていたのである。売ることが目的であり、自分の立場を決定することが目的ではなかった。言いかえれば、如何にすれば“establishment”のなかに加えてもらえるかが問題なのである。このことは、とりもなおさず彼らが基本的に、“establishment”の詩人ではないことを示している。ワーズワースはどれほど湖水地方に鉄道が敷かれることに反対しても、彼は基本的に確立された詩人なのであると言うことと全く異なる位置に街頭詩人達は居たと言うことを理解しなければならない。彼らの名前が文学史に残って居ないと言う事実がそのことを如実に証明してくれている。名前を持つことは、認知されることであり、持たないことは、認知されていないことなのである。ミロのヴィーナス像を作った人の名前が残って居ないと言うことは、恐らくそれが奴隷の身分、つまり、市民として認知されていなかったことを示すものであろう。街頭詩人達の名前が残って居ないことは、それと同じ次元で考えられて良い。彼らは明らかに確立された社会に住んでいる詩人ではなかった。彼らは常に辺境に住む詩人達であったのである。さりとて彼らは田園の彼方に、「農民と羊飼いとによる完璧な共和国」を見ている詩人でもなかった。彼らこそまさに見捨てられた詩人達であり、確立された社会の対局にある詩人達であった。彼らは自分たちが見捨てられた存在であることを知っていた。中央から隔絶した所に住む存在なのである。そのような人達が生きるためにとる手段は二つしかない。一つは、過激な反社会的行動に出て、自分たちの存在を示すこと。一つは、主体性を完全に消し去って、確立された社会の進み型に応じて自分の姿を変えて行くこと。

街頭詩人達は当然後者の道を取った。だから彼らの詩には、若き詩人キーツが身震いして心惹かれた「私たちはみんな一つの心を持っているのです」と言う、一次元的発想は生まれてこない。彼らは人々の心は皆バラバラだと言うことを身に沁みて知っているのである。

老いぼれロビンの昔話は歌うなよ  
奴の仕事なんざつまらぬものよ  
俺は歌うぞラッド大将のどえらい仕事  
今じゃ彼こそノッチングムの英雄さ

これは1810年に出たブロードサイド・バラッドの一節であるが、ここに新しいバラッドの特色の一端がはっきり窺える。すなわち、伝統的バラッドの主人公としてのロビン・フッドは確かに弱者の見方であり、リトル・ジョンやフライヤー・タック等の名のある家来を従えてシャーウッドの森に彼らの世界を作り、そこは代官たちも手が出せない、治外法権を持った聖域であり、民衆にとっても神秘的に包まれた正義の味方の住むユートピアであった。そこはロンドンに対する、完全なカウンター・パートを形成していたことは確かである。しかし同時にそこはまた、周辺の農民・牧羊者達の世界とも異なる聖域でもあった。

この構図は、ロマン派詩人達の位置と重なるものと言えるだろう。ブロードサイドの詩人は

「老いぼれロビンの昔話」として、そういう存在を完全に否定する。ラッド大将に率いられたラダイトと呼ばれる「暴徒」たちはもっと直接的であった。「暴徒」たちは民衆の心の中に深く関わりと同時に、直接彼らの生活と関わっていた。ロビン・フッドが疑似二次元世界に安住していたのに対し、街頭詩人は見事に体制に反旗を翻す。彼自身がラッド大将であり、ラダイトとの一員となる。だがその姿勢を貫けば、当然弾圧が加えられるだろうし、生活にも影響する。彼らはそういう愚かなことはしない。生きるために詩を書いているのだから、体制がどうの、こうの、と言うことは関係ないのであって、時に応じて自由に姿勢を変えられる所に彼らのしたたかさがある。

陽気な織工さんよ何処にお住みでも  
 あんたに歌ってあげようこの歌を  
 世の中あんたに逆らう人はいやしない  
 あんたらなしには誰だって町であろうと田舎でも  
 生きていけない道理だろう  
 もしも織工さんがいなければ俺たち皆丸裸  
 だから皆さん頑張っておくれご先祖様と同じよう  
 誰もがさっぱり身なりが整うように

一方でラダイトの暴動が起っている時、こうして新しい織工を集めるための片棒を担ぐのも街頭詩人の仕事なのである。

いろんな仕組みの  
 機織り機  
 絹を織るもの  
 毛織物  
 きっちり綴じ込む  
 織工さんには良い仕事  
 広機 細機  
 エンジン付もありますよ

と、機械織機の宣伝もする。こういう彼らが無節操と言うのは易い。しかしここに彼らの置かれている位置を見ることが出来るであろう。どちらの側にもつかない、彼らはいつも辺境に居る。彼らはいつも自分の位置を知っている。決して中央に住む人間でないことを。生きるためにはしかし、中央の人の声を代弁することもまた必要になる。同時に彼らもまた、辺境に住む人々なのだから、貧しい人々の様子は身にしみて理解できる。同じ貧しい人を取り上げて、ワーズワースの場合と異なるのは当然だろう。

ご覧の通この俺は



憐れな織工でございます  
家には食い物一つ無く  
着物はとくに擦り切れて  
働き通したその挙げ句  
6ペンスにもならねえだ  
俺の木靴はぼろぼろで  
靴下なんざ一つも無い

この世に生まれて食えもせず  
しかもきりきり働くなんて  
酷いことじゃござんせんか

この詩をワーズワースの「カンバーランドの老乞食」「最後の羊」と比べることは不可能かもしれないが、街頭詩人の詩が、一層直裁であることは判るであろう。一般庶民にとって、当然こういったブロードサイド・バラッドが強い訴求力を持っていたであろう。詩人がどういう位置に立っているかと言う問題を、もっと考えてみる必要があるのではないだろうか。

前章でワーズワースが辺境に居るようでありながら、実は彼自身、辺境を中央にして、疑似中央に居た、と言うことを述べた。ここで、街頭詩人達の場合、彼らは群小印刷業者が存在していた、恐らくロンドンを中心とした大都会に住んでいたであろうが、決して彼らは都会の人間ではなかった。さりとて、反体制の立場を貫くほどの詩人達でもなかったと言わねばならないだろう。中央と周縁との狭間に生きる詩人達の姿をそこに見ることが出来る。

彼らほど、社会の二層構造を知り尽くしていた人々は居なかったであろう。にもかかわらず、彼らが社会の表面に出ることが無かったのは、完全に二層構造の中に身を沈め込んでしまっていたからではないだろうか。ワーズワースもまた社会のそういった二層構造の悲劇を知っていたが、それを詩の中に昇華した形で表現する詩人であり、自らを都会に反する位置に置きながら、都会の仮面を剥がしはするが、自分を絶対的な反都会の位置に置くことは出来なかった。『湖水地方案内』で、湖水地方の意味を知るためには、ただの旅人であってはならない、そこに住む住民となる必要があるのだ、と言いながら、マルクーゼの言うような二次元社会を明確に作り出せなかった所に、彼の宿命があった。

同様に、街頭詩人達は、生きることを先決としなければならなかったが為に、自らの立つ位置を明確し得なかったであろう。中央と周縁との狭間に漂う街頭詩人達の二つに割れた声をそこに聞くことが出来る。

### III シェイマス・ヒーニーの声

——『水準器』を中心に——

アイルランドはそれ自体独立した王国として存在していたのであるが、1315年のイギリス侵攻以来イギリス風の支配構造が固まったと言われる。勿論そこには元々ケルトの人々の文化が栄えていたのであるが、14世紀以後ケルト文化はいつのまにか辺境の文化とされ、17世紀のクロムウエルによる徹底した侵略によって、アイルランドは完全にイギリスの支配下に置かれるようになった。その結果、アイルランドはケルト文化の中心から、アングロサクソン文化の辺境へとその位置を変えたのであった。1800年の「統合法」はその仕上げと言えらう。

ヒーニーはそのアイルランドのなかでも、北アイルランドと言うイギリス連合王国の一部に組み込まれている土地で生まれた。このことは、湖水地方がイギリス本国の中の秘境であると言う以上に、政治的、経済的、社会的、全ての面で、イギリス本土から隔離された周縁の地であったことを意味している。彼が如何にワーズワースに親近感を抱くとしても、その隔たりは如何ともし難いものなのであった。ヒーニーの詩にはそのどうしようもない隔絶が濃い影を落としている。

彼は大学で英文学を学び、英語の美しさを、イギリス人（例えば、テッド・ヒューズ）より正しく理解している詩人だと言える。アイルランド人であり、アイルランドをこよなく愛している彼が決して、アイルランド古来のゲリック語で詩を書こうとしないのにはそれなりの理由がある筈である。グランモアの寓居が決してグラスミアアのダブ・コテージになり得ないことを一番良く知っているのは彼自身なのだ。それにもかかわらず、グランモアにあって、ダブ・コテージを思っている。その不思議は何処から来るのだろうか。それだけではない、彼がイギリスの古い叙事詩『ベオウルフ』に大きな関心を寄せ、さらにはダンテの『神曲』やギリシャ・ローマの叙事詩、悲劇に絶えず回帰しているのは何故だろうか。

ヒーニーの世界には常に二つの大きな流れが渦巻いているようだ。一つは彼の出自から来るアイルランド的なもの、今一つは、彼の教養が生み出す、西洋の伝統的世界への憧れ、とでも言えるだろうか。ギリシャ・ローマを中心とし、やがてヨーロッパ全土を巻き込んでしまった、西洋文化、あるいは、キリスト教文化と言う、巨大な中心への抵抗しがたい傾斜、を常に引き戻そうとするアイルランド古来の伝説、説話の世界。それに加えて、現実には起っている、IRAの活動と、それによって身近な所で起こされる数々の悲劇が引き起こす、精神的引き裂かれ現象、この三つ巴の葛藤はワーズワースに見られる、都市と田園との対立を遥かに越えた歴史的、民族的相克と言わねばならない。そこには明らかに社会的に厳しく差別されているアイルランドの状況があり、ワーズワースのように、ヒーニーには自分の描く世界を疑似中心とする余地はなかった。

『あるナチュラルリストの死』から『電光』に至る9冊の詩集の中に、彼の巡礼とも言える、

放浪の軌跡を見ることが出来るだろう。ワーズワースのように疑似中心を構築することが出来ないヒーニーはどこに自らの位置を定めようとしたのだろうか。

私の人生でもっとも幸せだった時間の一つは一九八二年の九月の晴れた朝のことであった。そのときエルマンと私はダブリン湾の北のハウスの丘を歩き回り、ジョイスとイエーツの想像力に場所が登場する仕方を話し合った。テレビの記録映画に取られているということは喜びの妨げとはならなかった。(『創作の場所』 p.39)

と書き出しているのは、彼の評論集『創作の場所』第1章である。場所ほどヒーニーの拘るものはない。彼は常に場所を意識している。第1詩集『あるナチュラルリストの死』の巻頭に置かれているのは彼の初期の代表作と言える「掘る」と題された作品であるが、そこそ彼の場所(Place)の原点と言うべき所であろう。問題は彼がその場所に留まり得なかった所から発生してくる。何故彼はその場所を喪失(Displacement)しなければならなかったのだろうか。PlaceとDisplacementとの狭間をスイニーのようにさ迷わねばならなかったヒーニーの世界を見ることによって、彼の声が何処から聞こえてくるかを考えてみることにする。(風呂本氏は「置換」と言う語を、躊躇いながら使っておられるが、同氏も認めておられるように、必ずしも、落ち着いた訳語とはなっていないように思えるので、私が従来から使ってきた、「喪失」と言う訳語を遣わせて頂く。またそこには、積極的な意味が込められている、とも言われるが、キーツの「消極的能力」ほど、積極的な「移動」ではないようにも思っている。)

Between my finger and my thumb  
The squat pen rests; snug as a gun. ('Digging' ll.1-2)

衝撃的な出だしである。悲劇は「銃」が一度も彼の手握られたことが無い所にも垣間見られる。ペンが銃のように馴染んでいると言う状況は、その土地の状況でもある。否応無しに詩人はその状況の中で生きて行かねばならないのだ。

My grandfather cut more turf in a day  
Than any other man on Toner's bog. (ll. 17-18)

父も祖父もその土地で、ジャガイモを育て、ターフを掘ってきた。

But I've no spade to follow men like them.  
  
Between my finger and my thumb  
The squat pen rests.  
I'll dig with it. (ll. 28-31)

詩人の人差し指と親指との間に馴染んでいるのは、鋤でもなければ、銃でもない。それは誰の掌にも馴染んでいない「ペン」なのである。ヒーニーはそれで掘り続けている。今も、掘り続けている。ターフを掘っているのであれば、ジャガイモを掘っているのでもないとすれば、ヒーニーの掘っているのは一体何なのだろう。彼の「ペン」から紡ぎ出されるものは何なのだろう。

My 'place of clear water',  
 the first hill in the world  
 where springs washed into  
 the shinny grass  
  
 and darkened cobbles  
 in the bed of the lane.  
 Anahorish, soft gradient  
 of consonant, vowel-meadow, ('Anahorish' ll. 1-8)

彼のペンから紡ぎ出されるものは、「子音の緩やかな傾斜 母音の牧場」ではなかったか。アイルランドの言葉としっかり結びついた場所こそヒーニーの居るべき場所なのであった。

#### IV

The tawny guttural water  
 spells itself: Moyola  
 is its own score and consort,  
  
 bedding the locale  
 in the utterance,  
 reed music, an old chanter  
  
 beathing its mists  
 through vowels and history.  
 A swollen river,  
  
 a mating call of sound  
 rises to pleasure me, Dives,  
 hoarder of common ground. ('Gifts of Rain' IV)

ゴボゴボと流れるモヨラ河の水音は、それ自体が場所であり、言葉であり、歴史であり、つま

りはアイルランドそのものなのだ。第3詩集あたりまで、ヒーニーは常にアイルランドの場所と言葉と音に拘り続けていた。その一方で詩人はアイルランドの言葉が既に無効になっていることを承知している。

## I

Our guttural muse  
was bulled long ago  
by the alliterative tradition,  
her uvula grows  
vestigial, forgotten  
like the coccyx  
or a Brigid's Cross  
yellowing in some outhouse ('Tradition' I)

そして居直ったように：

## II

We are to be proud  
Of our Elizabethan English;

と言うのだが、あながちそれが単なる居直りの台詞ではないことを知っている人が居た。また従兄弟のコラムである。

And so I pleaded with my second cousin.  
'I kept seeing a grey stretch of Lough Beg  
and the strand empty at daybreak.  
I felt like the bottom of a dried-up lake.'  
  
'You saw that, and you wrote that - not the fact,  
you confused evasion and artistic tact.  
The Protestant who shot me through the head  
I accuse directly, but indirectly, you  
who now atone perhaps upon this bed  
for the way you whitewashed ugliness and drew  
the lovely blinds of the Purgatorio  
and saccharined my death with morning dew.' ('Station Island' VIII)

「貴方は芸術と言いつとを混同しているのだ」と言うまた従弟の追及は苛烈である。‘We are to be proud of the Elizabethan English.’ という詩人の皮肉っぽい仮面ははがされる。

But sometimes when your breath plumes in the frost  
it takes the roaming shape of Diogenes  
with his lantern, seeking one just man;  
so you end up scrutinized from behind the haw  
he holds up at eye-level on its twig,  
and you flinch before its bounded pith and stone,  
its blood-prick that you wish would test and clear you,  
its pecked-at ripeness that scans you, then moves on.

(‘The Haw Lantern’ ll.6-13)

‘seeking one just man’ (l. 8) という擬態を見破られた後ろめたさがここには滲み出ている。サンザシの刺に刺されてその実のような赤い血を流せば、あるいは裁きとなり、清められるかもしれないのだが、詩人はいつのまにか、確立された名誉の中に居る。そして、イギリスの言葉で詩を書き続けているのであった。自らが“one just man”とはなり得ない詩人がとりうる道は「さ迷えるデオゲネス」となって「一人の正しき人」を求めねばならないのだろうか。しかし「一人の正しき人」とは何者だろう。果たして存在するものなのだろうか。ここに書かれている“eye-level”という語は次の詩集 *Spirit Level* の予兆かもしれない。掲げられたサンザシの小枝は一方の端にサンザシの赤い実をつけた天秤の竿を予兆しているかもしれない。他方の端に置かれて、赤い実と拮抗しうるもの、それが「一人の正しい人」なのだろう。ヒーニーは赤いサンザシの実を見詰めながら、デオゲネスとなってさ迷う。サンザシの赤い刺と赤い実に見合う存在、平衡を取り戻しうる存在、それが「一人の正しい人」なのだ。

第八詩集 *Seeing Things* 『ものの奥を見る』はかなりその「一人の人」の人物像に迫っている。読者への指針としてこの詩集は「アイネイアス」の一節を引用して始まる。勇者アイネイアスは巫女に迫る。

I pray for one look, one face-to-face meeting with my dear father,  
Teach me the way and open the holy doors wide.

つまりこの詩集は冥府への扉なのである。ヘレン・ヴェンドラーはワーズワースに倣ってエンブレムと言ひ、ヒーニーの言葉を使って「生命その物を表わすジグザグの象形文字」と言う。詩人の目の前には冥府への扉がある。それはまさに、ワーズワースの前にある田舎の墓石が、アルカディアの中心であり、そこへの入り口を表わしていたように、ヒーニーは「一人の正し

い人」になるために、自分が入っていかねばならない世界の入り口を見つけているのだ。

He has mown himself to the centre of the field  
 And stands in a final perfect ring  
 Of sunlit stubble. ('Man and Boy' II, ll.4-6)

この極めて象徴的な図形の中にヒーニーは立っている。そして勿論そこには、ワーズワースの「一人麦刈る乙女」の姿が投影されているのは言うまでもない。この詩集にワーズワースの影が随所に色濃く投影されていることは注目しなければならないであろう。「完全な円冠」の中心に立った時、詩人は先祖たちと一体になれる。だがその時詩人は決定的にワーズワースと別れねばならない。なぜならその時詩人は正真正銘のアイルランドの風土と一体になるからだ。

Nothing else.  
 And yet in that utter visibility  
 The stone's alive with what's invisible: ('Seeing Things' II, ll.9-11)

「石」は文字通りの石であると同時に、アイルランドの地中に生きる「ジャガイモ」でもある。一方の皿にアイルランドの状況を載せ、他方の皿に自分を載せて、天秤の二つの皿が釣り合う時、詩人はまさに「一人の正しい人」になりうるのではないか。『水準器』に収められた「秤に掛ける」はその答えを示している。詩人の載っている皿に対応する、もう一方の皿には、アイルランドを載せてもよいし、イングランドを載せても良い。ワーズワースを載せることすら可能なのだ。なぜなら、ヒーニーは今、全てに対して完全な拮抗力となる方法を会得したのだから。彼はエリザベス朝の英語を誇らなくてもよい。ダヴ・コテージを真似ることも要らない。ワーズワースを気取る必要も無い。彼は過去に対して完全な拮抗力となっている。

Weighting In  
 The 56 lb. weight. A solid iron  
 Unit of negation. Stamped and cast  
 With an inset, rung-thick, moulded, short crossbar  
  
 For a handle. Squared-off and harmless-looking  
 Until you tried to lift it, then a socket-ripping,  
 Life-beleddling force-  
  
 Gravity's black box, the immovable  
 Stamp and squat and square-root of dead weight.  
 Yet balance it

Against another one placed on a weighbridge -  
 On a well-adjusted, freshly greased weighbridge -  
 And everything trembled, flowed with give and take.

彼は56ポンドの分銅となっている。まさに重力のブラック・ボックスである。橋秤のいっぽうに何を置いてもそれは震えながらバランスを取って止まる。その何と言う静寂。何と言う緊張。ワーズワースにはみられない絶妙なバランスがそこにはある。

ヒーニーはこうして、自分の声を確立した。それは常に計られるものの対局にあって、バランスを取る声なのだ。計られるものが凄惨なものであれば、彼の声もまた凄惨な声となり、穏やかな声であれば、彼の声も穏やかになる。

And this is all the good tidings amount to:  
 This principle of bearing, bearing up  
 And bearing out, just having to  
  
 Balance the intolerable in others  
 Against our own, having to abide  
 Whatever we settled for and settled into  
  
 Against our better judgement. Passive  
 Suffering makes the world go round.  
 Peace on earth, men of good will, all that  
  
 Holds good only as long as the balance holds,  
 The scales ride steady and the angels' strain  
 Prolongs itself at an unearthly pitch.

「耐えに耐え、耐え切ると言う教え」ここにはワーズワースの“egotistical sublime”とは正反対の姿勢がある。疑似体制の確立と言うユートピア思想はない。むしろ、両者のつながりを見るとすれば、“passive suffering”と“wise passiveness”のつながりにこそ見られるべきかもしれないが、恐らくそれはヒーニーの望む所ではあるまい。「全てはバランスが保たれている限りにおいて善なのだ」そして天使の歌声は“unearthly pitch”でしか続かないのである。それは微妙に震えながら静止に向かう橋秤の針の震えの奏でる人間の耳には聞こえぬ音であろう。ヒーニーの声は56ポンドの分銅から響いてくると言わねばならない。



## 結語

ワーズワースが湖水地方と言うイングランドの辺境に拘り続けたにもかかわらず、彼はそこにブリトン人の完全な共和国を見ていたがゆえに、彼の辺境は、中央に対立すること無く、疑似中央として自己主張しなければならなかった。古来パストラルが極めて主知的で、都会的であることの証明にもなると言える。ワーズワースの声は、辺境から聞こえるようであって、実は辺境の声ではあり得なかったという不思議な声を聞かねばならない。

一方、街頭詩人達の声は、騒音に満ちた都会から聞こえながら、明確な足場を持たないがゆえに、常に漂い続けねばならなかった。ある意味では彼らの声が一番現実味を帯びているのかもしれないが、現実には常に両義性の世界であるがゆえに、現実に着した彼らはその両義性に翻弄され、首尾一貫した姿勢をとることが出来なかったのである。

ヒーニーはワーズワースに劣らず複雑な詩人である。その声は常にアイルランドと言う、宿命的な辺境から発せられながら、彼自身は中央に惹かれ、古典に寄りかかっている。だがワーズワースと決定的に異なる点は、彼が決して自分の立場を疑似中央としなかった所であろう。勿論そこには彼の心の奥に潜む罪の意識があったことを否定できない。北に生まれながら、南に亡命し、アイルランドに生まれながら、正統派の英語を使って詩作を続けていることなど、矛盾は多く、それをワーズワースに重ねてはいるが、所詮ワーズワースはイングランドの中で生きる詩人に過ぎない。天秤のイメージに執着するヒーニーはアイルランドとイングランドとの二つの重さが釣り合う所を求め続ける詩人なのであろう。だが二つの皿に同じ重さの分銅が載ることはない。なぜならヒーニーは徹頭徹尾アイルランド人であるからだ。彼の声は、常にアイルランドから聞こえてくる。それはイングランドの声と重なるうとしながら、決して重なり得ない声なのだ。

日本は今何処に位置しているのだろうか。日本人は何処から声を発しているのだろうか。今、三様の声を考えながら我々自身の声を聞き分けねばならない状況を、悲しく思わずに居られない。ワーズワースほどの信念を持ち合せず、さりとて街頭詩人ほど現実追従を潔しとせず、とするなら、残された道はヒーニーに従う他無いのではないだろうか。だが私たちはヒーニーのように自分の手で、日本の風土を耕しているのだろうか。最近台湾を代表する三人の詩人達のアンソロジーが日本語に翻訳されて出版されてきた。そこにはヒーニーの世界に極めて類似した世界が織り成されている。台湾は東洋のアイルランドかもしれない。日本は一体どう位置づければ良いのだろうか。戦前の Place から Displace した日本が、place を回復することは果たして可能なのだろうか。ヒーニーとイギリス・ロマン派詩人を比較することは、否応なく我々自身の問題を突きつけてくる。

## 参考文献

The Oxford Authors *WILLIAM WORDSWORTH* (Oxford U.P. 1990)

*The Prose Works of William Wordsworth*, ed. by Owen and Smyser (Oxford, 1974)

*The Letters of W. & D. Wordsworth* ed by A.G.Hill (Oxford, 1993)

*Victoria's Inferno* ed. by John Raven (Broadside, London, 1976)

『シェイマス・ヒーニー全詩集』 訳薬師川他 (国文社、2001)

『水準器』 訳薬師川他 (国文社、1999)

薬師川虹一：『ヒーニーの世界』(洛西書院、2000)

S. ヒーニー：『言葉の力』訳風呂本他 (国文社、1997)

S. ヒーニー：『創作の場所』訳風呂本他 (国文社、2001)

本稿は平成14年度—15年度日本学術振興会科学研究費補助金 (基盤研究(C)(2) (研究課題番号14510549)) による研究成果の一部である。