

ジョイスとヒーニーの文学に関する一考察 ～ 周縁から普遍への軌跡を辿る ～

吉津成久

James Joyce once told one of his friends, "I always write about Dublin, because if I can get to the heart of Dublin I can get to the heart of all the cities in the world." These words give expression to the characteristics of Irish writers' literary productions, especially those who represented themselves as self-exiles and spent most of their lives outside their home country as Joyce did. Seamus Heaney, an Irish poet and a Nobel Prize winner in 1997, said "Joyce is now a world presence as well as a witness from the periphery," and he suggested that Irish writers represented by Joyce had intended to situate themselves, their writings and their Irish experiences at the very centre of the universe so that their homeland might become the defining centre from which an entirely new reading could be conducted. This paper explores the tracks of Joyce's and Heaney's literary activities which proceeded from the peripheral to the universal.

キーワード： ジョイス ヒーニー 周縁 普遍 オンファロス

1. はじめに

ジェイムズ・ジョイス(1882-1941)はかつて友人にこう話した。"I always write about Dublin, because if I can get to the heart of Dublin I can get to the heart of all the cities in the world." (Richard Ellmann: *James Joyce*, Oxford Univ. Press, 1976. P.520) (僕はいつもダブリンについて書いているよ。何故なら、ダブリンの核心をつかむことが出来たら世界のあらゆる都市の核心をつかむことが出来るからさ。)これは、ジョイスにとどまらず、他のアイルランド作家、特にジョイスのように人生の大半を異国での流浪生活に費やした、いわゆる self-exile (自発的亡命者)を自認する作家たちにあてはまる特徴を言い表している。ジョイスは1904年22歳のとき

ダブリンを去り、パリ、チューリッヒ、トリエステ、ポーラなどヨーロッパ大陸の都市を転々とし、三度ばかり東の間の故郷帰還を果たしたが、結局そこに永住することなく、異国に骨を埋めたのである。しかし彼の文学創作題材の対象は常に故郷ダブリンであった。そのため彼は忠実な自分の僕で真面目な銀行員である弟スタニスラウスにダブリンの街の隅々について詳細を報告させたといわれる。ジョイスは故郷ダブリンを世界の中心「オンファロス」(Omphalos, アポロ神殿にある聖なる石で「地球の臍」といわれる)とし、*Ulysses* (『ユリシーズ』) および *Finnegans Wake* (『フィネガンズ・ウェイク』) の二大作にダブリンという周縁の日常性を描きながら時を超えて全人類に適応できる普遍的意義を持たせた。

2. 「オンファロス」(Omphalos)

『ユリシーズ』では、たびたび登場人物に「オンファロス」について言及させている。まず、第1挿話「テレマコス」におけるスティーヴン・ディーダラスの内的独白(interior monologue)である。

To ourselves... new paganism... omphalos. (James Joyce: *Ulysses*,
With an Introduction and Notes by Declan Kiberd, Penguin Books,
1992, P.7) (われら自身に・・・新しい異教精神・・・オンファロス)

「われら自身に」(To ourselves) は、当時の独立運動組織のゲール語名「シン・フェイン」(われら自身) とほぼ同義である。組織の発足は1905年だが、言葉自身はすでに用いられていたらしい。「新しい異教精神」(new paganism) であるが、この直前にスティーヴンはヴィクトリア朝の重要な批評家で詩人のマシュー・アーノルド(1822-88)のことを思い浮かべ、彼が称えたギリシャ精神をイギリスからの独立をはかる「われら自身」、すなわちアイルランド人に新たにもたらそうという意図を示している。次は同じく第1挿話である。スティーヴンと一緒にこのマーテロ・タワーに同居する医学生のマリガンは、自分たちの住むこのタワーの形状をデルフォイの聖なる石「オンファロス」になぞらえ、新しいギリシャ風な芸術運動の基点に見立てている。

The halted while Haines surveyed the tower and said at last:
— Rather bleak in wintertime, I should say. Martello you call it?

— Billy Pitt had them built, Buck Mulligan said, when the French were on the sea. But ours is the *omphalos*. (Ulysses, P.20) (みんなが立ち止まった。するとヘインズが塔をつくづく眺めてからやっと言った。— 冬は吹きさらしだろうな。マーテロ・タワーって言うの? — ビリー・ピットがこういうのを造ったんだ、とバック・マリガンが言った。フランス軍が海にいたころにな。でも俺たちのタワーが オンファロスだよ。)

このマーテロ・タワーは、ナポレオン軍の上陸を防ぐために当時のイギリス首相ウィリアム・ピット（小ピット。1759-1806）がダブリンの海岸の要所に造らせたものである。ビリーはウィリアムの愛称。「フランス軍が海にいたころにな」というのは、フランス軍がアイルランドの独立運動を助けに海上に来ているのを喜び称えた有名な歌に出てくる文句で、これは、アイルランドの民俗研究（フォークロア研究）のためにやってきてこのタワーに居候しているイギリス人ヘインズに対する痛烈な皮肉である。三番目に、スティーヴンは第3挿話の「プロテウス」で、ダブリンの潮引いた海辺を散策しながら色々な思いにふけている。そのうち、一人の産婆を見かけて内的独白をする。

What has she in the bag? A misbirth with a trailing navelcord, hushed in ruddy wool. The cords of all link back, strandentwining cable of all flesh...Gaze in your omphalos. Hello. Kinch here. Put me on to Edenville. Aleph, alpha: nought, nought, one. (Ulysses, P.46) (あのバッグに彼女は何を入れてるんだろう? 臍の緒をぶら下げた胎児が血染めのウールにくるまれ。すべての臍の緒がつながって過去にさかのぼる、すべての肉体の太綱が撚り合わされて。.....お前のオンファロスをしっかりと見よ。もしもし。こちらキンチ。エデンの園市につないでくれ。アレフ、アルファ、001番だ。)

ここでは、「オンファロス」は「へそ」の意味である。「臍の緒」をぶら下げた胎児の死体を空想し、すべての「臍の緒」が過去にさかのぼって、人類の母なるイヴの腹につながっていく。そして、スティーヴンは、自分の「臍の緒」の原点である「エデンの園」のイヴに電話をかける状況を空想する。「臍の緒」である cord が「電話線」の

cable を連想させる。「アレフ」はヘブライ語の A、「アルファ」はギリシャ語の A。それらは 0 0 1 とともに電話番号のつもりで、ものの始まりを示す記号でもある。一説によると、0 0 1 は無からの創造の意味もある。ここで、スティーヴンは自分のことを「キンチ」(Kinch) と称している。これはマリガンがスティーヴンにつけた綽名で、意味は、判然としないが、(1)「小僧」を意味する「キンチン」の略、(2)「痛み、うずき」を意味するアイルランド俗語で、母の臨終に際して祈ってやらなかったスティーヴンを責めるマリガンによりスティーヴンが抱く「良心の呵責」、(3) ナイフを鞘に納める時の擬音（これも「良心の呵責」に関係しているか？）などである。さらに、ユダヤ人の主人公レオポルド・ブルーム (Leopold Bloom) は「オンファロス」から、今日 1904 年 6 月 16 日、放浪の旅に出発する。彼の "Odyssey", すなわち「航海物語」の最初のシーンは、Calypso (カリュプソ) とタイトルがつけられているが、彼の自宅のある No.7, Eccles Street は、ギリシャの作家ホーマー (Homer) 作の主人公オデュッセウス (Odysseus) を Ogygia 島に引き止めた海の精カリュプソの住まいを指し、ホーマーはそこを a "navel of the sea" (海の臍)、つまり "a central point of the sea" (海を中心点) と呼んだのである。

ところで、北アイルランド出身のシェイマス・ヒーニー (1939-) は 1995 年度ノーベル文学賞を受賞し、1997 年 11 月 7 日 (金) 山口県立大学で開かれた「ノーベル賞受賞者を囲むフォーラム 21 世紀への創造」に大江健三郎とともに招かれ、基調講演、質疑応答をし、翌日 11 月 8 日 (土) にはヒーニー夫妻を囲む山口県内大学生代表たちとのトークインが開かれ、筆者はそのコーディネイターをつとめた。このヒーニーと大江健三郎によるフォーラム全体の主題は「文学 — 周縁から普遍へ」であった。ヒーニーは、自分が生まれ育った北アイルランド (かつてのアルスター王国) の農場モスポーンで聞いた水汲みポンプが発する「オンファロス」という音について書いている。

I would begin with the Greek word, *omphalos*, meaning the navel, and hence the stone that marked the centre of the world, and repeat it, *omphalos, omphalos, omphalos*, until its blunt and falling music becomes the music of somebody pumping water at the pump outside our back door. It is Co. Derry in the early 1940s. The American bombers groan towards the aerodrome at Toomebridge, the American troops manoeuvre in the fields along the road, but all of that great historical action does not disturb the rhythms of the yard. There the pump stands,

a slender, iron idol, snouted, helmeted, dressed down with a sweeping handle, painted a dark green and set on a concrete plinth, marking the centre of another world. (Seamus Heaney: Mossbawn, 1. *Omphalos* in *Preoccupations ~ Selected Prose 1968~ 1978*, Faber and Faber, London & Boston, 1980, P.17) (私はまずギリシャ語の「オンファロス」のことから始めよう。それは「臍の緒」を意味し、そこから、それは「世界の中心」に位置する聖なる石をあらわす。「オンファロス、オンファロス、オンファロス」と繰り返して言っているうちに、そののろくて低音の調べが、いつのまにか我が家の裏庭にあるポンプで誰かが水を汲み上げる調べをよみがえらせる。1940年代初めのデリー州のことだ。アメリカ軍の爆撃機が轟音を立ててトゥームブリッジにある空港に向かって飛んでいる。道路わきの野原でアメリカ軍が演習を行っている。しかし、その歴史上大きな行動によって我が庭に繰り返されるリズムが妨げられることはない。そこにポンプが座っている。細い鉄の神像だ。鼻が突き出て、ヘルメットをかぶり、流れるように弧を描くハンドルで装われ、全身濃い緑で彩られ、コンクリートの台座に固定されている。この神像はもう一つの世界の中心を占めているのだ。)

ヒーニーは、山口でのフォーラムの基調講演でも、自分が育った農家の屋外で旧式のポンプのついた井戸を使うときの音が今でも耳に焼き付いており、そのポンプは「オンファロス、オンファロス」という音を立てて、その音は「お前の存在は周縁ではない、お前は世界の中心にいる」と語っていることに気づいたと言った。ヒーニーはさらに、かつてアルスター王国（現在の北アイルランド）を治めた生え抜きの貴族オニール族 (the O'Neills) にまつわるエピソードを紹介した。16世紀の末イギリスに制圧され、それから数年後のある日、当時のオニール家の当主がイギリス国王主催の晩餐会に招待された。ところが彼は食卓の一番末席に座らされた。国王はじめ臣下たちの思惑は、オニールに自分の立場を自覚させ、民族の祖ケルトの誇りをくじくことであった。上座からそんなに離れて座らされた気分はどうか？という意地の悪い問いかけに対してオニールはこうやりかえした。"Wherever an O'Neill sits is always the head of the table." (オニールが座るところはどこであろうと常に上座、すなわち主賓の席である) と言い放ち、機知に富む言葉の力で席順をひっくりかえしたのである。

一方、ジョイスは自伝的小説 *A Portrait of the Artist as a Young Man* (『若き日の芸術家の肖像』。以下『肖像』と略す) で自分の分身であるスティーヴン・ディーダラスの一行為を紹介している。スティーヴンはダブリン郊外のカトリックのイエズス

会 (Jesuit) の全寮制学校 Clongowes Wood College に通う 6 歳のこどもであるが、地理の教科書に自分の名前を書き、その次に「初等級、クロンゴウズ・ウッド・カレッジ、サリンズ、キルデア郡、アイルランド、ヨーロッパ、世界、宇宙」と書く。

<i>Stephen Dedalus</i>	スティーヴン・ディーダラス
<i>Class of Elements</i>	初等級
<i>Clongowes Wood College</i>	クロンゴウズ・ウッド・カレッジ
<i>Sallins</i>	サリンズ
<i>County Kildare</i>	キルデア郡
<i>Ireland</i>	アイルランド
<i>Europe</i>	ヨーロッパ
<i>The World</i>	世界
<i>The Universe</i>	宇宙

(James Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books, 1975, PP.15-16)

このように所在をだんだん広げていった。名前と宇宙を併記することで少年は「自分はここにいる、世界の中心にいる」と象徴的に宣言したのである。実際作家ジョイスはアイルランドの首都ダブリンを世界の文学地図の真ん中に据えた作家であった。彼は周縁から物を見、周縁を再評価させようという意図を持っていた。その方法として中心に対する恨みを込めた攻撃よりも諷刺や皮肉を使った。たとえばギリシャ神話、中世哲学、ラテン語を、ダブリンの話し言葉と結びつけて闘った。英語の権威、威信からの脱却を図ったといえよう。

3. 英語に対する疎外感

ジョイスの『肖像』の中でスティーヴン・ディーダラスが自分が在学する Belvedere College の Dean (学生監で主任司祭) と対話する場面がある。Dean はスティーヴンに聖職に就くことを勧めるのであるが、その対話中に "tundish" という語のことに話題が及び、この語が二人の間の言語観の相違の認識の原因となる。この Dean はイングランド人で、英国国教からローマ・カトリック教会の信徒に改宗した人物である。スティーヴンはランプを例にして美の話をするが咬み合わず、また、文学に用いられる言語と市場で用いられる言語との相違を示そうとしても、Dean はスティーヴンに関心

のある美学論とは全く無関係の次元でしか解釈できず、ランプに油を注ぐ時、じょうご（漏斗、ろうと）に溢れないようにすることが肝要だ、などに見当はずれな意見をもち出す。しかも、この時 Dean が用いた "funnel" を スティーヴンが "tundish" のことだろうと云うと、Dean は、今まで聞いたことのない語だから、アイルランド方言だろうという。スティーヴンは、アイルランドで最良の英語を話す地域でも "tundish" を用いる、と反論し、続いて "What is the beauty which the artist struggles to express from lumps of earth…?" という問いを投げかけるが、Dean からの反応はない。

- What funnel? asked Stephen.
 - The funnel through which you pour the oil into your lamp.
 - That? Said Stephen. Is that called a funnel? Is it not a tundish?
 - What a tundish?
 - That. The…funnel.
 - Is that called a tundish in Ireland? asked the dean. I never heard the word in my life.
 - It is called a tundish in Lower Drumcondra, said Stephen, laughing, where they speak the best English.
 - A tundish, said the dean reflectively. That is a most interesting word. I must look that word up. Upon my word I must. (*A Portrait*, P.188)
- (— ファネルって何ですか？ とスティーヴンが訊ねた。— ファネルって、ランプに油をそそぐときに使うあれさ。— あれですか？ とスティーヴンが言った。あれはファネルって言うんですか？ タンディッシュじゃないんですか？ — タンディッシュって何だね？ — あれですよ。つまり、その……漏斗ですよ。— アイルランドではタンディッシュと言うのかね？ — とディーンは訊ねた。これは初耳だ。— 下ドラムコンドラではタンディッシュと言います、とスティーヴンが言って、笑った。一番いい英語を話す所ですよ。— タンディッシュね、とディーンは考え込むように言った。いや、実に興味を引く言葉だ。辞書で調べてみなくちゃ。是非調べなくちゃ。)

スティーヴンの言葉の中に「ドラムコンドラ」という地名が出てくるが、ここは、2009年に梅光学院大学との間に交換留学協定を結んだダブリンの St Patrick's College の所在地で、本学からの第1回留学生（大学院1年生）が昨年9月から本年5月まで

留学し、5月から本学に復学している。この留学生によれば、ドラムコンドラでは今でも *tundish* という言葉が使われているということである。

この後 Stephen は次のように内的独白してディーンの世界との決別に向かう。

— The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words *home, Christ, ale, master*, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language. (*A Portrait*, P.189)

(僕たちが今しゃべっている言葉、これは僕のものである前にこの男のものなのだ。家庭、キリスト、ビール、師などという言葉は彼の口にするのと、僕の口にするのと何という違いだろう！僕はこういう言葉を話したり、書いたりするとき、どうしても心に一抹の不安を感じてしまう。この男の言葉は、非常に親しくて、そのくせしっくりしないもので、所詮、習い覚えた言葉に過ぎない。僕はその言葉を作ったことも、受け入れたこともない。僕の声はそれを寄せつけないのだ。僕の魂はこの男の言葉の影に覆われて苛立っている。)

ところで *tundish* は底に穴のあいた木製の容器で、Stephen はこの言葉がエリザベス朝期の英語であることに後で気づくが、むしろ英語とゲール語の交雑語（交じりあった語）である (OED)。なお、*tundish* がエリザベス朝期にアイルランドにはいったことは、この言葉とイギリスのアイルランド支配との間の密接な関係を暗示している。そして、Stephen は4月13日付けの日記にこう書く。

April 13. That *tundish* has been on my mind for a long time. I looked it up and find it English and good old blunt English too. Damn the dean of studies and his funnel! What did he come here for to teach us his own language or to learn it from us. Damn him one way or the other! (*A Portrait*, P.251)

(あの *tundish* という言葉が長い間気にかかっていた。調べてみてそれが英語だと分かった。しかも古くさくて詰まらない英語だ。司祭の奴、*funnel* だなんていいやがって！ あいつ何のためにここへ来たんだ、自分の言葉を僕たちに教えようという

のか、僕たちから教わろうというのか？ どっちにしたって、あんな奴は糞くらえだ！)

4. 周縁から普遍へ

さて、シェイマス・ヒーニーの故郷の土地に対する感覚とジェイムズ・ジョイスのそれとは軌を一にしている。ヒーニーが生まれたのは北アイルランドのデリー州にある農場で Mossbawn (モスポーン) という名前である。ヒーニーはこの名前を説明しており、Mossbawn の中の bawn はゲール語で「白い」を意味する *bán* に由来し、土地の人は「モスポーン」でなく「モスバーン」と発音し、したがって Mossbawn は 'the moss of bog-cotton' すなわち「白いコットンの咲く湿原モス」と述べている。

Our farm was called Mossbawn. *Moss*, a scots word probably carried to Ulster by the Planters, and *bawn*, the name the English colonists gave to their fortified farmhouses. Mossbawn, the planter's house on the bog. Yet in spite of this Ordnance Survey spelling, we pronounced it Moss bann, and *bán* is the Gaelic word for white. So might not the thing mean the white moss, the moss of bog-cotton? In the syllables of my home I see a metaphor of the split culture of Ulster. (Seamus Heaney: Belfast in *Preoccupations*, P.35)

(我々の農場は Mossbawn (モスポーン) という名であった。*Moss* はスコットランド語で、恐らくスコットランドからの入植者によって持ち込まれた名前だろう。*bawn* はイギリス人植民者たちが自分たちの要塞で守られた農家につけた名である。Mossbawn は沼地に建つ入植者の家を指す。しかし、英国陸地測量部が制定した綴りとはいえ、我々はそれを Moss bann (モスバーン) と発音した。そして、*bán* はゲール語で「白い」を意味する。したがって、Mossbawn は「白い沼地」、「白いコットンの咲く湿原モス」を意味するのではなからうか？ 我が家の名の綴りの中にアルスターの二つに引き裂かれた文化のメタファーを私は見て取ることが出来る。)

そして、'DIGGING' (掘る) という詩の中で、故郷モスポーンの湿原地帯で黙々とジャガイモや泥炭を掘り起こしてきた父や祖父の姿を描き、三代目である自分には「踏み鍬」がない代わりに人差し指と親指の間にずんぐりしたペンがあり、「僕はこれで掘る」と宣言する。

DIGGING

掘る

Between my finger and my thumb
The squat pen rests; snug as a gun.

人差し指と親指の間に
ずんぐりしたペンがある、銃のようになじんで

Under my window, a clean rasping sound
When the spade sinks into gravelly ground:
My father, digging. I look down

窓の下でガリガリとよく響く音がする
踏み鍬が小石まじりの土に食い込んでいる
親父が掘っている、見下ろしていると

Till his straining rump among the flowerbeds
Bends low, comes up twenty years away
Stooping in rhythm through potato drills
Where he was digging.

花壇の中で力のこもった臀部が
ぐいと下がっては上がってくる
それは親父がジャガイモ畑の畦を掘る時の
リズムカルな屈伸運動、20年前の姿だ

The coarse boot nestled on the lug, the shaft
Against the inside knee was levered firmly.
He rooted out tall tops, buried the bright edge
deep
To scatter new potatoes that we picked,
Loving their cool hardness in our hands.

ごわごわした長靴を踏み鍬の耳ののせて
膝の内側に柄をしっかりと当て梃子にした
よく伸びた茎を引き抜き、光る刃を深く埋め、
新ジャガを辺りに掘り出し、僕らはそれを
拾い上げてはその冷たい固さを愛でた

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

さすが親父は踏み鍬の使い手だ
親父の親父もそうだった

My grandfather cut more turf in a day
Than any other man on Toner's bog.
Once I carried him milk in a bottle
Corked sloppily with paper. He straightened
up
To drink it, then fell to right away
Nicking and slicing neatly, heaving sods
Over his shoulder, going down and down
For the good turf. Digging.

祖父さんがトナーの沼地で一日に切り取る
泥炭は誰よりも多かった
ある時僕は無造作に紙で栓をした牛乳瓶を祖父
さんに届けたら、祖父さん腰を伸ばしてそれを
飲み、すぐまた仕事にもどり
きちんと土に切り目を入れ、切り取っては
泥炭を肩越しに放り投げ、良質の泥炭を求めて
どんと掘り下げた 土を掘る

The cold smell of potato mould, the squelch
and slap
Of soggy peat, the curt cuts of an edge
Through living roots awaken in my head.
But I've no spade to follow men like them.

ジャガイモ畑の表土の冷たい匂い、ビショビショ
の泥炭のグチャグチャ、ビチャビチャとした感触、
生きた根をそっけなく切った踏み鍬の刃の切り口
が僕の頭に甦る
だが僕の手には彼ら男たちの後を継ぐ踏み鍬はな
い

Between my finger and my thumb
The squat pen rests.
I'll dig with it.

人差し指と親指の間には
ずんぐりしたペンがある
僕はこれで掘るのだ

(Seamus Heaney: "Digging" from *Death of a Naturalist* (1966), *Opened Ground, Poems 1966-1996*, Faber and Faber, 1998, PP.3-4)

この詩には、詩人が選択すべき三つの人生が提示される。一つは The Traditional Life、すなわち、祖父や父が携わってきた家業である農業で、the spade (踏みぐわ) が象徴する。二つ目は The Political Life、すなわち、北アイルランド紛争当事者として片方のセクトに入ること。ヒーニーの場合はカトリックであるから IRA か。この場合は the gun が象徴する。三つ目は、The Private Life とでもいえる詩人としての人生である。この場合は the pen が象徴する。最後は the gun (銃) が捨てられ、the pen (ペン) が選ばれ、それで「掘る」と宣言してペンと踏みぐわが結び付けられ、伝統的な精神は継承される。この詩の最大の特徴は、詩人の幼少時における肉親との深い絆の記憶が、聴覚、視覚、触覚、味覚、臭覚の五感を通して生き生きと甦ってくるところにある。中でも効果をあげているのは、音、特に擬声音の発する音の効果である。例えば、第二連の 1-2 行、'Under my window, a clean rasping sound/When the spade sinks into gravelly ground' 中の 'rasping' という擬声語は、「ガリガリ、カリカリ」というような、物をこすりおとす時に発する音であるが、その耳障りの音の効果を更に高めているのは、'spade sinks into gravelly ground' といった北欧伝来の子音を重ねた頭韻 (alliteration) の使用である。第七連の 1 行目 '...the squelch and slap/Of soggy peat, the curt cuts of an edge/Through living roots awaken in my head.' 中の 'squelch and slap' は「グチャグチャ、ビチャビチャ」という擬声語で、その s と s の頭韻は、さらに次の 'soggy' (「ビショビショの」) と続いて効果をもたらしている。そして、'curt cuts' (「そっけなく切った踏みぐわの切り口」) の c と c という子音の頭韻と単音節語の連続が、植物に対する鉄の鋭利な冷たさを端的に伝えている。こうした子音の発する固く冷たい効果の一方では、母音の持つ柔らかいぬくもりのある効果も併用されている。例えば、第四連の 1, 3, 5 行目では、それぞれ、'boot,' 'root,' 'cool,' と長母音を持つ語が配されているが、これは、前の連 (第 3 連) の 3 行目 'Stooping in rhythm' と呼応しあって、熟練したジャガイモ掘りの快適なリズムと手際よさ、そして収穫されたジャガイモの快適な感触を表現している。それをさらに効果あらしめているのは、第 4 連 1 行目の 'nestled' という動詞である。「快適さ」(comfort) を示唆する語であり、「巣の中の小鳥のように、気持ちよく体をうずめる」が原義であり、また、女性的イメージを与える語である。第 1 連 2 行目の 'snug' とこの 'nestled' は同じ「快適さ」を表わす語であるが、前者は「銃」と結びつき、これは詩人によって拒絶される。後者は「踏みぐわ」と結びつき、これも詩人によって拒絶

されてはいるが、その精神は受け継がれる。最後から二番目の連、つまり第七連の2～4行目で詩人は「生きている根 (living roots) をそっけなく切ったくわの刃の切り口が僕の頭に甦る／だが僕の手には彼ら男たちの後を継ぐ踏みぐわはない」と言っているが、Heaneyはジャガイモの生きている根ならぬアイルランドの埋もれてはいるが生きている過去の伝統文化を掘り起こそうというのである。Heaneyは山口でのフォーラム基調講演で、自己の創作態度について次のように語った（要点の邦訳）。

「文学の創造性は、自己のアイデンティティに深く関わるどころの心の深奥にあるなかなか捉えがたい内なる生命をいかに的確に言葉で表現するかにかかっています。詩人として私はテーマや問題よりもイメージや抑揚、リズムに関心を抱いています。自分は詩というものはすべて、確かに抒情詩がそうですが、詩人が生まれ育った地方で聞いた「音」の響きがその価値を決めると確信しています。言葉が生命を持つ生き物のように聞くものにその意義が生き生きと伝わってくるのは、それを周縁の地で聞く時であります。自分はアイルランドのサブカルチャーを根っこにおいて引きずりながら強圧的にイギリス主義を押し付けてくる地方に住み、教育はすべて英語、英文学への勉強に注がれました。そのため自己分裂し、疎外感に苛まれましたが、ジョイスと同じように、身近な現実や体験をみずから慣れ親しんできた響きを持つ言語表現で語ることによって、過小評価されてきた固有の経験を正当化し、周縁というものの復権を果たすことが出来ました。この場合、自分の言語表現というのは、具体的に言えば、北アイルランドに鳴り響く複数の音から成るものです。それは、ヴァイキングがもたらした北歐語の音声と北アイルランド独特の男性的な子音（特にスコットランドから持ち込まれた）、そしてゲール語伝来の女性的な母音の響きであります。」

この最後の箇所は、今紹介した Digging という詩にあらわれた子音の頭韻と単音節の連続による固くて冷たい効果と、そしてもう一方では、長母音の持つ柔らかくぬくもりのある効果という対照的表現に示されている。

一方、ジェイムズ・ジョイスは、『肖像』の中で、パリに旅立つ日が間近に迫った自己の分身スティーヴン・ディーダラスに日記の中で次のように言わせている。

April 5. Wild spring. Scudding clouds. O life! Dark stream of swirling bogwater on which apple-trees have cast down their delicate flowers. Eyes of girls among the leaves. Girls demure and romping. All fair or auburn: no dark ones. They blush better. Houpla!

(*A Portrait*, P.251)

(4月5日。狂乱の春。飛び乱れる雲。おお、人生よ！ 林檎の樹が可憐な花を落とす渦巻く泥沼の黒い流れ。木の葉の間からのぞく少女たちの瞳。内気な娘やお転婆娘。みな金髪か栗色で黒いのはいない。顔を赤らめると一段と美しい。いいぞ！)

ヒーニーの故郷 Mossbawn をはじめ、アイルランドは黒い泥炭の埋まる bog land が多いことで有名である。スティーヴンが徘徊するダブリン中心部を流れるリフィー川や運河は黒い泥沼の流れ bogwater であり、その上に落ちる可憐な林檎の花たちは白く、ヒーニーの黒い沼地に咲く「白いコットンの花」と呼応しあっている。

この後、スティーヴンは旅たち直前の日記で次のように言っている。

April 26.Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race. (*A Portrait*, P.253)

(4月26日。・・・・・・来たれ、おお、人生よ！ 僕は出かけよう。現実の経験と百万回も出会い、わが魂の鍛冶場でわが民族のまだ創られていない意識を鍛え上げよう。)

シェイマス・ヒーニーが bog から生まれた自分に深く関る魂をペンで掘り下げ、それによって周縁を復権させ普遍化していこうと決心したように、ジェイムズ・ジョイスは、やはり徹底して "bog"、つまりそれが代表するアイルランド、ダブリンの土地を描き、スティーヴン・ディーダラスの口を通して自分のアイデンティティに深く関る自分の魂の鍛冶場で周縁に甘んじるアイルランド人の未だ創られていない普遍的な意識を鍛え上げようと決心表明をするわけである。さて、もう一度「渦巻く泥沼の黒い流れに散る林檎の白い花びら」を眺めているスティーヴンの場面にもどろう。林檎は古来恋を成就させるシンボルである。「狂乱の春」は大志を抱いて未知の世界へ向けて海を渡る若者にふさわしい。一つは性欲の嵐であり、それは林檎の樹の葉の間に見

える少女たちへのスティーヴンの反応によって示される。もう一つは、芸術、すなわち文学創造の意欲の嵐である。林檎は、「恋の成就」のほかに「不老長寿」の力を与えるとされる（ジェーン・ギフォード文・写真、井村君江監訳、倉嶋雅人訳『ケルトの木の知恵～神秘、魔法、癒し～』、東京書籍、2003年、P.57）。アイルランドに伝わる先祖ケルト民族の神話では、ティル・ナ・ノグという不老長寿の異界とこの世を結ぶ装置は林檎であり、ティル・ナ・ノグからこの世にやってきた美しい乙女が一個の林檎を一人の若者に投げていったん身を引く。若者はその林檎だけを食べて過すが、いくら食べても元のままである。やがて再び現われた女と若者は水晶の船に乗って姿を消す。これは『コンラの冒険』という物語である。同じケルト伝来の『アーサー王物語』で、瀕死のアーサーが運ばれる島は「アヴァロン」（林檎がたわわに実る島）と呼ばれ、やはり不老不死を約束するティル・ナ・ノグである。こういうわけで、林檎は「永遠」を表わす。ジェイムズ・ジョイスが目指したのは人類普遍的な、永遠なる文学の創造であった。

5. 「ラング」対「パロール」

先に引用した 'tundish' という単語をめぐるスティーヴン・ディーダラスの感慨表明にあったように、ジェイムズ・ジョイスは体制によって押しつけられた言語である英語に違和感を持ち、ついには言語そのものを解体した作品 *Finnegans Wake* (『フィネガンズ・ウェイク』) を完成する。そこでもう一つ考慮に入れなければならないのは、ケルトの末裔としてのジョイスの言語観である。西欧（オクシデント）文化表現の源流は、ローマ人の考え方を中心にしたもの、いわゆる古典的表現である、と学校で教えこまれてきた。だが、とくに近年、それと対照的なアルプス北方を始原とするケルト文化がもう一つの源流としてクローズ・アップされてきている。この二つの対極的な文化表現の違いは、二つの民族の外的現実（現象）に対する「こころ」の経験世界、認知様式の違いに原因がある。ケルト人は、宇宙に存在するモノが連続的に存在すると考えた。しかしギリシャ・ローマ人にとってはそのようには考えられず、彼らはいろいろなモノを分節化（アーティキュレーション）し、人と自然、精神と肉体、言葉とモノという風に二項対立的な、「枠」による明確で透明で合理的な分類をし、それぞれに「名前」をふっていった。一方、ケルト人は、宇宙に存在するものは連続的に存在すると考えた。彼らは言葉は最初から存在するモノにきちんと対応する名前としてあるのではなく、文化や環境によって変化し、むしろ曖昧で恣意性の下に成立しているという考えを持っていた。ケルトの末裔であるアイルランド作家ジェイムズ・ジョ

イスは、作品 *Ulysses* (『ユリシーズ』) の中で、漂泊するユダヤ人レオポルド・ブルームとアイルランド青年スティーヴン・ディーダラスが共有する「名前に対する不信感」、「名と実体のずれ」、「アイデンティティの曖昧性」を、"What's in a name?" (名前なんぞになんの意味があります?)の台詞に込めて表出した。これは、シェイクスピア作『ロミオとジュリエット』の有名なバルコニーシーンで、ジュリエットが敵同士の相手である名を持ったロミオに向かって「名を捨てて貴方の中身をください」という時に発する "What's in a name?" に由来するものである。

— Sounds are impostures, Stephen said after a pause of some little time. Like names, Cicero, Podmopre, Napoleon, Mr. Goodbody, Jesus, Mr. Doyle. Shakespeares were as common as Murphies. What's in a name?

— Yes, to be sure, Mr Bloom unaffectedly concurred. Of course. Our name was changed, too, he added, pushing the socalled roll across. (*Ulysses*, P.717)

(— 音の響きというものは詐欺師ですよ、と暫らく口をつぐんでいたスティーヴンが言った。名前と同じです。キケロとか、ポドモアとか、ナポレオンとか、ミスター・グッドボディとか、イエスとか、ミスター・ドイルとかね。シェイクスピアという名だって、マーフィと同じく平凡だった。名前なんぞに何の意味があります？

— そうだね、確かに、ミスター・ブルームは心からの賛意を表わした。もちろんそうだ。僕の家だって実は姓が変わったことがあるよ、と付け加えた。いわゆるロールパンなるモノを向かい側のスティーヴンの方へ押しやりながら。)

さて、民族の創り出す文化の特徴は、それが表出する表現形態に刻印されている。表現形態といっても、言語表現だけでなく、美術、音楽、舞踊など様々であり、民族によっては、例えば、ケルト人のように、紀元後5世紀まで長く文字を持たない文化集団が存在した。彼らは、文化の現在性を重視し、文字は文化の複製性(コピー)を促すとともに、ことばがはらむ運動的で多様な力を殺してしまう、ということを恐れた。文字の代わりに、彼らは「渦巻き」を中心とした装飾文様による表象作業を独自の表現形態とした。鶴岡真弓によれば、彼らは、「帰着しない言葉」の中をさまよった

のである（辻井喬、鶴岡真弓共著『ケルトの風に吹かれて』。北沢図書出版。1994。P.52）。ケルト的思考の表現形態の典型は既述の通り渦巻文様である。アイルランドの片田舎ケルズで発見された四福音書の彩色装飾写本『ケルズの書』(*The Book of Kells*)は、ドルイド教からキリスト教に改宗したケルトの修道僧たちによって西暦800年頃子牛皮紙(ベラム)680ページに写本製作されたものであるが、その著しい特徴は、聖句であるラテン文字のまわりを、またその中を、隙あらば侵食して埋め尽くそうとする連続的で運動的な渦巻文様、組紐文様、巴文様、等々である。渦巻きは右旋回しながら求心すると、急に反転して左旋回し、正円に固まって閉じることなく、終りなき螺旋運動を続けてゆく。それは、文字、名前によるモノの分節化、「枠」による限定、一方向性を拒否し、この宇宙に蠢く諸々のモノの鼓動を、その息の根を止めることを拒否する<ケルトのこころ>の経験世界、その認知様式から立ち現れてくるものである。ジョイスは、およそ文学を志す者は『ケルズの書』を参考にすべきである、と言ったことがある。彼は大陸をさまよいながら、アイルランドから持ち込んだ1914年版の『ケルズの書』の復刻版を終生座右において、彼に言わせれば「何よりも純粹にアイルランド的な」技に見入ったといわれる。また、『ケルズの書』の中の入り組んだ文様の細部を見てもらうためにわざわざ拡大鏡を編集者のマリア・ジョラスに渡し、それにより自分の作品を理解してもらおうと次のように言った。「これこそ僕が自分の作品でやっていると感じたいことなんです。作品のどの頁を取り出しても、これが他ならぬこの作品だと言われるようでありたいのです。……『ケルズの書』の彩色装飾を他と混同することはまずないでしょう。……『ケルズの書』の頁いっぱい広がる頭文字のいくつかは『ユリシーズ』の一章の本質をなす性格を持っています」。

辻井喬(本名 堤清二)は、ソシュールの唱えた言語活動の二つの側面、ラング(*langue*, 言語)とパロール(*parole*, 言)を取り上げて説明をしている。前者の持つ社会的、恒常的側面に対し、後者の個人的、瞬間的、具体的側面は、平安朝期の日本で言えば、「唐言葉」(官職に就く男性社会のことば)に対する「やまと言葉」(女性社会のことば)にあたることを述べている。そしてさらに続けて、生活に根ざして、生活の中に生きて動いている言葉、恣意性、両義性が許容されている言葉でないと文学は創れない、行政機関による高札や公示に使われる言葉では人を感動させることができない、平安朝、男は勤務先で行政上の用語である漢字を用いていたが、女性が好きになれば官庁用語では恋文は書けなかったし、また、歌詠みでも「やまと言葉」を使わなければならなかった、と述べている(辻井喬、鶴岡真弓共著『ケルトの風に吹かれ

て』、1994年北沢図書出版、P.92以下)。

ケルト文様というのは、辻井喬も指摘するように、文様におけるパロールであってラングではないといえる。『ケルズの書』はケルト文様で埋め尽くされているが、その中の本来はラングであるラテン文字も、ケルト人が書くとパロール的になってしまう。その典型は、『ケルズの書』の中で最も有名な「キリストの誕生は次の如し」(Christi=XPI autem generatio) という「マタイによる福音書」第1章18節の聖句を彩色装飾したイニシャル・ページである。この中のXPIはキリストのことで、ギリシャ語でXは英語のChristのch, Pはrにあたる。Xは左右がデフォルメされ、広がって左がぐうっと下に来て、それがくるっと回っている。何か大きなC字かS字か二つの組み合わせとなってXという文字が形成され、その先端は円となり、その円の中にまた数個の円があって渦巻き状を成し、さらにそれら一つ一つの円が様々な文様で埋められている。また、C字やS字など円運動を起こす中心的な形は、動物や鳥や虫や人間を分節化せず連鎖させてゆく力ともなっている。まさに、文様におけるパロールである『ケルズの書』におけるケルト文様とラテン文字は、分節化され、「枠」にはまって動かず固定したラングと違って、連続的で、運動的で、渦巻文様が象徴するように、終わりなき螺旋運動を続けていく。それは「帰着しない言葉」の中をさまようケルトの末裔ジョイスの文学表現そのものである。ジョイスは、自国アイルランドの修道士たちが昔福音書写本に創造した構造を察知していた。既存の表現世界を転倒させ、変幻自在に立ち現れる文様にあやかって予想を裏切って流れ出る言葉の創造に打ち込んだのである。

6. おわりに

紀元432年聖パトリックによってアイルランドに伝えられたキリスト教は、その後急速に広まり、6世紀から7世紀にかけてのアイルランドは、西ヨーロッパキリスト教世界の前哨基地(アウトポスト)であり、その後も「聖人と学者の島」(Island of Saints and Sages)と呼ばれた。当時ヨーロッパ大陸の大半を占めていた異教徒の地に布教を目指して海を渡ったケルト(アイルランド)修道僧のうち、その最大の布教活動によって知られるのが聖コルンバーヌス(540-615)である。彼がイエス・キリストに倣って12人の弟子とともにアイルランドを旅立ったのは紀元560年である。彼が建設したケルト修道院は、南東フランスから北イタリアにかけて数十にもおよび、彼がその基礎を築いたケルト系修道院共同体は大陸のみならずアイルランド全土にも波動のごとく広がり、大陸各地からも大勢の学僧が訪れ、ギリシャ語、ラテ

ン語を学び、修業に励んだ。また、大陸への伝道はその後も続き、伝道者は『ダロウの書』や『ケルズの書』などの四福音書写本を携えて大陸に渡り、それらを布教活動に用いた。ところで、『ケルズの書』の製作が着手されたのは、アイルランドに生まれたケルト修道院制の父である聖コルンバ（聖コルムキル）が創建したスコットランド西部アイオナ島の修道院で、『ケルズの書』はその後アイルランドのケルズの修道院に移され、そこで完成される。また、『ダロウの書』は『ケルズの書』より古く、現存する最古の福音書写本で、聖コルンバがアイオナ島に渡る前に開いたアイルランドのダロウ修道院で製作された聖人ゆかりの写本である。

シェイマス・ヒーニーは Gravities（重力）という詩を書いている。

GRAVITIES

重力

High-riding kites appear to range quite freely
Though reined by strings, strict and invisible.
The pigeon that deserts you suddenly
Is heading home, instinctively faithful.

高く舞い上がった凧は全く自由に泳いでいるように見えるが
目に見えない糸でしっかり操られている
突然あなたの足元から飛び立つ鳩は
本能的な忠実さでねぐらへと向かう

Lovers with barrages of hot insult
Often cut off their nose to spite their face,
Endure a hopeless day, declare their guilt,
Re-enter the native port of their embrace.

熱い非難の乱射を交わしながら
恋人たちは腹立ち紛れに自分の損になることを言い合い
砂を噛むような一日を送り 非を認め
再び二人の抱擁の母港に帰る

Blinding in Paris, for his party-piece
Joyce named the shops along O'Connell Street
And on Iona Colmcille sought ease
By wearing Irish mould next to his feet.

パリで失明寸前のジョイスは
仲間の前で座興にオコーネル通りのいろんな店の名をあげ
アイオナ島では聖コルムキルは足裏にアイルランドの土をつけて 安らぎを探し求めた

(Seamus Heaney: *Death of a Naturalist*, Faber and Faber, 1987, P. 30)

目に見えない糸でしっかり操られている凧、本能的にねぐらに帰る鳩、熱い非難の乱射 (barrages) を交わしながら、みずからの非を認め、再び抱擁の母港に帰る恋人たち、このような比喻を用いながら、アイルランドから離脱しながらもその土への帰属にこだわり続けるアイルランド作家、あるいは一般的なアイルランド人を描いている。ここでは二人のアイルランド人が挙げてある。パリで失明寸前のジョイスは、仲間の前で座興に故郷ダブリン、オコンネル通りのいろんな店の名前を挙げた。ジョイスは生涯の大半を大陸で過ごしながらか作品はすべてダブリンを舞台に選んだ。大作『ユリシーズ』をはじめとする作品執筆のため、ダブリンの隅々にわたる地所のありかや様子の詳細を弟スタニスラウスを通して得たといわれる。これは、アイルランド作家に共通

する自分が生まれ育った土（場所）に対するきわめて豊かな感覚である。ジョイスは『ユリシーズ』において、ギリシャのオデュッセウスの資質を借りて、ダブリンの平凡な一市民でユダヤ人のレオポルド・ブルームを「誰でもいい人間にして誰でもない人間」（Everyman or Noman）に仕立て、かつ作品に普遍的意義を持たせた。この詩でもう一人紹介されている。世界の周縁の地、スコットランド西部のアイオナ島で生を受けた聖コルムキル（聖コルンバ）は、ケルト修道院の父といわれ、6世紀異郷の嵐が吹くヨーロッパ各地に修道院共同体を築く礎となったこと、そして、アイオナの小さな修道院で着手され、やがて世界の注目を浴びる『ケルズの書』の父ともいわれることは既に言及したとおりである。ヒーニーはこの詩の最後にこう書き記す。「アイオナ島で聖コルムキルは足裏にアイルランドの土をつけて安らぎを探し求めた」。伝道のための流浪の旅を続けながら聖コルムキルは故郷の土を求めていた。まさに、「帰属」と「離脱」、「周縁」から「普遍」への行動軌跡をこの二人のアイルランド人は描いたといえよう。

ジョイスは、'Ireland: Island of Saints and Sages' の中で次のように述べている。

……The Irish, with a pride……, love to refer to their land as the land of saints and sages. This honorary title was by no means invented yesterday nor the day before. In fact, it dates back to very ancient times, when the island was a true centre of intellectualism and sanctity, that spread its culture and stimulating energy throughout the continent. It would be easy to make a list of Irishmen who, both as pilgrims or hermits and scholars or sorcerers, have carried the torch of knowledge from country to country……It may seem strange that an island such as Ireland, so remote from the centre of culture, should have become a school for apostles. However, even a superficial review shows us that the Irish nation's desire to create its own civilization is not so much the desire of a young nation wishing to link itself to Europe's concert, but the desire by an ancient nation to renew in a modern form the glories of a past civilization……in the field of practical affairs, this uncomplimentary conception is belied by the fact that the Irishman, finding himself in another environment, outside Ireland, very often knows how to make his worth felt…… It would be interesting……to see what the probable consequences would be of a

resurgence of this people; to see the economic consequences of the appearance of a rival, bilingual, republican, self-centred and enterprising island next to England, with its own commercial fleet and its ambassadors in every port throughout the world;……One thing alone seems clear to me. It is just time Ireland finished once and for all with all failures. If it is truly capable of resurgence, then let it do so or else let it cover its head and decently descend into the grave forever. (James Joyce: *'Ireland: Island of Saints and Sages'* in *Occasional, Critical, and Political Writing*, New York, Oxford Univ. Press, 2000, PP.108-126)

(アイルランド人は自国を「聖者と学者」の国であると誇りを持って自称する。この名誉ある称号は、昨日やおとといといったように一朝一夕でうまれたものでは決してない。実際、この島国の文化と刺激的なエネルギーが大陸中に広まったのは、ここが知と聖なるものの真の中心地であったとても昔の時代にさかのぼる。巡礼者あるいは隠遁者として、または学者あるいは魔術師として、国から国へ知識を伝達してきたアイルランド人の名前をリストアップすることは簡単であろう。……文化の中心地からあれほど遠く離れたアイルランドのような島国が伝道者の学び舎となったことは不思議に思えるかもしれない。しかし、自国の文化を創造したいというアイルランド国家の願いは、歴史の浅いある国がヨーロッパの共同体の一員になりたいという願いとは異なり、歴史の古い国がモダンな形でもって過去の文明の栄光の数々を復興させたいという願望であることは、ごくうわべだけの調査によっても明らかである。……実用的な分野におけるアイルランド人に対する評価は好ましくないが、これは、アイルランド人がアイルランド外の違った環境に身を置いた場合に自分の価値を相手に感得させる術を心得ているという事実によって否定される。……十分予測される成り行きでこのアイルランド国民の復活を見届け、さらに、経済上の成り行きでイングランドと隣接するライバルでバイリンガルで自己本位で進取的なこの島国が世界中のあらゆる港に商船団と使節を送り込む姿をこれから見届けることは興味深いことである。……一つのことだけは私にとって明白であるようにおもえる。アイルランドが過去のあらゆる失敗ときっぱりおさらばする潮時であるということである。もしアイルランドが本当に復活する能力があるならばそうさせるがよい。または、頭を抱え、慎み深く墓穴を下っていき、そこに永眠させるがいい。)

このように、ジョイスは、聖コルムキル（聖コルンバ）や聖コルンバーヌスをはじめとする聖者や学者がヨーロッパ大陸に赴き周縁の文化を普遍化し、また各国から伝道者や学者を引き寄せて、「聖者と学者の地」という名誉ある称号を授かったケルト・アイルランドに生を受けたものとして、文学の分野でその伝統を継ぐことに誇りを持つようとしている。そして、実用的な面でもアイルランドは決して他国に引けを取らず、19世紀中期を中心に起こった主食ジャガイモ大飢饉で餓死とともにアメリカをはじめとする海外移住の宿命を担ったアイルランド人が自分の価値を認めさせ成功者となった歴史的事実が上記の文に暗示されている。

最後に、ケルト文様を代表する渦巻文様について再度言及し、この稿の終わりとする。ケルト美術研究者の鶴岡真弓は次のように言っている。

ケルト渦巻は……<中心>を持たない。つねに蠢くものである限り、定められた中心はないのである。あえていえば移動する中心ということだろう。それはこんなケルト伝承の問答とも符合するように思える。

「世界のまん中は何処ぞ。」

「ここである。汝がいま立ちし処なり。」

(鶴岡真弓著『ケルト／装飾的思考』。筑摩書房。1994。P.187)

上記引用文中の問答は、A. Reads & B. Reads: *Celtic Heritage, Ancient Tradition in Ireland and Wales*, London. 1978. P.187 より。これは、先に引用したヒーニーの講演で紹介されたオニールの言葉 "Wherever an O'Neill sits is always the head of the table." (オニールが座るところはどこであろうと常に上座である)に通じるものである。そして、ジョイスをはじめ、「自発的亡命」(self-exile)を自認し、異国を流浪しながら自己のアイデンティティに深く関るアイルランドを中心に据え続けたアイルランド作家たちに共通する特性は、まさにこの「移動する中心」であった。

引用&参考文献

1. Ellmann, Richard: *James Joyce*, Oxford Univ. Press, 1976.
2. Heaney, Seamus: *Precautions ~ Selected Prose 1968 ~ 1978*, Faber and

- Faber, London & Boston, 1980.
3. Heaney, Seamus: *Death of a Naturalist, Opened Ground, Poems 1966-1996*, Faber and Faber, 1998.
 4. Heaney, Seamus: *Death of a Naturalist*, Faber and Faber, 1991.
 5. Joyce, James: *Ulysses*, With an Introduction and Notes by Declan Kiberd, Penguin Books, 1992.
 6. Joyce, James: *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books, 1975.
 7. Joyce, James: *Occasional, Critical and Political Writing*, Oxford Univ. Press, 2000.
 8. Reeds, Alwyn & Reeds, Brinley: *Celtic Heritage, Ancient Tradition in Ireland and Wales*, Thames and Hudson, 1978.
 9. ギフォード、ジェーン文・写真、井村君江監訳、倉嶋雅人訳 『ケルトの木の知恵 ～ 神秘、魔法、癒し ～』。東京書籍。2003.
 10. ヒーニー・シェイマス著、村田辰夫〔ほか〕訳『シェイマス・ヒーニー全詩集：1966-1991』。国文社。1995.
 11. ジョイス、ジェイムズ著、丸谷才一、永川玲二、高松雄一訳『ユリシーズ』全三巻。集英社。1996-1997.
 12. ジョイス、ジェイムズ著、丸谷才一訳『若い芸術家の肖像』。集英社。2009.
 13. ミーハン、バナーダ著、鶴岡真弓訳『ケルズの書』。創元社。2006.
 14. 辻井喬、鶴岡真弓共著『ケルトの風に吹かれて』。北沢図書出版。1994.
 15. 鶴岡真弓著『ケルト／装飾的思考』。筑摩書房。1994.