

## Seamus Heaney in Yamaguchi

吉 津 成 久

1997年11月7日、山口市の県立大学で、ノーベル賞受賞者を囲む「フォーラム21世紀への創造」の一環として「ノーベル・文学フォーラム山口セッション」(山口県、読賣新聞社、NHK 共催)が開かれ、大江健三郎氏(1994年ノーベル文学賞受賞)とアイルランドの詩人シェイマス・ヒーニー氏(1995年同賞受賞)が基調講演を行ない、聴衆からの質疑応答、両氏のディスカッションがくりひろげられた。つづいて翌11月8日には、ヒーニー氏を囲んで山口県内の3大学(山口県立大学、山口大学、梅光女学院大学)の学生代表が参加するトーク・インが開かれた。我々3大学学生のアドヴァイザー達はこのトーク・インのタイトルをSUNLIGHT PILLARS THROUGH GLASSと名付けた。これはヒーニー氏の第1詩集 *Death of a Naturalist* の中の一編“The Play Way”の冒頭の句である。この詩は恐らくヒーニー氏の教師体験から生まれたものであろうと思われるが、我々の願いは、学生たちがこの現代最高峰の詩人が発する文学の〈光〉を受けて英知に包み込まれることであり、このタイトルはそういう願いを込めたものであった。この催しのために前もって我々は3大学の学生を対象にわずか1ヶ月あまりの短い期間ではあったがヒーニー氏の詩の勉強会を開いていた。それが効を奏して、学生たちは詩はもちろん現代が抱える課題について活発に内容の濃い質問を発し、ヒーニー氏のウイットに富んだ受け答えとあいまって会場の雰囲気は大いに盛り上がったのである。

本稿は、2日間にわたりヒーニー氏(以下敬称略)が発した談話の要点をまとめながら、その文学、またひいては話の中に登場したアイルランド

文学と文化の一端を考察するものである。

(1)

まず、「文学一周縁から普遍へ」というフォーラムの主題をめぐっての基調講演で、ヒーニーは、本論に入入手掛かりとして3つの話を提示した。最初は、かつてアルスター王国（現在の北アイルランド）を治めたオニール一族 (the O'Neills) にまつわる話である。一族は16世紀の末英国に制圧されるが、数年後のある日、当時のオニール家の当主が英国国王主催の晩餐会に呼ばれた。ところが彼は食卓の一番末席に座らされた。国王はじめ臣下達の思惑は、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返した。「オニールが座る所はどこであろうと常に主賓の席である。」(“Wherever an O'Neill sits is always the head of the table.”) 筆者が考えるに、このエピソードには、周縁の負性を逆転させ、むしろ周縁文化を中心に向かわせる活力の存在を感じさせるものがある。アイルランド文学に目を転ずれば、ヒーニーの先輩作家ジェイムズ・ジョイスは、故郷ダブリンを世界の中心「オンファロス」(Omphalos, アテネの北西パルナソス山麓にある聖なる石で、「地球のへそ」と呼ばれる)とし、『ユリシーズ』、『フィネガンズ・ウェイク』の2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。

ヒーニーが提示した第2の話は、歴史的事実に基づくものではないが寓話としての真実性によるものとしている。時は1789年7月14日、パリの群衆が堅固なバスティーユ監獄を襲い、古い秩序に反旗を翻した。やがてこの革命は国王ルイ十六世と女王マリー・アントワネットを断頭台に送ることになる。7月14日当日国王はパリから数マイル離れたヴェルサイユ宮殿のえも言われぬ美しい庭園の中であって、その心の平安を乱すものもなく、退屈の極みを味わっていた。そして、今日1日の出来事を記す日記の中にただ一言“Rien”(Nothing,何事も無し)と書き入れた。君主としての基盤

---

が崩れてきていることに気がつかないルイ十六世の姿は、新しい時代、新しいスタイルの革命的エネルギーが文学界に嵐のように吹きつけてきているのに、依然として古い体制下のもとで尊重されていた保守的な文学の趣味に順応している作家たちの姿を表わすものである。ヒーニーは言う。彼らは、詩人で言えば、T.S. Eliot の時代に生きる Rudyard Kipling のようなものであり、小説家で言えば、James Joyce の時代に生きる John Galsworthy のようなものである。

ヒーニーが提示した第3の話は、ジェイムズ・ジョイスの自伝的小説『若き日の芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*) の主人公スティーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) のことである。スティーヴンはダブリン郊外のジェズイット派の学校クロンゴウズ・ウッド・カレッジに在籍する初等科の生徒である。彼は教科書の余白に自分の氏名や住所を次のように記した。

スティーヴン・ディーダラス

初等科

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

象徴的なレベルで捉えれば、これは一つの宣言であり、この少年はやがて作家ジェイムズ・ジョイスになり、ジョイスは自己と自分の作品と自分のアイルランド体験を宇宙の中心に置く、ということである。事実ジョイスは世界の文学地図を書きかえ、帝都ロンドンから離れた周縁の地にある一カトリックの学校から全く新しい物の見方を発信させようとしていたので

ある。自分の名前と世界、宇宙を併記することにより、自己、アイルランド、ダブリンを世界の文学地図の真ん中に据え、その周縁から物を見、そこから世界観を引き出すという意図を持っていた。まさに、彼が書くために座る席はどこであろうと、そこは文学者が座るテーブルの座席の主賓の席であった (Wherever he sat down to write was the head of the literary table.)。ジョイスが取った方法は、被植民地としてアイルランド人が、またその言語がこうむった非を正すにあたり、統治国イギリスとその文化に対して怨を込めた攻撃よりも風刺や皮肉を用い、直接的攻撃よりも迂回的戦術を用いることであった。たとえば、半ば忘れられたギリシャ神話や中世哲学や教会の儀式で用いられる典礼用ラテン語をダブリンの話しことばとからめて用いるという協道をたどる戦術を取ったのである。『若き日の芸術家の肖像』の第一頁に「ダンテ」(Dante) という言葉が現われる。これは、幼児スティーヴンが「アンティ」(Auntie, おばちゃん) という言葉をまだよく回らない舌でしゃべった言葉である。テキストでは、船乗りのホーン・パイプをスティーヴンが踊るとチャールズ伯父さんとダンテが拍手する。字句通りの意味では、“Dante clapped” はスティーヴンのおばさんが踊る子供のために拍手したということであるが、文学上のアリュージョンからすれば、かの中世キリスト教国の偉大な詩人ダンテ・アリギエリ (Dante Alighieri) が現代アイルランド・カトリシズムの中から今世界に台頭しようとしている詩人によって先駆者およびお手本として協力を要請されているということである。そして、この冒頭の場面で展開される幼兒的表現を通して、ダンテが当時の公的な文学用語であるラテン語を避けて生まれ故郷フィレンツェで用いられていた当代のイタリア語で作品を書いたように、ジョイスもまたエドワード王朝の英国で確立され支配的であった文学用語や伝統的写実手法を次第に捨てて、生まれ育ったダブリンのローカルなイディオムと受け継いできた文化的遺産を結び合わせていくことが示唆されている。そして、『若き日の芸術家の肖像』に続く『ユリシーズ』(Ulysses)において、ジョイスはおよそヒーローとは縁遠いユダヤ人の広告取りレオポルド・ブルーム (Leopold Bloom) のダブリン界限徘徊をギリ

---

シャ古典における名も高きヒーローの一人オデュッセウス（ユリシーズ）の放浪とからませ、ダブリンのローカル性に普遍性を賦与し、文学地図上においてダブリンをフィレンツェやアテネに匹敵する名所たらしめるのである。次に、ジョイスはダブリンのローカル・バラード「フィネガンズ・ウェイク」(*Finnegan's Wake*)をタイトルにした作品を書く。この歌は、ティム・フィネガン (Tim Finnegan) という労働者が酔っぱらって事故死し、埋葬前に仲間がどんちゃん騒ぎのパーティーをやっているうちに一杯のウイスキーが死体に降りかかった瞬間死者が生き返るという内容である。ジョイスはこのローカルな茶番狂言を取り入れながらこの作品を20世紀のモダニズムを代表する最も普遍的な作品に仕立てあげたのである。こうすることにおいて、ジョイスは自己をパラドクシカルな人物たらしめている。周縁世界の守護聖人でありながら常に普遍世界と関連し、地方独特の言語表現とその慣習を広めながらそれらを純粋に想像力によって支えられる境界線のない普遍世界に刻印する作家なのである。その普遍世界とは、芭蕉の蛙が池に飛び込む音やモリー・ブルームが横臥するベッドのスプリングがきしむ音や王子ハムレットのエルシノア居城のかなたに時をつくる雄鳥の声などが等しく聞こえてくる世界である。

以上、3つの話を踏まえてヒューニーは「文学一周縁から普遍へ」の本論に入っていく。いかなる作家でも多かれ少なかれオニールやステューヴン・ディーグラス的であると同時にルイ十六世的傾向を持たない作家はいない。つまり、いかなる作家でも、既成の文学の伝統が唯一正規なもので永遠に不滅であるという思いにとらわれないはずはないし、一方では、文学の伝統にとらわれながらも、いまだ記録されたことのない自らの経験という現実を表現しようとさまざまな独立のための手段を尽くすものである。その実例は、ポスト・コロニアル（脱植民地時代）の文学である。つまり、かつて16世紀から18世紀にかけて、英国やスペインといった帝国主義を貫くヨーロッパの列強によって植民地化された弱小国家群は土着の言語や文化を奪われ、英語やスペイン語を押しつけられていたが、19世紀に世界規模で起こった民族主義運動に参入するとともに流れの方向が逆転

し、かつての被植民地国、たとえばアイルランド、インド、アフリカ、カリブ諸国から英語やスペイン語を駆使して民族の体験を綴った文学が続々と誕生し、世界を席卷するようになったのである。アイルランドからは、過去100年あまりの間に Joyce, Yeats, Oscar Wild, George Bernard Shaw, Samuel Beckett, Flann O'Brien 等が輩出した。オーストラリア、アフリカ、そしてカリブ諸国からは、Les Murray, Chinua Achebe, Wole Soyinka, J.M. Coetzee, Peter Carey, Derek Walcott といった世界を魅了する才人が現われてきた。今インドからは、英国の“the sub-continent”（亜大陸）という立場を返上し、英語で書かれた書物の発刊と売上げでは“the top continent”という自覚を持つとうという声がいっせいにあがっている。その民族の誇りを代表する作家の一人が Salman Rushdie である。スペイン語の場合も同様で、たとえば周縁の地アルゼンチンから Jorge Luis Borges, チリから Pablo Neruda, メキシコから Octavio Paz, コロンビアから Gabriel Marcia Marquez 等が登場してきている。また、世界のベストセラー作家として現在よく知られているのは、Carlos Fuentes, Isabelle Allende, Mario Vargas Llosa 等である。さて、こうした現象から引き出せる結論は、普遍的に通用するものは特殊な経験によって生まれてくるということである。

ここでヒーニーは自分の生い立ちに言及し、北アイルランドのマイノリティとして育ったハンディキャップを作家としてどう乗り越えるか、再び先輩作家ジョイスの場合を範例として挙げていく。自分はアイルランド人としてのアイデンティティを持ちながら強圧的に英国主義を押し付けてくる地方に住み、学生時代、自らはアイルランドのサブカルチャーを根子において引きずりながら教育はすべて英語英文学への勉強に注がれた。かくして自分は学者たちが被植民者の苦境と名付ける自己分裂と疎外感を経験してきた。ただし自分はこのことを被害者意識や自己憐憫の気持ちで言っているのではなく、それは確かに実在した状況であり、大きな被害を受けることなく何とか耐え乗り越えていかなければならない状況であったということを述べたかったわけである。この場合、人が選ぶ一つの手段は、

過小評価されている自己の経験の真実を正当化させる道を探るということである。たとえば若きジョイスは自らをスティーヴン・ディーグラスと命名し、それによって自らを最初のクリスチャン殉教者スティーヴンと羽を付けクレタ島の迷宮と牛頭人身の怪物ミノタロウスから脱出した工匠ダイダロスと結びつける。このように、ヨーロッパ文明の中で普遍的な権威として君臨してきた二つの体系、つまりキリスト教とギリシャ古典の中から代表的人物の名を我が身のために使用することによって、ジョイスはそれまで周縁世界に住む者には不可能であったアドヴァンティジを獲得したのである。ジョイスはスティーヴンが魂の解放と呼ぶ仕事を始める。しかしそれは、かつて彼がその陰にあってわが魂は苛立つ (fretted) といった英語という言語の権威を脱構築 (デコンストラクション) させることなのである。ジョイスが行なったことは、英語というものをその語源の溶液に溶かしこむことであった。『フィネガンズ・ウェイク』では常套的な英語表現は消えてしまい、すべてが根こそぎ掘り返され、ジョイスの「楽しいおしゃべり／ジョイス的おしゃべり」(joyspeak/joycespeak) の流れに運ばれていく。それは英語という言語の帝国をなしくずしにするだけでなく、アイルランドが味わった植民の苦い歴史へのジョイスの反応までも含む。たとえば『フィネガンズ・ウェイク』の中でジョイスは見事な言葉遊びを駆使して同胞のアイルランド国民に “Laities and gentes, full-stoppers and semi-colonials,” と呼びかける。“Laities and gentes” は当然 “Ladies and gentlemen” のもじりである。しかしまた別の意味合いがある。“laity” は「聖職者」(the clergy) に対して「平信徒」あるいは「俗人」という意味であり、“gens” は「一国民」を表わすラテン語である。かくして “Ladies and gentlemen” というなじみの定着した英語表現の基盤はくずれていく。さらに英語という帝国の王座を支えている「文法」というものもその安定性を危うくさせられる。written English という王国を支配するものたち、すなわち “full stops” や “semi-colons” はアイルランドに来ると “full-stoppers” や “semi-colonials” となる。つまり彼らは英国人の支配を永久に根絶する人々 (full-stoppers) になるか、それともその支配を半ば容認し、

半植民地人 (semi-colonials) になるかである。世界に君臨する言語として一目置かれていた英語というものがこれほどまでに世界の周縁の一詩人によって抵抗を受け、なぶりものにされるということは画期的な事件であった。ジョイスの最も重要な勝利は、「周縁と普遍」(the peripheral and the universal) をはっきり区別できる二要素と考える観念に対してである。かれは周縁のほうが中央より良いといっているのではない。自分自身の経験を普遍的な律法に引き上げようとするのではない。彼の主張するところは、どのような経験にも人を引き付ける特種な引力のようなものがあり、その実存の重みが奪われ均質化されるべきではないということである。

次に、先輩作家ジョイスを模範例として踏まえながらヒーニーは自己の創作態度に触れていく。彼は語る。文学の創造性は、自己のアイデンティティに深く関わるころの心の深奥にあるなかなかとら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る。詩人として自分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る。自分は詩というものはすべて、確かに叙情詩がそうであるが、詩人が生まれ落ち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る。言葉が生命を持つ生き物のように聞くものにその真義がいきいきと伝わってくるのは、それを周縁の地で聞くときである。自分は、先程触れたようにアイルランド人としてのアイデンティティを引きずりながら受ける教育がすべて英語であることに自己分裂し、疎外感にさいなまれたが、ジョイスと同じように身近な現実や体験を、みずからが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できた。この場合自分の言語表現というのは、具体的に言えば、生まれ育った北アイルランドに鳴り響く複数の音からなるものである。それは、ヴァイキングがもたらした北欧語の音声と北アイルランド独特の男性的な英語子音の響きとゲール語の女性的な母音の響きである。この3つの要素がヒーニーが表現する英語で書かれた詩全編に響きあっているのである。

次にヒーニーは、今世界がコンピューター等の発達により国境を越えて

均質化しつつある中で、周縁（地方）はその個性を果たして維持していか  
るかどうかにについて語る。

数年前のある夏の夜、自分はアイルランドの田舎のホテルの地下にある  
ディスコから聞こえてくる強烈なロック音楽を聞いていて哀しい気分  
に浸っていた。ポップ・ミュージック産業の商業文化の地方への侵略、文化  
の画一化に対する杞憂を禁じえなかったのである。しかし、やがて若者達  
が外に出て騒々しくしゃべっている声を聞いているうちに、突然あること  
を悟ったのである。若者達の田舎訛り、荒削りの母音や子音の発音に、将  
来中央に向かって抵抗力と自信を持って周縁文化を押し進めていける可能  
性を感じたのである。この地方文化の未来のミューズは、その夜駐車場で  
恋人に抱擁されながらくすくす笑い、喉頭音の目立つ土地の方言でしゃ  
べっていた白いドレスの娘のように自分には思えた。彼女は周縁の世界に  
君臨する毅然とした若きプリンセスであった。彼女が着ている服装や生活  
スタイルからすれば、彼女は世界のどこにでも見出せる世界市民であろう。  
だが、彼女のしゃべり方やアクセントだけは他のどこにもないこの土地に  
息づくものである。彼女は本来内気で自己の存在を主張することができな  
いが、詩人が現われて彼女の言葉をオーケストラ風に増幅し、文学という  
音響にのせた時、このミューズは初めてその存在感を勝ち得るであろう。  
そして詩人はサブカルチャーのエネルギーをカルチャーの力に昇華させる  
であろう。詩というものは、結局、我々が何者であり何を知っているか  
ということから我々に配当される報酬の分け前のようなものである、といわ  
れている。この定義はまた文学一般にあてはまるものである。文学という  
ものはある意味で我々のお陰をこうむっており、それは我々が本来の自分  
に忠実であることに対して我々が受ける報酬であり、またそれがもたらす  
効果は、我々に自分が将来どんな人間に成りうるか気付かせるということ  
である。それは、周縁に生きる孤独な個人でありながらその孤独感を和ら  
げ「大地の子」（“the child of the earth”）たらしめてくれ、かってワー  
ズワースが「この活動する宇宙の一員」（“an inmate of this active uni-  
verse”）と呼んだ存在ならしめてくれるものである。ワーズワースがこの言

葉を書いたのは19世紀の始めであるが、この真理は20世紀の終りを迎えている今日でも揺らぐことはない。もちろん今日の大地の子らは夜空に月よりもむしろ人工衛星を見、真昼の暑さの中でキリギリスのかわりにジャンボジェットの音を聞くであろう。しかしそれは、大地の子が己の周縁的な経験を人類という巨大な地平線に統合させることができるということがこれまで以上に求められていることを物語っている。それが出来るのは常に文学である。

## (2)

ここで、フォーラムに引き続き2日目におこなわれたヒーニーと学生達とのトーク・インをまとめ、(1)でまとめたフォーラムにおけるヒーニーの基調講演の内容と併せて考察しながら、ヒーニーの文学、また講演に引用されたジョイスを中心としたアイルランド文学また文化の特質の一端を考察してみる。(トーク・インでは、ヒーニーの詩に関する第1部とアイルランドの文化一般に関する第2部に分けたが、本稿では第1部のみ取り上げることにする。)

第1部の司会を担当した筆者は、まずヒーニーに対し初期の詩数編のみを取り上げることを伝え、了解を得た。その理由として、学生たちが最近の詩に至るまでは十分習熟しておらず、また夏期休暇をはさんで約1ヶ月余りしか勉強会に費やす時間がなかったこと、そしてこのトーク・インが1時間半という限られた時間で行なわれることを挙げた。だが主たる理由は詩そのものにかかわることで、ヒーニーの詩作には、最新詩集 *The Spirit Level* (『精神の水平線』1996) に至るまで、初期の詩群において提示された特別なテーマの追究が顕著で、ヒーニー自身自分の詩の発展を有機組織の生成発展になぞらえて“growth”という言葉を繰り返しのべており、さらに、初期の4詩集、*Death of a Naturalist* (『ある自然児の死』1966)、*Door into the Dark* (『闇への入り口』1969)、*Wintering Out* (『冬を生きぬく』1972)、*North* (『北』1975) は、ヒーニーによれば、「ともに成長、発展する」(“grows together and goes together”) 一冊の本を構成してい

---

る (G.Haffenden, *Viewpoints: Poets in Conversation*, Faber & Faber, 1981, P.64) ということで、以上の理由で初期の詩数編を取り上げる同意を得てトーク・インはスタートした。われわれアドヴァイザーは3大学学生との勉強会で、トーク・インで取り上げるヒーニーの初期の作品群を3つのテーマに分類し、質問の焦点があいまいにならないように考慮した。しかしこれは学生の理解を助けるためであって、あまりしゃくし定規に分類することは作者の製作意図とずれる場合があることも充分心得ていた。次に記してあるのがその分類表で、#印が実際に学生がヒーニーに対する質問で取り上げた詩である。

- (1) 「掘る」... Digging Inwards and Downwards (*Door into the Dark*  
中の“Bogland” (「沼地」) より)
  - # Digging (土を掘る)
  - # The Diviner (水占い師)
  - # Personal Helicon (僕だけのへりコーン)  
Bogland (沼地)
- (2) 「記憶」と「儀式」... Memory and Ritual
  - # At a Potato Digging (ジャガイモ堀りに行って)  
The Forge (鍛冶屋)  
Funeral Rites (野辺送り)  
Punishment (刑罰)
- (3) 「帰属」と「離脱」... Attachment (Return) and Detachment (Exile)...  
「周縁」(the Peripheral) から「普遍」(the Universal) へ  
Gravities (重力)
  - # Lovers on Aran (アラン島の恋人たち)  
Antaeus (アンタイオス)  
Hercules and Antaeus (ヘラクレスとアンタイオス)

(1)の「掘る」に分類した詩群は、詩人の育った北アイルランドの一地域に

題材を取り、自伝的要素を持つもので、彼の試作の基盤と発展を理解する上に欠かせない重要なものである。(2)の「記憶」と「儀式」における各詩は、ヒーニーが言って言った言葉を反映している — 「アイルランドでは今世紀にはいって、イェイツをはじめ多くの文人が現在を過去と意義深く関係づけることによってその現在を定義し解釈しようと試みてきたが、現在の状況からして、その努力を緊急に再興しなければならないと私は信じている。」(Seamus Heaney: *Preoccupations - Selected Prose 1968 - 1978*, Faber & Faber, 1980, P.60) そして、ヒーニーの詩において、現在を過去と意義深く関係づけるうに「儀式」(the ritual) というものが重要な役割を果たしているように思われる。例えば“*At a Potato Digging*”では、ジャガイモを掘るものたちが「芝土を季節ごとの祭壇に変え」(“make a seasonal altar of the sod”) 19世紀半ばジャガイモ大飢饉をアイルランド中にもたらした大地の女神に幾世紀もの畏怖と恭順の祈りを捧げるのである。(3)のグループに入る詩は、アイルランド人の習性というか宿命というか、その際立った特徴をテーマにしたものである。それは、アイルランド人は、祖国の土に対するきわめて強い愛着を持ちながら、経済的な理由だけではない理由でここではないどこかに散っていく習性があり、そうして異国を漂泊しながらしばしば実際にあるいは意識のうえで故郷に帰還するのである。筆者はこのグループの詩を考察することはこのトーク・インの総まとめとして、また「ノーベル・文学フォーラム山口セッション」の主題である「文学一周縁から普遍へ」との関わりからきわめて重要であると思う。さて、トーク・インはこの分類に基づき詩の順序で学生からの質問とヒーニーの解答というQ&Aの形で行なわれた。ここにそれを再現してみる(ディスカッションは通訳なしの英語ですべて行なわれた)。

Q. Digging(土を掘る)という詩に代表されるように、ヒーニーさんは「掘る」ことに強くこだわっておられるようですが、その理由や意義を教えてください。

A. 私は「掘る」という行為が日常的である農場というバックグラウンド

---

で育ちました。そして初期の詩はまさに見えないもの、大地の中に埋もれているもの、アイルランドの伝統的なものを考古学者のように掘り起こして発見していく、その成長段階を歌ったものです。その中でも Digging は私から生まれた最初の子供のようなもので、最も大切に愛しい作品です。

Q. 「掘る」という行為は過去の伝統を掘り起し、その文化を再認識するだけでなく、大地を耕すことで、その大地とそこに生きる人々に生命を与えるのではないのでしょうか。

A. 私自身は9人のきょうだいの長男として生まれたが、祖父や父のように鋤で掘る農業の道を捨て、かわりにペンで掘る文学の道を選びました。「詩」の根源は「命を与えること」、「命をよみがえらせること」であり、ある意味ではあなたの考えと同じです。field は「畑」を意味すると同時に、それぞれが探究し、掘り下げる学問や芸術の分野をも意味します。古いアイルランドの伝統を掘り起し、それを再生させていくことが我々のなすべきことであります。

Q. The Diviner (水占い師) という詩についてですが、同じアイルランド人で Brian Friel という人が同名の短編小説を書いておりますが、それと関連して、ヒーニーさんは詩人というものは見えないものを探し当てる占い師、預言者的な能力を持つ人間であると考えておられるようですがどうでしょうか。また、この詩の中に“green”という語が2度使っているが、これは、古い伝統文化の再生、あるいは文化の源泉にもっと目を向けるべきであるということを強調しているのでしょうか。

A. 自分の父にも diviner 的な能力があったが、見えないものを探り当てる能力を持った diviner 的存在には少年時代から実際に接してきました。そして、文学者として直感に根ざした想像あるいは夢の力による方法を目指しております。green はイエイツの言うようにアイルランドのアイデンティティを意味しているのではないが、よりナチュラルな力を意味していることは間違いありません。“a green aerial”を“a green hazel”に変更したのもそういう理由です。

Q. Personal Helicon (僕だけのヘリコーン) という詩についてですが、最終行に “the darkness” という言葉があり、次の第2詩集 “Door into the Dark” の橋渡しになっていると思いますが、ヒーニーさんの詩には the dark あるいは the darkness という言葉が頻繁に現われます。こうした言葉は普通ネガティブな意味に用いられますが、ヒーニーさんの場合はそうではないようですね。また、こうした言葉は詩人自身の心のなかのなにか埋もれた感情の命のようなものを指すのでしょうか。

A. あなたの今の言葉がすべて私の答えになっています。確かにダークはダーク・エンジェルとか邪悪なイメージに用いられますが、私の場合はそうではありません。それは、自分の心の中に眠っている感情の命への入り口であり、それへの出口でもあります。この魅力あるダークネスを掘り起し、言葉を吹き込むことによって再生し、再評価することが私の使命であります。

Q. At a Potato Digging (ジャガイモ掘りに行って) という詩についてですが、この詩における ritual (儀式) のイメージとその意義についてお伺いします。また、これは個人的な質問で恐縮ですが、ヒーニーさんは死んだ人とコミュニケーションを持った経験がおありでしょうか。

A. このジャガイモ掘りに携わる人たちはいっせいに腰を屈め、それは集団で何かに祈りを捧げているイメージであります。これは古代からつづく伝統的な大地の女神、飢饉をもたらすかもしれない神への村全体、コミュニティによるなだめの祈り、犠牲の供え物を捧げる儀式というイメージと重ねあわされています。アイルランド人は自分も含めてそういう意味でも死者とのふれあい、コミュニケーションに先天的に敏感であるといってよいでしょう。

Q. Lovers on Aran (アラン島の恋人たち) についておうかがいします。タイトルの Lovers は誰をあるいは何を指すのでしょうか。「岩」が男で「波」が女でしょうか。また、アメリカ大陸から打ち寄せる「波」はアイルランドからアメリカへ移民した者たちのアイルランドへの帰還、それを迎え抱く「岩」はアイルランドそのものを指すのでしょうか。

---

A. 確かに「岩」は力強く男性的、「波」は昔から女性の優しいイメージです。二つがぶつかりあうことによって、逆説的だが自分自身のアイデンティティを発見します。アメリカに渡ったアイリッシュ・アメリカンという考えは意識として自分にはありませんでした。それよりも、“glass”, “rocks”, “Americas” という脚韻の響きを楽しみました。

以上が、ヒーニーさんとマリー夫人を囲んでのトーク・インで交わされた学生からの質問とヒーニーさんの解答の再現である。このほかにも、詩からは直接離れるが、様々な興味ある話題が学生たちから出された。例えば、幸福の問題やアイルランド中を旅するジプシー的な生活をする人達のこと、韓国からの留学生からは、南北に分断された自国とアイルランドの共通性を踏まえて、そういう状況のもとで「書く」にはどういう信念が必要なのか、二つに分断されたものを一つにするヒーニーさんの抱く作家使命について質問が出された。それらをここに披露するには紙数が足りないのは残念である。

さて、先程再現したトーク・インでの最後の質問と答えについて少し付け加えておきたい。“Lovers on Aran” で、南北アメリカ大陸から押し寄せる波は、故郷アイルランドから移民して帰ってきた人達を象徴しているのではないかと、という質問に、作者からそういう考えは意識としてなかったという解答を受け、質問者をはじめ勉強会にてディスカッションを重ねた面々はいささか気がくじけたのであるが、しかし思い直してみれば、そこが詩を解釈することの面白さであり、また、作者自身の口から直接創作の実態を聞いたことは無上の喜びであった。とはいえ、あえてこの詩について考えた我々の解釈をここに記しておきたい。なぜなら、本稿の締め括りとして、それは今回の山口セッションの主題「文学一周縁から普遍へ」に深く関わるからである。“Lovers on Aran” に「波は陸地(岩)とぶつかりあうことによって我となる」(“Sea broke on land to full identity.”)という箇所がある。アメリカに渡った移民たちはもしアイルランドに一生留まっていたら自己のアイデンティティを見出せなかったであろう。離郷

と帰還が彼らに完全なアイデンティティをもたらしたのであろう。音楽を例に取れば、アメリカのボストンからアパラチア山脈を越えてテネシー州ナッシュビルに住みついたアイルランド移民は、自分らが持ち込んだアイルランド伝統の音楽と土地の音楽を合体させてカントリー・ミュージックという新しい音楽を作り出した。かつて筆者は1960年代の終りこのナッシュビルのヴァンダビルト大学 (Vanderbilt University) 大学院に在籍していた折、カントリー・ミュージックの旋律を洪水のように体に浴びていた。やがてカントリー・ミュージックは黒人奴隷の音楽であるブルースとミシシッピ河で出会い、そしてロックン・ロールを生みだすことになる。そして、ラジオから流れてくるこの新しい音楽をイギリスの西端リバプールで聞いたアイルランド移民の子であるジョン・レノンをはじめとする不良少年たちはその旋律とリズムこそまさに自分を表現するものだと瞬時に悟り、それを糧にビートルズの旋律を世界に広めていく。今一つ、勉強会参加者の一人である本学の常勤講師であるアメリカ人 Ms. Linda Adams の解釈を挙げてみる。19世紀には、アイルランドからアメリカへ多くの移民の「波」(“waves”)があった。しばしば男性がまず移民し、シカゴのような大都会の鉄工所で働き、その寮に住んだ。金を貯めてアイルランドの家族のもとへ帰ったが、再びアメリカへ逆戻りすることもたびたびあった (“a flow and ebb”)。時が経ち、家族をアメリカに呼び寄せることもあった。こうして彼らはアメリカに家族とともに住みついたが、心の中では母なる国アイルランド (“land”) に対する強い愛着を持っていた。かくしてアメリカに定住したこれらの家族から新たに子供達が生まれた。この子供たちはアメリカナイズされていった。彼らの伝統はアイルランドよりはアメリカ的なものであった。彼らはまだアイルランドに対して強い愛着を持っていたが、実際にはアイルランドのアイデンティティを捨て、アメリカに溶け込もうと努力した。それからこれらの子供達の子供達が生まれた。移民の文化によくあることだが、そのルーツの権利を再要求するのはこの三世たちである。そこでこれら三世のアイルランド系アメリカ人達はたびたびアイルランドに帰り、自分がアイルランドに対するある種の所有権保持者

であるような感情を抱き、アイルランドを愛しているが、しかし実際は生まれてこのかたずっとアメリカの文化と伝統の中で過ごしてきたのでアイルランドについて何も知らないのである。この「アラン島の恋人たち」の中の「砕けたガラス」(“broken glass”)は、かつては完全なアイルランドのアイデンティティを持っていた者のかけらを表わすシンボルと言えよう(完全な形をとどめたガラス瓶は真のアイルランドのアイデンティティを表わすのであろう)。「砕けたガラス」、かけら、つまり子供達はアイルランドに歓迎されたであろうが、また反面アイルランド人の見方からすれば全然アイルランド的ではないという理由で拒絶されたことであろう。したがってアイルランドに帰ってきた移民の旅行者たち(tourists)は、彼らの祖父たちがしたようにまたアメリカに帰っていった。「引き潮」(“an ebb”)はこのアメリカへの帰還を表わしている。だがこういうことにもかわららず、彼らは自分たちの新しいアメリカの影響を母国アイルランドに残した(ちょうど彼らの祖父たちがアイルランドに帰った時そうしたように)。母国アイルランドは帰ってくる愛国者たちに「腕を広げて迎えた」(“throw wide arms of rock around a tide”)が、「わずかな衝突」(“soft crash”)があり、愛国者たちは「身を引いていった」(“yielded with an ebb”)。最も意義深いと思われる詩句は、「海が陸を決めたのか(陸の意義を明らかにしたのか)、陸が海を決めたのか」(“Did sea define the land or land the sea?”)である。つまり、アイルランドがアメリカに住むより新しい世代にアイルランドのアイデンティティを与えたのか、それともアメリカのより新しい世代が自分たちの心の中に抱くアイルランドのアイデンティティを創造したのか? ということである。もちろん、詩が暗示するように、一方がもう一方を定義づける。双方はしっかりと結びあっているのである。海、つまりルーツを求めてアイルランドに帰ってくる子供達の「波」は、故郷アイルランドの「大地」(“land”)から「完全なる我」(“full identity”)を得るのである。最後に、「ふるいを通して落ちてくる、あるいはやって来る」(“The timeless waves, bright sifting, broken glass,/...Came glinting, sifting from the Americas/ To possess Aran...”) (イタリック体は筆者に

よる) という語の意味であるが、これは、アメリカに渡ったアイルランド人のすべてが故郷に帰ってこれたわけではないという意味であろう。経済的に余裕のできた者、あるいは帰るべく格別な努力をした者だけが帰れたのである。

アラン島の一つイニシュモアにある紀元前建設の巨大な城塞ダン・エンガス、その突端は90メートル級の断崖となって大西洋に落ち込んでいる。吹き荒れる偏西風に乗ってアメリカ大陸の方から押し寄せてきた荒波が堅固な岩盤にぶつかる壮絶な風景を我が目で見た者は、この短い詩が端的にその風景を描いたものだと感嘆するであろう。この詩に風景以上の意味を読み込むことは作詩者の意図を冒瀆することになるかもしれない。が、あえて我々は上記のような解釈を試みたことを記しておきたい。“Lovers on Aran” とならんで(3)の「帰属」と「離脱」に分類した“Gravities” (重力) という詩がある。目に見えない糸でしっかり操られている舩、本能的にねぐらに帰る鳩、「熱い非難の乱射」(“barrages of hot insult”) 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、このような比喩を用いながら、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人氣質というものをヒーニーは描いている。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(Jame Joyce) は、仲間の前で座興にダブリン市、オコンネル通りのいろんな店の名前を挙げた。ジョイスは生涯大陸にあって、作品はすべてアイルランド、ダブリンを舞台にした。大作『ユリシーズ』(*Ulysses*)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じて得たといわれる。そして、このダブリンというヨーロッパの西の辺境に、またそこを舞台にした彼の作品群に世界に通用する普遍的意義を持たせた。この詩で紹介されているもう一人の人物は、やはり世界の周縁の地、スコットランド北西部のアイオナ島で生をうけたコルムキルで、彼はケルト修道院の父といわれ、聖コルンバーヌスらによって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はよく知られている。また、9世紀初めごろアイオナの小さな

修道院で作られ、やがて世界の注目を浴びる『ケルズの書』(*The Book of Kells*)という四福音書彩色装飾写本の父ともいわれる。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。」(And on Iona Colmcille sought ease/ By wearing Irish mould next to his feet.) まさに「帰属」と「離脱」, 「周縁」から「普遍」への行動軌跡を二人のアイルランド人はえがいたといえよう。

以上述べてきたように、アイルランド人、特にアイルランド作家の最大の特徴は、彼らの多くが離郷の道を選びながら、故郷の「土」に対する際立って豊かな「歴史感覚」と「場所の感覚」を持つことである。ヒーニーはその特性をギリシャ神話のヒーロー、アンタイオスのそれに例える。両足が大地に立っているかぎりは無敵であるが、宿敵ヘラクレスに空中高く担ぎ上げられたために闘いに敗れる。彼にとって「離陸は墜落(敗北)」(“My elevation, my fall.”)である。しかしこの“fall”は着地による再生を導く(“a fall was a renewal”) (引用はそれぞれ第4詩集 *North* 中の“Antaeus”および“Hercules and Antaeus”より)。ヒーニーの先輩作家ジョイスは、若き芸術家の故郷脱出と余儀ない帰還による夢の挫折を、ギリシャ神話の若きイカロスの迷宮脱出飛行と太陽熱に翼の蠟を溶かされたための墜落になぞらえた。だが、墜落は再生につながる。生涯大陸にあって「自発的亡命」を自認しながら、ジョイスは故郷ダブリンにこだわりつけ、『ユリシーズ』においては、平凡な一市民レオポルド・ブルームをギリシャのオデュッセウスの資質、「誰でもいい人間にして誰でもない人間」(Everyman or Noman), つまり普遍的人間像に仕立て、さらに作品そのものに普遍的意義を持たせた。一方ヒーニーは、1973年争乱の北アイルランドから南のアイルランド共和国ウィックロウへ、さらにダブリンへ移り住んだ。紛争当事者のいずれかに味方することができないヒーニーは、自らを「心の中での亡命者」(“inner émigré”)とし、故郷脱出に後ろ暗い思いを感じながらも、詩自体の生命維持のため自己を凝視し、自己と葛藤する道を選ぶ。そして葛藤が日常的である自国の宿命を我が身に引き受けよ

うとする — 「日常の飲食物同様の終始一貫した悲惨／このささやかな宿命をぼくらは受けとめるのだ。」（“Competence with pain,/ Coherent miseries, a bite and sup,/ We hug our little destiny again.”）（第4詩集 *North* 中の“Whatever You Say Say Nothing”「何か言いたくても何も言うな」より）かくしてヒーニーはアイルランドの土から記憶を掘り起し、二つに引き裂かれた文化の遺産をつなぎあわせ、北アイルランド、ヨーロッパ、ひいては世界中の対立する現象を和解させようとする。

このたび、極西の周縁の地、北アイルランド、デリー州モスバーンで生まれ育ったシェイマス・ヒーニー氏と日本の周縁の地愛媛で育った大江健三郎氏を西の京山口に招いて身近に胸の内をうかがい、語り合うことが出来たことは、われわれ山口県人にとって、特に21世紀を担う若者たちにとって、自らの拠って立つ地域性に誇りを持ち、さらに普遍世界に飛躍していく情熱を培うステップになったと期待している。ヒーニー氏とのトーク・インが終わった後、それに参加した3大学の学生たちが、これを機に互いにアイルランドについて異文化研究の交流をしようと誓っていたことは誠に喜ばしいことである。このイベントのため学生たちのアドバイザーとして協力しあった山口県立大学の岩野雅子助教授と山口大学の高倉章男助教授とともにこの学生たちの情熱をバックアップしていきたいと考えている。

— 終 —