

シェイマス・ヒーニーの寡黙について

橋 本 槇 矩

序

かつて1950年代の後期から60年代にかけてベルファストでヒーニーやマホン、ロングリーらと詩のグループを作っていたジェイムズ・シモンズはヒーニーの詩は「陳腐な思想、道徳的臆病さ、浅薄な形而上学」に満ちていると述べている。「政治と宗教という重大事項を置き去りにしてヒーニーは血と部族を話題にしている」「北アイルランドでは常識となっていることを彼は繰り返しているだけである」「現在の紛争についての深い認識が欠けている」「ヒーニーは一言でいえば、聡明、面白い、催眠的、曖昧、魅惑的、滑稽であるが、しかし決して中心的ではない」「自分の部族への忠誠を語りながら、自分のカトリック信仰をドラマ化しない¹⁾」

これらにいちいち反論することは難しい。最後の指摘は当たっている。大文字で表現するような思想や形而上学がないのはかえってヒーニーが欧米で受け入れられている原因である。シモンズは的はずれのことも言っている。しかしヒーニーと同郷の同じ空気を吸って生きてきた人の指摘だけに興味深い。

ヒーニー賛歌の多い批評界にあつてたまにはこの様な悪口もかえって

ヒーニーの位相を際立たせる作用がある。これら反ヒーニー論を展開している批評家は北アイルランドに多い。最も名の知られた批評家であるエドナ・ロングリー（彼女の夫が詩人のマイクル・ロングリーである）については別のところで言及したので、今回はヒーニー現象を文化現象として社会学的に分析したデズモンド・フェネルの評論を紹介したい²⁾。ダブリンの工科大学で作文を教えている彼は旅行記の他に政治と文化についての著作が多い。ナショナリズムに関する著作の中には『アイルランド・ナショナリズムの修正』（1989）がある。英米文学専門の批評家ではないためにかえって視点に個性が感じられる。しかし彼の評論にも欠点があるので、後に反論したいと思う。

次にフェネルへの反論を契機にしてヒーニーと政治の問題をイエイツを媒介にして考えてみたい。よく指摘される政治についての彼の「寡黙」の問題を具体的作品を取り上げて論じたいと思う。

デズモンド・フェネルの「シェイマス・ヒーニーはなぜナンバー・ワンか」

フェネルはヒーニー現象の原因を探ることによって今日の詩界（‘poetry business’）の実態、そこで支配している批評基準、その基準が機能している理由がわかるはずである、ヒーニーはこれらの文化的、政治的、イデオロギー的要請をかなり良く満たしているからであると述べている。以下、順次、フェネルの与えているセクションの見出しに従って論旨を要約してみたい。

1) ヒーニーの言語操作の純潔な美

ヒーニーには言語の知識と愛情がある。彼の用いる古語は学者を喜ばせると同時に通常の辞書に載っていない語彙は一般読者を戸惑わせている。彼の詩的言語は確かに音声、韻、適格な語の選択によってノミで彫琢されたような美しさをもっている。言葉と事物の適格な照応から生じ

る感覚的快感，事物を眼前に彷彿とさせる手腕がある。*Wintering Out* は言語それ自体を対象とした表現派あるいは抽象派風の詩が見られる。これらの詩は細心にはめ込まれた隠喩その他の言語操作によって主題が不明確になり，詩それ自体が解読の目的化している。そのために具体的対象を扱っている作品の場合も全体的視覚像が浮かんでこない。メロディー，リズムの点で概してヒーニーの詩は音楽的ではなく暗唱して口に出るタイプのものではない。金属音や機械音，衝突音の混じる現代のコンクリート・ミュージックのようなところがある。結論としてヒーニーの言語は読者を一定の距離に遠ざけて，紙の上のテキストとして解読することを職とする学者向の詩である。

2) ヒーニーのパブリック・スピーチの特徴

詩は言語操作とパブリック・スピーチの合成である。後者として見た場合，詩はテーマとトーンが問題である。ヒーニーのトーンは真面目である。その半面，ユーモアが欠けている。その分，大衆性がない。「物事をはっきりと発言する」というのがパブリック・スピーチの肝心な点であるが，ヒーニーは「ほとんど喋らず，しかも不承不承である」これを英語でレティセンス（寡黙）と言うが，この語は1950年以降主流となった英詩の特徴を示している。ムーブメントやグループの特徴である「寡黙」はヒーニーがベルファスト時代につきあったホップスバアウムによって北アイルランドに紹介された。50年以降の英詩の特徴はイエイツ，パウンド，エリオットと異なって，人間の置かれた一般的状況，歴史，人間の情熱についての包括的発言をしないという点にある。またアルスターの言語状況の「寡黙」と言うのは政治と絡んでいる。自分の住む地域の外での発言は危険であると言うアルスター・カトリックの親譲りの知想，‘whatever you say, say nothing’（「発言は極力するな」と言う意味である）という言葉がヒーニーに染み込んでいる。

3) 日常生活より詩へ

詩人の生まれた社会の言語状況は詩に影響する。「発言は危険である」という考えがロンドンやニュー・ヨークで発表されるヒーニーの詩にどのように影響するか。身内以外の人（詩人の場合は読者にあたる）に向かって話す場合に、それは発言の危険性をあらかじめ除去する用心となつてあらわれる。謎掛け、両義性、曖昧性、不明確性、挿話の多用などによって発言の行為自体を無化してしまうような仕掛けを詩の中に盛り込む。重要事項、一般的なことについてなにも言わないことで寡黙を守る。人間の状況、時事、世界の情勢、男と女、歴史、未来、自然、美、恐怖、愛、死のような主題については「引用可能な発言」を避けて、個別的なことに話題を絞る。自分自身、自分の感情、回想、家族生活の出来事、身近なエピソード、或いは、言語、詩の技術、難解な奇想などが語られる。その結果、ヒーニーは（イエイツが劇『キャスリン・ニ・フーリハン』について後に「人とエコー」で回想したように〔橋本〕人々を過激な行為に駆り立てる可能性のある一般的事項についての発言を避けている。これには詩人としての自分の立場を政治的論争に巻き込まれない安全な立場に置こうとしている意図も隠されている。

ここにパラドクスがある。世界についてなにも言わない詩は沈黙の詩であり、世界との関わりが無い詩である。しかしこの沈黙は偶然の産物ではなく、詩人が意図した戦略である。そのためにヒーニーの詩は内部に緊張を張らんでいる。言いたいことがないための沈黙ではなくて意図的に選ばれた沈黙が一つの技術として詩に凝縮を生んでいる。

4) ヒーニーと北アイルランド紛争

一般的事項についての明白な言説を避けているために彼の詩には構造的な世界観が見られず、その意味で知的に貧弱である。彼が懐かしい田舎の生活や、結婚生活や、紛争について発言しているのではないかと言う読者は私の意見に首をかしげるかもしれないが、良く考えてみれば分かる

ようにヒーニーの詩はこれらの主題について何も明確な「発言」はしていない。詩に書かれているのは詩人の思い出や回想された小話だけである。北アイルランド紛争について書かれた彼の詩についても一般の評価を再検討してみる必要がある。ここで「トラブル」とか「暴力」とも呼ばれている北アイルランド紛争について概括してみたい。

21年間にわたって続いているこの紛争は暴力的な政治闘争である。アイルランドのナショナリズムとイギリスのナショナリズムの戦いである。片方の陣営にはヒーニーも属する60万のアルスター・アイリッシュがおり、片方はイギリス政府と90万のアルスター・プロテスタントがいる。後者は400年の伝統を掲げて『降参無し』を標語にしている。大まかに言うとカトリックは自分たちはブリティッシュではなく、アイリッシュであると言うことの政治的認知をイギリスとアルスター・ブリティッシュに求めている。

イギリス側はこの要求を撥ね付けながらも少しずつ譲歩してきている。過去二十年間にカトリックは自信をつけ、相対的にプロテスタントは自信と力を失ってきた。1981年のボビー・サンズのハンガー・ストライクは世界的なニュースとなった。これらのことはすべてヒーニーの詩に登場しない。彼の地元の一人がハンガー・ストライキで死亡したときの葬儀のことが *Station Island* に言及されているのが唯一の例外である。

IRAの明白な目的は北アイルランドの領有をイギリスに断念させることである。イギリス政府の政策はIRAを絶滅し、北アイルランドの市民の多数が望むかぎり北アイルランドを領有し続けることである。同時に隠れて進行しているのはIRAとUVF、UDAの局地的領土闘争である。ヒーニーはこの局地的闘争の体験を語っているが、紛争の全体についての明確な発言はしていない。局外者は彼のポッグ詩を読むと「不合理な暴力についての詩」であると思うかもしれない。しかしヒーニーが実際に伝えることはこれらの事態は「悪であり、悲しむべきことだ」というメッセージだけであって紛争の本質についての深い洞察に基づく

発言は見られない。彼の詩は紛争についてだけではなく人間事象についての沈黙である。彼は紛争への詩人としてのコミットメントの機会を失った事を自覚して 'Exposure' を書いている。この詩は彼の傑作の一つである。

5) ヒーニーの詩の表現

ヒーニーが世界的名声を得たことにダブリン市民は喜こんでいると同時に何故彼が他の詩人をさしおいて選ばれたのか、この事でアイルランドは相談を受けなかったではないかという疑問がある。ヒーニーの詩を読んだアイルランド人は理解不可能の詩に出会って裏切られたような気になっている。*Field Work* まではヒーニーも一般人に理解できる詩を書いていた。しかしその後の詩の多くはアカデミックな人たちを対象としているように見える。コメンタリー無しでは読めない詩は教授を失業させないためであると思われる。ヒーニーの詩は普遍性に乏しく、余りに個々の細部と即物性に囚われている。描かれたものがそのまま投げ出されていて超越性がない。(下線・橋本)

6) 一般読者より学者のために

英米文学研究者は大部分リベラリストである。ヒーニーの世界像、自画像は彼らの好みに合う。ヒーニーの田園詩、ポッグ詩は彼等の脆い世界に慰めをもたらし、彼等の馴染んでいる近世の詩に結び付けやすい。暴力に犯されようとしている敏感な魂の戦慄を心地好く伝えてくれる。難しい言葉、アイルランド、神秘的テーマが解釈という彼等の職業欲を満たしてくれる。ヒーニーの人間事象についての謙虚な寡黙は人間性について懐疑的な彼等の気質に合う。大学のシラバスに載ってはじめて現代の詩人は認められるのである。一般の人がヒーニーを読むのは「田園」の詩だからである。ワーズワース以来の伝統が続いているのだ。人々は田舎、動物、自然に魅きつけられるのである。アイルランドでは

キャヴァナが畝を耕し、ヒーニーはその詩的エネルギーを引き受けた。現代は、アイルランドのような小さな国でも野外の教育、田園生活をテーマにした場合は、アリス・テイラーの『野外教育』のように18万部も売れる。

『北』がアイルランドの紛争を扱っていることが知れ渡るとブームが起きた。最初の1ヶ月間で6千部売れるというのはラーキンの『聖霊降臨祭の結婚式』とヒューズの『カラス』を凌ぐ数字である。イエイツの詩に見られるような発言を『北』に期待したアイルランド人は失望したが、南の共和国の人々はヒーニーの「寡黙」の戦略、注意深さに共感した。彼等の紛争に対する態度も「沈黙」だったからである。

この点で「肉屋の一ダース」を書いて、デリーで13人のカトリック市民を殺害したイギリス軍を批判し、その結果イギリスでの評価が急落したダブリンの詩人、トマス・キンセラと対照的だ。

80年代に入ってからのヒーニーの売り上げは主として学校での採用、メディアの宣伝力による所が大きい。人々は自分で読むためではなく、クリスマス・プレゼントとして彼の詩集を買うのである。普段、ロックやポップに無関心な人がメディアで取り上げられたU2、エンヤを買うのと同じ現象である。

それにしてもなぜアカデミズムはヒーニーをイエイツ以降の最良のアイルランドの詩人というだけでなく、英米の同時代の最高の詩人であると評価するのだろうか。彼の詩は器用で美しくはあるが世界観に欠け、繰り返しの多い狭い範囲のテーマしか扱わない。これは文学的価値評価だけの問題ではなく、それ以前の暗黙の問題がある。

問題は現在のアカデミズムと詩の結託にある。現在、詩人がNo.1になるための条件が三つある。一つは叙情詩のみを書くこと。詩というのは現在、叙情詩を意味することになっている。そして叙情詩は新聞、雑誌のメディアに載りやすい。次にメディア操作によって時代の動きに対してバランスを取ること、ヒーニーはIRAに対し寛容であるという

批難を浴びた後、英国大使暗殺の事を取り上げてバランスを取った ('After a Killing' のことである [橋本])。第三にロンドンで認められること。アメリカの伝統的アカデミズム、批評界は無意識に旧世界のサインを求めているからである。

7) ヒーニー、ロンドン経由でトップに

戦後の時代が終わって活気のない詩界に英国の一地域である北アイルランドの詩人たち、マホン、ポーリンらと共にヒーニーが希望の星として迎えられた。フェイバーによってヒーニーはグループのリーダーの地位に就いた。1969年以降は紛争地域にいることは詩人にとっては刺激的だと見なされた。1972年、彼はダブリンの近郊に移住した。同年の *Wintering Out* で彼の株は上りはじめ1975年の *North* はロンドンの待ち望んだ紛争についての詩だった。ブレイク・モリソンはヒーニーの「寡黙」がイギリス人好みの「寡黙」と通じたことを指摘している。またテッド・ヒューズの動物詩の「暴力」をヒーニーが人間の「暴力」に置き換えてみせたことも人気の秘密である。

8) アメリカのヒーニー

ロバート・ローエルによってヒーニーは「イエイツ以来の最高の詩人」としてアメリカに送られた。真ちにメディアとアカデミズムに迎えられ、プロツキー、ミオツシュ、ウォルコットと並べられた。これらすべて外国の詩人であることに注意すべきである。アメリカでは批評理論が幅を利かせている。ボストン中心のアメリカ東海岸の批評理論はピューリタニズムと結びついている。ヒーニーの純潔さ、感情の抑制、罪の意識による内省が彼等に歓迎された。「詩は意味するものでなく、存在だ」というマクリシュの言葉が生きているアメリカで、大衆と無縁な「意味のない詩」「個別のものの存在をそのものとして表す詩」がもてはやされている。ヘレン・ヴェンドラーがウォレス・ステイーヴンズの詩

の次にヒーニーの‘Song’から彼女の詩論集のタイトルを借用したことは象徴的である。

9) ヘレン・ヴェンドラーの詩学

彼女の著作を通してわかることは、彼女にとって最良の詩は「哀切に、自分に語りかける個人的詩想を動的言語で表現した」ものである。言語についての詩、詩作についての詩、個人的詩想を独特のシンタクスと個人的言語操作で表現する詩が良い。詩はコミュニケーションを目的としない。万人にわかる普遍性を目指す必要はないという主張である。現在、ジョン・アッシュベリやヒーニーのような詩人たちは謎に満ちた言語を呟くシャーマンであり、彼等の言葉を学生に解釈して聞かせるのがヴェンドラーのような学会の侍祭（アコライト）である。その場所は大学の講義という寺院であり、無関心な大衆は寺院の外に追いやられている。唯我独尊の瞑想詩を書き続けるヒーニーはますます我々に向かって「語りかけず」また「なにも言わない」

10) 消費経済社会の詩

ヒーニーは消費社会の主流に桿をさしている。モダニズムの詩人たちは個別事項のみならず、人間、世界について発言した。戦後50年代の詩は消費社会の影響を受けて、個人生活の断片を「寡黙」に語る詩となった。フィリップ・ラーキンの世界がそれである。60年代以降はメディアの発達が個人生活の平均化を押し進めた。アメリカ、イギリスではピューリタン道徳にとって代わって登場したのは健康、運動、健康食、無農薬野菜、禁煙、ジョギングその他である。クリーン、ピュアーが標語となった。これと連動して詩も余計な猥雑物を廃除した「ピュアー・ポエトリー」が理想となった。マラルメの唱えたような「知性とか人間的関心に汚染されない詩」が良いとされている。正確で、自足していて、伝達を無視する詩がもてはやされている。ペルファストのプロテスタン

トの詩人、ジェラルド・ドーが私に語ったところでは「現在、詩はすべて言葉、言葉の形と音に関わっている」。ステイーヴンズの言うところの「人間的意味、感情を排した黄金の羽の鳥」の詩がいまやアカデミズムの世界の宗教なのである。

11) 詩の効用は？

ヒーニーは自分が北アイルランドと言う政治的風土の詩人である事を自覚している。明白な発言は危険であることを十分に認識している。ハンガー・ストライキについて詩を書かなかったことで苦しんだのは彼自身であろう。餓死したフランシス・ヒューズとマック・エルウィーは彼と同郷であり、IRAの活動家に知人や友人もいる。彼は政治的発言を控えてはいるが、自分の名声の背後には紛争による無数の死者がいることを自覚して居る。「何も言わない」ことによって詩はどのような社会的役割を果たすのが最近のヒーニーの最大の課題である。1984年のピート・ラーバー記念講演のなかで彼はこう述べている。「ピュアー・ポエトリーは爆弾の音が響くところでも完全に正当な存在理由を持っている。しかし、詩の種類によるが、政治とは完全に無縁では有り得ない。難解な機知、謎、もじり、自嘲的アイロニーの詩は、マイクを持って街角に立つ活動家から見れば、細部にこだわる気難しい罪人に見えても、なおかつ、大声のアジ演説にたいして声にならない声で、軽蔑ないし、やむ無き同情を示しているのだ」

その後、ヒーニーはオックスフォード詩学教授就任演説で詩と政治とバランスを論じ、シモーヌ・ウェーユの「もし我々が社会の不均衡の実態を知ったなら我々は軽いほうの秤の皿に重りを加えるために出来るだけのことをしなければならぬ」という言葉を引用してる。これは自分の所属する陣営を裏切っても社会的に劣等で、力のない側に加担することによってバランスの回復を図るという意味であるとヒーニーは考えている。しかし、詩人はその仕事を想像力の世界でやるのであって社会に

現実にコミットしていくのではないと彼は続ける。例えて言えば、ヒーニーの考えは、キリストの贖罪の行為のアナロジーとして、瞑想と祈りによって世界の悪をあがなえるのだと考える、世界から隔離された修道院の修道士の考えに似ている。

以上、ヒーニーのヒーニー現象について考察してきたが、ヒーニーの詩の技巧と美しさを私は十分に賛美している。彼はこの様な時代に生まれついた不幸と幸運を巧みに生かして詩人としての責務を追及してきた。初期のヒーニーは消費社会の詩人の仕事は言語と感情と知性のサーカスであることを知らなかったが、その後、これらすべてのこつを会得したようである。[以上がフェネルの論の要約である]

フェネルへの反論 (I)

ヒーニーは「範例としてのイエイツ？」のなかでロバート・ローエルは荘嚴 (the Sublime) を退けて日常性 (the Quotidian) を追及した点でイエイツに比べて人間生活の不完全性に同情的であると言っている。超純性や芸術の絶対性に対する鋼鉄のような信念を持っていたイエイツは冷たい目を持っていたと彼は述べている。この場合の「冷たい」は情熱を裏に秘めた冷たさであるけれども、芸術は歴史を超越し、想像力は様々の事象を支配するというイエイツの芸術観には「ある種の暴力」さえ感じ取れるとヒーニーは述べている³⁾。彼はイエイツは偉大な詩人であることを認めながらも自分の立場を表明するためにローエルを引合いに出している。そのために「日常性の低音の慰撫」を求めたローエルを高く評価しているのである。フェネルはヒーニーは「モダニズムの詩人たちのように世界、人間、歴史についての発言をしない」と言って批判している。しかし、すでにモダニストたちにとっても世界、人間、歴史は断片と化していたのであり、一般人が理解できるような分かり易い発言を彼等がしたのでないことは『荒地』や『キャントウズ』を見れば一目瞭然である。むしろ第二次大戦後は世界とか人間性について一般的

発言を詩人がすることはますます困難になっていったのであって、フェネルが考えているような「発言」をするには逆にある種の無知と傲慢が必要な筈である。現在、詩人は明確に物を言えなくなって（超絶的価値観は崩壊してしまったのだから）ラーキンのように日常生活について「低音」の弦きを「物を言わないことによって」伝えるしかなくなったのである。その意味でヒーニーの詩はイエイツよりはラーキンの方にはるかに近い。

フェネルはヒーニーの詩は学者向けのものであると批判している。しかし、彼が想定している一般の読者とは誰なのか。新聞しか読まない人間が詩に求めるのは自分に理解可能ななんらかのメッセージである。紛争や戦争やその他の悲惨な歴史に巻き込まれている国の一般の人が詩に政治的メッセージを求めること自体は間違いではない。しかしその様なメッセージを伝えるには他の媒体のほうが向いているのであって詩はその様な伝達のために書かれるのではないことは現在の文学界の常識である。フェネルは「詩は言語操作とパブリック・スピーチの合成である」と言っているが、また現にヒーニーも 'Whatever You Say, Say Nothing' においてその様に言い得る作例を示しているが、詩を強引にパブリック・スピーチとしての機能をもたねばならないと決め付けるのは問題である。現在、詩の「言語操作」の方に批評界は注目している。フェネルはヴェンドラーを引き合いに出して、学会と詩人の結託を批判しているが、ヴェンドラーが重視しているのは「詩のもたらす不意を突く喜び」と「つねに過去の規範から逸れていく言葉の多様性」である⁴⁾。また詩はパブリック・スピーチから常に遁走することによって新たな認識の喜びを与えるものだという考えである。フェネルは詩の社会的機能を求めるあまり詩の持つ他の機能を無視し過ぎている。ヒーニーの詩に書かれているのは彼の思想や小話だけであり、北アイルランドの紛争についての洞察に欠けているとの彼の指摘はまったくの的はずれである。すでに他の論文で触れておいたとおり、ヒーニーは紛争について詩人とし

て充分コミットしてきた。IRAのごとく銃は取らないが、その代わりにペンで闘うという詩人にさらにそれ以上の政治的活動や戦争詩を求めるのは間違いである。イエイツさえも戦争詩を書くことを嫌ったではないか。ヒーニーは詩を書くことによってアイルランドの民族の自己像を形成しようとしたり、時空を超えた神話によってヴィジョンを創るイエイツのようなタイプの詩人ではない。このことは別の機会に詳しく触れたいと思う。彼はどちらかというところ「生起するものの音楽」(‘Music of What happens’)を母性的感性で生み出す詩人である。素質的に政治的詩人ではないのである。

次にフェネルは現在、詩はすなわち叙情詩を意味すると指摘して、批判しているが、叙情詩は感情の産物ではなく鍛え抜いた強靱な持続力と想像力の産物であって、一般に考えられているほどウェット、エモーショナルなものではない。マリアンヌ・ムアの言葉を借りれば、叙情詩は「非個人的に関心を惹きつける個人経験のエッセンス」であって、それが、現在のヒーニーの主たる作品を占めているからといってヒーニーを誹謗する理由にはならない。

最後にヒーニーが英米のメディアとアカデミズムによって「イエイツ以来の最高の詩人」の評価を得たことについてフェネルは「アイルランドはこの事で相談を受けなかった」と皮肉っている。彼はヒーニーは英米の詩界に受け入れられた理由を適確に指摘してみせてくれる。キャヴァナを筆頭にイエイツ以降のアイルランドの詩人はその地方性のために英米の詩界ではマイナー・ポエットと見なされてきた。イエイツの巨大な影の下で各自の独自性を獲得するために苦闘してきたと言える⁵⁾。確かにヒーニーも世界の注目する北アイルランド紛争がなければ、第一次大戦に英国兵として参加して死んだフランシス・レドウィジのようなアルスター地方の自然詩人とみなされて終りだったかもしれない。しかしヒーニーは幸いにもボグ・ピープル (the Bog People) との出会いによって地方性を脱却する機会を得た。つまりフェネルも言及しているよう

に歴史を縦断して人間の中に巣くう「暴力性」をボグ・ピープルという媒体を通して表現するきっかけを掴んだのである。彼は北の紛争について何も発言していないのではなく、自分のカトリック・ナショナリストの立場を明らかにしていることは「メタ・ポエムとしての geo-poetry」で論じておいた。

フェネルが指摘するような発言が無いようにみえるのはそれらの発言が詩的言語操作によって幾重にも防御されているからである。その事は 'Gifts of Rain' を解説する事によって明らかにしたつもりである。

英米のメディアによって詩を発表することにヒーニー自身が屈折した思いを抱いているであろう事もすでに「言葉、言葉、言葉としての地名」で言及して置いた。ここではフェネルに対する反論としての二つのことを指摘したい。

第一に詩人が詩を書き続けて発表するためには読者が必要だが、そもそも現在、アルスター・ルッサンスの詩人たちと呼ばれているヒーニーたちが活動を開始した場所はベルファスト大学というアカデミズムの場所であったこと。知的頭脳流失の土地と言われるアルスターに詩を理解する一般読者が多数存在することは有り得ず、どうしても大学という場が詩人たちに必要であった。またその当時、アイルランドには適当な詩誌は存在しなかった。ダブリンに住むトマス・キンセラが自分の詩を発表し続けるために私家版をつくるペッパーカニスターという出版社を作らねばならなかった事情や1972年にキャヴァナの全詩集を出版するために弟のピーター・キャヴァナがニューヨークに私財をなげうって自分の名を冠した小出版社を作らねばならなかったと言うようなメディアの未発達なアイルランドで詩人として生きていくためにはどうしても英米のメディアに依存せざるを得なかったとすることをフェネルは忘れている。さもなくば、ヒーニーもデレック・マホンのように海外に流浪せざるをえなかったであろう。ダブリンにはすでに1963年から『ポエトリー・アイルランド』が存在し、ベルファストには『スレッシュホールド』、

『オネスト・アルスターマン』が存在したが、これらの詩誌はどうしても地方性の強いイナー・サークルの世界にとどまっていた。

ヒーニーが英米のメディアによって世界的認知を受けたメリットは詩人自身の利益かどうかは別にして、その事によって北アイルランドの文学が盛んになったことは彼の成功が一つの刺激剤になっている証拠である。最近のブラックスタッフ・プレスやフィールド・デイの出版活動の活気は英国でのブラッド・アックスやカーカネットの地方出版社の活躍とともに注目すべき現象である。ロンドン中心の詩界ではなくて地方が注目され出した現象とヒーニーの評価とは連関している。そしてヒーニーの評価が逆流してアルスターの文化活動を活発にしていることも明らかである。フェネルはこの点を無視して、「アイルランドが事前の相談を受けなかった」ことを嘆いているようだが、北アイルランドの歴史と文学を世界に向けて発信していく基盤をつくったヒーニー・ブームには功績が多いと言えよう。

ヒーニーの寡黙を擁護する（Ⅱ）

フェネルはヒーニーの「寡黙」が彼の育った地域社会の言語習慣であること、ヒーニーの「寡黙」が戦後の英詩の潮流と一致したことが、彼の成功の原因であったと述べている。そのとおりであろう。ただしフェネルがまったく言及していない問題点がある。それはヒーニーがイエイツから受けた影響である。

イエイツは政治詩を書くことを嫌った。書かれた作品が結果として政治的のみなされることはあったろう。すべてが政治がらみになるアイルランドで政治から逃れ得た文学者はいない。イエイツも例外ではない。「1916年復活祭」の「恐ろしい美」も政治的に読まれる可能性を十分秘めていた。後期のイエイツは特に政治に関わることを嫌った。1915年の「戦争詩を求められて」で彼は「われわれには政治家を矯正する能力はない」と書いている。詩人の住むべき世界と政治の世界は不可分であ

りながらも別世界であるという苦い認識がイエイツにはある。

後期の、そして、晩年のイエイツを高く評価しているヒーニーが政治について沈黙をまもるべしというイエイツの助言を聞いていないはずがない。ともに過激派に脅迫された詩人として彼が先輩の助言を真剣に受け止めたことは間違いなかろう。しかしヒーニーの「寡黙」はイエイツへの敬愛と批判を含む両義性から考察するのが良いだろう。

*

「復興の文学的神話」の末尾でシーマス・ディーンはイエイツの作り上げたプロテスタントのアセンダンシー主導の文化的ナショナリズムの終末とともに彼が作り上げた神話も死んだと述べている。「イエイツ以降の優れた詩人たちは政治のみならず、文学の地平は地方性と日常性に在ることを逸早く見抜いた。パトリック・キャヴァナの登場と共にアイルランドは（敵対的であるにしても）固有の声を獲得した。それまで文学が作り上げた虚像の農民と貴族的ヒーローの時代は終わった⁹⁾」

イエイツはアイルランドの歴史を神話化する渦の中心であった。アイルランドの現代文学を復興させて一つの伝統を作り上げた。というよりはイエイツ自身が『最後のロマン派』の砦として自分の作り上げたアングロ・アイリッシュの支配階級（アセンダンシー）の塔に籠って、貴族的、英雄的姿勢を守り抜こうとした。彼は都市のカトリック中産階級を俗物であると非難しつつ、彼等に対置する価値を持つものとして一人の孤独なアイルランドの釣人を描いているが、(‘The Fisherman’) 彼が思い描くアイルランドの農民と同じく理想化された実体の無い観念的な「釣人」に過ぎない。実はアイルランドの伝統とイエイツが称しているものはアセンダンシーの高みから見下ろした空想図で、実際はイエイツはケルト的アイルランドの伝統から疎遠なのであると詩人のパトリック・キャヴァナは批判している。この様にキャヴァナがイエイツを批判する場合、念頭においているのはダニエル・コーカーリーが『隠れたアイ

ルランド』で示したような18世紀まで生き延びたゲールのバード（吟遊詩人）の伝統を指しているのではなく、農民の生活の連続性を指している。イエイツは物質主義で産業主義的な中産階級を嫌って、孤高な貴族主義、芸術家とアイルランドの農民の結託を夢見た。しかしこの場合の農民はキャヴァナが体験したような生活者としての農民の実態に無知な「観念上の農民像」に過ぎない。都市住民の繰り広げる「汚辱の現代生活」「麻痺」を追及したジョイスと異なり、イエイツは「馬上」から「人生と詩に冷たい一瞥を」与える。この場合の「冷たい」は「釣人」にもあるとおり、情熱的（passionate）と一対の言葉で決して「冷淡」という意味ではないが、この点を捕えてヒーニーはロバート・ローエルと比較して「イエイツの目が冷たいのに対して、ローエルの目は決してウエットではなく、温かい。人生の不完全性に対して同情的である。馬上の人の目ではなく、歩行者の目だ」と述べている。ヒーニーが好感を感じ、「範例」とするイエイツは従って貴族的で孤高な芸術家イエイツではなく、生の人生、現実に傷付くイエイツである。「その強力な芸術の統御が人生の苦痛と哀感に傷つくとき」の詩である。これ以外にもヒーニーは「空中に突き出た父性」「男らしく我の強い」『ベン・ブルベンの麓に』のイエイツではなく、「知的に支配する馬上の人」の鎧を捨てて母性的なものを思慕する『内乱時の瞑想』を評価している。

ヒーニーがカトリック農民の出身であることを考えると「歩行者」は大地に近い生活者の事を指している。彼はキャヴァナの詩を読んで、自分が育った風土が詩の素材になり得ることを知った。

日常の経験、日常の些事の細部を詩語では無い日常語で表現するというムーブメントの詩人たちとヒーニーが共通点を持っているのは、イエイツの主張する芸術の永遠性とか大文字の真理、超越的思想に批判的に絶縁したところで戦後の詩の動きが生まれたからである。

日常性から離脱することなく、またイエイツのように超越的観念に依拠することなく経験の衝撃が生み出すアンバランスを詩がどのように回

復するか。それがヒーニーの「犠牲者」(‘Casualty’は *Field Work* に収録されている) が示している問題のひとつだ。具体的に作品を見る前にこの詩の背景を説明したほうがいいだろう。

1972年1月30日、デリーで行われた市民権運動のカトリックのデモ隊に英国軍が発砲し、カトリック側に13人の死者が出た。この事件は1969年の紛争の再発以来、現在までの事件でも最も悲劇的な事件として記録されている。南の共和国では抗議する人々が英国大使館を焼き打ちにした。文学者の多くも抗議の作品を発表したが、中でも、有名なのは詩人のトマス・キンセラが1972年に発表した「肉屋の一ダース」である。発砲はデモ隊の挑発が原因であるというBBCの放送や司法長官ウィジャリーの調査報告に反発したキンセラは激しい調子でカトリック側を擁護している。

I went with Anger at my reel
Through Bogside of the bitter zeal
—Jesus pity!—on a day
Of cold and drizzle and decay.

という書き出しで始まるカプレットの231行の長詩でキンセラは死者を一人ずつ呼び出して事件の真相を語らせる手法を取っている。英帝国主義の糾弾が作品の明白なトーンであり、巧みな言語操作と曖昧性に富むキンセラの他の詩に比べて明らかにこの詩はフェネルの言うパブリック・スピーチとして書かれた作品であることは明白である。英国でのキンセラの評価が下がったというのはこの点でヒーニーと対照的である。

ヒーニーは歴史的な事件を直接的に歌わず、この事件の余波として起きたある孤独な漁師の死を題材にしている。

「血の日曜日」から3日後、13名の葬儀が行なわれた夜、死者への哀悼のためにIRAは夜間外出禁止令をだした。詩のタイトルの犠牲者は

ルイス・オニールという漁師である。彼はティローン州のアードボーのパブ（ヒーニーの妻マリーの父親が経営する）パブの常連であり、ヒーニーとも親しかった。彼はこの夜、禁止令を破って数マイル離れた別の酒場に出掛けて爆弾にやられたのである。フェネルも指摘するとおりヒーニーは紛争の大きな局面や事件（ハンガー・ストライキや血の日曜日）を取り上げることがほとんど無い。直接の知人、血縁関係の人間の非業の詩をエレジーに取り上げる作品が大部分である。しかしこれらの世界とマスコミには乗らない無名の個人の死を取り上げるヒーニーの詩はイエイツやキンセラの詩よりもかえって紛争の悲惨さを深々と訴えているように思える。

*

興味あることに、イエイツが1916年の復活祭の蜂起の数か月後にバリリーの塔を購入している。この事件は詩人としてのイエイツの姿勢を象徴的に示すように思われることである。そしてヒーニーも1972年の1月30日の「血の日曜日」の後、8月にウィクローのグランモアに移住している。詩人の生涯にこれらの歴史的イベントが深く影響していることの証拠である。ふたりの詩人が事件を詩の中でどう表現したかということを見るとイエイツとヒーニーの差異と類似が見えてくるだろう。

ヒーニーは1919年以降のアイルランドの内戦がバリリーの塔に押し寄せてひしひし危険が迫っていた事を指摘して（「イエイツとバリリーの塔」）いる。イエイツにとって塔は迫り来る暴力と老齢への最後の堡塁であった。また同時に詩人の内面と詩作に関わる象徴でもあった。次のヒーニーのイエイツについての解説は彼自身のグランモアのコテージにおける生活の代弁であったと考えられないだろうか。

「結局、詩の第一の機能のひとつは詩人の心の欲求を満たすことにある。身内に沸き上がる音楽に十分な形を与えて解き放つことが詩人の生活の正当な成果なのだ。彼の生活の地平に危険が迫り来る時には完成さ

れた詩を着実に書き続ける必要がいつそう緊急の課題となる。暴力と破局の絶えず揺らめく地平を目前したイエイツの場を考慮しながらこの時期の塔の詩とその他の詩を読まねばならない⁷⁾]

塔をグランモアのコテージに置き換えれば、当時のヒーニーが置かれていた立場が良く理解できる。ヒーニー自身の身内に沸き上がる音楽こそ「グランモア・ソネット」として形を与えられたものであること、しかしそれを取り囲むように時代の地平に迫り来る暴力と破滅の影が *Field Work* に深く陰を残していることが理解できる。それだけではない。ワーズワースに自分を擬して自然を田園生活を歌い上げているかのようにみえる「グランモア・ソネット」の連作の中にもVIII, IXのようにこの世界の根底に深く根付く「悪」の予感を取り上げているものがある。

以下、ヒーニーの「犠牲者」はイエイツの「1916年復活祭」に相当するものであるという前提で考えたい。二つの詩は政治詩であると同時に挽歌であり、共にフェネルの言うパブリック・スピーチとしてではなく、アイルランドのような歴史的風土では詩はすなわち政治詩にならざるを得ないという矛盾を抱えつつ書かれたメタ・ポエムである。詩型も三歩脚で、ababcdcd という交互韻のカプレットで書かれているところを見れば、ヒーニーがイエイツの先行する作品を意識して書いていることは間違いない。

「1916年復活祭」も「犠牲者」も日常の平凡な生活の回想描写から始まっている。相違はイエイツが歌っている対象が複数の知人達であること、ヒーニーの場合は一人の漁師であることである。また、蜂起に加わった考たちが処刑されたり、投獄されたのにたいして、ヒーニーの知人のオニールはIRAの外出禁止令を無視して爆殺されたという点である。

さらに大きな、そして決定的相違点は、ヒーニーの挽歌の死者は彼岸から語りかけてきていることである。死者と詩人の間に問い掛けが生前より存在し、死後も詩人は死者に語りかけその互いの問い掛けの形式の

中に（ダンテの『地獄編』に似て）詩の世界が成立している。それに対してイエイツのほうは蜂起した人々に同情を示し、彼等が払ってきた犠牲に理解を示しながらも彼等の心を石という冷たい物質に比している。「過度の愛」が「無」を生み出すという日常の経験と断絶した蜂起の「恐ろしい美」を歌っている。この「恐ろしい美」がなにをさすのか曖昧であり、解釈も様々であるが、イエイツが自分の気持ちに落ち着きを取り戻すために、そして衝撃の激しさを現すために、プラトニスト的観念に依存したことは間違ひなからう。ヒーニーの知人で酒のみのオニールは死者となつて、こちらに向けた背中で物を問い掛け、ヒーニーを見詰めているのと違って、「1916年復活祭」に登場する酒のみのマックブライドは「すっかり別人になってしまい」なにも語り掛けてこない。その間に「恐ろしい美」挟み込まれてきている。イエイツは日常の崩壊と自分の衝撃の間にバランスを取ろうとして時空を越えた超絶的観念「真、善、美」のひとつの美に重しの役を与えていると言えないか。それが繰り返され、フレインとして用いられねばならないほど、衝撃がうち出した詩人の内面のバランスの乱れはかなり大きかったと言うことではないか。ヒーニーは「イエイツに典型的なのは彼の想像力があまり永いこと物質界の慰め（日常性と言い換えても良いだろう〔橋本〕）にとどまっていることが出来ないことだ」と述べて、イエイツのプラトニスト的側面を指摘している。「イエイツのバリリーの塔」でハーディを引き合ひに出して、「ハーディは風景に自分を押し付けない。そこがイエイツと違う。ハーディは命令的な態度は取らずに忍従する。経験を威圧するのではなく耐えるのである」と書いている⁸⁾。

*

詩はオニールの生前の酒場での姿の説明から始まる。詩人が彼の仕種を観察するようにオニールの方も詩人をその背中で観察している。次ぎのスタンザは別の職業、人生を歩く二人が互いにさり気なく会話をしな

がら探り合いをしている様子を描く。恐らく、ヒーニーは詩人であることを後ろめたく思い、オニールのような漁師が詩人というものを胡散臭く思っているのではないかと気を遣っている。

第三スタンザはオニールの向こうを向いた背中が永久にそのまま固着した死者の背中になって、沈黙の世界へと後退していく。詩人はいきなり彼の死の様子を描くことで生と死の断絶の衝撃とオニールの死の背景をフラッシュのように照らしだしてみせる。

But my tentative art
His turned back matches too:
He was blown to bits
Out drinking in a curfew
Others obeyed, three nights
After they shot dead
The thirteen men in Derry.
PARAS THIRTEEN, the walls said,
BOGSIDE NIL. That Wednesday
Everybody held
His breath and trembled.

トマス・キンセラのように“and when I came where thirteen died / It shrivelled up my heart…”と直裁に感想を述べるよりはヒーニーの「パラミリタリー 13, ボグサイド 0」という壁の落書きは一瞬にしてデリーの悲劇と紛争の冷酷さを凝縮して提示する。対立するセクトが日常的に相手の居住地区を襲い、手柄を誇示する様はフットボールの試合の得点のように殺しあいがゲームとして扱われているというアイロニーとなって悲惨と冷酷を浮き彫りにしている。詩語でない日常の生活の言葉のこの様な巧みな借用はヒーニーがアメリカ現代詩、特にロバート・ローエルから学んだ技法の一つであろう。

イエイツの「1916年復活祭」の最後の7行は詩がどのように現実に関わるかという問題に対するイエイツの姿勢を示している。死者たちを記録に残すこと、将来に亘って時間を超越して死者たちはその行為によってアイルランドのシンボルとなったことが「この詩の中に書くこと」で宣言され、保証されている。

I write it out in a verse——
MacDonagh and MacBride
And Connolly and Pearse
Now and in time to be,
Wherever green is worn,
Are changed, changed utterly:
A terrible beauty is born.

詩を書くという行為が歴史を神話にかえる力を持っているという暗黙の前提がイエイツにはある。言語学者のいう遂行文 (performativ utterance) 「私は詩に書く」という一行や「マックブライドもこの歌に加えてやる」という行はイエイツにとって詩を書くという行為が、現実を越えたりアリティ (すなわち芸術) に現実を掬い上げると言う行為であったことを示している。

ヒーニーの 'But my tentative art / his turned back watches too' はイエイツの姿勢と非常に隔たっている。まず詩は「ためらいがちな、自信のない技」 ('tentative art') と表現されている。しかしこの行のテンスは現在であり、遂行文の一種だといえる。これより以前と以降の行が過去形であり、ここでは現在形に変化したことは詩を書く行為自体が詩人の思考の対象となっていることを表す。しかしヒーニーの遂行文には「1916年復活祭」のイエイツの 'I write it out in a verse——' の確信はない。なぜならヒーニーにとって詩を書く行為は一方的な詩人の側からの働きかけではない。死者の声を聞き取ろうとする行為でもある。(逆

に言えばイエイツは自分の判断だけを性急に死者に押し付けているとも言える。）したがって「ためらいがちな、自信のない技」（‘tentative art’）は好意的に解釈し直すことができる。つまり「死者との応答を重ねながら」「詩を書く行為を常に無化（デコンストラクト）」しながらヒーニーは詩を書いているのだと。

第二部の最初のスタンザは13名の犠牲者の葬儀の様態を伝える。死者を包む包帯が伸びて「我々」を輪の中の兄弟のように結び付ける⁹⁾、という連帯の表明をヒーニーはしている。しかし、次のスタンザはただちにオニールに視点を戻す。死者を公的なものとしてよりも、個人的なものとして哀悼する気持ちがヒーニーには強い。それと共に彼は漁師と彼の所属する社会の掟と絆の関係を考察する。

ヒーニーはアイルランド民族主義の立場に立つアイルランド・カトリック社会を示すときに「部族」という表現を用いている。北アイルランドのベルファストやデリーのような都会で、カトリック住民とプロテスタント住民が住み分けられているところではアフリカの部族同士の対立に似た対立が生じている。道に迷って相手の居住地区に入ったためにリンチされたり、殺されたりするのは日常茶飯事である（cf. G. Beattie; *We are the people; Journey through the Heart of Protestant Ulster.*）。17世紀以降にアルスターに入植したスコットランド人も「部族」（clan）意識を強く保持している人々であるから、彼等の「部族」意識とアイルランド・カトリック（彼等は地域社会への帰属意識が強い）の「部族」意識がイギリスの支配と結び付いて複雑な三巴の対立を生んでいる。

この「部族」に対する忠誠の問題を抜きにして、ヒーニーの作品を読み解くことは出来ない。ヒーニーが詩の中で「部族」（tribe）という言葉を用いているのは「犠牲者」と‘punishment’である。後者については既に他の論文で触れた。二つの詩の「部族」への忠誠の問題に対するヒーニーの姿勢の違いをみると彼が次第に「部族」意識に対して距離を取るようになった事が分かる。次第に北アイルランドの紛争に対して

「寡黙」になっていった経緯が分かるだろう。‘punishment’の最終スタ
ンザは「私」（ヒーニー）を次のようにして表現している。

who would connive
in civilized outrage
yet understand the exact
and tribal, intimate revenge.

曖昧な ‘would’ が ‘understand’ まで掛かるのかどうかで詩の意味が変
わってくる。もし掛かるのであれば、yet 以下の意味も曖昧になる。し
かし、もし掛からないのであれば、yet 以下は明確に「部族の親密な復
讐を理解できる」というメッセージを伝える。ヒーニーは IRA の政策
と手段を容認していることになる。

「犠牲者」で「部族」(tribe) が出てくる箇所は

How culpable was he
That last night when he broke
Our tribe's complicity?
'Now you're supposed to be
An educated man,'
I hear him say. 'Puzzle me
The right answer to that one.'

ヒーニーが忠誠 (loyalty) や掟 (law) ではなく自分の「部族」の共
犯性 (complicity) という表現を用いているところが既に IRA の活動の
犯罪性を認めていることになる。望む、望まざるに拘らず「部族」の共
犯性の中に巻き込まれてしまっている我々に「自由」はあるのか？ 共
犯の掟を破った私にどれだけの罪があるのかと言う問い掛けが死者とな
った漁師のオニールから詩人のヒーニーに投げ掛けられているのがこの

作品である。「学のあるおまえに答えられるか」と死者は問い掛けている。

1977年にヒーニーがロンドン大学ユニェバーシティ・コレッジの朗読会で用いた版ではこのスタンザに続けて以下の詩句でこの詩は終わっていた¹⁰⁾。

Culpable as the eel
Obedient to its own
Rhythms? And as neutral?

Sometimes men obtain
A power when they betray
And swim out from the shoal,
Daring to make free.

「自分の生のリズムに忠実な鰻」「中立の立場に立つ者」が群れから離れて「自由」を求める時に「力」が生まれるというメッセージはあからさまにオニールをヒーニーの代弁者にしてている。詩人は「部族」の掟を逃れて自由を得るときに才能が発揮できるという、答えは明確な「発言」となる危険性があるだけでなく、死者オニールを満足させる答えではない。*Field Work* に収録された版はオニールと釣りに出た時の回想を取り入れている。

Banked under fog: that morning
I was taken in his boat,
The screw purling, turning
Indolent fathoms white, I tasted freedom with him.
To get out early, haul
Steadily off the bottom,
Dispraise the catch, and smile

As you find a rhythm
Working you, slow mille by mile,
Into your proper haunt
Somewhere, well out, beyond...

漁師のリズムと詩人の生のリズムの共鳴が生まれている。彼等、単独者たちに相応しい領域は「力」ではなく、「どこか、沖合の、向こうに…」あるのだという曖昧な表現は、しかしながら、死んだオニールを満足させるものではないだろう。だから詩人は再び死者に向かって要請しているのである。

Dawn-sniffing revenant,
Plodder through midnight rain,
Question me again.

死者は真夜中の雨の中を重い足取りで詩人のほうに歩いてくるのだが、夜明けが近づくとあの世に戻ってしまう。その間に私にもう一度、問い掛けてくれと詩人は哀願している。詩人の側から一方的に死者を裁くのではなく、死者の声を聞き取ろうとする姿勢が顕著である。この後次第にヒーニーがダンテに惹かれていったのもうなづける。ヒーニーがいかに死者の蘇りに馮かれていたか *Field Work* の中で「犠牲者」の次に「アナグマ」が置かれていることが証明しているように思われる。

*

ヒーニーが「威圧する」「空中に屹立する父性」のイエイツを尊敬しつつも畏怖していたこと、イエイツよりは忍従と寛容と母性を感じさせるハーディに親しみを感じていることは既に触れたが、その証拠を最後にあげておきたい。

‘The Birtplace’ に次のような箇所がある。

where we made an episode
of ourselves, unforgettable, unmentionable,
and broke out again like cattle
through bushes, wet and raised,
only yards from the house.

ハーディの生家を訪ねた詩人と妻がハーディの小説中の恋人の真似をして森の中で抱擁したのであるが、この様なアモラスなだけでた場面をイエイツの塔についヒーニーが絶対に書かないことだけは確かである。

恐らく、イエイツが晩年まで芸術の永遠性や超絶性を信じていたと断言するのは間違いであろう。後期の彼の詩の力と緊張はむしろそれらの観念を疑うイエイツの懐疑によって生まれているからだ。この事はむしろヒーニーも認めている。

「リチャード・エルマンも主張するとおり、イエイツの芸術の信頼性を究極的に保証しているものは芸術の有効性への彼の疑問である。根源的基盤を希求する彼の願望の強さに接するとき我々が気付くその下に潜んでいる虚無への恐怖だ。この虚無をフィリップ・ラーキンは『私たちの営為のすべての下にある崩壊の空虚』と呼んでいる¹¹⁾」

詩人たちはこの存在の空虚と孤独に戦わなければならない。イエイツもヒーニーも「芸術は苦痛なしには存在できない」ことを知っている。詩に大衆を説得するような発言やメッセージを求めることを彼等は拒絶するに違いない。過激なナショナリストから見れば、イエイツの詩もヒーニーの詩もともに政治的立場が曖昧であり、単なる泣き言のように聞こえるだろう。フェネルのように詩に「発言」を求める者は詩の社会的有効性を信じているのだろうが、イエイツの同様にヒーニーも「社会的有効性」の有効性を疑い、有効性の基盤の空虚に苦しんで詩を書きつづ

けている。中世の隔離された修道院のモンクのようなヒーニーというフェネルの批判はむしろ賛辞と取るべきだろう。

精神的拠り所としてのアイルランドの神話は血の犠牲を信じる IRA の方針に通底している。神話はかつての文芸復興の時代には抑圧された民族としてのアイルランド人の精神の拠り所となり得た。しかし美化されたアイルランドの過去や農民の生活の実態はカトリック教に支配され停滞した澱みのような死の生活であることをパトリック・キャヴァナは暴いてみせた。その後、1916年の紛争の激化以降、アイルランド魂（Irishism）を表現することは俗受けのする三流文学の仕事であり、また IRA の手段を選ばぬ暴力に荷担することを意味するようになった。70年代に入ると文芸復興の精神（かつては健全な文化的反帝国主義であった）を唱導することはますます IRA のテロ活動に同調しているように見られるようになった。

「デコンストラクションのイデオロギー不信、また、アウシュヴィッツ以降の言語芸術の不可能性、その他の要因が重なって、イギリス、アイルランドの文学関係者は彼等の創作を「衛生的」な狭い領域、遊び、皮肉、パロディー、風刺、自己非難、エレジーに限ることを余儀なくされた。彼等は良心的であるためにはヴィジョナリーな予言、愛国的証言、民族的叙事詩を避けなければならなくなった。」

以上の文章はフェネルの批判への答えになっているのではないだろうか。実はこれは1988年にヒーニーが発表した「最近のアイルランド詩のヴィジョンとアイロニー」の一節を要約したものである。ということはフェネルのヒーニーの詩に対する批判をすでにヒーニー自身が先取りしていたことになる。

詩の領域を政治から防御するための孤独の場所を詩人が必要とすることをイエイツも知っていた。そのイエイツの「恐ろしい美」がヴィジョナリーな予言の響きを帯びているとすれば、それはまだイエイツが文芸復興の余熱の中に生きていたからである。しかしヒーニーの時代、つま

り、現在は政治について「恐ろしい美」を語ることは殆ど不可能な時代である。詩人ができることは日常性から遊離せず、裏声で「生起するものの音楽」を歌うことだけだ。ヒーニーの「恐ろしい美」は「どこか、沖合の、向こうに…」しか無いのである。

(終)

Notes

- 1) Simmons, James, 'The Trouble with Seamus' in *Seamus Heaney : A Collection of Critical Essays*, Elmer Andrew (ed.), 1992
- 2) Fennell, Desmond, 'Why Seamus Heaney is No. 1' in *Stand*, Autumn 1991, Vol. 32 No. 4
- 3) Heaney, 'Yeats as an Example?' in *Preoccupation*, p. 99
- 4) Vendler, Helen, *The Music of What Happens : Poems, Poets, Critics*, Harvard University Press, 1988
- 5) cf. Grant, Robert, F., *Modern Irish Poetry : Tradition & Continuity from Yeats to Heaney*, California, 1986
- 6) Deane, Seamus, 'The Literary Myths of the Revival' in *Celtic Revivals*, p. 37
- 7) Heaney, 'W. B. Yeats and Thoor Ballylee' in *The Place of Writing*, p. 25
- 8) *Ibid*, p. 21
- 9) Michael Parker は *Seamus Heaney : The Making of the Poet* の p. 163 で、この包帯は生誕のキリストを包んだ「むつぎ」のことであると注解している。
- 10) Quoted in David Trotter, *The Making of the Reader*, p. 194
- 11) Heaney, *op. cit.*, p. 33

(英米文学科 教授)