

Title	底無しを中心から：シェイマス・ヒーニーのボッグ詩
Author(s)	佐野, 哲郎
Citation	英文学評論 (1981), 45: 20-42
Issue Date	1981-10
URL	https://doi.org/10.14989/RevEL_45_20
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

底無しを中心から

— シェイマス・ヒーニーのボッグ詩 —

佐野哲郎

モリス・ハーモン編の『イエイツ以後のアイランド詩』(Maurice Harmon, *Irish Poetry after Yeats*, 1979) に於てオースティン・クラーク (Austin Clarke, 1896-1974)、『パトリック・カヴァーナ (Patrick Kavanagh, 1905-67)』、『デニス・デヴリン (Denis Devlin, 1908-59)』、『リチャード・マーフィー (Richard Murphy, 1927)』、『トマス・キンセラ (Thomas Kinsella, 1928)』、『ジョン・モンタグュー (John Montague, 1929)』、『シェイマス・ヒーニー (Seamus Heaney, 1939)』の七人の作品が集められている。ハーモンは同書の序文でイエイツがアイランド詩に残した遺産のうち、次の四点を挙げている。一はアイランドの過去への感覚、すなわち、歴史、民話、神話、伝説への関心である。二はシンボリズムである。三はパースナリティーの重視である。そして四は個人的な視点である。ここに私は、一と関連することになるが、土地との結びつきを加えたい。これはイエイツ以前からアイランド詩に見られる傾向だが、イエイツによって是認され、深化され、のちの詩人たちに譲り渡された特徴であるからである。しかし、ここで一人注目すべき詩人がいる。それはさきの七人の一人であるカヴァーナである。カヴァーナはこう言った。

教区主義 (parochialism) と地方主義 (provincialism) とは、正反対である。地方主義者は常に他人の愛情で飯を食おうとするが、教区主義者は自給自足だ。

ここには十九世紀以来、アイルランドの地方色を売物にしてきた作家や詩人たちへの批判が込められているのかもしれない。アイルランドは常に一定の商品価値があった。美しい自然、素朴な人情、古い神話、受苦の歴史など、人を惹きつける要素に事欠かなかったからである。これらを安易に利用する者がへ地方主義者へなのだろう。おそらくはカヴァナの眼には、イエイツの初期の作品なども、地方主義と映じたことだろう。彼はイエイツをリーダーとするいわゆるへアイリッシュ・ルネサンスなるものを、認めなかったからである。カヴァナが本格的に詩を書き始めた一九二〇年代は、イエイツの創作活動の絶頂期だった。また、一九二二年にはアイルランド自由国が誕生して、イエイツは上院議員に選ばれた。このようなイエイツのカリスマ性に反発したカヴァナは、農民出身者としての自己の生活そのものに作品の軸を置いた。つまりへ教区主義者となったのだ。彼の代表作である『The Great Hunger』(1942) には牧歌的な抒情性はもちろん、大地を神話やシンボルに結びつけようとする意図も見られない。主人公の農民は日々労働に明け暮れ、結婚することもなく生涯を終えるが、作者は感傷を交えることなく、冷静に的確にその日常を記述する。

Siting on a wooden gate,

Siting on a wooden gate,

Siting on a wooden gate

He rode in day-dream cars.

底無しの中心かい

He locked his body with his knees
When the gate swung too much in the breeze.
But while he caught high ecstasies
Life slipped between the bars.

.....

The poor peasant talking to himself in a stable door—
An ignorant peasant deep in dung.
What can the passers-by think otherwise?
Where is his silver bowl of knowledge hung?
Why should men be asked to believe in a soul
That is only the mark of a hoof in gutter gaps?
A man is what is written on the label.
And the passing world stares but no one stops
To look closer. ⑥

木戸の上に坐り、

木戸の上に坐り、

木戸の上に坐り

彼は白昼夢の車を走らせた。

風が強くて木戸が揺れる時には
膝でしっかりとほさみつけた。

だが、恍惚に心高ぶるうちに

いのちは戸の隙間からすり抜けていった。

.....

既でひとり言を言ってる貧しい百姓――

こやしにどっぷり浸かった無知な百姓。

行きずりの者にはそうとしか思えない。

知識の話まった銀の鉢はどこにある？

溝に付いた蹄の跡にすぎない

一個の魂をどうして信頼できようか。

人間は額面どおりのもの。

行きずりの世間はじろりと見るが、足を止めて

よくよく見る者はない。

こういうカヴァナに対して、ヒーニーもやはり「教区主義者」ということができるだろう。農民出身者として、ヒーニーはまず農村の生活及び大地への結びつきを歌うことから始めた。第一詩集 (*Death of a Naturalist*, 1966)^⑤の “Blackberry-Picking” や “Churning Day” などのように、遊びや労働を通じて自然の生命に触れ、あるいは生活の充足感や他人との結びつきを覚えるという、フロストを思わせる詩も多い。(ヒーニーが特に強く影響された詩人は、フロストとテッド・ヒューズであった^⑥)。しかし、本論で問題にしたいのは、大地を通じてアイルランドの過去を、更には人種を超えた人間の過去を呼び起こそうとする方法であり、態度である。それは歴史的な方法ではなく、シンボリズムによる神話的方法なのである。まさにこれは、イエイツの遺産であった。ヒーニーは

イエイツの死後に生まれたので、それだけ虚心にその影響を受け入れることができたのではなからうか。いずれにせよ、豊かな天分に比して領域が狭すぎるという非難にも甘んじつつ、ヒーニーは教区主義者であり続けたのである。

第一詩集の冒頭の詩は“Digging”と題われている。

Between my finger and my thumb

The squat pen rests; snug as a gun.

Under my window, a clean rasping sound

When the spade sinks into gravelly ground:

My father, digging. I look down

Till his straining rump among the flowerbeds

Bends low, comes up twenty years away

Stooping in rhythm through potato drills

Where he was digging.

.....

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.

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

人差指と親指の間に
ずんぐりしたペン、ピストルのようにおさまっている。

窓の下ではきしきしと澄んだ音を立てて
砂利混じりの土にスコップが突き刺さる。
おやじだ、掘っている。見下ろすと

花壇の中で張り切った尻が下がっては
また上がって、二十年前にさかのぼり、
いもの畝にかがんで調子よく進んでゆく。
おやじはいもを掘っていたのだ。

.....

いもの土の冷たい匂い、つぶれ、ひしゃげた
水っぽい泥炭、刃にすっぱりと切り込まれた
生きているいもが、頭によみがえる。
だが私にはああいう連中に続くためのスコップはない。

底無しを中心かい

底無しの中心から

二六

人差指と親指の間に

ずんぐりしたペン、

私はこれで掘ろう。

省略した部分では、父はスコップの扱い方が祖父と同様にうまかったと言い、祖父はまた、泥炭掘りでは誰にも負けなかったと言っている。このように親子代々続けて来た土との格闘が、自分の代で終わろうとしている。自分の手にスコップはない。しかし、自分はペンで掘ろうと彼は言う。これはヒーニーのマニフェストである。掘るということは空間における動作であるとともに、時間をさかのぼる行為でもある。というよりは、地下に層をなして同時に存在している時間を掘り起こすという意味で、時間を空間に置き換える行為と言う方が、より正確であるのかもしれない。そうになると、時間は神話的時間となる。もはや非可逆的な方向性を持つ時間ではなく、逆転することも、繰り返すことも可能な時間であるからである。同じ詩集にある“*At a Potato Digging*”では、じゃがいも掘りの描写に始まって、それが年毎に繰り返される儀式のごとく見なされる。

Heads bow, trunks bend, hands fumble towards the black

Mother. Processional stooping through the turf

Recurrs mindlessly as autumn. Centuries

Of fear and homage to the famine god

Toughen the muscles behind their humbled knees,

Make a seasonal altar of the sod.

黒い母親に向かって頭は垂れ、身体はかがみ、手はまさぐる。泥炭にかがみ込む行列は

秋のように機械的にめぐってくる。幾世紀もの

飢えの神への恐れと忠誠とで

かがめた膝の後ろの筋肉はこわばり、

畠土は季節ごとの祭壇となる。

やがて第二部でじゃがいもは、どくろの連想を生む。儀式にはいけにえがつきものだから、この連想はごく自然だろう。そして“live skulls, blind-eyed”で第二部は終わるのだが、第三部はその同じ語から始まって、今度は一八四五年の大飢饉の情景となる。あの近代最大の飢饉は、じゃがいもの伝染病によって起こったのであった。じゃがいものどくろは文字どおりの生きたどくろとなって、人間の胴体に上げられるのである。

Live skulls, blind-eyed, balanced on
wild hightly skeletons

scoured the land in 'forty-five,
wolfed the blighted root and died.

生きたどくろは盲目となって、狂った
がたがたの骸骨に乗っかって、
四五年に大地を駆けめぐり、
伝染したいもをむさぼり食って死んだ。

底無しの中から

第一部ではかなり正確であった押韻が、第二部及び第三部でくずされ（右の引用部分では、母音韻である）、各行の初めもほとんどが小文字となり、行のわたりが多くなる。これは作者の連想の移り行くさまを表わすための技法であろうが、やがて最後の第四部になって、再び眼前の情景に戻るとともに、詩形もほぼ元どおりとなる。そして平和な食事の光景で終わるのだが、最後の二行は、さりげないが象徴的な儀式の描写によって、自然に左右される人間が常にいだかなければならない不安を表現している。

Then, stretched on the faithless ground, spill

Libations of cold tea, scatter crusts.

それから不実な大地に横たわり、冷たい茶の
お神酒おみづをこぼし、パンの皮を撒くのだ。

さて、このように、掘るといふ行為に象徴的な意味を見いだしたヒーニーが、泥地ヌッヂに極めて強い関心を持ったのは、当然のことであった。ボッグ (bog) はアイルランド語で〈柔らかい〉の意味で（アイルランド語ではボッグを bogach と書く）、アイルランドの至る所にあり、泥炭を切り出すために利用されているものが多い。湿らないしは沼地状の土地で、バクテリアによる腐敗がほとんど起こらないので、年々新しい植物質が土と同化しないままに積み重なってゆくわけである。厚みは最高で三〇フィート位とされているが、いわゆる底無し沼の様相を呈する所も多いわけである。アイリス・マードックは *The Unicorn* の第二十章で、夜にボッグに踏み込んだ男の恐怖を描いているが、ここではボッグは邪悪な狐火を燃やして、人間に敵意を持つ存在として扱われている。ヒーニー自身も、子供の時にボッグは底無しだから近寄っちゃいけないと戒められていたと、言っている^⑧。しか

し、ボッグでは物が腐らないので、動物や人間の身体はいつまでも保存されるわけである。したがって、ボッグにはまたやさしさもあるのであって、この二つの相反する性質が、ヒーニーのボッグの根底にあることを忘れてはならない。例えば第二詩集 *Door into the Dark* (1969) の最後の "Bogland" には

The ground itself is kind

という一行があるが、この詩の最後は

The wet centre is bottomless

で終わっている。この詩はヒーニーの〈ボッグ詩〉の初期の傑作だと思いが、これについては既に書いたことがあるので、これ以上は触れない。

さて一七八一年に、アイルランド北部のダウン州（現在の北アイルランド、ヒーニーは北アイルランド、デリー州の出身である）のボッグから、女性の埋葬遺体が発見された。初めはヴァイキング時代のデーン人王妃の遺体と考えられたが、のちにはもっと古い時代のもたとされるようになった。やがてこの種の発掘が相次いで、これらの遺体は bog-people の名で呼ばれるようになった。これを紹介したのがデンマークの考古学者 P・V・グロブで、その著書 (*The Bog People*) をヒーニーが読んだのが、一九六九年であったという。^⑧ 既に "Bogland" を書いていたヒーニーにとって、グロブの著書はどれほど想像力を刺激するものであったことか。これ以後は盛んにこの種の人間について書くようになる。第三詩集 *Wintering Out* (1972) の "The Tollund Man" は、デンマークのトルンド沼沢地で発掘された氷河時代の遺体を歌ったものである。

Some day I will go to Aarhus
To see his peat-brown head,
The mild pods of his eye-lids,
His pointed skin cap.

In the flat country nearby
Where they dug him out,
His last gruel of winter seeds
Caked in his stomach,

Naked except for
The cap, noose and girdle,
I will stand a long time.
Bridegroom to the goddess,

She tightened her torc on him
And opened her fen,
Those dark juices working

Him to a saint's kept body,

Trove of the turfcutters'

Honeycombed workings.

Now his stained face

Reposes at Aarhus.

いつの日か私はオールフスへ行き、
彼の泥炭のように茶色な頭と、
柔らかにふくらんだまぶたと
皮のとんがり帽を見よう。

付近の平坦な土地で
人々は彼を掘り出したのだが、
最後に食べた冬場の穀物のおかゆが
胃袋の中で固まって、

帽子と首の綱と帯のほかには
何も身につけていないのだが、
私は長いこと立ち尽くすだろう。
女神の花婿に選ばれたこの男。

女神は男の首飾りを締めつけて

底無しの中から

底無しを中心から

三三二

沼のしとねを開き、

沼の黒い液体の働きで

男は聖者の身体のように保存され、

穴掘りに精出す泥炭採りの

見付けるところとなったのだ。

よごれたその顔はいま

オールフスに安置されている。

この〈ヘトルンド人〉は、豊穡の女神にいけにえとして捧げられたものであった。それが発掘されたのは、死―再生というパタンの象徴的実現なのである。いつの日かオールフスを訪ねて、その前に立とうという非常にパーソナルな表現（これまたイエイツが強調したことであった）の中に、このような人類学的な枠組が含まれているわけである。しかし、この詩はそれでは終わらない。第二部において、作者はこの男に祈るのである。何を祈るのか。

... to make germinate

The scattered, ambushed

Flesh of labourers,

Stockinged corpses

Laid out in the farmyards.

芽を出させ給え

待ち伏せを受けて碎け散った

労働者たちの肉体に、

農家の庭に並べられた

ストッキングを着けたなきがらに。

舞台は一転して現在の北アイルランドとなる。連日のテロに倒れた人たちの死は何なのか、せめてそこに再生の可能性を認めることはできないものか、とヒーニーは言うのである。そこには怒りというよりも、人間の宿命に対する深い悲しみがある。

ヒーニーの〈ヘボッグ詩〉との関連で最も注目すべきものは、第四詩集の *North* (1975) である。これは第一部(十八編)と第二部(十編)とに分かれているが、第一部において、六編の詩に *bog* という言葉が単独、あるいは合成語として十二回現われる。ここにおいてヒーニーのボッグへの関心は極点に達した感がある。第一部の初めに“Antaeus”と題する詩を置き、終わりに“Hercules and Antaeus”を置いたのは、大地へのコミットメントの新たな宣言と言えるかもしれない。“Belderg”では、「いくらでも出てくるんだ／外国のものらしいがね」(“They just kept turning up/And were thought of as foreign”)という日常会話が始まり、ボッグから出土した太古の石臼が主題となっている。石臼は擬人化されて、新石器時代の小麦の夢を見ているのである。やがて、ボッグの調査によって発掘された石器時代の鋤の跡、畝、墓などに言及して、作者は古代と現代が全く変わらないことを、壁の模様によって証拠立てる。

A landscape fossilized,

Its stone-wall paterings

Repeated before our eyes

In the stone walls of Mayo.

化石となった風景。

その石壁の模様は

私たちの眼の前にもある、

メイヨの石壁に刻まれて。

最後に作者は石臼の真中の「眼」に穀粒を入れる。そして石臼が脊柱のごとく積まれた情景を想像するが、脊椎は大地にしっかりと入り込んでいるのである。したがって、穀粒を入れるという行為は、大地から発掘された石臼によって再び大地に戻ることを暗示しているのである。

“Bog Queen”は、前述のヴァイキングの王妃と目された遺体を主題としている。“I lay waiting”で始まるこの詩は、死者の口をもって、死後の肉体の変化を記述しながら、もう一度“I lay waiting”と繰り返している。そして最後の連を“rose”で始めて、再生の宣言となるのである。その次の“The Grauballe Man”は、“The Tollund Man”と同じくデンマークで発掘された遺体であるが、私は更にその次に置かれた“Punishment”に注目したい。これは密通の罪でボッグに沈められた女へのエレジーである。内容も衝撃的だが、それが自己の体験であるかのごとく、作者が積極的にコミットしている点が重要な点である。

I can feel the tug
of the halter at the nape
of her neck, the wind
on her naked front.

.....

Little adulteress,
before they punished you
you were flaxen-haired,
undernourished, and your
tar-black face was beautiful.
My poor scapegoat,

I almost love you
but would have cast, I know,
the stones of silence.

私にも感じられるのだ
女的首筋の綱がぐらぐらと

底無しを中心かき

底無しの中心から

三六

引かれるのを、風が
むき出しの額に吹くのを。

.....

小さな密通者よ、
罰せられる前のお前は

亜麻色の髪をして、
栄養不良で、真黒な
その顔は美しかった。
あわれないけにえよ、

私はほとんどお前を愛している、
しかし私もお前を打ったに違いない、
沈黙という石で。

豊穣を祈っていけにえを捧げるのも、不義を死によって罰するのも、等しく未開人の行為である。だが、作者はそれを糾弾するわけではない。もし自分がその社会にいるとしたら、同じことをしただろう。少なくとも沈黙という石もて罪ある女を打つことによって、多数者に与したことだろう。現に文明社会においても、同じようなことが行なわれているではないか。北アイルランドの流血は、その一番身近な例である。しかし、作者は文明社会との類推によって考えているのではなさそうである。もっと根源的で直接的な感情なのである。つまり、作者の中にも未開人と同じ血が流れているのだ。というよりも、作者は未開人と同じ時代に生きているのだ。ヒューナーが執拗とも思えるまでにポッグの出土品を歌うのはそのためであって、罪の女に対して「愛している」と言

えるほどに intimate な態度を執りうるのも、そのためである。

“Kinship” は、ヒーニーのボッグ詩の総決算と言うべき詩である。ここにはボッグのやさしきがある。恐ろしさがある。現在がある。過去がある。表面がある。底がある。人間がいる。神がいる。いけにえがある。そして、それらすべてに対する作者の “kinship” がある。共感がある。要するに、今まで歌ってきた主題のすべてをここに叩き込んだような詩なのである。この詩は六部に分かれている。第一部において、作者はやわらかな泥炭土を歩みながら、すべてを呑み込んでしまう底無しのボッグに親近感を覚える。そこに自己の原点を見いだすからである。「台所のマットの上で／荒野の思い出を／反芻する心のように。」第二部にはボッグのさまざまな定義がある。“quagmire”, “swampland”, “morass” などの冷たい感じと違って、へ柔かいくという意味のボッグは、「風もなぐ降る雨」であり、「琥珀色のひとみ」であり、「反芻する大地」であり、「軟体動物の消化作用」であり、「豆のさや」であり、「深い花粉の入れもの」であり、「地中の食料庫」であり、「納骨所」であり、「太陽の貯蔵庫」であり、「お供えと斬殺された逃亡者に防腐処置を施す者」であり、「飽くことを知らぬ花嫁」なのである。第三部においては、長い間放置されて苔の生えたスコップを泥炭に突き刺すしぐさが一種の儀式を暗示して、「数世紀を隔てて／私は女神と向かい会う」と、作者は言う。第四部の初めと終わりを引用しよう。

This centre holds
and spreads,
sump and seedbed,
a bag of waters

底無しの中から

底無しの中心から

三八

and a melting grave.

.....

I grew out of all this

like a weeping willow

inclined to

the appetites of gravity.

この中心は持ちこたえ

そして広がる。

沼であり苗床であり、

水ためであり、

溶解作用を持つ墓場である。

.....

私はこれらの中から育ったのだ、

枝垂れ柳のように

頭を垂れて

重力の欲望に引かれるのだ。

第一行は、明らかにイエイツの“the centre cannot hold” (“The Second Coming”)を念頭に置いている。へこの中心へという表現に、ポッグに賭けたとも言える作者の心情がうかがわれる。他は知らず、この中心だけは、という自信のほどが感じられるからである。教区主義とは、こういう意味なのである。第五部では、“Digging”の祖

父を思わせるような泥炭掘りの男を崇拜して、その腰巾着となっていた少年期のことを語る。第六部に至って、唐突に

And you, Tacitus

と呼び掛ける。これは、歴史家としてアイルランド人にも言及しているタキトゥスに、その眼で現在のアイルランドを忠実に記述してくれるように、要求しているのである。次に第四連から最後までを引用する。

Come back to this

'island of the ocean'

where nothing will suffice.

Read the inhumed faces

of casualty and victim;

report us fairly,

how we slaughter

for the common good

and shave the heads

of the notorious,

底無しの中かみ

底無しの中から

四〇

how the goddess swallows
our love and terror.

帰り来たれこの

「大海の島」に、

何物にも満たされぬこの島に。

犠牲といけにえの

埋葬された顔を読み取り、

我らがあるがままに伝え給え、

公益を求めて

我らがいかに殺戮し、

悪名高き者の

頭を剃るかを。

我らの愛と恐怖を

女神がいかに呑み尽くすかを。

「何物にも満たされぬ」というのは、底無しのボググであるとともに、果てしなく流血を続ける祖国でもある。

この二重性は、casualty and victim」という表現にも現われている。前者にはテロの犠牲者の響きがあり、後者は儀式のいけにえの感じがある。これはそのまま、「殺戮」と「頭を剃る」に受け継がれる。前者はテロであり、後者は罪人に対する処置である。これらの表現には、アイルランドの現状に対する作者の苦渋が込められていると、言うこともできるだろう。しかし、それ以上に強く感じられるのは、現実を眼をそらさずに見据えようとする

る詩人の態度である。それを可能にし、更にその眼に透徹力を与えたのが、今まで述べて来たような、現在と過去を同時にとらえる神話的な想像力であった。最後の二行は、まさにそのような意味を持つのである。この女神がボッグであり、かつアイルランドであることは、明らかであろう。

第四詩集によって憑きものが落ちたかのごとく、第五詩集 *Field Work* (1979) にはボッグ詩は一つもない。ボッグに対する言及すらない。BOGSIDE という語が一度、それも今までの文脈とはかかわりなく用いられているだけである。この詩集には、恋愛詩、エレジー、北アイルランドの状況を歌った詩などが目立つ。つまり *casual* な詩が多いのである。しかし、ボッグ詩で深く掘ったヒーニーの筆は、これらの詩にもやはり深みを与えている。“Casualty” はいつも酒場で顔を合わせていた漁師が、周囲の者の強い制止にもかかわらず飲みに出掛けて、爆死するという、その漁師に寄せる作者の思いからも、詩形からも、イエイツの “The Fisherman” を思わせる詩であるが、

How culpable was he

That last night when he broke

Our tribe's complicity?

どれだけ悪いと言ったのだ、
ゆうべあの男が我が種族の
はかりごとを裏切ったとしても。

という三行がある。これは彼が酒好きであったから、という文脈なのだが、ボッグ詩を読んだ者にとっては、ど

うしてもここにあのいけにえの儀式が重なってしまうのである。現在と過去を重ね合わせ、無名の人間の死を人類学的な意味を持ついけにえと等価にする詩人の眼を感じるのである。そういう読み方を可能にするのがポググ詩なのであって、その意味は大ざらと思うのである。

注

- ① Maurice Harmon, *Irish Poetry after Yeats* (Portlarnock: Wolfhound, 1979), p. 10.
 - ② Darcy O'Brien, *Patrick Kavanagh* (Cranbury: Associated University Presses, 1975), p. 14.
 - ③ Patrick Kavanagh, *Collected Poems* (New York: Devin-Adair, 1964), pp. 44-5.
 - ④ 使用したテキストを次の様にする。原は以下と同じ London: Faber and Faber による。
Death of a Naturalist (1966)
Door into the Dark (1969)
Wintering Out (1972)
North (1975)
Field Work (1979)
 - ⑤ Robert Buttel, *Seamus Heaney* (Cranbury: Associated University Presses, 1975), pp. 29-31.
 - ⑥ *Ibid.*, p. 32.
 - ⑦ 『英語青年』一九七九年十一月号、三九七—八頁。
 - ⑧ Bruce Bidwell, "A Soft Grip on the Sick Place: the Bogland Poetry of Seamus Heaney," *The Dublin Magazine*, Autumn/Winter 1973/74, p. 86.
- 拙稿はこの論文に触発されて書かれたものである。