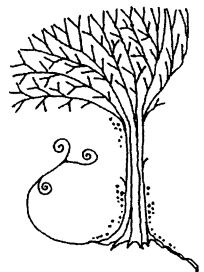


IV 失われてなお生きる世界

——『さまよえるスウィーニー』とシエーマス・ヒーニーの
 アイランド語の死への挑戦



池田寛子

はじめに

ヒーニーが古期アイランド語の名作『スヴネの狂気』(Buile Suibhne)の英訳に着手した一九七二年から一九八三年の『さまよえるスウィーニー』出版までの間、北アイランドでは紛争の激化が止まず、イギリス系プロテスタントとの対立においてアイランド人のカトリックの間では民族主義が再燃していた。アイリッシュ・アイデンティティの象徴としてアイランド語の政治的価値が否応もなく高まる中、ヒーニーはそういった動きからは距離を取り、アイランド土着の言語や伝統と自分自身の関係のあり方を模索していた。こういった背景を念頭に、本稿では『さまよえるスウィーニー』として結晶したヒーニーの挑戦の今日的意義を探る。^{註1}

アルスター地方の王スヴネの物語『スヴネの狂気』は一七世紀の写本で今日に伝えられている。『さまよえるスウィーニー』はそのヒーニー版であり、原作と同様に詩と散文が交互に現われる形態をとり、八七のセクションで成り立っている。最初ヒーニーの心を惹きつけたのは抒情的な詩の部分の英訳だった。その後オキーフ(J. G. O'Keefe)の英訳が添えられた原作に向かったが、難解な古期アイランド語と硬い訳文が即座にヒーニーの心に強い感銘を与えたわけではない。「かねてからアイランド語でなじみのあった『優れた構造物』(a great structure)としてこの作品は響かなかった」とヒーニーは語っている(Brandes 1988, 12)。一九七二年に自ら英

訳に着手した時のことをヒーニーは振り返り、この時はオキーフの英訳に相当依存していた上に、原作を「トランポリンのように用いて」(Heaney 1989, 18)、「元の作品ではなく自分を目立たせる」ことになってしまったと述懐している。アイルランド語と真剣に向き合ったのは、一九七九年のハーヴァード滞在中に「一から訳し直し始めた時だった。原作を一行一行、一言一句吟味したことを「アイルランド語の茂みに近づき、目を凝らした」と表現している。こうして完成した『さまよえるスウィーニー』はアイルランド語の精読あってこそその作品であり、原作の尊重に基づいているとヒーニーは自負した (Heaney 1989, 18)。

だが、『さまよえるスウィーニー』には元の内容からの完全な逸脱が少なからずあり、このことはどちらかという^註と批判的に受けとめられてきた。『さまよえるスウィーニー』の副題は「アイルランド語に基づくバージョン」であり、厳密には翻訳とは言えないものになったことをヒーニーも認めている。ただし、違いが原作をないがしろにしていることの証であるとは必ずしも言えない。ここで注目したいのは、『さまよえるスウィーニー』に独特のフレーズや詩行から、ヒーニーが原作と深く創造的に関わろうとしたプロセスを辿ることができる場合である。原作を生かすための創造性の必要を切実にしたのは、アイルランド語の死が語られる現状である。ヒーニーはアイルランド語とその伝統を生かす意味は何なのかを突き詰めて考えようとしており、その気持ち^註が『さまよえるスウィーニー』の底流にはある。

死んだアイルランド語のイメージに派生して、「死んだ王国」という表現がある。第一章ではこの印象的なフレーズが『さまよえるスウィーニー』に導入された背景とヒーニーの真意を探る。第二章ではスウィーニーが抱えていた「影」あるいは「もう一人の自分」に対するヒーニーの注目とその理由を明らかにする。第三章では木に宿るスウィーニーの魂のイメージを手掛かりに、死に瀕した、あるいはすでに失われてしまっているように見える存在の再生への期待を『さまよえるスウィーニー』から炙り出す。

第一章 「死の王国」と失われたアイルランド

ヒーニーがスウィーニーに自分を重ね、自分自身を『さまよえるスウィーニー』に投入していった理由ははっきりしている (Heaney, "Earning the Rhyme," 17-18)。ヒーニーとスウィーニーは共にアイルランドの北に位置するアールスター地方に生まれ育ち、その地を後にするという境遇を共有した。スウィーニーは自らの王国ダルアリー (Dal-Arlie) を失って放浪の身となる。ヒーニーは紛争が激化する北アイルランドの故郷を後にして南のアイルランド共和国に移住し、これを自らに課したエグザイルとみなした。『狂気のスヴネ』翻訳に着手した一九七二年のことである。記憶から自由になれないという点も、ヒーニーとスウィーニーは似ていた。ヒーニーは北アイルランド紛争から物理的には距離を取ったものの、詩では繰り返し北アイルランド時代の記憶の再構築に取り組んでいる。ヒーニーはスウィーニーにまとわりつくのも「記憶」であることにごだわり、原作にはないところに繰り返し「記憶」(memory) という言葉を加えていく [Heaney, section 43, 52, 75]。

過去に対するスウィーニーとヒーニーの態度には、歴然とした違いもある。過去がひたすらよく見えることがスウィーニーを苛んでいるのだが、ヒーニーが「あの頃はよかった」という気持ちで北アイルランドを懐かしむことはついぞなかったのである。^{註6}

スウィーニーの王国の思い出により近いのは、古き良き時代として語られてきたアイルランドの過去、少なくとも一六世紀以前に遡る植民地化前のアイルランドをめぐる言説である。一九七八年にヒーニーは、アイルランド人の多数派は「もともとあった完全で善き状態」(original whole and good place or state) から追放されたというエグザイルの状態にあり、喪失感の中に生きている、と述べている。^{註7} この意味では、スウィーニーのエグザイルはアイルランド人のエグザイルとパラレルになる。ヒーニーは七世紀アイルランドを舞台とする原作の世界を、イングランドに

よる植民地化の始まる遙か昔という意味で「ゲール人の夢の場所」(Gaelic dream-place)と表現している(Heaney "Earning the Rhyme," 16)。アイルランドがイギリスからの部分的独立を果たした一九二二年、同時に北アイルランドが成立した。北アイルランドにいたカトリックのアイルランド人は、ブリテン島からの植民者の子孫であるプロテスタントと平等な市民権を与えられず、「ナシヨナリストのマイノリティ」を自認するようになった。このカトリックのナシヨナリストの間で、植民地化前のアイルランドは「失われた主権」(lost sovereignty)が存在したユートピアとしての価値が強調されるようになった。同様に王国ダルアリーはスウィーニーが失った王権の在り処であり、スウィーニーの郷愁的であり続けた。

スウィーニーの王国と植民地化前のアイルランドの重なりを暗示するのが、『さまよえるスウィーニー』に挿入された「死んだ王国」(A dead kingdom)という言葉である。「あなたは死んだ王国を残してきた」(You left behind a dead kingdom [Heaney, section 36])という台詞を口にするのはスウィーニーの乳兄弟リンチヤハン(Lynchseachan)で、この一行はスウィーニーの家族がみんな死んでしまったという悲しい知らせの冒頭に置かれている。原作の「あなたが去った後あなたの国には誰にも命がなく」(There is life for none in thy land after thee)と同様、スウィーニーの家族の死を王国全体の消滅であるかのように誇張した表現である^{註18}。

「死者の国」は近年アイルランド語世界に付されてきたイメージでもある。植民地化に伴いアイルランドの英語化が進んだが、とりわけ一九世紀半ばの大飢饉後にはアイルランド語話者が激減し、目下アイルランド語は絶滅の危機がなややかかれて久しい。ヒーニーの先達にあたる詩人ジョン・モンテギュー(John Montague, 1929-2016)とトマス・キンセラ(Thomas Kinsella, 1928-)はアイルランド語世界を死者の国としてイメージしている。モンテギューは『死んだ王国』(The Dead Kingdom 1984)という詩集を出しており、タイトルには植民地化によって失われたアイルランドというニュアンスも潜んでいる。キンセラの詩集のタイトル『死者の国からの伝言』(Notes from the Land of the Dead 1973)も英語化以前のアイルランドへの思いを強く反映している^{註19}。どちらの詩集もア

アイルランド語の伝統を英語で復興することへの意欲を内包しているが、アイルランド語の死は強く意識されている。^{註11}

『*ユマよえるスウィーニー*』でスウィーニーの王国が「死んだ」と形容される理由は、この作品の内部にも求めることができる。王国の名前ダラルリグ (Dal Araidhe) を英語化してダルアリー (Dal-Arie) にしたことをヒニーは明記しており、これが本来の国名の死に相当するという意識もあったと考えられるからである (Sweeney *Astray* 5)。ヒニーは他の地名についてもできるだけ定着した英語の地名を用いようとし、それが無い場合は「アイルランド語に相当する地名を考案」した、と書いている。作品中の地名の英語化は、歴史上の英語化のプロセスをなぞる形でスウィーニーの時代のアイルランドを消滅させてしまうことになりかねない。エッセイ「英語とアイルランド語」でヒニーは、アイルランド語話者にとって地名の「英語化」は「場所の消滅」(the annihilation of the place) で *ユマ* あったという認識を示している (Heaney "English and Irish")。一九一三年のオキーフ訳ではほとんどの地名がアイルランド語のままに残されており、これに対してヒニーによる地名の「英語化」は原作の「異質 *ユマ*」を抹消する行為とみなされる (BrazEAU 2001, 83; Downum 2009, 79)。

『*ユマよえるスウィーニー*』の「母が死んだと思うと、故郷からのエグザイルはより辛い」(If my gentle mother's dead, I face / a harder exile from my place) というスウィーニーの台詞からは、スウィーニーの母の死とアイルランド語の死の平行関係が読み取れるかもしれない。オキーフ訳の「優しい母が死んだのなら、自分の国に赴くのはより辛い」(If my gentle mother be dead, / harder is it for me to go to my land) との微妙な違いは、帰郷という選択肢がスウィーニーの意識からすつかり取り除かれていることである。これによって前景化するのが、母の死による故郷の喪失、これに伴うエグザイル意識の深まり、という構図である。同様にアイルランド語の死は、アイルランド人にとって母国の喪失であり、終わりなきエグザイルを決定づけるものとみなされることがある。^{註12} 英訳された世界を生きたスウィーニーはまさにアイルランド語世界からのエグザイルでもある。^{註14}

祖先にアイルランド語話者を持つアイルランド人が皆、アイルランド語に対してこれほどの思い入れを抱いている、

というわけでは決してなかった。だがイギリス領の北アイルランドにおいては、カトリックのナショナルリストがアイルランド人にとってのアイルランド語の重要性を掲げることがきわめて政治的な意味を帯びた (Alcobia-murphy 2009, 218-225)。とりわけ北アイルランドでカトリックとプロテスタントの抗争が過激化の一途を辿った一九七〇年代、カトリックの政治的主張は、侵略者にアイルランド語を奪われたという恨みや悲しみと連動した。当時の北アイルランドで英語の道路標識にアイルランド語地名を併記することは違法だったが、これを強行しようとする動きもあった。回復不可能になった理想郷としてのアイルランド語世界のイメージは、闘争の正当性を際立たせた。これは多くのプロテスタントには共有されにくい感覚であり、アイルランド語をどう捉えるかの違いが、北アイルランド社会の亀裂を象徴することにもなる。

アイルランド語の死を嘆くこと、それ自体が政治的な意思表示になるという状況をヒーニーは熟知した上で、社会の溝を深めるようなアイルランド語との関わりを避けようとした。『さまよえるスウィーニー』の冒頭であえて地名の「英語化」の方針を宣言した理由の一端もここに見てよいだろう。この物語にはアルスター地方の地名が多数盛り込まれていた。アイルランド語地名を用いれば読者は限定される。つまり、英語化以前の地名に自らのルーツがあると思えるカトリック向けの作品になり、イングランドやスコットランドからの入植者を祖先に持つプロテスタントを排除してしまいかねない、ということである。ヒーニーが醸成しなかったのは、スウィーニーゆかりの地に住む皆で物語を分かち合う感覚だった。

もう一つヒーニーが抗おうとしたものとして、「死者の国」としてのアイルランド語世界のイメージが考えられる。スウィーニーの「死んだ王国」の知らせをめぐる展開には、失われたアイルランドという発想のパロディを読み込むことができる。スウィーニーの家族の死の知らせはスウィーニーを動揺させるための嘘で、実は誰も死んでいなかったことが直後に明らかになるのである。スウィーニーは家族の死を嘆く必要は一切なかった、ということである。

アイルランド語もアイルランド語話者も死に絶えてしまったように語られることはある。だが実際のところアイル

ランド語話者は存在する。アイルランド語は第一公用語であり、義務教育の必須科目である。死者の国としてのアイルランド語世界のイメージは事実には反している。アイルランド語詩人ヌーラ・ニゴノルはアイルランド語の死を前提として作られたドキュメンタリー番組を見てショックを受け、自分たちは死体ではない、と抗議している (Dhomhnaill 2005, 14)。

人がある一つの世界と接触を失ったとき、その世界は現実には存在していても死んだも同然になる。このことを示しているのが、『さまよえるスウィーニー』のセクション二五で「孤独のあまり闇に何千もの亡霊を思い描いた」スウィーニーの姿である。自然の中で一人生きるスウィーニーにとって王国の人は皆死者に等しかったのである。アイルランド語世界が「死者の国」とみなされてしまうのは、多くの人の実生活にアイルランド語との接点がなくなってしまうことでの証左でもある。

死は事実ではないとしても、アイルランド語の死がアイルランド人にとって何を意味しうるのかはヒーニーにとって看過できない問題だった。少なくとも表面上は、アイルランド語を失うことはもはや現在のアイルランド人にとってのこの上ない不幸ではないように見える。このことはスウィーニーにとっての母の死が意味したことにパラレルになる。スウィーニーが木から落ちるほどの衝撃を受けたのは、最後に息子の死を告げられた瞬間だった。スウィーニーにとって母の死も重い意味を持ったが、それに対する反応は息子の死に比べれば冷静だったのである^{註16}。

ヒーニーはアイルランドの言語事情がアイルランド語と英語の二項対立関係で語られてきたことを念頭に、この構図には収まらないものにも目を向けようとした (Heaney 2000, xxiv-xxv)。ヒーニーによると「古いアイルランド」から「新しいアイルランド」への移行も「言語の変化」をもたらし^{註17}て (Heaney 2015, 16)。これは目まぐるしく変わる現代社会全体に当てはまることである。歴史の流れの中で消えゆくものがあること、その必然性を思うことで、アイルランド語喪失の悲しみを乗り越えることもできるかもしれない。ではヒーニーはそう考えて、アイルランド語を過去に葬り去ってしまったおうとしたのだろうか。この問いは、次に考えていくヒーニーとスウィーニーの深

い結びつきに関わる、重要な焦点になる。^{註18}

第二章 自分ともう一人の自分

ヒーニーが英語詩人として生きていくにあたって、アイルランド語がどうしても必要だったわけではない。あえて関わりを持つとしなくてもよかったとも言える。スウィーニーの場合も同じく、鳥として生きることに心を集中すれば、人間界の王だった自分は忘れ去ってよかった。今を生きる上で一見必要のないもの、つまり「死んだ王国」のように見える世界を切り捨てるという選択肢は、ヒーニーにもスウィーニーにもあったのである。

過去を消去できるかどうかについては、意志の力の及ばぬ部分がある。このためスウィーニーは「ある種の分裂症」(a sort of schizophrenia)を抱えていたとヒーニーは指摘し、そこに自分自身の心の状態を重ねている(Heaney 1977, 70)。スウィーニーが人間だった自分をほとんど忘れている瞬間があることにもヒーニーは気づいていたことだろう。スウィーニーは人への強い警戒心を自覚しており[Heaney, section 28]、人を避けるように努め、人間の声より鳥の歌や鹿の鳴き声のほうがよいと繰り返し歌っている[Heaney, section 40, 83]。谷間を鳴り響く鹿の鳴き声を聞いたスウィーニーは、この世のものとは思われないような恍惚感を覚えた(Unearthly sweetness shakes my breast [Heaney, section 23])。森は安らぎの場だった(I need woods for consolation [Heaney, section 46])。雪の中で凍えながら、王としての暮らしではなくヒースの茂る谷間を懐かしんだ(Glen Bolcain's heather haunts my mind [Heaney, section 61])。『オキナエススウィーニー』には「神が私を私自身からエグザイルにした」(God has exiled me from myself [Heaney, section 14])と云う台詞があり、「王」といつの「自

己」が切り離され、思い出として時折よみがえる影の存在になっていることを暗示している。^{註20}

だがスウィーニーは鳥にもなり切れず、人恋しい気持ちで孤独を嘆くことも少くない。そういった歌の一節をオキーフ訳から引く。

汝よ、お前が知りさえすれば、

ここでのスウィーニーのありさまを。

彼は誰からも友情を得ないのだ

誰も彼の友情を受け取らないのだ。(筆者訳、以下同様)

If thou but knewest, O woman,

how Suibhne here is :

he does not get friendship from anyone,

nor does anyone get his friendship. (O'Keeffe, section 43)

スウィーニーは偶然森で出会った女性に向かってこの言葉を発しているのだが、終始「鳥の恐れ」[Heaney, section 28]に囚われ、この女性に近づくまいと慎重である。この態度だけ取れば、人恋しいようには見えない。

『よまよえるスウィーニー』の同じ箇所からは、スウィーニーが友情を与える力を「殺してしまった」こと、そして(こうして友情関係を失った悲しみを)「忘れてしまった」ことがわかる。

女よ、お前には一切わからないのだ

スウィーニーが忘れてしまった悲しみのことを。

彼には友人を持つのが許されないばかりか

友情を与える力さえ殺してしまった

Woman, you cannot start to know

sorrows Sweeney has forgotten:

how friends were so long denied him

he killed his gift for friendship even. (Heaney, section 43)^註

ここにヒーニーが加えた「忘れる」、「殺す」という二つの動詞は、鳥として行うべきことが何かをはっきりさせる効果を持つ。そして「忘れてしまった悲しみ」には、ヒーニー自身の心境のこだまが聞こえるように思われるのである。

新しい世界に心を傾け、失ったものを嘆かないという方向に惹かれていく、すなわち悲しみを忘れていく傾向にあったのはヒーニーでもあった。講演「学童の間で」(Among Schoolchildren)によると、大学で英文学に親しむ自分にとって、週末に地元に戻って一七九八年の蜂起にまつわる愛国的なメロドラマに参加し、そこの役回りを演じる自分は別人のようだった。教室でヴィクトリア朝の信仰の喪失について議論する一方で、実家では敬虔なカトリックとしての生活が待っていた。「自分は二人の間なのか、一人なのか。自分自身を広げているのか、二つに引き裂いているのか。外に出されようとしているのか、連れ去られようとしているのか」、自分はそういった状態にあったとヒーニーは振り返る(Heaney Among Schoolchildren, 8)。北アイルランドのカトリックコミュニティを後にすることで、カトリックのナショナルリストとしてのヒーニーのアイデンティティは薄まる傾向にあった。それは自然な成り行きでもあり、半ば意図的な選択だった。

アイルランド語との関係はどうだったのだろうか。ここから丁寧に見ていきたいのは、アイルランド人としてアイルランド語喪失への嘆きを断ち切ることを提唱するかのようなヒーニーの発言である。アイルランド語からの距離は、カトリックのナシヨナリストとしての立場からの距離とも矛盾しない。英語詩人として英語での詩作や執筆に専念する、ここにヒーニーがアイルランド語の死を乗り越える道を求めたという側面は確かにある。

一九七七年のインタビュでヒーニーは、アイルランド語に対する「喪失感」は「創り上げられた文学的慣習」にすぎないため、これに囚われたくはないという気持ちを表明している。さらには「アイリッシュユネス」にこだわった詩作からの方向転換を宣言している (O'Donoghue 1994, 19)。アイルランド語の音や地名を詩に取り入れ、アイルランド語詩の韻律を模倣しようとしたこともあったが、別の方向を模索したい、という気持ちがあったのだろう。

言語喪失の痛みをアイルランド文学の一大テーマにしたのはキンセラやモンテギューだった。アイルランド語から断絶されたアイルランド人のトラウマを表現した言葉として、キンセラの「分裂した精神」(divided mind)と (Kinsella 1988, 207-216)、『モンテギューの「接がれた舌」(grafted tongue) が知られる (Montague 1972, 31)。

ヒーニーによると、キンセラは「アイルランドの文学的伝統には亀裂が入っている」と考えてきた (ヒーニー 94; Heaney 1988, 33)。「接がれた舌」という言葉は、アイルランド人の本当の「舌」あるいは「言語」、それはアイルランド語であるという気持ちを伝える。モンテギューは「さまざまスウィーニー」を書評し、ヒーニーの心の一部にはアイルランド語で自然に考えることができないところがあって、「接がれた舌」の苦しみを知らない、と書いている (Montague 1983)。言語喪失の苦しみをヒーニーは十分にわかっていない、ということのようである。モンテギューやキンセラは、強いられた英語使用やアイルランド語の文学遺産の不完全な継承がアイルランド人の劣等感の根源にあるとみている。ただし彼らはモダニズムの英語詩人として高い評価を得ており、劣等感は克服されているようにも見える。²⁸

ヒーニーが強調したのは、偽物の舌を使っているという引け目ではなく、目下自分たちが使っている英語に自信を

持つ必要だった。たとえ英語が接ぎ木されたものであるとしても、それはなくてはならない自分の一部でありアイルランド人のアイデンティティの中核にある、という主張を前面に押し出したのである。ヒーニーの連詩「ステーション島」(“Station Island”) (Station Island 1984) のセクシヨン一二ではジェームズ・ジョイスの亡霊が「今更誰が気にする?」……「英語は我々のものだ。お前は死んだ火を掻きまわしている。お前ぐらいの年齢ではそれは時間の無駄だ」とヒーニーに迫る。アイルランド語は死んでいることを認めねばならないのではないか、という心の声である。

一九八三年にヒーニーは、「英語を振り払ってキンセイルの戦い以前に心を向け、自分自身のものに立ち返れ」というシヨーン・バードレグ・オリールダーイン (Sean Padraig O Riordain, 1916-1977) の詩行を引き、これでは英語化以降のアイルランドが否定されてしまうという理由で疑問を呈している (Heaney Among Schoolchildren 二一〇)。アイルランド語こそがアイルランド人の使用言語であるべきであるという気持ち、そしてアイルランド語への愛着は、カトリックのナシヨナリストとしての育ちや環境によって育まれたものでもある、という認識もヒーニーにはある (Heaney 2000, xxiv)。

アイルランドの英語化は抗えない歴史の流れだったのかもしれない。ヒーニーは英語化のプロセスが英語の強要で一貫していたわけではないという点も視野に入れた。ヒーニーはジェイムズ・ジョイスの短編『若き芸術家の肖像』(Portrait of the Artist as a Young Man) から母語を奪われたというアイルランド人の「神話」に拘泥する主人公ステイーブン (Stephen) の言葉を引くと同時に、ステイーブンにはアイルランド人がアイルランド語を自発的に捨てたという意識もあることを特筆している (Heaney “English and Irish”)。神話はいくらか真実を含んでいるとしても、史実ではない。アイルランド内外で英語が使えることの利点が圧倒的になった時、アイルランド語を手放さずにはいられない状況が生まれた。これは植民地化があったからこそ生じた事態ではあるが、この時アイルランド語が使われた過去を理想視し、そちらに戻りたいと思うことは困難だった。ここで英語を選んだ人々を責めることは難しいだろう。

スウィーニーもその時の最善の選択としてエグザイルを取ったとも言える。エグザイルは呪いによる運命でもあったが、呪いの要素は必ずしも必要ではなく、この要素が抜け落ちたバージョンもある。戦闘の最中にスウィーニーは死に直面しており、その時の恐怖感ゆえに逃げて鳥になったのだとしても十分話は成立するのである。スウィーニーの回想によると、鳥になる瞬間は生死の境に訪れた。コンガル王 (Congal) から賜った金の縁取りの上着が目立ち、敵の標的になって逃げまどうことになった戦いの最中のことである [Heaney, section 40]。鳥になってからも戦争の記憶がよみがえり、うろたえることがある。狩りをする者たちの声を耳にしたスウィーニーは、復讐を意図した敵が自分を狙って近づいていると勘違いし、パニックに陥っている [Heaney, section 39]。

スウィーニーは勇猛な戦いぶりでは知られていたが、根っから好戦的だったわけではないようである。美しい谷間ではお互いに敵意など生まれようがないはずだ、生まれてはならない、というスウィーニーの歌には、人間世界での憎しみ合いを厭う気持ちの色濃く表れている [Heaney, section 54]。戦争を思い出させる音を極度に恐れる場面もある [Heaney, section 40]。スウィーニーは白鳥の声に戦いを咎めるメッセージを聞き取る [Heaney, section 23]。戦いの最中スウィーニーがなじみの場所への嫌悪に駆られ、見知らぬ場所への「奇妙な移住」(strange migrations [Heaney, section 11]) を夢見たのは、戦争を常とする生活からの逃避願望も無関係ではない。ここでヒーニーが覚えて「移住」(migration) という言葉を使っていることにも注意したい。exile と同様 migration もアイルランドの歴史を語る際のキーワードであり、似た状況を指すという側面もあるが、exile が強いられたというニュアンスを響かせがちであるのに対し、migration はより中立的な言葉である。

スウィーニーは鳥になることで失ったものを持って嘆いているが、この嘆きからはいつか解放されて完全な鳥としての日々を謳歌すればよい。英語を選んだアイルランド人も英語話者であることに満足すればよいとすれば、アイルランド語を失ったアイルランド人は永久にエグザイルの身の上を嘆く運命にある、という説は瓦解する。

しかしながらここで思い出したいのは、スウィーニーが人の心を失いかげ、それでいて完全には失わなかったから

こそ、ヒーニーが言う「最高の抒情的瞬間」を持ちえたということである (Sweeney *Astray* vi)。「スヴネの狂気」になくなくてはならないのは、スウィーニーが紡ぎあげる詩の数々である。スウィーニーの歌の根底には人としての感情がある。「忘れてしまった悲しみ」を口にしたまさにその時、スウィーニーはその悲しみを思い出しており、鳥と人という二つの自己の間で引き裂かれんばかりだった。やがてスウィーニーは人との関係を新たに築くことにもなり、その絆は王だった頃の人間関係よりも深いものになった。スコットランドで出会った狂気の森の男と固い絆を結び、互いを守りあう約束を交わした。聖モリニング (St. Moling) に出会って以来スウィーニーは日々この聖人のもとに通って自らの体験を語り、死後は彼の手で教会の墓地に手厚く埋葬される。

ヒーニーはアイルランド語との繋がりを保ち続けた。アイルランド語との決別ともとれる発言を繰り返す一方でヒーニーが『スヴネの狂気』の読解に精魂を傾けていたことを、自己分裂だと見ることはできる。ヒーニーはこの翻訳を「英語」と「英語以外のルーツ」の両方に忠実になる試みの一環に位置づけており (Heaney 1977, 70)。「アイルランド語と共に生きる道を求め続けていたとみてよいだろう。『さまよえるスウィーニー』脱稿の後にもアイルランド語と関わるのをやめたわけではなく、一八世紀の詩人ブライアン・メリマン (Brian Merriman, c.1750-1805) の長編詩『真夜中の法廷』 (*Cuir an Mheán Oiche*) の抄訳 (1993) に取り組み、ヌーラ・ニコーンル (Nuala Ni Dhomhnaill, 1952-) とカハル・オシャルキー (Cahal O Searcaigh, 1956-) による現代アイルランド語詩の翻訳を世に送り出している。晩年の詩集『郊外線と環状線』 (*District and Circle* 2006) 所収の「詩人より鍛冶屋へ」 ("Poet to Blacksmith") は一八世紀のアイルランド語詩人オウエン・ルア・オスリャヴァン (Eoghan Rua O Súilleabháin, 1748-1784) の鍛冶屋への手紙に基づいている。

アイルランド語喪失の悲しみは、この感情を共有できない人々と共に生きる上では伏せておくべき場面があるとしても、悲しみそのものをヒーニーが完全に否定したわけではない。ヒーニーが訳したカハル・オシャルキーの詩篇「哀歌」 ("Caoinéadh [Lament]") は母の死を嘆く歌であると同時に、死に瀕したアイルランド語への嘆きがその核

心にある。ヒーニーはこの詩に出てくる「祖先の言葉」(teangaibh ár n-athreacha)を「私の母の父の、その母の言葉」(my mother's fathers' / Mothers' language)と訳し、この言語が背負う長い歴史を原詩以上に際立たせている。数あるオシヤルキーの詩からヒーニーがあえてこの詩を選んで訳したのは、この「哀歌」に心惹かれずにはいられなかったからだろう。

他方ヒーニーは、滅びた言語だというアイルランド語のイメージを覆すための地道な試みを繰り返した。BBC『英語物語』収録のインタビューでヒーニーは、アイルランド語は社会学的な観点からは死んだとみなされることがあっても、神話的には生き続ける (mythically alive) と語っている (BBC Video Library 1986)。二〇〇九年に出たインタビュー集では、アイルランド語使用者は少数ではあっても存在し続け、かつアイルランド語はアイルランド人の一部 (part of what we are) であり続ける (O'Driscoll 2009, 316)、と述べている。さらに「アイルランド語は英語化したアイルランドの文化的想像力に欠かせない要素として根ざしている」とも断言する。「アイルランド語を学ばないことは、この国で生きることが何を意味してきたか、そしてより良い未来に何を意味しうるかを理解する機会を逃すことである」と述べ、この言葉とそれが経てきた歴史を知ろうとする努力が、相互理解と想像力の活性化に資すると訴えている。英語で生きる多くのアイルランド人と同様、ヒーニーの日常においてアイルランド語は影の存在だった。だが影であるということは不要で役立たないということではなく、むしろその逆であるとヒーニーは信じたのである。その信念を支える一助になったのが、『スヴネの狂気』に向き合い、自らの影を抱えて詩を紡ぎ続けるスウィーニーに自分を重ねる時間だったのだろう。

スウィーニーの詩作に欠かせない影は、失われかけた人としての自己だけではない。鳥もまた王スウィーニーの内部に潜んでいた影である。鳥としてのもう一人の自分が頭をもたげてきて初めて、スウィーニーは「創造的な想像力」(creative imagination)を発揮して詩を紡ぎはじめた。それは王の心の奥に眠っていた潜在的な可能性、「芸術家」(artist)の資質の目覚めを意味した (Sweeney Astry vi)。

この意味でスウィーニーの物語は、もう一人の自分の出現によってそれまでとは異なる視点を得て、別の人生を生きたることになった王の物語である。影としての鳥の出現という一点を、ヒーニーは強く意識していたようである。『まよえるスウィーニー』には「戦いのショック以来、自分自身の影になってしまった」(Since the shock of battle / I am a ghost of myself [Heaney, section 34]) というスウィーニーの台詞がある。英語の慣用表現として「影」(ghost) はスウィーニーの哀れな外見を伝えている。だが「ショック」が心への強い影響を示唆することと考えれば、相貌の変化と期をーにして精神面でも別の自分が浮上してきた、というニュアンスも響いているものと思われる。この場合の ghost は、王としてのスウィーニーの無意識に潜んでいたもう一人のスウィーニーを意味する。セクション四三には「あのスウィーニーの影」という言葉も出てくる。

冷たく寂しいステーションに

あのスウィーニーの影は向かう

to his cold and lonely station

the shadow of that Sweeney goes (Heaney, section 43)

ステーションとは、十字架の道を歩くカトリックの巡礼者が立ち止まって祈るための場所で、キリストの苦難を表す像が一四か所のステーションに置かれているということだが、ここではさすらうスウィーニーの通過地点を指している。ステーションからステーションへとさすらう「スウィーニーの影」は、「狂気の巡礼者」(a mad pilgrim [Heaney, section 43]) というスウィーニーの自己イメージを指す。「まよえるヒーニー」が加えた shadow という言葉は、王の内部にいた「巡礼者」というもう一つの人格に相当するのである。

影としての鳥の行動は、人から見れば狂気そのものである。スウィーニーは無意識の力に突き動かされていたようでもある。たとえばスウィーニーが木に止まり、その行為を自分の意志とは関係ないものであるかのように語っている場面からすると、語り手スウィーニーの意識と鳥の意識は分断されている [Heaney, section 14]。ヒーニー版には「自分自身にじきまう」 [Heaney, section 67] スウィーニーの姿があつて、惨めな鳥としての「自分自身」とそれを遠巻きに眺めようとする「もう一人の自分」が見える。ドングリやベリーを食べ、小川から水を飲む生活を懸命に一年間続けた後、我に返つてスウィーニーは耐え切れず悲しみに沈む [Heaney, section 68]。自分は本当のところは鳥ではないというスウィーニーの意識を露呈するのは、自分の行動を振り返るスウィーニーの台詞にヒーニーが挿入した「鳥のように」 (like a bird) の一言である [Heaney, section 69]。鳥になったスウィーニーは高い木の上でつべんで休息を取ろうとするといつた具合に、人としては無謀な行為を繰り返す。時に木から落下して「死のドアを通過して落ちるかのよう」 (fallen almost through death's door [Heaney, section 19]) 思いを味わうなど、幾度も死の危険に瀕する。これは影が死に近いところにおいて、いつ滅びても仕方のない存在であることに呼応しているようにも取れる。鳥の心を押し殺して人の心のみを保つことができたならば、スウィーニーは王国に戻ることもでき、すべての労苦は終わっていたかもしれない。

鳥としてのスウィーニー、人としてのスウィーニー、どちらか片方がすっかり息をひそめたならば、スウィーニーはあれほど苦しまずに済んだだろう。だがいずれにせよ影の存在である「もう一人の自分」は、ヒーニーの言う「直観的な前世」 (intuitively previousness) に相当し、「堰止められたエネルギー」 (dammed up energy) の源泉である (Heaney 2015, 18)。「影の生」 (ghost-life) だが「エネルギー源」 (an energy source) なのだヒーニーは語っている。

ヒーニーはスウィーニーを自らの「影」として意識したことがあった。『さまよえるスウィーニー』の「序文」の下書きの一部だと思われるヒーニーの手書きの文章には、一九七二年の春いくつかの詩のスタンザが浮かんできて、

それが「影からの名刺」(his ghostly visiting card)としてスウィーニーから届いたものだとかわかった、とある。^{註56}そしてこの出来事がオキーフの『スヴネの狂気』を読み始めるきっかけになったということである。詩篇「川辺の王」(“The King of the Ditchbacks”) (Station Island 1984)からは、「影」としてのスウィーニーとヒーニーの関係垣間見ることが出来る。「川辺の王」であるスウィーニーは一貫して「彼」と呼ばれ、「私」に付きまとい、「私」の詩作になくしてはならない存在でありながら、どこかに消え去ってしまいそうな気配を漂わせている。

詩篇「川辺の王」のセクシヨン二の冒頭、「彼」が「私」のすぐそば、もしくは心の中にいる情景を見ていきたい。「私」は「彼」と共に「恍惚の時」をささみながら翻訳もしくは創作に取り組んでおり、そこにはヒーニーがスウィーニーを「知っている」と思った瞬間が投影されている。

たしかに彼を知っている、と私は思った。このとき私は憑かれたようにあの階上の部屋で彼に自分を近づけようとしていた。恍惚の時、立て続けに煙草を吸い、屋根の窓から草深い丘肌をじっと見つめながら、自分自身をそこに横たえていた。彼は私に頼っていて、私は翻訳されたフレーズの足にぶら下がっていた、無謀にも、渦巻く水の上のハンノキの枝に手をかけた若者のように。枝の合間の小さな夢の自己。幻の恐怖体験を思い出し、私は糾弾する……

I was sure I knew him. This time I'd spent obsessively in that upstairs room bringing myself close to him: each entranced hiatus as I chain smoked and stared out the dormer into the grassy hillside I was laying myself open. He was depending on me as I hung out on the limb of a translated phrase like a youngster dared out on to an alder branch over the whirlpool. Small dreamself in the branches. Dream fears I inclined towards, interrogating: …

ここで「私」がしがみついた「翻訳されたフレーズ」は、どこから来たのだろうか、あるいはどのように「翻訳された」のだろうか。「私」は遙か昔のアイルランド語世界を生きた「彼」の言葉を翻訳しようとし、その時、自分の影が伝言を運んできたような、自らの内部に潜む鳥とも呼ぶべき何かが生を発したような経験をしたようである。『スヴネの狂気』がもたらした「発見」についてヒーニーは次のように語る。

おそらくここには何かがあった、それは、私の内部にある感情の発見へと導いてくれるような物語で、その助けなしには言葉を見つけれられないような、個人的な感情の渦に可能性という夢や神話を投げかけてくれるような何か、だった。

Maybe here there was a presence, a fable which could lead to the discovery of feelings in myself which I could not otherwise find words for, and which could cast a dream of possibility or myth across the swirl of private feelings. (Heaney 1977, 70)

ヒーニーにとって『スヴネの狂気』を生かすとは、その正確な逐語訳を知的に追及することではなく、むしろこうしてもう一人の自分の声呼び覚まされるような瞬間に身を委ねることだった。翻訳と詩作との境界は曖昧である。ヒーニーは訳したスウィーニーの詩歌の何篇かを自らの詩選集に収録している。自分の詩でもあると感じたのだろうか (Heaney 1990, 132-145)。

影の存在としての「彼」は、「私」が気づかないうちに消滅していても不思議ではない。上記の「私」の言葉の続きにあたる、「彼」を糾弾する「私」の台詞は、「幻の恐怖体験」の断片を伝えて意味深長である。

お前だな、私が二階に駆け上がった、水をためていた風呂で溺れているのを見つけたのは？
お前は収穫期を描いた硬い装飾壁に刻まれたウサギのように芝刈り機で切断されていたな？
その血だらけの服を我々が庭に埋めてやったのだろうか？

お前だろう、闇の中、荒れ馬のひづめから壁の厚みほど離れたところで目を覚ましたのは？

Are you the one I ran upstairs to find drowned under running water in the bath ?

The one the mowing machine severed like a hare in the stiff frieze of harvest ?

Whose little bloody clothes we buried in the garden ?

The one who lay awake in darkness a wall's breadth from the troubled hoofs ?

目を覚ますと眼前に馬の蹄ひづめがあつてひやりとした、そうした「彼」の体験が実は自分自身のものだったという可能性に、「私」はそれを言葉にした途端気づいたのかもしれない。「私」が「彼」に起こったと思ひ込んでいたことは、おそらく無意識のうちに関心した体験したことだった、というわけである。鳥になったスウィーニーと同様に「私」は、意識的に自分をコントロールできない状況に陥り、命を落としかけたこともあったのかもしれない。複数回におよぶ「彼」の瀕死の体験が象徴的に示すのはまた、影の存在の儂さである。「彼」は「私」の一部であり、「私」の「影」であるとしても、「私」に忘れられ、無意識の底に消えてしまうこともおおいにありうるのである。

ヒーニーは創作の原動力としての「もう一人の自分」の力を実体験として知っていた。これはヒーニーにとつてのもう一つの言語、アイルランド語の存在意義の証に他ならなかった。

第三章 死と再生

ヒーニーにとってアイルランド語の存在意義を意識することは、現代社会において失われてしまっているように見えるもの、あるいは消滅の瀬戸際にあるとされるものの現代的意義に思いを巡らすことでもあった。自分の世代以降失われてきたものとして、この世とは別次元の世界や聖なるものを信じる気持ち (O'Driscoll 2009, 310) 、そして「炉端」(hearth) に象徴される「中心」をヒーニーは挙げている (Heaney 2015, 16-17) 。「なくなったものを失ってきた結果、多くの現代人の心には「空洞」が生じ、人々は自分の「最初の自己」や「最初の場所」から「エグザイル」になってしまった (a little in exile from our first self and our first place) とヒーニーは考えるようになった。「最初の」については様々の連想の余地があるが、多くの現代人は無意識のうちに何か大切なものを失い、それに気づかないままエグザイルの状態にあるということだろう。ヒーニーはこう語っている。

神聖な空間の喪失は、私の世代があらゆる側面において経験してきたことです。信仰は廃れ、「トゥラス」と呼ばれる行事、すなわち神聖な井戸あるいは十字架のステーションを巡る慣習は超自然的な意味合いを失い、「妖精の輪」は考古学によって「丘の上の要塞」にされてしまったのです……。

The desacralizing of space is something that my generation experienced in all kinds of ways : faith decaying and the turas – the turn around the holy well or the Stations of the Cross – losing its supernatural dimension 'fairy rings' being archaeologized into 'hilltop forts' (O'Driscoll 2009, 310)

ヒーニーにとってエグザイル意識からの一つの突破口になったのは、密かに、だが確実に生き続けているものがあるという発見だった。英語だと信じてきた言葉が実はそうではないことに気づくなど、英語化以前の言語が、慣れ親しんだ地名や風景、さらには日常会話の中から突如立ち現れるかのように見えることがあった。ヒーニーは英語化以前と英語化以後の断絶に囚われるのではなく、そこにある連続性に目を向けようとした(Heaney 2000, xxiv)。

「失われたアイルランドを求めての溜息」(sighs for a lost Ireland) が再現不可能な過去を思っつての嘆きに終われば不毛である。かろうじて生き続けるものに出会った衝撃から「意味ある創造」を試み、それを「何か革新的なもの」に変えていくこともできる。「アイルランドの土着のものの働きを活性化し、変革する」鍵はそこにあるとヒーニーは考えた(Heaney 2015, 17)。

スウィーニーも半ば死んだように影の状態を生き、再生の時を求めていた。それは生きながらの死だった。ヒーニー版のスウィーニーは現状を死後の世界にたとえずにはいられない。ボルクイン谷(Glen Bolcain)に楽園を見ることもあったが[Heaney, section 27]「煉獄の苦しみを味わった」(I have endured purgatories [Heaney, section 60]) こともある。王国への回帰は死からの復活であるとも言えた。だがスウィーニーがかつての妻のもとに行くと、彼女は新しい王と結婚しており、自分たちに近づかないでほしいと頼む[Heaney, section 56]。戦場から逃げて生き延びたものの、鳥になったスウィーニーは人間界にはいられないのである。数度の帰郷の機会があつてすべて失敗し、後戻りはできないことを思い知らされる。これはアイルランド語が半ば死にかけているとみなされ、植民地化前の状態には戻れないという状況に重なる。

他方、ヒーニー版のスウィーニーは顎を濡らす草の汁を「誕生の汚れ」と呼び、「天の王の愛」が「私の罪のために私を新しく象^{かた}った」(the King above … shaped my new shape for my sins [Heaney, section 27]) と語^{かた}っており、鳥への変身が新しい生の始まりだという意識もある。決して死んでいるわけではないという自覚、別の姿を取^{かた}つて生まれ変わることがあつても不思議ではないという認識は明確である。ついにスウィーニーが息絶えた後、聖人モリン

グ (Molng) の台詞には、「彼「スウィーニー」の魂は愛の木に宿る」(His soul roosts in the tree of love [Heaney, section 85]) という原詩にはない一行がある。^註スウィーニーの死を惜しむ聖人のその場の感情の反映に過ぎないのだとしても、この一言でスウィーニーの魂がこの世で生き続けるといふ可能性がかすかな夢か希望のように残る。

祝福であれ、スウィーニーの墓に。

彼の思い出が胸にこみあげる。

彼の魂は愛の木に宿る。

彼の体は土の裏に沈む。

I ask a blessing, by Sweeney's grave.

His memory rises in my breast.

His soul roosts in the tree of love.

His body sinks in its clay nest. (Heaney, section 85)

Melodious to me was the converse of Suibhne,

long shall I keep his memory in my breast :

I entreat my noble King of Heaven

above his grave and on his tomb ! (O'Keefe, section 85)

この直後の散文のナレーションには「彼の魂は天国へと飛び立った」(His spirit fled to heaven) とあり、これは

オキーフ訳にもある一行である。この場合、魂は木に留まることなどなく、スウィーニーはキリスト教徒として天に召されたと考えるべきだろう。これは矛盾だろうか。もともとこの物語には異教的な信仰とキリスト教的要素が混在していることにヒーニーは注目していたことからすれば (Heaney *Preoccupations*, 181-189)、輪廻転生の予感と天国に召された可能性の両方があつてよいのだろう。

スウィーニーの生きる世界では輪廻転生が信じられていると想定してみよう。自らの魂が取りうるさまざまな姿かたちをスウィーニーは思い描いているのだろうと解釈できる詩行が『さまよえるスウィーニー』のセクション六七にある。一度人間界に戻ったスウィーニーが老婆に「飛んでみろ」と挑発されて戸外に飛び出し、老婆がその後を追つた時の回想である。

足並みそろえた 詩行のように

ペースを決めて ダンスをリード

天窓抜けて屋根の上

ひとつ跳びで砦を越えた

だがやつもしつこい。平地と荒地を抜け

わしは風を呼び 追っ手をリード。

わしらはアイルランド中を駆けた

われは風 やつは煙

われは舳先(へさき) やつは航跡

われは地球 やつは月。

が、跳ぼうとするなら前方注意
沼地や丘は得意でも

セヴェリックの砦で大転落。

やつは追う わしは頂から急降下

鷲のように手を広げ

宙に浮かぶは あやつの躰。

わしは水上歩いて見届けた

やつが岩にぶち当たるのを……。

We kept in step like words in rhyme.

I set the pace and led the dance -

I cleared the skylight and the roof,

I flew away beyond the fortress

but she hung on. Through smooth and rough

I raised the wind and led the chase.

We cursed all over Ireland then.
I was the wind and she was smoke.
I was the prow and she the wake.
I was the earth and she the moon.

But always look before you leap !
Though she was fit for bog and hill,
Dunseverick gave her the spill.
She followed me down off the top

of the fort and spread-eagled
her bitch's body in the air.
I trod the water, watching her
hit the rocks

風を起す力を自負するようなスウィーニーの台詞も、「私は風……、私は触先……、私は大地……」に相当する台詞も原詩にはない。同様の詩行が繰り返されるのは一世紀の写本に伝えられるアウルギン (Amergin) の歌であり (Connellan 1960, 234-236) 'そこに流れるのはキリスト教以前に遡る人の魂をめぐる信仰である。

「足並みそろえた 詩行のよう」／ペースを決めて ダンスをリード」(We kept in step like words in rhyme
／ I set the pace and led the dance) というスウィーニーの台詞もヒニーが加えたもので、その次から韻を踏

む行に二人の足の動きを見て取り、そのリズムを聞き取るように読者を促しているようである。この作品が読まれるたびに、この場面でスウィーニーと老婆が飛び跳ねる様がページ上によみがえるようにヒニーは仕組んだのだろう。死後スウィーニーの魂が木に宿るのだとすれば、それは鳥としての再生をようやく果たす、という意味かもしれない。鳥になつたばかりのスウィーニーの様子を伝える「彼は木にとまった」(roosts in his tree)という表現がセクション一四にある。「さまよえるスウィーニー」の続編としてのヒニーの連作『よみがえるスウィーニー』(“Sweeney Redivivus”) (Station Island 1984) には実際にスウィーニーが鳥の姿をとっていることが明らかで詩がいくつもある。連作最後の詩「道にて」(“On the Road”) にはよみがえって「人の魂」のように飛び立つスウィーニーの姿が見られ、鳥としての飛翔を想像させる (Heaney 1984)。この連作はもとのスウィーニーの物語を離れ、ヒニー自身の体験を織り込んで創作された自由な想像力の産物である。

ヒニーはスウィーニーを「生垣の緑の精」の一種だとみなしていた。木に宿ったスウィーニーの魂を具体的にイメージするにあたって、木に宿る精霊になったスウィーニーを想像してもよいだろう。エッセイ「木の中の神」(“The God in the Tree,” 1978) でヒニーはスウィーニーと「木の中の神」すなわち「グリーンマン」(a green man) を同一視している。「グリーンマン」は人と木の姿を合わせ持つ神であり、「詩のインスピレーションの源」とみなされてきたとヒニーは書いてくる (Heaney *Preoccupations*, 186)。葉でびっしりとおおわれた顔の男が典型的なグリーンマン像である。これを思わせるのが、「緑の葉をつけて落ちた枝をまとった」(plumed in twigs that green and fall [Heaney, section 27]) スウィーニーの姿である。グリーンマンの姿は緑の芽吹く春を思わせる生命の再生を象徴する。鳥として第二の生を生き、さらに生まれ変わろうとするスウィーニーの背後には、こうしたグリーンマンのイメージが透けて見える。^{註37}

魂を宿した木のイメージが連想させるのは、スコットランドの詩人ソーリー・マクレーン (Sorley MacLean) の代表作「ハリッグ」(“Hallig”) である。この詩には木々が次々と人に姿を変ええる情景があつて、死者の魂が木に

宿っていたかのような幻が名状しがたい印象を残す。『狂気のスヴネ』の翻訳に取り組み始めた一九七〇年代にヒーニーはマクレーンによるスコットランド・ゲール語の詩を知り、感銘を受けている (Heaney 2002)。マクレーンの詩はすべて「理想郷」と「歴史が生み出した荒地」の境目にある「不可思議な領域」(uncanny zone) へと人を誘う、とヒーニーは言う。詩の舞台であるハリッグは、一九世紀半ばの強制立ち退き命令によって失われたゲール語話者の町である。「死んだ王国」になってしまったともいえるハリッグは、少数者言語のコミュニティの運命の縮図になっている。

『さまざまえるスウィーニー』の「愛の木」と響きあうのが、詩篇「ハリッグ」の「愛の銃」(Gunná Chaoil) である。詩人マクレーンは失われた人々の再生のビジョンを永続化させるために、「愛の銃」で時間を象徴する「鹿」を撃ち倒して詩を締めくくる。「愛の木」の「愛」は、聖人モリニングがスウィーニーに抱く愛、スウィーニーをこの世に引き留めたいと思う気持ちであり、スウィーニーにかけがえのない「もう一人の自分」をみたヒーニーの愛でもあるだろう。

現実のハリッグには木が生い茂るのみであり、失われたものをフィクションの中でよみがえらせても虚しいだけだといえ、それまでである。だが詩篇「ハリッグ」は文学が持ちうる衝撃力をヒーニーに実感させた。ハリッグには今でも「何か守られるべきもの」が生き続けていると感じる瞬間に、「ぞくりとするような喜び」(the uncanny joy) が生まれるとヒーニーはいう (Heaney 2002)。スウィーニーの魂が木に宿るといふ一行は詩篇「ハリッグ」のように具体的で劇的なよみがえりの場面を描いているわけではないが、スウィーニーのその後を想像させる余韻を残す。スウィーニーの魂は今も生きているのではないかと誰かが感じる瞬間、その思いがスウィーニーを生かす力になる。

この世に息づくスウィーニーの魂は、ヒーニーがこの世で生かしたいと願うあらゆるものの象徴である。英語化を乗り越えて今日まで残ったアイルランド語との邂逅にヒーニーが勇気づけられていたことを思い出すならば、自らの英語化徹底の方針に逆らってヒーニーがあえて『さまざまえるスウィーニー』に残した原作の地名から私たちも何か得

るものがあってよいだろう。たとえば王国内のスウィーニーの隠れ場所のうち、二箇所はアイルランド語地名のままである。スウィーニーはアイルランド語世界からすっかりエグザイルになっていたわけではなかった、と考えることができる。

かろうじて残った地名に意味を見出す、あるいは意味を与える試みとして、「ビリュ・ティオブラドゥイン」(Bile Tiobradain) という長いアイルランド語の地名が、なぜまったく簡略化されていないのかを考えたい。

彼「スウィーニー」はその夜を Bile Tiobradain の叉で過した。そこはこの国の彼のお気に入りの隠れ場所の一つだった。

He [Sweeney] spent that night in the fork of Bile Tiobradain, which was one of his favourite hide-outs in the country. (Section 59)

鳥になって以来スウィーニーは木に身を隠し、木の上で休息をとるのを常としていた [Heaney, section 12, 20, 35]。ラシャルキン (Rasharkin) [Heaney, section 35] と同様、ビリュ・ティオブラドゥインにも隠れ家にあざわしい木があったものと思われる。この推測を裏書きするのが Bile Tiobradain に含まれる bile である。bile はアイルランド語で「大木」を指す言葉であり、二〇世紀に入ってからとりわけ「妖精の宿る木」という意味で英語に交じって使われることもあったようである。古期アイルランド語では「神聖な木」を意味した。『狂気のスヴェ』には木を表す bile が頻出してゐる [Heaney, section 15, 17, 20, 35, 40]。

鳥のスウィーニーが木と同じぐらい必要としたのは、水である。「ビリュ・ティオブラドゥイン」にも水場があるはずである。Tiobradain は現代アイルランド語の tobair と同様に、泉や井戸といった水が湧き出る場を意味するも

のと思われる。現代の辞書でも *tobar* (複数形 *toibreacha*) には *tobra* や *toibráid* といったバリエーションがあり、『狂気のスズネ』のセクシオン一七の *toibrada*、セクシオン二四の *toibráid*、セクシオン七〇の *toibratta* は、オキーフ訳ではすべて井戸もしくは泉になっている。

ヒーニー版では、あらゆる水辺をさまよったがゆえにスウィーニーは水に記憶されるだろうという予言的なニュアンスが付け加えられていることに注目したい。

狂気のスウィーニーは巡礼者

あらゆる井戸の縁に向かい

あらゆる緑の岸の、クレソンで飾られた泉に向かった

水は彼の記念碑になった

Because Mad Sweeney was a pilgrim

To the lip of every well

And every green-banked, cress-topped stream,

Their water's his memorial. (Section 85)

Dear each cool stream

wherein the green-topped watercress grew,

each well of bright water too,

because Suibhne used to visit it. (O'Keeffe, Section 85)

「ベリユ・ティオブラドウイン」という地名がそのままであるべきなのは、ここに鳥としてのスウィーニーの営みが凝縮されており、スウィーニーの記憶を保ち、また喚起する力をこの地名が秘めているためだと言えるだろう。地名に意味や物語が隠れているという状況はちょうど、スウィーニーの魂が木に潜んで生きている状態に似ている。『狂気のスズネ』に出てくる地名の中にはスウィーニーゆかりの地として新たに有名になったものもあり、その場所はこうしてスウィーニーの魂を宿らせているという言い方をしてもよいだろう。スウィーニー伝説の魅力はその普遍的な意味合い以上にこういったかたちで土地に密着してきたことにあるとピーニーは考えている (Sweeney Astray vi)。

ところが地名は大切なのかと思いきや、先に引用した『さまよえるスウィーニー』のセクション六七では地名がすっかり省略されてしまっている。原文とオキーフ訳には四つの地名が並ぶ。

Rosirsium Éire uile

o Tigh Duinn co Traigh Ruire,

otáan Traig co Benna mBrain,

nir chuirea diom an chailleach.

We wandered through all Erin,

from Teach Duinn to Traigh Ruire,

from Traigh Ruire to Benna Brain,

but the hag I did not elude. (O'Keefe, section 67)

地名に含まれる Benin は山、Traigh は岸边を意味し、スウィーニーが山へ、海へと旅した様子を想像させる。これに対してヒーニー版は風と煙、船先と航跡、大地と月という比喩を導入し、空、海、大地をどこまでも見渡せるかのような感覚、そして視野の広がりを演出している。スウィーニーは風となつて国境の制約を受けず、船のように海を越え、大地のようにどこまでも広がろうとする。このスケールの大きさには、英訳によって世界のあらゆるところに辿り着くというこの物語の未来の展望を重ねることができるといえる。ヒーニーは物語の本質が土着性にあることにはこだわったが、スウィーニーをアイルランドに縛り付けておくつもりはなかったのだろう。

スウィーニーの魂は木に宿れば安泰である、というわけではない。原始の自然も狭められ、失われつつあるということはヒーニーも意識していた。連作詩『よみがえるスウィーニー』の冒頭の詩ではスウィーニーが昔ながらの木がどこにもない情景を目の当たりにしている。少数者言語を取り巻く状況が厳しいように、原始のままの自然は縮小の一途を辿り、いずれこの世から失われるかもしれない運命にある。

ヒーニー初期の詩篇「後ろ向き」(“The Backward Look”) (Wintering Out 1972) には、保護されるべき生態系とアイルランド語の運命の平行レルが認められる。この詩の主題は絶滅種の鳥とされるシギ (snipe) で、詩では空に響くその鳴き声と共に鳥の姿が見えなくなるまでが歌われる。山羊のような声 (bleat) で鳴くという理由で、シギのアイルランド語名には山羊という言葉が入っている。このためこの詩でシギは「空の小さな山羊」(a little goat of the air)、「霜の小さな山羊」(a little goat of the frost) と呼びかけられている。シギもそのアイルランド語名も皆去りゆく過去の世界に属していることを仄めかしているのが、鳥の尾が奏でる「哀歌」(elegies)、「その鳥の生きる」自然保護区」(nature reserve)、「すべてを回収する場としての「アーカイブ」(archive) という言葉である。^{註4}

木々の伐採が進めば、森を必要とする鳥も滅びる。スウィーニーの魂も同じ運命をたどるのだろうか。あるいは、滅びゆくとするものはかろうじて保存されたとしても、結局生命力を失ってしまうかもしれない。周縁化され、抑圧され、消滅寸前の状態で忘れられたものたちが、詩篇「小道」(“The Loaning”) (Station Island 1984) の主役で

ある。この詩のセクション一で語り手は小道に立って、リンボーをさまよう「失われた言葉」に耳を澄ませている。セクション三にはダンテの『神曲』の煉獄の木に閉じ込められた魂への言及があるが、その魂の様子は、まだ完全には失われていないが失われそうな何か大切なものを連想させようとする。木から噴き出した血から聞こえるのは、木の中で呻く魂の声である。その声音とパラレルになるのが、自分の影が「なじみの最初の場所」(its old first place)で発する音、疲れ果てて恐怖におののいた時の、自分のものとは思えないような声である。周囲にあふれる雑音を気に留めずに暮らしているように、人は自らの「影」(shadow)、すなわち無意識の中の自分が何か懸命に伝えようとしている、それを聞こうとしないために聞こえない。だが失われたはずのものが「なじみの最初の場所」にいるからこそ、詩人マクレーンは追放された人々の幻影をハリッグに見たのだろう。ハリッグの死者、そして木や泉をめぐるスウィーニーの魂と同様、詩篇「小道」で問題とされているのも、通常は目に見えないはずのものばかりである。「小道」が暗示しているのは、誰の心にも失いかけた大切な影が潜んでいて、それこそが今自分が必要としている何かである可能性である。

おわりに

『スヴエの狂気』を『さまよえるスウィーニー』として再生させる道のりは、ヒーニー自身の影を創造的に生かすための挑戦でもあった。『さまよえるスウィーニー』は影の重みについての物語である。鳥になったスウィーニーは、自らの影として人の心を抱え続けたと同時に、この世から失われかけた、あるいはすでに失われてしまったように見える影の存在そのものでもあった。自らの影としてのアイルランド語へのヒーニーの思い入れは、失われかけたこの

世のさまざまな影への思いへと繋がっている。失われてはならない影を生かし、それによって自らが生かされるといふ信念は、ヒーニーの創造性の核心にある。たとえ影の状態に置かれて苦しみなながらもしなやかに再生する魂を保つスウィーニーの姿は、ヒーニーが期待したアイルランド語の未来と二重写しになる。ヒーニーのスウィーニーは生き続け、影のエネルギーを生かそうとするあらゆるささやかな試みを見守ろうとすることだろう。

*本稿は、科学研究費基盤研究（C）（平成二十九年年度～三十二年度）「一七世紀以降のアイルランド文学における土着の言語文化の再構築と愛国意識の相関関係」（課題番号：17K02543）の成果の一部である。