

アイス・スケートを巡って
—交響するSeamus HeaneyとWordsworth—

江 崎 義 彦

西南学院大学学術研究所
英語英文学論集
第52巻第2号抜刷
2011（平成23）年12月

アイス・スケートを巡って —交響する Seamus Heaney と Wordsworth¹—

江 崎 義 彦

目 次

初めに 変身の物語	p. 1
第 I 章 <崩れ落ちる塔 (“Falling Towers”) >	p. 9
第 II 章 Heaney の “Wordsworth’s skates”	p.17
第 III 章 Wordsworth の<アイス・スケート>の現場	p.26
結び	p.42

初めに：変身の物語

孤独なある少年の Howth 海岸での夕暮れ、海に流れ込む小川に佇む少女が彼の目の中で<鳩 (“some darkplumaged dove”) >に変身している。そして、また<自由奔放な天使 (“a wild angel”) >に姿を変えもする。夢想に浸る彼は、躍動する<もの (“thing”) >が本来の<もの-性 (“what-ness”) >を顕しながら、<ものしている (a thing things) >その時・空を目撃しては、周囲の世界だけでなく、己れの生もが改変される現場に立ち会っている。その時、世界は、あたかもそこで初めて開闢かいびつしたかのごとくに新鮮な装いをまとい、その現場に慄きながら立ち会うその少年は、<海の底>にいるかのような奇妙な感覚を抱きながら、母なる大地の優しい<胸>に抱かれて、安らかな眠りにつく、その

¹ 本論は、西南学院大学より頂いた国内研究期間（2011年4月－9月）におけるささやかな成果である。

時大地は、かすかな顫動に打ち震え、ちらちらと仄かな光を放っている。その少年の名は Stephen Dedalus・・・言わずと知れた James Joyce の教養小説 *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) の中の最も感動的な、最もロマンティックな場面のことである。少しだけその場面を引用してみよう。

He felt above him the vast indifferent dome and the calm processes of the heavenly bodies; and the earth beneath him, the earth that had borne him, had taken him to her breast.

He closed his eyes in the languor of sleep. His eyelids trembled as if they felt the vast cyclic movement of the earth and her watchers, trembled as if they felt the strange light of some new world. His soul was swooning into some new world, fantastic, dim, uncertain as under sea, traversed by cloudy shapes and beings. A world, a glimmer, a breaking light, an opening flower? Glimmering and trembling, trembling and unfolding, a breaking light, an opening flower, it spread in endless succession to itself, breaking in full crimson and unfolding and fading to palest rose, leaf by leaf and wave of light by wave of light, flooding all the heavens with its soft flushes, every flush deeper than other.²

＜天体の運行＞と大地の森羅万象が共鳴し、その大地は＜広大な回転運動＞のなかに少年を抱き締める一方で、少年の魂は、大宇宙の大きなりズムと共鳴しながら、＜新世界 (“some new world”)＞の生誕を寿いでいる。そのとき世界は、＜開け行く光 (“a breaking light”)＞であり、＜開花する花 (“an opening flower”)＞として受容される。この一瞬の＜光＞を浴びた光景により世界が新たな相のもとで開示されるとき、そこに立ち会う Stephen も、無意識の深部に

² Joyce, *Portrait*. 172. また、この書物に併集されている Irene Henry Chayes の秀抜な論文—“Joyce’s Epiphanies” (358-70)—も参照。

まで射し込む矢のような光を受けて、全ての現象を受け入れる広大な受容器へと変化している、そこで否応なく、己れの〈生〉の姿勢を新たに作り直すのだった・・・

と、Joyce をテーブルに載せながら、私は、いつしか Wordsworth をはじめとするロマン派詩人のことを頭に置いていることに気付く。ここでの Stephen 少年の経験こそ、本質的な意味でロマン派詩人、ことに Wordsworth の〈良き〉詩に顕現する抒情的瞬間を彷彿とさせるものだからだ。Charles Taylor の名著に倣って、この瞬間を Heidegger 的な〈存在のエピファニー (“the epiphany of being”)³〉と呼んでおこう—天と地と、そして（上のテキストには名指されていないが）神々と、そして死すべき人間の四者で織りなす四方界 (“the Fourfold”)⁴〉という新世界が顕現したその現場なのだ。

本論で取り扱う Wordsworth は、例えば Trilling の名著も指摘していた⁴ ように、Joyce の〈エピファニー〉の先鞭を付けた詩人であり、一方で、アイルランドの詩人 Seamus Heaney が、その〈エピファニー〉概念を巡って Wordsworth と Joyce⁵ を大きく受容した詩人であることについては贅言を要さないだろう。Harold Bloom が、「ロマン派詩人は、自然を謳歌することを仕事とするが、その自然を幾分見えにくいものにする」と語るその実態は、詩人の前に誕生する、Stephen 少年が見たような、平俗の者には見えない質の〈新世界〉を歌うからであり、同時にその場で働く不可視の〈磁力 (“power, energy”)⁶〉のごときもの—そしてこの〈磁力〉を中心として世界が、新たな関係づけを生成

³ Taylor, *paasim*. 彼の浩瀚な書物の後半 (Romanticism から Post-Modern を論じる部分) は、そっくり〈エピファニー〉論である。

⁴ Trilling は Joyce の言葉を引いている。“It is Wordsworth, Joyce writes, who ‘of all English men of letters best deserves [the] word genius.’” そのうえで、Wordsworth の epiphany の在りようと Joyce の交響を示唆している。Trilling, 89-96

⁵ “Station Island, XII” では、直接死者 Joyce と遭遇して、この先輩作家から “epiphany” について学び、また、「己れの芸術の道を邁進すべし」と激励を受ける、感動的な場面が描かれており (SI, 92-94)、また “Seeing Things” は、Joyce が使った Augustine の “Claritas” という言葉を実証する詩となっている (SI, 12-13)

せしめる—そのような事実をも同時に歌わざるを得ないからなのだ。Wordsworth は、そのことを「我らはものの生命の中を覗き込む (“We see into the life of things”)⁶」と言う。詩人が見るものは、言うてみるならば、不可視の〈生命 (“life”)〉なのであって、本論が射程にするもう一人の詩人 Heaney の中期 (特に〈闇〉から〈光〉への志向へと転身を果たす *Field Work*) 以降の詩が、一般読者に次第に難解になって行くのも事情は同じで、今述べたような意味での〈不可視のもの〉が前景化するという事情によるものなのだ⁷。逆説的ながら、彼らの〈目〉は Milton 的盲人の〈目〉となって、我らの目に見えないものを、例えば画家 Cézanne のように〈手探りで〉見ていると言ってよい。それは、Heaney が幾度か引用している、Eliot の言う芸術家の〈未分節のもの〉に対する急襲 (“a raid on the inarticulate”)⁸という事態なのだろうけれど、かつて、Northrop Frye が、芭蕉の句 (「古池や・・・」) に関して、示唆的なことを語っていた、その言葉が、今述べたような〈エピファニー〉の事情を寸分違えず言い当てていると思われ、引用してみる。

“Frog; pool; splash.” — Such poems do not really present the seeing of objects by subjects: the poet’s mind surrounds and contains what he describes, and his mind, according to the principles of most of the philosophies and religious contemporary with such poetry, is united to a universal mind in which all things are, he is presenting a scene of nature in its proper context, where it is both the poet creates and what is really there.⁹ 「蛙、池、音」—このような類の詩は、実に、主体による客体の〈視〉を提示しているわけではない。詩人の心が己れの描写するものを圍繞し包みこんでいるのだ。そして彼の心は、その

⁶ “Tintern Abbey Lines”, 50

⁷ 例えば:「初期の作品がアイルランドの風景に焦点を当て、自然を描いていたのに対し、後期の作品は目に見えない、幻のような、〈ヴァーチャルな〉世界を描いている。」(小沢, 211)

⁸ “East Coker,” 179

⁹ N. Frye, 158

詩と同時代の哲学や宗教的なものの多くの原理に従っており、万物が存在する普遍的な（＝宇宙的な）精神と結びつけられている。彼は自然の一場面をそれに相応しい文脈のなかで提示しているのであり、そこにあるのは、詩人が創造した現実そこに存在するものの両方なのだ。』

俳句のような短詩こそ書かない Wordsworth であるが、彼の初期の詩群は芭蕉的ななくもの見えたる光を歌う詩に満ちており、また他方で Heaney はそのエッセイで幾度か芭蕉詩にも言及しては、自ら俳句的な短詩の試み¹⁰をも実行している。両者ともに、その良き詩群においては、Frye が語るように、「客体を見たままに提示するのではなく」、彼らの「心は己れが描写するものを囲繞し包みこんでいて」、「自然の光景を適当な文脈のなかで提示する」。「彼は、万物が存在する宇宙と一体になっているのであり、描かれるものは、実際に眼前に存在するものだけではなく、詩人自身が創造したもの、その両者」なのだ。従って、彼らにとって＜風景＞は単に外部に存在する＜客体＞であるだけではなくて、同時に己れの心を描く＜心の風景（“the mindscape”）＞なのである¹¹。Wordsworth が *The Prelude* 創作を振り返りながら、己れのこころを＜広大な眺望（“the vast prospect”）＞と呼ぶとき、その＜眺望＞は詩人の全感覚が把握しては、心のなかに樹立した＜新世界＞¹²だと言ってよい。外部が拡大するの

¹⁰ Heaney の俳句的な試み、それは次の詩が端的にかたる。また、その意図を斟酌した感のする翻訳者の和訳も、名人技と言ってよい。

“1.1.87” 87年1月1日
Dangerous pavements. 初氷
But I face the ice this year 危うい道や
With my father's stick. (ST, 20) 父の杖 (『全詩集』638)

¹¹ 画家 Cézanne は、それを＜心理的風景（“psychological landscape”）＞と呼ぶが、それも同工異曲だ。ちなみに、Stevens はこう述べている。“The mind of the poet describes itself as constantly in his poems as the mind of the sculptor describes itself in his forms, or as the mind of Cézanne described itself in his “psychological landscape.” (Stevens, 1997, 671)

¹² Wordsworth は、『序曲』の最後で、過去の自己を振り返り、次のように語る。

Anon I rose

に合わせて、詩人の心も拡大したのであって、その拡大のプロセスを歌ったのが一人 Wordsworth だけでなく、Heaney もそうなのであって、それが、彼らの詩における「自然は、幾分見えにくく」なるということの実質なのだ。

ここで、Wordsworth と Heaney の親近性について、まさに Heaney 自身が告白する文章を見ておこう。Heaney は、Dennis O'Driscoll とのインタビューで、時計台のヴィジョンを見た Stephen 少年 (*Stephen Hero*) や Westminster Bridge で、ロンドンのヴィジョンを見た Wordsworth と同質の経験をしばしば持ったことを打ち明けている。O'Driscoll の質問は、

あなたは Wordsworth が “Immortality Ode” で語る “visionary moments” を経験したことがありますか？

というものであったが、Heaney の答える数々の経験から最後に挙げられている一つだけをここでピックアップしておこう。この種の経験を彼は明白に Wordsworth 的な “reveries of immensity” と明言し、きっぱりとそれが “my own epiphany” であると語りながら、Manhattan の摩天楼のヴィジョンについてこう述べる。

Everything was magnificent and still and outlined with a kind of oxyacetylene definition against the dawn light. Something in me swam out to it and at the same time something from it swam into me. It was like being an inhabitant of the empyrean.¹³ 「(摩天楼と周囲の) すべてのも

As if on wings, and saw beneath me stretched

Vast prospect of the world which I had been

And was;

(1805, XIII: 377-80)

この世界の＜広大な眺望＞とは、眼前に広がる現実の廣大無辺の風景ではなく、拡大した＜私＞という＜世界＞なのだ。要するに、“landscape” ならぬ、詩人の “the mindscape” である。

¹³ SS, 32

のが壮大で、静かで、そして夜明けの光に向かって一種の酸素アセチレン的な輪郭で持ってくっきりと浮かんでいた。私のなかの何かがそれすべての方へと泳いで (swam) 行き、同時に向うから流れ来るなものか、私のなかへと泳ぎ (swam) 込んでいた。まるで、天上界 (“the empyrean”) の住人であるかのような感じられたものだ。]

この経験は、Wordsworth が “the Abyss of Idealism” と名指して <天国へと拉致される> ような経験と語った¹⁴ ものと同質であり、<摩天楼> という現代的な風景こそ違うものの、Wordsworth が語ったとしてもおかしくない質のものである。言うまでもなく、この <目に見えない> 運動の如きものを、言語によって描写するのが彼らの仕事であって、従って、再びくどい言い方になるのを承知で言えば、彼らの詩及び自然は「幾分見えにくい」ものとなることが請け合える。

さて、Heaney の詩、そしてエッセイ・講演などの文章をひも解くまでもなく、彼の詩的営みには Dante, Yeats, Kavanagh, Joyce などの面影が消えては立ち現れるが、そのなかで、Wordsworth という詩人は殊更に、彼のなかで中心的な磁場を形成している¹⁵ ようである。例えば、W. D. Ross は次のように語っ

¹⁴ 名編 “Immortality Ode” に対する Wordsworth の自注を引いておこう。“...I used to brood over the stories of Enoch and Elijah, and almost to persuade myself that...I should be translated...to heaven. ...I was often unable to think of external things as having external existence, and I communed with all that I saw as something not apart from, but inherent in, my own immaterial nature. Many times while going to school have I grasped at a wall or tree to recall myself from this abyss of idealism to the reality.” (*Poems of 1807*, 178-9, イタリックは筆者。) Wordsworth 少年の <眩暈> 感覚は、<聖なる> ものの訪れを意識し、また <聖なる> へと拉致される—その中間状態 (これが “the abyss of idealism”) で宙づりになっている。

¹⁵ 実際に創作する詩人 Heaney の Wordsworth 論は、乾燥しきった各種批評家の批評と趣を異にしている、まさに Wordsworth の真髄に迫るものになっている。一言では要約しにくい、自らの感性を、Wordsworth のそれと重ね合わせながら、それを自己検証の場、自己創作の現場となしていると言えるだろう。主だった論考は、“Feeling into Words”, “The Making of Music”, “The Sense of Place” (いずれも P), “There was

ている。

Heaney has tuned to many poets, including Dante, Yeats, and Joyce. Yet the shadow of Wordsworth remains the longest and most evident one behind Heaney's development of a tragic voice.”¹⁶ 「ヒーニーは、ダンテ、ジョイス、イエイツを含む多くの詩人に調子を合わせて来た。しかし、ヒーニーの悲劇的な声の背後には、ワーズワスの影が最も長い、最も明白なものとして留まっている。」

多くの研究者・批評家も、その視点からの考察を欠かすことはないといっているほどであるけれど、そのような状況のなかで、私の知る限り、なぜか彼らが触れたことのない¹⁷局面（というかトピック）が存在している。本稿では、そのような局面から、二人の詩人の交響する現場を取り押さえてみたい。すなわち、それは Wordsworth が少年時代を回想するエピソード（“the spots of time”）の一つ、＜アイス・スケート＞（*The Prelude*, 1805, I. 453-90）の場面のことであり、また Heaney 詩集のなかに現れる幾つかの＜アイス・スケート＞を主題にした詩のことである。何ら変哲もない少年時代の遊戯が、その実、その余りに日常的な変哲のなさゆえに却って、一つの新たな世界を生誕せしめる—その場面を考察することで、恐らく、二人の詩人が Stephen 少年の経験に似たような＜エピファニー＞経験を受容しながら、＜聖なる場所（Heaney の言う “Omphalos”）＞を樹立しようとする営みが見えてくる筈だ。Heaney に、浜辺で水浴びする少女たちが、いつしか＜鳩＞ならぬ＜ヴィーナス女神＞へと変

a Boy”を論じた“The Indefatigable Hoof-taps: Sylvia Plath”（GT）、自ら編集した詩集 *The Essential Wordsworth* の「序文」、そして、湖水地方での講演：政治意識を論じた“Place and Displacement”（FK）などである。しかし、その他のエッセイにおいても、Wordsworth の名前が散見され、常に Wordsworth が彼の意識のなかに伏在・潜在していたと言ってもいいだろう。

¹⁶ W.D.Ross, 6

¹⁷ 恐らく、彼らには＜スケート＞を巡る詩群が、他の重要な詩の脇に置かれた、“minor”なものであるという判断があったものと思われる。

身したように、ごくありふれた<日常>のなかに、世界は<聖なる>装いを纏って生誕する・・・

Bare-legged, smooth-shouldered and long-backed
They wade shore with skips and shouts.
So Venus comes, matter-of-fact. (“Girls Bathing, Galway 1965”)¹⁸

素足で なめらかな肩をして そして長い背中をして
少女たちは 飛び跳ね 騒ぎながら 岸辺を 歩む。
そのようにしてヴィーナスはやって来る、ごくありふれたものとして。

第 I 章 <崩れ落ちる塔 (“Falling Towers”)>

いくらか回り道をしてみよう。周知のように、*The Waste Land* (1922) の語り手は、現代都市文明の崩壊という<悪夢>のヴィジョンを夕暮れの雲のなかに見て、以下のようにそれを集約している。

What is the city over the mountains
Cracks and reforms and bursts in the violet air
Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal (“The Fire Sermon”, 373-376, 下線は筆者。)

句読点もない、またシンタックスも乱れている・・・そのこと自体が、統一もなくなり、従って中心的磁場を喪失した都市の現状を暗示するとともに、詩行の最後に置かれた<非現実の (“Unreal”)>という形容詞が、詩行全体をあまね

¹⁸ DD, 23

く貫いていて、そもそもは<神の聖域>であった都市が、神聖さを失い、世俗化し<バラバラに>解体される瞬間を、語り手はつぶさに見ている¹⁹。<崩れ落ちる塔 (“Falling towers”)>—この<塔>こそが、現代の神なき世界を暗示する中心的とも言うべき、一つの大きな象徴ではないか。Eliot の場合は、第一次世界大戦が背景にあることは言うまでもないけれど、21 世紀初頭の私たちが目撃したものは、仮に Eliot の<悪夢>が蜃気楼か何か得体の知れぬものだとしたら、それが現実へと反転する現場そのもの、すなわち、<雲>の形などにヴィジョンとして見るものと違って、テレビの画面で目にしたものであり、従って大きな衝撃を伴ったものであった(9・11)。悪夢は<想定外>の暴力と規模でもって現実へと襲いかかる。Heaney の詩のタイトルを借りて言えば、要するに現代では、「何でも起こりうるのだ (“Anything can happen”.)」。私たちと同じように Heaney も、やはりテレビ画面でそれを確実にとらえ、その祖形とでも言うべきものをホラティウスの詩に見て、その<現実>についておぞましい描写を与えている・・・

Anything can happen, the tallest towers

Be overturned, those in high places daunted,

Those overlooked regarded. Stropped-beak Fortune

Swoops, making the air gasp, tearing the crest off one,

Setting it down bleeding on the next.

... nothing resettles right.

Telluric ash and fire-spores boil away.²⁰

(“Anything Can Happen”, DC, 下線は筆者。)

¹⁹ この<聖なる都市>について、例えば Picot は次のように書く。“Towns and cities are not automatically corrupt and sinful places—in fact celestial cities are fairly common in religious iconography.” (19)

²⁰ Heaney, DC, 13

何が起るか分からない 聳え立つ塔は崩れ / 高みにいた者たちは
怖気づき 見下ろされていたものたちが / 敬われ 嘴を研いだ運命の
女神が舞い降りて 襲いかかり / 風を唸らせ ある者から王冠を引き
ちぎり / 血が流れているその王冠を次の者に据えるのだ / …元通
りに収まるものは何もない / 大地からの灰と火の粉がただ噴出するば
かり。²¹

<血の臭い>と<火=戦火>が溢れ、そして上と下が攪乱されては、人間の
住むべき<大地 (“tellus”)>でさえ、確固とした確かさを持って人間を支える
ことができない。その中で、Eliot 詩もそうであるが、<転覆された塔 (“the
overturned towers”)>がやはり、この詩の中心的な意味の磁場を形成している
ことに間違いはなく、それが、いわば<バベルの塔>よろしく現実を急襲して
は、一個の有機的な、聖なるコスモスが解体される現場の、生々しい確認の詩
となっているのだ。<非現実 (悪夢)>が現実となり、現実が<非現実 (“Un-
real”)>の世界へと反転してしまった現代。あるいは Wallace Stevens の言う
「神々が蒸発してしまって、完全に<抹殺された (“annihilated”)>」²² <鉛の時代
 (“a leaden time”)>²³、それは、20 世紀初頭の世界に対する Stevens の時代
診断ではあるが、そのような時代には—彼は強調して宣言している—「人間そ
のものさえもが<抹殺される (“annihilated”)>」のである。その言葉は、まさに

²¹ この訳は、和訳『郊外線と環状線』(国文社, 2010) より拝借。なお、この詩がホラティ
ウスの詩の翻訳であり、第3連のみが Heaney の創作であること、9. 11 のアメリカ貿
易ビルの崩壊にちなんで書かれたこと、それも同和訳の注で言及されている。

²² Wallace Stevens, 1990, 260. Stevens の診断は、Heidegger の幾分ロマンティックな神々
観から更に深刻な診断になり、<神々の撲滅>が同時に<人間の撲滅>をも指し示す、
ということである。Rilke, Heidegger に於いては、依然として神々の<痕跡 (“trace”)
>は残されており、その<痕跡>を追思することが、詩人の果たすべき役割であった。

²³ Wallace Stevens, “The Necessary Angel” (Stevens, 1957, 682-3) 「鉛の時代」とは、19
世紀後半のフランス詩人 Verlaine の言葉であるが、Stevens は 20 世紀初頭も同じよ
うな時代だと確認している。ちなみに、Arnold にとって、19 世紀は<鉄の時代 (the iron
age)>であった。20 世紀が、Stevens の言うように<鉛の時代>だとして、では、21
世紀は<何の>時代だろうか。いずれにしても、いにしへの<黄金時代 (the Golden
Age)>からは無限に遠ざかる時代であることは間違いがない。

この21世紀初頭の世界をも言い当てているのではないか。かくして、世界は亡霊然とした人間だけの住む〈非現実の〉世界になってしまっているのかもしれない。私が「初めに」の章で言及したように、その時 Heaney は〈摩天楼〉の〈顛れ (“vision”)〉の中に、〈天上界〉の神々しいたたずまいを瞥見したのであったが、今は、それも悪夢へと濫落してしまっただけと言ってよい。

2011年9月11日のニューヨーク、その後のアフガニスタン及びイラク戦争、そして2005年7月7日のロンドンでの同時多発テロ、そして今なお次第に蔓延する勢いで、あちこちで実行されている各種テロ事件、一方で、完全に国家体制を喪失した幾つもの国々がある一方、ほんの最近の例だけ挙げても、アフリカの旱魃と飢饉、我が国の東北大震災（2011）を含めた〈自然災害〉が世界に氾濫している現実—宗教的なこと、政治的なこと、それらの詳細には立入る余裕はないけれど、奇妙な物言いになるのを承知で言えば、それらは「人類の、人類による、人類のための〈暴挙〉」が行き着いた終末的状况だとも思うのだ。そして、先ほどから私は、〈バラバラ〉という用語を使ったのだが、それは20世紀の初めに、Yeatsが現代を「物はバラバラになる (“Things fall apart.”)」時代という言葉で踏まえてのものであった。彼は、そのような時代状況を「中心は持ちこたえることが出来ない (“The center cannot hold.”)」状態であると確認し、時代は「拡散に拡散を続けた挙句に、〈螺旋 (“the Gyre”)〉が反転してしまい、それまでの伝統的な生の価値観が無に帰する時代」を予言していた。彼の診断は恐らく正しい。彼の言う世界〈喪失〉の現場は、更に強度を増して、現在において、確実に訪れているのではないか。彼が語っていた得体の知れぬ〈荒々しき怪獣〉は、〈生まれる〉ために、ベスレヘムへと向かうだけでなく、世界中へとその〈太もも〉を向けているのだらう²⁴。〈前かがみでのっしのっしと歩き〉ながら。そうして、人間は住むべき大地を喪失している……

²⁴ 私のこの（日本語の）一節は、言うまでもなく、Yeatsの“The Second Coming”という詩からの孫引きで散りばめられている。

そのように＜もの＞がバラバラに拡散した現実に対して、＜座っている (sedentary) - Yeats＞だけの詩人に何が出来るのか。かような現実を前にして、そもそも「何のための詩人なのか? (“Wozu Dichter?”)」という問—それは Rilke に対する Heidegger の問いかけ²⁵ だったのだけれど、それは、ひとえに Rilke だけでなく、真摯な詩人ならば誰にでも、Yeats は言うに及ばず、Heaney の胸にも突き付けられる重要な＜倫理的な＞問であった。今、私は、「Yeats 以来最大のアイルランド詩人 (Lowell)」と言われる Heaney に焦点を合わせようとしているのだけれど、「何のための詩人か?」という問—それは、今なお北と南に裂かれた分裂状態のなかで活動するアイルランドの詩人に向けられた、何よりも切実な問題であった。特に Heaney の若き日は、＜北＞における 1960 年代後半から 80 年代の動乱 (“the Troubles”) の時代がそのまま詩作活動の時期と重なり合うこともあり、政治という実践面 (“politics”) と詩作 = 思索という内面の動き (“aesthetics”) が両立しないということに起因する葛藤や、そこから生じる苦渋の思いなどなど、実際の詩作のなかにも、各種エッセイや講演・インタビューの中にも確実に読みとれる彼の生のスタンスであった。一例をあげれば、彼は、自らを＜国内亡命者 (“an inner émigré”)²⁶＞として断罪したり、或いは Wordsworth にことよせて、同胞に対する＜反逆者 (“traitor”)²⁷＞という意識を共有したりしている・・・

＜住むべき＞大地への郷愁と、その＜故郷＞の回復—この殊更に Wordsworth 的、そして後期 Heidegger 的問題の設定は、Heaney には、彼らとは幾分様相を異にした、のびきならぬ局面を突き付けたことは想像に難くない。そのことを Wordsworth に託した Heaney の言葉をチェックしておく。彼は、“The Sense of Place” というエッセイで次のように語っている。2箇所点検してみる。

²⁵ Heidegger, “What Are Poets For?”, PLT, 89-142

²⁶ “Exposure”, N. 72-3

²⁷ Heaney, PW. 6

Wordsworth was perhaps the first man to articulate the nurture that becomes available to the feelings through dwelling in *one dear perpetual place*.²⁸ 「ワーズワスという詩人は、親愛な持続感を持てる一つの土地に住むことで、その土地による人間の感情の育成に役立つようになる教育について明瞭に発言した、恐らく最初の人間だった。」

We are dwellers, we are namers, we are lovers, we make homes and search for *our histories*.²⁹ 「我らは住む者、名づける者、愛する者であり、家を建設し、我らの歴史を探求するのだ。」

(いずれもイタリックは筆者。)

この文章のなかに、私たちは、Heaney にとっての切実なく住むこと (“dwelling”) > という問題が大きく前景化していること、及び、同じく住むこと > を詩のテーマにしたイギリスの先輩詩人 Wordsworth が湖水地方に安住の地を見出したことに対する一種の羨望の念を読み取ることが可能である。Wordsworth が住み着いた「親愛感を維持できるような一つの土地—“Grasmere”—それは、Heaney には求めても手には入らない質の、夢の故郷であるのかもしれない。また、2 番目の文章は、やはりそのような Heaney の苦渋を秘めた文章であるだろう。「我らは、<住むもの><名づけるもの><愛するもの>そして<住居を建設する>ものである」—ここまでは Wordsworth の希求したことと重なりあうであろうが、最後の<我らの歴史の探求者でもある>という言い回しは、まことに Heaney 的、北アイルランド的な<悲劇の歴史>が二重写しに捕えられている³⁰。単純な言い方をすれば、Wordsworth には一貫して、眼前には “the beautiful and permanent forms of Nature³¹” という慈母の如き自然が存

²⁸ P. 145 なお、同じエッセイのなかで、Wordsworth という詩人が当時流行の “the Picturesque” からは一線を画した詩人であるということも、彼は力説している。

²⁹ P. 148-49

³⁰ この Wordsworth と Heaney の違いについては、特に John Lucas, “Seamus Heaney and the Possibilities of Poetry”, Andrews, 117-38 が詳述している。

³¹ “The Preface to L. B.” PW. 233

在し、それが〈歌〉と〈声〉で溢れ、詩人の頼るべき〈縁〉となっていたのに対して、初期の Heaney にとって〈自然〉を見ることは、湿地帯 (“bog-land”) を代表とする〈自然〉のなかに潜んでいる痛ましいアイルランドの〈悲劇〉をも同時にみることもあったからである。〈自然〉=〈歴史〉=〈悲劇〉という等式で、それはある³²。アイルランドの風景を〈読む〉Heaney の姿勢は、パット・リネーの次の詩と一致するだろう。

Ireland's history is painful reading,
Each page and chapter relates her woe,
Of her loving children died as martyrs,
And then thousands slaughtered by the Saxon foe³³.

アイルランドの歴史は苦痛に満ちた読書 / ページと章のそれぞれが、彼女の悲しみを述べている / 殉教者として死んだ 彼女の愛する子供たち、 / そして サクソン人の敵に殺された数千人の人々のことを。

このような Heaney の姿勢、それは帰省した Wordsworth に〈湖水地方〉が〈楽園〉として存在していたのと雲泥の差がある。Heaney のケースでは、自然の歌声に混じっていつも届いて来るもう一つの〈声〉は、イギリスやドイツからのラジオの声であり、〈検閲〉の威嚇的などなり声であるかと思えば、テロ行為の、そして戦車や爆撃機の、耳障りな騒音であった。

かように二人の詩人に背景的なものの違いは大きいけれど、偉大な 10 年 (1789-1807) の Wordsworth の試みが、我らの住む〈大地〉を寿ぐことにあった³⁴ としたら、Heaney の場合も、例えば、後期詩集 *Seeing Things* の冒頭詩か

³² 例えば、小野正和「シェーマス・ヒーニーの島」133-181 が詳述している。

³³ 『英語物語』243 に引用されている。

³⁴ Wordsworth は、これ以降、正統キリスト教へと転向し、〈住む〉場所も、この大地から、〈墓〉そして死後に神の約束する〈天上〉へと変化した、従って詩人としては

ら一例をあげると—<日常の核心に戻ること (“into the heartland of the ordinary”)³⁵ という言葉が語るように、Wordsworth と等しく、我らの住む<日常>を寿ぐこと、そこにテーマがあるのであって、例えばそれを<牧歌>の伝統という立場から語る Gifford の言葉は、示唆的である。

Seamus Heaney is the successor to Wordsworth, in that he has built upon this idea to develop a poetry that thinks through images of nature as a means to explore love, politics and his role as a writer.³⁶ 「シェイマス・ヒーニーは、次の点で、ワーズワスの後継者だ、つまり、この考え [= 牧歌が社会的な連帯を齎すという考え、筆者] に基づいて、愛と政治と作家としての己れの役割を探求する手段として自然のイメージを用い、そしてそれを通して思考する詩を発展させた、という点。」

先ほど引用した Ross の言葉の最後の箇所、「Heaney の悲劇的ヴィジョンの展開」という言葉があったが、そのような「悲劇」の中から、詩人が、天と地の、そして風景と心との<均等の結婚 (“an equable marriage”)³⁷>を果たしながら、Dante 的な<喜劇 (“the Divine Comedy”)>のヴィジョンを垣間見る瞬間を探求する旅でも、それはあるだろう。

後期 Heaney の詩的な磁場となっている詩人に Rilke がいる。その Rilke が、「転向 (Wendung)」なる詩のなかで、次のように己れの<転向>を歌う時、それは、同時に Heaney の<転向>をも示唆してはいないか。

<死んだ>と言われる。Heaney が、自分で編んだ Wordsworth 詩集 *The Essential Wordsworth* で、そこに収めた詩が、概ね「偉大な 10 年」に書かれたもの、従って例えば *The Excursion* (1814) は収められていないという点、それは、Victoria 朝の Wordsworth 観とまさに一線を画すものである。同時に、実作の面でも、その点が、Wordsworth 後期と Heaney 後期の営みが分かれる一点でもある。

³⁵ ST, 7 この<核心 (“heartland”)>とは、同時に文字通り、<心の土地>でもあることは言うまでもないだろう。

³⁶ Terry Gifford, 57

³⁷ P. 132

Denn des Anschauens, siehe, ist eine Grenze.
Und die geschautere Welt
will in der Liebe gedeihn.

Werk des Geschichts ist getan,
tue nun Herz-Werk
an dem Bildern in dir, jenen gefangenen. (“Wendung”³⁸)

というのも、見ることには限界があるからだ。／そしてあんなに
まで深く見つめられた世界は、／愛のなかで栄えることを望んで
いるのだ。／目の仕事はなされた、今や／行って 心の仕事をせ
よ／お前の内に 閉じ込められたあらゆる図像に対して。

Wordsworth が “the Picturesque” という＜目の仕事＞に勤しみながら、それから離反して＜心＞を歌う方向へと転向したように、Heaney も前期の＜目の仕事＞を果たした後で、後期では＜心の仕事＞へと向かうのだ。二人にとって、そのときの合言葉が Rilke の言う＜愛 (“der Liebe”)＞であった。

第Ⅱ章 Heaney の “Wordsworth’s skates”

最近（2006年）出版された Heaney の詩集 *District and Circle* は、タイトルが暗示するように、ロンドンの地下鉄テロに触発された同名の詩 “District and Circle” を中心に置いて、上で言及した “Anything can happen” をも掲載しながら、テロに代表される現代の悲劇的な様相を描写した詩を前面に押し出し、一方で、Wordsworth よろしく、幼・少年時代の何げないエピソードや親しい人たちの追憶詩などから構成されているのであるが、その中央付近に、なぜか一見異質の “Wordsworth’s skates” という短い詩が挿入されている。

³⁸ Rilke, 135

“Wordsworth’s skates”

Star in the window.

Slate scrape.

Bird or branch?

Or the whet and scud of steel on placid ice?

Not the bootless runners³⁹ lying toppled

In dust in a display case,

Their bindings perished,

But the reel of them on frozen Windermere

As he flashed from the clutch of earth along its curve

And left it scored.⁴⁰

窓の星 / 屋根を擦る音 / 鳥の仕業か それとも
枝か / それとも静まり返る氷上を研ぐように疾走する音なのか
あれは陳列ケースの中で / 紐が朽ち 埃を被ったまま / 転
がっている役立たずのスケート靴の刃ではなく
勢いよく湖岸の土から湖面に飛び出し 湖岸のカーブに沿い

³⁹ この“runner”は、「スケートの刃」を意味するのは勿論であるが、Henry Melcher の興味深い解釈例を一つ紹介しておく。OEDには、別の意味：“a smooth-faced board placed on the right hand of the book when cutting” (Bookbinding)” という意味があり、ここの“the bootless runners”とは、“bindings”が外れて「役に立たなくなった書物」を暗示するというものである。従って、Heaneyの心のなかでは、「Wordsworth 詩集という物理的な書物の価値よりも、記憶で甦る、心のなかで甦る Wordsworth の詩行こそが重要である」という趣旨の興味ある指摘である (Melcher, 2)。ただし、最終節の「それらの旋回運動 “the reel of them”」の“them”とは、確実に“the bootless runners”を指しているがゆえに、やはり「スケートの刃」でなければ意味が通らない、従って Melcher の解釈には幾分難点があるのではないか。

⁴⁰ DC. 22

／氷に跡をつけながら 詩人がすばやく滑っているときの／凍った
ウィンダミア湖上の刃の輪舞の音

確かにこの詩が「ワーズワス記念館」の＜陳列箱 (“a display case”)＞に展示されている、＜埃をかぶって (“in dust”)＞解体寸前の Wordsworth の＜スケート靴＞に触発されて書かれた詩だということはよく分かる。しかし、この詩は、一旅行者が目撃してその印象を記した、一見何気ない詩のように思われるけれど、その実、一種のエピファニーの瞬間を描いた詩であるとも思うのだ。Heaney の記憶のなかで笈する Wordsworth の詩行と、師と仰ぐその先輩詩人の面影が甦って、それらに不意打ちを食らわされては、心地よく＜夢想状態 (“somnambulistic”⁴¹ state)＞に誘い込まれる Heaney の歡喜の気持ちを表現しているのではないか。

まずは、この詩が安定を齎す中心的な磁場である、空の＜星＞の描写で開始され、第一節 (1-4) が、詩人がかすかなもの音に聞き入る姿勢を示すごとく、[‡]間 (= 空間) を置いた語の配列がなされながら、4 行目で一気にその音がなだれ込む、そのような＜聴覚的空間＞を形成しているとしたら、第 2 部 (5-7) では、冒頭で強い否定詞 (Not) を使いながらも、Freud の夢空間の原理—「夢の中では、否定はない」—のように、読む者の視覚には、「陳列ケース」のなかの古びたくスケート靴＞が余計に強く印象付けられる⁴²。この第 2 部が、即物

⁴¹ この “somnambulistic” という語は、Heaney 詩に頻出する愛用語である。ロマン派詩人から似たような表現を借りれば、“wise passiveness” (Wordsworth), “Negative Capability” (Keats), あるいは Coleridge の “the twilight realm of consciousness” と似た概念であり、原始的の心性と理性的の心性のあわいで想像力の訪れを待ちうける状態のこと、そのことに関しては、橋本氏がよく説明している。「ヒーニーの “somnambulist” は、＜夢遊病者＞ではない。“Harvest Bow” の父親のように一つの技を無意識にやることができるほど鍛錬した人のことであり、詩人がシャーマンだとして、真のトランス状態にはいるにはそれなりの才能と鍛錬が必要なのと同じである。」(橋本, 103)

⁴² Keats の “Ode on Melancholy” の冒頭、“No, no, go not to Lethe” における、今や常識となった Empson に始まる読みが思い出される。それは、この 3 重の否定詞が、余計に “Lethe” への誘惑をそそる、ということであった。

的な〈視覚風景〉だとしたら、第3部(8-10)も、やはり〈視覚的空間〉であり、ここでは、実際に Windermere 湖の上でスケートする少年 Wordsworth の姿を Wordsworth の言う〈内なる目(“the inward eye”)〉で捕えた瞬間の描写だということ、そして、この詩全体が、詩人の何か名付けがたいエネルギーのようなもので貫かれて、それが“flash”という語で頂点に達しながら、最終行の“left it scored”で、なだらかに、静かに終止符を打つと同時に〈傷つけられて(“scored”)〉と言う語が暗示する余韻に浸り(「一体、Wordsworth 少年は、氷の上にもどのような〈傷〉をつけたのか、その〈傷〉は Heaney の心に、どのような〈傷〉を与えるか、[s] という歯擦音の響きは、何を分泌するのか、などなど)の推察を押しつけながら)、この詩が、大きく外に向かって開かれた構造(“open-endedness”)を持っていること、最初にそのようなことを確認しておく。

Bachelard ならば、その場を〈親密的空間(“intimate space”)〉と呼ぶであろう、広大な空間が、この「記念館」の内部に出現している。夜空の「星」でさえ〈窓〉のなかに取り込まれ、外界の〈粘板岩の屋根にきしる音〉や、〈小鳥〉と〈枝〉のざわめきも聞き入れられて、そして Wordsworth 少年がかつて滑ったスケートの〈研石を研ぐ〉ような鋭い音が確実に届いているだろう、そのような空間なのだ。引用詩の4行目：

Or the whet and scud of steel on placid ice?

には〈疑問符(?)〉が付されているけれど、それは何も、Heaney の心に芽生える〈錯覚〉意識に対する真偽判断という否定的な意味合いで読み取ってはならないだろう⁴³。それは、聞こえ来る〈音〉に肉薄して行き、記憶に残る

⁴³ ここで思い出すのは、Keats の名高い“Ode to a Nightingale”の最終連だ。鳥の歌声に触発されて一種の〈夢〉のなかで遊んでいた詩人が、その夢から覚める寸前に発する次の2行のことである。

Was it a vision, or a waking dream?

Wordsworth の原音に接近して行きながら、自らの音楽を（言語を通して、詩のなかで）再構成してゆくプロセスなのだ。詩人は〈鸚鵡〉のように、そのまま音声を模倣する訳ではなく、聞こえて来る音を全感情で受け止めては、そこから自らの音楽を形成する。Wordsworth からその典例を引いておこう。それは故郷 Derwent 川の音楽に寄せる一節である。

... I hear thy voice,
Beloved Derwent, that peculiar voice
Heard in the stillness of the evening air,
Half-heard and half-created. (PW. 5, 340)

ほくは お前の声を聞く / 愛しいダーウエントの流れよ 夕方の空気
の / 静けさのなか 半ば聞かれ 半ば創造される / お前の特別な声を。

詩人は、ダーウエント川の音楽を、〈半ば聞かれ〉〈半ば創造され〉たく特別な声〉と書いている。空間的な言い方をすれば、この川の音楽は、外界の〈川〉の音と〈私〉の内部感情が共鳴しては、そのうえで〈川〉と〈私〉とのあいだのどこか目に見えない場所で、言ってみるなら両者の中間地帯で誕生する〈非現実の音楽〉（Keats の言葉を借りれば、〈より美しい (“sweeter”)、聞こえないメロディー (“unheard melodies”)〉) というあり方をしている。外界の音楽は、そのように詩的言語によって分節され、詩のなかで律動を刻みながら、そして逆説的ながら聞こえない形で、安らうのだ。

ここで Heaney 詩に戻れば、では、彼が聞き取った原音とはどのようなものだったか。それこそ、若き Heaney が聞き取って、その初期のエッセイ (P) で 2 度に渡って詳述した Wordsworth の〈スケートをする少年〉の一節であっ

Fled is that music: Do I wake or sleep? (“Ode to a Nightingale”, 79-80)

こども、聞こえて来た音楽の生々しさゆえに発せられる二つの疑問文であって、聞いた音楽のことについては、しっかりと確認されている。「あの音楽 (that music)」と。

た。最初の言及は、“Feeling into Words” (P. 46) であり、そこで彼は次の 2 行を引用している。

All shod with steel

We hissed along the polished ice in games ... (*Prel.* 1805. I: 461-462)

これが、Heaney の聞き取った Wordsworth の原音であることは間違いがない。これと、上で引用した Heaney が再構成した音楽とを並べてみよう。

Or the whet and scud of steel on placid ice

いずれとも、比較的短音節の単語を並べ、一行が “Iambic Pentameter” で構成され、しかも [s] という歯擦音 (“sibilant”) に満ち溢れていることに気付く⁴⁴。それは現実のアイス・スケートのリズムとそこで発される音そのものを <模倣> した、絶妙の詩行と言っていい。更に Wordsworth では <鋼鉄> (“steel”) が強調されているのに対して、Heaney 詩では、それが “whet” と変調されて <砥石> がたてる摩擦音が前面に打ち出されている。これらの事実が示すのは、Wordsworth の原音を呼びさましながら、それが Heaney の内面のリズムと共鳴して、一方で、Wordsworth の原音の響きを失うことなく、Heaney に於いては更に新たな音楽が造形されたということである。そこで詩人 Heaney は、ロマン派詩人特有のメタファーである <イオールの堅琴> に恐らく回収されるだろうあり方をしてるのであるが、彼が Wordsworth の別の “spots of time” を論じる際に、<外部> 世界と <内部> 世界の交響現場である Wordsworth 少年の在り方を、<生きた音叉 (“a living tuning fork”)> という絶妙の比喩⁴⁵ で語ったこと—その <音叉> の在り方を実際に、ここで Heaney も演じているのではないか。外界からの <音> に感受し、それに内部に生成す

⁴⁴ Heaney が sibilant の使用と言う点ではまさに他人の追従を許さないという趣旨については、前掲の橋本氏が詳述している (橋本、passim.)。

⁴⁵ Heaney はこの言葉を、P の中で 3 度使用している。P. 61, 70, 80。

る音を重ね合わせて、第三の新たな音響を創造しているのだ。Heaney は<聞くこと>という観点から、Wordsworth の “wise passiveness” のありようを説明するが、それは Wordsworth だけでなく、まさしく Heaney の詩作現場そのものをも言い当てている⁴⁶。

What we are presented with is a version of composition as *listening*, as a *wise passiveness*, a surrender to energies that spring within the centre of the mind The more attentively Wordsworth listens in, the more cheerfully and abundantly he speaks out.⁴⁷ 「ここで示されるのは聴取すること、また賢明なる受動の姿勢に基づく創作観です。それは精神という中心の内部で湧出するエネルギーへ身を委ねることであり・・・ワーズワスが耳を澄ませば澄ますほど、彼の言葉はより活発多弁になるのです。」(イタリックは筆者)

Heaney にとっても、「より注意深く<聞く>こと」とは、己れの深部に湧きあがるエネルギーに己れを開いては、それを活性化させることであり、従って「快活な豊かな」詩作行動へと誘う質のものである。そのことは、今度は、同時に己れの内部に潜む<イメージ>に満ちた映像を確実に捕えることに繋がる。それを W. K. Wimsatt の<言語的アイコン (“the verbal icon”)>と呼んでもいい、Eliot の<聴覚的想像力 (“the auditory imagination”)⁴⁸>という概念で把握しても、或いは井筒俊彦氏の<言語アラヤ識>という考えでもいいだろう、心の原

⁴⁶ Heaney が Wordsworth の「蛭取り老人」という詩のなかに読みとった次の読みも、同工異曲である。“I am thinking ...of the way his listening to their speech becomes a listening in and sounding forth of a something else, that something which deeply interfuses silence with sound, stillness with movement, talk with trance, and which is radical to the sound and sense he makes as a poet.” (P. 70)

⁴⁷ P. 63.

⁴⁸ Heaney は、Eliot の詩作品そのものに対しては、賛否両論の態度を抱いているが、彼の<聴覚的想像力>という考えに対しては一貫して共鳴しており、彼のエッセイの様々な箇所でもそのことを披歴している。

始的な深部には、〈音〉と密接に絡み合う未分節の、Pre-verbalな〈像 (“image”)〉が潜んでいて救済を待っており、詩人にとって、その意味で感覚を研ぎ澄ませて音を〈聞く〉ことはものの実相を〈見る〉ことなのだ。聴覚空間から視覚的空間への移行は、このようにして行われる。

さて、“Wordsworth’s skates” という詩の第3節に目を移してみよう。〈音〉に触発された詩人の目に、在りし日の Wordsworth 少年の姿が、閃光とともに浮かび上がる瞬間が書きとめられている。

But the reel⁴⁹ of them on frozen Windermere
As he flashed from the clutch of earth along its curve
And left it scored.

少年 Wordsworth の嬉々とした姿は、あらかじめ、眼前の即物的な「記念館の陣列ケース」やその中の「スケート靴」からの連想により浮上したというのではない。前に述べたように、彼が外部世界から聞き取った〈音〉に肉薄する過程—そこで分節した “the whet and scud of steel on placid ice” という〈音〉の響きが、Heaney 自身の中に潜む Wordsworth の〈原-イメージ〉と共鳴して、新たな Wordsworth の実相が、この詩のなかで一回限りの重さを担って浮上して誕生している、そのような現場なのだ。Heaney は、ここで、確実に Wordsworth の現前を視覚に捕えているだろう。そして、ここで使われている、“flash” という言葉を検討してみよう。それは、一見何げない、どこにもある陳腐な言葉のようであるが、こと Wordsworth 的コンテクストにおいては、異質の〈輝

⁴⁹ Heaney の言葉に特徴的な〈重層的な〉意味の層—この “reel” もそれらを内蔵している。(1) (種々の機械の) 回転部 (2) 螺旋状の刃 (研究社大英和) 以下 OED の説明: (3) a whirl or whirling movement; an act of reeling, a roll or stagger. (4) a noise, tumult, disturbance; a crash, peel. (5) (rare) revels, revelry いずれにしても「スケートの刃、旋回運動、大騒ぎ」という、視覚的と同時に聴覚的な意味が詰め込まれた語とみてよいだろう。

き>を分泌する言葉でもあるからである⁵⁰。例えば、名高い“The Daffodils”の詩の最後にはこうある—

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude. (“I wandered lone as a cloud”, 19-22)

というもの 虚ろな 沈んだ気分のなかで / 長椅子に ほくが 横た
わる時 / それら (= 黄水仙たち) がかの内なる目に パット輝きを放
つからだ / そして それこそ 孤独の喜びなのである。

かつて目にして、今は眼前には不在の<黄水仙>が、遙か彼方から声をかけている、その原初の花々と遭遇したときも、詩人は孤独 (“lonely”) であった、そのような情緒 (“mood”) が、現在の詩人の孤独なもの悲しい気分と共鳴する一瞬、こころの中に<黄水仙>が本来の姿をまとって煌めいているに違いないのだ。それは、<黄水仙>自らが光を放つと同時に、詩人内部にもそれと照応する光が芽生えて、その光同士が一瞬間だけ、共鳴する瞬間と言ってよい。

<一瞬の霊的なきらめき (“a sudden spiritual manifestation”)>⁵¹ - それは、Joyce の epiphany の規定の一つであったのだが、それと同じことが、Heaney に起きている。Wordsworth に生じた<黄水仙>のヴィジョンは、そのまま、Heaney の中に現れた Wordsworth 少年というヴィジョンなのである。まるで檻から一気に飛び出す馬⁵²のように、<大地の重力 (“the clutch of earth”)>

⁵⁰ “flash”については、一々指摘する余裕はないが、*The Prelude* (1805) を点検してみるだけで、“flash” (名詞、動詞) なる語は、「ヴィジョンの訪れる瞬間」という重要な意味合いを暗示するために、合計 11 回使われている。

⁵¹ James Joyce, *Portrait*, 188

⁵² 今推測で「馬」と名指ししたが、Heaney の中に、Wordsworth の<アイス・スケート>の場面の次の詩行が蘇っていたことは間違いがないだろう。確かに<馬>と書かれている。

から解き放たれて、嬉々とした姿を示す Wordsworth も、突然の光に包まれて、そこから鋭い火花を放射しているのではないか。この詩は、冒頭の〈星〉の光と、このような Wordsworth の発する光に、暗い室内が貫かれて、そして、それが Heaney なる詩人の〈音叉〉に受け止められ、そして、Heaney の精神全体がそっくりと、全てを受け入れる一つの〈空間〉となっているという事実が重要だ。そして、先の引用で、Heaney の詩人の規定の一つに〈我らは名付けるもの (“namers”)〉とあったように、そして「〈もの〉は、命名されることを待っている」—これが、Heidegger 哲学の全編に横たわる一大命題であったように、今述べたようなヴィジョンの形で、Wordsworth は Heaney によって新たに名付けられたのである。

第三章 ワーズワスの〈アイス・スケート〉の現場

〈音〉と〈イメージ〉の合流する場所、それは覚醒と夢想の中間領域であるに違いない。その中間領域に〈宙づり〉にされた〈エオルスの竖琴〉= 詩人の〈生きた音叉〉は、外界の音を受容し、そこから新たな音楽を分泌しながら、同時に〈イメージ〉をも創造する。いずれも、それらが生成するのは、詩的言語によって、そしてその言語の中においてであり、しかもそれがテキストの表層 (“phenotext”) においてであることは忘れてはならない。その際に詩的言語が外界と内界、夢と覚醒、日常と非日常、Eliot が言う〈最も太古的な心性 (“the most ancient mentality”)〉と〈最も文明化された心性 (“the most civilized mentality”)〉⁵³ などなど、相対立しながらどこかで相互浸透しているような、そのような世界を分泌し、そしてそれら両世界をたっぷりと受肉したような質の言葉 (Wordsworth の言う “the language of the sense”)⁵⁴ が要請されるので

Proud and exulting like *an untired horse*

That cares not for its home. (*Prel.* 1805, I: 459-61)

なお、Bishop も指摘する (Bishop, 442) ように、〈馬〉は Wordsworth の “the spots of time” を描く場面に重要な役割を果たすべくあちこち登場している。

⁵³ “Love and anger inspire both writers, and both manage - in Eliot’s phrase - to fuse the most ancient and most civilized mentality.” (GT. 22)

あって、その言葉のなかでこそ言い当てたくもの>はテキストの表層で生きたままで安らい、またその<もの>は、言葉と共に目に見えない形で植物のように生育し続けるのである。表層のテキストは、表層のまま、下からの突き上げと上への成長という垂直的な運動のなかで生きている。これが Kristeva の言う、恐らく生成テキスト (“geno-text”) の真相なのだ。Tobin は、特に Heaney の *Seeing Things* なる詩集のなかの詩群に対して、そのテキストが<静止>と<運動>のパラドクスを生きる<生きたタブロー (“tableau vivants”)>と名指ししている⁵⁴が、それも “genotext” の別名と受け止めてよい。それは 18 世紀古典主義の平板なタブロー (Foucault) に異議を唱えた Wordsworth と、19 世紀末からのシンボリズムに抗議した Heaney の詩的営みの中枢にある、<大地>と<もの>の生命を謳歌する為の詩的戦略であった⁵⁵。先に読んだ Heaney の “Wordsworth’s skates” の最後の言葉一つとってもいいだろう。Wordsworth 少年が、氷の上を滑り、そこに<傷 (score)>を残したと書いてあった。『新英和大辞典』をひも解いてもいい、多数の意味の中から文脈に該当する主だったものを拾ってみる。

Score (vt).

- (1) 曲をつける (2) 刻み目をつける (3) 線を引いて消す
- (4) 記録する (5) ...の品質の価値評価を決める

恐らく、どれでも当てはまるであろう、そのような多義的な意味合いを含んだ言葉でもあり、更に sibilant[s] なる音でもって、何か不気味な<傷>のごときものを分泌しはしないか。そして、テキスト外部へと、余震と余韻とを残し

⁵⁴ “Tintern Abbey Lines”, 109

⁵⁵ Tobin, 256

⁵⁶ Heaney の “symbolism” からの離反については、Nicholas から引いておく。“Heaney admits ‘a good bit of symbolist theory’ behind the modern production of meaningful images out of ordinary experiences but makes a very Wordsworthian and nonsymbolist claim about the relationship between poetic theory and the actual writing of poetry.” Nicholas, 206

てゆかないだろうか。それらが、テキストの表層を、裏側から突き動かしながら、その空間において様々に蠢くエネルギーのようなものを噴出させるのだ。そのように、詩的言語は背後の大きな世界を〈孕み〉ながら、テキストという閉鎖空間から、大きく外部世界へと開かれた構造をしていると言える⁵⁷。Heaney が詩的言語を〈扉〉あるいは〈ヤヌス神〉に例えて次のように語る時、まさしくそのことを言い当てている⁵⁸。

Words themselves are doors; Janus is to a certain extent their deity, looking back to a ramification of roots and associations and forward to a clarification of sense and meaning⁵⁹. (P. 52) 「言葉はそれ自体ドアであり、言葉を一定の圏内で主宰するものこそヤヌスです。ヤヌス神は後方に語根の分岐や連想をみやり、感覚と意味の明晰を前方に見ます。」

さて、ここで、これまで幾度も〈歯擦音〉に言及してきたが、それが示唆する意味を巡って、少し考えてみたい。Heaney が引用した Wordsworth の〈アイス・スケート〉の場面に次の一節があった。

All shod with steel

We hissed along the polished ice in games ...

ここで〈アイス・スケート〉全編に渡って一々検討はしないが、この挿話の全編に渡って、殊更に〈歯擦音〉 [ʃ] [s] の使用が目立つ事実は銘記してお

⁵⁷ 土地名 “Broagh” や “Anahorish” を歌う Heaney の〈地名詩 (dinnshenchas)〉 (Andrews, 50 and passim) が背後に広大な世界を秘めているように、或いは逆の姿勢で Wordsworth が「土地に名前をつける詩群 (“On the Naming of Places”)」で土地に命名する時にもやはり、背後の情感的世界が、その土地の名に込められたように、言葉はそのような意味で、世界を〈孕んで〉いる。

⁵⁸ このような重層的に世界を孕んだ言語の在り方については、Wordsworth, Rilke, Heidegger も同じような考えを持っている。そのことについては、Foucault を交えながら拙論「〈住むこと〉を巡って— Wordsworth, Rilke そして Heidegger —」で言及している。江崎 (2011)

⁵⁹ P. 52

いていい。今引用した詩行でもそのような音が多いのに気付く。私たちは、この詩行から何を読み取るべきなのか。今は、下線を施した“hissed”なる言葉のみを取り上げ、この語が何か不気味 (“uncanny”) な意味合いを分泌し、それが<アイス・スケート>の挿話全編を貫いているのではないか、そのような事態を想像し少しだけ立ちってみよう。ちなみに、OED を参照すると以下の定義がある。

“Hiss” : 1. (intr) To make the sharp spirant sound emitted by certain animals, such as geese or serpents.

そう、ここで Wordsworth が暗示するのは、この辞書が言及している<蛇>が発する<シュー>音なのだ。この語を巡っては、同じく邪淫な<蛇>を暗示する Coleridge の *Christabel* なる詩が雄弁に語っており、その詩のなかで2度に渡って使用し、やはり、その語が詩全編の重苦しいムードを支配している。

Again she (=Christabel) felt that bosom cold (=of Geraldine),
And drew in her breath with a hissing sound.⁶⁰

(括弧内の語句及び下線は筆者)

周知のように<蛇>の化身 Gereldine によって、姫 Christabel が誘惑されるというのが骨子の物語詩だ。「楽園の蛇」— Wordsworth の<アイス・スケート>を読む私たちにとって、まず、恐らく Heaney も気づいているだろうように、<歯擦音>からの連想で<蛇>が現前していると言って間違いがないだろう。スケートをする少年 Wordsworth は、Heaney の「自然児の死」に描かれるのと同じように、<存在の未知の様式 (“the unknown modes of being”)>を突き付けられては、幼年時代の<楽園>が喪失される瞬間のその現場に立ち会って

⁶⁰ *Christabel*, II, 459. 別のもう一か所も同じように、“with a hissing sound”と書かれている (II, 591)

いると言ってもいいのだ。それは、母子一体となった“pre-Oedipal”な段階から、主と客二元論へと突き進んで<ル・サンボリーク (“le symbolique”)>の段階へと成長して行く少年が、その両世界の<境界 (“the border”)>に立ち止まりながら、自己の<生>のありようを見つめなおしている瞬間でもある。<異界>からの突き上げを食らう、一種の<恐怖>体験ではあるが、その<境界>にいる少年にとって、それは裏側から見れば<魅惑>でもあるだろう、Ottoの言う<ヌミノーズ>経験の現場そのものなのだ。Nicholas から借りておく。

Rudolf Otto … notes that, in primitive societies and in children, dread is always associated first with fascination and later with awe, eventually to veneration of certain physical locations, or “spots”, which are associated with the original feelings of awe and the uncanny⁶¹. 「ルドルフ・オットーは、こう明記している。原始的な社会と子供に於いては、恐怖は最初は常に魅惑と結び付いており、後には畏怖と結び付き、最後にはある物理的な場所 (“spots”) の崇拝と結びつく、その場所は、畏怖と不気味さという当初の感情と結び付いている。」

さて、Wordsworth のスケートの一節に関して、先 (p. 22) で言及した一節の他に、もう一か所だけ、そっくりと原詩を引用しながら、Heaney が詳述している場所がある。それは“The Music of Poetry”という講演の冒頭近く (P. 67) である。Heaney は、そこでは論旨の関係からか、或いは講演という時間のスペースの関係からであろうか、Wordsworth の<アイス・スケート>の前半部 (これを第 I 部と命名しよう) については触れていないが、彼が引用している後半部 (同じく、第 II 部)⁶² と等しく、その前半部の一節も Wordsworth の

⁶¹ Nicholas, 58

⁶² この一節を便宜上<2部構成>としたが、Heaney が “There was a Boy” の一節の読解において、それが3部構成になっていることを示している (GT, 148-170) ように、この一節も厳密には3部構成をなしている。第 II 部が、更に途中に置かれた “Stopped short” を分岐点にして、二つの部分に区別されるだろう。

詩的営みの中枢部にある重要な一節として受け止めていたには違いはない。

(第 I 部)

All shod with steel

We hissed along the polished ice [in games
Confederate, imitative of the chase
And woodland pleasures.

(中略)

With the din,
Meanwhile, the precipices rang aloud,
The leafless trees and every icy crag
Tinkled like iron, while the distant hills
Into the tumult sent an alien sound
Of melancholy, not unnoticed -- while the stars
Eastward were sparkling clear, and in the west
The orange sky of evening died away.]

（括弧〔 〕で
くくった部分
が Heaney が
引用していな
い箇所）

(Prel. 1805, I: 461-73)

この第 I 部が、極めて聴覚的なイメージで充満していることは語るまでもない。Wordsworth 少年は、自分たちの発する＜騒音（“din”）＞に外部世界が共鳴して、異様な音を訝させていることに耳を傾けている。そして、この＜音＞への集中が、今度は＜遠くの丘＞が発する自然の声を聞く能力を可能にするのだ。その＜音＞は、「異界からの憂鬱な音（“an alien sound / Of melancholy”）」として分節されるが、それは＜樂園＞に遊ぶ少年に突き付けられる＜蛇＞の声と同質の声であったろう。いずれにしても、彼が聞き取る＜外部＞の＜音＞は、少年自らが聴取する自らの＜内部＞が発する＜声＞でもあることは間違いない。従って、その音は＜気付かれなかった訳でもない（“not unnoticed”）＞声として響いてくるのだ。この 2 重否定という将に Wordsworth 的言い回しは、日常の意識では把握できない（“not”）何か、普段は気が付きもしない

(“unnoticed”) 何かが、小暗き深部から湧出しては、少年の心を突きあげるような<力>となって結集する有り様をしている⁶³。Heidegger ならば、<良心の声 (“the voice of conscience”)>と命名するであろう、<存在>から届いて来ては、<現存在>を真理へと呼びもどす契機となす<声>⁶⁴ のことである。この<声>に触発されて、世界は<不気味な様相>を提示しながら、一変する。

... while the stars

Eastward were sparkling clear, and in the west

The orange sky of evening died away.

その間に星たちは / 東に向かってくつきりと煌めいており、そして西空では / 夕暮れのオレンジ色の空が 死に行きつつあった。

この<星>たちも、<西空>も、ありふれた風景として、或いは見慣れた景色として、前々から存在していたには違いない。しかし、それらは、今ここでは、この<声>を契機にして初めて少年の目に映った新しい<星>であり<空>なのだ。丁度原始人が最初に目撃したような風景—“sparkling”している星は、まるで生き物のように躍動している、また、西空は、輝きながら<死に行く><オレンジ色>をして、少年の心に食い入っているのだ。先ほど<存在の未知の様式>の突き付けということを語った。ここでもそれは該当する筈で、これらは、この現場において、少年の前で<初めて>生命を与えられ、生成している<星>であり<空>なのだ。これを 18 世紀風の擬人法として、或いは Ruskin

⁶³ この Wordsworth に類出する二重否定の用法については、John Jones が、面白い言い方をして、Wordsworth の本質を抉っている。「数学でマイナス×マイナスがプラスになるように、彼の二重否定は特殊なプラスなのだ。彼にあっては、この否定的な形が、“heart-piercing” なものになりうるのである。」see G. McMaster, 398

⁶⁴ この<良心の声>は、言うまでもなくありふれた<道德的な>意味での声ではない。Heidegger 的存在論で言う、時には耳に聞こえない<声>である。それは存在を忘却した我らの日常生活を根底から揺さぶる質の<不気味な (unheimlich)>な声である。詳しくは Heidegger, *Being and Time* 参照。

の言うく感傷的誤謬 (“pathetic fallacy”) > として一蹴する訳には行かない。ここにあるのは、そのようなく距離 > を置いた世界の見方ではなくて、Wordsworth 少年がゼロ度の距離において、自然と一体となり、その世界を内部で受け止めている・・・そのことが重要である。私たち現代人が忘れてしまった新鮮で斬新な、生命を持った世界の瞥見の場でもそれはあるだろう。そして Wordsworth の離れ技が、その生成の現場を名指ししては、詩のなかで安らわせていると言えるのだ。Kristeva の言うくル・セミオティーク (“le sémiotique”) >⁶⁵ という詩的言語の営み— Wordsworth のこれらの詩行が「くもの > の明確さを的確にく関係づける >⁶⁶ ようなく力 > を放ちながら、く詩行からの純粹に有機的な喜び (“pure organic pleasure from the lines”)⁶⁷ > を得られる」として Christopher Ricks が激賞するとき、また、Hartman がくリアルな世界の間際 (“brink”) における想像力の打ち震え (“trembling”)⁶⁸ と語る時、それは言葉がく概念化 (ル・サンボリック) > のほうへ向かいながらも、言葉以前 (“pre-verbal”) の原始的な磁力を十分に充滿しているようなく打ち震える > 詩的言語の営み⁶⁹ なのであり、今述べた “sparkling” や “orange sky” にしても、くもの > が躍動する現場を、躍動する言葉で、躍動するがままに分節していると言えるのだ。かくして、Wordsworth 少年に、安閑とした “innocent” なく楽園 > の喪失とは引き換えに、このような形で世界と言葉が生命を得ている。それが、く無垢 > とく経験 > のあわいに位置する、まさに Kristeva の語るく過程にある

⁶⁵ この箇所におけるくル・セミオティーク > については、横川雄二氏の論考を参考にしながら、拙論「く住むこと > を巡って」において私なりに、論考している。江崎 (2011)

⁶⁶ 詩とはつねに、ある磁場を中心として渦のように拡散しては、その都度新たなく関係 > を打ち立てることでもある。Stevens は次のように言う。“Poetry constantly requires a new relation.” (OP, 202)

⁶⁷ Christopher Ricks, G. McMaster, 509-10

⁶⁸ Hartman, G. McMaster, 527

⁶⁹ Heaney 初期の詩には例えば、蛙の鳴き声の擬声音く “slop and plop” > (“Death of a Naturalist”) はじめ、幾多の擬声音が頻出し、それを Heaney の欠陥として指摘する批評家も存在するが、実は、それらも概念化する以前の、前 - 言語的な、力あるくル・セミオティーク > と把握して間違いはないだろう。このような形で (のみ)、例えば、この蛙の声は名指しすることが可能になったのだ。

主体 (“*le sujet en process*”) >⁷⁰ の実相である。

ここで Heaney にとっての磁場となった、彼が直接引用している第 II 部へと目を移そう。

この第 II 部を引用した時、Heaney は、この講演のタイトルからも伺えるように、歩行詩人 Wordsworth (= “the pedestrian poet”) の詩の <音楽的> 側面、特に “A slumber did my spirit seal” というバラッド (いわゆる “Lucy Poems” の一つ) で使われている “diurnal course” なる言葉が醸し出す音楽性との連続性というコンテキストのなかで、下の引用文で私がイタリックで示した “her diurnal round” へと連動する音楽性に焦点を合わせたのであったが、Wordsworth の営みが、この <音楽> を介しての <イメージ> 創造であった事実も、彼は忘れない。そうして、この第 II 部が、大きく <視覚的> 世界を描写していることは、早々と指摘していた方がいい。ここで詩人は、仲間の少年たちから離れて、一人孤独を享受する。それは、他の少年と違って彼一人が <自然> の司祭となるべく、自然の <霊> からの召命を受けた現場だと言えよう⁷¹。

(第 II 部：以下全部が、Heaney が引用している一節)

Not seldom from the uproar I retired
 Into a silent bay, or sportively
 Glanced sideways, leaving the tumultuous throng,
To cut across the reflex of a star
 That fled, and, flying still before me, gleamed
 Upon the glassy plain; and oftentimes,
 When we had given our bodies to the wind,
 And all the shadowy banks on either side

⁷⁰ Kristeva, 94

⁷¹ Jonathan Wordsworth は、この現場についてこう語る。“Nature is not rising against him, but she is singling him out, reminding him of other moods, perhaps of the other responsibilities.” J. Wordsworth, 50

Came sweeping through the darkness, spinning still
The rapid line of motion, then at once
Have I, reclining back upon my heels,
Stopped short; yet still the solitary cliffs
Wheeled by me—even as if the earth had rolled
With visible motion *her diurnal round!*
Behind me did they stretch in solemn train,
Feebler and feebler, and I stood and watched
Till all was tranquil as a dreamless sleep.

(Prel. 1805, I: 474-89, 下線及びイタリックは筆者。)

まず、引用詩のなかで私が、(今度はイタリックでなく) 下線を施して強調している詩行を見てみよう。「<もの>を見る<私>を見る<私>」という、Wordsworth の重層的な自叙伝の<回想の詩学>のありようをくっきりと描いている。そこで彼は、スケートに興じる少年にとっては、物理的にはありえない「(氷に映る) 星の映像を横切る (“to cut across the reflex of a star”)」<私たち>と描写しているが、これはどういうことであろうか。それはどこでもいい、例えば湖岸かどこかに佇んでいる (現在は) 大人の詩人が、スケートに興じる (過去の、今は死んでしまった<不在>としての) 己れを側面から見ていたといった、どこか不可解な、そのような光景なのだ。そうして、この湖面に映る<星>は、少年にとって<意味>があるというよりは、この場を眺めている詩人にとって一つの大きな磁場になっている。導きの<星>として、宇宙と大地があい接するその現場とも言えるような、一種の安定感を齎すイメージであるに違いはない。ここで、Jonathan Wordsworth の、この場面についての解釈を参照することで、大きなヒントを手にすることが出来るとも思われるのだけれど、そのエッセンスとも言うべき、ほんの2つの文のみここで取りだしてみたい。恐らくあまたある解釈のなかで、最も要を得た質の、最も Wordsworth の本性に接近したものと思うのだ。

At the centre, on the border, at the still point,... is the boy.

「この〈境界〉の、その中心に、その〈静止点〉に・・・少年はいる。」

The boy, ... stops; and, ceasing to co-operate bodily, creates the motion still within the mind. On the banal reading, he is dizzy; but for Wordsworth this is dying into life⁷².

「少年は、・・・立ち止まる。そして、肉体的には共鳴するのを止めながら、自らの心のなかに、静かに、その動きを創造する。陳腐なる読みにおいては、少年は〈眩暈〉を起している。でも、ワーズワスにとっては、これは〈死んで甦る〉ことなのだ。」

言うまでもない、少年時代の己れの姿が大きな磁場となつては、その少年の肉体的な〈死〉と引き換えに、現在の詩人の生が生成しては、〈不在〉となった場所に、再び〈生〉の根拠を置くという営み⁷³、それが今度は磁場となつては、死んだ少年の心と交響している・・・それは、先ほど見たように、Heaney が “Wordsworth’s skates” の中で、いにしへの Wordsworth 少年と交響した、それと似たような詩作現場であるだろう。このようにして、少年時代は甦り、在りし日の少年の新鮮な感受性と世界の把握の仕方が、今再把握されては、新たな自己の展開へと繋がって行く筈なのだ。多分に、これが〈回想の詩学〉の本質であろう。Wordsworth にとっても Heaney にあっても、過去の回想とは、単なる幼・少年時代への郷愁だけにその本質があるのではなくて、その郷愁を包摂しながらも、広大な未来を先取りする質の、Heidegger の言う〈先駆〉という営みなのだ。詩人の主体=死に臨む存在は、このようにして、過去を振り返りながら、明日に向かって、その都度、常に〈死んで甦り〉そして〈創造〉さ

⁷² Jonathan Wordsworth, 50-51

⁷³ 〈梟〉の模倣をして、そして水に吞まれて死んだ少年が大きな磁場となった、あの “There was a Boy” を思い出す。Heaney の磁場である “Omphalos” は、Wordsworth にとっては、この〈少年〉が死んだ “The Lake of Windermere” であったこと、それに關しては、多くを語る必要はないだろう。この点について、私は、「反響する世界のナシサス (I) (II)」(江崎, 2002, 2004) において、詳しく論じている。

れてゆく。この点に関しては、Hartman の次の説明が要領を得ていて、同時にそれは後期の Heaney にも当てはまるだろう。

Anything in nature stirs him and renews in turn his sense of nature. But this is already the perspective of hope and salvation. It is sometimes forgotten that Wordsworth's poetry looks back in order to look forward the better. The poet's great hope lies in unviolent regeneration and nature appears to him in the light of a hope which nature itself originally kindled.⁷⁴ 「自然のいかなるものも、彼を刺激し、それと引き換えに、彼の自然観を再生させる。しかし、これはすでに、希望と救済のパースペクティヴなのだ。ワーズワスの詩が、過去を振り返りながら、それがより良きものを前方に見るためであるということ、それをしばしば人は忘れている。詩人の偉大な希望は、穏やかな復活にあるのであり、その時自然は、自然自身がもともと焚きつけた希望の光を浴びて、彼の前に現れる。」

周知のように *The Prelude* 第I巻のなかに4つの“the spots of time”の生々しい場面が描写されるが、それぞれを Bishop⁷⁵ に倣って (1) “a snarer of woodcocks” (305-32), (2) “a plunderer of bird's nest” (333-50), (3) “the Stolen Boat” (372-427), (4) “a skater” (452-89) と名付けるとして、異彩を放つのが、この(4)の<アイス・スケート>の場面である。他の三つのエピソードでは、<異界>から突き付けられる何か得体の知れない<痛み>のゆえに、Wordsworth 少年が、一種の<悪夢>のなかに宙づりにされ、置き去りにされ、詩行がそのまま放置されるという体裁を取っているが、上の引用でも分かるように、<アイス・スケート>では

... all was tranquil as a dreamless sleep.

⁷⁴ Hartman, see MacMaster, 491

⁷⁵ Jonathan Bishop, “Wordsworth and the ‘Spots of Time’”, McMaster, 441

・・・すべてが 夢のない眠りのように 静かになった。

という風に、平たく言えば〈ハッピー・エンド〉⁷⁶で終り、少年が安住の居場所を得たという形で終わっていることである。そのことは、他の三つの場面がすべて、言わば自然の秩序を侵害する少年に対して、自然の〈霊〉が少年の理解を遥かに超えた質の〈懲罰〉を加えるという文脈であるのに対して、〈アイス・スケート〉の場面は、自然の懐に抱かれた少年（たち）が、すべてを忘却しひたすらスケート遊びに熱中するという、そのような文脈のなかで語られているということと関係があるだろう⁷⁷。この〈私〉に再び、〈エピソード〉とも呼ぶべき瞬間が訪れる・・・

... then at once

Have I, reclining back upon my heels,
Stopped short; yet still the solitary cliffs
Wheeled by me—even as if the earth had rolled
With visible motion *her diurnal round!*

その時突然 / かかとを支えにして 後ろにもたれながら / ぼくは急に立ち止まった、しかしそれでもなお、孤独な崖は / ぼくのそばで回

⁷⁶ 「夢」という比喩で対照的なのが、(3) “the Stolen Boat” の最終行の〈悪夢〉の様子であり、〈アイス・スケート〉の場面（の安らかな、〈夢〉も見ない眠り）とくっきりとした対照を示している。

... huge and mighty Forms that do not live
Like living men mov'd slowly through my mind
By day and were *the trouble of my dreams.* (Prel. 1805, I. 425-7)

⁷⁷ このエピソードが異彩を放つもう一つの理由について、再び Jonathan Wordsworth の考えに頼れば、「このエピソードは、湖水地方での経験というよりは、ドイツの Goslar 滞在中の極寒のなかで遊んだ、〈大人〉としてのスケート遊びを描写し、そして、1899年『序曲』にあとから挿入したからである」(p.50) ということだ。ただし、幼・少年時代に湖水地方で遊んだ経験 (in plural) がそれを重なりあっていて、いわば〈パリンプレスト〉な重層的構造を持っていることは、強調してもしすぎることはない。

転していた、まるでこの大地が 目に見える動きをして / その日々の運動を回転させていた。

ここで“spin”, “wheel”, “roll”そして“round”など、〈回転〉⁷⁸を意味する語が頻出しているが、それはスケートを遊ぶ少年の誰にもある〈眩暈〉体験という変哲もない仕草のことであろうけれど、Wordsworth (及び Heaney) にとっては、この日常の変哲のなさこそが、あの Stephen 少年と同じように、大きな意味の磁場になるのである。〈急に立ち止まって〉眩暈を覚える少年の感覚は、弛緩するどころか、紛れもなく、益々研ぎ澄まされているのであって、それは、Heaney が別の箇所 Anna Swir の言葉を借りて〈心身相関現象 (“psychosomatic phenomenon”)〉として語る、詩人特有の心理的現象を言い当てている。

This (=psychosomatic phenomenon) seems to me the only biologically natural way for a poem to be born and gives the poem something like a biological right to exist. A poet becomes then an antenna capturing the voices of the world, a medium expressing his own subconscious and the collective subconscious. For one moment he possesses wealth usually inaccessible to him, and he loses it when that moment is over.⁷⁹ 「この〈心身相関現象〉は、私には一つの詩が生まれ、その詩に存在する生物学的権利のようなものを与える唯一の生物学的な、自然の道だと思われる。詩人はその時世界の声を捕えるアンテナとなるのであり、自らの潜在意識と(民族の)集合的潜在意識とを表現する媒体となるのだ。一瞬だけ、彼は普通には手に入らない富を獲得するのであり、その瞬間が過ぎれば、彼はそれを失うのだ。」

⁷⁸ この〈回転〉運動は、“Wordsworth’s skates”なる詩の第3節の冒頭で語っていた“the reel of them”の強力な意味的磁場となっていることは申すまでもないことだろう。

⁷⁹ GT, 108

この文章こそ、Wordsworth 少年のこの場の〈エピファニー〉経験の真髓を言い当てているものでもある。この時、少年は、前に言及した Heaney の絶妙な比喩であった〈生きた音叉〉と同じように、世界の中心⁸⁰で〈アンテナ〉となり、同時に世界との接触を果たす〈媒体〉となって現象していることが分かる。言い方を変えれば、世界全体が〈求心的 (“centripetal”)〉に彼の心を磁力として集中するのに対し、一方で、少年の心は世界へと大きく拡散するという〈遠心的 (“centrifugal”)〉動きを同時に果たしているということでもある。そうして、己れの秘そやかな深層と、世界の心の深層を共鳴させるということなのだ。更に言えば、そのような場所で、安定を齎すものが先ほど述べた〈星〉なのであった。さて、上の引用で、〈生物学的 (“biological”)〉という語が2度使われて、その語が孕む意味の重さが伝わるのであるが、Wordsworth も Heaney も、自己の詩を〈植物〉のイメージで語る⁸¹のを思い出す時、それは不思議でもなんでもなく、このような〈心身相関的〉な磁場において生成する詩は、そのまま固定して死んでしまうのではなくて、植物のように成長を続け、そのテキスト表面で、その〈生〉を分泌するという、彼らの固い信念が言わしめたものであるだろう。Rilke が詩的言語を〈植物〉⁸²として把握した時に、彼は、大地に根を張っては、大気（光）に向かって背伸びする言語の異様なあり方を冥想していたのであるけれど、そのように彼らの詩的テキストは、水平的な “phenotext”

⁸⁰ 少年が世界の中心に位置すること、それは Jonathan Wordsworth も力説するところである。それから、本論では検証する余裕はないが、この〈求心的〉と〈遠心的〉運動は、Tobin が Heaney 詩のなかに見出している、Heaney に本質的な運動でもあった。(Tobin. passim.)

⁸¹ 例えば Wordsworth は、“There was a Boy”の自注で、〈詩〉の営みの根源を〈植物〉に見ている。“Guided by one of my own primary consciousness, I have presented a commutation and transfer of internal feelings, co-operating with external accidents, to *plant*, for immortality, images of sound and sight, in the celestial soil of the Imagination.” (Mason, 379) また Heaney も〈植物〉のイメージを用いて、こう語る。“...poems as elements of continuity, with the aura and authenticity of archaeological finds, where the buried shard has an importance that is not diminished by the importance of the buried city; poetry as a dig, a dig for finds that end up being *plants*.” (P. 41) (“plant”及び“plants”のイタリックは、いずれも筆者。)

⁸² Rilke の〈植物的〉詩的言語論については、江崎 (2011) pp. 68-72 が考察をしている。

を突き破るかたちで、地下から垂直的に突きだしては、大気へと向かう垂直的な“genotext”の在り方をしているのである⁸³。

ひとまず、結論めいたことを語っておこう。Heaney が Wordsworth 受容にあたり、そして、世界の悲劇を歌った *District and Circle* と題された詩集の、ほぼ中央に“Wordsworth's skates”なる詩を置いた時、上に述べたような、恐らくそのような意識があったに違いない。スケートを遊ぶ Wordsworth 少年、そしてその少年から分泌される〈音〉と〈イメージ〉の世界に突き動かされて、その場を描写する成人の Wordsworth —それが Heaney にも訝している。要するに、〈バラバラに〉解体される寸前の現代世界で、再び詩人がその中心に位置を占め、非日常的なものの不意打ちを食らいながらも、そこで〈聖なる〉ものを呼び寄せて、詩的言語によって再びこの日常の、そして世界の、〈ハーモニー〉を奏でようとする、そのような詩人にとっての基本的な営みの本質⁸⁴を Heaney は Wordsworth に見て、それを己れの詩的活動の中心の一つの位置に据えたのだと言える。ここで付加しておけば、大事な点は、〈アイス・スケート〉場面に見られるような、このような何の変哲もない〈回転〉運動が、二人の詩人のなかで、どこか〈聖なる〉輪舞＝円環のイメージへと連なってゆくということである。Eliot の〈静止点 (“the still point”)〉におけるダンス (“there the dance is”)⁸⁵とどこかで通じ合っている筈だし、また、Heidegger の言う〈存在の世界輪舞 (“the world's ring-around dance of being”)⁸⁶〉—すなわち、

⁸³ この“phenotext”と“genotext”の規定については、Kristeva, 120-23 参照。

⁸⁴ 勿論心性を等しくする芸術家ならば、誰にも該当する。Heffernan は、Wordsworth, Coleridge, Constable, Turner に共通する営みを〈風景の再創造〉と規定し、彼らが、共通して〈有限〉と〈無限〉の交差のなかでの〈無限性の幾何学〉と称する〈円環〉の設定にいそむ芸術家と規定する。Wordsworth 少年の〈アイス・スケート〉の場面についても、Turner を引き合いに出して、以下のように語っている。“What the boy experienced was vertigo; what the poet creates is a vision of circularity stretching infinitely outward, from the spinning banks to the wheeling cliffs to the round and rolling earth. In the words of Turner, the whole world thus forms ‘a circle to the eye.’”, Heffernan, 198, イタリックは筆者。

⁸⁵ Eliot, “Burnt Norton”, l. 63 他。

⁸⁶ Heidegger, PLT, xxii and passim.

人々が<存在>へと開かれて、そこで神々の生誕を寿ぐ<世界遊戯空間 (“Welt-Spiel-Raum”)>という場所における輪舞で、それはあるだろう。そして、二人の詩人にとっての、これが本質的な意味での<もの>を<名づけ (“naming”)>て、そのうえで<住む (“dwelling”)>ことの内実なのである。

結び

Heaney は、Wordsworth の<アイス・スケート>の挿話について、次のように結論づけている。

... what distinguishes it as Wordsworthian is the gradual allaying of the sensation which is not, however, a diminution of awareness. It is as if a lens of apprehension opens wide and holds open. It is achieved by pacing, a slow, gathering but not climactic movement, repetitive but not monotonous, a walking movement. We might say, in fact, that Wordsworth at his best, no less than at his worst, is a pedestrian poet. As his poetic feet repeat his footfalls, the earth seems to be a treadmill that he turns; the big diurnal roll is sensed through the poetic beat and the world moves like a waterwheel under the fall of his voice.⁸⁷ 「ワーズワスのなものととして顕著なものは、感覚が次第に治まってゆく点であるが、しかし、それも、意識が鈍化するということではない。まるで意識の<レンズ>が大きく開かれ、開かれた状態を保っているかのようなのだ。それは、緩やかな歩行、次第に速度を増しても決して登り詰めず、反復的であるが単調ではない、歩行という運動によって成し遂げられるのだ。私たちは、ワーズワスを、最も悪いときと限らず、最も良い時も、歩行の詩人 (“a pedestrian poet”) だと言ってよかろう。彼の詩脚が、己れの足音を繰り返すように、大地は彼の回す踏み車 (“treadmill”) であるように見える。大

⁸⁷ P. 68

きな宇宙の自転は、詩の拍子 (“the poetic beat”) によって感受され、世界は彼の声の落下の下で水車 (“waterwheel”) のように動くのだ。」

ここで Heaney は、Wordsworth の＜催眠術にかかったような (“hypnotic”)＞心身相関的な詩的営みが、質的に＜歩行する＞もののリズムを刻むと語りながら、同時に、少年が＜急に立ち止まった＞とき、世界の方が回転して見えるというその感覚のありかたとその＜宙吊り＞状態が、その実、感覚の弛緩ではなくて、研ぎ澄まされる状態であること、そのようなことを語っているのだが、その時の感覚が知覚の＜レンズ＞に比喻されていることを確認しよう。それは、寄せ来る光を一点に集中させては高度の熱を発しながら、その場で、新たな光を拡散するという在り方、前回に語った＜求心的＞と＜拡散的＞両方向のダイナミズムの現場であり、それは同時に、世界を分泌するという Coleridge の言う＜半透明 (“translucence”)＞の詩的言語（彼はそれを “symbol” と命名する）の在り方をも彷彿とさせるのではないか。そのような力動的な詩的言語の中においてこそ、大地と宇宙とが協和しながら、それらの＜円環＞運動をある種の調和の中で維持できるのだ。Heaney は、＜渦＞という比喻で、詩の＜最善の瞬間＞のことを次のように語るが、それは Wordsworth の＜アイス・スケート＞の一節にも当てはまる筈だ。

The best moments are those when your mind seems to implode and words and images rush of their own accord into the vortex.⁸⁸ 「最善の瞬間とは、きみの心が破裂して、言葉とイメージが自らの意志で飛び出しては渦のなかへと入ってゆくときの瞬間のことである。」

＜レンズ＞と＜渦＞—躍動する詩的言語は、そのなかで安らいを得るのではないか。同時に、その時の詩人は、世界の中心にいて世界を招き寄せながら、同時に世界に包囲されて、安定を得ている。これがスケート少年が＜夢もみず

⁸⁸ P. 54

に>安らかな眠りを得た理由である。Wordsworth は別の文脈ではあるが、<安らかに>憩う<森>のたたずまいを、次のように語ったことがある。日常の論理的思考では救いえない、一見奇妙な詩行ではある。

... in the sheltered and sheltering grove

A perfect stillness

(*Prel.* 1850, I: 69-70)

・・・庇護され 庇護する森に / 完全な静けさ (がある)。

この<森>の姿こそが、スケートの少年に当てはまるかもしれない。「世界に庇護され、同時に世界を庇護する森=少年」であり、その時の精神状態は、何かを成し遂げた者にあるような<完全なる静けさ (“a perfect stillness”)>なのである。そして「星の映像を横切る (“cut across the reflex of a star”)」過去の己れを遠方から目撃している詩人 Wordsworth は、回想するなかで、それらの<星>をも己れの心にしかと受け止めたのだと言える。この詩人もやはり、夜空の<星>に庇護され、同時に己れのなかにその<星>を庇護しているといった、その<森>の在り方をしているだろう。恐らく、このような読みは Heaney の読みとった Wordsworth の姿とどこかで合致する筈だ。

<参考文献>

I. Heaney の作品

(A) Poetry (出版年代順と略記)

Death of a Naturalist (Faber and Faber, 1966, DN)

Door into the Dark (Faber and Faber, 1969, DD)

Wintering Out (Faber and Faber, 1972, WO)

North (Faber and Faber, 1975, N)

Field Work (Faber and Faber, 1979, FW)

Station Island (Faber and Faber, 1984, SI)

The Haw Lantern (Faber and Faber, HL)

Seeing Things (Faber and Faber, ST)

New Selected Poems 1966-1987 (Faber and Faber, 1990)

The Spirit Level (Faber and Faber, 1996, SL)

Electric Light (Faber and Faber, 2001, EL)

District and Circle (Faber and Faber, 2006, DC)

(B) Criticism (出版年代順及び略記)

Preoccupations: Selected Prose 1968-1978 (Faber and Faber, 1984, P)

*The Government of the Tongue: The 1986 T. S. Eliot Memorial Lectures and Other
Critical Writings* (Faber and Faber, 1979, GT)

The Place of Writing (Emory University, 1989, PW)

The Redress of Poetry: Oxford Lectures (Faber and Faber, 1995, RP)

Crediting Poetry: The Nobel Lecture 1995 (Gallery Books, 1996, CP)

Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001 (Farrar, Straus and Giroux, 2002, FK)

O'Driscoll, Dennis. *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney* (Farrar, Straus and
Giroux, 2008, SS)

(注：上のすべての文献には講演も論文も、そしてインタビューなども収録されているが、私は、煩雑を避けるために、本論では便宜上<エッセイ>と名指ししているものが多い。)

Heaney, Seamus (ed.), *The Essential Wordsworth (The Ecco Press, 1988)*

II. 他の作家・詩人の作品

Joyce, James. *Stephen Hero* (Panther, 1977)

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *Text, Criticism, and Notes*. ed.
Chester G. Anderson (Penguin, 1977)

Keats, John. *The Poems of John Keats*. ed. Miriam Allott (Longman, 1970)

Rilke, Rainer Maria. *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke*. ed. & tr. Stephen
Mitchell (Vintage International, 1989)

Shelley, P. Bysshe. *Shelley's Poetry and Prose*. eds. Donald H. Reiman & Neil Fraistat
(Norton, 2002)

Stevens, Wallace. *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*
(Vintage, 1951)

Stevens, Wallace. *Opus Posthumous: Poems, Plays, Prose* ed. Milton J. Bates (Vintage,
1990)

Stevens, Wallace. *Wallace Stevens: Collected Poetry and Prose* eds. Frank Kermode and
Joan Richardson (The Library of America, 1997)

Wordsworth, William. *Wordsworth's Poems of 1807*. ed. Alun R. Jones (Macmillan,
1987)

Wordsworth, William and S. T. Coleridge, *Lyrical Ballads*, ed. Michael Mason
(Longman, 1992)

- Wordsworth, William. *Poetical Works*, vol.5. ed. Ernest de Selincourt (Oxford U. P.,1996)
- Wordsworth, William. *The Prelude 1799, 1805, 1850*. eds. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams and Stephen Gill (Norton, 1979)
- Wordsworth, William. *William Wordsworth: Selected Prose*. ed. John O. Haydon (Penguin, 1988, SP)
- Yeats, William Butler. *Collected Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, 1973)
- Wu, Duncan. *Romanticism: An Anthology with CD-Rom* (Blackwell, 2000)

Ⅲ. 哲学書・研究書・批評書及び論文 (著者アルファベット順)

- Allen, Michael (ed.), *Seamus Heaney: Contemporary Critical Essays: New Casebooks* (Palgrave, 1997)
- Andrews, Elmer (ed), *Seamus Heaney: A Collection of Critical Essays* (Macmillan, 1993)
- Andrews, Elmer (ed.), *The Poetry of Seamus Heaney: Columbia Critical Guides* (Columbia U. P., 1998)
- Babich, Babette E., *Words in Blood, like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Hölderlin, Nietzsche, and Heidegger* (State University of New York Press, 2006)
- Bloom, Harold (ed.), *Seamus Heaney: Modern Critical Views* (Chelsea House, 1986)
- Bloom, Harold (ed.), *Bloom's Major Poets: Seamus Heaney: Comprehensive Research and Study Guide* (Chelsea House, 2003)
- Corcoran, Beil. *The Poetry of Seamus Heaney: A Critical Study* (Faber and Faber, 1998)
- Curtis, Tony (ed.), *The Art of Seamus Heaney* (Wolfhound Press, 2001)
- Davies, Damian Walford and Richard Marggraf Turley (eds.), *The Monstrous Debt: Modalities of Romantic Influence in Twentieth-Century Literature* (Wayne State U. P., 2006)
- Foster, Thomas C., *Seamus Heaney: Twayne's English Authors* (Twayne, 1989)
- Frye, Northrop. *A Study of English Romanticism* (Random House, 1968)
- Garrard, Greg. "Heidegger, Heaney and the Problem of Dwelling", in Richard Kerrigan and Neil Sammells (eds.), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature* (Zed Books, 1998)
- Gifford, Terry. *Pastoral: The New Critical Idiom* (Routledge, 1999)
- Hart, Henry. *Seamus Heaney: Poet of Contemporary Progressions* (Syracuse U. P., 1992)
- Houghton, Hugh. "Power and Hiding Place: Wordsworth and Seamus Heaney," in Davies and Turley (see above)
- Heffernan, James A. W., *The Re-creation of Landscape: A Study of Wordsworth, Coleridge, Constable, and Turner* (University Press of New England, 1985)
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. tr. and ed. Albert Hofstadter (harper and Row, 1971, PLT)
- Kerridge, Richard and Neil Sammells (eds.), *Writing the Environment: Ecocriticism and*

- Literature* (Zen Books, 1998)
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader* ed. Toril Moi (Blackwell, 1986)
- McMaster, Graham (ed.), *William Wordsworth: A Critical Anthology* (Penguin, 1972)
- Melcher, Henry. "Adequate Legacy: A Heaneyan Reading of Wordsworth's Spots of Time". http://henrymelcher.com/?page_id=630
- Murphy, Andrew. *Seamus Heaney: Writers and Their Work* (Third Edition: Northcote, 2010)
- Nicholas, Ashton. *The Poetics of Epiphany: Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment* (Alabama U. P., 1987)
- O'Brien, Darcy. "Seamus Heaney and Wordsworth: A Correspondent Breeze," in Garratt, R. F. (ed.), *Critical Essays on Seamus Heaney* (Prentice Hall, 1995)
- O'Brien, Eugene. *Seamus Heaney and the Place of Writing* (Florida U. P., 2002)
- O'Donoghue, Bernard (ed.), *The Cambridge Companion to Seamus Heaney* (Cambridge U. P., 2009)
- Picot, Edward. *Outcast from Eden: Ideas of Landscape in British Poetry since 1945* (Liverpool U. P., 1997)
- Roe, Nicholas. "Wordsworth at the Flax-Dam", in Michael Allen and Angela Wilcox (eds.), *Critical Approaches to Anglo-Irish Literature* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1989)
- Ross, Daniel W., "In Search of Enabling Light: Heaney, Wordsworth, and the Poetry of Trauma", *North Irish Studies* 5 (2006)
- Side, Jeffrey. "The Influence of Wordsworth's Empiricist Aesthetic on Seamus Heaney's Criticism and Poetry", *English: Oxford Journals* 59, 225 (2010)
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity: The Charles Eliot Norton Lectures, 1969-1970* (Harvard U. P. 1978)
- Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Mind* (Harvard U. P. 1989)
- Vendler, Helen. *Seamus Heaney* (Harvard U. P. 2000)
- Wordsworth, Jonathan. *William Wordsworth: The Borders of Vision* (Oxford, 1988)

IV : 和書

(I) 翻訳書

- (1) 小野正和・清水重夫『シェーマス・ヒーニー ナチュラリストのパラダイム』(書肆山田, 1993)
- (2) 村田辰夫・坂本完春・杉野徹・葉師川虹一 (共訳)『シェイマス・ヒーニー全詩集 1966-1991』(国文社, 1995, 『全詩集』と略す。)
- (3) 上に同じ (共訳)『シェイマス・ヒーニー 郊外線と環状線』(国文社, 2010)
- (4) 室井光広・佐藤亨 (訳)『シェイマス・ヒーニー: プリオキュベーションズ—散文選集 1968~1978』(国文社, 2000, 『散文選』)

(5) 佐野哲郎・風呂本武敏・井上千津子・大野光子 (訳)『シェイマス・ヒーニー 言葉の力』(国文社, 1997)

(6) 風呂本武敏・佐藤容子 (訳)『創作の場所』(国文社, 2001)

(Ⅱ) 研究書・論文

井筒 俊彦『意識と本質：井筒俊彦著作集 6』(中央公論社, 1992)

小沢 茂『共生の詩学—シェイマス・ヒーニー作品を読む—』(三恵社, 2010)

オットー, ルドルフ/久松英二 (訳)『聖なるもの』(岩波文庫, 2010)

小野 正和「シェーマス・ヒーニーの鳥」(上記翻訳書の(1)に所収)

橋本 楨矩『シェイマス・ヒーニー—現代アイルランドの詩神—』(国文社, 1998)

室井 光広「ナチュラリストの死 & フィールドワーク」(上記翻訳書の(4)に所収)

ロバート・マクラム, ウィリアム・克蘭, ロバート・マクニール/岩崎春雄 (他) 訳『英語物語』(文藝春秋, 1989)

江崎 義彦「反響する世界のナーシサス (Ⅰ)(Ⅱ)」『西南学院大学・英語英文学論集』 vol. 43, no. 2 (2002) & vol. 45, no. 1 (2004)

江崎 義彦「<住むこと>を巡って— Wordsworth, Rilke そして Heidegger —」『西南学院大学・英語英文学論集』 vol. 52, no. 1 (2011)