

存在の律動 (“Is cadences.”) と〈至高の虚構〉 — Seamus Heaney と Wordsworth —

江 崎 義 彦

目 次

はじめに	p. 1
第 I 章 Heaney の〈アイス・スケート〉の現場	p. 2
第 II 章 氷上の〈オートバイ青年〉の挿話	p.10
第 III 章 〈存在の律動〉— “Glanmore Sonnets” 瞥見 (I)	p.15
第 IV 章 〈均等な結婚〉— “Glanmore Sonnets” 瞥見 (II)	p.24
結び 倫理的詩人 Heaney	p.40

はじめに

前回の考察¹「アイス・スケートを巡って」において、私は、Heaney の詩 “Wordsworth’s skates” が、在りし日の Wordsworth 少年の姿を、〈煌めき (“flash”)〉と共に浮上させて現前させたこと (=〈エピソード〉の一つの在りよう)、また、Wordsworth が *The Prelude* (1805) で描いた自己の〈アイス・スケート〉の現場 (Book, I) が、Heaney の中に深い絆を呼び起こして、彼の最奥部まで浸透し〈交響〉していること、そのようなことを述べた。それは、Yeats の言う「バラバラな」様相を呈する世界に対して、〈境界 (“the border”

¹ 以下の本論で「前回 (の考察)」という風に「前回」という言葉を用いるとき、それは本誌冒頭の拙論「アイス・スケートを巡って—交響する Seamus Heaney と Wordsworth—」(pp.1-48) を指している。なお、前回に引き続き、本論も西南学院大学より頂いた国内研究期間 (4月-9月) における研修の産物であることを付記しておく。

>という不安定な場所に宙づりされながらも、却ってその場にて、世界の中心的な位置を占め、一種の宇宙的な<ハーモニー>を形成する Wordsworth の営みとの<交響>ということであった。今回は、それと連続する形で、更に、考察を進めるが、今度は Heaney 自身が、幼い日の<アイス・スケート>を回想するなかで、Wordsworth のそれと似たような<エピファニー>の現場に遭遇する、その場面の点検から入って行く。そして、その時に論じた<アイス・スケート>の詩群が磁場となつては、連作“Glanmore Sonnets”にいかなる意味の連鎖を生成させているのか、そのような点を論じてみたい。

第 I 章 Heaney の<アイス・スケート>の現場

この章では、今度は Heaney 自身の回想の中に浮上する Heaney 自身の<アイス・スケート>の一節に注目してみる。この詩は、詩の形式は言うに及ばず、Wordsworth の一節と幾分趣きが異なっていて、Wordsworth 少年に突き付けられた<非日常>の<不気味な>様相も強調はされず、一心不乱にスケート遊びに興じる少年（たち）の姿が描かれるが、Wordsworth 詩と重なり合う部分もある筈だ。取り上げる詩は、*Seeing Things* という詩集の“Part II”：“Squarings”と題された連作詩 58 編のなかの一つだ。そしてこの詩も、前回詳述したように、“Wordsworth’s skates”が *District and Circle* なる詩集のなかで異様に見えたように、どこか異様に孤立して佇んでいる（それは、この長い連作のなかで、<スケート>を扱った詩は他にはないからでもあるが・・・）。まず、じっくりと解釈作業を行ってみよう。

xxviii

The ice was like a bottle. We lined up
Eager to re-enter the long slide
We were bringing to perfection, time after time

Running and readying and letting go
Into a sheerness that was its own reward:
A farewell to surefootedness, a pitch

Beyond our usual hold upon ourselves.
And what went on kept going, from grip to give,
The narrow milky way in the black ice,

The race-up, the free passage and return -
It followed on itself like a ring of light
We knew we'd come through and kept sailing towards.²

氷は 一つのビンのようにだった。我らは 並んだ / 完璧の域にまで
齎そうとしていた 長い滑走路に / 再度加わることを 熱望しながら。
幾度も幾度も

その報酬自体である純然さのなかへと / 駆けながら 準備しながら
そして身を投げ出しながら。 / 確実な足場への決別。我らのいつもの
身体の支えを超えた速度の頂点。 / 何度も滑り続けて 握りしめては身
を任せ / 黒い氷には 狭い天の川。

急上昇し 自由にすべり そして戻って来る一 / その運動は 光の
輪のように 己れの後を追い / 我らは 通り抜けたこと そして更に
先へと滑り続けることを 知っていた。

いつもの Heaney 詩と同じように、難解な詩ではある。例えば、冒頭のシミリ
一：「氷は瓶のようにだった (“The ice was like a bottle.”)」とは何なのか。いき
なり難問が突きつけられる。そこから作業を開始しよう。

² ST. 86

それは、現在から遥か離れた過去の少年時代をもう一度〈隔離〉させながら〈封じ込め〉て、その一点から発してくる磁力のごときものを救出するという逆説的な意味での〈遠隔作用〉をこととしているだろう。過去は、あくまでも〈距離〉を置いた、透明な瓶のなかに存在しているのだ。Heidegger は言う。

隔絶とは、人間の本質がそれを通してもう一度、今より静かな幼年時代に庇護される (“be sheltered”) 〈取り集める力 (“gathering”)〉である。そしてその幼年時代は、更に別の開始の若さのなかに庇護される (“be sheltered”)。取り集める力として、隔絶は、ある場所の本質のなかにある。³

Heaney の〈瓶〉は、こうして Heidegger の〈取り集める力〉として働き、幼年時代を庇護し、同時にその場所の本質を露わにする機能をもっている。これを “Burnt Norton” の Eliot と比較しても面白い。Eliot は、過去の幼年時代と現在の間、あえて〈薔薇の鉢〉の上に〈埃 (“dust”)〉を置くという〈遠隔作用〉を行った末に、今度は、その〈埃〉を吹き払うことで、幼年時代が透明な形で甦ってくるということをヴィジョンの形で示していた。そして Joyce の〈エピファニー〉を連想させる〈一瞬間だけの輝き (“momentary radiance”)〉のなかで、幼年時代が、そして〈薔薇園〉が新たに生成したのであった。

Sudden in the shaft of sunlight
 Even while the dust moves
 There rises the hidden laughter
 Of children in the foliage. (“Burnt Norton”, 169-72)

突然の、矢のような光のなかで / まさに〈埃が〉動いている間に /
 木の葉のなかの子供たちの / 潜んだ笑い声が 湧きあがって来る。

³ Heidegger, WL. 185 なお、私は、この一節を、Wordsworth の〈幼年時代〉を論じる際に、別の機会に引用した。(江崎 2011)

<過去>が可視的なものになるのは、上の引用で分かるように「突然の、矢のような光のなかで」「まさに<埃>が動く間」だけなのであった⁴。Heaneyの方は、<埃>とは無縁であって、一気に光を受けて、<隔絶>されたこの<瓶>のなかに生きている少年たちの姿が、透明なまま甦っていると書いていい。それは、丁度詩人 Wordsworth が、過去の自己のスケート姿を遠方から（ということは、記憶のなかで）眺めていた姿勢に等しい。この<瓶>の中には、在りし日の Heaney 自身が存在している。

この<瓶>のイメージについては、彼が Sylvia Plath を論じたエッセイが光を当ててくれる。Plath 自身が、自分の最初の9年間の幼少時代を<瓶>というイメージで把握し、その美しい可憐な文章を Heaney 自身も引用しているからだ。Plath 独特の美しい、魅惑的な書き方で、彼女はこう書いている。

Those first nine years of my life sealed themselves off like a ship *in a bottle*—beautiful, inaccessible, absolute, a fine, white flying myth.⁵
「私の人生の最初の9年間は、瓶のなかの船のように封印されていた、美しく、接近不可能で、絶対的な・・・それは、美しい、白い、飛び去る神話だった。」(イタリックは筆者)

恐らく、Heaney には、この Plath の文章が脳裏にあったに違いない。<瓶>のなかで<隔絶された (“sealed off”)>少女時代、その<美しい><接近不可能な><絶対的な><素晴らしい><白い><神話>が、そのシールの背後から、そのシールを透明に透かすように、豊かな意味をたっぷりと抱えて甦って来る、そのような思いを醸し出す詩的な文ではないか。<パリンプセスト (“palimpsest”)>のように、封印された幼年時代が、封印されているがゆえに、より力

⁴ この箇所には名高い<薔薇園>のヴィジョンが描かれるが、このヴィジョンも<一切れの雲が太陽を被った瞬間に>消えさるといふ、短命なものであった。

“Then a cloud passed, and the pool was empty.” (“Burnt Norton”, 39)

⁵ GT. 152

強い意味を分泌しているのである。Heidegger の言うように〈隔絶〉が〈取り集める力〉として作用している。

その Plath の文章に呼应するように、Heaney の少年時代は、この〈瓶〉から透かし模様のように浮かび上がってくる。そして、Wordsworth があれほど執拗に外部風景にこだわったのに反して⁶、ここでは、氷上の滑走路以外、一切の外部風景は遮断されて、ひたすら〈運動〉とそれが醸し出すエネルギーの行き交いのごときものにすべてが集中されている。5 行目の

Into the sheerness that was its own reward:

が、その全てを語っている。読者は、目に見えない抽象的な“the sheerness”を見せつけられるという、そのような事態に立ち会うのであって、いわば、ここで、不可視の領域（Wordsworth の“the life of things”）を描写するのに詩人は専念しているのだ⁷。つまり、この詩は、あの Wordsworth 少年の〈眩暈（“dizziness”）〉感覚そのものに焦点を合わせた絶妙な描写だと言っていいだろう。「確実な足場への決別。我らのいつもの / 身体の支えを超えた速度の頂点」という訳で、言ってみるならば、確固たる大地の確かさから遊離して、非日常の世界へと越脱する身ぶりを示している。

A farewell to surefootedness, a pitch

⁶ もうひとつ Wordsworth 詩と異なる点は、Wordsworth 少年が自然の招命を受けるべく〈孤独〉に浸ったのに対し、Heaney 詩では、常に複数の〈私 = “we”〉で一貫している点である。その原因は、Wordsworth の孤独がしばしば Keats が言うような意味で〈自己中心的崇高（“the egotistical sublime”）〉として揶揄される一面があるという点、また Sylvia Plath が〈孤独〉にななかで俊馬 Ariel に乗って、悲劇的な最後を迎えた（GT）という点、それと対照的に Heaney には常に〈共同体（“the community”）〉意識が伏在していたから、と言えるかもしれない。ただ、この複数の〈私〉も、詩人の回想のなかで、単数の私（“I”）に吸収される（〈眩暈〉を起したのは〈私たち〉だったが、現在の詩人のなかでは、あくまでも孤独なく〈私〉の経験として回収される）という点では、変わりはないだろう。

⁷ 従って、平俗の者にとっては、解説が難解なわけである。

Beyond our usual hold upon ourselves.
And what went on kept going, from grip to give,
The narrow milky way in the black ice.

Wordsworth 少年たちは、彼が描いた＜アイス・スケート＞の一節で、「ぼくたちが身体を風に委ねた時 (“When we had given our bodies to the wind, 480)”」と語り、それが自然の神秘を受容する契機となった、と語っていた。Heaney のケースでも、それは同じで、上の引用の前の行に言及している “readying” と “letting go” そして、引用している詩行の「握りしめては身を任せ (“from grip to give”)⁸」は、まさに Wordsworth 的＜受容＞の姿勢を示しているだろう。前に言及した「その報酬自体である純然さのなかへ」と駆けて行くこと、これは、スケートを遊ぶ少年に託して、＜詩＞自体のなかへと没入する詩人の営みを告げる “metaphor” なのだ。従って、この詩自体が、＜詩を書くことに関する詩 = “meta-poem”＞とでも言えるものであり、ここでも少年 = 詩人は＜アンテナ＞となり＜音叉＞となって、ひたすら＜外部＞世界を受け入れる身ぶりを示している。

このようにして、Wordsworth と等しく、Heaney も己れを大きく開いて自然のエネギーに身を委ねている。それを経て初めて、＜狭い天の川 (“the narrow milky way”)>を目撃するのであるが、それは現実の氷の上の＜滑走路＞であると同時に、この氷の上に映された天の川の＜映像＞でもあるだろう。少なくとも、詩人の心では、Wordsworth の「星の映像」がそうであったように、ここではそれが＜天の川＞と入れ替わりはしたものの、この＜天の川＞のなかに、天と地の交響現場が聞こえ、また見えている筈だ。そして、この融合したいわば宇宙的な＜ハーモニー＞そのものが、詩人のところに受け止められた訳である。＜星＞＜天の川＞—このイメージは、言うまでもなく、

⁸ この “from grip to give” は、難解な言い回しだ。これについては、『全詩集』は、「ざらざらした氷がつるつるした水になり」と和訳している (p. 701)。私はここでひとまず「握りしめては身をまかせ」と全然違う訳を与えている。このほうが、意味が通じると思うのだ。

Wordsworth にも殊更深い意味を持って頻出するイメージ（特に〈星〉は⁹）であり、それは確実に Heaney にも伝わっている。

ここで〈星〉を巡って、Plath の詩を解説する Heaney の言葉を検討したい。それは Plath の “Words” という詩の最終連のことである。

Words dry and riderless,
The indefatigable hoof-taps.
While
From the bottom of the pool, fixed stars
Govern a life.

言葉は乾き 乗り手もない / 緩まないヒズメの音。 / 一方で・・・ /
池の底から 恒星¹⁰が / ある一つの生を 支配している。

この最終連の水に映る〈恒星たち（複数形）〉に関して Heaney は、次のように言及している。そして、付加すれば、この〈恒星たち〉は、確実に〈天の川〉であるだろう。

The tongue proceeds headily into its role as governor; it has located the source where the fixed stars are reflected and from which they transmit their spontaneous and weirdly trustworthy signals.¹¹ 「舌 = 言葉は、支配者としての役割のなかへとまっしぐらに突き進む。言葉は〈恒星たち〉が

⁹ 〈天の川〉に関しては Wordsworth 描く “The Daffodils” のなかの “The Milky Way” を思い出さないか。そこでは、〈黄水仙〉の群れと〈天の川〉が交響していたのだった。

“Continuous as the stars that shine

“And twinkle on the milky way....”

¹⁰ 翻訳では〈恒星〉と言う風に、“plural” にするのはごちないで “singular” 形で訳したが、原文は、〈恒星たち (“fixed stars”)〉であり、Plath にも恐らく群れ集う〈天の川〉の星（たち）が見えたのだと推測される。

¹¹ GT. 152

映し出されている源の位置を確認し、またその源から、星たちが自ずから発するような、そして超自然的で信頼のおける合図を送ってくれる、その位置を確認したのだ。」

ここに、Plath の詩的言語の秘密が暴かれている。舌 = 言葉 = 支配者という等式が成立していて、それ（ら）が分泌する＜星たち＞が、詩人の＜導き＞の役割をしてくれると言っている。どこか肉体の＜小暗い (“weird”)＞深部から、＜自ずから発する (“spontaneous”)＞ような生命の蠢きと、それが宇宙のエネルギーと交感しながら、詩的宇宙を生成せしめる。こうして、＜乗り手のない (“riderless”) 言葉＞という馬に乗って、Plath は一人ぼっちで (Mallarmé の凍った詩的宇宙と同じような) ＜極北＞の暗黒の宇宙へと飛翔して行ったのであったが、Heaney と Wordsworth は、Plath とは違って、宇宙への飛翔は、あくまでも大地を寿ぐための前提要件にすぎなかった。言わば、＜宇宙への飛翔＞は、二人の詩人の出発点でありこそすれ、決して終着点ではなかったのだ。それは、Wordsworth に託して、Heaney が自身を語る、今検討している Plath 論のなかで、明白に語られており、Plath の明言する＜水に映る星たち＞は、この暗い大地 (Heaney 詩における “the black ice” と等価) に希望の光を灯し、詩人の＜生きる＞ための導きという役割を引き受けているのである。従って、二人の＜詩的宇宙＞は、人間共同体が生活するこの大地の上において生成するのである。

更に Heaney 詩が語りかけることがある。それは、Heaney 少年の＜眩暈＞感覚と、この＜狭い天の川＞の薄暗い光との交感が醸し出す眩しいばかりの＜光の輪舞 (“a ring of light”)＞のことである。またしても＜輪舞＞＜回転＞のイメージなのだ。

The race-up, the free passage and return—

It followed on itself like *a ring of light*

We knew we'd come through and kept sailing towards.

恐らくここに Wordsworth 的〈非日常〉が出現している。ここにある運動は、やはり〈自己収斂〉と〈自己拡散〉の両極のダイナミズムであり、異界からの〈聖なる〉光を受けて躍動する、在りし日の自己の姿と言える。最終行の力を持った言葉―「ぼくたちは知った (“We knew”)」とは、その現場での、そしてそれを回顧する詩人 Heaney の、ある意味で変身を遂げた己れに対する自己確認を宣言する断言なのである。

前回の冒頭で言及した〈大宇宙の広大なりズム〉と共鳴しながら、〈回転する大地〉に抱かれた Joyce の Stephen 少年 (*Portrait*) は、このようにして、Wordsworth が先取りし、そして Heaney に回帰する〈エピソード〉の本質を告げていると思うのである。そして、彼らが、変身した少女を目撃したばかりではなくて、己れ自身もが変身している (“dying into life”) こと―そのことを、自ら寿いでいる姿をも、私たちは確認することができる。

第Ⅱ章 氷上の〈オートバイ青年〉の挿話

〈光の輪〉―それは、Wordsworth 少年の場合と同じように、少年にとっては、一種の〈眩暈〉が生み出した幻覚だったかもしれない。しかし、詩人 Heaney にとっては、詩人 Wordsworth にとってと等しく、それが何か新しい旅立ちへのヴィジョンを暗示していることは間違いがない。この詩が収められた *Seeing Things* なる詩集のタイトルの辞書通りの意味は、〈幻覚を見ること〉というふうに、どこかネガティブなニュアンスがある。しかし、これは Heaney の意図した戦略の一つであり、丁度 “Burnt Norton” の Eliot が、〈ツグミの欺き (“the deception of the thrush”)〉に招かれて〈薔薇園〉のヴィジョンを獲得した¹² ように、〈幻覚を見る〉には、そして〈欺かれる〉には、詩人の側に、〈幻覚を

¹² この Eliot の句については、殆ど無視されるか、それなりの解釈を施した研究書を私は知らないが、たまたま目にした E. Cook の下記論文の脚注は、正酷を射ている。“I think Eliot implies that we cannot but deceive ourselves to some degree about our ‘first world.’” See, E. Cook, “Birds in Paradise”, 424 n. 要するに〈欺かれる〉には詩人の側で〈欺かれる能力〉が必要になるということだ。この Eliot の語句については、Heaney も折りに触れ、言及している。

見る＞能力、そして＜欺かれる＞能力が要請されるという訳だ。当然そこには、自己解体を迫るような、強い＜衝撃 (“shock”)＞も伴うであろう。言うまでもない、これこそが、ロマン派詩人の “visionary capability” を裏側から言い当てたものに他ならない。現象学的に言えば、詩人が、世界に向かって開かれるための＜判断停止 (エポケー)＞の能力の別名だと言える。まずは、己れを＜欺かねば＞ならないのだ。そうした上で、非日常と日常のはざまに＜宙吊り＞にされた詩人が、一旦その＜非日常の側＞に己れを委ねること、そしてその＜非日常＞を垣間見た視線で振りかえりざま、この＜日常＞を寿ぐという、そのような離れ技のことで、恐らくそれはある。ひょっとしたら、その＜非日常＞とは、＜死＞の世界の別名なのかもしれないが、それも虚無的な死の世界というのではなしに、そこから新たな生が分泌してくるような、そして Tobin が西谷啓治の宗教学で見出した、禪仏教的な＜空＞の世界の別名¹³だと言ってよい。このようにして、この＜虚無的な＞現世も、真に生きるに値するものとなるのであろう。Wordsworth も Heaney も、彼らの言う言葉使いこそ違え、同じような志向性を共有している¹⁴・・・

前回の考察から私は、＜アイス・スケート＞の現場を検証し、二人の詩人が、その場を通して、どこかで繋がっていやしないか、そのようなことを論じてき

¹³ Tobin, 261. また、Heaney は、Dylan Thomas を論じるエッセイで、＜死＞の側へと拉致される詩人のありようを、Rilke の言葉を引用して語っている。ひとこと言えば、＜死＞が実は裏側からこの＜生＞を構成する要素であること、Heidegger の＜死に向かう存在＞と同質の考えを披露している。“Dylan the Durable?": RP, 140

¹⁴ Otto の、それに近い考察も言及しておこう。「沈黙と暗闇のほかに強いヌーメンの印象を与える第三の手段を知っているのが、東洋の芸術である。空 [das Leere] と空闊 [das weite Leere] がそれだ・・・沈黙と暗闇と同様、この空も一つの否定である。ただし「まったく他なるもの」を現前させるための、あらゆる＜これとここ＞を取り除く否定である。」『聖なるもの』155-6。そして、こと仏教が言語から離反して行く傾向にあるとしたら、あくまでも、言語に留まり言語においてそのような＜空＞を分節することが、詩人の役目であるだろう。Heidegger が＜死と言葉が密接な関係にある＞ (“The Nature of Language”) と言うときは、そのような事情を指している。“The essential relation between death and language flashes up before us, but remains still unthought.” (WL, 107)。そして、この＜空＞の領域における詩的言語—ここで Heidegger と Kristeva (の “le sémiotique”) は合流するのではない。

た。Heaney のなかで、Wordsworth がどう把握されているか、その一つの位相が見えてきたような気がするのだ。彼が、先輩詩人を全身全霊を持って受容している……こう断言するのはもちろん強引な〈近寄せすぎ〉であること、そして重大な〈読みすぎ〉の過ちを犯すことに繋がる。従って、二人の詩人の影響関係と後輩詩人の格闘、つまり、Bloom の言う〈影響の不安 (“the anxiety of influence”) を云々するのではなしに、ここでは、〈影響関係〉というよりは、二人の詩人に気質的な点で類似性があるということ、従って、二人の詩人にどこか〈交響 (“correspondence”)〉関係と呼ぶような関係があること—そのことが重要であると考え。

さて、私は、こうした二人の〈交響〉の場に立ち入って、幾つか気になる点をもう少しだけ瞥見しておきたい。最初に、前に論じた〈光の輪〉のイメージ連鎖に手がかりを見出して、道筋をつけることが賢明であろうと考えるのであるが、そうすると、どうしても Heaney の別の〈アイス・スケート〉の現場へと、そしてそこで描かれる〈光〉溢れる場所へと連れて行かれることになるのだ。実に、その詩でも、読む私たちは、再び Eliot の言葉を借りて、〈ツグミの欺き〉について行くことになるのだし、従って私たちの側にもそれなりに〈欺かれる能力〉が要求されるだろう。ここで、今、別の〈アイス・スケート〉現場と私は命名したのであるが、実は、今度は、氷上を渡るオートバイが主題となっている。しかし、〈アイス・スケート〉と同工異曲の趣きが伝わって来る詩には違いない。先ほどの〈光の輪〉が、この詩ではいきなり〈名状しがたき光=分節出来ない光〉 (“the unsayable lights”) と描写され、この光に包まれて、今度は読者が〈眩暈〉を起こすよう仕向けられている。ここでは、描かれる〈オートバイ乗り〉の青年が、Heaney が見た、あの〈光 (“flash”)〉を放って出現した Wordsworth の姿と同じように、後光とも言うべき〈光〉を放ちながら、いきなり登場する。そして、前に検討したすべての詩において〈星〉〈天の川〉のチラチラする光が全編を支配していたように、この詩では、冒頭のこの眩しい〈光〉が幾分暗い雰囲気支配しながら、最終行までの全編を矢のように貫いている。詩人にとっては、今度は、その “the unsayable” な〈光〉を

名指しする (“to say”) ことが、本質的な意味での仕事となっている・・・そのような詩である。

“Glanmore Sonnets”: VI

He lived there in *the unsayable lights*.
He saw the fuchsia in a drizzling noon,
The elderflower at dusk like a risen moon
And green fields graying on the windswept heights.
“I will break through,” he said, “what I glazed over
With perfect mist and peaceful absences ...”
Sudden and sure as the man who dared the ice
And raced his bike across the Moyola River.
A man we never saw. But in that winter
Of nineteen forty-seven, when the snow
Kept the country bright as a studio,
In a cold where things might crystallize or founder
His story quickened us, a wild white goose
Heard after dark above the drifted house.¹⁵

彼は そこ 言い難い光の中に住んでいた。/ 彼は 小雨そぼふる正午に フクシアを見た / 登って来る月のようなニワトコを 夕暮れに見た / 緑の野原は 風が吹きさらす岡の上で 灰色になっていた。 / 「ぼくは 完全な霧と平和な不在でもって うわぐすりをかけたものを / 突き抜けてゆくだろう・・・」 そう 彼は言っていた / それは モヨラ川を横切って 氷に挑み / オートバイを走らせた者として 突然に自信を持って。 / 我らがあったこともない男。しかし 1947

¹⁵ FW. 38

年の / その冬には 雪が 田舎を / スタジオのように 輝かせていた
 / 事物が 結晶化し またくずおれる 冷たさのなか / 彼の話が 我
 らを活気づけたのだ。野生の白い雁が / 漂う家の上を 暗くなってか
 ら 飛ぶのが聞こえた。

冒頭の〈光〉はどこから射して来るのだろうか。それはオートバイ乗りの青年の〈勇敢さ (“daring”)〉が放つエネルギーのようなものから放たれる。恐らく肉眼にはみえない、従って“unsayable”なのであるが、ここでも、先の詩のなかで、Heaney 少年たちが氷上の〈滑走路〉を完璧の域にまでこしらえたのと等しく、この青年は、氷上に〈磨きをかけて (“glazed over”)〉、恐らく一心不乱にそのうえを駆け抜けたであろう、〈霧と平和なまでに、誰もいない (“peaceful absences”)〉氷の上を。この会ったこともない男こそ、Heaney にとって、同じく、会ったことのないスケートを滑るあの Wordsworth 少年と同じ位置に居て、彼の内面に〈フラッシュ〉のような光を纏って、出現したのに違いない。そして、彼の住む冬の田舎を〈スタジオ〉のように輝かしいものにするのは、雪 (“the snow”) の白さだけではなくて、その青年の〈輝き〉があるが故なのだ。Heaney は言う、「彼の物語が私たちを活気づけた (“quickened”)」と。この語も、重たい意味をもつだろう。「冬の間死んでいた私は、彼の放つ光によって、甦りを授けられた (“revived”, “given life”)」—そう、例の“Dying into Life” という、強い生命力の甦りを暗示するということなのだ。そうして、この詩では、青年の物語を思い出すという文脈のゆえに、〈眩暈〉や〈回転〉などのダイナミズムこそ描かれてはいないが、この青年の後光に誘われて、あたかも夢の中の風景であるかのような〈漂う家〉の上の上空まで、Heaney の夢想と想像力が膨らんでいるのが分かる。Bloom は、この上空を飛翔する〈野生の白い雁 (“a wild white goose”)〉とは、この青年のことであると断言している¹⁶ が、恐らく現実の〈雁〉でもあり、青年の変身した姿でもあ

¹⁶ Bloom はこう述べている。“He explains how they were excited by the bike-man and his dare devilry, calling him a wild white goose.” Bloom, 47

るだろう。Heaney の夢想のなかで、要するに、両者は一体となっているのだ。青年の＜名状しがたい光＞は、遂に、ここで清らかな＜白 (“white”)＞という色一点に集中しており、それが大きな磁力を持って詩人を引き離さない—そういう終わり方をしているのが分かる。ひょっとしたら、この＜白＞は、死の響きを匂わせているのかもしれないが、それであるがゆえに余計に、在りし日の青年の＜生＞のありようが、Heaney にとっての新たな靈感源となっていると言える。生命を与える (“quicken”, “inspire”) も—そのようなく象徴 (“symbol”)＞へと転化している。

そして、この詩が余韻を残して静かに終わる、その終わり方にも注目しておこう。最終行は、どこか、Keats の “To Autumn” の最終行の＜南へと帰る＞＜燕 “the twittering swallows”＞、また Stevens の＜羽根を広げて (“on the extended wings”)＞帰巢する “Sunday Morning” の最終連の＜鳩 (“flocks of pigeons”)＞を思わせないか。それらの鳥も、詩人の想像力に仮託された＜日常＞と＜非日常＞とを懸架するものであった。Heaney 詩における、この青年のエネルギーと＜光＞は、今は、＜雁＞が発する音楽となって、その余韻が＜暗い夜空で＞、いつまでも残る仕掛けになっている。ひょっとしたら、この青年＝雁も、住むべき故郷へと帰巢しているのかもしれないのだ。要するに Keats 詩や Stevens 詩、そしてあの “Wordsworth’s skates” におけると同じように、彼は、詩的靈感を与え続ける詩の霊＝土地霊 (“Genius Loci”) となり、Heaney の守護霊となっている筈だ。こうして、オートバイ乗りの青年は、ここでは＜白い雁＞と名指しされた上で、詩のなかでその安らぎを得ている。

第Ⅱ章 ＜存在の律動＞—“Glanmore Sonnets” 瞥見 (Ⅰ)

こうして、このオートバイ青年も、Heaney にとっては、一種の＜エピファニー＞を生起させる媒体となったと言えるだろう。ここで、Heaney と限らず、ロマン派以降の＜エピファニー＞の構図を言い当てている、いわばその縮図とも呼べるものを、Heaney の詩から取り上げておきたい。今は、その詩のコンテクストを度外視するが、そうしても、その＜構図＞には変わりない筈だ。

... yet in that utter visibility

The stone's alive with what's invisible¹⁷. (“Seeing Things”)

・・・しかし その完全な可視性のなかで

この石は、不可視のものと共に生きている。

Heidegger ならば、〈存在〉と〈存在者〉との〈二重折れ (“twofold”)〉と呼ぶであろう〈もの (“das Ding”)〉のありよう・・・〈もの = 石〉の背後で〈存在 = 不可視のもの〉が蠢いていて、それが、〈もの〉を〈もの〉として生成せしめる (“dingen”) のだ。上の詩で、Heaney は、“quicken” (=“give life”) という言葉を使っていた。Wordsworth は〈ものの生命 (“the life of things”)〉と呼んでいた。いずれにしても、この〈生命 (“life”)〉は、その〈不可視〉の領域から、不可視のままに詩人を襲ってくる強力なエネルギーの別名なのではないか。この点を巡って、今度は別の詩 “Glanmore Sonnets” の三番目に置かれたソネットをチェックしてみよう。

“Glanmore Sonnets”: III

This evening the cuckoo and the corncrake
(So much, too much) consorted at twilight.
It was all crepuscular and iambic.
Out on the field a baby rabbit
Took his bearings, and I knew the deer
(I've seen them too from the window of the house,
Like connoisseurs, inquisitive of air)
Were careful under larch and May-green spruce.
I had said earlier, “I won't relapse

¹⁷ ST.17

From this strange loneliness I've brought us to.
Dorothy and William—” She interrupts:
“You're not going to compare us two ...?”
Outside a rustling and twig-combing breeze
Refreshes and relents. Is cadences.¹⁸ (FW, 35)

この夕べ 郭公とうずらくいなが / (それだけでもう十分) 黄昏
時に 協和した。 / すべて夕暮れと弱強調だった。 / 畑に出ると
赤ん坊のウサギが / 形勢を見張り そして 私は知った / 鹿は
(私もまた 彼らを 家の窓から見ていて / 鑑定家のように あ
たりの気配を詮索していたが) / カラマツの下 新緑のトウヒの
したで 注意していた。 / 以前に こう言ったことがあった 「私
が 二人のために齎した / この不思議な孤独から 後戻りするこ
とはないだろう、 / ドロシーとウィリアムなのだ—」と。彼女は遮
る : 「あなたは 私たち二人と比べようとしているのでは・・・？」
 / 外側では かさこそ音を立てる 枝々をくしけずるそよ風が /
募ったり 和らいだりしている。 <存在> が律動しているのだ。

この詩全編の解説は控えるけれど、最終2行の構文およびその構文が語りかけ
る意味とは何だろうか。そこでは、読者を当惑させるような書き方で、つぎの
ように語られている。

Outside a rustling and twig-combing breeze
Refreshes and relents. Is cadences¹⁹. (“Glanmore Sonnets”: III)

¹⁸ FW, 35

¹⁹ 私の知る限り、この2行一特に最後に置かれた “Is cadences” については、上の拙訳
 (「<存在>が律動している」) で示されるような解釈を施した研究家はいない。いずれ
 もが、この “Is” を “be-動詞” (連辞) と受け止めて、例えば、「・・・そよ風が、募つ

外側では かさこそ音を立て 枝々を櫛けずるそよ風が
募ったり和らいだりしている。〈存在〉が律動しているのだ。

Shelley が思い出される。彼は、名高い“Ode to the West Wind”において、〈森の木立〉を、風を受けて音楽を発する〈エオルスの豎琴〉になぞらえていた²⁰。Heaney のこの〈そよ風 (“breeze”)〉こそ、その豎琴に吹き寄せる風であり、ここでも〈枝々 (“twig”)〉がその豎琴の役目を帯びている。そして、この Heaney 詩における特徴は、Shelley がひとえに〈音楽〉に専心していたのに対して、ここで、〈音 (“rustling”)〉という聴覚的なイメージだけでなく、どこか女性を思わせる視覚的イメージ「櫛けずる (“combing”)」によって、その動作が暗示されていること、それは Heaney が Yeats 的〈男性 - 性〉と対比して Wordsworth 的〈女性 - 性〉を際立たせたエッセイ²¹が語るような、Wordsworth 的 “wise passiveness” の姿勢をつぶさに語っている。この風を受ける〈枝〉も〈私〉も、同じように女性なのだ²²。そのときに、この〈そよ風〉は、Heaney の受容の姿勢に訪れる靈感を与える風、さきほどの “to quicken” する〈風〉そのものであると言える。

さて、先ほど私は、「読者を当惑させるような書き方」と言った。まことに、最後の語句—“Is cadences”—は、不思議な言い回しではある。“Is” が〈連辞 (“copula”)〉としてのそれ（だとしたら、文法的な破格）であり、“cadences” が名詞（の複数形）なのか、或いは、動詞なのか—いずれにしても、曖昧な文章ではある。解釈を求めて、上の 2 行を分析してみよう。

たり和らいでいたりして、それが律動 (“cadences” = 名詞) となっている (“is”) と
言う風な読みとりをしている。ちなみに『全詩集』では、「外では髪をとくようにサワ
サワと枝を揺する風が / 募ったり 和らいだりする それは詩のリズム」と訳して
いる (p. 346) が、ここでも “Is” は、連辞の “is” として、“cadences” は名詞として受け止
められていることが分かる。

²⁰ “Make me thy lyre, even as the forest is”. “Ode to the West Wind”, 57

²¹ Heaney, “The Making of a Music: Reflections on Wordsworth and Yeats”, P. 61-78

²² 前に引用した Rilke 詩 “Wendung” も、想像力を、詩人は「己れのなかに居る〈少女〉」と把握していた。その点では、Rilke も、Wordsworth, Heaney と軌を一つにしている。

- ① ... a breeze refreshes and relents, (and) is cadences.
- ② ... a breeze refreshes and relents, (which) is cadences.
- ③ ... a breeze refreshes and relents. Is cadences.

①と②のケースでは、いずれも“is”は動詞 (“copula”) であり、“cadences”は名詞である。③の場合のみ、“Is”は名詞、“cadence”が動詞となる(従って、私の和訳「<存在>が律動する」はこの③のケース)のだけれど、果たして、これって、正しい文章と言えるだろうか。しかし、Heaney は確実にそう書いている。ここで、確認のために OED に当たってみる。名詞で扱われている“is”についての全部(引用文をも含めて)を採録することにした。

is, *n.*

That which exists, that which is; the fact or quality of existence.

1897 F. Thompson *New Poems* 164: “Could I face firm the Is, and with
To-be Trust Heaven.”

1903 *North Amer. Rev.* Apr. 507: “She is not a Has Been, she is an Is.”

1951 S. F. Nadel *Found, Social Anthropol.* iii. 37: “The blueprint of his
culture and society, the ‘should-be’ rather than the ‘is’.”

1958 C. Peeler *Eng. Relig. Heritage* IV. viii. 300: “The man is conscious
that he *is*, and in comparison to the Is of God, this realization is
itself the greatest sorrow.” (いずれも下線は、筆者。)

上でわかるように、“is. *n.*”の定義は、「存在するもの、在るもの; 存在する事実ないし存在する性質」である。恐らく、その言い回しは、Heidegger の先ほど言及した<存在>と<存在者>の<二重折れ>のような<存在>を指し示していると思っていいだろう。そうして、引用の4つの文での使用例は、微妙に揺れ動いているけれど、最後の<神の“the Is”>でも分かるように、現実の<存在者>を越えて、聖と俗、静と動と言った矛盾・対立を孕みながら、それを超

越 (“Aufhebung”) したような、そのような<存在>を意味しているのではあるまいか。ここで語られているのは、先ほどの Heaney の<石>の場合と同じように、<不可視の領域>からの<生命>の付与によって、<存在者>が真の存在者として所を得させられている、その現場のことなのだ。

しかし、だからと言って、Heaney がこのような用例と同じ意味で使っていると早合点してはなるまい。用例では、いずれも冠詞・定冠詞 [“a”, “the”] が付されていて、ある意味ではその場に固定されているのではなかったか。Heaney にそのような限定詞は要らない。と言うべきか、要するに付加しようがなかったのだ。そもそもは、当初は、静止的な、単なる連辞 “to be” であったのかもしれない。しかし、前にある “refreshes” と “relents” と連動しながら、そのような動詞のなかで蠢くエネルギーに引き連れられて、“to be” が、やはり “to exist” という<存在>を躡す動詞へと生気を充満させながら、今度は大文字 “Is” と名指さずにはおれなかった、そのような、ある意味で Heaney の切迫した動きが読み取れると思うのだ²³。重要なことは、この大文字 “Is” が、いわば存在論的位格を押し上げられながら、OED の引用例にあるような名詞の “is” へと高められる寸前 (= 動詞と名詞の中間状態) にあって、ダイナミックに<もの>の力動性を充満したままに、その中間で漂っているということ、従って、詩人 Heaney なる<豎琴>も生命を得て、己れの深部から外界と<交響する (“correspondent”)>ような躍動のリズムを湧出させている、そのようなことなのだ。誕生し、揺籃期にある言葉そのものが、生命を持って蠢いてる、将に<中間的存在 (“the borderer”)>としての言葉のありようをつぶさに示している。要するに、この “Is” は、<エオルスの豎琴>に吹き付ける風が孕む<不可視>の生命と、詩人自身の内的生命の合流点そのものを表わしていると言えるのである。その現場を、私は Heidegger の使うような意味での<存在>と名付けたい。それゆえ、テキストでは、「<存在>が律動している (“Is cadences”)」と書かれ

²³ ここで、Heidegger が<存在>を言い現わすのに “sein” なる動詞をそのまま名詞<“Sein” = 存在>へと格上げした、その時の苦渋の営みをも、私たちは想起すべきなのかもしれない。ここで Heaney の使用する “Is” とは、Heidegger の<“das Sein”>の揺籃期、その生成現場を言い当てているのかもしれない。

である—これが、私のさし当たりの解釈であるが、今述べたような<生命>が、このように外界の音楽を分泌しながら、その実、Heaney 自身の詩の<律動を刻む>のだ。同じことが、このソネットの冒頭でも起きている。

This evening the cuckoo and the corncrake²⁴
(So much, too much) consorted at twilight.
It was all crepuscular and iambic.

生物学的な意味においても、<協和>することのない²⁵ <カッコー>とくうずらくいな>の、驚異と言うべき同居、この風景ならぬ<音景色 (“soundscape”) >は、詩人の夢想的 (“somnambulistic”) な感性が外界を受け止めては、そこで生成させている第三の協和音的景色であるだろう。このような外界と内界の交響する場所で生成される<自然>が、同時に詩のリズムへと結実する、いっぽうで、逆に、かような詩のリズムが今度は外界の大地のリズムを生みだし、分節する—おそらく、それが3行目の意味であるだろうが、この行に少しだけ滞留してみたい。

It was all crepuscular and iambic.

やはり難解な一行ではある。冒頭の “It” は、恐らく前の2行すべての<夕方の><音景色>が醸し出す<雰囲気>めいたものを指し示すだろうが、この “be” 動詞 (“was”) も、単なる静止状態の連辞ではなくて、そのなかに<もの>の生命が蠢きながら<存在している (“exist”) >有り様を内蔵させているのではある

²⁴ このひたすらに England を代表する<郭公>及びその Trochaic な鳴き声 [kúkkoo] と、イングランドでは絶滅したと言われ、従って Ireland を表わすくうずらくいな (“corncrake”) >の、ひたすら母音で [aar-aar] と啼く鳥の、この詩における同居については、多くの批評家が言及している。ここでは、深く立ち入らない。また、<協和する (“consort”) >という幾分 “anachronistic” な言葉の使用の意味については、Gifford が詳述している。(Gifford, 99)

²⁵ Gifford, 99

まいか。「あたりの雰囲気は、薄暮であり、弱強調にリズムを刻んで、そして存在している」—多分、そのような意味なのだ。ここで、文法的構成を無視してまでも、やや強引な読み方をしたのは、この3行でもまた、外界と内界の生命の合流があり、恐らくその力が充満している有り様を語っていると思うからなのだ。ここで語られる“crepuscular”なる語を見てみよう。それは、〈夕方の〉外界の〈薄暮〉を指し示すのみならず、言うまでもなく、詩人の、先ほど述べた〈夢想的 (“somniaambulistic”)〉な心理状態をも同時に指し示す言葉であるに違いない。そう、Heidegger ならば、〈気分 (“Stimmung” = “mood”)〉と呼ぶだろう雰囲気が支配しており、この気分なるものが、静かに外界と内界を貫きながら、両者を夕方色? に染め上げて、そこに一種のハーモニーを形成しているからである。また、Coleridge ならば恐らくこの“crepuscular”な心理状態を、〈意識の黄昏の領域 (“the twilight realm of consciousness”)〉と呼ぶであろう、想像力の世界の別名²⁶なのだ。このような雰囲気空間が、詩人の詩のリズムを形成し、〈弱強調 (“iambus”)〉なる、Heaney にとっては、殊更イギリス的な〈詩〉を呼び起こすことになる。すなわち、この1行には、外界と詩人の内界と、そして詩の生命の3者が濃密に合流している有り様が語られている。それが、上で言及した“Is cadences”という最終行の言葉と響き合って、このソネットを成立させている。

ここで、『存在と時間』で縷説されている Heidegger の〈気分 (“Stimmung”)〉を解説する Hedley の言葉に耳を傾けておこう。ここで、私が今述べたような詩人の営みが、そっくり語られていると思うのだ。

Moods (=“Stimmung”) are distinguishable from emotions by not being directed to a specific intentional object. They are not, Heidegger wishes to claim, simply subjective reflections of individual minds, but serve to disclose features of the world. 「〈気分〉とは、特殊な志向対象

²⁶ Tobin もこの“crepuscular”と言う語が、「想像力の世界」を指し示しているということを力説している。Tobin, 253

へと導いて行かないことによって、情緒 (“emotion”) とは区別される。それは、単なる個々人の精神の主観的な反映などではなくて、世界の諸局面を開示することに仕えるのである、と Heidegger は主張従っている。」

Moods comprises both self and world, and Heidegger takes this phenomenon as an index of a more “primordial” state than reflective consciousness, which re-presents the world²⁷. 「＜気分＞とは、自己と世界を包含していて、Heidegger はこの現象を、世界を再-現させる反省的な意識というよりは、より＜始原的な＞状態の指標として受け止めている。」

この二つの文で、端的に言えば、①「＜気分＞が世界を開示すること」②「それは、世界の＜再現・代理表象 (“re-presentation”)＞ではなくて、＜始原的な＞状態のインデックスであること」が述べられている。言ってみれば、主＝客未分化状態の、＜始原的な＞心理状態が、ルネサンス以来の近代ヨーロッパの＜表象＞の営み（＝遠近法）を突き動かすという形で、詩人（＝芸術家）の営みとして前景化されているということで、それはある。既に前回の冒頭から検討した Joyce の Stephen 少年の例も、Wordsworth の＜アイス・スケート＞そして、Heaney のそれらも、＜始原的な＞心理状態＝気分が、＜自己と世界を＞覆い包み、そのなかで新たな世界を＜開示する＞ことに仕えたのであった。Heaney の言う＜可視的な石＞は、＜不可視のもの＞に生命を賦与されて、両者の力ある交流の現場で新たな世界＝新たな石（＝世界の開示）として生成しているのだ。これが恐らく＜エピファニー＞の生成現場であって、そして、ここで生成する＜石＞を＜言葉＞及び＜詩＞に置きかえれば、そのまま、彼ら詩人の営みを言い尽くすことになる。

... yet in that utter visibility
The stone's alive with what's invisible.

²⁷ この二つの文はいずれも、Douglas Hedley, 111

第三章 <均等な結婚>—“Glanmore Sonnets” 瞥見 (Ⅱ)

先に述べた Heidegger の<気分 (“Stimmung” = “mood”)>に関して、もう少し言及しておこう。Heaney は、<気分 (“mood”)>という言葉は余り使わないが、Wordsworth にとっては、その都度の意味の軽重の度合いこそ違っても、Heidegger が意図するような、ある重要な場所で、一定の意味の重さを担ってその語は出現する。そして、それが、Heaney にも伝道していることは間違いはない。例えば、*The Prelude*²⁸ 全編の圧巻とも言うべき、流行の the Picturesque への己れの耽溺がその実、世界喪失を齎していた事実に対する、自己断罪調の一節では、その原因のよって来るところを明確に<時間と季節の気分 (“the moods / Of time or season”)>への軽視・不注意によるものとしていた²⁹。もうひとつ、ここでは、Heaney の磁場となったであろう³⁰ 別の一節をここで取り上げておきたい。名高い “Tintern Abbey Lines” の一節のことである。

...that blessed mood,

In which the burthen of the mystery

.....

Is lightened – that serene and blessed mood,

In which the affections gently lead us on,

Until, the motion of our human blood

Almost suspended, we are laid asleep

In body, and become a living soul:

While with an eye made quiet by the power

²⁸ ちなみに、*The Prelude*, 1805 だけとでも “mood(s)” は、21 回使われている。

²⁹ *The Prelude*, 1805, XI. 161-2。なおこの一節は、拙論「<住むこと>を巡って」にて前に検討している。江崎 (2011)

³⁰ Murphy は、Heaney の詩の一節と Wordsworth の “Tintern Abbey Lines” における<場>の意味について、その<場>が中心的な磁場となって、未来の生の基盤になると、その意識における二人の詩人の共通性を指摘している。Murphy, 78

Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.

(“Tintern Abbey Lines”, 38-50, イタリックは筆者。)

・・・あの祝福された＜気分＞、/ その中で神秘の重荷は / 軽減される。—あの澄んだ祝福された＜気分＞ / そのなかで、情感が我らを優しく導いてゆく。/ 遂には、我らの人間的な血液の動きも / 宙吊りにされて、我らは 肉体では / 眠りにつき そして生ける魂となるのだ。/ その間、肉なる目は 調和の力と / 喜びの深い力で 静かになり / そうして我らは ものの生命を覗きこむのだ。

まさしく＜エピファニー＞の現場における詩人の＜始原的な＞心理状態—ここでは明確に＜エクスタシー（“脱魂”）＞と呼べる状況が、詩人を襲っている。そうして、ものの＜生命＞という不可視のものを見る Wordsworth の目の在りようが、しかと語られてもいる。それも、我ら読者には、一向に見えない何かなのだ。何しろ彼の眼は＜盲人＞のそれのように、＜静かにさせられて＞いるのだから。そして、これを見る雰囲気的な空間、Heidegger の言う “Stimmung” が、2 度に渡って、しっかりと名指されている。あの＜祝福された気分（“that blessed mood”, “that serene and blessed mood”）＞だとして。ここに書かれた＜“harmony”＞にしても、そこで生じる＜“deep power of joy”＞にしても、この＜気分＞に貫かれて生じた祝祭的な遊戯-空間の実体を突いた表現なのであり、そうして、この空間が風景全体を覆い包むと同時に、それがまた、＜祝福された（“blessed”）＞なる形容詞によって伺われるように、聖なる雰囲気に覆い包まれた空間でもあることが分かる。恐らく、神々ないし土地霊³¹ の不可視の現前に詩人は突き動かされながら、それを全身で受け止めて、そこに＜聖なる時・

³¹ <土地霊 (“genius loci”)＞とは、土地の雰囲気に感応する詩人の側が、恐らくその場で生成させるものであろう。丁度、ギリシャ人が水辺の揺れる水仙の美しさに感動して、そこに＜ナーシサス少年＞を誕生せしめたように。この点については、Nicholas の次の言葉が要をえている。“The genius loci is actually in the mind of the observer. ...This spirit of place is actually a spirit of the perceiver.” Nicholas, 52-3

場>の生誕を確認しているのだ。先ほど、私は Heidegger の言葉を確認したうえで、原始的心性の指標となる<気分>は、<表象・代理 (“re-presentation”)>を目指すものではない、と言った。この<気分>にとって、<もの>は例えば、カメラが捕えるような、そして写真に映るような、<もの>の姿を提示しはしない。<私>と<もの>との間には、そのような<表象空間>（これを、Wordsworth 的コンテクストにおいては、古典的、18 世紀的、そして Picturesque 的空間と呼んでいい）におけるのと違って、視覚の前提となる<距離>は廃絶され、<私>と<もの>はそれぞれの生命を得て、そのうえで、両者の生命が<相互浸透 (Merleau-Ponty の “chiasmus”)>していると言えれば正酷を射ている。詩人は、この現場—それは、未分節の、前-言語的な場所、Eliot の謂う “the inarticulate” の世界であることは、前に述べた—その現場を名指すことが要求され、従って、Wasserman が Shelley を引き合いに出しながら、詩人たちが<より精妙な言語 (“a subtler language”)>の探求へと強いられた、そのことの本質がある³²。出来あいの言葉では、分節出来ない何か……<私>は、そ

³² ここでしばしば Heaney の言及する Eliot の原文を見ておく。

And so each venture

Is a new beginning, a raid on the inarticulate
With shabby equipment always deteriorating
In the general mess of imprecision of feeling,
Undisciplined squads of emotion.

“East Coker”, 179-82

Eliot のどの “Quartet” にでも登場するお馴染みの詩的言語論だ。<未分節のもの (“the inarticulate”)>に詩人が襲われ、またそれを襲うときに、<出来合いの>言語 (“shabby equipment”) では分節できない詩人の営みの苦しみめいたものが言及されている。そして、仮に<もの>を言い当てたとしても、たちまちにそれを不純なもの (=言葉) で<悪化させて (“deteriolating”)><もの>を歪めてしまうものだ。そもそも、我らの<感情>や<情緒>が普段以上に高まったとき（例えば人を初めて愛したとき、或いは人の死に遭遇したときに典型的に見られるように）人は言葉を失う。しかし詩人は、そのような<未分節>をも言葉で表現しなければ気が済まない種族なのだ（これが Heidegger の<もの>を<名づける (“naming”)>ことの実質）。ここで（禅仏教を含む）神秘主義者は、言葉の無力を感じては、言葉の向こう側へとすり抜けるのだらうけれど、同じく禅に勤しむ俳人は、言葉の一回限りの意味的重さのほうを目指す。Wordsworth や Heaney を<神秘主義者>だと呼ぶときに、彼らが神秘主義者のように、言葉の向こう側へとすり抜けるのではなしに、俳人と同じように、物理的な言語の桎梏に抗いながらも、その言語の牢獄を<自由な意味分節>の空間として受け止める、その姿勢を見誤らないことが大事だ。<あらゆる言語の冒険の一つ一つが、それぞれに新

れを詩的言語で分泌させながら、詩という作品のなかで安らわせなければならぬ、それもたつぷりとエネルギーを抱えた言葉を、詩的に配列することによって。実にこのことが、殊更に Heidegger を俟たずとも、＜危機の時代＞に詩人に要請される仕事であった。その付近の事情について、Heidegger 研究家 Babich は詩人 Hölderlin にことよせて、こう説明する。

Nature becomes what the poets say it is ... Nature is the life force of the universe itself. To say all this – manifestly to the poet’s ear – words inevitable fail. But ordered in just measure, they serve a function for human beings, ordering the universe, naming the beings of heaven.³³ 「自然は、詩人がそうあれと言ったものになる。・・・自然とは、宇宙の生命力そのものだ。これらすべてを – 明らかに詩人の耳にたいして一言うために、言葉は必然的に失墜する。しかし、正しい尺度で配列されれば、言葉は、宇宙を調節しながら、天上の存在者（＝神々）に名を与えては、人類のための一つの働きとして機能する。」

Wordsworth の営みもが、そっくり語られているのではないか。＜自然＞とは、詩人の名付け行為が生み出す第三の現実だということ、そして、この自然が宇宙の生命を抱えていること、そして、力ある言葉の正しい配列が、その言葉相互の間でその力を放ちあいながら、詩的テキストを構成すること—そして、新たに詩的宇宙を生成させながら、人間に対する＜一つの機能＞として仕えること・・・まさに、Stevens³⁴ の＜至高の虚構 (“the Supreme Fiction”)＞の本

たなる開始である＞のだから。

³³ Babick, 193

³⁴ Stevens の＜至高の虚構＞については、Heaney も幾度か言及しており、関心の深さが伺われる。例えば、*The Redress of Poetry* は冒頭から “supreme fiction” 論である。“Wallace Stevens... declares the poet to be a potent figure because the poet ‘creates the world to which we turn incessantly and without knowing it, and ... gives life to the supreme fictions without which we are unable to conceive of [that world].’” RP. 2

質が述べられている。後期の Heaney の目指すものも、この〈至高の虚構〉であるのは言うまでもなく、イギリス・ロマン派詩人たちは、その先触れをなしていた。

上の Babick の引用文の中で、「言葉は失墜する」と言われていた。楽園を追放された詩人に、言葉は、〈もの〉を楽園のアダムのように透明な形で、直接に言い当てることは出来ない、という言葉の物理的な桎梏³⁵—詩人ならば誰でも経験するだろう慄きが述べられているが、逆説的にこの〈慄き〉こそが、例えば、想像力の湧出現場を言い当てた Keats の〈目覚めた魂の苦悶 (“the wakeful anguish of the soul”)³⁶〉と等しく、もう一度詩的言語に、その場限りの一回きりの重さを担って生命を賦与するものに他ならない。そして、この力を得た言葉が詩的テキストに配列されながら、言葉同士の網目組織のなかで、不可視のエネルギーを湧出させるものなのだ。

このようにして、自然は詩人の心のなかで、第三のよりリアルな現実として生成し、二人の詩人は共に、それが生成する稀有な瞬間を一致して〈結婚 (“marriage”)〉というメタファーで名指している。Wordsworth を見てみる。

... the discerning intellect of Man,
 When *wedded* to this goodly universe
 In love and holy passion, shall find these
 A simple produce of the common day.
 I, long before the blissful hour arrives,
 Would chant, in lonely peace, *the spousal verse*
 Of this great consummation.

(“Home at Grasmere”: MS D: 805-11. イタリックは筆者。)

このものを識別する人間の知性が / この美しい自然と、愛と聖なる熱

³⁵ これが Heidegger が『芸術作品の根源』で語る〈世界〉と〈大地〉の闘争であり、この〈大地〉に相当するのが、〈言葉〉だと言う訳である。PLT. passim.

³⁶ Keats, “Ode on Melancholy”, 11

情で / 結びつけられる (“wedded”) 時、これら (= 作品) が / ありふれた日常の素朴な生産物であることを発見する。 / 私は、至福のときが到来するずっと前に / 孤独な場所で、この偉大なる成就を歌う / 婚礼の詩 (“spousal verse”) を歌ったものだった。

＜私＞と外界が結ばれて、祝福される、「聖なる」子供が誕生するのだ。同じように、Heaney は “the Sense of Place” 冒頭で、現実の地図上の国と精神の融合状態を＜均等の結婚 (“equable marriage”)＞と呼び、ある土地が真に住むべき、美的なものになる契機を次のように語っている。

It is this feeling, assenting, *equable marriage* between the geographical country and the country of the mind, whether that country of the mind takes its tone unconsciously from a shared oral inherited culture, or from a consciously savoured literary culture, or from both, it is *this marriage* that constitutes the sense of place in its richest possible manifestation...It was once more or less sacred. The landscape was sacramental, instinct with signs, implying a system of reality beyond the visible realities³⁷. 「その詩劇によって土地の感覚が鋭くなり、人間というイキモノが単に地図上の国ばかりではなく精神の国の住人でもあるという感覚も強まってくる。土地に対する感覚を可能な限り豊かに養うものこそ、こうした詩劇による情緒的反応であり、地図の国と精神の国同士の＜平等な婚姻 (“equable marriage”)＞なのです。・・・かつて土地の感覚は、幾分なりとも聖なるものでした。風景は神聖で、サインがみなぎるものであり、目に見える事物を越えた真理的實在の一大体系を包含していました。³⁸」
(イタリックは筆者)

³⁷ Heaney, “The Sense of Place”, P. 132

³⁸ この日本語は、『散文選』(p. 239) より拝借している。

このように、二人の詩人は同じ目標に向かっていく。〈私〉と〈外界〉の交響する中間に、一種の別の〈時・空〉を設立すること、そしてそのなかで、二人の詩人の〈至高の虚構〉は、再び大地を〈聖なる〉ものへと回復させるのである。その時の〈虚構〉の産物が Wordsworth の言う「ありふれた日常の素朴な生産物」であり、それは同じく日常こそを掛け替えのない〈住む〉場所と受け止める Heaney と軌を一にしている。そして、その〈産物〉のなかにおいて、やはり〈存在が律動している““Is cadences”〉事情については贅言は要らないだろう。かようにして、Yeats の「バラバラ」に解体される寸前の大自然と大地は、そのような形で救われるのである。

さて、外界と内界と言語が〈均等な結婚〉を果たす稀有の瞬間—それが〈エビファニー〉の瞬間なのであったが、Joyce が言っていたように、それは〈突然に〉詩人を襲って〈眩暈〉を起こさせる質のものであったこと、それについては既に語ったのだが、その瞬間を Wordsworth は彼一流のシミリーでこう語っていた。

... even then I felt
Gleams like the flashing of a shield. (*Prel.* 1805, I. 613-14)

・・・まさにその時に 私は感じたのだ / 盾の煌めきのような輝きを。

ヴィジョンが訪れる瞬間の光は、まさに〈盾の煌めき〉のように、鋭い硬質なものであるだろう。それは、詩人の心深くまで食い入る〈矢のような光〉でもあり、それが詩人の深部を抉ったかと思えば、また〈矢のような〉勢いで去って行くものようだ。Heaney は、この瞬間の在りようを、美しくもまた悲痛とも思えるメタファーで語っている。

The once-in-a-lifetime portent,
The comet's pulsing rose.³⁹

人生で一度の予兆 / 彗星の脈打つ薔薇

また、<明滅する光のその百万分の一 (“the millionth of a flicker”)⁴⁰>なる瞬間である、と。Wordsworth と比較して、Heaneyの方がより切迫した精神状態が読みとれるし、それがまたロマン派詩人の<自然>とポスト・モダンの詩人のそれとを切り分ける本質的な差異であると思うのであるが、Heaneyはそのように<もの>の本質を洞察した若い Wordsworth の年齢 (30 歳前半) に常に羨望の念を抱きながら、自己のそれと比較する。Heaney にとって、洞察する<視>の能力を獲得したのは、50 歳過ぎてからだという、悲痛な認識でそれはある。

And poetry

Sluggish in the doldrums of what happens.

Me waiting until I was nearly fifty

To credit marvels. (“Fosterling”⁴¹)

・・・詩は / 生じるものの渋滞で 歩みものろく / 驚異を信
じるに / 殆ど 50 年の歳月まで 私を待っていた。

しかし、年齢は問わず、その稀有な瞬間に立ち会い、優れた<至高の虚構>を打ち立てる営み—それは Hillis Miller が<虚空の開拓>という言葉でもってロマン派詩人の試みを語った言葉が端的にそのことを突いている。

The [Romantic] artist is the man who goes out into the empty space between man and God and takes the enormous risk of attempting to create in that vacancy a new fabric of connections between man and the

³⁹ Heaney, “Exposure”, N. 72-3

⁴⁰ ST. 89

⁴¹ ST. 50

divine power⁴². 「(ロマン派) 芸術家は、人間と神との間の虚空へと乗り出し、その虚空のなかに、人間と聖なる力とが結び付く、新たな建造物を打ち立てようと、莫大に危険なりスクを引き受ける人のことである。」

これがロマン派の〈至高の虚構〉の別名だとして、このロマン派詩人の系列に Heaney が繋がっていること、それだけは確実だ。従って、彼の〈虚空〉である詩作品にも、ロマン派詩人たちの〈生命〉が生き生きと脈打っている。

ここで、Wallace Stevens ご本人にも少しだけ立ち入っていただこう。〈至高の虚構〉なる概念と実作が、彼の営みを貫いていて、ここでいちいちあげつらうのも憚られるが、今は、これまでに述べてきた〈生命〉の謳歌こそを至上命題としている、そのことを語った2つの文章のみを点検しておきたい。最初にあげるのは、Wordsworth の名高いソネット―“London, 1802” を〈至高の虚構〉の典型例として、その詩の原文を引用しながら語る、その言葉である。

...he (=Wordsworth) creates the world to which we turn incessantly and without knowing it and ... he gives to life the supreme fiction without which we are unable to conceive of it.⁴³ 「ワーズワスは、我らが絶え間なく、そして意識もせずに向かう世界を創造する。・・・そして、彼は、それなくしては、我らが考えることも出来ない至高の虚構に生命を与える。」

先ほど言及した Heaney の「驚異を信じる (“to credit marvels”)」能力は、かようにして、生命に溢れた現実として、そして信じるに値する〈虚構〉として生成するのだ。そして、もう一か所 Stevens から、同じ趣旨の言葉を引用しておこう。

⁴² Miller, quoted in Westbrook, 17

⁴³ Stevens, 1951, 31

The subject-matter of poetry is not that “collection of solid, static objects extended in space” but the life that is lived in the scene that it composed; and so reality is not that external space but the life that is lived in it. Reality is things as they are.⁴⁴ 「詩の主題は、空間に延びている固い、静的な物体の集合などではなくて、それが構成する場面で生きられる、その生命なのだ。そして、リアリティーとは、その外部の空間ではなくて、そのなかで生きられている生命がそうなのだ。リアリティーとは、事物のありようそのままの事物のことなのだ。」

Hillis Miller が <虚空> として名指した空間の実体が、ここにつぶさに語られている。どこか、Heidegger を連想させる <事物> = <生命> という等式 (“a thing things” : “the world worlds”) が、それである。そしてその場を支えるのが、Descartes 的な <延長 (“extension”) > としての字義通りの <虚空 (“empty space”) > ではなくて、Heidegger の語る <辺り (“die Gegend”) > という、分厚いエネルギーが貫通する質の芸術空間 (“der Kunst-Raum”) なのである。その <空間> は、前に言及した <気分> に貫かれて、現象学者 Binswanger の言葉を借りれば <気分づけられた空間 (“der gestimmte Raum”) > として現前しながら、同時にその現場で、<主> と <客> が、<日常> と <非日常> が、相互浸透する (“interfuse” — Wordsworth) ような形で生成する表象空間の別名なのであって、言うまでもなく、それが、上の Stevens が語る <リアリティー> という世界の実態であり、芸術作品の異名なのだ。この掛け替えのない <生命> を寿ぐこと、恐らくそれが Wordsworth に始まるロマン派の伝統であると断言しても構わないだろう。詩人を急襲する <エピファニー> の瞬間は、このような形で、<持続> という時間の中で己れの <ところ> を得るのだと言ってよい。

そして今私は、そのような生命に満ち溢れた Heaney の別の詩を読んで、本論を閉じたいと考える。Corcoran は “Glanmore Sonnets” 全体に対して、それ

⁴⁴ Stevens, 1997, 658

らが、Heaney が影響を受けた Kavanagh の大地の詩以上に、<より確固たる大地 (“a firmer ground”)>なる視点を取り入れている⁴⁵と語っているが、その特徴を最もよく示しているのが、全 10 編に及ぶ“Sonnets”群の冒頭に置かれた詩である。ここでは、丁度 Eliot の“the midwinter spring” (“Little Gidding”) を連想させるような<小春日和>の静寂 (“a deep-no-sound”) が支配している。Eliot 詩にみる、眩しい煌めくような<光>こそ出現しないが、ここでは、この<中心的>な磁場にいる、夢想的な詩人 (“the dream grain”) の<賢明な受動 (“Wait then ...”)>の姿勢が、<復活祭 (“Easter snow”)>の聖なる光の訪れを待ち望むというような、宗教的な確信にまで高まっている。

I

Vowels ploughed into other: open ground.
 The mildest February for twenty years
 Is mist bands over furrows, a deep-no-sound
 Vulnerable to distant gargling tractors.
 Our road is steaming, the turned-up acres breathe.
 Now the good life could be to cross a field
 And art a paradigm of earth new from the lathe
 Of ploughs. My lea is deeply tilled.
 Old ploughsocks gorge the subsoil of each sense
 And I am quickened with a redolence
 Of farmland as a dark unblown rose.
 Wait then ... Breating the mist, in sowers' aprons,
 My ghosts come striding into their spring stations.
 The dream grain whirls like freakish Easter snows.⁴⁶

⁴⁵ Corcoran, 101

⁴⁶ FW. 33

母音は鋤で耕されて他の母音になる、開かれた土地よ。/ この 20 年間で
最も温和な 2 月は / あぜ溝の上の 霧の帯、遠くの騒音を立てるトラク
ターに / 消されがちの 深い無-音。/ 我らの道路は蒸気を放ち 覆され
た数エーカーは息吹をあげる。/ 今や 良き生とは 畑を横切ること
そして / 芸術とは 鋤の旋盤から出る真新しい土の / パラダイムだろう。
我が牧草地は 深く耕された。/ 古い鋤べらは、一つ一つの意味の下層土
を がつがつ食らう / そうして 私は まだ咲きださぬ黒い薔薇のよう
な / 農場の芳香で 生气づくのだ。/ では 待ちたまえ・・・種まき用
のエプロンを身につけ 霧と立ち向かい / 我が霊たちは それぞれ春の
持ち場へと大股でやって来る。/ 夢の穀物は 気まぐれな復活祭の雪のよ
うに 輪を描いている。

Wordsworth は *The Prelude* の冒頭で、自由なる精神の発露を、樂園を追われる *Paradise Lost* の Adam と Eve の状況を逆手に取るやり方 (→「幸運な墮落 (“felix culpa”)」意識) で、次のように描写していた。

The earth is all before me.

(*Prel.* 1805, I: 15)

幽閉されていた都会からの<出エジプト記>的な脱出—そこに広がるのが、自然と大地の広大な地平であり、清新な天地であった。それと似たように、Heaney は、北の Belfast の<苦難>状況からの一時的な<逃避行>を、自由への礎 (いしずえ) となし、そこで Heaney は、Wordsworth の湖水地方と殆ど等価のものを見出したのであった。ここで、この詩群に関する裏事情を、Heaney のあるインタビューでの発言から借りておく。それは、直接には、私が既に見た “Is cadences” なる詩行を含む “Sonnet III” への言及なのであるが、ソネット群全体の<気分>を覆い包んでいるとも思われるからである。ここで付加しておきたいこと—それは、前に引用したそのソネット III には、名指して “William and Dorothy” が言及され、Grasmere へと帰省して<樂園>の回復の仕事に浸った彼らと、Wicklow へと引っ越した Heaney 夫妻が重ねあわせら

れていることである。

この詩（＝ソネット III）は、連作ソネットのうちで最初に書かれたものです。私はフル・タイムの作家になれるのか、・・・そもそも作家になれるだろうか、そんなことを見出すために、ウィックロウへと引っ越しました。すべての詩がそれまでは、ページの上で、狭い、窮屈な、緊張した形式を纏ってあらわれていましたが、この詩は、そのような状態から解放された最初の詩です。最初の2行は、丘からやって来ました。それは、余りに心地よい響きをしており、弱強調の、まさにイギリス的な響きでした。・・・私はテレビ番組で Dove Cottage に行っていましたが、そこがウィックロウにある私たちの住居の構造と余りに似ていることに驚いたものでした。そうして、最後の6行は、後ほど書きあげたものです⁴⁷。

ここに述べられているのは、初期の短詩群の営みから、イギリス的な“iambus”的詩形への転向の決意（それは、＜フル・タイム作家＞として生きるべき、Heaney の＜共同体意識＞への志向を表わすと言われる）、Dove Cottage への親近性、そして何よりも Wordsworth が抱くような、大地への深い信頼感である。Heaney は Wordsworth について「彼こそ、大地と天の、触知できるエネルギーを司る伝導体（“the conductor of the palpable energies of earth and sky”）⁴⁸」と呼んでいた。そのような、自然そのものが“iambic”な詩のリズムで息づいており、それが詩人への心地よい音楽となって響いて来るといふ、Wordsworth 詩の全編を背後から支える信頼が、そこにも伺える。Heaney は、英語を子音的言語として、アイルランド（＝ゲール）語を母音的言語として区別する傾向にあるが、そのような美しい Glanmore の背景に包まれて、この詩では、それら相反するものの融合を、従ってイギリス的なものと、アイルランド的なものの＜結婚＞を目指していると言ってよい。政治的な支配を超えた大地への信仰

⁴⁷ Cited in Gifford, 99. 拙訳。

⁴⁸ P. 25

と、言語への信頼—それが、冒頭の “open ground” なる句に凝縮されている。

Vowels ploughed into other: open ground.

母音は鋤で耕されて他の母音になる、開かれた土地よ。

この<開かれた土地>という句は、例えば “Act of Union” という詩にも言及されるように、イギリス帝国主義が<北>を犯して、そこに残した<傷>の如きものであった。しかし、Heaney の詩的戦略は、それを磁場としながらも、大きくそれを反転させながら、Wordsworth の先ほどの、“The earth is all before me” という確信と等価の、詩人の前に大きく広がった<自由の地平>を意味している。そして、それは言うまでもなく、Heaney にとっての、詩的領域の拡大をも同時に告げているのである。Corcoran が言うように、この<土地>は、<詩>という土地⁴⁹ そのものなのだ。どこか農耕儀礼を思わせる敬虔さで、たとえば初期の詩 “Digging” におけるように、土を<掘る>ことが、<詩を書く>ことと連続する質の、重層的な詩の世界が、14 行という狭い空間に、そして狭いがゆえに、濃密に意味を分泌する空間が、広々と横たわっている。

「母音が耕やされて他のものになる」—ここは、恐らく橋本氏の述べるような「母音が耕されて他の子音になる」⁵⁰ という、大地 = 詩の世界での、母音と子音の融和を名指ししている。ここで重要なのは、やはり風景が分泌する<気分>と詩人の<気分>がリエゾンを保ち、それが表層だけの交響ではなくて、外部世界が詩人の肉体の深部までを貫いて、そして、この肉体が大地のリズムと共鳴しているということである。<大地が呼吸している (“breathe”)>と書かれている。それが詩人の呼吸と共鳴を起こし、それが今度は詩人に新たな生命を

⁴⁹ “The ground is now that of poetry itself.” Corcoran, 102

⁵⁰ 橋本, 64. なお Corcoran は、この “other” を “other vowels” と指摘している (Corcoran, 102) けれど、現在の私にはよく分からない。ただし、Corcoran は<別の解釈>として、と断って「ゲール語の母音が英語の弱強の行の他者性に融合されること、現実の他者性を取り込み、詩人にとって更なる言語的、韻律的な道を開くという概念も内包している」(102) と述べるが、それが橋本氏の見解と一致する点である。

与えている。

Old ploughshare gorge the subsoil of each sense
And I am quickened with a redolence
Of farmland as a dark unblown rose.

古い鋤べらは、一つ一つの意味の下層土を がつがつ食らう / そうし
て 私は 未だ咲きださぬ黒い薔薇のような / 農場の芳香で 生気づ
くのだ。

＜古い鋤べら＝古い言葉＞が、それぞれの＜感覚＝方向＝意味＞一つ一つの＜下層土＝肉体＞を侵食するという形で、詩人の魂を急襲する靈感となつては、新たな土壌＝詩が生成するという訳である。ここでもまた、読者は、＜生命を付与する（“to quicken”）＞という動詞に遭遇するが、今のこの事情をつぶさに語っていると思われる。そして、この＜私＞の新たな＜生命感＞が、すべてのものの＜生＞をも甦らせる中心的な磁場であることは申すまでもなく、このようにして、すべてが新たな＜生＞の予感で満ち満ちているのだ。＜黒い、まだ花の咲かない薔薇の花＞－これは、農場から放たれる芳香（“redolence”）であると同時に、＜花開くこと＞を夢見る＜薔薇＞であり、従って、同時に、詩人の暗い（“dark”）深層で、開花を待ち望んでいる＜種子＝詩＞の別名なのであるだろう。つい、結論を急ぎすぎたが、この詩の中心的な＜宣言＞である、中央部分の詩行にも目を移したい。

Now the good life could be to cross a field
And art a paradigm of earth new from the lathe
Of ploughs. My lea is deeply tilled.

今や 良き生とは 畑を横切ること そして / 芸術とは 鋤の旋盤から出る真新しい土の / パラダイムだろう。我が牧草地は 深く耕され

た。

<畑を横切ること> <良き生>を見出すこと—それは、湖水地方の Wordsworth の <安らぎ>の姿勢そのものであるが、次の 1 行半の言葉こそ、Heaney の詩的宣言書であり、<至高の虚構>への確信を表現している。

... art (could be) a paradigm of earth new from the lathe
Of ploughs.

芸術とは 鋤の旋盤から出る真新しい土の / パラダイムだろう。

これは、Gifford が言うように、二つの方向—つまり、大地からの <受益>と大地への <付与>という、詩人の心の二つの方向性を示唆した表現である。優しい自然から生命を受けて、新たに <鋤 = 詩>が掘り返す大地は、むんむんとした土の香りを放ちながら、詩の <範型 (“paradigm”)>となるのであるし、同時に、詩は、己の <範型>に合わせて、大地を形成する。つまり、大地は詩によって、新たな生命が付与されるという訳だ。ここに在るのが、言うまでもなく、自然と人間の <均等の結婚>の本質である。Wordsworth は、前に引用している “Tintern Abbey Lines” の一節で、この <至高の虚構>の在りようを次のように語っていた。

... all the mighty world
Of eye and ear, both what they half create
And what perceive. (“Tintern Abbey Lines”, 106-8)

・・・目と耳のこの壮大な世界 / その世界は、それらが半ば
造り出し / 半ば知覚した世界。

この <壮大な世界>こそ、詩の世界であり、それは自然と人間との相互依存の

もとで、自然と人間の中間地帯のどこか<虚空>に、例えば Kubla の<宮殿
 (“the stately dome”)> (Coleridge) のように、忽然と誕生して、その場所から
 人類の生を見つめ、「バラバラ」に拡散した世界に調和と統一を齎すのである。
 Heaney は更に続ける。

.... My lea is deeply tilled.

・・・「我が牧場は、深く耕された。」

「我が牧場は、深く耕された」—もう贅言は要さないだろう。現実の<牧場>が
 耕されること、それは、詩が創造される肥沃な場所が開発されることを意味し
 ている。言うまでもなく、詩人の<賢明な受動>は、世界の中心的な位置にい
 て、世界から庇護され、同時に世界を庇護するという、Wordsworth のあの<
 森>の佇まいを立証している・・・

結び 倫理的詩人 Heaney

前回から連続した本論で、私は文脈上、論じた詩作品の制作年時を無視して、
 あえて最近作の *District and Circle* の “Wordsworth’s skates” から手を付けて、
 より早い時期の詩作品へと逆行した。しかし、論じたように、一貫して Heaney
 の中に常に Wordsworth との交響現場が確認できるという確信の上に於いてで
 あったし、そのことが在る程度実証出来たのではないかと思う。そこで、“Glan-
 more Sonnets” に比較的重心を置いて論じたのだが、それは、Heaney のなかで
 <最も Wordsworth 的作品群>として批評家たちが一致した見解を抱く作品群
 だからである。この作品群は、彼の第5詩集 *Field Work* (1979) のほぼ中央に
 置かれて10篇からなっている。Tobin の言葉を借りれば、それらが、その詩集
 の “the still point” という中心的磁場⁵¹ となって、そこから前後の作品群へと意

⁵¹ Tobin, 146

味の光を投げかける、一種の扇の<要>となっている。そして、この詩集全体が、縦横へと連鎖する、生と死の流動的な力の行き交いの場となっていると同時に、このソネット群自体で、丁度 Eliot の “the still point” が相矛盾するものがダイナミックに合流する一点であったように、相矛盾するものたちが一瞬だけ<蜜月関係 (“honeymoon”)>を保つ、稀有な瞬間を寿いでいる。今、<稀有な瞬間>と言うのは、Heaney とて、Wordsworth と同じように、<もの>を見るのに “optimistic” ばかりではないからである。Heaney は、連作 “Singing School” (N) の冒頭のエピグラフに、Wordsworth からの次の詩行を引用して、そのテーマとしている。

Fair seedtime had my soul, and I grew up
Fostered alike by beauty and fear. (Prel. 1805, I: 306-7)

美しい種まきの時期をほくは持った。そして 美と恐怖 / 同じように
に養われて成長したのだ。

今ここで、実際の詩を一つ一つチェックする余裕はないが⁵、“Glanmore Sonnets” を背後から支えているのは、Wordsworth の言う<恐怖>の側面なのであり、それらが<影>となつては、<表>の光の部分に支配している（自然の “chiaroscuro”）。それだけに余計に、この光の部分が生彩を放つのである。Corcoran の言葉を借りておこう。

The strength of the “Glanmore Sonnets” is that, for all the control of their artistry, and the self-delight of their literalness, they never forget their vulnerability.⁵²

「“Glanmore Sonnets” の持つ力は、その芸術性のコントロールと、字義通りへの自己-快感にも係わらず、それらが決して己れの<脆さ (“vulnera-

⁵² Corcoran, 105

bility")>を忘れていないことである。」

<脆さ>の支配—そして、その中に射し来る瞬時的な光を掛け替えない賜物として寿ぐこと、それが Wordsworth の言う、<婚礼の詩 (“the spousal verse”)>の実質なのである。そのことを Heaney 自身の歓喜の思いと共に凝縮した詩行が次の2行であるだろう。

It was marvelous
And actual, I said out loud, “A haven”. (“Glanmore Sonnets”, VII)

・・・それは、驚異的であると同時に
現実であった。私は大声で言った、「安息所」だと。

Heaney 的<エピファニー>は、このように<現実=日常>を寿ぎながら、そこに<異界>を取りこむ形で、自らの<住む>場所を定めるのである。日常はこのようにして、地平を拡大しながら<聖なる>装いをまっとうして、詩人の前で生成する。そのことは同時に、詩人自身の内面的な<悟り>の瞬間、少年時代の無垢なる<美しき魂>の甦りの現場ではなかったか。そして<私>の<祝福された気分>が、世界を美しく染め上げるのだ。世界はこのような形で、新たに出現する。そして、そこが詩人にとっての<安息所>となるのだ。かつて Wordsworth は、*The Prelude* を閉じるにあたって、Coleridge に向かってこう語っていた。

What we have loved
Others will love, and we may teach them how --
Instruct them how the mind of man becomes
A thousand times more beautiful than the earth
On which he dwells. (Prel. 1805, XIII: 444-48)

・・・ほくらが愛したものは、/ 他の人も愛するだろう。ほく
らはその人たちに 教えることが出来よう / 人間の心が いかにして
彼の住む / 大地よりも千倍も美しくなれるかを / 教えることが。

そう、Heaney の詩行が我ら読者に語るものも、Wordsworth が Coleridge に語
る（その実、Coleridge に仮託して、我ら読者に語る）ものも、実質的には、同
じことを言っている。＜愛せよ！＞と。＜美しくなれ！＞と。というのも、自
然は、＜もの＞は、＜人間＞は、そして＜詩的言語＞は、共に、常に、＜存在
の律動＞に打ち震え（“Is cadences”）ながら、それらすべてが互いに＜交響す
る＞現場で、＜生命を賦与し（“to quicken”）＞また＜付与される（“to be quick-
ened”）＞という、相互依存の親密な関係にあるからなのだ。そしてその＜関係
＞のなかで蠢くエネルギー、それが Rilke が＜転向（“Wendung”）＞で語って
いた＜愛（“der Liebe”）＞であり、それが生み出すものが＜美＞なのだから。

・・・・・・・・・・・・・・・・

（最後に：）前回から今回まで、私は Wordsworth と Heaney の影響関係と言
う視点から考察を試みた。そして、二人の関係については、多くの学者が論考
（後ろの参考文献参照）を企てており、今更私ごときの出番はない・・・そのよ
うな切迫した思いのなかで、彼らとは全然違った角度からメスを入れてみた。
或いは、私の Heaney 読みは、全くの浅薄な読みであるかもしれない。一つ言
えるのは、論中にも言及したように、Heaney なる詩人の優れた詩のなか、そ
して背後には、必ずや、＜北＞の問題が伏在しており、彼の＜至高の虚構＞は、
常にその暗い歴史を磁場としているということ、それであった。本論では射程
外であった初期の詩集は、Wordsworth 的な＜存在の未知の様式＞の圧倒的な
急襲に怖れおののき、また、アイルランドの＜沼地＞に、そしてデンマークの
沼地に、アイルランドの悲劇の根柢を見極めたような、＜悲劇的＞とも言うべ
き、それゆえ、読む者にとつともない緊張を強いる、逆説的ながら＜魅惑的な
＞詩群であった。彼がノーベル文学賞を受賞した、その時の受賞の理由とも言
うべき言葉は、Heaney 詩の持つ＜抒情的な美（“lyrical beauty”）＞と深い＜倫
理感（“ethics”）＞というものであったが、それは Heaney の＜至高の虚構＞す

べてを貫いている、彼の詩の特質として銘記しておいていい。

Heaney が愛するイギリス・ロマン派詩人の中に、Wordsworth だけではなく、もう一人、Keats という詩人がいる。Keats については、Heaney は纏まったエッセイは書いてはいないけれど、色々な文章のあちこちでその名に言及している。彼は Keats 詩のもつ「羊毛のような (“woolly”）」言葉をこよなく愛し、自己の詩の試みに於いても、そのような言葉の修練に勤しんでいるのであるが、Heaney が Keats 詩の中に見たのは、そのような言葉の〈魔術師〉という側面⁵³と同時に、Keats 詩の持つ、誰よりも抜きんでた〈倫理的〉姿勢であったかもしれない。「Keats を読むときは、襟を正さずにはおれない」と、我が国のある Keats 学者が、昔語っていた。今、Heaney を読むとき、恐らくその言葉が当てはまるのは、Eliot でもなく、Yeats でもなく、まさしく Heaney であるとさえ思われるのだ。「甘美な神話というオブラートに包んだ〈夢想家〉の、おセンチな詩」―常にそういう思いで、自らの詩の試みを反省し、それを己れに突き付け、〈自己断罪〉という厳しい修羅場に身を置いた詩人、それが恐らく Keats と Heaney であり、確実に、〈人道主義 (“humanitarianism”）」〉という合言葉で二人は繋がっている。Keats が Wordsworth という詩人の強い自己主張を〈自我中心的崇高 (“the egotistical sublime”）」〉と呼んで非難したときの、その真相は恐らく Heaney にも伝わっている。彼の詩が主題とするのは〈私〉個人というより、〈私〉が所属する〈共同体〉のほうであり、それが彼に於いては常に前景化している。

Heaney 詩の中で、彼の深い倫理的姿勢を示す最も悲痛な詩、それが次の詩(行)である。それは 32 歳で死んだ Heaney の友人の考古学者が Heaney に迫る言葉であるが、その実、彼を〈仮面〉とした、Heaney 自身の独白である。

... you whitewashed ugliness and drew

⁵³ Heaney が Keats に似た “sensuous poet” であること。例えば、“He is the most sensuous poet to use English since Keats. The feel of things comes so vividly into his poems that they seem to be written in something thicker than language.” (Andrews, 11)

the lovely blinds of the *Purgatorio*
and saccharined my death with morning dew.

(“Station Island”)⁵⁴

... きみは醜さを洗い落とし / 『煉獄』 という美しいブラインドを
降ろして / ほくの死を 朝露で甘く味付けしたのだ。

現実を逃避して、<甘い味付け>をただけの、徒なる<夢想家>という自己認識—それは、Keats の “The Fall of Hyperion” における<自己断罪>の一節と軌を一つにしている。Heaney の上の一節と Keats のこの一節こそ、文学史における最も読者の胸を抉るような、疼くような痛みを突き付ける詩行なのだ。

What benefit canst thou do, or all thy tribe,
To the great world? Thou art a dreaming thing,
A fever of thyself. Think of the earth. (‘The Fall’, I, 167-69)

お前及びお前の種族は この大いなる世界に対して / どのような恩恵を
施すことが出来るのか? お前、夢見る者よ。 / 己れに身を焦がす者。
大地を思え。

この悲痛な Moneta 女神の Keats への誡めの言葉—それは Heaney が己れに発した言葉と受け止めてもおかしくはないし、それを磁力としているがゆえに、Heaney 詩はかように美しく煌めいているとも思うのだ。

⁵⁴ SI, 83

<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

Coleridge, Samuel Taylor. *Coleridge's Poetry and Prose*. eds. N. Nalmi, P. Magnuson and R. Modiano (Norton, 2004)

Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria* 2vols. eds. G. Engell and W. J. Bate (Routledge, 1983)

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)
- Plath, Sylvia. *The Collected Poems*. ed. Ted Hughes (Harper and Row, 1981)
- Plath, Sylvia. *Johnny Panic and the Bible of Dreams* (Faber and Faber, 1979)
- 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)
- Bate, Jonathan. *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (Routledge, 1991)
- 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)
- Carruthers, Gerard and Alan Rawes (eds.), *English Romanticism and the Celtic World* (Cambridge U. P., 2003)
- Cook, E., "Birds in Paradise", *SiR*, 26, 1987
- 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)
- Daly, Shay. *York Notes to Seamus Heaney: Selected Poems* (Longman, York Press, 1998)
- 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)
- Forster, Roy. *The Oxford Illustrated History of Ireland* (Oxford U. P., 2000)
- 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)
- Haughton, Hugh. "Power and Hiding Place: Wordsworth and Seamus Heaney," in Davies and Turley (see above)
- Hedley, Douglas. *Living Forms of the Imagination* (T&T Clark International, 2008)
- 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)
- Heidegger, Martin. *On the Way to Language*, tr. Peter D. Hertz (HarperSan Francisco, 1982, WL)
- 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'Brien, Eugene. *Seamus Heaney: Searches for Answers* (Pluto Press, 2003)
- O'Donoghue, Bernard (ed.), *The Cambridge Companion to Seamus Heaney* (Cambridge U. P., 2009)
- Ozawa Shigeru. *The Poetics of Symbiosis: Reading Seamus Heaney's Major Works* (Sankeisha, 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)
- Siddall, Stephen. *Landscape and Literature: Contexts in Literature* (Cambridge U. P., 2009)
- 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)
- Westbrook, Deanne. *Wordsworth's Biblical Ghost* (Palgrave, 2001)
- 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

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）
 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）
 薬師川虹一『ヒーニーの世界』（洛西書院, 2000）
 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)

.....

追記

本誌の2回に渡る拙論で、私は“epiphany”を巡って、Heaney と Wordsworth
 の交響の現場を点検してきたのであるが、本論の脱稿と同時期に、日本イェイ
 ツ協会の第47回大会で口頭発表をする機会を頂いた（「エピファニーの構図—
 Wordsworth と Heaney —」10月29日、江戸川大学にて）。本論は、その口頭
 発表での内容と重なりあう箇所が多いこと、聞いて頂いた多くの学者諸氏にお
 礼を述べつつ、そのことをつけ加えておきたい。

なお、2回に渡る本論で言及出来ずに、その口頭発表では言及した幾つかの
 論点を付記しておく。それは Joyce の“epiphany”概念が、Heidegger のギリ
 シャ的な意味での<現象 (“Phänomen” = “appearing”)> (Heidegger, *An In-*
roduction to Metaphysics) と酷似している（或いは一致しているのではないか）
 という点が第1点である。それは、上記<参考文献>一覧に掲載している
 Nicholas の著作 (*The Poetics of Epiphany*) によって暗示されたものであるが、
 そこで Nicholas は、Heidegger こそ射程には入れてはいないけれど、その論旨
 の背後に Heidegger が潜んでいることは間違いがないと思うのだ。—以下、私
 の今後の見通しを兼ねて、その書物から肝要な点のみ、引用しておこう。そし
 て、下記引用文の (1) 及び (3) が、その口頭発表の機会に言及したものであつた。

(1) Wordsworth から始まる近代の “epiphany” は、伝統的な “divine inspiration, religious conversion, mystical vision” から離れて、経験の形を伝えることが主眼 (=意味) となる。(pp. 4-5)

(2) “The term “epiphaneia” (in Greece) was used to refer to supposedly miraculous occurrences, with or without the visible presence of a deity. In this sense the word referred only to the manifestation of the power of the divinity, not to a vision of the gods itself ... only power was made to manifest, leaving divinity itself inscrutable.” (p. 6)

(3) Joyce が “epiphany” を用いるとき、それは、ギリシャ語の、当初の文字通りの意味で使用している。“Joyce’s definition suggests a return to the original, literal meaning of the Greek term that referred to appearances, illuminations based on actual light, and physical objects suddenly revealed.” (p. 8)

第2点。後期 Heaney の中には、Heaney 自らが語るように、Wordsworth と並んで、Rilke と Stevens も（付加すれば Rilke や Heidegger の芸術観の収斂点であった画家 Cézanne も）大きな磁場として存在している。例えば、Heaney の “An Artist” (SI) なる詩は、直接に Cézanne を主題としたものであった。そして、Cézanne 絵画が、<可視性の謎 (Merleau-Ponty)>を突きつけながら、<もの>を貫く不可視のエネルギーめいたものを描いたのであった—これを Rilke は<ものの実現 (“Realization”)>と呼ぶ—としたらば、それは Stevens の言う <不可視の生命>の賛歌と連動する質のものであり、従って眼前の<もの>は余計に目に見えにくくなること、そのことが却って<ものへの救済>へと結実すること、そのことが Wordsworth に始まるロマン派伝統の “epiphany” の実体であり、同時に<表象>の営みの本質であって、そのすべてが、Rilke の下記の詩行を消失点 (“the vanishing point”) として、そこへと集約され帰結するのでは

ないだろうか、一上で述べた「口頭発表」において、私はそのようなことに言及したのであった。従って、かつて私が、拙論「〈住むこと〉を巡って」(2011)で言及したその詩行に、ここで再び私は回帰するのである。

大地よ、これがおんみの願うところではないか、目に見えぬものとして
われわれの心のなかによみがえることが？—それがおんみの夢ではないか、
つか目に見えぬものとなることが。—そうだ、大地よ！目に見えぬものとして

よみがえることが！

転身をほかにして、なにがおんみののっぴきならぬ委託であろう。

大地よ、愛する大地よ、わたしはおんみの委託をはたそうと思う。

(『第9の悲歌』筑摩世界文学大系『リルケ』p. 137)

(2011年10月31日)