

## 「不在」の大気

Seamus Heaney の “Glanmore Sonnets”

中尾 まさみ

1972年、シェイマス・ヒーニーは、それまで教鞭を執っていたクィーンズ・ユニバーシティを退職し、ベルファストを去って、ウィックロウ州グランモーに移り住んだ。この新しい詩作の場に設定してヒーニーは、十篇から成る“Glanmore Sonnets”を書いた。この連作は、彼にグランモーの自らの別荘を貸し、この転居の機会を与えたアン・サドルマイヤーに捧げられているが、彼女は“our heartiest welcomer”と呼ばれている。言うまでもなく、この呼称は、W. B. イェイツが“*In Memory of Major Robert Gregory*”においてロバートについて述べる節をうけている。<sup>(1)</sup> イェイツがこの詩に、パリリー塔に移り住み、その塔を詩作の場の象徴として設定してゆく決意を盛り込んでいることを思えば、ヒーニーがグランモーに対して望んでいたことは、詩を読み始める前から明かされていることになる。

場としてのグランモーを規定する要素は、他にもいくつか考えられる。まず、それが同じアイルランドの土地でありながら、彼が生まれ育った土地ではない、という事実である。北アイルランドに育ち、「北」の詩人として扱われてきたヒーニーは、それまでの詩集の中で、生れ故郷の土地にまつわる詩を、多く発表してきた。“Anahorish,” “Broagh,” “Toome” 等、彼の幼年時代の体験と直接結びつく地名とこのグランモーが全く異なる意味あいを持つのは当然であろう。それは、

... this strange loneliness I've brought us to<sup>(2)</sup>

なのである。グランモーの風景は、詩人にとって“strange”なものであり、またその土を掘り返すことが、必ずしも自らの存在の根を求める行為にはならないことも、言うまでもない。そしてそこには“loneliness”がある。この“lonely”という語を、ヒーニーはシェイマス・デインとのインタビューの中でも、「南」への移住をめぐる彼の境遇を語るのに用いている。

Going to the South was perhaps emblematic for me and was certainly so for some of the people I knew. To the Unionists it looked like a betrayal of the Northern thing. Living in the South, I found myself lonelier, imaginatively.<sup>(3)</sup>

彼の移住の政治的・宗教的意味については、ここでは論じないが、少なくともこのことは確かであろう。つまり、彼は「北」のカトリック教徒であり、カトリックのアイルランド、「エール共和国」に移ったことが、必ずしも本来属するはずのところ溶け込んだということにはならない、という事実である。ある意味で、彼はあくまでもstrangerであり、彼をとりまいていた社会的な状況を残してこの地へやって来たという“loneliness”は、グランモーを規定する基本的な要素であったろう。そしてまた、この地は彼にとっては仮の住まいである。グランモーの土におろした根は、いずれは抜いていくことになるはずであった。実際、4年後に彼は、ダブリンに移っている。

“loneliness”のもうひとつの意味は、グランモーの自然環境であろう。先に引用した一節を含むソネットⅢは、小鳥の囀り (“the cuckoo and the corncrake,” 1.1)、兎 (“a baby rabbit,” 1.4)、鹿 (“the deer,” 1.5) といった小動物たちの微かな気配に満ち、詩人と妻との会話が途切れたとき、外では枝を揺する風の音が聞こえる。(11.13-14) この連作にみる自然の中では、殆ど人影を見かけることがなく、詩人自身と妻の姿があるばかりである。<sup>(4)</sup> 彼にとってグランモーは、社会を離れて自然の中に自らの身を置き、内面に向う起点となっていたといえる。

さて、これらの要素をふまえつつ、グランモーが詩人にいかなる詩的空間を提供したか、実際にいくつかのソネットを読んで考察したい。

Vowels ploughed into other: opened ground.  
The mildest February for twenty years  
Is mist bands over furrows, a deep no sound  
Vulnerable to distant gargling tractors.

(I, ll. 1-4)

冒頭のソネットの第1行目から、詩と土地との二重写しが、はっきりと提示される。耕やされ、おこされるものは、“vowels”である。声帯から発せられ、上ってくる最も基本的な音——言葉、更には詩の最小単位としての母音が、まず活性化されるのである。こうしてつくられた畝の上には、早春の霧(“mist”)がかかる。まさに農耕に於ける再生の季節の訪れである。“steaming,” “breathe”といった息を吹き返す動作が連ねられ、7行目には、はっきりと、その詩との関連性が述べられる。

And art a paradigm of earth new from the  
lathe  
Of ploughs. My lea is deeply tilled.

(11, 7-8)

耕やされたのは、詩人自身なのである。この耕やす、掘り返すという動作から、私たちはすぐに、ヒーニーの初期の詩群に類出し、また彼の詩を語るのに欠かせぬ“dig”という動詞を思い起こすであろう。<sup>(5)</sup> 或いは、彼がワーズワースを“ploughman”としての詩人と定義したことを思うかもしれない。<sup>(6)</sup> このソネット連作の中で、ヒーニーははっきりワーズワースを意識しているし、彼が“wise passiveness”<sup>(7)</sup>と呼ぶワーズワースの詩作態度が、ヒーニー自身の姿勢に共通する要素を含むことは、論を進めるうちに明らかになろう。しかし、ここで注意したいのは、この詩の範囲では、詩人が耕やし手ではないということである。

この詩の中で、詩人は先に述べた通り、自らを、或いはその五感(“each sense,” l. 9)を耕やされ、働きかけられる土地の側と同一視している。働きかけは、受動態(“ploughed,” “opened,” “tilled,” “quickened”)で描かれ、そして自発的行為として土地が行なうのは、“steam,” “breathe”という、上の働きかけによって促された動作である。同様に活性化された詩人が次に行なうのは、“wait” (l. 12) という、これも行動的ではない動作なのである。

待つ間の期待をこめた時間を表わす12行目の“...”のところまで、この詩の中心にあるのは、静けさである。それは、勿論再生への胎動を確実に感じさせるが、それ

にしてもそこに激しさ、旺盛な活動力はまだない。“gargle,” “gorge” (l. 9) といった濁った音をもつ語は、耕すもの(“tractors,” “ploughs”)に属し、発生したばかりの“vowels”があるとはいえ、それはまだ耳に達するには至らず、霧の帯に包まれた空間にあるのは、“a deep no sound”である。そこに音は無いが、“deep”という形容詞が付されることにより、欠如とは違う無音の状態がそこにあることが、示唆される。その風景の中を横切ることは、豊かな喜びで心を満たしてくれる(“Now the good life could be to cross a field,” l. 6) かも知れないが、“could be”という控え目な表現が、詩人の立場を、畑を繰り返して往復して、自らの手で土をおこす者とは異なる、恵みの享受者として規定し、更にその享受の経験さえもまだ行なわれていないような印象を与える。少なくとも、想像が行動に先行していることは、確かであろう。そしてまた、甦った彼の感覚に届くのは、

... a redolence  
Of the fundamental dark unblown rose.

(ll. 10-11)

薔薇の香りは、咲いた花のものではない、咲いていない(“unblown”)花の予兆としての香りなのである。はっきりと目に見える形、実体をもたないものが、この詩の空間を満たしている一霧の帯、深い無音、“steaming,” “breathe”の語に代表される蒸気、そして咲かない薔薇の香り。

そこへ現われるのが、“my ghosts” (l. 13)——これもまたつかまえておけない詩人の靈感ともいえるものである。それらは、霧をかきわけ、“come striding” (l. 13) という、静的であったそれまでの詩人のあり方とは対照的な勢いを以て登場し、いよいよ動きが本格化するかにみえるが、彼らが耕やされた土の上に蒔くのは、やはり実体のない“dream grain” (l. 14) であり、それは雪のように空を舞うのである。勿論“Easter” (l. 14) の語に、再生は感じとれる。しかし、“freakish Easter snows” (l. 14) はまた、いわば季節はずれの春の淡雪、すぐに溶けることになる。他の大気中の要素と同様のつかみどころのない存在なのではないか。

ソネット I は、詩作のために準備が整いつつある詩人の内面を、農耕のイメージを以て描いている詩である、といってまずは差し支えなからう。しかし、その過程の特質がどのように捉えられているかを考えるときに、その大地を包み込み、音もなく存在している大気、感覚に直接訴えるその微妙な変化は、注目に値する。それは、このソネットの中で、おこされた土にも匹敵する重要な

イメージになっているように思われる。

この大気にまつわるイメージに着目しつつ、ソネットⅥを読んでみたい。

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 greying on the windswept  
heights. (ll. 1-4)

他のソネットにはすべて、「I」が登場するのに対し、このソネットは、誰とも説明なしに「he」で始まり、その男が住んだ「there」にも説明はない。この男が過去のある時に、ある場所に住んだという時間的空間的な位置の固定だけがなされている。1行目の「in the unsayable lights」が、既にソネットⅠに現われた微妙な大気の状態を示唆する。この確かに存在は感じられるが言葉にならない光は、具体的には2-4行目の大気の状態を指すものと考えられる。「彼」は、花や緑の原を見るが、その対象のそれぞれが、「in a drizzling noon,」「at dusk,」「greying on the windswept heights」と、それととりまく大気の状態との関係において描かれる。フクシャは霧雨に煙る屋間、ニワトコの花は夕闇の中で「月のように」見え、恐らく同じ時刻に、緑の原は灰色がかかった色になる——いずれも対象は大気の影響を受け、それ自体の本来の姿は、はっきりとは見えない。更にそれらは、「like a risen moon」や「greying」などの描写で無彩色を帯び、それぞれの大気の中に包み込まれて存在する。植物の生命が始まる以前の状態を描いたソネットⅠに対して、ここまでの風景は、花や植物の緑に満ち、「彼」は土地に自分を投影していた「私」とは異なり、それらを完成したのものとして「見る」立場にある。しかも、その後、「待つ」姿勢を変えなかった「私」と全く対照的な言葉を発する。

'I will break through,' he said, 'what I glazed  
over  
With perfect mist and peaceful absences....'  
(ll. 6-7)

大地を覆いつくす「perfect mist」はそのまま「mist bands over furrows」を、そして「peaceful absences」は、「a deep no sound」を想い起こさせる。「absences」が、「peaceful」——平安に満ちた状態を導くのは、無音がそのまま欠如とならず、大気を満たして深みを与える

ことに相通ずる。それを、「彼」は突き破ろうというのである。「through」という語を伴うことにより、この動作は、ソネットⅠの「ghosts」の「breasting」(I,1,12)よりも更に徹底して、「mist」や「absences」の終るところまで到達し、そこから抜け出すまでの行程を示唆する。

ソネットⅠの「Wait then...」のような「...」の間の後、彼の行為の勢いと唐突さの比喩として、もう一人の男の姿が描かれている。それはかつて詩人がモスボーンにあった、幼時のエピソードである。

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.  
(ll. 7-14)

1947年と特定されたこの年、ヒーニー自身は8才であった筈である。季節は一転して冬、雪に閉じこめられたデリー地方は光り輝く部屋—閉鎖空間としての「studio」に喩えられる。日常の風景をすべて覆いつくして現実離れした白と光で一種の異空間をつくり出す雪は、ソネットⅠの「Easter snows」を思わせるばかりでなく、大地を包み込む大気のバリエーションとも考えられる。ここでは、物体は「crystallize」か「founder」か、二つに一つとなる。寒さの中で水分が雪へと結晶化するように、すべてが純化された、そして固く静的な状態に向かうかもしれない、また、それぞれは小さな種のように「whirl」する程の雪が、積ってすべてを覆い、更には崩壊へと導く危険も多分にあるのだ。

その静けさを突き抜けたのが、モヨラ川の氷の上をオートバイで駆け抜けた男であった。渡る動作（「race across」）は、ソネットⅠに見た「to cross a field」、畑を横切る動作と重なり合うが、恐らくはむしろトラクターのそれに連なるような爆音をたてて疾走したであろうこのオートバイの動きは、ずっと暴力的である。

しかし、この男の姿を、詩人本人も含め、見た者はいない。（「A man we never saw.」）人々を「quicken」したのは、「his story」—言語化された幻なのである。男はまた、「a wild white goose」に喩えられる。その制限を受けないはばたきは、吹き溜まりの中で雪の重み

に耐える人々と対照を成す野生の自由さを体現してオートバイの疾駆と相通ずる。そして、その存在は“heard”——羽音か或いは鳴き声によって耳に感知されるにすぎず、やはりその姿は見られていない。ところが詩人にはそれが“white”であることが、わかっている。暗い空にくっきりと浮んだ白い鳥としてイメージされているのである。この白さは、とりもなおさず雪の白に通ずる非現実的、無機的な色である。“dare”という動詞に表われる無鉄砲さが、男を鳥と同じ“wild”なものと性格づけ、両者の動物性が冷たい雪の世界を活性化することは否定し難い。しかし、姿を見せなかった幻の存在、そしてあたりに同化してしまったような白い鳥は、雪——拡大して大地を包み込むものとしての大気と同質の要素をもち合わせているのである。

ここで、ソネットⅠを思い出してみよう。冬が去り春が訪れてすべてが生き返るとき、(同じ“quicken”の語が使われている)新しい生命の始まりとして蔭かれる種が、雪に喩えられている。相反する属性をもつものが、ある同質性を備えているのである。ソネットⅥの前半でも、「彼」は“I will break through”と宣言するが、その目的語は“what I glazed over/…”である。突き抜けようとする層は、他ならぬ彼自身が作り出したものなのである。では、この彼とは一体誰を指すのであろうか。このことを考えるにあたり、もう少し突き抜けられるべき大気の性質を考えてみることにする。

先にも述べた通り、ソネットⅥの大気についての語句、“perfect mist”や“peaceful absences”が、ソネットⅠの大気をも示唆することは、否定できない。いや、同じ大気である、と考える方が自然であろう。とすれば、“there”と言い換えられることにより、グランモーの土地自体は抽象化されることになる。土地よりも、それを包む大気の方が特徴的なのである。「私」は、あくまで受動的に、この大気を呼吸し、享受する。その姿勢を変えることはできないが、彼にはグランモーの地、そして自らをこうした大気で包み込む必要があった。が、それを自分で行なうことはできない。そこで、もうひとり「彼」という存在が必要だったのではないか。

“Feeling into Words”という講演の中で、ヒーニーは詩人を“diviner”(水脈の占い師)に喩え、次のように述べている。

The diviner resembles the poet in his function of making contact with what lies hidden, and in his ability to make palpable what was sensed or raised.<sup>(8)</sup>

更に彼は、詩作の始まりを、こうも説明している。

The crucial action is pre-verbal, to be able to allow the first alertness or come-hither, sensed in a blurred or incomplete way, to dilate and approach as a thought or a theme or a phrase.<sup>(9)</sup>

いずれの文にも使われる“sense”という動詞が、私たちにソネットⅠの

Old ploughsocks gorge the subsoil of each sense  
(1.9)

を思い起こさせる。続くソネットⅡでは、冒頭から、

Sensings, mountings from the hiding places,  
(1.1)

と、甦った感覚の活動の始まりが見られるのだ。そして、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴのソネットでは、鳥の囀り、憶病な小動物の気配、風(Ⅲ)、鉄道の連結や転轍の音や、近づく汽車の震動(Ⅳ)、木陰の雰囲気や、ニワトコの花と実、“touching tongues”遊びの感触(Ⅴ)など、感覚的な対応が連ねられる。しかも、ソネットⅢにおいて、それは薄明の(“crepuscular,” 1.3)ぼんやりした空気に包まれ、ⅣとⅤにおいては、それらが記憶の中であるということで、いずれも対象との間に、ひとつの層ができていく。勿論、ソネットⅥの冒頭の4行も、こうした感受のひとつととることができよう。詩人を、そしてその感覚の対象物を包み込む大気は、詩作の始まりの“pre-verbal”な段階を示唆していると、言えないだろうか。そこで“blurred, incomplete”な形での感受は、ちょうど大気の影響を受けて対象を見るのに似る。そしてまた、この大気の層は、微妙な感覚の動き——コップの水の表面の、音のない震えにも喩えられる<sup>(10)</sup>ような繊細な反応を覆う“perfect,”“peaceful”な空間として、その僅かな動きが言葉へ、詩へと成長するまでに欠かせぬ保護膜の役割をも果しているのである。

詩の源泉を求めて耳を傾ける詩人の姿は、別の散文に、次のような言葉で述べられている。

I have always listened for poems, they come sometimes like bodies come out of a bog, almost complete, seeming to have been laid down a long time ago, surfacing with a

touch of mystery.

“bog-poet”としてあまりにも有名なヒーニーらしい言い回しであるが、その“bog”は、グランモーにはない。<sup>(12)</sup> 生まれ故郷の風景(“the landscape I was born into”<sup>(13)</sup>)がこれ程大きな意味を持つ詩人にとって、その根を断った形で自分の新しい詩作のための地として選んだグランモーでは、bogの代りとなるものは、自分でつくり出さねばならない。<sup>(14)</sup> グランモーへ移住するにあたっての心情を描いた“Exposure”という詩の中で、ヒーニーは自らを“inner emigré”<sup>(15)</sup>と呼んでいる。この詩で一生に一度遭遇できるかどうかの流星を、自らの内なる火花に気をとられるうちに見逃してしまう詩人にとって、“inner”は、内面的な亡命他に、自己の内奥への亡命という意味も含んでいたであろう。仮の住まいとして、詩人と根源的なつながりをもたないグランモーは、内向する詩人の眼にそのまま対象としてとび込み得ない。実在のグランモーは、大気層によって輪郭を滲ませられ、代りに詩人の内的必然性に従って組み立てられた風景、内在化されたグランモーが、そこに置かれようとしたのではないか。

そこで重要なのは、この大気が“absences”としてつくりあげられているということだ。“deep no sound,” “redolence of unblown rose,” “unsayable lights”等の否定語によって構成されるこの大気は、「不在」の大気である。これに包まれた小世界は、「不在」の空間となり、個々の事物はグランモー個有のものとしての存在感をもたない。言い換えれば、ここに現われる構成要素を集めても、全体像としてのグランモーは浮かばない。「不在」の大気の中に、詩人は蜃気楼のような像を結ばせ、そこに自らをおいて記憶を呼びさまし、感覚を甦らせようとしているのである。そして、この「不在」の空間こそが、bogにも匹敵する詩の源泉となるはずであった。

だが一方で、彼はいつかはこの大気を突き抜けなくてはならない。先の“diviner”の比喩の後半部——“to make palpable what was sensed or raised”がそれにあたる。“pre-verbal”な感受は、やがて言葉を与えられ、詩という形で公けにされる。

On the one hand, poetry is secret and natural,  
on the other hand it must make its way in a  
world that is public and brutal.<sup>(16)</sup>

“Belfast”の題の下に集められた三つの文章のうちの一つ、1972”の中で、ヒーニーは上のように語っている。

この箇所が続いて、激化する北アイルランド紛争の模様が、“brutal”な世界を代表して描かれる。1972年は、彼がグランモーに移住した年である。後にして尚更この世界は鮮烈に詩人の脳裏に焼き付いていたに違いない。自らを包み込み、守っていた膜を自らの手で破ってしまえば、そこに外界の脅威が待っていることは、予想がつく。このソネットⅥに続くⅦ、Ⅷ、Ⅸの各ソネットにおいて、“breeze”は“gale”に(Ⅶ, 1.3)、“unsayable lights”は“thunderlight”に(Ⅷ, 1.1)、“baby rabbit”や“deer”は“toad”や“black rat”に(Ⅷ, 1.8; Ⅸ, 1.1)と、いずれも生々しくも凄まじいイメージに、とってかわられるのも、このことと無関係ではあるまい。それでも尚、外界へと向かうために「彼」は登場する。しかしそれは、繰り返して述べた通り、この大気の中に静かに身を置く「私」とは相容れない。あくまで受動的に自分を詩へと高めてゆく詩人の自我「私」が、その対極に結んだ像が「彼」なのである。彼は、決して姿を見られることのないオートの男のような幻の英雄像であり、<sup>(17)</sup> また雪の凝集したような白い鳥と同様、突き抜けるべき大気と同質の「不在」性をもつ者としてつくりあげられているのである。

最後のソネットは、二重の夢から成っている。ソネットⅠで蔭かれた“dream grain”の萌芽である。その中で詩人は、再び受動的であるべく、この連作の後半、特に重要な役割を果すようになる妻と共に自らを横たえ、その上に霧雨を降り注ぐ。

I dreamt we slept in a moss in Donegal  
On turf banks under blankets, with our faces  
Exposed all night in a wetting drizzle,  
Pallid as the dripping sapling birches.  
Lorenzo and Jessica in a cold climate.  
Diarmuid and Grainne waiting to be found.  
Darkly asperged and censed, we were laid out  
Like breathing effigies on a raised ground.  
(X, ll. 1-8)

“exposed,” “asperged,” “censed,” “laid out”と受動態の動詞が続き、“breathing”もまたソネットⅠをふり返らせる。“effigies”としての彼らは、あくまで静的である。同時に、“moss,” “turf”の語や、“sapling birches”に喩えられる彼らの植物化と、聖水をかけ、香を薫くという明らかに宗教的な儀式を示唆する動作が、Northに多く扱われる一連の“bog people”を思わせ、詩人自身を、先に引用した詩作の過程の比喩における

“bodies...out of bog”のひとつとして位置づける。逃避行中の恋人たちのイメージは、まさに仮住いにある詩人の心境であったにも違いないが、同時に“waiting to be found”という言葉遣いが、ひきあげられるまで長い歳月を沼の中で過す者たちを思わせる。そしてまたこれは、“ghosts”の訪れを待つソネット I の詩人自身にもつながる。

夢が自己増殖した形で、彼はもうひとつの夢を見る。幻想的な第一の夢がつくり出す二重の夢の中に現われるのは、現実の詩人と妻の姿の回想である。

And in that dream I dreamt—how like you this?—  
Our first night years ago in that hotel  
When you came with your deliberate kiss  
To raise us towards the lovely and painful  
Covenants of flesh ; our separateness ;  
The respite in our dewy dreaming faces.

( ll. 9-14 )

“come,” “raise”などの動詞にみられる行動の積極性、“flesh”に代表される動物性が、静的な植物と化した前半の二人と対照を成す。この交わりはしかし、“our separateness”を際立たせるものでもある。前半の霧雨に覆われた状態の方が、消極的ではあるが、“we”でうける二人が、同一の経験をしてゆくという意味で、ある一体感が印象づけられる。つまり、二つの夢は、対照的な形で、同じことを描いているともいえよう。静かに並んで身を横たえながら、実際に結ばれることを夢にみる。しかし、その結びつきは、“lovely”でもあり、また“painful”でもある。別個の人間であるということをはっきりと意識させられることでもあるのだ。それでいて、それは“respite”でもある。“painful”であっても、“separateness”と裏腹であっても、それは「逃亡中」の身に、一瞬の安らぎを与えてくれるヴィジョンなのである。しかし、もし彼らがロレンゾーとジュシカや、ディルムッドとグラニーヤであるとすれば、こうして霧雨の中、身を横たえて夢みていること自体が“respite”（執行猶予）でもあるといえるのではないか。

第一の夢が、ここまで述べてきた詩人の大気に包まれた受動的な態勢に呼応することは、明らかである。その結果として得られる第二の夢が、彼と妻との交わりであることは、二重の意味を持っているといえる。つまり、ひとつには、実際、妻との関係が、ヒーニーの詩に大きなテーマのひとつを提供しているということ——第一の夢で、詩人は彼自身と妻を詩の題材として聖別し、植樹

したことになる。そして第二に、男性的なものとの女性的なものとの結合が、詩作の過程に重ねて考えられているということである。先に引用した“1972”には、次の一節がある。

I think the process [of poetic creation] is a kind of somnambulist encounter between masculine will and intelligence and feminine clusters of image and emotion.<sup>(18)</sup>

グランモーの大気の中で、詩人が待っていたのが“image and emotion”であり、それを突き抜け、言語化する段階で、“will and intelligence”が働くとするれば、この夢の中で“you”すなわち女性的要素が積極的な立場をとっていることもまた、偶然ではない。しかし、同時にこの結合は、“our separateness”、二つの要素の窮極的な乖離をも、いやおうなく思い知らせることになる。“unsayable”なものを言語化することの危険は、詩人には鋭く意識されているのである。

グランモーで達成することを目指したものを、ヒーニーはビジョンとして第二の夢に見せるが、そこでの結合が乖離をより強く意識させるようなものなら、同じ濡れた大気に包まれて、植物化の過程を同時に体験する第一の夢の方が、一体感は感じられる。このことは、先に述べた通りである。“respite”の語の指すものの曖昧さは、そのままグランモーの詩的世界がもつ意味の二重性を表わしているのではなからうか。すなわち、それは創造の幸福な瞬間を実現するために、息をひそめて待つ時間でもあるが、同時にそれ自体に、目指す実現を遠慮けたいような充足感があるのだ。ヴィジョンが、まだそのままでは実現しない「不在」のヴィジョン、“unblown rose”であるがゆえに、より完璧に近い甘美なものとして抱かれるのである。

“Glanmore Sonnets”の中で、詩人を包む大気のは、こうして繊細な感受を可能にし、彼を詩作へと準備するが、また彼を言語以前の幸福なる「不在」とどめておこうとする誘惑でもある。ソネット I で、文字通り再生の息吹きとしての面を強調された大気は、しかし、その最終行で冬の戻りのような雪との連なりを示唆される。ソネット VII では、そこを突き抜けることが、雪によって覆われる世界に生氣を与えることに準えられるし、ソネット X では、“cold climate”が、やはり冬につながる沈黙の不毛を印象づける。その中に沈潜することは、ひとつの退行なのである。詩人は、あくまで受動的な姿勢を崩さず、最大限にそこから受けとめることのできる

ものを感じとろうとする。が、一方で、彼は、そのこと  
によってさらされる別の脅威を知りつつ、この層を突き  
抜けねばならない。しかし、それを実現できるのは、自  
らを植物として根づかせようとする「私」ではあり得な  
い。そうして待つことによるのみ得られる大気の化身  
としての「彼」なのである。

土地との結びつきの非常に強い詩人ヒーニーにとって、  
土地の描写がそのまま内面を映し出すことは、珍しくな  
い。“Glanmore Sonnets”もまた、大地と詩人の内面  
のアナロジーに始まる。しかし、彼は外界としてのグラ  
ンモーを見極めようとはせず、徹底した内向の姿勢を見  
せる。実際、ソネット X を含め、グランモー以外の場所  
に設定された記憶やヴィジョンが、このソネット連作の  
中には、散在している。それらのすべてをとりこみ、詩  
人を豊かに包むのが、この連作中の大気である。だが、  
その豊かさは「不在」ゆえの吸収力、透明であるがゆえ  
に、無限の色彩を可能性としてもつ大気の、いわば負の  
包容力である。それを享受するのに最も有効な方法は、  
自らも行動しないで「不在」に限りなく近づくことであ  
ろう。「北」の土地を去り、人間関係を離れること自体、  
大きな決断を伴う行動ではあったが、自らを今まで包ん  
でいた様々な要素から切り離すという意味において、負  
の方向性をもっていただいえる。しかし、この「不在」  
のうちに得られたものは、大気を抜け、言葉を、声を得  
たときのみ、初めて「存在」へと姿を変える。グラン  
モーでの「不在」は、詩人の、言葉への意志の烈しさを  
確認することになったのである。

#### 註

- (1) *The Collected Poems of W. B. Yeats* (Lon-  
don: Macmillan, 1979), p. 150.
- (2) Seamus Heaney, *Field Work* (London:  
Faber, 1979), p. 35, “Glanmore Sonnet III,” 1.10).  
“Glanmore Sonnets”からの引用は、すべてこの  
版に拠った。
- (3) “Talk with Seamus Heaney”, *New York*  
*Times Book Review*, 2 Dec. 1979, p. 48.
- (4) 実際それがどのような状態にあったかは、この連  
作を読む限り明らかではないし、ここで筆者が扱お  
うとしているのは、この連作の範囲内に現われる詩  
的空間としてのグランモーである。
- (5) 例えば、ヒーニーのマニフェスト的な詩 “Dig-  
ging” には、

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

の有名な一節がある。 *Death of a Naturalist*  
(London: Faber, 1980), p. 14

- (6) *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*  
(London: Faber, 1984), p. 65. Blake Morrison  
は、この箇所を “Glanmore Sonnets” に結びつけ  
る立場をとっている。 *Seamus Heaney* (London:  
Methuen, 1982) pp. 84-85.
- (7) *Preoccupations*, p. 63.
- (8) *Ibid.*, p. 48.
- (9) *Ibid.*, p. 49.
- (10) IV, ll. 11-13.
- (11) *Preoccupations*, p. 34.
- (12) この箇所の ‘bog’ は、直接には鉄器時代に沈めら  
れた人体が多くひきあげられたデンマークの沼沢地  
帯を指すのであろう。しかし、これらの沼地には、  
いつもヒーニーの生れ故郷の沼が重ね合わせられて  
いた — “bog people” を扱った詩を多く含む詩集  
*North* のタイトルが、北ヨーロッパと北アイルラン  
ドの両方を指すように。また、モスポーン近くの  
沼地からも、動物の骨が引き上げられたことがあ  
ったという。 (*Preoccupations*, p. 54)
- (13) *Ibid.*, p. 37.
- (14) *North* (London: Faber, 1975) はグランモーで  
書かれているが、ここではあくまでこのソネット連  
作の中でのグランモーについて述べていることを、  
繰り返し確認しておく。
- (15) *Ibid.*, p. 73.
- (16) *Preoccupations*, p. 34.
- (17) “Exposure” の中にも、木々の間を歩く詩人が、  
“a hero” を想像する場面がある。 *North*, p. 72.
- (18) *Preoccupations*, p. 34.