

「ペンで掘る」

— シェイマス・ヒーニーの政治性と芸術性 —

Digging with a Pen: The Unity of Politics and Art in Works of Seamus Heaney

小 沢 茂

OZAWA Shigeru

キーワード：シェイマス・ヒーニー (Seamus Heaney)、ジョン・フィッツジェラルド・ケネディ (John Fitzgerald Kennedy)、北アイルランド紛争 (The Troubles)

「文芸批評には二つの規準がある。一つは政治的規準であり、一つは芸術的規準である。(中略) 芸術性を欠く芸術品は、政治上どんなに進歩的であろうと、無力である。それゆえ、われわれは、政治的観点の誤っている作品に反対するとともに、たんに正しい政治的観点があるだけで、芸術的な力のない、いわゆる『スローガン式』の傾向にも反対する。われわれは、文芸問題における二つの戦線の闘争をおこなわなければならない (274)」。かつて一世を風靡した「プロレタリア文化大革命」の中でひろく読まれた「中国の小さな赤い本」、『毛沢東語録』の一節である。毛沢東の功罪については多くの議論があろうが、彼のこの一節は、およそあらゆる芸術家につきつけられた問題、社会に対する責任と自己の芸術の追究との相克を表現していると言えよう。芸術家、とりわけ戦乱や大災害などの中で創作活動を行う芸術家は、社会主義国家でなくとも、常に社会からの圧力—自分たちの主義、主張のために創作してくれ、という圧力を受ける。「政治的基準」により評価されるわけである。あるいは、皆が苦しむときに「美」などを求めるべきではない、と批判されることもある。谷崎潤一郎の『細雪』が戦時中、発禁処分になった (柚木 80) ことは、その一例であろう。平常時であっても、不道徳な作品は社会に悪影響を与えたとして非難を受けることがある。江戸時代、近松門左衛門の心中物が上演禁止になったこともある (大島 100)。これらもまた「政治的基準」が大なたを振るった例である。一方、「芸術性を欠く芸術品は (中略) 無力である」というテーゼに反対する芸術家はほぼ皆無であろう。中には“Vice and virtue are to the artist materials for an art.” (善も悪も芸術家にとっては芸術の素材にすぎぬ) (*The Picture of Dorian Gray* 3) と断じ、“All art is quite useless.” (すべて芸術はまったく無用である) (*ibid.* 4) と喝破する—彼の言は多分に逆説的であるから、額面通り受け取るわけにはゆかぬが—オスカー・ワイルドのような芸術家、あるいは芸術のためなら自らの娘が焼き殺されても一切関せずという『地獄変』の絵仏師良秀のような極端な例もあるが、それほどでなくとも、芸術家は皆、自らの理想とする美を追究するものだ。政治性のみを追究するのであれば、政治家として直接天下国家を左右する道を歩むはずである。してみると、政治的基準と芸術的基準との闘争は、およそあら

ゆる芸術家にとって普遍のテーマであると考えられる。

2013年8月30日に亡くなったアイルランドのノーベル文学賞詩人、シェイマス・ヒーニー (Seamus Heaney) のキャリアを通じて彼を悩ませ続けたのは、まさに毛の言葉を借りれば「二つの戦線の闘争」、政治性と芸術性の葛藤であった。カトリックの家に生まれ育ち、思想的には共産主義とは無縁である彼が、評論で旧ソビエト連邦や東欧などの共産圏の詩人を多く取り上げているのは、彼を苦しめた政治性と芸術性の対立がそれらの国々でとりわけ問題にされるから、という面もある。北アイルランドの合法的ナショナリスト (IRA 暫定派などの過激派組織には属さないけれども、思想的には反英) 農家に生まれたヒーニーは、北アイルランド紛争の激化にともない、否応なしに政治的なテーマをもった作品を書かざるを得ない状況に追い込まれた。しかしその内面では、ナショナリストの「スローガン」を書くのではなく、芸術家として「美」を求め、自らの理想とする芸術を完成させたいという強い思いがあったのである。ヒーニーのキャリアの大部分は、彼の内面における政治性と芸術性の「二つの戦線の闘争」に費やされ、この闘争からその作品が生まれたといっても過言ではあるまい。本論では、ヒーニーがいかにこの葛藤を克服し、芸術性を保ったまま政治性を実現させ、両者を芸術の中で融合させていったかを考察したい。

1

“politics”の語源をたどるとギリシア語の“Πολιτικός” (politikos) に行き着く。politikos とは、「市民の」という意味であり、それゆえ特に国家政体といった大きなスケールでなくとも、市民、個人に影響を与える集団、社会による有形無形の圧力、影響力であれば、それは広義の“politics”であると言えよう。現に *OED* によれば politics の意味には “public or social ethics, that branch of moral philosophy dealing with the state or social organism as a whole” (公共の、もしくは社会的な倫理、国家、ないし社会的組織全体に関する倫理哲学の一) とある。「政治」をそのように解釈した場合、政治的圧力に対する芸術家の独立という問題は、そもそも北アイルランド紛争が起こる以前の1960年代、ヒーニーが最初に詩人を志したころからすでに存在していたと考えられる。北アイルランドの農家では、詩などというものほとんど価値のないものであるという風潮があったからである。代々続いた農家に長男として生まれたヒーニーが家業を捨てて文学の道を選ぼうとしたとき、しきりに批判されたのも想像に難くない。散文集『プリオキュベーションズ』 (*Preoccupations*) の冒頭のエッセイ「言葉の手探り」 (Feeling into Words) の中でヒーニーは、自分の父親が近所の人に、息子は「役立たず」だと不満を言っている様子を描いている。そしてその近所の人々は、学校に通うヒーニーに「学問は楽なもの」だとか「ペンは鋤よりも軽い」などと悪口を言っていたのだ (42)。したがって彼はまず、芸術に価値があるということ、少なくとも「ペン」—芸術—が、「鋤」—農業—と同程度の価値があることを示す必要があったのである。農業を継ぐことを要求

する社会的－広義の「政治的」－圧力に対抗しなくては、ヒーニーは芸術家として出発することはできなかったのだ。

1966年に出版されたヒーニーの最初の詩集『ある自然主義者の死』（*Death of a Naturalist*）の最初の詩（それ以前にも別名で発表していたのだが、Seamus Heaneyというペンネームで発表したのが第1作である）は“Digging”（「土を掘る」）というタイトルを持っており、すでにこの作品において「社会性と芸術性の融合」が表現されている。

「土を掘る」は、語り手が机のそばに座っている様子“Between my finger and my thumb / The squat pen rests; snug as a gun”（1－2）（人差し指と親指の間に / ずんぐりしたペンがある 銃のようになじんで¹）を描写することから始まる。ここで、「ペン」はもちろん、詩人という語り手の職業を示している。彼は窓の外を見下ろし、父親が土を掘っているのを見る。農作業をする父親と、机のそばに座っている詩人が対置される構図の中に、社会と詩人の対立が凝縮されている。

窓の外で行われている父親の労働は、長年にわたって北アイルランド（とりわけ、ヒーニーが生まれた地域）社会が「土を掘る」こと、すなわち農作業で成立していることを示している。彼の動きは（6－7）“his straining rump among the flowerbeds / Bends low, comes up”（花壇の中で臀に力がこもり / ぐいと下がっては上がってくる）という反復運動によって特徴付けられる。この反復運動を詳細に描写することで、現在の中に過去が現れ、代々にわたって彼の一家が農業を生業としていることが明らかになる。まずヒーニーは、わずか五行で、二十年の歳月をとびこえる。

My father, digging. I look down

Till his straining rump among the flowerbeds

Bends low, comes up twenty years away

Stooping in rhythm through potato drills

Where he was digging. (5－9)

親父が土を掘っている 見下ろしていると

花壇の中で臀に力がこもり

ぐいと下がっては上がってくる

それはじゃがいも畑の畦で親父が土を掘るときのリズム

上体をかがめているあの二十年前の姿だ

¹ ヒーニーの詩の訳は基本的に村田辰夫ほか訳、『シェイマス・ヒーニー全詩集』、東京：国文社、1995年によった。

彼の父親は同じ動作を二十年前に繰り返していたのであり、二十年間この基本的な動きは変わっていないのである。次のスタンザにはいと、もっと長い時間が描写されることになる。ヒーニーはたったの二行で数十年間を描写する。“By God, the old man could handle a spade. / Just like his old man” (15-16) (さすが 親父は鋤の使い手だ / 親父の親父もそうだった)。ここで語り手は数十年間を飛び越えるが、そうすることができるのは、この土を掘る動作が何世紀にもわたって変化していないからである。語り手の眼前にいて、詩の中で描写されている男性は彼の父親でも、祖父でも、(詩が暗示するように)彼の曾祖父でもかまわない。基本的な動きが変化していないからである。誰もが同じような方法で働き続けてきたのだ。ここに北アイルランドの農村社会が持つ歴史の重みを見ることができる。

先祖代々が反復してきた農作業という歴史は、当然暗黙のうちに、長男であるヒーニーにも同じ「土を掘る」動作を要求することになる。しかし、ヒーニーは意識的にそのような反復行為を断ち切る。これは社会に対する責任、すなわち農業を継ぐことを表面上放棄し、詩人として生きるという宣言である。“But I’ve no spade to follow men like them” (29) (だがぼくの手にはこうした人のあとを継ぐ鋤はない)。しかし、それは決して「芸術のための芸術」や、社会と隔絶した芸術を意味するものではない。彼の姿勢の特徴は詩の最後で明らかにされる。“Between my finger and my thumb / The squat pen rests. / I’ll dig with it” (30-32) (人差し指と親指の間には / ずんぐりしたペンがある / ぼくはこれで掘るのだ)。この、一見冒頭の2行と見まがう表現の中で—30-31行は、「銃のようになじんで」(snug with a gun)を除けば、冒頭の2行とまったく同じだ—語り手は社会、歴史からの部分的な乖離と、それへの参加という相反する行為を同時に行っているのである。

「ペンで掘る」とはどういうことか。物理的に「土を掘る」ことにより、作物が生長し、収穫された農産物を食べることで人々は滋養を得、生きていくことができる。農業の重要性は言うまでもない。しかし、「人はパンだけで生きるのではない」²(マタイ4:1)。科学的には、人間が外界を「現実」として認識する上で、「知覚」と「認知」というふたつのレベルがあることが知られている。「知覚」とは感覚刺激を脳で処理すること、「認知」とは、脳が処理した情報に意味を与えることであるとされる。たとえば、船に乗って、海上に島嶼群を見るのは「知覚」のプロセスである。その島々を「尖閣諸島」と見るか、「釣魚島」と捉えるかは「認知」の過程である。認知をするためには、どうしても言葉を使わなければならないし、歴史観、政治観、地政学的戦略など、意味づけを行う上でベースとなる価値観、心理学で言われる「認知の枠組み」が必要である。ヒーニーが目指したのは、人々の「認知の枠組み」を変えることによって、よりよい世界を作ることであった。これは農業に匹敵する重大な事業である。『エコノミスト』誌のインタビューの際、ヒーニーは「詩が何の役に立つのか」と問われ、以下のように答えている。

詩人には世界に「真実を見せる」役割があります。詩人は、公的な領域の中で「目をさ

² 聖書の翻訳は2011年版フランシスコ会訳による。

まして」(vigilant) いなければなりません。しかしもう一步進んで、詩によって人間はより真実で、より純粋で、より完全な存在になることができる、とすることができるでしょう。(中略)〔詩によって〕突然、人々にとっての世界が一新されるのです。³

世界を一新する、つまり現実を一新させるためには、人々の知覚、認知のプロセスに影響を与えなければならない。「より真実で、より純粋で、より完全な存在」にするというのだから、詩の影響は知覚の段階にとどまらず、意味づけを行う過程である認知のレベルまで及ぶ必要がある。ヒーニーにとって詩を書くことは夢を見ることではなく、空想の中に現実逃避することでもなかった。それは窓の外で働く父親を観察する彼の姿勢に象徴されている。彼は決して部屋の中に引きこもって、外界から隔絶されているのではない。「土を掘る」の中で、語り手は公の世界から目を背けることなく、「目を覚まして」対峙し、その上読者を自らのペンで生み出される芸術によって、よりよい存在ー「より真実で、より純粋で、より完全な」存在にしようと宣言するのだ。これが「ペンで掘る」こと、言語芸術によって人々の心に滋養を与えることなのである。

2

「ペンで掘る」こと、すなわち詩を書くことで人々の認知の枠組みを変え、よりよい存在に昇華させるということは、それほど容易なことではない。事実、第1詩集『ある自然主義者の死』(*Death of a Naturalist*)と第2詩集『闇への入口』(*Door into the Dark*)は、アイルランドの牧歌的風景(時折嬰兒殺しや予防駆除と称する猫殺しのような残酷な描写が入るもの)をノスタルジックに描いているにとどまり、これらは現代機械文明に疲れた人々にとっては一服の清涼剤となるかもしれないが、「より真実で、より純粋で、より完全な」ものにはなれそうもない。

ヒーニーの作品の中で政治性と芸術性が融合し、読者の「認知の枠組み」を変える上で強い影響力を持ち始めるのは、1972年の第3詩集 *Wintering Out* (『冬を生き抜く』)からである。この詩集が書かれた1970年代後半、北アイルランドではいわゆる「トラブルズ」(*The Troubles*)と呼ばれる抗争が激化していた。長年にわたって続いていたプロテスタントとカトリックの紛争が再燃したのである。北アイルランドは恐るべき無秩序状態となり、あちこちで爆破テロや暗殺事件が起っていた。とりわけ、1972年1月30日、英国の落下傘部隊がデリーでカトリックのデモ隊に発砲、13人の犠牲者を出した「血の日曜日事件」が広く知られている。このような状況は、ヒーニーに新たな社会的、政治的圧力を与えることとなる。もはや農家を継ぐ継がないの問題ではない。同胞が英国に対して銃をとって戦っている非常時に悠長に芸術活動ができるのか、もしできるとすれば、そのような芸術は社会に対してどのような意義を持

³ <http://www.economist.com/blogs/prospero/2013/09/poetry> 電子版を参照したためページ番号は付していない。訳は筆者による。

つか。戦時の芸術家が誰しも直面するであろうこの問いに、彼もまた答えを出さなければならなかったのである。

非常時における芸術家の役割として、ヒーニーが見いだした答えとは、「イメージや象徴」によって、人々の認知の枠組みを変えるというものであった。エッセイ「言葉の手探り」で、ヒーニーは、彼の文名を一躍広めた代表作「トールンの男」(The Tollund Man)を書いた目的について、以下のように述べている。

この〔血の日曜日〕事件以降、詩についての諸問題は、単に満足がいく言葉の綾を紡ぎ出すことから、わが国の窮状に似つかわしいイメージや象徴を探し出すことへと移っていきました。(中略) これまで概略を述べてきた詩の過程と詩という経験を忠実にふまえながら、人間の理性的洞察を詩に含有させ、同時に暴力に潜む宗教的緊張対立が、嘆かわしいほどに権威的で複雑きわまるものだという認識を与えることができるような磁場を見いだすことが急務だったと私は言いたいのです。⁴ (56)

ヒーニーはここで、政治性と芸術性を新たな形で両立させようとしている。「満足がいく言葉の綾を紡ぐ」ことは決して全面的に放棄されたわけではない。「単に」という副詞が用いられていることからわかるように、満足がいく言葉の綾を紡ぐことは当然のこととして、それに加えて新たな課題が生まれたという意味である。それを裏付けるように、「詩の過程と詩という経験を忠実にふまえ」ることによって、彼は詩の芸術性を担保しようとする。しかしその一方で、「暴力に潜む宗教的緊張対立が、嘆かわしいほどに権威的で複雑きわまるものだ」という「理性的洞察」を含んだ作品を書くことで、人々に新たな「認識を与える」、すなわち彼らの認知の枠組みを変えることを望むのである。これが「同胞のために『スローガン式』の詩を書け」「芸術を捨てて戦え」という北アイルランド社会からの政治的圧力に対してヒーニーが与えた回答であった。

それでは、アイルランドの「窮状に似つかわしいイメージや象徴」とは何か。それは意外にも、遠く離れたデンマークで出土した、鉄器時代の沼沢地遺体なのである。沼沢地遺体(bog bodies)とは、強酸性の沼地から出土した遺体のことを指す。土に含まれる酸が作用して、遺体は腐敗を免れ、良好な状態で保存される。発見者が殺人事件と間違えて警察に届けるほどである。これらのうち、デンマークのトールンで出土したものは、地名をとって「トールンの男」(Tollund Man)と呼ばれている。鉄器時代の宗教的儀礼のために、地母神への「花婿」として人身御供にされたのではないかとされているものだ。ローマの歴史学者タキトゥスが『ゲルマニア』で当時のゲルマン人たちの宗教や儀礼を紹介している(163)ために、そのような推測がされることになったのだが、同様に人身御供にされたと思われる沼沢地遺体は、デンマークだけでなく、ドイツ、英国、アイルランドなど、ヨーロッパの広い地域にわたって出土している。ヒーニーはこの「トール

⁴ 訳は室井光弘・佐藤亨訳『プリオキュベーションズ』東京：国文社、2000年による。

ルンの男」を、北アイルランド紛争の象徴として描いたのである。

詩「トールンの男」は、考古学者P. V. Globの著書『ボグ・ピープル』(*Bog People*)で初めてその存在を知ったヒーニーが、これこそ自らが追い求めていた、アイルランドの「窮状に似つかわしいイメージ」であるとして書かれたものである。詩を書いた時点では、まだヒーニーはデンマークで現物を見ていないので、これから見に行こう、そこでは自分はこう思うだろう、という想像のもとで場面が展開していく。

「土を掘る」では自分の父親、そして先祖の映画的な描写が続き、そして最後に自らの詩人としてのマニフェストが配置されていた。「トールンの男」でも同じように、ヒーニーは想像の中での沼沢地遺体をーおそらくは『ボグ・ピープル』の写真をもとにー視覚的に描写していく。そして詩の最後に、劇的とも言える一節ーとりわけその最後の一文が「土を掘る」の“*I'll dig with it*”にも匹敵する効果をもたらすことになるーが現れ、まさに読者の「世界が一新」されることになる。詩は以下のように締めくくられる。

Out there in Jutland
In the old man-killing parishes
I will feel lost,
Unhappy and at home(41-44)

遙かなユトランド半島の
古い人殺しの教区で
ぼくは悲しく途方に暮れながらも
なぜかほっとするだろう

この最終スタンザで実現されているのは、鉄器時代のデンマークと1960年代後半の北アイルランドの融合であり、その結果としての読者の「認知の枠組み」の変化である。“the old man-killing parishes”（古い人殺しの教区）とは、トールンの男が宗教的な理由で人身御供になったため、このように呼ばれているものである。そもそも parish はキリスト教の教会の管轄地域を指すものだから、ここでヒーニーはキリスト教と鉄器時代デンマークの地母神信仰とを重ね合わせている。自分の国で今まに行われていることー宗派間抗争による流血ーが、鉄器時代からすでにヨーロッパに存在したことに對し、語り手は “[feel] at home”（ほっとするだろう）という。宗教が原因で人が死ぬということに慣れ親しみ、外国でそのような状況を目にして、まるで故郷にいるような気持ちになるとすれば、それはもはや悲劇としかいいようがない。読者は殺人の犠牲者を目の前にして「ほっとする」語り手の姿にまずは驚きや怒りを覚え、その後、彼の感情の理由を理解してはじめて、事態の深刻さに気づくことになる。1960年代後半の北アイルランド紛争は、決して公民権運動だとか、アルスター問題だとかいった局地的、

地域的問題に矮小化されるべきものではなく、太古の昔に、それもアイルランドから遠く離れたユトランド半島にその萌芽がすでに見られたような普遍的なものだった。宗教に伴う暴力は決して非日常ではなく日常—“at home”—なものだったのだ。ここに認知の逆転が生じ、読者にとっての世界は「一新」されることになる。

「トールンの男」が世間に与えた反応の大きさが、この作品が読者の認知の枠組みを改変し、世界を「一新」させたことを裏付けている。この作品は発表されるや否や賛否両論を巻き起こし、「時代も場所も違うふたつの事例を混同して、IRA 暫定派のテロ行為を『正当化』している」(Carson 183)などと批判された一方で、「深刻な時代に『慰め』を与えてくれる」(Donoghue 194)という賛辞も受けた。「正当化」という批判は、この作品が「昔から宗教のために人が死んできたのだから、今も死んで当然」というメッセージを発信していると解釈した読み手によってなされた。確かに、語り手は悲しくほっとしているだけで、それについて何ら自分の立場を積極的に表明していないため、事態を渋々ながら黙認しているとも読める。そのように読めば、確かにこの作品は危険なものとなる。人々が北アイルランド紛争を局地的で異常な事態だという認識をしていれば、「みんなが正常なのにわれわれだけ異常だから改善すべきだ」という発想になるところ、「昔からどこでもやってきたことだ」ということになれば「ならば、続けても何ら問題ない」という考えに結びつくのも自然である。つまり、反対派は多くの読者の認知の枠組みが変わることを恐れているわけで、それはとりもなおさず、この作品に「人々の世界を一新させる」力があることの証明に他ならない。一方、「慰め」を与えてくれる、という賛辞は一見奇異に聞こえるかもしれない。なぜ過酷な現実を知ることが慰めなのか、と。しかし、実はこの「慰め」も、読者の認知の枠組みが変わったために生じたのである。現在自分たちを苦しめている物事が普遍的で避けられないものであると分かれば、精神に肯定的な効果が生まれる。「みんなが苦しんでいないのになぜわれわれだけ苦しむのか」と悩むのではなく「誰もが昔から今まで、自分と同じ苦しみを経験しているのだ」と悟れば、心理的負担は軽減されるだろう。それだけではなく、苦しみの根がより深いところにあると分かれば、解決法もより根源的なものにならなければならないはず、それを求める努力もさらに大きなものにする必要がある。その結果、よい方法が見つかるかもしれないのだ。人はよりよく認識することにより、「より真実で、より純粋で、より完全な」存在になることができるのである。

3

「あなたがたは物事を見てその理由を云々するだけだが、わたしは今まで存在していなかったものを想像し、なぜ[実際の世界が]そうでないのだろうか、と問いかける」(You see things; and you say “Why?” But I dream things that never were; and I say “Why not?”)(67)。アイルランドの劇作家ジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw) の『メトセラへ還れ』(*Back to Methuselah*)に見られるこのせりふは、アメリカ第35代大統領ジョ

ン・F・ケネディ(彼自身、アイルランド移民の子孫である)が1963年にアイルランドを訪問した際、議会で行った演説で以下のように引用され、一躍有名になった。

このアイルランド人気質ー希望と自信と想像力の驚くべき融合ーが、今日ほど求められている時代はない。世界の問題は懐疑論者や皮肉屋によっては解決されない。彼らの視野は目に見える世界だけにしか向けられていないからだ。われわれが必要とするのは、今までに存在していなかったものを想像し、なぜ実際の世界がそうでないのだろう、と問いかける人々なのだ。⁵ (qtd. in Carroll 122)

「芸術が人生を模倣するのではない。人生が芸術を模倣するのだ」(“The Decay of Lying” 26) というワイルドの有名な警句を引くまでもなく、すぐれた芸術家とは時代を先取りしているものである。「トールンの男」には、人々の視野を広げ、「認知の枠組み」を変える力があつたことはすでに見たが、敢えて厳しい捉え方をするなら、それはショーの言葉を借りれば「物事を見てその理由を云々」しているレベルにとどまっており、「今まで存在していなかったものを想像し、なぜ実際の世界がそうでないのだろう」と問いかける高みにまでは到達していない。「トールンの男」では、問題の根深さを浮き彫りにしている(それだけでも価値あることなのとは言うまでもない)けれども、その問題を解決するためにどのようにすればよいか、という手がかりを読者は得ることができない。詩人を医師にたとえるなら、「トールンの男」でのヒーニーは診断をするだけで、処方箋を書いていないのである。「あなたは重病です。わたしにはどうしようもないので対処法はあなたが考えなさい」というわけだ。しかし1990年に出版されたギリシア悲劇の翻案『トロイの癒し』(*The Cure at Troy*)では、ヒーニーはより一層大胆になり、「今まで存在していなかったもの」、すなわち和解と理想の世界を想像し、「なぜ実際の世界がそうでないのだろう」と問うどころではなく、「実際の世界もそうなるのだ」と言い切っている。そしてその結果、実際に北アイルランド紛争は解決へと向かっていったのである。世界が芸術を模倣した希有な瞬間であり、ヒーニーの詩の弁護「詩は世界を一新させる」が歴史的に実証された貴重な例であった。

『トロイの癒し』は、ソポクレスの『ピロクテテス』が原作となっている。この作品は大部分がギリシア語原典の忠実な翻訳となっているが、新たに書き下ろされたコロスの存在によって、古典的なギリシア悲劇がアイルランドの文脈に置き換えられている。

ソポクレスの『ピロクテテス』はトロイ戦争でギリシア軍と戦った同名の主人公の物語である。ギリシア軍がトロイに向かう途中にクリュセという島に寄港したのだが、そのときにピロクテテスは毒蛇に足をかまれて船に乗れなくなってしまった。ギリシア軍は彼をだましてこっそり出港し、レムノスという小さな島に置き去りにしたのである。

ピロクテテスはギリシア軍、特に陰謀の中心人物であったオデュッセウスを恨み、憎んで十

⁵ 訳は筆者による。

年間を過ごした。しかし、トロイ戦争は膠着状態となり、ある日ギリシア軍が捕らえたトロイの予言者は、ヘラクレスの伝説の弓がなければトロイは負けないと予言する。その伝説の弓は、レムノスに置き去りにしてきたピロクテテスが持っていたのである。オデュッセウスたちはレムノスに向かってピロクテテスを説得し、トロイ戦争に参加させてついに勝利する。

ピロクテテスを巡るギリシア神話をもとにして作劇したギリシアの劇作家たちは、オデュッセウスを恨んでいるはずのピロクテテスがどのように説得され、弓を持ってトロイ戦争に参加するにいったか、という理由を考え出さなければならなかった。ソポクレスは、このプロセスにデウス・エクス・マキナ（機械仕掛けの神）を登場させることで解決している。演劇の設定ではすでに死んでいるヘラクレスが幽霊のように現れ、ピロクテテスに命令してトロイに向かわせるのである。

ヒーニーはこの難題を、機械仕掛けの神ではなく、新しく付け加えられたコロスを通してピロクテテスの認知の枠組みを変化させることで解決している。このプロセスは、ヒーニーが論じている詩の力、言葉の力が働くプロセスとほぼ同一といってよい。換言すれば、ヒーニー版『ピロクテテス』は、詩が世界を救うという作品なのである。

コロスはどのようにしてピロクテテスの「認知の枠組み」を変化させ、世界を救うことができるのか。それを理解するにはまず、ヘラクレス登場直前のコロスに注目しなければならないだろう。

History says Don't hope
On this side of the grave.
But then, once in a lifetime
The longed-for tidal wave
Of justice can rise up,
And hope and history rhyme.

So hope for a great sea-change
On the far side of revenge.
Believe that a further shore
Is reachable from here.
Believe in miracles
And cures and healing wells.

Call miracle self-healing:
The utter, self-revealing
Double-take of feeling. (77)

歴史は語る『墓の
こちら側で希望を抱くな』
だが、生涯で一度、
待ち望まれた正義の
津波が巻き起こり、
希望と歴史が一致することがありうる。

だから、復讐とは全く異なるところで生じる
大きな歴史の変化を願うがいい。
より遠いところにある岸が
ここからもたどり着くことができると信じるがいい。
奇跡を信じ、
癒しと、治療の泉の存在を信じるがいい。

奇跡とは自分で自分を癒すこと
完全に、自分で自分に啓示をすること
自らの感情を自らで検証することだと呼ぶがいい。⁶

ここにうたわれているのは「正義」(justice)と「歴史」(history)の一致である。正義はものがあるべき姿である。歴史は実際のもののありようである。両者は通常は一致しないので、「墓のこちら側」すなわち現世で希望を抱くな、と言うのである。希望を持っても実現しないから、無駄だというわけだ。この両者が一致する (rhyme) のは、本来起こりえないことが起こるという点で「奇跡」(miracle)というほかはない。では、この奇跡とはいったいどのようなして生じるものか。それは外的な要因の結果達成されるものではなく、内面的な機能の結果として生じるものだ。「自分自身の精神を精査すること」(Double-take of feeling)は一種の「自分で自分をいやすこと」(self-healing)である。奇跡は外からもたらされるものではなく内からもたらされるものであり、解決は内省と自己革新から得られるように描かれている。

ヒーニーはエッセイ「言葉の支配」(The Government of the Tongue)の中で、芸術作品は一種の「文字」であるべきだとの見解を述べている(107)。ここで「文字」というのは、ヨハネによる福音書のエピソードから来ている。姦淫を犯した女性がイエスのもとに引き立てられてきたとき、彼は何も言わず、砂の上に「文字」を書いていた(ヨハネ8:6)。ヒーニーは、イエスが書いた文字の中に重要なイメージを見いだす。ヒーニーによれば、このエピソードに見られる「文字」は、詩人が追求しなければならないメタファなのである。彼は次のよう

⁶ 訳は小沢茂訳『トロイの癒し』東京：国文社、2008年によった。

に主張する。

このように文字を書くことは、詩に似て、日常生活との断絶だが、それからの逃亡ではない。(中略) そのかわり、これから起ころうとすることと、起こってほしいと望むこととの間の裂け目にあって、詩はしばらく注意を惹きつけ、気をそらすものとしてではなく、純粋に気を集中するものとして機能する。そして、私たちの集中力が私たち自身へ帰ってくるその焦点となる (108)

ここには詩の役割についての重要な示唆が見られる。ヒーニーの作品はジャーナリストのような直接的な言明の形をとらない。むしろ、彼は「トールンの男」のように、読者に問いかけさせるような作品を提示するのである。「これから起ころうとすること」は歴史である。「起こってほしいと望むこと」は希望であり、正義である。詩はどちらにも与さず、その境界線にあって、読者の気を集中させ、その集中力を読者自身に返す。その結果「自分自身の精神を精査」し、「自分で自分を癒す」ことができるわけだから、「言葉の支配」で言われている詩論は、まさに『トロイの癒し』のヘラクレス登場前のコロスの中に劇化されているとすることができる。

ヒーニー版『ピロクテテス』では、ソボクレスのものとは異なり、ヘラクレスの出現と助言に対し、ピロクテテスとネオプロテモスは、「他者」に会ったのではなく、あたかも「自分」—今まで気づかなかった自分—と対面したかのように反応する。

Philoctetes. Something told me this was going to happen.

Something told me the channels were going to open.

It's as if a thing I knew and had forgotten

Came back completely clear. I can see

The Cure at Troy. All that you say

Is like a dream to me and I obey. (80)

ピロクテテス

どういうわけか、今言われたことが起こりそうな気がする。

閉ざされていた道が開かれようとしているようだ。

まるで、わたしが知っていたけれども忘れていたことが

完全に明らかになったかのようだ。わたしは

トロイの癒しが見える。あなたが言ったことすべては

わたしにとって夢のようなことであり、わたしはそれに従う。

ここでは、ヘラクレスはピロクテテス自身の一部として存在する「夢」(dream) の一種とし

て描写されている。「わたしが知っていたけれども忘れていたことが / 完全に明らかになったかのようだ」(It's as if a thing I knew and had forgotten / Came back completely clear) というせりふは、ヘラクレスの声がピロクテテスの意識、もしくは無意識の一部であることを示している。ニール・ココランが書いているように、ヒーニーは「ピロクテテスの意識、良心の働きとして内面化し、説得やそれに対する反応をオリジナルの作品よりも人間的にもたらされたように描くことによって神を内面化」している (188)。ピロクテテスは他者によって翻意したのではない。ヘラクレスは媒介にすぎず、認知の枠組みが変わったのはあくまでピロクテテス自身が「自分自身の精神を精査」し、「自分で自分を癒」したからなのである。

『トロイの癒し』が画期的であるのは、前述のショーの言葉を借りれば「これまで存在しなかったものを夢見て、なぜ実際の世界がそうならないのだろうか」と尋ねる段階を乗り越えて、「実際の世界がそうなるのだ」と断言している点にある。「これまで存在しなかったこと」とは「希望」であり「正義」である。「実際の世界がそうなるのだ」と断言しているのは、「希望と歴史が一致する」という一節に現れている。ここには「トールンの男」で見たような、無力に立ちつくす詩人は存在しない。むしろ、積極的に人々の「認知の枠組み」を変えることによって世界を変えようとする、きわめて政治的な詩人の姿をかいま見ることができるのだ。

『トロイの癒し』の政治性は、主人公であるピロクテテスが北アイルランドそのもののアレゴリーとして解釈されうる事実によって、さらに強固なものとなる。パトリック・クロッチェイが指摘しているように、ヒーニーは「ソボクレスを国内問題にし、ピロクテテスの傷をアルスターの傷つき不信感に満ちあふれた共同体のトラウマの象徴とすることに成功」した (204)。「自分は見捨てられたかわいそうな存在だ」と被害者意識の虜になることは、心をかたくなにし、進歩を阻むものでしかない。ピロクテテスを北アイルランドの姿勢と結びつけることで、ヒーニーは自己憐憫に浸ることの危険性を警告し、現実に向面するようにし向けているのだ。ピロクテテスが「自分自身の精神を精査」し、「自分で自分を癒」したように、北アイルランドにとって「希望と歴史が一致する」ためには、抗争の当事者たちが「自分自身の精神を精査」し、「自分で自分を癒」さなければならない。これがヒーニーが『トロイの癒し』を通じて語りかけたかった痛切なメッセージなのである。

究極的には、このメッセージは歴史によって裏付けられることになった。ヒーニーの作品、特にコロスのせりふは、北アイルランド和平交渉で重要な役割を果たしたからである。アンドリュー・マーフィーは、「ヒーニーの、希望と歴史が一致するというすぐれたコンシートは北アイルランド和平交渉の中で頻りに引用され、イェイツの“heart grown brutal”という表現のように、決まり文句のように使われた」と指摘している (108)。ヒーニーのこの作品は和平交渉でしばしば引用されたため、北アイルランド住民の心の支えのようなものになって、それを基盤にして、実際に希望と歴史が一致し、長年の抗争に終止符が打たれたというわけである。

結論

過酷な現実を前にして、芸術は無力なのか。ヒーニーはそのキャリアを通じて、この疑問に駆られたことが何度もあったであろう。非常時だけにとどまらず平常時にも—最初に詩人を志した頃から、何度もこの疑問が彼の胸を去来したに違いない。農家の長男であるにもかかわらず農業を捨てて芸術をとることが本当に意義のあることなのか。毎日のように爆破テロが起り、サイレンの音が鳴り響く中で詩を作ることが果たして仁義にかなったことなのか。北アイルランドの抗争の根源をつきつめるだけで何ら解決案を提示しえないのは、重病の患者に死亡宣告をして治療しないことと同義ではないのか。本論で見てきた詩の役割—認知の枠組みの改変を通してよりよい人格の完成をはかり、もってよりよい社会の構築にいたる—は、そのような自問自答の末、生み出されてきたものなのである。中国の文学者、魯迅は彼の代表作のひとつ「故郷」を以下のように結んでいる。「我思：希望本是无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路（510）」（思うに希望とは、もともとあるものともいえぬし、ないものともいえない。それは地上の道のようなものである。もともと地上には道はない。歩く人が多くなれば、それが道になるのだ⁷）。読者が詩に対して集中し、その集中力が自らに返り、そうすることで認知の枠組みが変わるといえるのはいかにも小さなことのように思われるかもしれない。ただ一人の考えが変わり、その人にとっての世界が一新されたところで、何ら大勢に影響はないではないか、と。だが、魯迅が言うように、共感する人が多くなれば、それは確かに大きな影響力となりうる。そしてヒーニーは、それを可能にした詩人であった。彼は自らの優れた芸術の中に政治性を織り込み、自分は「ペンで掘る」のだと宣言した通り、芸術を通じて多くの人々の心に滋養を与えたばかりか、北アイルランド停戦という「正義の津波」を引き起こすことに成功したのである。彼の作品は社会に対する芸術家の責任の例証として今後も生き続け、「より真実で、より純粹で、より完全な」人格を形成する上で重要な役割を果たし続けるに違いない。

⁷ 訳は竹内好訳『魯迅文集1』東京：筑摩書房、1991年による。

参考文献

- シェイマス・ヒーニー著、村田辰夫ほか訳『シェイマス・ヒーニー全詩集』東京：国文社、1995年。
- － － － 小沢茂訳『トロイの癒し』東京：国文社、2008年。
- － － － 室井光弘・佐藤亨訳『プリオキュペイションズ』東京：国文社、2000年。
- タキトゥス著、泉井久之助訳『ゲルマニア』、東京、岩波書店、1979年。
- 柚木益子著「美作勝山疎開中の谷崎潤一郎」中国短期大学紀要(14)1983年。76-84
- 毛沢東著、竹内実訳『毛沢東語録』東京：平凡社、1995年。
- 魯迅著『魯迅全集 第一巻』北京：人民文学出版社、2005年。
- Carroll, James Robert. *One of Ourselves: John Fitzgerald Kennedy in Ireland*. Bennington: Images, 2003.
- Carson, Ciaran. “‘Escaped from the Massacre’?” *The Honest Ulsterman* 50. 1975: 183-86.
- Corcoran, Neil. *The Poetry of Seamus Heaney*. London: Faber, 1998.
- Crotty, Patrick. “All I Believe That Happened There Was Revision.” *The Art of Seamus Heaney*. Ed. Tony Curtis. Bridgend: Seren, 1982. 193-204.
- Donoghue, Denis. *We Irish: Essays on Irish Literature and Society*. Berkeley: U. of California P., 1988.
- Glob, P. V. *The Bog People*. Trans. Rupert Bruce-Mitford. Ithaca: Cornell UP, 1969.
- Heaney, Seamus. *The Cure at Troy*. London: Faber, 1991.
- － － － *Death of a Naturalist*. London: Faber, 1966.
- － － － “Feeling into Words.” *Preoccupations*. London: Faber, 1980. 41-61.
- － － － “The Government of the Tongue.” *The Government of the Tongue*. Farrar: Noonday, 1988. 91-108.
- － － － *North*. London: Faber, 1975.
- － － － “A soul on the washing line.” Interview. *The Economist*. June 1991. <<http://www.economist.com/blogs/prospero/2013/09/poetry>>
- － － － *Wintering Out*. London: Faber, 1972.
- Murphy, Andrew. *Seamus Heaney*. Horndon: Horndon, 1996.
- Shaw, George Bernard. *Back to Methuselah: A Metabiological Pentateuch*. New York: Penguin, 1988.
- Wilde, Oscar. “The Decay of Lying.” *The Decay of Lying and Other Essays*. New York: Penguin, 2010: 1-38.
- － － － *The Picture of Dorian Gray*. New York: Norton, 2007.