

# 若き詩人の肖像—*Death of a Naturalist* における 理想の詩と詩人像の追求

宮 沖 宏

Seamus Heaney の第一詩集 *Death of a Naturalist* (1966) は、出版後間もなく Christopher Ricks や C. B. Cox といった著名な批評家に激賞されたばかりか、a Gregory Award for young writers, the Somerset Maugham Award, the Geoffrey Faber Prize といった文学賞を受賞するなど (Corcoran 247)、高く評価され、Yeats 亡き後のアイルランドを代表する詩人としての地位を確立する第一歩を記した記念すべき詩集であった。しかし、その評価は主に詩集の前半部分に集中して配置されている、アイルランドの農村の自然環境の中における少年時代の体験を五感に訴える喚起力豊かな表現で描いた詩群に対してのものであり、詩集の最後に配置されている芸術をテーマにした詩群については、巻末の “Personal Helicon” を除いてほとんど論じられていないのが現状である。

小論は、このほとんど無視されている、芸術をテーマにした詩群について、その内容と意義とを考察するものである。このため、まず最初に詩集 *Death of a Naturalist* の全体的構成を考察し、次に詩集中の芸術をテーマとした詩群 6 篇の内容分析を行い、最後に詩集全体におけるこの詩群の持つ意義を明らかにしたい。

## 1. *Death of a Naturalist* の構成

*Death of a Naturalist* には 34 の詩が収められているが、その配列は Heaney の一定の意図に基づいているものと思われる。なぜなら、その配列は決して恣意的なものとは思えないし、また執筆順や発表順といった時間順に並んでいる

ものでもないからである。例えば、巻頭を飾る“Digging”はHeaney自身が明らかにしているように、1964年の夏に執筆されているが(*Preoccupations* 41)、詩集中10番目に配置されている“Mid-Term Break”は1963年に発表されており、時間順には従っていない。また、Michael Parkerによれば、詩集中5番目に配置されている“Blackberry-Picking”や9番目に配置されている“Ancestral Photograph”が1965年に発表されているのに対し、これらよりも後ろに配置されている詩集中15番目の“Turkeys Observed”や19番目の“Docker”は1963年に発表されていることなどから(55-56)、発表時代順に配置されているのではないことは明らかである。時間順の配置ではないことは明白になったが、ではどのような内容の詩がどのような方針で配列されているのだろうか。

Warren Hopeは、1998年に出版されたHeaneyの詩選集*Opened Ground*に収録された*Death of a Naturalist*中の10篇の詩は「詩人の精神的自叙伝の類を形成している」と指摘しており(17)、この点には同意できる。しかし、残りの24篇について、「様々なタイプがあり」「Heaneyの確信の無さ(“uncertainty”)から生まれたもの、全く必然性が無い時に書いたものであるという点で共通している」と述べているが(Hope 17)、これには全く賛成しかねる。なぜなら、実は残りの詩もHeaneyの精神的自叙伝を形成しているのであり、さらに内容的に見ると、後述する通り、4タイプに分類できるからである。

詩集*Death of a Naturalist*収録の34の詩篇は、巻頭の“Digging”を除いて、内容上、次の4つのグループに大きく分けられる。まず第1は少年時代の体験を描いたもの、第2に現在のアイルランドの社会や自然界の描写、第3に恋愛詩、最後に芸術をテーマにした詩群である。ただし、巻頭の“Digging”は、詩人としての出発点と決意を述べた内容であり、内容的には最後のグループに入るべきものであるが、詩集全体の「見出し」の役目を果たすために巻頭に置かれているので、グループ分けからは除外される。

まず第1のグループは、詩集中2番目に収められている“Death of a Naturalist”に始まり、“The Barn”“An Advancement of Learning”“Blackberry-

Picking” “Churning Day” “The Early Purges” “Follower” “Ancestral Photograph” “Mid-Term Break” “Dawn Shoot” と連なる 10 篇の詩群である。この詩群においては、少年時代の様々な体験を通して、自然の中の無垢で無知な少年 (a naturalist) が比喩的な意味で死に、詩人として再生することが表現されている。この詩群のまず目に付く共通点は少年時代の記憶であり、このため詩中の動詞には過去時制が用いられている。また父、母、弟、伯父など、少年の世界を取り巻く身近な親族が登場する点でも共通している。さらに内容的にこの詩群で共通しているのは「変化」であり、無垢・無知から経験・知への成長という変化 (“Death of a Naturalist” “An Advancement of Learning” “The Early Purges”), 夜の闇の中にいる不安のせいで見慣れた納屋の中の事物が恐ろしいものに見えてしまう変化 (“The Barn”), たくさん摘み取った blackberry の腐敗という変化 (“Blackberry-Picking”), 攪拌による牛乳からバターへの変化 (“Churning Day”), 親子関係の逆転という変化 (“Follower”), 牛の仲買業の衰退という変化 (“An Ancestral Photograph”), 弟の交通事故死という変化 (“Mid-Term Break”), 狩猟前の興奮から狩猟後の冷めた気持ちへの変化 (“Dawn Shoot”), などが描かれている。この様々な不可逆的な変化が, naturalist である innocent な少年から大人の詩人への変化という大きな主題の中で、いわば変奏曲のように繰り返し奏でられているのである。

第2のグループは, “At a Potato Digging” に始まり, “For the Commander of the ‘Eliza’” “The Diviner” “Turkeys Observed” “Cow in Calf” “Trout” “Waterfall” “Dock” “Poor Women in City Church” “Gravities” と連なる 10 篇の詩群である。これらの詩群においては、第1のグループとは異なり、基本的に詩人の現在の時点から語られ、このため 1845 年の大飢饉当時の悲惨な事件を取り上げた “For the Commander of the ‘Eliza’” を除いて、詩中では基本的に現在時制が用いられている。内容上の特徴としては、第1のグループが「変化」という要素で共通しているのに対して、この詩群では「対比」という点で共通している。“At a Potato Digging” ではアイルランドの大飢饉に苦しむ悲惨な過去と豊

作に恵まれた現在とが対比して重ねられ、“For the Commander of the ‘Eliza’”では、飢えに苦しみ巡視船に助けを求めるカトリック農民の姿とこれを見捨てるイギリス側の沿岸警備隊の巡視船乗組員の姿が対比して描かれる。“The Diviner”においては、地中にある水脈を探り出す特殊な才能を持った diviner と、そのような才能に恵まれていない一般人との対比が描かれる。“Turkeys Observed” “Cow in Calf” “Trout”の三作では七面鳥や牝牛や鱒の描写を通して、自然界における対照的な生と死との共存が描き出される。“Waterfall”では激しく流れ落ちる滝の水の動きと、その中に一瞬静止した滝の姿を見て取る眼の働きとが描かれ、動と静との対比が表現される。“Dockers”と “Poor Women in City Church”は対にして読まれるべき詩であり、前者においては粗暴なプロテスタントの造船工の姿が描かれ、後者では教会で祈る柔和で敬虔なカトリックの女性たちの姿が描かれている。詩集においてこの両者を併置することにより、「暴力／男性／プロテスタント」対「柔和／女性／カトリック」という対比があぶりだされる仕掛けになっているのである。このグループ中最後の “Gravities”においては遠心的な力と求心的な力との対立が描かれる。

第3のグループは、“Twice Shy”に始まり、“Valediction” “Lovers on Aran” “Poem” “Honeymoon Flight” “Scaffolding” “Storm on the Island”と連なる7篇の恋愛詩である。この詩群では1962年10月に出会い、1965年に結婚することになる Marie Devlin との恋愛状況が描かれている (Corcoran 246)。このグループにおける共通点はもちろん「恋愛」であり、詩中の登場人物も、詩人とその恋人、つまり Heaney と Marie、という点で共通している。また描写の手法として、多くの場合 metaphysical conceit を思わせる大胆で斬新な比喩を用いている点も共通する。

第4のグループは詩集の巻末に集中して置かれている芸術をテーマにした詩群であり、“Synge on Aran” “Saint Francis and the Birds” “In Small Townlands” “The Folk Singers” “The Play Way” “Personal Helicon”の6篇から成る。これらにおいては、「芸術」をテーマにした、いわば詩論の詩とも言える詩である

点で共通している。6 篇のうち、最初の 3 篇では順にそれぞれ、Synge, Saint Francis, Colin Middleton が理想の芸術家として描かれ、続く 2 篇においては芸術作品の持つ力が描かれ、最後の 1 篇では詩人としてのマニフェストが表現されている。

このように、内容およびテーマなどの観点から、34 篇の詩は 4 つのグループに大別できるが、必ずしもこれは厳密な区分ではない。例えば、第 2 のグループの共通点は最もあいまいであり、皮肉にも最も明確な共通点は他の 3 つのグループに区分されないという点である。またこの第 2 のグループ内にある “The Diviner” においては、Heaney 自身が認める通り、地下の眼に見えない水脈を探る人と詩人との間には、隠れたものを探り出す働きと、感じ取られ刺激をあたえる存在を眼に見えるようにする力という点で類似性がある (*Preoccupations* 48)。この点では詩論の詩という側面があり、本来ならば最後のグループに入れるべき詩であるのかもしれない。

第 2 グループの共通性には多少あいまいさが残るものの、本論では最後のグループである芸術をテーマとした詩群の意義を明らかにするために、これ以降、順に、第 2 章で芸術家像を模索した最初の 3 篇の考察を、第 3 章で芸術作品の持つ力を表現した 2 篇の考察を、第 4 章で詩人としてのマニフェストを表明した最後の 1 篇の考察を行っていく。

## 2. 模範となる芸術家像

芸術をテーマとした 6 篇の詩群のうち、最初の 3 篇では、理想の芸術家像として、“Synge on Aran” において劇作家 Synge を、“Saint Francis and the Birds” において聖職者 Saint Francis を、“In Small Townlands” において画家 Colin Middleton を描いている。

“Synge on Aran” では、視覚的にも内容的にも詩が 3 つのパートに分かれ (スタンザにまでは分離していない)、第 1 のパートではアラン島の厳しい自然環境が、第 2 のパートでは島民の表情が、第 3 のパートではアラン島を訪れた

Synge の創作態度が描かれる。

第1のパートではまず、大西洋からの強烈な潮風が、アラン島のわずかばかりの表土を剥ぎ取るように吹きつける様子が描かれる。

Salt off the sea whets  
the blades of four winds.  
They peel acres  
of locked rock, pare down  
a rind of shrivelled ground;  
bull-noses are chiselled  
on cliffs.

大西洋に取り囲まれた硬い岩盤の上にわずかばかり存在する土を強風から守るために、周囲に石を積み上げて格子状に区切られた土地（“acres / of locked rock”）が連なるアラン島特有の風景の中で、まるで果物の表皮を剥ぎ取るかのように風が土地を吹き削り（“They peel... pare down / a rind of shrivelled ground”）、海岸沿いの崖は風雨と潮の浸食作用とでまるで牛の鼻面のように丸面状に削り取られている（“bull-noses are chiselled”）。この過酷な自然環境の中で暮らす島民たちの表情も厳しく、風雨に曝され顔の表面は磨かれたようになってしまっている（“the polished head / full of drownings”）。このアラン島へと Synge は訪れるわけであるが、これは Yeats の勧めにより、アイルランドの素朴な農民生活を、その土地の人々の言葉で描くために訪れたのであった。このアラン島訪問の事情については、Heaney 自身が *Preoccupations* の中で詳しく言及している（135）。

この詩においては、第1パートにおいて削り取るイメージが強調され、このため “blades” “peel” “pare down” と刃物で削るイメージが提示され、この刃物が “chiselled” を経て、第2パートで “sculpting” “carved” とはっきり彫刻の

イメージにつながっていく。

There

he comes now, a hard pen  
scraping in his head;  
the nib filed on a salt wind  
and dipped in the keening sea.

この厳しく削り取るイメージは上の引用で示した最後のパートへと連なり、Syngé の用いるペンの硬さや鋭さ (“a hard pen”) へとつながっていく。つまり Syngé がアイルランド特有の自然環境の中で生きる素朴な農民たちの姿を、抉り出すように厳しく描き出すことが示され、Syngé のこの厳しい芸術追求姿勢を通して、Heaney は自己の理想とする詩人像を模索しているのである。

“Saint Francis and the Birds” ではアッシジの聖フランチェスコが小鳥に説教する姿が描かれる。Heaney はプロテスタントが支配する北アイルランドにおいて、カトリック農民の家に生まれた。差別抑圧されているカトリック農民の学力優秀な子弟にとって、有力な進路はカトリックの聖職者への道であった。経済的理由というよりもむしろ地域住民の尊敬を集めるという点で聖職者は憧れの的ではある。しかし、この詩では理想の聖職者としての姿ではなく、理想の芸術家像として聖フランチェスコが描かれている。放たれた言葉が青空を舞う小鳥の姿に重ねられ (“like a flock of words / Released for fun from his holy lips”), 小鳥たちは聖フランチェスコの言葉を得られた歓びでイメージのように空を舞う (“for sheer joy played / And sang, like images, took flight”)。これこそが聖フランチェスコの最高の詩である、なぜなら彼の語る「内容が真実であり、口調が軽快」 (“His argument true, his tone light”) であった、つまり「愛」という内容と、それを表現する「歓び」に満ちた「軽快な口調」という形式との完全な一致が成立していたからである。この内容と形式の完全な一致によ

り、言葉やイメージが小鳥のように軽やかに舞い踊る境地が実現することこそが、若き Heaney の目指す理想の詩人像として聖フランチェスコが提示された理由なのである。

“In Small Townlands” においては、“For Colin Middleton” という献辞で示されているように、画家 Colin Middleton の描き出す芸術を通して Heaney の理想の詩人像が表現されている。Colin Middleton はアイルランド最初のシュールレアリスト画家として評価されているが、これは 1970 年代初めのオーストラリア旅行以降のことであり、この詩が書かれた 1960 年代はアイルランドの自然風景を専ら描いていた (Kennedy 128)。詩中の「彼」とは Colin Middleton のことであり、彼の絵筆は大地から露頭した御影石を描くの、まるで石を断ち割ってその中の核心を結晶化して (“crystal in the rock”) 抉り出し、剥き出しにするかのように描く。

In small townlands his hogshair wedge  
Will split the granite from the clay  
Till crystal in the rock is bared:  
Loaded brushes hone an edge  
On mountain blue and heather grey.  
Outcrops of stone contract, outstared.

上の引用文中において興味深い表現は “loaded brush” である。この表現において、“loaded” という語は「火薬を込めた」「絵の具を込めた」「感情を込めた」の三重の意味に解釈しうる。*Death of a Naturalist* において、Heaney が戦闘に関する用語を多用していることは、例えば Andrew Murphy の指摘に見られるようによく知られた事実である (31)。また、Murphy はこの戦闘用語の多用は Heaney の内面的葛藤のあらわれであるとしているが (30-31)、必ずしもいつもそうだと言えるわけではない。この詩においても特に第 2 スタンザで



“bursts” “a bright grenade” “unlocks the safety catch” “splintered lights” と爆発のイメージが強調されるが、この爆発のイメージは Colin Middleton の激しい筆致を表すだけでなく、事物の中に潜む核心、詩で言えば中心的イメージ、が持つ力が画家によって抉り出され、潜在エネルギーを爆発的に解放することの比喩として用いられているのである。

The spectrum bursts, a bright grenade,  
When he unlocks the safety catch  
On morning dew, on cloud, on rain.  
The splintered lights slice like a spade,  
That strips the land of fuzz and blotch,  
Pares clean as bone, cruel as the pain

この爆発的なエネルギーにより、でこぼこして不純なものを多く含む現実世界(“the land of fuzz and blotch”)が、白い骨のようにきれいに(“clean as bone”)その隠れた本質を剥き出しにされるのである。この潜在エネルギーを解放する画家の眼差しは、光を貪欲に吸収し、それを圧縮集中させるレンズのように(“thick, greedy lenses”), 貪欲なまでにすべてを吸収し、吸収したものを圧縮集中することで事物の本質を表現できるのである。表面的な世界は、この眼差しの光で燃やし尽くされ、余すところなく表現され、キャンバスの上には新しい世界が生み出されるのである。不毛な現実世界(“This bare bald earth”)は芸術家の眼差しに焼き尽くされることで滅び、キャンバスの上に新しい世界(“a new world”)である芸術作品として再生されるのである。

His eyes, thick, greedy lenses, fire  
This bare bald earth with white and red,  
Incinerate it till it's black

And brilliant as a funeral pyre:  
A new world cools out of his head.

この詩においては Colin Middleton の絵の特徴を描いているが、その描写を通して実は Heaney 自身の理想の芸術家像を示しているのである。

### 3. 芸術作品の持つ力

模範とすべき芸術家像を描いた3つの詩に続く2つの詩、“The Folk Singers” “The Play Way” においては、芸術作品の持つ力、芸術作品がその鑑賞者に与える影響力が描かれる。

“The Folk Singers” においては、folk singers の音楽が聴衆に与える影響力が描かれる。彼らの奏でる曲と歌声の力はまず聴衆の心を活気付ける。彼らの音楽を聴くことで、鈍化し麻痺していた恋心も活気付く (“Numb passion ... / Looks sharp now”)。次に folk singers の曲や歌声は聴衆の心の傷を癒す力を持つ。彼らの音楽は失恋の痛手を癒し (“Humming / Solders all broken hearts”), 自殺願望も音楽の力で鈍る (“Death’s edge / Blunts on the narcotic strumming”) ことが示される。最終行の “the narcotic strumming” で示されているように、ここでは音楽は人を難破へと誘い込む Siren の危険な歌声ではなく、現実世界の精神的危機から意識を眠らせ、守ってくれる子守唄的な存在として描かれている。しかし、これだけでとどまれば、芸術作品の持つ力は極めて限られたものでしかない。芸術作品が持つさらなる力については、次の詩 “The Play Way” で明確に表現されることになる。

“The Play Way” は、学校で生徒たちに、教師である Heaney がベートーヴェンのピアノ協奏曲を聞かせて感想文を書かせるという授業の一コマを描いたものであるが、その中で作品の持つ力が表現されている。曲を掛ける前は「踊ってもいい?」 (“Can we jive?”) と尋ねるほど、真剣ではなかった生徒たちも曲の力に静まり返る (“The big sound has silenced them”)。そしてベートーヴェ

ンのピアノ協奏曲第5番の「皇帝」という愛称が示すように、堂々としたその響きが教室内に満ちていく（“Higher / And firmer, each authoritative note / Pumps the classroom up tight”）。しかし、音楽の力は生徒たちを圧倒し、黙らせるだけではない。まず、不毛で凡庸な日常世界をその力で変容させる。

Sunlight pillars through glass, probes each desk  
For milk-tops, drinking straws and old dry crusts.  
The music strides to challenge it,  
Mixing memory and desire with chalk dust.

この詩の冒頭で提示されるのは、Heaney および生徒たちのありふれた日常世界である。教室の窓ガラスから差し込んだ日光により、生徒たちの机の上の牛乳瓶のふたや、ストローや、干からびたパンくず（“milk-tops, drinking straws and old dry crusts”）があからさまに浮かび上がり、チョークの埃によるチンダル現象で日光が柱状に見えるという、不毛な日常世界が示される。この不毛な日常世界にまるで挑むかのように芸術作品である音楽が対峙し（“The music strides to challenge it”）、芸術がもたらす精神性の高い世界へと日常世界を変容させるのである。

日常世界に対峙する音楽の力は教室中に満ちていき、生徒たちをその虜にする。そして最終スタンザにおいて詩人がもっとも言いたいことが提示される。

.... A silence charged with sweetness  
Breaks short on lost faces where I see  
New looks. Then notes stretch taut as snares. They trip  
To fall into themselves unknowingly.

楽章の切れ目なのか、音楽が途切れ美しい静寂が束の間訪れた時（“A silence

charged with sweetness / Breaks short”),忘我の状態であっとりと聞き惚れている生徒たちの顔にはこれまでには見られなかった表情が浮かんでいた（“lost faces where I see / New looks”）。再び始まった楽曲は、獲物を待ち構える罠（“snares”）のようにぴんと張り詰める。この罠は芸術の魅力で鑑賞者を捕らえ、鑑賞者の自己の内面へと誘い込む罠なのだ。この罠により、生徒たちは知らないうちに自己の内面を見つめるようになる（“They trip / To fall into themselves unknowingly”）。この最終行で述べられていることこそが芸術作品の持つ力、芸術作品が鑑賞者に与える影響力であり、Heaneyが自分の作品に求める力なのだ。つまり“The Play Way”においては、ありふれた日常世界が芸術作品の力により、張り詰めた精神世界へと変容し、その中で芸術作品を享受する者たちが自己の内面に目覚める姿が描かれているのである。しかし、この作品の源泉をどこに求めるのかはこの詩では描かれていない。それは最後の詩“Personal Helicon”において描かれることになる。

#### 4. 詩人としてのマニフェスト

芸術をテーマとした詩群の最後の詩にして、詩集の巻末を飾る詩でもある“Personal Helicon”において、詩人としてのマニフェストが明確に表現される。しかし、詩人としてのマニフェストを示した詩はこれだけではなく、巻頭の“Digging”もまたそうなのである。詩人としてのマニフェストを示した詩を詩集の最初と最後に配置することにより、いわば端的にアルファとオメガを示しているのである。このためオメガである“Personal Helicon”の分析の前に、まずアルファである“Digging”を分析する必要がある。

“Digging”においては、室内でペンを握り創作活動に没頭する詩人の姿と、戸外で鋤を握り農作業をする父親の姿とが対比して描かれる。

Between my finger and my thumb  
The squat pen rests; snug as a gun.

Under my window, a clean rasping sound  
When the spade sinks into gravelly ground:  
My father, digging...

父親の振るう鋤が地面を耕す音が、onomatopoeia 的に [s] 音 [g] 音の alliteration を用いて巧みに表現され、この音が 20 年も前の Heaney の子供時代の父親の農作業をする姿を思い出させる。第 3, 第 4 スタンザで描かれる、記憶の中に甦った父親の農作業姿は、第 5, 6 スタンザでさらに祖父の思い出へと連想がつながっていき、以下に引用する第 7, 8 スタンザで祖父から父親へさらには自分へと受け継がれるはずの農民としての生活という伝統が強く意識される。

The cold smell of potato mould, the squelch and slap  
Of soggy peat, the curt cuts of an edge  
Through living roots awaken in my head.  
But I've no spade to follow men like them.

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

しかし、自分は祖父や父親とは同じ道を歩けない、彼らと同じように鋤で大地を耕すことはできない（“But I've no spade to follow men like them”）という後ろめたい気持ちと同時に、その反面、自分は鋤ではなく「ペンで耕すのだ」（“I'll dig with it”）という詩人として自立する決意が最終スタンザで述べられる。しかし、「ペンで耕す」と言っても、具体的に何を目標にし、どんな目的で、どのように耕すのかについてはこの詩の中では述べられていない。この述

べられていないことが、詩集の巻末に集中的に配置されている、芸術をテーマにした6篇の詩群によって追求されるのである。6篇のうち、5篇については小論でこれまでに考察したので、残る最後の詩“Personal Helicon”についての考察に移りたい。

“Personal Helicon”では子供時代に大好きだった井戸の思い出が描かれる。第1スタンザでは、まず最初に、子供の頃（“As a child”）いかに井戸が好きだったかという総論が述べられる。以下のスタンザでは具体的に様々な井戸の描写がそれぞれなされていく。第2スタンザでは、覗き込む自分の顔が水面に映らぬほど（“So deep you saw no reflection in it”）深い井戸（“One”）のことが、第3スタンザでは水草などが水槽や水族館の中のように生い茂った浅い井戸（“A shallow one”）のことが、第4スタンザでは深くもなければ浅くもない、他の井戸（“Others”）のことが描かれる。以下に第2, 3, 4スタンザを引用する。

One, in a brickyard, with a rotted board top.

I savoured the rich crash when a bucket

Plummeted down at the end of a rope.

So deep you saw no reflection in it.

A shallow one under a dry stone ditch

Fructified like any aquarium.

When you dragged out long roots from the soft mulch,

A white face hovered over the bottom.

Others had echoes, gave back your own call

With a clean new music in it. And one

Was scaresome for there, out of ferns and tall

Foxgloves, a rat slapped across my reflection.

上の引用に見られる「深い井戸」、「浅い井戸」、「その他の井戸」において、その深浅はもちろん第一義的に空間的な距離感を示すが、この詩においては同時に記憶の深浅という時間的な距離感をも表現している。つまり井戸は子供の時に親しんだ現実の井戸であると同時に、記憶のメタファーとしても用いられているのである。自分の顔が写らないほど深い井戸とは、ほとんど映像を思い出すこともできないほどの遠い昔の記憶を意味しているのである。浅くてまるで水槽や水族館の中のように水草が繁茂している（“Fructified like any aquarium”）井戸とは、様々な経験を思い出せる比較的最近の記憶のことである。「自分の呼び声が美しいこだまとなって帰ってくる」（“Others had echoes, gave back your own call / With a clean new music in it”）ということは、自分の過去の体験がそのまま詩になるのではなく、sea changeのように美しく変容して詩となって再生することの比喩である。暗い記憶の井戸の中には、喜ばしい体験ばかりが埋もれているのではない。自分の顔が映った水面をドブネズミが横切る（“a rat slapped across my reflection”）という恐ろしい記憶の井戸もあるのだ（“And one / Was scaresome”）。歓びや美ばかりが詩の素材となるのではない、恐怖や醜悪さもまた十分に詩の素材となりうるのだ。恐怖や醜悪さをも詩に変容させるのが、想像力の働きなのである。

Now, to pry into roots, to finger slime,  
To stare, big-eyed Narcissus, into some spring  
Is beneath all adult dignity. I rhyme  
To see myself, to set the darkness echoing.

上の引用部分において、井戸の中の水草の根元まで覗き込み（“pry into roots”）、底の泥を触る（“finger slime”）行為は、記憶の中のひとつひとつの体

験の根源まで探ることに他ならず、そうして井戸の中に見出す大きな瞳のナルキッサス (“big-eyed narcissus”) とは、記憶の井戸の中を覗き込む Heaney 自身に他ならない。さらに “beneath all adult dignity” という語句は、子供のように井戸の中を覗き込むのは「大人として恥ずかしい」という第一義と同時に、記憶の井戸を覗き込む行為は「尊厳ある大人の根底にある」という意味にも取れる。後者の意味で取れば、Wordsworth が “The Child is Father of the Man” と言ったのと同様に、Heaney にとって子供のころの体験の記憶が詩の源泉となっていることを示す表現となるのである。ここにおいて、この詩のタイトル “Personal Helicon” の意味が明らかになる。Heaney にとって、詩の源泉である Helicon の泉は記憶の井戸であり、その中には彼の個人的な体験が埋もれており、彼はそれを探り出して詩として再生するのである。Arthur McGuinness が指摘するように、この詩は “Digging” と同様に、過去から現在へ、現在から未来へと続く進むべき道筋を示している (11)。つまり、子供時代に井戸で遊んだ体験と、それを思い出して詩に書いている現在と、自分を見つめ、暗い記憶の井戸を美しく響かせる詩を書く (“To see myself, to set the darkness echoing”) 未来へと詩人の進路が続いていることをマニフェストとして示しているのである。

しかし、記憶の井戸が個人的なものにとどまる限り、そこから生まれる詩もまた個人的なものにとどまりかねないという限界もある。この点について、Daniel Tobin は、水面に映る「大きな瞳をしたナルキッソスを見つめるだけでは十分ではない。詩人は自己の子供時代を見据えることにより、それを他者的存在 (“the otherness”) へと転化しなければならない」と述べている (37)。つまり自分の子供時代の体験を個人的なものにとどめずに、普遍的な存在へと昇華することが求められるのだ。Heaney が自分の詩をさらに大きく深くするためには、この井戸をさらに大きく深くする必要がある。つまり個人的な記憶の井戸にとどまらず、アイルランド民族の過去と歴史、さらにはもっと普遍的な大きな記憶の井戸を覗き込まなければならない。しかし、Heaney 自身が述べ



ている通り、この普遍的な記憶の井戸が bog という客観的相関物として見出されるのは第2詩集 *Door into the Dark* (1969) 巻末の詩 “Bogland” まで待たなければならなかったのである (*Preoccupations* 55)。

## 5. 結 論

*Death of a Naturalist* に収められた詩のほとんどは 1962 年から 66 年にかけて書かれたものであるが、この時期は Heaney にとって公私ともに充実していた時期でもあった。私的な面では、62 年に知り合った Marie Devlin と 65 年に結婚し、66 年には長男 Michael が誕生している (Corcoran 246)。公的な面で見ると、1962–63 年には *Belfast Telegraph* や *Kilkenny Magazine* などに自作の詩が掲載され、また 63 年には聖ジョセフ教育大学講師の職を得る一方、クイーンズ大学英文科に新任講師としてやってきたイギリス詩人 Philip Hobsbaum の知遇を得、彼のワークショップに参加し、互いに自作の詩を朗読、批評し合うことにより、本格的な詩作活動を始めることとなった (Corcoran 243–244)。この公私共に充実した時期に処女詩集を権威ある Faber 社から出版することになり、Heaney の詩人としての自意識は一層高まったに違いない。そして彼は詩人としてのキャリアの出発点として、現在の時点を中心に、これまでの少年時代の体験を追憶し、これから先のキャリアを見通す詩集構成を案出したのであろう。

*Death of a Naturalist* という詩集のタイトルが示す naturalist の死とは、アイルランドの田舎で暮らす innocent な少年の比喩的な死である。この naturalist が「死ぬ」ことにより、経験と知識に目覚め、対立する要素が共存する現実世界のあり方を認識し、恋愛をし、そして詩人として自我を確立する過程がこの詩集には見て取られる。というよりも、この4つの過程が見て取れるように、詩を配列して詩集を構成したのである。そしてこの成長過程の最終段階として、芸術をテーマにした詩6篇が集中して並べられているのである。そうであれば、詩集の最後に置かれた芸術をテーマにした詩群こそ、この時期における

彼の到達点を示すものと言えよう。この詩群の中で、彼はまずあるべき芸術家像として Syngé, Saint Francis, Colin Middleton の姿を通して、アイルランドの土地に根ざした詩を書くこと、内容と形式が一致した理想的な詩を書くこと、事物の中に潜む核心を抉り出す詩を書くことを目標として示したのである。次に、作品の持つ力を、folk singers の歌や教室で教えるクラシック音楽の描写を通して、心の傷を癒す詩を、さらには読者が詩に没頭することにより、不毛な日常世界が張り詰めた精神世界に変容し、自己の内へ目覚めさせる力を持つ詩を書くことを目標として示した。そして最後に、過去の体験が埋もれている自己の記憶の中から題材を得、それを詩に再生し、自己を見つめるためにも詩を書いていきたいというマニフェストを示したのである。

### 参 考 文 献

#### Primary Sources

Heaney, Seamus. *Death of a Naturalist*. London: Faber and Faber, 1966.

本論中における原詩の引用はすべてこのテキストによる。

---. *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. London: Faber and Faber, 1980.

#### Secondary Sources

Corcoran, Neil. *The Poetry of Seamus Heaney: A Critical Study*. London: Faber and Faber, 1998.

Hope, Warren. *Seamus Heaney*. London: Greenwich Exchange, 2002.

Kennedy, S. B. *Great Irish Artists: From Lavery to Le Brocqy*. Dublin: Gill & Macmillan, 1997.

McGuinness, Arthur E. *Seamus Heaney: Poet and Critic*. New York: Peter Lang, 1994.

Murphy, Andrew. *Seamus Heaney*. 2<sup>nd</sup> ed. London: Northcote House, 2000.

Parker, Michael. *Seamus Heaney: The Making of the Poet*. London: Macmillan, 1993.

Tobin, Daniel. *Passage to the Center: Imagination and the Sacred in the Poetry of Seamus Heaney*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1999.