慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	シェイマス・ヒーニー : 言語の統制と詩的奔出
Sub Title	Seamus Heaney: The control of language and poetic feelings
Author	広本, 勝也(Hiromoto, Katsuya)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2014
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 (The Hiyoshi review of English studies). No.64 (2014. 3) ,p.1- 33
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20140331-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シェイマス・ヒーニー
——言語の統制と詩的奔出

広　本　勝　也

序

「イギリスでは，シェイマス・ヒーニーは彼に先立つ 1945 年以前のフィリップ・ラーキンやテッド・ヒューズと同じく，高等学校や大学のシラバスで，重要不可欠な詩人とみなされている。アメリカの学術論文は，ヒーニーへの関心の高まりを示している。……彼は，詩人が獲得し得るほとんどの賞を受賞している。彼の著作は多くの販売部数を記録し，例えば詩集『北』は 3 万部以上の売り上げがあり，彼の作品集が 1 万 5 千部を下回ったことはない」，と Blake Morrison は述べている。[1] また，近年，次のような論評がある。「20 世紀の詩人たちの中で，文壇の批評家や大学の研究者だけでなく，ヒーニーほど一般市民に浸透した詩人は少ない。彼の『ベーオウルフ』（*Beowulf*）や『郊外線と環状線』（*District and Circle*）は，ノンフィクション部門のハードバックでベストセラーになったが，このような注目を集めたのは，イェイツ，エリオット，オーデンなど規範（キャノニカル）的な価値を持つ大物だけである。テッド・ヒューズやシルヴィア・プラスはその作品群によって多くの読者を獲得したが，ヒューズの今後の学問的な評価は不透明であり，彼はイギリスの桂冠詩人という地位を受け入れ活性化したが，活動の範囲は国際的ではなく国民的である。プラスにしてもその声価は，短命に終わった悲劇的な生涯の終わりに書いた一群の作品に拠ると

ころが多い。一方，ヒーニーはハーヴァード大学，オックスフォード大学で教えただけでなく，数多くの名誉学位を与えられた。さらに彼は，2004 年欧州連合の拡大を記す儀式に招聘されたほか，ノーベル文学賞を授与された」。[2]「ヒーニーの 20 世紀の文学的な位置は矛盾と曖昧性に満ちている。彼はワーズワスの詩論に基づいて，ロマン派詩人の役割を引き受けつつ，詩人の仕事を広範囲の民衆的な職人芸の仕事にたとえているが，彼の詩は戦後の英米詩の様式によって形成された。それは一方ではラーキンなどの『理性主義』，他方ではヒューズやプラスなどの『極端主義』の後に現われ，幾分両陣営の流れを受け継ぎながら新しい領域に進出している。さらに，詩が言語を支配するのではなく，言語に従って自ら成立するという独自の考えを基に，ヒーニーはより大きな知的運動の一部となっている」。[3]

ヒーニーは，このように文学評論の専門家である批評家や学者の高い評価を得ているだけでなく，大衆的にも人気のある稀有の詩人である。本稿では，幅広い影響力を持つ彼の，1966 年から 1984 年までに出版された詩集の中から幾つかの作品を取り上げ，そこに見られる主題・内容・特徴について分析と解明を試みることにしたい。彼の詩は「抗争の続く郷土の超絶的な力，暗黒，人間性」などを捉えているという。[4] 約 1 世紀前のイェイツやジョイスは，独立運動に伴う暴力を越えて，アイルランドの性格を明確にしようとした。ヒーニーは 50 年に及ぶ文筆生活を通じて，出身地・北アイルランド（アルスター）の性格を規定する，もう一つの暴力的な時代についての作品化を試みている。[5] 彼の作品は，アイルランドの国民性，宗教，歴史，政治などの要素と複雑に関わっている。そこでこれらとの関連で，まず彼の生い立ちを含む，伝記的な事実の概略を知ることが，作品の理解に役立つと考えられる。

Ⅰ．ヒーニーの生涯

シェイマス・ヒーニー（Seamus Heaney）は 1939 年 4 月 13 日，北ア

イルランド北部デリー州カトリック系の農場モスボーンに，父 Patrick と母 Margaret の間に生まれた。父親の稼業は畜牛の飼育とその商いであり，ヒーニーは文学とは程遠い環境のなかで幼年期を過した。母親は長男の彼を含む 9 人の子どもたちを育て，一家は小さな茅葺の田舎家に暮らしていた。男の子は農業の技術によって評価され，それには泥炭（ピート）を乾燥させ燃料とするために薄切りにするコツなどが含まれていた。一家全体で農事にいそしむ家系であったが，次第にヒーニーはこのような家庭から離れていく兆候を見せるようになる。

アナホリッシュの小学校に通ったあと，11 歳のときヒーニーは奨学金を得てデリー州都市部のカトリック系寄宿学校，聖コロンバス・コレッジに入学し，そこで 6 年間を過ごした。クラスメートの一人 John Hume は，後に北アイルランドの政治指導者となり，ノーベル平和賞の受賞者となる。そのほか同校には，後に詩人兼批評家となる Seamus Dean や劇作家となる Brian Friel などがいた。

1957 年，ヒーニーはベルファストのクィーンズ大学に入り，イギリス文学を専攻して，1959 年学生雑誌に最初の詩を発表した。1961 年，同大学を「優」（First Class）の成績で卒業した後，教職に就くため聖ヨセフ教員養成学校に学んだ。1962 年，ベルファストのバーリマーフィにある聖トマス中等学校で教鞭を執ったが，翌年，同校を去って，母校の聖ヨセフ教員養成学校の英語講師となり，1966 年までそこで教えた。

ヒーニーには T. S. エリオットなどのモダニズムの詩が威圧的に思え，一種のたじろぎをおぼえたようである。ベルファストの学校で英語を教えながら，彼は普通の市民に理解できる詩を書くことを目指した。テッド・ヒューズの「豚の風景」（“View of the Pig”）を読んだことがきっかけになり，彼は 1962 年頃から熱心に詩を書くようになった。この間，Philip Hobsbaum の主宰する「グループ」（“Group”）に参加し，Michael Longley，Derek Mahon，James Simmons などの詩人たちとの交友を深めた。最初の詩「トラクター」（“Tractors”）が『ベルファスト・テレグ

ラフ』に発表された後，『キルケニー・マガジン』（*Kilkenny Magazine*）ほか，アイルランドの新聞・雑誌に作品が載るようになった。[6] これらの詩では，John Carey が言うように，「ローム層に根差した原風景が，ヒーニーの詩に精神的な統一性の感覚を与えることに役立っている」。[7]

1965 年から翌年にかけて，様々な点でヒーニーにとって人生の転換点が生じた。まず，マリー・デヴリン（Marie Devlin）と結婚し，最初の子どもが生まれた。次いで 1966 年，クィーンズ大学の講師として迎えられ，同年，27 歳で最初の主要詩集『ナチュラリストの死』（*Death of a Naturalist*）がフェイバー社から出版されると，直ちに批評家たちの称賛の的となった。

ヒーニーの運勢は上昇していたが，北アイルランドにおけるナショナリスト（アイルランドの民族自治派，カトリック系）とユニオニスト（イギリスとの統一連合派，プロテスタント系）の党派的な抗争――カトリック系少数派とプロテスタント系多数派の対立が激しさを増していた。ヒーニーはアイルランド自治の推進者の一人として，党派的な政治理論を代弁することに嫌気がさしていたが，反対陣営からは，カトリック系の情宣活動に同調する者のようにみなされていた。

いままで彼はベルファストを拠点にして，そこに 15 年間住み続けてきた。が，1970–71 年の 1 年間，カリフォルニア大学バークレー校で客員講師を務めた後，1972 年 8 月クィーンズ大学を辞職した。そして彼はアイルランド共和国，ダブリン南方のウィックロー州グランモアに移り，コテッジを借りて，フリーランス・ライターの仕事を開始した。彼は幼い子どもたちのいる家族の戸主として，宗教的な理由で人々が殺害される不安定な都市を去ることにしたのである。だが，南アイルランドへのこの移住については，ナショナリストとユニオニスト双方の陣営から非難される結果を招いた。

1975 年に出版した詩集『北』（*North*）には，作品「何か言いたくても，何も言うな」（“Whatever You Say Say Nothing”）が含まれており，宗教

的な紛糾の問題に関する距離感が感じられる。恐怖と暴力の民族的な危機に関わることで，ヒーニーはイェイツに親近感を抱いていたが，アイルランドの騒擾から「恐るべき美」（“a terrible beauty”）が生まれないことを予見していた。[8] 詩の中でアイルランドの「紛争」（“the Troubles”）に言及するとき，彼は明言を避け，用心深い表現法を取っている。彼は「紛争」の最初の 6 年間については，市民権獲得のための理解し得る運動だと考えていたが，その後の 20 年間については，党派的な暴力と復讐の連鎖による心身消耗の期間，と考えるようになった。1976 年ヒーニーは，ダブリン湾を見下ろす，ジョイス博物館のマーテロ・タワーからあまり離れていない，サンディマウントに住むようになった。

1970 年代半ばから 1990 年代にかけて，彼の作品が幅広い層に共感され評価されるようになり，ヒーニーはもはや「アイルランドの重要な詩人」ではなく，「国際的な名声を伴う文人」になっていた。1982 年，ハーヴァード大学の客員教授として半期の科目を教え始め，後に教授職のなかでもとりわけ栄えある「修辞・弁論学のボイルストン教授職」に就いた。また 1988 年には，オックスフォード大学詩学教授にも選ばれ，1989 年から 1994 年にかけて，毎年 3 回の講義をすることになった。

ヒーニーの容貌は長い顔，細い目，くしゃくしゃの白髪で知られる。「シェイマスについて最も手におえないのは髪の毛だ」と詩人マルドゥーンは言っている。[9] ある時，彼はオーストラリアの Ludlow の親しい友人で大学教授の Bernard McCabe の家に泊まった。そこから講演を予定している Shrewsbury にタクシーで出掛ける時，地元のその運転手が，気取りのない蓬髪のアイルランド人の顔を見て聞いた。「あなたはどのような方ですか。ある種の詩人ですか」「その通り」ヒーニーは答えた。「ある種の詩人だよ」。[10]「穏やかな天才」（“gentle genius”）と言われる彼が，公的な場で憤慨したのは，Andrew Motion および Blake Morrison 共編『ペンギン版現代イギリス詩集』（*The Penguin Book of Contemporary British Poetry*）に，承諾なしに自分の作品が収録された時だった。

Be advised my passport's green.
No glass of ours was ever raised
to toast the Queen.

相談されるべきだった　わたしの旅券は緑色
わたしたちの杯が　女王のために
上げられたことはなかった

（"An Open Letter," 1983）[11]

桂冠詩人について打診された時にも，それを断ったのは同じ理由だった。ヒーニーは言う。「女王に対する個人的な恨みは何もない。わたしはかつて，バッキンガム宮殿で女王と昼食を共にしたことがある」。彼の意図するところはアイルランド自治論者としてのアイデンティティであり，他者への憎しみに還元されるようなものではない。約 30 年後の 2011 年，女王がダブリンを公式訪問したとき，彼は晩餐会に出席し，慣習的な正しい作法の下に礼を尽くして接し，女王のために乾杯した。ヒーニーは自己のルーツを保持しながら，イギリスの伝統を尊重しているのである。

1995 年，クリントン大統領は州都デリーを訪れたとき，アイルランドの和平交渉を推進するために，ヒーニーの劇作品『トロイアの癒し――ソポクレースの「ピロクテーテース」の翻案』（*The Cure at Troy: A Version of Sophocles*' "*Philoctetes*," 1990）からの一節を引用した。「歴史は告げる，希望は墓場のこちら側にはない，と。しかし，一生にまたとない，待ち望まれていた正義の高波が押し寄せ，希望と歴史が響き合う」（"History says, don't hope / On this side of the grave. / But then, once in lifetime / The longed-for tidal wave / Of justice can rise up, / And hope and history rhyme."）[12]

ヒーニーの健康は，ここ数年間悪化していた。2010 年にフェイバー社から出版された最後の詩集『人間の鎖』（*Human Chain*）は，2006 年，脳

卒中に襲われた後で書かれた。その中心となる詩「奇跡」（“Miracle”）は，自分の病気について語り，衰えながらも体力を回復していくことに触発されている。その後，公の場に出ることを控えていたが，同胞に伝えておきたいことがなかったわけではない。2013 年 3 月，彼はアイルランド国立博物館での講演で語った。「わたしたちは，単なる信用度の評価や経済ではなく，歴史であり文化であって，統計的な現象である以上に人間的な集団なのです」（“We are not simply a credit rating or an economy but a history and a culture, a human population rather than a statistical phenomenon.”）[13]

彼はダブリンの病院でしばらく療養中だったが，2013 年 8 月 30 日の朝，74 歳で長逝した。9 月 2 日，葬儀は寡婦マリー，二人の息子マイケルとクリストファー，一人の娘キャサリン・アンに導かれ，ダブリン南部ドニブルックの The Church of Sacred Heart で執り行われた。アイルランド共和国大統領マイケル・ヒギンズ，同首相エンダ・ケニー，同前大統領メアリ・マカリースおよびその夫マーティン，政党シン・フェイン党首ジェリー・アダムズ，北アイルランド自治政府副首相マーティン・マクギネス，ロック・グループ「U2」のメンバーなどが参列した。葬儀の終わりに，マイケルは父を看護した人々や，死後，支援と称賛を与えた人々に感謝し，ヒーニーが亡くなる数分前に，妻に対して辞世の句をラテン語で書き残したことを明らかにした。「恐るるなかれ」（noli timere）――『ウルガタ聖書』「マタイ伝」（14 章 27 節）からの引用である。ヒーニーの遺体は，その日のうちに北へ向かって 125 マイル運ばれ，作品に多くの霊感を与えた郷里デリー州南部ベラヒーの教会 St. Mary’s Parish Church に埋葬された。[14]

Ⅱ．作　品

1.「中間休み」

（“Mid-Term Break,” *Death of a Naturalist*, 1966）

この詩は，作者が 14 歳のとき，4 歳の弟を交通事故で亡くした時の実

体験に基づいており，喪失感と痛みを通じて，沈黙の持つ力について大人となった自分に問い掛けている。タイトルの「中間休み」は，学期半ばにある短い休暇のことだが，幼い子どもの生の中断をも意味している。

――作者の「ぼく」は午前中ずっと，学校の保健室で，授業の終わりを告げるベルの音を数えていた。午後 2 時に，近所の人が迎えにきて，車でぼくを家に送ってくれた。家の玄関で父に会うと泣いていた。幾つもの葬儀を難なく切り抜けてきた父なのに――。「『今度はひどくこたえたようだ』隣人のビッグ・ジム・エヴァンズが言った」（“And Big Jim Evans saying it was a hard blow.”）

ぼくが入っていくと，赤ん坊が喜んで笑い，乳母車を揺すった。大人たちが立ち上がってぼくと握手し，「お気の毒様」と言うのでぼくは戸惑った。ぼくを指して「あの子が長男だ」，と知らない人たちにささやいている。母が僕の手を取って，腹立たしくて涙も出ない溜息を咳払いしていた。10 時に救急車が到着し，乗せられていた遺体は看護婦たちに止血され包帯が巻かれていた。

翌朝，ぼくは部屋へ入っていった。マツユキソウと蝋燭が，ベッドに安らぎを与えていた。弟を見るのは 6 週間振りだった。いま弟は蒼ざめて，左のこめかみに「芥子のような傷」（“a poppy bruise”）をつけて，幼児用ベッドにいるように，4 フィートの箱の中に横たわっていた。目立った怪我はなかった。バンパーがきれいに弟を倒したのだ。「4 フィートの箱，1 歳が 1 フィートだ」（“A four foot box, a foot for every year.”）

「この詩を通じて，ヒーニーは自己と題材との距離を保持している。……実際，死別の痛みを示唆するのはこの距離である。救急車で到着するのは弟ではなく，『遺体』である。若きシェイマスが遺体に向き合うのは，翌日である。……彼が提供するのは，自分以外の人たちについての細部描写である。……赤ん坊は，自分を取り巻く悲しみの海原に影響されない幸福の孤島のように，乳母車を揺さぶっている」と，Thomas C. Foster は評している。[15]

この作品が「刑罰」(“Punishment”) や「私生児」(“Byechild”) と共有するものは,「自己の自然的環境が, 周辺的であるという作者の思い」である。[16]「中間休み」の弟は交通事故,「私生児」の知恵遅れの少年はカトリック道徳,「刑罰」の女性は部族社会の価値観――などのそれぞれの犠牲である。作者は社会の構成員として, 同じ仲間に同情と共感の目を注いでいるが, 彼自身は共同体の中心に位置してはいない。集団の価値と個人の価値の葛藤のなかに身を置きながら距離感があり, そのどちらに加担するのかという意識は明確ではない。

打撃を受けた父, 悲しみをこらえている母, 親族や隣人たちのささやき――これらを支配しているのは沈黙であり, 作者は当惑しつつ, その場の雰囲気に圧倒されている。「芥子のような傷」は意外な隠喩であり, 弟のはかない生の最後を際立たせている。また, 最終行 “A four foot box, a foot for every year.” は, 悲痛なほどに簡潔であり, 余白の中に多くのことが語られている。

2.「夜のドライブ」
(“Night Drive,” *Door into the Dark*, 1969)

ヒーニーは普通の日常的な事物を好み, ごくありふれた現実を題材にする点で, フィリップ・ラーキンと共通している。そのような詩の一つ「夜のドライブ」のなかで, 作者はフランスをオープンカーでドライブしながら,「普通のもの」の匂いを新鮮だと感じ (“The smells of ordinariness / were new on the night drive through France”), 次々に現われる光景を点綴して目的地へ向かう。作者は特定の場所の細部に焦点をあてながら, そこに含まれるより大きな世界の印しを明らかにする。[17]

日差しにさらされた道路標識, モントルイユ, アプヴィル, ボーヴェ――などの地名が予め示され, 予定通りにそれらの土地を通過していく。

収穫機がうなり声を上げながら, 作業灯の前で血のように種を流している。燃え尽きていく森の火, 次々に閉じられていく小さなカフェ……。

A combine groaning its way late
Bled seeds across its work-light.
A forest fire smouldered out.
One by one small cafés shut.

やがてイタリアがフランスに腰を寄せているあたりに来て，妻との再会が予期され，性的な合一への期待とともに妻の「平凡さがそこで新たにされる」(“Your ordinariness was renewed there.”)——つまり平凡なものの良さ，ふだん慣れ親しんでいるものへの愛着が改めて認識されるのである。

ヒーニーは時には，旅行作家のような一面を見せる。「プルーストにせよ，ケロワックせよ，ほかの誰が，車のなかでの現代的な経験について，彼ほど感覚的に書き得た者がいるだろうか」と Nicholas Jenkins は称えている。[18]

3.「トルンドの男」
(“The Tollund Man,” *Wintering Out*, 1972)

スカンディナヴィア地方で，紀元前 4 世紀の鉄器時代に生存した男が，首に縄を巻きつけた木乃伊(ミイラ)化した状態で，1950 年 5 月 8 日，デンマークのユトランド半島東部トルンドの泥炭沼「ドムランド・フェン」(Domland Fen) で発見された。このトルンド人は，地母神に捧げられた犠牲であり，このような犠牲・恐怖は現代の北アイルランドにも続いている，とヒーニーは考える。『冬を生き抜く』(*Wintering Out*) に収められた「トルンドの男」における中心的な象徴は，底のない沼地である。沼地はアイルランド文化における象徴として，「女性的なもの」「生命力を与えるもの」「潜在意識」などを暗示する。特に腐敗した泥土は言語以前の下意識を示し，妻との関係における性的な意味も内包する。

まず「第 1 部」は，ユトランド半島東部の海港オーフスが舞台。泥炭(ピート)で茶色になった頭，豆の莢に似たまぶた，尖った獣皮でできた帽子——な

どの，掘り出された男の様子が示される。女神ネルトゥスは花婿のこの男に首縄を絞め，沼を開いて受け入れ，その黒ずんだ液体が聖者のような男を保存することに役立った。泥炭掘りが隈なく探し回ったおかげでこの埋蔵物が見つかり，いま男は顔に泥炭の染みをつけて静かに休んでいる。

「第 2 部」は現代のアイルランド――働く若い 4 人の兄弟が，農家の庭で長靴下をはいたまま死体となって発見された。待ち伏せされ襲われて，鉄道の線路沿いに何マイルも引きずられ，皮膚や歯の血が枕木に斑点をつけている。彼らは儀式的に殺害されたあと，撒き散らされたのだ。ヒーニーは「第 1 部」の大釜の沼をアイルランドの聖地とみなし，トルンドの男に祈りを捧げ，これらの死体から「芽を出させる」（“germinate”）ことを願う。極端な解釈では，作者は内紛で犠牲になった者や弾圧された者たち――「撒き散らされた死体」（the “scattered” bodies）が復讐することを祈願し，そこにアイルランドの政治的な再生と成長の可能性を見いだすことになる。しかし，このような戦慄的なイメージのなかで「なんらかの出口が必要だ」と感じながら，ヒーニーの態度はあいまいである。「何をどのように解決するのか」という問いには確答を避け，その立場はためらいと動揺の中にある。

「第 3 部」で現在のヒーニーは，生贄となった「沼の男」と北アイルランドの残酷さについて感慨を深める。はるか彼方ユトランド半島での人殺しとよく似た殺戮が，いま北アイルランドの地においても起こっている。同半島を実際に訪れるならば，「ぼくは途方に暮れ，/ 不幸せだが，安らぎを感じるだろう」（“I will feel lost / Unhappy and at home.”）とヒーニーは言い，人殺しや恐怖などの事態が，少しはましなものへ変化していくことを予感して，用心しながらも楽観している。

このような見方は，「大釜の沼」から生じる，黒魔術に対抗し得る神の存在によって可能となる。この詩のなかでは，あたかもそのためにトルンドの男が呼び出され，負の勢力に抗い，善性の神の役割を果たしているかのようである。ヒーニーは同時代の危機を超時空的な神話の文脈に位置づ

け，「トルンドの男」がアイルランドの真の守護聖人として，聖パトリックやキリストにできないことを成し遂げるであろう，と期待している。「働く者たちの死体」や「長靴下をはいた死体」から「再び芽を出してもらう」――そうすることで，真の平和という収穫が育つ種になるように，と。[19]

作者は 1969 年北アイルランドでの市民権運動を支持し，デリーで積極的にキャンペーンに参加した。何か価値あるものが，現在の争いから出てくるのではないか，という贖罪の期待が彼にはあった。紛争や暴動は，ほかに捌け口を見いだせない市民のための「慰めの儀式」（consoling rituals）として受け止められていた。しかし，1979 年米国カリフォルニア州から帰国後，彼は実践運動への関与を止めた。残酷なテロの情勢は，対立する政治組織のどちらに対しても怒りを触発し，復讐の繰返しが断ち切られることなく続く。変革は必要とされていたが，暴力は深部の精神構造を変えるわけではなく，政治的な地平を切り拓くものではない，と彼は理解するようになった。ブレヒトは情勢を分析するよりも，世界を改造し変革を引き起こすことに熱心だったが，ヒーニーの作品は状況の分析に比重がある。彼はアイルランドの統一を掲げるナショナリストに共感しているが，詩のなかで政治問題について判断を示すと党派的になる。詩人としての自分が党派的にはなり得ないことを認め，北アイルランドにおけるユニオニストとナショナリストのどちらの陣営にも加担しなくなった。既述のように，彼が南アイルランドに住まいを移したのはその後のことであった。「ヒーニーの試みは，残虐な行為を正当化することではなく，その原因がどこにあるかを『理解する』ことだ，と思える。……芸術的に『見る』ことは，『是認する』ことと同じではない。詩人による様々な要素の認識の最終的な結果は，そこに生ずる特徴的な無力感である。相反する両極端を同時に把握する能力は，行動する能力を阻害することになる」。[20]

物事を見るとき，正しい認識（perception）と並行して自己欺瞞（deception）の可能性がある。政治的な関心を持ちながらも，よりよい判

断を失わないように直接的な関与を避け，「詩は変革の手段ではない」（“Poetry is not the instrument of change.”）という立場を，ヒーニーは崩していない。彼の意図は読者を楽しませることだけでなく，アポリアにふさわしいイメージを探求することであり，その作品は，①詩のための詩，②いま政治的に生起していることについての表出――という二重の性格を帯びている。

4.「私生児」
（“Bye-Child,” *Wintering Out*, 1972）

アイルランドにおける豊かな暖かい家庭生活を存続させるための基盤は，カトリック的な教えであり儀式である。しかし，敬虔な信仰に基づくこの文化には意外な裏面が潜んでいる。ある時，名前のない成長の止まった子どもが，鶏小屋で発見された。母親が出産後，ずっとその小屋に閉じ込めていたのである。カトリック社会では，結婚生活の枠を逸脱した，性的な行為を非難する価値観が根深く定着しており，個人の存在形態に暗い影響を及ぼすことがある。詩人はあまりにも強い罪悪感を抱かせる宗教的道徳に疑問を持ち，このような形で罪を隠蔽しなければならなかった母親や，閉じ込められた知恵遅れの子どもに対して同情の目を差し向ける。

小屋の中の「新月のように鋭く（“Sharp-faced as new moons”），齧歯動物のような（“like a rodent”）顔の少年」は，母親が来て明かりが灯ると，壁の隙間に目を押し当てる。このおぼろげに光を放つ「小さな月の男の子」（“Little moon man”）は，庭の片隅の鶏小屋に閉じ込められ，言われる通りに母親に従っている。か弱い無重力のこの少年は，蜘蛛の巣，止まり木の下の糞，そして朝夕，母親がはね上げ戸から差し入れる残飯の乾いた臭い――などを掻き動かす。母親の足音が去って，静まり返った後に，彼にあるのは「不眠，孤独，断食，/ 洗礼を受けていない涙，/ なんだか分からないまま光を好む様子」（“Vigils, solitudes, fasts, / Unchristened tears, / A puzzled love of light.”）などである。「だが，お前はついに話し掛けよ

うとする――」(“But now you speak at last”)。男の子はもう耐え切れなくなったかのように，ことばの届かぬ身振りやあえぎのなかで，ことばにならないことばで証言する。それは彼が，人間の愛を越えて旅した月までの距離を物語っているかのようだ。

With a remote mime
Of something beyond patience,
Your gaping wordless proof
Of lunar distances
Travelled beyond love.

少年は「身振り言語」(“sign language”) を用いて，何事かを語るのであるが，母親に対して，善悪の意識に先立つ「超越的な愛」を示しており，それはまた社会から除外された者の従順さを現わしている。一方，母親は子どもへの残酷さや苛酷な状況への無関心な態度で，この詩集の一連の魔術的で神秘的な女性の一人として描かれている。彼女は犠牲を求める地母神としてのアイルランドの力が，故国を支配している現状の象徴的な存在である。ヒーニーによって描かれる「召使い」(“servant boy”)，「無言劇役者」(“mummer”)，「トルンドの男」(“Tollund Man”) などの善性の男性的な力に，彼女は対抗する。そして，月という女性的な象徴が宗教的な寓意に引き上げられ，母なるアイルランドの暗い力を強調することに役立っている。[21] 詩集『冬を生き抜く』では，社会のなかで作用している，破壊的な力を理解し統御できるような「逆境の寓意」を提供することで，カトリックの大義に自分を結びつけている，共有される血の召命に答えようとする作者の試みが見られる。[22]

5.「1 恐怖省」

（“1 The Ministry of Fear” from “Singing School,” *North*, 1975）

詩集『北』（*North*）は，ヒーニーが北アイルランドを去って，アイルランド共和国に移住してから 3 年後に出版された。従来，彼は同時代の緊迫した状況に直接向き合うことなく，アイルランドの歴史・政治に対して曖昧な態度を取り，関与と不参加の内面的な葛藤を回避してきた。しかし，この詩集では，状況的な危機に関連する題材が取り上げられている。この態度の変化は，アルスター（北アイルランド）の市民たちが，著名な詩人である彼の意思表明を求めるなかで，彼が罪悪感と苛立ちを募らせたことによるものであろう。ただし，彼の記述の仕方は読者を教化するのではなく，個人的な反応を綴ることであり，自分の感情を信じ内面を省察することに重点が置かれている。[23]

作品「1 恐怖省」は「巡査の訪問」（“A Constable Calls”）と同じく，政治的な声明ではなく，子どもの観点から見た出来事などを含む描写である。その主題は，アイルランドとイングランドの緊張関係（Irish-English tension）であるが，大人の後知恵で分析するのではなく，当時感じた複雑な思いについての考察となっている。カトリックの市民を文化的政治的に支配する敵対勢力による包囲が，単に私的なことばで語られ，[24] 学校時代の思い出，大人になってからの同窓生シェイマス・ディーンとの交際，現在の作者が経験したこと――などが交錯して取り上げられている。

（1）

作者が 6 年間を過ごしたデリー州の聖コロンバス寄宿学校は，市壁に隣接するボグサイドを見下ろす所にあった。近くにはブランディウェル競技場があり，ドッグレースで先頭を走る電動式の模型ウサギが見えた。1951 年 9 月，初めて学校の寮に入った。寂しさを和らげるために，実家からビスケットを持ってきたが，ある夜，霧深いレキー通りの家々に琥珀色の明かりが灯っているのを見て，ホームシックに耐えられず，ひそかに

柵の向こうにそれを投げ捨てた。

（2）

それからシェイマス・ディーンはベルファスト，作者はアメリカのバークレーで詩を生業とするようになり，前者から海を越えてヒーニー宛てに，「著者献呈」と称してスパイラル綴じのノートを引きちぎった，数枚の紙に書き記された手稿などが届くようになった。いまヒーニーの住んでいるアメリカによく見かける鈴懸の木——“our sycamores” から吹き飛ばされた莢のように，母音や思想が奔放に束ねられていた。

ヒーニーはこれに触発され，「アメリカ鈴懸」についての詩を書いた。その中に，南デリー式の音韻を工夫したという，次のような 1 行がある。

With *hushed* and *lulled* full chimes for *pushed* and *pulled*.

「プッシュト」「プルド」と完全に音韻が一致する
「フッシュト」「ルルド」を用いて

アイルランドの発音では，短母音「ア」が「ウ」になることがある。従ってこの詩行での “for” は，「～という代わりに」の意味ではなく，「～に一致する」の意味に解釈する方が正しいと考えられる。[25] 作者は標準英語ではなく，意図的に Irish-English の要素を含む作品を書き，上のイタリック部分を，同じ短母音の「ウ」になるように韻を踏ませたのである。

（3）

カトリックの中等学校で，神父（兼教員）自身，カトリックの生徒たちに劣等感を抱かせるような発言をする。「一般的に，カトリック校出身者は / プロテスタント校出身者ほど話し方がよくない。 / . . . きみの名前はなんだね，ヒーニー？」「ヒーニーです，神父さん」「なるほど」。

先生はファースト・ネームの方を聞いたが，当時，入学したばかりのヒーニーは愚かにも反抗して，サー・ネームの方を答えた。「シェイマス」という名前は，スペイン人の守護聖人 St. James を語源としており，アイルランド人が聞けば，すぐにカトリック系だと分かるからである。「生意気な奴」。神父さんは怒り，大自習室に彼を連れていき，「それならこれでも喰らえ」と革紐で折檻する。

. . . ‘Catholics, in general, don’t speak
As well as students from the Protestant schools.’
. . . . . .
‘What’s your name, Heaney?’
‘Heaney, Father.’
‘Fair
Enough.’
On my first day, the leather strap
Went epileptic in the Big Study,
Its echoes plashing over our bowed heads, . . .

長期休暇になって，ガールフレンドとデートした後，車で家に向かう途中，警官に停止を命じられ，ステン軽機関銃を突きつけられる。「名前はなんという，ドライバー？」（‘What’s your name, driver?’）「シェイマス……」（‘Seamus . . . ’）「シェイマス？」（*Seamus*?）

警官が名前を繰り返したのはなぜか――イングランド政府の支配する北アイルランドで，やはり警官は名前を聞くことで，運転者がカトリック信者で，（対抗陣営の）ナショナリスト系だ，というその素性に関する情報が得られたからである。

（4）

ある時，警官は路上の検問所で，社会人となった著者を呼び止め，所持品の手紙に懐中電灯を当てたことがある。それはシェイマス・ディーンから届いた詩を含んでいた。「華麗な筆跡の」（“in a very florid hand”），判読し難い象形文字（ヒエログリフィクス）のような原稿を，彼ら警官に読み解くことはできない。「北アイルランドはイギリスの一部だが，当局は / 英語の抒情詩を取り締まる権限など持たない」（“Ulster was British, but with no rights on / The English lyric”），と詩人は溜飲を下す。ここには，権力によって創作活動を束縛することはできないという確信があり，標準英語（Queen’s English）がアイルランド人に押しつける文化への反発も窺われる。

6.「刑罰」

（“Punishments,” *North*, 1975）

「隣人たちから迫害されている人がいるとき，見て見ぬ振りをしてもよいだろうか……。しかし，共同体が持続するための掟というものがある。刑罰は不可避なのか」という疑問を，作者は自分自身に向けている。この問い掛けを通じて，作品は三つの宗教的な信仰形態の輻輳によって構成されている。

1952 年，北ドイツの Windeby 近くの泥炭沼で，14 歳ぐらいと推定される一人の若い女性の木乃伊が発見された。考古学者によって “Windeby Girl” と名付けられたこの女性は，1 世紀頃，不倫のために村落社会による制裁を受けて死んだと推定されている。[26] 写真によれば，ほとんど着衣がなく剃髪されて，うなじに絞首索を付け目隠しされて，水深 20 インチの泥炭沼に沈められたようだ。身体は所々，石や樺の小枝で押さえつけられていた。発掘された女性の裸の胸に風が吹いており，乳首には琥珀色の滴りができていて，こわれやすい索具のような肋骨を震わせていた。その体は，樹皮を剥かれた若木のようだったに違いない。タールを塗られた美しい顔，亜麻色の髪 ——詩人はこの「可哀そうな生贄」（“My poor

scapegoat”）に，ほとんど恋心を抱きそうになる。

異教的な道徳律の犠牲になったこの女性は，聖書の中の挿話を想起させる。ユダヤの戒律では，姦淫者に対して石を投げつけて殺すという刑罰があった。しかし，イエスが「ヨハネによる福音書」（8 章 7 節）で教えているように，罪のない人間なら，罪を犯した者に投石できるが，罪を免れている人間などいない。そうだとすれば，投石行為に参加できる者などいるはずがない。作者の「わたし」は，ゲルマン民族のこの若い女の心情を理解し，抗議の声を挙げたい衝動を感じる。だが，彼は「狡猾な覗き屋」（“the artful voyeur”）であり，「沈黙という石」を投げつけてしまっている。女性の体を窃視するという意味でも，また実践運動に距離を置く芸術の使徒としても “artful” なのである。

この詩の特徴の一つは，作者が犠牲者に同情しつつ，距離感を表明することである。詩人の眼差しのなかで，殺害された少女は彼女が，生きた時代の人間から「樫の骨，脳の小桶」（“oak-bone, brain-firkin”）という化石になり，その体は人間の肉体ではなく，一個の木と化している。自然の物体との関連で，人間の姿態が強いる共感が覆され，犠牲者への感覚的な共鳴に対する距離が生じるのである。[27]

次いで，詩の舞台は北アイルランドに移る。イングランドの兵士と親しくなった女たちがやはり「タールを塗られ，/ 柵の傍で泣いていた」（“. . . your betraying sisters, / cauled in tar, / wept by the railings”）。詩人は現代の「掟破りの姉妹たち」に対しても内心，共謀関係によって結ばれるものを感じているが，やはりカトリック社会の集団的な暴行を黙認し，それを止めさせるための措置を取ることができない。彼は犠牲者に対する憐憫の情を捨て切れず，自己非難に直面せざるを得ない。が，最終的には部族的な共同体の結束と維持のために，彼女たちは「厳しい秘かな刑罰」を免れないのではないか，という自分の判断を受け入れてしまう。（“[I] who . . . yet understand the exact / and tribal, intimate revenge.”）彼女たちの共有する罪は，おそらく単に “naivety” のために犯された些細なものに過ぎな

い。が，その許容が社会的な構成員のインテグレティに関わり，村落の上部構造を支える道徳観に綻びを生じさせる危うさがある，とヒーニーは懸念するのである。

7.「ステーション・アイランド XII」
(“Station Island XII,” *Station Island*, 1984)

ジェームズ・ジョイスの『若き日の芸術家の肖像』のなかで，4 月 13 日の日記に記されたエピソードとして，イェズス会派の学監が「じょうご」を意味する “funnel” という語を用いる。これに対して，生徒のスティーヴン・ディーダラスが，「アイルランドでは “tundish” です」と言い返す。標準英語を用いることで自分を見失うのではないか，と作者ジョイスは恐れた。同じように，純正英語は征服された人民に対して，イングランド人によって押しつけられた言語だ，という認識がヒーニーにもある。ヒーニーがこの詩の中で，尊敬するジョイスの亡霊に出会い，そのことを話すと意外な答えが返ってきた。「誰がそんなこと気にするものか。英語は我々のものだ。お前さんは，消えた火を掻き立てているだけだ。民衆ものというあの主題は稚拙なたわごとだ。……格好をつけたって，本来の自分を取り戻すよりも失うものが多くなる。距離を保つことだ」。

. . . ‘Who cares,’
he jeered, ‘any more? The English language
belongs to us. You are raking at dead fires,
. . . . . .
That subject people stuff is a cod’s game,
infantile, like your peasant pilgrimage.

You lose more of yourself than you redeem
doing the decent thing. Keep at a tangent.

ジョイスは標準英語に警戒心を持っていたようだが，ヒーニーの母親もイングランド的な語法や発音を嫌い，そのような英語と妥協することが決してなかった。教養を感じさせる文化的なことば遣いに対しては，わざと間違った発音をしたという。母親はヒーニーにとって愛情に満ちた，畏れの対象であり，彼自身にも教養に対する懐疑心がある。

他の人々の行動範囲に対して一線を画し，「自分の方向性を見失わないようにしろ」と作中のジョイスはヒーニーに警告する。「彼らが広い円陣を作るとき，ひとりで泳いで逃げ出すことだ」(“When they make the circle wide, it’s time to swim / out on your own . . . .”)。この忠告は詩人が，共同体への忠誠心に基づくしがらみに影響されそうになるときの解毒剤となる。ジョイスが想起させるのは，ヒーニーを含めて自分の文学的な企てについて，あまりにもまじめに考え過ぎる人々の強い思い入れを低減させる工夫が必要だということであり，結局のところ文学は「遊び」だということである。[28]

詩集『北』(*North*, 1975）はハードカバーで，6 月に発売を開始し，11 月末までに 1 万 2 千部を売上げて，庶民のなかに読者層を見いだした。が，詩集『ステーション・アイランド』(*Station Island*, 1984）で，作者は，民衆に依拠する自分の「百姓巡礼」(“peasant pilgrimage”）に疑いの目を持ち始めたのである。

結　語

詩の制作には，霊感が与えるものを受容して記述する方法と，理性的に詩を構築するために作り出す方法があるという。ヒーニーの作品では，1975 年の『北』までは，言語を支配するのではなく，言語の成立に従う抒情的な前者の性格を示している。他方，『北』以降，詩人は歴史的な神話を構成する意欲的な試みに挑戦し，後者の方法が導入されている。こうして，これら二つを統合することが，彼の詩論の基礎になったと考えられる。[29]

ヒーニーは，観察した取材対象を詩として言語化する時の二重性についてこう語っている。「……詩人は，抒情的なことばの流れに拉し去られ，押し流されることがある。それは目撃した内容について，語るべきだという呼び掛けであり，これに答えて真実を表現したいという衝動である。詩におけることばによる表出は，自然的な欲求として正当化されるが，それは意識的に記述するというよりも，半ば自律的に歌い出される行為である（“Utterance justifies itself like nature. It is sung rather than stated.”）。ロシアの詩人オシップ・マンデリシュターム（Osip Mandelstam, 1891–1938）にとっては，詩的行為それ自体が良心への忠誠となり，それは政治的に公の壁に囲まれた『真実』に対する脅威ともなる。詩には二つの負荷がある。一つは言語という媒体自身に内在することばの圧力であり，詩人はことばの刺激という圧力のもとで，感興の赴くまま言語感覚に忠実に従う可能性を試みるように促される」。

「ジョイスは，ミューズに対する言語表現上の忠実な使徒として，作品化に際しては霊感を最優先した。他方，アーノルドの取った方向に見られるように，ことばという媒体に伴う責任よりも，『人生の批評』という高度にまじめな道徳的責任を引き受ける詩人もいる。詩人は，倫理的な関心のために詩作品を構築すべきなのか。審美眼（“the aesthetic”）を犠牲にして，禁欲（“the ascetic”）がまさると考えるべきなのか。事物を見る目の拘束という考えは，キリスト教的な修道院生活に根差している。修道士たちは，感覚の永遠性を否定した。彼らは，目に見える女性の肉体的な身体はいうまでもなく，この世という視覚的な身体を好むべきではないと思った。詩人の任務は，芸術的な衝動に関して，これにまさる宗教的，社会的，そしてたぶん政治的な拘束という原則に従うべきではないか。詩人は『見る者』（“seer”）であるが，『立法者』（“law-giver”）としての役割も引き受ける。詩人は見る者としての『最初の声』を持続させ，泥の中に根を保ち続けなければならないが，作品として美しく花を咲かせるためには，幾分抑圧的な方法を伴うことは避けられない」。

「チェーホフが，サハラン島の流刑地を訪れたとき，コニャックを持っていった。それは友人たちから餞別として贈られたものだったが，彼の芸術による恵み（すなわちミューズの贈物）を暗喩し，現存する圧政のなかでの内的自由（“inner freedom”），芸術の喜び（“joyful art”）を示すものだった。この作家はサハラン島の監獄で囚人たちの鎖が，文字通り響くのを聞きながら，ほのかな酒の香に酔い，少しばかりの贅沢を味わっているうちに，一晩で琥珀色のコニャック 1 本を全部飲んでしまった。これは，芸術の使徒にふさわしい象徴的な出来事だった」。チェーホフは芸術にまさるものとして真実を位置づけ，抒情的な表現を規制する必要性を認識していたが，自発的な喜びや詩的衝動を抑えることができない彼の性格を示している。

――以上は，ヒーニーの詩論集『言葉の力』（*The Government of the Tongue*, 1988）に収められた「ネロの興味深い例とチェーホフのコニャックとノッカー」（“The Interesting Case of Nero, Chekhov’s Cognac and a Knocker”）からの引用である。[30]「修道院的な意味で，言語は統制されるべきなのか」，あるいは「詩的奔出の過程を抑制するために，ものを見る眼を拘束すべきなのか」という問いは，自由な創造的想像力と政治・宗教・家庭的な責任という二者の間の葛藤であり，これがヒーニーの詩作態度として続いている。[31] 愛国心，信仰，愛情などについて，本当は語るべきことなど何もないのかもしれないが，やはり詩人はそれらについて書くべきだと彼は考える。そのため自己主張の少ない，一種の弁明の調子を響かせる控え目なやさしさ，願望の切なさ，断定を避ける慎重な態度――などが彼の表現行為となっており，[32] 本稿で論じた作品に共通する特徴になっている。

第 1 詩集『あるナチュラリストの死』では，家族と子供時代の関係に内在する諸問題を提起することが背景になっている。第 2 詩集『闇への入口』は，アイルランドの地域性に限定されない，普遍的な存在への飛躍がある。芸術的活動は前進によって支えられ，暗黒へ開かれたドアの前で，

佇んだままでいることは停滞にほかならない，という作者の信念が窺われる。しかし，第 3 詩集『冬を生き抜く』では，アルスターの暴力が頂点に達するという状況のなかで，ヒーニーは躊躇せざるを得なかったようである。彼は長い間続いてきた諸問題への対応として，隠喩や象徴によって暗闇のなかでの存在感覚を表現し，同時代の危機を神話的な文脈の中に位置づける。その後，セクト的な分裂と暴力的行為の激しさが増すなかで，第 4 詩集『北』が出版される頃には，「悪いニュースは，もはやニュースではなくなった」という。[33] この詩集は，こうした政治状況への省察と対処という二重の要請に答えるもので，現在の問題に直接立ち向かうことを避けてきた，従来の方針からの転換が見られる。しかし，彼の詩は読者を教育することを意図するのではなく，まして政治的な声明のようなものではない。[34] 第 7 詩集『ステーション・アイランド』に見られるように，彼の関心は，政治が提起する問題が自分に与える影響について，個我の反応を記述することにあり，市民としても芸術家としても自分の感情を信じ，内部と向き合うことで詩が構成されている。

ヒーニーは誠実さを詩の源泉とし，傷つきやすい良心と廉直に導かれて，詩の形態（語調，韻律，抑揚など）にふさわしい，具象的なイメージ，身体感覚，触覚などに根差す的確なことばを駆使している。その結果，詩における新しい想像的な自由と言語の大胆な試みが生じた。彼は理性的な様式と訣別し，理知的なムーヴメント派から離脱した詩人として，1945 年以降のイギリスおよびアイルランドの代表的な存在になったということができる。

注

1. Blake Morrison, *Contemporary Writers: Seamus Heaney* (London: Methuen, 1982), p. 11.
2. Patrick Crotty, “The Context of Heaney’s Reception,” *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*, ed. Bernard O’ Donoghue (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2009), p. 37.

3. Morrison, p. 15.（要約引用）
4. “Irish Poet, ‘Beowulf’ translator Seamus Heaney dies,” *The Japan Times*, Sun., Sep. 1, 2013.
5. loc.cit.
6. Neil Corcoran, *The Poetry of Seamus Heaney: A Critical Study* (London: Faber and Faber, 1998), p. 243.
7. John Carey, *Pure Pleasure: A Guide to the Twentieth Century's Most Enjoyable Books* (London: Faber and Faber, 2000), p. 135.
8. Thomas C. Foster, *Seamus Heaney* (Boston: Twayne Publishers, 1989), p. 72.
9. *The Japan Times*, Sun., Sep. 1, 2013.
10. “Seamus Heaney; Nobel Prize-winning writer and the foremost poet in the English language, whose collections were acclaimed, enjoyed and memorised worldwide,” *The Times*, Sat., Aug. 31, 2013.
11. “Seamus Heaney—An Obituary,” *RTÉ News* , Fri., Aug. 30, 2013.
12. *The Times*, Sat., Aug. 31, 2013.
13. “Comfort is best found in Seamus Heaney's poems,” *The Irish Times*, Sat., Aug. 31, 2013.
14. “Seamus Heaney told wife ‘don't be afraid’ minutes before death,” *The Telegraph*, Mon., Sep. 2, 2013.
15. Foster, pp. 20–21.
16. Alistair Davies, “Seamus Heaney: From Revivalism to Postmodernism” (1997), *Icon Critical Guides: The Poetry of Seamus Heaney*, ed. Elmer Andrews (Cambridge: Icon Books, 1998), p. 65.
17. Andrew Murphy, *Seamus Heaney* (Tavistock, Devon: Northcote House Publishers, 1996; 2000), p. 20.
18. Nicholas Jenkins, “Walking on Air” (1996), *Icon Critical Guides*, p. 163.
19. Nicholas McGuinn, *Seamus Heaney: A Student's Guide to the Selected Poems 1965–75* (Leeds: Arnold-Wheaton, 1986), p. 71.
20. Foster, p. 55.
21. McGuinn, p. 72.
22. ibid., p. 79.
    Patrick Crotty, “Vocal Visitations” (1990), *Icon Critical Guides* によれば，「ヒーニーは現実とその表現との間に介在する『月までの距離』（“lunar distance”）という暗示に付きまとわれていた」という（p. 75）。そこには，S. プラスの作品「詩とじゃがいも」に共通する問題——表現行為に関する書き手の意識についての問い掛けがある，と言える。
23. McGuinn, p. 84.

24. ibid., p. 87.
25. cf.「それは〈プッシュド〉〈プルド〉という代りに /〈ハッシュド〉〈ラルド〉の完全諧音を用いたもの」
村田辰夫ほか訳『シェイマス・ヒーニー全集 1966 ～ 1991』（国文社，1995），p. 292.
26. McGuinn, pp. 116–117.
27. Foster, p. 54.
28. ibid., p. 129.
29. Morrison, p.53.
30. Seamus Heaney, *The Government of the Tongue* (London: Faber and Faber, 1988; 1989), pp. xi–xxiii. なお同頁とほぼ同じ内容が，1987 年 8 月 31 日，関東学院大学における，ヒーニーの講演 “The Sound of Poetry”（関東ポエトリーセンター主催）のなかで語られた。
31. William Bedford, “Seamus Heaney, *The Government of the Tongue,*” *Agenda*, Vo. 27, No. 1, ed. William Cookson and Peter Dale (London: Agenda and Editions Charitable Trust, 1989), p. 74.
32. ibid., pp. 34–35.
33. *North*, p.57, quoted in McGuinn, p. 86.
34. McGuinn, p. 87.

†注に挙げたもの以外に下記の文献を参照した。

Heaney, Seamus, *Station Island* (London: Faber and Faber, 1984).
————*New Selected Poems 1966–1987* (London: Faber and Faber, 1990).
作品からの引用は，これのテクストに拠る。和訳は先行訳を参照し，拙訳を試みた。
シェイマス・ヒーニー著（1988），佐野哲郎ほか訳『言葉の力』（国文社，1997）

Synopsis

Seamus Heaney: The Control of Language and Poetic Feelings

Katsuya Hiromoto

Along with Philip Larkin, Ted Hughes, and Sylvia Plath, Seamus Heaney is considered one of the most vital poets of the modern age in the English speaking countries. Inheriting both the rationalism of Larkin and the extremism of Hughes and Plath, Heaney launched into new fields which were not explored by his predecessors, and started a new intellectual movement based upon the idea that the poetry does not necessarily govern the language but instead the language itself creates the poetry.

In this paper we examine a number of Heaney's representative poems published from 1966 to 1984 to analyse their themes and characteristics. Since they are deeply rooted in his upbringing, Irish national character, and political problems, we will first look into Heaney's life in the context of his age.

I. Biographical Background

On Good Friday, 13 April 1939, Heaney was born on a farm called Mossbawn, in County Derry, Northern Ireland, to Patrick and Margaret, the eldest of nine children. His father made a living raising stock, and all the family worked on the farm. He attended the local Anahorish School, a

mixed primary school with both Catholic and Protestant pupils.

At the age of 11 Heaney enrolled at St Columbus College, Derry, as a boarder on scholarship. He met Seamus Deane, who would become a literary critic and poet, and Brian Friel, later a playwright, among others. During 1957–61 he attended Queen's University, Belfast, graduating with a First in English Language and Literature. In 1961 he studied at St. Joseph's College of Education, Andersonstown, Belfast, where he taught English from 1963 to 1966.

Since the poets of modernism, such as T. S. Eliot, seemed pretty daunting to Heaney, he intended to write poems which ordinary citizens could understand while teaching in Belfast, and joined 'The Group' organised by Philip Hobsbaum. In the poems written around this time the indelible scene rooted in the loamy soil of his home country helped give Heaney a unifying sense to his poetry.

The year from 1965 to 1966 was a turning point for Heaney, as it saw his marriage to Marie Devlin; the birth of his first son, Michael; a lectureship at Queen's University; and the publication of poems in a volume titled *Death of a Naturalist*. Having been based in Belfast for 15 years, he moved to a cottage in Glanmore, Co. Wicklow in 1972, quitting the job at Queen's.

In 1975 he published *North*, including a poem called 'Whatever You Say Say Nothing' which signifies his complex attitude toward the religious problems associated with the Troubles. Considering the initial six years of the Troubles to have constituted a movement for civil rights, Heaney came to feel that the two decades after that were consumed by repeated sectarian violence and revenge. He foresaw that nothing like the 'terrible beauty' Yeats envisaged would be born out of this political feuds. In 1976 he and his family moved again, to Sandymount near Dublin.

In 1982 he started a five-year contract at Harvard, teaching one semes-

ter a year, and in 1988 he was elected Professor of Poetry at Oxford for a term of five years, from 1989 to 1994. He was no longer an important Irish poet, but a man of letters with international fame.

It was Heaney's concern with his identity as an Irishman that had inspired him to write in 1983, 'No glass of ours was ever raised to toast the Queen'. Ironically, he made a toast to the Queen when she officially visited Dublin in 2011. He respected traditional culture and customs, holding his own roots in high esteem at the same time.

Heaney passed away on the morning of 30 August 2013, at the age of 74, after receiving medical treatment in a hospital in Dublin. On 2 September the funeral took place at the Sacred Heart Church in Donnybrook, south Dublin; among the mourners were Michael Higgins, President of Ireland; Enda Kenny, Prime Minister of Ireland; Gerry Adams, the leader of Sinn Féin; Martin McGuinness, Northern Ireland's Deputy First Minister; the four members of the rock group U2; and many others. His body was then transported to his native Bellaghy, south Derry, to be buried at the graveyard of St Mary's Parish Church.

II. Works

'Mid-Term Break' in *Death of a Naturalist* (1966) is based on the real experience when Heaney, aged 14, lost his four-year-old brother, who died in a traffic accident. The grown-up poet asks himself a question about the force of silence related to the sense of loss and pain. The title denotes the ceasing of life of a small child as well as the brief time off at half-term. It is silence that dominates grown-ups such as Heaney's father, mother, relatives, and neighbours.

In 'Night Drive' in *Door into the Dark* (1969) the poet depicts each scene before arriving at his destination, driving an open car through the

night in France. Looking at traffic signs, harvesting machines, fires in forests, small cafés, and such, he comes to French–Italian border, which hints at his expectation that he will meet his wife, and his realisation of the value of familiar things in ordinary surroundings.

'The Tollund Man' in *Wintering Out* (1972) is inspired by a man who had lived in Scandinavia in the Iron Age, specifically the fourth century BC, and who was found in Domland Fen, a peat bog in Tollund in the east Jutland Peninsula, in May 1950. The man is thought to have been a victim of sacrifice dedicated to a local mother goddess, and the poet thinks that this kind of sacrifice and fear continue to exist in modern Northern Ireland.

Heaney hopes in the poem that the incidents of murder and violence will decrease and that there will be somehow a little bit of improvement of the situation in his country. His positive view is borne out when the Tollund Man emerges as a 'good god' from 'the cauldron bog' to counteract the goddess of black magic and cope with the negative forces. Although Heaney sympathises with the Republicans, he tries not to be vocal about his judgment, since it might betray partisan feelings if he argues about right and wrong in the poem.

'Bye-Child' in *Wintering Out* (1972) gives us an insight into the Catholic morality upon which the decent, warm domestic life in Ireland is founded. There is an incredible aspect of religious control hidden behind this culture. At a certain time a boy without his own name who had stopped growing up mentally and physically was found in a henhouse. His mother had penned up her own child since she bore him out of wedlock, an action caused by the guilty feelings that blamed herself for sexual acts outside of the legal marriage.

Portrayed as a magical, mysterious woman, the mother doesn't really care about her son's harsh life, but is rather insensitive to his sufferings.

Whereas the Tollund Man represents the force of a good manliness, this mother helps to emphasise the dark side of 'Mother Ireland' in the poem, where the moon, a womanly symbol, is also used as a religious emblem.

Three years later after leaving Northern Ireland and moving to the Republic of Ireland, Heaney published *North* (1975), a collection of poems, in which he took up the question of the dire circumstances the Irish people faced. He does not intend to instruct readers, but merely puts down his personal reactions against the Troubles, relying on his inner feelings and thoughts. In '1 The Ministry of Fear', one of the poems in the book, he recollects his school days and his friendship with Seamus Deane after graduation, referring to several episodes in his private life. It is not written as a public statement, but as a personal comment with Irish–English tension as its theme. Heaney tells us about how his home country is besieged by the adversary's culture.

'Punishments' represents a young girl of about 14 years old who was found mummified in the peat bog near Windeby in North Germany in 1952. Archaeologists guess that she died due to sanctions imposed upon her by the village community accusing as a result of her having engaged in adultery. Envisioning the pretty, tarred face with flax-coloured hair and the brown drops of tar around her breasts, the poet almost discovers a liking for her, but remains silent, 'the artful voyeur'.

Turning to Northern Ireland, the scene of the poem next portrays young sisters being tarred and crying by the railings because they betrayed Ireland, having affairs with soldiers from England. Sympathising with them, as if he were an accomplice at heart, the poet nevertheless cannot but acquiesce to their punishment, which is connected with the integrity of the Catholic community.

'Station Island XII' in *Station Island* (1984) deals with the problem

of language and identity. Considering how the English invaders imposed the King's English upon the Irish, Heaney has the fear that he may lose his identity if he uses it, the same feelings James Joyce had. In this poem he meets Joyce's ghost and tells him about his uneasiness writing poetry in standard English. The latter replies to him that no one cares about that, and English is a language shared by the Irish.

Joyce in the poem also insists that Heaney should try not to miss his direction and to distance himself from the activities of other people. This serves as a kind of antidote for Heaney, who cannot ignore the responsibility the community has.

III. Conclusion

In *Death of a Naturalist*, his first collection of poems, Heaney presents problems in the relationship between families and their children. In his next, *Door into the Dark*, he goes from the Irish local community into the wider world, expressing the belief that he should not stand still in front of the door opening into the dark. *Wintering Out*, his third book, shows how he spells out his sense of existence by means of metaphor and symbols, placing the contemporary crisis in the context of mythology. *North*, the fourth one, marks a change in direction, in the sense that Heaney reacts to the demand for his testimony and action amongst the turmoil of power struggles and political impasse. In *Station Island*, his seventh major collection of poems, he believes in himself, not relying on the communal ethos surrounding him.

Being led by a vulnerable conscience and integrity, as well as the sincerity that is the source of his poetry, Heaney uses the most tangible words for the forms of his poems, culminating in the achievement of a great freedom of imagination and daring use of words. Breaking away from the

mode of rationality, he became a dominant figure in the modern literary scene of British and Irish poetry after 1945.