

オンファロス, オンファロス, オンファロス——吉田文憲とシェイマス・ヒーニー

佐藤 亨

1.

吉田文憲が二〇〇一年に出版した詩集『原子野』に、故郷をめぐる次のような一節がある。

生地とは、なにか。
三十年前の映画館の煉瓦やコンクリートの土台が、
瓦礫に半ば埋まりながらも、まだ所々に残っていて、
そのあたりには萩やコスモスの花が咲き乱れていた、
家の裏手の土手の下には荷車の車輪が一つころがっていた、その秋に——そこに佇み、私は、
製材所わきの、水を汲みあげているモーターの鈍いうなりを聞いていた、
尋ねる眼の白いスクリーンの背後に、影をよび、その影の中に佇みながら、
オンファロス, オンファロス, オンファロス、
——涸れた井戸
私は声のこだまのなかを歩いていた……¹⁾

「三十年」ぶりに再訪した生まれ故郷は、今や廃墟と化し、過去を再現することはない。「映画館」が閉館となったように、「白いスクリーン」はなにも映さない。それでも、「影をよび、その影の中に佇みながら」、詩人は「オンファロス」という外国語を幻聴する。あるいは、そう唱える。美青年ナルキッソスに恋焦がれて死に、あとは声だけとなった妖精エコーのように、生地は「声のこだま」のなかに棲みつづけるのだ。

「生地とは、なにか。」という問いで牽引されるこの一節は、五篇から成る詩作品「息の“光跡”——五つの手紙に代えて」のうち、「2 室井光

広に。」からの引用である。引用節中の「オンファロス, オンファロス, オンファロス,」という言葉は、吉田が自注でことわっているように、作家の室井光広が二〇〇〇年に翻訳、出版したアイルランドの詩人シェイマス・ヒーニーの『プリオキュペイションズ——散文選集 1968～1978』からのものである。室井が翻訳を吉田に献呈し、吉田は返礼としてこの詩を室井に献呈したというわけである。

オンファロス（オンパロス）とは原意が臍であるギリシア語で、世界の中心を表わす石という意味にもなる。そう前置きしてから、ヒーニーはポンプの思い出を話し始める。BBC ラジオで放送されたこの回想は、その後、『プリオキュペイションズ』の冒頭に「モスボーン」という題で収録された。モスボーンとは、北アイルランドのデリー州にある土地の名前で、ヒーニーはここで生まれた。

ほっそりした鉄製の偶像神のようなポンプがそこに立っていました。筒口をつけ、兜をかぶり、大きな曲線を描いて動く手をもって、濃い緑色の姿でコンクリートの台座にのり、もう一つの世界の中心を示していたのです。……少しずつ日が長くなり始める春の夕暮れ時、馬たちはここへ帰ってきました。ひと飲みでバケツ一杯の水を空にして、また一杯と飲み干し、あるじはせっせと水を汲みます。するとピストンがのろのろと上下して、あの音をたてるのでした。オンファロス, オンファロス, オンファロス。²⁾

ヒーニーは生家近くにあったポンプに思いをめぐらしながら、「生地とは、なにか。」を語る。ポンプが地中から水を吸い上げる音にオンファロス

を聴取したヒーニーにとって、生地は「世界の中心」である。また、詩の言葉が湧く泉であり、靈感の泉（ヘリコーン）でもある。

一方、吉田はヒーニーの「オンファロス、オンファロス、オンファロス、」に、「涸れた井戸」を対置させる。吉田にとって生地は「涸れた井戸」としてあるのだろうか。実際、詩のなかで響いているのは、井戸の音ではなく、「製材所わきの、水を汲みあげているモーターの鈍いうなり」である。

ここで、吉田が「涸れた井戸」という詩句に付した自注を見よう——「水道がなかったので、私の生家でも路地の裏手のポンプから水を汲み上げ、大きな瓶に溜めていた。その井戸からの水汲みは、少年のときの私の日課になっていた。昭和二十年代後半の風景である。その井戸もいまはない」。³⁾

一九四七年（昭和二十二年）生まれの吉田は幼年時代の井戸の風景を思い起こしながら、ヒーニーにならい、「オンファロス、オンファロス、オンファロス、」と書くが、これは単なる引用とは言えない。彼にとっても「生地」は、「その井戸もいまはない」と注でことわりながらも、そして、「涸れた井戸」と詩に書いてみても、やはり自己の内部に宿るエコーとしてあるのである。だから吉田は、「私は声のこだまのなかを歩いていた……」と詩で書くのだろう。

ヒーニーのポンプからは水があふれ出し、一方、吉田の井戸は涸れている。この比較から、アイルランドの詩人が故郷に根ざしているのに対し、日本の詩人は故郷を喪失しているとか、アイルランドにはいまだに自然が残っているが、日本の自然は失われているなどという結論を導くのは早計である。ヒーニーにとっても故郷は安泰ではない。あらためて述べるまでもないが、彼が生まれた北アイルランドは現在でも英国領である。植民地生まれのヒーニーは、故郷というより、故国を失っていると言ってもいいのだ。

また、ヒーニーのポンプの回想は、「一九四〇年代初頭の話」、「米軍の爆撃機がトゥームブリッジの飛行場に向かってうなり声をあげて飛んでい

く」と前置きされているように、まさに第二次世界大戦中の回想なのである。戦時下にしてはあまりにのどかであるが、爆撃機のうなり声はその時代の「世界の中心」が発する音であるとするなら、オンファロスとはそうした世界情勢に乱されない「もう一つの世界の中心」が発する音なのである。

実は、吉田が「その井戸もいまはない」と語るように、モスボーンのパンプもいまはない。筆者は一九九八年九月にヒーニー家を訪ねたことがある。といっても、ヒーニーは一九七二年に北アイルランドを離れ、以来、南の共和国に住んでいるので、家のあるじはヒーニーの弟、ヒュー・ヒーニー氏である。その折、ヒュー氏の好意で、家の庭にあった緑色の兜のパンプをみせてもらった。

しかし、ひとつ気になったことがあった。現在、家が建っている場所は、モスボーンではなく、ヒーニーが十四歳の時に一家が引っ越した、ザ・ウッズなのである。モスボーンとザ・ウッズは車で一〇分もかからない距離なのだが、ポンプまで引越すするのかと疑問に思い、これがシェイマスの書いているポンプですかとヒュー氏に尋ねた。

その答えはイエスだったが、これには後日談がある。二〇〇二年またしても九月、ポンプのことが気がかりなわたしは現地地の友人や知人と連れ立って今度はヒーニーの生地モスボーンを訪ねた。すると、現在の住人が、「水はとうの昔に干上がり、ポンプはもうない」と教えてくれ、抜かれた部分だけ土が露出しているポンプ跡を見せてくれた。話が厄介なのは、モスボーンに着いた際、偶然近くを通りかかった人が、「例のパンプはむこうにある」と、別なところを指したのである。それを現在のモスボーンのあるじに話すと、「いや違う、ここだ」と即座に反論し、あらためてポンプ跡を指差してくれたのだった。

オンファロスのポンプの消息はいまだ謎に包まれている。モスボーンにあったポンプがヒーニー家の引越しに伴ってザ・ウッズに移動したと考えれば、難なく点と線が結ばれるが、それはまだ確認していない。いずれにせよ、モスボーンにポンプはない。ポンプはあるに越したことはないが、それが他の場所に移ったとしても、また、すでに

なくなったとしても、それはそれでいいのである。ポンプはオンファロスというこだまのなかに宿る。

2.

吉田はヒーニーにうながされるように、いまは涸れてしまった井戸の回想を語る。しかし、井戸に関する記述が、「涸れた井戸」という以外は詩のなかにはなく、他はすべて注で語られているように、吉田にとって井戸は、即、オンファロス、すなわち、「世界の中心」ということにはならない。「オンファロス、オンファロス、オンファロス、」は、「涸れた井戸」のエコーであると同時に、吉田が書く日本語の詩のなかで独自の音を発する異言語であり、さらには、「生地こそが世界の中心である」というアイルランドの詩人の断定を前に逡巡する日本の詩人吉田にとり憑く呪文のごときものなのだ。

吉田はまず、オンファロスという外国語を、「オン」「ファ」「ロス」という三音節の音声として聴取し、それから、「世界の中心」というこの語の持つ意味が自分に当てはまるのかを試そうとしているかのようだ。すなわち、「涸れた井戸」に象徴される生地は、自分にとってなおも「世界の中心」なのかと自問するのである。

生地＝オンファロスという等式はなかなか成立しない。夾雑物が多いからである。それは詩人に限らず、吉田を含めた現代人が抱く故郷喪失の感覚と深くからんでくる。あらためて述べるまでもなく、わが国の場合、近代化に伴う農村部から都市部への人びとの移動、その結果生じた地方の過疎化などが要因となって故郷喪失感がもたらされた。一方、ヒーニーの場合、北アイルランドに田園はまだ残っているものの、オンファロスというポンプの音を乱す騒音として、第二次世界大戦などの世界的規模の要因、あるいは、ながきにわたる英国のアイルランド支配、そして、植民地支配を遠因とする北アイルランド紛争などの地域的要因が挙げられよう。しかし、故郷の共同体や田園をおびやかす騒音は、なにも歴史的、社会的なものばかりでない。無垢は一人一人の成長、経験の

なかで失われるものだからである。

生地をオンファロスとするには生地にとどまればいいというわけではない。ヒーニーの第一詩集の卓抜なタイトル『あるナチュラリストの死』が暗示するように、生地との関係を再構築し、そこを世界の中心とするには、ナチュラリストの死という通過儀礼を伴うのである。すなわち、生地ないしは自然との断絶を経験しなければならない。

室井光広は『プリオキュペイションズ』翻訳の巻末に付したヒーニー論、「ナチュラリストの死&フィールドワーク——シェイマス・ヒーニーをめぐる断章」を、ブルースト『失われた時を求めて』の最終巻『見出された時』（井上究一郎訳）の一節から立ち上げる。少し長いがそのまま引用してみる——「木々よ（……）きみたちがぼくにいうべきことはもう何もないし、ぼくの心も冷却してきみたちのいうことがもう耳にはいらぬ。ぼくはそれでもいまこうして自然のまんなかにいる、だがぼくの目は、きみたちの光ったいただきをきみたちの陰った幹から切りはなしている線、その線を冷淡と倦怠をもって見とどけるだけだ。これまで自分を詩人だと思いこんできたかもしれないが、いまやそうでないことを知っている。ぼくにひらかれようとする生活のそのように無味乾燥な新しい部分では、自然がもうぼくにつたえてくれない靈感を、もしかすると人間たちがぼくに吹きこんでくれるかもしれない。だが、たぶんぼくが自然をうたいえたであろうあの歳月は、もうけっしてかえらないだろう」。⁴⁾

室井はこの一節に言及しながら、ナチュラリストの死を経ても、すなわち、自然との絆を絶っても、なおも詩人であることが現代詩人の条件ないし宿命であり、ヒーニーをその一人として位置づける。これも少し長いが引用する——「木々のささやきを聴きとりえなくなった話者が『それでもいまこうして自然のまんなかにいる』というその『自然』は、もはや多義的のフィールドになりかかっている。木々の発する言葉を、『無味乾燥な』人間の言葉に翻訳せんとする話者にとって『詩人』とは、自然が伝える『靈感』の媒介者である限りにおいて自然を謳歌しうる存在だ。しかし、自然

讃歌をうたいえた歳月が『もうけっしてかえらないだろう』と実感した後に『自分を詩人だと』深く思い定めることこそ現代詩人の条件なのではないわなくてはならない。シェイマス・ヒーニーもまた、そうした現代的な、あまりに現代的な詩人の一人である」。⁵⁾

ヒーニーが「ナチュラリストの死」を経た後に、「フィールドワーク」（この言葉もまたヒーニーの詩集のタイトルである）に取りかかったこと、そこにモダニスト、ヒーニーの詩が展開されたと室井はみている。フィールドワークとは、室井も言うように、「自然観察・野良仕事・野外作業〔採集〕・実地調査〔研究〕等々の意を孕み、「測量や地質学という野外採集，社会学や生態学という現場訪問・実地調査をすべて含有する多義的」行為である」。⁶⁾

自然との絆、ひいては生地との絆をいったん失うという、いわば、一種の故郷喪失感を抱くと、故郷は別の様相を帯び始める。故郷は異郷という相さえ帯びるのだ。室井は「視野をいったん解体し、還元し、ヴィジョンの《野》を手に入れたところから、何事かがはじまる」と述べて、⁷⁾ ヒーニーの現象学的傾向を指摘するが、「事象そのもの」をスローガンに掲げた現象学的還元は、故郷とはなにかという問いにも当然、反映してくるだろう。吉田が「故郷とは、なにか。」ではなくて、「生地とは、なにか。」と問うのも、「故郷」という言葉をひとまず括弧に入れる行為であり、また、その言葉が包含するさまざまな意味の呪縛からいったん自分を引き離す行為でもあるのだ。

3.

それでは、「あまりに現代的な」二人の詩人が行なう「フィールドワーク」をみてみよう。地名調査の例を挙げる。

ヒーニーは生地モスポーンについて次のように書く——「わが家の農場はモスポーン(Mossbawn)と呼ばれていた。モス(Moss)は、入植者がアルスターに持ち込んだスコットランドの言葉で、ボーン(bawn)はイングランドの入植者たちが皆付きの家に与えた名称だ。モスポーンはつまりボグ

にある入植者の家のことである。しかし、陸地測量図に Mossbawn と綴られているのにもかかわらず、私たちはモス・バーン(Moss bann)と呼んでいた。バーン(bán)とはゲール語で白を表す。だから、白い泥炭湿地とか、ワタスゲの生息する泥炭湿地を意味するのではないだろうか。私はかかる故地の音節の中に、アルスターの引き裂かれた文化の隠喩を見る」。⁸⁾

次に、吉田が詩で用いた「比内」（「ヒナイ」と読む）という地名、すなわち、彼の生地である秋田県北秋田郡比内町に付した自注をみる——「比内はアイヌ語に由来する地名だが、一方それに重なる形で、この場所はそこの地形から「扇田」ともよばれている。それは、ここが米代川が^{おおきだ}大館盆地へ抜ける扇状地にできた町だからでもある。北東北の地名は比内／扇田のように、アイヌ語の地名と和名が二重の層を成し、地名自体が政治的な地層を形成し、かつその侵略の断面をみせている」。⁹⁾

モスポーンに関するヒーニーの一節を理解するためには、十六世紀アイルランドにおけるイングランド支配、そして、十七世紀初頭に始まった、現在の北アイルランド六州を含むアルスター地方の植民について知る必要があるので、その歴史的背景を簡単にみたい。

十六世紀イングランドはアイルランドにおける入植事業に着手するが、この事業は、当時、アメリカというヨーロッパから遠く離れた土地を、実際に人を送ること（植民）によって支配していたスペインやポルトガルの政策にならったものであり、イングランドは外地アイルランドに、王に忠実なるプロテスタントを入植させた。一五五六年、アイルランド中部のリーシュ州とオフアリー州を皮切りとする入植事業は、エリザベス一世の統治になると、単に絶対王政を拡大するだけではなく、カトリックの敵国スペインから自国を守るという大義を加えていき、プロテスタント（国教）によるカトリック支配と並行して行なわれた。イングランドはその後、アイルランド南部のマンスター地方、そして、次は北部アルスター地方と、支配範囲を広げていったのである。

これに対し、アルスター地方ではヒュー・オニ

ールが兵を挙げた。オニールはイングランドでプロテスタントとして育てられ、ティローン伯という称号まで授かったのだが、アイルランドに戻るや、ゲール人が支配するアイルランドの復興を理想に掲げ、他のゲールの族長と共謀し、イングランドに反旗をひるがえす。しかし、その壮大な理想も一六〇一年のキンセルの戦いで敗れたことによって潰え、オニールは他の族長たちとともに大陸に亡命してしまう(一六〇七年、伯爵の逃亡)。その結果、アルスター地方は指導者を失い、それに伴い一六〇九年から入植が開始される。二年後には約四万のイングランド人やスコットランド人が入植したと言われる。

こうした時代背景を考慮しながらヒーニーの一節を読み返すと、「モスポーン」(Mossbawn)という彼の生地の名は、つくづく植民地支配という歴史の傷が刻まれていることがわかる。なによりも、その語を形成している、bog(泥炭地)を意味する Moss、そして、砦付きの家を意味する bawn がともに、スコットランドやイングランドからの入植者がもたらした外来語であるのだ。しかも、その意味が「bogにある入植者の家」であるモスポーンは、アイルランドをbogランドと呼び、bogをアイルランドの象徴とみなすヒーニーにとって、アイルランドの英国支配を具現化した地名なのである。しかし、それは地政学上のことだ。入植者で支配者であるプロテスタント側の地名「モスポーン」を、先住者の立場にあるヒーニーを含めたカトリック系住民は、「モス・バーン」とずらして発音し、「白い泥炭湿地」とか「ワタスゲの生息する泥炭湿地」という意味をもたせていたというのである。入植を契機として土地を簞奪された彼ら先住者たちは、地名を呼びかえることで土地を奪回したというわけである。

一方、吉田の生地である比内は、古代国家である大和が当時東北に住んでいた蝦夷という民族を支配するなかで生じた名前である。それは和名化(漢字化)されているものの、アイヌ語の音声と意味を依然、内包している。しかし、一方で、扇田という和名もあわせもっているように、吉田の生地は二重の支配を受けた痕跡をとどめている。

古代の蝦夷がアイヌだったかどうかをめぐっては蝦夷アイヌ説と蝦夷非アイヌ説に分かれるが、前者の説を取る新谷行は蝦夷征伐を渡来民族による先住民族の支配という視点でとらえている——「三世紀またはそれ以前より朝鮮半島から日本列島各地に渡来した民族のうち、北九州に集团的に勢力を拡充した部分が近畿地方に進出し、大和国家を確立した。豪族連合的な『先国家』から『天皇国家』にいたるプロセスは、各地における原住民族との、また支配者層間の絶えざる争闘の連続であり、それはいいかえれば権力確立のための政治的・軍事的・制度的な強化と『発展』の過程だった」¹⁰⁾

蝦夷「征伐」を渡来民(天皇族)による蝦夷「侵略」と呼ぶ新谷の史観には、イングランド(外来者・入植者)によるアイルランド(先住者)支配と同様の構図を見ることができて興味深い。その史観に対する賛否はともかくとして、北東北の地名には蝦夷征伐の歴史が反映されており、モスポーンが「アルスターの引き裂かれた文化の隠喩」であるように、比内と扇田という二重地名には、「政治的な地層」、「侵略の断面」が刻まれていることはたしかだ。

比内についてももう少し付言しよう。工藤雅樹は、蝦夷アイヌ説と非アイヌ説の対立は現在でも解消されていないことわったうえで、前者の論拠の一つとして東北北部に多いアイヌ語として解釈可能な地名の問題を挙げる。その中でも、語尾に「ナイ」または「ベツ(ベチ)」というアイヌ語で「川」や「沢」を意味する地名はアイヌ語地名として認めることができると述べている。¹¹⁾ たしかに、北海道には稚内(ワッカナイ)、真駒内(マコマナイ)、木古内(キコナイ)など「ナイ」の付く地名があり、吉田の生地、比内(ヒナイ)もまた、同系列の地名だと言えよう。たとえば、西鶴定嘉の『東北六県アイヌ語地名辞典』で比内を引くと、「ピナイ Pi'nyai は, pit-nay の t が消失した地名である」とあり、その意味を「頭大の石が堆積している川」と定義している。¹²⁾

さて、モスポーンと比内は、両方とも、先住者が侵入者によって支配された痕跡をとどめている

地名であるが、注意すべきは、ヒーニーと吉田のフィールドワークは特定のイデオロギーに加担するものではないということだ。たとえば、モスボーンが植民の歴史を宿している地名であるからといって、ヒーニーはアルスター地方への入植という十七世紀イングランドの国策を北アイルランド紛争の遠因とみなし、それを非難している風には思われない。まして、IRAに代表される、北アイルランドと南の共和国の統一を目指すナショナリストないしはリパブリカンの立場を彼が取るわけではない。一方、吉田は比内という地名に「侵略の断層」を見て取るが、たとえば、先ほど一文を挙げた新谷のように、蝦夷アイヌの名誉回復を訴えているわけではない。新谷は、「私たちは『蝦夷征伐』史観に対して、征服者国家に対する原住民族（蝦夷）の自衛のための戦争史観を対置させねばならない」と言い切っている。¹³⁾

4.

それでは、二人の行なうフィールドワークの目的はなにか。

モスボーンの近くにアナホーリッシュという土地がある。原語はAnahorishであり、この英語地名にはアナハ・イール・イシュケ(anach fhíor uisce)というゲール語が潜んでいる。意味は「水が澄んだ場所」である。ヒーニーは、その名も「アナホーリッシュ」という詩で、まず、‘place of clear water’と、ゲール語の語源に沿って地名の意味を英訳し、そのあと、Anahorishという語が有する音声について詩行をつづける。

「アナホーリッシュ」、柔らかな
子音の勾配、母音の草地

冬の夕方
囲い地を揺れながらすぎる
ランプの残像¹⁴⁾

これはアナホーリッシュという地名の響きが奏でる音楽、そして、その音楽に喚起される映像であり、こんな言い方はないかもしれないが、音景と

でも呼ぶべきものだ。

一方の吉田は、比内をめぐり、次のような詩行をものする。

比内とは“沼沢地”の“闇の中から出てきた”
“眼”¹⁵⁾

この詩行中、ヒナイ（比内）という語を形成する「ナイ」に関しては、「ナイ」は、アイヌ語で“湿地”“水辺”を意味する」と自注が添えられる。比内の「ナイ」は、工藤雅樹や西鶴定嘉が言うように、「水」、「川」、「沢」などを意味する。また、吉田が言うように、それは「湿地」であり、「水辺」である。「ナイ」はいずれの意味ももちあわせるが、吉田があえて「ナイ」を「湿地」であると注でことわるのは、「ナイ」の意味するものが、モスボーンの「モス」、あるいは、「bog」の意味するものと同じだからであろう。それゆえに、詩行では「比内」という語が「沼沢地」という語と並べられるのである。そればかりではない。「比内とは“沼沢地”の……」とつづくのは、「ナイ」と「モス」、そして「bog」の意味上のつながりだけではなく、吉田の生地比内がヒーニーの生地モスボーンと並置されることを示しているのである。こうして、「比内」は語源的に意味が重なる「モスボーン」を経由して、「オンファロス」という語に連なり、その語と縁語ともいべき関係を結ぶことになる。

「ナイ」と「モス」、そして「bog」の意味の一致は偶然にすぎないが、吉田はその一致をことさら喜んでいるのではないか。おそらく、そうした偶然の一致も、吉田がこの詩を書いた大きな動機となっていると思う。知り合いから本を贈られ、そのたびごとに詩を作って、返礼の代わりにする詩人などはそうざらにはいないだろう。生地とはなにかを問い、また、「比内」という地名にこだわってきた吉田は、おそらくヒーニーのモスボーンの一節に同方向の詩的営為を嗅ぎ取ったのだろう。ヒ「ナイ」と「モス」ボーンの意味の一致は、比内はオンファロスかと問う吉田に、詩作上のさらなる機縁を与えたのではないか。

かくいう筆者も、吉田と同様、東北の出身であるが、本論を書くためにアイヌ語地名を調べていくうちに、筆者の出身地一関にある「山目」（ヤマノメ）が、アイヌ語の「ヤムヌメム」の訛りで、その意味は「冷たい湧き水のある小沼」であるという西鶴の記述に出会った時は、「山目」が「アナホーリッシュ」と意味が重なることを知って興奮した。¹⁶⁾「山目」とは筆者が通った小・中学校に冠せられていた地名だったが、通学していた九年間はおろか、その後も、なぜ「山目」が「ヤマメ」でなく「ヤマノメ」と読むのかわからなかったのだ。地名とはそんなものだろうぐらいに考えていた。偶然知った「山目」と「アナホーリッシュ」（ちなみにヒーニーはアナホーリッシュ小学校に通った）の意味の重なりは、単純にヒーニーの愛読者としてうれしかっただけでなく、それは一種の驚きを伴った。

そして、その驚きはさらなる調査をうながした。生地近くの衣川で七八九年に蝦夷軍の総帥アテルイが侵略軍を撃ったこと、また、胆沢地方の軍事拠点だったかきべつ覚繋城が「山目」にあったなどをはじめて知り、今さらながら故郷を再考する機会を得たような気がしたのである。大げさかもしれないが、地名をきっかけにして生地の地層（歴史）を見た思いがしたのである。室井はフィールドワークの意味を「視野をいったん解体し、還元し、ヴィジョンの《野》を手に入れるところから、何事かがはじまる」と言うが、地名の由来一つ知ること、故郷観はガラリと変わるものである。

さて、私事はこれくらいにして、ヒーニーと吉田のフィールドワークに戻ろう。彼らの行なう地名をめぐるフィールドワークは語源学上の営みにすぎないようにみえるが、実は、彼らの故郷探し、さらに言うならば、詩を作る行為と同じ一つの営みなのである。ヒーニーはモスボーンやアナホーリッシュの、そして吉田は比内の、それぞれの地名の持つ意味と音声をつたわって土地に深く分け入っている。

T. S. エリオットが編み出した批評用語に「聴覚的想像力」というものがある。ヒーニーはエリオット自身の言葉をそのまま引く形でこの用語

を、「『音節やリズムに対する感覚であり、思考や感情の意識層のはるか下まで浸透し、あらゆる言葉に生氣を与え、最も原始的で忘れ去られたものにさえしみ込んで、根源へと遡っては何ものかを取り戻し』、『最も原始的な精神と最も文明化した精神』を融合する想像力」と紹介している。¹⁷⁾

この一節は『プリオキュペイションズ』収録の「それぞれのイングランド」にあるが、翻訳を室井から献呈された吉田がこの箇所を読んでいるかどうかはわからない。それはともかく、ヒーニーがモスボーンやアナホーリッシュをめぐる、そして、吉田が比内をめぐる行なっているフィールドワークとは、まさに聴覚的想像力を駆使したものだ。二人は地名の音声に分け入り、「根源へと遡っては何ものかを取り戻す」としている。それではなにを取り戻そうとするのだろうか。ひとことで言うと、それは故郷である。フィールドワークとは、ナチュラリストの死を経験したモダニストが行なう、詩における生地の再構築なのである。

5.

ヒーニーと吉田の行なう生地地名に関するフィールドワークを見てきた。両者には、片や北アイルランド、片や北東北という、ともに侵略の歴史を刻んだ土地出身の詩人という点で共通するものがある。しかし、背景が似ているからといって、詩風が似てくるというものではないだろう。それにしても両者は似ているが、吉田はヒーニーのやり方にならったのだろうか。たとえ、そうだとしても、それは表面的なものではない。二人には同方向の文学的営為を認めることができる。それは下へと向かう営みである。

“下ノ畑ニ
居リマス”

あの“下”はわたしたちのやってきた場所（窪地）の“下”を語っていたのか
“タンダ舌”の“下”，比内，比内，
二重になった地名の“下”にはどんな時間が流れているか
わからない

わからない
ここにいて、(影)はボグの湿地の闇を掘る¹⁸⁾

わが国の開拓者は
内へ 下へと切り拓いていく¹⁹⁾

吉田の「息の“光跡”」とヒーニーの「ボグラ
ンド」、まずは、吉田の一節から見ていくことに
する。

「下ノ畑ニ／居リマス」とは、宮沢賢治が
一九二六年に花巻農学校を依頼退職した後に設立
した羅須地人協会の玄関前の黒板に記した伝言を
引用したものである。宮沢賢治記念館発行のパン
フレットによると、賢治は協会を開設し、農地相
談や肥料設計に奔走する一方、自ら荒地を拓いて
花や野菜、果樹などを栽培し、農閑期には土壌学
や植物生理、エスペラントや芸術概論を講義した
という。「下ノ畑ニ居リマス」は、下の畑で作業
中のため、ただいまここには居りませんという意
味の、賢治が羅須地人協会を訪ねてくる人びとの
ために黒板に書き残した伝言である。なお、パン
フレットでは、羅須地人協会が‘Rasu-Chijin (Men
of Earth) Society’と、さらに、「下ノ畑ニ居リマス」
は‘I’m down in the field’と、それぞれ英訳されて
いる。²⁰⁾

吉田が賢治の伝言を引用したのは、生地である
「比内」、さらに言えば、「比内」と「扇田」とい
う「二重になった地名」の「下」に向かおうとす
るフィールドワークの志向性を示すためであろ
う。このことを考える際、「下ノ畑ニ居リマス」
の英訳、‘I’m down in the field’、‘アイム・ダウ
ン・ザ・フィールド’はきわめて雄弁である。
というのは、吉田にとって詩作がフィールドワ
ークであるとするなら、賢治が耕した「畑」(「フ
ィールド」)は、吉田にとって「詩」という「フ
ィールド」となるからである。「下ノ畑」とは吉
田が下降していく生地、ないしは、詩という場所
なのである。

実は、吉田が引用する「下ノ畑ニ居リマス」と
いう賢治の言葉は室井のヒーニー論で使われてお
り、吉田も、「ヒーニー『プリオキュペイションズ』

の室井氏の解説(“下訳”)の文章中に、この賢治
の羅須地人協会の黒板に書かれていた“告知”が
出てくる」と注でことわっている。²¹⁾

この注も厄介である。というのは、ここに出
てくる「下訳」という語は、そもそも室井の造語
「下訳」であり、吉田は「下」に傍点を付すこ
とでこの語を強調している。このように、吉田の
詩は、タイトルが「2 室井光広に。」とあるよ
うに、室井が訳したヒーニーだけではなく、室井
の書いたヒーニー論「ナチュラリストの死&フ
ィールドワーク」に大きく負っているのである。吉
田は自分が現在書いている詩行とヒーニーの『プ
リオキュペイションズ』、さらに室井のヒーニー
論との間で往復を繰り返す。そうすることで「内
へ 下へ」と向かう。その結果、詩は入れ子構造
を成していく。

その構造について、室井と『プリオキュペイ
ションズ』を共訳した筆者のような立場の者が書け
ば、話は余計ややこしくなるが、わたしは詩人と
詩人、詩人と作家の関係の一証人でありたいと願
う。自分が関わったアイルランド詩人のエッセイ
集の翻訳にわが国の現代詩人が応えて詩を書いた
ことは、一訳者として望外の幸福である。そして、
それは、客観的に見れば一つの文学的事件なので
あるが、わたしは吉田の詩を日本文学に対する外
国文学の影響という比較文学的な視点から論じる
のではなく、あくまで故郷と詩人という枠内で二
人を考えてみたい。詩人の行なう故郷探究の問題
として考えたいのである。そのためには、吉田が
ヒーニーと、そして、室井と、文の上で築く内輪
の関係、その輪のなかに出たり入ったりを繰り返
さなければならない。といっても、いわゆる内輪
話をするのが本論の目的ではない。

さて、室井は「下訳」という語を、翻訳の一
実相を表す語として用いている——「およそ詩人
の仕事の翻訳をめぐるっては、大胆にして細心な“下
訳”作業が要請される。あのベンヤミンがいった
ような意味での逐語訳をおしすすめながら、翻訳
の言語の中に原作のエコーを目覚めさせる、すな
わち翻訳の言語のエコーが外国語で書かれた作品
の反響を発しうる唯一の場所に原作を呼び込むこ

と（「翻訳者の使命」）。それに至るまでの全プロセスがここにある「下訳」作業の内実だ。²²⁾

室井はベンヤミンのエッセイ「翻訳者の使命」を踏まえ、「逐語訳をおしすすめながら、翻訳の言語の中に原作のエコーを目覚めさせる」ための翻訳のプロセス、それを「下訳」と名づけている。この造語は、翻訳が単に外国語から自国語へ「翻す」だけではなく、翻訳者が外国語を全身に受け取り、自国語を頼りに外国語の下に潜って異言語を翻訳語で照らし、それを生け捕りにしようとする行為を言い当てているように思われる。また、「下訳」という語は、understand という英単語の原意が、「下に立つ」ことなどを思い起こさせる。「理解する」には、また、「原作のエコーを目覚めさせる」には、対象の「下」に向かわなければならないということなのだろう。

室井がヒーニー翻訳をあえて「下訳」と呼んだのは、賢治の「下ノ畑ニ居リマス」ばかりでなく、たとえば、パトリック・カヴァナ『大いなる飢餓』のヒーニー評、「この詩は上と外へ向かう成長ではなく、下と内に向かう成長を扱っている」とか、ダンテの冥府の川下りなどの例を引きながら、室井自身がヒーニー論を展開するための布石としてである。室井のヒーニー論は、実に、「下」という語をめぐるアンソロジーの様相を呈しているほどだ。「下」をキーワードにして、ヒーニーにおける無意識やルーツ、さらには、「下」と「舌」の語呂合わせを介して、舌（言葉）の問題を、室井は手探りする。

さて、吉田は「下ノ畑ニ居リマス」にさらなる注をほどこしている——「ここでは、この見えない“下”（湿地帯）こそが、つまりはこの二重の層になった時間の流れこそが、いま私が言葉(?)を届けたい“場所”でもある」。²³⁾

「下」のあとに「湿地帯」すなわち、アイルランドのbogや沼沢地を示唆する語が括弧書きされているのは、先ほど引用した「比内とは“沼沢地”の“闇の中から出てきた”“眼”においてと同様、「下」が吉田にとって、「湿地帯」の意味を持つ「モスボーン」であり、同時に「比内」であることを示すのだろう。ヒーニーにとってモス

ボーンがオンファロスであるように、「比内」が自分にとって「もう一つの世界の中心」か、と吉田は問いながら、比内と扇田という二つの生地地名が織り成す「二重の層になった時間の流れ」へと下り、そこに「舌」を、すなわち「言葉(?)」を届けようとする。繰り返しになるが、「下」という「場所」は、賢治が「居リマス」と伝言した「下ノ畑」を暗示するとともに、吉田の「舌」が降りていく詩というフィールドをもあらわしている。

「^舌舌」の“下”，比内，比内，」と言う吉田は、「比内」を「下訳」しようとしている。「比内」と「扇田」というアイヌ語名と和名の二重の言語から成る生地、まさに、土地の支配が地名翻訳の現場だった生地に下降し、その土地を形成している「二重の層になった時間の流れ」へと吉田は向かおうとするが、その目的は、生地が負った征服や侵略の歴史の断面を地名翻訳から暴くことではない。そうではなく、「比内」，すなわち、翻訳者吉田にとっての「原作」である生地の「エコー」を詩というフィールドに呼び込もうとしているのだ。吉田は「舌」の「下」へ降りることで、自身自身に刻まれ、宿り、潜む「比内」をまさぐる。すでに翻訳(和名化)された地名のさらなる翻訳、それが吉田の行なう下訳だ。

一方、ヒーニーは「わが国の開拓者は／内へ下へと切り拓いていく」と書く。そして、彼の出発点となった詩は、「掘る」である——「わたしの人さし指と親指の間に／ずんぐりとしたペンがある／わたしはそれで掘るのだ」。²⁴⁾ この詩は第一詩集『あるナチュラルリストの死』の冒頭を飾る詩であるが、bogから泥炭(ピート)を掘り出す父親や祖父の背中を見ながら、息子である「わたし」は、アイルランドで代々つづいてきた「掘る」という営み、換言すると、「内へ下へと切り拓いていく」「開拓者」の営みを、詩を「書く」ことを通して引き継ぐと決意する。ヒーニーにとって、ペンは鋤であり、言葉を書き付ける紙が畑(フィールド)である。彼はペンという鋤で詩というフィールドを掘るのである。詩作を発掘にたとえ、地名を伝わって故地の地層に分け入りなが

らアイルランドの土地を歌うヒーニー、その詩人としての姿は、賢治の伝言である「下ノ畑ニ居リマス」、すなわち、‘I’m down in the field’が見事に言い当てているのではないだろうか。

さて、吉田が詩に付した「室井光広に。」というタイトルは、「シェイマス・ヒーニーを翻訳した室井光広に。」とも読めよう。すなわち、吉田の詩は間接的に、シェイマス・ヒーニーに捧げられているのである。室井がヒーニーを「下訳」したように、吉田はヒーニーを「下訳」する。といっても、吉田の翻訳は当然ながら逐語訳ではなく、広義の翻訳だ。ベンヤミンは「翻訳者の使命」において、翻訳は「原作の翻訳可能性によって、原作ときわめて密接な関連に立っている」と述べているが、²⁵⁾ 吉田はヒーニーという「原作」に「翻訳可能性」を認めたと言えるだろう。

「原作」に対して「翻訳」が結ぶ「関連」、それをベンヤミンは「生の関連」と名づける。吉田の詩がヒーニーの詩（「モスポーン」は散文であるが、あえて詩と呼ぼう）と結ぶ関連も、吉田が原作を「下訳」することでヒーニーを生かし、また、翻って、吉田の詩がヒーニーの詩行によって生かされている点において、両者は「生の関連」を結んでいると言えるのではないか。

吉田が行なう「下訳」のうち、もっとも心を碎いているヒーニーの原文とは、他にもない「オンファロス、オンファロス、オンファロス、」である。その語は吉田にとって耳鳴りのように響いている。なぜなら、それは比内の「涸れた井戸」のエコーでもあるからだ。吉田は生地比内を、モスポーン、もしくは、オンファロスという原語の内部に反響させたいと願っているのである。

吉田にあって、ヒーニーの「下訳」は生地の翻訳（下訳）と同義であり、それはまた、「生地とは、なにか。」と問い、詩という畑に降りながら／「居り」ながら、故郷を、そして同時に、詩を、受け取りなおす試みでもある。とはいえ、詩行を見る限り、吉田はひどくあがいているようだ。「ここでは、この見えない“下”（湿地帯）こそが、つまりはこの二重の層になった時間の流れこそが、いま私が言葉（？）を届けさせたい“場所”でもあ

る」と吉田は注記する。それから詩に戻り、吉田は呟く、「わからない／わからない」と。しかし、吉田はここで手を休めない。フィールドワークは続行されるのだ——「ここにいて、（影）はボグの湿地の闇を掘る」、と。

6.

「生地とは、なにか。」という問いにとり憑かれている吉田は、「＜うた＞と＜うたて＞——折口信夫論をはじめのために」という一文で自身の詩の在り処に触れながら、創作の秘密といったものを開陳している。

「うたて」とは聞き慣れない言葉である。この語は「いよいよひどく。まったく」とか「思わしくなく。情けなく、いやらしく。気味悪く」などを意味する古語で、吉田の生地の方言「うだでのし」はその派生語であるらしい。吉田は「うたて」と「うだで」のつながりをこう語る——「うだで、うたて、北秋田の、わたしの地方では、この言葉（方言）には、なにかおぞましいもの、穢れのようなものにふれて、ああいやだ、いやでたまらない、といった意味がある、日常よく耳にする言葉である」。²⁶⁾

吉田はこう述べたあと、「禁忌」を意味する「うだで」という言葉が、他にもない「うた」、すなわち、彼にとって詩と関わることを示し、故郷と詩、禁忌と詩の関係を語っていく。

おそらく直接的には＜うた＞が＜うだで＞であるかもしれないこと、そのことが「＜うた＞が禁忌を抱え込んで存在している」という言葉のむこうでたぶんたえずわたしを刺激し、衝き動かしていたのである。すると、ああ故郷＝異郷とは「うだでき」場所であり、その「うだでき」場所で、そこから聞こえてくる＜うた＞をめぐるようにしておれは詩を書いてきたのだな、と——。²⁷⁾

「うた」と「禁忌」がつながり、そして、「故郷＝異郷」が「禁忌」の意を孕む「うだでき」場所であり、禁忌の場／故郷から聞こえてくる「うた」

をめぐって詩を書いてきたという吉田の述懐は、フロイトがホフマンの『砂男』について書いた論文「無気味なもの」の一節、「無気味なものとは、昔からよく知っている、古なじみのものに由来する類の恐怖だ」²⁸⁾を思い起こさせる。

フロイトはホフマン論のなかで、heimlich というドイツ語の単語を例に取り、その語が一義的でなく、ときには、その反対語である unheimlich と同義語にもなりうることを示し、「無気味なもの」が「古なじみのもの」と深いつながりをもつことを例証する。手元にある独和辞典で heimlich を引くと、「秘密の」、「わが家のような」、「居心地のよい」とあり、一方の unheimlich は「不気味な」、「ゾッとするような」、「不吉な」、「縁起の悪い」とある。両者のつながりは、たとえば、「秘密の」と「不気味な」においてうかがえる。

フロイトが引用するヤーコブならびにヴィルヘルム・グリムの『ドイツ語辞典』の heimlich に関する記述のなかには、「故郷のような、家庭的な、の意からさらに、他人の視線を免れている、人目に隠されている、秘密の、の概念が発生し」という箇所があり、²⁹⁾この一節を読むと、「故郷的」なるものが、「人目に隠されて秘密のもの」へと意味を広げ、やがて「無気味なもの」という意味を持っていく過程、換言すると、heimlich が unheimlich と同義となる過程がよくわかる。すなわち、「無気味なもの」とは、秘密として抑圧され、人目に隠されているものである。フロイトはそれを「なつかしくも一故郷的なもの」とも形容するが、³⁰⁾「故郷的なもの」が抑圧から解放されると、「無気味なもの」となるのである。

「無気味な」ものは「うだでき」ものだ。そして、「うだでき」ものは「なつかしくも一故郷的なもの」だ。生地をめぐる吉田の詩の行間から伝わってくる一種の重苦しさのようなものは、フロイトの指摘する「なつかしくも」「無気味な」感覚と無縁ではないだろう。

生地ないしは故郷は、ともすると、あまりにも「なつかしい」ものとして、あまりにも「居心地のよい」ものとして歌われがちであるが、「故郷＝異郷」と語る吉田は、故郷を「無気味なもの」、

「うだできもの」としてとらえる。これは故郷という通念に対する反発であり、そして、吉田の場合、故郷観への反発は、故郷を題材にしてこれまで書かれてきた詩それ自体への反発でもある。詩はこれまで故郷を heimlich なものとしては歌っているが、unheimlich なものとしては歌っていないのではないか、あるいはまた、故郷をめぐる詩は heimlich に潜む unheimlich なものまでとらえていないのではないか、という不満とも問いともつかぬものを吉田は抱え込んでいるのではないだろうか。

故郷という概念はわれわれがあまりに馴染んでいる概念であり、それゆえ、故郷とは手垢にまみれた主題である。そんななかで「生地とは、なにか。」という問いをあらたに立てることは荷が重すぎるという思いが吉田にあるのだろう。その思いは、実に、「ナチュラリストの死」の感覚と通じている。「自然讃歌をうたいえた歳月が『もうけっしてかえらないだろう』と実感した後に『自分を詩人だと』深く思い定めることこそ現代詩人の条件なのだといわなくてはならない」と室井は言った。吉田は、いわば、故郷詩人の死を経て、あらたに、故郷を題材としているのだ。故郷を生地と呼び、そして、異郷と認識したあとで、なおも故郷を歌うこと、それが現代詩人吉田が強いられた道である。

吉田自身、故郷を題材にする際につきまとう障害や重荷を、「試練」とか「既視感」という語で説明している。もう一つのエッセイ「メモ・ランダム——出現と消滅」の一節を挙げてみる。

このなんととなく味わった既視感に侵された場所を横切らなければならないという試練。

朔太郎が「郷愁」と呼び、梶井基次郎が「旅情」と呼んだ場所。

おそらくは独歩以後、まずはじめに既視感ありき、という二重の風景の場所からわたしたちの「近代」は出発した。喪われた「風景」を求めて、という病い。「内面の発見」とは、このすでに喪われてあるもの、この既視感の、二重に風景化された「風景」にむき合うことの別名

にほかならない。³¹⁾

「既視感に侵された場所」とは故郷にほかならない。故郷は「郷愁」や「旅情」がつきまとう、すでに書かれてしまっている場所なのである。その意味で、詩人が故郷と一対一で対峙することはむずかしく、「二重」化された風景に苦しむことになる。しかも、近代化とともに風景は「喪なわれ」ているのだが、詩人は「内面の発見」のためにその喪失や欠如をなんとか埋め合わせようしてきた。しかし、風景は二重化を繰り返すばかりである。

吉田は「喪われた風景」へのやみがたい希求、それをロマンチズムと呼んで、断罪する——「朔太郎から独歩へ遡行する道筋にすでに荒涼とした既視感の病いが吹き荒れている。それはわたしたちの『書くこと』の内景、詩の場所と別の場所ではないのだ。／このロマンチズムの隘路という絶句を強いられてある場所——だがもはや『物語』は、『詩』は、そこで生息できない」。³²⁾

『失われた時を求めて』を書いたプルーストは、「たぶんぼくが自然をうたいえたであろうあの歳月は、もうけっしてかえらないだろう」と言ったが、それと同じように、現代詩人には「喪われた風景」はもはや歌い得ないという自覚がある。その自覚を、吉田は「物語」や「詩」が「ロマンチズムの隘路」では「生息できない」と語るのだ。まさに、ナチュラリストの死の自覚である。それでは、ナチュラリストの死を経験して、なおも自分を詩人だと思い定める現代詩人がフィールドワークする風景とはいかなるものか。吉田はそれを「廃墟」と名づける。

「詩」の廃墟を生き延びること。その瞬時の腐敗に耐える場所から言葉を発すること。

いまいくたびの絶句と、いくたびの死のあとに見えてきたかすかな風景——。³³⁾

「詩の廃墟」を生き延びることとは、詩の「二重に風景化された風景」を生き延びることにつながる。「ロマンチズムの隘路」に陥り、下手を

すると、「廃墟」を更新していくことになりかねない危険にさらされながら、「かすかな風景」を頼りに詩を進めること、これが吉田にとって詩作であろう。そのせいか、吉田の詩は途切れがちであり、また、吃音や眩しが多い。そして、文字通り、廃墟の描写が多い。詩作品の一つである「息の“光跡”」というタイトルが暗示するように、吉田の詩は、ロマンチズムの誘惑に逆らって廃墟に向かい、そこで「生息」しようともがくのである。

7.

さて、一方のヒーニーはどうか。アイルランド、および、北アイルランドの土地を題材にするヒーニーの目の前にも、吉田と同様、詩人が陥りがちな「ロマンチズムの隘路」はあったはずである。ここで、ヒーニーが英文学に対して、そしてアイルランド文学に対して取った立場を一瞥しよう。

アルスターはブリテンだった

しかし、イギリス抒情詩に対する権利はない³⁴⁾

この「歌の学校」の一節は、英語で詩作をしながらアイルランドの文学の領野を切り拓くヒーニーの詩人としての立場、さらには、英国領である北アイルランドで生まれ育ち、しかも植民地語である英語で詩を書きながらも、英文学の精髓とも言える抒情詩の伝統から切り離されているという板ばさみの状況といったものを物語っている。

ある意味で、北アイルランド生まれの詩人ヒーニーは、「イギリス抒情詩に対する権利がない」ゆえに、「ロマンチズムの隘路」に陥らなくて済む、という言い方もできる。しかし、吉田が現代詩人として、風景は二重化されているとか、自然はすでに書かれてしまっているというような「既視感」に苦しむように、大学で英文学を学んだヒーニーも、自然は「イギリス抒情詩」によってすでに書かれてしまったという感覚は抱いたはずである。そしてまた、ヒーニーが詩人として出発する際に直面した、自国アイルランドの文学伝統の欠如観ないし喪失感にも、吉田とは違う意味

での「廃墟」感覚が伴っていただろう。すなわち、アイルランドの文学的伝統は、英国による長期植民地支配、土着言語であるアイルランド語の衰退などで、まさに、廃墟と化していたのである。

ヒーニーは、アイルランドの詩人として、英国の文学伝統との距離をはかりながら、自国の文学伝統を追求していった。英詩を学んだヒーニーは、英文学に「既視感」を抱きながら、自分の声をアイルランド詩人のなかに探っていったのである。この際、ヒーニーが先達とみなしたのは W. B. イェイツではなく、パトリック・カヴァナだった。

イェイツを最後のヴィクトリア朝詩人と言いつつカヴァナは、「パロキアリズム 教区主義」という立場を唱えた——「パロキアリズム 教区主義と プロヴィンシャルイズム 地方主義は相反する。田舎者は自分自身の精神を持たない。実際に自分が見たものであっても、それが何であれ、絶えず都会人の意見を気にし、都会人に承認されるまで自分を信用することはない。一方、パロキアリズム 教区主義の精神性は自分が属す社会や芸術の正当性に疑いを抱くことはない」。³⁵⁾

「パロキアリズム 教区主義」とは、アイルランド文化の独立宣言のようなものであり、カヴァナはアイルランドの地方文化は、英国という中央の文化を基準とすべきではないと主張する。この「パロキアリズム 地方主義」と「プロヴィンシャルイズム 教区主義」を、ヒーニーは「パロキアリズム 田舎者」と「プロヴィンシャルズ 地方人」という概念で言い換える。すなわち、英国という基準から北アイルランドを判断し、卑屈な「パロキアリズム 田舎者」になるのではなく、「真正なる地方人」としての自覚を抱く必要があるというものである。換言すると、アルスターには「イギリス抒情詩に対する権利はない」と、英文学の清華の欠如を嘆くのではなく、北アイルランドの社会的、政治的苦境はお上品な中央の文学伝統とは無縁であるという前提から出発すべきだと、彼は強調するのだ。

カヴァナは妖精とか牧歌的な田園など、いかにもアイルランド的な主題を歌うことを拒んだ。そのような、初期のイェイツが好んで取り上げた主題は、カヴァナにとって、そしてヒーニーにとって、いわば、「ロマンチズムの隘路」に通じるものであり、また、「二重に風景化された風景」

であったのである。「土は言葉であり、土は肉である」と歌うカヴァナは、土地の境界線をめぐるいざこざとか、家畜の取引など、アイルランドの農村の日常を活写した。ヒーニーはカヴァナの詩に、北アイルランドに暮らすカトリックの農家に生まれ育った者として、親密な声を聴取したのである。この親近感も一種の既視感だろうが、この既視感は、おそらく吉田がヒーニーに感じたものと同質のものだと思う。換言すると、自分にとって身近であると同時に、みずからの詩の方向性までも示してしてくれる親近感と言えるだろう。

以上、簡単にヒーニーの文学的背景を見てきたが、なおも、日本の自然にくらべ、アイルランドの自然の方が文学的に馴化されていなく、書かれるべきフロンティアをいまだに残しているという印象を抱くかもしれない。そのことから、自然と詩人の関係における所与の条件において、ヒーニーの方が吉田よりも有利であると思う向きがあるかもしれない。事実、そうかもしれない。しかし、たとえば、ヒーニーがカヴァナに私淑したことなどは、彼の個人的な選択であり、すべての北アイルランド詩人が同じ道を選んだわけではない。そしてまた、英文学とかイギリス抒情詩という文学伝統は、アイルランドの詩人にとっても、やはり大文字の伝統であり、詩人は影響の不安を抱くのである。ヒーニーもまた、英語で詩を書く限りにおいて、英文学に対する「既視感」と戦いながら詩作していることは言うまでもない。

あるいは、こう言ってもいいかもしれない。ヒーニーにとって、英文学、あるいは英語を脱構築する試みが、たとえば、「アナホーリッシュ」などの一連の地名詩であり、彼は英国化、英語化されたゲールの土地に、再度、地名を通して分け入っては、土地との関係を再構築し、それを通して、自身の詩の領野を拓いている、と。そして、それがヒーニーにとって、故郷の、そして、詩の脱植民地化にもつながるフィールドワークである、と。

しかし、一方で、ヒーニーは英語に対して愛着さえ覚えるはずだ。それは植民地語であっても、彼が生まれながら用いている言語であるからである。英語もまた、故郷的なものであるが、ヒーニー

一の場合、それはあくまで、標準英語ではなく、アルスター地方に根づいた土地言葉としての英語である。英語は、そして、英文学は、ヒーニーにとって、「なつかしくも」「無気味な」ものであるかどうかはわからないが、両面価値的なものであることはたしかだ。英文学とアイルランド文学、英国とアイルランド、その境界でものを書く自分についてヒーニーはこう表現する——「私は自分固有のアイルランドへの敬虔の念を母音的世界、英語で培われた文学上の自覚を子音的世界とみなしているのである」。³⁶⁾

8.

「花輪線へ」は廃墟の描写から始まる。詩のタイトルとなっている花輪線とは吉田が生地である比内に帰郷する際に使う鉄道である。しかし、「一九七四年、七月の旅」という副題が語るように、吉田にとって故郷へ帰ることは、帰郷ではなく、異郷への「旅」である。

「花輪線」の書き出しにわれわれは「既視感」を覚える——「風に吹かれているいまは廃屋となった劇場の看板（かつてこの町にたった一軒あった映画館）、茂いしげった雑草の中に毀れた車輪がころがっている。／（わたしはその朽ちた車輪の上に腰を下して、街外れの方から砂埃りをあげてやって来るはずのバスを待っていたのだったが）」。³⁷⁾

この一節にある風景は、本論の最初に引用した一節で描写された風景と同じである。吉田は廃墟を繰り返し描写するが、それは、廃墟を生き延びることが吉田の詩の信条だからであろう。また、生地が文字通りの廃墟であるからこそ、生地は吉田をとらえて離さない。吉田にとって、廃墟こそ『書くこと』の内景であり、「詩の場所」である。そして、それを生き延びることが彼にとって詩作である。それにしても、「一九七四年、七月の旅」の風景が、二〇〇一年出版の詩集に描かれた風景と同じとは！

生地という、吉田をとらえて離さないマジック・サークルのような磁場、それをめぐる線路が、花輪線だ。

わたしはどこを
さまよってきたのか
花輪線の
この環状の呪いのなかを
だれの影を追い
だれの声にたぶらかされて
めぐっていたのか
いまも抜け出せないこの空洞
抜け出せないこの迷宮³⁸⁾

花輪線は吉田にとり憑いている。詩人の現在は花輪線（過去）という磁場にとらえられ（「たぶらかされて」）、詩人はそこで佇み、あがき、「生地とは、なにか。」と問い、同時に、現在を問う。それが吉田の詩の運動である。

さて、この吉田の一節を、ヒーニーが対談中に語った故郷についての発言とくらべてみるのは一興である。「あなたは生まれ育った最初の境遇から移動を繰り返しましたが、それでどれほど幸運だったのでしょうか。移動のなかでなくしたものとか失ったものはありますか」というカール・ミラーの質問に対しての発言だ。なお、伝記的なことを補足すると、ヒーニーは十二歳の時に故郷を離れ、デリーの寄宿学校に入学し、その後、ベルファストの大学に進学する。そして、一九七二年には北アイルランドを離れ、南の共和国に移住する。十二歳以降、彼は帰省、あるいは帰郷という形で故郷と接している。

ヒーニーはこう答える。

わたしは何をなくし、失ったのかわかりません。わたしの幼年時代で真に価値のあるものというのは、生家で送った生活に含まれる真実性と、わたしと居合わせた人たちに対する信頼感でした。わたしはそこから離れていない。最初の言語から離れていないと思うのです。その言語は、わたしにいわせると、金枝ならぬ、喉の枝というべきものです。（中略）わたしはもの書きとして、いわば、声の深みから出たいとは思わない。現在書いている詩行が、昔から内部にある

声の紡ぎ車から払い戻されていると感じていたのです。詩行は、生まれ育った土地に帰省するたびに、ふたたび入る土地から紡ぎ出されるのです。故郷に帰ると、今でも、デリー州にいる兄弟や姉妹と交わり、巣穴で送るような生活をしているのです。³⁹⁾

「最初の言語」、「喉の枝」、「声の深み」、「昔から内部にある声の紡ぎ車」、「巣穴」など、実に独特な比喻で、ヒーニーは故郷と詩のつながりについて語る。彼にとって故郷は詩の起源であり、また、詩の到達点でもあるのだ。まさにオンファロスなのだ。

ヒーニーにくらべ、吉田が故郷を語る言葉はネガティブである。両者を比較する前に、吉田に関しても、伝記的なことを補足してみる。思潮社版『吉田文憲詩集』の年譜によると、比内で生まれた吉田は十歳までその町で暮らし、「その後、各地を転々とし、小学校は能代、中学校は青森、高校は秋田、そして大学生活は東京で送る。現在は、埼玉在住」とある。ヒーニーと同じように、吉田も生地で暮らした期間は少ない方であり、吉田は十歳以降、生地とは、帰郷という形で（吉田の言い方にならえば、「旅」という形で）接しつづけている。

さて、ヒーニーは生地を「巣穴」というが、吉田は花輪線を「環状の呪い」という。また、生地が詩の在り処であることを、ヒーニーは「詩行は、生まれ育った土地に帰省するたびに、ふたたび入る土地から紡ぎ出されるのです」と語るが、吉田は「だれの影を追いつ／だれの声にたぶらかされて／めぐっていたのか」と語る。あるいはまた、「声の深みから出たいとは思わない」とヒーニーがいうのに対し、吉田は「いまも抜け出せないこの空洞／抜け出せないこの迷宮」という。

吉田にとって生地は、まさに「うだでき」場所だ。生地が「呪い」である吉田の詩は、故郷を歌いながらも、望郷詩などというものでは決してなく、一種の悪魔祓い、故郷祓いの観がある。それほどに、吉田は生地／廃墟を、詩を書くことを通してしか生き延びることができない。「うだでき」

故郷から聞こえてくる、なつかしくも無気味な「うた」に引かれながら、「たぶらかされ」ながら、吉田は「いまいくたびの絶句と、いくたびの死」を繰り返し、そのあとに見えてくる廃墟という「かすかな風景」にすがろうとする。生地の祓いと召喚、これが吉田の行なう故郷の回復なのである。そのことによって、詩を、現在を、吉田は生き延びようとする。

吉田は『原子野』に付した「あとがき」で、タイトルについてこう述べる。

原子野という、原爆やヒロシマを連想されるかもしれない。そのことは不可避なことかもしれないが、そのことも含めて、ここでの「原子野」というタイトルは、原子がふりそそぐ野原、つまりわれわれのいま生きているこの現在の場所にほかならない。ここが原子野なのであり、それはなにも特別な場所ではない。そのことは、新しい世紀に入ったいま、ますますはつきりしてきたのではなからうか。⁴⁰⁾

「原子野」は原詩・野とも、原詩・フィールドとも、読み替えられそうだ。「原子がふりそそぐ野原」とは言葉が発せられる詩というフィールドではないか。しかも、そこは、生地と言葉がまじわって変幻を繰り返すフィールドであろう。原詩が詩となる過程、その過程を吉田の詩は生きている。「われわれのいま生きているこの現在の場所」とは詩という現在、詩という場所であるにちがいない。吉田は生地を問いつづけるが、それは決して過去への退行ではない。生地と詩を書く現在、は、「下ノ畑」でつながっているからである。

「下ノ畑ニ居リマス」。生地という廃墟と詩という廃墟、この二つは、ともに吉田が生き抜こうとするフィールドであるからこそ交叉し、言葉が、舌が、スパークする。そのとき、「白いスクリーン」は、原子野に変容するのだ。そして、「涸れた井戸」からあのエコーが聞こえてくる。オンファロス、オンファロス、オンファロス。

注

- 1) 吉田文憲『原子野』砂子屋書房, 2001年, 38ページ。
以下、『原子野』とする。
- 2) シェイマス・ヒーニー『プリオキュペイションズ——
散文選集 1968～1978』室井光広・佐藤亨訳, 国文社,
2000年, 17ページ。以下、『プリオキュペイションズ』
とする。
- 3) 『原子野』, 41ページ。
- 4) 室井光広「ナチュリストの死&フィールドワーク——
シェイマス・ヒーニーをめぐる断章」, シェイマス・
ヒーニー『プリオキュペイションズ——散文選集 1968
～1978』室井光広・佐藤亨訳, 国文社, 2000年, 445
ページ。以下, 室井光広とする。
- 5) 室井光広, 446ページ。
- 6) 室井光広, 450, 468ページ。
- 7) 室井光広, 477ページ。
- 8) 『プリオキュペイションズ』, 47-48ページ。
- 9) 『原子野』, 41-42ページ。
- 10) 新谷行『増補 アイヌ民族抵抗史——アイヌ共和国へ
の胎動』三一書房, 1977年, 19ページ。以下, 新谷
行とする。
- 11) 工藤雅樹『蝦夷と東北古代史』吉川弘文館, 1998年,
271ページ。
- 12) 西鶴定嘉『東北六県アイヌ語地名辞典』国書刊行会,
1995年, 187ページ。以下, 西鶴定嘉とする。
- 13) 新谷行, 19ページ。
- 14) Seamus Heaney, *Wintering Out*, Faber and Faber, 1972,
16.
- 15) 『原子野』, 37ページ。
- 16) 西鶴定嘉, 68ページ。
- 17) 『プリオキュペイションズ』, 272ページ。
- 18) 『原子野』, 39ページ。
- 19) Seamus Heaney, *Door Into the Dark*, Faber and Faber,
1966, 56.
- 20) 『宮沢賢治記念館』宮沢賢治記念会, 発行年不明, 32
-33ページ。
- 21) 『原子野』, 41ページ。
- 22) 室井光広, 445-46ページ。
- 23) 『原子野』, 41ページ。
- 24) Seamus Heaney, *Death of a Naturalist*, Faber and Faber,
1966, 2.
- 25) ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の使命」円子修平訳,
『ボードレール 新編増補』川村二郎・野村修編集解説,
晶文社, 1975年, 264ページ。
- 26) 吉田文憲「<うた>と<うたて>——折口信夫論をは
じめるために」, 『吉田文憲詩集』思潮社, 1993年,
104ページ。以下, 「<うた>と<うたて>」とする。
- 27) 「<うた>と<うたて>」, 107ページ。
- 28) ホフマン／フロイト『砂男 無気味なもの』種村季弘
訳, 河出文庫, 1995年, 94ページ。以下, フロイト
とする。
- 29) フロイト, 106ページ。
- 30) フロイト, 144ページ。
- 31) 吉田文憲「メモ・ランダム——出現と消滅」, 『吉田文
憲詩集』思潮社, 1993年, 123-24ページ。以下, 「メ
モ・ランダム」とする。
- 32) 「メモ・ランダム」124ページ。
- 33) 「メモ・ランダム」124ページ。
- 34) Seamus Heaney, *North*, Faber and Faber, 1975, 59.
- 35) Patrick Kavanagh, *A Poet's Country: Selected Prose*, ed.,
Antoinette Quinn, Lilliput, 2003, 237.
- 36) 『プリオキュペイションズ』, 50ページ。
- 37) 吉田文憲『吉田文憲詩集』思潮社, 1993年, 15ページ。
以下, 『吉田文憲詩集』とする。
- 38) 『吉田文憲詩集』, 15ページ。
- 39) Seamus Heaney in *Conversation with Karl Miller*,
Between The Lines, 2000, 29.
- 40) 『原子野』, 90ページ。

本研究は文部科学省の科研費（15520196）の助成を得た。
記して感謝する。

‘Omphalos, omphalos, omphalos’: Yoshida Fuminori and Seamus Heaney

Toru Sato

The Greek word ‘omphalos’ meaning the navel and the stone that marked the center of the world is the sound of the pumping water which Seamus Heaney, an Irish poet, used to listen to in his childhood in the neighborhood of his home, Mossbawn, in the South Derry, Northern Ireland. In recollecting the pump sounding ‘omphalos omphalos, omphalos,’ Heaney insists on the great significance of home to a poet’s life and his artistic occupations. For Heaney who compares the writing of poetry to ‘digging’ or ‘restoration of the culture to itself,’ home is like an archaeological place where a poet digs shards and transmutes them into poetry.

Yoshida Fuminori, a Japanese modern poet, knew Heaney’s passage including ‘omphalos omphalos, omphalos’ in the Japanese translation of Heaney’s *Preoccupations* by his friend and novelist, Muroi Mitsuhiro. Inspired by the sounds and meanings of the very words, Yoshida wrote a poem titled ‘Iki no Kōseki’ (‘The Shining Trace of Breath’) and dedicated it to Muroi. In the poem the poet recollects the well shared by the neighbors in his home, Hinai, Akita prefecture, in the Kita-Tohoku (northern northeast) district of Japan.

Yoshida and Heaney happen to have similar backgrounds; their poetry is rooted in their home although they left home in their early youth, the placenames of their birthplaces (Mossbawn and Hinai) retain a history of colonization. Comparing their attitudes toward home shown in their poems and proses, this paper discusses how home has deep relationship with poetry.