

詩 人 と「紛 争」

—— Seamus Heaney の “Triptych” ——

中尾まさみ

Seamus Heaney の詩集 *Field Work* (1979) に含まれる “Triptych” は、表題の示す通り、三篇の詩から成る連作である。最初の “After a Killing” は、1976 年に実際に起こった、テロリストによるアイルランド駐在英国大使暗殺事件に基づく機会詩であり、“our trouble”⁽¹⁾——アイルランド紛争の現在に対する切迫した言及である。続く “Sibyl” は、巫女のアイルランド民族の将来についての予言が大半を占め、“After a Killing” の現在に対して、未来を扱うものとなっている。そして、最後の “At the Water’s Edge” では、修道院遺跡を擁する Fermanagh 州 lower Loch Erne を舞台とし、詩人の視線は過去へと向けられる。こうしてそれぞれ、現在、未来、過去を描く一方で、“After a Killing” は、独立戦争当時をふり返るし、他の二つは、アイルランド海での石油採掘と 1972 年の「血の日曜日」事件後のデモ行進という現在の事象に言及しているから、その意味は増幅され、複雑化する。“Triptych” は元来、キリスト教美術において祭壇の背後を飾る三幅対の絵画を指す語である。蝶番でつながれた三枚の宗教画のように、Heaney の三篇の詩も、それぞれの世界を描きつつ、三面鏡のようにお互いを映し出し、関連し合うという構成になっているのである。

Field Work には、^{エレジー}哀歌が多く含まれており、そのうち数篇は紛争をめぐる死をとり扱ったものであるが、それらが死者に語りかける（殆ど “you” という二人称を使つての呼びかけになっている）体裁をとり、それぞれの事件の文脈に終始密着した形態をとっているのに対し、“Triptych” においては、具体

的な事象への言及は三篇を通じて行なわれるものの、それらの扱いは、むしろ幻視的である。詩人の関心は、現実の不毛とその再生という、神話的な主題に向けられている。巫女によってもたらされる啓示を三作の中心に据え、詩人自身は “bow down,” “offer up,” “pray” (III, ll. 15 and 17) などの語に代表される祈りの行為を選ぶことを思えば、内容的にも表題の宗教性と密接に関連していることは、明らかである。この三幅対の宗教画としての構成を念頭におきつつ “Triptych” を読み、そこに示唆される救済の可能性と、詩人の立場について、考察したい。

1976年7月21日午前9時半過ぎ、同月9日に就任したばかりの英国大使 Christopher Ewart-Biggs は、ダブリン郊外の路上で車ごと爆破されて死亡した。爆発物は近くの丘の斜面から遠隔操作されたもので、ライフルを手にした二人の男が、近くの道路から、もう一人の運転する車で逃走したところが、目撃されている。⁽²⁾ “After a Killing” は、この暗殺者たちの描写から始まっている。

There they were, as if our memory hatched them,
As if the unquiet founders walked again:
Two young men with rifles on the hill,
Profane and bracing as their instruments.

(I, ll. 1-4)

「丘の上のライフルをもった二人の男たち」という事実の忠実な再現と並んで、“as if” に導かれる二つの修飾節が、この事件を過去の闘争の記憶と結びつける。事件当日の夜には、20,000ポンドもの賞金を懸けて、かつてない程の大規模なテロリスト捜査が行なわれ、Cosgrave 首相自身がテレビで協力を要請した。一方、デリーでは別の爆破事件が起こり、北アルスター駐在のイギリス軍兵士が、死亡している。アイルランド全体を包む不穏な空気が、詩人に独立戦争当時の状況を、連想させたのであろう、“the unquiet founders” は現在の共

和国建国のために闘った人々の亡霊である。“our memory,” すなわち民族の記憶が、独立に到る時代の流血と憎悪の日々をこの事件と結びつけたのである。

ここで、“hatch” という動詞が用いられていることに注意しなくてはならない。ライフルを抱えた男たちは、実在の人物である。“There they were” という語句が、そのことを冒頭から確認している。しかし、彼らはまるで民族の記憶によって、卵からかえされたかのように出現した。あくまで比喻の枠は守りながら、その中で実際の事件とそれによって呼び醒された記憶の中の幻像が、その位置を逆転する。民族全体の意識こそが、このような事件の母胎なのである。“hatch” という語が、比喻的に「陰謀などを企む」意で用いられることも、この逆説を効果的にしている。新たな流血事件は、まるで長い闘争の歴史に企まれたかのようにおこったのだ。

また “founders” という語は、現在の紛争をその根源に向って遡るという方向性を示唆する。“founders” が思い描いた祖国の未来の姿と現状との乖離が、彼らを “unquiet” にさせるのである。そして詩人は敢えて次のような疑問を提示する。

Who's sorry for our trouble?

Who dreamt that we might dwell among ourselves

In rain and scoured light and wind-dried stones?

Basalt, blood, water, headstones, leeches.

(I, ll. 5-8)

二番目の疑問文は恐らく修辞疑問であるとするべきであろうし、だとすれば紛争の解消と独立し統一された祖国 “United Ireland” の実現への疑念が、ここに表明されることになる。Seamus Deane とのインタビューの中で、プロテスタント作家と、Heaney 自身のようなカトリック作家との違いを、彼は次のように述べている。すなわち、プロテスタント作家にとって「『紛争』は、現状の妨害、崩壊」あり、「彼らの青写真のどこかには、正常な状態が戻ること

が予め述べられている」が、一方でカトリック作家にとっては、「紛争」は「重大な時、転換点」であり、「彼の頭の中の青写真には、歴史は統一アイルランドか何かで実を結ぶことが、予言されている」⁽³⁾と述べている。統一を、もともと実現不可能な夢であった、と切り捨てる姿勢や、或いは統一への期待があるからこそ、殺戮が繰り返されるという論理がこの修辞疑問にこめられているとすれば、その背後には、詩人の現実に対する絶望的なまでの苛立ちを、読みとることができる。

暴力と死に支配された、不毛の国土をイメージさせる “Basalt …” 以下の列挙のあと、その不毛の源を追求し、詩人は次の連で、紛争や分裂以前のアイルランドを、ふり返る。“Brandon” はアイルランド南端、“Dunseverick” は北端の地で、勿論後者はアルスターに含まれる。(I, l. 10) “neuter,” “original” (I, l. 9) ——すなわち北も南もない元初の状態を詩人は想起し、そこから続く第四、五連のヴィジョンを得るのであるが、この始源の風景の意味については、全体を見渡してから、再び考察することにしたい。

亡霊ののり移ったテロリストたちに付される「歩く」という動作は、三部作全体を通じて重要な意味合いを帯びている。“After a Killing” でも、第四、五連にそれぞれ歩く人物が配される。第四連のそれは、*Field Work* の他の詩群でもしばしば登場する詩人の妻を指すであろう、“you” である。⁽⁴⁾ この連は “I see” (I, l. 13) で始まる詩人の個人的なヴィジョンから成り、第一連の “our memory” と対照を成す。ライフルを持った男たちが、亡霊のように徘徊するのに対し、詩人の妻は、(恐らく埠頭のそばの家を出て) 鯖を買いにボートに向って歩いて行く。(“You walk twenty yards/To the boats and buy mackerel.” I, ll. 15-16)

一方、第五連では、歩いて家に入ってくる少女が登場する。

And to-day a girl walks in home to us
Carrying a basket full of new potatoes,
Three tight green cabbages, and carrots

With the tops and mould still fresh on them.

(I, ll. 17-20)

彼女が携えるのは、ライフルではなく馬鈴薯、キャベツ、人参などの新鮮な野菜で満たされた籠である。アイルランドの主要農産物であり、大飢饉の記憶とも結びつく馬鈴薯は「新しい」とされ、三個のキャベツは、引き締まって緑色である。三という数は、言うまでもなく表題 “Triptych” と呼応する魔術的数字であり、生き生きとした緑色はまた、アイルランドの色でもある。そして、ちょうどアルスターを欠いたエール共和国と対照を成すように、人参は頭頂部をつけた完全な形のまま、しかも泥をつけているということは、土地との関わりを失っていないことを示している。

先の鯖とこの野菜は、それぞれ水と陸の産物であり、また動物と植物という意味でも対照的である。しかし、これら二つのどちらも、過去から持ち越された憎しみに取り憑かれたこの国に豊穡をとり戻す、魔法の賜物なのだ。そしてここで、詩人の個人的なヴィジョンは、アイルランドの運命へと重ねられる。第五連の “us” ——「私たち」は詩人とその妻を指すだけでなく、アイルランド民族全体を指し、そして “home” は “homecountry” すなわち祖国をも指すのである。

今ひとつこの賜物に共通する点は、それらがどちらも女性によって、もたらされることである。これは勿論冒頭のテロリストたち, “two young men” に対応し、憎悪と暴力をもたらした男性原理に対立する女性原理であろう。Heaney の詩における女性原理の力、そしてこれとカトリック的なマリア信仰との結びつきについては、既に指摘されているが、⁽⁵⁾ 第二の詩 “Sibyl” に入ると、この女性的なるものは、一層力をもつことになる。

その表題が示す通り、第二の詩の大部分は、巫女の言葉で占められている。現状を続けた場合、アイルランド民族は、下等の動物や昆虫に墮落、変身する運命にある。

‘I think our very form is bound to change.

Dogs in a siege. Saurian relapses. Pismires.

(II, ll. 7-8)

“After a Killing” の不毛の風景とちょうど対応する位置に、相似の列挙が成され、両者の呼応を示唆する。まわりを包囲され、絶望的に牙を向ける犬、ダンテ的な罪による変身を思わせる蜥蜴、⁽⁶⁾ そして蟻を表わす古語 “pismires” は、憤怒と結びつけられる語である⁽⁷⁾。

こうした運命を避けるため、彼女が提示する救済の可能性は、「許し」 (“forgiveness”) によるものである。

Unless forgiveness finds its nerve and voice,

Unless the helmeted and bleeding tree

Can green and open buds like infants’ fists

And the fouled magma incubate

Bright nymphs

(II, ll. 9-13)

血を流し、ヘルメットをかぶった木のイメージは、そのまま “After a Killing” の戦う男たちの血腥い姿と、少女のもたらす植物再生神話を、受け継いでいる。恐らくはアイルランドの愛国的なバラッドの伝統を踏襲した、“liberty-tree” がここに重ねられているのであろう。⁽⁸⁾ 傷ついた木に新しい生命が芽ぶくという神話レベルでの健全性の回復が求められるのである。“fouled magma” は、“After a Killing” の “basalt” と結びついて火山の爆発を思わせる。巫女が言葉を発する契機となる “an explosion under morning” (II, l. 4) も、暗殺行為としての爆破を指すのであろうが、同時にこれらの語とも連なる。後に第五連で、先の木に劣らず傷つけられた土地を見出すとき、爆破という人為的所作

も、火山の爆発という破壊的な天変地異とこれに続く不毛という、全体的な災厄とおきかえられていることがわかる。

ここで “forgiveness” が “nerve and voice” (勇気と声) の両者を必要としていることが、注意を引く。暴力的な制裁をもたらす攻撃性に対抗できるだけの力強さに加えて、それを表出するだけの声が必要とされているのである。

「声」, 「音」といった聴覚的要素が、この詩においては、重要な役割を果たしている。

....My people think money
And talk weather. Oil-rigs lull their future
On single acquisitive stems. Silence
Has shoaled into the trawlers' echo-sounders.

The ground we kept our ear to for so long
Is flayed or calloused, and its entrails
Tented by an impious augury.
Our island is full of comfortless noises.'

(II, ll. 13-20)

人々の口にのぼるのは、金銭欲に支配された心とは裏腹の、形ばかりの天候の話題ばかりで、そこには巫女が求めるような、内容と結びついた「声」はない。続いて、“After a Killing” の第四、五連と対応して、この詩でも水と陸の両者が扱われる。先の詩で海は鯖を提供したが、ここで魚群のようにおしよせる (“shoal”) のは、「沈黙」 (“Silence”) である。実際に石油採掘によって海から魚が失なわれているのかもしれない。海は死の沈黙に支配されているのだ。“echo-sounders” は、トロール船にとりつけられている音響測深機であるが、同時に “echo” と “sounders” という二つの語が、おしよせる沈黙を反響させ増幅させる効果をもつ。

一方で陸は、アイルランドの「^{コニニコニア}豊穡の角」としての籠を満たす、新鮮な野菜を産するには程遠い状態にある。土に耳をつけても聞くべき声は発せられず、ただ “comfortless noises” (安らぎのない雑音) ばかりが、島全体を満たすのである。「許しの声」の代りに、沈黙が支配するか、或いは耳障りな騒音が聞こえるのである。そして、この状態を導いたのは、水、陸両者ともに、人々の^{ミミミミミミ}未来を探る行為である。“talk weather” に示唆される、ごく日常的な天気予測に始まり、海では油井を採掘するやぐら “oil-rigs” が、民族の将来に現実以上の希望の幻想を抱かせている。⁽⁹⁾ また陸は先にも触れた通り、皮を剥がれたり、^{タコ}胼胝ができたように硬化し、無感覚になったりして、傷つき活力を失なった肉体のイメージで描かれている。そして、その傷口をひろげ、内臓をさらしているのは、“impious augury” (不敬虔な占い) である。民族の将来に対する、人間の性急な栓索が、本来耳を傾けるべき声を失なわせているのである。

巫女自身の声の発生もまた、微細に互って描写されている。

My tongue moved, a swung relaxing hinge.
I said to her, ‘What will become of us?’
And as forgotten water in a well might shake
At an explosion under morning

Or a crack run up a gable,
She began to speak.

(II, ll. 1-6)

爆破事件に呼応して、彼女の声は忘れられた井戸の水が震えるように、気づかれない程僅かな動きとして発生する。或いは、破風に生じた裂け目、いずれ大きな変化を起こす可能性を秘めつつ、上に向かって走る細い線である。こうした微妙な始まりは、細心の注意を払わなくては感知できない。その動きを促すということはできず、詩人はただ、その始まりを聞き逃がさないようにと、受容

に徹するのである。“After a Killing”においても、詩人の立場は賜物をもたらす者ではなく、受け入れ、心をはずませる者 (“The heart lifts.” I, l. 15), すなわちこれに反応する者であった。陸や海を傷つける性急な探索とは対照的な受け身の姿勢、受容への意志が、これらの賜物や言葉を得させるのである。

しかし、最初に動くのが、詩人の舌であることも、見過すことはできない。そしてそれは開く扉の蝶番に喩えられている。 (“a swung relaxing hinge.”) 受け入れる前に扉を開くのは、詩人自身なのである。この扉や蝶番は、三幅対の祭壇画としての構成に、読者をたち戻らせる。巫女の描く未来の図は、詩人がまず蝶番をゆるめ、扉を開いて三幅を展開しなければ得られない。“After a Killing”の賜物も、与えるのは女性であるが、その授受の過程が “I see” (I, l. 13) で括られ、詩人のヴィジョンの一部であることが確認される。勿論このヴィジョンも、祭壇画として描かれたものであろう。救済に至る道を探るのに、詩人の幻視者として、そして舌を動かす者——言葉の使い手としての関与が、欠くことのできない要素なのである。

今ひとつこの受容について特徴的なのは、詩人の注意が、常に微かな始まりの動きに集中していることである。巫女の声自体のみならず、その言葉の中にも「発生」への言及がある。傷ついた木が再び緑をとり戻すとき、そこに開き始める蕾は、「赤児のこぶし」 (“infants’ fists”) に喩えられる。そして「汚れたマグマは、輝くばかりのニンフの卵をかえす」のである。ちょうど民族の記憶が、その鬼子たる殺人者の亡霊をかえした (“hatched”) ように、不毛の土地も、これにとって代わる新しい生命の誕生を必要とするのだ。詩人はそれを見定める機能をも担っていることになる。

第三の詩 “At the Water’s Edge” は、既に述べた通り、lower Lough Erne 上の湖島における詩人の瞑想を扱う。

On Devenish I heard a snipe
And the keeper’s recital of elegies
Under the tower. Carved monastic heads

Were crumbling like bread on water.

On Boa the god-eyed, sex-mouthed stone
Socketed between graves, two-faced, trepanned,
Answered my silence with silence.
A stoup for rain water. Anathema.

(II, ll. 1-8)

第一連の Devenish 島には、6 世紀に St. Mo-Laise によって始められた修道院があり、第 3 行目の “tower” は、12 世紀に建った付属の円塔を指す⁽¹⁰⁾。“carved monastic heads” は、この円塔の軒蛇腹に施された装飾であると思われるが、これらはまるで水に浸ったパンのように崩れかけている。第二連でも、聖水を受けるはずの “stoup” (聖水盤) に雨水がたまっている。長い歴史を経て建造物が崩壊していく過程で、自然の水がこれを浸食しているのである。塔守は哀歌を歌い、「墓の間に」像がたつ。これらの島を支配しているのは死なのである。その沈黙の前に、詩人もまた黙している。そして、沈黙を守りながらも、ただひとつ彼と礼を交わす (“greets”) のは、Boa 島の像である。この像は、頭の前後に三角形の相似の顔をもち、手を前後でそれぞれ交叉させている。ちょうど二人の人物が、背中合わせで立っているような姿の像である。この像の由来はわかっていないが、恐らくキリスト教伝来以前のものであらうとされている。“god-eyed, sex-mouthed” という描写が、その異教的な雰囲気を与えている。そして同時に、相反する二つの要素を共存させる、その異教性こそが、後から建ったキリスト教建造物が崩壊の危機にさらされている今も、⁽¹¹⁾生き残るだけのエネルギーを像に与えているようでもある。

この沈黙を破るものは、詩人が Horse 島にいるときに聞こえて来る、パトロール中の軍隊のヘリコプターの音である。(“the thick rotations / Of an army helicopter patrolling.” III, ll. 11-12) ここにも「安らぎのない騒音」が侵入しているのである。次に彼が目やるものは、

詩人と「紛争」——Seamus Heaney の “Triptych”

A hammer and a cracked jug full of cobwebs
Lay on the windowsill.

(III, ll. 13-14)

欠けてしまって、水を湛えるという本来の用途を果たせない、果たせないから使われず、蜘蛛の巣が張っている水差しである。傍らのハンマーとの組み合わせは、暴力的な破壊行為を想起させる。第一、二連の修道院遺跡が水の、死の沈黙に浸食される一方で、水が本来納められるべき容器は、破壊への過程を辿りつつ水を容することができず、そこでは軍事用のヘリコプターの騒音が支配しているのである。“Sibyl” で提示された二種類の荒廃——水と陸における沈黙と喧騒——が繰り返され、その中で詩人は自らの位置を選択する。

....Everything in me

Wanted to bow down, to offer up,
To go barefoot, foetal and penitential,

And pray at the water's edge.

How we crept before we walked! I remembered
The helicopter shadowing our march at Newry,
The scared, irrevocable steps.

(III, 14-20)

彼は水辺で祈る——水と陸の間で。ちょうど二つの顔をもった像のように、彼は両方に面しているが、そのどちらにも属していない。ヘリコプターの音が、彼に 1972 年 Newry で行なわれたデモ行進のことを、思い起こさせる。これは同年 1 月 30 日デリーで起こった「血の日曜日事件」で、デモ行進中の 13 人のカトリック系市民が、イギリスの落下傘部隊に射殺されたことへの、抗議のデモ行進であった。歩くという行為が、再び登場する。これに参加したのである

う詩人の “The scared, irrevocable steps” (脅えた、取り返しのつかない足どり) を、今彼は水際で繰り返そうとはしない。彼は体を曲げ、歩く前の這う (“crept”) 行為へと向う。“barefoot, foetal” (裸足で、胎児の) という語が、再び始源へ、新生児の無防備な裸の自己へと、回帰することを求める詩人の姿勢を表わす。歩くことが、賜物を運んだり、或いは抗議の行為となることを知りつつ、彼はそれを求めない。賜物を追い求め、自力で手に入れようとするのが、いかに水と陸を本来あるべき姿から逸脱させ、また抗議の行進に歩調を合わせるのが、⁽¹²⁾ いかに亡霊たちの歩く姿につながる要素をもつかを、彼は感じとっているのである。

ここで私たちは、“After a Killing” で提示された、もうひとつのヴィジョンに戻らなければならない。

In that neuter original loneliness
From Brandon to Dunseverick
I think of small-eyed survivor flowers,
The pined-for, unmolested orchid.

(I, ll. 9-12)

先にも述べた通り、これはまず紛争以前の、元初のアイルランドの風景である。しかし、同時に詩人個人にとっても、重要な意味をもつ幻像なのである。“neuter” ——二つのうちのどちらでもない——というのが、詩人のとる位置である。南北二つの地名が、1972年南に移住してからの Heaney の、どちらにも属することのできない状態を示唆する。実際、“loneliness” は、移住後の Heaney が自らに屢々付す語である。⁽¹³⁾ しかし裏を返せば、彼は “neuter” であり、“loneliness” の只中にあるからこそ、どちらにも属していないからこそ、“original” であり得るということになる。“original” であるということは、“origin,” 始源とのつながりが切れていないことであり、沈黙にも喧騒にも妨げられない本来の声を求めて、始源へと立ち戻れるということでもある。

そこで彼は “survivor flowers,” 抗争の歴史を生き延びる花のヴィジョンを得るのである。“small-eyed” は、この花、蘭の即物的な描写でもあろうが、紛争の実態をつぶさに視野に収めることの危険をも示唆する。“wide-eyed” ではないからこそ、呑みこまれず生き延びたのだ。ここには詩人の、自分自身への苦い揶揄も含め、やや複雑な感情が入り混じっているようにも思われる。しかし、それはまた “pined-for” (切望された), そして “unmolested” (煩わされない), すなわち紛争を超越した次元のものなのである。

沈黙と喧騒の支配する水と陸に、全体性を回復すべく、救済の可能性を提示するのは、女性である。詩人の役割のひとつは、扉を開きこれを受容することである。一方で詩人自身は、どちらにも属さず、始源の方向を向いてその狭間に存在することを選ぶ。そこで彼は、胎児が産み出されて、新しい生へと向うのを待つように、詩人としての自分にふさわしい声の至るのを待つ。彼を選ぶのは、死の沈黙にも攻撃的な生の喧騒にも属さない——すなわち第三の方法である。“Triptych” 全体を統括する三という数は、この立場を示唆するものでもあるのだ。紛争の生み出す不毛に身を投じ、過酷な政治状況の中で声を嗄らして叫び訴えれば、同胞の支持は得られようが、それは自らの声を喧騒の一部とすることになる。かといって、利己的な食欲さに身を任せる人々のように、状況に対して沈黙を守れば、それは祖国の死に同意することに他ならない。第三の方向、始源に本来的な「声」を求めることこそが、詩人として Heaney が選択する立場なのである。

〈註〉

- (1) Seamus Heaney, *Field Work* (London: Faber and Faber, 1979), p. 12. “Triptych,” I. “After a Killing,” l. 5. “Triptych” からの引用は、すべてこの版に拠った。“After a Killing” は I, “Sibyl” は II, “At the Water’s Edge” は III と示してある。
- (2) *The Observer*, 22 July 1976.
- (3) “Talk with Seamus Heaney,” *New York Times Book Review*, 2 Dec. 1979, p. 48. 60年代後半から70年代初頭においては、カトリック的な方向に状況が傾きかけていたと、Heaney はつけ加えている。
- (4) *Field Work* の中心を成す “Glanmore Sonnets” で彼女が重要な登場人物になっ

ているのを始め, “The Otter,” “The Skunk” など, 彼女をうたった有名な詩がこの詩集には含まれている。

- (5) Blake Morrison, *Seamus Heaney* (London: Methuen, 1982), p. 82 及び Seamus Deane, *Celtic Revivals* (London: Faber and Faber, 1987), p. 175 参照。
- (6) 『地獄篇』第 25 歌, 64-81 行目。 *Field Work* には, 訳詩 “Ugolino” が含まれており, ダンテへの関心が窺える。また第 6 歌には犬を食欲の者と結びつける描写がある。
- (7) *Canterbury Tales*, “The Summoner’s Tale” に, 次の一節がある。

He is as angry as a pissemyre,
Though he have al that he kan desire,
(ll. 1825-6.)

F. N. Robinson, ed., *The Works of Geoffrey Chaucer*, 2nd ed., (London: O. U. P., 1974), p. 95.

- (8) Neil Corcoran は, Heaney がこの木に関して影響を受けたであろう可能性を, 他に二つ挙げている。 *Seamus Heaney* (London: Faber and Faber, 1986), p. 133.
- (9) Corcoran は, 「北」の暴力に対して, 食欲が「南」の罪となっていることを指摘している。 Corcoran, p. 132.
- (10) Lord Killanin and Michael V. Duignan, eds., *The Shell Guide to Ireland*, 2nd ed., (London: Ebury Press, 1967) 参照。
- (11) アイルランド紛争が, キリスト教徒どうしの争いであることが, ここに示唆されることは言うまでもない。
- (12) このことについての両価的な心情を, Heaney は「血の日曜日事件」後の服喪を破り, パブに出かけて爆破された男への哀歌 “Casualty” で表現している。 *Field Work*, p. 21.
- (13) このことについては, 拙論『『不在』の大気——Seamus Heaney の “Glanmore Sonnets”』, 『リーディング』第 7 号 (東京大学大学院英文学研究会, 1987), p. 141 で論じた。

本稿は IASAIL JAPAN 第 4 回大会 (1987 年, 於聖心女子大学) における口頭発表に, 加筆訂正したものである。