

イーヴァン・ボーランドの二つの詩

“Mother Ireland” と “The Woman Changes her Skin” の
コンテクストと解釈

道木 一弘

母・アイルランド (Mother Ireland) ¹

初めは

私は大地でした

仰向けに寝て草原になって

それから体をひねって

横になったら

丘になりました

寒い星が出ていた

私は見ることはなく

見られていたのです

夜も昼も

言葉が私の上に落ちて来ました

種 雨のしずく

霜のかけら

そうしたものの一つから

私は自分の名前を学んだのです

私は起き上がった 記憶したのです
それで 自分のことを話せるようになりました
私について話された
物語とは違うことを
それに季節は
春でした
私は自分が離れたあとに残した
大地の傷を見ました
私は西へと旅立ち
到着すると
ありったけの愛情で
全ての草原を見渡したのです
そこには乳母車の錆びた車輪と台座
それにハリエニシダが
遠く輝いていました
それはかつて私であったもの
だから皆は私を誤解したのです
「戻っておいで」
皆が言いました
「私を信じて」 私はつぶやいていました

女性の身体の動きが、そのまま大地の動きとなって風景が生まれる。大地としての女性は、彼女の上に絶え間なく降り注ぐ自然の様々な「言葉」を吸収しながら、やがて自分の「名前」を覚え、独自の「物語」を語り始める。このとき彼女は、かつて自分がその一部であった風景からの別離と、

風景について語られた既存の言葉との確執を引き受けなければならない。

作者イーヴァン・ボーランド (Eavan Boland 1944-) は、現代アイルランド詩を代表する女性詩人の一人。「母・アイルランド」は、彼女の第八詩集『失われた土地』 (*The Lost Land*, 1998) に収録されている。詩の前半において示される神話的で、おおらかなイメージと、後半において表明される、自らの詩が持つ社会的役割への詩人の決意表明。両者の融合によって生まれる静かな緊張感がこの詩の魅力であろう。

大地と女性の結びつきは神話の世界においては珍しいことではないが、それが人間の歴史の中におかれた時、往々にして一つのパターン、あるいは展開を暗示する。「私は見ることはなく／見られていたのです」という言葉が鍵である。人間は大地から生まれたにもかかわらず、大地を支配し、自分の思い通りの姿に変えようとするのだ。大地のおおらかさは、こうした傲慢な人間にとっては好都合であり、言葉の不在は無力さの換喩となる。

ここで「人間」とは男性のことである。見られる女性に対して、見る男性。肉体と理性、沈黙と言葉。こうした二項対立的な男女の役割分担、今風の言葉で言えばジェンダー間の対立は、地球上の様々な地域や国々において存在する。いわゆる近代化を積極的に進めた国々においても、この点に関する限り、人々の意識の変化のスピードは鈍い。

これに加えて、アイルランドの個別的な歴史と文化がある。「母・アイルランド」というタイトルに、それが集約されている。カトリックの国として長い伝統を持つアイルランドにおいて、「母」は常に聖母マリアと不可分であった。女性達は、聖母のような慈悲と忍耐を持って家庭を守ることを期待されたのである。また、特に十九世紀後半以降、「母」はイギリスの植民地支配の下で疲弊した祖国の表象として、ナショナリズムを喚起

する中心的な役割を担ったのであった。

例えば、アイルランドの国民的詩人 W・B・イエイツ (1865-1939) の戯曲『フーリハンの娘キャスリーン』に登場する老女キャスリーンは、よそ者に奪われた土地の回復を若者達に嘆願する。言うまでもなく「よそ者」とはイギリス人であり、「奪われた土地」とは植民地化されたアイルランドである。老婆はその化身であり、主権を失った母国の象徴なのだ。一九〇二年、ダブリンで初演されたこの戯曲は、アイルランド文芸復興運動を象徴する作品となり、イギリスからの独立を目指して一九一六年に起きた武装蜂起（イースター蜂起）では、その精神的拠り所となったと言われている。

最終的にアイルランドが独立を獲得し、自由国となった一九二二年、イエイツは祖国への文化的貢献により国会議員に選出され、翌年にはノーベル文学賞を受ける。彼が中心になって押し進めた文芸復興運動によって、それまでイギリス文化の亜流としての地位に甘んじていたアイルランド文化が、洗練された独自の文化として世界に認知されたことを象徴する出来事であった。

だが、政治との強い結びつきは、詩そのものにとっては不幸なことであった。イエイツ以後、詩人達は常に文芸復興運動の延長線上で、民族の苦悩と精神性について書くことを期待されるようになったのである。ポーランドはこうした皮肉な事態を、「ナショナリズムによって、詩が植民地化されてしまった」と、自伝的エッセイ集『即物レッスン』(*Object Lessons*, 1995)²の中で述べている。「見られる」者としての女性の社会的立場にも変化はなかった。独立後は教会と国家の結びつきが公然と認められたため、女性に対する宗教的な抑圧はむしろ強まったのである。³

一九六七年、ポーランドが二十三才で最初の詩集『新しい領土』(*New Territory*) を世に送り出した時、アイルランドの詩がおかれた状況は依然としてこのようなものであった。彼女は結婚と出産を機にダブリン郊外に移り住み、一時、文学界の表舞台から消えるが、その間、アイルランド女性の現実を題材とした、彼女独自の詩の方向が模索されたのである。それは男性中心的な社会において、女性の「声」を如何に詩として成立させるかを問い続ける仕事であり、文芸復興運動によって代表されるアイルランド詩の「伝統」との格闘を意味した。

この点について、彼女はあるインタビューの中で次のように述べている。

当時、私が経験から学んだことは、既存の美学を捨て、自らの直感を信じることでした。若い時に身につけた有害な思い込み、詩とは何か純粹で、ある伝統を自発的に受け継ぐものだという考えが覆ったのです。それはバレエのステップのように、抽象的かつ完璧なやり方で首尾よく成し遂げられるものではないのです。私は、頭で覚えた詩というものを、自分が歩み始めた生活に引き寄せなければならないと気付きました。歩み寄るべきは、生活ではなく詩の方だったのです。⁴

こうして、これ以降、ポーランドの詩は、郊外に住む一人の「主婦」の視点から書かれることになる。その結果、彼女の詩はフェミニズムとの係わりで語られるようになり、アイルランドのみならず、アメリカでも大きな影響力を持ち始めるのである。

しかし、彼女の本当の困難は正にこの時から始まった。第六連の「それで、自分のことを話せるようになりました／私について話された／物語とは違うことを」とあるのは、客体であった女性が、自ら語り始めることに

よって主体となることへの言及である。政治的なレベルでは、これは望ましいことであろう。だが、詩としてみた場合、事態はそれほど単純ではない。フェミニズムとの結びつきが強くなれば、詩は本来の自由を失い、政治的な道具になるからだ。また、詩が女性の立場を代弁することが、解消されるべきジェンダーの二項対立の再生産に陥る危険性も否定できないのである。イエイツがナショナリズムと詩作の間で直面した問題の再来であった。

さらに本質的な問題は、言葉を持たない者達を代弁する行為そのものにある。言葉によって、かつての自分と自分に連なる女性たちについて語ることは、語る者と語られる者、主体と客体を引き裂くことに他ならない。第七連から八連にかけての「自分が離れた後に残した／大地の傷」とは、正に言葉を獲得した詩人＝子が、大地＝母から分離することによって与えた傷である。この傷を完全に消し去ることは恐らく不可能だろう。残された道は、獲得した言葉を鍛え、語り続けることで、傷を癒すことである。

最終連にある「それはかつて私であったもの／だから皆は私を誤解したのです」以下は、語ること、詩を書くことへの詩人による決意表明である。これに先立ち、彼女は「西へと旅立」つが、それは自分を生み育ててくれた母としてのアイルランドへの一時的な回帰である。実際、首都ダブリンのある東部が早くから英国化されたのに対して、西部ではアイルランド本来の言葉と文化が長く残り、かつては文芸復興運動の精神的な中心でもあった。「西部」とは最もアイルランドらしい場所なのだ。

ここで、同じくアイルランド出身で、二十世紀を代表する小説家の一人ジェイムズ・ジョイス (1882-1941) の短編「死者たち」を想起することもできるだろう。主人公は自分が生まれ育った街ダブリンを離れた地方都市として軽蔑し、大陸での生活に憧れるインテリ男である。しかし、妻の

ある昔語り引き金となって、「西へ旅立つべき時がきた」ことを意識するのだ。通常この言葉は、男のアイランドへの回帰を暗示する言葉として読まれている。

従って、ポーランドの詩において、西への旅が、別離によって失ったものへの郷愁と「誤解」されても無理はない。そして、この誤解は二つの異なる立場において起こる。一つ目は、沈黙する女性達による誤解である。失われた母なるものへの郷愁は、言葉による母の理想化をもたらすが、この時、沈黙する女性達の苦悩は、美しいイメージによって隠蔽されてしまう危険があるのだ。二つ目は、詩人の言葉に共感し、彼女の後に続こうとする、言葉を獲得した女性達による誤解である。彼女らは、詩人が変節したのではないかと危惧するのだ。「戻っておいで」とポーランドに呼びかけるのは、詩人が残して来た母なるアイランドと、彼女の詩によって生まれた新しいアイランドの女性達であり、呼びかけには詩人が自分たちを離れてしまうことへの両者の不安が込められている。

「私を信じて」という最後の言葉は、こうした両者への返答であり、同時に、詩人として担う責任を、自らに確認する行為である。「西へと旅立つのは、決して単なる郷愁ではなく、歴史のなかで沈黙し続ける、無数のアイランド女性の真実に迫るためであり、また、自分もかつてはその一部であったことを忘れないためなのだ。錆びた乳母車とハリエニシダは、その手掛かりである。ポーランドは二つのアイランドに責任を負うことで、自らの詩を鍛えようとする。「私を信じて」というささやきは、詩人自身にも向けられているのだ。彼女自身、二人の娘を育てた母であることを考えるなら、「母・アイランド」には、過去の自分と現在の自分が二重写しにされているとも言えるだろう。

女は皮膚を変える (The Woman Changes her Skin) ⁵

これまで何度
この孤独の中で
洗面台の
陶器が放つ光

の他は
明りも付けず
私は これをしたことか
何度も 何度も これを

これが最後だ
クレープ状に
薄く首にへばり付く
薄皮が

私の微笑に合わせて 伸縮する
私の目は
影を宿した小囊
何かを思い切ってなすべき時だ

今
ほの暗い
木漏れ日の中

洗面台とブラインドの間に

昼と夜の間で

いつもの青い

アイシャドウ

ルージュとパウダーが

私の指と

かみ合って

波打つリズムに

同調する

ぐるりと

よじれ

痙攣し

喘ぎ 私は

最後の

きらめく皮を

しなやかに脱ぎ

捨てる

ほら

できたての

私の目 私の顔

の被膜

そして素早く

滑らかで冷たい唇の上で

私の舌が

震える

アイルランドには蛇がないことになっている。キリスト教を伝えた聖パトリックによって全ての蛇が追い払われたとか。真偽のほどは定かではないが、知人のアイルランド人やアイルランド研究者に確認しても「いないはずだ」という答えが返ってくる。

キリスト教では蛇は悪魔の象徴だ。イヴを誘惑して禁断の実を食べさせたのは蛇に化けた悪魔であり、その結果人類は原罪を背負うことになった。数年前アイルランドへ旅した時、ジェイムズ・ジョイスの通ったイエズス会の名門校クロンゴウズ・ウッド・カレッジを訪れたが、附属の教会内部に聖母マリアの等身大の像があり、その美しい足は大きな蛇を事も無げに踏みつけていた。大きな口を開けて逃げようとする蛇の潰れた頭が印象に残っている。

ここに訳出した「女は皮膚を変える」は、最初は彼女の第四詩集『夜の授乳』(*Night Feed*, 1982) に収録された。女性がマリアとしての慈愛と忍耐を求められる国で、自らの化粧する姿を蛇に喩えることはかなり大胆な試みではなかっただろうか。実際、詩の最後に置かれた、化粧の仕上げとして唇の上を素早く動く舌のイメージは挑戦的である。ポーランドは、化粧という日常的な行為の中に、聖母から蛇への、あるいは蛇によって「墮落した」女イヴへの、変身の契機を見ようとするのだ。

女が蛇に、あるいは蛇が女に姿を変える物語はヨーロッパには古くからあり（日本にも能に『道成寺』がある）、古代ギリシア・ローマ神話に登場するラミアが知られている。ラミアは上半身が美しい女、下半身が蛇という怪物で、コリントスの青年を見初め破滅させる。ジョン・キーツ（1795-1821）はこの神話をもとに「ラミア」(*Lamia*, 1820) という長詩を書いており、女が怪物に変身する様を次のように描いている。

彼女は身悶えし、深紅の苦痛に痙攣した
火山のような深い黄色が彼女の全身を覆い
穏やかな月の優美さに取って代わった
そして、溶岩が草原に襲いかかるように
彼女の銀色の皮膚と金色の髪は失われた⁶

過剰なほどの修辞表現は後期ロマン派の特徴であるが、身悶えする女の姿はポーランドの詩のモデルとなったかもしれない。ボルヘスの『幻獣辞典』⁷もラミアに言及していて、それによるとキーツは、ロバート・バートン(1577-1640)の『憂鬱の解剖』にあったラミアの記述からインスピレーションを受けたことになっている。異形の怪物は古代から現代まで、詩人達の想像力を刺激し続けて来たのである。

聖母マリアが文字通り母性の象徴であるとするれば、女としてのイヴは女性のセクシャリティを体現している。カトリック教会において聖母が称揚され、イヴが貶められることは、女性のセクシャリティへの抑圧を意味するだろう。恐らく、その根底にあるのは、女性が本来の性を発現することへの男性の側の不安、あるいは恐怖である。腰から下が蛇であるラミアの姿は、そうした男性の潜在意識を視覚的に象徴しているのかもしれない。

もつとも、古代世界においては神々と人間、また動植物が自由に融合し合うことを考えるなら、キリスト教化されたヨーロッパ世界において強化されたそのような潜在意識が、ラミアに新たな意味を付与したとも言えよう。

ポーランドの詩は、女性のセクシャリティを抑圧しようとする男性社会の潜在意識に向けて放たれた、一匹の蛇である。この点をより明確にする上で、キーツとポーランドの間に、D・H・ロレンス (1885-1930) を一つの補助線として置いてみたい。『チャタレー夫人の恋人』で知られるロレンスは、優れた詩人でもあり、膨大な数の詩を残した。ここで取り上げるのは彼の代表作とされる「蛇」である。

シチリアでの或る暑い夏の朝、「私」はパジャマのまま家の外にある水飲み場に行き、一匹の蛇に出会う。蛇も水を飲みに来たのだ。人を見ても逃げることなく、悠然と水を飲み続けるその姿に魅了され、「私」は「後から来た者」として、先客である「彼」が飲み終わるのを待つ。

奴は水から頭を上げた 牛がやるように
そして 私をぼんやりと見た 水を飲む牛がやるように
それから 二股に分かれた舌を唇から素早く出し しばらく
瞑想した⁸

ロレンスは二年間シチリアに滞在したことがあり、この詩はその時の実体験に基づいている。シチリアでは「黒い蛇は無毒だが、金色なら毒を持つ」ことを「私」は知っている。今、眼前にいる蛇は金色である。「私」の内なる声は、「もしお前が男なら」蛇を打ち殺すべきだ、と言う。だが「私」は蛇が自分の水飲み場に来たことを「名誉なこと」と感じ、同時に

少なからぬ「畏れ」も感じて、ただ見守るだけである。やがて蛇は水を飲み終わると、「まるで唇を舐めるように」黒い舌を素早く動かし、ゆっくりと向きを変えて、来た時と同じように土壁にある「恐ろしくて暗い穴」に悠然と帰って行こうとする。

この時、「私」は突然「ある種の恐怖」に捉えられ、近くにあった木切れを拾い上げ、蛇に向かって投げつけるのだ。

それは当たらなかつたと思った

だが 突然 外に出ていた蛇の体の一部が痙攣し 無様に

慌てふためいて

稲妻のように身悶えし 消え去った

黒い穴の中へ 壁面に開いた唇のある大地の裂け目に⁹

一読して明らかなように、ここには女性性器への露骨な暗示がある。蛇が大地の暗い穴へ入り込む様は、男女の性行為を想起させるが、蛇は単に男根の隠喩にとどまらず、むしろ女性性器と一体化した巨大なクリトリスのようにも見える。そうであるからこそ、「私」は突然の不安にかられ、木切れを投げつけたのだろう。「男なら蛇を殺せ」という「私」の心の中の声は、正に蛇が女性の圧倒的なセクシャリティを体現するが故に、「私」の潜在意識がはからずも発した「本音」だったのではないか。

ロレンスの詩とポーランドの詩を比べて先ず目につくのは、蛇の舌の唇を舐めるような動きである。舌の動きを表す動詞として、ポーランドは“flicker”、ロレンスは“lick”を用いているが、彼は別のところでは“flicker”も使っている（最初の引用文で「素早く出し」と訳した部分）。

また蛇が身をよじる部分は、それぞれ“convulsion”と“convulse”という言葉で描写している。

こうした言葉の対応は、ポーランドの詩がロレンスの詩に応答することの傍証であるが、それが意図的であるかどうかは問題ではない。重要なことはロレンスの詩において女性のセクシャリティへの不安を象徴した蛇が、ポーランドの詩では化粧する女性自身の姿となって回帰したということである。シチリアの土壁に開いた女陰に消えた蛇は、アイルランド郊外のほの暗い洗面台に再び現れたのだ。詩の伝統とはこのような状況を指すのであろう。

だが、伝統は諸刃の剣である。男性の潜在意識を糾弾すべく蛇を放つことは、危険な蛇としての女性のセクシャリティのイメージを容認することでもあるからだ。女が「皮膚を変える」ためには、男性詩人がよって立つ詩のレトリックと如何に向き合うかが問われなければならない。ポーランドの詩は、詩の扱う主題と伝統の問題を改めて浮き彫りにしていると言えよう。

注

- 1 Eavan Boland, *The Lost Land: Poems* (New York: W. W. Norton & Company, 1998) 42-43.
- 2 Eavan Boland, *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our Time* (Manchester: Carcanet Press, 1995) 197.
- 3 大野光子, 『女性たちのアイルランドーカトリックの〈母〉からケルトの〈娘〉へ』(東京: 平凡社) 207-08.

- 4 Jody Allen-Randolph, “An Interview with Eavan Boland,” *Irish University Review: Special Issue-Eavan Boland*, 23. 1 (1993): 121.
- 5 Boland, *Collected Poems* (Manchester: Carcanet Press, 1995) 85.
- 6 Elizabeth Cook, ed. *John Keats Selected Poetry* (Oxford: Oxford University Press, 1996) 197.
- 7 ボルヘス・ルイス・ボルヘス, 『幻獣辞典』 柳瀬尚紀訳 (東京: 晶文社, 1974) 130.
- 8 D. H. Lawrence, *The Complete Poems* (Harmondsworth: Penguin Books, 1964) 349.
- 9 Lawrence 351.

付記、本稿は、『詩学』677号(2007年7/8月合併号)と678号(2007年9月号)での連載「海外詩をたずねて」のために寄稿した二つのエッセイを一つにまとめ、加筆修正したものである。本来であれば、『詩学』編集部に許可を得るべきところだが、編集者であり代表取締役であった寺西幹仁氏が健康上の理由から2007年10月に詩学社を廃業、『詩学』も廃刊になり、寺西氏ご自身も間もなく他界されてしまった。従って今回何らかの許可を得る術がなかった。もし拙稿を読まれた方の中で、事情をご存知の方がおられたらご教授頂ければ幸いである。(道木一弘: kdoki@aecc.aichi-edu.ac.jp)