

## 9月6日(土曜日) 研究発表

### 歴史と神話の交差点—「パーネルの葬儀」を中心に

内田 有紀

スキャンダルによる失脚の末に1891年に死去した政治家パーネルについて、イェイツは詩や散文において何度も繰り返し言及することとなる。部分的な出版を経て1934年に現在の形にまとめられた「パーネルの葬儀」においてイェイツは、アイルランドの歴史と、人類にとって普遍的な神話が交差する出来事としてのパーネルの死を描いた。ここでイェイツは、フレイザーの『金枝篇』に代表される人類学的知見を大幅に取り入れてパーネルの犠牲としての死を意味付けしながら、同時代の政治に対する痛烈な批判も行なっている。本発表の目的は、この「パーネルの葬儀」を中心に据えながら、1930年代のイェイツにおける詩と歴史と神話という問題に迫ることである。まずは、この詩の前半部分と後半部分のバランス、特にそれぞれの主張の微妙な相違点が映し出すものに注意を払いながら、イェイツが描こうとした神話的構図と、彼が同時代のアイルランドの政治に対して抱いていた考えに迫りたいと思う。それから、この詩の射程をより深いものにしていくように思われる、イメージそのもの、レトリックそのもの、さらには語り手そのもののあり方に対する根源的な問いを捉えたいと思う。また、その過程において、この作品に関する先行する諸説を批判的に検討することとなる。このことによって、すでに多くのことが語られた作品について少しでも新しい視点を提供することを目指したいと思う。

### <悲劇>から見たイェイツ

鈴木 哲也

本発表では、「悲劇」という概念からイェイツの戯曲を検討することを旨とする。イェイツを考えるとき、その作品における悲劇性がひとつの問題となるということは、今さらいうまでもないだろう。さまざまに言及される“tragic joy”という言葉が典型的な例である。また、いくつかの詩における対話的構造、ふたつの極のあいだをダイナミックに往復しながら混沌とした歴史の「渦巻き」を描きだす言葉の運動も、悲劇の構造を連想させる。では、イェイツの戯曲において悲劇性はどのように具現されているのだろうか。

芸術様式としての悲劇は、遠く、ギリシア悲劇にまでさかのぼることができる。また、悲劇をめぐる思考は、いうまでもなく、アリストテレスにまでさかのぼることができる。だが、ジョージ・スタイナーによれば、この分厚い歴史と伝統を背後にひかえた芸術様式は、「救済」を人間にもたらしたキリスト教の登場とともに「死んだ」ということであ

る。だが、そうだとすると、「悲劇」とは、ヨーロッパのある特定の地域的・歴史的状況において、特定の宗教性を背景として成立する、きわめて地域的な芸術様式ということになってしまう。おそらく、スタイナーの言おうとしているところ、そして、悲劇の本質は何かと考える場合に最も重要なのは、そこに、「神」、言い換えれば、「超越的な存在」がどのようにあらわれ、何を人間にもたらしているかということになるだろう。あるいは逆に、「神」とは何なのか、「超越的存在」とは何でありうるのかを、悲劇作品をとおして考えてゆくことが可能になるであろうし、それは、人間の存在の条件を考えることに、当然、つながってゆく。

理不尽な、説明に窮する暴力で生命を失っている人びとが世界中にいる。彼らの生をどう言葉にすればいいのだろうか。アイルランドの歴史の激動期を生きたイエイツの戯曲のいくつかに考察を加えることで、そんな、およそ非文学的な問いに接近してゆきたい。それが本発表を行う意図である。

### イエイツ：その様々な生の在様

小堀 隆司

いわゆる絶対的な理想たる「存在の統一」は生および歴史における究極的な地平をその拠って立つ処として定位されるのが一般であるが、しかし必ずしもそれをもって〈存在〉に辿り着いたとは言い切れない。実は人口に膾炙したこの「存在の統一」は明確なようでいてその内実が捉えにくく、そこには常に可能性と不可能性が纏わり付いている。だが、そのように曖昧なぶんどけ、かえって「存在の統一」は変容し得る余地を残していると考えられる。思うに、絶対的な理想としての「存在の統一」におけるその変容はイエイツの作品(詩・劇)を俟って初めて現実のものとなるのではないか。変容した「存在の統一」がその作品群のなかに認められるとき、それをもって〈存在〉に辿り着いたと言えよう。別言すれば、「存在の統一」は様々な作品のなかで〈存在の位相〉として組み込まれる。それは、たとえ絶対的な理想と形容されようとも、イエイツの様々な創造して見せた生の在様の、少なくとも一つの位相として位置づけられることを意味する。

作品群に見届けることのできる「存在の統一」から〈存在の位相〉への転位はこのように絶対から相対化への変貌を物語っているが、〈存在の位相〉はさらに様々な生の在様を垣間見せてくれる。イエイツの描くその様々な生の在様は、あるべき生とも言うべき「存在の統一」からあるがままに〈在る〉という生の様態に至るまで、言い換えれば生の根源から生の究極まで実に様々な生の境位を映し出すのである。

**9月6日(土曜日) シンポジウム**

# 日本イエイツ協会第44回大会 要旨

# 日本イエイツ協会第44回大会 要旨

# 日本イエイツ協会第44回大会 要旨

# 日本イエイツ協会第44回大会 要旨

## 9月7日(日曜日) 研究発表

ショーン・マクブライドは戯曲を書いたか

河野 賢司

この発表で扱う戯曲は、<ショーン・マクブライド>作の『谷辺のほとり』(*Down by the Glenside*, n.d.)と『浮浪者たちの浮かれ騒ぎ』(*Hoboes' Hooley*, 1944 初演)——発表当日までに入手できれば、さらに *Hooded Terror at Twilight* (1947)も紹介したい——である。前者はアイルランド独立戦争(1919~21年)を背景にIRA古参兵ダンの長年の執念と信義の問題を扱い、後者はビジネスマンと漂泊の音楽家たちのなごやかな交流の様態を歌を織りまぜて描くもので、いずれも短い1幕劇である。

はたしてこれらの戯曲を書いた<ショーン・マクブライド>なる人物は、モード・ゴンとジョン・マクブライドの息子で、IRAの元幹部にして1974年のノーベル平和賞受賞者のショーン・マクブライド(Seán MacBride, 1904-88)その人なのであろうか。それとも、たんに同姓同名の別人にすぎないのだろうか。

すくなくともNLIの目録では *Hoboes' Hooley* を著名なマクブライドの著作として分類しているし、マクブライドの経歴——戯曲が書かれたと推測される1940年代前半は、彼のIRA脱退から共和党設立までの比較的穏やかな時期にあたる——や、戯曲の主題——IRA活動の内情や大統領選挙など政治への言及——に照らしてみると、マクブライド本人が書いた可能性は高いと思われるのだが、マクブライドの伝記類にはまったく言及が見当たらず、いまだ確証を得られずにいる。もし本人でなければ、無名の別人劇作家の紹介という、いささか間の抜けたお笑い種を提供することになり、ご寛恕を乞う次第である。

ベケットによるイェイツ受容——『言葉と音楽』試論

岡室 美奈子

サミュエル・ベケットのラジオドラマ『言葉と音楽』*Words and Music* (1964)の冒頭で、擬人化された登場人物「言葉」と「音楽」のもとにやってきた主人公の老人クロークは、遅れたことに許しを請いつつ、「あの顔」、「階段」、「塔」といった言葉を断片的に口にし、このドラマの舞台が塔の中に設定されていることを仄めかす。この作品には直接的なイェイツへの言及は見られないものの、これらの言葉は、「曲に乗るやもしれぬ詞」”Words for Music Perhaps”を含むイェイツの詩集『螺旋階段とその他の詩』*The Winding Stair and Other Poems* (1933)や「塔」*The Tower* (1928)を想起させる。塔がイェイツにとって重要な意味をもっていたことは言うまでもないが、そもそも塔は、錬金術では、錬金炉を表わし、煉獄にも喩えられる重要なシンボルである。錬金炉では物質は高

次の物質に変容するために一度死んで再生するとされており、その意味で、塔は変容の器であり、死と再生のトポスなのである。『言葉と音楽』において、灰の中から死んだ女の顔が甦るさまが描写されること、そして灰もまた錬金術の象徴でありそこから物質が再生することを考え合わせれば、この作品は、イェイツとその錬金術思想を踏まえて書かれたと考えられるのではないだろうか。のちに書かれたテレビドラマ『…雲のように...』 *...but the clouds...* (1977) では、女の亡霊の顔がクローズアップで浮かび上がり、『言葉と音楽』で死体から甦る女の顔を髣髴とさせるのだが、この女は「塔」の一節を口にする。このこともまた、『言葉と音楽』が既にイェイツを意識して書かれていたことの証左となりうるだろう。

『言葉と音楽』にイェイツの影が垣間見えることは、これまでもキャサリン・ワースらによって指摘されてきたが、本発表では、それを錬金術の思想と関連づけることにより、ベケットのイェイツ観を探求するとともに、このラジオドラマがベケットの思想そのものの変容の場であったことを検証したい。

## 「閉じぬ扉を背にして」—‘District and Circle’ と交通

中尾 まさみ

Seamus Heaney の詩集 *District and Circle* (2006) は、ポスト 9.11 世界における詩作という行為についての自己言及的な詩集であると位置づけることができるかも知れない。出版前年にロンドンで起きた同時多発テロ事件の現場のひとつとなった Edgware Road 駅を通る二本の地下鉄の路線名を冠するこの詩集は、詩人自身が米国同時多発テロ事件についての詩であると語るホラティウスのオードの翻案 ‘Anything Can Happen’ を含むのみならず、軋轢、暴力、惨禍、そして何より死のイメージに満ちている。かつて始原の空間として超越的に記憶された Anahorish さえ、‘Anahorish 1944’ では屠殺に従事する地元の人々とアメリカ兵の邂逅の舞台として歴史化されるのだ。

過去の自作品への言及は、この詩集のもうひとつの大きな特徴となっており、Anahorish や Glanmore などの地名、‘Death of a Naturalist’ の女教師、‘The Forge’ の鍛冶屋、‘Tollund Man’、詩人の父親らの登場人物、そして農作業から黄泉下りに至るテーマ群など、さまざまな要素が読者がかつて読んだテキストへと呼び返す。さらに、この詩集の中の作品どうしもまた、語句やモチーフを介して関連し合い、さながら闇に張り巡らされた地下鉄のネットワークのように、平行し、交錯し、重層する。このことが、上述の 21 世紀的な主題といかに関わるのか、表題詩 ‘District and Circle’ を中心に考えたい。



## 歌うアイルランド、歌われたイエイツ

及川 和夫

詩の背後には無数の歌声の文化があります。とりわけこの傾向は相当商業主義化されたとはいえ、アイルランドには根強く残っています。この歌声の文化を、エリザベス朝の反乱、ユナイテッド・アイリッシュメンの反乱、ヤング・アイルランドの反乱、イースター蜂起、北アイルランド紛争の歌などから概括したいと思います。そこには自分たちの歴史や文化、経験やアイデンティティを総括して残し、他の人や後世に伝えたいという熱意が渦巻いています。

これらの熱気がイエイツの作品に影を落としていない訳はありません。後半ではイエイツの作品が現在どのように読まれ、歌われているのかを可能な限り聴いてみたいと思います。たくさんの空耳の言葉が聴こえるのを期待します。聴こえて来たら教えてください。

**9月7日(日曜日) ワークショップ**

## *The Unicorn from the Stars* をめぐって

司会・構成：岩田美喜

発言者：岩田美喜・池田寛子・木原誠・佐野哲郎

イェイツ初期の戯曲の一つ、『星から来た一角獣』(*The Unicorn from the Stars*, 1907; pub.1908) は、どちらかといえば等閑視されてきた作品といえるだろう。この作品の扱いづらさは、様々な要因から混成されている。まず、本作は前身である『何もないところ』(*Where There Is Nothing*) の改作であり、どちらか一作だけを論じることが難しい。また、その改作は、彼自身のことばを借りれば「ほとんどレディ・グレゴリーの手になる」ものであって、共作 (co-authorship) の問題も避けては通れない。また、ニーチェ的な〈破壊〉や神秘主義思想がナショナリズムと結びついて表象されるなど、イェイツに特徴的な主題が豊かすぎるために、かえって論点を絞りにくいということもあるかもしれない。演劇的に見ても、イェイツ劇が能と出会う以前の作品であるなど、面白いくらいに取っつきにくい要素が満載なのだ。

しかし、これらの全ては『星から来た一角獣』がつまらない作品だということを示している訳ではない。実情はむしろ逆であって、この作品は、さまざまな点から広く深く論じ得る豊かな鉱脈を内包しているのである。このワークショップは、発表者たちが、それぞれに自由な (時には大胆な) 自らの読みを提起することによって、本作に対する幅広い批評的興味を喚起することを目的とする。また、フロアからも積極的な発言をいただくことによって、新たな鉱脈を掘り当てることが出来れば幸甚である。

### 「何もないところ」に演劇の神はいるか？

岩田 美喜

「既存の法を破壊せよ。何もないところに神がいるからだ」

これは、『何もないところ』と『星から来た一角獣』の両作品のクライマックスで、主人公 (ポール/マーティン) が蠟燭の明かりを一本ずつ消しながら説く主張である。奇しくもこの言は、イェイツ独自のドラマツルギーが育ってゆくのを予期しているかのようだ。近代以降のヨーロッパ演劇に見られるリアリズムと意識的に距離を置くイェイツは、「日本の高貴な戯曲」(1916) などでは、「舞台装置を簡素化することによって人間の声に力を取り戻させる」という、『鷹の井戸』に結実するようなミニマリズムの演出法を奉じるようになるのだ。

だが、1907年11月初演の『星から来た一角獣』の舞台は、いまだ象徴的な手法とリアリズムのそれとが混じり合っており、一見ちぐはぐなようでもある。第三幕において、乞食たちの略奪の生々しい痕跡である「豪華な品々が、ばらまかれた」(Rich stuffs, etc.,

strewn about) 舞台の上で、横たわるマーティンの回りに象徴的な意味を持った蠟燭が灯されてゆく場面などは、その好例かもしれない。しかし、こうした不整合は、同時に演出上の強みにもなっており、この場合は、マーティンが幻視する〈象徴的な破壊〉と乞食達の〈字義通りの破壊〉との差異は、舞台上の小道具によって視角化されてもいるのである。そこで本稿では、実際的な演出や上演の問題に焦点を当てながら、『何もないところ』と『星から来た一角獣』を比較分析することで、劇作家としてのイエイツの自己形成の一端を明らかにしたい。また、これらの戯曲がどのように彼の舞踊劇につながって行く（あるいは行かない）のかについても、検討したいと思っている。

## 秩序転覆の vision

池田 寛子

『星から来た一角獣』とその前身である『何もないところ』の主人公はともに、秩序転覆の Vision を語る異端者であり、彼らにイエイツ自身が投影されていることは、すでに繰り返し指摘されてきた。「宗教的な理由」で『星から来た一角獣』のアイランドでの上演は困難だったということだが、キリスト教に対する冒涜と受け取られやすい要素が著しく目立つこと、イエイツの神秘主義への傾倒が如実に現われているといったことが、その一因だったのだろう。実際は、キリスト教対神秘主義といった図式ではどうい説明がつかず、それらの折衷でもないというところに、これらの作品の面白さがある。

両作品に共通するのは、主人公たちが Church と Law を破壊するための革命を煽っておきながら、最後になって一転して破壊行為の無意味を説く、という展開である。Church が宗教組織を代表し、Law に含まれるのがそういった組織を支えるもろもろの規律だと解釈した場合、ここで興味深い事実として浮かび上がってくるのは、この意味での Church や Law に関わる問題や事件が、その当時のイエイツの心身をかなり圧迫していたことである。イエイツ作品の異端性に対してカトリック教会が攻勢を強めていた一方で、「異端」としてのイエイツの拠り所である神秘主義結社内部ではさまざまな問題が顕在化していた。イエイツは魔術の悪用や組織の腐敗を憂い、組織内の秩序と規律の強化を訴えようとして、相当の時間と労力を費やしている。こういったイエイツの姿と重なるのが、vision と関わる者に必要な規律と鍛錬を説く聖職者、Father John と Father Jerome である。

一連の流れによって暗示されているのは、Church と Law を暴力的に叩き壊しても真の解放が得られるわけではない、という教訓なのかもしれない。だがこれだけを抽出し、主人公たちが体験した破壊の vision の強烈さ、そして目くるめく奇怪なイメージの連なりを無意味なものとして切り捨てることはできない。作品の主眼が既存の秩序肯定にあるわけではないとすれば、何をどう転覆させることに突破口が見出されうると考えればよいのだろうか。本発表では、vision の内容とそれに施される解釈を中心に二つの劇を比較しながら、vision の伝統を吸収しつつ独自の vision を獲得しようとする詩人イエイツの葛藤の軌跡を、これ以降の作品も視野に入れて検討するつもりである。

*The Unicorn from the Stars* 中の「エゼキエル書」

ナービー

—詩人の沈黙と劇空間の中に発生した預言者の「責任」—

木原 誠

*The Unicorn from the Stars* に表れた黙視的メタファーのほとんどは「ヨハネ黙示録」ではなく、むしろこれに反立する「エゼキエル書」を敷衍したものである。まずは表題の「星から来た一角獣」。これは後にイエイツ（妻）の蔵書票を印す図像（モノケロース・デ・アストリス）となったものだが、この図像中の一角獣は、(イエイツが「二十四歳」の頃に着手したブレイク研究を通して知った)「エゼキエル書」に表れた「四つの生き物」＝「炎の車輪」＝「ケルブ」を指す。その証明法はいかにもイエイツ的である。彼はまず「ケルブ＝仮面は『エゼキエル書』28:14 に記されている」と主張する。だが、ケルブは「エゼキエル書」中この箇所限定されず、初出も10:9であることから、「28:14」だけを記す彼の意図が、この数字にあることが分かる。「28:14」とは、各円錐(unicone→unihorn→**unicorn**)運動十四相の倍数二十八相、後の*A Vision*の根幹をなす二重円錐(double core/corn)大車輪運動を示唆するイエイツ的コードとなるからだ。数と角のイメージ連鎖により、ケルブと一角獣は契りを交わしたわけである。さらに、この図像にみえる崩壊する「バベルの塔」に目を配れば、これが「エゼキエル書」に記されている、「バベルの剣(バビロン)」による民族の「四方離散」、すなわち「(炎に焼かれる)葡萄の木、エルサレム」の悲劇を象徴し、従って『一角獣』における「踏まれ四方に散らされる葡萄」とは、ユダヤ/アイルランドの離散を意味すると解せる。このことは、作品の設定が「エゼキエル書」に記されたユダヤの三大災い、「疫病、飢饉、剣」を暗示するように、ジャガイモの疫病発生による飢饉の後の、英支配下のアイルランドとなっていることから確認される。このようにみれば、作品の企図の一つが、ユダヤに敷衍されたアイルランド民族離散の歴史的意味づけであることはもはや疑いえない。ただしこの企図は、離散の「血の責任」を飢饉と英の剣ではなく、民族の内に求めるという意味で、彼にとって大いなる痛みを伴う悲劇的ものとなった。この劇が範とする預言者は、ディアスポラの血の責任を、「黙示録」のように、支配国ローマに求めず、己が民族の魂のあり様に求めるのであり、その宿命の象徴を、内なる「咎」＝原罪/業を刻印する「ケルブ」に求めるからである。かくしてイエイツの「夢の中の責任(幻視)」は、沈黙する詩に先駆け劇空間の中で密かに始まる。

佐野 哲郎

私は、イエイツが『何もないところ』を『星から来た一角獣』に書き換えるに当たって、社会秩序の破壊という重要な役割を、ティンカーから乞食へと移したことから、話を進めようと思う。前者はいわば金持ちのお坊ちゃんの夢想から始まったが、後者は啓示から始まる。いかなる神の啓示であるかはともかく、その啓示を伝えるのが、乞食である。もっとも、この劇も、主人公が啓示の意味を取り違えていた、というアンチクライマックスに終わっている。両者ともに、イエイツをして、レイディ・グレゴリーに宛てた手紙で、「ニーチェに夢中なので、なかなか手紙も書けません」と言わしめるほどに、当時読みふけていたニーチェを思わせるところが多くある。世界観、価値観の転倒、ディオニュソス的な秩序破壊の悦びなどは言うまでもなく、『ツアラツストラかく語りき』には、「みずから望んだ乞食」の章がある。これは、みずからの富を恥じて、乞食の群れに身を投じた人物と、ツアラツストラが対話する章である。

乞食は、終生イエイツの頭から離れなかった存在であって、最も早い短編である「はりつけ」にも、最後の劇である『クーフリンの死』にも、乞食が登場して、ともに重要な役割を演じる。とくに後者では、クーフリンの首を落とすのは、乞食である。昔から乞食は、洋の東西を問わず、しばしば聖なるものと結びつく存在であった。日本では、古来ホカイビトとして、ケの生活のなかへ、ハレの世界を持ち込む存在であったし、西洋にも、行乞修道士が存在した。いずれの場合も、彼等は自己否定を通じて、神に近づきうる存在であった。イエイツの乞食に対する執心は、1910年代にはますます高まり、宗教性もさらに強まるのである。