日本イェイツ協会会報

第21号

—目　次—

特集　イェイツ没後50年記念

論文

決定不可能性と解釈の妥当性
—— W.B.イェイツの「レダと白鳥」を中心に —— ……… 山崎　弘行　1
日本におけるイェイツ研究の動向(1) …… 風呂本武敏　12
'Among School Children' における disjunction …… 大貫　三郎　21
W.B.Yeats and His Mask …… Hiroshi Suzuki　31
イェイツのパッション・プレイ —— キリスト受難劇 —— …… 中川　浪子　42
Eavan Boland の女 …… 富岡　明美　52

イェイツと私
逢坂　収　68
大野　光子　69
高橋雄四郎　70
渡辺　淳子　71

シンポジウム 《イェイツと女性》
イエイツと「女性」 …… 司会　大浦　幸男　72
イェイツ・神話・世紀末 …… 飯沼万里子　75
イェイツと「女性」
——フェミニスト批評の視点から —— …… 大野　光子　84
イェイツの女性観
——イェイツは女性差別主義者か —— …… 山崎　弘行　92

シンポジウム «Deirdre»
なぜデアドラだったのか …… 司会　佐野　哲郎　100
イェイツの『デアドラ』について …… 佐藤　容子　103
イェイツの『デアドラ』にみられる二つのヒロイン像
——世紀末のヒロイン像とウェブスター的ヒロイン像 —— 三神　弘子　112
アイルランド文芸復興と「デァドラ」伝説
——ダグラス・ハイドを中心に —— …… 三宅　忠明　120

「デアドラ」なるもの …… 虎岩　正純　125

第25回大会報告 …… 141
1989年度会計報告 …… 142
A letter from The Yeats Society, Sligo, IRELAND …… 143
アイルランド文学研究書誌(1989•4-1990) …… 145
研究発表概要(英文) …… 157

１９９１年３月

日本イェイツ協会会則

1．本会は日本イェイツ協会(The Yeats Society of Japan)と称する。

2．本会はわが国におけるイェイツの研究の促進を目的とし、あわせて海外の研究者との密接な連絡および協力をはかる。

特にアイルランドのイェイツ協会との緊密なる連繋を保つ。

3．本会は次の役員を設ける。

(1) 会　長　　一　名

(2) 委　員　　若干名

4．会長は委員会の推薦により定め、委員は会員の選挙により定める。

5．委員会の推薦により顧問を置くことができる。

6．役員の任期は二年とし、重任をさまたげない。

7．委員会は会長をたすけ会務を行う。

8．本会は次の事業を行う。

(1) 大会の開催

(2) 研究発表会、および講演会の開催

(3) 研究業績の刊行

(4) 会報の発行

9．本会の経費は、会費その他の収入によって支弁する。

10．本会の会費は年額4,000円とする。

11．本会に入会を希望するものは、申込書に会費をそえて申し込むこととする。

12．本会は支部を置くことができる。

13．本会則の変更は委員会の議を経て大会によって決定する。

決定不可能性と解釈の妥当性

── W. B. イェイツの「レダと白鳥」を中心に ──

山崎弘行

(一)

W. B. Yeats のソネット「レダと白鳥」(1925)がこれまで多くの読者の解釈意欲を刺激してきた理由の一つは、読者を当惑させるきわめて曖昧で謎めいた疑問文("Did she put on his knowledge with his power / Before the indifferent beak could let her drop? ")がこの詩の結末に置かれていることであろう。この疑問文に直面する読者は、イエスかノーを答えとして想定している修辞疑問文なのか、それとも答えを期待しない、あるいは答えることが不可能な文字通りの文法的疑問文なのか判断に苦しみ、何らかの結論を出すまでは気になって落ち着かない。かくして、さまざまな立場からのさまざまな解釈が提出される事態となったと推測される。屋上屋を架する結果になることを承知のうえであえて小論でこの疑問文の意味を検討してみたいのも、一つには、筆者自身も御多分にもれずこの疑問文が気になって落ち着かず、また従来のさまざまな解釈には一長一短があって、いまひとつ納得できないからである。もう一つの理由は、この疑問文の解釈史の動向は、イェイツの没後約半世紀間におけるイェイツ研究の主要な動向をかなり正確に反映していると思われるからだ。すなわち伝統的な外在主義批評家による肯定説、文体論学者(または新批評家)による否定説もあれば、脱構築批評家の決定不可能説[1]、語用論学者の心理的思弁行為説[2]もあるといった具合に。以下の小論では、このような解釈史の流れを踏まえながら、イェイツ自身がこの詩の「40ページからなる注釈」と呼んだ『幻想録』(1925年版)の第三巻「鳩か白鳥か」と、この詩に付されたイェイツの自注に主として基づいて、この疑問文に託されたイェイツの真意を模索してみたい。筆者の考えでは、この二つの自注を考慮に入れなければ、以下に見るように「レダと白鳥」は肯定説から否定説にいたるまで、読者の好きなように解釈することが可能であるからだ。ということは、この二種類の注を考慮に入れない解釈は、すべて妥当性に欠けるということを意味するだろう。これが小論における筆者の基本的立場である。

(二)

まず最初に指摘したいのは、この詩が『幻想録』(1925年版)の第三巻「鳩か白鳥か」の冒頭に置かれているということである。L. A. G. ストロングあての手紙のなかでイェイツがこの第三巻のことをこの詩の「40ページからなる注釈」[3]と呼んだ事を考えあわせると、この巻が最後の疑問文の意図的意味を理解するためには欠かせない最も関連性の高い資料の一つであることは確実である。第三巻は紀元前2000年から紀元後1927年までの世界の文明と諸芸術の歴史を「月の28相」という彼独自の循環的歴史体系に基づいて鳥瞰したものである。「鳩」は処女マリアにキリストの受胎告知をした聖霊の象徴として、紀元後1927年までのキリスト教文明を表わしていることは明らかである。これにたいして「白鳥」はレダにトロイ戦争を引き起こした張本人ヘレンを生ませたゼウスの化身であり、キリスト誕生まで続いたギリシャ文明を表わしていると考えられる。問題は、この論文のどの部分が「レダと白鳥」の最後の疑問文の注釈とみなしうるのかということである。40ページからなる注釈といっても、この詩にたいする直接的な言及は皆無であるからだ。以下、この論文全体がこの詩の注釈であるという前提に立って、この詩の最後の疑問文と関連性が高いと思われる部分に的を絞りながら、疑問文にこめられたイェイツの真意を推測することを試みてみたい。

ここでどうしても検討しておかなければならないのは、肯定説の根拠の一つとして頻繁に言及される次の一節である。

> 私はギリシャ建国の告知がレダになされたと想像し、(中略)レダの生んだ卵の一つからは愛が、もう一つからは戦争が生れたことを思い出す。しかし、すべては対立から生じる。なにも分からぬままに、私がレダにやり込められる以前の文明が如何なるものであったかを想像しようとすると目に浮かぶのは、鳥と女がバビロニアの数学的星光の照らす一角を消し去っている姿だけである。[4](訳文は筆者による。以下同様。)

この一節は、古代ギリシャ建国から、キリスト誕生までの歴史について主として述べた、「鳩か白鳥か」の第二章の冒頭に置かれている。従来、この論文の文脈のなかで「レダと白鳥」の解釈を試みた研究者は、ほとんど例外なくこの一節に言及し、最後の疑問文がイエスを答えとして想定する修辞疑問文であることの根拠としている。一節中の「私はギリシャ建国の告知がレダになされたと想像し」という発言と、「私がレダにやり込められる以前の文明が如何なるものであったかを

想像しようとすると目に浮かぶのは、ただ鳥と女がバビロニアの数学的星光の照らす一角を消し去っている姿だけである」という発言は、確かに、ゼウスに犯されたレダがその「力」と「知識」を「身に着けた」ということをイェイツが最後の疑問文に意図していたらしいことの根拠になりうることは否定できない。しかし、次に挙げる理由から賛成できない。第一に、イェイツが白鳥とレダのことを「鳥(bird)」と「女(woman)」と呼んでいることが示唆しているように、イェイツは明らかに、この神話上の登場人物たちに対して距離を置こうとしている。このことは彼が両者の神性をかならずしも頭から信じているわけではないことを示しているだろう。第二に、この詩の最終稿と初期草稿を比較したパーキンソンが的確に指摘しているように、[5]イェイツが白鳥の神性を強調していた初期草稿を改作してその肉体性を強調するに至っていることは、論文に見られる両者に対するこの距離意識と無縁ではないだろう。第三に、この距離意識は、レダに対する白鳥の急襲を始めから一貫して現在型の動詞を使って描いてきたイェイツが最後の疑問文にいたって突如過去型の動詞を使っていることにも反映していると思われるからだ。

(三)

文体論学者L.スピッツァーは、この疑問文がノーを答えとして想定していることを裏付けるためにこの詩の表現特徴を分析している。彼は過去型を使った最後の疑問文に、レダがギリシャ建国の告知を受けた可能性に対するイェィツの懐疑を読みとっている。さらに、レダという一個の人間の精神を無視して、彼女を自己の力が部分的に顕現した性欲の対象としてしか見ない神に対するイェイツの抗議をそこに読みとろうとしている。そして結論として、この詩は、「鳩か白鳥か」に基づいて一部の批評家たちが主張するような新しい文明の告知を意図した作品ではないと主張している。[6]スピッツァーと同じく否定説を裏付けるためにこの詩のソース研究を行なったI.フレッチャーは、結論として、イェイツが「失敗の美学(aesthetics of failure)」を根底に秘めている世紀末のデカダンス運動に根を下ろした詩人であることを指摘している。[7]論証らしい論証なしにこの疑問文についてただ結論だけを述べるにとどまっている他の大部分の批評家とは異なり、この二人の論者だけは、もっぱら否定説を実証するために、論文を書いているわけで、観点は違うものの、それぞれ相当な説得力があることは認めざるをえない。にもかかわらず、以下のような理由で二人の否定説には賛成できない。

スピッツァーは否定説を裏付けるために、あらまし次のような表現特徴を列挙している。すなわち、1)受動態の動詞を多用するなどしてレダの受動性と無力感

を強調していること、2)最初の二つの疑問文は、レダの立場に同情する視点から書かれた修辞疑問文であること、3)二つのスタンザのあいだにいわば宙づりにされているかに見える "Being so caught up"は、直前の "dead"の「意味的な同韻語」であり、レダの比喩的な死を暗示する機能を有していること、4)"put on"という言葉は新訳聖書の「コリントの信徒への手紙一」の中の、最後の審判における万人の死からの復活の様子を描いた "... this mortal nature must put on immortality. "を連想させる皮肉な言葉であること、5)"Did she put on ... / Before the indifferent beak could let her drop?" にはレダの肉体に対する自己の押え難い性衝動のなすがままになって、レダの精神など一顧だにしない悪魔的なゼウスに対するイェイツの抗議が暗示されていること等々である。しかし、スピッツァー自身が認めているように、表現特徴についてのこのような彼の文体論的解釈はあくまでも最後の疑問文に「否定的な答えを与える必要性に基づいている」。このことは彼が否定説の色眼鏡をかけてこの詩の細部を眺めていることを示唆している。この詩は自説の色眼鏡で見れば、あらゆる細部が自説に都合のいいように映る性格の詩であるから、彼の列挙する表現特徴はいずれも否定説を裏付けるに足る決定的証拠にはなりえていないと思われる。これらの表現特徴はすべて、このソネットが、レダになされた告知の瞬間におけるゼウスの力の圧倒的な強さと暴力的な激しさを克明に生々しく描いたものだとする肯定説の立場を裏付ける証拠にもなりうるからである。つまり、レダの神格化の瞬間にいかにもふさわしい劇的な場面をイェイツは想像しているにすぎないと解釈することもできるのである。肯定説の色眼鏡で眺めても、これらの表現特徴は、すべて、それにふさわしいものに見え得るのである。精密さと鋭い着想に満ちたスピッツァーの優雅に洗練された解釈の魅力を認めることにおいて筆者は人後に落ちないつもりだが、イェイツがこの詩について書き残した外在的資料を無視した、詩の内在的事実のみに基づく彼の解釈の持つ限界を感じざるをえないのだ。もっとも、彼とは反対に、肯定説の代表的な主張者たちはほとんど例外なく、詩の表現上の特徴を証拠として提示せずに、上掲の「鳩か白鳥か」中のイェイツの発言のみに基づいて結論を下しているに過ぎないので、スピッツァー以上に説得力に欠けるといわざるをえないのだが。

この詩についての最新の論文の筆者フレッチャーは、内在的証拠に基づくスピッツァーの否定説をふまえたうえで、新しい外在的証拠に基づき、否定説を立証することを試みている。彼の論文には、上述したようなこの詩についての従来の解釈の不備を克服しようとする意図が明らかで、その点注目に値する。しかし、彼の提出している外在的証拠も否定説を裏付ける根拠としては不十分であるといわ

ざるをえない。彼の提出した根拠の中核は、結局、イェイツが19世紀末のデカダンス運動に根をおろしているということに尽きる。彼は次のように述べている。

> 実際、大部分の批評家は、イェイツが手を変え品を変えて、そのような統一性の源としての想像力をほとんどコールリッジと同じように誉めそやしているという見解に同意するだろう。しかし、この見解は、イェイツの根源がデカダンス運動にあるという事実と、デカダンス運動の基本的な世界観には失敗の美学が含まれているという事実を無視している。(中略)
>
> 「レダと白鳥」にはこのうえもなく人目を引く統一性のイメージが提出されている。それは、強姦の行為のさなかに二つの主体間の境界がぼやけるという形で提出されている。しかし、この見かけの結合の内部には、その来たるべき分裂の種子が横たわっている。あの自己告発的疑問文が作用するのはここにおいてである。[8]

「失敗の美学」の典型的な実践者として、フレッチャーは、D. G. ロセッティの名を挙げている。彼は「危機」や「無秩序」や「失敗に終る神格化」を主題とするロセッティの一連のイコン的なソネットこそ「レダと白鳥」のソースの一つであることを論証することを試みている。この実証に基づき彼は、「レダと白鳥」が「失敗に終った神格化」(レダは結局ゼウスの力と知識を身に着けなかったこと)を主題とするイコン的なソネットであると結論づけるのである。しかし、彼の論証はつぎに述べる理由で説得力に欠けると思われる。すなわち、彼自身が「両者の関係はゆるやかであるが、しかしここでは特異性よりもむしろ類似性を一般法則化したい。」と述べているように、主題と構造の面における両者の類似性のみが強調され、両者の独自性には全く注意が払われていない。これは問題である。ロセッティに代表されるラファエル前派特有の幻想性と超自然美と挫折に終るローマン的探究などを模倣することで詩作を始めたイェイツが、やがてこれを脱して、独自の詩風を開拓したという定説をここで想起する必要があるだろう。デカダンス詩人ロセッティの影響は最初期のイェイツの詩に見られこそすれ、これを中期の詩「レダと白鳥」に見ようとすることには無理があると思われる。その証拠に、この詩の注釈として書かれた「鳩か白鳥か」にはイェイツのデカダンス運動に対する共感よりもむしろそれに距離を置いた姿勢が垣間見えるのである。例えば、彼は次のように述べている。

そして今や聖人たちは女たちの腕から男たちをおびき出す。なぜなら、女の腕に抱かれると人は断片になるからだ。かくして啓示のための準備万端が整ったのである。啓示が訪れると、筋骨たくましい運動選手と聖人は合体する、最初期のキリストの彫像は神格化されたアレキサンダー大王の写しである、キリストだけはちょうど6フィートの身長をした完全な肉体を持った人間であるということを今日に至るまでも言明する伝統が作られている。(中略)啓示の直前の瞬間のことを考えるとき、私は、ヘロド王の面前で踊り、あの預言者の首を両手でむとんちゃくに受け取るサロメのことを考える(中略)、そして現代の我われにはデカダンスと思えるものが、実際は筋骨たくましい肉体と、完成した文明の歓喜の表現であったのではなかろうかと思うのだ。(p.185)

完成したギリシャ文明の末期におけるキリストの啓示の直前の瞬間に思いをめぐらすイェイツを描いたこの一節には、循環する文明史の一駒を客観的に記述するポーズを取りながら、実は、自分が生涯理想とした「存在の統一」の思想をひそかに述べるイェイツがいることに注意することが肝心だと思われる。このことはこの一節に留まらず、循環史観にたって書かれた新旧両版の『幻想録』全体についていえることで、そこには随所に彼の愛憎と好悪の感情が透けてみえるのである。文明史の全ての段階を公平無私な態度で概説しているわけではないのだ。この一節の場合、合体した運動選手と聖人とか、神格化したアレキサンダー大王とか、6フィートの身長をした完全な肉体をもったキリストとか、王の面前で踊り、ヨハネの首をむとんちゃくに受け取るサロメという一連のイメージは「存在の統一」を具現化したものであり、これを語る彼の口調には憧憬の調子が感じられる。ここには究極的実在としての聖なる神と俗なる人間の合一状態を意味する「存在の統一」のイメージを、完成したギリシャ文明の末期に訪れるはずのキリストの啓示の直前に想定しようとするイェイツがいる。このことは人間レダがゼウスの力と知識を身に着けて神格化し、存在の統一を達成することをイェイツが願望しないはずがないことを示唆しているだろう。レダが実際に神格化したと考えているかどうかは別として、少なくともイェイツがレダの神格化を理想として抱いていることを示唆していると思われる。スピッツァーやフレッチャーの否定論が納得できないのは彼らがこのようなイェイツの存在の統一に寄せる熱い想いを考慮に入れていないからである。これと関連して、ぜひとも指摘しなければならないのは、イェイツが、キリスト誕生以降のキリスト教文明の顕著な動向として、神

の人間からの超越性と人間の卑小さが人々の間に布教されるようになったことを辛辣な口調で指摘していることである。

> いまや神は人間と人間の作ったものの外に存在する何かとして考えられている、かくして、フィディアスとスコパスが作ったものを崇拝することは偶像崇拝であるに違いないということになる。(中略)この教会は(中略)人間をも土と砂のような特徴のない存在にするだろう。人間は何物でもないと教えられた以上、人の英知は夜の闇に包まれるだろう。(中略)この信仰にとって、次のように宣言することがぜひとも必要でさえあるのだ、即ち、夢で神の意志を示したり、幻想的な演説でそれを告げたりする神の使者であるあの存在たちはけっして人間ではなかったということを。ギリシャ人たちはしばしばあの使者のことを過去の歴史上の偉大な人間だとみなしたが、いまやそのような人間に対する譲歩は禁じられている。(pp. 185-86)

ここには神と人間の連続性を信じることが出来たおおらかな古代ギリシャ人たちに対するイェイツの郷愁と、両者の断絶性を唱えるキリスト教に対する彼の不満がはっきりと感じられるだろう。このように見てくると、19世紀末の芸術家たちが好んで題材としたことも手伝って我々にデカダンスを連想させるサロメに、たくましい肉体と完成したギリシャ文明の歓喜の表現を読み取ろうとするイェイツの気持がよく理解できる。彼が詩人としての出発点で傾倒した世紀末のデカダンスに対して一線を画そうとしていることはこれだけでも明らかであろう。イェイツが19世紀末のデカダンスを肯定していないことは、キリスト教文明の末期(すなわち20世紀末)に到来するはずのデカダンスに対する彼の態度を見れば一段と明らかとなる。彼は20世紀末について次のような予言をしている。

> 絶え間ない道徳上の進歩が原因でデカダンスがある一つの共同体に襲来するだろう、その時の共同体の有様は、いわば荒野の果てのどこかで小牛と赤子を養ううちに、自分の口紅容器を放棄し、肥えて、肌が荒れ、頭が鈍くなったニューヨークかパリの女のように見えるだろう。(中略)我われを待ち受けているものは(中略)凍付いた池のなかの泡——即ち、バビロニアの数学的星光を連想させるだろう。(p. 213)

つまりイェイツは、20世紀末に到来するデカダンスを、ゼウスの告知を受けたレ

ダがやり込めた古代バビロニア文明の末期のそれと同一視しているのである。しかも、デカダンスのあとに出現する新時代の人間についての次の予言が示唆するように、彼は、デダンスに陥ったキリスト教文明の退場後に登場する世界として、レダの告知がもたらした古代ギリシャ世界に類似した世界を想像しているのだ。

> 私は、いわば覇権を求めようとしている新人類を想像する、大きさは別として(中略)レダと戦争と愛の子孫であるギリシャ部族の世界に類似した世界を。(p. 214)

容易に予測できるように、イェイツは新時代の人間を、古代ギリシャの人間と同様、神と人間の連続性の信仰者だと想像している。彼の予言によれば、新時代の人々は「もはや神の観念を人間の天才や人間のあらゆる形態の生産力と区別することはしない」のである。このように「鳩か白鳥か」には神と人間の連続性の問題に対するイェイツの強い関心が一貫している。そしてどうやらイェイツは両者の断絶を布教する、鳩に象徴されるキリスト教文明よりも、両者の連続性を信じる、白鳥に象徴されるギリシャ文明を好ましく思っているらしいのだ。イェイツをデカダンス詩人と解釈して否定説を主張するフレッチャーの立場は論拠に乏しいといわざるを得ないのである。

(四)

もっとも、筆者は肯定説に荷担するつもりはない。確かにこれまでの筆者の論証は、否定説よりも肯定説の妥当性を強く示唆している。しかも、この詩を書くに至ったいきさつを述べたイェイツ自身の手になるこの詩の注の前半には、近代啓蒙思想のおかげで不毛になった現代の風土を再生させる唯一の手段としての第二のレダの告知を、もともとこの詩に意図していたらしいことを示唆する、次のような記述が見られるのである。

> 「(略)我々は、何世紀にもわたって二度と再びあの作物を栽培できないほど疲弊した土壌をもっている」、と私は考えた。それから次のように考えた「今や、暴力的な告知に先導された、上からの運動や誕生以外に道はない。」、と。私はメタファーとしてレダと白鳥のことをあれこれ空想しながら、この詩を書き始めた。[9]

仮に、イェイツの自注がここで終っていたなら、否定説の出る余地は殆どなかっ

たであろうが、実際は、このあとに彼は次のような読者を当惑させる証言を行なっているのである。

> しかし、書き進めるうちに、鳥と婦人が詩の場面を占有し、政治はすべてそこから消えてしまった。かくして私の友人の編集者は私に向かって「僕の雑誌の保守的な読者ならこの詩を誤解するだろう」と言うしまつだ。

イェイツがここで言おうとしているのは、現代の荒れ地を蘇生させる手段としての第二の告知というもともと意図していた政治的主題が、詩を書き進めるうちに消失し、レダと白鳥というイメージだけが詩の全面を覆うにいたり、お堅い読者ならポルノ詩と見紛うものができあがったということであろう。筆者の考えでは、これまで十分に検討されているとは言い難いこの自己韜晦気味の証言こそ、この詩の最後の疑問文の真意を解明するための最も関連性のある証拠の一つである。なぜなら、「鳩か白鳥か」にもこれに類似した発言が見られるからである。

> この極限が近づいたり、あるいは過ぎ去ったりすると、即ち、意志の放棄の瞬間に到達すると、(中略)自分が興奮に満たされるだろうことに私は気づいている。(中略)この極限そのものが今や新次元となり、我われに手をこまねかせる、これまで秘められていたこの極限が大勢の人々の上に重くのしかかり始めているのが私にも認められる。人々はこの極限に触れて手を傷つけてしまったので、17世紀以来初めて、世界を改造すべきものとしてではなく、思索(speculation) の対象として見る。なかには、その専門の研究においてこの極限に出食わし、何らかの共通の経験が存在することをさえ疑う、すなわち、科学の可能性を疑う者がいる。(p. 210)

この一節は、イェイツの同時代(1875 – 1927)についての状況認識を述べたものである。ここで彼が繰り返し言及している「極限」とは、信念と意志と好みを欠いたままに、美醜貴賤を問わず、万物を総合してあるがままに公平に受け止めてしまう現代人一般に蔓延するリアリズムの極限のことである。イェイツはこの極限のことを「カメレオンの道("Hodos Chameliontos")」とも呼んでいる。自伝『垂帳のさゆらぎ』には、統一した世界像を作品で造形することを困難にするこのカメレオンの道にはまり込むことをイェイツ自身が若いころから繰り返し経験していたことが書かれている。[10]自己の同時代としての現代が、このような意味でのリア

リズムの極限に突入しようとしていることを語るイェイツの口調には、「存在の統一」という自己の理想に反する時代の風潮に対する高みからの怒りよりも、むしろ自分もしょせんはこの現代の宿痾を免れ得ない時代の子であるという自覚からくる興奮が感じられる。この一節で特に興味深いのは、彼が現代人のことを総括して「人々はこの極限に触れて手を傷つけてしまったので(中略)、世界を改造すべきものとしてではなく、思索(Speculation)の対象として見る。」と述べていることである。この現代人観は、現代の荒れ地を蘇生させる唯一の手段としての暴力的な第二の告知という当初の政治的な主題が詩作中に消え、レダと白鳥のイメージだけが残ったという先述の彼の証言と軌を一にしていることは明らかであろう。この詩の解釈史においてなおざりにされているこの発言こそ、最後の疑問文にこめられたイェイツの真意を理解するための鍵であると思われる。すなわち、最後の疑問文は、「存在の統一」を目指す世界改造の夢を中断し、リアリズムが極限に達して普遍的な価値を喪失した現代世界の枠から逃れ得ないことを自覚した詩人が、過去の世界の暴力的な告知について距離をおきながら行なった純然たる「思索」の表現であることをそれは示唆している。従って、問題の疑問文は、肯定か否定のどちらか一方を答えとして想定しているのではなくて、両者を等しく視野に入れた、いわば答えを決定することが不可能な疑問文と言うべき性格のものであろう。

肯定説にたつY.ウインターズとH.ブルームは、現代の生活人の立場を無視して馬鹿げた神秘主義の詩を書いたと言ってイェイツを非難しているが、[11]この非難は当たらない。最後の疑問文には不確実性の中で歌わざるをえないリアリズムの時代の詩人としての自覚が明瞭に反映していると思われるからだ。ただし、決定不可能性を結論として主張したからといって、筆者は決して脱構築批評や新批評のような解釈上の折衷主義の立場に立っているのではない。あくまでも作者が意図した言葉の意味こそが解釈の妥当性を決める基準だという常識的立場に立とうとしているに過ぎないことを断わっておきたい。

注

(1) Geoffrey H. Hartman, "Understanding Criticism" in *Writing and Reading Differently: Deconstruction and the Teaching of Composition and Literature*, ed. G. D. and M. Johnson (Kansas: the University Press of Kansas, 1985), p. 162.

(2) R. A. York, *The Poem as Utterance* (London: Methuen, 1986), pp. 111-12.

(3) Allan Wade, ed., *The Letters of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1955), p. 709.

(4) George Mills Harper and Walter K. Hood (eds.), *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925) (London: Macmillan, 1978), p. 181. 以下この本からの引用は、この版により，引用文の後に（ ）を付し、ページ数を記す。

(5) Thomas Parkinson, "The Later Poetry" in *W. B. Yeats: Selfcritic and the Later Poetry* (1964; rpt. Berkeley: University of California Press, 1971), p. 141.

(6) Anna Hatcher (ed.), *Essays on English and American Literature by Leo Spitzer* (1962; rpt. New York: Gordian Press, 1984), pp. 3-13.

(7) Ian Fletcher, *W. B. Yeats and his Contemporaries* (Sussex: The Harvester Press, 1987), pp. 220-51.

(8) *Ibid.* , p. 247.

(9) A. N. Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1984), p. 247.

(10) W. B. Yeats, *Autobiographies* (1955; rpt. London: Macmillan, 1966), pp. 376-77.

(11) Yvor Winters, *The Poetry of W. B. Yeats* (Denver: Alan Swallow, 1960), p. 8, and Harold Bloom, *Yeats* (Oxford: Oxford University Press, 1970), p. 366.

日本におけるイエイツ研究の動向（1）

風呂本　武敏

すでに1981年3月の「英語青年」で佐野哲郎氏が「W. B. イエイツ－研究の現況と課題」でそれ以前の10年間の成果を概観した。筆者のここでの役割は一つはそれ以後の成果と傾向を見ること、もう一つは恐らくは紙幅の関係でそこで触れられなかったものをも考慮に入れることであろう。

まず第一は書誌であるが、Shotaro Oshima: W. B. Yeats and Japan(Hokusėido 1965)の巻末に1897-1964の主な論考が挙げられて居り、また佐野他訳『イエイツ戯曲集』(山口書店19)の巻末に戯曲訳出書誌がある。これ以後の最近のものについては日本イエイツ協会会報と Unirersity Review, 或は『英語年鑑』(研究社)からうかがうことが出来る。量と質が自動的に平行してのびるかどうかは心もとないが、佐野氏の期待が見事に充足された数年と言えるかもしれない。

まず独立した研究書では渡辺久義『イエイツ』(あぽろん社1982)、内藤史朗:Yeats and Zen a Study of the Transformation of his Mask(山口書店1984)、米須興文:The Double Perspective of Yeats's Aesthetic(Colin Smythe 1984)、杉山寿美子:Yeats－Fatherland and Song(山口書店1985)、島津彬郎『W. B. イエイツとオカルティズム』(平河出版社1985)、山崎弘行『イエイツ－決定不可能性の詩人』(山口書店1986)、大浦幸男『イエイツをめぐる女性たち』(山口書店1987)がある。英文のものは後で改めてふれるが、渡辺氏のものは、尾島、大浦氏の後を承ける「本格的な研究書」(佐野)の第一のものであろう。ただ「人間の心の中心部、自分にとって最も大切な魂の内側に、「政治」という憎しみと集団の力を原理とするガサガサしたものが住みつくはずはないのだ。…」(P.154)といった記述に出会う時、これもまた非常に確固とした政治的立場であることの皮肉を感じる。イエイツの政治を論ずる立場は今はそれとはちょっと異って政治もイエイツ好みの現実を形成する一つのそれも重要な要素ということである。他に成熟した精神が語るイエイツ研究として清水博之『盈ちぬ言葉』(新旺社1987)の二つの「人と谺」をめぐる考察と工藤好美『ことばと文学』(南雲堂1988)の「死と自己劇化－イエイツ晩年の詩について」(英語青年1978、2•3月)がある。また野島秀勝『自然と自我の原風

景』(下、南雲堂1988)の二つの章「イエイツのデカダンス－月と血と泥と」「W. B. イエイツ－仮面と悲劇への意志」もイエイツとロマン派の伝統を考える上で忘れてならない。後者の章は書きおろしの長篇であるが先行の小論「イエイツ－その「誠実」と仮面」(「英語文学世界」1969.12、1971.1)を発展させたものとして興味がある。また「仮面と悲劇への意志」の末尾で「心の奈落からの上昇」としてのイエイツ詩と「心の頂き」からの下降としてのリルケの比較は高松雄一「墓碑銘について－イエイツとリルケ」(「世界文学」№3、1966)と共に印象に残る。[1] ロマン派研究の一環としてのイエイツでは上島建吉「大きな開いた環－イエイツとロマン主義」(「季刊英文学」Vol.7 №2 1970)も引きつがれるべき遺産。

島津、山崎両氏の労作は共に個性的な原典や手法を用いたところに特長がある。前者は『幻想録』訳で示された神秘思想への傾倒ぶりがイエイツ思想の解明に向けられたものであるが、オカルト、カバラ、禅などへの関心を「現代の懐疑に自由な発現の機会を与え、あえて意識的に、科学的、論理的観点に立とうとしていた」(P.89)イエイツの態度をわがものとした知的努力は好感が持てる。山崎氏の努力は脱構築派の「決定不可能圏」をテキストに探ろうとするものであるが、この不可能性は果して絶対的にそこに固定したものとして存在するのであろうか。例えばイエイツが口ずさみつつ創作にふけったのは、単に響きのよい言葉や統語法の発見のためだけではなく、発話の意図を人間の様々な能力によって一層明確にしようとした努力でもあったのではないか。これは「決定不可能圏」を極少にする読者の努力と方向を共にする。ともあれ山崎氏の著書は一つの作業仮説がどこまで有効かを探ろうとしたものと言えよう。

大浦氏の書物は読み物的に楽しいものであるが、イエイツの豊かな伝記的研究の一環をなすものと言える。同じ系列に高田久寿『炎の美女革命家 モード・ゴン』(誠文堂新光社1983)がある。やはりモード・ゴンはこうしたイエイツを取りまく群像の中で一きわ目立った存在ではあるが、それには近年のフェミニズムへの関心の高まりと重なりあっている要素も多分に考えられる。小林万治「イエイツとモード・ゴン」(「英語文学世界」1970.10)、佐野哲郎「ある女性の神話－イエイツとモード・ゴン」[和知誠之助編『女性と英米文学』(研究社1980)]、出淵博「モード・ゴン－もう一人のヘレーネ」(「ユリイカ」特集25人の恋人たち1985.10)などが記憶に残る。

同様の自伝的関連で言えば、常松正雄「ヨネ・ノグチとスティーブン・クレイン」(英語青年1985.2)[2]、西村孝次「ダブリン三重奏－Richard Ellmannの伝記的主旋律」(英語青年1988.4~6)、杉山寿美子「イエイツのA Visivn: その自伝的側面」(英

語青年1988.10)、荒木映子「イエイツの自伝」(大阪市大「人文研究」1989－IA-SAIL1988より)などがある。膨大な書簡と共にこの詩人の秘められた伝記部分は未だに多いことを思えば、今後もこうした伝記の書きかえとそれにからむ研究は繰り返されてゆくであろう。

「英語青年」関係で言えば宮内弘「イエイツ晩年の詩歌をめぐって」(1982.10)は先に佐野氏もふれた「文体論批評」の延長でLullabyとThree Thingsを論じたものであるが、前者に関し性行為の後の一瞬の安らぎ、レダの自由意志によるいたわりの中に「決定づけられた運命」の枠組のわずかな間隙をぬって個としての人間の自由意志の発動を見る目は宮内氏の方法論の成熟を語っている。

松村賢一「イエイツの詩と場所の覚醒」(1983.11)はイエイツ詩がGreat Memoryから故人や伝説を召喚するにしても、或はG.S.フレイザーが言う「デフォルメされた自然」を描くにしても、それらの根に具体的なアイルランドの風土のあることが語られる。「場所は記憶であり、場所の連続性によって、その永遠性が保証される」という。これは少し以前のものであるが高松雄一「イエイツの反自然－あるいは消去法としての詩法」(「季刊英文学」1969、Vol.7 No.1)と合わせ読めば一層考えさせられる。

辻昭三「悲劇の群像とわが栄光」(1985.5~6)は「回想詩」という範疇を設定することで、イエイツの仲間に対する列聖化の努力を明らかにしようとする。これは先の伝記的研究とつながりが深いのは言うまでもないが、"In Memory of..."の詩は追悼詩のコンベンションに入るもので、追悼詩と「回想詩」との異同、追悼詩一般のコンベンションからのイエイツの距離などが改めて問題になるであろう。船倉正憲「闘う詩人イエイツとレトリック」(1988.5)は工藤氏の「死と自己劇化」に見るレトリックとは生・死への対し方で対象的である。船倉氏はイエイツを「自己を正直に曝けだして鍛えあげてゆく書き方」を徹底した詩人と定義する。それが自己納得させる、自己再生、自己の芸術批評をうながすパッションを伴なったスタイルを作っているというのであるが、求道者と表現者を結びつけるものにもう一つ何か中間項(例えば想像力)が必要ではなかろうか。

「英語青年」イエイツ特集(1989.10)は政治・神秘主義・フェミニズムを八人の筆者が論じている。「植民者」(高松雄一)「少数者」(風呂本武敏)といったイエイツの社会身分に関わるもの、島弘之[「神秘主義」という踏み絵]、出淵博「二本の棘－イエイツの政治と神秘主義」のようにA Visivnのシステムに含まれた政治的・社会的意味の再評価(虎岩正純「Extratextualityと作者の復権」もこのContextの再吟味の試みの一つ)、神秘主義の極点に立つ宗教的体験を語る渡辺久義「詩人の

叡知」、イエイツの女性観をフェミニスト的に評する大野光子[イエイツ・「女性」・フェミニズム]、内戦という歴史的現実を変貌させていく想像力を語る中尾まさみ「イエイツと内戦」がある。政治を論ずる方法としてニューヒストリシズムや文化的唯物論（カルチュラル・ユラリアリズム）を加えれば、これらは今日のイエイツ研究の、否批評一般の一種流行的課題と言える。「現代思想」(1989.2)のニュー・ヒストリシズム特集の中の一つ鈴木聡「ヴィーコの相のもとに－ヴァーグナー、ジョイス、イエイツ」はこの18世紀のナポリの哲学者の循環史観が三人の芸術家の世界観・歴史観にパラダイムを提供したことを論じている。鈴木氏のイエイツへの言及は短いが、すでに紹介したA Visivnの再評価とそれをポストモダニズムの時代の要求に応えるパラダイム探求の文脈の中へ置く試みは面白い。これらの短期的な流行はしかしながら、もっと長期の古典的な研究、例えば伝記的関心やロマン派の伝統といったものと結合する部分も含み、これらはつまりは方法論とテーマという伝統的な対立の一つの変型と言えるかもしれない。

翻訳に移ろう。この部分は或る意味で最も論争的な性格をはらんでいる。尾島訳『イエイツ詩集』が出た時、小林万治氏「『イエイツ詩集』批判」(同志社大「主流」№22－1960.7)の批評は非常に精微で実証的な読みを対置させた。それは一つには文語訳の格調の高さを半ば無条件に詩的なものとする遍見への挑戦でもあった。訳というものは単に別の言語への移植ではなく、訳者の詩学や世界観を非常に尖鋭に反映することを示している事件であった。それよりマイナーな型ではあるが、桜井他『イエイツ名詩評釈』が出た時に、「英文学研究」(1979、Vol.56 №1)の鈴木弘氏評と同(1980、Vol.57 №1)の桜井氏他の反論という応酬があったがもう少し積極的な読みの実証という面でのやりとりが欲しかった。訳をめぐる批評では鈴木氏と島津氏二つのA Visivn訳についての佐野評(「英語青年」1979.4)、鈴木弘訳『W. B. イエイツ全詩集』(北星堂1982)に対する高松評(「英語青年」1983.4)などがあるが、紙幅の関係のせいもあったであろうが、全面的な批評の機会を逸したのは残念である。鈴木氏訳は尾島訳から四半世紀ぶりの文字通り全詩集口語訳の偉業である。むつかしいのは高松評にもあるが、「土俗的な軽妙さ」の成功と卑語・俗語の導入が調子を落す場合の使いわけの判断である。抒情詩の一篇一篇が異った声調を持つのをどのように訳し分けるか、それは訳者各自の工夫は勿論であるが、その時代の言語感覚一般とも微妙につながった問題でもあろう。さらに最近では中林孝雄・中林良雄訳『イエイツ詩集』(松柏社1990)がある。これ

は鈴木氏の全訳に比べ量的には四分の一程度にとめ従ってその選択は可成り個人的好みの強いものになっている。また共訳者の希望からというが使用した底本が異るのは如何であろうか。巻末にあるイエイツ詩翻訳の歴史についての評言は岩波文庫復刊の山宮充訳『イエイツ詩抄』を「文献的価値しかない」とし矢野禾積注 Selected Poems of William Butler Yeats(研究社 1928)は「注釈の正確さ」序文における「優れたイエイツ理解」があると可成り個性的な評言がちりばめられている。

今の訳詩の書誌的言及に続けて言っておくべきは市川勇『アイルランド文学』(成美堂 1987)の一章[明治期の雑誌におけるイエイツの紹介情況－「太陽」を中心に]である。「太陽」を中心にとあるが一部に「早稲田文学」への言及もあり、大正期にも及んでいるのであれば、富田砕花の名が欠落しているのはいささか理解に苦しむ。

イエイツの作品の訳ではないが、久保田重芳訳アンドリュー・マローン『アイルランドの演劇』(富岡書房 1989)は二つのイエイツの章を含む。『イエイツ戯曲集』(山口書店)のギリシア劇を除く全訳はあるが、イエイツ劇の研究は山本修二『アイルランド演劇研究』(あぽろん社 1968)の幾つかの章以外まとまったものはない。先の佐野氏の「動向」でも触れられていたが、能との関係を論じた論者はあるが、それも後にふれるように英文のものに目立つ。従ってこの分野の本格的研究はこれからと言うべきであろうが、マローンの書物の初版 1929(再版 1965)はいささか旧い。アイルランド演劇を通観しようとするのであれば Katharine Worth: The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett(The Athlone Press 1978)か D. E. S. Maxwell: A Critical History of Modern Irish Drama 1891 - 1980(Cambridge UP 1984)の方がよりふさわしかったかもしれない。しかし、マローンのものがアイルランド国民演劇やアベイ座の生成発展の記録として貴重であり、イエイツ劇あるいはアイルランド劇の日本における研究を一層うながす意味では重要な一里塚となるであろう。

テキストに移る。Richard Finneran の W. B. Yeats, The Poem: A New Edition(1984)でちょっと変ったイエイツ詩の全体像が提示されたが、全詩集をどう編集するかは別にして、日本人の注になるテキストは御承知の通り三種類。先ず中林氏の激賞した矢野禾積注 Selected Poems of William Butler Yeats(研究社 1928)、これは書誌にすでに The Tower(1982)を挙げているが、選択された作品は The Wanderings of Oisin(1889)、Baile and Aillinn(1903)、The Shadowy Waters(1906)の長詩を含む The Wind Among The Reeds(1899)までの三冊の詩集からである。歌人矢野の感性に合うものではあろうが、中期イエイツの変化を知らせる Adam's

Curse や Upon a House Shaken by The Land Agitation はすでに読まれ Responsibilities(1914)は発表されて10年以上も経過していたのである。しかし矢野によるとイエイツの自注以外では「Patty Gurdの研究に多少啓発された」以外は殆ど参考書はなかったという。しかしこの Patty Gurd: The Early Poetry of William Butler Yeats(Lancaster 1916) は A. Norman Jeffares: W. B. Yeats - The Critical Heritage(1977)にも何の言及もない。

二番目の佐野哲郎注『W. B. Yeats』(山口書店)は矢野注に比べ半世紀の成果の思恵を存分に享受しているが、その第一は後期までも充分客観的に視野に収められることである。この集の特長は必要充分な伝記的事実を与える序文と時には不親切にも思えるほどの簡潔な注にある。イエイツの詩が誤って一定の研究を経過しなければ判らないという印象によって初めての読者をためらわせるきらいがあるとしたら[3]、多すぎる注の在り方も充分に考慮する必要がある。詩の選択については芝居や散文も一本に収める制約はともかくとして、Last Poems からのものが並外れて多いのはその text の密度の濃さという一般的な評価以上に佐野氏の個人的好みの反映もあろう。

最後の鈴木弘注 Selected Poems of W. B. Yeats(北星堂 1989)は Caedmon Cassette の The Poetry of Yeats をもとに最後の10篇ばかりは教室向けのふさわしいものにさしかえたという。執筆年はイエイツの改訂や並びかえを考えれば知っても余り役に立たないと言いつつ、他方で Crossways から順に Last Poems へ読みすすむことを推めるのはちょっと矛盾する。それは Cuchulain Comforted と The Lake Isle of Innisfree が前後に並ぶのに象徴されるように年代順の波が三度繰り返される。選択そのものは先の二者に比べ時期の上での遍りは一番少い。鈴木氏は言う「注を付けながら何度となく『W. B. イエイツ全詩集』の翻訳に思いちがいの解釈や表面的な解釈をしていた部分を発見して、冷汗をかいた」と。正直な鈴木氏の告白は全ての読者に覚えのある共通の感慨であるが、同時にそれはイエイツのテキストの豊さの証明でもある。

和文に劣らず英文の成果も目立った数年であった。最初に挙げた内藤・米須・杉山の三氏の他に千葉洋子 :Ezra Pound's Versions of Fenollosa's Noh Manuscripts and Yeats's Unpublished"Suggestions & Corrections" - Yeats Annual №. 4(Macmillan 1986); 関根勝 :Yeats and the Noh、杉山寿美子 :What is *The Player Queen* All About? —— 共に関根 ed. Irish Writers and the Theatre(Colin Smythe 1986); 関根勝 Four Players For Dancers: Japanese Aesthetics and a European Mind - A. Norman Jeffares ed(Collin Smythe 1989)、杉山寿美子 :The Dream of Eros: Yeats's *His Dream*(Irish

Univ. Review 1989 autumn)などがある。

これらのうち内藤氏の著書と関根氏の二つの小論は先に挙げた尾島庄太郎:W. B. Yeats and Japanのイエイツの東洋的側面(能、禅、仏教)を論じたものや石橋裕:Yeats and the Noh: Types of Japanese Beauty and their Reflection in Yeats's Plays(The Dolmen Press 1965)の後を承けたもので、日本人的特性を生命とする研究のように思える。内藤氏のものは先に佐野氏が動向で挙げた一連の東洋思想をめぐる同氏の研究の英語版と言うべきものであるが、ヨネ・ノグチによるイエイツの東洋開眼を記述する部分を除けば、鈴木大拙の禅解説を援用してイエイツの東洋的思考を解明しようとする。emptiness, gay, silence, freedom, などkey-wordsについて教えられるところも多いが、イエイツのcontextから出発するよりも大拙の定義や解説を前提として先行させる傾向は必ずしも賛成出来ない。それと先に島津氏のところで引用した懐疑を「論理的観点」に可能な限り近づけるという意味で、今少し読者サービスとして明晰さを心がけてほしかった。それは挿話的記述は注に回すなどしてトピックの集中度を高めることでも幾分可能であったろう。関根氏の二篇は重複するところもあり、一つにすべきものではなかったか。それとすでに石橋氏の歩んだ道であることを考えれば、我々としては「踊り手のための四つの芝居のそれよりもより多く能に近い要素」(Irish Writers and The Theatre P. 164)のデアドラ論の方をもっと充分に展開してもらいたかった。

能とイエイツ劇の関係で言えば、高橋康也The Theatre of Mind(Encounter 1982. 4月)は能とベケットを論じているのだが、途中で一言「イエイツの『煉獄』は目立ったほどの能の影響はないがそこから彼が学んだ教訓の最高の成果、日本の舞台の富を意識的に盗み取ろうとしたあの四つの初期の作品よりはっきりと秀れた成果である」という言葉は傾聴に価する。またThe Cambridge Review(1986. 12月)の論文を要約した様子の「亡霊三重奏－イエイツ・ベケット・能」(英語青年1988. 11月)も"a deep of the mind"(Certain Noble Plays of Japan)の芝居を論じたものとして興味がある。

もう一方の流れを作る米須・千葉・杉山三氏の仕事は今の日本人的特性を武器とはしない一つの新らしい傾向である。米須氏の労作は二項対立発見の名手イエイツの二元論を論じるのであるが、知識か経験か、美か真か、芸術家か聖者か、(勿論形式か内容かも含めて)の古典的な対立を美意識の伝統に結びつける時、米須氏の意識もまた「最後のロマン派」と共鳴している印象を受ける。先ほど「日本人的特性を武器としない」と述べたが米須氏もまた能・世阿弥とイエイツを論じる。しかし基本的にこの書の魅力はそれが異邦人のイエイツ理解という立場から一歩

出て、英語を母語としている研究者と共通の土俵に立とうとし、またそこで独立の価値を主張し得るところにあるように思う。

杉山氏の書物は米須氏のものに比べて、日本人的特性に頼らぬ場合の困難を象徴している。流麗な英語で書かれているが、語られるアイルランド文学史、イエイツの伝記は英語を読む程のイエイツ研究者の多くがむしろ原典から直接に読むべきだしまたその方がより実り豊かなものである。その意味で本書は杉山氏のイエイツ研究の習作として個人的意義の多いものと推測出来る。その推測が正当に思われるのは、次の「What is *The Player Queen* All About?」で明らかになる。これは『俳優女王』という謎の多い作品をモード・ゴンに対する失恋の傷手とその修復というテーマに関連づけて解こうとする。これは先に見た杉山氏の「イエイツのA Vision: その自伝的側面」と同じ方法であるが、そのような伝記的事実との関連で作品に迫ろうとするのは上記の習作によって杉山氏が養ったものにちがいない。さてこの論文はモード・ゴンという理想の女性が結婚という生身の次元に降りて来た衝撃を改めて理想的存在にまで距離を置く努力とし、その途中にマスクの理論と一角獣の二面的象徴性をからめて説明する。マスクの理論の発生をイエイツ個人の対立する自我の統一の必要よりも、モード・ゴンの素面と仮面のずれの理解の必要とするのは、ワイルドのマスク論や能の慣行など文学的伝統からの発生論を無視しているという批判はあろう。しかしそうした考慮を意識的に排除して、専ら自伝的事実に鍵を求めようとする杉山氏の能度は逆にその論述に一貫性と集中性を与える結果になっている。もう一つの The Dream of Eros: Yeats's *His Dream* の方は His Dream, A Vision, The Shadowy Waters, The Player Queen に見られるゴンの影を読み、それにエロスの創作に対する作用を明らかにしようとする。

千葉氏の論文はフェノロサの訳文を整理したパウンドの原稿にイエイツが加えたコメントを丹念に追跡したもので、Yeats Annual という未発表の作品を公表する雑誌の性格にふさわしい。議論はいささか細部にわたるが、個々の単語のイエイツの評価が判って面白い。

以上我々は日本におけるイエイツ研究、それもここ十年ばかりを中心にたどって来たが、米須氏の書物、杉山・千葉論文などに見られるものは日本人の研究が英米のそれに匹敵する力を備えて来たことである。佐野氏が語った尾島・大浦両氏の後をうける本格的研究が英文でも登場し始めたことが、ここ数年の最も目立った特長であることを指摘して本稿を終る。

注

(1) イエイツとリルケではないが、Stephen Spender: From a Common Despair (London Magazine Dec. '79-Jan. '80)はエリオットの『四重奏』とリルケの『ドウイノの悲歌』を比較し、前者は客観的価値への信頼と主観的個性の限界の自覚を基本にしているのに対し後者は主観的な意識を極限にまで押し進めそこに人間を越えた価値を確立しようとするという。主観の絶対化という意味ではリルケとイエイツは同類に括られるが、これらの比較はそれぞれの個性をきわ立たせる。

(2) ヨネ・ノグチへの関心が復活しているようで、A. Banerjee: Yone Noguchi and D. H. Lawrence(London Magzin Oct. '86) も短いが好論。

(3) cf. Robert Richman: Reclaiming Yeats(Commentary Dec. '89) はいわゆる "Yeats studies" と言われるものに従事する人々が読者をイエイツ詩から遠ざけることを皮肉っている。

'Among School Children' における disjunction

大 貫 三 郎

この詩(1927年8月、『ロンドン・マーキュリー』と、アメリカの『ダイアル』に同時に初出)は、諸家の解釈、批評を惹きつけて、高い評価を受けている。[1] この詩がどのような詩なのか、大学の文学科の或るテキストに要約されているが、余りに一面的に過ぎて何も語っていないととれるが、逆にそこに現れていないものにこそ、詩の真実が秘められていると考えられる――「この詩の構造は次のように簡単にスケッチできるだろう。第1連は語り手を思い出へと駆り立てるシチュエーションが与えられている。第2、第3、第4連は、語り手自身と彼の愛する女性との関係から進んで、子供と大人、大人と老人との関係が描かれている。第5連と第6連は個人的なコメントが拡充されて、普遍的なコメントとなっていく。母親たる者、もし自分の息子が老人になった姿を目にすることができるとしたら、自分の注いだ愛と、払った犠牲は正しかったと感じられるだろうか。というのは、最高に偉大な人たち、プラトン、アリストテレス、ピタゴラスでさえ、老人になっては、案山子よりもましとはいえないからだ。第7連はさらに進んで、イメージに現実と理想の区別はないという思考が表現されている。」と。[2] これと次の賞賛とはどう結びつくのか――'"Among School Children"is perhaps the most widely admired single poem by Yeats'[3] と、感銘の強さが迫ってくるので、原文を引用したのだが、その間に落差があるとすれば、それは同じ方向にきれいに編まれた簾(すだれ)ではなく、横に縦に斜角に編まれた簾を連想させる詩の構造、シンタックスを無視したレトリック、詩の行と行とのあいだ、連と連とのあいだの唐突な disjunctionの頻出、「白骨のまわりにかけられたブレスレット」(ダン)のような conceitなど、輪郭鮮明なイメージの出没、ギリシャ神話・哲学、ルネサンス美術などを貫いての、時空を超えた、また時間の中での想像力の飛翔による、詩的空間の造形なのである。

この詩の、また中期以降の詩の詩学を解明した二つの文章がある。その1つは、

> イェイツは最初から喜んで主題の展開をイメジャリーに任せている――詩の発端となっている、教室の独特な場景特有のイメジャリーに任せても意に

介しない。そのドラマチックな方法は、明らかにとりとめのない、気まぐれと見える熟慮なのだ。曲がりくねって、特定のどの目標を目ざしてというのでもない。水にうつる一つの影につづいて次の影が浮かんでくる、やがて詩の終わりになって、意識の流れが漂ってくる。水源から遠く離れた地点まで、本流はあてもなさそうに流れるのだが、レダ、プラトン、醜いアヒルの子や、個人的な回想の群に、水面で関連しながら漂うているのだ。(4)

作品のなかのイメージを列挙し、水の流れの比喩の上を、それらのイメージが何を映発しようとしているのかも漠としていて、意識の流れ、詩想と、水面下でかかわろうとしている構造、詩の形式を指摘している。

別の文章は、イェイツが『オックスフォード現代詞華集』の序文で、エズラ・パウンドを論じた一節である。

『詩章（キャントウズ）』という名で呼ばれる巨大な自由詩を制作中だが、その中ではディオニュソスの変身、オデュッセウスの冥界（ハデイズ）下りがさまざまな扮装のもとでくりかえされ、くりかえされぬ第三者とつねに結びついている。たとえば冥界はパウンドがもっともみとめることのできない現代人たちが苦しむ地獄になるし、変身はジブラルタルのユダヤ人たちによるケチくさいペテンになる。こうしたあらゆる要素のお互い同士の関係は、くりかえされたり、くりかえされなかったりしながら全体が完成したときには明らかになることだろうと思う。ここには時間を通しての伝達はなく、われわれは古代ギリシアから現代のイギリスに、現代のイギリスから中世の中国へと何の注釈もなく移動させられる。.....

彼の作品を全体として考えるとき、形式（フォーム）よりも様式（スタイル）が目立つ。そして、時おり、私の知るどの現代詩人よりも様式があり、さらに練り上げられた高潔さがあり、それを伝える手段も持っている。(5)

イェイツがパウンドについて述べている、固定したパタンを否定している詩法は、ほかならぬイェイツ自身の詩法の手懸りとしている評家がある。(6) テレンス・ディゴティは、第一にこの序文でパウンドが断片に専断的に依存していることに、イェイツが抗議しているのは、それでは「この交響曲、この文様は時間を超えていて、永遠の流動であり、」イェイツにとって時間の意識は、生命感にとって本質的であるが、パウンドの作品の「流動」感は、時間の意識を保証していなかった

という。第二にパウンドの「作品を全体として考えるとき、形式(フォーム)よりも様式(スタイル)が目立つ。」という箇所について、マージョリ・パーロフが形式に関して言ったように、イェイツの作品にあって、以前認められていたように、形式が「統一されたパタン」であったとするならば、様式は「幻影(ファンタズムズ)の変わりゆく連鎖」である。形式が共時的であり、空間的であるのに対して、様式は通時的であり、時間的交替に委ねられていると、ゴティは説明している。[7]

詩の発端は事実に基づいている。イェイツは上院議員で、学校教育の政府調査員であったが、アイルランド南部の港町ウォーターフォードの聖オトラン・スクールを、1926年2月に私人として前触れもなく訪問したときの経験によるものとされている。[8] 2行目、'A kind old nun' の 'kind' と、7行目、'In momentary' は、ともに主観的な、後者はそれに詩的なエピセットであるが、あとは客観描写である。「私は長い教室を歩きながら質問する、」と、「60歳になる微笑を浮かべた公人」が、最初と最後にきて枠組みをつくっている。それぞれの意識と精神を内に秘めた語り手と生徒たちとのドラマチックな対照が、リアルな場面を設定している。3行目からカリキュラムが列挙されている。'be neat in everything' は構内標語として掲示されていることを言っている。[9] 児童の欲望やありのままの好みがどうであろうと、規範としてそこに対立してあるのも事実である。

ところがdisjunctionがあって、IIの1行目に突如としてギリシア神話のレダが登場し、一転して非現実の世界、語り手の心の世界が現出する。イェイツにとって「久遠の女性」であったモード・ゴンは、はやくよりヘレネになぞらえられていた。[10] それがここではヘレネとクリュタムネストラを生んだ母レダの姿となっている。母と子の主題がのちにこの詩の渦の一環となっているが、それとは別に、昔話をする恋人の幼い姿を、語り手は見たことはなく、想像裡に思い描き、話を聞くのだが、恋人の幼い日に起こった、3、4行目の '...or trivial event／That changed some childish day to tragedy —' 出来事を、'Leda and the Swan' の衝撃的な事件のような痛みとして、語り手は感じてしまう。しかし時がたてば、レダの白鳥に対する事後の心は、'When the holy bird, that there／Accomplished his predestined will,／From the limbs of Leda sank／But from her protesting care.'[11] とあるように、官能的で、女性の業(ごう)を偲ばせるものとなるのだが、ここではもっと純情に、恋人の幼い日の悲劇に触発された語り手と、二人の心のさがは、プラトンの『饗宴』に述べられた愛の哲学へと突如として上昇してゆく。[12]

この詩の書かれた前年(1925年)に物された 'The Tower' には、プラトンに対する

相反する二つの態度がうたわれている。一つは――他は後にみるとして[11]――'The Tower' のIでプラトン導入の過程と有効性がみられる――'Choose Plato and Plotinus for a friend／Until imagination, ear and eye,／Can be content with argument and deal／In abstract things;' 老衰の身に心の弾みを願う。昂り、激しく、奇異な想像力と、あり得ぬことも強く望める明晰な視覚、鋭敏な聴覚が欲しい――プラトンに励まされて。ここには、想像力が理性や抽象観念とかかわるものでもあり、感覚を通して経験となることも語られている。共感し愛情がまじり合って、一つの球体になり、プラトンの譬話にかかわる譬喩をもって表現される。教室の生徒たちのように、時空のなかで流れていく体験ではなく、二人の結びつきを遠景にすうっとさがらせて、現実感を希薄にしている。イェイツは余裕をもって、二人の心をステレオタイプ化し、動きを停止したものとする。

IIIになって舞台は教室の子供たちのあいだに戻る。語り手の視線がそちらに向くのは、'And thinking of that fit of grief or rage' からであるが、そのうちレダ―白鳥の娘―ふつうの水鳥の天性から、恋人のイメージは子供たちと似たものとなってそこにまじる。途端に語り手の心はもの狂おしくなる。

She stands before me as a living child.

この1行の前後にはdisjunctionの深い淵がある。語り手の想像力が少女の「生き生きした」姿を教室内に置いても、生徒たちに認知されることはなく――認知されるのは、'There is a comfortable kind of old scarecrow.' だけであって――少女の姿は時空のなかで流動する経験に混じてはいない。この行の次の行は、IVの第1行で恋人の現在の姿になる。

Her present image floats into the mind－
Did Quattrocento finger fashion it
Hollow of cheek as though it drank the wind
And took a mess of shadows for its meat?

やがて否応なく現在の恋人の姿が心に浮かんでも、ただの老顔の姿とせず、たちどころに15世紀イタリアの画家ダ・ヴィンチの描く絵姿としてしまう。現実の彼女の存在にあって、ぞっとする「こけた頬」があるのに、ルネッサンスの巨匠の描く、風を呑み影を食らう仙女として、芸術の殿堂の中に納めてしまわずにはい

られない。語り手も仙人の扇の美しい翼に乗って、彼女の傍らに浮上しようとするが、'enough of that,' という破格の省略文により、急転直下、教室に降り立って、現実の老いた視察官になりすます。

イェイツの詩のあるものには、特定の場所と密着したものがある。'The Lake Isle of Innisfree' はスライゴーのギル湖に浮かぶ実在の小さい島、ヒースの生えている、明るい島である。島の自然描写とそこでの牧歌の世界のような理想の生活を夢みて、歌いあげている。もしこの島が架空の、幻の絵空事であったら、ロンドンの巷の喧噪と、そのなかで郷愁に駆られる切実さとの緊迫状況が瓦解してしまう。'Under Ben Bulben' は、遠く古代エジプト、ギリシア、古代アイルランドの神話、哲学、伝説がイメージに躍動するなかに、イェイツの神秘的な人生観、詩と再生観が埋葬の処置に歌われ、戦いのカタルシス的開眼が個人の生の決断を促すことから、ギリシア、ルネサンスの彫刻から、美術と詩歌の歴史を歌って、アイルランドの主体生の謳歌となる。遠く巨視の世界と雄勁な芸術讃の荘厳な詩が、最後のセクションにいたって、バルベン山の麓、イェイツの墓が建つ場所が登場して、遠大な詩境が一気にひき寄せられて、詩が迫真的に鎮静してくる。'Among School Children' は、イギリス南部の港町のプログレッシヴ・スクールの教室の児童たちとともに始まる。60歳の公人でもある語り手の心の世界の展開と劇的対照をなすけれども、その場所の特殊性は詩の前半で終わることになる。しかし生徒たちは後半の主題の一つの老年の対照となるイメージとして残っている。

Vは様式が形式を圧倒している典型的な連である。8行で1センテンスをなす。

What youthful mother, a shape upon her lap
Honey of generation had betrayed,
And that must sleep, shriek, struggle to escape
As recollection or the drug decide,
Would think her son, did she but see that shape
With sixty or more winters on its head,
A compensation for the pang of his birth,
Or the uncertainty of his setting forth?

Vになると、魂が透入される肉体が時間とともに老衰してゆく過程で、子供を生んだ若い母親が、歳月が降りかかった子供の将来を想像する。巫女にして予言者

であるディオティマに、ソクラテスは愛について教えを乞う。「ソクラテスよ、本当のところ愛の目指すものは、あなたの考えるように、必ずしも美しいものとはかぎりませんね。」「ではいったい何でしょう?」「美しい者の中に生殖し生産することです。」「そうかもしれませんね。」「そうですとも、まったく。ではいったいなぜ生殖を目指すのでしょうか。それは、滅ぶべき者のあずかり得るかぎり、生殖が一種の永劫なるもの、不滅なるものだからです。..... あらゆる動物は子のためならば、彼らがたとい一番弱い者であっても、一番強い者と戦います。」[13] 愛欲の熱烈な発動の原因は、動物の場合も人間の場合も(思慮の結果そう振る舞うという違いはあっても)同じである。肉体の上のことだけでなく、心霊の上でも同様であり、知識の場合もそうであることを、ディオティマは引き続き説いている。

イェイツの場合はこれとまったく反対の発想である。不滅という理想も、古いものと新しいものとの交替という過程もない。男と女の愛が、突如として母と子の愛の酬われなさに変転している。幼児は老衰と関係なく、ひたすら、'prenatal' の世界へと帰りたく、'As recollection or the drug decide,' に駆られて、'And that must sleep, shriek, struggle to escape' するのに、第三者的視点から、人称代名詞をはずされて、'a shape,' 'that shape,' 'its head,' 'his birth' などと冷たくあしらわれる。若い母親は、'Honey of generation had betrayed,' され、彼女が想像裡に見る息子は外ならぬ、'that shape / With sixty or more winters on its head,' であって、これが、'A compensation for the pang of his birth,' と母親に考えられるだろうか。答えは No である。あるのはただ 'the uncertainty of his setting forth?' だけだったのだ。ジョイスの『ユリシーズ』で、今際のきわの母の嘆願を拒んだスティーヴンには自己の宗教的信念と母への愛情との相剋に悩む姿があった。イェイツにはそれがない。変化にさらされる現実の世界にあって、母と子は互いに背を向け合って、愛はない。そのような悲劇をもたらす老衰とは何なのか。

VIは普通名詞の 'son,' 'mother' から離れて、突如としてギリシア哲学の3巨星が登場する。3人の哲学の特色をイェイツは余裕をもって、具象的な詩語を用いて詩に仕立てている。まずプラトンの原理を真正面からとらえている。'Plato thought nature but a spume that plays / Upon a ghostly paradigm of things;' プラトンにとって、真なるものは実態のない永遠の形相であって、自然界はその形相のコピーにすぎない。イェイツはこの定理の自然対形相の関係を、波が巌に砕けてできる泡沫対堅い巌になぞらえている。「形相」を 'a ghostly paradigm' としたところが、ウィットに富み、堅いものがガラガラと響を立ててこわれていく音が聞こえてくる

ようだ。イェイツにとって、時間的変化が老年に辿りついても、それは自然のなかのことであり、そこから離れることはない。アリストテレスは帰納的、実証的なアプローチをして、この世界の事象の分類が好きだった。現実に沿っているだけ、'solider'だった。アリストテレスの関心は、この世のこと、政治にもあったし、教育にもかかわったので、こうしたスケールの大きい一面(「王のなかの王、アレクサンドル大帝」)もあり、反面小さいところ(「鞭」と「尻」)もある。二人よりも一世紀半も前に生きたピタゴラスは「数」を哲学の原理としたが、その適用にはいくつかの発展形態があり、曖昧なところがあるが、自然の諸現象のうちには合理的秩序と調和と合則性があり、これらの自然の法則は 'measurement' と 'number' によって表現されると考えた。そして数を直ちに天文学、音楽、心理学、倫理学に適用した。ピタゴラスの音楽好きに関する1行、'What a star sang and careless Muses heard:' の前半は天に聞こえる聖なる音楽であり、後半は美神ならぬだらしのない、頽廃的な女たちの聞きいる音楽という対照があり、イェイツのピタゴラスに寄せる態度は、信頼を託しているものでは決してない。最終行はそれぞれに「永遠にわたる真」を紡ぎだした三哲人も、年寄りになれば「鳥おどしの案山子」に過ぎない——哲人だからといって老衰を元に戻すことはできないと謳っていて、Vにつづいている。

VIIの前半は個人を対象としたイメージではなく、万人が崇める普遍的な像(イメージ)にもまた裏切られる人間たちが登場する。さきの若い母親は、わが子が成長していのち旺んな凛凛しい雄姿を不変のイメージとして持ちたいのに、変化せざるをえない宿命がある。「60年の星霜を重ねた」わが子のイメージに落胆すれば、多くの自分と同じ経験をした人たちと同じ聖像を心に刻み信じたくなる。変化する世界で愉しい回想を蘇生してくれない以上、変化する世界での変化しない聖像となる。尼僧の崇める聖像には、母親の場合ほどなまなましさはなく、彼岸的な厳しく冷ややかなものであるから、衝撃は少ないが、いずれも 'those the candles light.....keep a marble or bronze repose.' 'And yet they too break hearts — '

後半はこれも突如として新しい世界が展開される。'passion' は 'the Ledaean body' のイメージに托された恋情、'piety' は聖像を崇める尼僧の信仰心、'affection' は男らしい男となった(老年になる前の)わが子のイメージへの愛情、これら三つの人間の心情が 'knows'(「知る」)とは、前半のイメージが意気阻喪させられたのと違って、現世の人間の心情に知覚される、経験可能な、それゆえに知識の対象となり得る手懸りがつかめる、手応えのあるもの、'Presences' となる。しかし

同時にそれが「天上の栄光をことごとく象徴するもの」という別の視点から眺められるものであるならば、経験から離れ、それ自体は変化を閲(けみ)さないもの、永遠とかかわるものとなる。'mockers' とは 'Shadows, illusions, ／ That the Shape-changers, the Ever-laughing Ones, ／ The Imortal Mockers have cast into his mind,'[14] とあり、神であり、人間の営みを嘲笑する神からきている、邪魔をする存在である。前半と後半と相俟って綴ることから見離されている。なにかそこには活路はないものか。変化する世界に生きる人間と永遠なる不変なるものとの狭間をどうきり開けばよいのか。

最終連の第1行、'Labour is blossoming or dancing where' にはじまる詩句を一読して、愛とか美とかイメージとかということばと異なる聞きなれない言葉、'Labour' が突如として出てきたり、それに 'blossoming,' 'dancing' という predication を見て、余りに大きな disjunction の唐突さに衝撃を受けずにはいられない。その衝撃の大きさは、V,VI,VII の時間の中に生きる人間の閉塞状態を、骰子一擲、活路が見出せた唐突さではないのか。

「働き」は人間がエネルギーを注入して、肉体を行使する活動(アクティヴィティ)である。「花開き、」「踊る」のは自然と肉体である。この二つのことばは次に出てくる「栗の樹」と「踊り手」の縁語である。2行目 'The body is not bruised to pleasure soul,' については、'where we build ／ Our sudden palaces in the stull air ／ Pleasure itself can bring no weariness, ／ Nor can time waste the cheek, nor is there foot ／ That has grown weary of the wandering dance,'[15] とあるように、老衰でなくて快楽を肉体がつくり出すならば、魂は歓ぶ、その快楽殿では快楽のあとの倦怠はなく、老衰を結果した時間が頬をやつれさせない、どんなに踊っても足は疲れを知らない。'Nor beauty born out of its own despair,' の「美」は天上のそれではなく、人間の営みと関係があることは、'its own' と 'despair' と所有と、美の衰えを表していることで知られるし、老衰などでなく活気に充ちたものが予想されるはずである。'Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.' の「真夜中の灯油」はプラトン学徒の深夜の猛勉を示している。'blear-eyed wisdom,' は人間と関係のある、燃える心に照らされた地上の叡智をいっている。

'Hollow of cheek'、'old scarecrow' が主調をなしたこれまでの詩の進行と違って、この連の前半の4行は、老いるばかりが能ではない、人間の活動の可能性、能力の発揮の見なおしが出ている。後半の4行は ——

O chestnut-tree, great-rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightedning glance,
How can we know the dancer from the dance?

栗の樹の根、幹、葉、花を識別できないわけではないが、有機的な美として全一体を表わしている。栗の樹は堅固な自然であって、心ではなく、ここでは調和のとれた有機物がメタファとして機能している。

音楽に揺れる肉体、光まばゆい瞳と、華麗な舞台は整って、踊り手は踊り狂い、踊りそのものでもあるようだ。

「栗の樹と花、踊り手と踊りの対立を、形式と体験、また創造主と創造物の対立」と見て[16]、そこに「潜在的な統一」があると言えるのは、それぞれ四つの要素に、時間の外にあるものや、不変化なものがないこと、変化の流れの世界のなかの要素であるからである。

注

(1) 最初の峰は、Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*, New York, 1947, pp.163-75, John Wain, *Interpretation*, London, 1955, pp.194-210, Frank Kermode, *Romantic Image*, London, 1961, pp.83-91, 163-4. 第2派は、Donald T. Torchiana, '"Among School Children" and the Education of the Irish Spirit,' A Norman Jeffares and K.G.W.Cross(eds.), *In Excited Reverie*, London, 1965, p.125., Robert Snukal, *High Talk: The Philosophical Poetry of W.B.Yeats*, Cambridge U.P., 1973, pp.182-229., Thomas Parkinson, Chap.II 'Vestige,' II '*Two Dramatic Instances*,' *W.B.Yeats: The Later Poetry*, Berkley and Los Angeles: University of California, 1917., pp.84-113. 第3の波として、Paul de Man, 'Semiology and Rhetoric,' *Allegories of Reading*, New Haven: Yale U.P., 1979, pp.10-12., Paul de Man, 'Lyric and Modernity,' *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd ed., Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 170-172.

(2) Cleanth Brooks and R.P.Warren(eds.), *Understanding Poetry*, 3rd ed., 1960, pp.337-338.

(3) Thomas Parkinson, 前掲書 p.113.

(4) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, N.Y.,

Harcourt, Brace and World, 1947, pp.179－180.

(5) W.B,Yeats(ed.), 'Introduction X,' *Oxford Book of Modern Verse*, in *Modern Poetry: Essays in Criticism,* (ed.) John Hollander, London, Oxford U.P., 1958, pp.93－94, 出淵博訳、『イェイツ、エリオット、オーデン』『筑摩世界文学大系』71巻、昭和50年、126頁。

(6) Marjorie Perloff, *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage, Blindness and Insight : Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* 2nd ed., Minneapolis : U. of Minnesota P., 1983. Princeton: Princeton U.P., 1981, Hugh Kenner, *A Colder Eye: The Modern Irish Writers*, N.Y. Knopf, 1983., Paul de Man, *Blindness and Insight.*

(7) Terence Diggorty, 'Yeats's Stream of Consciousness,' Susan Dick, Declan Kiberd, Dougald McMillan, Joseph Ronsley (eds.), *Essays for Richard Ellmann: Omnium Gatherum*, Kingston and Montreal: McGill－Queen's U.P., 1989, p.255.

(8) Donald T.Torchiana, 前掲書 pp.123－124.

(9) *Ibid.*, p.124.

(10) W.B.Yeats, 'the Rose of the World,' *The Rose, The Variorum Editin of the Poems of W.B.Yeats*, N.Y.: Macmillan, 1977, pp.111－112.

(11) Ibid., 'XVI Lullaby,' 'Words for Music Perhaps,' *The Winding Stair and Other Poems,* p.522.

(12) プラトン著、久保 勉訳『饗宴』岩波文庫、1983年、116頁。

(13) 同書、107頁。

(14) *The Shadowy Waters*, ll.565－567,*The Vaiorum Edition*, p.249.

(15) 'The Two Kings,' ll.179－183, *Responsibilities, the Varirum Edition*, pp.284－285.

(16) Paul de Man, 'Semiology and Rhetoric,' *Allegories of Reading*, New Haven : Yale U.P., 1979, p.11.

W. B. Yeats and His Mask

Hiroshi Suzuki

The word 'person' derives from the Latin word 'persona', which means a mask used by a player. Its derivative 'impersonate' signifies the assumption of the character, dress, manners, etc., of some other person, while 'impersonal' signifies the absence of personality. These two words, originating from the same word, bear opposite meanings, the one as casting away personality, and the other as investing personality. They nevertheless amount to the same thing, because when one wants to shift his personality and become another sort of man, he is supposed to wear a mask, and simultaneously put his usual self away from him.

The origin of the mask must have been very old. It might have been used to frighten away disease demons, evil spirits, etc., or to inspire terror, for those who wore it were believed to be possessed by the spirit represented by the mask.

Romantic poets sang as their emotions moved them, revealing their inborn selves as they were. They could transcend themselves if they wanted by a sort of poetic ecstasy arising out of their inner spirit. Among modern writers, James Joyce crushed the human self into dust, leaving behind only the stream of consciousness, and T. S. Eliot threw the self into the crucible of archetypal myth or otherwise transformed it into a mechanical, dehumanized doll manipulated by supernatural powers. How could the ideal of the mask as a second self ever be present in the mind of someone who sticks to his own self to the very end, or who shows no interest in the individual personality?

On the other hand, if I were forced to give the distinctive characteristic of W. B. Yeats in a single key word, the first that would come to mind would be the word 'mask'. That is to say that Yeats not only concerned himself much with style and pose, but also that he entertained a special philosophical concept of the mask and played with it in earnest to carve his way through a stormy, eventful career. It might even be added that he could not approach happiness without assuming the mask of some other life, or

what he called the Antithetical Self.

In the 1890's Yeats was writing idealistic poems clustered round a symbolic rose, which he esteemed as the Eternal Rose of Beauty and of Peace. He referred to the rose symbol as 'suffering with man' and 'not as something pursued and seen from afar.' He expressed his desire for union with it in the urgent call 'Come near, come near, come near.' But immediately after that he prevented it from coming too near with a bitter cry, 'Ah, leave me still/ A little space for the rose-breath to fill!'("To the Rose upon the Rood of Time") This hesitance evidences the fear of his being absorbed by the absolute power of the rose, resulting in the loss of his identity.

This noncommital and indecisive attitude toward his ideal would inevitably make him an ineffectual poet dreaming in vain. His next collection of poems, *The Wind Among the Reeds* (1899), is marked by despondency. Besides the uncertain dark tendency of the times he had to cope with, there were numerous causes of his despair: he could not get on well with Maud Gonne either as his devoted love or as a political comrade, and his ambitious project as of establishing the Abbey, the national theatre, suffered a setback, and furthermore his devotion to politics and arts in the hope of revitalizing the ancient Celtic glory was always impeded by the ignorant and narrow-minded masses. It was brought home to him how weak and incompetent he was under adverse circumstances, and he was faced with the need for finding an indomitable self.

What rescued him from such a difficult predicament was, I believe, the creation of hard unflinching mask which made a striking contrast with the previous soft feminine rose. The rose and the mask may both be considered objects of desire. *Mask* is defined in *A Vision* as the object of the will or as the Ought (or that which should be). To put it plainly, *Will* represents the daily self, *Mask* the ideal self. But the difference between them is great in the sense that the mask can function as a mask only when closely attached to the individual's head, while a little distance must be kept in the individual's approach to the rose.

The mask was really useful for Yeats' confrontation with reality, because it accorded him the other self, or the anti-self, absolutely inviolable as a being aloof from reality though fixed on the head of the wearer. It reminds me in a sense of 'the still point of the turning world' expressed by T. S. Eliot which is neither flesh nor fleshless, neither from nor towards. Yeats was so delighted with the new image he had conceived

that he said, '... all joyous or creative life is a rebirth as something not oneself, something which has no memory and is created in a moment and perpetually renewed. We put on a grotesque or solemn painted face to hide us from the terrors...'("The Death of Synge"). Or, as he put it in another essay, 'All happiness depends on the energy to assume the mask of some other life, on a re-birth as something not one's self.'("Anima Hominis")

Yeats came to believe that only by the wearing of the mask could we impose a 'discipline' upon ourselves. The word 'discipline', recurring several times in his essays, has nothing to do with the cultivation of a moral sense, which he looked down on as mere obedience with no theatrical element. Discipline, he insisted, must be created by the consciously dramatic, or theatrical activity, as distinguished from the passive acceptance of a code, of imagining ourselves as different from what we are and trying to assume that second self.

Discipline as an 'active virtue' is seen to be applied to the area of conjugal affection, laying emphasis on the necessity of the Mask for love as well. 'It seems to me that true love is a discipline, and it needs so much wisdom that the love of Solomon and Sheba must have lasted, for all the silence of the Scriptures. Each divines the secret self of the other, and refusing to believe in the mere daily self, creates a mirror where the lover or the beloved sees an image to copy in daily life; for love also creates the Mask'. ("Estrangement")

We might say that the mask had the miraculous power of a panacea for Yeats, helping him to overcome every tenacious obstacle in his life. It seems he could not set his heart at ease without trying to 'delineate a being in all things the opposite to his natural state'. ("Ireland After Parnell")

> ...even in my most perfect moment I would be two selves, the one watching with heavy eyes the other's moment of content. ("Rosa Alchemica")

But those who want to approach Yeats' mask are required to have some special qualifications. Only a selected few are permitted to undergo this severe trial. In his early poem,"The Rose of Battle", Yeats distinguished two kinds of people: one is the man who leads a happy life with love beside him singing a pleasant song; the other is the man who, being treated in a cold indifferent way by his love, seeks more than he can obtain from ordinary earthly affairs. The narrator of the poem gathers round him

only 'the sad, the lonely, the insatiable', and together they 'wage God's battles in the long grey ships' and go down under the sea, defeated in His wars.

Yeats clarified the reason he favoured the latter type as follows, relating it to his theory of the mask.

> The other self, the anti-self or the antithetical self, as one may choose to name it, comes but to those who are no longer deceived, whose passion is reality. ("Anima Hominis")

The first type in the poem can be classifed as a practical man, 'who believes in money, in position, in a marriage bell, and (whose) understanding of happiness is to be so busy whether at work or at play that all is forgotten but the momentary aim.' (ibid).

If we desire to have Old Night tell all her mystery, we have to fight a battle that we are destined to lose, just as Cuchulain, the ancient Irish hero, fought to death with the invulnerable tide of the sea.

Yeats' short poem "What Was Lost" exhibits the heroic spirit which was demonstrated in Celtic tradition.

> I sing what was lost and dread what was won,
> I walk in a battle fought over again,
> My king a lost king, and lost soldiers my men.

Yeats wished to follow the example of the hero, saying 'the poet finds and makes his mask in disappointment, the hero in defeat. The desire that is satisfied is not a great desire.'("Anima Hominis") Yeats' ideal images of the hero and the poet overlap here in that both refer to unsatisfied desire, on which the inceptive concept of the mask is based.

He pointed out that the hero is distinguished by being the one whose 'sanity of the being is no longer from its relation to facts, but from its relation to its own unity.'(*A Vision*) 'Facts' and 'Unity' are the pregnant words in the philosophical system of *A Vision*; the former is related to *Body of Fate* which Yeats explains as 'the sum, not the unity, of fact' and the latter to *Mask*, whose intended achievement is the Unity of Being. To make this relation clearer, let us observe what Yeats discussed in another essay.

> Among subjective men (in all those, that is, who must spin a web out of their own bowels) the victory is an intellectual daily recreation of all that exterior fate snaches away, and so that fate's antithesis; while what I have called 'the

> Mask' is an emotional antithesis to all that comes out of their internal nature. We begin to live when we have conceived life as tragedy. ("Four Years: 1887-1891")

Yeats divided subjective men into two categories. One category fights, making full use of intellectual knowledge, with the fate or *Body of Fate* that is the facts imposed from outside, and aims at victory resulting in satisfaction. The other category rouses itself to action by the sad recognition of life as tragedy and fights with an internal unsatisfied self called *Will*, aiming not at victory but at the unity of being. It is needless to say that Yeats as an antithetical poet was attracted to the latter emotional way of living.

In the poem "Ego Dominus Tuus" Yeats paid tribute to Dante because he thought Dante was a poet who fought with the spirit of a hero, setting his chisel to 'the hardest stone' and fashioning 'from his opposite/ An image that might have been a stony face'. It is evident that the words 'his opposite' and 'a stony face' suggest the mask Dante was able to acquire as a result of passing through all the severest trials of life. Had he not confronted such a trying ordeal as being 'driven out' from society and having his beloved Beatrice snatched away from him, he would not 'become conjoint to (his) buried (self) (and) turn all to Mask and Image'("Hodos Chameliontos"), because 'he only can create the greatest imaginable beauty who has endured all imaginable pangs, for only when we have seen and foreseen what we dread shall we be rewarded by that dazzling, unforeseen, wing-footed wanderer'. ("Anima Hominis")

The words of praise Yeats gave to Dante would be valid for the hero as well, for the hero was regarded by Yeats as the ideal of the poet. For all the resemblance, however, there is a crucial difference between the two, as the hero 'works in his own flesh' and the poet 'in paper or parchment'("Anima Hominis"). This is to say that the form of existence itself is an art in the case of the hero (and the saint as well) while the poet can substantiate his mask in the from of a poem in the inspired moment of creation, but will soon be drawn back again to his ordinary self. Contrary to the hero who 'overcomes himself and so no longer needs ... the submission of others'(*A Vision*), the poet has to recreate himself constantly, as is shown in the following metaphorical expression.

> A writer must die every day he lives, be reborn, as it is said in the Burial Service, an incorruptible self, that self opposite of all that he has named

'himself'. ("Dramatis Personae")

Yeats started recreating himself early in life, as is clear in the next four-line poem, published in Volume Two of *the Collected Works in Verse and Prose*(1908).

The friends that have it I do wrong
When ever I remake a song,
Should know what issue is at stake.
It is myself that I remake.

His poem "A Coat" informs us of his audacious enterprise of giving his old coat away to his impertinent imitators and walking naked. This was a brave and manful proclamation of the re-making he was venturing by purposely driving himself into a defenceless predicament where he could not help but begin a desperate struggle with himself to find his way out. The fierce vigor and drive we feel in such poems as "Meditations in Time of Civil War" and "Nineteen Hundred and Nineteen" must also have been created by the same sort of painful awareness of his own spiritual crisis. As his whole life was an endless succession of the fight with his self, we can observe that he still strove with passion to recreate himself even in his old age.

Grant me an old man's frenzy,
Myself must I remake. ("An Acre of Grass")

Yeats' well-known statement respecting two manners of quarrels that we take up may be read in this connection.

> We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry. Unlike the rhetoricians, who get a confident voice from remembering the crowd they have won or may win, we sing amid our uncertainty. ("Anima Hominis")

In Yeats' poem "Ego Dominus Tuus" is the description of himself seeking vigilantly after his real mask as after the Holy Grail.

I call to the mysterious one who yet
Shall walk the wet sands by the edge of the stream
And look most like me, being indeed my double,
And prove of all imaginable things
The most unlike, being my anti-self,
And, standing by these characters, disclose

All that I seek;...

A passage of Shelley's *Prometheus Unbound*, a 'sacred book' of Yeats in his youth, seems to me to be of use in imagining this solitary figure calling to his mysterious double. Shelley's poem tells us how the Magus Zoroaster met his own image walking in the garden, and asks the reader to

> ...know there are two worlds of life and death:
> One that which thou beholdest; but the other
> Is underneath the grave, where do inhabit
> The shadows of all forms that think and live
> Till death unite them and they part no more. (1:195-199)

According to Virginia Moore, Yeats was introduced at a séance through a medium to a mysterious Moorish poet who called himself Leo Africanus. Yeats, delighted with this encounter, went so far as to believe that Leo was his opposite, his mask, or even his former self in a previous life. Later, as a continuation of his interest in Leo, Yeats devoted attention to the guide spirit named Daemon or Daimon in his *Per Amica Silentia Lunae* and *A Vision*. In his view, communication with spiritual beings could be held solely through the intermediate power of Daimon, which was defined as 'ultimate self'(*A Vision*), a term suggesting the link to the opposite self, or the mask. Following Shelley, we might think of either Leo or Daimon as Yeats' shadow dwelling underneath the grave. The next episode may confirm my hypothesis that his concept of mask was involved at least at the outset in the longing for spiritual intercourse with his Daimon.

> I woke one night to find myself lying upon my back with all my limbs rigid, and to hear a ceremonial measured voice, which did not seem to be mine, speaking through my lips,'We make an image of him who sleeps,'it said,'and it is not him who sleeps, and we call it Emmanuel.' After many years that thought... became the thought of the mask. ("The Stirring of the Bones")

This incident is recorded again in a footnote to *A Vision*, significantly as an explanation of how a 'living man sees the *Celestial Body* through the *Mask*.'

At the Hawk's Well(1917) and *The Only Jealousy of Emer*(1919) were the first plays in which Yeats adopted masks from Noh plays as a model. All the players as well as the Musicians wear masks or make up their faces to resemble masks. Yaets'

appreciation of the artistic merit of Noh masks is shown well in the following remarks: 'The most famous artists of Japan modelled masks that are still in use after hundreds of years', and 'The mask seems to change with the light that falls upon it.' (Yeats' notes on the play)

This keen perception and insight really deserve to be noticed, as his words express the essential aesthetic value of the Noh masks, though I wonder if he was aware of the strict convention that only the *shite* (protagonist) and the *shite-zure* (the *shite*'s companion or companions) assume the mask in Noh plays. However, we have to admit that the real intention of his having adopted the masks in those plays must have been to lay emphasis upon 'an art so distinct from reality'.

The first play in which Yeats made effective use of masks was the symbolic play, *The Player Queen* (1922), where an actress of low birth, Desima, makes herself a scapegoat of the Queen to save her life by wearing the Queen's robe of state and slippers, and herself happily becomes a Queen in the end. The play proceeds so as to lead us into imagining that the robe with the slippers functions as a mask, reinforced by the meaningful appearance of two 'Old Men' wearing 'grotesque masks' in the very opening scene of the play and by the significant treatment of the 'mask of the sister of Noah', a prop for the play within the play.

Yeats confessed that the play was the result of 'an attempt to write a poetical play where every character became an example of the finding or not finding of what I have called the Antithetical Self'(Notes to the play). I would add that the happiness Desima was able to acquire depended 'on the energy to assume the mask of some other life, on a re-birth as something not one's self.'(Per Amica Silentia Lunae)

Having examined so far several aspects of Yeats' mask, finally I want to illustrate how the mask occupied his mind to his last days by giving some examples from his *Last Poems*.

Last Poems opens with the poem "The Gyres".

The gyres! the gyers! Old Rocky Face, look forth.

'Rocky Face' must surely suggest the mask if we could say that it corresponds to the 'stony face' Dante 'fashioned from his opposite', setting 'his chisel to the hardest stone,' as mentioned above. The poem expresses, in my interpretation, the critical juncture of things observable only through the eye of the mask. "The Man and The

Echo" sets the scene of Yeats' own spiritual crisis, where the narrator of the poem 'shout[s] a secret to the stone' and the 'Rocky Voice' answers in the from of an echo, which is somewhat analogous to the severe interlocution held in Zen training. Here again I take the 'stone' to stand for Yeats' mask.

"Lapis Lazuli", another great poem, brings out the contrast between two types of being: the one who lets out a rallying cry hysterically to move the people to action under war-threatening clouds hanging all over Europe, and the other who struggles with himself, exposed to the most unbearable anguish imaginable, as did Hamlet and Lear, Ophelia and Cordelia. The former type may represent 'practical men', mentioned above, who confront the *Body of Fate* with the *Creative Mind*, while the latter are poets or artists who confront the *Will* with the *Mask*.

Tragic actors or actresses 'do not break up their lines to weep', even when they are performing a role of great misfortune, because they have risen above their daily selves on the stage. That is to say that by assuming the second self or the mask as players, they can obtain the 'Gaiety transfiguring all that dread' that merely hysterical criers could not hope for.

Three Chinese described in the last stanza also exhibit gaiety, which transfigures their tragic lives. Their serene mind is depicted metaphorically in the last lines as,

> Their eyes amid many wrinkles, their eyes,
> Their ancient, glittering eyes are gay.

The 'eyes', repeated three times here, seem to suggest the masks which make the wearers transcend all earthly affairs.

A more distinctive relation of the eyes to the mask can be found in "A Bronze Head", a poem on the life of Maud Gonne. Yeats was filled with deep emotion gazing at the bronze bust exhibited at the Municipal Gallery, Dublin, since he realized that she had grown so old that 'Everything else [but her eyes was] withered and mummy dead'. But at the same time, he perceived something super-human in the 'bird's round eye'. As the lines in the last stanza show, he thought so because he felt

> As though a sterner eye looked through her eyes
> On this foul world in its decline and fall.

In spite of the deplorable fact that Maud's marvellous beauty in her youth was now a thing of the past, Yeats must have sensed the supernatural radiance coming from her eyes, that is, from the core of her mask. The next passage from one of his essays

affords an excellent commentary on this poem.

> ...if we are painters, we shall express personal emotion through ideal form, a symbolism handed by the generations, a mask from whose eyes the disembodied looks. ("The Tragic Theatre")

The image of the mask is often associated with statues, as is evident in "A Bronze Head". Yeats appealed in the concluding lines of "The Statues" to the Irish people, who were 'thrown upon this filthy modern tide' to

> Climb to our proper dark, that we may trace
> The lineaments of a plummet-measured face.

A 'plummet-measured face' overlaps with that of the Irish hero Cuchulain, whose monumental statue sits inside the General Post Office in Dublin. This statue functions as a mask linking the Irish people to their sublime ideal.

A series of seven erotic poems in which Lady, Chambermaid and Lover sing openly of human sexual relations strike me as works where Yeats presented his Antithesis or his opposite against the infirmity of old age, of which he was acutely conscious. The old poet who is now on the shady side of seventy confesses in his four-line poem "The Spur" that there is nothing left for him but 'lust and rage' to stir up his energy to be inspired to verse.

"An Acre of Grass" reveals in the same way his indomitable fighting spirit against decrepitude, repeating the word 'frenzy' as an explosive weapon to win 'an old man's eagle mind', or his new mask. The wild excitement caused by the frenzy in the last half of the poem gives a dramatic, striking contrast with the comfortable quiet life of retirement in the first half. "The Wild Old Wicked Man" can also be read in this connection. The old man in this poem knows all about life — knows that 'All men live in suffering', but never resigns himself to the lot of sad humanity. He does not want to escape from it either by natural or accidental death, but rather 'forget it all awhile/ Upon a woman's breast.' This represents not cowardice but the mettle of an old man who prepares himself for taking active control over the passive suffering in life by the full use of a mask of a wild old wicked man.

"The Circus Animals' Desertion" is said to have been written a year or two before Yeats' death. In this poem, the poet is adventurous enough to cast away all his previous poems, one by one, into the waste-basket, criticizing them as the worthless products born out of vain dreams, until he is left with 'the foul rag-and-bone'. This is really an

attempt to force himself to be nothing.

Yeats, reduced to nothing, lays himself down 'where all the ladders start'. Locating himself at the very starting point of his new cycle of death and rebirth, according to his belief that 'a writer must die every day he lives'("Dramatis Personae"), the only thing he can do now is climb up one of the ladders in much the same way Dante did from the bottom of the Inferno. He is now expecting the complete 'masterful images', or masks to grow in 'pure mind' — the self reduced to nothing.

> Those masterful images because complete
> Grew in pure mind, but out of what began?
> A mount of refuse or the sweeping of a street...

Yeats could indeed keep his vigorous, unyielding spirit to the very last of his days solely because he devoted his entire life inflexibly to the obtaining of a mask of 'marble pure'.

イェイツのパッション・プレイ

――キリスト受難劇――

中　川　浪　子

序

1920年に書かれたイェイツの短い詩劇 Calvary「カルバリ」は、彼がキリスト教の宗教的な世界と、ケルト的な象徴的な世界を交互に組み合わせた新しい現代解釋のパッション・プレイ(キリスト受難劇)の様に思われる。その中では受難のキリストが、自分の犠牲はすべて無意味になったのではないかと思い悩む孤独な一人の人間として描かれている。

元来キリスト受難劇のパッション・プレイは、教会が、中世紀の文盲の人民とのコミュニケーションの手段として、復活祭や降誕祭に上演した旧約聖書、新約聖書を基としたキリスト一代記の、宗教劇ミストリー・プレイの中のキリスト受難の部分に当るものである。ミストリー・プレイでは登場人物の笑いや皮肉を盛り込み、観衆に身近かな共感を引き起こさせる、丁度能に於ける狂言の様な構成要素が含まれている。従ってこの様な宗教劇が、その後専門化し、現代演劇につながったと考えられている。

パッション・プレイは通常ユダの裏切りに始まり、最後の晩餐、十字架を担ったキリストが、ローマ兵士に追い立てられながら、ゴルゴタの丘に向い、十字架の上で、二人の強盗の間に挟まれて處刑される筋書である。イェイツの題名の「カルバリ」は、ゴルゴタの丘(されこうべ)を意味し、主役のキリスト、三人の楽人、ラザロ、ユダ、三人のローマ兵士が登場する。

彼はこの他に、1931年に、処刑後のキリストを題材とする宗教劇 The Resurrection「復活」を書いている。この「復活」と「カルバリ」を合わせれば、所謂キリストの一生を描くミストリー・プレイ (Mystery Play) となる。「復活」には、最後の晩餐、三本の十字架の立つカルバリの情景も表現されて居り、全体として詩劇の「カルバリ」とは違った物語風となっている。また「復活」では、キリストは、「カルバリ」での悩める孤独な人とは対象的に、力強い存在として書かれている。

アイルランド生れの敬虔なプロテスタント教徒の環境で育ったイェイツは、幼児の頃から宗教劇には親しんでいたと考えられる。しかし「カルバリ」には通常のキリスト教と違う考えがあるのに気が付く。作者は、受難劇という純キリスト教的な題材を選びながら、本来の宗教劇の目的とする信仰普及を違う象徴的な解釋で表現している。彼は19世紀末に流行した神秘主義や、ブレイク (William Blake,1757-1827)の影響を受けて、この題材を選び、偶話的な劇に仕上げた様に思われる。「カルバリ」の内容が、オスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900)の物語 *The Doer of Good* 「善行をなす人」と似ている事を、ハロルド・ブルーム (Harold Bloom , 1930-)が、著書 *Yeats* 「イェイツ」の中で指摘している。[1]

ワイルドの *The Doer of Good* では、キリストの行った三つの奇蹟を皮肉なパロディで表現している。すなわち、キリストが癩病患者を治癒し、盲人に視力を回復させ、又、四日間死んでいたラザロを蘇らせたエピソードを使い、治癒された癩病患者は怠惰な飲んだくれになり、視力を取り戻した盲人は女のあとを追いかけ回す男となり、死から蘇った若者(ラザロ)は、蘇生前に重くのしかかった生きる苦しみに泣くという筋書になっている。[2]

「カルバリ」の中でも、イェイツは蘇ったラザロに皮肉を言わしている。しかし、ワイルドの短編に見られる様な癩病患者や、視力を取り戻した盲人等の極端なデカダンスはない。

この様な皮肉をこめたパロディは、前に述べた様に、ミストリー・プレイに一般的に含まれて居り、民衆の、教会や支配階級の權威に対する反撥のはけ口と言える。

イェイツはこの外にも *The Crucifixion of the Outcast* 「社会の除け者のはりつけ」という短篇を書いている。その中では、僧院に泊めて貰った吟遊詩人が、待遇が悪いと悪態をつき、怒った僧侶達に、はりつけにされる物語が述べられている。はりつけにされた吟遊詩人は、持っていた最後の食物を乞食に与える善行を行うが、乞食達を宿なし(outcast)と呼んだ為、乞食達は彼を見棄てゝ立去り、十字架上の彼は、鳥に啄ばまれ、体は狼の餌食になってしまう。[3]ここでは、善行を積んだキリストが、人々に背を向けられ、十字架上で孤独に死んで行く事を暗示している様にも思える。この様な教会の形式的な教義至上主義への反抗は、イェイツの同時代の作家達、例えば「エピクーロス派のマリウス」(*Marius the Epicurean*) を書いたウオルター・ペィター (Walter Pater,1839-94) や、ダブリン生れのワイルドにも見られる。

詩劇「カルバリ」の構成

プロローグ

「カルバリ」は、キリスト教の教義上の重要な対立 (Confrontation) の三つの場からなる。[4]まずプロローグの舞台作りに、三人の仮面のメーキャップをした楽人が登場する。第一の楽人は、巻いた長い布を持って中央に現われ、月光の下に白鷺が流れにつかっている情景を歌う。そこに第二、第三の楽人が両袖から現われ、「神は白鷺の為に死んだのではない」("God has not died for the white heron.") [5]という神秘的な言葉をリズミカルに歌いながら、布を広げたり巻いたりする。この所作は、最後にも繰り返されるが、イェイツの冒頭の註によれば、これは観衆に見られないで、役者が退場する為だとある。「復活」に於ても、同じ様な舞台装置が使われているが、そこでは布の代りにカーテンが使われる。「カルバリ」のプロローグで歌われる歌詞は、月の光、水の流れ、魚、白鷺等、静寂と活動と、白い色が強調される。これは現われては消えて行く現世の移り替りと、清浄の白を表現している様である。歌い終ってから三人の楽人は、それぞれ舞台の後のドラム、フルート、ツィターの側に坐る。

續いて第一の楽人は、「私はカルバリへの道の途中の古い石の上に立っている。聖金曜日だ。今日キリストは、自分の受難を夢見ながら、夢見る人の様に丘を上って行くのだ。」("The road to Calvary, and I beside it / Upon an ancient stone. Good Friday's come, / The day whereon Christ dreams His passion through. / He climbs up hither but as a dreamer climbs. ") [6]と歌う。

この独白の間に、烈しくあえぎながら、キリストの仮面をつけた主役が、十字架を担いながら登場し、嘲笑う郡集の前に十字架によりかかって立つ。

そこで第一の楽人は、「奇蹟を行え」、「そして自分を救え」、「大きな砂漠の鳥に骨をしゃぶられる前に、今天の父を呼べ」("'Work a miracle', ... 'and save yourself'; ...'Call on your father now before your bones / Have been picked bare by the great desert birds'; ") [7]と群集が叫んでいる事を告げる。

第一の対話

續いて死人の様なラザロの面を付けた役者が、驚いて尻込みする人々の前に登場し、キリストに向って第一の対話を始める。

ラザロ　「彼は私を蘇らせた。私は死から蘇らされたラザロだ。」

キリスト　「私はあなたが死んで四日墓に入っていたのを知って、あなたを

蘇らせた。あなたは私を嘲笑しないだろう。」

ラザロ　「私は死んで四日間安らかに山の室(むろ)に横たわっていた。あなたは群集を連れてやって来て、私を明るい光の下に引きずり出した。」

キリスト　「私はあなたの名を呼んだ。ラザロ出て来なさい。」

•••••

ラザロ　「あなたは私から死を奪った。代りにあなたの死をよこせ。」

キリスト　「私はあなたに生を与えた。」

ラザロ　「私の欲しいのは死だ。生きている限りあなたの愛からのがれられない••••。

•••••

あなたは、男の子達が兎を摑まえる為に穴を掘る様に、私を光のある所へひきづり出した。

•••••」[8]

この場面は聖書の中では次の様に述べられている。

『墓は洞穴で前に石が置いてあった。イエズスは、「石を取りのけなさい」と言われた。死人の姉妹マルタは、「主よ、四日も経っていますから臭くなっています」と言ったが、イエズスは、「もしあなたが信じるなら、神の光栄を見るだろうと言ったではないか」と言われた。(中略)そう言ってのち、声高く「ラザロ外に出なさい」と呼ばれた。すると死者は、手と足を布でまかれ顔を汗ふきで包まれたまま出てきた。イエズスは人々に、「それを解いて、行かせよ」と言われた。』(ヨハネによる福音書 第11章　39 − 44)[9]

人々はこの奇蹟を見て、キリストを神と信じた。ラザロは退場する。

次に第一の楽人は、キリストを取り囲む郡集や、ラザロの姉妹マルタと聖母マリア、マグダラのマリア達について、彼女達は、キリストを取り囲み、くちづけし、涙を流し、キリストの血のついた足を髪でぬぐうと、語る。そして歌う

「キリストの愛以外は持ち去れ
マリア達の愛は、鷲や、白鳥や、
かもめの羽毛の様に

またおぼれた白さぎの羽毛の様に
満月の時の荒いしぶきの上に
此方彼方にまき散らされる。」

Take but His love away,
Their love becomes a feather
Of eagle, swan or gull,
Or a drowned heron's feather
Tossed hither and thither
Upon the bitter spray
And the moon at the full.

キリスト　「私は彼女達の髪を一瞬足に感じた。しかし彼女達は行ってしまった。何故行ってしまったのだろう。何故皆が突然おびえて逃げ去り、道は空になったのだらう。」[10]

第二の対話

ここでユダの仮面の役者が登場し、第二の対話が始まる。

ユダ　「私は銀貨三十枚であなたを賣ったユダだ。」
キリスト　「あなたは私の側に毎日居て、死者が蘇り、盲人が視力を取戻すのを見た。あなたは私の言った事や、教えを全て知っている。でも私が神なのを疑うのか。」
ユダ　「私は疑わなかった。私は始めてあなたを見た時から(あなたが神であることを)知っていた。あなたは奇蹟を行なって証明する必要はなかった。」
キリスト　「なのにあなたは私を裏切った。」
ユダ　「私はあなたが全智全能なので裏切ったのだ。」

•••••

ユダ　「あなたの力の下にない人は世界中に誰一人いないのか。」
キリスト　「神は全ての人を私の手にゆだねた。」
ユダ　「その考えは私を狂ほしくする。•••••••
神を裏切っても人は自由なら生きることは再びたえられる。神

を裏切った人が、神より強い私の知らない秘密はあるのか。」

キリスト　「もし神が自身を罰するなら神の方が強い。」

ユダ　「私のそばには恐れおびえている白鷺以外に生物はいない。」

キリスト　「私への裏切りは、天地創造の時からの定めだ。」

ユダ　「もし誰かが裏切る定めなら、私はその日、その村で、その様な父母から生れた男ユダだ。

•••••

しかし私は、あなたの頬にくちづけしながら裏切った。••••今はあなたでも私を救えまい。」

キリスト　「私から去れ。」[11]

ユダの裏切りの場面は新約聖書では次の様に記るされている。

『イエズスは三度めに立ちもどったとき、「もう眠って休むがよい。もうよい。時は来た。人の子は罪人たちの手にわたされる。さあ立って行こう。私を売ろうとする者は近づいた」と言われた。

イエズスが話しておられたとき12人の一人のユダが近寄ってきた。そのうしろには司祭長、律法学士、長老たちの送った者どもが剣や棒を持ってついていた。裏切り者は「私のくちづけするのがそれだ。捕えて厳重に引いていけ」とあらかじめ合図してあった。彼は着くとすぐイエズスのところに行き「先生」と言ってくちづけした。そのとき人々はイエズスに手をかけて捕らえた。』(マルコによる福音書 第14章　41 − 46)[12]

第三の対話

三人のローマ兵士が登場する。第一の兵士は言う。「彼は十字架を背負って立つのに選ばれた。」

ユダが、この間十字架上に手を広げたキリストを持上げる。

第二の兵士他　「他の者は追い拂え。奴等はやたらとしつっこい。」

第三の兵士　「平静に死ね。ここにはユダと我々だけだ。」

キリスト　「神に何も求めないあなた達は誰なのか。」

第三の兵士　「我々はバクチ打ちだ。おまえが死んだら、誰がおまえの衣服を取るかサイコロを投げて決めるのだ。」

ここで兵士達は、サイコロの公平さ以外何も求めないと語る。そして言う。

第三の兵士　「彼がもしサイコロの神なら結果を知ってるだろう。」
第一の兵士　「全智全能の彼が、私達の知りたがってる結果を知らないなら、それはたしかに慰めだろう。」
第二の兵士　「•••• 私達はサイコロを投げることに決めた。その後では友達だ。」

そして十字架を廻って踊る。

キリスト　「神よ。何故私を見捨てるか。」[13]

この場面は聖書に次の様に記述されている。

『兵卒たちはイエズスを十字架につけてから、その服を取って四つに分け、おのおのその一つを取り、また上着も取ったが、その上着は縫い目なしで上から一枚に織った布であった。彼らは「これは破るまい。くじを引いてだれが取るか決めよう」と言い合った。それは「彼らは互いに私の服を分け、私の上着をくじにした」という聖書のことばを実現するためであった。』(ヨハネによる福音書 第19章　23－24)[14]

エピローグ

歌と共に布が広げられたり、閉じられたりしながら、三人の楽人が語る。

第一の楽人　「孤独な死んだ海鳥は、暁の青白い飛沫のかたまりの様に風に乗って吹き飛ばされる。或は大波の空洞の波頭の下にえさを追う様に沈む。」
第二の楽人　「神は鳥(信じない人達)には現われない。」
第三の楽人　「ジャーイーグル(キリスト)(The ger-eagle) は、彼の役目を選んだ。空高い青の中で、鬼札の日 (one-eyed day) には、彼の鋭い視線に会える。彼は自分の自然のままの心に満足している。」
第一の楽人　「だけど去年の白鳥の雛(信者達)は、何処に行ったのか。湖は空っぽだ。何故彼等は、白い羽根のわきに幼い白い羽根を拡げな

いのか。白鳥には白鳥が必要でないのか。」

But where have last year's cygnets gone?
The lake is empty; why do they fling
White wing out beside white wing?
What can a swan need but a swan?

この間第二の楽人は、「神は鳥には現われない。」("God has not appeared to the birds.") [15] と繰返して終る。

カルバリの考察

この詩劇「カルバリ」で、イェイツは、民衆から離れたキリスト教教会の努力のなさを、神の命を信じながら、孤独に淋しく死んで行くキリストを描くことによって、皮肉に表現した様に思える。

特に最後の「だけど去年の白鳥の雛は、何処に行ったのか。湖は空っぽだ。」の句は、人々の教会に対する無関心さと、教会の努力のなさを、「神は鳥には現われない。」という句とともに表現しているのではないだろうか。

中世の人々は、常に世界の二重性を感じて生きていた。そこにはキリスト教的な善と、これに対抗するサタン(悪魔)が悪を作り出すと信じていた。言い換えれば、善行は神の力の強いことを示し、悪はサタンのキリストに対する勝利の結果と考えていた。これは中世ミストリー・プレイの天地創造から、アダムとイブの楽園追放、キリストの生誕、ユダの裏切り等の場面に、神と悪魔を登場させて演出して行ったことからも察しられる。現存するミストリー・プレイの脚本にもこの例が見られるし、今日でも行われるパリのノートルダムのパッション・プレイでも見られる。

イェイツは、「カルバリ」で多くの事を示唆している。彼は、初期キリスト教にあった人間的なキリストに対する感激を新たにしようとして、キリストを不安や疑いを持っている人間の様に描いた。また「夢見る人」(dreamer) としても書いたが、通常パッションプレイでは、キリストを「夢見る人」として書く事は考えられないので、これは、イェイツ独特の技巧と考えられる。

中世紀の人々に取って象徴は特別な意味を持っていた。まづ数字から見て行くと、「三」という数は、神秘的な数字、三位一体の父と子と聖靈を表わすと考えら

れる。これは三人の楽人、降誕祭の三人の羊飼い、東方の三博士(Magi)、またキリストを囲む三人のマリアと、キリストの行った三つの奇蹟に繋がっている。今でも聖人となる資格として三つの奇蹟が求められている事にも繋がっている。「カルバリ」では、キリストのはりつけの場にも三人のローマ兵士が登場するが、聖書では四人の兵士の様に述べられて居り、タウンレー・コレクション(Towneley Collection)の中の「ウエイクフィールドのはりつけの宗教劇」(The Wakefield Miracle-Play of the Crucifixion)には四人の兵士(拷問する人)が現われる。[16]

次に象徴として現われる動物であるが、「カルバリ」には、白鷺(white heron)の他に、沙漠の鳥(desert birds)、孤独な鳥(solitary birds)、鷲(eagle)、白鳥(swan)、かもめ(gull)、海鳥(sea bird)、ジャー・イーグル(ger-eagle)、白鳥の雛(cygnets)等実に様々な鳥が出て来る。白鷺は、イェイツの詩にも度々現われる現象だが、孤独な人、孤独な漁師等、孤独を表わすシンボルと考えてよい。プロローグで唱われる白鷺や魚は、孤高な人「キリスト」であり、魚達は彼の使徒達が漁師であった事に関連づけることが出来る。沙漠の鳥は、死骸を啄む恐しい死のイメーヂとして使われ、孤独な鳥は、淋しさや悲しさを現わす。鷲は、力、自由、不死身、高貴、魂の守護者の様な意味を持つ。白鳥は、新約聖書に関連があり、神話、純潔、魂を表わす。かもめや海鳥は、海、自由、波を思わせる。同時に白鳥や白鳥の雛は、明かにキリスト信者であり、ジャー・イーグルはキリストのシンボルである。

最後に第三の楽人が歌った「空高く舞う鷲(ger-eagle)は、自分の運命に満足している」の句は次の様にも取れる。

ぐるぐる廻る鷲は彼の役目を選んだ
高い空の青みの中で
鬼札の日には、彼の鋭い視線に会うことが出来る。[17]

イェイツは、彼の好む「ジャー・イーグル」を使って、キリストは十字架上で満足して死んで行ったと言っている様にも思える。またそこで使われている "one-eyed day"(鬼札の日)は賭をしているローマ兵士を暗示しているのではないだろうか。

「カルバリ」には笑の要素はなく、登場人物も少く、極端に簡約化された劇を通じて、イェイツが、十字架上に死んで行ったキリストの孤高の眞摯さを強調した作品である。

注

(1) Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970), p. 311.

(2) Oscar Wilde, "The Doer of Good" in *The Complete Shorter Fiction of Oscar Wilde*, ed. Isobel Murray (Oxford: University Press, 1979) pp. 253-55.

(3) W. B. Yeats, "The Crucifixion of the Outcast" in *Mythologies* (London: Macmillan, 1959) pp. 147-156.

(4) Bloom, *Yests*, p. 311.

(5) W. B. Yeats, *Calvary* in *The Collected Plays of W. B. Yeats* London: Papermac, 1982), pp. 449-50. (以下 *Calvary* と記す。)

(6) Ibid., 450.

(7) Ibid.

(8) Ibid., 452.

(9) フェデリコ・バルバロ訳「聖書」講談社、1985年156頁。
(以下「聖書」と記す。)

(10) *Calvary*, p. 453.

(11) Ibid., p. 454-55.

(12)「聖書」76頁。

(13) *Calvary*, pp. 455-6.

(14)「聖書」170頁。

(15) *Calvary, p. 457.*

(16) "The Wakefield Miracle-Play of the Crucifixion" in *Everyman and Other Interludes*, ed. Earnest Rhys (London : J. M. Dent & Sons, 1950), pp. 101-109.

(17) *Calvary*, p. 457.

Eavan Boland の女

富岡明美

一

ボーランドを論及するにあたり、先ず彼女の紹介が必要であろう。

彼女の詩作活動について日本では殆ど知られていないが、彼女は、Thames and Hudsonから出版されているLiterary Lives Seriesの中の*W. B. Yeats*を共著した、イェイツ研究家である。*Contemporary Irish Poetry*という名詩選（アンソロジー）の初版が1980年にAnthony Bradleyによって編纂されたが、その中の詩人43名のうち女性は2名、1987年の新改訂版では詩人49名のうち女性は5名選出されているが、ボーランドはそのどちらにも含まれている。しかし、1967年に最初の詩集*New Territory*を出版し、*The War Horse*(1975)、*In Her Own Image*(1980)、*Night Feed*(1982)、*The Journey and Other Poems*(1986)、そして最近では*Selected Poems*(1989)を出す中で、漸く認められるようになるまでに20年近くもかかっている。

彼女は1944年生まれで、現在小説家のCavin Caseyと二人の娘と共にダブリンに住み、意欲的に詩作活動に取り組んでいる。

何故ボーランドに論及するのか。第二のイェイツの到来が渇望されている中、女性の詩人の姿を浮かべる研究者はまずいないであろう。イェイツが愛した女性(彼が女性を愛せたかどうかは疑問だが)については多くの興味が持たれているのに、過去のそして現在の生身の女性文学者に興味を示す者はあまりいない。そのような中で私は敢えてボーランドという良質な古風さと意外性を持った詩人を取り上げてみた。

本稿では彼女の主題である女と女の空間について、彼女の二つの詩を中心に論考したい。

二

The Bottle Garden

I decanted them – feather mosses, fan-shaped plants,
asymmetric greys in the begonia –

into this globe which shows up how the fern shares
the invertebrate lace of the sea-horse.

The sun is in the bottle garden,
submarine, out of its element
when I come down on a spring morning;
my sweet, greenish, inland underwater.

And in my late thirties, past the middle way,
I can say how did I get here?
I hardly know the way back, still less forward.
Still, if you look for them, there are signs:

Earth stars, rock spleenwort, creeping fig
and English ivy all furled and herded
into the green and cellar wet
of the bottle; well, here they are

here I am a gangling schoolgirl
in the convent library, the April evening outside,
reading the *Aeneid* as the room darkens
to the underworld of the Sixth book–

the Styx, the damned, the pity and
the improvised poetic of imprisoned meanings;
only half aware of the open weave of harbour lights
and my school blouse riding up at the sleeves.

The Journey and Other Poems

瓶の中の庭

私はそっと移した――羽のような苔、扇の形をした草、

不釣り合いの灰色の植物をベゴニアの間に ——
この球体の中に。ここでは羊歯は脊椎のない
レースのような竜の落とし子。

ある春の朝　私が下りてくると
太陽の光が差している　瓶の中の庭に
潜水艦のよう、本領を発揮できなくて
私の可愛い緑の奥地の水の中。

そして私も30も終わり、人生半分過ぎて
どうやってここまで辿り着いたか言えるのだろうか？
過去に戻ることもできず、ましてや前に進むこともできずに。
でも　もし　しるしを探すなら しるしはある

茸、岩に纏わり付く羊歯、這い広がる無花果、
そしてイングリッシュアイビー、みんな巻き付き　群がっている
そう　しるしはここにある

そして　私はと言えば　ひょろひょろした女学生
修道院の図書館で『アエネーイス』を読んでいる
外は四月の夕暮れ　部屋の暗さが
六巻の下界にも広がる ——

三途の川、地獄に落ちた呪われた者達、哀れな人々、そして
幽閉された意味の即興の詩
港の明かりが目の粗い織物のよう　それにも半ば気付かず
私の制服のブラウスの袖が上がっているのにも　半ば気付かず。

『旅 その他』[1]

先ず留意する点は、この詩はごく日常的な出来事、日常的な空間から始まっていることであろう。一人の女性がある春の朝、二階から下りてきて、瓶の中の庭を見る。そしてそこから何らかの示唆を受け、彼女は心理的内面空間に入って行く。

30代も終わりに近づいた自分の人生を見つめ直し、これで良いのかと自問するのである。

ごく日常的な外的世界から、内的世界へと移行する構成は、ボーランドの他の詩にも多々見られる。例えば "The Unlived Life"「生きなかった人生」(*The Journey and Other Poems*)では、「キルトの型紙は自由に選べるのよ」とアメリカ人の友人が言った時、この "to choose" という言葉から示唆を受ける。そして踏切の所に立つ自分の前を、もう一つの違った人生が、汽車のように通り過ぎて行くという場面を想像するのである。

Suddenly I could see us
calicoed, overawed, dressed in cotton
at the railroad crossing, watching
the flange-wheeled, steam-driven, iron omen
of another life passing, passing
wondering for a moment what it was
we were missing as we turned for home

to choose
in the shiver of silk and dimity
the unlived life, its symmetry
explored on a hoop with a crewel needle
under the silence of the oil light;

to formalize the terrors of routine
in the algebras of a marriage quilt
on alternate mornings when you knew
that all you owned was what you shared.

突然私達が見えた
キャラコを身に付け、怖じけて、綿の服を着
鉄道の踏切で見ているのを
フランジ付き車輪の、蒸気で動く、もう一つの人生の
鉄の予言が 通り過ぎて行くのを 過ぎて行くのを

一瞬　私達にないものは　それは
何なのかと思いながら　家に向かった

選ぶために
シルクとディミテーの切れ端の中に
生きなかった人生を　刺繍用毛糸針で
輪の枠の中に探求された　その均整美を
燈油の明かりの沈黙の下で　そして

形式化するために　お決まりの日常生活の恐怖を
結婚というキルトの代数学の中に
あなたが所有するすべては共有物であると知る
一日おきの朝に。

今までに、そして現在も、いかに多くの女性が、彼女らが生きなかった人生を、彼女らの夢を、針仕事に、キルトの中に織り込んでいることであろう。そして、結婚という枠の中で、平坦で無意味に見えるお決まりの日常生活の中で、いかに多くの女性が、抑圧された感情を狂気へと発散させずに生き続けていることであろう。

この、女性の日常空間を描写する試みは、ボーランドの詩人生命の心髄であるといえる。事実彼女の詩には、台所用品、食器、食べ物、洗濯機の回る音、外で遊ぶ子供の声、庭に咲く花、そして夜明けの授乳の平和な一時などが描かれている。"It's a Woman's World"「ある女の世界」(*Night Feed*)の中には、キャッシュ・レジスターの横に置き忘れたパンとか、支払い済みで包装までしてある置き忘れた洗剤とか、湿ったままで置き忘れた洗濯物などが出てくるが、こういう忘れられた物で女の世界は定義され、今もそれは変わっていないとボーランドは訴える。

その他に、彼女はドガの洗濯女やルノアールの帽子を被った少女達のごく日常的な姿を蘇らせ、その自然な姿を画家(男)の手によって変えられないようにと警告する。そして現実を観念的、抽象的に捉えず、理想化することもなしに、そのままの日常性を描写することによって、その物が持つ真理を、その物自体が黙示できるようにしたエイク、シャルダン、カナレットのような画家も称賛されている。"Self-Portrait on a Summer Evening"「夏の夕暮れの自画像」(*The Journey and Other Poems*)では、"I am Chardin's Woman" と自認する。

この日常生活を、しかも女性の日常空間を題材にすることは、男性文豪の伝統

が強く残るアイルランドでは[2]、至難の業であったであろう。先ず「なにしろ詩は『普遍的』たるべし、だからもちろん非女性的でなければならぬ」[3]という暗黙の了解があるのだから。それにボーランドがRomantic Heresy（ロマンチックな異教）と名付ける風潮 —— ワーズワース以後、詩的経験が重視され、ごく普通の体験はその範疇（カテゴリー）から除外され、入れてもらうためにそれはロマンチックに描かれなければならなかった —— が女性をジレンマに陥れて、彼女自身の体験について詩作させなかった[4]のだから。しかもアイルランド人論（アイリッシュネス）や民族自決主義（ナショナリズム）を探求する文学的土壌の中で、歴史、政治、ケルト文化などは詩の題材になれても、日常生活を、しかも女性の日常空間を取り上げる詩人は皆無であった。それに、アイルランドのように離婚や中絶が今だに許されていない保守的なカトリックの国では、観念化された女性原理、従来の女の役割などに疑問を投げ掛けることも容易ではないのだ。しかしボーランドはインタビューやエッセイの中で、今まで詩の題材になり得なかったその女の日常生活を敢えて詩に表出し、それを解決を見い出せず苦悩する人間体験の隠喩（メタファー）として、人間正典（ヒューマンキャノン）の中に戻したいと訴える[5]。今まで文学という領域の、特に詩という領域の周縁に追いやられていた沈黙を声にしたいと訴える[6]。そしてお決まりの、面白味もない毎日の生活は、女の体験というよりは人間の体験であり、彼女の急進主義（ラディカリズム）は、詩の複雑な機構を不明瞭で捕らえ難い人間の体験にいかに近づけるかを追求するところにある[7]。彼女にとって詩の美学というものは、真実なしには存在し得ないのである[8]。1988年にスライゴーで開催されたイェイツ・サマー・スクールで、彼女が、人間の苦悩を簡素化してしまうイェイツの傾向を非難しているのは、このためなのだ。

さて「瓶の中の庭」に戻るが、この「瓶の中」で表象（イメージ）されている日常空間は、不自然で、幽閉されたような息苦しい空間である。有機体（オーガニック）である植物が無機的（インオーガニック）な瓶の中に閉じ込められながら呼吸をし、それが水滴となって瓶の中の湿気を保っているのである。ボーランドはこれをterrariumとせず、敢えてbottle gardenとした意図は容易に理解できる。ここに入れられた植物も不自然で、まずterrariumにベゴニアとかイチジクとかイングリッシュ・アイビーなどを植えるものであろうかと疑いたくなる。そしてじめじめした環境の中で育つ苔、羊歯、茸類が、巻き付いたり、這い広がったり、群がったりしている様子は、ボーランド自身の、女の、複雑で表出し得ない快快とした深層心理を映像化（イメージ）しているのではないだろうか。“Out of its element” − 不向きな環境にいるため、本領も発揮できない水中の潜水艦は、彼女自身の姿なのかも知れない。この快快とした心理は同じような描写（イメージ）と共に、現在活躍中の女性歌人阿木津英の短歌にも現れるが、偏平でさしたる変化も

なく流れていくように見える日常生活の表層の皮膜を一枚剥いだ時、そこに閉じ込められ枯渇していく女性の深奥の叫びがあるのだ。

昼ふかく眠るからだに萌え出ずる羊歯の類(るい)とも地衣の類とも
「春の夕ぐれ」『天の鴉片』

この病的空間は、“Anorexic”「食欲減退」の中で意表を突く巧妙さで描写されており、詩人はこれをパラノイア的怨念を燃やしながら語る。

ANOREXIC

Flesh is heretic.
My body is a witch.
I am burning it.

Yes I am torching
her curves and paps and wiles.
They scorch in my self denials.

How she meshed my head
in the half-truths
of her fevers

till I renounced
milk and honey
and the taste of lunch.

I vomited
her hungers.
Now the bitch is burning.

I am starved and curveless.
I am skin and bone.

She has learned her lesson.

Thin as a rib
I turn in sleep.
My dreams probe

a claustrophobia
a sensuous enclosure.
How warm it was and wide

once by a warm drum,
once by the song of his breath
and in his sleeping side.

Only a little more,
only a few more days
sinless, foodless,

I will slip
back into him again
as if I had never been away.

Caged so
I will grow
angular and holy

past pain,
keeping his heart
such company

as will make me forget
in a small space
the fall

into forked dark,
into python needs
heaving to hips and breasts
and lips and heat
and sweat and fat and greed.

In Her Own Image

食欲減退

肉は異教。
私の身体は魔女。
私はそれを燃やす。

ええ私は松明の炎で焼いているの
彼女のふくらみや乳首や企みを。
それらは私の自己否定の中で焦げる。

彼女はなんと酷い罠に
私の頭を掛けたことか
彼女の熱の半面の真理の中に

私がミルクと蜂蜜
そして昼食の味を
断念するまで。

私は彼女の飢えを
吐き出す。
今あばずれ女が燃えている。

私は餓死寸前でふくらみもない。
皮と骨だけ。

彼女はこれで解っただろう。

助骨のように細くなって
私は眠りに入る。
私の夢は探る

閉所恐怖症を
官能的な囲いを。
そこは何て温かくそして広かったのだろう

かつて温かい太鼓の様な音の傍らで、
かつて歌の様な彼の息遣いの傍らで
そして彼の眠っている横腹の中で。

もうほんの少しだけで
もうほんの二三日で
罪もなく、食べ物もなく、

私は再び
彼の中にこっそり戻ろう
まるで今まで一度も不在でなかったかの様に。

この様に檻に入れられ
私はなるであろう
痩せこけ神聖に

痛みも感じず
彼の心臓を
友とすれば

私に忘れさせてくれるだろう
小さな空間の中で
堕落を

二股の暗闇の中へ、
大蛇の要求の中へ
腰や胸や唇や熱や
汗や脂肪や貪欲の上に
吐く様に喘ぎながら。

『彼女自身の姿(イメージ)に』

この詩は、神話化された女性原理の具象である魔女＝イブを話し手とし、キリスト教文化に基をなす、父権社会の中に閉じ込められた女の病的心理空間を描くと共に、そうさせてしまった男性優位の文明全体に対する抗議である。"Flesh is heretic"と始まるが、これは正しくキリスト教の霊肉二元論を指摘しているのであり、それは精神の肉体に対する優位を説くだけでなく、霊＝男、肉＝女＝イブの堕罪＝魔女という、男/女の性の二元論をも産み出した。

この肉を人間の苦悩の根源と見なし、その責任を女に負わせるため、西洋文明は聖書の「失楽園」の他に「パンドラの箱」というギリシャ神話まで作り上げたのだ。そのヘシオドスの神話によれば、息子エピメシウスが「女を知った」ことを懲らしめるために父ゼウスがパンドラの箱(女性性器の形をした悪)を送り、息子はその箱を開けて好奇心を満足させる。しかしそのために彼は様々な災厄に遭うというのである。ヘシオドスの『労働の日々』の中で、パンドラは次のように描かれている——

> 彼女は「売女(ばいた)の心と、こそ泥的な性質」をもち、「肉体を消耗させる残酷な欲望と渇望」と、「嘘と狡猾な口説と惑わしの心」にみちた危険な誘惑の魔手、「男たちをほろぼす」べくゼウス神によってつかわされた試練(わざ)である。[9]

この性欲に対する男の恐怖と女性恐怖(ガイノフォビア)は実に凄まじいもので、「ヨーロッパでは、ほぼ四百年の間、おそらく900万人にも達するほどの女たちが、魔女の嫌疑をかけられ、火あぶりにされた——数えきれないほど多くの女たちが、男が夜眠っている時に男を訪れ、男とセックスをし、男に射精させたという罪をかぶせられた」[10]という。

ではこのような中で、女が救われるというのは、いったい何を意味するのであ

ろう。先ずこの肉を、男を罪に落とすエロスを否定しなければならない。しかし魔女である肉を焼き否定することは、正しく“self denials”自我をも否定することなのだ。水田宗子は『ヒロインからヒーローへ　女性の自我と表現』の中で、「高橋たか子は、女性には母性の女と魔性の女がいるのではなくて自我に目ざめた女と目ざめない女がいるだけだといったが、自我とはまさに魔女の意識であるといってもよい」[11]と著述している。だから男は自分が罪に落ちないためにも、自我なしの女性の性を所有したがるのだ。

そして、この肉を否定することは、女性解放をも否定することになる。何故なら、女性神話を崩壊に導き女性を解放するためには、女性に自らのセクシュアリティを目覚めさせることでもあるからだ。

この肉と自我を消滅させるために、女は自己に鞭打ち食欲を減退させる、即ち、現代に見られる拒食症に罹るという、非常に病的な方法を採る。確かにanorexia nervosaは、伝統的な女らしさや女の役割から逃れたいという願望にも起因しているため、これは一種のフェミニスト的意思表示にもなり得る[12]。しかしこの裏にはやはり男性主体の文化が存在し、この「病」は、女性がいかに見られる側として客体化されているかということの表徴でもある。つまり、女性は男性に規定された理想の女性像を内面化し、細く美しくあらねばならぬのだから。

さて、肉＝自我を焼き消した後、この詩は意表を突くような展開となる。女はイブになり、再びアダムの中にこっそり戻るというのだ。ここでもやはり、女は男のために男の肋骨から創られた(『創世記』2章21~24節)という性観念（ジェンダー・イデオロギー）になり立つ家父長制文化型（シンドローム）の犠牲となった女性の病的心理が浮上する。しかし人類の創造については、もう一つの物語も存在する。それは「神は自分のからだに人を創造された。すなわち、神のかたちに創造し、男と女に創造された」(『創世記』1章27節)とするものである。しかし、「これが、ユダヤ教・キリスト教の法律体系の中に影響を及ぼすことはなかった。今日、聖書を市民権的・社会的道徳の根源としている世俗法の体系の中にも、これがモデルとして取り入れられた形跡は、全く見当たらない」[13]という。一方、女を明らかに男の劣等に位置づけた物語だけが、家父長制を正当化する中核となったのであり、新約聖書は「なぜなら、男が女から出たのではなく、女が男から出たからである。また、男は女のために造られたのではなく、女が男のために造られたのである」(『コリント人への第一の手紙』11章8－9節)と明白（あからさま）に記す。

この「アダムの中」という空間は、「閉所恐怖症」と表現されているように、精神病的である。と同時に、恐れているにもかかわらず、そこは官能的で、平和な、

囲いで守られた場所でもある。この反対感情両立（アンビバレンス）は、長年女を無力化し続けてきた家父長制の産物であり、女性心理の深遠に根強く潜在する「依存願望」、「他者に面倒をみてもらいたいという根深い願望」、所謂、コレット・ダウリングが名付けるシンデレラ・コンプレックス[14]によるものである。そして正にこれが、女を無能力化しているのだ。

> 依存的関係においては、望ましいバランスを維持するさまざまな方法がある。ときとして妻は夫のほうが上位であるふりをする。そしてこれをやってのけるには、かなりの歪みを生む行動が要求される。ある女たちはほとんど何もしないので――みずからの生を厳しく制限するだけなので――自分たちをますます無能力にしていく。夫より小さく感じるときにだけ安心していられる彼女たちは、自分をなだめ、あやし、そしてうまいこと自分に背を向ける――彼女たち自身の欲求、才能、興味に。[15]

このアダムに依存する情景は、エドナ・オブライアンの *Girls in Their Married Bliss* の中にも同様に表れる。

> 「あしたなんて信じないわ」とケイトは言った。けれども、その夜、ロジャーがはじめてうれしがらせを言ったとき、ケイトは、この男は、ほんとうに自分を愛して、森へつれて行って、新しい考えかたや新しい幸福をあたえてくれるのではあるまいかという、とてつもない妄想を抱いた。……ケイトは、この男なら自分のためにそういうことをしてくれるかもしれないと本気で考えた。いまその彼は、眠ろうとして、窓に顔を向けていた。……ケイトは、からだをちぢめてまるくなり、相手のからだのへこみに自分のからだをすっぽりはめこもうとした。神がイブをつくる前のように、女が肋骨になることができたら、どんなにいいだろうと思った。たんに一本の肋骨でいられるなら、どんなに楽しく、どんなに平和で、どんなに落ちつけることだろう！ケイトは枕をたたいて散らばった毛くずを払いおとしてから、そっとささやいた。「お休みなさい」そして、シーツを顔の上までひっぱりあげて目を閉じた。[16]

"Anorexic" の最後で、ボーランドは再度意外な展開で読者を驚愕させる。否定しなければならない肉を、性の表現（イメージ）（"into forked dark" 女、"into python needs" 男）を描写することで全面的に蘇らせ、女は再び男の恐怖を誘う魔女に姿を変え、男

が楽園から追放される直接の原因となったサタンの蛇に対象化される男根となって、男を"heaving"性行為へと誘惑するのである。男が家父長制の下で肥やしてきた脂肪や貪欲さを嘲笑い、自分自身に内在するセクシュアリティを甦らせ、この男性優位の全文明に対して抑圧されてきた感情を、狂気にも似た怒りへと、残存する最後の食物と共に吐き出す(heave=vomit)のである。ボーランドは最後に3行から5行に増行し律動(リズム)を変え、最後の3行の見事な母音押韻(アソナンス)で、一気に家父長制主義の文明批判を、パラノイア的怨念を持って遣って退けるのである。

さて、このように、女性の幽閉された病的空間について論述してきたわけであるが、ボーランドはその中で、「瓶の中の庭」の水中の潜水艦のように、疎外された自己の内面へ沈潜し停滞することを拒み、海上へ浮上しようとする。瓶の中で植物が群がり巻き付いている様子は、その生命力は、彼女に訴えかける力がある。其れ故これらがしるし(ヴィジョン)になる。これらを直視し、人間としての自我を奪還し、今置かれている密閉された空間を開放しようとする。彼女は修道院の図書館で、ミサの祈祷書の代わりにベルギリウスの*Aeneid*『アエネーイス』の第六巻を直向きに読んでいる、若い自分の姿を回顧(想像)するが、人間個々の苦悩や悲哀感(ペーソス)で溢れるこの叙事詩は、詩人生命の中核となり得るほど彼女に大きな影響を与えているのである。"The Journey"「旅」(*The Journey and Other Poems*)では、詩人が夢の中でサッフォーに連れられて下界へと旅をするという設定になっているが、自分のアイデンティティーを女性文学のそもそもの始まりを築いたサッフォーに求め、女性間の姉妹愛(シスターフッド)を実感し賛美しながら、ボーランドは次のように述べる——

> 第六巻でアエネーイスが下界へ行き川を渡ると、ちょっとした脇科白を言う——「日の光を見たことのない赤子がこんなにもいる」と。これはほんの脇科白に過ぎないが、私の詩の核心となる。私はサッフォーと下界へ行くが、そこで彼女は私に数々の沈黙と苦悩を見せ、この沈黙と苦悩こそが詩の伝統の中核になるべきなのだと告げるのだ[17]。

この"The Journey"自体、「抗生物質に関するような詩は今まで一つも存在しなかった」と、再び意表を突くような、一見詩には相応しくない表現で始まる。ボーランドは訴える——

> 私がアイオワにいた頃、一才半になる娘が脳膜炎にかかり…何日も重体だった。…その時、現実にはこんなにも様々な違ったレベルがあるのかと痛いほ

ど実感した。私は常々思っていた――抗生物質についての詩を書いた者は一人もおらず、実際、子供を失うことや、幼児の高死亡率などの問題を取り上げた詩人もいない。何故なら、それらは詩の題材になり得ないと判断されてきたからなのだ。私はそれらを詩の伝統の中で表出したかったのだ[18]。

其れ故、「瓶の中の庭」の最終連にあるように、地獄に落とされた者達のこと、哀れな人々のこと、そして表面化されず声にならなかった沈黙の数々の意味を詩にすることは、彼女の詩人生命に係っているのだ。最後の、夕暮れの波に射影された港の明かりの心象（イメージ）は、最初の、不自然で息苦しい瓶の庭や、本領を発揮できないでいる水中の潜水艦の表象（イメージ）とは対照的で、大きな空間、無限の広がりを提示している。それは不自然な、庭の瓶そのものである潜水艦の、広大な自然海への出航を暗示しているのだ。それは、女性の経験を、未解決の人間の苦悩の隠喩（メタファー）にすることで、そして女性の沈黙を、人間愛（ヒューマニティー）のために声にすることで、封じ込められた女性空間を限りなく広げていく可能性への暗示でもある。この年若い詩人はその海の広がりもまだ半ば気付かず、今は必死で『アエネーイス』を読んでいるのだが、ボーランドはそういう年若い自分を回顧し、現在の自分を再び奮起させ、読者をも彼女の心の旅へと誘うのである。

三

ボーランドは決して急進的（ラディカル）なフェミニストではない。彼女はあくまで、彼女の詩人としての使命は、知覚体験をfeminize女性化するのではなく、femininity女性性をhumanize人間化するところにあると信じているのである[19]。

彼女も言及しているように、そもそも詩の中に描写された女性が単純化されているのは、女性自身が詩作していなかったことにも起因しているので[20]、彼女をはじめ多くの女性詩人に是非活躍してもらいたい。そしてこれからボーランドがどのような空間の広がりを見せ、どのような旅を続けて行くか、期待を持って見守っていきたいと思う次第である。

注

(1) 本稿で言及するボーランドの詩やエッセイ、及び彼女に関する論文、彼女へのインタビューなどすべて富岡試訳によるものである。

(2) Jonathan Swift, Oliver Goldsmith, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, James Joyce, John Millington Synge, William Butler Yeats, Samuel Beckett, Brendon Behan, Flan

O'Brien, Sean O'Casey, Patrick Kavanagh, Seamus Heaney など。

(3) Adrienne Rich, *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966 - 1978* (New York: W. W. Norton Company, Inc., 1979). 大島かおり訳、『嘘、秘密、沈黙』(晶文社、1989年)、p.71。

(4) Eavan Boland, "The Woman Poet: Her Dilemma,"*American Poetry Review*, 1987.

(5) Deborah Tall, "Q. & A. with Eavan Boland,"*The Irish Literary Supplement, Vol. 7, no. 2, Fall, 1988.*

(6) *Boland, "The Woman Poet: Her Dilemma. "*

(7) Amy Klauke, "An Interview with Eavan Boland,"*Northwest Review*, 1987.

(8) Boland, "The Woman Poet in a National Tradition,"*Studies*, Summer, 1987.

(9) Kate Millet, *Sexual Politics* (New York: Doubleday & Company, Inc., 1970). 藤枝澪子他共訳、『性の政治学』(ドメス出版、1985年)、p.113。

(10) Andrea Dworkin, *Intercourse* (New York: Macmillam, Inc., 1987). 寺沢みづほ訳、『インターコース　性的行為の政治学』(青土社、1989年)、p.117。

(11) 水田宗子、『ヒロインからヒーローへ　女性の自我と表現』(田畑書房、1982年)、p.210。

(12) Maggie Humm, *The Dictionary of Feminist Theory* (London: Harvester Wheatsheaf, 1989), p. 10. 又、K. Chernin, *The Obsession: Reflections on Tyranny of Slenderness* (New York: Harper & Row, 1981).

(13) 『インターコース』、p.275。

(14) Colette Dowling, *The Cinderella Complex: Woman's Hidden Fear of Independence* (New York: Pocket Books, 1981). 柳瀬尚紀訳、『シンデレラ　コンプレックス』(三笠書房、1986年)、p.32。

(15) 同著、pp.191 - 192。

(16) Edna O'Brien, *Girls in Their Married Bliss* (London: A. M. Heath & Co., Ltd., 1962). 大久保康雄訳、『愛の歓び』(集英社、1977年)、pp.212 - 213。

(17) Amy Klauke, "An Interview with Eavan Boland. "

(18) *Ibid.*

(19) Boland, "The Woman Poet: Her Dilemma, "p. 34.

(20) Boland, "The Woman Poet in a National Tradition,"p. 152.

本稿は、日本イェイツ協会第25回大会（1989年、9月22日、於北海道教育大学釧路分校）における、口頭発表に基づくものである。

私とイェイツ

逢坂　収

奇しくも今年(1990)は午年だから尚更に、生前イェイツの脳裡を駆けめぐった「日本の馬」が想い起こされる。『回顧四年』(1921)の中で、シンボルとイメージ、あるいは'trance personalities' をめぐる条の結語として「ダブリンでの少年時代ロイヤル・アイリッシュ・アカデミーの卓上に日本美術のパンフレットを見付け、技量抜群の動物画家について読んでいたことがあった。曰く、寺の壁に描いた馬たちが暗くなると抜け出し近隣の稲田を踏み荒らしたと。朝まだき寺にやって来た者がいて、突然の水しぶきに一驚して見上げると、露もしとどの田から帰ったばかりの画中の馬は未だ乾かず、だが今しも『全身を震わせて静謐の境に』戻るところであった」と回顧されている。この出会いの衝撃が実に強烈であったことは、最初の散文物語「ドーヤ」(1887年執筆)でピラミッド、ブッダと並べて古代の不思議の一つに数えている導入部からも明らかだ。しかも最後に引用符付きで出ている 'trembling into stillness' なる句は、「月の諸相」(1918)の第十四相で「魂」を主語としていた述部の応用なのである。のみならず本書の終わり近く、象徴と神話による風土への密着を説き、「芸術応用文学」なり「国民共有意匠」なりを唱導する昂揚した一節では、その応用や意匠から発生すべきイメージ群のモデルとして再び画中の馬が登場する。

20年程前に「ドーヤ」論を準備していた時、この「日本美術のパンフレット」とは如何なるものなのかと訝る他はなかったが、それから十年程後に初めてダブリンを訪れた際RIAに赴き敢えて所在を尋ねてみた。答えは予想通りで苦笑を禁じ得なかった。更にそれから十年後の今でも尚これは謎のままである(ご存知の方は是非ご教示下さい)。とまれ、再び駆けめぐって来た今年の午年を機縁にこの馬たちをせめてもう少し追跡しようか。

私とイェイツ

大野光子

イェイツの詩との初めての出会いは、今は遠いアメリカ留学時代に遡る。日本の大学三回生から横滑りが認められ、希望どおり英文学科三年次開講の「英文学」の受講を許可されたのは良かったが、留学第一週、先ずテキストとして購入させられた十数冊の分厚い長編小説、戯曲集、詩集の山に度胆を抜かれ、すっかり自信喪失した。その一冊がアメリカ・マクミラン版の *The Collected Poems of W.B.Yeats* だったのである。日本でロマン派の詩を少し習っただけの学力では、英語で抜粋解説されても難解さは増すばかり、数回のイェイツ講義の収穫として、真新しいテキストと空白だらけのノート、そして教授の迫力ある朗読の声音だけが耳に残った。

しかし、その五年後名古屋で大学院生となり、安田章一郎先生の御指導を受ける機会を得て、再びこの詩集との付き合いが始まり、購入時から通算すると既に二十四年が経過したことになる。もし「我が人生の一冊の書」を選べと言われたら、これは紛れもなくそれに当たるだろうと思う。イェイツの詩を読み、楽しみ、また学ぶことを通して、私には実に多くの恵みが与えられた。研究会や学会への参加を通して多くの良き師、友に恵まれたのは、その第一。資料収集のため渡米した折、目指した大学の図書館や資料館が、イェイツ研究を通して得た友人たちの助力で素晴らしい研究環境を提供してくれたこと、そしてそこで味わった資料発見のスリルも、研究者冥利につきる経験だった。大学院入学時の恩師の言葉が「研究対象には、難しすぎると感じる作家を選びなさい」であったが、私は、我が身の非力を感じつつ挑戦し続けさせるイェイツに惹かれて、幸いであったと思っている。

私とイェイツ

高　橋　雄四郎

しばらくイェイツから離れてしまいましたが、これからは遅れを取り返すべく努力したいと思います。『W.B.イェイツ詩選』(鈴木弘編注、北星堂刊)を演習のテキストに使用。これを手がかりに、ロマン派との距離を考えながら十年計画で『ロマン派とイェイツ』(仮題)というようなものを書いてみたいと考えているところです。

最近、H・ジャクソンの『1890年代 —— 19世紀末における芸術と思想の概観』を通読し、ロマン派、世紀末、現代を結ぶ糸の強さを再認識しました。彼の説くケルト民族の発見、キップリング評価、新時代の幕開けは、とりも直さず、ラファエル前派の中にある反印象主義、シュールレアリズムの要素の胚胎と重なり、世紀末にはすでに多極化のジャームがあったことの示唆、証明に外なりません。キーツ、ワイルド、ペイターとつづくイギリス審美主義の系譜の挫折は、マラルメ、ドビュッシー、セザンヌにみられる芸術の客観化、純化、非人間化と関連しています。

世紀末から二十世紀初頭にかけての新しい芸術の動向を示すアール・ヌーヴォーは、キュービズム、抽象絵画、表現主義、シュールレアリズム、未来派、フォービズムなど芸術の多極化の幕開けを意味しますが、同時に、D.G.ロセッティの『ザ・ブレスット・ダモゼル』が、ドビュッシーによって音楽化され、それが二十世紀の始まりを告げる美術展のテーマ・ソングになったことは、現代詩における感覚の純化、陶酔から覚醒への警鐘と受けとめられます。

そしてカンデンスキー(抽象絵画論)、オルテガ(芸術の非人間化)の視点を踏まえ、これから何とかイェイツと自分なりに格闘していきたいと考えています。ロマン派に係わっているうちにいつの間にか年をとりました。イェイツ詩の一行一行に心ひかれます。よろしくご指導、ご鞭撻のほどお願い申し上げます。

私とイェイツ

渡 辺 淳 子

そもそも、私と英詩との出会いは何時だったのだろうと考えてみると、まだ小学生の頃に読んだA.A.ミルンの訳詩集『幼き日の思い出』に行き当たる。高校生になってからスティーヴンソンの詩集などと共に、ぼつぼつ原語で読むようになった。大学に入ってから先ず読まされたのが、パールグレイヴの『ゴールデン・トレジャリー』であった。それから専らロマン派の詩人を読むようになり、三、四年生になって初めて現代詩のクラスで、エリオットの『荒地』や『四つの四重奏』を知った。それからは当分、エリオット漬けの状態が続き、とうとう卒論では『四つの四重奏』をテーマに選んでしまった。

何とか卒業にこぎつけた頃、エリオットとは対極的な存在としてイェイツという詩人のことを耳にした。初めは好奇心から初期、中期頃迄の詩を読んでみた。そして、それ迄に読んでいたエリオットの主知的で抑制の効いた詩とは極めて異質な、ロマンティックな抒情性に却って新鮮な感動を覚えて惹かれていった。その時はエリオットより理解しやすいとうかつにも考えてしまった。しかし、後期の詩やその他の作品を読み進むにつれて、とても一筋縄では行かない詩人だとわかった。またそれだけ奥が深いように漠然と感じた。

大学院に進んだ時は迷わずイェイツをテーマに選んだ。後期の詩を中心に、悪戦苦闘の末、修士論文にまとめた。教職についてからは、英詩入門や小説の授業が中心で、イェイツのような難解な詩人からは、むしろ遠のいた感があった。再びイェイツに戻ったのは、かなり後のことである。一年間、集中的にその作品を精読する機会を得て、改めて劇作品の面白味とその重要性に気づかされた。彼の神秘主義についても同様である。現在はイェイツをすっかり理解することなどはとても不可能で、常に理解しようとする努力あるのみと考えている。

（シンポジウム報告　司会）

イェイツと「女性」

大浦幸男

1988年12月10日夕刻より中央大学駿河台記念館にて、ローナン前大使の送別会が開かれたが、その直前に、イェイツ協会の委員会があった。その席上最終議題が、翌年の北海道での大会についてであった。そのとき、シンポジウムのテーマとして若干の提案がなされたが、その一つが「イェイツと女性」であり、私が司会するようにとのことであった。恐らく、その前年に私が『イェイツをめぐる女性たち』という本を出したためでもあろう。

そのとき、「イェイツとセックス」というようなことを、卓上にビールでも置いて、面白おかしくやってくれ、というような発言もあった。北海道というかなり遠方に行くのだから、大会をひとつのフェスティバルにすることには、私も大賛成であった。しかし、考えてみると、イェイツはセックスそのものについては余り語っていない。私の本の題の『イェイツをめぐる女性たち』は、実は、約三十年前に上映された「歌麿をめぐる五人の女」という映画の題をもじったのだが、しかし、歌麿とイェイツはぜんぜん違っている。女性の数こそ十人という多さだが、イェイツは結局真面目人間であった。もちろん、若い頃は世紀末詩人の一人であったが、多くの世紀末詩人とは異なり、セックスそのものには余り関心を持たず、純情なローマン詩人であった。

従って、「イェイツとセックス」というテーマでは語る材料がない。そこで、若いころイェイツは、女性をしばしば理想化していたが、中年以後現実派の詩人になってからは、それがどのように変わったか、ということがまず問題になる。女性は男性と対等の資質を持っているだろうか、それとも女性は男性あっての存在なのか。この問題をイェイツ自身はどのように考えていたであろうか。つまり、最近話題となってきたフェミニズムの問題が出てくるのである。

実は、このシンポジウムの構成を頼まれたとき、まず第一の仕事はパネリストの選択であった。パネリストは当然全国的に出場して頂きたいので、東京の人にも交渉したが断られた。考えてみれば、「イェイツと女性」というテーマは存外話

し難いのだ。そこで結局、名古屋一人、京阪神二人ということになった。名古屋の愛知淑徳大学の大野光子氏は、その直前に出た「英語青年」1989年10月号に、「イェイツとフェミニズム」について書いておられるので、最近のフェミニズム批評の見地からこの問題を論じて頂くことにした。

それに対して、兵庫教育大学の山崎弘行氏は反論し、イェイツは果たしてフェミニストであったか、を丹念に考究しておられる。つまり、このお二人は一応対立した見地からアプロウチしておられるのだ。しかし、結局イェイツは複雑人間だから、概念的に規定するのは至難だ、というのが私の印象であり、またお二人も根元的にはそういう考えを持っておられるのではなかろうか。詳しくは次に掲げるお二人の論文を熟読していただきたい。

もう一人のパネリストは京都の光華女子大学の飯沼万里子氏で、フェミニズムとは全く違った問題を取り上げておられる。飯沼さんは美術に関心が深いので、世紀末から二十世紀始めにかけての美術に対するイェイツの関心を辿り、それがイェイツの詩に反映した女性像を、幾多の絵画のコピーをハンドアウトにして説明された。

以上の発表に対しての会場からの質疑、及びパネルからの反論を次に記すが、これは主に大野さんのメモにもとづく。

内藤氏　このシンポジウムは、ラフカディオ・ハーンに対する視点を欠いている。アイルランドの信仰にはマリア崇拝があるので、女性蔑視は無かった筈だ。

反論　ハーンはこの際特に関係はない。マリア崇拝と女性蔑視の共存こそは、フェミニズムの告発したキリスト教社会の問題点だ。

富岡氏「女性原理対男性原理」という枠組みから脱するのがフェミニズムの第一に目指すことではないか。また、E・ボーランドは、イェイツはアイルランドを(例えば、キャサリーン・ニ・フーリハンのような)女性にたとえているが、そのように個人的に女を使うべきではない、と言っている。更に、政治家としてのイェイツの建前の発言は、彼がフェミニストであったという証拠にはならない。また、大野さんは、イェイツは自分の中の「女性」を愛した、と言われたが、F・スチュアートは、イェイツはモードに限らず、女性を愛せる人ではない、と言っている。

反論　それに対して大浦は、イェイツは女性を、例えばモードを愛していたと思う。詩人は観念だけで生きているものではない、と言った。また、山崎氏は、フェミニズムには様々な立場があり、どのような発言も必ず否定され得る。上院議員としての発言は建前であったことは承知している。また、イェイツは divided minded の人だから、女性を愛していなかったのではなかろうか、と答えた。

佐藤氏　近代主義的立場に立つフェミニストと、反近代主義のフェミニストと、大別して二派のフェミニストがあるが、イェイツは近代主義と反近代主義の両方の立場をとったのだから、何れからも非難されるのは当然ではなかろうか。それに対しては、パネルも賛同した。

以上で六時となり、時間切れとなった。

イェイツ・神話・世紀末

飯　沼　万里子

イェイツの美術に対する造詣の深さは言うまでもないことであろう。詩においても散文においても散見できるイタリア・ルネサンスの巨匠への言及に、我々はイェイツの美術に対する確かな目を見る思いがする。そのイェイツが19世紀末に数多くの作品を残した英国の画家、エドワード・バーン＝ジョーンズに対しても劣らぬ愛着を示しているのである。ラファエル前派の後継者としての面を持つバーン＝ジョーンズの、装飾的な画面の魅力は、確かに否定はできない。しかしぎこちなく静止した人物達と、劇的であることを拒否した構図、そして何よりも過剰にセンティメンタルであるバーン＝ジョーンズが、ルネサンスの巨匠たちと並列されると、それとない異和感を覚えずにはいられない。例えば『ヴィジョン』中の「大いなる輪」において、第14相に属するものは「キーツ、ジョルジオーネ、多くの美しい女性たち」[1]と著され、さらにこの「美しい女性たち」の例として「バーン＝ジョーンズの描いた女たちも考えられる。ボッティチェリの女たちは違う。彼女たちは好奇心が強すぎる。ロセッティの女たちも同様だ。彼女たちは情熱的過ぎる。心の目にバーン＝ジョーンズの『アーサー王の眠り』のまわりに集まり、『黄金の階段』の上に群がる女たちの清らかな顔を思い浮かべると...」[2]と述べている。ボッティチェリとロセッティの描く女性には難癖をつけているのに対し、バーン＝ジョーンズの女性は清純であると云って無条件に受け入れているように思われる。イェイツは第14相の「美しい女性」として、バーン＝ジョーンズの憂わしげなうりざね顔の、ほとんど感情を表さない女性をイメージとして持っていたことになる。実際19世紀の英国におけるバーン＝ジョーンズの人気は20世紀末に生きる我々には理解し難いものがある。オーブリー・ビアズリーが、彼の描いたものをバーン＝ジョーンズに見てもらう機会を得た時、いかに感激したかがそのことを説明するかもしれない。イェイツがバーン＝ジョーンズにどのような思いを抱いていたかは、『*Essays and Introductions*』に収められている「"Art and Ideas"」の冒頭の部分にも窺われる。テイト・ギャラリーを訪れて、ジョン・エヴァレット・ミレーの『オフェリア』やロセッティの『マグダラのマリア』などを見ていると、詩人は懐かしい思いでいっぱいになる。彼にとってラファエル前派の画家の作品は、

子供時代に親しんだものであった。このエッセイは1913年、イェイツ45歳の時のものであって、この頃にはぼつぼつラファエル前派を好むことは古くさい趣味となっていたと察せられる。従ってイェイツは「私は年を取ってしまったのか...それともお天気の変化のせいなのか、バーン=ジョーンズの『コフェチュア王』、これは後期の作品なのだが、これさえ美しいと思えるのだ、それも恥ずかしいとも感じないで」[3]と書くのである。若い日のイェイツはウィリアム・モリスの仕事を高く評価し、[4]モリスのためにタペストリーの下絵を描いていたバーン=ジョーンズの初期の作品にも親しみを抱いていた。しかしラファエル前派の運動が衰え、バーン=ジョーンズがアカデミーに所属する画家たちに近づいていった後の作品(例えば『コフェチュア王と乞食の娘』)を、イェイツは初期のものとは区別していたと考えられる。それにもかかわらず45歳のイェイツは、初期のものも後期のものもひっくるめて、バーン=ジョーンズの作品に対する懐かしさに圧倒されている。イェイツの感性の中に深く潜在化するほどに、バーン=ジョーンズの作品に親しんでいたということであろう。そしてバーン=ジョーンズは、イェイツの初期の詩に明らかに影響を与えているのである

初期の詩に登場するモード・ゴン像を考察してみよう。その姿は悲しみに満ち、憂わしげに描かれている。例えば詩集『薔薇』における「この世の薔薇」("The Rose of the World")[5]を見ると、"these red lips, with all their mournful pride"(l.2), "this lonely face"(l.10),"her wondering feet"(l.15)と、悲しみ、疲れ、たゆとう美が歌われている。「愛の悲しみ」("The sorrow of Love")における"red mournful lips"(l.5)はすでに述べたイメージを確認するものであり、"the greatness of the world in tears"(l.6)を思わす女性の姿に、詩人はホーマーを援用して神話的世界を導き入れる。背景には夕べの空と月を配する。「白鳥」("The White Birds")に登場する二羽の白い鳥も、"a sadness that may not die"(l.4)を抱いてたゆたい続ける。波間に浮かぶ鳥を包む夕べの薄闇も「愛の悲しみ」のそれに共通する。それはこの詩にちりばめられた海の泡、青い星、夢見る人、薔薇、百合などと共に、バーン=ジョーンズ、及び英国の世紀末の画家たちの装飾的な世界に直結している。続く詩集『葦間の風』においてもこの傾向は強く、詩人から恋人へという体裁をとる一連の詩にモザイクのようにちりばめられている月、星、花々、髪、黄金のピンといったものは、詩人のラファエル前派への執着を明らかに示している。そしてこれら二つの詩集で描かれるモード・ゴンは、この憂愁に満ちた雰囲気に浸されているのみであって、くっきりとした目鼻立ちを示さない。バーン=ジョーンズの『黄金の階段』において、少女たちが列を作って階段を降りているが、全員同じあ

いまいな表情なまま、一つの顔が繰り返されているに過ぎない。これらの詩においては、まさにその顔が同様に繰り返されているかのようである。詩人はこの明確でない表情によって、美は移ろい易いもの、「時」の破壊力の前にはむなしいものであると歌うのである。このモード・ゴン像が現実のモード・ゴンをどれだけ写し取っているかは疑問である。いっさいの音を立てず、真空の中に静止しているかに見える、バーン＝ジョーンズの女たちには非常に近くはあっても。

この憂愁漂う恋人のイメージは『七つの森にて』で変化する。「矢」("The Arrow")においてモードは老い、これからはただ老いていく。すでに詩人は恋人の老いや死について歌っているが、それは未来の姿であり、仮定の姿であった。しかしここにおいて彼女は確実に老いる。その姿は "this arrow,/Made out of a wild thought"(ll.2-3)と描かれ、決して具体的ではない。だが世紀末美術から抜け出してきた、かつての美しい姿は "Tall and noble but with face and bosom/ Delicate in colour as apple blossom"(ll.5-6)の2行に凝縮され、過去へと封印されてしまう。それに対して「激しい思いで作られた矢」は明らかに、愁いの中にたゆたうおぼろげな美とは強烈な対照をなす。こうして詩人は世紀末美術の世界から抜け出すのである。続いて「慰められることの愚かしさ」("The Folly of being Comforted")が来る。ここで老いは具体的に示される。"Your well-beloved's hair has threads of grey,/And little shadows come about her eyes"(ll.2-3)の2行がそれである。ここにジェファーズが注釈に述べている "a newly emerging realism" [6] を見ることも可能であろう。そして詩人は "Time can but make her beauty over again"(l.8)と歌い、老いによって彼女の美しさはいや勝り、ますます彼女に捕らわれていく自分自身を告白する。その詩は1902年に印刷されているが、そのときモード・ゴンは36才、一歳年長のイェイツは37才ということになる。同詩集中の「あまりに長く愛するな」("O do not Love Too Long")は1904年か1905年に書かれ、モードとジョン・マックブライドとの結婚によって受けた衝撃を歌っている。このように『七つの森にて』中のモード・ゴンにまつわる詩は、詩人に起こった事件とその心境をクロノロジカルにたどっていくことを可能にしている。まさに "realism" の詩ということになろう。だが一方で、モードは歴史を一変させた過去の美女たちの中に数えられ、神話の中へと取り込まれていく。彼女は「ホーマーの歌った女」であり、もう一つトロイがあれば、そのトロイを彼女のために滅ぼしてもよいほどなのだと、詩人は現実の女性を神話の女性へと変容させていく。それでは "realism" と神話の間で詩人自身はどうなっているのであろうか。"real" にいえば、目の前には灰色のすじが幾本も頭髪にまじり、目のまわりにはしわのある老いた女がおり、「今は男は誰

も彼女を見もしない」のに、どうにもならないほど魅入られてしまっている詩人がいるということである。否応のない魅了を神話の世界の女の持つ魔力のせいにせざるを得ないほどに、詩人はがんじがらめになっている。そうであれば彼はこの魔力から自らを解き放つしかないのである。少なくとも彼はこの魔力を備えた女の虜となったままで湖底に沈むという、バーン＝ジョーンズがシリーズで描いたアーサー王伝説中のマーリンの運命を撰び取りはしなかったということになる。[7] そして自らを呪縛から解放するために詩人が取った方法は、彼を虜にした美を過去の中に封じ込めることである。『責任』の中の「落ちた権威」("Fallen Majesty") において、詩人は自分の記録するのは "what's gone"(l.4)であると言い、現在と過去とを峻別する。「友人たち」("Friends")においては、モードに対する断ち切れぬ思いを表明しつつも、自分にそのように思わせるのは彼女の美しかった過去の姿なのだと、過去を強調する。その姿勢が極まるのは『クール湖の野生の白鳥』中の「切れ切れの夢」("Broken Dreams") においてであって、まず詩人の常套句である「あなたの髪には灰色がまじり、あなたが通っても若者はもはやはっと息をのんだりしない」(ll.1－3) と言い切り、「あなたの美しさ」(l.14) は今は「おぼろな記憶」(l.15) にしか残っていないのだと、「あなた」という呼びかけを行って、直接申しわたす。あなたは過去においては美しかったということは、現在は美しくはないということになる。現実と過去は区別され、美しさは過去に属するものとなったのである。実際この詩の前後から、"beauty" という語は専らモードの娘イズールトに対して使われるようになる。

詩人のこの行動をいったいどう考えればよいのだろうか。詩人は自ら鏡を掲げて、モードに覗き込むように迫っているのではないだろうか。そこにモード自身の真の姿を発見するようにと。それだけならこれはまだ "realism" の範囲に留まっているといえよう。しかし『クール湖の野生の白鳥』という詩集には「あなたはもう美しくない」というメッセージが満ち満ちており、そしてこれ以後の詩集にはこのメッセージは登場してくることはない。従ってここにおいてこそ、魔性の女としてのモードとの訣別が謀られ、それを達成するために、「あなたはもう美しくはない」と言い続けなければならなかったのだと考えられる。そしてここに我々はもう一つの神話を読みとるべきであろう。詩人が高く掲げ、相手に押しつけるようにして目を向けさせようとしているものは、メデューサの首ということになるのではないだろうか。相手を醜い姿に変え、石化してしまうことによってしか、詩人は自分を虜にした美の呪縛からのがれることはできないと悟ったのである。

ヴィクトリア朝のまさに終わろうとする時、繰り返し絵画に描かれた主題にアンドロメダ神話がある。荒れ狂う海に突き出した岩に鎖で縛られ、怪物の餌食になろうとしているアンドロメダを、ペガサスに乗ったペルセウスが空から駆け下りて怪物を退治し、アンドロメダを救出するという有名なギリシア神話である。この主題を好んで取り上げたのはロイアル・アカデミー系の画家たちであるが、彼らはそうすることによって、ヴィクトリア朝の根幹に関わるモラルを正面切って示したのである。[8]即ち、明らかな男性優位と、男性の力によらなければ、女性は社会の中に正当な地位を持つことはできないのだということの寓意なのである。女性には二者択一の運命しか許されておらず、一つは海の怪物の餌食となること、他の一つはペルセウスに救出されて彼の花嫁となることである。そして女性は後者を選ぶことを余儀なくされるのである。ペルセウスとアンドロメダの結婚は万人に祝福されるべきものである。男女の結びつきによって営まれる家庭こそがヴィクトリア朝を支えるものであることを暗示する。だが現実はもう少し複雑であったはずである。英雄としてのペルセウスの役割を演じることを期待される男性にとって、それが重荷であればこそかくも奨励されねばならなかったのであり、褒美として獲得できる女性の裸体は見事に描かれねばならなかったのである。家庭内に留まる貞淑な主婦を女性の理想像としながら、植民地をも含む全領地の上に君臨するのは女王であった。そのようなヴィクトリア朝において、男女の優位を巡る問題は微妙なものを含んでいたはずである。直立するアンドロメダはしばしば救出に駆けつけるペルセウスより大きく、画面の中央に描かれる。その美しい肉体の中に潜む力を発揮させないために彼女は鎖によって縛られているともいえる。解き放てば、彼女は危険な存在となりかねないのである。そういう意味でアンドロメダはメデューサと結びつけられており、二人は姉妹である。メデューサは彼女を見るものを石にしてしまう力を持っていたからこそ、殺されねばならなかったのであるから。海の怪物も忘れてはならない。それはヴィクトリア朝の公式的良俗と対立する暗い力を表わす。その負のエネルギーを女性に得させてはならない。このようにいつ何時自らの力に目覚めて、その力を発揮するかもしれない女性を、男性の下に縛りつけておくために利用されたのが、アンドロメダ神話であった。

この神話がキリスト教的に変形されたものが聖ジョージ伝説である。聖ジョージが龍を退治して王の娘を助け、その国の人々をキリスト教に改宗させ、去っていくという伝説が、いつの間にか、聖ジョージとサブラ姫との結婚という形に落着く。ロイアル・アカデミー系の画家たちが好んで取り上げたのが、アンドロメダ

神話であったのに対し、聖ジョージ伝説の方はラファエル前派の画家、ロセッティによって描かれている。両派の中間に位置するバーン＝ジョーンズはその両方を主題として取り上げている。特に彼のアンドロメダとペルセウスを描いたシリーズ中の一点、『運命の成就』はイェイツの『若いときと老いたときの女』の中の「彼女の勝利」("Her Triumph")に関して、ディヴィッド・R・クラークによって取り上げられている。[9]

以上のことを念頭に置き、『クール湖の野性の白鳥』における詩人とモードとの関係を改めて考えてみたい。この詩集よりも更に前には、若き詩人はペルセウスとして、アンドロメダであるモードを縛りつけている鎖、即ち彼女の政治活動から彼女を解き放とうと努力し続けたと考えられる。しかしそれはついに成功しない試みでしかなく、イェイツは神話的人物像としては悲劇的な英雄となる。が、美女の救出に失敗する英雄というのは、神話の世界では自己矛盾の概念となってしまう。そして『クール湖の野性の白鳥』において、イェイツはメデューサの首、そのあまりの醜さのために一目見た者は石に化してしまうという首を、自分を捕らえて放さない美に向け、そうすることによって自らを解き放とうをするのである。その時イエイツは自らペルセウスであると同時に、鎖で縛られているアンドロメダでもあり、モードは海の怪物の役割を与えられ、そしてメデューサの首の役をも演じる。更にいえば、このイェイツの演出する堂々巡りのパフォーマンスは、現実のモード・ゴンには何も関係もないことであり、しつこく「年老いている」「もう美しくない」という言葉でつきつけられるメデューサの首は、いらぬお世話と言うところであろう。もっとも彼女自身もアンドロメダ神話を体現する身ではある。彼女は英国に縛りつけられているアイルランドという美女を救おうとするペルセウス、あるいは聖ジョージの役割を生涯演じ続けるのである。こうして楽観的なほど明確に男性と女性の役割を張りつけようとしたヴィクトリア朝末期の神話は、ここに至って互いにくるくると役割を変えつつ複雑な様相を帯びる。20世紀も10年代となって、もはやアンドロメダ神話は時代遅れなものである。それにもかかわらず、アンドロメダとペルセウスの二つの役を演じるイェイツは、英雄としての面影はなく、いささか滑稽味をも帯びてしまうことは仕方のないことなのかもしれない。

イェイツに、神話が聖ジョージ伝説の形で取り入れられている詩、「マイケル・ロバーツと踊り子」("Michael Robartes and the Dancer")があることは意味深長である。この詩は『クール湖の野生の白鳥』に続く詩集、『マイケル・ロバーツと踊り子』の冒頭に置かれている。モードを相手にアンドロメダとペルセウスの二役を

演じたイェイツの、この詩での役割は何なのか。ここでの聖ジョージ伝説は、二人の登場人物、男と女の眺める祭壇に、絵として描かれている。そして聖ジョージとサブラ姫との関係、救出する者とされる者との関係は、そのまま男と女の関係であり、アンドロメダ神話の構造は二重に存在する。だがここではもはや救出は成功しない。祭壇画の中の聖ジョージは幾度ドラゴンに槍を突き刺しても、ドラゴンは決して死ぬことはなく、必ず毎朝甦る。聖ジョージはドラゴンとの戦いを永遠に続けなければならない。"The half-dead dragon was her thought"(l.6) と書かれているように、姫はドラゴン側に立っており、聖ジョージの戦いは容易ではない。ペルセウスに救われるべきアンドロメダが怪物と結託し、ペルセウスに救出されることを肯んじないというのと同じことである。ここではドラゴン、怪物は知識である。神話をなぞる男と女は救出劇を演じる。男は生半可な知識から女を救出しなければならない。男は知識と対立するものとして美しい肉体を示し、肉体を魅力あるものと女に納得させることで鎖を切ろうとする。そのためにヴェロネーゼ、ミケランジェロ、はてはキリストをも援用する。だが女は最後まで説得されない。ドラゴン側に留まって救出されることを拒否する。それよりもまずアンドロメダであることを拒否する。美しい裸身を曝し肉体を売りものとする役割を演じようとはしない。男だけが一人ペルセウスを気取り、女を神話の枠組の中へ誘い込もうとしているのである。この詩は1919年に書かれており、イェイツは54歳である。女はモードの娘イズールトであり、彼女は当時24歳である。かってイェイツはイズールトの母であるモードに対してアンドロメダ神話を演じ、政治的活動や過激な思想という怪物から美を救い出そうとした。そのことに失敗したにもかかわらず、彼は再度同じことをやろうとしている。美を体現する肉体こそが完全なものであり、あらゆる知識、思想に勝ると説く男の主張は女の耳を素通りしていく。女は今や崩壊してしまったヴィクトリア朝末期の神話に取り込まれることを拒み、分別くさいペルセウスなど彼女の目には滑稽としか写らない。自らの美に気付かず、書物や教育に気を取られている女の姿は皮肉ではあるが、若い娘を相手に甲鎧に身を固め、槍を揮おうとする男の姿はドン・キホーテ的であるといえる。そして何よりも、イェイツ自身がそのことを十分に自覚しているということである。この後、気のふれた老女、好色な老人を演じていこうとする詩人は十分にしたたかなのである。

さてこの詩に登場したのが聖ジョージであるために言及されないものにメデューサの首がある。この首の行方を知るために一つ蛇足を付け加えたい。そのために再度バーン＝ジョーンズに登場願おう。すでに触れたバーン＝ジョーンズの

『運命の成就』では、ペルセウスはドラゴンの尾のもつれた輪に囲まれて戦い、アンドロメダは白い裸体の背中を左手にみせている。そしてこの神話を完成させるための次の作品、『致死の首』において、ペルセウスはアンドロメダにメデューサの首を見せている。直接目を向ければ一瞬で見たものは石と化してしまう。それゆえペルセウスは井戸を鏡に使い、そこにメデューサの首を映し、アンドロメダに見せる。アンドロメダは鏡である井戸の水面を見つめているが、そこにはメデューサの首のみならず、彼女自身もペルセウスも映っている。『マイケル・ロバーツと踊り子』において、鏡は重要な役割を担っている。男は女に鏡を見るようにしきりに促す。そこに女自身の美しい姿を見て取るように。が、女がアンドロメダであれば、そこにメデューサの首を見たはずである。男がどのように望もうと、20世紀も20年代になろうという時、女はメデューサの首を自分の顔のように見ずにはいられないだろう。そしてペルセウスの顔もともに。そしてバーン＝ジョーンズの『致死の首』の井戸に映る三つの顔がそうであるように、鏡の中の三つの顔は、三つともそっくりであるのかもしれない。

この後7年を過ぎて、『螺旋階段とその他の詩』中の「彼女の勝利」においてイェイツはもう一度アンドロメダ神話を取り上げる。この作品は組詩の中の一つであるということもあり、論じることは別の機会を待ちたい。気のふれた老女というメデューサ側の女をも見事に演じた詩人が、ヴィクトリア朝的意義が完全に失われてしまったこの神話を、どのような形で回復するのかを見ることは、興味深いことに違いない。

註

(1) W.B.Yeats, *A Vision* (London: Macmillan, 1937) p.131.

(2) *Ibid.*, p.133.

(3) W.B.Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961) pp.346-7.

(4) Elizabeth Bergmann Loizeaux, *Yeats and the Visual Arts* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1986) pp.57-66. ここにモリスのタペストリーと「アシーンの放浪」との関係が論じられている。又イェイツの女性像とロセッティの描く女性像の類似が指摘されており、筆者と見解を異にしている。

(5) イェイツの詩の引用は、*The Poems: A New Edition*, ed. Richard Finneran (London: Macmillan, 1984) による。

(6) A. Norman Jeffares, *New Commentary on The Poems of W.B.Yeats* (London: Macmillan, 1984) p.75.

(7)「若いときと老いたときの男」の中の「人魚」とバーン＝ジョーンズの『深海』との類似も注目に値する。

(8) この神話については、Adrienne Auslander Munich, *Andromeda's Chains: Gender and Interpretation in Victorian Literature and Art* (New York: Columbia University Press, 1989)に負っている。高山宏「テキストに閉じこめられる女」『is』1989年12月号も興味深い。

(9) David R. Clark, *Yeats at Songs And Choruses* (Gerrads Cross: Colin Smythe, 1983) p.103.

イェイツと「女性」

――フェミニスト批評の視点から――

大野光子

「イェイツと『女性』」というテーマは、伝記的領域に分け入ってイェイツと女性を論ずる事ではなく、敢えて「」付きにした女性、即ち抽象概念としての「女性」を、イェイツがどう促え表現していたかを示唆するものとして、設定された。その検討過程にフェミニズムの視点を導入することが、私の採用する方法論であることを、まず明らかにしておきたい。

そこで、話を進める前に、先ずフェミニスト批評についていささか前提となる了解事項について述べる必要があろう。(フェミニズムという言葉を用いる上で、私たちはこれを、単に男女同権思想を指すものとのみ考えるのでなく、人文科学の領域におけるパラダイムの転換の可能性をも秘めた新たな批評理論として、捉えておきたいと思う。)フェミニズム理論は、現在までのところ言わば発展途上理論ともいえる様相を示しており、様々な立場が表明されて、「男女は平等ではない、男女は平等であるべきだ」という共通認識以外に統一的見解なるものは見出し得ないのではないかと思わせる状況であるが、『フェミニズム批評――理論化をめざして』の中で織田元子氏が、或いは『へるめす』第五号の「フェミニズムから文学批評へ」の中で富山太佳夫氏が指摘しているように、その不統一性、中心的理論の不在こそが、実はフェミニスト批評の問題点であると同時に、強みでもあり有効性でもあると考えられている。

その多様なフェミニスト批評の統一見解とするところを敢えて要約すれば、先ず、家父長制文化の中における女性の「他者」性の認識、次いでその「他者」の復権である、と織田氏は述べている。つまり、テクストの中には主体としての「男性」と、彼にとっての対象・客体・他者として差別的に描かれた「女性」がいることを認識すること、そして、その必然的に歪められたテクスト中の「女性」の主体性を回復することであるという訳である。

先に「単に男女同権思想を指す」と記したが、ヨーロッパ社会において、この思想自体の受け容れられない時代がフランス革命の人権宣言後も続き、男女の社

会的平等を実現する前提となる婦人参政権が国際的に強く要求されたのは1880年代のことであった。参政権自体は今世紀に入って以後各国で徐々に実現されたが、その後二つの大戦もあり、女性解放運動は曲折を経た後、1960年代になって再び特にアメリカで盛んとなった。この火付け役となったのが、Betty Friedan による *Feminine Mystique* であったこと、その後女性解放運動を、Women's Liberation Movement と呼んだことは、日本でも周知の事実であるが、この運動の中で、70年代初期に、そのイデオロギーを文学批評に持ち込んだフェミニスト批評がスタートした。その当時の代表的な著作が Kate Millet の *Sexual Politics* で、この衝撃的な批評の中で槍玉に上げられたのは、D.H. ロレンス、ヘンリー・ミラー、ノーマン・メイラーなどの作品に現れたファロセントリズムであった。彼女の男性作家批判は、従来の、芸術としての文学作品とイデオロギーとは切り離して論ずるものだとする批評理論に、挑戦状を叩きつけるものであって、言い換えれば、フェミニスト批評は先ず男性作家の書いたテクストにおける女性蔑視の態度の告発としてスタートしたのである。

次いで、フェミニスト批評家たちは、英文学史に残る数少ない女性作家(オースティン、ブロンテ姉妹、ギャスケル夫人、ジョージ・エリオット、V. ウルフ等)の作品の再検討に入り、それらが男性主体の文学史に残るまでに評価された理由は家父長制的な価値観への従属を示したからだ、と見て批判した。つまり、文学作品を、それが書かれた時代の社会的・歴史的コンテクストを離れた現代の視点から批判した訳であるが、そうすることの問題点は、言うまでもなく、文学が社会を反映するものである以上、文学の伝統そのものを否定することになってしまったということである。しかし、その後フェミニスト批評は、これを代表する Ellen Moers (*Literary Women,* '76) の他、Elain Showalter (*A Literature of Their Own,* '77) や、Sandra Guilbert, Susan Gubar (*The Mad Woman in the Attic,* '79) 等によって、「女性批評家による女性作家の再評価(ガイノクリティックス)」の方向にと発展し、他方、他のイデオロギー批評と近接する批評理論も出現し、これには当然男性批評家の参入もあって、昨今のフェミニスト批評書の出版は活況を呈している。

本題に戻って、女性解放運動の歴史的流れの中でのイェイツとフェミニズムとに話を絞れば、イェイツが生きた時代は「男女同権思想」の社会的興隆期であり、イェイツ自身この思想と無関係ではなかった。事実、イェイツの身辺には「女性拡張論者」の所謂「新しい女」は多数いた訳であり、モード・ゴンは正にその代表的人物であったと思われる。すると当然のことながら、フェミニスト批評家が男性作家の作品を批評する際に先ず問題とする、彼の女性観中の一般的偏見と共に、

イェイツ自身が当時のフェミニズム或いはフェミニストをどう評価していたかが、論議の対象となってくるだろう。つまり、フェミニズム或いはフェミニストに対する作品を含めてのイェイツの言説が、彼の思想のファロセントリズム性を表すか否かの試金石にもなる、と考えられる訳である。

イェイツの政治思想が時に独断に満ちたものとして非難されるように、フェミニスト批評はイェイツ批判の炎を上げることになるかも知れないというのが、この問題を考え始めた当時私の予想した所であった。だが実際は、欧米のフェミニストによるイェイツ批判は相当数の論文中で試みられてはいるものの散発的で、今のところ質量共に十分とは言えないのが実情であり、更に総括的な論考は今後を待たねばならないようである(拙論「イェイツ・『女性』・フェミニズム」――『英語青年』1989年10月号――参照)。ここでは、既に出た批判について一部紹介すると共に、これをイェイツの作品の中で例証してみたい。

イェイツのフェミニスト観を見ると、イェイツが「新しい女」に対して抱いた印象はかなり偏見に満ちていたことを否定できない。具体的例として、友人トッドハンターやバトラーの妻たちに対する辛辣な批判を彼の手紙の中に見出すことができるが、彼女たちが高等教育を受けていたこと、それ故に強い自己主張を示したことが、イェイツにとっては不快の元であったようだ。しかし、イェイツがこうした女性たちに個人的反感を抱いたとしても、その感情を訴えた相手がやはり「新しい女」のひとりであったところに、考慮を要する意味があると思われる。「『女性の高等教育』というものは、何とお粗末な妄想であることか…女性は教育を受けることによって安息と平和を失います――その精神は、もはやひっそりした小道や木々に囲まれた隠れ場所に満ちた静かな庭ではなく、値切り合いの市場のように騒々しいばかりです」とK.タイナンに書き送ることで、一つには、イェイツは男女を問わず高等教育そのもの、つまりそれが標榜する合理主義・科学万能主義への反感を表明しており、二つには、彼が理想として「女性」に求めるものが、現実の女性に受け入れられるものであるかどうか確認しようとしていると考えられるのではないだろうか。

そう考える根拠は、イェイツの次の言葉である。「男たちは想像力を破壊するための、試験という大粉砕機を作り上げました。敢えてそうする必要もないのに、何故女たちまでもがそのような機械の中を通らねばならないのでしょうか。」イェイツの高等教育批判は近代主義批判と同意であり、理性を売りものにし知識を詰め込む教育によって想像力の枯渇を招くだけの、近代教育の在りかたそのものを否定しているというのが、この一筋の真意であろう。見方を変えれば、イェイツの

言う望ましい女性の在りかたとは、先の引用の言葉に明らかなように、女性原理の称揚に他ならない。つまり、先の手紙の書かれた1888－9年という時期に、既にイェイツは、他のロマン派男性作家と同様に女性を美化して描こうとしたのみならず、それ以上に、理想の人間存在のイメージを「女性像」に設定しようとしていたと見ることができるのではないか。そしてまた、当時の社会を支配する男性原理に対し、文明の進む方向とは逆に機能する女性原理に、人間精神の救済を求めていたと考えることも可能ではないかと思うのである。

ともあれ、この時点でイェイツは身近に接したフェミニストたちを批判しているが、それでも彼の惹かれる女性は、ヴィクトリア朝時代の「家の中の天使」とは程遠く、紛れも無い「新しい女」たちであり続ける。彼女たちとイェイツの関係は常に良好であったとは言い難いが、それにしても、書簡集が示すように、彼は最晩年に至るまで稀に見る女性との知的交遊関係に恵まれた詩人ではあったようだ。

さて、イェイツのこうした女子教育批判は、個人的書簡の中で展開されている限りはフェミニストの批判を浴びる事もない筈であるが、問題は、イェイツがそれと同様の考えを詩の中に表明している事実である。フェミニスト批評がイェイツを対象に選んだ時、彼の作品の中でも詩集 *Michael Robartes and the Dancer* が標的とされたのは、偶然ではない。ここには、明らかにセクシスト・イェイツを思わせる表現が豊富に見出されるからである。その最たるものとして挙げられるのは 'A Prayer for my Daughter' である。作家でプリンストン大学教授の Joyce Carol Oats は '"At least I Have Made a Woman of Her": Images of Women in Twenty-Century Literature' と題する論文の冒頭に、イェイツのこの詩の2行、"O may she live like some green laurel / Rooted in one dear perpetual place." をエピタフとして挙げ、次のような激しい口調で、批判を始めている。「男性が女性との間で起こすいさかいは、彼と彼自身とのいさかいである――つまり男性の特性として、彼が抱いている優位性と支配力の感覚を脅かすが故に、それを持っているとは自由に認めることのできない彼の人格中の軽蔑され黙秘されている要素〔女性性〕とのいさかいなのである。」

オーツは、イェイツに対して例えば次のような皮肉を発している。「イェイツの神聖なる(sacred)女性らしさの理想(femininity)」、「セクシストの想像力という歪んだレンズを通した女性像を示す――時には宮廷風の繊細さをもって」といった言葉。この「宮廷風」という表現が、'Adam's Curse' の中の、"There have been lovers who thought love should be / So much compounded of high courtesy" のくだりや、"I

strove to love you in the old high way of love"を意識したものであるのは明らかであり、イェイツの恋愛観・女性観が「宮廷風」であることは何ら彼のセクシズムを減ずることにはならない、というのが皮肉をこめたオーツの主張なのである。

次に、彼女の 'A Prayer for my Daughter' に関する具体的批評を見ると、この詩には "blessing" と "curse" の双方が含まれているのに、批評家たちは常に前者だけを覚えている、と批判している。前者は、父親としてのイェイツが娘の成長にかける願いであり祝福であるが、しかし、それは如何にも偏見に満ちており、先ず肉体的には程々の美しさに恵まれ、平凡で、礼儀と謙遜を弁える等々、男性にとって都合の良い特性ばかりであると、オーツは述べている。他方 "curse" とは、この詩が「復讐の道具」であることとされる。つまり、愛が報われることのなかったモード・ゴンへの怨みつらみが、"An intellectual hatred is the worst" 以下のスタンザで述べられているというのである。オーツによれば、要するにイェイツはセクシストであって、唯、「彼の詩の言語の用い方が巧みであるが故に、詩の自己催眠的な作用によって、みずからの思想の単純さが隠されてしまっている」ということになる。

しかしながら、イェイツの注意深い読者ならば、そしてイェイツの世界に親しんだ批評家ならば、このオーツの結論はあまりにも一方的・表層的な非難ではないかと、疑義を抱くのは当然であろう。唯その疑義は、単にフェミニストの批判への反感だけであってはならない。正当な反論の根拠が、明らかにされなければならないのである。そして、私の考えでは、フェミニストの批判があったからこそ、その根拠はより明確なものとなり得たと思われる。

つまりオーツの言うこの詩の "curse" の要素を、全面的に否定することはもはや不可能となったが、逆にその "curse" という側面が、対照的な側面である "blessing" の真の意味を照らし出す結果になったといえるのではないか。そして、その意味とは、タイナンへの手紙でイェイツが述べていた女性の高等教育批判を、「人間存在の理想を体現するものとしての女性原理」という方向に進むものと判断した文脈において、非難すべき真の敵はいずれにあるのか、真の "blessing" は誰に与えられると想定されているのか、と問うことにより得られると思うのである。

だが、ここで立ち止まらずに、同じ詩集からの他の詩を更に見てみることにしよう。冒頭の詩については、既にイェイツ協会会報第一六号中で論じたのでここでは省くこととして、これに続く二つの詩 'Solomon and the Witch' と 'An Image from a Past Life' を読み解いてみよう。

前者は文字どおりの対話詩ではないが、実際の内容は、冒頭の詩に似て、イェ

イツを思わせる男とイェイツ夫人を感じさせる女との対話となっている。女が大学へ行ってはいけないなどという「時事問題」はこの詩の中には現れないが、ここでも、女の台詞は即物的情緒的であるのに対し、男の台詞は、もちろんソロモンの台詞である以上当然に、哲学的論理的である。話題の中心は性的結合であり、全体を覆うのは終末論の雰囲気であるが、詩のトーンは決して重いものではない。何故なら、ソロモンが唱えるこの世の終わりは、シバの "Yet the world stays." という言葉によって信憑性を奪われるのに、ソロモンは、躍起になって威厳を取り戻そうとするのではなく、"If that be so, / Your Cockerel found us in the wrong / Although he thought it worth a crow." と気にも止めない様子で、さっさと妥協してしまうからである。挙句にシバは、昨晩に続いて今夜も、"O! Solomon! let us try again." とソロモンを誘い、この詩は終わっている。

イェイツがこれに続く 'An Image from a Past Life' の冒頭で、男に "Never until this night have I been stirred." と言わせているのは、前の詩の意味と重ね合わせると意味深長ではないだろうか。この一行は、前の詩におけるテーマの深遠さを裏切る内容の軽さが、結婚によって得たイェイツの性的充足感の表出であると感じさせるからである。また、この個人的体験を通して、イェイツは女性の性について認識を深めたのかも知れないとも感じることができる。とすれば、一見、「女性に対して優位に立とうと試みるセクシスト」の思想を表すと見えかねないこれらの詩は、実はそのような権力闘争を放棄して、専ら性についての新しい発見に喜ぶ詩人の姿を伝えているのではないかとすら、思われてくるのである。

この詩も男女の対話の形を採っているが、但し、ここでの "He" は、"She" に対して高圧的独断的な男という態度はせず、あくまでも優しい庇護者の如き態度をとっている。幸せそうな男女の間に、黒い陰のような過去の幻影が割り込むように現れると、脅える恋人に対して男は「これほど愛している私が側にいるのに、恐れることはない」と慰めるが、女には、ますます鮮明に見えてくる過去の恋人の姿が不吉で、恐ろしくてならない。では、この詩は、結婚による折角の充足感も、束の間のことだと謳っているのだろうか。

その疑問は *The Wind Among the Reeds* 中の 'The Lover mourns for the Loss of Love' と比較することにより答えを得られよう。かつては、新しい恋人が涙と共に去らねばならないほど詩人の心を占めていて、なおかつそれも意に介さない冷たい女とされていたモードが、全く同じテーマをもった新しい詩の中では、亡霊としてこの世に止まらざるを得ない苦しみを味わっているとされている。昔の恋人の影に脅えるのは新しい恋人だが、昔の恋人もまた苦しみから自由ではないので

ある。フェミニストの視点から見れば、どちらの詩も、男がふたりの女の間にあって恋人を選ぶ者としての特権的立場を誇示しているかのように思われて、不快感を誘う。だが、気になるのは、'An Image from a Past Life' が対話詩の形式をとっていることの意味である。男の過去の恋を廻って、如何に男が宥めようと功を奏さず、女の恐れは和らぐどころか増す気配、勝手に想像を逞しくしていく女と、なす術も無い男。これは、愛される男のひとりよがりと言うよりも、観念の愛を脱して現実に性的充足感を知る喜びの一方で、若い妻の理解できない女心を持て余す年長の夫という結婚生活の現実に直面した、この時期のイェイツ自身の率直な心情の反映ではないかと思えるのである。

このように、フェミニストの視点を導入して詩集 *Michael Robartes and the Dancer* を見てくると、T.R.ヘンが「イースター蜂起の詩的帰結」と呼んだこの詩集の、別の一面が現れて来るようだ。政治的動乱、友人知人たちの死、私生活上の変化、と目まぐるしく身辺が変動するこの時期、イースター蜂起が彼の人間観・人生観に大きな衝撃を与えた中で、イェイツの抱いた女性観も一様であろう筈がない。彼は、神話の中に閉じ込めた女性、生身で受け入れた女性、英雄と化した女性、その他様々な女性に、惹かれ、或いは反発を感じたことであろう。しかし、少なくともこの詩集がまとめられる頃までには、彼が世紀末以来暖めていた "Unity of Being" の体現としての女性原理というイメージは、形を整えつつあったのは確かである。

イェイツが把握した女性原理とは、ジョイス・キャロル・オーツがあの論文の冒頭で行った男性批判とは反対に、彼が、1910年代以後、黙殺する代わりにむしろ正視し開発しようとすらした、彼自身の内なる「女性」であったと考えられる。何故なら、興味深いことにイェイツは、晩年 Dorothy Wellesley にあてた手紙の中で、"the woman in me" の存在を率直に述べ、老年に至って漸く「自己の内なる女性に表現の自由を与えることができるようになった」と認めているからである。

以上、イェイツに対するフェミニスト批評の一端を述べ、かつ試みてきたが、イェイツが単にセクシストかそうでないかと言う一面的な批評が不毛なのは、言うまでもないことである。何故なら、既に見てきたように、イェイツはセクシストたる自己を抱えつつ、自己の中に潜む女性性をも察知していた男性であり、単純な分析批判では彼の被っていた仮面の下の素顔に到底肉薄することは不可能と思われるからである。男性原理と女性原理の二分法にしても、実は正しくフェミニストが問題とするところであり、論議は今後に待たねばならないであろう。フェミニスト批評は、新しい視点からテクストを読み直すことによって、変貌を続け

るイェイツの精神の在りように気付かせ、多面的重層的なイェイツの世界を更に解明する道を開くものである。例えば、今日では *Michael Robartes and the Dancer* をフェミニストの視点を考慮に入れずに読むことは不可能となったように、既に相応の功績を築きつつあり、今後も実りある挑戦が続けられることを期待したい。

イェイツの女性観

――イェイツは女性差別主義者か――

山崎弘行

イェイツの著作を調べてみると、彼は一見して女性差別主義の現れとしか思えないような言説を初期から晩年にいたるまで一貫して書き残していることがわかる。すなわち学校教育を受けた、自分の「意見」を主張できる女性にたいする嫌悪と、鏡に映った自分自身の美しい姿からしか学ばない「たおやかな女性」にたいする偏愛を終生表明し続けているという事がわかる。この事実に基づき、最近では、性差(男性=ロゴス/女性=エロス)は永遠に変わらぬ元型に基づくと考えたユングとの類似性を強調する研究者(James Olney)さえ登場している。もしこのような見解が正しいなら、イェイツは、女性が子供、娘、恋人、母、妻の役割しか生き得なかった時代の中で思考した偏見にみちた男性であるという、ユングが現代のフェミニスト達から受けているのと同じ非難を甘受せざるを得ないだろう。しかしイェイツの女性観には、家父長制の時代の制約の中で無自覚に培養されたものしか存在しないとする見方は一面的な見方であると思われる。というのもイェイツの女性観には、女性差別主義的視点とは裏腹の、時代の枠を乗り越えて、女性観と女性の役割が共に多様化した現代の価値基準にも十分に耐え得るフェミニスト的視点が明らかに見られるからだ。

筆者のいう女性差別主義的視点とは、女性には男性とは異なった固有の普遍的で特徴的な人格あるいは精神が備わっており、女性はこの特徴的な人格あるいは精神から逸脱すべきではないと言う考え方である。言い換えれば、どのような文化や社会に属する男女の間にも非対称性が普遍的に存在するという視点である。例えば、ユングの女性観には明らかにこの視点が見られるのだ。フェミニスト人類学者たちが普遍主義と名付けて批判するこの女性観は、22歳のイェイツがキャサリン・タイナンに宛てた手紙の中にはっきりと現れている。

> 女性の「高等教育」はすべて、なんという哀れむべき妄想でしょう。男性は、想像力を破壊すべく、試験という名の大工場を建てました。どうして女性が

この工場の中を通り抜けなければならないのですか、周囲の事情でやむをえずというわけでもないのに。この工場から出てくる女性には、落ち着きも、平和もありません。彼女たちの精神は、人目につかない路地や、緑陰に囲まれた片隅のたくさんある静寂な庭園ではもはやなくなり、負けろ負けないの値段交渉に明け暮れする市場のように騒々しい。トッドハンター夫人はとりわけ厄介な方です。大工場を通過したあの方は私の知る限り最も騒々しい精神の持ち主です。あの人はいつも何かを否定しています。

この手紙でイェイツが罵倒しているトッドハンター夫人とは、ダブリンのアレグザンドラ大学を卒業した才媛で、学校教育を受ける女性が希であった当時にあって熱烈なフェミニストとして知られていた女性である。この手紙の一節には、自分の意見をはっきりと主張する議論好きな女性にたいするイェイツの嫌悪感と、そのような女性を生み出す原因であるとイェイツが考える学校教育にたいする反感が強く打ち出されている。と同時に、イェイツの好みが、静かで、落ち着いて、寡黙な「たおやかな女性」にあったことが読み取れる。これと関連して見逃せないのは、学校教育で行われる試験という名の男性が建てた工場を通過すると、女性の精神は、市場のように騒々しくなり、静寂な庭園ではなくなるとイェイツが述べていることだ。この一節は、工場建設による自然環境破壊と都市化をもたらした科学的世界観に基づく産業革命を批判した英国ロマン派詩人達の嘆きを我われに想起させずにはおかないだろう。

フェミニスト人類学者のシェリー・オートナーは、女性が男性に劣っていると歴史的に見なされてきた原因として、男性を文化により近い性とみなし、女性を自然により近い性とみなし、女性を文化と対立する自然の象徴として使うあらゆる社会の普遍的傾向を指摘し、批判している。オートナーの言う文化とは、人間の意識という概念、ないしは、人間意識の産物(すなわち思考体系や技術体系)と同一視出来るものであり、その意味で文化は人類が自然を支配するための手段である。オートナーパラダイムと呼ばれるこの図式は、イェイツの手紙に現れた女性観を理解するのにある程度まで役立つはずだ。すなわち、この手紙を書いたイェイツは、学校教育をうける以前の女性はもともと自然により近く、学校教育制度を作る男性は文化により近いという人間観を暗黙の大前提にしていると言えるだろう。このことは当時のイェイツが、男性の本質は理性(reason)で、女性の本質は生存本能(living will)だというオートナーパラダイムに類似した、スウェーデンボルグに由来する人間観を信奉していた事からも言える。このように見てくると、

普遍主義とオートナーパラダイムに類似した女性観の持ち主であるという意味では、イェイツを女性差別主義者とみなす見方はあながち間違いとは言えないだろう。上述の手紙や“A Prayer for My Daughter”、“Michael Robartes and the Dancer”、“Adam's Curse”、“On Woman”、“Easter 1916”などの詩、あるいは最晩年の劇“The Death of Cuchulain”に見られる女性差別主義的な発言もすべて普遍主義と、オートナーパラダイムの一変種の現れとみることが出来る。特にこの最晩年の戯曲 *The Death of Cuchulain* の冒頭には、「自分の意見に固執するガミガミ女」(“opinionated bitch”)にたいしてあからさまな反感を示すイェイツの分身とおぼしき老劇作家が描かれているが、この事は、自分の意見に固執する女性にたいする反感をイェイツが終生抱き続けたことを示している。フェミニスト人類学者のミシェル・ロサルドによると、世界中の多くの社会において、伝統的に女性が「変則的なもの」とみなされている理由は、多くの社会が女性には権威が欠けているとみなしてきたために、現実に権威を有する女性が現れても、それを正当に評価する方法を持っていないからだ。欧米の社会には、はっきりと物を言わないたおやかな女性という基準から逸脱したはっきりと物を言う権威のある女性を「ガミガミ女」(“bitch”)と呼ぶ習慣があるのも、女性を変則的なものとみなす伝統の反映なのである。

以上のように、イェイツの著作には、男性は文化で、女性は自然であるという欧米社会を伝統的に支配してきた普遍主義とオートナーパラダイムの変種とでもいうべきステレオタイプな人間観が明らかにみられる。しかしこのような側面だけに基づいて、イェイツに女性差別主義者の烙印を押すのは、一面的な見方であり、イェイツにたいする認識不足であると思われる。彼の著作には、特に上院議員時代の著作には、イェイツがフェミニスト的視点の持ち主であることを裏付ける女性についての言説が集中してみられるからだ。イェイツが自治権獲得直後のアイルランドの上院議員として在職したのは、1922年12月から1928年11月までである。この6年間の在職中に発表された一連の女性についての言説を大まかに整理すると、政治家の立場からのものと詩人の立場からのものとなる。まず最初に政治家の立場からの言説について見ると、1925年に行われたアイルランド上院での演説において、イェイツは、アイルランドのすべての公職において女性は男性と平等の雇用機会を与えられるべきだという見解を表明している。すなわち、イェイツは、女性は結婚すると退職するという理由で、女性のつけない公務員のポストを法律で定めるべきだとする公務員制限法案に反対している。彼は自分の知っている女優や踊り子のなかに結婚して舞台から引退するものはいないことを

例にあげ、この法案は女性の結婚を阻害し、女性に対する不当な差別であると主張している。また、カトリック系議員が圧倒的多数を占めるアイルランド議会で、少数派の非カトリック系議員の一人であったイェイツは、離婚の権利を保証した離婚法案を支持する演説を1925年に行っている。現在にいたるまで、アイルランド憲法は離婚を禁止していることから窺えるように、英国から自治権を獲得した直後の当時のアイルランド議会には、カトリック系住民が多数を占めるアイルランドのお国柄を反映して離婚禁止を求める働きが強かったのである。イェイツはこのような聖書を典拠に離婚を禁じようとする前近代的な衝動を批判し、その理由として、結婚自体よりも、男女の愛情と、それと分かち難く結び付いた性欲こそが神聖である、憎しみ合う男女の離婚を禁じることは冒涜だと述べている。このように、上院議員のイェイツは、平等な男女両性の愛情に基づく近代的な結婚観を重視する姿勢を示しているのだ。男女平等を重視する姿勢は、アイルランドの教育制度改革を要請した一連の演説にも見られる。この演説は、1925年頃から1926年にかけて上院議員の立場で行なった、アイルランド各地の初等学校の視察に基づいたものだが、ここで注目すべきは、イタリアの教育制度の導入を提唱していることである。その理由としてイェイツは、ジェンタイルの教育哲学に基づくイタリアの教育制度は、「事務員の養成ばかりでなく、国家のありとあらゆる仕事をこなせる効率の高い男女の養成を目標としている」からだと述べている。この事は、政治家のイェイツが学校教育をめぐって、男女平等主義の立場に立っていることを示唆している。

以上のような男女平等主義の立場は、この時期に詩人の立場から書かれた、二つの詩にも反映している。1926年頃に書かれた詩 "Father and Child" には、父親の小言に耳を貸さずに自分の意見を主張するまでに成長した強い娘が描かれている。かつて "A Prayer for My Daughter" で我が娘が意見に固執しない女性になれかしと祈ったこととは対照的に、ここには男女平等主義に傾斜した政治家イェイツの女性観が反映している。ほぼ同時期に書かれた "Among School Children" の冒頭にも、女子生徒を相手に "best modern way" で教育をしていると自信に満ちた説明をする老尼僧の話しを微笑みながら聞く上院議員のイェイツが描かれている。この場面にも、近代的な女子教育に対して男女平等主義の態度で臨もうとする政治家イェイツの立場が露出していると思われる。もっとも "best modern way" という言葉に女子教育にたいするアイロニーを読み取るカーモード以来の解釈史の流れを考慮すれば、事はそれほど単純ではない。カーモードの挙げる根拠は、イェイツが "opinionated bitch" を生み出す女子教育に反感を抱く詩人であるということであ

った。このような見解にたいして、"best modern way" にアイロニーを読み取るべきではないという反論がトルキアナによって提出された。その根拠は、"Among School Children" の冒頭で言及されている学校のモデルである聖オテラン学校の教育内容をイェイツが、上述の一連の演説の中で、絶賛しているということであった。イェイツが南アイルランドのこの女子修道会付属学校の女子教育の内容を絶賛したのは、イェイツが推賞する「国家のありとあらゆる仕事をこなせる効率の高い男女の養成を目標とする」イタリアの教育制度をこの学校がいち早く導入していたからである。イェイツの女子教育にたいする姿勢をめぐるこのようなどちらが妥当かを決定するのが不可能な相反する二つの解釈の可能性は、筆者の考えでは、自然的なるものと抽象的なるものとの葛藤というこの詩全体の主題を反映したものであり、その意味で、どちらの解釈もイェイツによって意図されたものであると推測される。見方をかえれば、この様な女子教育にたいするアンビヴァラントな態度は、自治権獲得直後の初代の上院議員として貧しい農業国アイルランドの近代化政策を担った詩人政治家が直面した現実主義と理想主義の葛藤といういかにもイェイツらしい葛藤の反映だと言えるだろう。ここで言う現実主義とは、後年、イェイツが上院で行った教育改革についての自分の演説を振り返り述懐しているように、男女を問わず、抽象観念を養う学校教育を受けずに近代の市民生活を送ることは不可能だという現実感覚に基づいている。理想主義とは、これとは逆に抽象観念を忌避し、自然的なるものを重視する思想傾向のことである。

イェイツのフェミニスト的視点には、これまで見てきたような、自国の近代化政策を担う政治家の現実主義を反映した、職業、結婚および教育面での男女平等主義という視点しかないわけではない。女性原理のほうが男性原理よりも優位であるべきだという、詩人の立場にたった理想主義的な視点も窺える。この視点は、オートナーパラダイムとは、ちょうど逆の関係にある。オートナーパラダイムの場合は、男性原理が女性原理よりも優位にある、従って、男性が女性を支配するのは当然だという論理が大前提になっているからだ。しかし、イェイツには、男性は文化で女性は自然だという意味での男女間の非対称性の視点はあるが、男性原理が女性原理よりも優位にある、従って、男性が女性を支配するのは当然だという視点はない。先程イェイツの女性差別主義的視点の事例として検討した一連のテクストにもこのような視点は見られない。そこにあるのは、あくまでも、男性原理を身につけた変則的な強い女性にたいする反感であって、決して女性を支配したいという男性の願望ではなかった。一見女性差別主義的視点の事例と思えたあの一連のテクストは、実は、男性原理よりもむしろ女性原理が優位にあるべ

きだとして女性原理を重視する詩人イェイツの生来の資質を反映していると解釈するべきだと思われる。1915年頃に書かれた自伝の一節には、男性原理よりも女性原理を重視するイェイツの資質がはっきりと見られる。

> 私のすべての知人の中で、アーサー・シモンズは最高の聞き手であった。というのも、シモンズは女性のような聞き方ができる人であったからだ。すなわち、男性のように相手の発言に反論したりせずに、〔女性のように〕相手の発言を受けとめて、これにいわば骨と肉を与えてしまう事が出来る聞き手であった。

この一節には、アーサー・シモンズを、女性原理の持ち主だと言う理由で礼賛しているイェイツが浮き彫りになっている。この事は、イェイツが、男性原理を身につけた女性を嫌ったばかりでなく、男性原理を身につけた男性をも嫌っていたことを示唆している。1914年頃に書かれた詩劇*The Hourglass*のなかで、議論好きの学者の夫を批判して妻が述べる次の一節は、このことを如実に示している。

> たえず議論していなければならない学者と結婚すると大変だわ。(中略)たえず議論していたいなどと思わずに、黙って静かにしていたらどうなの。そういう精神をもつと骨が折れるわね。(中略)いまは一人にしておいて。貴方と子供たちのためのパンを作らないといけないのだから。

議論好きの夫を滑稽化し、相対化している、生活に根を下ろした存在感あふれる妻の発言は、イェイツが女性の中の男性原理ばかりでなく、男性のなかの男性原理をも否定的に見ていたことを示している。

このように見てくると、イェイツは結局、男女の別なく、人間にとって女性原理を男性原理よりも望ましい属性だと見なす詩人であったと言えるのではないかと思われる。しかし女性原理を人間一般の望ましい属性だと見なす視点は、決してイェイツ独自のものではなかった。それは、伝統的に女性を信奉してきたアイルランド共同体の文化に深く根ざしたものだという自覚をイェイツは持っていたようだ。1925年頃に書かれたノーベル賞授賞式の思い出を綴った“The Bounty of Sweden”という題の自伝の中で、彼は次のように書いている。

> 私は思った、我々アイルランド人は、有名な人物や一族に仕えてきた、そし

て、アイルランドが独自で物事を作るに足る十分な知性を有する限り、我々アイルランド人は女性の忠実な信奉者であったが、決して抽象的な大義名分には仕えたことはなかった、もっともあの[アイルランド共同体という]抽象的大義名分は例外だが、この大義名分にしても我々は女性のイメージで表わしたのだと。

ここでイェイツがいう、アイルランドが仕える唯一の抽象的な大義名分としてのアイルランド共同体を象徴する女性とは、アイルランドの守護神として伝承されているキャサリンのことである。イエイツの場合、初期の詩劇 *The Countess Cathleen* (1892)や *Cathleen ni Houlihan* (1902)、後期の詩 "I am of Ireland" (1929)などに使われていることは、よく知られている。イェイツがアイルランドを、伝統的に女性原理に基づく共同体である、または、そうあるべきだと思っていたことは、イェイツが18世紀のアングロアイリッシュ系の哲学者バークリーのいわゆる理想主義哲学こそがアイルランド再建のための土台であるべきだという構想を抱いていたことからも推測できる。イェイツが上院議会で、国家のありとあらゆる仕事をこなす効率の高い男女の養成を目指すイタリアの教育制度の導入を提唱したのも、実は、単に現実主義的な動機からだけではなく、イタリアの教育制度の根幹をなすジェンタイルの教育哲学には、イェイツの敬愛するバークレーの「理想主義哲学」が投影しているとイェイツが判断していたからでもあった。イェイツがこれほどまでにバークレーの哲学を重視したのは、バークレーが、近代の科学思想の創始者達(すなわち、英国人の哲学者ニュートン、ロック、ホッブス)のいわゆる機械論哲学を批判して、代わりに、理想主義哲学を唱えたアングロアイリッシュ系の哲学者であったからだ。1925年にアイルランド文芸協会で行なった講演に明らかなように、イェイツの教育改革の究極の理想は、バークレーの理想主義哲学を土台にして、アイルランド国家を再生させることにあった。またイェイツがバークレーを論じた文章には、男性原理の特徴とされる抽象性と客観性を重視する機械論哲学とは正反対の思想傾向、すなわち、女性原理の特徴とされる具象性と主観性を重視する傾向をイェイツがバークレーの「理想主義哲学」に求めようとする姿勢が随所に見られる。イェイツのこのようなバークレー理解が妥当であるかどうかはさておき、この事は、男性原理志向の機械論哲学に立脚する英国に支配されてきたアイルランドを、女性原理志向の理想主義哲学を土台にして再生させるといういかにもナショナリストの詩人にふさわしい理想をイェイツは抱いていたということを示唆していると思われる。

以上のように、詩人としても政治家としても、すなわち理想主義の立場からも現実主義の立場からも女性を差別していないイェイツを女性差別主義者と決めつけることは、一面的だと言わざるをえない。本当の女性差別主義者とは、男性原理の方が女性原理よりも優位だと考える者であるとするなら、女性原理に依拠して、男性原理に基づくニュートン流の科学的世界観を批判する視点さえ提出しているイェイツを抜きがたい女性差別主義者として断罪するのはイェイツについての認識不足だと思われる。これに対して、女性をアイルランドの象徴に使うこと自体がフェミニズム的視点どころか女性差別そのものだという反論が予想される。しかし、現代のフェミニストたちの中には、自然を女性と同一視したうえで、自然を支配しようとする衝動を内包しているとして、ニュートン流の科学的世界観を批判し、これを克服する道を模索している人達が登場している。このような現代のフェミニストたちの視点と軌を一にする視点を有するイェイツの文明批評家としての側面を高く評価しないわけにはいかないと筆者には思われる。

主要参考文献

1. Donald R.Pearce (ed .) , *The Senate Speeches of W.B.Yeats* (Bloomington : Indiana University Press,1960) .
2. James Olney , *The Rhizome and the Flower : The Perennial Philosophy – Yeats and Jung* (Berkeley : University of California Press ,1980).
3. Declan Kiberd ," W.B .Yeats : Robartes'Quarrel with the Dancer "in *Men and Feminism in Modern Literature* (London : Macmillan , 1985) .
4. 河合隼雄他（編）『ユング心理学－男性と女性』第二回ユング心理学国際シンポジウム（新曜社、1986年).
5. 大浦幸男『イェイツをめぐる女性たち』（山口書店、1987).
6. 織田元子『フェミニズム批評－理論化をめざして』（勁草書房、1987).
7. 山崎カヲル監訳『男が文化で女が自然か？』（晶文社、1987).
8. ジョゼフィン・ドノヴァン『フェミニストの理論』小池和子訳（勁草書房、1987).

（シンポジウム報告　司会）

なぜデアドラだったのか

佐野哲郎

アイルランドの神話は、通例三つ、あるいは四つのサイクル(神話サイクル、アルスター・サイクル、フェニアン・サイクル、あるいはこれに加えて、歴史サイクル)に分類されるが、デアドラの物語はその中のアルスター・サイクルに属している。これとよく似た物語であって、トリスタンとイゾルデの物語の原型とされるディアミードとグラーニアの物語は、それよりあとの時代を背景としたフェニアン・サイクルに属している。近代では、フェニアン・サイクルの方に人気があり、アルスター・サイクルが19世紀半ばまでおびただしい古文書の中に埋もれていたのに対して、こちらの方は、18世紀頃まで、新しい詩や物語が作られ続けていた。イェイツの「アシーンの放浪」のもとになったマイケル・カミンの「ティル・ナ・ノグのアシーンの歌」(“Laoidh Oisin ar Thir na n-Og”)などは、その例である。レイディ・グレゴリーは、『ムイルヘヴネのクーフリン』の序文で、こう言っている。

> フィンやゴルやアシーンの物語なら、遠くまで行かなくても、土地のどんな老人からも聞かせてもらえるのに、クーフリンやその仲間の話は、人々の記憶にはほとんど残っていないのです。ただ、彼らは勇敢で強かった、そしてデアドラは美しかった、というだけなのです。

アルフレッド・ナットは、これを歴史的に説明している。すなわち、4世紀から10世紀までアイルランドに君臨したのは、北方系のオニール家であったが、11世紀の初めになって、南方系のブライアン・ボルーがオニール家からアイルランドの支配権を奪ったために、神話も南方系のフェニアン・サイクルが全盛となったのである。

しかし、そうした中で、さきのレイディ・グレゴリーの言葉にもかかわらず、デアドラの物語には人気があった。それは、古文書だけでなく、一般の口碑伝説の中にいろいろな形をとって生きながらえてきた。それはスコットランドにおいて

も語り伝えられてきた。ここでこの物語のさまざまな型に触れる余裕はないが、代表的な二つの型をあげるなら、8－9世紀のものと考えられる「ウスナの子のさすらい」(Longes Mac n-Uislenn, 以下LMU)と、15世紀以降に成立したとされる「ウスナの子らの運命」(Oidhe Cloinne Uisnigh, 以下OCU)とであろう。レイディ・グレゴリーが準拠したのは後者であり、もちろん、それはイェイツの用いるところとなった。いずれにもデアドラの激しい気性が現れているが、それはLMUにおいていっそう甚だしく、とくに、デアドラの最期において、際だった違いがある。OCUでは、ネーシの死後、デアドラは嘆きの歌を歌いつつ、すぐに彼のあとを追う。しかし、LMUでは、デアドラは1年間、コノハーの許で生き続け、それから、悲惨な最期を遂げるのである。前者には、ノルマン人のもたらした大陸のロマンスの美意識の影響が見られ、後者には、人の運命、人の心をまじろぐことなく見据えることのできた時代の人間の眼がある。

いずれにせよ、デアドラの物語は、長年にわたって人々の想像力を刺激し続けた。クーノ・マイヤーやサミュエル・ファーガソンが訳した、デアドラがスコットランドに別れを告げる歌や、ウスナの子らの死を嘆く歌などは、そのような伝承の中で、それぞれの時代に作られた歌の一つなのだろう。その伝統は、アイリッシュ・ルネサンスにおいてよみがえった。あとでパネラーの諸氏も言うように、これがイェイツ、シング、スティーヴンズ、その他の作家たちの題材となったことは、周知のとおりである。それは、その時代を考えれば当然のことと言えるだろうが、それ以前にも、時代を超えた人気を保っていたのは、いったいどうしてだろうか。

まず考えられることは、デアドラが典型的なfemme fataleであることである。いちいち例をあげるまでもないが、古今東西、femme fataleが永遠のテーマであるように思われるのは、たぶん、男性中心の文化によるものなのだろうが、とくにロマン派においてこのイメージへの偏執が見られるのは、プラーツ(Mario Praz)やカーモウド(Frank Kermode)の指摘するとおりである。

次に、この物語には、神話における元型とも言うべき要素が充満していることが、あげられる。まず、誕生にまつわる予言である。ギリシャ神話ではアキレウス、ペルセウス、オイディプス、アイルランド神話ではクーフリンらがあるし、日本でも、英雄誕生伝説に数多く見られる。次に、誕生後まもなく、王の命令で、世間から隔離された養育を受けるのは、これまたギリシャ神話では、ダナエの例があり、アイルランド神話でも、邪眼の持ち主バラーの娘エスリンが、ダナエと同じように、塔に閉じ込められて育てられる。さらに言えば、いずれの場合も、娘

の生んだ子供によって殺されるであろうという予言のために、父親がとった方策であって、やはり誕生にまつわる予言に関係しているのである。さらに、老人と若者との対立のモチーフがある。デアドラの物語におけるコノハー、ディアミートとグラーニアの物語におけるフィン・マク・クールのように、ともに若いころにはさっそうと活躍した王たちが、老醜ぶりをさらけ出すばかりでなく、奸智に長けた支配者として描かれるのは、意外なようでもあるが、これはフレイザーやフロイトの王殺し、父親殺しの観点からすれば、きわめて元型的なモチーフであると言えるだろう。ただし、両者ともに、老人が勝者となるのが、決定的な違いである。だからこそ、いずれの物語にも、結末の部分に多くの異型が生じたのであろう。(注。この結末については拙稿「デアドラの物語」(京都大教養部『英文学評論』第37集、1977)に詳述した。)

シンポジウムにおいては、三宅氏にアイリッシュ・ルネサンス期における多くの作品を紹介し、その相互関係について語ってもらった。三神氏は、現今のイェイツ否定の風潮から説き起こし、イェイツの『デアドラ』をウェブスターの *The Duchess of Malfi* と関連させて論じ、佐藤氏は、シングの作品とも対比させながら、イェイツの作劇法について論じた。

イェイツの『デアドラ』について

佐藤容子

イェイツの『デアドラ』(*Deirdre*, 1907)という劇作を論ずる場合、次の二つの視点が必要と思われる。

一、デアドラ神話群の中においてみたとき、イェイツの『デアドラ』は、どのような点に特徴があるか。

二、イェイツの他の劇作群の中においてみたとき、イェイツの『デアドラ』はどのように位置づけられるか。

デアドラにまつわる伝説には、さまざまな再話や文学作品化の試みがあり、イェイツの『デアドラ』もその中の一つに数えられるわけであるが、この神話に寄せるイェイツの関心は、どのような点にあったのだろうか。

数ある再話の中で例えば、エリナ・ハル『アイルランド文学におけるクフーリン伝説』(Eleanor Hull, *The Cuchulain Saga in Irish Literature,* 1898)や、イェイツが賞賛したグレゴリー夫人の『ムイルヘヴナのクフーリン』(Lady Gregory, *Cuchulain of Muirthemne*, 1902)の中に収めてあるデアドラ伝説をみてみると、ハルのものは、「ウスナの息子たちの悲劇的死」("Tragical Death of the Sons of Usnach")、グレゴリー夫人のものは「ウスナの息子たちの運命」("Fate of the Sons of Usnach")というタイトルがついている。

「ウスナの息子たち」とは、ニーシァ(Naoise)、アンリ(Ainnle)、アーダン(Ardan)の三兄弟を指すわけだが、デアドラ(災いをもたらす者)と名づけられた美しい女性の存在が原因となって、彼らはコノハー大王(Conchubar)と対立し、ついには死に至るまでの経過がここでは物語化されているのである。つまり、伝説の主人公的な存在は、デアドラよりも、むしろニーシァを筆頭とする英雄たちであるとみることができる。

そして、デアドラはと言えば、災いの渦の中心ではあるけれども、時に、物語の予言者的な側面や語り手的な側面を担っているのである。二人を許すというコノハーの言葉を信じてアイルランドに帰ろうとするニーシァに対し、悲劇的結末を暗示する予知夢を語り、思いとどまらせようとするのはデアドラであるし、彼女はまた、物語の節目で重要な歌を朗唱し、物語の緊迫度を高めていくのである。

ハルの版を例にとれば、二人の逃避行の地スコットランドをとうとう去らねばならぬ時に、ありし日の幸福を思いつつ歌う「デアドラはアルパに別れを告げる」("Deirdre's Farewell to Alba")や、ウスナ三兄弟を称え、その死を嘆き悲しむ「哀歌」が挙げられよう。

これに対して、イェイツの劇作『デアドラ』の中心人物は、まず第一にデアドラその人であることは言うまでもない。イェイツの作品では、二人の恋人は共に「鳥」になぞらえられている。殊にデアドラは、「鳥打ちの仕掛ける網や柳の鳥籠を恐れる野鳥の心を持つ」("She has the heart of the wild birds that fear/ The net of the fowler or the wicker cage. ")[1]と表現されている。他方ニーシァは、「鳥」のように網で捕獲され、物陰で殺されるという、不名誉な殺され方をしているのである。ニーシァの死については、伝説においても、イーガン(Eogan)の大槍で突かれて死ぬ、あるいは海神マナナン(Manannan)の剣で兄弟三人が一緒に首を切り落とされるなど異なる版があるが、いずれにせよニーシァの勇敢な戦いぶりに力が込められているという点では、イェイツとは対照的である。

劇の中心がニーシァよりもデアドラに移っているというのは、イェイツがこの芝居を何度も書き改めていく過程の中で次第にはっきりしてきた輪郭であるとされているが、恐らく、伝説の中でもデアドラが自ら愛する女性、あるいは愛を仕掛ける女性として描かれていることに、イェイツは強く引き付けられたのではないだろうか。シングによれば八~九世紀のものに比べ、穏やかなものになっているというグレゴリー夫人の版においてさえ、ニーシァの歌声を耳にするや否や、デアドラは彼の眼前に飛びだしていくのである。

ピーター・ユア(Peter Ure)は、イェイツの劇作におけるデアドラの行為は、物語の筋書を変えようとする試みの連続である、と述べている。[2]また、ジョン・リーズ・ムア(John Rees Moore)は、この芝居の中核をなしている行為は、「ヒロイン(英雄)」になろうとするデアドラの苦闘であると言っている。[3]同様のことを、バートン・R.フリードマン(Barton R.Friedman)は、デアドラの行為は、「仮面」を見いだそうとする苦闘であり、そのことによって己れの運命を支配しようと試みている点で一貫している、と表現した。[4]

イェイツの『デアドラ』のこのような特徴は、シングの遺作『悲しみのデアドラ』(*Deirdre of Sorrows*)と比較してみるとき、さらに明瞭になってくる。シングの芝居におけるデアドラは、物語の筋書を変えようとする女性ではない。第二幕の始めでデアドラは言う。

There's little power in oaths to stop what's coming, and little power in what I'd do Lavarcham, to change the story of Conchubor and Naisi and the things old men foretold.[5]

シングのデアドラは、むしろ、あらかじめ与えられた「筋書」－「運命」の中に飛びこんでいく女性である。デアドラのためにウスナの三兄弟は死に、またおびただしい血が流れるであろうというカスヴァズ(Cathbad)の予言を成就するためにこそ、彼女は我が身を投げ出すかのように見える。伝説とは異なり、デアドラは、自ら進んでアイルランドに帰ろうとする。永遠の愛と思われたものもやがては移ろいゆくという恐怖が、シングのデアドラを急き立てているのだとも言えよう。

これに比して、イェイツのデアドラは、いかにも「往生ぎわが悪い。」この点こそ、まさにイェイツ的と言ってよいと思われるのであるが、彼女は、ニーシァとの愛に殉じて死ぬ、という役柄を選びとる前に、他のさまざまな役柄の有効性を試そうとするのである。[6]コノハーに対するニーシァの嫉妬心をかきたてて、ニーシァが再びアイルランドを後にする気持ちを起こすよう仕向けようとしたり、一旦は覚悟を決めたにもかかわらず、死を前に心静かにチェス盤に向かっていたという赤帯のルーヒ(Lugaidh Redstripe)と鴎の奥方("his seamew wife")の手本に習いきれずに、情熱をほとばしらせてニーシァの足元にひれ伏すかと思えば、ニーシァが殺されたと知るや、今度はあっさりコノハーの元へ行くふりをするのである。

イェイツのデアドラは、演ずることによって絶えず自らの力で状況を作りだそうと努力する女性であり、その意味では女優なのだと言うことができよう。そもそも、この芝居におけるデアドラの登場のし方が、「演技者」としてのデアドラの姿を鮮やかに印象づけている。「楽師たち」(the Musicians)の手を借りながら、デアドラは青白い顔に紅をさし、「竜」("dragon")のような王様から手に入れたというルビーの数々で身を飾り、自分に対しても「竜のように」("dragonish")なっていく自分を自覚する。

.....Now wearing them
Myself wars on myself, for I myself—
That do my husband's will, yet fear to do it —
Grow dragonish to myself.[7]

ここにおける「竜のような」("dragonish")という言葉を、フリードマンは「拮抗

する、あるいは敵役の」("antagonistic")と解している。[8]

デアドラの化粧と身づくろいは、コノハーに対峙するという状況に立たされたデアドラなりの「武装」ではあるが、舞台を前にした役者の変身でもある。また、「竜」("dragon")とは、時に、若い女性を監視する厳格な年配の婦人をも意味することとあわせて、イェイツの劇作では、デアドラは最初から「自分」と「自分を見つめ、自分と拮抗する自分」という二重の自分を自覚している人物として登場することになり、これは、「素面」と「仮面」のあわいに自己を表出する舞台役者の姿になぞらえて考えることができると思われる。

デアドラ伝説を劇化するにあたり、イェイツは、伝説の「始め」と「真ん中」を大胆に省き、「終わり」に焦点をあてた。イェイツの最大の関心は、いわば人生という舞台に立つ「役者」あるいは「演技者」としてのデアドラの結末ないし結着のつけ方にあった、と言える。それは、愛に殉じて世界の周辺を彷徨う「放浪者」("wanderer")としての自分を全うするか、心ならずも、あるいはニーシァの命を助けるために、コノハー大王の妻となって宮廷という「家」(King Conchubar's house")に入らざるを得ないのか、という選択の淵に立たされたデアドラがつけなければならない結着である。

この意味で、イェイツの造型としてのデアドラは、イェイツのクフーリンがかかえていた問題と同様の問題に直面していることがわかる。例えば、『バーリャの浜辺で』(*On Baile's Strand*, 1904)において、コノハーは、自由よりも安定を、戦いよりも内なる守りの堅固さを、そして子に囲まれる幸せをクフーリンに説くが、コノハーの言葉は、奥深いところでかの英雄の心に葛藤を引き起こさずにはいない。「阿呆」(Fool)の歌にある「雄の鷹」("eagle-cock")は、間接的に英雄としてのクフーリンを指すが、デアドラ自身もまた、イェイツによって「鷹」("eagle")と呼ばれていることは、決して偶然の一致ではないのである。また、先にも触れた「仮面の理論の劇化」という側面から言うなら、カレン・ドーン(Karen Dorn)は、『デアドラ』という芝居と、後の『役者女王』(*The Player Queen*, 1922)との関連性を指摘している。[9]実際、『役者女王』のデシマ(Desima)という女役者を描くにあったては、イェイツは『デアドラ』再演の際にデアドラ役を演じたパトリック・キャンブル夫人(Mrs. Patrick Campbell)を念頭においていたと言われている。

このように、イェイツの『デアドラ』は、伝説の劇化であると同時に、イェイツの他の劇作とも主題的に深いかかわりがあるのだが、技法の点からみると、『鷹の泉』(*At the Hawk's Well*, 1917)との繋がりがとりわけ興味深い。『デアドラ』において、イェイツは伝説にはない「楽師たち」を導入した。「四十才くらいのきれ

いな女性たち」と指示されているこれら三人の楽師たちは、形態としてみると、『バーリャの浜辺で』における「阿呆」と「盲人」(Blind Man)並びに「歌う女たち」(Singing Women)と、『鷹の泉』における「楽師たち」のちょうど中間的な存在である。

『デアドラ』に導入された「楽師たち」は、『鷹の泉』の「楽師たち」のようには、精神の深層のドラマを生みだす母胎、あるいは儀式の担い手そのものといった主導的な役割を演ずるには至っていない。脇役に徹し、事件の目撃者で物語の記録係という役目から大きくはずれることはないのであるが、しかし、「楽師たち」を創造することによって、イェイツがこの芝居に立体的な効果をもたらしたことは疑いえないと思われる。(やがてイェイツは、能との接触を経て、さらに思いきった演劇形式の実験を試みていくことになるが、その素地は、既に『デアドラ』においてうかがわれるのである。)

まず、これらの楽師たちは、芝居の登場人物としては、たまたま、デアドラとニーシァがコノハーのもとへ呼び戻されようとしている「時」と「場」に出くわした旅まわりの芸人ということになっている。しかし、この者たちは、ひょっとすると、「時空を越えて」旅をしている者たちかもしれないのである。つまり、デアドラ伝説を知っており、結末を既に知っている現代の人々が、過去の歴史の中にまぎれ込んだのだとも見えよう。つまり、彼女たちは、観客及び詩人の意識を吸収する人物たちなのだ。

もっとも、結末を知っている、とは言っても、ニーシァの殺され方、デアドラの死に方、死後の二人のあり様についてはさまざまな異本があるわけであるから、ともあれ、二人は死ぬ、という点について知っていると言える。(そして、前に述べたように、「どのように死ぬか」ということこそが、イェイツのテーマであった。)既知ということについては、芝居の中では、彼女たちが、日常性から逸脱している者たちとして、一種の予知能力を持っているというように描かれていると思われるが、デアドラの最後の台詞の二重性の効果は、彼女たちが、そして観客が、デアドラとニーシァの死を既に知っていればこそ、一層、劇的な複合性を帯びてくると言えよう。

デアドラは楽師たちに向かって語りかける。

Now strike the wire, and sing to it a while,
Knowing that all is happy, and that you know
Within what bride-bed I shall lie this night,

And by what man, and lie close up to him,
For the bed's narrow, and there outsleep the cock-crow.[10]

「おまえたちは知っているでしょう。今夜、私がどのような所にお床入りし、どのようなお方の傍に狭い床ゆえ身を寄せて横たわり、夜明けを告げる鶏の声も知らず眠り続けるかを。」とは、コノハーにとっては、全く別の意味を持たなければならなかったはずの台詞である。

「どのようなお方」とは、見かけ上、コノハーを指しながら、真の意味においてニーシァを指すわけであり、ここにおいて、デアドラは、コノハーとニーシァの間で引き裂かれざるを得なかった己れの立場の矛盾と葛藤を一気に解決しているのである。揺れ動くデアドラのこのような立場は、適切にも、劇の始まりの方で、楽師たちが歌によって暗示していた。すなわち、デアドラとニーシァが登場する直前に歌われた、エーディン(Edain)の伝説によってである。

イェイツの『デアドラ』という劇作には、デアドラ伝説に他の神話が重ね合わされており、それが劇の象徴性を高める働きをしている。楽師たちの歌は、エーディンとその夫が交わした対話という体裁をとっているが、実は、そもそも神話において、エーディンとは二人の夫を持っていた女性であった。すなわち、ミディール(Midhir)という妖精の王とエオホズ(Eochaid)という人間の夫の二人である。従って、まず、第二の楽師の歌にある「良人」("her goodman")とは、この場合どちらを指すのかが吟味されねばならないであろう。神話においては、ミディールとエオホズは互いに相手からエーディンを奪い返しあうのであるが、同じ神話を素材にしたイェイツの詩「二人の王」("The Two Kings", 1914)の結末とは違って、楽師たちの歌では、エーディンは妖精王のミディールによって表わされる世界を深層において志向しているように見える。それは、日常性を打ち砕いてしまうところに顕現する愛の世界であり、この主題は、芝居の中程に至って、デアドラとニーシァの二人の恋人たちを前に、楽師たちによって今一度演奏される。

伝説では、ミディールはエオホズをチェスで打ち負かし、エーディンを奪っていくのであるが、この「チェス」というモチーフは、『デアドラ』という芝居に重ね合わされたもう一つの神話とも絡みあってくる。イェイツは、デアドラ伝説そのものにも既に含まれている「チェス」のモチーフを、赤枝の騎士団の英雄の一人、赤帯のルーヒと、鴎の奥方が死に臨んで心静かにチェス盤に向かっていた、という話として芝居の中に取り込んだ。

赤帯のルーヒの名は、彼の身体には二本の赤い筋が走っていて、体が三つの部

分に分けられていることからきているが、これは、彼が互いに兄弟である三人の男たちすべてを父として生まれてきたためであるとされ、一種の怪物的な存在を観客に想起させる。一方、彼の奥方は、イェイツによれば、一年の半分を鴎の姿で過ごし、人間とは違った超自然の海の冷たい血が流れているとされるのである。従ってこうした二人が、「チェス」という、戦いが抽象美にまで高められたゲームに自己を投入する姿は、人間存在を超えた姿として心の中に映しだされてくるのである。

ジョージ・スタイナー(George Steiner)は、「王たちの死」("A Death of Kings")というエッセイの中で、イェイツの『デアドラ』を引用しつつ、チェスとは、「現実以上に現実味のある情緒の中心点」であり、指し手にとっては、「全世界であって、それに次ぐ単なる生物学的あるいは政治的あるいは社会的生活などは、混乱し、腐敗した付随的なものにみえる。」と述べた。

> .....to constitute a reality, a focus for the emotions, as substantial as, often more substantial than, reality itself.[11]

> To a true chess player, the pushing about of thirty-two counters on 8 × 8 squares is an end in itself, a whole world next to which that of mere biological or political or social life seems messy, stale, and contingent.[12]

つまり、「チェス」とは、音楽、数学と共に、「外界に関係し、現実を裁決者とすることを拒み」("They refuse to relate outward, to take reality for arbiter.")[13]、従って、「死という陳腐な権威もこれらを冒すことはできない」(".....inviolate...to the banal authority of death. ")[14]とされるのである。

「チェス」のもつこのような意味あいを踏まえて、イェイツの「仮面の理論」を援用するなら、ニーシァとデアドラにとって赤帯のルーヒと鴎の奥方の姿は、二人が英雄という「仮面」あるいは「反自我」を創造するための「心像」を提供していると解することができる。

最後に、コノハーの造型について触れたい。デアドラ伝説の中では、コノハーは、言ってみれば悪役であり、その意味では損な役まわりなのだが、イェイツの劇作では、やや趣を異にしている点は注目されてよいと思われる。コノハーに対するイェイツの秘やかな共感と思い入れが『デアドラ』の中には感じとれるのではないだろうか。コノハーは、「老いてはいるが、依然として強く精気あふれる王」

("the old King of Uladh, who is still strong and vigorous")として設定されており、芝居の締めくくりの台詞は、彼のために用意されているのである。

Howl, if you will; but I, being King, did right
In choosing her most fitting to be Queen,
And letting no boy lover take the sway.[15]

「彼女は二度までも私を欺いた。」("She has deceived me for a second time. ")[16]とデアドラをなじるコノハーの叫びには、鷹の女に裏切られ、水を飲みそこねた『鷹の泉』の老人に通じていくものがあろう。それにもかかわらず、抜かれた剣を動じもせず制しながら、「私は、王として女王にふさわしい女を女王にしてやろうと思ったまでだ。若僧などに大きな顔をされてたまるものか。」と言い放つコノハーの言葉には、老いゆく権力者の気慨と悲哀が同時に含まれているのである。ここには、例えばレナード・E.ネイサン(Leonard E. Nathan)が述べているような、「卑怯もいとわぬ自己中心的な人物」[17]といった像では捉えきれないものがふくまれていると思われる。

不思議なことに、イェイツの劇作を通じてデアドラとコノハーをめぐって類似した隠喩が錯綜しているのである。二人は対照的というよりは、一見よく似た隠喩を用いて描かれつつ、次第にその像はずれていく。コノハーの言葉を信ずるなら、彼もまた、デアドラが身につけているルビーに勝るとも劣らぬ魔性の石を持っているようである。しかし、デアドラの石は、「罪なき剣」によって手に入れたものなのだが、コノハーの、憎しみすら愛情に変えてしまうという邪悪な石は、「商い」によって手に入れたものらしい。

そして、「商い」にたけたコノハーは、デアドラとニーシァの二人とは違い、「人の世で重んじられるあらゆる財貨を投げだして愛と交換する」(".....two.../ That bargained for their love, and paid for it/ All that men value. ")[18]などというう まい「取り引き」[19]には、慎重にならざるを得ない。また、デアドラは、「仮面」すなわち「模倣すべき手本」を探す女性であるが、コノハーには、「自分こそ王たちが手本とすべき人物」("There is no King/ In the wide world that, being so greatly wronged/ Could copy me ....")[20]という傲りがあり、このあたりにコノハーが敗れ去る原因があったのではないだろうか。

注

(1) W. B. Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* - 以下CP. と略す - (1934; 2nd ed., 1952; rpt. London: Macmillan, 1977), p. 184.

(2) Peter Ure, *Yeats the Playwright* (1963; rpt. London: Routledge & Kegan Paul, 1969), p. 53.

(3) John Reeds Moore, *Masks of Love and Death: Yeats the Dramatist.* (Ithaca: Cornell University Press, 1971), *p. 142.*

(4) Barton R. Friedman, *Adventures in The Deeps of the Mind: The Cuchulain Cycle of W. B. Yeats* (Prinston: Prinston University Press, 1977), p. 62.

(5) Ann Saddlemyer(ed.), *J. M. Synge: Collected Works*, vol. Ⅳ (London: Oxford University Press, 1968), p. 217.

(6) A. S. Knowland, *W. B. Yeats: Dramatist of Vision*, Irish Literary Studies 17(Gerrards Cross: Colin Smythe, 1983), p. 103.

(7) CP., p. 178.

(8) Friedman, p. 62.

(9) Karen Dorn, *Players and Painted Stage: The Theatre of W. B. Yeats*(Sussex: the Harvester Press, 1984), p. 8.

(10) CP., P. 201.

(11)(12) George Steiner, *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution* (Atheneum, New York: Kingsport Press, 1971), p. 50. G・スタイナー（由良君美他訳）『脱領域の知性――文学言語革命論集』（河出書房新社、1972年）、83頁。

(13)(14) Ibid., p. 51. 同邦訳書、84頁。

(15) CP., p.203.

(16) CP., p.202.

(17) Leonard E. Nathan, *The Tragic Drama of William Butler Yeats: Figures in a Dance* (New York: Columbia University Press, 1965), p. 141.

(18) CP., p. 173.

(19)「取り引き」("bargain")は、「秤に掛けて重さを比べる」("weigh")と共に『デアドラ』の中でくり返し用いられる「商業用語」である。この他、「負債」("debts")、「債務者」("debtor")など、経済用語のモチーフがこの作品には散見される。これらの言葉が、「社会的な犠牲を伴わずにはいない選択のテーマ」を、逆説的な響きを込めて補強しているのである。

(20) CP., p. 195.

イェイツの『デアドラ』にみられる二つのヒロイン像

——世紀末のヒロイン像とウェブスター的ヒロイン像——

三神弘子

アイルランド文芸復興運動がその一環として神話や民話を採集し、アイルランドのナショナル・アイデンティティーを求める上で、大きな役割を演じたことは、文学史上の常識となっている。そして、その運動の中でイェイツがいかに中心的な存在であったか、と言う点については今さら論ずるまでもないことであるかもしれない。

しかし、アイルランドで活躍する知的な文芸批評家たち、あの画期的だった雑誌 The Crane Bag の発行に携わった、Seumas Dean, Richard Kearney, Declan Kiberd らの論文の語調のまにまに響いてくるのは、極端な言い方を敢えてするならばイェイツに対する怨嗟の声である。彼らの論文を集めた Ireland's Filed Day の後書で Denis Donoghue がはっきりと "The man to beat is Yeats." と書いてあるのは興味深い。あの文化運動からほぼ一世紀が経過した今日、文芸復興をもう一度見直し、再評価する必然性を彼らは論じているようである。彼らに共通しているのは、イェイツを Anglo-Irish の知的な伝統の流れの中でとらえ、イェイツの為したことは、「神話」として、また「歴史がメタフォーに変換した物」として捉えるときのみに、意味があると見なす態度である。そのうえで、文芸復興という文化的神話、メタフォーが提示しようとしている何かをあばきたて、その神話の実像に近づこうとしている作業を積み重ねているような印象を受ける。

アイルランド人にとってはいつの時代にもナショナル・アイデンティティーの問題は根深い問題のようで彼らには彼らなりのアプローチがあるだろう。が、われわれアイルランド人でない者にとって、そのアプローチは少し異なって当然であろう。とはいえ、イェイツの再評価を要請する声もアイルランド国内では高まりつつあることを意識しつつ、われわれなりにイェイツ、並びにアイルランド文芸復興運動を見直してみる必要があるだろうし、その時期に来ているのではない

だろうか。そのような見地からすると、イェイツの初期の劇作『デアドラ』は非常におもしろい座標軸を提示してくれるように思われる。この劇がアイルランドの神話伝説を題材にしており、それこそ無数の作家たちがデアドラ伝説の「現代化」を試みているからである。

デアドラ伝説が時代を経るに従って変化してきたプロセスに関しては、既に詳しい検討がなされているが、最も古い文献とされる8~9世紀の伝承の英訳に目を通してみるとき、文芸復興期以降に描かれたデアドラ像しか知らない者は、そのイメージの格差に素朴な驚きを覚えざるをえない。

例えば二人の出会いの場面で、自分の求愛を拒んだニーシャにデアドラは飛びかかって彼の両耳をつかみ、「この二つの耳は、不名誉と嘲笑の耳となるだろう。もしもわたしを連れて逃げないのなら」と叫ぶ。また、彼女の最期についての記述は、「彼女は岩に自分の頭をしたたか打ちつけたので、頭は粉々になった。そして、彼女は死んだ」と単純きわまりない。

これらの描写は多くの批評家たちが指摘するように、素朴で骨太なものである。さらに確認しておきたい点は、本来神話伝説と言うものが、何らかの形で民族、部族の集合的な記憶と連なっているものであるということである。それならば、このデアドラ伝説は、ある部族(150人の戦士、彼らの150人の妻たち、150頭の猟犬、150人の召使)の移住、その移住にともなって他部族との間に起こったあつれき、流血の惨事等を部族として歴史的な記憶にとどめようとしているものであった、という言い方が可能である。

このような民族部族の記憶としてのデアドラ伝説は、時代につれて、聴き手、読み手の嗜好を反映し変化してきた。例えばイェイツが底本にしたといわれているグレゴリー夫人の再話では、語り口は穏やかなものとなり、エピソードも増えて長いものとなっているが、これはグレゴリー夫人独自の判断によるというよりは、時代の流れの中で人々の好みが次第に蓄積された結果であるといったほうが適切であろう。そして、蓄積されていった受け取る側の嗜好というのは、言うまでもなく「宿命の恋人たち」のモチーフである。「トリスタンとイゾルデ」の伝説群がケルトのデアドラ伝説の流れを組むものであると言うのは通説であるが、ロマン主義の「愛と死」というテーマの流行の中で、逆にデアドラ伝説の方が、トリスタン伝説から影響を受けたこともあっただろう。ワーグナーの大流行も無視できない。

充分なアイルランド語の理解力があり、直接原典にあたることもできたシングは、このようなアイルランドの神話伝説の変貌にかなり意識的であったようだ。

グレゴリー夫人の再話の好意的な書評をシングは書いているが、興味深いのは彼が文末につけた但し書きである。

> グレゴリー夫人はクフーリンの凶暴さに代表されるような、ある種野蛮な側面を省略してしまっている。その結果、グレゴリー版では、古代の英雄たちが持つ原文特有のヴァイタリティーが失われてしまった。神話を研究しようとする人も、この本を興味深く読むことはできるだろうが、厳密な研究のためには、ドイツ人や他の国の人々による翻訳にあたる必要があるだろう。彼らは原文に書かれていることを何ら躊躇することなく、我々に伝えてくれるからである。

さらに、シングは自作『谷間の影』に対するさまざまな論争のまっただなかで、半ばうんざりした口調で友人に以下のような手紙を書き送っている。

> 「非現実的で、非現代的な国民演劇、春のひざしの中で輝く、クフーリンもどきの、あまりに理想主義的な国民演劇」('a purely fantastic, unmodern, ideal, spring - dayish, Cuchulainoid National Theatre') に可能性があるとは思えません。

『谷間の影』の評価を巡ってシングの身にふりかかった、さまざまな災難のために、彼が自暴自棄になっていることを差し引いたとしても、このコメントはアイルランド文芸復興、演劇運動の見方にある視点を与えてくれる。「クフーリンもどきの」という表現は示唆に富む。引用符がついているのは、アベイ座の活動に悪意を持つ批評家の用語をシングが引用した可能性もあるが、手紙の最終稿と草稿とを比較すると差異が認められるため、シング自身の造語である可能性も高い。いずれにしても、当時の風潮をかなりはっきりと映し出している造語である。すなわち、ナショナル・アイデンティティーをもとめる運動の中で、神話や民話を採集し、それらを題材として取り上げてはいるものの、それが「もどき」のものでしかないというシングの認識である。

ケルティック・リバイバルと聞くとすぐにアイルランドのナショナリズムと結び付けてしまうきらいがあるが、もう少し視野を広げてみると、世紀末のケルト芸術の流行(ケルズの書、ダロウの書などのケルト文様がモリスらの装飾芸術に大きな影響を与えたことはよくしられている)、ラファエロ前派らの神話的題材への

傾倒といった時代思潮が浮かび上がってくる。このようなコンテクストの中にイェイツのデアドラを置いてみると、いったいどのような事が見えてくるだろうか。

イェイツがアイルランドの森の中に設定したデアドラの物語は、アイルランドの森を舞台にし、それを描くことでアイルランド的な心情を描き出そうとしているようには、わたしには見えてこない。むしろ見えてくるのは、ビアズレーが「アーサー王の死」の挿絵で描いたような森、バーン＝ジョーンズが描く霧深い森である。ある美術批評家は、「バーン＝ジョーンズは、伝説を扱うことにかけては誰にもひけをとらない画家だった。彼の描く人物は霧の中から浮かび出てくる」と述べた後、「彼の伝説は雨の多いケルト世界から生まれている」と続けている。バーミンガム生まれのバーン＝ジョーンズが描く雰囲気的な世界を「ケルト的」と呼ぶような土壌が当時あったということであろう。アイルランド生まれのイェイツが描く世界も、逆に時代思潮の影響を受けて、アイルランド的というよりは、異国情緒溢れる「ケルト振り」という様相を呈している。そのような森の中で、デアドラは宿命的な愛に生きるヒロインとして、ファムファタルの系譜に連なっているのは明かである。また、「デアドラ」という劇の中には、驚くほど多彩な動物のイメージが織り込まれている。それは、複雑に絡まった螺旋模様の縁どりの中に、人間と動物がこれまた複雑に絡み合って、目が眩むようにまばゆい『ケルズの書』を連想させる。イェイツは、ケルトの装飾文様さながらの、視覚的で装飾的な劇空間を言葉によって展開させているのである。

しかし、イェイツのデアドラを、このように世紀末、ヴィクトリア朝時代の背景の中に置いてみることは、この作品の入口にすぎないように思われる。この作品をもう少し異なった視点から見ていくことはできないものだろうか。『デアドラ』を読めば読むほど、どうしても頭から離れない一つの連想がある。それはウェブスターの『モルフィ公爵夫人』との関連である。

『モルフィ公爵夫人』の五幕第三場のこだまのシーンについて、イェイツ自身によるかなり具体的な言及がある。この作品を舞台で見たのかテキストで読んだのかはっきりしないが、ともかくイェイツはこの作品を「知って」いたようである。(1992年にロンドンで、ウィリアム・ポーウェルによる上演記録が残っているので、イェイツがその上演を見た可能性も充分考えられる。)

そして、イェイツはウェブスターばかりでなく、エリザベス朝の演劇にかなりの関心を持っていたようで別のところで以下のように述べている。

エリザベス朝の劇作家たちの主題は常に魂であった。気まぐれで、自ら目

覚め、自ら息づき、そして自らを癒す、そのような魂が主題であった。彼らは、不滅のもの、目には見えぬものを目指して道を歩み続ける、そうした魂の英雄的で情熱的な意志を詠いあげたのだった。

まさに、この主題において、デアドラとモルフィ公爵夫人は時代を超えて、姉妹関係にあるといっても言い過ぎではない。この二人のヒロインには自らの死を通して、見事な、壮絶とさえ言える成長をとげるという点で、共通している。イェイツのデアドラが持っている魅力は、彼女が死に直面したとき、最期の瞬間まで人間としてヒロインとして成長し続けるその強さにある。彼女が、"being myself" (l.670)「自分はあくまでも自分である」という認識に到達するまでの過程を、イェイツの言葉を借りて" self-awakening process "と呼んでみたい。そして、デアドラのこの認識は、モルフィ公爵夫人のあの有名な台詞、" I am Duchess of Malfi still." (IV.ii. 146)「それでもわたしはモルフィ公爵夫人」と否応なく響き合うのである。スコット・ギルバートはこの台詞はセネカの「メディア」の有名な句、「メディアはあくまでメディア」の模倣(エコー)であると見なしている。王の娘と結婚することになったイアソンを怨むメディアに、乳母が「イアソンの誠意はあてにならないし、あなたの力はもう何も残っていない」と言うのに対して、彼女は、「いや、このメディアが残っている」(自分がいる限り、彼に復讐することができる)と答えるのである。デアドラのこの台詞をセネカ的な叫びでもあるとするのは、読み込みすぎであろうか。

" self-awakening process "と名付けた過程を少し順を追って見ていくことにしたい。まず、デアドラが自己の成長の過程の緒につくのは、夫ニーシャの意志によるものである。" Myself wars on myself, for I myself－That do my husuband's will, yet fear to do it－Grow dragonish to myself." (ll.162-5) ドラゴンのように気丈で王者としての誇りを持てという夫の言葉にデアドラはここではまだためらっている。続けて、ニーシャは自分たちが何者であるかという自覚をもって、何事にも平静に対処せねばならないと、デアドラを諭す。"－Being what we are, We must meet all things with an equal mind." (ll.209~210) この部分をイェイツは何度も書き直していて、最初は" Being a queen,"、次に" You are a queen." と変えていることから見ても、イェイツがデアドラのプロセスに重きを置いていたことがわかる。しかし、ニーシャに何と諭されようと、不安にかられたデアドラは、夫の嫉妬心をかきたてて二人で逃げようと企てる。" Was I not born a woman?" (l.328) 風向きとともに変化する女心、そういう心しか持ち得ない自分は女なのだと言って、

彼女は夫を挑発する。夫とわが身を守るための苦肉の策なのではあるが、彼女の警告に耳を貸そうともしない夫に対して、かすかながらも皮肉なトーンをこのデアドラの台詞から感じ取るとすれば、それは“I have youth and a little beauty.” (III.ii.) というモルフィ公爵夫人の台詞、再婚したことを実の兄の責められ、自殺まで強要されそうになったときの彼女の台詞とどこかで響き合っているからだろうか。この二つの台詞に共通しているのは、女が自分と愛する者の幸せのために本能的にある選択した(しようとしている)時に、第三者が(彼女が愛しているその当人を含めて)大義や、体面や、その他愛とは一番縁遠いもろもろの理由づけによって、彼女の選択を拒絶したときの、やり場のない思いである。二人とも自分が正しいことをよく承知している。しかし、その「正しさ」を相手に伝えるすべがないのである。その時二人の声は、否応なく皮肉な自嘲的なトーンを帯びてくる。

しかし、デアドラの本当の成長は、どうしても逃げることはできないのだと彼女が自覚した時点に始まる。“I'd be myself.” (l.368) 自分の美しさがどのように損なわれようとも、自分は自分であるという認識にいたる。それでもなお、“my veins being hot” 自分には熱い血が流れているという認識が彼女を苦しめる。“This is flesh and blood, sir.” 自分の身体は生身で血が通っているという認識は、モルフィ公爵夫人にもあった。デアドラとモルフィ公爵夫人の共通項はここにもあって、ウェブスターの言葉を借りれば,「高貴な心」(the spirit of greatness) と「女の心」(spirit of woman)の葛藤ということになる。つまり、そのような葛藤を持つ二人の魂の成長は決して観念的なものではなく、切れば血の吹き出る肉体の中に宿った魂の成長なのである。

ヒロインの魂の成長という主題に即した共通項を検討してきたが、次にこの二つの作品に共通するイメジャリーを検討してみたい。イェイツの『デアドラ』の豊富なイメジャリーの中、でまっすぐにウェブスターの『モルフィ公爵夫人』を指し示しているのは、鳥と鳥かごのイメジャリーである。このイメジャリーは、劇中で実に頻繁に反復されている。コノハーの捕らわれ人としてのデアドラを表現するイメジャリーであることは言うまでもないが、それでは、ウェブスターの場合を見てみよう。

> (恋とは)庭に置かれた夏の鳥かごだ。外にいる鳥は、中に入れぬといって絶望 し、中にいる鳥は外に出られぬといって絶望し衰弱する。

ウェブスターは『白い悪魔』の中でこう述べているが、ここでは時代のコンヴェンションにのっとって、鳥かごを「恋」とか「結婚」の意味で用いている。一方、『モルフィ公爵夫人』においては、その意味をちょっと変奏させてみせる。「かごの中のひばりを見たことがおありですかな？それこそは、肉体の中の魂なんです」これは、モルフィ公爵夫人の死刑執行人、ボゾラが死刑執行の直前に彼女に向かって発した台詞である。

イェイツの作品の中に、ウェブスター的な解釈を読み込むと、イメジャリーは重層的なものとなる。すなわち、デアドラはコノハーの捕らわれ人である。この場合鳥はデアドラで、鳥かごは彼女が身を置く状況という事になる。ニーシャも捕らわれる。彼の場合は、文字どうり網の中に捕らえられる。また鳥かごをニーシャとの行き場のない愛と見なすと、デアドラはそのなかでもがく鳥となる。また、同時に鳥かごはデアドラの肉体であり、鳥は彼女の魂を象徴してもいる。こうして、彼女の魂が鷹となって天に昇って行くというイメジャリーは自然に結び付いて行く。ヒロインの魂が鳥になって天に昇るというイメジャリーは救済を暗示するものとしては平凡なものと言えるかもしれない。しかし、ウェブスターの世界を重ね合わせてみることによって、少し様子は変わってくる。

ニーシャはコノハーに心を写したかのように振舞うデアドラに失望し、彼女に語りかける。「ああ、わたしの鷹よ、どうして空しく翼を岩にうちつけるのだ。空虚な夜が頭上に広がっているというのに」デアドラが彼を救うために、心変わりを装っていることが、彼には見抜けない。そして、「ああ、鷹よ、もしも、おまえが取引をして、身体でわたしの命をコノハーから買い取ろうとするならば、愛の法が破られるなら、わたしはただ一人、久遠の高嶺に立って叫ぼう。おまえはそこには決して登れない。追放された身なのだから」

これが、かれの最後の台詞である。この直後ニーシャはデアドラの気づかぬうちに舞台上の幕の背後に引きずり込まれ、殺される。「久遠の高嶺」に立つと言いながら、彼の魂は地面をはいつくばっているかのようだ。ニーシャの絶望は、鳥かごとヒバリのたとえで肉体と魂について語った後、以下のように続けていく『モルフィ侯爵夫人』のボゾラを思い出させる。

> この世とは魂のわずかな草地のようなもの。頭上を覆う空は魂の鏡のようなもので、俺たちの牢獄の哀れな狭さを教えてくれるだけなのだ。

こうした表現を通して気づくことは、かつてマクロコスモスに対応するミクロ

コスモスとして捉えられていた人間存在が、健全で確固たる基盤を失ってしまっていると言うことである。デアドラと侯爵夫人が呼応し会うように、ニーシャの台詞とボゾラのそれとは、互いに絶望的な響きを増幅させる。

罪にはらまれ、誕生に泣き、
人生は一面の過ちの霧、
死は一面の恐怖の嵐。

という葬送の歌をボゾラは侯爵夫人に歌って聴かせる。イェイツとウェブスターの世界が「霧」という語を接点にもう一度重なり合う。むろん、イェイツ霧はケルトの薄明りの霧、"spring-dayish" な霧であるかもしれない。少なくとも表面上はそう見える。しかし、イェイツがこの作品を書いた二十世紀初頭という時代が、一見したところではヴィクトリア朝的な秩序ある世界観に覆われながらも、その下部において、明かな退廃が進行していたことを思い起こすとき、二つの世界はがっぷり組み合って、分かち難いものとなっていく。

アイルランド文芸復興と「デァドラ」伝説

――ダグラス・ハイドを中心に――

三　宅　忠　明

「デァドラ」伝説は西暦1世紀頃から1千年以上の伝承を経て、12世紀の古文献『レンスターの書』に記録された。その後、『レカンの黄書』(14世紀)、『グレン・マサン稿本』(15世紀)など、いくつかの中世の文献にも登場するが、いずれも『レンスターの書』の原典が参考になったものと思われる。並行して民間でも、文献の存在すら知らないさまざまな語り手によって、脈々と語り伝えられていた。さらに、1760年のJ.マクファーソンを皮切りに、特定作家による文学作品群がこれに加わる。

古アイルランド語で書かれた古文献の英訳は、1808年のT.オフラナガンによるものが最初であるが、以後、1981年のJ・ガンツにいたるまで10数種が確認される。E.ハル(1898)やT.クロスとC.H.スローバの共訳(1936)などが目ぼしいところだが、最近ではT.キンセラのもの(1967)が文体、正確さともに定評がある。

伝承資料は19世紀中葉から記録されはじめ、今日ではダブリン大学(UCD)文学部のアイルランド・フォークロア学科が共和国各地で採集したものを含め相当数がその資料室に保管されている。その大半はゲール語で語られたものであり、英語によるものはわずか3点にすぎない。しかし、最も重要なのはやはり、1867年3月、スコットランドの民俗学者A.カーマイケルが、バーラの小島で当時83歳のイアン・マクネイルからスコットランド・ゲール語で聞き、自ら英訳したものであろう。これは、英訳部分のみで8千語を優に越える物語で、その構成、文体、内容のいずれを取っても、文学の名作に匹敵するものであり、後世の多くの作家たちに及ぼした影響は測り知れない。

文学作品は、先に述べたマクファーソンの韻文物語は特例として、19世紀後半まで、めぼしいものは見当たらない。しかし、1世紀以上経たR.D.ジョイスの詩物語(1877)、P.W.ジョイスの散文物語(1879)には見るべきものがある。そして、80年代に入ってアイルランド文芸復興運動が本格化すると、おびただしい数の作品が、文字通り目白押しに登場してくる。文芸復興の父と呼ばれたS.オグレイディ

の散文(1894)、D.ハイドの詩物語(1895)、S.ファーガソンの劇、T.W.ロールストンの歌劇(いずれも1897)F.マクロード(ウィリアム・シャープの別名)の劇(1900)、H.トレンチの詩(1901)、A.グレゴリーの散文、G.W.ラッセル(AE)の劇(いずれも1902)、C.スクワイアの散文(1905)、W.B.イェイツの一幕劇(1906)、J.M.シングの三幕劇(1909)、T.W.ロールストン(1911)とE.ハル(1913)の散文、そして文芸復興の有終ともいえるJ.スティーヴンスの小説(1923)などが主だったところである。

第2次世界大戦の前後は、さすがにデァドラ関係の文学作品も一時なりをひそめるが、今世紀も後半に入ると、今度は児童文学の分野に再登場をはじめる。E.オフェイロン(1954)、J.J.キャンベル(1955)、R.サトクリフ(1963)、M.ポーランド(1967)、D.ガード(1977)などの散文物語はいずれも格調高い力作である。しかし、注目すべきは、最近の10年間に現れた作品群であろう。U.オコーナーは新しい解釈による能劇(1980)と並行して児童向けの物語(1981)を著し、L.マクウィスティンとK.ムーアはゲール語教材となる絵本(1982)を制作し、新進の作家M.スコット(1983)とT.キャンベル(1986)はいずれも斬新な雰囲気を盛り込んだ作品を発表している。また、F.デレィニの短編(1986)も相当の評価に値しよう。先に述べた文芸復興当時(1885－1923)を第1期とするならば、1980年代から第2期に入っているとはいえないか。20世紀最後の10年間から21世紀初頭にかけて、さらにいくつかの作品が生まれる予感を禁じえない。この予感が当たるかどうかは、20年後に否応なくその答を見ることになろう。

以上のごとく、古文献、伝承資料、それにさまざまなジャンルの文学作品が、ひとつの題名のもとに存在するという例は、世界中さがしても見当たるまい。もっとも、伝承資料が中心となる昔話の大話型、たとえば「シンデレラ」(AT510A)などは記録された類話のみで優に1千を越えるのだが、カテゴリーがやや異なるので単純な比較の対象とはならない。余談はさておき、デァドラを扱った文学作品の中で、圧倒的に高い評価を得ているのは、W.B.イェイツとJ.M.シングの劇である。しかし、各作家たちは、自分のものより前の作品はもとより、古文献や伝承資料にも彼らなりに通じていたはずであるから、特定の作品を単独に論じようとすると、どうしても不備不足が生じ、万全は期しがたい。そこで、以下においては、特に文芸復興期を境に、なぜデァドラ伝説がかくも多くの作家に扱われるようになったかの経緯と、先の2大傑作を含めていかなる結実を見たか、さらにこの伝説の果たした歴史的、社会的役割について論じることにする。

アイルランドにおいて、その古伝説、神話に対する関心の萌芽は19世紀はじめ

にすでに見られ、大飢饉(1840－44)直後からさらに目だってくるが、文芸復興運動の直接のきっかけとなった出来事を二つあげるなら、まず1885年夏の、イェイツとJ.オレァリの出会い、および1887年のトリニティ・カレッジにおける英詩の副理事長(学長)賞をハイドが獲得したことにつきよう。

当時弱冠20歳の無名の詩人、というよりダブリンの美術学校の生徒で画家を志していたW.B.イェイツに自国の古伝説、神話の重要性を説き、多大の文学的刺激を与えた愛国の詩人J.オレァリはすでに55歳で、しかもそれまでの人生の大半を投獄、国外追放の身ですごしていた。亡命先のフランスから帰国したばかりのオレァリとイェイツは、以後、師弟というより、35の年齢差を越えた親友ないし同士の間柄となる。のちにイェイツは今世紀を代表する大詩人となり、文芸復興運動の代名詞的存在となるが、若き日の、このオレァリとの出会いこそ、彼の一生を左右したといっても過言ではない。

D.ハイドの英詩入賞も、劇的かつ運命的であった。27回目の数えたその英詩コンテストの課題が「デァドラ」と発表されたとき、トリニティの学生たちはその名前すら知らなかったという。アイルランド伝説から課題が取られたのはこの年が最初であったし、何よりもこの当時のデァドラの知名度のほどがうかがえて興味深い。とまれ、27歳の法科の大学院生で弁護士を志していたハイドがこれに応募し、みごと最優秀賞を得るには、10年近く前のさる偶発的な出来事が深くかかわっている。それは、彼がまだ18歳のとき、J.オデイリという古文書蒐集家が亡くなり、その蔵書が競売に付されたことである。ハイドは居ならぶ古書店主や大学関係者と競り合い、T.オフラナガンの原典(1808)を3シリング6ペンスで落札した。以来、彼はこの書物を座右に置き、絶えず愛読して完全に自分の血肉とし、独自の解釈を加味した作品として結実させたのである。これはちょうど1千行のアイアムビック・ペンタメタで書かれた詩物語で、表現もすべてハイド自身のものとなっている。そして、さらに8年後の1895年、「チュアレンの息子たち」「リァの子どもたちの悲しみ」を加えた『ケルト伝承の3大悲話』が出版されるのである。

ハイドの受賞作品の評価はかならずしも高いものではない。しかし、次に述べる3つの大きな意味を持つ。第1に、弁護士を志望していたハイド自身の人生を大きく左右したこと。この受賞を機に、彼の関心は文学に大きく傾き、後にカナダのニュー・ブランズウィック大学客員教授、ダブリン大学教授などを歴任して、文学者、言語学者としての名を遂げたあと、名誉職ながら共和国の初代大統領に就任するのである。第2に、先に述べたイェイツとオレァリによって始められていた文芸復興運動に加わり、やがて大きな指導力を発揮しだしたこと。この文学運動

と共和国の自治権獲得から完全独立に至る過程が、たがいに大きく関わり合っていることを考えると、一国の命運さえ左右したと言えるのである。第3に、本テーマに関する限り最も重要な点であるが、彼に続く多くの作家達をして「デァドラ」を書かしめたことである。1949年7月14日、ハイドが亡くなった翌日の「アイリッシュ・プレス」紙に掲載された追悼記事の中に次のような一節がある。

> ...(D.ハイドは)自身文筆家として立派であったが、その本領は他の作家たちが傑作をものするのに手を貸したことにある。彼はアイルランドの文学に大きく貢献した。そのあらゆる領域分野において、自国の文学が、途切れることなく、しっかりと根をおろし、枝を張り、そして結実するのに貢献した。

ここでいう他の作家たちとは、文芸復興運動に参加した文人たちであり、その主要メンバーのほとんどが「デァドラ」を書いていることを考えれば、先の引用中の「傑作」とあるのを「デァドラを扱った傑作」と置きかえたとしても、それほど事実には反すまい。「手を貸した」といったが、もちろん直接にという場合だけではない。作品による刺激、間接的な影響、それも第3者、4者を介しての影響も含めてである。

個々の作品を取り上げ、その制作過程や動機を調査してみると、興味深い事実が数多く発見される。たとえば、イェイツが彼より4年前に出ていたG.ラッセルの「デァドラ」をどれほど意識したか。美術学校の同級生であったころから無二の親友と思っていたラッセルと、のちに激しく反目しあう原因となったのは、じつに両者の「デァドラ」なのである。イェイツは、ことあるごとにラッセルの「デァドラ」を批判しつつ、それは自分の「嫉妬のせいかも知れない」ともらしている。これほど意識したラッセルの作品がイェイツの「デァドラ」に影響を及ぼさないはずがない。もうひとつ例をあげるなら、シングが「悲しみのデァドラ」を書くにあたり、参考にした10数種の資料作品の中で、もっとも大きな影響を受けたのは、グレゴリー夫人の散文物語であったことをあちこちで述べている。

このような場合、ハイドの名前があがることは稀であるが。よく注意してみると、彼の解釈を参考にしたのではないかと思える個所が散見されるのである。たとえば、イェイツのデァドラが、ニーシャが殺された直後にみせる平静な態度。髪ふりみだして泣き叫ぶ伝承や古文献の場面に比べ、微笑さえうかべて悲しみに耐える姿は大変な迫力である。ところが、この解釈は、イェイツより前には、ハイドに見られるのみである。これだけを取り上げて、イェイツがハイドを模倣した

と言うには性急すぎるが、少なくとも影響は受けたはずである。前後するが、デァドラがはじめて発見されたとき、彼女を神の子になぞらえるところも、またこの両者のみに共通する。シングの作品にも、たとえば使者として帰国を促しに来たファーガスの説得の中に見られるアイルランド賛歌など、ハイドと共通する解釈が見えかくれする。

イェイツの劇も、シングの劇も、作品として最高位に置かれるべきであろうが、両者ともラッセルの劇に大きな刺激と影響を受けた。両者とも、先行作品を越えるために大変な努力を払ったことは当然である。しかし、評価の高低はともかく、先行作品の重要性、存在意義を否定してはならない。デァドラの作品に関する限り、後生の傑作は、先行作品なくしては、けっして今ある形では生まれてこなかったのだから。

このように考えると、ラッセルの前にファーガスンがあり、その前にハイドがあった。シングのあとにスティーヴンスがあり、歴史的動乱を経て、まるで記録に挑戦するスポーツ選手のように、戦後の作品群が生まれた。ひとつひとつのデァドラ作品は、それより前のすべての作者との、そして古文献に記載した古代の学者との、さらに伝承に携わってきた無数の語り手たちとの、共同作品とは呼べないか。その中で、ひときわ重要な役割を果たしたひとりが、ダグラス・ハイドその人であり、彼の1千行の物語詩「デァドラ」であったのである。

「デアドラ」なるもの

虎岩　正純

[暗黒の舞台。ピン・スポットが下手にうずくまる老人をゆっくりと出現させる。立ち上がりながら]

ずいぶん永い間、眠りこけていたようだ。

本当に永い間眠っていたようだ。夢を見ながら、眠っていたようだ。物語の初めでA long, long time agoとかOnce upon a timeとかAbout the time when Cuchullin's name was in every mouthとか色々な書かれ方をされながら、とにかく恐ろしく遠い過去の世界、legend, mythの世界からイェイツ先生に呼出され、創りだされて、放り出されて、生きているとも、死んでいるとも、よく分らないまま、今日まで眠るように、生き長らえてきてしまった。

こんな具合にまた登場するなんて、思ってもみませんでした。酒の席での戯れ言、デアドラのパフォーマンスをやろうという、誰かのほんの思いつきに、きりきり舞いしながら引出されて来ました。今度は、誰が作者なのかも分らず、スクリプトもできていなければ、俳優修業を重ねた訳でもない。手にある紙もご覧のように真白けの空白。なにもないすっからかん。ひどいもんです。私のお呪いで、出て来て呉れる筈の、美男美女のニーシャとデアドラと、それに私、つまり老残のコノハー王、役者はこの3人というお手軽の簡略版、ファーガスも必要だし、ミュジシャン役も必要、そこで3人で、あれこれの声を相勤めるということになりました。なにとぞお許しを戴きたい。

ないない尽くしの空っけつで、自慢するものなんて何にも無いけれど、少しばかりそっくりかえって言えば、人生すべてぶっつけ本番、イェイツ先生の口吻を借りれば、人生が、それ自体のためにあるのではなくて、いつ起きるかもしれない、なにものかに備える準備と教育の連続・持続でしかないとしたら、これは恐るべき人生の消耗、浪費というもの。「いま、ここにあって生きている」という感覚でひたすら生きていきたい。まるで夢を見ているように。

それはともかく、ニーシャもデアドラも死んで、お仕舞いがあったのに、私には終りが無かった、すくなくとも、あのお芝居のなかでは。私だけとり残されて、生き延びてしまった。ちょっと、あのお芝居のお仕舞いの部分を思いおこしてみて戴きたい。

You are all traitors, all against me — all.
And she has deceived me for a second time;
And every common man can keep his wife,
But not the King.
['Death to Conchubar!' 'where is Naoise?'etc.]
I have no need of weapons,
There's not a traitor that dare stop my way.
Howl, if you will; but I, being King, did right
In choosing her most fitting to be Queen,
And letting no boy lover take the sway.

一見、威張り返っているように聞えるかもしれませんが、これでは淋しい王様、英雄たちの去った後に独り取残されて空威張りしている淋しい王様にすぎません。こういう終り方をされてはかないません。死ぬことも、生きることも出来ない宙ぶらりん、ただただ、馬齢を重ねていくしかない。

実際、よく分らないのです、あのお芝居が。分らなかった、と言うべきでしょうか。お芝居の中に居ながら、よく分らなかった。

私の側の論理はこうだった、私には正義がある、夫であり妻であり、しかも私には、weaponを必要としない程の強大な力があった。誰も死の報酬なしにその倫理を破ることはできなかった。それなのに、この悲劇だ。私は予言に逆らって、デアドラ、お前の生命を助けようとしたのに、この死は、一体なにか。

[舞台上手寄りにスポットが入って、闇の中からデアドラとニーシャを浮かび上がらせる]

デアドラ：あなたの知らなかったことを教えて上げましょうか？

One day in winter, the girl's foster-father was skinning a milk-fed calf on the snow outside, to cook it for her. She saw a raven drinking the blood on the snow. She said to Leborcham: 'I could desire a man who had those three colours there: hair like the raven, cheeks like blood and his body like snow. '

'Good luck and success to you!' Leborcham said. 'He isn't too far away, but close at hand — Naoise, Uisliu's son. ' 'If what you say is true, O Lavarcham. pray bring him to me in secret, for I shall never be in good health again until I see him. '

This man Naoise was chanting by himself one time near Emain, on the.rampart of the stronghold. The chanting of the sons of Uisliu was very sweet. Every cow or beast that heard it gave two thirds more milk. Any person hearing it was filled with peace and music.

♣

別の暗示、別の予言、別の運命、別の論理、別の決意、別の選択があったというのだな。hair like the raven, cheeks like blood and skin like snow、美男美女の条件の紋切型の決まり文句。それに美しい声。そんなものに魅せられ、惹かれていったのか。馬鹿な！ 私には権力があり、富があり、豊かな経験があり、円熟というものがある。いまの言いようは、若いことをさも自慢げに。

♣

ニーシャ：それだからなのか。

I being old and lenient I would not hurt a hair upon his head.

と物分りのいい老人を気取ってみたり

His young blood is hot.

と言ってみたり。若さをひどく気にしていた。あなたはただの焼餅焼の年寄りにすぎなかった。あなたは主題を取違えていたのだ。権力者・王者・円熟した老齢などというものが、主役のお芝居ではなかった、初めから。

お芝居の冒頭で、First Musicianが筋を要約している所をみてみるがいい。

Some dozen years ago, King Conchubar found
A house upon a hillside in this wood,
And there a child with an old witch to nurse her,
And nobody to say if she were human,
Or of the gods, or anything at all
Of who she was or why she was hidden there,
But that she'd too much beauty for good luck.
He went up thither daily, till at last
She put on womanhood, and he lost peaee,
And Deirdre's tale began. The king was old.
A month or so before the marriage-day,
A young man, in the laughing scorn of his youth,
Naoise, the son of Usna, climbed up there,
And having wooed, or, as some say, been wooed,
Carried her off.

どちらが先に誘いかけたか、Deirdreが、Adamを誘ったEveのように邪悪かどうか、そんなことは問題ではないと、イェイツ先生は言っているのではないか。The King was oldそしてyoung manという対立こそが主題なのだ。

First Musician: An old man's love
Who casts no second line is hard to cure;
His jealousy is like his love.

Old men are jealous!
Old men are jealous!

♣

ちょっと待って下さいよ。そんなにいっぺんに喚かないで下さいよ。後先かまわずお芝居をやられたら、ストーリーもプロットも見えなくなってしまう。ますます混乱してくるだけです。あのDruidのCathbadとその予言、ああいうものはどこへいってしまったのです。あの予言とその破棄・違反こそが悲劇の誕生と思っていました。

その予言に確かに立合い、その予言を破ったのはこの私だった。いまでも覚えている、招かれて行った宴会のさ中に生れた女の子のことを。

> When the birth was made known in the banqueting hall, Cathbad, the drnid, rose and said that the new-born child would be called Deirdre, that she would have beauty beyond all telling, that kings and heroes would fight and kill one another for her favours, but that great ruin and evil would come to Ulster on her account.
>
> 'Let the maiden be put to death now,' said some of the young men of Ulster when they heard the forebodings of the druid.
>
> But Conor answered: 'Not so, for I will take her and put her to fosterage in the lonely hills, where no eye but mine shall see her beauty, and in time she shall be my wife. '

これが物語の発端であり、枠組なのだ。この枠の中でなら私の論理、私の正当性も分ってもらえよう。

イェイツ先生の版はこの枠を微妙に逸脱している。First Musicianにこんなことを言わせている。

> I have a story right, my wonderers,
> That has so mixed with fable in our songs
> That all seemed fabulous.

つまりfabuloudsな神話世界からの離脱をはかって、fictionの内部の現実世界を

確立しようとしているし、イェイツ先生が拠にしたと思われる、Lady Gregoryの版は、道に迷ったハンターが偶然、成人した美しいデアドラの姿を見てしまい、それを王様に報告をするということになっています。これは近代の悪しきリアリズム、くだらぬ合理主義ではないだろうか。

♣

ニーシャ:まだそんなことを言っている。あまりにも古典的、あまりにも古臭い、年寄り臭いことを、言わないで欲しい。このイェイツ先生の劇は、権力者が被支配者を自由にしようとした悲劇ではなくて、老人が若者の中に侵入しようとしたtragicomedy。正義も、制度も、政治権力も、予言も、老人のものかもしれない。それに対して、美とか、若さとか、パッションとか、運命とか、いささか壊れやすいかもしれないが、これらはすべて若者のもの。老人と若者の対立。死にゆくものとこれから生きるものの、アイロニカルな対立。

これこそが真の主題なのだ。

♣

役者に教わりながらやるのは小癪の極み。それではコノハ王もお役御免、生残りのこの老いぼれの出る幕はないという事になりそうな気配。

しばらくはこの若い美男と美女の成行きを見守ることにしようか。

♣

デアドラ:私たちは人を待ちながらよくチェスをした。古いレジェンドのなかでも、スコットランドに逃れて行った私たちの所へ、ファーガスがコノハ王の偽りの約束を持ってつれ戻しに来た時にも、私たちは、チェスをしていた。追詰められて、やがてチェックメイトになる予感に、いくらか戦きながら、ただのポーンが女王になり、相手の王を倒し、自分の王国をまもるゲームに熱中した。チェスをしながら首を刎わられたLugaidh Red stripeとその妻のことを思いだしたりもしながら。

♣

今度はファーガスの積り。

Fergus: We'll play at chess
Till the King comes. It is but natural
That she should doubt him, for her house has been
The hole of the badger and the den of the fox.

Naoise: If I had not King Conchubar's word I'd think
That chess-board ominous.

Fergus: How can a board
That has been lying there these many years
Be lucky or unlucky?

Naoise: It is the board
Where Lugaidh Redstripe and that wife of his,
Who had a seamew's body half the year,
Played at the chess upon the night they died.

Fergus: I can remember now, a tale of treachery,
A broken promise and a journey's end—
But it were best forgot.

Naoise: If the tale's true,
When it was plain that they had heen betrayed,
They moved the men and waited for the end
As it were bedtime, and had so quiet minds
They hardly winked their eyes when the sword flashed.

Fergus: She never could have played so, being a woman,
If she had not the cold sea's blood in her.

ニーシャ：死を逃れることはできない、と分っていても、戦略の限りを尽くして血路を切開かねばならない。犠牲を払えば、生き延びることが出来るかも知れないと思いながら。

♣

Deirdre: Let's out and die, (p. 189－191)
Or break awy, if the chance favour us.

♣

Naoise: They would but drag you from me, stained with blood.
Their barbarous weapons would but mar that beauty,
And I would have you die as a queen should—
In a death-cbamber. You are in my charge.
We will wait here, and when they come upon us,
I'll hold them from the doors, and when that's over,
Give you a cleanly death with this grey edge.

♣

Deirdre: I will stay here; but you go out and fight.
Our way of life has brought no friends to us,
And if we do not buy them leaving it,
We shall be ever friendless.

♣

Naoise: What do they say?
That Lugaidh Redstripe and that wife of his
Sat at this chess-board, waiting for their end.
They knew that there was nothing that could save them,

And so played chess as they had any night
For years, and waited for the stroke of sword.
I never heard a death so out of reach
Of common hearts, a high and comely end.
What need have I, that gave up all for love,
To die like an old king out of a fable,
Fighting and passionate? What need is there
For all that ostentation at my setting?
I have loved truly and betrayed no man.
I need no lightening at the end, no beating
In a vain fury at the cage's door.
Had you been here, you musicians, when that man and his queen
Played at so high a game, could you have found
An ancient poem for the praise of it?
It should have set out plainly that those two,
Because no man and woman have loved better,
Might sit on there contentedly, and weigh
The joy comes after. I have heard the seamew
Sat there, with all the colour in her cheeks,
As though she'd say: 'There's nothing happening
But that a king and queen are playing chess. '

♣

チェスとは駆引き、裏切り、待伏せ、誤魔化し、戦術、力、襲撃、掠奪、捕虜、殺りく、の象徴、人生で出会うあらゆるかんせい、落とし穴の象徴なのだ。チェスをLove-playと読むことがもうすでにはまりだ。デアドラは私のものだ。

♣

Love is an immoderate thing
    And can never be content
Till it dip an ageing wing

Where some laughing element
Leaps and Time's old lanthorn dims.
What's the merit in love-play,
In the tumult of the limbs
That dies out before 'tis day,
Heart on heart, or mouth on mouth,
All that mingling of our breath,
When love-longing is but drouth
For the things come after death?

Deirdre: I cannot go on playing like that woman
That had but the cold blood of the sea in her veins.

Naoise: It is your move. Take up your man again.

Deirdre: Do you remember that first night in the woods
We lay all night on leaves, and looking up,
When the first grey of the dawn awoke the birds,
Saw leaves above us? You thought that I still slept,
And bending down to kiss me on the eyes,
Found they were open. Bend and kiss me now,
For it may be the last before our death.
And when that's over, we'll be different;
Imperishable things, a cloud or afire.
And I know nothing but this body, nothing
But that old vehement, bewildering kiss.

♣

やれやれ、これてはどうみても、アイルランドの「ロメオとジュリエット」だ。

♣

Juliet: Wilt thou be gone? it is not yet bear day:
It was the nightingale, and not the lark,
That pierce the fearful hollow of thine ear;

Romeo: Fairwell, fairwell! one kiss, and I'll descend.

♣

Juliet: Art thou gone so? love, ay, husband, friend!
I must hear from thee every day in the hour,
For in a minute there are many days:
O, by this count I shall be much in years
Ere I again behold my Romeo!

♣

沢山の恋人たちがバルコニーや曙の光の中で戦きながら別れを告げる儀式をしてきました。
そういうロマンティックラヴの系譜の中にデアドラの物語を置いてやることもむろんできるし、そうすべきでしょう。しかし、ィェイツ先生のお芝居ではそれだけではなく、われらの恋人たちが挑戦的に宣言しているように、老人に対立するものとしての若い恋人たちというダイナミズムを汲み取らねばならないのでしょう。それゆえに、デアドラの死も極めて挑戦的です。

♣

She was kept a year by Conchobor. In that time she never gave one smile, nor took

enough food or sleep, nor lifted up her head from her knees. (*Tain*)

The King of Ireland came towards her. 'You're mine now in spite of the world,' said he. 'I'm not,' said Deirdre. 'I'll have no man since I lost my husband, Naoise.'

The king walked towards her, and he and two or three of his men seized her. He forced her into his coach. As they were crossing a bridge, she threw herself headlong out of the coach, and her skull was fractured into bits. That was her choice, rather than be the wife of the king. (Sean O'Sullivan)

For a year she was his unwilling wife, never smiling. Conchobar, angered by her attitude, asked her who she hated most in the world. Deirdre replied: 'You and Eoghan MacDurthacht!' Enraged, Conchobhar told her that she would be Eoghan's wife for a year. When Deirdre, her hands bound to prevent escape, was placed in Eoghan's chariot, she contrived to sling herself head-foremost from it and dashed her head against a rock which killed her. From her grave grew a pine and from Naoise's grave a second pine grew. When full-grown the two trees met and intertwined above the graves; nothing could part them. (*Dictionary of Irish Mythology*)

And when she saw a carpenter making an oar for a boat, she said: "It is a sharp knife you have, to cut the oar so clean and so straight, and if you will give it to me," she said, "I will give you a ring of the best gold in Ireland for it, the ring that belonged to Naoise, and that was with him through the battle and through the fight; he thought much of it in his life time; it is pure gold, through and through." So the carpenter took the ring in his hand, and the knife in the other hand, and he looked at them together, and he gave her the knife for the ring, and for her asking

and for her tears. Then Deirdre went close to the waves, and she said: "Since the other is not with me now, I will spend no more of my life time without him." And with that she drove the black knife into her side, but she drew it out again and threw it in the sea to her right hand, the way no one would be blamed for her death. Then Conchubar came down to the strand and five hundred men a long with him, to bring Deirdre away to Emain Macha, but all he found before him was her white body on the ground, and it without life.

And it is what he said1:

"A thousand deaths on the time I brought death on my sister's children; now I am myself without Deirdre, and they themselves are without life.

"They were my sister's children, the three brothers I vexed with blows, Naoise, and Ainnle, and Ardan; they have died along with Deirdre."

And they took her white, beautiful body, and laid it in a grave, and a flagstone was raised over her grave, and over the grave of the sons of Usna, and their names were written in Ogham, and keening was made for their burial. (Lady Gregory)

[急速にデアドラとニーシャは闇の中に消え、老人だけが取り残される]

ニーシャとその兄弟たちは、戦って壮烈な死を遂げたとか、兄弟同士、お互の死を見取ることを嫌って、一本の刀で三つの頭を同時に切り落とされた、とか、物凄い話も伝わっています。そして、その上にデアドラが身を投げかけて絶命したというヴァーションもあります。

死は絶対的です。私からデアドラを奪い取った、ニーシャもその恋人もご覧のように、あるいは、お聞き及びのように、見事に死んで果てました。

私の力も、権力も、智恵も及ばぬところに行ってしまいました。

私たちの音楽が途切れることなく繰返され、続いてきたように、人間のパッションは、止むことなく、一つのものに集中してきました。死という一点に向って。その周りを沢山のテキストが取囲んで、死は生のメタファーにも、なりました。死ぬことは強烈に生きることだという逆説を生みました。

後に残った私、生き延びた私が、正義を振り回し、権力を主張してみても

I, being King, did right
In choosing her most fitting to be Queen,
And letting no boy lover take the sway.

いやいや、とても駄目です。小僧っこの恋人ずれに大きな顔はさせねえぞ、と啖呵を切ってみても、ただただ声が虚ろな風となって枯葉、木の葉を追いかけ回すだけ。

老人ですか?本当はイェイツという人は、老いて行くことが怖かったのかもしれません。若い人が命懸けで、心が石になるまで、パトスを傾けて行く、それが出来ない自分の中の老人が怖かったのかも知れません。

いや、お芝居が終ったのに、つい長居をしました。私だって、私だって、ニーシャの hair like a raven, cheek like blood, skin like snow には較べようもないけれど、私だって

I though never of Ledaean kind
Had pretty plumage once

と言ってみたりするけれど、この居心地悪さはどうだ。
ぼろ布つけたかかし同然のこの老いぼれ

I have drunk ale from the Country of the Young
And weep because I know all things now:

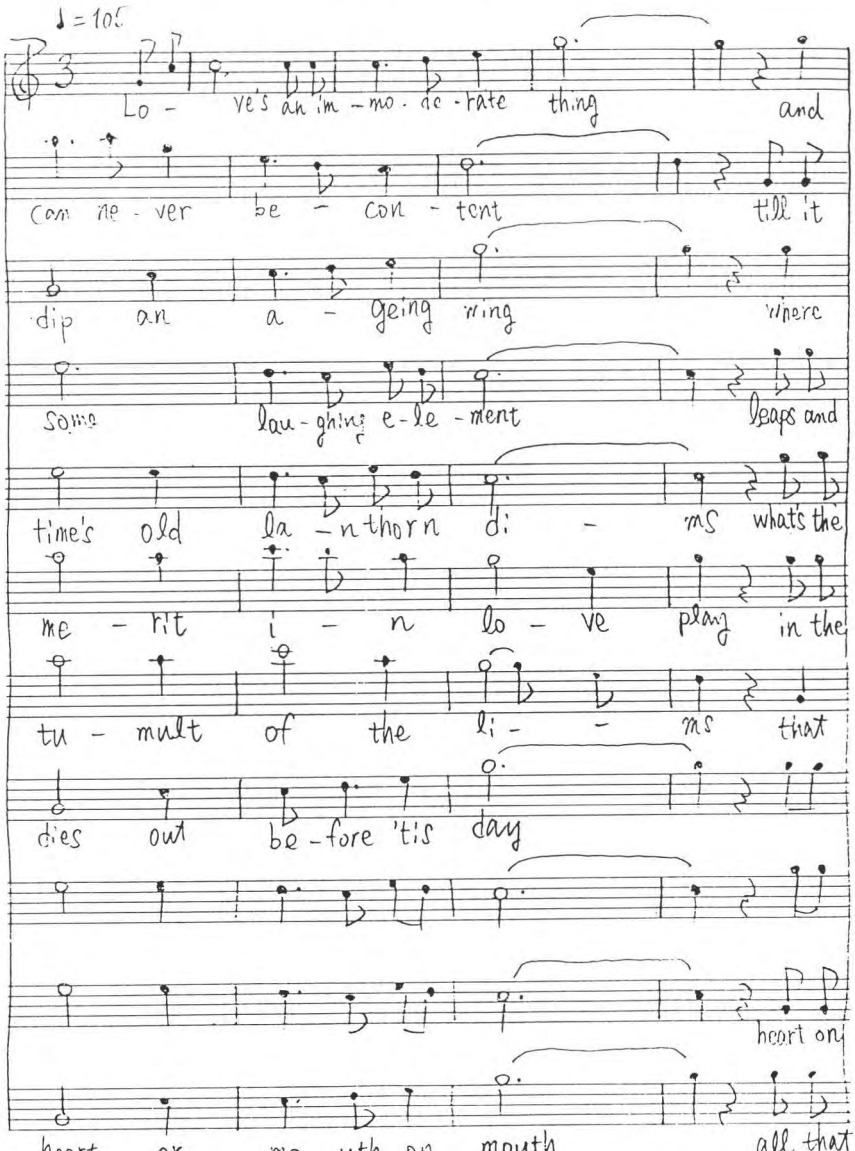
昔見た夢をはんすうしながら、また眠ることにしよう。

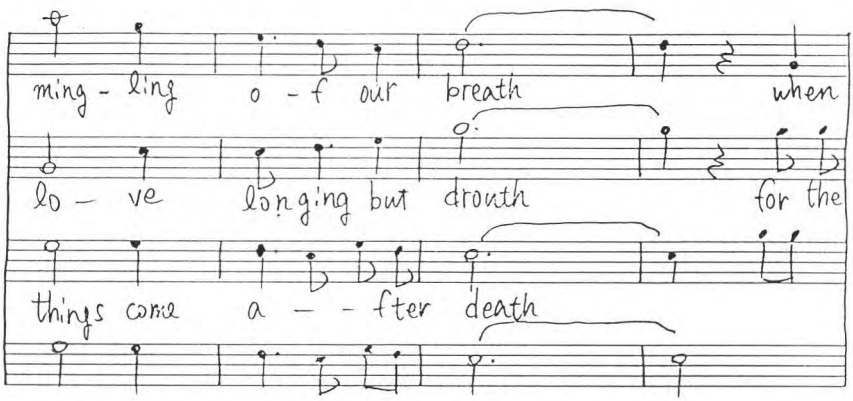
ここはどうやら老人の住む国ではないらしい。

This is no country for old men.

[老人がうずくまると急速に舞台は暗黒]

DEIRDRE


♩ = 105
Lo - ve's an im - mo - de - rate thing and
can ne - ver be - con - tent till it
dip an a - geing wing where
some lau - ghing e - le - ment leaps and
time's old la - n thorn di - ms what's the
me - rit i - n lo - ve play in the
tu - mult of the li - - ms that
dies out be - fore 'tis day
heart on
heart or mo - uth on mouth all that



初演の記録

デアドラ ---------- 的場　淳子
ニーシャ ---------- 松村　賢一
コノハー ---------- 虎岩　正純

音楽作曲 ---------- 新井　敏光

1989年9月23日、日本イェイツ協会第25回大会にて
北海道教育大学釧路分校

日本イェイツ協会第２５回大会プログラム

1989年9月22日(金)、23日(土)
北海道教育大学釧路分校
釧路市城山1－15－55

２２日（金）

9:00　受付

10:00　開会の辞・挨拶　アイルランド大使　James A.Sharkey氏
日本イェイツ協会会長　大貫　三郎氏
北海道教育大学釧路分校主事　藤井　英嘉氏

10:30　講演　司会　鈴江　璋子氏
Professor　Wolfgang Zach
"The Anglo-Irish Dilemma Turned into Strength:
The Problems of Language and Identity in Yeats and Other Revivalists"

11:40　昼食・総会　司会　鈴木　史郎氏

13:00　研究発表　司会　江河　徹氏
Eavan Boland の女　富岡　明美氏
'Byzantium' に見る生と死　伊達　恵理氏
On Baile's Strand……共同体内における戦士の葛藤
杉山　直之氏

15:00　Symposium:≪イェイツと「女性」≫　構成と司会　大浦　幸男氏
飯沼万里子氏
大野　光子氏
山崎　弘行氏

18:30…21:00　懇親会(釧路パシフィック・ホテル)

２３日（土）

10:00　Symposium:«DEIRDRE»　構成と司会　佐野　哲郎氏
佐藤　容子氏
三神　弘子氏
三宅　忠明氏

14:00　Performance:«デアドラなるもの»
虎岩　正純氏
松村　賢一氏
的場　淳子氏

15:00　講演
「イェイツとマスク」　鈴木　弘氏

15:00　講演と Performance　司会　清水　重夫氏
"Yeats and Music"　Professor　Wolfgang Zach

The Yeats Society (Sligo) Incorporated

Yeats International Summer School

REGD OFFICE
YEATS MEMORIAL BUILDING,
DOUGLAS HYDE BRIDGE,
SLIGO.
Telephone 071 42693

Birthday Commemoration of William Butler Yeats
13th June 1989.

To the Members of the Yeats Societies of Japan, India, and Washington D.C..

Greetings,

This year, the 30th Yeats International Summer School in Sligo, commemorates the 50th Anniversary of the death of W.B.Yeats. This year also, the Yeats Society marked the birthday of the poet with a celebration in the Yeats Memorial Building.

A large audience composed of members and Friends of the Society was welcomed by the Society's President, Mr. John Keohane. He proposed a toast and the assembled company raised their glasses to the memory of William Butler Yeats.

A cheque was presented to the President of the Council by a representative of the Bank of Ireland. The Bank have agreed to sponsor, this year and next, the production by the Sligo Drama Circle of the Yeats plays performed during the Yeats Summer School in August. This year, the Drama Circle will give Yeats's 1928 version of Sophocles' King Oedipus.

Mr. Aengus Cantwell and Mr. John Mullaney, both Council Members of the Yeats Society, and Mrs. Mary Watson each gave a short talk on different aspects of Yeats's poetry, laying particular emphasis on the poet's affection for and attachment to Sligo and its people. They gave incomparably moving readings of some of the poems. Mr. John Mullaney also gave a reading of the late Mrs. Eileen Lambert's John Sherman Walk , a walking tour of Sligo based on Yeats's early auto-biographical novel, John Sherman, published in 1891 under the pseudonym 'Ganconagh'.

Mr. John Kavanagh, a young Sligo poet, read one of his new poems, a poem in six sections based on some

of his reflections on the myth of Icarus.

Elsewhere in Sligo, members of the Everyman Theatre group gave poetry recitals of Yeats's poems at Glencar waterfall, Drumcliffe churchyard, Lissadell House, Hazlewood, Dromahair and Dooney Rock; at Sligo Town Hall, and at the Yeats Memorial Building at different times throughout the day.

These celebrations proved to be such a success we are resolved to make a similar tribute to the poet's memory next year, and every year, on his birthday. We would be very happy if we knew that our affiliated Yeats Societies in Japan, in India, in Washington DC, and indeed wherever in the world the memory, and, above all, the poetry of William Butler Yeats is venerated, would join us in making the 13 th of June a day of celebration the world over.

Sincerely, and with our very best wishes,

John Keohane

John Keohane,
President, The Yeats Society, Sligo.

アイルランド文学書誌 89・4－90・3

W. B. イェイツ

荒木　映子
　イェイツの自伝
　人文研究(大阪市立大学文学部) 41(2)　'89

伊藤　宏見
　W.B.イエイツに於ける「存在の統一」Unity of Beingについて
　東洋大学紀要　教養課程編 28　'89

出淵　博
　2本の棘――イェイツの政治と神秘主義
　英語青年 135(7)イェイツ――政治・神秘主義・フェミニズム<特集>　'89•10

大野　光子
　イェイツ・「女性」・フェミニズム
　英語青年 135(7)イェイツ――政治・神秘主義・フェミニズム<特集>　'89•10

大貫　三郎
　詩と神秘思想――Yeats の "Among School Children"
　大東文化大学紀要　人文科学 28　'90

岡田　仁
　イェイツの詩の始まり――"The Song of the Happy Shepherd" と "The Sad Shepherd"
　Artes liberales 45　'89•12

岡本　俊彦
　Thoughts of W.B.Yeats on the Life and Death of Robert Gregory
　四国女子大学紀要 9(2)　'90•3

木原　謙一
　At the Hawk's Well における2つのペルソナと鷹の象徴――後期のイエイツの高踏的芸術観をめぐって
　文学研究(九州大学文学部) 86　'89•2

木原　謙一
　クフーリンの死――イェイツの『ヴィジョン』と神話の崩壊
　文学研究(九州大学文学部) 87　'90•3

河野　庸二
初期のイエーツとその影響 —— "The Song of Wandering Aengus" を中心に
英語と英米文学 24　'89

小林　万治
W.B. イェイツの "Under Ben Bulben" 及び "The Statues" における "Measurement" について
神戸大学文学部紀要 16　'89

小堀　隆司
イェイツ『鷹の井戸』 ——転生のための不可能性
城西人文研究 17(2)　'90•1

成　　恵卿
イェイツと能 —— 『煉獄』を中心に
比較文学研究 54　'88•11

銭本　健二
W.B. イェイツと歴史の詩学
島根大学教育学部紀要　人文・社会科学 22(2)　'88.12

鈴木　　聡
対立という構図 —— イェイツにおける＜女性＞
学習院大学文学部研究年報 36　'90•2

鈴木　　弘
W.B.Yeats における＜仮面＞の構造
教養諸学研究 (早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会)87　'90

高松　雄一
イェイツの文体と植民者の運命
英語青年 135(7) イェイツ —— 政治・神秘主義・フェミニズム＜特集＞　'89•10

辻　　昭三
W.B. イェイツと "Easter 1916"
神戸商船大学紀要　第1類文科論集 38　'89•7

風呂本武敏
少数者であることの栄光
英語青年 135(7) イェイツ —— 政治・神秘主義・フェミニズム＜特集＞　'89•10

前波　清一
イエイツの劇評－1－グレゴリー夫人
大阪教育大学英文学会誌 35 '90

望月　宝
初期イェイツの現実に対する積極性
英文学論叢(日本大学英文学会) 37 '89

守口　三郎
Yeats and War Poetry
愛媛大学法文学部論集 文学科編 21 '88

山崎　弘行
決定不可能性と解釈の妥当性── "Among School Children" を巡るド・マンの解釈を中心に
英語英文学研究 33 '88

渡辺　久義
詩人の叡知──イエイツの神秘主義
英語青年 135(7)イェイツ──政治・神秘主義・フェミニズム<特集> '89•10

度会　好一
カオスの2つの貌──世紀末イエーツ論
成蹊大学文学部紀要 25 '89

J．スウィフト

有田　昌哉
スゥイフトと政治－2－(2)
英語英米文学 29 '89•3

有田　昌哉
スウィフトと政治－2－(3)
英語英米文学 30 '90•3

常盤井礼十
その後のフウィヌム国
名古屋市立大学教養部紀要 人文社会研究 33 '89•3

三浦　謙
スウィフトの生涯－7－「10月クラブへの助言」執筆からハーリーの失脚まで(1712－1714)
中京大学教養論叢 29(4) '89
三浦　謙
スウィフトの生涯－8－「カディナスとヴァネッサ」執筆からシェリダンおよびデラニ ーとの出会いまで(1713/14－19)
中京大学教養論叢 30(1) '89
三浦　謙
スウィフトの生涯－9－「アイルランド製品全面利用への提案」執筆からウッド事件の終結まで(1720－1725)
中京大学教養論叢 30(2) '89
三浦　謙
スウィフトの生涯－10－『ガリバー旅行記』(1726)
中京大学教養論叢 30(3) '89
渡辺　礼二
漱石のスウィフト論
甲南大学紀要 文学編 69 '88
和田　敏英
スウィフトの自伝詩――「ある有名な元将軍の死に寄せる風刺的エレジー」の場合
山口大学文学会誌 40 '89•12
Evan Matthews
The swift－Partridge Affair in Its Historical and Literary Context
西南学院大学英語英文学論集 30(1•2) '89•12

O．ワイルド

阿佐美敦子
利休と Wilde ――死の選択
実践英文学 36 '89•12
大川　裕
ワイルドとダグラス――書簡からミた2人の交友(つきあい)－1－
英文学論叢(日本大学英文学会) 37 '89

大川　裕
書簡からみたワイルドとボジーの交友
日本大学人文科学研究所研究紀要 39　'90

岡崎　一
ワイルドと経済
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

片山　好
頽廃期の小説『ドリアン・グレイの肖像』の一考察――鏡の心象とパストラル喪失をめぐって
文体論研究 28　'81・11

川崎　正人
Revival of Commedy－A Study of She Stoops to Conquer
海技大学校研究報告 32　'89・3

河村錠一郎
ワイルドと絵画
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

草光　俊雄
中世主義者ワイルド
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

高山　宏
男みな愛する者を殺す――1897年5月17日
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

千葉　剛
Oscar Wild の fairy tale－3－The Nightingale and the Rose について
東京農業大学一般教育学術集報 19　'89・5

都築　忠七
ヴィクトリア朝の性――クリーブランド街事件を中心に
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

富島　美子
ハイオエログリフィック・ボディーズ
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

富山太佳夫
オスカー・ワイルドを読むために
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

富山太佳夫
「パンチ」に見る1890年
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

西村　孝次
オスカー・ワイルド――若いヘーゲル派からの批評家の誕生
英語青年　135(5)　'89・8

西村　孝次
ヴィクトリア女王をワイルドの恋愛学(エロティシズム)
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

望月　義彦
「将来は批評のものだ」と批評家ワイルドは言った
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

山上　昌子
ワイルドとコクトー
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

谷内田浩正
マリオネット劇場――『真面目が肝心』における表象
ユリイカ　オスカー・ワイルド――ヴィクトリアン・エイジの恋愛学＜特集＞
22(6)　'90・5

J．M．シング

大内　菅子
アイルランドの文学と＜風土＞－5－J.M.シング――希望の弁証法
相模女子大学紀要 52 '88

久保田重芳
3つの「デアドラ悲劇」について――J.M.シング『悲しみのデアドラ』を中心に
神戸学院大学教養部紀要 27 '89•10

谷　真嗣
J.M.Synge の『西国の伊達男』についての考察――The Playboy of the Western World
サピエンチア 英知大学論叢 24 '90•2

J．ジョイス

伊藤徳一郎
ジョイスと“clocal obsession”－3－＜排泄＞と＜創造＞
岐阜大学教養部研究報告 25 '89

内海　智仁
『亡命者たち』における不確定性
岐阜大学教養部研究報告 25 '89

川口　喬一
Ulysses in Retrospect
文芸言語研究 文芸篇 10 '85

川口　喬一
『ユリシーズ』批評史－1－1918－1921――パウンド/「リトル・レヴュー」/猥褻
文芸言語研究 文芸篇 13 '87

川口　喬一
『ユリシーズ』批評史－2－1921－1923――セーヌ左岸/ブルームズベリ界隈
文芸言語研究 文芸篇 14 '88

北村　弘文
J.ジョイスの「死せる人々」――『ダブリン市民』より
東京国際大学論叢 教養学部編 39 '89

北村　弘文
　ジョイスの技法 ── 『ダブリン市民』を中心に
　東京国際大学論叢　教養学部編 40　'89
木下　善貞
　「アラビー」の語りの分析
　北九州大学文学部紀要 42　'90•3
黒川　敬三
　意識の向こう側の物語世界 ── James Joyce,"Eveline"
　英米文学(立教大学文学部英米文学研究室) 50　'90
児玉　直起
　Ulysses と権威 ── Cressida 造形の諸問題
　英文学論叢(日本大学英文学会) 37　'89
新宮富美子
　再生への旅 ── Ulysses の世界
　青山学院大学文学部紀要 31　'89
鈴木　良平
　ジョイスをめぐるいくつかの戯画的作品について ── 革命の時代の文学と哲学
　法政大学教養部紀要 73　'90•2
田村　繁三
　ジョイスの作品に登場する女性達
　上武大学商学部紀要 1(1•2)　'90•1
道木　一弘
　Ulysses における反復についての一考察
　外国語研究 25　'89
中尾　佳行
　"A Little Cloud" を読む ── Joyce の言語の重層性の問題
　英語と英米文学 23　'88
夏目　博明
　『ユリシーズ』 ── 分立の調べ
　英語青年 135(5)　'89•8
原田　大介
　Ulysses にむけて
　人文研究(大阪市立大学文学部) 40(11)　'88

林なおみ

Dublinの生ける使者たち —— Ulysses における吸血鬼のmotif

園田学園女子大学論文集 24 '90•3

松井みどり

The Text and the Unconscious－ Application of Lacanian Psychoanylysis to the Reflexive Structure of Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*

東北大学教養部紀要 53 '89•12

米本 義孝

ジェイムズ・ジョイスの「痛ましい事件」

信州大学教養部紀要 24 '90•2

Robert H. Berman

"The Dead" by James Joyce－A Study

英語英文学論集(鹿児島大学英文研究室編) 21 '90•3

L．ハーン

上田 正行

ハーンの帝大解任の事情 —— 漱石を視野に入れつつ

金沢大学文学部論集 文学科篇 10 '90•2

先川 暢郎

随筆「蟻」に見られるハーンの理想社会

法政大学教養部紀要 73 '90•2

豊田 政子

ラフカディオ・ヘルンと日本文化－3－物語に見るヘルンの心と愛のバリエイションについて

東洋大学紀要 教養課程編 28 '89

原田 熙史

ラフカディオ・ハーン:『怪談』(Kwaidan)とその世界－3－

法政大学教養部紀要 69 '89•2

平田 純

ヘルン文庫所蔵ヘルン関係文献目録(日本・東洋と西洋における文化構造の比較と文化交流に関する総合研究)

富山大学人文学部紀要 15 '89

牧野　陽子
　ラフカディオ・ハーン「雪女」について
　成城大学経済研究 105　'89•7
牧野　陽子
　松江のハーン――「盆踊り」と「神々の国の首都」－1－
　成城大学経済研究 107　'89•12
牧野　陽子
　松江のハーン－2－「英語教師の日記から」と「ある日本の庭で」
　成城大学経済研究 108　'90•3
桝井　幹生
　ラフカディオ・ハーンの詩論――特に民俗学的解釈をめぐって
　京都府立大学学術報告　人文41　'89
Roger Hurtcombe
　Lafcadio Hearn　の“About Faces in Japanese Art”におけるギリシャ的要素[英文]
　徳島大学総合科学部紀要　人文・芸術研究編 1　'88
Paul Snowden
　Lafcadio Hearn－an Examination of Some Recent Attitudes to His Writing
　教養諸学研究(早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会) 86　'89

G．B．ショー

奥村　三郎
　バーナード・ショーの『傷心の家』について
　人文研究(大阪市立大学文学部) 41(2)　'89
佐藤　　匡
　G.B.Shaw:Man and Superman 考
　人文科学論集(茨城大学人文学部) 23　'90
ショー、チェスタトンを語る――書評「G.B.ショー」(G.B.Shaw著　山形　和美訳)

I．マードック

岡田　純枝
　アイリス・マードックと語る
　英語青年 136(2)　'90•5

岡村　久子
Iris Murdock:Bruno's Dream
甲南女子大学英文学研究 26　'90

川上　文子
アイリス・マードック「善の徒弟」における魔術についての考察[英文]
大阪産業大学論集　人文科学編 67　'89•7

正宗　聡
Solipsism への視点――マードックとサルトル
芸文研究 57　'90

山本　長一
暴力の十字路――マードックの小説について－1－
法政大学教養部紀要 73　'90•2

S．ヒーニー

橋本　槙矩
メタ・ポエムとしての geo poetry－シェイマス・ヒーニーの“Gifts of Rain”の性と聖と政
学習院大学文学部研究年報 35　'88

橋本　真矩
シェイマス・ヒーニーの“Song”－“in between”について
学習院大学文学部研究年報 36　'89

L．スターン

伊藤　誓
『トリストラム・シャンディ』受容史－1－第1•2巻(1760年)の衝撃と波紋－1－
大妻女子大学文学部紀要 22　'90•3

能美　龍雄
『トリストラム・シャンディ』における「完全な婦人」
島根大学法文学部紀要　文学科編 11(2)　'88•12

松尾　力雄
ローレンス・スターン研究――「脱線」の意味について
阪南論集　社会科学編 24(3)　'89•1

その他

伊藤　範子
フランク・オコナーとカトリシズム[英文]
帝塚山大学紀要 26 '89

大内　菅子
アイルランドの文学と<風土>－6－W.カールトンの想像力――“炉辺物語”をめぐって
相模女子大学紀要 53 '89

酒井　萌子
アイルランド文芸復興期の作品 Cuchulain of Muirthemne における“Tain Bo Cuailgne”の物語の再評価
日本福祉大学研究紀要 78(第3分冊) '89•1

田代　幸造
The Wild Irish Girl におけるナショナリズム
明治大学教養論集 216 '89•3

松岡　利次
『マコングリニの夢想』序－1－
法政大学教養部紀要 73 '90•2

的場　淳子
The Sanctuary Lamp－Thomas Murphy's Metatheatre
聖心女子大学論叢 73 '89•7

水之江有一
アイルランド文学ノート－4－アイルランド――民族と歴史－2－
千葉大学人文研究 18 '89

Peter Flaherty
A Study of Sean O'Faolain's Short Story－"The Silence of the Valley"
熊本工業大学研究報告 15(1) '90•3

Indeterminacy and Validity in Interpretation, with Special Reference to Yeats's "Leda and Swan"

Hiroyuki Yamasaki

Yeats's sonnet "Leda and Swan" ends in a question 'Did she put on his knowledge with his power...?' This question is answerable by Yes, No or Don't know. Yeats's critics have so far attempted to clarify the true nature of this question, using a variety of interpretive approaches: traditional, new critical, stylistic, pragmatical and deconstructive ones. But as far as I know, none of their views except those by, Leo Spitzer and Ian Fletcher have been supported by convincing evidences and extensive arguments. The aim of my paper is to determine what Yeats truly intended to mean by this question.

I first demonstrate that the affirmative view by those traditional critics who argue that the answer is Yes, is not convincing, because their case is fortified only with the second section of the chapter in *A Vision* about the historical process, 'Dove or Swan'. Next I examine the antithetical view by Spitzer and Fletcher who both assert that the answer is No. Spitzer bases his antithetical view upon the analysis of the stylistic features of the poem. But most of the features cited, though the analysis is elegant and sensitive, can de applied with equal propriety to the argument for the affirmative view. The weakness and limitation of his argument inhere in his stylistic or new critical approach which stoically deals with internal facts only, and never with external ones. Fletcher, on the other hand, attempts to support Spitzer's antithetical view by a comprehensive review of Yeats's possible sources of the poem in literature and art. Grounded on his theory that Yeats has his roots in the Decadence the primary vision of which involves an aesthetics of failure, he concludes that the answer is No. But Fletcher's theory is not convincing enough, because Yeats's interest in the Decadence must be limited to his early poetic career. Later Yeats comes to be suspicious about it and to strengthen his lifelong interest in Unity of Being. My project here is modest: to compare the two kinds of commentaries Yeats allegedly wrote about the poem — his note attached to the poem and the above-mentioned chapter in *A Vision* on the

historical process — and to search for the factor both common to the two and helpful to clear the intended meaning of the question. What I find to be the common and helpful factor is Yeats's interest in the increasing tendency of modern men to "see the world as an object of contemplation, not as something to be remade. " Yeats probably intended the question to be of contemplative nature, which suggests that the answer to it must be indeterminate.

Woman and Her World in the Poetry of Eavan Boland

Akemi Tomioka

This paper discusses how Eavan Boland(1944 -)depicts woman as caged and degraded in a patriarchal world which imposes subsidiary feminine roles on her.

"The Bottle Garden"reveals a spiritually sleepy housewife trapped in such an unnatural, unhealthy world, symbolized by the *bottle garden(not* a terrarium), where organic plants are closed in an inorganic bottle. The plants"all furled and herded"give the image of a woman and her unexpressible frustration in the routine of ordinary everyday life, while the submarine(the bottle)"out of its element"is also herself who cannot give full play to her ability in such a submerged and uncontrollable situation.

"Anorexic"exposes the whole Christian civilization with its gender ideology based on *The Book of Genesis* and the victim it has produced. Eve, the witch, cynically speaks from inside the cage of patriarchy where she must deny her body, her sexuality, her liberation, and her whole self. She describes slenderizing herself into Adam's rib, a particularly poignant metaphor for woman's diseased psychological dependency. Coming to realize she is a victim of this phallocentric world, she now turns her deep-seated grudge against the whole of western civilization with paranoiac rage.

However, Boland's woman is not resigned to her confinement and her consumed anger. In"The Bottle Garden"she recalls her school days when she read in Virgil's *Aeneid* "the Styx, the damned, the pity." This suggests woman can widen her peripheries by humanizing her femininty.

In any case Boland is bold and liberating in addressing woman's experiences. Her

trial must be difficult in Ireland with its conservative Catholicism and strongly male-dominated literary traditions and their established aesthetics, which have ignored the commonplace, unglamorous, ordinary life of woman. However, Boland is determined to tell the human truth in the poetic traditions: she declares, "the real radicalism for me has been to bring the sophisticated apparatus of poetry nearer to less-easily articulated human experiences."She is also determined to break the silences of women, move those voices from the outside literature to its center, and restore the unexpressed life of women to the human canon because"The moment has come when we can look at the experience of women as metaphor of something else, as metaphor for a great deal of troubling and unsettling areas of human experience."

Symposium: "Yeats and women"

Chaired by Yukio Oura

The panel was composed of three speakers: Miss Mariko Iinuma of Koka Women's College, Mrs. Mitsuko Ohno of Aichi Shukutoku University, and Mr.Hiroyuki Yamasaki of Hyogo University of Teacher Education.

Miss Iinuma talked about Yeats's interest in the paintings toward the end of the nineteenth century and in the beginning of the twentieth century, and how it affected his own poems in his view of women.

Mrs. Ohno discussed Yeats's view of women, from the feminist point of view, which has recently become prevalent.

Mr. Yamasaki, on the other hand, stated about Yeats's recognition of the merits of womanhood.

Concerning these papers read, there were questions and comments from the audience. In fine, however, since Yeats was a very complicated, double-minded man, it would be difficult and improper to label him either as a feminist or a masculinist. Also, there was a question whether Yeats could love women, or not. A critic states he could not love women. However, it's also difficult to answer whether in the affirmative or negative, since he was mentally complicated. The synopses of the papers read are given below.

Yeats, Myth and Victorian Age

Mariko Iinuma

Yeats mentions Burne-Jones in *A Vision*, where the women portrayed by the painter are given as examples of people belonging to Phase 14, where human beauty culminates. At the beginning of "Arts and Ideas" in *Essays and Introductions*, he tells of his almost doting attachment to Burne-Jones whose work seems to have nourished his aesthetic sense when he was very young. The image of Maud Gonne in Yeats's early poems perhaps owes something to the women of Burne-Jones. Such phrases as "these red lips, with their mournful pride"(l.2), "this lonely face"(l.10) and "her wandering feet"(l.15) in "The Rose of the World" make up an image of beauty which is sad, tired and ephemeral. The beautiful woman in *The Rose* and *The Wind among The Reeds* is set against a background of the moon, stars, and flowers. This and other details(hair, a golden pin) suggest the canvases of Burne-Jones and the Pre-Raphaelite Brotherhood.

In *In The Seven Woods* the image of Maud Gonne changes. Rather than being in the melancholic Victorian vein, it is realistic. In "The Folly of Being Comforted", her "hair has threads of grey, And little shadows come about her eyes"(ll.2-3). Time ages her. But the poet asserts that "Time can but make her beauty over again"(l.8). Other poems in *In The Seven Woods* show the poet entranced by the charm of the woman whose beauty does not wither but increase. He asserts that she is not an ordinary woman but a mythological figure, to be counted among the great beauties who shaped the fates of heroes.

Following this, the poet tries to release himself from the charm of the enchantress. He does this by emphasizing her increasing age and loss of beauty. She exists in the past. This can be seen in "Broken Dreams" in *The Wild Swans at Coole* where the poet insists "your beauty"(l.14) is only in "Vague memories, nothing but memories." (ll.15, 20, 41) This treatment of Maud Gonne reminds us of the myth of Andromeda. The poet

takes on the role of Perseus to rescue Andromeda(himself), fated to be devoured by the monster(Maud Gonne), by holding up the head of Medusa, who is also Maud Gonne, so ugly that anyone who sees it instantly turns to a stone.

The Andromeda myth was frequently taken up as a theme by Victorian painters(including Burne-Jones) and the implications of this are fully discussed by Adrienne Auslander Munich in *Andromeda's Chain*(New York, 1989). The myth expresses male power over woman. Woman has alternative fates : to be devoured by the monster or to be rescued by Perseus and married to him. The myth dramatizes the importance of married life, the foundation of Victorian society. The Andromeda myth is deeply involved in the man-and-woman relationship. Yeats employs this myth as an expression of the wish to release himself from the old entanglement by insisting the woman is old and no longer beautiful. In reality, Maud Gonne casts herself in the role of a Perseus who attempted to rescue Ireland(Andromeda) from England(the monster). The roles are different and the overall pattern complex.

Yeats plays the role of Perseus once more in "Michael Robartes and the Dancer", where a variation of the myth, the legend of St. George, is used. Yeats plays the role of saviour with, as his opponent, a young girl, Iseult Gonne. The princess is on the side of the dragon, which personifies knowledge attainable through books and colleges. St. George fights with the dragon and tries to convince her the thought obtained through the body is more valuable and to persuade her to see her beautiful body in the mirror. The poem ends with the obstinate and ignorant girl still on the side of the dragon and the frustrated poet shown as a quixotic figure.

YEATS AND"WOMAN"

— From the feminist point of view —

Mitsuko Ohno

In the symposium, where not the relation of Yeats and women in the biographical sense but the metaphorical "woman" in the poet's work is at issue, the present writer's

self-assigned role is to introduce the feminist point of view which, although variously exercised abroad, has not received due attention from Yeatseans in Japan.

A general survey of the development of the feminist criticisms, though attempted in the symposium, is not included here, and the question of how Yeats viewed "new women" and how later feminist critics see Yeats calls for our analysis. Yeats's poetic career at its onset roughly coincides with the rise of the feminist movement in England and, as far as his comments on such liberated women in his letters are concerned, he cannot seem to escape criticism as sexist, for his words on them are often too pungent. However, a more careful analysis of his words and the fact that he wrote such acerb criticisms in his letters to Katharine Tynan reveal the complex nature of the poet's attitude toward the issue.

What he was opposing was not higher education for women itself but degeneration of society and culture which was taking place under the name of scientific and social progress. Yeats's activities as an artist and mystic testify that he was defying "modernization" (he associated it with "masculinity") which was synonym of cultural deterioration in his consciousness (the ideal state was identified with "femininity", as some of his contemporaries did). Here in his letters, he was, as it were, testing the validity of his "feminization of culture" theory with his confidante.

Likewise, it cannot be denied that some of his poems, especially the ones in *Michael Robartes and the Dancer*, contain messages which invite themselves to be apt targets of feminist attacks. Joyce Carol Oates and Elizabeth Cullingford and a number of others have attempted to detect sexist attitude in Yeats's poems, and their points often seem to attest his masculine ego. The present writer's intent is to acknowledge their contentions, though not uncritically, and present an alternate reading of these poems with their views in mind, for, although feminist reading has given light to the poet's thought on women, Yeats, especially in this volume, is grappling with the new theme of his art — "woman" as a metaphor. Yeats needed to do so partly to solve his psychological conflict, and, more importantly, to envisage "femininity", or "woman" in him, as a positive access to a unified self as an artist.

It must be recognized that the feminist viewpoint contributes to extend the dimension of reading poetry, and hopefully to make an entirely new reading of poetry possible in future.

Yeats's Views of Women: Is Yeats a Sexist?

Hiroyuki Yamasaki

W. B. Yeats throughout his poetic career persistently disliked opinionated blue stockings with higher education and showed his strong predilection for those gentle and beautiful women who learned only through their looking-glass. A Jungian critic goes so far as to argue that Yeats's views of women are quite similar to Jung's. According to his argument, Yeats and Jung were agreed that men are different from women, and neither of them doubted that the difference was psychological and intellectual as well as physical and emotional. Women's psychology is founded on the principle of Eros, whereas men's on Logos. In recent years, feminist critics have begun severely to attack Yeats's allegedly sexist views of women in his works. In this paper, I attempt to demonstrate, firstly, that they are partial and unfair to Yeats, and secondly, that their attack is based on their lack of knowledge about Yeats's deeper motive behind his apparently sexist views of women.

To define what underlies Yeats's apparently sexist views of women, I draw on what is called Ortner Paradigm or Universalism. This theory has primarily been proposed by a feminist anthropologist Sherry B. Ortner to explain the fundamental reason for the universal prejudice which holds that women are inferior to men, and so must be subjugated by men. According to this theory, the fundamental reason lies in the male-centered ideology that female is to male as nature is to culture. Since Yeats's views of women can actually be explained to a certain degree by the application of this theory, those feminist critics are not entirely wrong in their understanding of Yeats, but not without reservation. We can notice no less than Yeats's feminist perspective in a series of his senate speeches which he gave with regard to the questions of devorce, education, and profession. As these speeches show, far from being a sexist, Yeats, at least in so far as he is a politician, was definitely in favour of the modern idea of equality between men and women in terms of profession, marriage life, and education.

In this connection, we must attempt to consider the hidden motive behind his ambivalent attitude toward the education of women seen in the first stanza of "Among

School Children". This ambivalence is rooted in his characteristic conflict within himself between a poet as an idealist and a politician as a realist. The aforementioned similarity between Yeats's views and Ortner Paradigm is merely superficial, because though Yeats admitted the existence of asymmetry in personality between men and women which feminists deny, he nowhere supported the male-centered ideology. He was by nature a poet who favoured a female principle within any individual whether female or male, rather than a male principle. He even asserted in some essay that his motherland had been good lovers of women and never served the abstract cause except the one of Ireland symbolized by a woman. His assertion is reflected in those plays and poems which deal with Kathleen Ni Houlihan as a symbol of Ireland. Yeats's feminist perspective derives not only from his sense of reality as a senator chosen to modernize an underdeveloping agricultural nation like Ireland, but from his romantic spirit of patriotism as a nationalist poet determined to rebuild his own motherland, which had long been ruled by England. To modernize and rebuild Ireland, he resorted to the idealist philosophy of Berkeley, one of those Anglo-Irish thinkers, who attacked the mechanical philosophy of English philosophers represented by Newton. Like Berkeley, he hated the scientific view of the world, which is what the mechanical philosophy propagated. Yeats seems to have found in England the masculine-principled philosophy as opposed to the feminin-principled philosophy in Ireland. In conclusion, Yeats is never a sexist, but rather a feminist poet with a strong desire to go beyond the Newtonian scientific view of our modern world.

Yeats's *Deirdre*

Yoko Sato

To discuss *Deirdre* dramatized by Yeats in 1907, we may ask the following two questions:

First, in what respect is Yeats's *Deirdre* distinguished from many other variants of the love story of Deirdre and Naoise?

Second, how is Yeats's *Deirdre* thematically and technically related to his other

plays ?

Both in Hull's version and in Gregory's version the central figures are the sons of Usna rather than Deirdre, who is sometimes a prophetess and storyteller of the heroic legend itself. On the other hand, in Yeats's play the title role, Deirdre is the most important of all the characters, and Naoise should die an ignominious death unlike any other version of the legend. Yeats is fascinated by Deirdre probably because she loves wildly and passionately and never hesitates to start a love affair herself.

Critics agree that in Yeats's drama Deirdre's actions can be summed up as a series of attempts to alter the story and, in so doing, to control her fate. In this respect Yeats's *Deirdre* is fundamentally differnt from Synge's *Deirdre of the Sorrows*. The heroine in Synge's play knows she has little power to change the story, and *therefore*, she throws herself into the whirlwind of her fate to accomplish her love before it dies out.

In contrast to Synge's Deirdre, Yeats's heroine characteristically refuses to be submissive. Through the process of her role-playing, she continues to endeavour to find new masks like an actress and struggles to create a new series of situations which may lead her and her lover to another fate.

It is worth noting that we will find Yeats's theory of the mask dramatized in a more enigmatic manner later in *The Player Queen*(1922) and that the problem of Deirdre has much in common with that of Cuchulain, Yeats's great hero. As Cuchulain in *On Baile's Strand*(1904) gives up the happiness of the hearth and sacrifices himself to an endless battle with the supernatural, Deirdre refuses to go to King Conchubar's "house" and chooses to be an eternal "wanderer" for mere love's sake.

From the viewpoint of dramatic technique, *Deirdre*'s relation with *At the Hawk's Well*(1917) is particularly interesting. In *Deirdre* Yeats introduces the Musicians, who travel around the worlds of the past and the present, perhaps, and happen to be companions of both Deirdre and Naoise in the ancient past. They have foreknowledge of the destiny of the two lovers and help the audience to perceive a dramatic irony of the play.

Though the Musicians may not be so prominent participants in the actions of the play as in *At the Hawk's Well*, they have the suggesting role of summoning the symbolic structure of the play. The Musicians's love songs of Edain and her goodman reveal the inner conflicts of Deirdre, who aspires to gain an "immoderate" love in the deeps of the mind.

In Irish mythology Midhir, King of the Sidhe wins Edain back to the Otherworld by playing a game of chess with Eochaid. For that reason the Musicians's songs reinforce the motif of chess, which is already included in other variants of the Deirdre legend. But here Yeats invents another device. He renews the motif of chess as another mystical tale of Lugaidh Redstripe and his seamew wife. Their image of playing chess before death is intended to enable Deirdre and Naoise to create the heroic masks, for as George Steiner aptly remarks, chess as well as music and mathematics refuses to relate outward, to take reality for arbiter and therefore it is inviolate to the banal authority of death.

Finally we should mention that in Yeats's play Conchubar is far from being "an utterly selfish old man". On the contrary he is still a man of power, though a touch of pathos cannot be removed from his last word.

Deirdre and *The Duchess of Malfi*

Hiroko Mikami

In his letter, Synge wrote to his friend; " I do not believe in the possibility of ' a purely fantastic, unmodern, ideal, spring-dayish, Cuchulainoid National Theatre' . . ." The newly coined word, 'Cuchulainoid' reveals Synge's view on the National Theatre at the time: Irish myth and legend dealt with in Irish Renaissance were 'something' related to Irish myth and legend and not identical with them. 'Irish' Renaissance seems to be indigenous to Ireland, but it is inseparable from 'Celtic Revival' in the late Victorian England and the fin-de-siecle movement in Europe.

Yeats' "*Deirdre*" is no exception to this view. The Yeatsian heroine has lost the wild and archaic touch which original legendary Deirdre had had. His Deirdre seems to be much akin to the romantic and exotic female type, the Pre-Raphaelite femme fatale.The other aspects of the play are also treated to match the taste of that period; Lighted torches and a brazier with fire on the stage are typical fin-de-siecle iconographies and dark-faced men might be an allusion to masks from Africa or Java, which were brought to Europe at the time of the Expos. Visionary animal imagery is

also characteristic of the play.

Setting Yeats' "*Deirdre*" in the late Victorian context, however, is just facing a façade of the play. There was another 'revival' in the late 19th century England: the Elizabethan dramatic revival. In the stage direction of "*Deirdre*", curtains on the stage are mentioned. These curtains suggest a theatrical device, 'the traverse', which was used by William Poel to make the Victorian stage. It was framed by the proscenium arch which was like the apron stage of the Elizabethan era. Poel's pioneering innovation became a model for Yeats who wanted to bring about non-commercial and poetic theatre.

Yeats was also a keen reader of Elizabethan drama and wrote many comments on them. Among many works he mentioned, John Webster's "*The Duchess of Malfi*" has great affinities to "*Deirdre*" in terms of the subject and the theme. Yeats wrote: "Their (Elizabethan dramatists') subject was always the soul, the whimsical, self-awakening, self-exciting, self-appeasing soul. They celebrated its heroical, passionate will going by its own path to immortal and invisible things."

In the English dramatic history, Webster was one of the first playwrights who appointed his heroine to the main role of the play and dealt with the process of her soul as the main theme. Yeats' Deirdre has the similar process until she reaches a state of mind, "being myself", which echoes the Duchess' famous dialogue, "I am Duchess of Malfi still." The process of the heroines could be called "the self-awakening process" in Yeats' phrase.

Yeats also uses the bird in the birdcage imagery frequently as Webster did. This imagery would be another key to combine these two dramatic works.

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

CONSTITUTION

1. The Society is to be called THE YEATS SOCIETY OF JAPAN.
2. It has as its object the promotion of Yeats studies in Japan by means of:
   a. lecture meetings;
   b. contact and co-operation with similar societies abroad, in particular with the senior society at Sligo;
   c. publication of a Society bulletin and of members' work on Yeats;
   d. other activities.
3. The Society consists of President, Committee and Members.
4. The President is to be elected by the Committee.
5. The Committee is to be elected by the Members.
6. Both President and Committee hold office for two years, but may offer themselves for re-election.
7. Membership fee is 4,000 yen per year.
8. Membership of the Society requires written application and payment of the stated fee.
9. Expenses of the Society are to be defrayed from membership fees, donations, etc.
10. A General Meeting is to be held annually to discuss all matters pertaining to the Society.
11. Any addition to, or amendment of, this Constitution will require the sanction of the Annual General Meeting.

ISSN 0388-5445

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

BULLETIN

No.21 March 1991

CONTENTS

Special Issue —50th Anniversary of Yeats's Death

Indeterminacy and Validity in Interpretation, with Special Reference to Yeats's "Leda and Swan" ---------- Hiroyuki Yamasaki 1

Trends of Yeatsean Studies in Japan-1- ---------- Taketoshi Furomoto 12

Disjunction in "Among School Children" ---------- Saburo Onuki 21

W.B.Yeats and His Mask ---------- Hiroshi Suzuki 31

Yeats's Passion Play ---------- Namiko Nakagawa 42

Woman and Her World in the Poetry of Eavan Boland ---------- Akemi Tomioka 52

Yeats and I
Osamu Osaka 68
Mitsuko Ono 69
Yushiro Takahashi 70
Junko Watanabe 71

Yeats and Women (A Symposium) ---------- chaired by Yukio Oura 72
Yeats, Myth and Victorian Age ---------- Mariko Iinuma 75
Yeats and "Woman" —From the feminist point of view ---------- Mitsuko Ono 84
Yeats's View of Women: Is Yeats a Sexist? ---------- Hiroyuki Yamasaki 92

Deirdre (A Symposium) ---------- chaired by Tetsuro Sano 100
Yeats's Deirdre ----------Yoko Sato 103
Two Heroines in Yeats's Deirdre ---------- Hiroko Mikami 112
Irish Literary Renaissance and the "Deirdre" Legends ----------Tadaaki Miyake 120

"Deirdre" ---------- Masazumi Toraiwa 125

Reports of the 25th Annual Conference ----------141

A letter from The Yeats Society, Sligo, IRELAN ----------143

Bibliography of Irish Studies ----------(Shigeo Shimizu) 145

Synopses of the paper ----------157