

日本イェイツ協会会報

第23号

—目次—

論文

- イェイツとユング — 文学と心理学の接点 …………… 渡辺 淳子 1
イェイツの娘たち — ジェニファー・ジョンストンの場合 — ……三神 弘子 16

シンポジウム

- イェイツ以後のアイランドの詩人たち …………… 司会 清水 重夫 29
Austin Clarke と Yeats ……………山田 正章 32
Thomas Kinsella と Modernism ……………清水 重夫 43
荒野の詩人: ジョン・モンタギュー……………谷川 冬二 50

イェイツ劇のクファーリン像

- 『クファーリンの死』におけるクファーリン像……………藤本 黎時 61
クファーリン劇の共時性と仮面の変貌
— アイヌ叙事詩の英雄との比較を通して — ……………内藤 史朗 69

書評: 盛 節子著『アイランドの宗教と文化 — キリスト教受容の歴史』

……………清水 重夫 76

- 第27回大会プログラム……………80
会計報告……………81
研究書誌……………(清水 重夫) 82
英文 summary……………90

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繫を保つ。
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. 役員の内任期は二年とし、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。

イエイツとユング

— 文学と心理学の接点 —

渡辺 淳子

はじめに

イエイツは『善悪の観念』(1903)の中に収められたエッセイ「文学にみるケルト的要素」の中で「自然魔術」(natural magic)に触れ、これを世界の古代宗教、古代の自然崇拜の本質をなすものとみなした。この「自然魔術」の英文学における源泉の一つはケルトに発するとして、「文学はつねに古代の情熱や信念にみなぎっていなければ、単なる事実の記録、または情熱の伴わない空想、情熱の伴わない瞑想になりさがるであろう」(E&I 185)と述べている。彼は詩作と平行して生涯一貫して魔術に対する関心を持ち続けたが、それは魔術が彼にとって象徴的世界を開示するものと考えられたからに外ならない。

イエイツは若くして発表したエッセイ「魔術」(1901)の中で彼の象徴的世界観を呈示した。即ち、(1) 個人の精神の領域はたえず変化しており、多数の精神が流入しあって一つの精神となること、(2) 個人の記憶も一つの大きな記憶、すなわち自然の記憶の一部であること、(3) これらの大きな精神と大きな記憶とを象徴によって喚起することができることなどを主張した(E&I 28)。「魔術」の結語ではイエイツの詩人＝魔術師としての信念が明確に示されている。

一方ユングは『心理学と錬金術』(1944)の中で、「古代においては物質の世界は投影された心の秘密によって埋められていたのであり、爾来心の秘密はつねに物質の秘密として現われ、18世紀に錬金術が廃れるまでこの状態はかわらなかった」⁽¹⁾と述べている。ユングは自己の深層心理学の相対物を古代の錬金術の中に見出したのである。ユングの「集合的無意識」(the collective unconscious)の概念はイエイツの「大記憶」(The Great Memory)、「世界靈魂」(Anima Mundi)の概念と極めて類似したものであった。

生前、ほとんどお互いを知ることもなかった両者が、異なる分野で、このように類似した世界観を育てていたことは興味深いことである。The Rhizome and the Flower: The Perennial Philosophy - Yeats and Jung(1980)⁽²⁾を著わしたジェームズ・

オルニーは、イエイツとユングがともに西欧の秘教伝統につながっていることを明らかにした。その伝統の源流をグノーシス主義、ヘルメス主義、ピュタゴラス主義、そしてプラトン=新プラトン主義などに遡るのである。

さらにユングは彼の言うところの若い科学である深層心理学の指針を文学に求め、「文学と心理学」(1930)⁶⁾の中で両者の独自性と関連性を考察したが、この中で示されたユングの創造的人間としての詩人の特質およびその創造の心理に関する見解は、イエイツ研究にとって示唆するものが多い。イエイツは超自然と自然の統合された「新しい科学」を、ユングは人間性の探究における自然科学と精神科学の両方の重要性を説いた。この両者を対比することによって、文学と心理学の接点をさぐり、その示唆するところを考察してみたい。

I

まず始めに断っておきたいことは、イエイツという極めて奥行き深い詩人を研究する際に、ユングというこれまた、人間としても非常に多面的であり、その研究範囲が心理学の領域に留まらず、宗教学、神話学、哲学にまで及ぶ博学な学者を視座にとり入れて論ずることは、所詮、筆者のような一英文学徒の力に及ばない試みであることを痛感しているという事実である。しかし、それにもかかわらず、あえてこのテーマをとり上げた理由は、筆者がイエイツに親しみだしたのと丁度時を同じくして、その頃より翻訳され始めたユングの著作集を読みだし、今日に到るまで、断続的ではあるが、両者を平行して読んできたということがある。一方はあくまでも文学作品として、他方は心理学プロパーの研究書として、それぞれ別な関心から読んできたつもりであるが、その間互いに示唆するものが多いことを常々感じていたので、この際、現在の時点で自分のできる範囲で考えをまとめてみたいと思った。

当時紹介されたユングの著作集は、昭和30年代の始めにドイツ文学者、高橋義孝氏その他数名の学者によって翻訳され、日本教文社より出版された『人間のタイプ』を始めとする5巻本であった。それまでもフロイトの著作はよく紹介されており、筆者も一応の知識としては承知していたのだが、ユングの存在はその著作集によって初めて知ったのだと思う。その時すでにイエイツの作品を読んでいたこともあり、ユングの理論に、イエイツの思想体系の裏付けとなりうる要素を見出した思いで、かなり熱中して読んだことを覚えている。これは後に知ったのであるが、1875年に生まれ1961年に没したユングは、当時は心理学の専門分野で

も、まだマイノリティ・グループに属していたということである。しかし、その後ユングおよびユング派の理論はわが国でも広く紹介されるようになり、すぐれた研究者を生んでいることは周知の通りである。最近では書店の心理学のコーナーには、ユングの代表作はもとより、自伝の翻訳や研究書の類いが多数並んでおり、それらの恩恵をうけるところが多いのである。

今回、久々に、筆者の20代の頃に初めて手にしたユング著作集の第1巻である『人間のタイプ』をひもといてみたが、その当時の自分にとって印象的であったり、大事と思われた箇所がマークされていた中で、とりわけ星印のついている箇所の一つに「無意識の態度」の項目の中での次の一節があった。それは、「人間は常に、自分自身および人類全体の過去を背負っている。そして、この歴史的な要因というのは、死活にかかわる欲求であって、エネルギーの配分をたくみにおこなうためには是非とも顧みられねばならないものである。」⁽⁴⁾というくだりである。この短い一節の中にもすでに形而上的思考と形而下的思考、すなわち人間の精神と肉体への関心が同時に見出されると思う。これはまたイエイツが「魔術」の中で言っている個人の記憶は一つの大きい記憶すなわち自然の記憶の一部にすぎないという思考と符合するものである。

ついで重要と思われた箇所は、『人間のタイプ』の第2部に収められた全59項からなる定義の中に見出される「根本態度」⁽⁵⁾の項目である。ユングはこの根本態度とは「プシュケーがある一定の方向に作用または反作用しようと準備している状態のことである」とし、ある根本態度を持つということは、「先天的に特定のものを目ざしているということである」と述べている。また「象徴」の項目では、「すべての心的所産は、それが、これまでには知られていなかった、ないしは知られていたとしても部分的に知られていたにすぎなかったような事態の現在での最上の表現である限りにおいてのみ象徴と考えられ得る」⁽⁶⁾として、「すべての科学的理論は、それがある仮説を含んでいるものである限りにおいては一箇の象徴と言い得る」とも述べている。さらに「あるものが象徴であるかないかは、まず第一には、それを見る意識の根本態度の如何による」としている。この与えられた現象を象徴とみなす根本態度を略して「象徴的根本態度」と呼び、これはある一定の世界観の発露であると述べている⁽⁴⁾。以上見てきた象徴的根本態度、ひいては象徴的世界観が、イエイツの魔術的象徴主義と極めて類似していることは明らかである。

次に強い印象を受けたのは、著作集の第3巻『こころの構造』⁽⁵⁾の中の「魂と死」の項である。その中でユングは人生は一つのエネルギー的現象であるとみて、それははっきりとある目標を目指しており、その目標とは静止状態であると言う。

この上昇と下降の拋物線の描くカーブにそって生きる自然の生活こそ魂を養う地盤であると説くのであるが、ここにユングの老いや死を受容する態度が示されていると思う。さらに現存する二大宗教、キリスト教と仏教にとっては、生存の意味は終末で完成されるとみなされていることを指摘する。ユングはこれらの宗教は決して人間の意識的考察から生まれたものではなく、無意識的魂の自然生活の中から生まれたもので、死を人生の意味の実現、人生本来の目標とみなすのは人類一般の心に対応すると思われると述べている。ユングはさらに心が空間も時間もない存在形式に触れるという仮説的可能性は大いに真剣に考えるべき科学的な疑問であると結論している。

次に、これはかなり最近になって通読する機会を得たユングの自伝『思い出・夢・思想』のプロローグからの抜粋を挙げておきたい。

私の一生は、無意識の自己実現の物語である。無意識の中にあるものはすべて、外界へ向かって現われることを欲しており、人格もまた、その無意識的情况から発達し、自らを全体として体験することを望んでいる。私は、私自身の中のこの成長過程を跡づけるのに科学の用語をもってすることはできない。というのは、私は自分自身を科学的な問題として知ることができないからである。

内的な見地からすると我々はいったい何であり、人はその本質的な性質においてどのように思われるかを我々は神話を通してのみ語るができる。神話はより個人的なものであり、科学よりももっと的確に一生を語る。科学は平均的な概念をもって研究するものであり、個人の一生の主観的な多様性を正当に扱うにはあまりにも一般的すぎる。⁽⁶⁾

一生は、私にはいつも地下茎によって生きている植物のように思われたのである。その本当の生命は地下茎の中にかくれていて見えない。地上に見える部分が一夏だけ生きつづけるにすぎない。かくて、それは衰えていく束の間の現われなのである。いのちと文明の果てしない興亡を考える時、我々は全くつまらないという印象をうける。けれども永遠の推移の下で生き、もちたえている何かについての感覚を私は決して失っていなかった。我々が見ているのは花であり、それはすぎ去る。しかし根は変わらない。

結局、私の一生の中で話す値打ちのある出来事は、不滅の世界がこの束の間の世界へ侵入したことである。そしてそれが、私の夢やヴィジョンを含ん

だ内的体験を主にお話する理由である。これらは同時に私の科学的な仕事の第一の素材になっている。それは研究されなければならぬ石が、それから結晶していく灼けつくような岩だったのである。⁶⁷⁾

ここでユングの言う「神話の知」は彼にとっては、科学の知と同じ重みを持つことを指摘しておきたい。また「不滅の世界がこの束の間の世界へ侵入したこと」とか、「夢やヴィジョンを含む内的体験」を重視するという態度は、そのまま詩人であるイエイツの言葉と見ても差しつかえない程、両者は類似している。イエイツは、何よりも芸術家のこの世の生命の中に、隠れた實在、すなわち神の生命の一部を招き入れることによって、驚くべき靈感を喚起する力を強調したのである。事実ここで描かれている地下茎の花のイメージが、そのまま表題となっている研究書がJames Olney によって著わされ、その冒頭で彼は両者に共通する概念を次のように対比してリストアップしている。以下その概略を挙げておく。⁶⁸⁾

「集合的無意識」(the collective unconscious) およ「個人的無意識」(the personal unconscious) に対応する「世界靈魂」(*Anima Mundi*) および「人間の靈魂」(*anima hominis*)(前者ユング、後者イエイツ、以下同様)。

「元型」(the archetype) に対応する元型的象徴(the archetypal symbol)の理論。

「個性化」(individuation) に対応する「存在の統一体」(Unity of Being)の理論。

「共時性」(“synchronicity”) に対応する多数の精神が流入しあって一つの精神となるという信念。従って両者とも心的現象に関しては時間、空間は相対的であるとし、予知、予見、超感覚的知覚の類いを信ずる。

『心理学的類型』(*Psychological Types*) と『幻想録』(*A Vision*)における人間のタイプによる分類。

「赤の書」(“Red Book”)と『幻想録』における心理的、文化的過程の図式的表現。

あらゆるエネルギー、創造力は対立物の闘争により生じ、人類の歴史そのものも絶えざる抗争、逆転、相補関係によって進行するという共通した認識。

「影の像」(shadow figures)および「アニマ・アニムス」(anima and animus)に対応する「仮面」(mask)および「心像」(images)の理論。

家族的、文化的、国家的、知的伝統は、現存の創造力の中にその頂点を見出すという共通した思想。

生者の死者への関係および感情と直感の関係についての共通した信念。

いわゆる「神霊」(“the daimon”)に対する共通した信念。

精神的、霊的エネルギーの創造的変容としての象徴主義の概念を共有する。

ボーリングゲン(ユング)とゴート(イエイツ)の塔がそれぞれに対して持つ(心理的、詩的)象徴的意義。

イエイツとユングは生前はお互いの存在をほとんど知ることなく、一方は詩人の言葉で、他方はあくまでも心理学者の言葉であるが結果的には極めて類似した概念を打ち出していることが、むしろ事柄を一層興味深いものにしておりとオルニーは指摘している。そしてこのような類似を生み出した共通の地盤として考えられるものとして、(1) 両者をとりまく個人的、文化的状況の類似、(2) ユングの説く共時性によるもの、(3) 両者の思想体系が人類に共通な心の元型の要求に応えるものであること、(4) もろもろの思想体系の背後に潜在する大文字で書かれるべき絶対的なシステムの存在などを挙げている。その‘the System’とは the Platonic systemであり、さらにはプラトンに先立つエンペドクレス、パルメニデス、ヘラクレイトス、ピュタゴラスらに連なる流れであること、イエイツやユングは共に、この西欧神秘主義思想の古い伝統につながっているのであって、決して中心をはずれた(eccentric)な存在ではなく、むしろ極めて中心的(centric)な存在であることを主張している⁹⁾。この点を次にやや詳しく考えてみたい。

II

西欧神秘主義の伝統を遡ると宇宙が霊と物質の二元性を持つと理解し、非物質的、永遠にして不可触、不可知の神的最高存在を考えたグノーシス主義、その風土の中から生まれ、後にその中でも錬金術、占星術、魔術を扱った部分が西欧オカルト学の支柱をなすものとなったヘルメス文書に基づくヘルメス主義などが挙げられる。さらに重要な要素として、新プラトン主義として知られる思想体系がある。これらがルネッサンス期に融合して行く。プラトンの教義に基づく思想体系は簡潔に言うと魂の不滅、超越的な善の原理、感覚の知覚する世界は幻影であって、知性のみが到達し得る実在の世界を覆うという事象の二元性を呈示するものである。個人の魂はこの知恵の探求の過程を通して浄化され、ついには神の魂と完全に調和を取り戻して不滅のものとされると考えるのである。

『ユングとキリスト教』¹⁹⁾を著した湯浅泰雄氏によると、今日のキリスト教の世界観と考えられる三位一体の観念や宇宙創造に関する教義は紀元2世紀頃から4世紀にかけて教父哲学によって確立されたものとされる。この場合、教父たちの最大の論敵とみなされたのがグノーシス主義と、それに近い新プラトン主義の哲学であったが、この両者の対立は紀元4世紀、コンスタンチヌス大帝のキリスト教公認とニケーア公会議におけるニケーア信条の採択によって教父哲学の勝利に帰す。それ以後ヨーロッパ精神史は、キリスト教の正当教義学に代表される表面流と異教的性格を温存した底層流に分かれてきたのであり、後者は何らかの形で、グノーシス主義や新プラトン主義の伝統に近づく傾向があるとされる。中でも錬金術はそういう異端的底層流を最もよく代表する世界観であると湯浅氏は指摘している。

ユングが異教的世界への関心を深め、グノーシス主義、錬金術、さらには中国学者、リヒアルト・ヴィルヘルムとの出会いとその著書『黄金の華の秘密』を通して「易経」などの東洋の宗教、思想などの研究へと進んでいったことはよく知られている。一方イエイツは一時期、錬金術の秘密結社の一つである「黄金の夜明け」教団に属しており、彼が魔術やオカルト学に終始一貫して関心を抱いていたことも周知の通りである。「ユングと異教的なもの」²⁰⁾と題された論考の中で、先の湯浅氏はまた、教父哲学では神と世界、造物主と被造物は形而上的存在と形而下的存在として原理的に区別されてゆき、その人間観においては天上の「神の似像」としての「霊」(精神)の側面と、地上の被造物としての「肉」(身体)の側面を分離する霊肉二元論の見方に近づくことを指摘している。一方、内なる世界すなわち人間の「魂」の底に見出される内的体験の領域を通じて神を発見してゆこ

うとする思考様式にあっては、外界の事物の存在様式は、内面的魂の体験を外に投影して、いわば二重化された形で捉えられるので、この場合、超越的な神性の次元と経験的な被造物の次元が内的体験において、相互滲透的になってくるといふ重要な指摘をしている。宇宙観については物質的自然の背後に神性の存在を認める汎神論的自然観に近づき、人間観については内的身体そのものの中に霊性が潜在することを認める霊肉一元論の見方に近づきやすいと説明されている。

ユングがこの表面流と底層流の対抗関係をヨーロッパ精神における意識と夢の関係とも言うべきものと述べた事実も挙げられている。ユングの理論においては、無意識は魂の根源的なものであり、その経験は「聖なるもの」(と同時に「恐るべきもの」を含む) — ヌミノーゼ的な経験であり、つまり、宗教的体験の内容をなすものと見なされる。これよりユングの「心は本来宗教的機能を持っている」という命題が導びかれる。ユングは集会的無意識は、意識状態に対して補償的性格をもって立ち現れるとし、それによって意識の片面的で適応に欠けた、危険でさえある状態が平衡を取り戻すことができるとする。この「補償性」(compensation)⁹⁾ という概念はユングの理論にとって重要なものと思われる。ユングの臨床医としての体験から、患者の病的状態を解消する手だてとして、意識と無意識を統合して、後者の補償機能を十分に作用させて全円的な人格形成を可能ならしむること、つまり彼の言う「個性化」(individuation)¹⁰⁾ ということが強調される。ユングの理論の中でもよく知られているアニマ・アニムスの概念、すなわち男性の無意識の女性的性質の人格化されたもの(アニマ)と女性の無意識の男性的性格の人格化されたもの(アニムス)であるが、この中にも補償関係の図式が見出される。この図式はそうした個人の心の内部の範囲を超えて、他の領域にも広くあてはめられるのである。

ユングは彼が「個性化」もしくは「自己実現」の過程と呼ぶ、この本来分析心理学上の治療の相対物を、中世錬金術の「大なる作業」(Magnum Opus)の中に見出すのである。錬金術においては黄金への変成は病にかかった金属の治療過程と見られていたからである。また本来ヘルメス主義の錬金術には病気の治療に関する理論が含まれており、その流れを汲む「薔薇十字教団」の主たる活動の一つに病気の治療があったとされる。ところで神と子と聖霊の三位一体の教義に立つキリスト教の基本性格が男性的性格を有するなら、古代末期の伝説的女性錬金術師、予言者マリアを始めとし、女性が大きな役割を演じたと伝えられる錬金術の基本性格は女性的とされる。西洋においても中国においても、古くから奇数は男性を、偶数は女性を表わすと言われているが、ユングは四位一体(感覚、思考、

感情、直観の4機能を指す)を世界中に生きる「元型」(archetype)と見なし、「完全性の理想は円または球である。しかし、その自然で最小の区分は四位一体である」⁶⁾と述べている。ここでわれわれはイエイツの世界における重要な象徴の一つである「円錐=環(ガイアー)」を想起する⁶⁾。ユングにおいても円環・球のイメージがマンダラ象徴として彼の思想体系の中心に位置づけられる。こうして、錬金術はキリスト教に対して補償的役割をなすものとしての意義が与えられるのである。

さて、このようにユングによれば、そもそも人間の心の内部に元型的イメージが存在するという認識から出発し、いわば科学的経験主義に基づいて発展させられた彼の深層心理学は必然的に宗教論の領域に入ってゆくわけであるが、ユングはイメージとしての神、元型としての神については述べているが、神そのもの、ないし神の實在については触れることはない。ただ、ユングの場合、より多くを知ろうとする態度によってこそ宗教性は深められるという信念があり、この点もイエイツと根底において共通するものが見出されると思う。ユングが晩年、東洋の宗教に惹かれた理由も、東洋の意識は知ることと信じることを明確に分けない点にあるのではないかとされる。これは、ユング自身、『人間心理と宗教』⁷⁾の中で、「東洋の瞑想の心理」について詳しく考察していることである。

こうしてユングの知の軌跡は、心理学から宗教学、神話学、錬金術さらには東洋の思想や宗教へと連結してゆくが、この人間の魂の領域にかかわる学問——ユングの深層心理学が「人文科学との協力なしには存在できない特殊な自然科学である」⁸⁾という湯浅氏の指摘は正しいものである。事実、ユングはフロイトも同様であったが、文学に指針を求めた。フロイトがギリシャ神話やシェイクスピアの作品を重視したのに対して、ユングはゲーテとニーチェを重んじたとされる。ちなみにフロイトとユングの対比にもう少し触れると、フロイトの学説には19世紀後半における自然科学主義の影響が強く見出されるのに対して、ユングはメタファーを用いて説明する方法に頼るとされる。またフロイトの父性原理の強さに対して、ユングは母性原理の重要性を強調する。例えばフロイトの場合、父—息子という軸を主とするエディプス・コンプレックスがよく知られているのに対して、ユングの場合は母—息子を軸とするグレート・マザー元型が挙げられるという具合である。

次にユング自身1950年に『文学と心理学』⁹⁾という興味深い論文を発表しているので、その中から示唆に富むいくつかの点を紹介してみたい。ユングはまず冒頭で、心理学が心の科学であるからには、文芸学と無縁ではないこと、心こそあらゆる科学ばかりでなく、すべての芸術作品の母体であり器であること、従って、心

の科学としての心理学は、一方で芸術作品の心理的過程を明らかにするとともに、他方、芸術上の創造的人間の心理的条件をも解明することができなくてはならないと述べている。また心理学は科学の中でも最も若い科学であるので、現在の段階では、まだ本来科学として果たすべき厳密な因果関係をその領域でうちたてることができないことを率直に認めている。しかし、心理学は複合した心的事象の因果関係をあくまで探求し発見することに努めなければならないとし、ただその求めるところが決して満たされないのは、芸術において現れる非合理的な創造というものは、あらゆる合理的解釈の試みを最後のところでしりぞけるものだからであると言っている。従って芸術学と心理学は互いに示唆を与え合いながらも、一方の原理が他方の原理を凌駕することはないであろうと述べている。

ユングは詩人について「詩人は、むしろ、原体験から直接創るのであって、その原体験の模糊たる性質が、おのれを表現するために神話的な形姿を必要とし、やむにやまれずして、その血族を呼び出すのだ」と言っている。人類の魂から汲みだされた偉大な文学作品は深い意味において、同時代の人びとへのメッセージであるとみなされる。さらに、どんな時代にもそれなりの一面性や偏見があり、魂の苦しみがある。一つの時代というものは個人の魂と変わらず、その意識状態は、それぞれに独自の制約を受けているので、そのために補償を必要としているのだと考える。創造の秘密は自由意志の謎と同様、超越的な問題で、心理学はただ記述することができるばかりで、解くことはできないとも述べている。また創造的人間は、互いに相反する特性が二元性をなしている存在であり、その統合であると見て、芸術家は普遍的人間であって、無意識のうちに働いている人類の魂の担い手であり形成者であるとする。芸術家の人生はいきおい葛藤にみちたものとなる。また芸術家の意識の如何にかかわらず、芸術作品が、彼の中から育つという事実は変わらず、それは子供の母親に対する関係と同じであり、創造の心理は本来の女性の心理なのであるとユングは説いている。

結局、ユングが現代に求める芸術は、旧来の美の形式と意味ある内容を備えた、すべての人間に関わり、人間の魂の全体性を表現するものである。ただ無意識の探求は個体を超えた「元型」の世界に人を導くため、先にも触れたように、人はそこに「聖なるもの」と同時に「恐るべきもの」をも見出さなければならない。しかし、ユングは「対立性の体験なくしては、全体性の体験も、従って聖なる諸形象への内的接近も不可能である」とする。この対立物の調和ということはユングの研究の中心的主題でもある。ここにも、われわれはイェイツの人間の意識は本来対立したものの争いであるという観点に立って、その争いの緊張関係の中から、

苦悩を通して人生における真の達成が得られるとする人生観との類似を見出すことができる。⁽¹⁰⁾

III

次に触れて置きたいのはプラトンの『饗宴』⁽¹¹⁾で示された絶対的な「美」への上昇というテーマである。プラトンによれば、いわゆる美のアイデアは一切の対立関係を超越した絶対的なものであって、それには多もなければ、消滅もないと説かれている。この美の本質を認識するに至って始めて人生は生き甲斐があるのだと説かれる。エイツは「憧れも憎しみもなく、ただひたすらに、ある実相、ある美を凝視したい」(E&I 163)と望み、詩人として、その言葉を「花の姿、または女性の肉体と同じように微妙で、複雑で、神秘的な生命に充ちたものにしたい」(E&I 164)と切望した。そうでなければ、五感のとどかないところで動くものに肉体を与えて、それを表現することは不可能であるからだと言っている。また「美は詩の目的であり法則である」(L 343)として、「文学は望ましい事柄を描写するという古くからの習慣に立ち戻るべきである」(E 92)と述べている。さらに「あらゆる種類の芸術家はもう一度、偉大なあるいは幸福な人々を賞讃するかもしくは表現するのだからなければならない」(E 451)とも述べている。これらは先に触れたユングの芸術観とも共通するものである。共に芸術作品がその美によって人の魂を癒し、救済する力を重視するのである。エイツは「クール荘園とバリリー、1931年」の中で「われらは最後のローマン派——選ぶ主題は伝承された高潔と優美だった」(CP 276)と歌っている。

エイツは「シュリーの詩の哲学」の中でも「幸せな魂ばかりでなく、美しい場所、動きやしぐさ、出来事などのすべては、われわれが、それらが存在しなくなったと思うとき、実は永遠の一部となっている」(E&I 73)と記したが、この考えは、地上の個々の美しいものはそれらがすべて究極的に目指す最高美の世界に関連づけられて存在しているのだという信念に支えられている。エイツにおける美のイメージを語る際には、やはり詩人にとっての「永遠の女性」であったモード・ゴンについて触れなければならないであろう。エイツには理想美の象徴として薔薇を歌った一群の詩があるが、ユングによれば薔薇は集合的無意識の深層に由来する象徴の一つであるとされる。それは母の子宮であり、均衡によって達成される完全性でもある。エイツの「秘められた薔薇」(‘The Secret Rose’)は秘教的な薔薇でもあれば、詩人の心の奥に宿るモード・ゴンの面影にも通じるのである。

イエイツは「美とは、ある理想的な状態における肉体の生命である」(M 349) と言っているが、彼にとっては、まさにモードの現し身は地上での可能な限り理想美に近いと思われる存在であったのである。イエイツが1889年の1月に初めて彼女に出会った時の印象——伝説中の過去に属する人か、神の一族かと思う程の美しさという印象は、終生イエイツについて離れなかった。以来、彼女はイエイツの詩の中でかつてホーマーの歌った女性、トロイのヘレンにたとえられ、また不死鳥にもたとえられる存在となる。すなわち、ユングの言う元型としての美のイメージとなる。従ってそれは表現し得ない程の美と、同時に威厳を備えた存在である。彼女の容姿を形容する際の‘delicate’, ‘noble’, ‘tall’, ‘high’, ‘solitary’, ‘stern’などの言葉はよくその神格としての性格を暗示している。⁽²⁾「やすらぎ」(‘Peace’)の中での言葉「魅力の中にある厳しさ、力強さの中にひそむ優しさ」(CP 103)と言うモードの内面の対立する要素は、イエイツをして彼女を「大いなる迷路」(‘a great labyrinth’)(CP 222) と呼ばしめたものであるが、この美の持つ底知れぬ魅力と謎はイエイツの詩作品を通して初期から後期に至るまで、夢の破片のように立ち現れその影響力の強さが思われる。⁽³⁾

しかし若き日のモードの美しさも、やがては時と共にうつろい、かつてのレダのような肉体も「しわくちゃの老婆」(‘a withered crone’)となってしまう。イエイツはその姿を「学童の中で」(‘Among School Children’)において「さながら飲みものは風、食物は影のように、頬がこけくぼんでいる」(‘Hollow of cheek as though it drank the wind / And took a mess of shadows for its meat’)(CP 242)とリアルに描写している。今や「青銅の首」(‘A Bronze Head’)となった彼女の姿は‘human’であり、かつ‘superhuman’であると形容されている。イエイツはモードの中で唯一変わらぬ「巡礼の魂」(‘the pilgrim soul’)を愛し、折りにふれその「鷲の眼差し」(‘eagle eyes’)を偲ぶのであるが、超自然的なものを備えたモードは、この世に完全に調和することのできない、本来的に孤独なさすらう魂である。それは丁度「王の知恵」(‘The Wisdom of the King’)(M 165-70)の中での王——灰色の鷹の血が一滴まじったがために、鷹の羽が頭髮の中に生え、長じては己の血族を求めて旅に出て行方知れずとなる孤独な王のイメージと重なるのである。

しかし、このような現し身のモードの美は消滅しても、かつてホーマーがトロイのヘレンを、ゲールの詩人ラフタリがメアリー・ハインズを歌ったように、イエイツの詩によってモード・ゴンの美しさは語りつがれ、人々の心の中に甦るのである。イエイツは「破れた夢」(‘Broken Dreams’)の中で「おぼろげな思い出、ただの思い出にすぎない。しかし墓の中では、すべてが甦るのだ」(‘Vague memories,

nothing but memories,/But in the grave all, all shall be renewed,')(CP 172)と歌っている。また「老年の争い」(‘Quarrel in Old Age’)の中でも「生をうけた者はみな生きつづける。それだけは確かである」(CP 286)と言い、墓の外、どこか彼方の世界で生きつづける、「かつて眼の前で輝き春の足どりで歩んだ孤独なもの」の存在を信じようとする。すなわちイエイツはプラトンの言う生滅することのない美のイデアの世界に希望を見出しているのだと言えよう。

むすび

以上見てきたが、イエイツもユングも共に人間の心の中に存在する美と醜、聖と俗、天上的なものへの憧れと地上的なものに惹かれる気持ちといった諸々の対立物の調和をその生涯の主題として知の探求を続け、極めて求道的な一生を送ったといつてよいと思う。イエイツは「詩と伝統」の最後で、「われわれ芸術家は、主義というより生々しい現実の生命に奉仕し、とりわけ歎びと悲しみが合致するあの高貴な生命に仕える者、いわば『偉大な瞬間を創造する者』(Artificers of the Great Moment)である」(E&I 260)と述べている。また「わが作品のための総括的序文」の中では、「私は確信しているのだが、あと二・三代もすれば、機械的理論にはなんらの現実性もなく、危険な狂信を逃れるためには、まったく新しい科学を学ばなければならないということが広く一般に知られることになるだろう」(E&I 518)とも述べている。

このように詩人イエイツが「新しい科学」の到来を期待するとき、心理学者ユングは、夢も芸術作品も微妙なところで同じものであるという認識に立って、「魂の領域」の学としての深層心理学の分野において、近代の自然科学が排除してきた「神話の知」の回復を願ったのである。ここにおいて、文学と心理学は自己とは何か、人間とは何かという永遠のテーマを追って、互いに極めて近いところにきていたと言えよう。

最近ではニュー・サイエンスとかトランスパーソナルといったネーミングの下に人間の霊＝スピリットの問題が扱われ、超常現象や死後生、あるいは臨死体験などへの新たな関心が高まっているように見受けられる。これも一種の流行で一時的な現象という面があるかも知れない。しかしテクノロジーは高度に発達しても、人間の「意識」や「魂」に関する問題は依然として明らかではない。われわれの時代の苦しみの多くは、このアンバランスより生じる心のひずみによると思われる。イエイツの夢やヴィジョン、魔術などへの傾倒が、単に一詩人の孤独な夢想

として受けとめられるのではなく、自然科学と人文科学をつなぐ深層心理学などの新しい知の展望の下に、より適正な研究が続けられ、まさにユングの言う深い意味での人類へのメッセージとして捉えなおされることを望みたい。

注

W.B. イェイツの作品と使用した略符

CP *Collected Poems*(1950)

E&I *Essays and Introductions* (1961)

E *Explorations* (1962)

L *The Letters of W.B. Yeats* (ed. Allan Wade, 1954)

M *Mythologies*(1959)

はじめに

- (1) C・G・ユング、『心理学と錬金術』Ⅱ(池田紘一・鎌田道生訳、人文書院、1976)
- (2) James Olney, *The Rhizome and the Flower: The Perennial Philosophy—Yeats and Jung* (University of California Press, 1980), p.9.
- (3) ユング、『文学と心理学』(松代洋一訳、「現代思想・総特集“ユング”」青土社、1979年に収録)

1

- (1) ユング、『人間のタイプ』(ユング著作集1、日本教文社、1970)、p.19.
- (2) *Ibid.*, p.174.
- (3) *Ibid.*, p.266.
- (4) *Ibid.*, p.267.
- (5) ユング、『こころの構造』(江野専次郎訳、ユング著作集3、日本教文社、1970)、pp.227~245 参照。
- (6) ユング、『ユング自伝—思い出・夢・思想—』1(ヤッフエ編、河合隼雄・藤縄昭・出井淑子訳、みすず書房、1973)、p.17.
- (7) *Ibid.*, p.19.
- (8) Olney, *The Rhizome and the Flower*, pp.6~7.
- (9) *Ibid.*, p.240.

II

- (1) 湯浅泰雄、『ユングとキリスト教』(人文書院、1978)
- (2) 湯浅泰雄、「ユングと異教的なもの」(現代思想・総特集“ユング”)青土社、1979)、pp.168~185 参照。
- (3) ユング、『人間のタイプ』 pp.216~219 参照。
- (4) *Ibid.*, pp.204~206.
- (5) ユング、『心理学と錬金術』Ⅱ、pp.39~41 参照。
- (6) イェイツは ‘If it be true that God is a circle whose centre is everywhere, the saint goes to the centre, the poet and artist to the ring where everything comes round again. (*E&I* 287) と述べている。
- (7) ユング、『人間心理と宗教』(ユング著作集 4、日本教文社、1970)、pp.233~254 参照。なおイェイツは ‘The historical Christ was indeed no more than the supreme symbol of the artistic imagination, in which, with every passion wrought to perfect beauty by art and poetry, we shall live, when the body has passed away for the last time; but before that hour man must labour through many lives and many deaths.’(*E&I* 137) と記している。
- (8) 湯浅、「ユングと異教的なもの」 p.183.
- (9) ユング、『文学と心理学』pp.25~41 収録を参照。
- (10) イェイツは ‘Our imagination are but fragment of the universal imagination, portions of the universal body of God, and as we enlarge our imagination by imaginative sympathy, and transform with the beauty and peace of art the sorrows and joys of the world, we put off the limited mortal man more and more and put on the unlimited “immortal man”.’(*E&I* 138,139)と記している。ここには明らかにユングの「普遍的想像」および「普遍的人間」という考えに符合するものが見出される。

III

- (1) プラトン、『饗宴』(久保勉訳、岩波文庫、1952)、pp.210~217 参照。
- (2) イェイツの詩、‘The Arrow’ (*CP* 85) や ‘Peace’ (*CP* 103) などを参照。
- (3) イェイツの詩、‘Fallen Majesty’ (*CP* 138), ‘Beautiful Lofty Things’(*CP* 348) などを参照。

付記

本稿は、日本イェイツ協会第27回大会(1991年10月5日、於愛知淑徳大学付属飛驒林間学舎「淑友館」)における口頭発表に基づくものである。

イエイツの娘たち

—ジェニファー・ジョンストンの場合—

三 神 弘 子

(一)

Joan Coldwell は、“A Prayer for My Daughter”を扱った論文‘The Anxiety of Influence’⁽¹⁾に、‘Feminist Response to Father Yeats’ という副題をつけ、フェミニストの視点から Eavan Boland, Sylvia Plath, Adrienne Rich らの女流詩人をイエイツの娘たちとして位置づけている。思春期の娘たちが父親に憧れるのと同じように、イエイツのテクニクに憧れ、それを真似ることから詩人としてスタートしたこれらの詩人たちは、詩を書き続けるうちに「女流」詩人として、「男流」詩人が経験したことがなく、描いたことも想像したこともないような人間存在としての女性の声を描くようになっていく。これらの女流詩人たちがそれぞれ書いた“A Prayer for My Daughter”の変奏詩とイエイツの詩とを比較検討することから、Coldwellの刺激的な論は始まっている。Coldwellが言う文学における父-娘関係の例は、小説というジャンルにも適用することができるだろう。例えば、Julia O’Faolain の小説のタイトル *No Country For Young Men* には、イエイツの詩‘Sailing to Byzantium’の一節が明らかに鳴りひびいているし、Jennifer Johnston は第三作 *How Many Miles to Babylon?*⁽²⁾(『バビロンまでは何マイル?』)の中で、何度もイエイツを引用している。本稿では、1974年に出版されたこの作品の中でジョンストンがイエイツの主題、イメージ等などをどのように変奏させてみせているか、いかにイエイツを意識しているかを探ってみたい。

(二)

ジョンストンは聖書、クリストファー・マーロウ、イエイツ、アイルランドのバラッドなど、さまざまな作品から引用しているが、まず最初に、引用という文学的手法について確認しておきたい。雑誌『日本の美学』の引用特集号の巻頭対談で高階秀爾は、ヨーロッパ文化における引用は日本のそれとはすこし異なっているという文脈の中で、興味深い分析をしている。高階は引用を「借用」と置き換え、「借りてくるものと、ソースがあり、借りてくるもの、つまり引用部分がある。

そして最後に、引用部分を用いての作品、という少なくとも三つの要素がある。」と述べる。さらに、「日本の場合の『本歌取り』とか『見立』という引用の方法をみてみますと、借りてくるものが大事であると同時に、そのもと、ソースも非常に大切な要素になっていて、それを思い起こさせるというか、ソースの持っている力を利用するようなどころがある。引用されたものだけでなく、その背後にあるもとのものを大いに利用しているんですね。」⁹⁾と続けている。

ここであげられた引用の三つの要素、(1) 引用のもとになる文学作品、(2) その作品から引用される詩行、(3) 文学作品から詩行を引用する新たな文学作品という考えを取り入れながら『バビロンまでは何マイル?』における引用を分析すると、どのようなことが言えるだろうか。

...Your mother is a beautiful lady. She used to put me in mind of Helen of Troy.

'...Whose beauty summoned Greece to arms,
And drew a thousand ships to Tenedos.' (p.54)

この二行の詩句は、マーローの *Tamburlaine the Great* から引用されたものである。すなわち、(1):引用のもとになる作品、*Tamburlaine the Great*、(2):(1) から引用される二行の詩句、(3):(2) を(1) から引用する新たな文学作品『バビロンまでは何マイル?』という三つの要素から成り立っている。しかし、ここでは劇作家マーローの名前もその作品の名前も、ジョンストンは言及していない。マーローの作品に通暁している読者以外は、従ってこの二行がマーローからの引用だということを確認しないまま、小説を読み続けることになる。*Tamburlaine the Great* がどのような劇であるか知っていようといまいと、その作者マーローがどのような生涯を送ったのか知っていようといまいと、この場面で、この詩句が果たしている効果にさほどの影響はないのである。

これに対して、引用に伴い作者の名前が言及される場合がある。ジョンストンは作品中三度イェイツの詩句を引用しているが、そのうち二度は詩人の名前を「イェイツ氏」と明記しているのである。上にみたマーローの例のように、ただ詩句を引用する場合と、詩人の名前を付して引用する場合との間には、大きな違いがあるように思われる。引用された数行の詩句を見ただけで、それが誰の詩であるか特定することのできる読者は限定される。また、小説を読みながら引用事典をひく読者は、いたとしてもごく少数であろう。ジョンストンはことさら「イェイ

ツ氏」と付け加えることで、もっと別の効果をねらっているようだ。イエイツが既に神話的な存在となっている今日、その名前には様々なイメジャリーを喚起するだけの力があるからである。

このような引用のしかたは、「本歌取り」という日本独特の文学伝統とどこか共通するものがあるかもしれない。「イエイツ氏」という名前を意図的に付することで、借りてくるもと、すなわちイエイツ神話とでもいうべき詩人イエイツの世界が読者にははっきり見えてくる。こうして、借りてくるもの(イエイツの詩句)、『バビロンまでは何マイル?』という引用部分を用いての作品、という三つの要素が渾然一体となって一つの新しい世界を作り上げるのである。ここで、イエイツ神話というとき、その世界を形作る構成要素として、彼の詩作品だけではなく、劇、散文なども含まれる。また、モード・ゴンに対する思い、ロバート・グレゴリー少佐との友情、*The Silver Tassie* の上演をめぐってオケイシーとの間に起こった論争などの、詩人の生涯に起こった様々な伝記的な事実も加えられることができるだろう。

まず最初に、屋敷の使用人が戦死したという報せをアレグザンダーの母が興奮して伝える場面で、“The Rose of Battle” が引用される。

ハロルド・ブルームは、イエイツにとっての薔薇は、「あまりに多種多様なコメントを加えてしまい…薔薇は筋道の通ったイメージではなく、従って意味のある議論の対象にはほとんどなりえない」⁽⁶⁾と断定する。「イエイツにとって薔薇は『黄金の暁団』のエンブレムであり、ダークロザリーン、すなわちアイルランドを表し、モード・ゴンに対する愛を表し、対立する要素を統合させるものである」という具合にありとあらゆるものを象徴しているといった感がある。とはいえ、イエイツの一連の「薔薇の詩」は十九世紀末に書かれ、それらの詩群は、世紀末という時代の独特の雰囲気を与えているのである。

これに対し、アレグザンダーが住む屋敷の庭に咲く薔薇は、庭師の不注意で枯れている。その枯れた薔薇をアレグザンダーの母親は手折り、不快そうな面持ちで眺めたあと、息子のポケットにそれを入れ後で捨てるように命ずる。英語では‘a dead rose’, ‘dead heads’ という言葉が使われており、アレグザンダーの死を暗示してもいる。アレグザンダーが戦争に赴いたのは母親に駆り立てられたからであり、彼女が薔薇の花を手折る姿と重なっている。このように、イエイツが世紀末の陶酔の中でうたいあげる薔薇と、枯れて手折られ捨てられる薔薇とのイメジャリーの対比は鮮やかである。

この引用に続く場面で、母親を部屋に迎え入れようとしたアレグザンダーが立ち上がったとたん、本がページを下に落ちページが少し歪んで折れた、とジョン

ストーンは描写する。イエイツの詩が印刷されたページが歪んで折れるというこのイメージは、枯れた薔薇、‘dead head’ に共通するものである。そして、母は一人の小作家が戦死したことを勝ち誇ったように父とアレグザンダーに告げ、息子も従軍すべきだと主張するのである。

イエイツの作品が二度目に引用されるのは、翌日志願することを決意したアレグザンダーとジェリーが偶然出会い、冷たい十月の湖で泳ぐ場面においてである。アイルランドの神話伝説を題材にした‘The Hosting of the Sidhe’がここでは用いられている。

ここでアイルランドの神話伝説を題材にした作品が言及されることによって、ジェリーとアレグザンダーのアイルランドという土地との結びつきを象徴的に見せている。この二人の友情はアイルランドの風土の中でのみ、語られるべきものなのである。さらに注目したいのは、アレグザンダーが言う、魔法の瞬間のことである。詩人でなくても、人は時折ある種の啓示的瞬間を体験する。しかし、ジョンストンの登場人物たちはその瞬間に陶醉しきることはできない。そうした瞬間は口にしたとたん消えてしまうもので、あとに記憶として残るのはもっと現実的で惨めな肉体感覚だ、という認識が彼らにはある。こうした意識は舞台が戦場に移ってから、さらに明瞭となる。

最後の引用は、戦場に四日間放置され、苦悩の叫びをあげ続けている不傷兵をアレグザンダーとその上官が救いに行く場面でなされる。アレグザンダーは“*The Secret Rose*”の一節を心の中で呟いたつもりが、実際はそれを口に出してしまい上官の顰蹙を買う。

‘Far off most secret and inviolate Rose.’ (p.118)

ここで、アレグザンダーの口をついて出てきたイエイツの詩の世界は戦場での現実と対比する。降りしきる雨の中、上官は「黙れ」と言ったあと、その助かる見込みのない不傷兵を「安楽死」させるため、ナイフで刺し殺すのである。それが戦場での現実である。

「神秘の薔薇」でイエイツが描く啓示的瞬間とは全く異なる体験をアレグザンダーはする。すなわち、戦場で、一人の兵士が悲惨な状況の中で犬死にするのを目撃するという体験である。(ここではもうイエイツの名前は言及されることはない。)

このように、イエイツを繰り返し名指しで引用しているのは、この作品がある

意味でイエイツを意識することによって成立していることを読者に気づかせようとする作者の仕掛けのような気がする。そして、作品の中でイエイツ神話を形作っている様々な駒を一つ一つひっくり返していくのである。

(三)

『バビロンまでは何マイル?』は第一次世界大戦が勃発した年が舞台になっているため、1914年以降に出版されたイエイツの作品を具体的に言及することは「歴史的に」不可能である。しかし、イエイツの読者なら、アングロ・アイリッシュの地主の一人息子が第一次大戦で戦死するという設定から、すぐにレディ・グレゴリーの一人息子、ロバート・グレゴリーを連想することだろう。白鳥のイメジャーリーを何度も何度も繰り返し使うことによって、クール荘園とその湖につどう白鳥が暗示され、‘horseman’と設定されたアレグザンダーは、乗馬の名手とイエイツの詩の中で歌われたロバートとの類似を一層明らかにしている。

“In Memory of Major Robert Gregory”、“An Irish Airman Foresees His Death”、“Shepherd and Goatherd”などの詩において、イエイツはロバートを彼流の英雄として讃え、その死を悼む。イエイツが追悼詩を書くとき、彼は決して遺族である、レディ・グレゴリーを忘れることはできない。追悼詩というものは、死んだ本人に対してというより、遺族に対して書かれるものだからである。従って、死者を讃えることは遺族に対する礼儀であり、これは同時代人として避けられない制約であるといえよう。イエイツのなかにもロバートの戦死が犬死にだという認識はなかったわけではなく、その苦々しい思いはロバートに捧げられた「復讐」“Reprisals”という詩の中にはっきりと表れている。しかし、「復讐」という詩が発表されることをレディ・グレゴリーが嫌がったため、イエイツは彼女を思いやり、1948年まで印刷されることはなかったという事実がこうした追悼詩の持つ背景をよく物語っていると思う。

ロバートの死の実体がいかなるものであったとしても(皮肉なことに、ロバートは敵に銃撃されたのではなく、味方のイタリア軍に間違っただ狙撃されたという事実を、当時遺族もイエイツも知らなかった。)、詩人は彼を詩の言葉でうたいあげることができる。これに対して、作品の最初と最後で暗示されるアレグザンダーの死は軍法会議にかけられたすえの処刑である。戦場で行方不明になった父親を捜そうと脱走したジェリーは自らの意志で戻ってくるが、銃殺を宣告される。この処刑の指揮を命じられたアレグザンダーはその命令に従うことができず、彼の独房を訪れて少しでも早く友を楽にしてやろうと自分の手でジェリーを撃つ。そ

して、アレグザンダーは静かに死を待ちながら、取り上げられなかったペンとインクで自分の物語を綴っていくのである。個人の友情というレベルで、アレグザンダーの選択は「英雄的選択」と言えるかもしれないが、軍隊という枠組みの中でも、社会という枠組みの中でも彼の選択は決して理解されないし、認められることもない。

アレグザンダーの死のやりきれなさは、戦場でのしもやけの痛さ、痒さ、じめじめした不快感、そういった肉体感覚としてのやりきれなさの延長上にある。そして、彼が立つ戦場には爆破された人間の死骸が空から降ってくる。このような戦場での不快感は、ショーン・オケイシーの『銀杯』(*The Silver Tassie*)の第二幕に描かれた情景とどこか共通するものがある。そして、イェイツはオケイシーに「君は戦場に立ったこともなければ、野戦病院を歩いたこともない。だから、この作品は君の意見から生まれたものにすぎない」⁶⁹と言って、アペイ座での上演を拒否したのだった。戦場を経験したこともない、第一次大戦の時には生まれてもなかったジョンストンは、こうした戦場のやりきれなさを見事に描くことによって、イェイツとオケイシーの論争が、いかにイェイツに分がないものであるか、間接的にオケイシーを援護しているかのようである。

怖くはなかった、などと言うのは意味のないことだろう。昼も夜も私の手はじとじと汗ばんだ。頭からは常に、じくじく汗が滲み出し、冷たい筋となって額や首筋に流れた。死ぬのが怖かったから汗をかいたのではない。生き続けるよりも死んだ方がましではないかと思ったことすら何度もあったくらいだ。私が恐れていたのは我々がとりおこなっているこのグロテスクな猥褻行為をいつの間にか受け入れている自分にある日気づくことだったのではないかと思う。(p.84)

こうした視点と、入隊してからの生活を満喫していたらしいロバート・グregoryとのありようは全く隔たっている。グregory少佐は「入隊してからの六ヵ月は自分の人生で最も幸福な日々だ」⁷⁰とバーナード・ショーに語っている。ジョンストンは、アレグザンダーと同じ舞台に配属されるノンチャランなイギリス士官のベネットに同じ様なことを言わせている。

僕の人生はここにやって来るまでまったくお話にならないくらいおもしろくないものだった。型にはまってしまっていて。見るものすべてがだ。戦争

は僕に起こった出来事のうちに最上のものだ。僕は英雄になるか、死ぬかすると思うよ。(p.78)

アレグザンダーがグレゴリー少佐の一つの変奏であるとする、ベネットはまた別の変奏であると言える。ショーは「ロバート・グレゴリーの故郷での裕福な生活を思うと、これは驚くべき発言だ」⁹⁾と驚いて、レディ・グレゴリーに手紙を書き送っている。その話を聞いたイエイツは、以下のように洞察を深めていく。

軍隊での日々は彼に心の平和をもたらしたのだと思う。彼は、自分に安逸と友情をもたらした諸々の才能と常に格闘していたが、その戦いから逃がれることができたのと同じように、自分の夢や、その夢が感じさせる孤独感に次第に没入していくその直前に、時折彼の顔に浮かぶあの身の竦むような緊張から逃れることができたのだ。フランスやイタリアで自分の部隊を指揮しながら、心と手、意志と願望は一つになったのだ。¹⁰⁾

このような見方が、イエイツの作品、例えば「アイルランドの飛行士、死を予見する」の詩行に反映している。(A lonely impulse of delight / Drove to this tumult in the clouds;) ロバート自身が「幸福な日々だ」とショーに語ろうが語るまいが、戦場での彼の生活の実体がどのようなものかは本当のところはわからない。それでも、詩人イエイツは詩的な真実の中に、ロバートを凝結させてしまうことができるのである。こうしたイエイツの世界と、戦場におけるアレグザンダーの死が、また、ノンシャランなベネットのありようが重ね合わされているのである。アレグザンダーとロバートという二人の軍人の死は、このように全く正反対の極に置かれているように見える。しかし、‘I balanced all, brought all to mind, / The years to come seemed waste of breath, / A waste of breath the years behind / In balance with this life, this death.’¹¹⁾という「アイルランドの飛行士、死を予見する」の最後の四行は、ロバートに仮託して書かれたものであるが、小説中で作家志望のアレグザンダーが書いたとしてもおかしくない。ジョンストンは戦場における若い兵士の死を、イエイツの英雄の死とは全く異なった方向から描きながら、その死に凝縮された意味に関しては、ほとんど等価のものを見つめている。このように、イエイツ作品との対比、重複を通じて、『バビロンまでは何マイル?』に見られるアイロニーは一層深いものとなっていく。

(四)

最後に、アレグザンダーを戦場に駆り立てる母親について見てみたい。引用の問題で既に検討したように、ジェリーはアレグザンダーの母親を見てトロイのヘレンを思い出したと言う。イエイツの読者にとってトロイのヘレンとは、イエイツがほとんど一生をかけて求愛し続けたモード・ゴンに他ならない。イエイツは詩の中で、何度も何度もモードをヘレンになぞらえている。ユング心理学によると、トロイのヘレンとは男性の心の中に存在する集元的元型的女性像の典型的な投影の一つである。この種類のアニマの投影はヨーロッパ文学の中心的な主題の一つだった。男性作家は美しく、純潔で、男性の魂の救済を導いてくれる理想の女性を描くことに心血を注いできた。ダンテのベアトリーチェやゲーテのグレートヘンはこうした投影のもっともよく知られた例だと言えるだろう。イエイツは明らかにこの伝統に連なっており、彼がモード・ゴンを描くときにヘレンのイメージを繰り返し繰り返し使うのは、単なる偶然ではない。

居間は林檎の木と泥炭の匂いがした。秋になると、深い張り出し窓の一つに、黄色、金色、ブロンズ、白の大量の菊が活けられて、一年が終わりに近づいたほろ苦い匂いを放ったものだった。その窓はまるで部屋のもう一つの暖炉のようだった。スタンウェイのグランドピアノの黒檀が花を映していた。
(p.3)

林檎の木の香りと、張り出し窓に活けられた大量の菊の花。この場面は、イエイツとモード・ゴンのあの有名な最初の出会いを連想させる。もちろん、モードが立っていたのは、林檎の花の傍で、菊の花ではなかったという相違はあるが。さらに、作者はモード・ゴンを暗示するために、アレグザンダーの従妹にモードという名を与えている。従妹のモードはアレグザンダーが志願することを両親に告げる日の朝食のテーブルでの会話の中と、母親が戦場のアレグザンダーに書き送った手紙の中に登場するのみであるが、妙にその名前だけが印象に残るような書き方がされている。また、母親は白鳥に餌をやりに行くのを日課にしている。イエイツは「レダと白鳥」(‘Leda and the Swan’)の中で、ゼウスが白鳥に姿をかえてレダを凌辱する場面を描いているが、レダの娘ヘレンになぞらえられるアレグザンダーの母親と白鳥との緊密なつながりを示しているかのようである。母親が残酷でないのは白鳥に接する時のみである。このように、トロイのヘレンというシンボルを接点に、モード・ゴンとアレグザンダーの母、アリシアは結びついている。

Declan Kiberd はイエイツが愛したモード・ゴンは個別的な一人の女性ではなく、一つの「神話、象徴」だった、とイエイツ自身がKatharine Tynan に宛てて書いた手紙に注目し、このイエイツの認識は、すべての男性は自分の中に集合的元型的な女性像を抱えているとしたユングのアニマ論に対応していると指摘している。⁽⁴⁰⁾しかし、このアニマ像は、「無意識であるため、それは常に無意識のうちにある特定の女性に投影される。このため、ある女性に強く引きつけられたり、また、強い嫌悪感を感じたりするのである」とユングが展開するように、単に思弁的なものではなく、経験的なものである。イエイツの場合、彼自身が「神話、象徴」と呼ぶ女性像がモード・ゴンに投影されているのは明らかである。イエイツの詩におけるモード・ゴンのイメージは時代時代で変化するが、その基本的なトーンはロマンティックなものであると言えるだろう。特に、初期に書かれた詩の中では、モード・ゴンの美しさ、その残酷ささえもロマンティックなトーンで描かれている。例えば、'No Second Troy' では、彼女に対する満たされない思い、苦さを描きながら、結局はその美しさを賛美するのである。

モード・ゴンがイエイツのアニマのロマンティックな側面を表しているのであれば、アレグザンダーの母親はそれとは別の側面を表している。アレグザンダーの年老いた父親は、自分の妻の美しさについて苦々しく語っている。

女にとって美しく生まれつくということは恐ろしいことに違いない。いつも自分のために誰かが死ぬことを期待している。そして、自分の前にあるのは老いていくことだけだ。皺だらけの指…ああ、そうだとも。

皺だらけの指。ある日、彼女のために死ぬものは誰もいないということになるだろう。残るのは皺だらけの指だけだ。そう思うとわたしはある種の…(p.42)

自分のために、男たちが命を落とすことを望む美しい女。ジョンストンのヘレンはイエイツのヘレンと比較対照され、理想的な女性の対極にある存在として描かれている。(アレグザンダーはグレゴリー少佐の英雄像の対極にある存在として描かれていたことと対応する。)

ジョンストンの作品中、母親が果物の皮を剥いているという場面が二度描かれている。果実の中央には種子があり、「根源」を表す意味を持つとともに、地上の欲望を表すと言われている。⁽⁴¹⁾ジェリーが言うように、母は普通の女が求めるもの

と同じものを求めているのかもしれない。普通よりもずっと強く。

緑のりんごの皮が母の指から輪になって皿の上^にに落ちた。(p.7)

その後、母は梨の皮をむいていた。夕食ではほとんど誰も喋らなかった。給仕の女中が入ってきたときだけ、誰かが何かを喋るように努力した。居心地の悪さが骨身にしみが。私の背後で、愛し合う者たちがそうするように暖炉の火が甘い吐息でささやきあっていた。絹の綱からベルベットのカーテンが垂れ、食卓のろうそくの光の海に照らし出された夜の食堂はいつも昼間よりはましに見えた。…母が手にしていたナイフは銀製で持ち手には渦巻状の飾りがついていた。

わたしは梨を好きだと思ったことがない。(p.39)

父は行った。母は黙って梨を食べた。わたしは梨が大嫌いだ。母はナプキンで口を拭うと立ち上がった。そして、わたしの後ろに立ち、わたしの首に腕をからませた。わたしの頭を持ち上げて、柔らかく温かい胸元で抱きしめた。指がわたしの髪を撫でた。母の甘く豊かな香りがした。彼女はまだ若かった。母はわたしの髪をかきあげ、わたしの額にキスをした。

「愛しい子、わたしの息子」

わたしは母を憎んだ。 (p.40)

最初は母親に対する嫌悪感を、「梨が好きではない」と、彼女が食べている物に対する嫌悪感という形で婉曲に表現しているが、母が腕が首に絡ませ、「愛しい子」とささやくとき、「梨は大嫌いだ」と思い、「母を憎んだ」と結んでいる。このようなアレグザンダーの母への憎しみ、強い嫌悪感、ヘレンの背後にあるユングのもう一つの元型へと読者を導いていく。つまり、グレート・マザー、貪り食う母親(devouring mother)である。息子を死に追いやるアレグザンダーの母親は、螺旋、渦巻き、絡みつく動作といったイメージで繰り返し描写されるが、こうしたシンボルはグレート・マザー、または貪り食う母を示すものとして、文化を問わず普遍的なものとなっている。それは、広義の母子相姦の恐怖、つまり、母親に食べられてしまうことを表している。

母の髪と日の光はもつれ合い、まばゆくきらめいた。母の指は怒った小さな

歯のようにわたしの腕に食い込んだ。 (p.22)

例えば、もつれる髪の毛には、「破壊し、一切を呑み込む旋風を表す」メドゥーサの頭が象徴として潜んでいる。また、相手の身体に歯形をつけることは、その相手に対する愛情の強さを表す行為と言われるが、ここでは母親の息子に対する過剰で残酷な愛情が示されているのである。

ロマンティックなアニメ像を描くことに夢中になっている男性作家たちは自分たちが陥っている停滞した状況に気づくことさえ稀である。というのは、ロマンティックな憑依はネガティブなものとしてとらえることが難しいからである。イエイツも例外ではない。そうした男の思入れがいかにかにひとりよがりなものか、ジョンストンは執拗に描いていく。トロイのヘレンを恋愛の対象としてでなく、「貪り食う母」という形に置きかえることによって、美しい女を別の側面から示しているのである。しかし、奇妙なことは、この小説の母親像を通過することによって、イエイツの詩の呪縛にがんじがらめにされていたモード・ゴンが解放されるように感じられることである。それは、単に一人の女性の解放ではない。ジョンストンはこの母親とモード・ゴンを二つの極として対峙させることによって、二者のバランスをとっているように思われる。対立は停滞している状況に出口をもたらずきっかけになる。

『バビロンまでは何マイル?』という作品はアレグザンダーの一人称で書かれている物語であるため、母親の内面は謎のままである。老いていくことに対して実際彼女がどのように感じているのか、息子をなぞ戦場に追いやったのか、決して語られることはない。彼女に釈明の機会は与えられないのである。詩人イエイツが詩の中でモード・ゴンをトロイのヘレンになぞらえて歌い上げるとき、それが一方的な行為であったのと同じように。

アレグザンダーの父親が予想した、その妻に襲いかかる「古い」の見事なまでの例を、われわれは皺だらけのモードの写真に見ることができる。しかし、皺に刻まれたモードの表情は、ある種の美しさ、爽快さをたたえている。最後にエピソードとしてふさわしい一つの挿話を紹介したい。1986年の『ニューヨーク・タイムズ』の書評号に、以下のような文が掲載された。

1950年代の早い頃、わたしはダブリンのセント・スティーブズ・グリーンでとても背の高い女性を見かけました。その人は、誰かに話しかけるために身体をかがめていました。そして、ほとんど修道女とみまごうばかりの、真っ黒の服を着ていました。…それは、イエイツが「燃える雲」と表したモード

・ゴンでした。彼女を見ていて、わたしはぞくぞくしてきました。わたしは、政治と詩の両方に同時に触れ、それをつかみとったのです。無意識ではありましたが、そのことが、わたしを書くことへと駆り立てたのでした。⁽¹²⁾

こう書いたのは、エドナ・オブライエンである。老いたモード・ゴンはもはや、詩人イエイツの詩作のインスピレーションの源泉にはなりえなかったかもしれない。しかし、一人の若い小説家の卵に、創作のインスピレーションを与えたのだった。

(六)

ジョンストン流の引用を通して、『バビロンまでは何マイル?』がどのような世界をつくりあげているか見てきたわけであるが、彼女は決してイエイツを否定し、貶めようとしているのではない。イエイツの世界を一度意識的に受入れ、充分敬意を払ってそれを自分の作品の中に取り入れた上で、転覆させているのである。それは、自分の生まれた国アイルランドの文学的伝統を継承しつつ、その伝統に新たなページを書き加えていこうとするプロセスのように思われる。

注

- (1) Coldwell, Joan "The Anxiety of Influence — Feminist Response to Father Yeats" (Unpublished essay) IASAIL Kyoto Conference, 1990 で口頭発表されたもの。
- (2) Johnston, Jennifer *How Many Miles to Babylon?* London: Penguin Books, 1988.
以下のジョンストンからの引用ページは括弧の中に示す。
- (3) 『季刊日本の美学』 Vol.3, No.12, 1988 ("Quarterly The Aesthetics of Japan " theme Citation), ぺりかん社, p.9.
- (4) Bloom, Harold *Yeats* London: Oxford UP, 1970, p.113.
- (5) Krause, David Sean O'Casey: *The Man and His Work* London: Collier Macmillan, 1975, p.102. (A Note of Appreciation by W.B.Yeats, First published in *The Observer* 17 February 1918)
- (6) Smythe Colin (ed.) *Robert Gregory 1881 - 1918* Gettards Cross: Colin Smythe, 1981, p.16.
- (7) *Robert Gregory 1881 - 1918*, p.16.

- (8) *Robert Gregory 1881 - 1918*, p.16.
- (9) *Robert Gregory 1881 - 1918*, p.16.
- (10) Kiberd, Declan *Men and Feminism in Modern Literature*, London: Macmillan, 1985, p.116
- (11) Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols* London: Routledge & Kegan Paul, 1967, p.115.
- (12) O'Brien, Edna "Why Irish Heroines Don't Have to Be Good Anymore" *New York Times Book Review*, 11 May, 1986, p.13.

シンポジウム：

イエイツ以後のアイルランドの詩人たち

司会 清水重夫

トマス・キンセラはそのエッセイ『アイルランドの作家』の中で19世紀のアイルランドの詩人たち、デイヴィス、マンガン、ファーガスン、トマス・ムーアなどについて、彼らの詩はほんの数編は何とか読めるとしても、ほかはどれひとつとしてすばらしいものはなく、エネルギーと時間を無駄にただけである、と述べている。勿論20世紀始めの文芸復興運動とイエイツの詩業の偉大さを前提にしての話である。

モーリス・ハーモンは『イエイツ以後のアイルランド詩』の中で「文芸復興がその最盛期に達した後に文学の道に進んだアイルランドの作家には大きな強みがあった。彼には広く認められ受け入れられてきたある伝統を自分のものにするのを望むことができた。1920年代半ばまでには英語で書かれた文学にはアイルランド独自で独特の伝統があるという考えはもう否定できるものではなかった」と述べる。

イエイツたちの運動は農村に古くからある民話を掘り起こすこと、それまで忘れられていた古代からのアイルランド語による説話を伝統として再認識することを基本にしていた。

そしてそこから古代の英雄クファーリンの伝説、オシーンの物語などが詩に、芝居に創作された。この運動の特徴は、ロマンティズム、そして保守主義にある。1920年代の中ごろまでにできあがったこの伝統の力は大変なもので、詩人も劇作家もこの伝統を念頭において創作しなければならなかった。というよりかなりの部分、イエイツたちの真似をしていかねばならなかった。その状況が1940年頃になって変化してくる。時代の推移もあろう。1920年代に生まれ、この頃から創作を始めた詩人達をはじめ、イエイツたちに深い影響を受けた詩人達も、イエイツたちが求めた「ケルティック・トワイライト」、ロマンチックで現実離れをした内容に、我慢がなくなってきたのである。30年代にイエイツの死があり、40年代初めにジョイスが死ぬ。彼らの多くが拠り所にしたのはジョイスである。ジョイス

は若い頃からアイルランドの民族主義的な文芸復興運動には無関心、というより賛成できなかった。その様子は『若き日の芸術家の肖像』によく現れている。そのジョイスはクフーリンの話よりは、現代に生きるアイルランドの人々の、ロマンチックでも何でもない、断片の寄せ集めのような生活を、『ダブリン市民』や『ユリシーズ』で描いていった。詩人たちの多くも自分達の時代意識と照らし合わせて、ジョイスのリアリズムに共感を感じたのは当然であった。しかし、「伝統」の力はすさまじい。その影響から逃れるには大変なエネルギーを必要とした。

この詩人達はイエイツと違ってアイルランド語が理解できた。イエイツたちのいうアイルランド文化の伝統ということをつきつめていくために、アイルランド語の文献を読んでいくと、自分の生きている現代の文化との間に大きなギャップがあるのを認識せざるをえなくなる。しかし伝統というものはある、ありそうだ。そのギャップを埋めて、伝統を継続していくのかどうか、という疑問につきあたった。

このシンポジウムでは、以上のように文芸復興運動のもたらした「伝統」と時代の新しい状況の間で詩作をした、また現在でもしている詩人を4人、オースチン・クラーク、パトリック・カヴァナー、トマス・キンセラ、ジョン・モンタギューを取り上げた。

4人のうち、クラークとカヴァナーが一つのグループ、キンセラとモンタギューがもう一つのグループになるかと思う。その理由はまず年代ということになる。年代的に始めのグループはイエイツの影響を直接受けて、そこから自分の世界を創るために大変な努力をした詩人たちである。2番目のグループは彼らより若いために、イエイツの影響はあるものの、自分の詩作を比較的客観的に見られた詩人達である。

オースチン・クラークはイエイツより少し遅れて生まれたから、それこそ彼の影響をまともに受けてしまった。そして、始めはケルトの叙事詩のような、イエイツの真似のような詩を書いていたが、その後自分独自の世界を模索し、1929年の「巡礼」から、やっとイエイツの影響から抜け出して自分独自の世界を作り出していった。彼の詩は特に後期のものは難解であるが、サクタイアに満ちた詩が多い。シンポジウムでは彼の詩作の跡づけが、その詩の特徴とともになされた。

パトリック・カヴァナーは、イエイツの影響を真っ向から拒否した詩人で、それにはやはり努力があったと思える。彼は、いわゆる伝統や、古いアイルランドの民話伝説には見向きもしなかった。彼が素材として選んだのは、出身であるモナハン郡の小さな農場で、自然を愛し、自然を相手に生きている人々の生活で、そ

れを描いた叙情詩が彼の求めるものであった。底ぬけに明るく、人々の愛を信じ、マリアさまを信じた詩を書いた。しかし、ダブリンでの彼の生活はそれだけではすまなかった。やがて、人々の生活に失望し、そのことに怒りを発する時期もあった。後期の詩にはこのことが多く表現されている。

アイルランドの詩人たちは、ハーモンの言うように、どちらかというこの国の外の世界の動きとは無関係に詩作をし、急激な改革を進めるタイプではない。それでもイギリスやアメリカ、そしてヨーロッパ大陸での動向には影響を受けざるを得ない。キンセラとモンタギューは二人ともアメリカでの生活を持っているというように、アイルランドの外の生活もあり、片方でその伝統について考えざるを得ないところに身をおきながら、他方、モダニズムの影響を受けた。

トマス・キンセラは特に、アイルランドの伝統はイエイツたちの言うように続いているものではなく、断絶しているという認識から出発している。その断絶をどうするのか。そして、ダブリンに生まれ、都会に住む人間のつながりのない断片的な生活から出発した自分が詩人としてどう生きるか、何を表現するかの問題があった。その答えの一つが、*Táin* や *Duanaire* の訳詩である。

ジョン・モンタギューは同じ時代を生きているキンセラよりもイエイツを意識することが少なかった。彼の関心はアイルランドの伝統というよりは、生まれ育った北アイルランドの人々であり、その生活、失われていく文化であった。アメリカそしてフランスでジョイスのように国を離れる生活を送ったが、再び戻ってきた彼にはアイルランドに対する思いが強かったと思われる。

最近の北アイルランドの詩人たちの活躍には目を見張るものがある。特にシェーマス・ヒーニーは注目されていて、アイルランドの代表的詩人という彼になる。叙情的で比較的短く、どちらかというわかりやすい詩を書くから、日本でも評判になるのも当然だと思っけれども、イエイツの後、ヒーニーまで、アイルランドには詩人がいなかったわけではない。むしろ、キンセラをはじめ、ヒーニーよりもすばらしいと言われる詩人も多くいる。このシンポジウムではそういう詩人の中で、以上の4人を選んで、イエイツとの影響関係を踏まえながら、位置づけを行った。

なお発表者の都合により、パトリック・カヴァナーは掲載できなかった。

Austin Clarke と Yeats

山田正章

Austin Clarke(1896-1972)の自伝 *A Penny in the Clouds* (1968)には1930年代とのみ記されているのだが、彼がYeatsに宛てて書き送った三通の手紙の日付から見て、それは1933年の11月から翌年5月までの時期であることが分かる⁽¹⁾。彼はこの時期、ロンドンのある書肆の求めに応じてYeatsの評伝の執筆にとり組んでいる。

この評伝は、彼の健康上の理由(と書簡にはある)⁽²⁾から、結局、完成を見ることなく終わるのだが、その執筆に際し、恐らくは編集者の使嗾にのったのであろう、彼はYeatsとMaud Gonneとの間柄の真相を問いたすべくYeatsに会見を申し込んでいる。およそ35年前のその会見の様子は、彼の自伝の中でありありと回想されるのだが、その自伝の記述を見るかぎり⁽³⁾、二人はさほど意味のある会話を交わしたようには見えない。むろん、YeatsとM.Gonneとの間柄についてもまるで要領を得ないまま、彼は会見の場を退散している。

さて、その二人の会見だが、Clarkeはどうやら自伝に回想するだけでは意を尽くせないと考えたらしい、同じ時期、彼は一篇の詩にその会見の様子を仔細に歌いこんでいる。“In the Saville Club”と題された詩がそれで、自伝の記述がそうであったように、やはりこの詩でも二人の会談の様子はとりとめがない。ただし、Susan Halpernによると⁽⁴⁾、この詩の要諦は最後の一節の奇妙な韻にあるらしい。

I took my hat,
Leaped square and crescent at a *bound*,
Confused by all his gryes — and I am *bound*
To say I left that book, unchaptered, *unbound*.⁽⁵⁾

[*Italics Mine*]

アイルランド文学の中でのYeatsの存在を思えば、これはむしろありきたりの感懐かも知れない。それにしても、Yeatsの存在に始終束縛(“bound”)を意識したClarkeが、いつの時点で、また、どのような意味あいでの解放(“unbound”)を自覚したかという点はやはり気になる。かりにこの詩を記述通り受け容れるとして、

Yeats との会見ののち、彼が Yeats の存在の呪縛から脱したとするなら、例えば、1938 年出版の詩集以降、17 年にも及ぶ hiatus をどう説明するか。この時期の Clarke には、一篇の長篇詩以外今に伝わる作品はない。解放されてのち、詩が書けないとなれば、何やら奇妙ではないか。また、1949 年、BBC の番組で Clarke が語った言葉

Yeats was rather like an enormous oak-tree which, of course, kept us in the shade, and did exclude a great number of the rays of, say, the friendly sun; and of course we always hoped that in the end we would reach the sun, but the shadow of that great oak-tree is still there.⁽⁶⁾

この言葉が Yeats の存在から解放された Clarke の口から出るのも妙な話だ。即妙の言葉遊びにすら見える bound-bound-unbound の意味あいは、どうやら Clarke の詩全体を見渡した上で見極めるべき事柄であるようだ。

Clarke 自身の回想によると⁽⁷⁾、彼が「アイルランドの詩」を意識したのは、学生時代、ダブリンの目抜き通りの書店や美術店の店頭をのぞき込んだ時だという。そこには Yeats の幾つかの詩のプリントがフレームの中に飾られていたのだそうだ。彼はさっそく Yeats の詩集を図書館から借り出し読み耽ったらしいのだが、一読後の感想はただ混乱のみで (“confused by the delicate impressionism and images”), Yeats の詩の魅力は彼の理解を超えたらしい。彼はその当時の回想を、“Only after I had read a great deal of English Literature did I appreciate the subtle, delayed rhythms” という文章で閉じるのだが、通例 Celtic Twilight と称される Yeats の初期の詩風は、どうやら Clarke の眼には、英国文学の流れの中に見えたということのようだ。

およそそのような時期だろう、Clarke は処女作 *The Vengeance of Fionn* (1917) を公けにする。この作品はフィアンナ説話圏に属する Diarmuid と Grainne の伝説に取材した物語詩で、ただその点のみ捉えていえば、同じ説話圏を題材とした物語詩で詩人としての活動を始めた Yeats と、およそ似かよった出発をしたといえる。ただし、すでに見た通り、初期の Yeats に何やら異質なものを感じとった Clarke の処女作は、Yeats のそれとはやはり歌いぶりが違ったようだ。Halpern の評を次に挙げる。

Yeats did not know any Gaelic and had no firm grasp on his source material; Austin Clarke understood Gaelic and was far more faithful to the spirit and idiom of the old tale he used than was Yeats. Clarke's poem, *qua* poem, is more alive, more vivid, the characters more real. Though *The Vengeance of Fionn* in the absolute sense is not excellent poetry as seen against *The Wanderings of Oisín*, it stands out because of its clearer sense of reality, its more definite narrative line, its more compelling use of imagery: the world Clarke's poetry inhabits is not the dreamy half-light of the Celtic Twilight. The Ireland of Yeats's *Wanderings* seems distant but Clarke's is around still.⁶⁹

二人の歌いぶりの違いが明快に述べられた文章だが、その違いをゲール語の能力のあるなしに関する Halpern の考えについてはどうだろう。確かに、ケルトの説話の世界に踏み入るにはゲール語の能力が望まれるのは当然だし、青年期、Douglas Hyde の講筵に接した Clarke から見れば、ゲール語を知らない Yeats の薄明の世界が何やら臭く見えたとしても不思議ではあるまい。だから、そこまではいい。しかし、Clarke 歌いぶりが Yeats にはないゲール語の能力でもってより深く説話の世界に立ち入ったことに由来することでも結論づけるならば、それには多少異議がある。

Clarke の初期の詩を見渡してみても、おぼろげながらも感じとれることは、詩人としてのある種の姿勢ではあるまいか。彼はそもそもの出発から Yeats のそれと同じ説話圏に取材し、同じ narrative poem に説話の世界を再現しながら、その歌いぶりは周到に変える。むろんそこには、Yeats の薄明の世界がケルトの説話の世界の実際を伝えるものではないという意識が働いてはいただろう。しかし、彼が初めて編んだ詩集 *The Cattle-drive in Connacht and Other Poems* (1925) でも同様に、Yeats とはまるで違う歌いぶりで同じ題材を歌うとなれば、そこには、Yeats という存在に対して身構えた Clarke の姿勢が浮かび上ってはこないか。彼はこの詩集の表題の詩で、Yeats が終生の題材とした Táin Bó Cúailnge の説話をまるで逆の視点に立って歌う——つまり、Yeats がこの Ulster の説話を Cuchulain という悲劇的な英雄像を中心に辿ったのに対して、彼は反対に Connacht 側に眼を向け、Cuchulain に敵対する女王 Maeve を何やら喜劇的な人物に描いて見せるにとどまる。

Queen Maeve sat up in bed and shook once more
Her snoring husband:

'And I cannot sleep

An inch now for my head is full of words
That spoiled the chessboard, held the drinking cups
Half drained and climbed the more as candlelight
Ran low and is there any doubt that I
Had greater wealth when we were wed than you
Had bargained with my hand — have I not filled
The west with lowing herds, have I not fleeced
The hills (CP.135)

“Cattledrive”の書き出しの一節を引用した。いびきをかいて寝入った亭主を揺り起こし、畳みかけるように憤懣を述べるこのpillow talkでの女王Maeveは、悲劇的な光彩を放つYeatsのCuchulainをまるで茶化すようではないか。歌いぶりの違いは、ゲール語の能力のあるなしでもそれを通して窺う説話の世界の真実でもあるまい。Yeatsという大きな存在を前にした若い詩人の姿勢のとり方だろう。忌憚なくいえば、ClarkeはあらかじめYeatsの存在に対して反逆の姿勢で身構えている。彼はその身構えのまま詩人としての生涯を歩み始めたのではないか。彼の自伝には、そのことに関して興味深い回想が残されている。学生時代、恐らく彼が処女作を発表する以前のことだろう、彼は図書館の片すみである書物に眼をとめる。

I came upon one entitled *Deirdre Wed and Other Poems*, by Herbert Trench. The book had been published in 1901, half a dozen years or more before Yeats and Synge wrote their plays about Deirdre. I opened the book at the tenth page and instantly became a captive: for a strange, furious voice from the remote past whirled beyond bookcounter and shelf....

In great agitation I paid my book fines and made off with the small green volume. Instead of the muted music of the Celtic Twilight, I held in my fist 'a mad discordancy, like fifes, drums, brasses'.⁽⁹⁾

彼は興奮のあまりTrenchに会いにいこうとまで思い立つのだが、彼が興奮したのは、Trenchの作品にYeatsを超える才能を見たからではあるまい。彼は、ケルトの説話の世界が、Yeatsの歌いぶりとはまるで違う歌いぶりにより鮮やかに歌えると知って興奮している。また、Yeatsとは別に、文学運動の先導者がいたことを

知って、さらに興奮している。これは、Clarke自身が語った比喻のままいえば、Yeats という大きな榎の木蔭にいて、彼はまずその影を回避しようと身構えていたからこそその興奮だろう。だから、その処女作や最初の詩集に、Yeats とは違う歌いぶりで同じ説話の世界を歌いあげてしまうと、彼は改めてまた Yeats の影を回避する身構えをとる。5年後、彼が次の詩集 *Pilgrimage and Other Poems* で歌い始めるのは、Yeats やその世代の詩人たちが眼を向けることのなかった世界、アイルランドの中世であった。

ただし、Clarkeが中世のアイルランドに眼を転じたのは、単に Yeats の通った轍は踏まぬといった一途さからでもなかったようだ。ある種の見方に立てば、そこには Yeats の存在に対する挑戦めいた姿勢すら感じられる。片言を捉えるようだが、それは、この詩集に収められた一篇、“The Young Woman of Beare”の註にさりげなく述べられた言葉から、そのおおよそが知れる。その註には、“The drama of racial conscience, as strange to the previous Celtic school as Gaelic art, has become intensified.”⁽¹⁰⁾とあり、Clarkeは少なくともこの詩で、Yeats の世代 (“the previous Celtic school”) を尻眼に、民族の精神を歌いあげた気でのいるのだ。まず、その書き出しの一節から引用する。

Gold slots of the sunlight
Close up my lids at evening
Half clad in silken piles
I lie upon a hot cheek.
Half in dream I lie there
Until bad thoughts have bloomed
In flushes of desire. (CP.164)

これは、夕暮れ、祈りに向かう人々を見送りながら、男を迎え入れる娘の放埒なつぶやきののだが、その娘 woman of Beare は、元来、授けられた不滅の命を自ら縮めた中世アイルランドの伝説上の老婆である。その伝承の老婆(娘)を、Clarkeはここで、男を渡り歩く肉欲の権化として歌い始める。その点にのみ眼を向ければ、恐らくは Yeats の carzy Jane を思い浮かべてしまうところだろう。しかし、Clarkeはこの詩で、Yeats の詩にはおおよそ稀薄な要素、つまり、信仰の問題をま正面からとり上げるのである。

I am the dark temptation
Men know — and shining orders
Of clergy have condemned me.
I fear, alone, that lords
Of diocese are coped
With gold, their staven hands
Upraised again to save
All those I have corrupted:
I fear, lost and too late,
The prelates of the Church. (CP.170)

情欲のままに生きるこの娘は、実は信仰によって呪われた身であるという意識から片時も逃れられず、結局は上の引用にある通り、信仰の前に身を屈してただ怯えている。このように、Clarkeの第二詩集*Pilgrimage*では、おおむね中世のアイランドを題材としながら、信仰の問題が人間の sexuality とのかかわりにおいて捉えられる。Clarkeはそうした中に民族の意識を探り取ろうとするのである。ただし、そのことに関しては多少の説明が要るかも知れない。

1820年代、Daniel O'Connellがカトリックの教会組織を後ろ楯に民族運動を大衆化して以来、nationalism と clericalism とはおよそ不可分のままアイランドは独立を迎えた。その結果、例えば、宗派を超えた民族主義に出発したはずの Gaelic League でさえ、のちにはカトリックの大義のみを前面に押し出し、D. Hydeを茫然とさせてしまう⁽¹¹⁾。こうした事態は独立後、改まるどころかさらに助長されたらしい。

Now the Church could wield unlimited power because the native government was composed of men who respected, love, and feared it.... It had induced a nervy, sensitive, touchy, defensive-aggressive, on-guard mentality as a result of which patriotism became infected by chauvinism and true religious feeling by what most Irish writers after 1921 tended to call 'puritanism'.⁽¹²⁾

Sean O'Faolain の言葉を引用した。また、当時、カトリック教会を指導した一人、Dr. James Devane の言葉も併せてここに引用しておく。

Ireland...is the most Catholic country in the world. Perhaps the Republic of Ireland, as it is constituted today, is the only integral Catholic State in the world; a Catholic culture as it existed in the Middle Ages.⁽¹³⁾

これが事実とすれば、中世の理想に逆戻りした社会に住むアイルランド人の意識が気になるところだろう。そのことについては、自らの生い立ちを語る Clarke 自身の言葉を見れば、多少の想像はつくかも知れない。彼は少年時代に受けた異様な宗教教育を回想して、たとえば次のように語る。

Certainly, as a child, I knew a great deal more about the next world than this one.... Chief among these physical contacts with the next world was one which may have been unorthodox but was strangely moving. A tiny ringing in the ear meant that a poor soul in Purgatory was crying to us for aid.⁽¹⁴⁾

信仰の世界に導くため、アイルランドの子供たちはまず地獄の恐怖を教え込まれるのだが、その結果、少年 Clarke は、耳鳴りの音に地獄の叫喚を聞いたというのだ。また、彼は7才の時に、その事実すら知らない masturbation の罪を無理やり懺悔させられたり⁽¹⁵⁾、地動説の流布に慨嘆する神父のせいで、わけもなく戸惑ったりしている⁽¹⁶⁾。

これは恐らく、Yeats の知らない民族の意識だろう。Clarke はこうして信仰の問題から逃れられない民族の意識を、アイルランドが「聖者の島」と称され、僧院の存在が住人の精神生活を担ったアイルランドの中世にことよせて探ろうとしている。これを、ケルトの説話の世界に、何やら神秘的な民族の意識を探ろうとした Yeats に対する暗黙の挑戦と見るのは強引だろうか。いずれにせよ、Yeats は “The Hosting of the Sidhe” で、Woman of Beare の伝承の地にただ妖精を舞わせただけだが、Clarke はその伝承の中に信仰の問題に躓く民族の意識を見ようとする。“The Young Woman of Beare” の註に、“the drama of racial conscience...” という自註をさりげなく添えたゆえんだらう。

Clarke は次の詩集 *Night and Morning* を 1938 年に刊行するのだが、この時期になると、彼はアイルランドの中世からも離れ、自己の内面に眼を向け始める。ここでは、信仰の問題が個人のひそやかな問題として取り上げられ、例えば、

When sleep has shot the bolt and bar,

And reason fails at midnight,
Dreading that every thought at last
Must stand in our own light
Forever, sinning without end:
I pity, in their pride
And agony of wrong, the men
In whom God's likeness died. (CP.191)

とあるように、信仰にかかわる精神の危うい均衡、信仰と理性との相剋が繰り返し歌われるのである。1935年の彼の文章を見ると、“...at a time when values are confused and temptations are great, it is essential to keep our true purpose — that of self-expression — before us”⁽¹⁷⁾ という主張が見えるが、この一文を併せ読んでいえば、彼は丁度この時期になって、表現すべき自己を探り当てたということだろう。そして、彼がYeatsとの会見をはたすのも同じこの時期のことなのである。

とすれば、後年、ClarkeがYeatsの存在による呪縛から解放された(“unbound”)と自認するのは、この時期、Clarkeがある種の宗教詩人⁽¹⁸⁾として自己を表現し始めたことと、かわりがあるということになるだろうか。

すでに触れたことだが、Clarkeはこの1938年の詩集以降、事実上、詩作を中断している。次の詩集は17年後に刊行されるのだが、そこでのClarkeは信仰の問題を深刻な面持ちでとり上げることはない。彼は、例えば、“As I have few personal interests left, I have concentrated on local nations and concerns which are of more importance than we are” (CP.549)と述べて、“local notions and concerns”すなわち、カトリック教会の跋扈を許す特殊なアイルランドの社会を諷罵し始めるのである。

...shall the sweet promise of the sacrament
Gladden the heart, if mortals calculate
Their pleasures by the calendar? Nihgt-school
Of love where all, who learn to cheat, grow pale
With guilty hope at every change of moon ! (CP.196)

“Marriage”という作品の一節を挙げた。教会がcontraceptionを認めない、従って、それが国法になった社会での、何やら歪められた夫婦生活を諷したものだが、この時期の彼の詩は、アイルランドの社会におけるカトリック教会の専横をこのよ

うに軽妙に諷刺する作品が専らである。実際、彼は、その貧しさにもかかわらず、立派な聖人像をやたら建てては喜ぶ市民や (“Local Complainer”)、プロテスタントであった初代大統領の葬儀を建物の蔭に隠れて見送るカトリックの閣僚たち (“Burial of an Irish President”) など、見事に諷刺する作品は多く残す。しかし、果たしてこれが、信仰の問題に深刻に取り組んだ *Night and Morning* の詩風からの発展といえるのかどうか。かりにこの時期、Yeats の存在からの解放を彼が意識していたにしても、以後の彼の詩の発展がアイルランドの特殊な社会の様相 (“local notions and concerns”) を諷するのみに留まっていれば、解放感と詩風の発展とは裏腹な関係にあるとしか思えない。

実は、Clarke の詩風は 1960 年代の半ばあたり、丁度 “In the Saville Club” でおよそ 35 年前の Yeats を歌った時期に、さらに大きく変化するのである。

In the late 1960s and early 1970s there emerged...some of the greatest poetry written in Ireland this century.... Like other great poetry in this century, Clarke's last poems celebrate a liberation.... [They] are about sexual passion, love and the human body. ⁽¹⁹⁾

引用は G. Craig Tapping の評だが、実際、この時期の Clarke にはもう諷刺詩人の面影はない。彼は信仰によって、時に、歪められる人間の自然 (“sexual passion, love and human body”) の讃美を始めるのである。それは、1962 年の詩集に

Our Christianity
Still catching up with All is Vanity.
Nevertheless,
Nature had learned to share our worldiness,
Well-pleased to keep with man... (CP.240)

と記された、信仰と人間の自然との相剋に対して、Clarke が探り得た解答だろう。それはまた、*Pilgrimage* で信仰の問題を sexuality とのかかわりの上で探り、次の詩集ではその問題をひそやかな個人の問題として内在化させる一方、制度化された信仰の暴戾を眼のあたりにして詩風を改めつつも、次第に発展して行った彼の詩の、ある種、到達点というべきかも知れない。次に挙げるのは、そうした到達点を示す晩年の詩の一節である。

In his sudden poem *The Day of Judgment*
Swift borrowed the allegoric bolt of Jove,
Damned and forgave the human race, dismissed
The jest of life. Here is his secret belief
For sure : the doctrine of Erigena,
Scribing his way from West to East, from bang
Of monastery door, click o' the latch,
His sandals worn out, unsoled, a voice proclaiming
The World's mad business — Eternal absolution. (CP.460)

Clarke がここに挙げる先達たち、人類を呪い同時に許したという Swift や、人類の救済を sexuality の喜びの中に見出した異端僧 Erigena、そして、その Erigena の教義 “Word's mad business — Eternal Absolution” など、こうした事例に読み取れる Clarke の姿は、多少とも Yeats の晩年に近づいてはいないだろうか。むろん、二人の Swift への傾倒を奇貨とするわけでも、また彼の “Eternal Absolution” が、例えば、晩年の Yeats がシスティナ礼拝堂のミケランジェロに見た “profane perfection of mankind” にそのまま通じるとするわけでもない。しかし、かよい会うところがないといい切れるかどうか。

Clarke's commitment in his later work to humanistic and artistic values... resembles Yeats's own position in the 1920s and 1930s. Moreover, Clarke's interest in the continuity of an Irish tradition eventually overcame his anxiety and spite; he accepted Yeats as an essential part of his own literary heritage.⁽²⁰⁾

Robert F. Garratt の評を引用したが、この評を敷衍していえば、ここに至までの彼の詩は、恐らくは Yeats の存在に束縛 (bound) を意識し、その影響を回避しようとしていたせいだろう、Yeats の詩とかよい合う要素がおよそ見出せないのに反し、彼の詩が、ある種、到達点に達した晩年には、むしろ Yeats の存在を意識させるということだ。そして、Yeats の業績を顕彰する詩 (“A Centenary Tribute”) を彼が初めて書くのもこの時期 (1968 年) のことなのである。とすれば、“In the Saville Club” での “unbound” とは、少なくとも Clarke の詩の発展を併せ見るかぎり、Yeats の存在からの解放ではなく、Yeats の存在を束縛と見る意識からの解放であ

るというべきかも知れない。

註

- (1) cf. Richard J. Finneran et al (eds.), *Letters to W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1977), vol.2, pp.560-2.
- (2) *Idid.*, p.562.
- (3) Austin Clarke, *A Penny in the Clouds* (London: Routledge and Kegan Paul, 1968), pp.204-6.
- (4) Susan Halpern, *Austin Clarke, His Life and Works* (Dublin: Dolmen, 1974), p117.
- (5) Austin Clarke, *Collected Poems* (Dublin: Doimen, 1974), p.400.以後この詩集よりの引用は、CPと略号で示し、引用の頁数と併せ、本文中に括弧内で出典を示す。
- (6) W. R. Rodgers(ed), *Irish Literary Portraits* (London: British Broadcasting Corp., 1972), p.19.
- (7) Austin Clarke, *A Penney in the Clouds*, pp.2-3.
- (8) Susan Halpern, pp.43-4.
- (9) Austin Clarke, *A Penney in the Clouds*, pp.166-7.
- (10) Austin Clarke, *Later Poems* (Dublin: Dolmen, 1961), p.90.
- (11) Patrick O'Farrell, *Ireland's English Question* (London: B. T. Batsford, 1971), p.230.
- (12) Sean O'Faolain, "Fifty Years of Irish Writing," *Studies* (Spring, 1962), p.96.
- (13) quoted in Paul Blanshard, *The Irish and Catholic Power* (Boston: Beacon, 1953), p.4.
- (14) Austin Clarke, *Twice Round the Black Church* (London: Routledge and Kegan Paul, 1962), p.21.
- (15) *Ibid.*, p.132.
- (16) *Ibid.*, p.149.
- (17) Austin Clarke, "Irish Poetry Today," *The Dublin Magazine* (Jan-March, 1935), p.29.
- (18) Augustin Martin, "The Rediscovery of Austin Clarke," *Studies* (Winter, 1965), p.414.
- (19) G. Craig Tapping, *Austin Clarke, A Study of His Writing* (Dublin: The Academy Press, 1981), pp.14-5.
- (20) Robert F. Garratt, *Modern Irish Poetry* (Berkeley: Univ. of California Press, 1986), p.133.

Thomas Kinsella と Modernism

清水重夫

トマス・キンセラは1928年にダブリンで生まれた。育ちもダブリンで大学はユニバーシティ・カレッジ・ダブリンを出ている。卒業後40歳近くまで公務員として生計をたてていた。24歳で最初の詩集『星明かりの眼』The Starlit Eye (1952)を出版し、その後も旺盛に詩作を続ける一方、現在はアメリカの大学で教鞭をとっている。

50年代から詩作を始めたこの詩人は、20世紀の初めに起こった文芸復興運動、そしてその中心であったイエイツの影響は受けながらも、世代的にそれを客観的に見る事ができた。キンセラはそのエッセイ『アイルランドの作家』で彼の立場を明確にする。

アイルランドの作家が、自分が誰で、どこからやってきたかを問題とするならば、その答の中心にジョイスとイエイツがいる。わたしの考えではジョイスが彼の本当の父親となる。思い切って図式的に言うと、イエイツは断絶してしまったものとしてのアイルランドの伝統を代表し、ジョイスは連続したものとして、あるいは断続から快復したもの、快復の途中であるものとしてのアイルランドの伝統を代表する。¹⁾

これには少し説明が必要となろう。イエイツが断絶した伝統の代表者とはどういう事だろうか。イエイツたち文芸復興運動の推進者たちは、アイルランドの伝統は農村にあり、そこで使われているアイルランド語、そして古代の英雄達の世界であると信じて、「ケルトの薄明」と呼ばれる世界を理想として主張してきた。そのロマンティシズムは当時多くの作家、詩人たちに影響を与えた。ところが、イエイツと違ってアイルランド語が読めるキンセラたちの世代が、同じ理想を求めて古代の英雄の話を読んでも、そこに自分たちとのつながりを発見するよりは、現実の自分達の生活と余りにもかけ離れていることを発見する。

…わたしは自分が大きな断層のこちら側に立っていて、向う側との断絶を感

じられるのだ。それはアイルランド人、アイルランドという土地、そして文学にもいえることで、いわゆる、断絶し、逐われたものたちの家族の出身であり、わたしと起源を共有する人たちの方へ引き寄せられながら、私たちと生活と共有するものはないことを発見するようなことである。⁽²⁾

イエイツ自身にとってアイルランド語は自分の言葉ではなく、その文化は自分の育った文化ではないけれども、運動として復興運動を推進して行ったことをキンセラは十分見きわめていた。そして、さらに決定的だったのは、イエイツの考え方が変化した。後期の詩では、自分の出身であるプロテスタントの上流階級の文化を称揚した事であった。初めの「ケルトの薄明」とは大きな違いであった。こうして彼はイエイツを断絶したアイルランド文化の代表とみる。

ダブリンという都会に生まれ育った彼は、必然的に同じ都市で生まれたジョイスに親近感をもっていたのは不思議ではない。そしてジョイスが『ダブリン市民』や『ユリシーズ』で表現する世界は現実の断片的でしかない生活をよく描いていると感じるのも当然であり、これこそがアイルランド人の生活だという感覚があった。それは別の言葉で言えば、モダニズムの世界であり、ジョイスを現代のアイルランドの作家の父と見た。さらに、キンセラはジョイスの作品の中に、ものを奪われ、疎外された人々の姿を見たが、それは17世紀、18世紀のアイルランド語の詩人たちの作品と共通のものであり、そこにアイルランド文化の伝統の継続を見たのである。

キンセラは初期の「バゴット・ストリートに取り残されて」 Baggot Street Deserta (1958)で詩人としてのマニフェストを行う。

ダブリンの南、聖スティーヴンズ・グリーンに沿ったバゴット街の屋根裏に住んでいる若い詩人は詩作に飽きて窓から町を見おろす。

A cigarette, the moon, a sigh
Of educated boredom, greet
A curlew's lingering threadbare cry
Of common loss. Compassionate,
I add my call of exile, half-
Buried longing, half-serious
Anger and the rueful laugh.

煙草に火をつけてすい、最後に吸いさしを窓からバゴット・ストリートに捨てるまでの間の詩人の思いがこの詩の中で語られる。詩人として、上の引用のように詩作をするが、その調子はどこか自虐的である。それはいくら詩作をしても、社会は不可解であり、自分の詩は人々には受け入れられないという、詩人の孤独がテーマとなってくる。手がかりを求めて過去の歴史へ眼を向けようと思うが、すべては失われているという認識をせざるをえない。

Looking backward, all is lost;
The Past becomes a fairy bog
Alive with fancies, double crossed
By pad of owl and hoot of dog,

それでも詩人は詩を作っていく。

The slow implosion of my pulse
In a wrist with poet's cramp, a tight
Beat tapping out endless calls
Into the dark, ...

「現代の都市に住む詩人の孤独」をはっきり見すえたマニフェストであり、この孤独を出発点としながら、ずっと持ち続けていく。その後の詩作の跡を見てみよう。

キンセラは、いわゆる「旅の詩」を多く書いている。詩人が散歩をしたり、旅をしたりしている間の周囲の風景とそれに触発された思いをうたっていくものである。そのひとつ、「田舎の散歩」A Country Walk(1962)は次のように始まる。

Sick of the piercing company of women
I swung the gate shut with a furious sigh,
Rammed trembling hands in pockets and drew in
A breath of river air. A rook's wet wing
Cuffed abruptly upward through the drizzle.

辛らつな女たちの話に憤り、うんざりした詩人は荒々しくドアを開けて、大きく

ため息をついて出ていく。しかし歩を進めて行くうちにやがて、前の激しい感情は、

Each slow footfall a drop of peace returning.

と平静となり、井戸のところにたどり着き、その水を飲む頃には完全に治まって、

Ferocity became intensity.

という表現が可能となる。そして高まっていた感情は、外の風景に向けられ、散歩者の眼は町から田舎の風景へと移っていく。川の流れる音に沿って歩く詩人には川の流れる音がずっと聞こえる。絶えず聞こえる川の流れる音から、詩人は時の流れ、つまり歴史を意識してくる。アイルランドの歴史の中のノルマン人の侵略、クロムウェルの虐殺、そして数々の失敗に終わり、指導者たちは墓に眠っている蜂起、さらに復活祭蜂起を想起する詩人。やがて現在に意識が戻った詩人は自分がその現在から疎外されてしまっているのを感じる。川の流れこそが絶えず続いていくものという認識を残して。

In green and golden light; bringing sweet trade
The inert stirred. Heart and tongue were loosed:
'The waters hurtle through the flooded night....'

アイルランドの歴史を意識しながらも、現実からは常に疎外されているという意識をもつ詩人は必然的に自分の意識の動きの中にその関心を深めていく。このようにして「旅の詩」は詩人の外部と心の内部という対立する図式を示しながら詩人の意識を明らかにしていく。「流れを下って」Downstream(1962)も同じ流れを組む詩である。

ところで「夜の散歩者」Nightwalker(1968)は同じ流れにある詩でありながら、伝統的な外側の世界を否定し、詩人の心の内部の世界をさらに追求した詩であり、キンセラの初期の詩の中でもっとも素晴らしいものの一つであるという評価を得ている。

夜の散歩者にとって、外界は見えなかったり、くっきりした姿で現れなかったりする。

I only know things seem and are not good.

外側から見える状態とその本質とは違うという事を自分はよく知っている、という宣言で始まるこの詩は3部からなっている。第1部は自分の眼で現実を確かめる詩人の姿が見えるが、始めは brain, bone, blood などの積み重ねで現代の歴史を思わせるイメージが続き、次に現実のアイランドの生活が描かれていく。

I must lie down with them all soon and sleep,
And rise with them again when the new dawn
Has touched our pillows and our wet pallor
And roused us. We'll come scratching in our waistcoats
Down to the kitchen for a cup of tea;
Then with our briefcases, through wind or rain,
Past our neighbours' gardens-- Merose, Bloomfield--
To wait at the station, fluttering our papers,
Palping the cool wind, discussing and murmuring.

ここでは毎日の何も起こらない日常が描かれるが、詩人の知り尽くしている公務員の生活を見る眼はきびしく、何の原則もなく、進歩もない現代の生活に対する不満が表明されていく。第1部の最後の結婚式と狐のたとえ話には、1922年に自由国となったアイランドの実状についての鋭い皮肉が込められている。イメージの積み重ね方、日常生活の描き方にジョイスの影響が見られる。

第2部ではジョイスの『ユリシーズ』第1挿話の舞台であるマーテロ・タワーの近くを歩く詩人の姿が見いだされる。Father of Authors! と呼びかけて、アイランドの詩人として自分を導いてくれる師と仰ぐジョイスに呼びかける。

Watcher in the tower, be with me now
At your parapet, above the glare of the lamps.
Turn your milky spectacles on the sea
Unblinking; cock your year.

ジョイスの使った技巧を思い出して、メモの形式を使ったり、新聞の見出しを使

ったりする詩人の意識はやがて、塔の足元の静寂の中に入っていくが、ここから20世紀始めのアイランド語のナショナルリズムに果たした役割に思いを馳せる。さらにその前の19世紀の飢饉に思い至った詩人は、文化の「断絶」の事を考える。

Eire, Eire...is there none
to hear? Is all lost?
Not yet all; a while still
Your voice...

現代のアイランドに対しての失望から、その孤立感を増した詩人は、さらにアイランド語を通じたその歴史にも断絶を感じ、それが表明されるが、それでもまだその断絶や失望を認識し続けることに意味があるという新たな認識をもって家に帰ることになる。

第3部は片方で孤独の思いを強くしながらも、家に帰ってその思いを確認するところで終わる。

I believe I have heard
Of this place.
In the mind darkness tosses:
The light deceives. A vivid ghost sea
Quivers and dazzles for miles.
....
I think this is the Sea of Disappointment.

詩人は自分が「失望の海」の中にいるという認識である。

キンセラの仕事で、もう一つ目にとまるものは、古代から現代に至るまでのアイランド語の作品の翻訳である。『タイン』Táin(1969)、オトゥアマと共同作業の『詩撰集 1600-1900 逐われた者達の詩』*An Duanaire: 1600-1900: Poems of the Dispossessed* (1981)などがよく知られている。われわれにとってアイランド語詩の世界に入るための格好の資料であるとともに、キンセラの詩のセンスにもあふれている作品である。彼自身は自分の翻訳は原典には及ばないであろうけれども、と謙遜している。

アイルランド文化が断絶している、という認識をもちながらも50年代から翻訳をしていたが、ジョイスの影響もあって、自分の内面に深く入って行けば行くほど、逆にともかくアイルランド語の詩を研究するようになり、それを紹介することが、少なくとも自分の使命なのだ、という認識に達するようになる。1973年には『新詩集』を出版した。その中の「タインの道」The Route of the *Táin*は詩人の仲間達が『タイン』に描かれている道が本当にあるのかを、その本を頼りに探す詩である。めぼしの地域をあちこち探すがなかなか見つからず、いらいらはしてくるし、『タイン』で書かれていることが半ば信用できなくなってくる。と狐が稜線を駆け抜けてふいに消えてしまうのを見つける。その後を探していくと、求めていた道が目の前に展開するのである。

For a heartbeat, in alien certainty,
we exchanged looks. We should have known it, by now:
the process, the whole tedious
enabling ritual! Flux brought to fullness
— saturated — the clouding over — dissatisfaction
spreading slowly like an ache: something
reduced shivering suddenly into meaning
along new boundairies.

古くて意味もないもの、自分たちとはつながりのないものと思っていたものが、この発見で新たな光が当てられ、歴史が現代の自分たちにとっても現実となるという認識であった。1973年のこの詩集が転換点となって、以来キンセラの詩はその意味であらたな変化を見せてきている。こうして自分の生活している現代からの孤独感、孤立感にさいなまれるが、片方でアイルランドの伝統についても断絶を感じていたが、あらたに歴史にたいする認識をもって、それと自分の生活とを結び付けていくのであるが、これ以後については別に論じたい。

注

- (1) Thomas Kinsella *The Irish Writer* in Davis, Mangan, Ferguson?; Tradition and the Irish Writer (Dublin, Dolmen Press 1970) p.65
- (2) Kinsella p.59

荒野の詩人：ジョン・モンタギュー

谷川冬二

詩人について語る詩人の言葉は、しばしば語るその本人の世界にこそふさわしいと思えるときがある。ニューヨーク、ブルックリン生まれのアイランド詩人ジョン・モンタギューが、オリヴァー・ゴールドスミスを称して「田舎出の武骨者にしてコスモポリタン¹⁾」と言うとき、それはまぎれもなく彼自身の自画像でもある。彼がこの自画像を描くに至る事情は、しばしばイエイツからヒーニーへと駆け足で語られるアイランド近現代詩史の理解に多くの示唆を与えてくれるように思う。まずは、ブルックリン生まれという一聴して特異なモンタギューの経歴を、少し詳しく追うことにしたい。

モンタギューの父ジェームズは、共和主義者として故郷ティローン州で政治活動をしていたが、生活に困窮し、ついに農園を払ってニューヨークに逃れて来た。母のメアリーも夫を追ってニューヨークへやって来て、やがて、彼らの3男としてモンタギューが生まれた。1929年2月28日のことである。4年後彼は2人の兄と共にアイランドに帰される。が、落ち着き先は、父の希望で彼のみティローン州のガルヴァヘイ、父方モンタギュー家の本所だった。そこで彼は2人のおばに育てられることになる。彼の帰国後3年経って母がアイランドに戻ってきた。しかし、母は、彼の兄2人が身を寄せていたティローン州フィントーナにある彼女の実家で暮らすこととなった。このため、彼は母に捨てられたという思いをその後もなごらく消せなかったようだ。吃音が出始めたのもこの頃である。この小さな言葉の障害は、モンタギューにとっては、何より母との疎隔のしるしであり、ひいてはそれを生むに至った社会の断裂のしるしとなった。

1941年、モンタギューは、奨学金を得てアーマー州にある5年制の中学・高校セント・パトリック・カレッジに進学する。カトリックの道徳原理に基づいたここでの教育はかなり窮屈なものだった。というのも、第2次世界大戦下の当時、共和主義者デ・ヴァレラの指導下にあった南の26州すなわちエールがカトリック国家としての色彩を強めていく一方で中立政策をとってナチスと戦わずにいたため、空爆にさらされている北の6州すなわちプロテスタント国家「北アイランド」におけるカトリック社会の立場はいきおい難しいものとなり、硬直した大義にしがみ

つくほか法がなかったからである。

1946年にモンタギューは、ふたたび奨学金を得て、ユニヴァーシティ・カレッジ・ダブリンに進む。そして、またも居心地の悪さを味わう。学友たちは、エールがアイルランド自由国として北と異なった道を歩み始めた頃その国を支えた人々の子供たちだった。彼らは、生まれつき帰属する党派を持ち、フィアンナ・フォイル党が、いやフィネ・ゲール党こそが、と政治論を戦わせていた。しかし、北出身のモンタギューには両党の区分が実質の無いものに思えたようだ。いずれも、連合王国と妥協して「北アイルランド」の存在を実質的に認めており、正統派の共和主義者が最もこだわるイングランド王への忠誠の誓いという問題すら形骸化していた。詩作に天分を見いだしたモンタギューではあるが、このような状況のもとでは、モンタギューの父ジェームズが共和主義者として運動したことに始まりモンタギューの吃音をひとつのしるしとする彼の家族の、さらには北のカトリック社会の疎隔の物語は、ダブリンの人々にはなんら現実感を与え得ないのだった。

モンタギューは、1952年にユニヴァーシティ・カレッジ・ダブリンから修士号を取得し、さらに、アメリカ政府から奨学金を与えられて、連合王国に代わる超大国となった生まれ故郷へ留学する。この1953年から3年に及ぶアメリカ留学は、彼に実に多くの人々を引き合わせた。ロバート・ペン・ウォレン、ジョン・クロー・ランサムとの出会いによってニュー・クリティシズムに親しみ、W.D.スノッドグラスやロバート・ブライらとともにアイオワ大学の創作ワークショップに参加してルイ・マクニースやウィリアム・カーロス・ウィリアムズに学び、このワークショップでのちに最初の妻となるフランス人留学生マドレーヌと出会い、そしてゲイリー・スナイダー、アレン・ギンズバークらビート詩人との交友を楽しんだ。モンタギューは、アメリカが持つ生新なコスモポリタンの雰囲気の中に幼児期以来初めて確かな居所を得ることが出来たのである。

第2次世界大戦中から戦後にかけて不景気に痛めつけられていたエール改めアイルランド共和国がロンドンにおもねずに国独自の主題を追求する自前の出版社を持つ夢は、1951年リーアム・ミラーによるドルメン・プレス設立によりようやくかなえられた。このドルメン・プレスの努力で文化的活力を回復しつつあったダブリンに1956年に戻ったモンタギューは、政府観光局で働くかわら、『アイリッシュ・タイムズ』などに寄稿し始め、さらにオリヴァー・ゴールドスミスを題材に博士論文を書き始めた。1958年には最初の詩集『亡命の諸形態』が出版された。1959年11月8日、遠方にながらも常にモンタギューを気遣っていた父がティローンで死ぬ。1960年、モンタギューは、アイルランドの伝統音楽の復興に功績

があったことで知られるクラダッハ・レコード設立に助力、以降10余年その文芸部門のディレクターとして数多くの詩人の自作朗読録音に関わることになる。1973年11月11日にその不在によってモンタギューの内面世界に大きな陰を落としてきた母がエニスキレンで死んだ。この前年1972年にモンタギューはユニヴァーシティ・カレッジ・コークの英文科に職を得ていたが昇進が遅く、1988年に退くまでこの職場では不遇であった。とはいえ、この間トロント大学やヴァーモント大学などで教え、パリでは客員教授として、オールバニ、ニューヨーク、バークリーではいわゆる「大学住まいの作家」として迎えられ、またいくつもの文学賞を得て、他の面ではむしろ恵まれていたと言える。ユニヴァーシティ・カレッジ・コークを退職後は、現在に至るまで、再びアメリカで教えている。

さて、モンタギューに対する最も初期の評価としては、1970年に出た『ペンギン版アイルランド詩歌集』に編者ブレンダン・ケネリーが付した「翻訳家、批評家、ジャーナリスト。短い、凝縮された叙情詩にもっとも優れる」⁽⁹⁾という紹介が挙げられよう。この詞華集に選ばれている「鱒」は、抑制のきいた調子で語りながら次第にサスペンスを高めていき、最後のスタンザで説明挿入を用いてそれを引き伸ばし、そして解放する。叙情と技巧が隙のない調和を保った佳品である。おそらくティロンンでの少年時代に魚を手づかみした作者モンタギューの体験がもととなっているのだろう、魚と語り手とが眼差しによって巧みに一体化されている。

軽やかに脈をうつえらの下で
ふたつの掌が組み合わさって檻を作った。
それから(水面を滑る、大きくなった
ぼく自身の影に合わさるように近づき)
ぼくは掴んだ。今日に至ってもぼくは
手に残る彼の恐怖がわかる。⁽⁹⁾

しかし、詩人としてのモンタギューの名声を確約したのは1972年出版の第5詩集『荒野』であった。同時に、この詩集は、私的な体験を普遍的な構図にはめ込み、彼が「田舎出の武骨者にしてコスモポリタン」にみずからを重ね合わせていった過程を見る上でもきわめて興味深い。この『荒野』は、「アルスターの泥沼的難局」⁽¹⁰⁾を扱った多くの叙情詩を全部で10章とエピローグとに分けて本文とし、それらの余白に日誌、新聞記事、投書、檄文などさまざまな文書を配置して叙事詩的に、多数の声が響くように、1961年から10年をかけて再構成したものである。

序文の中でモンタギューが「オニール家最後の吟唱詩人」⁶⁵の跡を継いだと宣言していることが注目に値する。また、ジョン・デリックのスケッチに基づいて1581年に印刷された木版画が、各章の初めにエピグラフとともに添えられて少なからぬ視覚的効果を与えている。

第1章「再び家路に」は、このように始まる。

寒々とした鉄に囲われたベルファストのシンボル、
ヴィクトリア駅でバスに乗り、
わたしたちは狭い、呼び売り商人たちの通りを抜けていく。⁶⁶

長距離バスに乗って語り手たちは北に入植した者たちが重ねてきた歴史のあとである「ブッシュミルの蔵、オレンジメンや軍の本部」⁶⁷のかたわらを抜け、郊外を走る。そこでは

薄汚れた壁にチョークで書かれた「神は愛である」という言葉が
圧制がすべてである文化を嘲る。⁶⁸

このち彼らは、ブリテン系の幾多の街を通り、やがてイングランドの政治権力の果てでありオニール家の領地の始まりであるティローンの国境に入る。そこに語り手の故郷ガルヴァヘイ、すなわちアイルランド語で「荒野」と呼ばれる村があるのである。

余白に小ぶりの活字で記されている文書には、1601年のキンセールの戦いにおけるイングランド軍勝利の立役者マウントジョイ卿チャールズ・ブラントが4頭立て馬車に乗ってオマーに到着した日が「あの輝かしい秋の日」⁶⁹と描かれる一方で、戦いに破れたティローン伯赤毛のヒュー・オニールが、その後仲間たちとローマへ去ってティベル川岸でまどろんでいるさまが述べられている。アイルランド史上に名高い「伯爵たちの逃亡」への言及である。首長たちを失ったのち、それまで幾度もイングランド軍を退けてきたアルスターもスコットランドから大量のプレスビテリアン移民を迎えることとなり、彼らと原住民のアイルランド人カトリック信徒との間にアルスター・カスタムと呼ばれる小作権に関する宗教差別が導入されるに及んで、両者の対立を操るイングランド政府の支配は動かないものとなった。

余白にこのような背景を描けば、前景となる本文は、単独に発表されたときは当然違った意味を帯びることになる。『荒野』の場合、現在の「トラブル」に至

るアイルランドの政治上、宗教上の宿病にアルスター戦争という起源を与えたことにより、叙情詩群はひとつの物語群、置き去りにされたアルスターのカトリック社会の寄るべなさについての物語群となる。

だから、この詩集に組み込まれた本文は、独立の短詩として発表されたときと語句が変わることがある。第1章では、4番目の「田舎のフィドル弾き」の3行目、語り手のおじが弾いていたフィドル曲の名が「船乗りの帽子」と「猟銃」から「明け星」と「オニールの嘆き」になっている。後のほうの曲名は、アイルランド古謡「オーエン・ロウ・オニールの嘆き」⁽⁴⁰⁾をいやおうなく思い起こさせる。この曲の作者、盲目の吟唱詩人、現在ではハープ奏者、作曲家として知られているターロウ・カローランは、クラダッハ・レコードのディレクターでモンタギューの親友であるショーン・オ・リアーダがそのハープシコードのレパートリーに加えてリヴァイヴァルさせて以来広く脚光を浴びるようになった。また、オリヴァー・ゴールドスミス之母方のおじがカローランの友人と親しく、カローランともおそらく直接の面識があったのではないかと考えられている。ゴールドスミスは少年時代の一時期をこのおじと共に過ごしているので、何度もカローランの話聞いていたのであろう。『カローラン、アイルランド最後の吟唱詩人の物語』⁽⁴¹⁾という著作がある。オ・リアーダもゴールドスミスも、モンタギューとカローランとの仲立ちをするのに十分な資格がある。『荒野』の序文でモンタギューがその跡を継いだと宣言する「オニール家最後の吟唱詩人」は、パトロン屋敷を転々としながらアイルランドの古い詩法の最後の守り手となったこのカローランを指すのではないだろうか。たとえそうでなくても、オニールの名は、イングランドの絶対王政による収奪以前の、自由な、いにしえのアイルランドの栄光を懐かしむ人々の心に、格別の思いを生まざるにはおかない。それが、イングランド王の一家臣にすぎないことを示すティローン伯という肩書きと異なり、10世紀にまで遡るアイルランド随一の名門の一員であることを示しているからである。それは、「船乗りの帽子」や「猟銃」が持ちようもない巨大な歴史的含意を持つ民族的シンボルなのである。

『荒野』の第1章を締めくくる「子供時代をめぐるドルメンのように、なつかしき人々」は、助任司祭や医者がとぼとぼ歩いてやって来るティローンの荒野に住む隣人たちの思い出をユーモアとペーソスをもって描いたあと、

いにしえのアイルランド！ わたしはその病の床の枕辺で育てられた。

ルーン文字と聖歌の詠唱、邪悪な目とむこうを向いた顔、
家族や地域の確執がもつ巨人フォモールのごとき残忍さ、

恐れと親しみとがない交ぜになるやつれた人々、
何年ものあいだ彼らは私の夢に無法に押し入ってきたが、
ついにそそり立つ石の輪の中で
わたしはかれらの影がいにしへの容姿の

あのお暗い確かさの中に移っていったと感じた。⁽¹²⁾

と、心の原風景の中に彼らが鎮まったことを確認する。これは、モンタギューがアルスターのガルヴァヘイを第二の故郷として選びとったことの宣言、と読める。自分の祖父やおじや隣人たちについて語り継いだのちモンタギューがようやくにして自分の家族の奇妙な疎隔を一望し、それを誰がどのように癒すのかを考えるための物語を見いだしたことを、『荒野』の第1章は明らかにしている。オニール家のために語るコスモポリタン詩人という出自を作ることにより、モンタギューは自画像を完成させたのである。しかし、『荒野』の成功は彼のその後を縛ることもなった。

『荒野』を開いてまず目にはいるのは、実は、詩集全体のエピグラフとして配された以下の言葉である。

ギリシャ人たちはスミルナを焼き尽くしたのはトルコ人どもだ、と言う。
トルコ人たちはギリシャ人どもだ、と言う。
誰に本当のことがわかるだろうか。
不法が行われた。
大事なのは、誰がそれを癒すのか、ではないのか。⁽¹³⁾

これは、ギリシャのノーベル賞詩人で、1957年から5年間連合王国の大使も務めたジョージ・セフェリスが、ギリシャ・トルコ戦争に言及したものと思われる。第1次世界大戦で勝利した勢いを駆ってギリシャが敗戦国トルコの港市スミルナに出兵し、ムスタファ・ケマル率いるトルコ軍との間で戦争となった。結果ギリシャが敗北し、その大ギリシャ主義はついでに潰れるのだが、このような史実を、本来別々に発表されてきた自作をこのひとつの『荒野』という詩集に編むにあたり、全体のエピグラフとしたモンタギューの意図は何か。序文に見られる「パリやバークリーにおける運動の経験を通して、論駁し合っている党派間の暴力が地域的な現象にとどまらないことを私は学んだ」⁽¹⁴⁾というくだりから察するに、コスモポリタ

ンに許された巨視的普遍的な視点を詩集に与えることにあったと考えられる。しかし、イングランドとアイルランドとの関係が、オリエンタリズムやイスラム問題のからむギリシャとトルコとの関係と同質であるはずがない。そもそも、なぜ問題の港市がトルコ名イズミルでなくスミルナと呼ばれているのか。大衆化した大学の御用達文学理論として力を得、マッカーシズムの時代に社会的背景を切り捨てて詩を読むことを容認するという社会的機能を果たしていたニュー・クリティシズムの影響からか。異なった問題を抱える国々の知識人に情緒的にコスモポリタンとしての連帯感を共有させた公民権運動の影響からか。モンタギューがあまりに性急な普遍化を行ったとしか思えない。この性急な普遍化が生むものは、危険な煽動のレトリックではないか。

キンセールにおけるマウントジョイ卿の勝利とオニールらアイルランドの首長たちの敗北、それに続いた「伯爵たちの逃亡」、アルスター植民、こうした背景を余白に提示しつつ前景に本文を置く構造や、作者モンタギューと背景と前景を貫くオニールという民族的シンボルの暈用については、すでに述べた。『荒野』の物語の冒頭に顕著なこのレトリックは、民族や政党や宗派の党派心に訴えて読者、聴衆を揺り動かし、アルスターの疎隔と寄るべなさはオニール家が倒れてその地がイングランドに支配されるようになったことに起因すると説きつけるものではないか。このようなことを企てる自我は、モンタギュー本来の叙情詩の世界に最も似つかわしくないはずである。

モンタギューには自分をそこから異化するための母胎が与えられていなかった。そのため、彼は、詩のなかで発せられる最初の声にどのような自我を措定するかという問題に苦しまなければならなかった。処女詩集『博物学者の死』で「でもぼくは、彼らのような者たちの跡を追うための鋤を持たない」⁽⁶⁵⁾と否定から始めることを許されたシェイマス・ヒーニーの世代と較べると、モンタギューは不運だった。しかし、この不運な出発こそが彼の唯一の拠りどころだったはずである。それは、みずからの寄るべなさにこだわり、会話の障害を補完するかのようには滑らかで優雅な音使いで、対象と自我との距離を懸命に測り、それを越えようとする彼独特の叙情詩のスタイルを支えていた。ウィリアム・カーロス・ウィリアムズやビート詩人と共有する個人の内面世界の省察に結びつくとともに、モンタギューの作品のおずおずとした、繊細な相対性の根となっていた。しかし、「オニール家最後の吟唱詩人の後継者」⁽⁶⁶⁾という役割を選びとったとき、モンタギューはその思いつきに酔ってしまったようである。そして、その役を演じることに少し馴染みすぎてしまったのではないか。隠蔽されてきたアルスターのカトリック社会から

の最初の声として激しく「家族の、ひいては部族の、メッセージを記録する霊媒」⁽¹⁷⁾としての自我を主張するようになった。

このことをモンタギュー個人の弱さとして責めることは簡単である。しかし、アイルランドにおいては、詩人は常に誰かの代弁者であることを求められ、いやおうなくあまたの党派間のせめぎ合いを背景に書くことになる。モンタギューが、読者聴衆の眼差しを意識し、自作に文化的背景を与えようと努める過程でいさかか過剰に部族の詩人を演じてしまったとしても、それは、むしろ、そうした精神風土がイエイツやヒーニーを含めたアイルランド近現代の詩人たちにとって巨大な圧力であり続けてきたことのしるしであるとともに、彼が置かれた状況に対するひとつの積極的な意志のあらわれであると言えるのかもしれない。

NOTES

- (1) “country bumpkin and cosmopolitan” (*The Figure in the Cave*, p. 3.)
- (2) “Translator, critic, and journalist. At his best in the brief, concentrated lyric” (*The Penguin Book of Irish Verse*, p. 24.)
- (3) The two palms crossed in a cage
Under the lightly pulsing gills.
Then (entering my own enlarged
Shape, which rode on the water)
I gripped. To this day I can
Taste his terror on my hands.

(*The Penguin Book of Irish Verse*, p. 384.)
- (4) “the Ulster morass” (*The Figure in the Cave*, p. 52.)
- (5) “the last bard of the O’Neills” (*The Rough Field*, p. 7.)
- (6) *Catching a bus at Victoria Station*,
Symbol of Belfast in its iron bleakness,
We ride through narrow huckster streets.

(*The Rough Field*, p. 12.)
- (7) “Bushmill hoardings, Orange and Legion Halls” (*The Rough Field*, p. 12.)
- (8) ‘God is Love’, chalked on a grimy wall
Mocks a culture where constraint is all.

(*The Rough Field*, p. 12.)
- (9) “that glorious autumn day” (*The Rough Field*, p. 12.)
- (10) “The Lament of Owen Roe O’Neill”

- (11) Cf. Oliver Goldsmith, "The History of Carolan, the Last Irish Bard" in *The Field Day Anthology of Irish Writing*, gen. ed. Seamus Deane (Derry: Field Day Publications, 1991), I, 667–68.
- (12) Ancient Ireland, indeed! I was reared by her bedside,
 The rune and the chant, evil eye and averted head,
 Fomorian fierceness of family and local feud.
 Gaunt figures of fears and of friendliness,
 For years they trespassed on my dreams,
 Until once, in a standing circle of stones,
 I felt their shadows pass
 Into that dark permanence of ancient forms.
 (*The Rough Field*, p. 17.)
- (13) The Greeks say it was the Turks who burned
 down Smyrna. The Turks say it was the Greeks.
 Who will discover the truth?
 The wrong has been committed.
 The important thing is who will redeem it?
 (*The Rough Field*, p. 1.)
- (14) "experience of agitations in Paris and Berkeley taught me that the violence of disputing
 factions is more than a local phenomenon" (*The Rough Field*, p. 7.)
- (15) "But I've no spade to follow men like them." (Seamus Heaney, "Digging" in *Death of a Naturalist* [London: Faber and Faber, 1966], p. 14.)
- (16) "successor to the last bard of the O'Neills" (*The Figure in the Cave*, p. 47.)
- (17) "a medium transcribing a familial and, by extension, tribal message" (*The Figure in the Cave*, p. 11.)

SELECT CHRONOLOGICAL BIBLIOGRAPHY

***** Primary Sources *****

Poetry:

Forms of Exile. Dublin: Dolmen Press, 1958.

Poisoned Lands and Other Poems. London: MacGibbon & Kee, 1961.

A Chosen Light. London: MacGibbon & Kee, 1967.

Tides. Dublin: Dolmen Press, 1970.

The Rough Field. Dublin: Dolmen Press, 1972.

A Slow Dance. Dublin: Dolmen Press, 1975.

The Great Cloak. Dublin: Dolmen Press, 1978.
Selected Poems. Dublin: Dolmen Press, 1982.
The Dead Kingdom. Dublin: Dolmen Press, 1984.
Mount Eagle. Oldcastle, Co. Meath: Gallery Press, 1988.
New Selected Poems. Oldcastle, Co. Meath: Gallery Press, 1989.

Fiction:

Death of a Chieftain. London: MacGibbon & Kee, 1964.
The Lost Notebook. Cork: Mercier Press, 1988.

Essays:

The Figure in the Cave and Other Essays. Dublin: Lilliput Press, 1989.

Edited:

The Dolmen Miscellany of Irish Writing. Dublin: Dolmen Press, 1962.
The Faber Book of Irish Verse. London: Faber and Faber, 1974.
Bitter Harvest: An Anthology of Contemporary Irish Verse. New York: Scribners, 1989.

***** Secondary Sources *****

- Brophy, James D. "John Montague's 'Restive Sally-Switch'" in *Modern Irish Literature*, ed. Raymond J. Porter and James D. Brophy, 153–69. New York: Iona College Press, 1972.
- Longley, Edna. "Searching Darkness: Richard Murphy, Thomas Kinsella, John Montague and James Simmons" in *Two Decades of Irish Writing: A Critical Survey*, ed. Douglas Dunn, 118–53. Cheadle, Cheshire: Carcanet Press, 1975.
- Kersnowski, Frank. *John Montague*. Irish Writers Series; Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 1975.
- Kearney, Timothy. "The Poetry of the North: A Post-Modernist Perspective" in *The Crane Bag*, 3, no. 2. (1979): 465–73.
- . "Beyond the Planter and the Gael: Interview with John Hewitt and John Montague" in *The Crane Bag*, 4, no. 2. (1980): 722–29.
- Deane, Seamus. *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature*. London: Faber and Faber, 1985.

Johnston, Dillon. *Irish Poetry after Joyce*. Notre Dame, Indiana: Univ. of Notre Dame Press, 1985.

Garrat, Robert F. *Modern Irish Poetry: Tradition and Continuity from Yeats to Heaney*. Berkeley: Univ. of California Press, 1986.

Engle, John. "The Vital Bond of Distance: Irish Poetry on the Road" in *New Irish Writing*, ed. James D. Brophy and Eamon Grennan, 95–120. Boston: Twayne, 1989.

Irish University Review: A Journal of Irish Studies, 19, no. 1, John Montague Special Issue (Spring 1989).

***** Others *****

Kennelly, Brendan, introd. and ed. *The Penguin Book of Irish Verse*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1970.

シンポジウム『イエイツ劇のクフーリン像』

—『クフーリンの死』におけるクフーリン像—

藤本 黎時

『クフーリンの死』は、既製の演劇の概念を超えた、一見捉え所がなく理解に苦しむ劇であるが、観るものを引きつける不思議な魅力を持っている。題名や老人の前口上からもわかるように、「クフーリンの生と死をテーマとした」クフーリン劇群の最後を飾る作品として書かれた。能の影響を受けた舞踊劇ということもあるが、従来の演劇形式に固執することなく、アイルランド神話の中に現代をも引き入れ、現代を神話化しようとしている。観客の立場から、イエイツにとって、結局、演劇とは何であったかという問題をも考えさせられる。まずこの劇の重要なポイントを辿りながら、イエイツにとってのクフーリン像とこの劇を通してイエイツが何を伝えようとしたかなどを考えてみたい。

『クフーリンの死』(*The Death of Cuchulain*)は、レイディ・グレゴリーの『ムイルヘヴナのクフーリン』(*Lady Gregory, Cuchulain of Muirthemne*, 1902)の最後の2章を基にして、イエイツの死期が迫った1938年の晩秋に書き始められた。⁴⁾この事実から、イエイツは、自分の末期を仮面としてのクフーリンの死と重ね合わせ、自己を英雄クフーリンと同一視しながらこの劇を書いたという憶測が生まれるのももっともである。

イエイツのクフーリン劇群を、その背後に、イエイツの伝記的要素を想定しながら読むことも可能であるが、伝記的事実のみを追うだけでは、劇の周辺の事情を興味本意に詮索するだけに終始し、芸術作品としての劇の真の評価はできないし、この劇を書いたイエイツの意図も判らないであろう。『クフーリンの死』は他のクフーリン劇群と同様に、まずアイルランド神話の劇化であり、クフーリン劇群5部作の完結編に他ならない。

この劇の冒頭で前口上を述べる老人に、老年の詩人イエイツの姿を重ねようとする人があるかもしれない。イエイツは、そのことを予想して自分のイメージを払拭しようとしたのか、わざわざト書に、「神話から抜け出したような老人」と断っている。しかし、老人の前口上には、イエイツの劇作家としてのこれまでの経歴や、劇場運営で観客に手を焼いた体験が顔を覗かせている。陽気で冒険的な言

辞を吐く、このふうてん老人を、“The Wild Old Wicked Man”のマスクを被った詩人とみることでもできよう。K.ワースが言うように、ここには後期の詩にみられるような、詩人自身のアイロニカルな戯画がみられる。²⁾

老人は、これから始まる劇について、あれこれ弁解じみた言葉を弄する。老人は実在の人物なのか、神話上の人物なのか判然としないところがある。また、その前口上にも人を食ったところがあって、この劇の納め口上の娼婦の歌と同様に現実と神話の世界との混同、混乱が見られる。この劇の演出家の役を自認している老人は、劇が佳境に入って興奮しそうになったら太鼓と笛を鳴らすよう楽師に頼んではいるが、述べる口上はひょうひょうとしていて、冷めている。老人は、興奮することなく冷静に、劇の進行役を果たす詩人のもう一つの自己でもあろうか。また、この劇はクフーリン・シリーズの最後の作品として、劇の進行上他のクフーリン劇のテーマとも当然関連してくる。この点については、観客がこれまでの物語の経緯やレイディ・グレゴリーの書いた物語を知っていることとしているようである。

幕が上がって、最初の場面でのクフーリンとエスナ・イングバの対話は、先に書かれた『エマーのただ一度の嫉妬』(*The Only Jealousy of Emer*)との関連で読めば一層はっきりする。エスナ・イングバは、クフーリンに対し、メーヴの軍勢との戦いへ馳せさんずるようにとの妻エマーの伝言を伝える。しかし、クフーリンは、エスナの言葉には裏があることを見抜き、彼女がエマーの本当の伝言の書いてある手紙を持っていることに気付いて、事の真相を知る。クフーリンはエマーが妻としての誇りを捨ててエスナ・イングバを自分のところへ遣わし、エスナの誘惑によって、勝ち目のない戦いへの出陣を1日思い留まらせようとしていることを知るわけである。エスナ・イングバの偽りの伝言は、実は戦いの女神モリグーの計らいだったわけで、この時、正気に返ったエスナも、モリグーの魔法のせいであったと知る。このようなやりとりから、クフーリンをめぐっての二人の女性間の対立がわかる。このように、クフーリンは事の真相を知り、討ち死にすることを予見しながらも、これを宿命と受け止め、出陣への意思は変えない。

クフーリンが、荒波に立ち向かって死んだ自分を「甦らせてくれたのは妻エマーだった」と、エスナの気持ちを逆なでするようなことを言うと、これに対してエスナは、「本当にあなたが心を向けたのはこの私だった」と言い返す。しかし、エスナ・イングバが今は心変わりし、老いた自分を捨てようとしていることを見抜いたクフーリンは、「月の下にあるもので変わらないものはないのだが、おまえは、もし心変わりしたら私に殺されると思ったのだ」と言い、さらに、次のように言う。

And if I have not changed that goes to prove
That I am monstrous.

クフーリンのこの台詞は、自分も変わったことを認めているようでもあるが、また逆に、自分は変わっていないので、自分は人間ではない、怪物にも等しい超人的な資質を備えた存在だと言っているようでもある。つまり、この詩行は両方の意味に解されるし、その方が、クフーリンの超人的な生きざまを感じさせるのに好都合であろう。

いずれにしても、エスナとのやりとりから、何者も倒すことができなかった超人的なクフーリンは、今や自分の死を覚悟していることが察せられる。クフーリンは、超人的な存在から、死を免れない人間の存在へと変わったことを自覚している。英雄も所詮人間であり、英雄になる条件は人間としての壮烈な死を遂げること、つまり、畳の上での静かな死ではなく、これまでの激しい生き方に相応しい激しい死に方である。これは、題名が示すように、この劇の主題でもある。

次に、暗転して、六ヶ所の傷を負ったクフーリンが再び登場し、石柱に自分の身体をくくりつけようとする。そこに、かつての仇敵、今は老いたイーファが登場する。バーリャの浜辺で、クフーリンに息子を殺されたイーファは、復讐が目的であり、怪力のクフーリンが動けないように、自分のヴェールでさらに縛る。二人の間で交わされる会話は、愛と憎しみの入り混じった人間の複雑な心理をよく表わしている。

今やクフーリンは致命傷を受けており、長年復讐を目差してきたイーファは持てる刀で一気にクフーリンを殺ることができる。しかし、一方、彼女の心中にはクフーリンに魅かれる気持ちも残っており、息子の最期の模様を尋ねながら、ためらいちゅうちょしている。イーファが、「お前を殺す前に、聞かねばならぬことがある」と言いながら、クフーリンと少しでも長く話を続けたい素振りを見せるところから、彼女がクフーリンを探し求めてきたのは、彼への憎しみだけでなく愛からでもあったことがわかる。

やがて、そこへ盲人が登場して、二人の会話は中断させられる。その盲人は、『バーリャの浜辺で』(On Baile's Strand)の中でフルと一緒にいた盲人である。彼は、クフーリンの息子の出生の秘密を知っていたが、さらに、クフーリンが息子を殺した時には、肉眼でこそ確認できなかったが、唯一の目撃者にもなった。この盲人が、今やクフーリンの首を切り取る役回りとなるのは、不思議な巡り合わ

せというべきである。

ところで、その首の賞金12ペニーはどのように解すべきか。12ペニーは、盲人にとってこそ適当な実現性のある値段であるかもしれないが、英雄の首の代価が12ペニーとは、クフーリンはもちろんのこと、私たちにも安すぎるように思われる。12という数は、キリストの弟子の数と一致する。キリストを売り渡したのは12人の使徒の一人イスカリオテのユダであったが、英雄クフーリンを売り渡すのは、老いぼれ乞食の盲人である。⁹⁾ また、12ペニー、すなわち1シリングという単位は無一文というイディオムにも使われるように、お金としての価値はほとんどなきに等しい(Cf. “cut off with a shilling”)。しかし、クフーリンは、12ペニーは人を殺すに最上の理由だと言う。このクフーリンの主張には、もちろんアイロニーがある。12ペニーのお金欲しさに殺人を犯そうとする動機は、私たちの心に潜んでいる打算的な卑しい精神を象徴する。

英雄クフーリンが、わずか12ペニーの報酬目当てに、しかも首きり役人の斧や刀ではなく食物用のナイフで殺されるということは、英雄の功績はもはや12ペニーの値打ちしかなかったこと、つまり、今や英雄の真価が世間に理解されなくなったばかりでなく、神話の英雄の時代は過ぎ去り、新しい価値観の時代に移行したことを意味する。英雄クフーリンとわずかなお金欲しさに英雄の首を求める盲人とは対照的であって、両者の落差が大きいほど絶望感と悲劇感が高まる。次に、盲人とクフーリンのやりとりをみてみよう。

Cuchulain. My mother or my nurse said that the blind
Know everything.

Blind Man. No, but they have good sense.
How could I have got twelve pennies for your head
If I had not good sense?

『バーリャの浜辺で』においてと同様、ここでも盲人は知恵者であり、クフーリンはそのことを認めている。しかし、盲人はそれを否定する一方、good senseをもっていることは認める。このgood senseという言葉には2重の意味がある。一つは、盲人は優れた判断力と洞察力をもち、賢明だということ。いま一つは、視力こそないが、それに替わる鋭敏な感覚をもっているということ。これは、今しも切り取ろうと、手探りで首を探し求めている時でもあり、動物の嗅覚にも似た、不気味で鋭い感覚を連想させる。

イエイツのクフーリン劇では、英雄クフーリンの戦場での功績をテーマとしていない。劇中、戦闘の活劇は『クフーリンの死』の本筋とは相いれない。クフーリンが戦い、6箇所致命傷を受ける場面も舞台の上では演じられない。笛とドラムと一瞬の暗転という素朴な演出によってクフーリンの身に起こる異変を暗示しているにすぎない。クフーリンを殺して息子の復讐をしようと思っているイーファに愛と憎しみの入り混じった感情があるように、クフーリン劇シリーズのテーマは男女の愛憎の絡みであり、それが象徴的に演じられる一種の象徴劇であろう。舞台装置も簡素であって、討ち取られた首を黒い四角い板で表そうとするところからも、リアリズムを不要としていることがわかる。

最後に、舞台は現代のアイランドに移る(ト書きに、「現代のアイランドの緑日に聞かれるような音楽になる」とある)。辻音楽師が登場し、娼婦が乞食にうたった唄を披露する。死んだクフーリンは、今や民衆の中に歌い継がれるバラッドのなかに生きている。ちょうど盲人が、視力は失っていても、優れた判断力と洞察力をもった知恵者であるように、常々人々から蔑まれ、世間から見捨てられた存在である娼婦が、実は人々を許し、全てを受け入れる包容力をもっているのである。また、この娼婦は神話時代から今日まで長い年月を生きて、人々の苦しい歴史を知っているアイランドを擬人化したものであろうか。

娼婦は、これまでの体験を思い返し、「人々が愛し憎むもののみが、人々にとって唯一の實在なのか」と問う。この告白は、娼婦のこれまでの体験が裏打ちされた実感である。イーファのクフーリンへの愛憎のように、相手に対しての愛着と憎悪の交錯する感情の中で、初めてその人の唯一の實在感、存在感を知ることができるわけである。神話の中のクフーリンは、不滅の存在であったが、愛憎の感情を持つ人間として死に場所へ赴いた時、肉体は滅んでも人々の心中に甦り、彼の記憶は今日の人々の心の中に生きているのである。

こうして甦ったクフーリンは、1916年の復活祭蜂起の英雄たちにも現れた。娼婦の唄は次のように続く。

What stood in the Post Office
With Pearse and Connolly?
What comes out of the mountain
Where men first shed their blood?
Who thought Cuchulain till it seemed
He stood where they had stood?

ここに至って、クフーリンは、神話的価値のみならず、政治的、歴史的価値をも持つようになる。クフーリン劇を通して、イエイツは人間の英雄的資質を象徴的に描こうとした。彼は、ドロシー・ウエズリー (Dorothy Wellesley) 宛の手紙の中で「クフーリンは、恐怖とは無縁の創造的喜びそのものだったので、わたしには英雄像となるように思われました」⁶⁾と言っている。また、イエイツにとって、クフーリンは、男性としての果敢な生き方、勇気、活力の象徴であったばかりでなく、アイルランド国民に民族のエトスと誇りを取り戻させるための国民的英雄像であった。イエイツが、クフーリンとともに復活祭蜂起の英雄ピアスやコノリーたちのことを歌おうとした理由はそこにある。こうして、クフーリンは、単に神話の中の英雄としてだけでなく、いわば、アイルランドの守護神として、今も人々の心中に生きているのである。

St. Enda's School の創設者であった ピアスは、学校の入口にクフーリンの肖像をかかげて、生徒たちの民族精神を鼓舞したということである。⁶⁾ピアスは次のように書いている。

私たちは、アイルランドにクフーリンの雄々しく高潔な伝統を再創造し、不朽のものとしなければならない。恥辱のうちに長く生きるよりは、名誉を受けて短い生を終えるほうがよい。私の名声と功績が死後残るのであれば、たとえ一昼夜しか生きられないとしてもかまわない。⁶⁾

復活祭蜂起の英雄ピアスは、クフーリンを念頭に浮かべて戦ったといわれている。蜂起軍の司令部がおかれたダブリン中央郵便局が再建された時、その故事にもとずいて、オリヴァー・シェパード作の彫像がそこに立てられた。イエイツは復活祭蜂起の英雄たちのことを何度か詩に歌っているが、実在のピアスやコノリーをアイルランド神話の英雄、クフーリンと同列に並べて歌うことによって、実在の彼らを神話体系の中の英雄たちに祭り上げ、クフーリン以来の栄あるアイルランド民族の伝統を継承するものとしている。また、イエイツは、こうすることによって現代をも神話のなかに取り込もうとしている。この劇の冒頭の老人の口上や、辻音楽師による劇の納め口上は、そのことを暗に物語っている。

復活祭蜂起の英雄たちにとって、復活祭蜂起は、いわば彼等の前にある十字架であり、彼等にとって復活祭とは、自分たちの血の贖いで聖なる伝統のアイルランドを復活させることであった。ピアスは、「流血は浄めの神聖な業である。アイ

ルランドが贖われ、救われるには、アイルランドの息子たちの血汐が必要となるう」⁹⁾と言っている。したがって、彼らの蜂起という行為に、聖なるアイルランドを甦らせるための宗教的殉教の精神をみる。

クフーリンのように、勝算がないと判っている戦いに挑んだ彼らは、ロマンティックな夢に賭け、幻想を追って生きた。彼らは、クフーリンのように、英雄的行為の成就としての死を選んだわけである。復活祭蜂起が、流血の贖いによる新生アイルランド復活の儀式であったとすれば、劇『クフーリンの死』は、神話の英雄の復活のための儀式であろう。クフーリンの死についてイエイツが書きたかったことは、祖国復活の夢に殉じた蜂起の英雄たちの場合と同様に、目前の目標や功利的目的をもった行動ではなく、むしろ夢そのもの、また、夢に生きるロマンティックな行動そのものであった。イエイツが次の詩行で歌っているように、詩人を「魅惑したのは夢そのものであった」のである。

And when the Fool and Blind Man stole the bread
Cuchulain fought the ungovernable sea;
Heart-mysteries there, and yet when all is said
It was the dream itself enchanted me:
Character isolated by a deed
To engross the present and dominate memory.
Players and painted stage took all my love,
And not those things that they were emblems of.
("The Circus Animals' Desertion")

注

(1) 1938年10月、Ethel Mannin宛の手紙参照。

Cf. Allan Wade (ed.), *The Letters of W.B. Yeats* (Rupert Hart-Davis, 1954), pp.917~18.

(2) Katharine Worth, *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett* (London: The Athlone Press, 1986), p.187.

(3) Cf. Richard Taylor, *The Drama of W.B. Yeats; Irish Myth and the Japanese Nō* (Yale University Press, 1976), p.189.

(4) Allan Wade, *op. cit.*, p.913.

(5) Cf. Richard J. Loftus, *Nationalism in Modern Anglo-Irish Poetry* (The University of Wisconsin Press, 1964), p.301.

Cf. Georges-Denis Zimmermann, *Songs of Irish Rebellion; Political Street Ballads and Rebel Songs 1870-1900* (Dublin: Allen Figgis, 1967), p.70.

(6) Oliver MacDonagh, W.F. Mandle and Pauric Travers (ed.), *Irish Culture and Nationalism, 1750-1950* (The Macmillan Press Ltd, 1983), p.139.

(7) Georges-Denis Zimmermann, *op. cit.*, p.71.

クフーリン劇の共時性と仮面の変貌

—アイヌ叙事詩の英雄との比較を通して—

内藤史朗

カーモードならずとも、イエイツの劇は、性格の劇ではなく、仮面の劇であるということと言える。日本の能もその意味で受容された。

仮面の劇ということは、イエイツの場合、舞踊が重要になるのであって、「踊り子」と「踊り」が区別されない「踊っている瞬間」のような「永遠に通じる現在」を追求しているのではないだろうか。そうであれば、動詞に現在形しかないアイヌ語の叙事詩はイエイツと共通性を有していることになる。しかしながら、そうはいっても、叙事詩やイエイツの劇は、語りとしての通時性 *diachronicity* を「永遠に通じる現在」としての共時性 *synchronicity* とともに有していることは、否定できない。殊に、イエイツがグレゴリー夫人の「語り」に基づいてクフーリン劇を作ったのなら、通時性は色濃く残っているかもしれない。それに、能の様式をイエイツは、受容しているのだから、能の「語り」の要素が彼の能劇に見られることには異論あるまい。

しかし、クフーリン劇に限定していえば、イエイツのクフーリンのセリフには、「語り」の口調は極めて少ない。ということは、クフーリンに限っていえば、*diachronicity* よりも *synchronicity* を追求している可能性があるのではないかと筆者は考えた。

イエイツ以前の叙事詩『クーリーの牛争い』とグレゴリー夫人の『アルスターの赤枝戦士達の物語』によれば、クフーリンの誕生について多少の相違が両者にはあるが、「かげろう」(‘mayfly’)を媒介として、太陽神ないしは「ルー」という神が彼の父親であり母親は人間である。イエイツのクフーリンもこれを踏襲している。

アイヌ叙事詩の英雄ポンヤウンペも父親は神、母親はアイヌすなわち人間である。神は「裾の辺りに炎を燃やしている」と指摘されるし、アイヌは太陽を崇拜する。やはり太陽と関連のある神と考えられる。

クフーリンが「クランの犬」という意の渾名であるように、ポンヤウンペも「北海道の(内陸の)小さい童」という意の渾名である。名前からして仮面である。

レヴィ・ストロースのいうように、「神話」(myth)には、宇宙論の立場と社会生活の立場の矛盾がみられるが、父を神とし、母を人間それも同一民族とすることで、うまく両者の立場を調整している。

クフーリンとポンヤウンペとを比較して、共通点を拾い、表にすると、

クフーリン	ポンヤウンペ
1. 神と人の子だがクランの犬としての身分とされる。	1. 神と人の子だが孤児にされる。
2. 妻になるエマの父を殺害。	2. 好意を寄せる女の兄を戦いで殺害。
3. 実の息子を戦って殺害。	3. 従兄の父の兄を戦いで殺害。
4. 怪物と戦い殺される。	4. 「火の燃える人食い槍」と戦い殺される。
5. 英雄的に死ぬが、生き返る。	5. その戦いで英雄的に戦い死ぬが生き返る。
6. 生き返るが、妻との愛の記憶失う。	6. 生き返るが、接骨で骨不足し背低くなる。
7. 作者の一人称を代弁する要素あり。	7. 左に同じ。
8. 作者の仮面になっている。	8. 左に同じ。

上の表の2と3は、近縁の者を殺害する点で共通している。近縁関係の過小評価であって、過大評価(例えばオイディプスの母親との結婚)と同じくデフォルメによって神話的構造を示しているのである。

ここで、とくに両者の共通性とおもわれる興味ある「槍」のイメージを挙げることにしよう。クフーリンの「槍」は、ゲイ・ブルグ(Gae Bulg)という多くの棘のある必殺槍である。私はこの棘は「炎」を連想させるイメージだと思うし、この槍は、西洋ことに北歐やケルトの神話伝説の「炎と血の槍」のヴァリエントだと考えている。ところが、アイヌのポンヤウンペの叙事詩にも怪物である敵の槍が、「スネ・イペ・オプ」という「火の燃ゆる人食い槍」として登場する。この叙事詩は十七世紀の作という説もあり、この説に従えば、日本の火縄銃を古来伝承の「炎と血の槍」のイメージで表現したのかもしれない。この槍の炎は、「聖」を表し、血は、「俗」を表すとしたら、この槍のイメージはアンビヴァレントである。イーファのクフーリンに対する感情も、愛・憎あって、アンビヴァレントである。アンビヴァレントな感情が、日常世界を越えて、神話世界へ導くことは容易に推察される。この神話世界は、synchronicityの世界であって、クフーリンもポンヤウンペも超自然的存在と戦い死ぬが、両者とも生き返る。このような復活はシャーマニズムでは信じられていた。両者ともに女シャーマンにいろいろ教えられ、ポンヤウンペは死んで骨が粉碎されても姉の女シャーマンが足りない骨は楡の枝で代用

して骨をつなぎ息を吹き込んで生き返らせる。復活したことはしたが、骨不足のため以前より背が低くなった。それ以後アイヌ民族の背丈は低くなったとって話を結んでいる。ここに民族がアジア系の他民族と混血したことを読み取れないこともない。すでに私はアイヌ語はゲリックや北欧語と関連があるのではないかと考え拙著 *Yeats's Epiphany* で述べた。先程述べた「炎と血の槍」にしても、ケルトや北欧民族からアイヌまで、共通のイメージが広がっている。

クフーリンの復活にしても、記憶を失うのであるが、ここでも、民族の流浪の果てに失った記憶のことを示唆しているのかもしれない。ポンヤウンペがアイヌ民族の英雄として民族全体をシンボライズしているように、クフーリンもアイルランドことにアルスター地方や北部アイルランドの英雄としてその地方の誇りとなっていはずである。クフーリンに対する見方は北部と南部とで違っているが、イエイツは、北部の方の見方に立っている。しかし、このようなことは、diachronic な問題であって、イエイツのクフーリン劇は、引き立て役としての道化的人物が diachronic な見方しかできないのに対して、クフーリンは synchronic な人物像として描かれているのではないか。そうであれば、アイヌ叙事詩のポンヤウンペとクフーリンに共通の共時性にはイエイツも意識しなかった普遍性がある。

以下、劇作品からクフーリン像の synchronic な要素を挙げてみよう。

You will stop with us, / And we will hunt the deer and the wild bulls; / And, when we have grown weary, light our fires / Between the wood and water, or on some mountain / Where the Shape-Changers of the morning come. ("On Baile's Strand", 511-5)

これは、クフーリンが、イーファに生ませた息子に実の子だとは知らずに語るセリフである。ここには、魔女や妖精のような超自然的存在の支配する世界が描かれている。クフーリン自身がそういう世界と深く関わっていることを、次のセリフは示している。

For you thought / That I should be as biddable as others / Had I their reason for it; but that's not true; / For I would need a weightier argument / Than one that marred me in the copying, / As I have that clean hawk out of the air / That, as men say, begot this body of mine / Upon a mortal woman. (*Ibid.*, 279-86)

さらに、太陽から生まれた父なる神が、地上の母に生ませたのが、自分であるという。

I am their [gods'] plough, their harrow, their very strength; / For he that's in the sun begot this body / Upon a mortal woman.... (*Ibid.*, 492-4)

『王の敷居』では、王の権力に屈しない詩人を描いたが、詩人のこの不屈の精神を、このクフーリンは、受け継いでいるように見える。そして、この精神は、能の様式を取り入れた『鷹の井にて』のクフーリンに受け継がれている。詩人からクフーリンにこの精神を受け継がせたのは、神話的人物によって、民族意識という規模で、反権力の精神を奮い立たせる意図もあると思うが、何よりも現在にこの精神を蘇らせること、すなわち synchronic な人物像を意図したと考えられる。『バリアの浜にて』では、クフーリンの波との戦いは阿呆の口を借りて描かれている。diachronicの世界からは‘unseen’にされている。そしてイメージで観客の心眼に訴える。これは、synchronic な人物像を作るのに有効であった。

このラスト・シーンのクフーリンについていえば、波浪と戦っている瞬間は、踊り子の踊っている瞬間と同じように、「永遠に通じる現在」なのであり、この場合は、「死中に生、生中に死」を追求しているとも言えるであろう。これは、『鷹の井にて』のクフーリンでも同じことである。

詩「一九一六年の復活祭」において、あの郵便局の中で、指導者の傍らにクフーリンの霊がいたということが、イエイツによって示唆されるのも synchronic な意味がある。『鷹の井にて』の冒頭で、「心眼」に訴えているのも synchronic な意味である。この劇の鷹の踊りはさきに引用したセリフにある‘that clean hawk out of the air / That, as men say, begot this body of mine’ と関連はないだろうか。レヴィ＝ストロースは、宇宙論と社会生活の二つの矛盾する立場・見方が神話にあることを指摘している。この劇のクフーリンは、社会生活の方に傾いた。それは、民族的英雄としての面を強調したかったからである。そうすると、本来的な伝承的人物の持っていた神話性の synchronic な面が欠けることになる。オカルト的でシャーマニスティックな、宇宙または大自然と人間との correspondences を、イエイツが利用しても不思議ではない。鷹の踊りの動機がはっきりしないのは、この辺りにその原因があるのではないか。

私見によれば、鷹の踊りは、虚の美を表現し、クフーリンの英雄的行動の背景には、虚の体と虚としての現世の認識がある。能の舞踊とはそのようなものだ

思う。だから、鷹の踊りの動機ははっきりしないのだと思う。

能のこのような虚としての現世の認識は、アイヌ叙事詩とも共通している。この意味では、インドの古典劇とも共通であり、イエイツは、インド劇のことはそれに関する著書から知っていた。能とアイヌ叙事詩とインド劇の登場人物は、「人生は虚 (vanity) である」の認識の上に構築されたフィクションの世界の人物である。

『バリアの浜にて』のラスト・シーンでも、クフーリンが海中に入り波浪と戦うのは、グレゴリー夫人の話では、ドルイド僧にコナハー王が命じてやらせたことになっている。しかし、イエイツの劇では、わが子を知らずに殺した後、それを知ったクフーリンの狂気のなせる業となっている。グレゴリー夫人の話は、「説明的」であって diachronic であるが、イエイツ劇の方が直かに観客に訴え、synchronic である。

1903年にモード・ゴンのマックブライドとの結婚の報を知って、イエイツは、自分の「衝動的本能を抑制する臆病で批評的な知性」と、「マックブライドのような批評的知性に欠けているが本能に基づいて行動する能力」をそれぞれクフーリンとコナハーで体现させ、そのように改訂したと、エルマンは言う。最初の草稿では、クフーリンはリチャード二世のように優柔不断であったのが、これ以後 main conflict にイーファへのクフーリンの愛を絡ませて彼の息子との対決もこの conflict に絡ませる。そのために、クフーリンは劇の初めから「強く誇り高い」人物に書き直された。このように作者の感情移入をしながら、人間的立場の方を、sourceの筋書きより優先させた。勿論、これは synchronic な人間像を創造するのに役立った。

この劇のラスト・シーンで、クフーリンは海の波と戦って死ぬことになっている。ところが、グレゴリー夫人の話では、そういう説もあるが実際はムールヴァーナで死んだとある。『エマの唯一の嫉妬』になると、グレゴリー夫人の話にはドルイド僧がコナハー王に命ぜられて、忘れ薬をクフーリンに飲ませ彼はファンドを忘れ、エマも薬でファンドを忘れたことになっている。これは、「説明的」で diachronic である。イエイツ劇はドラマチックにするため、ファンドとクフーリンの愛に嫉妬したエマは最後まで正気である。エマが、クフーリンを、条件付すなわち「彼との思い出を捨てる」という条件で、この世に生き返らせるか、それとも、彼がファンドとあの世へ行ってしまおうか、いずれかの選択をブリクリウに迫られて、前者を選ぶ。その結果、愛人のアイスネ・インガバとクフーリンは一緒になって、エマを忘れて去っていく。しかし、このクフーリンは、ブリクリウかも

しれないが、そうとらない方が、エマの悲劇性を高める。エマの愛は記憶と切り離された時、悲劇的であるが、彼女の愛には真実性がある。一方、クフーリンのエマへの愛は、過去への執着すなわち記憶と一体になっていて、結局「シーの女」の誘惑に負ける。これは一概にクフーリンの矮小化といいきれない面がある。なぜなら、「鷹の血を引く」クフーリンは、「半鷹、半女」の「シーの女」に引き付けられるからである。かくして三つのクフーリン劇が繋がる。

ここで、この半鷹・半女の「シーの女」とクフーリンの関係はどうなっているのかについて三神弘子氏の説明を引くことにしよう。氏は、この両者の関係には、対立と融合の両方が見られるとする。その裏付けの evidence として、『幻想録』の言葉を引用している。

「子どものころからブレイクに夢中になっていたので、この世を闘争だとみなし、対立と否定とを区別して考えることができた。『対立は肯定であり、否定は対立と異なる』と、ブレイクは書いた。」—三神氏訳(*A Vision*, p.72)

クフーリンの霊が「シーの女」に引かれていくのは、霊が大自然へ回帰することであり、これは、アイヌ叙事詩の宇宙論と同じである。クフーリンの復活をあえてイェイツが劇化したのも、アイヌ叙事詩でポンヤウンペが復活しアイヌ民族の一人として synchronic な意味をもたされていることと関連があるように思われる。つまり、社会すなわち民族共同体の生活において意味があるのである。宇宙論と社会生活の両面で意味のある構造をイェイツは意識していなかった。ただ、彼は *Anima Mundi* を表現しようとしたと考えられる。

クフーリンの霊のエマについての記憶は、繰り返言のような繰り返しに過ぎない。繰り返言といえば、『鷹の井にて』の老人も繰り返言を言う。このような繰り返しは、diachronic であって synchronic ではありえない。ところが、エマの愛は synchronic といえる。エマとクフーリンとの関係は、若者としてのクフーリンと老人との関係のように、synchronic な行為をする人物と diachronic な人物像との関係になる。

さて、いよいよ、クフーリンの変貌について述べることにしよう。『クフーリンの死』に立ち入る前に、能の影響を受ける前の劇『緑の兜』のクフーリンを見てみよう。この劇は“An heroic farce”という副題が付いていて、comical な劇だが、クフーリンが笑われているわけではない。ライバルのリジャーやコナルの自惚れが俎上に載せられて、笑われる。クフーリンは、外的仮面(external mask)として英雄として描かれる。ところが『鷹の井にて』から『エマの唯一の嫉妬』のクフーリン像に「意識されない構造」が見られるようになってから、言い換えれば、イェイツの言う“Anima Mundi”が見られるようになってから、最後のクフーリン劇

では、内的仮面(internal mask)になる。

すでに、拙著 *Yeats and Zen* で述べた、鈴木大拙の著書のイエイツへの影響を補強するものとして、グレゴリー夫人の source に次の文が見いだされた。

‘But he that will not show respect for the small, though he is great, he will get no respect himself.’ (*Cuchulain of Muirthemne*, Chapter XX)

これは、魔女がクフーリンに忠告するセリフである。

確かに、『クフーリンの死』のクフーリンは、12文欲しさに彼の首を獲りに来た盲人に敬意を示している。もっとも、この盲人は、グレゴリー夫人の話にはない。

I think that you know everything, Blind Man. / My mother or my nurse said that the blind / Know everything. (“The Death of Cuchulain”, 173-5)

ここには、詩「慰められたクフーリン」のクフーリンと同じように謙虚なクフーリン像を見ることが出来る。これは、イエイツの内省を示す内的仮面である。

参考文献

イエイツ劇からの引用は Variorum 版。グレゴリー夫人からの引用は Colin Smythe 版。アイヌ叙事詩は新泉社版、ポン・フチ著『アイヌ語は生きている』『ユーカーラは甦える』に拠る。拙著(英文)二冊は山口書店刊。

F.Kermode, *Romantic Image* (Routledge, 1957). Joseph Dunn, tr., *The Ancient Irish Epic Tale: Tain Bo Cualnge “The Cualnge Cattle-Raid”* (David Nutt, 1914). ジャン・フラピエ, 天沢訳『聖杯の神話』(筑摩書房, 1990)。レヴィ=ストロース, 川田他訳『構造人類学』(みすず書房, 1972)。Horowitz, *The Indian Theatre* (Blackie & Son, 1912)。Reg Skene, *The Cuchulain Plays of W.B.Yeats* (Macmillan, 1974)。R.Ellmann, *Yeats: The Man & the Masks* (Macmillan, 1948)。三神弘子「イエイツの演劇の現代性」『英文学会会報』(大谷大学, 1984)所収。

口頭発表後に稿を改めて書いた拙稿「クフーリン像における仮面の変貌」、『西洋文学研究』十二号(大谷大学西洋文学研究会、1991年12月)があることを付記しておく。

書評：盛 節子著『アイルランドの宗教と文化 ——キリスト教受容の歴史』

1991年 日本基督教団出版局

清水重夫

ジェイムズ・ジョイスの作品を読んでいて、アイルランドについていろいろな疑問を持つ。たとえばジョイスが学んだクロンゴウズ・ウッド・カレッジはジェジュイットの学校である。ではジェジュイットとはどういう集団なのか、そしてそれはアイルランドの他のカソリックの団体とどう違うのか。またアイルランドは95パーセント以上がカソリック教徒の国であることを誇っているが、同じカソリックといっても、大陸のカソリックとは違って、アイルランドの特殊性があるといわれている。ではその特殊性とはどういうものか、その起源はどこにあるのか、など疑問が出てくる。スティーヴン・デーダラスは同じくジェジュイットのベルヴェディア・カレッジに行く。卒業時に校長に呼ばれて、僧職につかないかと勧められる。ジェジュイットの僧職になるとはどういう事なのか、どうい生活が未来にあったのか、という疑問が出てくる。また、『ユリシーズ』では19世紀の後半から20世紀に至るアイルランド社会の歴史、宗教、社会生活について、基本的知識をもつことが要求される。がそれだけでなくデアドラ、クフーリン、オシーン、聖パトリック、聖コロムキル、聖コロムバヌスなど、アイルランド語の文学の世界、キリスト教に関連した民間信仰などの知識も必要となり、その知識によって作品解釈に微妙な違いがでてくる。このことは単にジョイスの作品だけでなく、イエイツの詩や芝居を研究する場合でも、その他オケーシーやシングの作品と読むときにも同じである。ここにアイルランドの文学研究の特徴、特殊性がある。こういう疑問や知識については、ギフォードや、ジェファーズの参考書などにあたればある程度の答はでてくる。しかしさらに詳しい事を知るためには、ひろく歴史書その他にあたるが必要になってくる。盛 節子氏の『アイルランドの宗教と文化—キリスト教受容の歴史』はその表題の通り、アイルランドのキリスト教(特にカソリック教)のあり方を知る為には格好の本である。

その意図は序章に出ている。「教会制度、霊性、キリスト教文化が、それぞれア

イルランドの伝統的社會制度、慣習や価値観、そして土着文化に、どのように適応、浸透し、あるいは融合されているか」がその意図である。本書は3部に分かれていて、第1部は「聖パトリックとその周辺—史実と伝承性」と題して、イルランドの守護聖人といわれる聖パトリックについての最近の研究の成果を紹介しながら、宣教期間の問題、宣教の背景と活動範囲、アーマの首位権との関連の3点に就いて論じている。著者の専門領域に関連する事については、細部について、もう少し読む方に基礎知識が必要となることが多いが、いわゆる「聖パトリック伝」の著者たちの立場、そしてパトリックの生きていた当時の教会の状況などがわかって興味深い。最も興味を引いたのは第3章「世俗権力との関わり」でパトリックがキリスト教をイルランドに導入したときのイルランドの王権についての記述である。パトリックが最初の復活祭の儀式を執り行おうとした年に、ターラの丘にその中心を置いたといわれるイ・ニール家の王がいわゆるドルイドの「ターラの祭」を催した。この祭では、ターラの王宮に火が灯される前に、如何なる場所でも灯火を禁じ、それを破るものは誰であれ死刑に処せられる、という決まりがあったが、パトリックの復活祭の明かりがこのタブーを破った。ここでドルイドとパトリックの対立があるが、王はパトリックの教えにおののいて、ついには改宗する。以上のエピソードを紹介しながら、盛さんは当時の王権の状況を説明していく。そして当時の「ターラの王」の地位は、「ターラを拠点とする全土的支配権力を意味するものではなく、むしろターラに源を持つ共通の祖ニールの権威を継承するイ・ニール諸王権のヒエラルキーにおいて、その最高権威の象徴として性格つけられるだろう。」という結論はよく理解できる。さらに興味深いのはドルイドについての記述である。キリスト教が入ってくる前のイルランドの宗教は、キリスト教から言わせれば、いわゆる異教のドルイドたちに握られていた。だがドルイドたちは一体どういう人々だったのかについては、今日不明のところが多い。著者はヨーロッパ大陸のドルイドとイルランドのそれとは性格がかなり違っていること、『アイルランド古世俗法』にはドルイドについて明記はなく、その階層、権限、社会的役割は定かでないことなどを、資料にあたって明かにする。そして、「パトリック伝承に描かれるドルイド像は、多くの場合外来宗教がキリスト教に抵抗して敗北を喫する土着側の闘士の姿を見せる。それは一見、イルランドにおけるキリスト教の曙がドルイドに代表される異教の黄昏を暗示させる。しかしながら、実際には彼らの改宗も含めて、キリスト教が双方の価値観の接点を通して民族の伝統的文化土壌に受容されていったことの方が、初期アイルランド・キリスト教の性格を捉える上でより重要性を持つといえよう」と結ぶ。

第2部は「アイルランド修道院制—キリスト教の土着化」で、贖罪巡礼としてヨーロッパ大陸をまわった聖コロンバヌスの足跡と行跡を追って、その理念、つまり「緑の殉教」観について検証する。「緑の殉教」についても、いろいろ意見がわかれるところではあるが、アイルランドに見られる格別に禁欲的実戦のこのようである。贖罪巡礼とはEXILEのことであるが、20世紀になって、ジェームズ・ジョイスをはじめ、ヨーロッパ大陸にわたったアイルランド人は多くいるはずだが、その伝統は6世紀のコロンバヌスの時代にまで遡れるものなのかも知れないと思えたりする。ここで盛さんは「復活祭論争」、つまり復活祭の日程をいつにするかを決めるときに、大陸方式とは違うアイルランド方式を採用したことで、大陸とは独立した立場をとったアイルランドの事情を明らかにしていく。

第3部「キリスト教の社会・文化受容」では、修道院制の形成と確立期にあった6—7世紀のアイルランド・キリスト教の本質的性格が厳格な禁欲主義で、その根底には神の存在認識と贖罪苦行の理念である、と述べる。そしてその上で、当時の罪の概念、償いと許しなどについて記述する。やがてそれが8—9世紀になって、アイルランドの修道院の特殊性として、大修道院共同体ができあがり、またそれが世俗化し、富と権力と増大がもたらされたこと、そのために宗教的退廃、社会的諸弊害がでてきたことを述べる。そしてそれに続いた刷新運動、いわゆるケリ・デについて、その実戦、性格を述べる。これに現在の状況にも通じる修道院学校の役割、さらに女子修道院の性格と役割を扱う章が続く。

アイルランドは聖人の島と呼ばれている。この言い方は11世紀後半のマリアヌス・スコットゥスがその『年代記』ではじめて使ったようだが、現存する聖人伝で重要な聖人は48人、もう少し入れれば約100人というところである。ところが8世紀にはすでに1000人の聖人がいたようである。つまり教会を建てればそれだけで聖人にして典礼で祝うということをしていたようで、これもアイルランドのキリスト教の特徴であろう。また、第3部第5章では、モナスター・ボイスにあるアイリッシュ・クロスについて細かい説明をして、そのアイルランド的性格を明らかにしている。

さて、盛さんのこの本は大変学問的な本である。扱っているのが8—9世紀頃まで、つまり初期アイルランドキリスト教の時代のことである。専門領域については門外漢であり、論文の内容について具体的な評価を下す立場にはないが、著者が始めに明らかにしたこの本の意図はほぼ達成できたのではないかと思う。本書はこの領域についての研究書としては、ほとんど初めてのものであると聞いている。

ところで、アイルランド語の固有名詞も数多くでてくるが、その読み方についていうと、現代アイルランド語だけでなく、古代アイルランド語についても、確実に調べてあるので頼りにできるものである。最近アイルランドのものの翻訳が多数出版されているが、固有名詞の読み方でひどいものも多く、これはアイルランドではなくどこか異国の地名であろうか、外国人の名前であろうかと、楽しませてくれる迷訳が多い。特に古代、中世のアイルランド語の読みに至ってはひどいものである。その点、この本は安心して読めた。

また、75ページにわたる注、25ページの参考文献が巻末にあって、筆者の学識を示すばかりでなく、初期アイルランド教会についてのまたとないガイドブックとなっている。注については、紙数のこともあったのであろうが、第1部の初めと第5部の終わりがもう少し詳しいものであれば、さらに充実したガイドブックになったのではないかと思う。現代のアイルランドの宗教のあり方を考えるとき、盛さんの研究領域から約900年が経過して、その間に数々の事件が起きてきた。しかし、初期キリスト教時代にキリスト教がアイルランドの社会、文化に与えたさまざまな影響はその基礎になっている。盛さんの研究が、今後も直接、間接に現代のアイルランドの文学研究のガイドになっていただけるよう期待する次第である。

日本イェイツ協会第27回大会プログラム

日時:1991年10月5日(土)・6日(日)

会場:愛知淑徳大学附属飛騨林間学舎「淑友館」

〒509-31 岐阜県益田郡小坂町大字小坂字丸山18番の8

高山線「飛騨小坂」駅下車すぐ。電話057662-3666

第1日:10月5日(土)

9:00-10:00 受付

10:00-10:30 挨拶

日本イェイツ協会会長 大貫 三郎氏

アイルランド大使 James A. Sharkey氏

愛知淑徳大学学長 小林 素文氏

10:30-12:00 研究発表

司会: 風呂本武敏氏

イェイツとユング——文学と心理学の接点

渡辺 淳子氏

イェイツの娘——ジェニファー・ジョンストンの場合

三神 弘子氏

12:00-13:30 昼食・総会

13:30-14:30 Poetry Reading by Mr. Michael Longley

司会: 虎岩 正純氏

14:40-17:30

シンポジウム «Irish Poets after Yeats» 構成・司会: 清水 重夫氏

Austin Clarke

山田 正章氏

Patrick kavanagh

松村 賢一氏

Thomas Kinsella

清水 重夫氏

John Montague

谷川 冬二氏

18:30 懇親会 (会場は「桃原館」)

第2日:10月6日(日)

10:00-13:00 シンポジウム «イェイツ劇のクファーリン像»

構成・司会 平田 康氏

内藤 史郎氏

藤本 黎時氏

松田 誠思氏

日本イェイツ協会事務局

〒160 東京都新宿区戸山1-24-1

早稲田大学文学部虎岩研究室内

アイルランド文学書誌 91・1 - 12

W. B. イェイツ

伊藤 宏見

W.B. イェイツに於ける「存在の統一」Unity of Being について - 3 -
東洋大学紀要 教養課程篇 30 P226 - 207 '91

小堀 隆司

イェイツ「自我と魂の対話」
城西人文研究 19(1) P96 - 80 '91・7

杉山寿美子

モード・ゴンと < 林檎の花 >
英語青年 137(8) P386 - 392 '91・11

成 恵卿

イェイツと能 — 「憑霊」のドラマ
比較文学研究 57 P187 - 205 '90・6

内藤 史郎

イェイツの往相と還相 — < 終末 > と < 空 >
大谷学報 70(1) P17 - 33 '90・12

藤田 佳也

W.B. Yeats の “Among School Children” に関する一考察
北海道英語英文学 36 P35 - 43 '91

渡辺 福美

< 詩作の過程 > についての覚え書き — W.B. イェイツを中心として - 2 -
英語英米文学 31 P45 - 59 '91・2

J. スウィフト

金 仲基

ユートピアンとしてのジャナサン・スウィフト - 下 -
四国学院大学論集 76P43 - 74 '91・3

服部 典之

ガリバーの肉体
和歌山大学教育学部紀要 人文科学 35 P85 - 102 '86

三浦 謙

スウィフトの生涯－14－1732年1月のゲイの書簡から、ダブリンに聖パトリック病院設立を計画するまで(1732－1735)

中京大学教養論叢 31(3) P829－847 '90

三浦 謙

スウィフトの生涯－15－「軍団(レギオン)クラブ」執筆から最後の遺書作成まで(1736－1740)

中京大学教養論叢 31(4) P1623－1642 '91

三浦 謙

スウィフトの生涯－16完－1740年7月のスウィフトの書簡から1745年のスウィフトの死まで

中京大学教養論叢 32(1) P129－141 '91

和田 敏英

スウィフトのロンドン詩2篇——「朝の情景」と「都の俄雨の情景」を中心に
山口大学文学会誌 41 P125－154 '90・12

Koji Watanabe

Jonathan Swift in Grub Street

甲南大学紀要 文学編 77 P1－16 '90

渡辺 孔二

スウィフト「桶物語」のソースをめぐって

英語青年 137(8) P378－382 '91・11

O. ワイルド

前川 祐一

イギリスの「デガダンス」－14－オスカー・ワイルド－承前－
英語青年 137(2) P92－94 '91・5

前川 祐一

イギリスの「デガダンス」－15－オスカー・ワイルド－承前－
英語青年 137(3) P148－150 '91・6

前川 祐一

イギリスの「デガダンス」－16－オスカー・ワイルド－承前－
英語青年 137(4) P195－197 '91・7

J. M. シング

若松美智子

「谷間の蔭」とシングの劇場の詩の方法 [英文]

東京農業大学一般教育学術集報 21 P34 - 47

'91・3

J. ジョイス

道木 一弘

アイルランド・ナショナリズムと Joyce の芸術理論

外国語研究 27

'91・6

林 なおみ

初期の Joyce における母性の不在

園田学園女子大学論文集 25

'91・1

谷内田浩正

テクストの経済学--「若い芸術家の肖像」における言語と資本の論理

桐朋学園大学研究紀要 17

'91

柳瀬 尚紀

正気の沙汰次第--「フィネガンズ・ウェイク」翻訳ノート

新潮 88(11)

'91・11

結城 英雄

『ユリシーズ』第15挿話の問題点

明治大学教養論集 234

'91

吉岡 文夫

Paralysed Between "Home!" and "Come!" - "Eveline" in James Joyce's Dubliners

岡山大学文学部紀要 15

'91・7

和田 桂子

ジョイスとデュジャルダン

大阪学院大学外国語論集 16

'86・12

和田 桂子

小林秀雄のジョイス感-1- 「内的独白」への懐疑

大阪学院大学外国語論集 17

'87・3

和田 桂子

小林秀雄のジョイス感-2- 「意識の流れ」と自意識の問題

大阪学院大学外国語論集 18

'88・3

和田 桂子

小林秀雄のジョイス感 -3- 「作家の顔」について

大阪学院大学外国語論集 19

'89・3

和田 桂子

小林秀雄のジョイス感 -4- 精神分析との関わり

大阪学院大学外国語論集 20

'90・3

L. ハーン

池田 雅之

ハーンの再話文学(小泉八雲と日本文化)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P47 - 57

'91・11

池田美紀子

大学講師としてのハーン — 西洋文学の紹介者(小泉八雲と日本人)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P88 - 95

'91・11

梶谷 泰之

ハーンと日本の風土(小泉八雲と日本文化)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P38 - 46

'91・11

勝部 真長

ハーンとキリスト教(小泉八雲と宗教)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P96 - 100

'91・11

河島 弘美

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)研究の軌跡 — 昭和50年以降(研究のための
手引き)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P143 - 149

'91・11

木村 東吉

松江時代の小泉八雲(小泉八雲と日本文化)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P58 - 65

'91・11

小泉 時

妻節子(セツ)と子供たち(小泉八雲と日本人)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P66 - 72

'91・11

銭本 健二

小泉八雲参考文献目録—— 1975年から1991年まで(研究のための手引き)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P150 - 156

'91・11

竹内 信夫

ハーン「ニルヴァーナ」について(小泉八雲と宗教)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P101 - 109

'91・11

遠田 勝

「神仏の国日本」を愛したハーン—— 2つの漂流譚が語るもの(小泉八雲と日本文化)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P30 - 37

'91・11

遠田 勝

小泉八雲と神々—— 大津事件を中心に(小泉八雲と宗教)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P129 - 134

'91・11

豊田 政子

ラフカディオ・ヘルンと日本文化— 5 — 「京都紀行」から

東洋大学紀要 教養課程篇 30 P206 - 193

'91

西村 六郎

特派員としてのハーン—— 来日の事情とその成果

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P20 - 29

'91・11

布村 弘

学生から見た外人教師ハーン(小泉八雲と日本人)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P73 - 80

'91・11

- 萩原 順子
 ラフカディオ・ハーンとレオナ・ケイロウセ
 比較文学 33 P61 - 77 '90
- 速川 和男
 日本の作家たちとの出会い(小泉八雲と日本人)
 小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>
 国文学解釈と鑑賞 56(11) P81 - 87 '91・11
- 林 雅彦
 地獄絵と出会う日まで——ハーンの日本仏教の見聞(小泉八雲と宗教)
 小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>
 国文学解釈と鑑賞 56(11) P120 - 128 '91・11
- 林 雅彦
 小泉八雲年譜(編)
 小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>
 国文学解釈と鑑賞 56(11) P166 - 167 '91・11
- 久松 宏二
 国語科教材としての八雲の作品
 小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>
 国文学解釈と鑑賞 56(11) P135 - 142 '91・11
- 牧野 陽子
 ハーン—熊本の日々
 成城大学経済研究 110 P1 - 19 '90・12
- 牧野 陽子
 ラフカディオ・ハーン——晩年の結実—1—
 成城大学経済研究 113 P1 - 13 '91・7
- 牧野 陽子
 小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)の作品略解題(邦訳題、刊行年、原題、出版社、
 解題(研究のための手引き))
 小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>
 国文学解釈と鑑賞 56(11) P157 - 165 '91・11

森 亮

小泉八雲——人と作品

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P10 - 19

'91・11

渡 浩一

お地蔵さんとハーン——日本人の信仰・微笑とお地蔵さんの微笑(小泉八雲と宗教)

小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本<特集>

国文学解釈と鑑賞 56(11) P110 - 119

'91・11

G. B. ショー

飯田 敏博

バーナード・ショー研究——「カンディダ」暖炉の前の狂人たち

鹿兒島経大論集 32(3) P43 - 58

'91・10

清水 義和

「傷心の家」バーナード・ショーの幻想劇

愛知学院大学教養部紀要38(3) P79 - 94

'91

清水 義和

「聖女ジャンヌ・ダルク」——バーナード・ショーの神話劇

愛知学院大学教養部紀要 39(1) P29 - 45

'91

I. マードック

大林 幹明

Stell は何処へ消えたか——Murdoch の The Philosopher's Pupil について

フェリス女学院大学文学部紀要 26 P55 - 74

'91・3

酒井 洋子

アイリス・マードック試論——原初的情熱から貞潔な愛へ

英文学 67 P86 - 98

'91

瀬良 靖子

A Stylistic Study of Iris Murdoch's Fiction—Silence and Darkness

人文論集(神戸商科大学学術研究会) 27(1) p17 - 43

'91・8

宮下 正幸

マードックの「イタリアの女」

東京家政学院大学紀要 31(4) P221 - 225

'91・7

S. ヒーニー

橋本 楨矩

シェイマス・ヒーニーのシビラントースウィーニーとはだれか

学習院大学文学部研究年報 37 P59 - 88

'90

L. スターン

伊藤 誓

「トリストラム・シャンディ」受容史-2- 第1・2巻 (1760年) の衝撃と波紋
- 2 -

大妻女子大学紀要 文系 23 P1 - 7

'91・ 3

伊藤 誓

自由精神のための2つの書——スターンとディドロ

英文学研究(日本英文学会) 68(1) P15 - 26

'91・9

能美 龍雄

「トリストラム・シャンディ」を読むために—— OEDにおける「トリストラム・
シャンディ」よりの引用語リスト

島根大学法文学部紀要 文学科編 14(2) P695 - 712

'90・12

能美 龍雄

「センチメンタル・ジャーニー」を読むために—— OEDにおける「センチメンタ
ル・ジャーニー」よりの引用語

島根大学法文学部紀要 文学科編 15(2) P825 - 867

'91・7

能美 龍雄

スターンの道化服

島根大学法文学部紀要 文学科編 13 P1 - 13

'91・7

(清水 重夫)

The Daughters of ‘Father’ Yeats

– On Jennifer Johnston’s *How Many Miles to Babylon?* –

Hiroko Mikami

In her novel *How Many Miles to Babylon?* Johnston quotes lines from the poetry of W.B.Yeats on three separate occasions. What is more, the poet’s name itself (“Mr.Yeats”) occurs in conjunction with two of these three examples. The use of his name, together with the quotations, offers readers an important indication of Johnston’s awareness of the world of W.B.Yeats and how she tries to decode it and weave it into her novel. The Yeatsian myth, which consists, for example, of abundant fin-de-siecle imagery such as roses and swans, appears constantly as an underlying motif in the novel. Another parallel is found in Alexander Moore, who is the only son of a big Anglo-Irish family and is killed in World War I. This is clearly reminiscent of Robert Gregory, one of the Yeats’ own heroes.

Johnston, however, describes a very ironical and mock-heroic world rather than the truly heroic world of W.B.Yeats. She has Jerry say that Alexander’s mother Alicia used to put him in mind of Helen of Troy. There is no mistaking Johnston’s allusion to Yeats’ femme fatale, Maud Gonne, his love of whom consumed him over the years that he pursued her. It is Alicia who sends Alexander to the battlefield and thus, albeit indirectly, brings about his death. Johnston’s tangled imagery of a mother’s clinging to her son is repeated over and over again and succeeds in illustrating how a beautiful woman can become an all-consuming mother. By using this perverted imagery of Maud Gonne, Johnston tries to make sense of what was happening both in Ireland and on the battlefields of Europe at the time. She does this from her particular viewpoint as a woman writer and, in a manner that is both humorous and moving, attempts to turn Yeats’ rather over-romanticised heroic world upside down.

Austin Clarke and Yeats

Masaaki Yamada

So great a presence as that of Yeats in Irish poetry can make a damaging effect on the creativity of the poets after him. Overwhelmed by the heavy reverberations of Yeats's, a minor talent seems easy to lose an individual poetic voice. If not minor, every Irish poet after Yeats seem forced to concentrate his mind, not on the effort to attain a valid poetic voice of his own, but on the struggle to rise above the Yeatsian standard. That was unfortunately the meaning of the legacy of Yeats in Irish poetry.

Austin Clarke, at his earliest career, made an effort to evade the 'twilight mode' of Yeats, believing the muted music and delicate colour of the 'twilight' were from the *fin de siècle* movement. In so doing, he investigated deep into the Irish myth and established a valid poetic voice as distinct from Yeats's. After establishing his own voice, he turned his eyes to the medieval Ireland, which Yeats and his coterie never paid their regard to, and testified that 'a racial conscience' of Irish people could be detected, not in the Yeatsian Irish myth, but in the Ireland of the medieval times. All this development of his earlier poetry indicates that he was assessing his work always against Yeats's; that is, all through his earlier career his mind was 'bound' by the legacy of Yeats.

Late in 1968, Clarke avowed that he was 'unbound' by the presence of Yeats. Strangely enough, it was after he got 'unbound' that his poems gave an impression of his presence. Though he tried hard to efface the Yeatsian influences in the earlier stage, his later poems seem to develop toward the way Yeats used to run. The great stage of his last career bears witness to the fact that he could get 'unbound' from the mind which was 'bound' by the presence of Yeats.

A Poet in the Rough Field: John Montague

Fuyuji Tanigawa

Reading John Montague can be a necessary introduction to modern Irish poetry, which is too often skipped between W. B. Yeats and Seamus Heaney.

Montague was born as the third son of an exiled Irish republican and his wife in New York in 1929. When he was four, he was sent back to his father's home town, *Garbh Achaidh* meaning "a rough field" in English, in Co. Tyrone in Ulster. Ever since he had always felt estranged in the deserted Catholic North. Just after the end of the Second World War he studied in University College, Dublin in the South. He couldn't understand the "ins and outs" there, either. Then he got the chance to study in America and found peace there at last among cosmopolitans. He, however, decided to go back to Ireland, and started his career as a journalist and translator.

The Rough Field is his fifth collection of poetry, and his central work, revealing what his true genius is. It consists of epically re-disposed lyrics. Here problems of Ulster, his chosen home, are looked at backwards historically. Its rhetoric is very strong, being based on his family's private stories as its foreground, the history of Catholics in Ulster as its background, and tribal symbols—the name of O'Neill and so on.

But *The Rough Field* might be slightly too agitating, contrary to Montague's subtle mind which articulates uneasiness in concentrated lines. It, however, would be unjust if we should regard this chasm between a tribal poet and a private self as a weakness of mind. Perhaps it is a sign of his positive will to be interrelated with unfavorable conditions and at the same time a sign of a poet's difficulties in keeping himself both public and private under factional impositions in Ireland from the days of Yeats to those of Heaney.

The Cuchulain Image in *The Death of Cuchulain*

Reiji Fujimoto

The Death of Cuchulain, Yeats' last play, was written in October, 1938, the last year of his life, based upon the story in Lady Gregory's *Cuchulain of Muirthemne*. Then it may be presumed that Yeats identified himself with the hero as his mask. But such an ingenuous reading will not elucidate his hidden design in the play, though the irascible Old Man in the prologue may well be reckoned to be a caricature of playwright Yeats who assumes the mask of "A Wild Old Wicked Man." *The Death of Cuchulain* is, before everything else, the last and the perfection of the five Cuchulain plays.

In the opening scene, a dialogue between Cuchulain and Eithne Ingube, Eithne lies, claiming to have instructions for Cuchulain from his wife, Emer, and urging him into the battle that will bring his death. Having an insight into the real situation, however, Cuchulain is wise enough to know that Emer is only trying to keep him from the battle and save him. Nevertheless his determination to go into the losing battle is unshakable. Now Cuchulain is no longer "monstrous" and godlike, but he is a mortal man, and he must move toward his heroic death.

When Cuchulain, bearing six wounds, tries to tie himself to a pillar-stone with his belt, then Aoife appears to claim her vengeance. She asks how her son fought and he assures her that her son was killed, fighting bravely and stately. From their conversation, it is clear that Aoife's determination to kill Cuchulain and avenge the death of her son springs from a mixture of love and hate.

Their conversation is then interrupted by the appearance of a Blind Man, who was a witness when Cuchulain killed his son in *On Baile's Strand*. Cuchulain regards the Blind Man as a seer who has good sense, which has a double meaning that, blind as he is, he has a sharp sense as an animal's and that he has a sensible judgement as a wise man. Now he gropes for Cuchulain's body to sever his head for a reward of twelve pennies. Though ironically Cuchulain admits twelve pennies provide a rightful reason for murder, a reward of twelve pennies is very symbolic; it suggests that the heroes'

age elapsed and their achievements are now as worthless as a reward of twelve pennies.

On the last setting, which suggests modern Ireland, the last characters are the three musicians in ragged street-singers' clothes, and one of them, a street singer, sings the harlot song of Cuchulain as a legendary hero.

Cuchulain who was immortal as a hero in the legend, died as a mortal with a mixed feeling of love and hate, and now he is a symbol for rebellion in 1916. In a letter to Dorothy Wellesley, Yeats wrote, "Cuchulain seemed to me a heroic figure because he was creative joy separated from fear." For Yeats Cuchulain is a symbol of heroism and heroic performance, and in all ages he has been a national hero, who redeems a patriotic spirit and ethos for the Irish People.

As Padraic H. Pearse said, "We must re-create and perpetuate in Ireland the knightly tradition of Cuchulain, 'better is short life with honour than long life with dishonour'," so the Easter heroes consecrated their lives in their turns to their country, and then they inherited the glorious tradition of the Irish people which traces back to the indomitable legendary hero. Cuchulain in *The Death of Cuchulain* is then a legendary hero who, paying no regard to victory or defeat, dies a romantic death, which is the accomplishment of his heroic deeds, just as the Easter heroes did, transcending political and worldly calculations.

Synchronicity in Yeats's Cuchulain Plays, and his Mask-Transformation

— Referring to the Comparison between Cuchulain and an Ainu Epic Hero —

Shiro Naito

In Yeats's Cuchulain plays the figure of this hero, that is, one of his masks, is transformed into a synchronic one. In my opinion this transformation means the change of his external mask to his internal one. We find a good deal of synchronicity in Yeats's Cuchulain, while finding a great deal of diachronicity in Lady Gregory's story of *Cuchulain of Muirthemne*. This difference of the figure of Cuchulain between his plays and her story is an important one of the causes of the transformation of his Cuchulain.

This transformation, I think, derives mainly from that influence of Daisetz Suzuki's Zen thought described in my book *Yeats and Zen*. However, the germ of that transformation can be traced back to the passage from Lady Gregory's story of *Cuchulain of Muirthemne*, Chapter XX: "But he that will not show respect for the small, though he is great, he will get no respect himself."

In the process of my pursuit of the transformation of Cuchulain, I find that certain similarity between the Celtic and the Ainu epical heroes, Cuchulain and Ponyaunpe, which suggests the presence of the same structure in those mythic heroes as Levi-Strauss shows in his book. Such a similarity between Celtic and Ainu races is shown referring to the same blood-and-flame image of the magic spear as Cuchulain's Gae Bulg and Ponyaunpe's "Sune-ippe-op" have, very much as referring to the same correspondence of sound described in my book *Yeats's Epiphany* as Celtic and Ainu languages have.

References: Lady Gregory, *Cuchulain of Muirthemne* (Colin Smythe, 1970). / S.Naito, *Yeats and Zen* (Kyoto: Yamaguchi, 1983). / Levi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris: Presses Pocket, 1958). / S.Naito, *Yeats's Epiphany* (Kyoto: Yamaguchi, 1990).

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.

The Yeats Society of Japan
BULLETIN

No.23

October 1992

CONTENTS

Yeats and Jung	Junko Watanabe	1
The Daughters of 'Father' Yeats	Hiroko Mikami	16
Symposia		
Irish Poetry after Yeats	chaired by Shigeo Shimizu	29
Austin Clarke and Yeats	Masaaki Yamada	32
Thomas Kinsella and Modernism	Shigeo Shimizu	43
A Poet in the Rough Field: John Montague	Fuyuji Tanigawa	50
The Cuchulain Image in Yeats's Plays		
The Cuchulain Image in <i>The Death of Cuchulain</i>	Reiji Fujimoto	61
Synchronicity in Yeats's Cuchulain Plays, and his Mask-Transformation — Referring to the Comparison between Cuchulain and an Ainu Epic Hero—	Shiro Naito	69
Book Review		
Setsuko Mori <i>Religion and Culture in Ireland:</i> <i>The History of the Acceptance of Christianity</i>	Shigeo Shimizu	76
Reports of the 27th Annual Conference		80
Bibliography of Irish Studies	(Shigeo Shimizu)	82
Synopses of the Papers		90