

# イエイツ研究

---

No. 30・1999

日本イエイツ協会

# 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) 学会誌の発行
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5,000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。

— 目 次 —

講演

Yeats and Irish Folklore in the 1890s .....Angela Bourke 3

論文

“Sailing to Byzantium”におけるメタモルフォーシスと  
Artifice .....石川 隆士 23  
D.トマスとW. B. イェイツ —— 生と死を巡って —— .....太田 直也 35

シンポジウム報告1

“The Statues”を読む  
—— 構成・司会者の立場からの報告 —— .....山崎 弘行 50  
“The Statues”におけるイェイツの東西認識とその表象 .....浅井 雅志 55  
“The Statues”を読む —— 東西の邂逅 .....原田美知子 67  
“The Statues” —— Irishnessを求めて .....松田 誠思 76

シンポジウム報告2

BlakeとYeats  
—— 構成・司会者の立場からの報告 —— .....大久保直幹 85  
スウィンバーン、イェイツ、シモンズのブレイク論 .....及川 和夫 87  
ホイッグ主義との戦い .....羽矢 謙一 91

書評

風呂本武敏編著『ケルトの名残とアイルランド文化』 .....鈴木 史朗 101

アイルランド文学研究書誌 .....105  
第34回大会プログラム .....123  
会計報告 .....125  
英文要旨 .....126  
編集後記 .....128



## Lecture

### Yeats and Irish Folklore in the 1890s

Angela Bourke

In his early poetry and prose, W.B. Yeats blends Irish oral tradition with metropolitan ideas of the supernatural. Themes and ideas from folklore are given an aristocratic patina in these writings, along with a fey quality which owes more to *fin de siècle* London than to rural Ireland. In the 1890s, as he established his reputation, the poet was dividing his time between Thornhill, the Sligo home of his uncle George Pollexfen, and London. Since 1887 he had been among the disciples of the mystic Madame Helena Blavatsky. His interest in fairies and folklore was shared by the fashionable reading public in London, whose appetite for such material had never been greater; in Ireland, however, it was more problematic.<sup>1</sup>

Irish society was changing rapidly in the late nineteenth and early twentieth centuries. Outside the north-east it had been left largely untouched by the industrial revolution, but even this land of farms, small towns and villages was becoming modern, with railways and newspapers spreading to all but the most remote areas. Two Home Rule Bills put forward by Liberal governments in London under William Gladstone had been defeated; nevertheless, land reform seemed inevitable: an end to the much-resented power of landlords, and a new independence for the farmers who were their tenants. The Catholic church had become a force for the spread of middle-class values, and like the secular state, with its post offices and police barracks, its courts and railway stations, had developed a networked administration that penetrated into all corners of the countryside. A predominantly rural population was discarding its traditional ways as it became increasingly urbanized and centralized.

Rates of literacy had risen sharply since the Famine of 1845-49, and by the 1890s, eighty per cent of the population could read and write. The new middle class of Catholic farmers and shopkeepers enjoyed certain kinds of poetry, but saw little value in oral storytelling about fairies, giants, kings and heroes. In seeking out the folklore of poorer people, therefore, Yeats was swimming against the tide of Irish respectability. Readers in all parts of the world have encountered Irish folklore and mythology through his poetry, drama and prose, but when they first appeared, these writings aroused distrust in Ireland, especially among those who feared the stigma of superstition.

My intention in this lecture is to focus on a short period in the career of William Butler Yeats, the mid-1890s, when he was in his late twenties and early thirties, and to examine his relationship to Irish oral tradition at that time. His own knowledge of folklore was becoming deeper, and his ideas about how it could play a role in the intellectual, spiritual and artistic life of a more modern Ireland had begun to crystallize. One series of real-life events in 1895—the death of a young woman, and the murder-trial which followed—will provide us with a point around which to articulate some ideas about how Yeats's message was received in Ireland.

Japanese scholars have brought a particular sensitivity to reading Yeats and other Irish writers, perhaps through their similar experience of living on islands, in a landscape densely inscribed with history and spiritual meaning—and often covered in mist. In the twentieth century too, Japan, like Ireland, has experienced a rapid transition from traditional to modern life, and has witnessed the packaging of its spiritual and aesthetic heritage for universal consumption. A Japanese audience may perhaps without too much difficulty imagine ways in which an oral tradition like that of Ireland might have been incorporated into a modern way of living (as Yeats hoped)—instead of being as burdened as it has been with all the ambivalence that a colonized society feels about its own most intimate life. For the moment, however, I shall attempt to identify some of the sources of that ambivalence.

Readers who have encountered the folklore and mediaeval literature of Ireland through Yeats's writing do not always remember that almost all the sources of this material are in Irish, a language which the poet could neither read nor speak. Like most other writers of the Irish Revival, he depended on translations. However, while many of his predecessors, writing in English for an English readership, had held Irish life up to ridicule, Yeats had no interest in turning it into comedy. Criticizing Thomas Crofton Croker and Samuel Lover, who had written entertainingly on Irish folklore, he wrote:

...the impulse of the Irish literature of their time came from a class that did not – mainly for political reasons – take the populace seriously, and imagined the country as a humorist's Arcadia; its passion, its gloom, its tragedy they knew nothing of.<sup>2</sup>

Notwithstanding this sensitivity, however, Yeats had himself inherited the tradition of the colonist. As the Algerian-French scholar Albert Memmi noted in 1965, colonization always leads to a depersonalization of the colonized. One sign of this is what he calls 'the mark of the plural':

The colonized is never characterized in an individual manner, he is entitled only to drown in an anonymous collectivity ('They are this.' 'They are all the same.')

Literate, urban and Protestant, it was perhaps inevitable that Yeats would view the Catholic country people of County Sligo, however great their appeal and however great his sympathy with them, as all alike, exotic and mysterious. Relying on a very few informants,<sup>4</sup> he presented the folklore he collected in County Sligo as an all-pervading mysticism, which seemed to permeate the whole landscape of hills, lakes and sea.

The most beautiful and lonely places were to him the most sacred: dwelling-places of the fairies, the 'Good People' who hovered mysteriously on the borders of human life. He saw plenty of passion, gloom, and tragedy in the matter of Ireland, but still did not take the populace as seriously as it itself might have wished.

The rising Catholic middle class in the 1890s took itself very seriously indeed, strongly repudiating any association with fairies, or with those things of the spirit which were not securely fastened into its own church's teaching. For poorer people, however, and particularly for those in Irish-speaking, or *Gaeltacht* areas, belief in fairies was one component of a rich oral culture through which serious matters, both practical and social, could be remembered and negotiated.<sup>5</sup>

For Yeats, the traditions and beliefs he met in Sligo seemed to belong not so much to a thoughtful engagement with the present as to a memory of an earlier age. His 1899 collection, *The Wind among the Reeds*, shows Irish folklore therefore as the threadbare remnants of a great lost culture, rather than as a system valuable and coherent in and of itself. The opening poem 'The Hosting of the Sidhe' (*Collected Poems* 61), draws on folk legend from County Sligo, but adds names of characters from medieval literature and renames the famous Cailleach Bhéara, or 'Hag of Beare', as she is known in English, as 'Clooth na Bare.' Like Sir Arthur Evans, who began his excavations at Knossos in Crete in 1900, Yeats set out confidently to reconstruct the glories of the past; unlike Evans, however, he made no claim to be a scientist: the work he would create among the ruins would be his own. This independence is a measure of his artistry, but it was to lead to his alienation from many of his countrymen, for whom folklore would play an important, and very different, role in cultural nationalism. It would be many years before Yeats would be read in Ireland with anything like the same sophisticated sympathy as he enjoyed abroad from the beginning.

Yeats's ballad-poem 'The Host of the Air' (*CP* 63-4), first appeared

in *The Bookman*, November 1893, as 'The Stolen Bride'. Lafcadio Hearn, already in Japan for three-and-a-half years at that time, seized on it as 'the outstanding contemporary fairy poem which, of its type, could not, he believed, be surpassed'.<sup>6</sup> The poem features a young woman who has danced with the fairy-folk and eaten their food, and is swept away from her dismayed husband while they distract him with a game of cards:

He played with the merry old men  
And thought not of evil chance,  
Until one bore Bridget his bride  
Away from the merry dance....

In a note in *The Bookman*, Yeats referred to the oral tradition on which he had based the poem:

I heard the story on which this ballad is founded from an old woman at Balesadare, Sligo. She repeated me a Gaelic poem on the subject, and then translated it to me. I have always regretted not having taken down her words, and as some amends for not having done so, have made this ballad....<sup>7</sup>

In fact Yeats told the story in *The Celtic Twilight*. He had heard it, he says there, from 'a little old woman in a white cap, who sings in Gaelic, and moves from one foot to the other as though she remembered the dancing of her youth'.<sup>8</sup>

The legend is familiar in Irish oral tradition, telling of the abduction of a newly married woman by a group of fairies: her husband sees her among them and hurries home, only to find his wife dead. Yeats tells us that 'Some *noteless* Gaelic poet had made this into a *forgotten* ballad, *some odd* verses of which my white-capped friend remembered and sang for me.'

The emphases are mine: for Yeats, traditional verbal art was always

faint, fragmentary and very old. The Irish song which he heard in Ballysadare (and would not have understood), is almost certainly not forgotten. His account strongly suggests that it was *Ar Mo Ghabhail go Baile Átha Cliath Domh*, 'On My Way to Dublin,' a song still widely known among singers in the Donegal *Gaeltacht* and elsewhere.<sup>9</sup> In it, a husband tells of leaving his home, where his wife lies seriously ill, to go to Dublin. On his way he meets a seductive woman who asks after his wife and tries to persuade him to come away with her. He refuses to abandon his children, and realises then that the beautiful stranger is his own wife, stolen by the fairies, who have left a sickly changeling in her place. Returning home, he finds he has come too late, and his wife has died. Premature death, whether in childbirth or by drowning or other means, is often explained as fairy abduction, but so is any inexplicable change in health or behaviour. This song is one of the vehicles through which traditional Irish oral poetry treats of sexual longing, indecision and loss.

Yeats did not expect to find individual creativity or aesthetic judgement, in the sense in which his metropolitan readers would understand them, among the bearers of folk tradition. The anonymity of most oral narrative and poetry lulled him into thinking that it had no maker, or at least no consciously creating maker. In his review of Douglas Hyde's *Love Songs of Connacht* (1893) —traditional songs in Irish with translations on facing pages—he lavishly praised the book, but then wrote:

The men and women who made these love songs were hardly in any sense conscious literary artists; but merely people very desperately in love who put their hopes and fears into simple and musically words, or went over and over for their own pleasure the deeds of kindness or the good looks of their sweet heart.<sup>10</sup>

In the same review, the poet suggested that he and his readers could

'feel the beauty of these songs in a way the people who made them did not...'.<sup>10</sup>

This of course is a romantic speaking—someone who believed in unpolluted, and preferably even unconscious streams of poetry flowing through the blood of the uncorrupted peasant. The dynamics and aesthetics of the oral tradition, and the place of individual creativity and of performance within it were subjects quite foreign to him. It is only in the last twenty or thirty years, with the availability of sophisticated recording technology, that the differences between oral and literate culture and the kinds of verbal art produced in each have been closely examined. Following the work of Milman Parry and Albert Bates Lord,<sup>11</sup> Walter Ong is probably best known of the scholars who have written about the impact first of writing and then of print on the use of language; in *Orality and Literacy* (1982), he analysed the profound differences in the organization of thinking and knowledge, and the management of memory, between oral and literate cultures.<sup>12</sup>

In the 1890s, while Yeats was writing of Irish oral tradition as echoes on the wind, faint and fragmentary, and of the Irish language as something already all but lost, storytellers in Irish-speaking areas were still finding discerning and appreciative audiences. Thanks to the work of the Irish Folklore Commission from the 1930s, and of its predecessor, the Irish Folklore Society, in the 1920s, we have copious documentary evidence of the richness and variety of the living oral tradition at the end of the nineteenth century, for the storytellers who were elderly in the 1930s were young when Yeats was.

Peig Sayers, born in 1873, was eight years younger than Yeats; Éamon a Búrc, born in 1866, was just a year younger; Tadhg Ó Buachalla, the famous 'Tailor Buckley', of Gougane Barra, County Cork, born in 1863 and made famous through Eric Cross's 1942 book, *The Tailor and Ansty*, was two years older. When Yeats was writing about a 'little old woman in a white cap' who had told him a story of fairy abduction, Tadhg Ó Buachalla was a journeyman tailor who had spent time in Scotland as well as in Cork, Mallow, Tralee and

Killarney. In 1906 he would return to the west Cork *Gaeltacht*, marry, and settle down to become a storyteller in both Irish and English, excelling at legends and local history, all enlivened by a rich wit which made him famous.

By 1893, Éamon a Búrc was also working as a tailor, living in the Connemara *Gaeltacht*, and becoming expert at telling immensely long hero-tales and international folktales. He had lived in Minnesota in the American Midwest from the age of fourteen to seventeen, but the language of his stories is Irish. For decades after Yeats published *The Celtic Twilight* and *The Wind among the Reeds*, and probably without ever knowing of their existence (for he could not read), Éamon a Búrc told long, complex stories to his neighbours and eventually to folklore collectors, about kings and heroes, stolen children, and stolen adults: people taken by the fairies. These tales and legends show a refined engagement with the questions confronting the storyteller's own society.<sup>13</sup> Unlike Yeats's versions, they make no claims to great antiquity and no appeal to things half-forgotten or dreamlike; like Yeats, however, the storyteller celebrates the imagination and acknowledges the unknown.

Peig Sayers, of the Great Blasket Island, County Kerry, was a young woman of nineteen when Yeats was writing *The Celtic Twilight*, and 'The Host of the Air', but she was already well versed in storytelling. With years of domestic service behind her, she had recently married a fisherman and been rowed in a small boat across the Blasket Sound to her new home. She would live on the island for almost fifty years, before moving back to the mainland; she would bear ten children, and see some of them die; her other children would emigrate to the United States, and she too would become famous.

Every summer, in the 1920s, 1930s and 1940s, scholars from Ireland and overseas visited Peig Sayers, to learn Irish from her and to record her stories. By the time Yeats died in 1939, and long before her own death in 1958, her name was at least as well known to Irish school-children as his was, for the Irish-language autobiography written from

her dictation and published in 1936 was a prescribed text, read in every school.<sup>14</sup>

The great gap of understanding which has always existed between colonizer and colonized is due at least in part to the differences between literate and oral culture. In the typical situation of colonization, not only have the colonized been expected to learn the language of the colonizer, the colonizer has been literate while the colonized have not. Relations between the individual and society, between the creator and the text, between creativity and tradition, are different in oral and literate societies. Writing and reading are usually private acts, but oral performance is always public. Without writing, as Ong demonstrates, there is 'nowhere outside the mind' to store information and ideas, so memory must be carefully nurtured.<sup>15</sup> In an oral culture, he continues, narrative and verse perform a great range of functions. He instances Homer's *Iliad*, where the famous catalogue of ships, and many passages about navigation and other practicalities articulate important cultural information.<sup>16</sup> Ong rightly insists that in an oral society, literature cannot be separated from community and life and put on a pedestal of its own. He draws attention to the part played by print in the construction of a literary aesthetic:

The romantic quest for 'pure poetry', sealed off from real-life concerns, derives from the feel for autonomous utterance created by writing, and, even more, the feel for closure created by print. Nothing shows more strikingly the close, mostly unconscious, alliance of the Romantic Movement with technology.<sup>17</sup>

In the verbal art of the three Irish storytellers I have mentioned, real-life concerns, both practical and social, are inextricably woven with the imaginative and the aesthetic. Yeats, the 'last romantic,' fascinated by the oral culture of rural Ireland, wanted to mine out of it the 'pure poetry' and leave the rest behind, but this was not always easy.

Deeply committed to the written word, Yeats conveys always the

impression that with him the past is ended, closed, and that the future now begins. He found traces of the pure poetry he was seeking in the fairy legends of Co. Sligo. In *The Wind among the Reeds* he expressed the mystery and magic which the legends and the names of the places connected with them suggested to him; always, however, he took just what he wanted and discarded the rest. An examination of these same fairy legends in the context of oral culture shows them in a different light. Fairy legends tell about human beings in times of transition and danger and in marginal situations: pregnant women, new mothers and their babies, orphans, widows, men living alone. They draw distinctions between those things which can and should be organized and controlled in human culture, and those other things which are beyond control and are better left alone. To quote Ong again:

Oral cultures cannot generate [scientifically abstract], categories and so they use stories of human action to store, organize, and communicate much of what they know.<sup>18</sup>

Fairy legends are rich in the expression of fear, apprehension and mystery, but they also work to organize the world, the relations between people in a community, and the maintenance of all kinds of practical knowledge. So they tell of good luck which follows on generosity to those in need, and ill-luck following stinginess. They describe details of childcare, household maintenance, farming and fishing, and explore with considerable subtlety the treatment of marginal members of society. Yeats drew on such legends in his play, *The Land of Heart's Desire*, completed early in 1894. The passionate relationship between a young married woman and her husband is contrasted with the stern practicality of marriage as an economic bargain, and the play's tragedy is worked out through the breaking of a series of taboos. Many legends tell, as the play does, of the dangers of letting milk or fire go out of the house on May Eve, of the Good People, or fairies, who interfere in human life, and of the power of the Cross to banish them. As he

was to do many more times, Yeats reinforced the messages of folklore in this play by giving them the authority of the Book. The young woman Mary Bruin is distracted from the mundane by a manuscript in which she reads the ancient tales of Ireland. The poet believed the play had 'turned out one of my best things'.<sup>19</sup>

As Yeats was aware, Irish fairy legends are intimately connected with place. He was also aware, though perhaps less so, that taken together, they form an interlocking web of narrative that is pegged onto the landscape at intervals: a sort of map of words and images which those who know it can use to find their way in the real world. Strange happenings, on land or at sea, serve to identify and mark places, which then become reference points, useful when searching for cattle or navigating in bad weather.<sup>20</sup> Stories about Finn mac Cumhaill, legendary hunter and warrior, work in the same way, but on a larger scale, covering the whole country, not just a local community. In medieval Ireland, *Dindshenchas*, the lore of places, was a formal area of study. It has been described as a 'mythological geography', and Seamus Heaney is just one of the writers who have invoked a connection between it and the less precise modern 'sense of place'.<sup>21</sup>

Some of Yeats's creative genius lay in his ability to take what he wanted and leave the rest, but it is interesting to compare his attitude to a place and the traditions associated with it with that of an Irish-speaking scholar antiquarian. In April 1895, Yeats visited Lough Key, Co. Roscommon, in the company of Douglas Hyde, editor of the *Love Songs of Connacht* and later first President of Ireland. Hyde pointed out Castle Rock, an island in the lake, and Yeats immediately dreamed of making it an 'Irish Eleusis or Samothrace'. He had been reading Nora Hopper's *Ballads in Prose*, where he had especially noted the idea of a holy island with a Temple of Heroes in 'The Gifts of Aodh and Una'. He tells in his *Memoirs* of his wish to construct 'a ritual system of evocation and meditation—to reunite the perception of the spirit, of the divine, with natural beauty,' and says:

I meant to initiate young men and women in this worship, which would unite the radical truths of Christianity to those of a more ancient world, and to use the Castle Rock for their occasional retirement from the world.<sup>22</sup>

So, for Yeats, Castle Rock was somehow outside the world: an appropriate place for the new, Celtic world order he envisaged along with George Russell and others. For Hyde however, it was very definitely in the world, because Castle Rock, Carraig Locha Cé or Carraig Mhic Dhiarmada, had been for centuries, as he undoubtedly knew, a seat of the MacDermott family.

The most famous MacDermott in modern folklore was Úna Bhán, fair-haired Una, about whom one of the most magnificent songs in Hyde's *Love Songs of Connacht* and in the song repertoire of present-day unaccompanied traditional singing (sean-nos) was composed.<sup>23</sup> Yeats knew the story of Una, and of her ill-fated love for Tomás Láidir Ó Coisdeala: he retold it in *The Secret Rose* (1982: 196-210), but he didn't mention the song there, and he gave the placenames in Irish or in Latin, not in English, so situating them outside the known world of his readers. The same attitude is evident in the advice he and Lady Gregory gave to J.M. Synge about his prose work *The Aran Islands*. They suggested that his work would be 'dreamier' if he were to leave out the names of the islands.<sup>24</sup>

Hyde was a conservative traditionalist, who looked always towards the recently disappeared past, trying to keep it open, not to close it off. Yeats, the poet and visionary, was interested in the remote past or in a transcendent future. For Hyde, therefore, Castle Rock was a 'place'—but for Yeats it was 'not a place,' and so it was full of possibility.

In 1895, just before his visit to Hyde, Yeats was forced to reckon with the reality of Irish fairy-belief, and to attempt a reconciliation between his own high-minded reading of it and the fury and distress of many of his middle-class Catholic compatriots.

On 15 March that year, Bridget Cleary, aged twenty-six, was burned to death in her own home in County Tipperary.<sup>26</sup> She was a dressmaker and milliner, married for seven years to Michael Cleary, a cooper. They had no children. Both were literate, well dressed and good-looking: considerably better off than most of the uneducated farm labourers who were their relatives and neighbours. Their house was of the best kind available to people of their background: a sturdy, slate-roofed cottage with two bedrooms, a kitchen and a loft. It had been built only a few years before and made available to them at a modest rent.

Bridget and Michael Cleary seem to have been the targets of jealousy and mistrust among their neighbours. Attractive, prosperous, and married but childless, Bridget had more sexual and economic freedom than her society normally accorded to women. She was reported to be having an affair with William Simpson, an 'emergencyman' or caretaker of a nearby evicted farm, and a highly unpopular person. There were rumours too that the Clearys' house was on the site of a fairy dwelling, and when Bridget became ill in early March with bronchitis, or perhaps pneumonia, some people said that she had been taken away by the fairies. On the night of 14 March, a group of men, including her husband, father, and several cousins, subjected her to an ordeal known from legend as a way of banishing a fairy changeling. They forced her to drink a mixture of herbs boiled in milk, splashed her with urine, threatened her with a hot poker, and held her over a slow-burning fire—all in an attempt to make her admit that she was 'not herself'. The rationale was this: if the sickly creature in the bed could be forced to admit that she was a changeling, the deception would be over, the spell broken; the changeling would have to go back to her home among the fairies, and the 'real' Bridget Cleary would return.

The torture seemed to have succeeded in its purpose by midnight that night, and the men spoke as though they had recovered the real Bridget Cleary from the fairies. Another way of putting this, of course, would be that they had succeeded in frightening her so much that she no

longer defied or threatened them. On the following night, however, Friday, a disagreement broke out between Bridget and her husband Michael. Several other people were in the house, but Michael knocked his wife to the floor and again demanded that she answer her name. When she failed to answer, he pulled a burning stick from the fire and brandished it at her; her clothes caught fire, and she burned to death, her injuries made more grotesque by the paraffin oil he threw upon her as she lay burning.

Michael Cleary buried his wife's body that night in a shallow grave, and swore all those present to secrecy. In the days that followed, rumours spread around the district that she had walked out of her house at midnight, clad only in her nightdress, and gone across the fields to a 'fairy-fort': a medieval rampart or ringfort, commonly said to be a stronghold of the Good People. She would emerge from the fort, people said, on Sunday at midnight, riding a white horse, and would stay with her husband then, if he was able to cut the ties that bound her and hold onto her. This preposterous story echoed the themes of fairy-legend, well known in the countryside. Some people may have believed it, but for others it would simply have been a euphemism: a way of avoiding the ghastly truth of what had happened. In the modern, literate Ireland of 1895, however, it could not be accepted. Word of Bridget Cleary's disappearance reached the police, and a search was instituted. A week after her death, her body was discovered. Several arrests were made, and the prisoners brought before the magistrates.

Newspapers fell upon the story of Bridget Cleary. All over Ireland and Britain, they reported the incredible story that she was supposed to have gone with the fairies, and that she was expected to return, riding a white horse. The question of Home Rule for Ireland was being hotly debated, and newspapers divided into unionist and nationalist camps. For the unionists, such a display of superstition proved that the Irish were uncivilized, and unfit to govern themselves; for the nationalists, the connection between rural folklore and a young woman's

death was a grave embarrassment: after all, the Irish Revival was presenting this same folklore as the poetic genius of the Irish nation.

A reporter for the nationalist *Cork Examiner* made the difficulty explicit. For him, *Yeats* and Douglas Hyde exemplified the 'patriotic' advocacy of folklore, as did Nora Hopper, whose *Ballads in Prose* *Yeats* had been reading: <sup>26</sup>

This appalling episode proves that fairies are not everywhere discredited, that here and there in this storied island, with its large mass of heathen lore, a few people settled in some remote, wild region (such as I have been visiting), whose image is that of the haunted past, blindly cling to the old traditions, that old traditions die very hard indeed.

He refers first to the work of William Carleton and of Thomas Crofton Croker, and to a public 'which can enjoy the Celtic imaginativeness, seeing no harm in the elusive *leprachaun*, in the gambols on the ... fairy forts by moonlight, even in the wicked fairy who bewitches the cow and stops the supply of milk'. There, however, he parts company with such uncritical readers, warning that:

...when the interest passes from the literary or academic domain and becomes more real and active the aspect of the question changes, and changes so seriously that not even the most ardent folklorist amongst us—Dr Hyde, Nora Hopper or Mr Yeats, for example—could defend it, strong as is their attachment to the fascinating fairyland of our country. It is one thing to write fairy tales, telling us how 'once upon a time' men and women, horses and cows were bewitched by the inhabitants of the Land of Shee; and it is patriotic to stimulate interest in our beautiful folk lore. But when the fairies actually play pranks with people, when the bustle of their merry hurling matches is actually heard in the middle of the night, and when

all the creatures of the imagination become practical agents in daily life, it is time to pause.

In March 1895, when Bridget Cleary died, Yeats was staying at Thornhill. His uncle's servant was the Mayo woman Mary Battle, whom Yeats believed to be clairvoyant, one of his most important sources of information on fairy belief-legend. Like people all over Ireland, she and Yeats discussed the events in Tipperary. He was in no doubt that her understanding of fairy tradition left no room for physical abuse, much less murder. His account of their conversation offers a useful insight into his understanding of the relationship between stories and behaviour:

The country people seldom do more than threaten the dead person put in the living person's place, and it is, I am convinced, a sin against the traditional wisdom to really ill-treat the dead person. A woman from Mayo who has told me a good many tales and has herself both seen and heard 'the royal gentry' as she calls them was very angry with the Tipperary countryman who burned his wife, some time ago, her father and neighbours standing by. She had no doubt that they only burned some dead person, but she was quite certain that you should not burn even a dead person. She said: 'In my place we say you should only threaten. They are so superstitious in Tipperary. I have stood in the door and I have heard lovely music, and seen the fort all lighted up, but I never gave in to them.' 'Superstitious' means to her 'giving in' to 'the others' and letting them have power over you, or being afraid of them, and getting excited about them, and doing foolish things."

Mary Battle's belief in fairies, as Yeats describes it, is not so different from what another time or place might understand as imagination, or spirituality: it is far too well balanced by common sense to be considered

pathological.

Yeats continued:

I was always convinced that tradition, which avoids needless inhumanity, has some stronger way of protecting the bodies of those to whom the other world was perhaps unveiling its mysteries, than any mere command not to ill-treat some old person, who had maybe been put in the room of one's living wife or daughter or son. I heard of this stronger way last winter from an old Kildare woman, that I met in London. She said that in her own village 'there was a girl used to be away with them, you'd never know when it was she herself that was in it or not until she'd come back, and then she'd tell she had been away. She didn't like to go, but she had to go when they called to her. And she told her mother always to treat kindly whoever was put in her place, sometimes one would be put and sometimes another, for, she'd say 'If you are unkind to whoever is there, they'll be unkind to me'.

This last observation tallies perfectly with all that we know from Irish oral tradition about changeling belief. True, it was sometimes used to rationalize the exposure, abandonment, and even the killing of children born with disabilities (and probably of some from crisis pregnancies), as well as death by sudden illness, suicide or other misadventure; it could be invoked to justify cruel punishment of children or adults; but it also contained that proviso of compassion for those who were temporarily 'not themselves'. Untainted by the memory of a woman's killing, such tradition is indeed a rich resource. It offers a repository of imagery and metaphor which could provide not only food for the minds of poets and other artists, but a language of change and development for people at various stages of their lives. This seems to have been something of what Yeats envisaged: a native way of understanding the world which would be comparable with those being put forward by

Madame Blavatsky or by Sigmund Freud, but it was not to be.

After Bridget Cleary died, Irish nationalists were even more anxious than before to avoid association with the folklore of fairy-belief. The shocking details of what had happened to her reinforced the effects of hard-headed pragmatism, to ensure that Celtic mysticism would find few followers among the majority Catholic population.

Yeats was Protestant, and profoundly aristocratic in outlook, if not in background. Even if Bridget Cleary had not died, his views would probably not have been popular among the priests and shopkeepers and land-hungry farmers about whom he was so scornful a few years later: Paudeen in his shop, and 'the old bitter world where they marry in churches'. The death of Bridget Cleary marked a watershed, however. After it, nationalist Ireland would embrace only those aspects of Irish folklore which would not impinge on the emotions. It would encourage children to learn songs and dances, and it would celebrate the telling of hero-tales and the piety of traditional religious practice. It would offer no support for storytelling as a living art, however, or any inquiry into the spiritual and psychological riches offered by fairy-legend. Padraig Pearse, educator and revolutionary, would write stories in Irish for use in schools. He would fill them with magic, but although he was well acquainted with Irish folklore, and although J.M. Barrie's *Peter Pan* was a major influence on him, there would be no fairies; instead, his characters would encounter Christ and Mary, or feed the imagination by talking to the birds. Yeats would follow a different path, elected to the Senate, becoming a 'smiling public man', but furious and frustrated at the kind of state that had grown out of Irish nationalism.

#### Notes

- 1 See R.F. Foster, *W.B. Yeats: A Life, I: The Apprentice Mage 1865-1914*; Carole G. Silver, *Strange and Secret Peoples: Fairies and Victorian Consciousness* (New York: Oxford University Press, 1999).
- 2 *Fairy and Folk Tales of Ireland*, Introduction, pp. 6-7.

- 3 Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized*, 1965: 85
- 4 See Mary Helen Thuente, *W.B. Yeats and Irish Folklore* (Dublin: Gill and Macmillan, 1981; Totowa, N.J.: Barnes and Noble, 1981) 131.
- 5 See Angela Bourke, 'The Virtual Reality of Irish Fairy Legend', *Éire-Ireland* vol. xxxi, nos 1 & 2 (1996) pp. 7-25.
- 6 Paul Murray, *A Fantastic Journey: the Life and Literature of Lafcadio Hearn* (Folkestone: The Japan Library, 1993), 33.
- 7 *The Bookman*, November 1893, I am indebted to George Bornstein for this reference.
- 8 W.B. Yeats, *The Celtic Twilight* (1982 [1983]) 73-74.
- 9 See, for example, Énri O Muirgheasa, *Dhã Chêad de Cheoltaibh Uladh* (Dublin: Government Publications, 1974 [1934]) 372-6.
- 10 *The Bookman*, October 1893. Quoted by Micheal O hAodha in the Introduction to *Love Songs of Connacht* (Shannon, Ireland: Irish University Press, 1969) v, ix.
- 11 See Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960).
- 12 Walter J. Ong, *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word* (London and New York: Methuen, 1982).
- 13 See Bourke, 'Virtual Reality' and 'Economic Necessity and Escapist Fantasy in Eamon a Burc's Sea-Stories' in Patricia Lysaght, Seamas O Cathain, Daithi O hOgain, eds., *Islanders and Water-Dwellers* (Dublin, 1999, forthcoming).
- 14 Peig Sayers, *Peig: A Scéal Fëin* (Dublin: Talbot Press, 1936); Peig, trans. Bryan MacMahon (London: Oxford University Press, 1973).
- 15 Ong, *Orality and Literacy*, p. 39
- 16 *Orality and Literacy*, 42-3.
- 17 *Orality and Literacy*, p.161
- 18 *Orality and Literacy*, p. 140
- 19 Foster, *W.B. Yeats*, 138.
- 20 See for instance Séamas O Cathéin, *Scéalta Chois Cladaigh / Stories of Sea and Shore*, told by John Henry, Kilgalligan, Co. Mayo,

(Dublin: Comhairle Bhéaloideas Eireann, 1983), No 18, 'A Child from the Bottom of the Sea', where an uncanny happening at sea is precisely located, and explicitly connected with the practice of cod-fishing in former times. For a discussion, see my 'VirtualReality'.

- 21 See Marie-Louise Sjoestedt, *Gods and Heroes of the Celts* (1982), p. 12; Seamus Heaney, 'The Sense of Place', *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978* (London: Faber, 1980, 131-149).
- 22 W.B. Yeats, *Memoirs*, p.123 (note). See also R.F. Foster, *W.B. Yeats: A Life. I, The Apprentice Mage* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 162-68, 186.
- 23 *Sean-nós*, literally 'Old way,' is the name given to traditional unaccompanied singing, usually of songs on serious themes, sung to slow airs.
- 24 I am grateful to Dr Tony Roche, who spoke of this episode at the Yeats International Summer School in Sligo, in August 1988.
- 25 For a full discussion of this event and its cultural contexts, see Angela Bourke, *The Burning of Bridget Cleary: A True Story* (London: Pimlico, 1999).
- 26 See R.F. Foster, Yeats, 145, 186. WBY singled out 'The Gifts of Aodh and Una', from *Ballads in Prose*, in *The Bookman* August 1895.
- 27 John P. Frayne and Colton Johnson, eds., *Uncollected Prose by W.B. Yeats*, Vol. 2 (London: Macmillan, 1975) 277.

## “Sailing to Byzantium”における メタモルフォーシスとArtifice

石川 隆士

“Sailing to Byzantium”において最も魅力的であると同時に、多様な解釈を産みながら批評の手をすり抜けていってしまうのが第四スタンザにおける金細工の鳥へのメタモルフォーシスの一節である。ここでいったん「鳥」と書いてしまったが、実はこの詩の中ではその金細工が「鳥」であるとは明示されていない。

Once out of nature I shall never take  
My bodily form from any natural thing,  
But such a form as Grecian goldsmiths make  
Of hammered gold and gold enamelling  
To keep a drowsy Emperor awake;  
Or set upon a golden bough to sing  
To lords and ladies of Byzantium  
Of what is past, or passing, or to come.

ギリシャの金細工師達が作ったものは一体何だったのか。この詩の中で、それは名詞という形では存在していない。可能性として一番近いのは“a form”であるが、それも“such”と“as”にはさまれて、金細工師達が造ったものそれ自体とは微妙にずらされている。つまり、金とエナメルで作られていることであるとか、皇帝を眠らせないようにするためにとかいったようなその属性や用途は示されているのであるが、その核となるそれ自体の像は曖昧にされている。いや逆にこの金細工はその属性や用途によってのみその存在に意味が与えられるのであって、その形がどういうものであるかは重要でないのかもしれない。

この金細工が「鳥」の形をしているのではないと知っているわけではない。このギリシャ人の手による造形物が「鳥」の形をしていることは解説、批評などにおいて広く所与のこととして受け入れられているし、Yeats自身もSturge

Mooreとの書簡の中でそう認めている(Ursula Bridge 164)。ただ上で見たように“Sailing to Byzantium”の中ではこの造形物が「鳥」の形をしていることは明示されていないのである。より問題を単純化かつ特定化して言えば、YeatsがMooreとのやり取りの中で使ったような“bird”という名詞が存在しないのである。これまで検証した限りにおいては、このことはまだ一度も指摘されてはいない。暗示という文彩の一つとして片付けてしまっても構わないようなことであり、問題化するに値しないことであると考えられているのかもしれない。しかしこの“bird”という語の排除は、この詩の中心概念である「自然なるもの」と「非自然なるもの」との対立の核心的な部分に関わっており、意図的に行なわれた表現と考えられるのである。本論では“Sailing to Byzantium”の第四スタンザにおける金細工に対し“bird”という語が与えられていないことの背後にあるYeatsの意図を検証し、その意図の持つ意味を考えてみたい。

まず“bird”という語を使用しなかったということを証明するために本論では二つの側面からアプローチする。一つは「金細工の鳥」を巡る有名なSturge Mooreとの書簡によるやり取り。そして今一つは草稿から完成した作品への製作過程である。最初にMooreとのやり取りであるが、ここでは「金細工の鳥」がYeatsにとって核心的な問題を孕んでいるという事と同時に、彼がその問題を常に詩的表現によって解決しよう、あるいは示そうとしているということが読み取れる。Mooreは“Sailing to Byzantium”における「金細工の鳥」のイメージに対する遺憾の意を次のように述べる。

Your *Sailing to Byzantium*, magnificent as the first three stanzas are, lets me down in the fourth, as such a goldsmith as bird is as much nature as a man's body, especially if it only sings line Homer and Shakespeare of what is past or passing or to come to Lords and Ladies. (Bridge 162)

この批判の中心は言うまでもなく「金細工」の鳥が人間の体を脱ぎ捨て「自然なるもの」から抜け出た世界を彩るイメージとしては不適切であるということである。そしてさらに付け加えられていることとして、その鳥が時の流れに関する事象について歌うことも適切でないとして述べている。なぜならそれはRichard J. Finneranが指摘しているように「非自然なる物」が「自然なる者」を表現することになるからである(7)。もっともFinneranの場合はより中立な批評的

な立場からの発言ではあるが。

Mooreの指摘の根幹にあるものは、「非自然なるもの」の世界であるByzantiumには「自然なるものの侵襲があってはならないということである。この批判に対しYeatsは特に「金細工の鳥」のイメージにこだわった返答をしている。

Yes, I have decided to call the book *Byzantium*. I enclose the poem, from which the name is taken, hoping that it may suggest symbolism for the cover. The poem originates from a criticism of yours. You objected to the last verse of *Sailing to Byzantium* because a bird made by a goldsmith was just as natural as any-thing else. That showed me that the idea needed exposition. (Bridge 164)

ここでYeatsはMooreの言い分をある程度受け入れているように思われる。そうでなければ新しい作品が彼の批評をたたき台にしているなどといった言い方などしないはずである。

しかし「金細工の鳥」が「自然なるもの」であることを認めているか否かはまったく別問題である。はっきりいってYeatsはそのことを認めてはいない。その点について重要なのがこの返答における“the idea needed exposition”という彼の言葉である。ここでYeatsが何かを明確に表明させようとしていることはわかるのだが、その肝心の「何か」であるところの“the idea”が少なくともこの書簡の中でははっきりと示されていないのである。ただ直前の文章からMooreの批判である「金細工の鳥」イコール「自然なるもの」という図式に何らかの回答を提示する旨のものであることだけは確かである。そしてその回答がYeats自身が言うように“Byzantium”という作品という形で示されていることは言うまでもない。

“Byzantium”において「金細工の鳥」に関するくだりはその第三スタンザにある。

Miracle, bird or golden handiwork,  
More miracle than bird or handiwork,  
Planted on the star-lit golden bough,  
Can like the cocks of Hades crow,  
Or, by the moon embittered, scorn aloud

In glory of changeless metal  
Common bird or petal  
And all complexities of mire or blood.

ここにYeatsの言う“the idea”が示されているとしたら、それはまさしく「金細工の鳥」が“common bird”とは異なり、かつ普遍の金属でできているという意味においてその上位に位置付けられるものであるということになるであろう。そして、そう主張することはとりもなおさず「金細工の鳥」イコール「自然なるもの」であるという図式がMooreによるまったくの誤解であるといっているのと同じである。

“Sailing to Byzantium”に関するMooreとの議論の後、その回答を“Byzantium”という作品の形で提示したことは重大な意味を持っている。それは「金細工の鳥」の問題は詩的言語における存在論的な問題であり、安易に「金細工の鳥は自然なるものではない」などと説明して片付けられる簡単な問題ではないということである。その意味において「金細工の鳥」はそれをどう言語化するかについては細心の注意を払わねばならない「もの」、あるいは概念の表象なのであるといえる。

そのことについては作品“Byzantium”に興味深い事実が見出せる。先ほど述べたように、この詩においては通常の「自然なるもの」としての鳥と「金細工の鳥」の区別がおこなわれている。そのうち前者に関しては“common”という形容詞を与えることによってその範疇を明らかにしている。一方、その“common bird”と対称をなすもの、つまりそれを見下すという行為の主体が「金細工の鳥」などとは実のところはっきり断定できないのである。その行為の主語となる部分をよくよく見てみると、“[m]iracle, bird, or golden handiwork”、あるいはより広く取れば、その言い換えのような形で“[m]ore miracle than bird or handiwork”と書いてある。ここで“or”という接続詞の持つ役割が非常に重要である。なぜならこの接続詞によって“miracle”、“bird”、“golden handiwork”の三者は等価的で互換性を持っているかのような関係性で結ばれるからである。そしてその言い換えの中でも明らかのように“miracle”がその三者の中でも優位を占めているようである。ここから推測できるのは“common bird”を見下しているのは、この三者を含みかつこの三者によって表象されるところの「なにものか」であろうということである。もちろん“miracle”がその「なにものか」に一番近くそれを最もよく言い表しているで

あろうことは言うまでもない。

その「なにものか」の実体が何かということは本論の主眼ではないのでこれ以上追求するつもりはない。ただここで明らかになのは“common bird”を見下しているところのものは「金細工の鳥」ではないと言うことである。そもそもMooreの手紙にあるような“a goldsmith's bird”あるいはそれへの返答でYeats自身が口にしている“a bird made by a goldsmith”にあたるような語が“Byzantium”の中に存在しないのである。“[B]ird”はあくまでも“bird”であって、“golden handiwork”から分割されている。それはまるでその二者が同時に結合することを避けているかのようである。なぜかといえば単純に考えると“miracle”を含めた三者のうち“bird”だけは異質だからである。他の二者は現象であったり行為であったりするのに対し“bird”は存在物の名称である。ここに“bird”が入って違和感を感じないのは「金細工の鳥」という先入観があって初めて成り立つはずであるのに、その上でなお“bird”と“golden handiwork”を区別するにはそれなりの理由があると考えねばならない。繰り返しになるが、Yeatsは“miracle”、“bird”、“golden handiwork”という三者が入れ替わり明滅しながら指し示すような何かを心に描いていたはずであり、そしてその「何か」はそのようにしてしかその存在を表現できない、あるいはそう表現することによってのみ意味を持つものであるといえるのである。

さらにYeatsは、もう一方の“common bird”に対し“petal”も付け加えているのである。こうなるともはや問題は鳥がどうのこうのという事ではないということになり、YeatsのMooreの批判にたいする回答も「金細工の鳥」が「自然なるもの」ではないといった単純なものではないということが明らかになってくる。「金細工の鳥」を通じて、あるいはそれを下敷きとして、Yeatsが表現しようとしていたものは、「鳥」という形象のことではなく“Byzantium”において語られていた“miracle”とか“golden handiwork”といった現象あるいは行為のことではなかったか。

Yeatsは言った、“the idea needed exposition”と。その“the idea”が“Byzantium”によって明示されたとしよう。それならばMooreによって誤解を受けた“the idea”が、すでに“Sailing to Byzantium”はっきりとではないにしても、何らかの形で表現されていたという可能性は十分考えられる。“Byzantium”における、いわゆる「金細工の鳥」に関わる表現であれほど手の込んだことをやっていたYeatsであるから、それに類することを“Sailing to Byzantium”行なっていたとしても何ら不思議ではない。



これはもはや完成作品にかなり近い状態になっており、本論の冒頭で指摘したとおりギリシャの金細工師が造ったのであるとか枝の上で歌わせるためだとかいった周辺の状況ははっきりしているのであるが、肝心の「何を」という部分が空白になっているのである。多少の変化はあるにせよ仮定された「金細工の鳥」を取り巻く表現は最終段階までこのままである。ということは当初からここに“bird”、あるいはそれに類する語を入れるつもりはYeatsになかったと言ってよい。

ないものを、意図的にそうしたのか否かを証明することは非常に困難であるが、十分ではないにせよ擬似的な背理法のような形を使えばそれは可能である。実は“bird”という語は“Sailing to Byzantium”に存在しないわけではない。それは冒頭に登場する。

That is no country for old men. The young  
In one another's arms, birds in the trees,  
—Those dying generations—at their song,  
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,  
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long  
Whatever is begotten, born and dies.

この第一スタンザと、問題の「金細工の鳥」の表現を含む第四スタンザとの構造的な類似性は指摘するまでもない。その構造的な類似性は「自然なるもの」の世界と「非自然なるもの」の世界の概念的対立を強調するものである。そして第一スタンザは「自然なるもの」がむせ返るほど溢れている。そしてここにもその世界の住人に何事かを告げんとしてさえずる「鳥」がいるのである。

この部分に当初から“bird”という語があったわけではない。かなり完成に近い段階までこの部分に関しては年老いたものが居場所を失った若者の世界として描かれているのみであり、そこに“bird”は登場しない。それは15番目によりやく登場する。

*Here*  
*That*  
*This is no country for old men-the young*  
*That travel singing*

~~Pass by me sing of their loves, the trees~~

Clad

~~Break in such foliage that it seems a song~~

~~The shadow of the birds upon the seas~~

~~The herring in the seas,~~

~~The fish in shoals,~~

.....

mackerel

~~The salmon rivers, the fish crowded seas~~

~~All flesh~~ spring all

~~Flesh, Fish, flesh & fowl, all summer long~~

~~What Commemorate what is begot & dies.~~

But praise what is begotten, born & dies (105-6)

この段階になって“the birds”だけではなく“salmon”、“mackerel”、“fish, flesh & fowl”といった“Sailing to Byzantium”において「自然なるもの」の世界を構成する中心的なイメージが勢ぞろいで登場しているのは注目すべきことである。なぜなら“the birds”と同様にそれらのイメージ群もこの15番目の草稿において初めて登場しているからである。しかもまるでほとぼり出るかのよう。この事実は“the birds”が他のイメージ群と同じ意図の中で、つまり「自然なるもの」の構成要素の一つとして意識的に使われたという証拠である。

「自然なるもの」の世界で“bird”が重要なイメージを担っていたとすれば、もう一方の「非自然なるもの」の世界、Byzantiumにそれを登場させるわけにはいかないであろう。これはMooreとの議論を先取りしているようなものである。あるいは逆に“bird”はByzantiumに登場させるべきではないと決め込んでいたからこそ、反対側の世界に登場させたのだとも言える。どちらにしても“bird”という語があるかないかはそのまま両世界の対立において重要な問題であることは間違いないのであるから、それを明確にするために細かいイメージの調整が行なわれ、中でも“bird”が最も大きなポイントであったことは十分考えられるのである。

そのイメージの微妙な調整を裏付ける事実は他にもある。それは「イルカ」のイメージについてのものである。「イルカ」は老人の魂をByzantiumへといざなう重要な役割を担って6番目の草稿に“the fish”という形で初めて登場する(94)。

最初に魂をByzantiumへと連れ立っていくものとして登場したのは“mariners”であった(98)。しかし、この両者のうち19番目の、つまり完成直前の草稿で採用されていたのは「イルカ」の方であった。

*The Dolphin's journey done I shall not take  
From My bodily form from any natural thing  
But such a form as Grecian gold smiths make  
Of hammered gold & gold enamelling  
At the emperor's order for his lady's sake  
And set upon a golden bough to sing  
To lords ladies of Byzantium  
Of what is past or present or to come. (110)*

ここで完成作品の第四スタンザの形がほぼできあがっていることがわかる。細かい修正点を除けば、完成作品においてこの最終段階の草稿から変更を加えられたのは“[t]he Dolphin's journey done”だけである。Giorgio Melchioriがこの最終的な「イルカ」のイメージの取り消しを指摘している。しかしその理由について彼は一言も触れていない。「イルカ」のイメージが彼の論の主題の一つであるにもかかわらずである。

この最終的な変更はそれほど意味を持たないのか。その選択が最終段階までもつれ込むほど重要なイメージの却下について理由がないはずがない。それは一体いかなる理由で行なわれたのか。そこで完成作品において“[t]he Dolphin's journey done”と差し替えられた部分を見てみると“[o]nce out of nature”となっている。ここに“bird”と同じようなイメージの微調整が行なわれた可能性が見出されるのである。「イルカ」も“salmon”、“mackerel”、“fish”と同じく「自然なるもの」だからである。その入れ替えられたものが“out of nature”というフレーズであるという事実から見れば、この「イルカ」のイメージを取り消すに十分な根拠であろう。両者はまったく相反するものであり、共存できるはずがない。

最終段階で「イルカ」のイメージが却下され、さらにその代わりとして“out of nature”とはっきり述べられたことは決定的な意味を持つ。やはりByzantiumの空間には「自然なるもの」の侵入は許されないのである。この示唆の下、Byzantiumの空間に散りばめられた語群についてもう一度注意深く草稿の発展

段階を追ってみると、非常に細かいことではあるが間違いなく「自然なる物」の排除と考えられる操作が行なわれていることに気づくのである。それは「象牙」と「大理石」についてである。当初は共に芸術の都Byzantiumを飾る主要な要素として使われていた。特に「象牙」は「金」と肩を並べて使われる可能性もあったようである。

*nature to Byzantium*

*I fly from things becoming to the thing become*

~~With creaking. Among these sun browned pleasant mariners~~

~~(——) To the gold & ivory~~

~~I seek for gold & ivory of Byzantium. (94)~~

言うまでもなく完成作品の中に“ivory”という語は存在しない。冗長になるだけなので引用はしないが、同様の経緯が「大理石」にも見られる。そしてByzantiumの芸術を代表するものとして残されたのは「金」と「モザイク」だけである。「象牙」と「大理石」の取り消しの背後に「鳥」や「イルカ」と同様の意図を考えてもおかしくはないであろう。いや、もはやこれらすべての操作は計算のもとで行なわれたといっても過言ではない。その計算とは言うまでもなくByzantiumを「非自然なるもの」の世界として表現することである。

結果的に見れば“Sailing to Byzantium”においてByzantiumの空間からは「自然なる物」が見事に排除されている。そこには「非自然なるもの」の世界がしっかりと構築されているのである。しかし、なぜYeatsは「金細工の鳥」にそれほどまでこだわり、手の込んだ処置を施してまでその「非自然なるもの」の世界に登場させたのであろうか。それは彼自身に聞いてみなければわからないことであるが、敢えて推測を試みるならば、Byzantiumという異郷の都市を想うとき、「金細工の鳥」はYeatsの心を最も強く捉えたのだから、それ抜きにはByzantiumという都市そのものが喚起できなかったのではないか。それゆえ「金細工」という側面を前面に押し出すという微調整を施してまでもそのイメージを使う必要があったのであろう。

結局“Sailing to Byzantium”の主題である魂が人間の肉体から切り離され普遍なる金属の体の中に居を定めるといふありきたりのところに問題は帰するようであるが、それでもなおこのメタモルフォーシスに関しては一考しておかなければならないことがある。この作品のメタモルフォーシスは魔法などで

はなく“artifice”によって達成されるというところにその特異性がある。それは魂が永遠なる居場所を見出す手段としては重要な意義を持っているのである。

Suzanne Nalbantianが彼女の*The Symbol of the Soul from Hölderlin to Yeats*で、西洋において魂がいかなる比喩を持って表現されてきたかを通時的に追っている。その論点は、彼女が言うところの魂の“ontological identity”にあり、大まかに言ってしまえば現代に近づくにしたがって魂は彼岸の世界へ旅立つことをやめ、物質的な世界へと回収されるようになるのだということになる(136)。そして彼女はその魂の変遷をYeatsの“A Dialogue of Self and Soul”で締めくくっている。

“A Dialogue of Self and Soul”では魂が超越的な次元と接触しようとしてそれに失敗している。確かにこの作品における魂の超越的な世界への欲求は認めざるを得ない。しかしその上位存在への移行が達成されなかったこともまた同時に明らかなのである。そのとき魂が自分の到達すべき場所を分節化できない姿。その点に関していえばYeatsは誠に正直である。表現できないものを表現していないのであるから。つまり超越的な世界とのギャップを無理やり埋めようとはせず、その亀裂を素直に認めている。

“A Dialogue of Self and Soul”における魂と“Sailing to Byzantium”における魂が同一であるというつもりは毛頭ないが、自らの“ontological identity”を探し求めているという点においては共通している。そして“Sailing to Byzantium”において魂が目指したのは超越的な世界ではなく「非自然なるもの」の世界である。「非自然なるもの」とは「超越的なもの」とは異なり、人間が「自然なる物」にたいしてを加えたものである。したがって超越的な世界とのギャップは埋めることができないが、「非自然なるもの」の世界とのギャップは埋めることができ、自然界との連続性を得ることができるのである。そしてその掛け橋となるのが“artifice”である。“Sailing to Byzantium”においてそれは錬金術に近い印象を与える。しかし金細工の職工の存在が錬金術とはまた違った人間臭さを感じさせるのもまた事実である。

Yeatsが日本の刀などの芸術的職人技による作品に対し敬意を払っていたことはよく知られている。彼の人間の至高の匠に対する信頼がうかがえる。もしそこに詩という芸術が含まれるなら彼は本望であろう。いや石の無駄な部分を鑿で削り落としていくような緻密な言葉選びを考えれば、それはまさに至高の匠と言っている。いずれにせよ彼はその人間の匠によって生み出されるものの中に魂の普遍なる“ontological identity”を与えたのである。それが自然界の

意味における「生きている」という形でなくとも、その魂が永遠にそこに刻印されることでその精神は生命を保ちつづけるのである。

\*本論は、日本イェイツ協会第34回大会(1998年10月24日、於大谷大学)における口頭発表に、大幅に加筆・修正を加えたものである。会場にて多くの示唆に富んだ助言を頂いたことに心より感謝したい。

#### 引用文献

- Bridge, Ursula, ed. *W. B. Yeats and T. Sturge Moore: Their Correspondence 1901-1937*. Westport: Greenwood, 1953.
- Finneran, Richard J. *William Butler Yeats: The Byzantium Poems*. Columbus: Merrill, 1970.
- Melchiori, Giorgio. "The Dome of Many-Coloured Glass". Finneran 67-87.
- Nalbantian, Suzanne. *The Symbol of the Soul from Holderlin to Yeats: A Study in Metonymy*. London: Macmillan, 1977.
- Stallworthy, Jon. *Between the Lines: Yeats's Poetry in the Making*. Oxford: Clarendon, 1963.
- Yeats, William Butler. *The Collected Poems of W. B. Yeats: A New Edition*. Ed. Richard J. Finneran. 2nd ed. Houndmills: Macmillan, 1989.

## D. トマスとW. B. イェイツ

### —— 生と死を巡って ——

太田直也

老詩人イェイツが「不老なる知性の記念碑」を希求し苦悶している頃、青年であったディラン・トマスは時空を越えた世界への志向を燦々旋律に乗せて歌っていた。やがて生活苦を経験し、叔母や父などの身近な人々の死に接して、若い詩人は齢を重ねることや自らの肉体もやがて滅びることを身近に感じる。楽観的に生と死を歌って彼にとっても、今や自らの魂の充足と救済は切実な事柄となったのである。同時に彼の心の中では、あの老いた抒情詩人の言葉の存在が以前にも増して大きくなっていった。

トマスがイェイツに対してひとかたならぬ敬意を抱いていたことはつとに知られている。実際、彼は朗読会でイェイツの詩を好んで取り上げたばかりでなく、自らの作品の中にイェイツの表現に基づくと思われる詩句を用いることもしばしばであった。しかし、音の響きや表現の独自性に異常なまでに固執する詩人が、先達の用いた表現を自らの作品の中に明確な形で残したことは、実に奇異なことと言わざるをえない。執拗に推敲を繰り返す過程で、トマスがイェイツの詩句を独創性に富んだものに書き改めなかったのはいかなる意図によるものだったのか。あるいは、仮にトマスがイェイツの表現を己れのものに変容させることが出来なかったとするならば、それはなぜなのか。少なくとも偉大な先達への敬いの気持ちだけではなかったはずである。恐らくは、イェイツの言葉の根底にある思考や思想とトマスの心情との間に何か通底するものがあったのだ。つまり老いゆく肉体と時空の超越を志向する魂を抱えたトマスは、全く同じ事柄を巡って煩悶し続けたイェイツと同じ言葉や表現をもってしか自らの心情を記すことができなかつたのである。そもそも、イェイツによって既に言語化された想いをトマスが歌うにあたって新しい言葉は必要なかったのだ。

本稿では“Do not go gentle into that good night”を中心とするトマスの作品とイェイツの諸作品を見て、両詩人の生と死を歌った作品の基幹を成す心の構えとその類似性を明確にしたい。考察に際して、トマスの詩では“Do

not go gentle into that good night” に、またイエイツの作品では “Man and the Echo” に力点が置かれることになるが、それは死の世界に対して “night” という語が用いられているという共通点によるものである。

\*

ディラン・トマスに関しては感覚的な詩人という部分が強調され、多くの場合、読者の注意は作品中に巧妙に織り込まれたイメージや音に向けられる。しかし青春の輝きを謳うに際しても彼は老いと死を念頭に置いており、彼なりの死生観も提示しているのである。最晩年の “Poem on his Birthday” のように宗教的救済を求める態度が明確に語られているものもあるが、“And death shall have no dominion” に顕著なように、死に対しては極めて挑戦的かつ否定的な姿勢が度々見受けられる。“Do not go gentle into that good night” においても死の安易な受容を拒否すべきことが歌われる。

Do not go gentle into that good night,  
Old age should burn and rave at close of day;  
Rage, rage against the dying of the light.

Though wise men at their end know dark is right,  
Because their words had forked no lightning they  
Do not go gentle into that good night.

Good men, the last wave by, crying how bright  
Their frail deeds might have danced in a green bay  
Rage, rage against the dying of the light.

Wild men who caught and sang the sun in flight,  
And learn, too late, they grieved it on its way,  
Do not go gentle into that good night.

Grave men, near death, who see with blinding sight  
Blind eyes could blaze like meteor and be gay,  
Rage, rage against the dying of the light.

And you, my father, there on the sad height,  
Curse, bless, me now with your fierce tears, I pray  
Do not go gentle into that good night.  
Rage, rage against the dying of the light.<sup>1</sup>

この詩はトマスが死の床にある父親に向けて記したものであるが、表題に既に示されているように、その基底を成しているのは死の迎え方に関するトマスの見解である。しかし死が生と不可分な関係にある以上、作品で高らかに歌われる死の拒絶は当然、生の有りように繋がる。例えば、易々と死の世界に赴いてはならないと訴えることに終始するトマスは、死を指す“night”と生を表わす“light”とを行末で執拗なまでに繰り返す。ここには自己の内で解消されることを願いながらも消し去ることのできない死に対する恐れや不安だけではなく、多様な意味が込められていると考えてよいだろう。周知のようにトマスは十代の頃から子宮＝墓（生＝死）という考えにとらわれており、生と死の間に存在する円環関係、さらにそのサイクルにおいて性が果たす役割に眼を向けていた。誕生が死の始まりであること、また死が新たな生に等しいということを感じていたのである。繰り返される“light”と“night”の押韻の最大の理由もこの考えに起因するものと言える。しかし死＝新生が真であっても、トマスが一方で死の受容の否定によって現在の生を肯定していることは否めない事実である。この詩で歌われるのはむしろ完遂される生＝安楽な死（新たな生）という事柄だ。

傾注に値するのは、生死を歌うにあたって明らかにされるトマスの戸惑いである。死を表わす“night”には常時“good”という語が伴っている。言うまでもなく、この形容詞は“night”と結合することにより、永遠の眠りに入ろうとしている父親に対する“good-night”となり、“good-bye”という別離の言葉との関係も持つはずだ。また“good”を文字通り「申し分のない」あるいは「正当な」と解せば、安楽な死後の世界といったものも容易に想起されよう。しかし、父親に死が訪れることを拒みたくないはずの息子が死を意味する“night”に付す語としては、“good”は極めて不適切なものにも見える。少なくとも“good”が付加されると死がポジティブな意味を持つことになるからである。トマスは例えば“Poem on his Birthday”においても“Dark is a way and light is a place”<sup>2</sup>と歌い、死がなければ永遠の生への到達が

不可能であることを述べている。その意味で死は苦悶から解放された世界としてだけではない「良いもの」であり、生を持つ者が受け入れるものとしては「正当な」ものである。それゆえ死に肯定的な意味合いがあっても良いだろう。それならば彼はなぜ父親を死の手に委ねることを躊躇するのか。

父親の死が「良いもの」でありながらなお受け入れ難いのは、息子としての自然な感情に基づいているためだけではない。彼が戸惑う理由は第二連以降に述べられている。トマスは“wise men”、“Good men”、“Wild men”、“Grave men”の生き様をそれぞれ語っているが、彼らは皆、満ち足りた生を持つことなく、自らの来しかたに不安を抱いている。“wise men”は聡明であり「闇（死）が正しい」と知っていようと、自身の言葉が何らかの啓示を与えることがなかったという不満ゆえに大人しく死に赴くことはしない。

“Good men”は自らの行ってきた「善良な行為」が真に正しいものであったかという疑念にとらわれて穏やかな死を迎えられないのである。“Grave men”も安易に死を受け入れはしない。彼らに関しての叙述では、トマスの考える生の有りようがより明確にされる。彼らはその呼ばれ方に示されているように、墓と大いに関係があり、単なる「真面目な人々」以上の意味が込められているのである。彼らは生と死の真実を悟った、あるいは少なくともそれらに眼を向ける人々だ。つまり“Dark is right”ということを知る「賢明な人々」に極めて近い認識を持っていると言えるだろう。“gay”という語を使うことで、トマスは人生で直面する悲劇的な事柄を拒絶することなく、むしろ喜びをもって受容すべきことを語っている。「真面目な人々」が生に固執するのは、人生をあるがままに、あらゆるものを充分に享受することが必要だと思うがゆえなのだ。結局、トマスが父親に訴えたいのは、未だ味わい尽くしていない生のあらゆる局面を全うして、想いを残すことなく新たな生の入り口たる「良い夜」に歩を進めて欲しいということと言えるだろう。それゆえに詩人は、それがどのようなものであれ、生命の燃焼の証としての言葉を息子である自分にかけて欲しいとの願いを込めて“Curse, bless, me now with your fierce tears”と歌うのである。「夜」がいかに良いものであっても父親の生が未だ不十分なものであると思えるために、トマスは戸惑いを隠せないのだ。換言すれば、執拗なまでに自らの生が追及されない時——思い残すことがあるとすれば、魂が<浄化>されない場合と言っても差し支えない——、真に「良い」夜に入ってゆくことはできないということなのである。闇は光があって初めて存在する。味わい尽くされない生により、魂が解放されることはなく、安楽な死の世界は

生じないのである。それだけではない。言うまでもなく生きてまま死や新たな生を経験することはできない。生を持つ者が、たとえそれが悲劇的なものであったとしても、生をありのままに受容し生き抜くことを認識することにより、生は一層積極的なものとなる。ひとつの生はそれ自体としての意味を持つことになるのだ。その意味で、“night”と“light”の押韻には——特に最終連において——生＝死が表わされていると同時に全うされるべき現在の生に対する極めて強い肯定の役割が担わされているとすることができるだろう。

“Do not go gentle into that good night”は死に瀕している父親に対してのものであるが、必ずしもそれだけの詩ではない。「真面目な人々」に関する叙述を見ればそれは明らかだ。トマス自身と同じく生死の真実について関心を持ち、それを知っているために、また“blind”からはミルトンを連想することも容易であるため、批評家ティンダルならずとも、「真面目な人々」は詩人を指すと考えられるのである。<sup>3</sup> 少なくとも“blind”という語が、かつて詩人になることを夢見て、今は病の床に伏して視力を失いつつあるトマスの父親の様子を表すためにのみ使用されているのではないことは明白だ。詩人であり、やがては父親のように老いて死の世界に赴く、父親の分身たる己れの姿を、トマスはここに重ね合わせているのである。この詩は老いた後に“good night”に入るため、また自らの生を意義深いものとするために、一層貪欲に生を享受しようというトマスの決意表明とも言えるのだ。

ところで、トマスの詩では、初期から一貫して、相反する事柄の相互作用が頻繁に歌われている。“Do not go gentle into that good night”に見られる生と死の関係は初期の作品群のひとつの発展形と考えてよいだろう。初期の詩の一例を見ておきたい。

The lips of time leech to the fountain head;  
Love drips and gathers, but the fallen blood  
Shall calm her sores,  
And I am dumb to tell a weather's wind  
How time has ticked a heaven round the stars.<sup>4</sup>

トマスの出世作、“The force that through the green fuse drives the flower”の一部である。この詩は自然界に同時に存在する生成と破壊の力、自然と人間との関係を歌っているもので、生と死との関係については直接触れて

はいない。しかし、生—死—再生を繰り返す自然と人間の織りなす同調が語られるにあたって、生と死との関係もわずかばかりほめかされているのである。それは有限（生）と無限（死）との相互作用という形で示されている。“ticked”という語から明らかなように、最終行は時計の文字盤を意識して書かれている。ここで語られる「時」は宇宙の相における時間ではなく、人間の世界のそれであって、有限なものである。だが、人間が現実の限られた時間に縛られているがゆえに、（そこには人間の持つ想像力が作用するのだが）逆説的に永遠たる「天」が生じる。永遠に想いを馳せるがゆえに現実の時間は意識されるのだ。時計に表わされる時間と永遠とは対立関係にありながら、同時に互いを補い支えるものなのである。なぜならば、有限な現世の時間から無限なものが造り出され、同様に永久不変の作用が現実界を成立させているからだ。これを生と死にあてはめてみると、両者は対立するものでありながら、実は互いの存在を成立させているということになる。従ってトマスが一貫して主張している生=死が成り立つのである。しかし、ここでトマスはいかに生きるか、いかに死を迎えるかについては語っていない。どちらかと言えば、現実の生にとらわれていながら永遠を見ようとする若い詩人の憧れにも似た想いが強調されていると言って良いだろう。初期の作品の中には他にも“Twenty-four years”のようにトマスの死生観を明確にしている詩があるが、<sup>5</sup> ここでも主眼が置かれるのは永遠であり、人間の生の有りようについては語られることはない。生死の問題を扱うにしても、“Do not go gentle into that good night”とは明らかに異なった視点から歌っているのである。詩としての優秀性は別として、初期の諸作品よりも“Do not go gentle into that good night”の方がより成熟した人間としての態度や現在の生への切実な想いを示しているということは間違いないところであろう。

\*

“Do not go gentle into that good night”はディラン・トマスの代表作のひとつに数えられ、彼の著作の中でも高い評価を得ているものと言えるが、トマス自身にとっては必ずしも納得のゆく詩ではなかったようだ。独自性を欠いているというのがその理由である。ドナルド・ホールによれば、トマスはこの作品を自分の書いたものではないと語り、あまりにイエイツ風だということかとの問いに対して頷き返したという。<sup>6</sup> 少年時代からイエイツの作品に親しみ、グラマー・スクール在学中には“Three Nursery Rhymes”というイエ

ツのパロディーすら書いていたトマスであるから、<sup>7</sup> この詩を著した頃には、無意識にイエイツの表現を用いてしまう程に読み込んでいたことは想像に難くない。それにしても “Do not go gentle into that good night” にはイエイツを想起させる詩句が過度なほどに用いられているのである。“Man and the Echo” を見る前にトマスの詩から想起されるイエイツの作品に触れておこう。例えば、“Rage, rage against the dying of the light” は “The Choice” 中の “raging in the dark” を、<sup>8</sup> “gay” は — 因みにトマスがこの語を使用するのは極めて稀なことだ — “Lapis Lazuli” に見られる “They know that Hamlet and Lear are gay; Gaiety transfiguring all that dread.”<sup>9</sup> を意識しているように思われる。さらにその生き方に疑問や不安を抱く人々が次々に挙げられているところは “Nineteen Hundred and Nineteen” を念頭に置いているかのようだ。<sup>10</sup> 注目すべきは、これらの詩句が表面上のみならず、内容においても非常に強い類似性が認められるということである。一言で言うならば、それは自らの生に執着せねばならないという信念だ。

“The Choice” で芸術の完成を目指し「暗闇で叫ぶ」詩人の後に残されるものはただひとつ「労苦」の跡だけだとイエイツは語る。魂を傾けた詩作によって印される苦闘の足跡はまさに詩人の生き様であり、創造された詩、すなわち全うされる生は、逆説的に、完全な人生を捨てた彼という人間の生を完成させると言えなくもない。しかし作品中で人生と詩のどちらを選択するかは決定はなされていない。明らかなのは、いずれの場合も手段と目的の相違はあれ、十分に生が生きられるということだ。“Lapis Lazuli” においても人生で味わう悲劇的な事柄すらも拒否することなく、むしろ喜びをもって受け入れることが語られ、生の充足を求める姿勢が明確にされている。また “Nineteen Hundred and Nineteen” においてイエイツの挙げている人々が嘲笑の対象とされているのは、彼らが皆、見るべきものを見ず、為すべきことを為さなかったからであり、真に生が全うされたとは言えないからである。

以上の事柄に照らしあわせると、“Do not go gentle into that good night” に見られるイエイツ風の表現はいずれも何らかの意図を伴ったものであることが明確になるであろう。ではこの詩と同じく死の世界を “night” としている “Man and the Echo” において生と死はどのように語られているのだろうか。

表面上、“Man and the Echo” は、ある「人」が自身の過去を回顧することによって生じた疑念を岩に向かって叫ぶというものである。この老人は、

“Alt”の「神託」を授かりたいとの願いは叶えられず、鳥に襲われた兎の断末魔の悲鳴により現実に引き戻される。重要なのは、老人の得るものが「神託」ではなく筈だけということにある。つまり自己を越えた存在から彼にもたらされたものは何もないのである。筈が人の声によって初めて存在することからしても、この詩は老人の内なる声との対話、あるいは心的葛藤を描いたものと読むことが可能になるのである。老人と筈との〈やりとり〉から見てみよう。

“Man and the Echo”における“Man”の発話は、三つの部分に分かれるが、各々の内容は大きく異なっている。この「人」は岩に向かって自らの「秘密」を叫ぶのだが、最初は自らの心をとらえた苦悩が語られる。

All that I have said and done,  
Now that I am old and ill,  
Turns into a question till  
I lie awake night after night  
And never will get the answer right.  
.....  
And all seems evil until I  
Sleepless would lie down and die.<sup>11</sup>

ここに見られるのは諦念とも言えるものであり、「人」の生に対する姿勢は極めて消極的なものだ。これまでの自らの言動に疑問を抱き、その解決を他力本願的に“Alt”の「神託」に委ねようとしているばかりではない。己れの為してきたこと全てが誤りであった可能性があると思いながら、それを明確にすることも、訂正することもなく、そのまま死に赴くことを肯定する姿勢すら見せているのである。老人の内なる声である筈の返答も“Lie down and die”<sup>12</sup>となっている。

注意をひくのは“Now that I am old and ill”という一行である。表向きの意味は、長い時間を生きてきた（つまり様々な経験をしてきた）ゆえに、また残された日々がわずかであるために、自分の過去が気掛かりだということだ。では仮に若く前途があるとすれば、彼は己れの抱えた疑念に苦しむことがないのであろうか。老いてしまい疑問に対する答を得ることなく死に赴くことを是とするのだろうか。そうではないはずだ。にもかかわらず、問題を解決せず、無抵抗に死を受容することを彼は否定しない。このように考えると、老人は自

らの来しかたに関する疑問にとらえられていると語ってはいるが、実は彼の最大の懸念はむしろ自身の老いて病んだ身に向けられているかに見える。

だが「人」は生の意義と死について想いを巡らす。諦念に近い想いは次第に「生か死か」という戸惑いの感情へと変化するのである。老人をとらえているのは己れの内で行われている、エロスとタナトスとの闘いだ。二つ目の発話における“the night”は死の世界を指しており、俯の返答は“Into the night”である。それゆえ「人」の心には自らの老いと病にまかせて死を受けいれようとしている部分が存在する。しかし、その“the night”に至るまでの過程が語られる時、そしてそれが単なる肉体の死ではないこと、さらには安易に死へと歩を進めてゆけるものではないことが明確にされるに至り、「人」の内では生への想いが生じていることがわかる。彼は死に身を委ねたいと想う一方で、生の意味を自問し、死よりもむしろ自らの生に執着しようとする姿勢を明確にするのだ。

That were to shirk  
The spiritual intellect's great work  
And shirk it in vain. There is no release  
In bodkin or disease,  
Now can there be a work so great  
As that which cleans man's dirty slate.  
.....  
But body gone he sleeps no more  
And till his intellect grows sure  
That all's arranged in one clear view  
Pursues the thoughts that I pursue,  
Then stands in judgement on his soul,  
And, all work done, dismisses all  
Out of intellect and sight  
And sinks at last into the night.<sup>13</sup>

迷いの中に生と死の意味と両者の関係が示される。「死ぬことは為すべきことを回避すること」とイエイツは歌うが、その死はいわゆる肉体の死を意味する。しかしイエイツにとって「死ぬこと」は、単なる死を意味していない場合

もある。“night”がそれを表わす役割を担っているのだ。“night”は<死中の死の世界>とも呼べるものである。この世界は、肉体の死を経て、魂が裁かれるなど、あらゆる事が為されて初めて到達することができるかとされているが、極限まで知性を磨き、生を全うした魂のみが赴き、解放される所なのだ。肉体を持つ時に為すべきことが為さずに死を迎えた場合は、生と死の間に可逆性がない以上、死に至るまでに為されるべき事柄はそのまま残されることになる。当然、魂は“night”に入ることはできない。イエイツが否定するのはこのような、生を全うすることなく、老いや病を理由に安易に受け入れられる死である。知性を研ぎ澄ましてゆくことにより“man’s slate”は拭い去られるのであるから、知をもって自らの生に対する疑念を解決することなくして魂が浄化されることはないのだ。それゆえ「人」は己れの生に固執せねばならないのである。生き抜かれる生があって真の死が生じ、魂の解放を求めるがために「人」は徹底して生きねばならないのだ。老いて病を抱えた身であれば、わずかに残された現実の時間の中で一層生にこだわりを持たねばならないだろう。

生への執着は三つ目の発話において一層明らかになる。ここに至って「人」は遂に筈に耳を傾けることはしない。彼が聞くのは死に瀕した兎の断末魔の叫びである。兎の叫びは多様な解釈を可能にするものであろう。だが「人」が“I have lost the theme / Its joy or night seem but a dream”<sup>4</sup>と語って死への想いを打ち消そうとしている以上、生あるものは結局死に至る、という消極的なものであってはならないはずである。兎の叫びは、悲劇的な出来事（鳥に襲われて死に瀕すということ）に見舞われ、それでもなお生きているという証なのである。従って兎の叫びが「人」に喚起するものはもはや死への衝動ではない。死と間近に向かい合ってなおも生きようとする意志である。自らの内において自分を死へ誘おうとしている声はもはや大きな意味を持たないのだ。断末魔の叫びにより、「人」の中では劇的な変化が起きている。弱々しく死を待っていた老人は生に対して執着するという決意をするのである。老人が抱いていた現実（すなわち生か死かとの迷い）は、兎の叫びにより新たな現実（自らの生を徹底的に生き抜くということ）へと変容しているのだ。

老人の心に変容をもたらしているのは直接的には兎の断末魔の叫びであるが、その声に耳を傾けさせたのは生と死を巡る彼の想いに他ならない。つまり全うされた生の存在なくして「大いなる夜」はないということ、また魂が解放されるべき所があり、そこへ到達することを願うがために生は充実するということが、生への執着の必要性と並んで、この生と死との相互作用がディラン・トマ

スの心をとらえ、“Do not go gentle into that good night”においてイエイツの表現を採らせたとも言えるだろう。

ただし、トマスの初期の作品にも相反する事物の相互作用に関する叙述が頻繁に見られるという事実を考えると、事は“Do not go gentle into that good night”だけでは済まなくなる。トマスが相当に早い段階でイエイツの思想と通底するものを有していたことになるのだ。イエイツからテーマを得た若い詩人が、自らの内でそれを熟成させていたが、生と死を謳おうとしたある時（“Do not go gentle into that good night”を記した時）、表現もそのままにイエイツの影響を明確に現わしてしまったと言っても過言ではない。では相反物の相互作用を歌うことがイエイツの作品のひとつの特徴であると言えるだろうか。あるいは少なくとも“Man and the Echo”以外の作品においてこのような作用が歌われているだろうか。“Sailing to Byzantium”を例としてみたい。

This is no country for old man. The young  
In one another's arms, birds in the trees,  
— Those dying generations — at their song,  
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,  
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long  
Whatever is begotten, born, and dies.  
Caught in that sensual music all neglect  
Monuments of unaging intellect.<sup>15</sup>

“Sailing to Byzantium”はイエイツ独自の時代観や芸術観と大きな関わりがあり、決して一面的な読みを許すものではない。しかし、現代文明と古代文明、必滅なものとな滅なものとの対比がなされていることだけは確かなことである。第一連には“that sensual music”という詩句が見られるが、生を謳歌している「抱き合う若者たち」や「木立ちの鳥」の歓びは己れの肉体から発する刹那的なものだ。<sup>16</sup> 言わば世俗の歓びと言えるだろう。一方「老人」は、老いた身にはふさわしくない現世を立ち去ること、そして永遠不変の世界である「不老なる知性の記念碑」を希求し、“gather me / Into the artifice of eternity”<sup>17</sup>と祈願する。つまり若者たちなどとは対照的に、老人の想念をとらえているのは知を極めることにより獲得する魂の充足なのである。若者

たちが楽しんでいるものがいずれ滅す運命にあるのに対し、老人の求めるものは永久に存在するものということになる。

知性を研ぎ澄まし、不滅なる叡知の世界を求めるイエイツの性向を読者は知っているがゆえに、ここでは詩人が老人の側に立ち、生の喜びを楽しむ者たちを非難しているかに見える。実際、作品は第二連以降、老人の心情を歌うことに終始し、知性が磨かれることへの願いが切々と語られてもいる。しかし、有限で世俗的なものを離れ、無限で神聖な世界を求める魂を歌いながらも、実はイエイツにとって現実 is 躊躇なく全面的に否定しうるものではないのである。一読してわかるように、第三連においては一貫して祈願の表現がとられている。明らかに、自らの生の意義は叡知を極めることと知りながら、「不老なる知性の記念碑」を打ち建てることにのみ邁進できない己れの魂の有りように詩人は苦悶しているのである。特に、“Consume my heart away; sick with desire / And fastened to a dying animal”<sup>18</sup> と歌うにあたって、若者らが示すような世俗性への執着を捨て去れぬ焦燥感を彼は露にするのだ。魂の世界を目指しつつも現実には縛られ、魂だけで生きることの不可能な人間の生への嘆きである。

だが結果的に、彼は現実を否定しつつ、同時に肯定もすることにより、相容れない現実と永遠とに折り合いをつける。若者の生、現実、俗なもの、有限なものを老人の生、現実を超越した世界、神聖なもの、無限なものの中に持ち込むことによって初めて人間のあるべき姿に到達することが可能となると悟るのである。

Once out of nature I shall never take  
My bodily form from any natural thing,  
But such a form as Grecian goldsmiths make  
Of hammered gold and gold enamelling  
To keep a drowsy Emperor awake;  
Or set upon a golden bough to sing  
To lords and ladies of Byzantium  
Of what is past, or passing, or to come.<sup>19</sup>

作品の結末に至って、永遠なるビザンチウムにおいて生成流転が歌われることを語る時、明言はしないまでも、イエイツは自らの姿勢をある程度は示す。

“what is past, or passing, or to come” がいかに永遠不変の世界と不釣り合いなことか。このような事柄は明らかに可変性に満ちた現実には属するものである。不滅の世界で老人が歌うのは、彼が背を向けたいはずの現実ということになるのだ。つまり老人の求める魂の世界は、現実があって初めて成り立つのである。また永遠の中で現実が歌われるがために、取るに足らないものに見える現実の生が意味を持つことになる。現実と永遠は互いに支え合うことにより存在するのである。既に見た“Man and the Echo”で語られている生と死との相互作用は同様に“Sailing to Byzantium”においても歌われていると言えるだろう。

\*

ディラン・トマスにとっては、自らの詩において最大の力点が置かれるべきものは、既に述べたように、音の響きや言葉の有する劇的な力であり、豊かに重層化されたイメージであった。初期の作品に特に顕著なように、詩に歌いこまれる思想はむしろ二義的なものであったと言ってよいだろう。彼は以下のように告白している。

...I should say I wanted to write poetry in the beginning because I had fallen in love with words.

...What the words stood for, symbolised, or meant, was the secondary importance; what matter was the the sound of them ...<sup>20</sup>

しかし、トマスの詩の根底に 思想と呼ぶべきものがあることも否定できない事実である。トマスにおけるイエイツの影響は表面的な詩句にも充分に表われているが、第一に生と死に関する思想がイエイツに極めて近いものであったということは見てきた通りだ。トマスの思想は堅固な理論に支えられたものとは言い難く、自己の内部と外部に関する綿密な観察と豊かな読書経験から体得されたものであった。そして聖書を別にすれば、作品中に最も明瞭に、また色濃く姿を留めているのがイエイツの著作なのである。イエイツから得た己れの思想を歌うに際して、トマスはイエイツの表現を用いざるをえなかったのだ。

“Do not go gentle into that good night”はその最たるもので、“that good night”の意味するところは「イエイツの語ったあの夜（死の世界）」であると考えると良いだろう。

トマスの初期の作品が瞠目に値するものであることに疑問の余地はないが、豊かな言語感覚を提示する一方で、時として自らのヴィジョンを完全に把握しきっていないという印象を与える。また極めて楽観的な感も否めない。しかし後期の作では内から溢れ出る言葉を御すことができるようになり、成熟を示し、歌われる世界は明晰さを増している。生と死を歌った詩についてもそれは当てはまる。死を扱った作品の中でも初期のものよりも後期の詩の方がイエイツ的であるという事実からは、トマスの詩に成熟を促した最大の要因がイエイツであったと言っても過言ではないのである。ただ残念なことに、トマスにはイエイツほどの長寿が許されず、実際に老いた抒情詩人としての自身の姿を見ることがなかった。常時思想よりも音に対しての意識が強かったことも手伝って、思想的な深みをイエイツほどには徹底して追及することが出来なかったということも否めないであろう。

#### 注

- 1 Dylan Thomas, "Do not go gentle into that good night," *Collected Poems 1934-1952* (London: J. M. Dent & Sons, 1957), p.116. トマスの詩からの引用は全てこの版による。
- 2 "Poem on his Birthday," p. 171.
- 3 Cf. William York Tindall, *A Reader's Guide to Dylan Thomas* (New York: The Noonday Press, 1969), p.205.
- 4 "The force that through the green fuse drives the flower," p. 9.
- 5 Cf. "Twenty-four years," p. 99.
- 6 Cf. Donald Hall, "Dylan Thomas and Public Suicide," *Critical Essays on Dylan Thomas* ed. Georg Gaston (Boston: G. K. Hall & Co., 1989), p. 185.
- 7 "A farmer's boy come up to me / (With a hey diddle diddle / The moon is my fiddle / And I play on the waves of the sea)." Cf. John Ackerman, *A Dylan Thomas Companion: Life, Poetry and Prose* (London: Macmillan, 1991), p. 9.
- 8 William Butler Yeats, "The Choice," *The Collected Poems of W. B. Yeats* ed. Richard J. Finneran (London: Macmillan, 1993), p. 246. イェイツの詩からの引用は全てこの版による。
- 9 "Lapis Lazuli," p. 294.

- 10 “Come let us mock at the great... Come let us mock at the wise ...  
Come let us mock at the good...” Cf. “Nineteen Hundred and  
Nineteen,” pp. 209-10.
- 11 “Man and the Echo,” p.345.
- 12 *Ibid.*, p.345.
- 13 *Ibid.*, pp.345-46.
- 14 *Ibid.*, p.346.
- 15 “Sailing to Byzantium,” p.193.
- 16 因みにディラン・トマスも “Twenty-four years” において“sensual strut”  
という表現を用いて性的経験を重ねながら死への旅路を歩んで行く人間の  
姿を歌っている。
- 17 “Sailing to Byzantium,” p. 193.
- 18 *Ibid.*, p.193.
- 19 *Ibid.*, p.194.
- 20 Dylan Thomas, “Poetic Manifesto,” *Dylan Thomas: Early Prose  
Writings* ed. Walford Davies (London: J. M. Dent & Sons, 1971),  
p.154.

## 〈シンポジウム1〉

### “The Statues”を読む — 構成・司会者の立場からの報告 —

山崎 弘行

#### I 構成・司会者による趣旨説明

冒頭において、構成・司会者より、次のような、講師の紹介とシンポジウムの趣旨説明が行われた。

それでは、ただいまより、シンポジウム「“The Statues”を読む」を始めたいと思います。私は、本日のシンポジウムの構成と司会を担当することになりました（兵庫教育大の）山崎です。よろしくお願ひします。まず最初に、シンポジウムの講師の方々をご紹介します。向かって、左から、（京都橘女子大の）浅井さんです。最近、浅井さんは、現在、D.H.ローレンスとT.E.ローレンスの非西洋観について研究しながら、イエイツのアジア観に取り組んでいます。お隣が（愛知県立大の）伊里さんです。伊里さんは、現在、ワーズワースに代表される英国ロマン派の自然観と18世紀のピクチャレスクとの相互関係についての研究と平行して、イエイツの自然観の研究に取り組んでいます。次に、（田中千代短大の）原田さんです。原田さんは、現在、政治的アレゴリーの観点からイエイツの詩を研究しています。最後になりましたが、（神戸親和女子大の）松田さんです。松田さんは、現在、イエイツとドルイド教との関係について精力的に研究しています。

さて、以上の講師の皆様による発表に入る前に、イエイツの“*The Statues*”という詩をめぐって、従来、どのようなことが問題とされてきたのか、その主要なものを、司会者の立場から、簡単にご紹介しておきたいと思ひます。

#### (1) 詩の全体にかかわる問題点

- A. 題名が示すように、“*The Statues*”には、3種類の彫像が提示されています。古代ギリシャの彫像、インドの仏像、そしてアイルランド神話の英雄であるクフーリンの彫像です。古代ギリシャ彫像の青写真ともいえるピ

タグラスの数と計量の観念を含めると4種類になります。問題は、イエイツがこれらの彫像にいかなる姿勢を示しているのかということです。究極的には、この問題は、イエイツが、最晩年(1938)に書かれたこの詩において、ひいては全生涯において、いかなる時代の、いかなる地域の、いかなる民族の、いかなる文化をアイルランドの文化的民族的アイデンティティとして想定していたのかという問題に通じていると思います。この問題については、従来、以下のような諸説が提出されています。

- ・東洋説(日本やインドの古代思想、特に仏教の空観思想など)
- ・西洋説(古代ギリシャの宗教・芸術、古代アイルランド(=ケルト)/カトリックの伝統的文化、「プロテスタント支配体制」(“Protestant Ascendancy”)の文化など)

これと関連して、1980年代以降、イエイツのアイルランド観をめぐるまま、議論が巻き起こっています。議論の内容は多岐に渡りますが、あえて整理しますと、非難論と弁護論に大別できます。非難論(W.J. McCormackとSeamus Deaneなど)によりますと、イエイツの希求したアイルランドは実像ではなく、想像の共同体にすぎない。それは、アイルランドの文化、歴史、あるいは社会階級の多様性を無視している。単一で純粋な運命としてのアイルランド性というイデオロギーに起因する虚像である。Matthew Arnoldが普及させたプロテスタント支配体制中心の、カトリックの中産階級を隠蔽した、ステレオタイプなアイルランド像に過ぎないというわけです。これに対して、弁護論(Declan Kiberd, Edna Longley, Seamus Heaney, Marjorie Howesなど)によりますと、イエイツはステレオタイプなアイルランド像にたいして批判的ではなかったわけではない。彼のアイルランド像は、時代と共に変化し、単一的でも、純粋でもなく、様々な異質な要素の混交体であるとされています。このほかにポスト・コロニアリズムの立場からの弁護論(Edward Saidなど)も登場しています。それによりますと、イエイツは、植民地宗主国英国とは、様々な点で異質なアイルランド像を追い求めたが、それは、あくまでも英国の植民地主義に抵抗して、アイルランドの民族的文化的アイデンティティを確立するためであったとされています。このように、イエイツのアイルランド観については、近年きわめて多様な受け止め方がなされているわけですが、本日のシ

ンポジウムにおいては、講師の方々から、このような批評動向を踏まえたうえで、“The Statues”に即しながら、イエイツのアイランド観についてなんらかのご意見を伺えるものと期待しております。

- B. 四連からなるこの詩の構造と主題との関係はどのようになっているのか。
- C. 題名“The Statues”の意味は何か？ 第一、二連のギリシャ彫刻、第三連の仏像、第四連のクフーリンの彫像だとしても、イエイツは、各彫像にどのような態度を示しているのかが問題となるでしょう。

## (2) 詩の細部にかかわる問題点

### A. 第1連について

- 測定や数という観念とギリシャ彫刻との関係はどのようになっているのか。
- “passion”とはどのような性格のものか。

### B. 第2連について

- “Asiatic”には否定的な意味合いがあるのかどうか。
- “Phidias/Gave women dreams and dreams their looking-glass.”は、具体的に何を意味するのか。
- ペルシャ戦争はこの詩の主題とどのように関係しているのか。

### C. 第3連について

- “one image”とは何か。
- “round”と“fat”には皮肉な意味合いがあるのかどうか。
- “Empty eyeballs”と“Buddha’s emptiness”には皮肉な意味合いがあるのかどうか。
- “No Hamlet thin”の意味合いは何か。
- “Grimalkin crawls to Buddha’s emptiness”とは何を意味するのか。“Grimalkin”は何を象徴するのか。
- この連で仏陀(あるいは仏教の空観)は揶揄されているのかどうか。
- この連の仏陀観は、イエイツの仏教観全体とどのような関係にあるのか。
- この連の仏陀の性格をどのように解釈すればよいのか？ Kathleen Raine

は、これが、この詩の最大の難問であり、イェイツのすべての詩のなかで最も複雑だとさえ言っています。従来、東洋説、西洋説、および東西融合説が存在しますが、草稿原稿における一連の仏陀のイメージとの比較も必要でしょう。

#### D. 第4連について

- “that ancient sect” とは何か。
- “We Irish” とは、アイルランド島の全住民を指すのか。それとも特定の民族の、特定の宗派の、特定の地域のアイルランド人を指すのか。
- “our proper dark” とは何か。

以上、議論の分かれている主要な問題箇所をご紹介してみました。全体にかかわる問題点は、当然のことながら細部にかかわる問題点と密接に関連しています。全体の問題を解明することなしに後者の諸問題は解明できないでしょう。逆もまた真なりです。本日のシンポジウムでは、大体以上のような問題点について各人の意見を出し合い、率直に論じ合ってみたいと思います。シンポジウムの進め方についてですが、まず、第一ラウンドで、講師の方々に一人20分程度で、着席順に発表していただきます。引き続き、第二ラウンドでは、一人5分程度で、補足説明を行います。その後、10分程度の休憩をとりますが、その間に質問票を回収し、再開後に、講師の方々に質問に答えていただくことになっております。

## II 結果報告

各講師の発表内容については、当日の発表原稿に加筆修正をほどこしたものが、本誌に掲載されることになっているので紹介を差し控えたい。以下には、会場から出された18件の質問の概略を記しておくことにする。

まず第1連についての質問（3件）は、統語法、語彙の解釈、あるいは講師の専門分野に関連したものであった。第2連についての質問（1件）は統語法に関連したものであった。第3連についての質問は（3件）は、すべて語彙の解釈に関連したものであった。第4連についての質問（6件）はすべて語彙の解釈に関連したものであった。最後に、詩全体についての質問（5件）は、すべて主題に関連したものであった。

次に、講師ごとに代表的な質問を紹介してみよう。浅井氏に対して出された

質問（3件）の中には、第1連の“place”の特質とローレンスのplace観との差異を問うものが含まれていた。伊里氏に対して出された質問（4件）の中には、第3連の“Buddha’s emptiness”と“Empty eye balls”が相矛盾するのかどうかという質問が含まれていた。原田氏に対して出された質問（4件）の中には、第3連の“emptiness”の特質を問うものが含まれていた。松田氏に対して出された質問（6件）の中には、ドルイド教とイエイツあるいはアイルランド人との関係について説明を求めるものが含まれていた。最後に司会者に対する質問（1件）は、イエイツのアイルランド観の変化に関わるもので、この詩をポストコロニアリズム批評の観点から読めるかどうかという質問であった。

これらの質問の中には、我々があらかじめ予想していたものもいくつか含まれているが、その大部分は、予想外のものであった。また、会場から投げかけられたすべての問題に決着がついたわけではない。時間の関係で、不十分な答えしかできなかった質問もいくつかあったようである。この詩におけるポストコロニアル的要素の有無とか、イエイツのアイルランドをめぐる立場などがその代表的な例である。さらに、講師の間で、意見が一致した点と一致しなかった点があったことも指摘しておくべきだろう。第3連の“Grimalkin crawls to Buddha’s emptiness.”という詩行が、何らかの根拠で否定的な意味合いを伝える詩行であるということでは、全員の意見が一致した。しかし、最終連の“this filthy modern tide”がアジア的であるかどうかについては、意見が分かれたのである。ともあれ、今回のシンポジウムの以上のような結果は、今後の研究課題を示唆すると同時に、この詩のもつ複雑さと難解さをあらためて浮き彫りにしたと言える。なお、時間の関係で、せっかく出して下さったのに答えられなかった質問もいくつかあった。この場を借りてお詫びしたい。

## “The Statues”におけるイエイツの 東西認識とその表象

浅井雅志

1

それだけでなく問題提起的であった“*The Statues*”がさらにその度合いを増した背景には、70年代以降盛んになったポスト・コロニアル批評の存在が多いに関係しているだろう。その一つの契機が、エドワード・サイードの『オリエンタリズム』の出現であったことはまちがいない。イエイツの東洋とその思想への注目はそれまでも論じられてはいたが、オリエンタリズム的視点、あるいはパラダイムの導入によって、イエイツの東洋観という問題は、以前にはなかった広がりをもつようになったのである。

この詩についての精緻な論考の中で、松田誠思氏は、この詩を読み解く鍵は“*a plummet-measured face*”の解釈であるとして、こう述べている。

‘*a plummet-measured face*’ ……というメタファーは、単にピタゴラスの数学的計測の方法が、ギリシア彫刻の構成原理に果たした役割を強調しているだけではない。古代ギリシア人の自然認識と人間把握の重大なパラダイムを的確に指示しており、イエイツは、自分とアイルランド人が思想的抛り所とすべき世界認識のモデルが、そこにあると見ているのである。これが最も中心的な主題であって、東西思想の比較とか文明の循環論に関わる表現は、主題を効果的に展開するための補助手段、ないしはレトリックとして用いられ[て]いると思われる。<sup>1</sup>

この指摘は“*The Statues*”という詩の要諦をついている。少なくともこの詩から読み取れるイエイツの「意図」<sup>2</sup>という観点からすれば、彼の最大の関心がアイルランドの、そしてヨーロッパの精神的復活にあったことは明らかであり、そしてその復活の根拠を古代ギリシア人との精神的親近性に求めていることも比較的容易に見取れる。しかしここで見落とせないのは、イエイツがこの意図を実現するためにとった手段、すなわち西洋と東洋を対照的に表象した

という点である。ポスト・コロニアル批評がその足場をほぼ固めた現在では特に、イエイツのこうした手法が、彼の意図とはやや反するような形ではあれ、作者の西洋と東洋についての認識を表したものとして論じられるのは避けがたい。たとえばサイドは、イエイツを“a poet of decolonization”<sup>3</sup>と規定している。この規定が正しいかどうかはともかく<sup>4</sup>、本稿の文脈では、イエイツがこのような視線からも論じられるようになったという点が重要である。つまり、イエイツが使った「アジア」とか「ヨーロッパ」といった言葉が、彼が使った意図とは離れて、いわば実体的に読まれ始めたのである。もちろん、松田氏も指摘するように、こうした東西比較がこの詩の主眼ではないことは十分留意すべきであるが、その上で、なぜイエイツはこの意図を作品化するに当たって東洋を引き合いに出し、結果的に彼の西洋および東洋認識を披瀝するに至ったのかを問うことは意味があることであろう。

そこで本稿では、山崎弘行氏が『イエイツとオリエンタリズム』の結論で、残された課題として示しているふたつの問題、すなわち、「イエイツが認識し表現した東洋と、あるがままの現実の東洋との整合性」、そして「人間はステレオタイプ抜きにあるがままの現実を認識できるのか」<sup>5</sup>という問題を念頭において、この詩に見られるイエイツの西洋および東洋についての認識と、それがどのように表象されているかを考えてみたい。

人間がいかに現実を認識するかという問題は、西洋哲学の主要な問題として長らく論じられてきている。しかしほぼ一般に認められているのは、通常のレベルでは、あるがままの現実認識は不可能で、それゆえステレオタイプ化、ないしはカテゴリー化は人間の世界認識の中核をなしているという考え方であろう。しかし、それにしてもイエイツの西洋、東洋認識はときにあまりにステレオタイプ的に見える。この詩に見られる「アジア的」表象、たとえば“*Asiatic vague immensities,*” “*many-headed foam,*” “*tropic shade,*” “*fat dreamer of Middle Ages,*” “*empty,*” “*emptiness,*” “*gong and conch,*” “*filthy modern tide,*” “*formless spawning fury*”などは、サイドが『オリエンタリズム』で口をきわめて批判している、オリエントの「抽象概念への還元」<sup>6</sup>の典型的な例とさえいえよう。「オリエンタリズム」批判が提出される前、換言すれば帝国主義的雰囲気がいまだ濃厚であった時代に書かれたものとはいえ、イエイツはなぜこれほどステレオタイプ的なアジア観を表明したのか？ その答はおそらく彼の歴史観に見いだせるであろう。結論を先に言えば、彼が求める「文明」の交代を指摘、あるいは予言し、かつ希求する

ために、彼は一つの文明を「アジア」に、もう一つの、より望ましいそれを「ヨーロッパ」に表象させたのである。

## 2

A *Vision*などを参考にしてイエイツの歴史観を要約すると、大略以下のようになる。月暦の2200年が1文明期にあたり、同じ長さの太陽暦は1宗教期にあたる。紀元前1000年から紀元1000年まで続くとされる“classical civilization”のほぼ中間点でキリストが生まれ（より正確に言えば、西洋によって東洋にはらまされ）、その後は、アジアをその象徴とする“primary civilization”が続く（これをイエイツは「アジアの精神的支配」という言葉で表している）。しかしその後、つまり紀元1000年から始まり約2000年間続くとされる“our civilization”では、西洋と東洋はその役割を交代し、この期間の中間点で、今度は東洋が西洋に子供を生ませる。（これは大車輪の回転による必然的な移行である。）この子供は“the turbulent child of the Altar”と表現され、その誕生以後“antithetical civilization”に入るという。つまりイエイツの歴史観によれば、現在は、アジアをその象徴とする“primary civilization”から、ヨーロッパをその象徴とする“antithetical civilization”への巨大な転換点にあたるのである。

以上の歴史観がこの詩の背景にあることはまちがいないだろう。彼にとってはヨーロッパもアジアも「象徴的」であり、さらに両者の関係および力関係は歴史の中で変わっていく。A *Vision*の中の次の言葉、“I, upon the other hand, must think all civilisations equal at their best; every phase therefore in some sense every civilisation.”<sup>7</sup>はそのことをはっきりと示している。すなわち、この詩に見られるアジア的、およびヨーロッパ的表象は、いわゆる文化的、文明的なそれというよりは、むしろ歴史の中の巨大な文明期の象徴として使われているのだ。これを読み損ねると、つまり西洋、東洋を象徴的にではなく実体的にとらえると、この詩をいわゆるヨーロッパ文明対アジア文明といった比較文明的視点でのみ読んだり、両者の優劣を比較しているとかいった「誤読」に陥るか、さもなければイエイツがファシストであるといった誤りをおかすことになる。

## 3

以上のような歴史観を背景に見据えながら、イエイツの東西認識がこの詩で

どのように表象されているかを見てみよう。第1連では、この詩で決定的役割を果たす“a plummet-measured face”の基盤となる「数」がピタゴラスによって西洋に導入されたが、これは「性格」を欠いていることが示される。つまりこの「数」は、測定の観念、明確な輪郭、それに伴って明晰な理性を西洋にもたらしはしたが、「性格」を欠いている。それを付与するのがヨーロッパの若者だ。彼らはピタゴラスの数がいかなるものであるかを知っており、さらには“passion”こそがこの欠けている「性格」を与えることも知っている。とすればこの「性格」とは、イエイツの重視する主観性・主体性の表象であると考えられよう。そしてその主観性は、客観性・抽象性の象徴である“imagined love”に苦しみ、physical/sexual love=性エネルギーの発散を求めている若者によって与えられる。“prose draft”にある“Only passion sees God”という言葉が端的に示しているように、いかに精巧な輪郭といえども情熱なしには生命はないとするのである。

第2連になると、フィディアスを中心とするピタゴラスの後継者たちが、第1連で述べられた「理想」を実現したさまが描かれる。そしてその「勝利」は、“Asiatic vague immensities,” “many-headed foam”といったアジア的表象との対照で、いや、それを打ち破るという形で描かれている。外在的「証拠」を使うには注意がいるが、しかしこの連は、*On the Boiler*の次の言葉が比較的直接に詩の形を取ったと考えられる。

There are moments when I am certain that art must once again accept those Greek proportions which carry into plastic art the Pythagorean numbers, those faces which are divine because all is empty and measured. Europe was not born when Greek galleys defeated the Persian hordes at Salamis, but when the Doric studios sent out those broad-backed marble statues against the multiform, vague, expressive Asiatic sea, they gave to the sexual instinct of Europe its goal, its fixed type.<sup>8</sup>

ピタゴラスの「数」＝「明確な輪郭」＝「明晰な理性」という理想は、かくしてフィディアスらピタゴラスの後継者によって「神聖な顔」として結実する。しかしここで注目すべきは、ピタゴラス的数をもとに造られた像が神聖である理由として、“empty”と“measured”という言葉が併置されている点であ

る。この詩の中でこのふたつの言葉は対照的な特質を、すなわち象徴的「アジア」と「ヨーロッパ」を表しており、それを考え合わせると、イエイツの頭には、東西の融合による神聖な彫像の創造、という理想的姿があったかに思われる。

しかし次の第3連は、必ずしもそうした容易な読みを許さない。ここでは、イエイツの東洋認識はきわめてアンビヴァレントな形で現れているが、比較的初期の評者たちはかなりナイーブな読みを提示している。たとえば、F.A.C. Wilson はこう言う。

We have been shown the process by which the European consciousness broke free from Asiatic dominion, and now Yeats proposes to show us how his "resolute European image" eventually conquered the East.<sup>9</sup>

こうした読みは、イエイツの東洋認識およびその表象のアンビヴァレンスをあまり考慮に入れているとは思えない。たとえば、“Buddha's emptiness”に対するイエイツの姿勢はもっと両義的なものだ。“One image”はヨーロッパからアジアに移ることで、つまりヨーロッパ的・対抗的な文明が本源的・アジア的文明に移ることで、その現実を見る眼を深める。“Empty eyeballs knew / That knowledge increases unreality, that / Mirror on mirror mirrored is all the show.”が意味するのはそういう事態であろう。しかしここでの眼目は、イエイツが、このブッダに象徴される現実認識はきわめて深いものであるが、それでも、少なくとも彼らヨーロッパ人にとっては十分なものではないことを示していることである。ただし、その表現の仕方がかくも複雑になっているところに、この点に関する彼のアンビヴァレントな思いが表れている。

“Hamlet thin from eating flies”は、アジア的文明のもとにあるヨーロッパ的文明の衰弱を示唆している。それに対してアジア的文明は、ブッダと「空」の思想に象徴される世界・現実認識を達成した。この認識は超越的な高みに達しているように見える。しかし同時に、“round and slow”や“fat”などに潜む皮肉な響きによって、この認識が自己充足に陥り、停滞していることをも示唆している。その後、謎に満ちた2行がくる。

When gong and conch declares the hour to bless

Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.

この部分をVivienne Koch はこう読む。

Yeats is specifically rejecting only the institutional, ceremonial aspects of Buddha.... It is as a figure invoked for blessing that Buddha is 'empty.' In its other aspects, the Oriental ideal is celebrated for its superior knowledge of 'reality.'<sup>10</sup>

これと対照的なのが松田氏の解釈である。

「中世の行動家」としてのハムレットが保持していたこのようなまなざしが、近代人の価値観から抜け落ちていったのと並行して、人間と自然の靈性にたいする人々の信念と敏感な感応力によって力を得ていた「グリマルキン」は、力の源泉を遮断されて魔力を失い、仏陀によって実体性も固有性も否定された「空」としての自然の中に包摂されようとしている。それはブッダの側から見れば、真理のめでたい実現であろうが、自然の中に超自然を見るヨーロッパの心性からすれば、彼らに特有な宗教的情念の不本意な「死」であろう。<sup>11</sup>

前にも述べたように、イエイツのアンビヴァレントな東洋観からすれば、Kochのようなナイーブな解釈には同意しがたい。イエイツは決して東洋の“superior knowledge of 'reality'”を褒め称えているわけではないのだ。これに対して、「グリマルキン」に「中世ヨーロッパ人の宗教性」、すなわち「自然の中に潜む不可思議な力、靈力とか超自然の力にたいして畏れを抱き、また恵みを期待する民衆の心から生まれた人間的な反応や態度」を読み取るという視点からこの部分にアプローチする松田氏は、このアンビヴァレンスにより敏感に反応している。それゆえに氏は、“When gong and conch declare the hour to bless”に、「元来異質なもの同士の真の意味での融合ではなく、一方の衰弱が他方の力に吸い寄せられる、そういう現象にたいするイエイツのきわめてアイロニカルな認識」を読み取っているのである。「老いた雌猫」が「ブッダの空」に這い寄り、という謎めいた構図は、こうしたアイロニー、あるいはアンビヴァレンスが色濃く反映した結果できあがったものだろう。

一方 Untereckerは、“the first stanza’s girls have grown old and will continue to age until in the third stanza they are metamorphosed to ‘Grimalkin,’ the she-cat ancient crone who ‘crawls’—too old for passion—to Buddha’s emptiness”<sup>12</sup> として、もはや十分な情熱をもてなくなった老いたヨーロッパ文明が、ブッダ的世界観をもつ東洋の思想に感銘を受け、その無力感ゆえにこれにすり寄っていく、と読んでいるが、これも Koch 同様 イェイツの意図を取り逃がしたものでしょう。

この連を他の連から切り離して読めば、前に述べたような「ヨーロッパ」、「アジア」の実体的解釈に陥る可能性があり、またそうでなくとも、この連をおおう瞑想的なトーンから、イェイツの東洋に対する敬意あるいは憧憬のようなもののみを読み取りがちだ。ここで肝要なのは、これをとりわけ第4連と関連させ、そしてアジア的、ヨーロッパ的イメージをあくまで文明期の表象と読むことである。ここにはたしかに、アジア的な世界・現実認識がヨーロッパ的なそれを一歩進めたことに対するイェイツの敬意が見られはするが、それは「自嘲的敬意」ともいべきものであり、彼がブッダに払う敬意も、同様にきわめてアンビヴァレントな、すなわち保留つきの敬意である。ともかく見逃してはならないのは、イェイツはブッダや「空」をアジア的文明の表象として使っていることで、彼の仏教理解がいかなるものであったかはそれ自体興味深い論題ではあるが、ここでそれを問うのは的外れといえよう。

第4連ではトーンががらりと変わる。時代が特定できるだけでなく、復活祭蜂起がはらむ緊迫感とエネルギーが持ち込まれる。すなわち、復活祭蜂起という民族のアイデンティティを確認させられる場が用意され、そこで再認識される民族的アイデンティティと、ピタゴラスをその象徴的始祖とするヨーロッパ的・対抗的文明とが一挙に同定されるのである。この同定の基盤となる両者に共通の特性は、この詩では “intellect”, “calculation”, “number”, “measurement” 等に象徴されているが、*A Vision* ではこのヨーロッパ的特性がアジア的特性との比較においてこう表現されている。

*A primary* dispensation looking beyond itself towards a transcendent power is dogmatic, levelling, unifying, feminine, humane, peace its means and end; an *antithetical* dispensation obeys imminent power, is expressive, hierarchical, multiple, masculine, harsh, surgical.<sup>13</sup>

こうした断定的表現が、後に述べる「イエイツ＝ファシスト」論に道を開くきっかけになったことは容易に想像できるが、それほどにこの連のトーンは強い。民族の危急時にあるアイルランドと古代ギリシアをつなぐとされるこれらの特性こそがヨーロッパ本来の伝統であったのだが、文明の大車輪の回転の中で、アジア的＝本源的文明の「汚らわしい」波に翻弄されて「難破」してしまった。しかしこれこそ「われらアイルランド人」の取り戻すべきものなのだ——この認識と決意は、“The Fisherman” (1914)では、もっと冷静に、というよりは、むしろ哀愁を帯びて語られている。

It's long since I began  
To call up to the eyes  
This wise and simple man.  
All day I'd looked in the face  
What I had hoped 'twould be  
To write for my own race  
And the reality.<sup>14</sup>

この“wise and simple man”は第2連で“A man who does not exist, / A man who is but a dream”と正体を明かされるが、アイルランドの地霊の化身のようなこの男の相貌の中に詩人が探り当てようとしたものは、「わが民族、そして現実のために書きたいと望んできたもの」であった。

これら二つの詩をつなぐメタファーは“climb”と“dark”である。古代ギリシアとの一体化によって、西洋のもっとも良質な伝統への復帰を目指す「われらアイルランド人」は、そのために「われらが本来の暗闇へと登っていく。」同様にこの釣師も「石が黒くなっているところ」に登っていく。“his sun-freckled face, / And grey Connemara cloth, / Climbing up to a place / Where stone is dark under froth ...”いずれの“dark”も、上述の対抗的な特性が凝縮した象徴的な「場」＝特性であり、そしてこうした特性をもっとも十全に備えているとイエイツが信じる、あるいは切望する“We Irish”こそが、歴史の必然的移行を先頭にたって押し進めなければならないのだ。(この釣師とは対照的に、詩人が「憎んでいる人間たち」、「賢明な者を打ちのめし、偉大な芸術をたたきこわす者ども」は、まさに“filthy modern tide,” “formless spawning fury”の化身であるが、これも、こうした特質が必ず

しも地理的、実体的なアジアに対してのみ使われたものではないことの証拠の一つであろう。)

こう見てくると、“The Statues”は、“The Fisherman”の最後の言葉、“Before I am old / I shall have written him one / Poem maybe as cold / And passionate at the dawn’.”を実現したものといえるかもしれない。“cold”で同時に“passionate”、これが二つの詩でイエイツが強く打ち出している望ましい特性であり、そしてこれこそが「対抗的」なヨーロッパ的文明の担う、あるいは担うべきものなのである。ブッダに象徴されるアジア的文明が達成した認識は偉大なものではあるが、その明察は“passion”を欠いている。すでに見たように、ピタゴラス的数に基づいて造られた像は、“empty”と“measured”という、対立的な二つの文明の特性を兼ね備えているからこそ神聖なのだ。大車輪の回転は、アジア的認識を乗り越え、主体性と主観性に基づくヨーロッパ的文明を求めているのだが、その交代は、“A Wheel of the Great Year must be thought of as the marriage of symbolic Europe and symbolic Asia, the one begetting upon the other.”<sup>15</sup>という言葉に端的に示されているように、前の文明期の特性を単に否定するのではなく、いわば止揚するような「弁証法的結婚」という形を取るべきことを人間に要請している。

#### 4

最後に、このような主旨をもつこの詩が、なぜ一部の評者からファシスト的であると見られているのかを検討しておこう。H.Bloomはこの詩を“Pythagorean Fascism”<sup>16</sup>の表明と呼び、F. A. C. Wilsonは“European, Asiatic”といった用語法に“fascist influence”を見ている。しかしこの点をもっとも詳細に論じているのはデニス・ドノヒューだろう。彼は、イエイツは「ファシストを是認」した、あるいはファシストは彼の「想像力を引きつけた」と見る。イエイツは「美学から政治を引きだした」と考えるドノヒューは、こう続ける。

現代の批評の混乱のなかで疑問の余地のない唯一の信念に関する項目は「創造的想像力」の優越性である。それは風のごとく思うがままに吹き、議論を超越し、厳然として、情け容赦もない。極端な場合には、それは、自然、歴史、他国民などには何の権利も譲渡せず、自然物の世界は、その

挽き臼によって思うがままに料理されてしまうのだ。われわれが、美学におけるかかる独裁的見解を承認しながら、一方、政治の独裁主義はけしからんと公言するのは変な話だ。<sup>17</sup>

彼はこの詩の根底にイエイツのこうした美学を読み取り、その主題およびシンボルに彫像を選んだのは、「彫刻は独裁に最も従順な芸術」だからだと言う。

こうした見方は、たとえば*On the Boiler*に見られる極端な優生学的思想や血統の尊重を考え合わせるとき、ある程度の説得力をもつかもされない。また、同時代のかなりの作家や思想家がファシズムやナチズムへの傾斜を見せたことからわかるように、民主主義による知性と文化の平準化、相対化などに対する反感は当時の多くの知識人の共有するところであった。たとえば、イエイツと同様に民主主義を否定して精神的貴族主義を賞揚したD. H. ロレンスも、そうした側面を「ファシスト的」と評されることがしばしばあった。(彼を“theocratic fascist”と呼んだW. Y. Tindallがその典型であろう。<sup>18</sup>) しかしこうした面だけをとらえてイエイツをファシストと見るなら、彼の本質を見誤ることになる。この詩におけるイエイツの第一の目的は、アジア、ヨーロッパをそれぞれ象徴とする文明の必然的交代を詩的形象をもって表すことであり、その形象として、アジアを地理的なそれに半ば重ね合わせ、そこに否定的形容辞をあてた。しかしこれは「他国民に何の権利も譲渡しない」、あるいはアジアをいたづらに貶めてヨーロッパを賞揚するといった、オリエンタリズム的姿勢を表明するためではなく、来るべき文明の特質、そしてそれを担うべきヨーロッパ人、とりわけアイルランド人の特質を明らかにするためであった。繰り返しになるが、こうした誤読はすべからずアジア、ヨーロッパを実体的にとらえ、そこにサイド的な、いわゆるオリエンタリズムのパラダイムを当てはめて読もうとするときに起こるのである。

これは必ずしもイエイツに、あるいは同時代の西洋の作家や思想家にファシスト的な側面がなかったということではない。たとえば今でも問題になっているハイデガーには明らかにそれが認められる。大事なのは、「ファシズム」とか「ファシスト的」といった言辭で直ちにそれをカテゴライズし、そして否定することなく、当時そうした言動をとった者の真意を、時代という背景の中で理解することである。現在という歴史の高みから過去を裁断しても生産的なものは何も生まれてこない。現在から見て、かりにイエイツにファシスト的と認められる側面があったとしても、それはあくまでその時代に即して理解せねば

ならない。そこには歴史の力学とでもいうべきものが大きく作用しているからである。

## 注

- 1 「自己批評としての“The Statues”」、風呂本武敏編著、『ケルトの名残とアイルランド文化』、溪水社、1999年、35-6頁。
- 2 作品の「意図」を読みとる上で「外在的証拠」に頼りすぎる弊害はつとに指摘されているが、その「効力」の範囲を意識していれば、かなり有力な手がかりになる。この詩に関しては、“prose draft” (A.N.Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats*, London: Macmillan, 1984, p. 412)に見られるイエイツの意図が最終稿にほぼ正確に反映されていることは明かであろう。
- 3 Edward Said, “Yeats and Decolonization,” *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1994), p. 230.
- 4 山崎弘行氏は、サイドのこの規定は再考を要することを説得力をもって論じている。『イエイツとオリエンタリズム』、近代文芸社、1996年、157-195頁参照。
- 5 山崎弘行、前掲書、437頁。
- 6 エドワード・サイド、『オリエンタリズム』、板垣、杉田監修、今沢訳、平凡社、1986年、159頁。
- 7 *A Vision*, (London: Macmillan, 1962), p. 206.
- 8 *On the Boiler* (Dublin: Cuala Press, 1939), p. 37.
- 9 F.A.C. Wilson, “The Statues,” *Yeats: Last Poems, A Casebook*, ed. Jon Stallworthy, (London: MacMillan, 1968), p. 175.
- 10 Vivienne Koch, *W. B. Yeats: The Tragic Phase: A Study of the Last Poems* (London: Routledge & Kegan Paul, 1951), p. 73.
- 11 松田誠思、前掲書、45頁。
- 12 *A Reader’s Guide to William Butler Yeats*, (London: Thames and Hudson, 1959), pp. 279-80.
- 13 *A Vision*, p. 263.
- 14 *Collected Poems*, (London: Macmillan, 1950), p. 166.
- 15 *A Vision*, p. 203.
- 16 Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford U.P., 1970), p. 444.

- 17 デニス・ドノヒュー、『現代の思想家 イェイツ』、大浦幸男訳、新潮社、1972年、161-62頁。
- 18 William York Tindall, *D. H. Lawrence and Susan His Cow* (New York: Cooper Square Publishers, 1972; Originally published in 1939), p.179.

## “The Statues”を読む——東西の邂逅

原田 美知子

### 序

この詩は、時代の特徴を示す彫像を謳うことによって、歴史の大きな流れを捉えた作品であり、その意味で*A Vision*の‘Dove or Swan’と深いつながりがあると思う。ピタゴラスやフィディアスが活躍したギリシャ、仏陀の登場、クフーリンを擁するアイルランドは、*A Vision*に即していうなら、前半二連は4000年周期の対抗性文明、第三連は始原性、第四連は再び対抗性を示しているといえよう。そして、第二連の“put down/All Asiatic vague immensities”や、“Europe put off that foam”といった表現から、ヨーロッパ対アジアという対立の構図を描きたくなるし、ヴィンケルマンやペイターがギリシャ彫刻を礼賛した本を連想させる“lacked character”という語句、さらに“plummet-measured face”が第四連で繰り返される点から、イエイツもまたギリシャの彫像を理想的な形態とみなしていたと考えてよい気がしないでもない。けれども、この詩のタイトル‘The Statues’が静的staticなものでありながら、詩の中に使われている動詞はmove、put down、put off、cross、crawl、stalkなど動作を表すものが多く、全体の印象が動的kineticであるように、ヨーロッパ対アジアという固定化された対立ではなく、西と東のもっと流動的な相互作用がみられるのではないか？ という疑問が生じる。その理由を三つほど挙げながら、この詩を読み直してみたい。

### 1

彫刻家フィディアスは一般に、感情と個性を抑えた理想の成人像を作り上げたとされるが、この芸術家に対するイエイツの認識はどのようなものであったか。‘Certain Noble Plays of Japan’のなかでは、次のように述べている。

In half-Asiatic Greece Callimachus could still return to a stylistic management of the falling folds of drapery, after the naturalistic

古代ギリシャで着用された衣服をフィディアスはナチュラルスティックに表現し、彼ののちに半ばアジア的なギリシャにおいて活躍したカリマコス、様式を重んじる襲に戻ったとあり、“stylistic management”はこの少しあとで“traditional measurement”という言葉に置き換えられる。当時のイェイツは様式化されたもの、形式にこだわったものをアジアの特徴とみているのに対し、“The Statues”ではその志向がアジアからヨーロッパへ変化したと捉える人もいる。なぜなら、詩の一行目“Pythagoras planned it”の“it”を“traditional measurement”をとれば、「漠とした広大無辺なアジアを押さえこんだ」フィディアスこそがその伝統的測定を实践した人物となるからだ。しかし、イェイツが精読していたといわれる「フルトヴェングラーの*Masterpieces of Greek Sculpture*」には、“convention of stylization”はエジプトで生まれ、イオニア商人によってギリシャにもたらされ、フィディアスにおいてドーリック的要素と混ざり、カリマコスにおいてはイオニア式が支配的であると書かれていて、“it”を“stylistic management”を意味する“traditional measurement”と解釈することはためらわれる。では、“it”は何か？ピタゴラス以前に数の概念がなかったわけではなく、バビロニア起源といわれる数論と、エジプト起源といわれる幾何があったことは知られている。小石を置いて離散的に考えられる〈数〉と、砂に図を描いて連続的に作られる〈形〉とは、両立しにくいものだった。それを調和させたのが〈比の理論〉とされる<sup>2</sup>。ピタゴラスの発見と言われているものはいくつかあるが、黄金分割とか調和比例と呼ばれるのはこの〈比の理論〉に含まれよう。つまり“it”は“mathematical proportion”のようなものと考えたい。古代ギリシャの工芸家たちはピタゴラスの比の理論をもとに彫像を八頭身にするなど厳密な割合を計算して造形美術を確立したといわれる。フィディアスもカリマコスもピタゴラスの伝統を受け継いでいる点では変わらない。それより、注目すべきは*A Vision*の中で、イェイツが次のように言っている部分ではないだろうか。

In Phidias Ionic and Doric influence unite . . . and all is transformed by the full moon, and all abounds and flows. (270)

フィディアスの作品においてイオニアとドーリスの影響が結びつき、すべては

満月の力によって一変し、万物は充満し、流出する。つまり、ペルシャを起源と考えられる渦巻きを特徴にもつイオニア式はアジア的なものと定義され、直線的で力強いヨーロッパ的ドーリス式と対峙されるが、フィディアスの作品にはその両方の要素がみられる。ここから得られる印象は、フィディアスが活躍した時代にヨーロッパがアジアを駆逐したというよりむしろ、ヨーロッパとアジアの力が等しくなって、傑作が生まれたということだ。

## 2

この詩におけるギリシャの彫像と仏陀の顔には共通点がある。美術史の面からいうと、ギリシャの彫刻家が静止像に動きを、運動像に瞬間の静止をいかに表現するかという困難な造形課題を意識するようになったのは、紀元前7世紀中頃からといわれる。静止像に動きを与えるということはいかに生命感を表現するかということである。ピタゴラスの前の時代にはこの生命感を与えるための表現としてアルカイック・スマイルと呼ばれる表情が積極的に活用されたい。それがピタゴラス以降からだ全体で生命感を表現できるようになると、アルカイック・スマイルは必要性がなくなり消滅し、表情のない顔が生まれた。無表情のギリシャ彫刻に関しては、ペイターが*The Renaissance*のなかで、次のように言っている。

. . . that law of the most excellent Greek sculptors, of Pheidias and his pupils, which prompted them constantly to seek the type in the individual, to abstract and express only what is structural and permanent, to purge from the individual all that belongs only to him. . . . But it involved to a certain degree the sacrifice of what we call expression; (51-52)

フィディアスやその弟子たちは、絶えず個体のなかの類型を追い求め、構造的・永久的なもののみを抜き出し表現し、個体からただそのみに属するものをことごとく取り除こうとした。それは、われわれが「表情」と呼ぶものがある程度犠牲にすることをも意味していた。さらに別のところでギリシャ彫刻について語る。

The eyes are wide and directionless, not fixing anything with their

gaze, nor riveting the brain to any special external object . . . .

He is characterless, so far as character involves subjection to the accidental influences of life. (173-174)

ペイターの *The Renaissance*、とくに 'Winckelmann' の中には、「人間は、自分の形に似せて神々を作る」とか、「接吻で擦り減った神像」、「東洋の多頭の神」など、詩 'The Statues' 形成にインスピレーションを与えたのではないと思われる語句がいくつかでてくるので無視できない。イエイツ自身はというと、'On the Boiler' において、ギリシャの彫像が神さびて見えるのは empty と measured (*Ex*, 451) だからと述べ、また 'The Tragic Theatre' のなかで、芸術上の効果について論じている。

. . . to exclude or lessen character, to diminish the power of that daily mood, to cheat or blind its too clear perception. If the real world is not altogether rejected, it is but touched here and there, and into the places we have left empty we summon rhythm, balance, pattern, images that remind us of vast passions, the vagueness of past times, all the chimeras that haunt the edge of trance; (*E&I*, 243)

簡単に言ってしまうと、性格のない方が情熱の対象になり得る、理想美を追求できるということだろう。これは仏陀の顔にもあてはまる。'Certain Noble Plays of Japan' では、クフーリンの役を演じるものが被る仮面を、イエイツは半ばギリシャ的、半ばアジア的な高貴な顔 (half-Greek, half-Asiatic face *E&I*, 221) と表現している。

It is even possible that being is only possessed completely by the dead, and that it is some knowledge of this that makes us gaze with so much emotion upon the face of the Sphinx or of Buddha. (*E&I*, 226)

生きている者は死者のとりこになる、だから私たちはスフィンクスや仏陀を情熱的なまなざしで見つめるのだと言いきる。ギリシャの彫像と同様に仏像にも

表情の欠如を認め、それが人を引きつけると考えていた様子が窺える。‘The Statues’の第一連で、なぜ人々は見つめたのかとあるが、その答えが三行目のlacked characterなのだろう。A Visionの中でイエイツはローマの彫刻にみられる現世を熟慮する目つきに対抗するものとして、なにも見つめていないぼんやりしたギリシャ的な目、幻に目を凝らす象牙彫りのビザンティン的な目、この世にも幻にも疲れたシナヤインドの目を挙げている。それぞれちがいはあるにせよ、観る者の想像力を駆り立てる点で三つは共通している。

3

第三連に東西の出会いを感じさせるものがでてくる。多頭の海を渡って熱帯の木陰に座るイメージは、アレクサンダー大王の遠征によってギリシャ彫刻の影響を受けたといわれるガンダーラ仏に言及したものと思われるが、同時に知性から遠ざかろうとしていた中世のビザンティン芸術を暗に示しているのではないか。さらに後半二行にはヨーロッパに知性が戻るルネサンスへの動きが感じられる。イエイツはA Visionの中で次のように言う。

Each age unwinds the thread another age had wound, and it amuses one to remember that before Phidias, and his westward-moving art, Persia fell, and that when full moon came round again, amid eastward-moving thought, and brought Byzantine glory, Rome fell; and that at the outset of our westward-moving Renaissance Byzantium fell; all things dying each other's life, living each other's death. (270—271)

フィディアス、ビザンティン、ルネサンス共に月の第15相にあたり、フィディアスについては先ほど述べたが、ビザンティン芸術に関しても、“I might discover an oscillation, a revolution of the horizontal gyre like that between Doric and Ionic art, between the two principal characters of Byzantine art.” (281) と、水平動ガイアの働きの発見を示唆している。また、ルネサンスにおいても、“As we approach the 15th Phase . . . we notice the oscillation of the horizontal gyres . . . Donatello, as later Michael Angelo, reflects the hardness and astringency of Myron, and foretells what must follow the Renaissance; while Jacopo della Guercia

and most of the painters seem by contrast, as Raphael later on, Ionic and Asiatic.” (291) と解説している。“The Statues” 第二連、第三連にみられるswam upon、crossed、crawlsなどの水平的な動きはこのガイアーの振動を示しているようにも思える。

ところで、年老いた雌猫グリマルキンが仏像に向かって這い進むとあるが、猫に関しては、イズールトとミナルシー、妻ジョージが夢の中でみた猫など、イエイツの作品との浅からぬ関係が既に指摘される。猫は蠅を食べるとやせるといわれ、ハムレットと同様にここでは理知的西洋を表していると考えられる。グリマルキンという単語はGrey+Malkinから成り、MalkinはMatildaの指小辞、そのMatildaの愛称としてMaudがあり、Maud Gonneと結びつてくなる。しばしばギリシャの彫像にたとえられたモード・ゴンも年をとってからは「風を飲み、影を食べたかのように頬がこけている」(Hollow of cheek as though it drank the wind/And took a mess of shadows for its meat?<sup>3</sup>) と描かれ、ハムレットとの類似点がみられる。そのグリマルキンが仏陀に向かって接近していくのは、銅鑼というアジア的なものと、トリトンの持ち物であるほら貝というヨーロッパ的なものが時代の移り変わりを告げるときだ。そういえば、モード・ゴンに始めて会ったときのことをイエイツが、“A sound as of a Burmese gong” と激情をもたらした<sup>4</sup> と回想していたのが思い出される。

#### 4

全体を整理してみよう。第一連では、ピタゴラスの〈比の理論〉、平たく言えば、分数という考え方が示される。分数にあっては、双方が〈測られるもの〉となる。〈比〉というのは、〈関係性〉の中にある。第二連はフィディアスの活躍を示し、第三連の前半ではガンダーラ芸術およびビザンティン芸術、後半二行ではルネサンスを示すという解釈の可能性を提示してみた。第三連はいろんなものを詰め込み過ぎのきらいがあるが、それが始原性文明の特徴ともいえる。イエイツは、イタリア・ルネサンスの中心となる時期をキリスト教的綜合の崩壊が始まった時期とし、フィディアスの時代にギリシャの伝統的信条が崩壊したのと同じだと指摘している。つまり、文化の最盛期に時代の崩壊が始まるというわけだ。フィディアスの最盛期もイタリア・ルネサンスも第15相すなわち満月時にあたるが、イタリア・ルネサンスは時代全体を表す円錐では第20相とされ、現代はその円錐の第1相に近づいている。4000年周期、2000年周期、

1000年周期が一巡し終わる大転換期である。“But thrown upon this filthy modern tide/ And by its formless, spawning, fury wrecked” というのは、アジアを象徴しているというよりも、時代の大きな変わり目の混沌を示していると考えたい。ダブリン中央郵便局の中を闊歩した彫像の輪郭を辿るために暗黒の第1相、新月の真っ暗闇を昇っていく目的は、第一連で少年少女たちが彫像にキスしたように、新たなガイアの動き＝垂直の動きが始まるために必要な“passion”をもたらすため。そして、この詩全体から受ける印象はやはり、ヨーロッパ対アジアといった対立的な図式よりも、二つの流動的な絶え間ない動きによって特徴づけられる歴史の流れなのである。

The energy of the one tendency being in exact mathematical proportion to that of the other...When each gyre has reached the widest expansion, the contradiction in the being will have reached its height....<sup>5</sup>

イエイツは一方が拡がると他方が縮まる二つの咬合するガイアに思いをめぐらせ、それらを時間と空間、始原性と対向性、客観的と主観的、太陽と月などさまざまな名称で呼びながら、一方のエネルギーは他方のエネルギーと数学的に釣り合っていると説く。たとえば月と太陽なら、その二つで一つの全体をなし、太陽が満ちると月が欠ける仕組みである。

この二つが、単に対立するものではなく、敵のときもあれば恋人のときもあり、外面的には静止した二つの力に見えるが、実際には立体的に動くものであることを〈仮面〉や〈意志〉、〈運命体〉〈創造心〉と呼ばれるものを用いて表現したのが *A Vision* であり、それを詩にうたったのが ‘The Statues’ であるように思えてならない。

## 結び

*A Vision* に寄りかかりすぎかもしれないこの詩の解釈をするきっかけとなったのは、ハズウェルの *Pressed against Divinity* という本であった。ハズウェルは、まず *A Vision* (1925) とそれ以前のエッセイ *Per Amica Silentia Lunae* に現れるダイモンを比べ、*PASL* においては性別のないダイモンが *A Vision* (1925) では女性になっていることに注目し、そこに対立物が単なる闘争から互いに補い作用していく段階へと発展した様子を見てとる。さらに、*A Vision*

の1925年版と1937年版を比べて、重要なのは1937年版に付け加えられた部分でなく、1937年版から削り取られた部分であって、1925年版と草稿の重要性を無視すれば、詩を誤って解釈する危険性があると指摘した上で、その大きな違いとは1937年版がdegendered=非性化されている点であると明言する。たとえば、1925年版では、“I see the Lunar and Solar cones first, before they start their whirling movement, as two worlds lying one within another . . . a single being like man and woman in Plato’s myth, and then a separation and a whirling for countless ages, and I see man and woman as reflecting the greater movement.” (149)となっているが、1937年版は、“‘Concord’ diminishes as that of ‘Discord’ increases . . . one gyre within the other always. Here the thought of Heraclitus dominates all: ‘Dying each other’s life, living each other’s death.’ ” (68) といった具合に、同じ対立を描きながら前者は男女、後者は抽象的な和合、離反といった言葉を用いている。「イエイツの美学はジェンダーのヴィジョンに基づいている」というハズウェルは、彼がドロシー・ウェルズリーに宛てた手紙（“when you crossed the room with that boyish movement, it was no man who looked at you, it was the woman in me.”）を引き合いに出して、男性はいかにあるべきかという社会的固定観念を超克しようとしてでなく、自分の中に女性のダイモンが住みついているという理由で、イエイツは自身をアンドロギュノスと思っていたと語る。ユングがアニマを「劣ったもの」と捉えていたのに対し、イエイツは女性を固定観念に閉じ込めることを拒絶した。ジェンダーは絶え間ない動きによって特徴づけられ、男性、女性はお互いに変化し続ける動的な関係によって定義される。それは、 $X+Y=1$  という数式で表せる。XとYは片方が満ちればもう一方は欠け、常に変化する。

. . . there seems to be a constant, almost mathematical equation:  
 $x + y = 1$ , or masculine and feminine equals a single whole. But  
there is also this sense of proportion: as masculine ( or sun. )  
waxes, feminine ( or moon ) wanes<sup>6</sup>

この理論をイエイツの歴史観を表した詩 ‘The Statues’ にあてはめてみたらどうだろう。アジア的なものXとヨーロッパ的なものYが2分の1づつになったときが月の第15相にあたり、一つのものが他のものを退けて時代が変わるの

でなく、異なる二つのものの割合が変化して時代が変わっていく。そして、より大きな歴史の転換は、ハズウェルの本のタイトル*Pressed against Divinity*が物語るように、神性を帯びた性格を欠く彫像に人間が接触し、“passion”をもたらすことによって起こるのだろう。

注

- 1 F. A. C. Wilson, *Yeats's Iconography* ( Methuen, 1969 ), 294.
- 2 森 毅 『数の現象学』(朝日新聞社、1989年)、163頁。
- 3 W. B. Yeats, *The Poems*, ed. Daniel Albright ( Everyman, 1991 ), 262.
- 4 W. B. Yeats, *Memoirs* ( Macmillan, 1972 ), 40.
- 5 *A Critical Edition of Yeats's A Vision*, ed. George Mills Harper & W. K. Hood. ( Macmillan, 1978 ), 131-32.
- 6 Janis Tedesco Haswell, *Pressed against Divinity* ( Northern Illinois UP, 1997), 28.

“The Statues” — Irishness を求めて\*

松田誠思

“The Statues” は、きわめてイエイツ的な思想史のコンテキストの中で展開されている。すなわち、一つの文明の終末期にある現代の混乱を生き抜いて、アイルランド人が次の文明の担い手になるためには、古代のギリシア人が独自の価値観と思想をもってアジア的混沌に打ち勝ったように、新たな価値観を再構築すべきだという信念を語っている。つまり、古代ギリシア人と現代アイルランド人との間に、少なくともその精神においては共有できるものが存在するという確信が、詩全体の最も重要な前提になっている。自分自身の思想的土台と、アイルランド人のよって立つべき精神的基盤をこういう形で開陳するのはなぜか、その理由がテキストの中に説得的に提示されているかどうか。“The Statues” の解釈の要点は、おそらくここに集約できる。評価がさまざまに分かれるのは、信念を語るイエイツのレトリックの受けとめ方の違いによる可言えよう。解釈の鍵になるのは、第1スタンザと第4スタンザにある ‘a plummet-measured face’ というイメージ、もう一つは第3スタンザの複合的イメージを詩全体の構造にどう位置づけるかである。

まず、この詩で強調されているギリシア彫刻の特質の一つは、ギリシア人の造形理念と技術の根本には、世界の構造を「数」と「数の比率」によって捉えるピタゴラスの認識があって、単なる合理性を追求するのではなく、個体と普遍的なものとの関係を重視していたこと、もう一つは、この〈普遍的なもの〉を特定の事物のうちに、生命の完璧な形として具象化するギリシア人独自の方法である。前者に関してはピタゴラスの貢献が、後者に関してフェイディアスの芸術的達成が特筆されている。人間や神々を造形した絵や彫像が、アテネの民衆の日常身近にあって情念や道徳性に明確な形を与えていたと思われる。その特徴は、しばしば引用されるイエイツの言葉を借りれば、次のように言える。

私は、ピタゴラスの数を造形芸術に採り入れたあのギリシア的均整美を、芸術が今一度受け入れなければならない、と思うことがある。すなわち、すべて

が計測し尽くされ虚ろであるがゆえに神聖なあの顔を。(On the Boiler)

つまり、彫像が特定の個人の性格とか個性ではなく、人間の「顔」のあるべき典型を刻み出していることである。ギリシアの彫刻家は制作する際に、模倣すべきものとして何を選び、何を退けたか。Maurice Bowra が指摘しているように、彼らは「感覚で把えられる事象の背後にある、不変の实在を発見しよう」とした。「見えるものと見えざるもの、付随的なものと本質的なもの、移り変わるものと永遠のもの」とを結びつけて造形しようとしたと言ってよい (C.M. バウラ『ギリシア人の経験』)。あらゆる存在の奥に完璧な〈一者〉を見ようとする形而上的情熱が、ロゴスにもとづく「計測」の技術と知識によって感覚的な形をとっているところに、イエイツはギリシア人独特の宗教性と芸術性をみている。それは、当時のアジア諸民族のエネルギーではあっても、茫漠として無定形な生の混沌 ('All Asiatic vague immensities') と鋭く対立していた。

ギリシア的思想と美の観念は、中世からルネサンスにかけて、ヨーロッパに高度な文化を達成したが、他方中世のキリスト教信仰と近代の科学革命によって、ヨーロッパ自体が著しく変貌した。従って、現代人にとってギリシアとは何かを、あらためて問い直す必要がある。第3スタンザで東西の思想をきわめて個性的なイメージによって比較し、語り手の思想的パースペクティブを提示しているのは、そのためである。比較の重点は単に東西思想の違いだけでなく、むしろヨーロッパの中世から近代への変化におかれている。

ギリシア彫刻の影響からインドに出現した初期の仏像には、アポロ神の像に似た特徴が明らかに認められるが、同時にギリシア彫刻の運動感や力動感が失われ、丸みを帯びた鈍重さが形像全体の特色になっている ('One image crossed the many-headed, sat / Under the tropic shade, grew round and slow')。虚ろな目 ('Empty eyeballs') は両者に共通しているが、ギリシアの彫像と違い、仏像の目は瞑想に沈潜し、ひたすら内面に注がれているように見える。インドの仏像は、古代ギリシアの世界観とは異なり、また近代ヨーロッパの知的伝統とも異なる独自の世界観を反映している。ギリシアとの違いは、〈普遍〉と〈個〉の関係を把握するピタゴラスの数学的「計測」の原理に立って、現実の奥にある見えざる〈完璧なもの〉を造形したフェイディアスの芸術的達成から明らかだ。しかし、ヨーロッパの思想伝統との違いは、仏像の特色を形容するイメージで示されているにすぎない。すなわち、'No Hamlet

thin from eating flies, a fat / Dreamer of the Middle Ages' —この  
戯画的な表象の仕方は注意を要する。

ハムレットは、中世的心情と信念にもとづいて行動する。しかし、自己と外界との不安定な関係、見かけと実体との食い違いについては、近代人の懐疑的思考を示す。ここで提示されているのは、近代人の自意識を投影した「痩せ細っているハムレット」である。現象界を超越した中世の「夢想家」＝仏陀は、もう一方で、ヨーロッパ中世の魔女信仰に関わる 'Grimalkin' と対比される。しかも両者の関係は、'Grimalkin crawls to Buddha's emptiness' という特異な形になっている。ここには二重の曖昧さがある。一つは、「仏陀の空」のどこに力点が置かれているのか、もう一つは、魔女信仰と「仏陀の空」とがどうして結びつきうるかという点である。

仏教の空観思想は、万物が固有の実体も永続性も持たず、相互に依存しあい、生成と消滅と再生の果てしない因果の鎖に繋がれていると見なす。そしてこの世界の実相を「空」と観ずる瞑想に徹して、相対的な現象界を越えようとする。このコンテキストでは、「知識は非現実を増大させ、現れているものはすべて、鏡に映る鏡の影だ」('knowledge increases unreality, that / Mirror on mirror mirrored is all the show')。従って、この詩における「仏陀の空」は、現象界の実体性を認めない仏教の非ギリシア的思想に重点がおかれている。ギリシアの影響からインドに出現した仏陀の像を中心に置き、一方に近代ヨーロッパ人の意識を表象するハムレット、他方に中世ヨーロッパ人の宗教性を表象する「グリマルキン」を対比的に配置しているのは、非ヨーロッパ的思想の体现者＝仏陀を鏡にして、17世紀以後の自然認識の変化によってヨーロッパ人の宗教性がどのように変容したかを、詩的なヴィジョンとして示すためである。「グリマルキン」が「仏陀の空」に這い寄るのはなぜか。イエイツが彼自身の霊的体験とそれにたいする態度を語った文章に、一つの手がかりを求めることができよう。

私はイングランドとフランスを否認し、ヨーロッパを受け入れました。  
ヨーロッパはダンテと魔女のサバトに属するのであって、ニュートンに属するものではありません。(Yeats's letter to Olivia Shakespear, Aug. 17, 1933)

ヨーロッパの精神基盤に、キリスト教的世界観の最高の達成と魔女信仰を同列

におくこのような見解は、一般にはなかなか受け入れられないかもしれない。しかし、イェイツが生涯オカルト研究に示した情熱からすれば、魔女信仰は彼の思想的文脈にはっきりと位置づけられていたと思われる。魔女信仰は、自然の中に潜む不可思議な力、霊力とか超自然の力にたいして畏れを抱き、また恵みを期待する民衆の心から生まれたもので、その意味ではきわめて人間的な態度の表れである。これに対してキリスト教会が示した激しい敵意は、逆にこういう民衆信仰の根強さを物語っている。魔女とか魔女信仰は、キリスト教化する以前から存在した中世ヨーロッパ人の精神の「陰画」ある。

ところで、Grimalkin とは「年老いた牝猫」のことで、魔女がこの猫の化身となって、霊力をあやつった。また日常語としては、「やせこけた醜い老婆」を指す。しかし、一般の読者がこの名称からごく自然に連想するのは、『マクベス』でお馴染みの魔女 'Graymalkin' であろう。'Grimalkin' に『マクベス』の魔女のイメージを重ねると、このスタンザのイメージの構成と内容が、にわかに生彩を帯びてくる。『マクベス』の魔女たちは、劇の重要な局面に現れて主人公の心に働きかけ、謎めいた予言によって抜き差しならぬ行動へと駆りたててゆく。そして、この世のすべてが、実体のない空虚な影 (emptiness) にすぎないことをさとらせる。

シェイクスピア劇の随所に見えるように、超自然をも含む自然にたいして、16世紀の民衆は中世以来の能動的な結びつきを保持していた。『マクベス』の 'Graymalkin' もその一例である。しかしその後の科学革命と合理主義の価値観は、人間の心のはたらきを合理性の追求に著しく限定して、自己の内外にある非合理的なものに対する真剣な注意力、真摯なまなざしを妨げることになった。その結果、「中世の行動家」ハムレットが保持していたこのようなまなざしが、近代人の価値観から抜け落ちていったのと並行して、人間と自然の霊性にたいする民衆の敏感な感受性と信念から活力を得ていた「グリマルキン」は、生命の源泉を遮断されて魔力を失い、仏陀によって実体性も固有性も否定された「空」としての自然の中に包摂されようとしている。それは仏陀の側から見れば、真理のめでのたい実現であろうが、自然の中に超自然を見るヨーロッパの心性からすれば、彼らに特有な宗教的情念が不本意な「死」に行きつくことになる。それを風刺的に捉えたのが結びの2行である。従ってこれは、現在すでに起こっているヨーロッパ人の宗教的態度の変化を示しているだけではない。異質な思想の創造的な融合とはほど遠く、文明推移の過程で、一方の衰弱が他方の力に吸引されてゆくアイロニカルな現象を表現している。

ちなみにイエイツは、18世紀の哲学者 George Berkely を高く評価していた。パークレーは、17世紀の科学革命以降、ヨーロッパ人の空間認識に起こった著しい変化を逆転して、人間意識と外界との関係を再構築しようとした。人間の意識は、外界の事物を単に受動的に映し出す鏡などではなくて、むしろ人間の意識の働きこそが、それと切り離しては成り立たない世界と事物の意味を作り出す、というのがパークレーの立場であって、これはそのような精神の能動性を復活させたいというイエイツの願いと一致する。魔女信仰が、狂気や破壊などの暗い情念の副産物を伴っていたにせよ、なおそこには、自然に対するこのような能動的な関わり方があった。自然のみならず人間における靈性を軽んずる現代人の態度とは大きく違い、またキリスト教的神の概念にも一元化できない、中世人の多面的な自然との関わり方を示すものであった。

しかし、パークレーの果敢な挑戦にもかかわらず、事物と空間を客観的実在とする思想的潮流は、世界における人間の位置と意味がますます曖昧なる方向に進んだ。「かけがえのないユニークな個人の集合体という古い人間観」(*On the Boiler*) が、魂の不死への信念ともどもに軽視され、あるいは省みられなくなってゆく現代のアイランドとヨーロッパが、イエイツの念頭にある。彼の文明の循環理論からすれば、キリスト教2000年の文明とはまったく異質な価値観がすでに胎動しているのであり、一つの文明の末期的現象を描くこのスタンザのヴィジョンは、新しい文明の胎動を告げる “The Second Coming” と表裏する関係にあることが分かる。

When gong and conch declare the hour to bless  
Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.

(“The Statues”)

…twenty centuries of stony sleep  
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
And what rough beast, its hour come round at last,

Slouches towards Bethlehem to be born?

(“The Second Coming”)

“The Second Coming” と違って “The Statues” は、アイランド人が文明

の末期症状を乗り越えて、精神の復活を図るべきだというメッセージで結ばれる。ヨーロッパ精神の衰弱と、ニヒリズムへの傾斜を暗示する第3スタンザ末尾の蛇行的なリズムから一転して、第4スタンザは人間の霊性への目覚めを促す力強いリズムに転換する。

When Pearse summoned Cuchulain to his side,  
What stalked through the Post Office? What intellect,  
What calculation, number, measurement, replied?

「復活祭蜂起」の悲劇性は、圧倒的な軍事力に対して、アイルランド解放を目指す者たちが、自由への不屈の意志を無謀とも見える行動と「死」をもって贖ったところにあるだけではない。指導者ピアスは、闘いのさなかに古代の英雄クフリンの霊の復活を呼びかけたが、物質主義と世俗性に傾く現代アイルランドの精神風土においては、彼の孤独な情熱が、ほとんど時代錯誤としか見えなくなっているところに、もう一つの悲劇性がある。「この現代の汚濁の波にもてあそばれ、／形なき有象無象を生み出す荒海に難破した…われわれアイルランド人」(‘We Irish, / … thrown upon this filthy modern tide / And by its formless spawning fury wrecked’) — 憎しみのあらわなこの吐き捨てるような語調が、それを物語っている。

だが、「この現代の汚濁の波」は、かつてギリシア人がサラミスの海戦で撃退した「アジアの波」と同じではない。イングランドやヨーロッパから、さらにはアイルランドの内部からも押し寄せてくる。「蜂起」からアイルランド自由国の成立、それに続く内乱、絶えることのない政治的・宗派的対立による国内の分裂状態、それら一連の歴史的経過を、イェイツは容認できない。彼が訴えるのは、盲目的な愛国心の発動とか、政治的党派や宗派の対立による情念の荒廃を振り切って、生きることの真の意味を再発見する必要性である。

かつてピタゴラスが、この世界の混沌の中から生命の全体的構造を探求する過程で働かせたのは、どのような精神能力だったのか。「数」を基礎として宇宙の構造を計測するその科学性は、われわれの数学的常識からは説明できない謎に包まれている。しかし、彼の「数」の概念は、単に「量」を表すのではなく、それぞれの「数」とその集合体に神秘的な意味づけがなされていること、そしてなにより重要なのは、「1」という単位数の寄せ集めから、「2」「3」「4」のような複数のものが生ずるのではなく、まず最初に「1」というく全体的

者〉があって、それが分割されることによって、初めて「2」「3」「4」などの複数が分節化されて生ずる、そこに世界認識の基本がおかれていることである。この〈全体的一者〉は天地の万物に分有されるが、それ自体はつねに不変の〈一〉であり、計測し尽くすことができない。

ギリシア彫刻における「垂鉛で測定された顔」(‘a plummet-measured face’)は、具体的な一個の彫像であるが、現実のさまざまな人物を複合して作られた人間の典型である。その「顔」は個性とか性格という個に特有な性質をおびていない(‘His numbers …/…lacked character’)。見えざる〈全体的一者〉との関係で作られた理想的な人間のイメージであり、計測とか測定はそれを現前させる手段にはかならない。このような生命の全体性にたいする感覚と意識を、現代に蘇らせることはできないであろうか？ ピアスの声に応じてクフーリンの霊が現れたのが事実であるとしても、それに対して「どのような知性が、/どのような計算や、数や、測定が応答したのか？」ピタゴラスの知性とは言わなくても、少なくとも科学の意味を人間の魂の動きとの関係によって捉えなおす、そういう知性が応答しなかったことだけはたしかである。「蜂起」とその殉死者を顕彰するために、アイルランド政府が中央郵便局に立てたクフーリンの像は、過去20年のアイルランドの血塗られた歴史を背景におくと、異様に孤立した印象をまぬかれない。そのような状況認識に立って、語り手は呼びかける——‘We Irish, …/Climb to our proper dark, that we may trace / The lineaments of a plummet- measured face.’

この「垂鉛で測定された顔の輪郭」は、イメージとしてのみ想定できる。しかしそれが存在しなければ、個々の人間が生命の意味を十全には実現できない何ものかである。明らかにピタゴラスの思想がそこに重ねられていて、当然それは「神的」なもの(the divine)を含んでいる。だが、特定の宗教・宗派の「神」に限定されていない。「キリストであれ、クリシュナであれ、仏陀であれ、いかなる単一のイメージをもってしても、他のイメージを排除して〈神〉を表象することはできない」、というのがイエイツの考え方である(“An Indian Monk”)。そういう但し書きをつけた上で、ギリシア人の「神」、ヘブライ人の「神」、インド人の「神」がそれぞれにあるのならば、アイルランド人にとっての「神」があってしかるべきではないか。「すべてのものはユニークであり、ユニークなものは計測し尽くせない」というイエイツの言葉は、個人や個体のレベルだけではなく、民族とか国民のユニークな集合的特質についても言えるだろう。アイルランド人が、すべての個に超越する「神的」な生命原理に対し

て、古来どのような態度をとってきたか、その結果どのような文物が歴史的に蓄積されているのかを確かめること、それが「測定された顔の輪郭をたどる」ことである。

「測定」とは、そのような行為によって独自の民族精神を析出することだが、アイルランドにおいてはその「顔の輪郭」が、どういうものであるかは示されていない。アイルランド民族古来の大いなる民族的記憶と直結した形で、個人個人の魂がそれを蘇らせるほかない。‘Climb to our proper dark’ は、民族的記憶の中から、アイルランド的精神の原型とも言うべき「顔」を蘇らせ、現前させる行為である。そのためには、イエイツの言う「靈的知性」(‘the spiritual intellect’) ともいうべき精神能力が求められる(“The Man and the Echo”)。アイルランドの精神史の展開を、イエイツは晩年のある文章の中で、興味深い比喩を使って次のように述べている。

アイルランドの全歴史の背景に、ひとつの大きなタピストリーが掛かっている。キリスト教でさえもそれを受け入れなければならなかったし、キリスト教自体がそこに織り込まれた紋様なのだ。輪郭のぼやけたその折り目を見つめても、どこでキリスト教が始まり、どこでドゥルイディズムが終わっているのかは、誰にも分からない。「鳥たちの中にも、魚たちの中にも、また人間たちの中にも、それぞれに完璧な一者があるのだ」(“A General Introduction for my Work”)

すなわち、アイルランド精神の骨格は、キリスト教はもちろんのこと、それ以前のドゥルイディズムにまでさかのぼる自然観や死生観が、キリスト教のそれと結合して形作られたと考えている。「あの太古の宗派に生まれついた」(‘born into that ancient sect’) アイルランド人とは、古代ケルト人の宗教と世界観にギリシア人のそれと重なり合うところが多く、かつ神話の中にパラレルな祖型が数多くあり、ケルト・ギリシアに共通する世界把握を認めているからであろう。しかし、それは他の諸民族の異なる思想にたいして、自己の優位を排他的に主張することではない。そうではなくて、異質な思想伝統の存在を鏡として、自他の姿をいっそう明確に捉えるべきではないか。この詩の最終草稿の題名“Pythagorean Numbers”が、決定稿では固有名詞を消して、複数形の“The Statues”に改められた主な理由は、そこにあると考えられる。最晩年のイエイツは、個我と宇宙を一つに貫く生命の靈的原理、『ウパニシャッド』にいう

「あの太古の自我」(‘that ancient Self’)、すなわち仏教が否定した〈アートマン〉に強い関心を示し、ケルトの古い歌“The Song of Amergin”の思想をそれに重ねて語っていることも、付け加えておきたい。彼は思想の土台を、特定の思想家とか宗教に限定するのを終始慎重に避けたが、アイルランド人として「垂鉛で測定された顔の輪郭をたどる」こと、彼の生涯の仕事はそういう方向でなされてきたことを、この詩によって再確認しようとした。そこにイエイツの批評精神を見ることができる。

元来自分はナショナリストではない、アイルランドの当面する危機的状況を黙視できないから、仮にそういう顔を見せているにすぎないので、政治的な単位としての「国家」などは、巣を作る小鳥たちに神様が与える草の葉ほどの価値もないと、イエイツは言う。つまり、彼が夢見ているのは、以上のような信念にもとづく精神の共同体を復興することであって、アイルランドに帰属意識をもつすべての者に、そういう立場から呼びかけていると思われる。

\* 以上の報告は、このシンポジウムでの発言を骨子とする拙論「自己批評としての“Statues”」(風呂本武敏編著『ケルトの名残とアイルランド文化』99.2所収)と記述の上で重複のあることをお断りする。

## 〈シンポジウム2〉

### BlakeとYeats

— 構成・司会者の立場からの報告 —

大久保 直 幹

ブレイクは、他のいかなる詩人にも増してイエイツが若い頃から熱心に読み、取組み、後期に至るまでイエイツに大きな影響を及ぼした詩人である。ブレイクとイエイツとの関係については、既に多数の論考が発表され、Hazard Adamsの*Blake and Yeats: The Contrary Vision*やKathleen Raineの*Yeats the Initiate*のようなそれを扱った浩瀚な書物もある。イタリアの英文学者Giorgio Melchioriもイエイツを圖像論的に考察した*The Whole Mystery of Art*の中でブレイクについて全体で40頁ばかり触れているが、その中の次のような文章はブレイクがイエイツに及ぼした基本的な影響をよく簡潔的確に言い表していると思われる。「ブレイクは複雑で深遠な秘教的発想でイエイツを魅惑する一方で、また、詩と視覚的イメージとの連関を明確に表現した人物でもあった。イエイツは自分が編集していた（ブレイクの）原稿とエッチングの一葉一葉に、神秘的、超常的な意味を孕んだ非現実的で強力なイメージと不可分に結合した言葉を見出した。ブレイクはイエイツにとって実際に大シンボリストであったのだ。ブレイクは*Ideas of Good and Evil*—そのエッセイ集の題名そのものがブレイクから引かれている—の真の主人公であり触発者である。イエイツが魔術について語るにせよ、シェリーの詩について語るにせよ、どのエッセイの中にもブレイクの名が繰返し現われる。イエイツによれば、ブレイクは『芸術の宗教を唱えたのだ』。(P. 26)

いずれにせよ、詩人としての在り方を軸として、imagination、mysticism、mythology、symbolism、vision、あるいは歴史観、人間観、社会観、宗教観、芸術観、性の問題等をめぐって誠に多岐にわたってブレイクとイエイツとの関係について考えることができる。「ブレイクを読むとまるで汲めども尽きせぬ美の泉のしぶきが顔に吹きつけられるような思いがする」(“William Blake and Imagination”)とイエイツは述べているが、「ブレイクとイエイツ」というテーマそのものも汲めども尽きせぬ泉のようなもので、その中に様々なテーマ、問題、内容を豊かに孕んでいる。あるいは泉というよりも、魅惑的な蓮の花の咲く底なしの泥沼のようなもので、それを論じることはその沼に足を取ら

れることにもなりかねない。

そこでテーマを何か限定的な焦点に絞ってシンポジウムを行なうということも考えられたのであるが、結局三名のパネリストの方々に自分のテーマで自由に語っていただくことになった。まともにはなくなるかもしれないが、どうやら「ブレイクとイェイツ」というテーマでシンポジウムが行なわれるのは初めての試みであるようだし、それならば枠の中にまとめるよりもそれぞれ自由に論じていただいてこのテーマの豊かな多様性を印象づけるのがよいのではないか、また、今後の研究に対しても興味深い斬新なテーマが発掘され、意想不到的問題が提起されるのではないかということが思われた。

及川和夫氏は、19世紀末におけるイェイツのブレイク論、特にイェイツがEdwin Ellisと共に編集した*The Works of William Blake*に収められた“The Symbolic System”を取り上げ、ブレイクの象徴体系に対するイェイツの強い関心について考察すると共に、A. C. SwinburneやArthur Symonsなど、世紀末の他の詩人達のブレイクに寄せる関心の在り方と比較して、その特質を浮彫りにすることを試みた。

平沼孝之氏はイェイツの詩“Among School Children”を取り上げ、この詩をブレイク的《無垢》と《経験》の相からとらえようとし、ブレイクとイェイツとが共に関心を寄せたThomas Taylorの役割を詳細に考察した。それは誠に刺激的で特異な“Among School Children”論となったのである。

羽矢謙一氏は、Anglo-Irishとしての思想的伝統を担いつつ現実と取組むイェイツの拘束されない逞しい詩人の精神とブレイクの精神とを重ね合わせ、特に老詩人イェイツの姿勢を、ブレイクの詩*Milton*第二巻結び近くのオロロンに対するミルトンの答えと突き合わせる。重くて大きな問題の提起であった。

パネリスト銘々に自由なテーマで語っていただいた結果、やはり「ブレイクとイェイツ」というテーマの測り知れぬ多様性と奥深さが明らかにされたと思う。そして図らずも、①イェイツのブレイク論、②イェイツの一篇の詩に内在するブレイク的なもの、③アイルランドの社会的、思想的背景と現実の中に立つイェイツに見るブレイクの精神というそれぞれに異なる三つの明確で重要な視点を示すこととなった。

底知れぬ広大な泥沼の中に三輪の新鮮な蓮の花が開くのを見ることができたかと思う。「ブレイクとイェイツ」というテーマは豊富な内容を孕んでいるので、今後もそれについてのシンポジウムが重ねて開かれることが期待され、また、テーマを絞って行う機会があってもよいのではないかと考えられる。

## 〈シンポジウム2〉

# スウィンバーン、イエイツ、シモンズのブレイク論

及川和夫

今日、イギリス・ロマン主義をもっとも早い時期に、もっとも明確な形で定式化した詩人・画家としてのWilliam Blake (1757-1825) の名声は確立している。しかし批評史的に見れば、この評価が確定したのはそれほど昔のことではない。具体的にいえば、それは今世紀の後半、とくにNorthrop FryeやDavid Erdman、Harold Bloomなどの主に北米大陸の研究者たちの精力的な仕事の成果といえよう。したがって、死後から19世紀の終わり頃までのブレイクの評価を考えることは、今日的な視点からは想像力が要求される作業である。

端的に言って、ブレイクが亡くなった後、彼の芸術を後世に伝えるものはほとんどいなかったというに等しい。わずかに画家ではEdward Calvert (1799-1883) や Samuel Palmer (1805-81) などのminor visionaryともいうべき人たちがいたが、詩の方面で彼の偉業を継承するものはほとんどいなかったといって過言ではないだろう。

そういった忘れられた詩人画家としてのブレイクが再発見されるきっかけとなったのがAlexander Gilchrist (1828-61) の*The Life of William Blake* (1863) である。これは彼の死後未完成のままに残された評伝であるが、妻のAnne (1828-85) がやはりブレイクを崇拜していたダンテ・ゲイブリエルとウィリアム・マイケルのロセッティ兄弟の協力で完成にこぎつけ、忘れられていた画家詩人としてのブレイクは一躍注目を集めることになる。

最初に話題にするCharles Algernon Swinburne (1837-1909) は言うまでもなくロセッティ・サークルの一員であり、彼のブレイク論 (1868) は、当初ギルクライストの評伝、それにつけたダンテ・ゲイブリエルによるブレイクの詩のセレクション、マイケルの絵画のカタログを補完する意味で、ブレイクの「預言書」への註釈が発展して一書となったものである。

いうなればブレイクの再発見は、このようにラファエル前派のサークルからなされたといえる。イエイツの父親ジョン (1839-1922) はこのサークルの周辺に位置した画家であった。これらの一連のブレイク発見劇が展開されていた時の父は20代半ばの多感な青年時代であり、そこから強い影響を受けたと考えられる。『自叙伝』によれば、イエイツがブレイクと出会ったきっかけは「15、

6歳の頃、父がロセッティの詩集と一緒にブレイクの詩集を与えた」ということになっているので、大体1880年頃のことである。したがって、この時父親ジョンはイエイツにたんにブレイクの詩集を渡したというだけでなく、ロセッティ兄弟やスウィンバーンの解釈したブレイク像を同時に手渡したといわねばならない。

スウィンバーンのブレイク論は三部構成となっており、第一部がブレイクの略伝、第二部が叙情詩の評論、最後が預言書の評論となっている。これは本格的なブレイク論としては初のものであり、当時第一級の詩人・批評家の手になるものでもあり、ロセッティ・サークルのブレイク像を知る上でも価値がある。

しかしながらスウィンバーンといえども、資料もわずかな、世評の定まらぬブレイクに対して断定的な裁断をし難いと感じていた節もあり、いささかその口調に歯切れの悪さも感じる。例えば、彼はブレイクの哲学は「発作的で荒々しい」(pp. 20-21)といい、「彼は自由思想家や預言者の中において考えても、ある程度不寛容な性格が顕著であった」(p. 109)とのべる。また「彼はよく知られた有り触れた物事をまったく知らず、尋常ではない多くのことを奇妙に不完全に知っていた。彼はつねに優れて傲慢な態度を保持し、その自信は全面的に賞賛に値する」(p. 109)と述べている。これらの言葉は確かにブレイクの性格の一端を言い当てている面もあるが、スウィンバーン自身がブレイクの思想的背景を全面的に把握していないという印象も与える。

例えば彼はブレイクの詩に頻繁に登場するロック、ニュートン、ベイコン、ヴォルテールなどの人名はブレイク自身の思想体系と対立する原理のエンブレムないしはincarnate symbolsであるという重要な指摘 (p. 111) をし、彼の神秘主義と神話の重要性を説くが、その内実は「想像力vs悟性」ないしは「芸術vs科学」という以上の指摘 (p. 107) でしかない。『ジェルサレム』にいたっては「比べようがないほどに込み入った形の詩であり、一貫性のある詳細な論評には適さない」(p. 334)と事実上匙を投げている。

総じていえば、スウィンバーンのブレイクは「天国と地獄の結婚」、「永久の福音」のブレイクである。「天国と地獄の結婚」を彼はブレイクの最高傑作と呼ぶ。「永久の福音」のイエスは姦淫を犯した女を許し、モーゼの十誡を激しく批判するが、彼はそこに抑圧的な近代市民道徳の批判者を発見している。

一方、エドウィン・エリスとイエイツの共著*The Works of William Blake* (1893) は四年もの歳月を費やした、スウィンバーンのものと比べるとはるかに本格的な研究である。ただしどこまでがエリスの筆になるもので、どこから

がイエイツの考えか特定が難しいという問題があるが、「象徴体系」の章の大部分はイエイツの書いたものらしい。

スウィンバーンのブレイク論との一番の違いは、スウェーデンボルグやカバラなどの秘教的知識を総動員して徹底的にブレイクの作品を体系的に考察しようという、凄まじいばかりの情熱である。それは父親の世代のブレイク像を一新しようという試みでもある。それが総体的に成功しているかどうかの判断は下しかねるところがあるが、イエイツの基本的な発想のいくつかがすでにあらわれている点は大いに注目すべきであろう。

その最大のものは、キャスリーン・レインも *Yeats the Initiate* (1986) で指摘している、図表的な思考方法であろう。イエイツは数々の図表でマイクロとマクロ、三位一体と人間の諸能力の照応関係、ブレイクの方位や神話的人物たちの象徴体系を説明しようとしている。そこには「理性の上昇と下降の図」などに見られるように、すでに螺旋形すら登場している。

さらにイエイツはブレイクの poetic genius の概念を universal mood と言い換える。のちに mood 論から *A Vision* へと発展する別な形の萌芽がここにはある。さらにイエイツは人間意識の両極には personal なものと impersonal なものがあり、これはブレイクのいう the limit of contraction と the limitless expansion に対応するという。そして人間が egoistic mood から離脱して想像力を拡大すると、普遍的思考の代弁者となり、universal mood へと参入するという。この個我の拡大と世界霊的なものとの合一のヴェクトルは、『葦間の風』諸詩編での神話的話者の採用と黙示録的な終末の頻出に関係しているであろう。すなわち宇宙大に拡大された話者の意識の亀裂が、宇宙の破綻に直結するという構図である。

アーサー・シモンズが *William Blake* (1907) で展開するのはイギリスのニーチェとしてのブレイクである。シモンズは「序文」で両者を逆説により体系化を拒否した直観の人、哲学の芸術家ととらえる。本論に入ってからには評伝と作品論をコンパクトにまとめ、『ジェルサレム』や『四つのゾア』などの人物像の体系を論じる。しかしイエイツのように執拗に体系を追求するということはない。結局、ブレイクは「体系的思想家ではなく、・・・論理に基づく推論による体系というより、詩的創造物である神話を提示した」(p. 111) というあたりに落ち着く。しかし『ジェルサレム』の中の「魂の状態」(states) は永遠の靈魂の力、すなわち moods であると指摘するあたりにイエイツからの影響が見える。1890年代始め頃には印象主義的デカダンの詩人批評家であったシモ

ンズが90年代半ば頃から神秘的象徴主義の詩人批評家へと変貌していく過程にはイエイツの影が見える。

このように19世紀後半から20世紀初頭の代表的な三つのブレイク論を並べてみると、たとえそれがエリスという『自叙伝』からするとかなりエキセントリックな人物との共同作業であったことを割引いて考えても、イエイツのブレイクの体系を解き明かそうという情熱は突出している。それは「体系を創造しなければならない。さもなくば他人の体系の奴隷になる」といったブレイクの奴隷に、一時的にイエイツがなったということなのだろうか。しかし一時的に奴隷の境地にまで身を置いた者のみが真の意味での主人、すなわち体系の構築者たりうるのかもしれない。

## 〈シンポジウム2〉

### ホイッグ主義との戦い

羽 矢 謙 一

ブレイクの『ミルトン』(Milton、1804)の第2部の終り近くで、詩のなかのミルトンは天界で過ごした100年ののち、下界での新たな生活の復活を果すために地上に降下し、復活のための媒体として作中の詩人ブレイクの体を選んで、ブレイクの左足のくるぶしからブレイクの体のなかに入って、彼と一体となる。ミルトンは自分のあとを追って天界から降下してきた、自分の靈感の乙女であるオロロン(Ololon)に向かって自分の使命を宣言する。それはフィクションのなかのものとはいえ、作者ブレイク自身の宣言でもあるのだ。

わが精神の顔を自己検証によって浄めるため  
生命の水に浴みするため 非人間的なものを洗い流すため  
自己を否定し靈感の輝きを放ちながら私はきたのだ。  
救い主の信仰によって合理的証明を投げ捨てるため  
靈感によって記憶〔過去の知識〕という腐ったぼろ切れを投げ捨てるため  
アルビオンを覆っているベーコンとロックとニュートンを投げ捨てるため  
不潔な衣服を脱がせ 想像力の衣裳を着せるために！  
詩から靈感にあらざるもの一切を放り出し  
つまらぬ染み 不明確な というかつつまらぬ韻律 つまらぬ諧調を  
高度に仕上げるお抱え職人が靈感を受けた者に投げつける  
狂気という誹謗を使って〔靈感を受けた者を〕靈感にあらざるものが嘲る  
ことが二度とないようにしなければならない  
だがそいつは毛虫のように国家の政府のなかに匍いずりこむ  
〔私がきたのは〕いつも質問することだけしかなくて  
決して答えることのできない白痴の質問者を追放するためだ そいつはい  
つも狡猾なにやにや笑いを浮べて坐り  
ひそかに隙あらば質問しようと 洞窟にひそむ盗人のような  
そいつは疑問を公表し それを知識と呼ぶが 絶望こそそいつの全知識で  
あり  
そいつが知識と言い張るものは嫉みにほかならない そいつの全知識は

自分のまわりで狼のように昼も夜も休みなく暴れまわって  
飽くことを知らぬ嫉みを満足させてやろうと

いく世代にもわたる〔人間の〕知恵を殺すためのものである…

To bathe in the Waters of Life, to wash off the Not Human,  
I come in Self-annihilation & the grandeur of Inspiration!  
To cast off Rational Demonstration by Faith in Saviour,  
To cast off the rotten rags of Memory by Inspiration,  
To cast off Bacon, Locke, & Newton from Albion's covering,  
To take off his filthy garments, & clothe him with Imagination!  
To cast aside from Poetry all that is not Inspiration,  
That it no longer shall dare to mock with the aspersion of Madness  
Cast on the Inspired, by the tame high finisher of paltry Blots,  
Indefinite, or paltry Rhymes; or paltry Harmonies;  
Who creeps into State Government like a catterpillar to destroy!  
To cast off the idiot Questioner who is always questioning.  
But never capable of answering; who sits with a sly grin  
Silent plotting when to question, like a thief in a cave;  
Who publishes doubt & calls it knowledge; whose Science is Despair,  
Whose pretence to knowledge is Envy: whose whole Science is  
To destroy the wisdom of ages to gratify ravenous Envy,  
That rages round him like a Wolf day & night without rest.

ロンドン東北部バンヒルフィールドズ (Bunhill Fields) の非国教会の共同墓  
地に眠っている人にふさわしく、ブレイクにはピューリタンのな烈しさがあ  
ったように思う。その烈しさは、まさにブレイクが新生のミルトンに語らせてい  
ることばのなかに現われている。そういえばジョン・ミルトンもまたピューリ  
タン詩人だった。しかしブレイクの烈しさは、ただそれだけに終わってはいな  
い。その烈しさのなかには、時代に対して進んで責任をもとうとする一人の詩  
人の決意がこめられているのだ。イェイツが「絵画の象徴的表現」(‘Symbolism  
in Painting’, 1900)<sup>1</sup> というエッセイのなかで、ブレイクを「新しい夜明け  
を告げるおんどり」(‘chanticleer of the new dawn’) と呼んでいるのもこの  
意味からである。

18世紀後半から19世紀初期にかけてのイギリスは、現実には「新しい夜明け」の到来どころではなく、産業革命の進展、国家権力の強化と帝国主義の伸長という形で、むしろ暗い時代へと突入しつつあったのだ。ブレイクはイギリス知識人の一人として、反時代、反体制の姿勢をとる詩人であった。16世紀の思想家フランシス・ベーコンを源流として、17世紀後半から台頭したいわゆる啓蒙思潮（Enlightenment）、つまり、ジョン・ロック、アイザック・ニュートンに代表される自由放任主義思想、直線的な思考、数学的合理主義に反対して、それらが、結局は世俗に妥協し、実利的、常識的な物の考え方に墮落してゆくものであることをみぬいたのであった。ブレイクが生きた当時の知識人たちの考え方のなかにみられた、血の通わない非人間性、人間の不完全性への無反省、生命的なものの否定、回帰や再生というものがない、古い「記憶」に凝り固まった知識をふりかざす知識万能主義をブレイクは否定したのである。

しかも、こういう知識人の腐敗が一方では芸術家の想像力を侵害し、陳腐な詩をはびこらせており、もう一方では、そのまま国家権力のなかに忍びこんでいったのであった。社会の指導者であるべき知識人が国家権力に対抗して、世の人びとに正しい方向を明示するどころか、むしろ国家権力にすり寄ってゆく。そういう知識人のあり方にブレイクは絶望したのだった。知識は頭だけのものとなり、知識人がつき動かされる情熱は嫉みだけになってしまう。そういう知識人はつねに疑問を表明するが、解答はださない。彼らは数世代にわたって伝えられてきた人間の知恵を破壊するだけである。

イェイツは「二種類の禁欲主義」(‘The Two Kinds of Asceticism’1906)<sup>2</sup>というエッセイのなかで、芸術家の墮落について語っているが、それはまるでミルトンの口を籍りて語っているブレイクのことばを十分に補足するものとなっている。

芸術家は聖者と非永遠的な事象とのあいだに住んでいる。芸術家の精神が自分の感覚でとらえる非永遠的なもの、「われわれの利害にかかわる事らについての最新の実験や討論」、いいかえれば、欲望や希望、恐怖や倦怠、春や秋が回帰するようには決して回帰することのないものにとどまっているかぎり、芸術家の精神はリズムを失って、創造的であることから遠く離れて、批判的になってゆき、彼の感情は萎んでゆく。

The artist stands between the saint and the world of impermanent

things, and just in so far as his mind dwells on what is impermanent in his sense, on all that 'modern experience and the discussion of our interests,' that is to say, on what never recurs, as desire and hope, terror and weariness, spring and autumn, recur, will his mind losing rhythm grow critical, as distinguished from creative, and his emotions wither.

イエイツもまた20世紀のアイランドのなかで国家と対決する知識人の使命と彼らがつつ力ということ考えた詩人であった。1930年1月30日に書かれたイエイツの詩「七人の賢者」('The Seven Sages')の詩では、イエイツは反体制的な自分自身の知識人としてのあり方の原点を、18世紀後半のアイランドの4人の作家、説教者、思想家に求めている。

彼らはみなホイッグ主義('Whiggery')の否定者だ。ホイッグ('Whigs')とは、もともと17世紀のスコットランドの長老教会派(Presbyterians)の人びとで、「盟約者」('Covenanters')ともいい、反ジェームズ2世、反カトリック、ピューリタン支持、プロテスタントのウィリアム3世支持の人たちのことをいった。やがて一般に、自由主義的貴族、自由経済、民主主義、近代合理主義、科学的思考、物質主義を信奉する人たちのことをいうようになった。アイランドでは、それがアングロ・アイリッシュ支配、またはプロテスタント支配(Anglo-Irish ascendancy or Protestant ascendancy)と呼ばれるものと結びついたのだった。

アングロ・アイリッシュとは、17世紀初頭から国家的な後押しでアイランドに渡ってきた植民者たち(settlers)の子孫であり、なかにはアイランド人との混血の子孫もいた。彼らには富裕な地主や商人が多く、また知識人も多かった。18世紀前半までには、政治、社会、教育、信仰のあらゆる分野でカトリックが差別的な法のもとに押さえられてしまい、そういう状況の上にプロテスタントが支配的な力をふるったのであった。プロテスタントの知識人たちは自分たちの文化をアイランドに植えつけようとしたのだ。なかには「啓蒙」の理想に燃えてイングランドからアイランドに渡っていった人たちもいた。彼らはその意味でイングランドの啓蒙思潮の一環を形成した人たちといえる。

「七人の賢者」のなかで名前をあげられているアイランドの4人の知識人、オリバー・ゴールドスミス、エドモンド・パーク、ジョナサン・スウィフト、それに「クロインの主教」ジョージ・パークレーも、本来はプロテスタント支

配の知識人に加えられてもおかしくはない人たちだった。少くともスウィフトとバークは初めはホイッグだった。しかし彼らはいわば自分の身内のようなホイッグの人たちを嫌うようになったのであった。彼らはプロテスタント支配に断固逆らったのだった。イエイツは1930年ごろの、アイルランドのどこか田舎の老人たち7人を詩のなかに登場させて、彼らの曾祖父ぐらいの世代に当たる18世紀の4人の知識人について語らせている。「七人の賢者」というのは古代ギリシアの七賢人になぞらえたのだろうが、イエイツがこのいささか大げさな譬えをあえて詩の題名に使ったのも、それほど現代では「賢者」がいないということを示したかったのだろうと思う。この7人の人たちは互いに顔見知りであり、酒場かなにかに集まって飲みながら話をしているという感じだが、彼ら自身の先祖は4人の知識人たちの身近にいて、4人をそれぞれよく知っていたことが示唆されている。

第6の男            本人が意識してたかどうかはわからないが  
                      ゴールドスミスもバークも スウィフトもクロインの主教も  
                      みんなホイッグを嫌ってた ホイッグってなんだというのかね？  
                      なんでも画一化して 悪意があって 合理主義的な精神さ  
                      決して世の中を聖者の目でも  
                      酔っばらいの目でもみようとしないう精神なのさ

*The Sixth.*            Whether they knew or not,  
                          Goldsmith and Burke, Swift and the Bishop of Cloyne  
                          All hated Whiggery; but what is Whiggery?  
                          A levelling, rancorous, rational sort of mind  
                          That never looked out of the eye of a saint  
                          Or out of drunkard's eye.

イエイツは老人たちの話しあいにも託して、じつは自分自身も4人の18世紀アイルランドの反プロテスタント支配の人たちの直系の後継者であることを明示しているのである。このことの背景には、20世紀のアイルランドではホイッグ主義がいまなお力をもって生き続けているというイエイツの認識がある。19世紀末から土地法や自治法をめぐる高まってきたアイルランドの民族主義に対して、北アイルランドを中心とするプロテスタントのあいだに危機感が生まれ、

イギリスとの連合を維持することを主張する動きも高まったのだった。その動きは今日の北アイルランドのユニオニスト（Unionist）たちにまでつながっているのだが、イエイツはそういう自分たちの特殊な権益にしがみつこうとするプロテスタントたちのなかに、ホイッグ主義をみていたにちがいない。

第7の男 いまじゃもうどこもかしこもホイッグだらけだ

でもわれわれ老人は一団となって世間と戦っている。

第1の男 アメリカの植民地とアイルランドとフランスとインドが

苦しめられたが バークの偉大な反ホイッグの演説が美しく鳴り渡ったのだ

第2の男 オリバー・ゴールドスミスは 自分がみたことをすべて歌った

浮浪者で溢れた路や畑地に放たれた家畜のことを

だけどシロツメ草が血に染まったのはみていない

あれは荒廃した畑地がホイッグに抗議して突きだした怨みの草の葉だった

第4の男 だがスウィフトの墓石をホイッグが擦り減らしている

第3の男 でも葦のそよぎのように

静かな声がクロインから聞こえてくる

だんだん音のかさを増して ほら もうまるで雷鳴のとどろきだよ

第6の男 この4人はどこで教育を受けたのかい？

第7の男 みんな路を歩いて自分が耳にすることを 子どもが口まねする  
ように口まねしたのさ

知恵は浮浪者に学べということが彼らにはわかってたんだよ

*The Seventh.* All's Whiggery now,

But we old men are massed against the world.

*The First.* American colonies, Ireland, France and India

Harried, and Burke's great melody against it.

*The Second.* Oliver Goldsmith sang what he had seen,

Roads full of beggars, cattle in the fields,

But never saw the trefoil stained with blood.

The avenging leaf those fields raised up against it.

*The Fourth.* The tomb of Swift wears it away.

*The Third.*

A voice

Soft as the rustle of a reed from Cloyne

That gathers volume; now a thunder-clap.

*The Sixth.* What schooling had these four?

*The Seventh.* They walked the roads

Mimicking what they heard, as children mimic;

They understood that wisdom comes of beggary.

反ホイッグ、反プロテスタント支配の戦いは、さらにイングランドのなかの問題にとどまらず、イングランドの外の地域の問題にも広がっていた。たとえばエドマンド・パークはみずからを「古いホイッグ」(‘the Old Whig’) と称して、生涯にわたって、民主主義的多数者の原理に拠って横暴をきわめたホイッグの政府に噛みついたのであったが、ことに海外の問題ではアメリカ植民地への課税反対を唱え、やがてアメリカ合衆国独立への道を開き、東インド会社の腐敗と誤った経営を批判し、17世紀末以来の、カトリックに対する苛酷な差別の法律を各方面にわたってアイルランドに押しつけたイギリスのプロテスタント政府を非難し、いわゆるその「刑罰法」(Penal Laws)の緩和を求め、のちのカトリック解放につながる動きの口火を切り、また、フランス革命の進行とともに増大したフランスの過激主義と、のちにはフランスの対外侵略の動きに反対した。パークはイギリス議会での法案提出や演説、ダブリンのアイルランド議会での演説によって活動したのであった。

オリバー・ゴルドスミスは、教会や貴族や大地主の私有地を囲い地にして共有地からひき離す「囲いこみ」(Enclosure) 政策を推進し、その結果、畑地を家畜の放牧地として農村を疲弊に追いこんだ政府権力を非難した。彼は村を捨てて浮浪者と化した多数の農民の姿をありのままに(ということは「世間」におもねることなくということだ)歌ったのだ。しかし、そのゴルドスミスも、彼の『廃村』(*The Deserted Village*, 1770)のなかで描いたのは、ヨークシャ、ハンプシャ、サフォークの田園の姿であったのであり、アイルランドの貧しいカトリックの農民が荒廃した畑地を血で染めた情景まではまだみていなかったのだ。フランス革命に賛同して立ちあがった、アイルランド農民の、いわゆる「断髪党」(Croppies)の反乱は1798年のことであった。つまり、「七人の賢者」の第2の男は、アイルランド側からの証言として、ゴルドスミスを補足しているのである。第2の男は、シロツメ草と訳される ‘trefoil’、つ

まり shamrock の三つ葉の草が蜂起したアイルランド農民の流した血で血に染まったのだと語っている。アイルランドの表象ともいべきシャムロックの緑がまっ赤に染まったのだ。

スウィフトもまたホイッグ的な物質主義を憎み続けた人物だった。「ホイッグ的な世界すべてをスウィフトはにらみ続け、さいごは怒り狂う人間となった」(‘all that Whiggish world Swift stared on till he became a raging man’) <sup>3</sup>。ダブリンのセントパトリック大聖堂(プロテスタントのアイルランド聖公会)にあるスウィフトの墓に彫られた有名なラテン語の碑銘「狂おしき憤りもはやこの人の心を引き裂くことのなき所に眠る」はその生涯のさいごにいたるまでのスウィフトの戦いを証言している。イエイツがスウィフトのことを語るとき、おなじように「狂った」ブレイクのことを重ね合わせていたであろうことは容易に想像できる。

イエイツはジョウゼフ・ホーン (Joseph Hone) によるパークレーの伝記 (1931年) を読んでパークレーについてエッセイを書き、そのなかで、パークレーが気性の激しかった若い学生のころに、「あの哲学、ニュートンとロックの哲学を3つのセンテンスで片づけ、それぞれの文章のあとに、アイルランド人の物の考え方は彼らと違う」と決めつけているという話を紹介している (‘… who defined that philosophy, the philosophy of Newton and Locke, in three sentences, wrote after each that Irishmen thought otherwise, …’) <sup>4</sup>。またおなじころ、べつとところで、イエイツは「デカルトとロックとニュートンが世界をもち去り、代わりにその排泄物を私たちにあたえた。パークレーがその世界を取り戻してくれた」(‘Descartes, Locke, and Newton took away the world and gave us its excrement instead. Berkeley restored the world.’) <sup>5</sup> と書いている。パークレーは50歳近くになったとき、クロイン (アイルランド南部、コークの街の東にある村) にある、英国国教会と同根のアイルランド聖公会の主教に任じられたが、自分の属するこの聖公会とカトリックの協調を促進する必要をいつも意識していたという。イエイツは上記の日記のなかで、晩年のパークレーがクロインで静かに生きてであろうことを想像し、日本の僧侶の「解脱の歌」(‘Nirvana Song’) を思いだしながら、自分もパークレーのように静かに、葦間にそよぐ風の音を聴くことの喜びをもちたいと思うことをのべている。しかし、いまホイッグの声がふたたび高まっているとき、ホイッグ的なもの一切に反対するパークレーの声も、いまこそ雷鳴のようにとどろいていることを感じている。

これら4人の知識人たちは、プロテスタント支配の情況のなかにあって、いわば内部からの批判者であり、異端者だった。彼らもアングロ・アイリッシュであり、プロテスタントではあったが、大地主階級や富裕な商人の家の出ではなかった。ゴールドスマスは田舎の、アイルランド聖公会の司祭の息子であり、パークはプロテスタントの弁護士とカトリックの母親とのあいだに生まれ、プロテスタントのなかでも非国教会派の一派であるクエイカー教の学校に学び、スウィフトの父親はアイルランドに南イングランドから移住してきて、貧しいアイルランドの娘と結婚した男であり、しかも結婚後3年ほどして急死し、スウィフトはその父親が死んだあとで生まれた子どもだった。パークレーの父親はパークレーの大学入試の手続きの記載事項には「紳士」とあり、弟のそれには「士官、騎兵連隊の旗手」とあるとのことだが、彼も大きな家の出ではなかった。

これら4人の人たちの思想は、彼らよりまた1世代若いヘンリー・グラタン(Henry Grattan)やウルフ・トーン(Wolfe Tone)によって、これら先輩たちよりも一層急進的な方向に突き進められる形で、受け継がれたのだった。グラタンの父親は市裁判所判事(recorder)と呼ばれる、都市またはboroughといわれる自治都市の、弁護士あがりの裁判官であった。彼の名は「七人の賢者」の詩の冒頭で、第1の男の話のなかに現われる。「おれのひいじいさんはグラタンの議会で／エドマンド・パークと話をしたんだって」('My great-grand father spoke to Edmund Burke／In Grattan's house')。彼はアイルランド議会の独立性を求めて戦い、1782年アイルランド自治議会が達成されると、この議会は「グラタンの議会」('Grattan's Parliament')と民衆のあいだでいわれた。彼はまたイギリスとの合併法(Act of Union)を認めず、18世紀初めからカトリックに加えられていたきびしい差別的な諸法を廃止する、カトリック解放(Catholic Emancipation)をアイルランドのためにかちとった。

ウルフ・トーンはcoach maker(馬車製造職人のことか?)の子に生まれ、アイルランド聖公会の家庭で育った。しかし、のちにはパークレーとおなじように、カトリックとプロテスタントの統一を図り、アイルランドの各階層、各宗派の大同団結をめざす、かなり急進的な、革命的な運動である「アイルランド統一党」(United Irishmen)を1791年10月14日に設立した。

これらのアイルランドの「異端的」な知識人の人脈は、ホイッグ主義と啓蒙思潮のなかに内在して利己的で経済中心的な中層階級を増殖させた画一主義的

な民主主義を否定する一方で、進んで庶民の身近に接して暮し、庶民から学んだのであった。彼らが学んだものは、暖い人間性と、ほんとうに豊かで創造的な想像力（それは人間と世界に対する深い洞察力であるともいえるものだ）であった。ホイッグ主義はイギリスの「帝国」を動かし、その進発力となって、アイルランドをふくめてイングランドの内外の民衆を不当に抑圧し、差別、搾取したのであった。18世紀の反ホイッグの知識人たちと、彼らと同時代に生きたブレイクは、それぞれの側から、彼らの共通の敵と戦ったのだ。その戦いは20世紀になってふたたび続けられ、自身もアングロ・アイリッシュであり、プロテスタントの家系に生まれて18世紀のアイルランドの反逆者的プロテスタントの知識人たちの直系を自任し、同時にもう一方でブレイクに傾倒したイェイツはその戦いのチャンピオンとなった。

- 1 *Essays and Introductions* (Macmillan, 1961), 150-1.
- 2 *Essays and Introductions*, *op.cit.*, 286, (Contained in 'Discoveries').
- 3 *Explorations* (Macmillan, 1962), 435.
- 4 *Essays and Introductions*, *op.cit.*, 396, (This essay dated July 1931).
- 5 *Explorations*, *op.cit.*, 325, (Diary on September 15th. 1930).

風呂本武敏編著

## 『ケルトの名残とアイルランド文化』

1999年2月 溪水社 ii + 386頁 6,000円

鈴木史朗

本書は編者が「あとがき」で述べているように、科学研究費の助成により「アングロ・アイリッシュ文学を成立させるものとは」というテーマで続けられてきた研究会の成果の公刊である。したがって翻訳者を含めて18名の執筆者による論文集である。神戸女学院大学に客員教授として来日していた Colin Meir, Maurice Harmon 両教授がこの研究会に出席していて、かつ寄稿していることは、それなくしても十分に存在価値のある本書に一層の彩りを添えるものである。とりあげられている詩人・作家たちも Yeats や Joyce は言うにおよばず、John Hewitt, John Montague, Seamus Heaney, Michael Longley, Derek Mahon, Paul Muldoon, Medbh McGuckian, Evan Boland, Nuala Ní Dhomhnaill, Paula Meehan など多岐にわたっている。これらのすべてについて精緻な論評を加えるということは、評者の能力をはるかに越えることでもあり、スペースの面からもとうていかなわぬことである。執筆者の大部分は当然本イェイツ協会の会員であり、顔なじみの人たちでもあるので、とりたてて改まったいいかたをせず、評者の意のおもむくままに言及していきたいとおもう。

Maurice Harmon 教授は *Modern Irish Literature 1800-1967, a Reader's Guide* という小冊子を1967年に Dolmen Press から出している。今回の「アングロ・アイリッシュ文学研究案内」(大野陽子訳)はこの前著を踏襲しながら、敷衍したものといえよう。前著では時代を三区分しているが、今回はそれに1960年以降を加えて四区分している。Collin Meir 教授が「北アイルランドの七詩人」(永田節子訳)のなかで取り扱っている詩人たちとは、前節で掲げた Hewitt から McGuckian にいたる七人のことである。この論文のなかで引用されている作品は、編者の風呂本さんが翻訳し、巻末 (pp. 326 - 81) に原文対照で収められているので有益である。当然これらの詩の大部分はわが国では未紹介のものであり、まさに圧巻というべきであろう。風呂本さん

も「あとがき」のなかで述べているように、両教授の論考は読者に近・現代アイルランド文学の便利な見取り図を示してくれている。

目次を見ていて最初に目に入ったのは井上千津子さんの「ジョイスと幾何学」であった。評者が高校を卒業してほぼ50年、その間「幾何学」とか“geometry”という言葉にお目にかかることもほとんどなかったし、稀に見ることがあったとしても、まったく無関心であったといえる。この語からこれほど強烈なインパクトを受けるとは思いもよらぬことであった。もちろん、*Finnegans Wake* に出てくる幾何学図形をめぐってのことであり、表題自体が奇異に思われたというのではない。女性の年齢に言及するのは気がひけることではあるが、評者とほぼ同世代の井上さんがこれほどまでに幾何学に造詣が深いということに敬服したまでのことである。ちなみに、評者は急に思い立ってピタゴラスの定理の証明に挑戦してみたが、あえなく敗退してしまった。もう一つJoyceを取り上げたものには、真鍋晶子さんの「エズラ・パウンドのかたちとジェイムズ・ジョイスのかたち」がある。ここでいう「かたち」とはフォルム (Form) つまり「形式」のことである。この両者は音楽性を豊かにもっており、フーガ形式を作品に取り入れるなど互いに影響を与えあいながら、いっぽうではジョイスにはいささか scatologic な一面があるのにたいして、パウンドはもっぱら美しきものを追求したというように、別々の方向に進んでいった過程を明らかにしている。

イェイツにかかわるものが三編収められている。松田誠思さんの「自己批評としての “The Statues”」、風呂本武敏さんの「イェイツの時間感覚の推移」それに大野光子さんの「イェイツとアイルランド映画」である。昨年の34回大会のシンポジウム「“The Statues” を読む」でパネリストして発表したものが土台になっているのかもしれないが、松田さんのはおそらくこれが初出であろう。他方風呂本さんと大野さんのものは、それぞれイェイツ・サマースクール (1995年・1997年) での講演原稿を和訳したものである。しかも松田論文は本書全体を通じての唯一の作品論でもある。どのような芸術作品でもいろいろなアプローチの仕方が可能であろう。松田さんは、これまで積み重ねられてきた解釈とはやや違う角度からこの詩の問題点を明らかにしようとしている。それは「自己批評的」表現という側面である。そして作品の綿密かつ深みのある読みと、きわめて論理的で、しかも説得力のある文章構成によって優れた論文となって結実している。松田さんは本書にもう一つ「古代アイルランド社会における Druids」を寄稿している。本書の編者でもある風呂本さんは、「イーヴァ

ン・ボウランド —— 幸せの代償」「シーラ・ナ・ギグ(Sheela-na-gig)」の都合三編を寄稿している。もちろん、研究会の成果という観点からいえば、「ボウランド論」がメインであろうが、少なくとも評者には「ボウランド」が前菜、「時間感覚」がメインで、「シーラ・ナ・ギグ」がデザートであるかのようにおもえる。大野光子さんは近著『女性たちのアイルランド』（平凡社・1998）でも映画にふれているように、映画にも造詣が深い。評者のように日本の東（または北）の果に住んでいる者にとっては、アイルランド映画またはアイルランドを舞台にした映画を観る機会は皆無に近く、Alfred Hitchcockの *Juno and the Paycock*(1930) や John Fordの *The Plough and the stars* (1937) すらも未見という位だからなのである。したがって、この論文を読んでいると、羨ましいという気持ちとともに、未知のことを学ばせていただく喜びに満たされる。

平田 康さんはアイルランド文学の研究者としての顔以外に、もう一つの大きな顔をもっている。それは神戸勤労者演劇協議会（労演）の役員・会長として、長く演劇運動にかかわってきた顔であり、演劇評論家としての顔でもある。「舞台に見るマイケル・コリンズ像」にはこの二つの顔が見え隠れしているように感じられる。佐野哲郎さんの「『無名』の花々、人びと、そして土地 — マイケル・ロングリーについて —」ではロングリーの「名前の列挙」という手法について論じている。そして「ロングリーの詩人としての資質の特徴は tenderness と humour にあると言うことができるだろう」と述べている。1991年の来日のおりには評者も飛騨の湯屋温泉で露天風呂につきりながら、裸の付き合いをした経験があるので、この言葉には実感がある。風呂本さんの Eavan Boland(1945 - ) 春木孝子さんの Nuala Ní Dhomhnaill(1952 - ) それに谷川冬二さんの Paula Meehan(1955 - ) など比較的若い世代に属する詩人たちについての論考があるのも嬉しい。谷川さんはこれらの若い詩人たちの作品を広く読んでおり、そのことが Meehan を論ずるさいにも大きな力になっていると感じさせられる。関西の大学で講義を担当している、二人のアイルランド人 Richard Kelly 氏と Ciaran Quinn 氏の「『ケルズの書』：CODEX CENANNENSIS 批評的鑑賞（野口好市郎訳）」と「9世紀と10世紀におけるアイルランド高十字架の典礼式文に対する象徴主義と表現（井上れい子訳）」については「あとがき」で風呂本さんが「やや専門的な特殊な議論で一般の読者になじみにくいかも知れない」と述べているが、風呂本さん自身の「シーラ・ナ・ギグ」と松田さんの「Druids」ともども、「ケルトの名残」と

銘打ってある本書には無くてはならないものであったのではないかとおもう。さらに「ないものねだり」をさせていただけば、“Celtic Christianity”と“Irish Catholicism”のかかわりについての論考があればなおよかったとおもうのである。

編者の風呂本さんの方針は、各々の執筆者の個性を十分に尊重することにあつたとおもわれる。このこと自体は本書の出来栄えを見事なものにした大きな要因の一つにもなっていると考えられるが、別な角度から見るといささか統一性を欠くのではないかという印象も残している。たとえば、些細なことではあるが、固有名詞の仮名表記の不統一が気にならないといえれば嘘になるであろう。それから編集者が手を入れたほうがよかったのではないかとおもわれる箇所も僅かながら目についた。アイルランド語の固有名詞を仮名表記することがいかに困難なことであるかは知っているつもりであるが、せめて日本での呼び名を統一することもわれわれの責務ではないかと考える。たとえば Nuala Ní Dhomhnail を春木さんは「ヌアラ・ニゴーニル」としているし、大野光子さんは「ヌーラ・ニー・ゴノル」(『イエイツ研究』No. 25, 1994)としている。Eilean Ní Chuilleanainを大野陽子(光子さんの令嬢ではないかとおもうが、もし見当違いの推測であればご兩人にお詫びする)さんは「エイリーン・ニ・クイラナン」で、光子さんのほうは「エーリャン・ニー・フィリヤナン」(『イエイツ研究』No. 29, 1998)である。評者はこの発音について1981年に本人から手紙をもらっているので、参考までにその箇所をここで引用しておく。

About pronouncing my name: this can be a problem for Irish people, even. Roughly, it is pronounced Elane Nee Qhuilly anoin, i.e. the first syllable rhymes with bell, the second with rain; the surname starts as in knee; the last syllable of the second part rhymes with groin. The Qhu sound is aspirated, so that the second part of the surname begins with a sound half-way between Quill and While. It is the same sound as Scottish loch or German Machen. (8月15日)

「あとがき」で風呂本さんは本書が研究会の「第一次の成果である」としている。当然第二次以降の成果の発刊も期待しうるわけで、楽しみである。本書がわが国のアイルランド文学研究に一つの足跡を残したといえるからである。研究会の益々の発展を祈りたい。

【単行本】

<W. B. Yeats>

尾島庄太郎 訳

W. B. イェイツ『薔薇』（角川文庫） '99.1

加島祥造 訳編

『イェーツ詩集』海外詩人文庫9（思潮社） '98.12

島津彬郎 訳

W. B. イェイツ『まだらの鳥』（人文書院） '97.6

藤本黎時

『イェイツ—アングロ・アイリッシュのディレンマ』（溪水社） '97.2

風呂本武敏 編著

『ケルトの名残とアイルランド文化』（溪水社） '99.2

前波清一

『イェイツとアイルランド演劇』（風間書房） '97.2

宮内弘

『英詩の文体論批評—イェイツ、ラーキンを中心に』（京都大学学術出版） '98.1

山内玲子 訳

W. B. イェイツ著 N. フィリップ編

『妖精にさらわれた男の子—アイルランドの昔話』（岩波書店） '99.7

<Miscellanies>

佐野哲郎・他 訳

シェイマス・ヒーニー『言葉の力』（国文社） '97.5

榎木伸明

『アイルランドのパブから：声の文化の現在』（NHKブックス） '98.7

橋本楨矩

『シェイマス・ヒーニー』（国文社） '98.12

松村賢一

『ケルトの古歌『ブランの航海』序説』 '97.4

村田辰夫・他 訳

シェイマス・ヒーニー『水準器』(国文社) '99.6

【論文】

<W. B. Yeats>

伊藤宏見

イエイツ詩における時と永遠(その2)

東洋大学紀要 教養課程篇(東洋大学教養課程委員会) 36 pp. 312-209 '97

岩坪友子

W. B. イェイツにおける眠りと不眠

千葉商大紀要(千葉商科大学国府台学会) 34(4) pp. 1-24 '97.3

伊里松俊

イエイツの「英雄たちの城」—

至福の島のイメージ

エール(日本アイルランド協会学術研究部) 17 pp. 25-42 '97.12

伊藤宏見

イエイツ詩における時と永遠(その3)

東洋大学紀要 教養課程篇(東洋大学教養課程委員会) 37 pp. 380-359 '98

伊里松俊

イエイツの詩「彫像」における数的世界

— “number” と “plummet-measured face” をめぐって

愛知県立大学文学部論集 英文学科編(愛知県立大学) 47 pp. 13-23 '98

岩坪友子

劇中詩人の登場

— W. B. イェイツ『キャスリーン伯爵夫人』第2場における改稿の行方

千葉商大紀要(千葉商科大学国府台学会) 35(4) pp. 1-24 '98.3

池田俊也

“The Second Coming” 管見

長崎大学人文科学研究報告(長崎大学教育学部) 57 pp. 41-51 '98.6

小箆美彦

イエイツの『ヴィジョン』における〈第13球対〉について

英米文化（英米文化学会）29 pp. 5-26

'99.2

O'Halloran, Jane

Coole Park and Thoor Ballylee:

W. B. Yeats and the Subject of Home [英文]

ノートルダム清心女子大学紀要 外国語 外国文学編

（ノートルダム清心女子大学）22（1）pp. 138-146

'98.2

小野正和

マクニースとイエイツ

—マクニースの「イエイツ詩論」を読む

人文論集（早稲田大学法学会）36 pp. 101-113

'98.2

加藤文彦

Representation Represented:

Yeats's "News for a Delphic Oracle" [英文]

英文学論叢（京都女子大学英文学会）41 pp. 49-76

'97

Genung, Michel S.

Zen Buddhistic, Cabalistic, and Pythagorean Influences in Yeats'

"The Statues" [英文] 日本大学生産工学部研究報告B文系

（日本大学生産工学部）31 pp. 29-43

'98.6

小堀隆司

イエイツの「動揺」について（2）

城西人文研究（城西大学）23・24 pp. 60-40

'97.3

斎藤和明

『燃え上がる緑の木 第1部「救い主」が殴られるまで』とイエイツの「揺れ動く」について

キリスト教文学研究会（日本キリスト教文学会）14 pp. 106-115

'97.5

杉山寿美子

"The Two Loves I have" : イエイツのThe Wind among the Reeds

人文論究（関西学院大学人文学会）47（4）pp. 123-140

'98.2

鈴木弘

W.B.イエイツと日本—文化交流（その1）

教養諸学研究（早稲田大学政治経済学部教養諸学研究）104 pp. 37-61 '98.3

高柳俊一

『燃え上がる緑の木』 第3部「大いなる日に」

—イエイツの詩的ヴィジョンの追求と大江健三郎の小説世界

キリスト教文学研究会（日本キリスト教文学会）14 pp. 123-129 '97.5

田中長子

W. B. Yeats の“a terrible beauty”—「イースター1916」

法政大学教養部紀要（法政大学教養部）103 pp. 173-185 '98.2

Naito, Shiro

W. B. Yeats's Antithesis: Plotinism and Buddhism

[英文] 大谷大学研究年報（大谷大学）49 pp. 41-97 '97

真砂久晃

イエイツとギリシア神話

専修人文論集（専修大学学会）62 pp. 145-159 '98.3

吉田文美

アイルランド人になりそこなったイエイツ

言語文化研究（徳島大学総合科学部）2 pp. 1-28 '97.2

<Brian Friel>

Abe, Kazuko

Friel's Dramaturgy in Translations [英文]

福岡工業大学研究論集（福岡工業大学）31（1）pp. 123-128 '98

虎岩直子

Inventing Identity: Brian Frielの移民劇

明治大学教養論集（明治大学教養論集刊行会）311 pp. 25-54 '98.3

広本勝也

ブライアン・フリールの『モリー・スウィーニー』—構成と主題

慶応義塾大学日吉紀要英語英来支学（慶応義塾大学日吉紀要刊行委員会）

31 pp. 25-47 '97.9

増田珠子

Memory, History, and Brian Friel's *The Freedom of the City*  
[英文]

津田塾大学紀要 (津田塾大学紀要編集委員会) 31 pp.137-154 '99

<Iris Murdoch>

井藤千穂

アイリス・マードックにおけるユダヤ人

—The Green Knight (1993) にみる非神話化とその意義  
芸文研究 (慶応義塾大学芸文学会) 74 pp.224-208

'98.6

井内雄四郎

アイリス・マードックと詩的想像力——『四季の鳥』への道  
英語青年 (研究社) 145 (3) pp.156-158

'99.6

岡田純枝

マードックさんとアルツハイマー病——Irisの出版に寄せて  
英語青年 (研究社) 145 (3) pp.159-160

'99.6

岡本糸美

MrdochのThe Black Prince

Persica (岡山英文学会) 25 pp.79-88

'98.3

田頭衛子

アイリス・マードックの宗教観を巡って

Persica (岡英文学会) 24 pp.70-78

'98.3

田頭衛子

MurdochのA Word Child—神不在の時代の神について

Persica (岡山英文学会) 24 pp.1-12

'99.7

中村嘉男

Iris MrdochのThe Black Princeにみる「リアリティ」の問題  
長崎大学教育学部人文科学研究報告

(長崎大学教育学部) 57 pp.31-39 '98.6

蛭川久康

自由な人の棲家を築いた作家—アイリス・マードックの小説論  
英語青年 (研究社) 145 (3) pp.153-155

'99.6

室谷洋三

Dame Iris Mrdochの生涯

英語青年 (研究社) 145 (3) pp. 150-152

'99.6

渡辺忠夫

マードックと幻夢の破砕

中京大学文学部紀要 (中京大学文学部) 32 pp. 75-89

'99.3

<Oscar Wilde>

石川由美

The Performance History of Oscar Wilde's *Salomé* [英文]

英米文化 (英米文化学会) 29 pp. 27-45

'99.3

岩永弘人

ワイルドの芸術過剰防衛—『虚言の衰退』の芸術と自然

東京農業大学一般教育学術集報 (東京農業大学) 27 pp. 31-35

'99.7

Cull, Ian V.

The Posthumous "Trial" of Oscar Wilde, 1918 [英文]

法政理論 (新潟大学法学会) 31(2) pp. 358-319

'98.11

柏崎美代

オスカー・ワイルド—その栄光と失墜

文献探索 (文献探索研究会) 1998 pp. 128-132

'99.2

金丸千雪

オスカー・ワイルドの『幸福の王子』におけるフェミニズム

九州女子大学紀要 人文・社会科学編 (九州女子大学、九州女子短期大学)

34 (3) pp. 1-16 '98

木下由紀子

The Autonomy of Art and New Romanticism:

Wild's Symbolism in "The Decay of Lying" [英文]

神戸女子大学文学部紀要 (神戸女子大学) 31 pp. 31-49

'98.3

Sakamoto, Hikaru

A Mirror for Confinement:

The 1980 Edition Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* [英文]

芸文研究 (慶応義塾大学芸文学会) 73 pp. 262-273 '97.12

Sakamoto, Hikaru

Oscar Wilde's Fairy Tales: The Mirror and Self-Recognition [英文]

慶応義塾大学日吉紀要 英語英米文学 (慶応義塾大学日吉紀要刊行委員会)

31 pp. 117-149 '97

佐藤義隆

オスカー・ワイルドの『幸福の王子』をめぐって

岐阜女子大学紀要 (岐阜女子大学) 28 pp. 109-118 '99

清水義和

日本に於けるショー・シェークスピア・ワイルド移入研究

—市川又彦、坪内士行、本間久雄の著作目録・その他

愛知学院大学教養部紀要 (愛知学院大学一般教育研究会) 46 (2) '98.11

角田信恵

ホモセクシュアルの男と「新しい女」

—Oscar Wildeの“The Sphinx Without a Secret”

英語青年 (研究社) 142 (10) pp. 538-542 '97.1

富士川義之

英国の世紀末 第9～13回 (ワイルドの芸術論1-5)

大航海 (新書館) 21～25 '98.4～12

三輪 春樹

『ドリアン・グレイの肖像』の図像学

英米文学語学研究会論叢 (英米文学語学研究会) 7 pp. 67-80 '97.12

Rawlings, Peter

Pater, Wilde, James: “The Reader's Share of the Task”

英語英文学論叢 (九州大学英語英文学研究室) 48 pp. 45-64 '98.2

<Lafcadio Hearn>

相原由美子

チェンバレンとハーンに見られる日本人観の揺らぎ—往復書簡から  
学苑（昭和女子大学近代文化研究所）697 pp.115-123 '98.4

池田香代子

「ヘルンな外人」という翻訳現象  
国文学解釈と教材の研究（学燈社）43（8）pp.40-45 '98.7

伊勢芳夫

近代日本のマスター・ナラティヴ—HearnとKiplingの視点から  
言語文化研究（大阪大学言語文化部）24 pp.177-195 '98

伊野家伸一

テアトロにみる「義務の遵守」  
Persica（岡山英文学会）26 pp.109-118 '99.3

岩本由輝

柳田国男とハーン  
国文学解釈と教材の研究（学燈社）43（8）pp.88-93 '98.7

梅本順子

異文化の中の女神たち—ラフカディオ・ハーンの描いた女性像（2）  
国際関係研究国際文化編（日本大学国際関係学部国際関係研究所）  
18（1）pp.11-27 '97.7

遠藤みどり

Lafcadio Hearnの病蹟  
島根医科大学紀要（島根医科大学）20 pp.17-21 '97.12

大貫徹

Rediscovering Lafcadio Hearn:  
Japanese Legends, Life and Culture（ed. Sukehiro Hirakawa）  
比較文学研究（東大比較文学会）71 pp.142-147 '98.1

河島弘美

ハーンと料理—ニューオリンズ時代  
国文学解釈と教材の研究（学燈社）43（8）pp.66-70 '98.7

北川八十四

Lafcadio Hearnの美学と「雪女」

—その心性の在処

サピエンチァ英知大学論叢（英知大学）32 pp. 153-166 '98.2

工藤美代子

聖霊の島—ラフカディオ・ハーンの生涯

[ヨーロッパ編]（1）～（12完）

すばる（集英社）20（1）～21（2） '98.1～'99.2

坂手洋二

「百年後」の能舞台—『漱石とヘルン』の背景

国文学解釈と教材の研究（学燈社）43（8）pp. 46-49 '98.7

坂手洋二

ラフカディオ・ハーンのアメリカをゆく

—「神々の国の首都」米ツアー日記（上）、（下）

テアトロ（テアトロ）678、680

坂手洋二

ラフカディオ・ハーンと複式夢幻能

悲劇喜劇（早川書房）51（7）pp. 35-37 '98.7

先川暢郎

ラフカディオ・ハーンの人間観（2）

マンディヴィルの『蜂の寓話』をめぐって：

東京帝国大学英文科講師時代の講義録から

法政大学教養部紀要（法政大学教養部）103 pp. 75-87 '98.2

佐藤討子

ハーンとカール・フローレンツ—日本の神々との対峙をめぐって

国文学解釈と教材の研究（学燈社）43（8）pp. 114-118 '98.7

里見繁美

Lafcadio HearnとPercival Lowell

文学部論叢（熊本大学文学会）63 pp. 59-77 '99.3

里見繁美

Lafcadio HearnとHerbert Spencer

—“The Future of the Far East”を中心に

文学部論叢（熊本大学文学会）59 pp. 53-68 '98.3

関田かおる

坪内逍遙と小泉八雲—新資料からみて

国文学解釈と教材の研究(学燈社) 43(8) pp. 78-87 '98.7

仙北谷晃一

充たされぬ愛から無私的愛へ—ハーンの「永遠に女性的なもの」の行方

武蔵大学人文学会雑誌(武蔵大学人文学会) 28(3) pp. 11-31 '97.3

仙北谷晃一

心情の人ラフカディオ・ハーン

国文学解釈と教材の研究(学燈社) 43(8) pp. 25-31 '98.7

大東俊一

ラフカディオ・ハーンにおける東西の結婚と倫理

法政大学教養部紀要(法政大学教養部) 103 pp. 53-72 '98.2

大東俊一

ラフカディオ・ハーンと柳宗悦

英米文化(英米文化学会) 28 pp. 95-104 '98

高橋英夫

小さな魂の小さな怪談

国文学解釈と教材の研究(学燈社) 43(8) pp. 50-53 '98.7

高橋宣勝

ハーンと英国のバラット—ハーンが取り上げなかったバラットの傑作

国文学解釈と教材の研究(学燈社) 43(8) pp. 59-65 '98.7

竹内信夫

『日本—ある解釈の試み』ハーンの「難しさ」—モラエスからのある視点

国文学解釈と教材の研究(学燈社) 43(8) pp. 120-123 '98.7

遠田勝

小泉八雲と武士の娘たち

国文学解釈と教材の研究(学燈社) 43(8) pp. 71-77 '98.7

豊田政子

ラフカディオ・ハーンのカルト的要素

東洋大学紀要教養課程篇(東洋大学教養課程委員会) 36 pp. 298-273 '97

豊田政子

『怪談』—ラフカディオ・ハーンのコスモロジー(1)

東洋大学紀要教養課程篇(東洋大学教養課程委員会) 37 pp. 358-343 '98

中村洪介

ハーンと音楽

—ケーベル, チェンバレンとの比較において

国文学解釈と教材の研究 (学燈社) 43 (8) pp. 32-38 '98.7

中村三代司

佐藤春夫とハーン

国文学解釈と教材の研究 (学燈社) 43 (8) pp. 109-113 '98.7

西成彦

フェミニストな夢 / 「女の記憶」という名の図書館

国文学解釈と教材の研究 (学燈社) 43 (8) pp. 19-24 '98.7

原田熙史

《ハーン研究の課題》 (2)

法政大学教養部紀要 (法政大学教養部) 103 pp. 21-12 '98

林浩平

萩原朔太郎とハーン

国文学解釈と教材の研究 (学燈社) 43 (8) pp. 104-108 '98.7

平岡敏夫

夏目漱石とハーン

国文学解釈と教材の研究 (学燈社) 43 (8) pp. 94-98 '98.7

平川祐弘

ギリシャ人の母は日本研究者ハーンにとって何を意味したか

国文学解釈と教材の研究 (学燈社) 43 (8) pp. 6-18 '98.7

平川祐弘

ハーンが採集したクレオール民話が世に出た経緯

比較文学研究 (東大比較文学会) 72 pp. 120-123 '98.7

藤沢全

『心』ラフカディオ・ハーンの

国文学解釈と教材の研究 (学燈社) 43 (8) pp. 124-127 '98.7

二見史郎

ファン・ゴッホとゴーガン—ピエール・ロティと

ラフカディオ・ハーンをめぐって

日本大学芸術学部紀要 (日本大学芸術学部) 27 pp. 39-60 '97

牧野陽子

『怪談』『耳なし芳一』について

国文学解釈と教材の研究(学鐙社) 43(8) pp. 128-133 '98.7

Makino, Yoko

Lafcadio Hearn and "Orpheus"

—His art, literature and retold stories of old Japan [英文]

成城大学経済研究(成城大学経済学会) 143 pp. 227-238 '98.12

McIvor, Peter

"Old samurai days—Sword - Days" Lafcadio Hearn's Japan [英文]

英語青年(研究社) 145(4) pp. 210-212 '99.7

宮内俊介

田山花袋とハーン

国文学解釈と教材の研究(学鐙社) 43(8) pp. 99-103 '98.7

村井文夫

ラファディオ・ハーンと「クレオール」比較文学研究

(東大比較文学会) 72 pp. 60-69 '98.7

Rosen, Alan

Hearn, Health, and the Power of Food [英文]

熊本大学教育学部紀要(熊本大学教育学部) 47 pp. 159-173 '98

<Seamus Heaney>

池田栄一

ヒーニーの<原風景>を読む—失楽園の詩 (特集: シェイマス・ヒーニー)

英語青年(研究社) 142(11) pp. 598-600 '97.2

小野正和

現実の圧力を押し返す想像力 (特集: シェイマス・ヒーニー)

英語青年(研究社) 142(11) pp. 604-606 '97.2

紺野秀子

スウィーニー像をめぐる—T. S. EliotとSeamus Heaneyの比較研究(1)

駒沢大学外国語部論集(駒沢大学外国語部) 45 pp. 223-236 '97.3

清水重夫

シェイマス・ヒーニーと現代アイルランド詩

英語青年（研究社）142（11）pp. 590-594 '97.2

榎木伸明

したたかなアンタイオス—Northにおける政治と神話

英語青年（研究社）142（11）pp. 610-603 '97.2

楚輪松人

感情移入と同一化：ヒーニーと亡命詩人たち

—“My responsible tristia”をめぐる

金城学院大学論集（金城学院大学）174 pp. 147-169 '97

楚輪松人

最新詩集The Spirit Levelを読む

英語青年（研究社）142（11）pp. 607-610 '97.2

虎岩正純 Seamus Heaney

シェイマス・ヒーニー氏詩の朗読会

国際交流（国際交流基金）21（3）pp. 86-96 '99.4

羽矢謙一

現代英米詩人たちとヒーニー

英語青年（研究社）142（11）pp. 595-597 '97.2

吉津成久

Seamus Heaney in Yamaguchi

英米文学研究（梅光女学院大学英米文学会）33 pp. 219-238 '97

<James Joyce>

秋山義典 [訳]

Noris, Margot 著 ブリコラージュする『フィネガンズ・ウェイク』

ユリイカ（青土社）30（9）pp. 137-51 '98.7

大沢正佳 [訳]

Senn, Fritz著 『ウェイク』をめぐる言語的不満

（「フィネガンズ・ウェイク」を読む）

ユリイカ（青土社）30（9）pp. 108-114 '98.7

大沢正佳

短篇作家ジョイスーその古さと新しさ

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 104-106

'98.7

太田晋

『ダブリンの人々』を読む

『ダブリンの人々』を読むためのメモランダム

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 158-169

'98.7

奥原宇

評伝ジェイムズ・ジョイス (特集ジョイス)

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 232-240

'98.7

糟谷啓介

接ぎ木されたことば

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 191-199

'98.7

河野 芳英

The Influence of Petronius on James Joyce

大東文化大学英米文学論叢 (大東文化大学英文学会) 28 pp. 25-33

'97. 3

児鳴一男

ジョイスとフリールのモノガタリ

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 200-205

'98.7

近藤耕人

チューリッヒの「マーサ」への手紙

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 180-185

'98.7

紺野耕一

ジェイムズ・ジョイスの改稿—「姉妹」

(‘The Sisters’) の場合

早稲田大学大学院文学研究科紀要第2分冊

(早稲田大学大学院文学研究科) 43 pp. 15-32

'97

清水重夫

ダブリンのジョイス

青春と読書 (集英社) 34 (7) pp. 49-53

'99.7

清水重夫

ジェイムズ・ジョイス主要著作解題

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 242-255

'99.7

杉崎信吾

- タルサ大学のジェイムズ・ジョイス資料について  
マクファーリン図書館特別コレクションより  
エール (日本アイルランド協会学術研究部) 18 pp. 121-130 '98.12

鈴木英之

- James Joyceの何もない空間—沈黙の空間を巡って (4)  
沈黙…空(くう)…無… (その1)  
英文学論叢 (日本大学英文学会) 47 pp. 107-117 '99

鈴木良平

- ジョイスとアイルランド—『ユリシーズ』再考  
ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 206-213 '98.7

鈴木和成

- キッズ・ムービー—ジョイス、キューブリック、チャップリン  
国文学 (学燈社) 42 (4) pp. 126-131 '97. 3

高橋渡

- ジョイスの転換点‘The Sisters’の改を巡って  
広島女子大学国際文化学部紀要 (広島女子大学) 7 pp. 79-87 '99. 3

高山宏

- アイリッシュ・シチュー  
ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 152-157 '98.7

田村章

- ジェイムズ・ジョイスと『ケルズの書』  
(第17回日本ケルト学会議・研究大会報告)  
ケルティック・フォーラム (日本ケルト学会議) 3 pp. 63-64 '98.3

丹治愛

- ウルフのロンドン、ジョイスのダブリン—テキストの舞台裏を読む  
すばる (集英社) 21 (8) pp. 174-182 '99.8

辻弘子

- ジョイス作「ダブリン市民」のリトル・チャンドラー  
‘A Little Cloud’の一考察  
ノートルダム清心女子大学紀要外国語・外国文学編  
(ノートルダム清心女子大学) 23 (1) pp. 59-66 '99

富山太佳夫

産業としての学問

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 186-190 '98. 7

樋口紀子

ジョイスのDublinersにおける‘The Sisters’の意義

—‘The Sisters’ (プロローグ) と‘The Dead’ (エピローグ) の間  
英米文学研究 (梅光女学院大学英米文学会) 34 pp. 149-165 '98

日夏隆

James Joyce in Paris [英文]

大阪産業大学論集 人文科学編 (大阪産業大学学会) 92 pp. 215-226 '97.6

扶瀬幹生

『フィネガンズ・ウェイク』におけるアイデンティティの問題

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 170-179 '98.7

本田和也

ジョイスの場合の“Exile”

ケルティック・フォーラム (日本ケルト学会議11 [編]) 1 pp. 52-54  
'96.6

山田久美子

異界 (アザーワールド) へのまなざし

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 214-221 '98.7

結城英雄

『ユリシーズ』の歴史的背景

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 115-123 '98.7

結城英雄

ジョイスとマクルーハン

大航海 (新書館) 17 pp. 84-89 '97.8

吉川信

モリーをめぐる物語—『ユリシーズ』思想史

(2. <政治的ジョイス>とマルキシズム批評)

英語と英米文学 (山口大学文理学部英米文学研究室) 32 pp. 227-265 '97

吉川信

ジョイス批評の現在—大衆とナショナリストのための『ユリシーズ』

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 126-136 '98.7

Yoshioka, Fumio

A Tale of First Love in Dublin

—“Araby” in Joyce’s Dubliners [英文] 岡山大学文学部紀要

(岡山大学文学部) 28 pp. 113-131

'97.12

和田桂子

ジョイスと野口米次郎

ユリイカ (青土社) 30 (9) pp. 222-231

'98.7

<Jonathan Swift>

橋沼克美

ジョナサン・スウィフトと医師たち

一橋論叢 (一橋大学一橋学会) 118 (3) pp. 438-454

'97.3

山口勝正

「マーケット・ヒル詩篇」のスウィフトとアチスン夫人

大阪樟蔭女子大学論集 (大阪樟蔭女子大学) 34 pp. 95-103

'97.3

山口勝正

Swiftの2種の戯詩「バウキスとピレモン」

—スタイル、アイロニーと劇化手法について

大阪樟蔭女子大学論集 (大阪樟蔭女子大学) 36 pp. 71-80

'99.3

山口勝正

スウィフトの詩のトーンと自己劇化について

—ステラへの詩とマーケット・ヒル詩編その他

大阪樟蔭女子大学英米文学会誌 (大阪樟蔭女子大学) 35 pp. 41-50

'98.3

<Paul Muldoon>

九谷浩志

A Ghost at the Margins of Modernity:  
on Paul Maldoon's Madoc [英文]

エール (日本アイルランド協会学術研究部) 18 pp. 67-85 '98.12

佐藤泰人

アルスターのトリックスター?

—ポール・マルドゥーンの“The More a Man Has the More  
a Man Wants”

白山英米文学 (東洋大学文学部英米文学部研究室) 22 pp. 91-106 '97

佐藤泰人

オリジン・シミュラークル・ミステリー

—Paul MaldoonのMadoc—A Mystery

エール (日本アイルランド協会学術研究部) 17 pp. 57-72 '97.12

高岸冬詩

擬装された自伝—マルドゥーンの“Yarrow”における反復と連想

人文学報 (東京都立大学人文学会) 302 pp. 233-277 '99.3

(薦田嘉人 作成)

10月24日(土)

於 講堂棟 (大講堂/多目的ホール)

- 10:00~11:00 受付
- 11:00~11:30 挨拶 日本イェイツ協会会長 鈴木 弘 氏  
大谷大学学長 訓覇 嘩雄 氏  
アイルランド大使 Declan O'Donovan 氏  
司会 小堀 隆司 氏
- 11:30~12:30 <講演>  
Yeats and Oral Tradition in the 1890s Angela Bourke 氏  
司会 三神 弘子 氏
- 12:30~13:30 昼食  
総会 司会 渡辺 久義 氏
- 13:30~14:30 <研究発表>  
「瑠璃」——悲劇と静観—— 薦田 嘉人 氏  
“Sailing to Byzantium”における  
メタモルフォーシスとArtifice 石川 隆士 氏  
司会 荒木 映子 氏
- 14:40~17:30 <シンポジウム>  
“The Statues”を読む  
司会・構成 山崎 弘行 氏  
浅井 雅志 氏  
伊里 松俊 氏  
原田美知子 氏  
松田 誠思 氏
- 18:00~20:00 懇親会 司会 内藤 史朗 氏  
会場:大講堂(地階) 学生食堂

10月25日(日)

大講堂 (多目的ホール)

- 10:00～11:00 <ワークショップ>  
アイルランド語の詩と英語の詩の狭間で Angela Bourke 氏  
司会 清水 重夫 氏
- 11:00～12:00 <研究発表>  
詩人と社会——イェイツとシェリーをめぐって——  
熊元 和美 氏  
“Among School Children”にみる詩人の境地  
奥田 良二 氏  
司会 松村 賢一 氏
- 12:00～13:00 昼食
- 13:00～15:50 <シンポジウム>  
BlakeとYeats  
司会・構成 大久保直幹 氏  
及川 和夫 氏  
羽矢 謙一 氏  
平沼 孝之 氏
- 15:50 閉会

\* Angela Bourke 氏の招聘は国際交流基金による。

## Metamorphosis and Artifice in "Sailing to Byzantium"

Ryuji Ishikawa

In Yeats's "Sailing to Byzantium," the soul's metamorphosis into a birdmade by a goldsmith is the most attractive and, at the same time, ambiguous phrase. It is generally accepted that the golden bird is a "bird." But it is doubtful whether the golden creature takes the form of a "bird" or not. This is because either the word, "bird" or something associated with it cannot be found in the fourth stanza where "a golden bird" is assumed to be referred to. It is impossible that Yeats did not use "bird" by chance. He must have omitted it with good reason. This paper is aimed to identify the reason.

The argument concerning the assumed "golden bird" between Yeats and Sturge Moore explains the importance of the imagery. Yeats managed to remove Moore's misunderstanding that the "golden bird" is a natural thing. Actually, it does not matter whether the golden creature takes the form of a bird or not. The point of the golden creature is that it is an "artifice of eternity." Therefore Yeats did not use the word, "bird" for the golden creature. Possibly he could not employ the word in the first place because he did know that a "bird" is a natural thing.

Yeats's intention of canceling the word, "bird" is also supported by his drafts for "Sailing to Byzantium." By examining them, how minutely he deleted from his Byzantium the words which are associated with the natural is exemplified.

His Byzantium is his soul's ultimate dwelling place. His soul succeeds in securing its "ontological identity" in "the artifice of eternity" because "artifices" are not the transcendental that human beings can not reach, but they are created by themselves. "Artifices" enable his soul's travel from the decaying natural world to the everlasting "unnatural" world of Byzantium.

D. Thomas and W. B. Yeats :  
On Their View on Life and Death

Naoya Ota

As we can see in "Do not go gentle into that good night," one of the most famous and highly praised pieces among his compositions, Dylan Thomas quite often employs words and phrases based on William Butler Yeats's expressions to show his admiration and inclination to the great Irish poet.

The most significant fact to mention is that Thomas's purpose was not merely to imitate Yeats's poetry. When Thomas made use of Yeats's expressions, he was trying to present certain feelings and concepts, especially regarding matters of life and death. It can be said that Thomas learned and understood Yeats's way of thinking, as well as Yeatsian phrases.

"Do not go gentle into that good night" concludes that one should accept every aspect of life, even the tragic and undesirable, and live out one's life to the fullest. As Thomas himself confessed that this poem was not his own, Yeats's influence can clearly be recognized here: Thomas summoned up Yeatsian words used in "The Choice," "Lapis Lazuli" or "Nineteen Hundred and Nineteen" to express Yeatsian thought. When we compare "Do not go gentle into that good night" with "Man and the Echo," it becomes much more obvious that Thomas shared with Yeats almost the same concept of life and death.

In his less Yeatsian early works, Thomas sometimes seemed to fail to clarify his own vision, yet at the same time, he showed an outstanding sensitivity to the use of words. Gradually he came to control his words and integrate them in such a way as to give us the clear vision of his internal world. If this disposition illustrates his growth as a poet, it is quite possible for us to admit that Yeats made Thomas a mature poet.

# 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 5,000 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.

# YEATS STUDIES

---

THE BULLETIN OF THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

---

No. 30 • 1999

**Lecture:**

Yeats and Irish Folklore in the 1890s .....Angela Bourke 3

**Papers:**

Metamorphosis and Artifice

in "Sailing to Byzantium" ..... Ryuji Ishikawa 23

D. Thomas and W. B. Yeats:

On Their View on Life and Death.....Naoya Ota 35

**Symposium 1: Reading "The Statues"**

Summary ..... (Chair) Hiroyuki Yamasaki 50

How Yeats Realizes and Represents the East and the West

in "The Statues" ..... Masashi Asai 55

Contemporary Interaction Between East and West ..... Michiko Harada 67

"The Statues" – In Search of Irishness ..... Seishi Matsuda 76

**Symposium 2: Blake and Yeats**

Summary ..... (Chair) Naoki Ohkubo 85

Swinburn, Yeats and Symons on Blake ..... Kazuo Oikawa 87

Against Whiggery ..... Ken'ichi Haya 91

**Book Review** ..... 101

Bibliography ..... 105

Programme of the 34th Annual Conference ..... 123

Treasurer's Report ..... 125

Synopses of the Papers ..... 126

Editor's Note ..... 128