イエイツ研究

No.33・2002

日本イエイツ協会

日本イエイツ協会会則

1. 本会は日本イエイツ協会(The Yeats Society of Japan)と称する。
2. 本会はわが国におけるイエ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エ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 —

イエイツ学会講演			
Yeats and After	Micheál Ó Siadhail	4	
論文			
On W. B. Yeats' Early Poems and Celtic Elements			
in the Celtic Revival	Kunie Ebisawa	24	
アイオナへの船出			
— イエイツ、ビザンティウム、『ケルズの書』をめぐる謎	木原 謙一	39	
アイルランド神話にみられる「ゲッサ」をイエイツはどう読んだか	木原 誠	50	
‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’			
にみる歴史の転換期と個人	佐藤 容子	62	
シンポジウム1「 <i>The Wanderings of Oisín</i> が孕むもの」報告			
<i>The Wanderings of Oisín</i> の素材と背景	司会・構成 松村 賢一	73	
欠如としての「戦い」	荒木 映子	75	
『アシーンの放浪』と『おぼろの海』— 異界への旅と女性たち	池田 寛子	78	
「薄明と薔薇」	小堀 隆司	81	
シンポジウム2「イエイツを読む—歴史の転換期と個人」報告			
歴史の転換期と個人	司会・構成 風呂本武敏	84	
‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’			
にみる歴史の転換期と個人	佐藤 容子	87	
野獣の光学	清水 博之	89	
1923年のレダ	中尾まさみ	91	
研究発表要旨			
イエイツにとってのアイルランドの転換期	海老澤邦江	93	
『鷹の井戸』における「凝視」の意義	尾澤 愛子	95	
ビザンティウムとは何か—イエイツと『ケルズの書』の謎	木原 謙一	97	
イエイツの想像力とケルト的思考としての〈ゲッサ〉	木原 誠	99	
クレイジー・ジェイン詩編における隠喩的表現	鈴木 哲也	101	
W. B. YeatsからSeamus Heaneyへの遺産	鈴木 弘	103	
ブレイクとイエイツ— <i>A Vision</i> へのブレイクの貢献	内藤 史朗	106	
聖王殺しの祭儀— 「パーネルの葬儀」を読む	萩原 真一	108	
書評			
栩木伸明著『アイルランド現代詩は語る— オルタナティヴとしての声』	池田 寛子	110	
Hiroko Mikami. <i>Frank McGuinness and His Theatre of Paradox</i>	河野 賢司	112	
木原謙一著『イエイツと仮面— 死のパラドックス—』	小堀 隆司	114	
中央大学人文科学研究所編『ケルト復興』研究叢書25	佐藤 容子	118	
木原誠著『イエイツと夢— 死のパラドックス—』	田中 信子	120	
安達正著『ジョージ・ムア評伝— 芸術に捧げた生涯—』	山崎 弘行	122	
大野光子著『イエイツとアングロ・アイリッシュ文学の伝統			
— 植民地／帝国のジェンダー意識考察』	吉田 文美	125	
アイルランド文学研究書誌		127	
第37回大会プログラム		135	
論文要旨（英文）		137	
編集後記		141	
投稿規定		142	

Yeats and After

Mícheál Ó Siadhail

I must begin by saying that I'm aware of the vast literature on Yeats' work and indeed the great number of literary scholars across the world who devote time to studying and thinking about his poems and plays. Indeed, I'm sure there are some avid Yeatseans(sic) here among you. I, for my part, make no pretence to be a Yeats-ean(sic) specialist. What I can bring you is simply the attempt of a current practitioner of the art to cast a warm eye over the work of a major poet and I do this in the knowledge that all practitioners of the art of poetry owe so much to the tradition which has shaped them.

In terms simply of history, Yeats started as a Victorian, was an Edwardian and came, it seems to me, to the height of his powers between the two world wars. Clearly, there is a huge shift in Yeats' work, neatly exemplified by the title of the opening poem *The Song of the Happy Shepherd* in his first published collection *Crossways* and in the final lines of his *Last Poems* with his stark epitaph:

*Cast a cold eye
On life and death.
Horseman pass by!*

And yet there's something strange. When you listen to an early Beethoven sonata you know that for all the growth and deepening it is the same Beethoven of the late quartets. In the same way the first published poems of Yeats have the unique stamp of his personality:

*But O, sick children of the world,
Of all the many changing things
In dreary dancing past us whirled*

*To the cracked tune that Chronos sings,
Words alone are good.*

So before we get too attached to the cracked tune which Chronos sings or even before we think of the enrichment of Yeats' range as he grew older I want to try to understand what is it that so clearly singles out Yeats' voice? Can we point to how we know that both the first and last poems are unmistakably Yeats?

The first thing that comes to my mind is a certain tone. The tone is high, grave and poised:

*Processions that lack high stilts have nothing that catches the eye.
What if my great-granddad had a pair that were twenty foot high,
And mine were but fifteen foot, no modern stalks upon higher,
Some rogue of the world stole them to patch up a fence or fire.*

(From *High Talk*)

The tone is lofty and Yeats intended to keep it that way. Even where he aspires to a sort of folksy style in the ballads which occur from *The Ballad of Father Hart* and *The Ballad of Moll Magee* in his first collection *Crossways to Come Gather Round me*, *Parnellites* in his *Last Poems* the tone, while less exalted, never becomes conversational. I think it's fair to say that Yeats never achieves or even attempts to achieve the quality which the poet Patrick Kavanagh in his extraordinary thirty page *Self-Portrait* called 'airborne.' There is no weightlessness. Something in Yeats' demeanour is solemn and unbending. While Yeats so often praises light heartedness:

*Stand upright on your legs a while,
Stand upright while you can,
For soon we lie where he is laid,
And he is underground;
Come fill up all those glasses
And pass the bottle round.*

(From *Come Gather Round Me, Parnellites*)

Somehow, I don't imagine Yeats carousing. Any attempt at revelling seems to be of the 'eat, drink and be merry for tomorrow we die' variety. An Epicurean ideal.

Yet it can be a cheap and ungrateful form of appraisal to concentrate on qualities which are absent. I must avow that the high-minded gravity of tone is a feature of Yeats which I deeply appreciate. I'm sure it was largely determined by temperament and background but it was also in part shaped by his time. Yeats died the year the Second World War began, a war which was to bring in its wake waves of popular culture which changed the tone of contemporary poetry. Undoubtedly, poetry under the influence of post-war twentieth century popular culture broadened the range of human experience which contemporary poetry made its own. And yet the attempt to allow poetry to embrace all aspects of life has sometimes led to slovenliness, a loss of tone and poise and of a general seriousness of purpose which I crave in poetry.

Another feature which is part of the unique Yeatsean(sic) feel to a poem is the steadiness and footfall regularity of metre:

*When you and my true lover meet
And he plays tunes between your feet,
Speak no evil of the soul,
Nor think that body is the whole...*

(From *The Lady's Third Song*)

Yeats is an extraordinary reminder of the high-headed and measured thrill of prosody. His constant working of rhyme hardly calls for comment. There is a fascination to his constant invention and manipulation of rhyme schemes. It is interesting that in, for instance, the first two books *Crossways* and *The Rose* only twice in *The Rose* where he employs end-rhymes are there slanted or broken rhymes: *weary/Eire* (*The Man who Dreamed of Fairyland*) and in *Cuchulainn's Fight with the Sea*

the word *bid* rhymes with *tide*).

As his work progresses he seems deliberately to choose slanted rhymes. But while in some ways this can give the impression of being a concession to modernity, it is in fact in a long tradition in English literature. The Alexandrines were constantly using slanted rhyme and Pope is a master of it.

In some strange way, the lines of the final command to his guild seem at this juncture almost prophetic:

*Irish poets learn your trade,
Sing whatever is well made,
Scorn the sort now growing up
All out of shape from toe to top,
Their unremembering hearts and heads
Base-born products of base beds.*

Now, before we leave behind the form and texture of Yeats' poetry one final observation. A language such as English with its vast range of vocabulary and, in particular, the massive Latinate influence, often via French, forces anyone handling the language constantly to make choices, at least at a subconscious level. There is often a choice between Germanic words and borrowings of Latin or Greek origin. This, of course, is something, which you as Japanese are familiar with, as up to fifty percent of Japanese vocabulary is of Chinese origin. A good example is the word for *answer*. In English immediately the choice 'answer', 'reply' and 'respond' presents itself. The first word 'answer' is a good Germanic word while 'reply' and 'respond' are of Latin origin. (The Japanese equivalent is, say, the choice between *kotaeru* or *oojiru*, which are of Japanese origin, and *henji suru* or *ootoo suru* which are borrowed from Chinese.) I mention all this because it's an important choice for a poet.

Gerard Manley Hopkins, who died the year Yeats' first collection *Crossways* was published, deliberately chose to concentrate on Germanic words. But listen to Yeats' *A Bronze Head*:

*No dark tomb-haunter once; her form all full
As though with magnanimity of light,
Yet a most gentle woman; who can tell
Which of her forms has shown her substance right?
Or maybe substance can be composite,
Profound McTaggart thought so, and in a breath
A mouthful held the extreme of life and death.*

Yeats here embraces the full opulence of Latinate borrowings in words such as *magnanimity*, *substance*, *composite*, *profound*, *extreme*. In his 'ballad-style' poems, however, Yeats instinctively avoids full-blooded Latinisms. In short, unlike Hopkins or, to take a later example Dylan Thomas, who stamped an individual and Germanic biased style, Yeats embraces the full range and depth of English, wittingly or unwittingly fastening on the range and register which suits his purpose in any given poem.

Now, however, I want to turn from the form of Yeats' work to think more about the thematic content.

A measure of Yeats' thematic purpose is given in his *Ben Bulbin*:

*Poet and sculptor, do the work,
Nor let the modish painter shirk
What his great forefathers did
Bring the soul of man to God,
Make him fill the cradles right.*

*Measurement began our might
Forms a stark Egyptian thought,
Forms that gentler Phidias wrought.
Michael Angelo left a proof
On the Sistine Chapel roof,
Where but half-awakened Adam*

*Can disturb globe-trotting Madam
Till her bowels are in heat,
Proof that there's a purpose set
Before the secret working mind:
Profane perfection of mankind.*

There is a profound sense of calling which Yeats so readily evokes. In the extraordinary late poem *The Circus Animal's Desertion* there is almost an admission that his dreams spun around Maud Gonne who 'pity-crazed, had given her soul away'. Was it a case of falling in love with being in love:

*Heart mysteries there and yet when all is said
It was the dream itself enchanted me:
Character isolated by a deed
To engross the present and dominate memory.
Players and stage took all my love
And not those things they were emblem of.*

And then in the third and final part of the poem there is the well-known sullen return to the ordinary, to the profane perfection of mankind:

*Those masterful images because complete
Grew in pure mind, but out of what began?
Old iron, old bones, old rags, that raving slut
Who keeps the till. Now that my ladder is gone,
I must lie down where all the ladders start,
In the foul rag-and-bone shop of the heart.*

But what was the ladder that is gone? Was it Maud Gonne or was it a whole view of life that had sundered? What is the root of this note of disillusion? It seems to me that Yeats' poetry is often forged from deep conflicts within himself. While this may be true to a certain extent of all artistic endeavour, it's almost as if Yeats' work is a particularly intense battleground. He is in a long line of poets from Wordsworth on

who are fundamentally opposed to modernity. He is steeped in a tradition of Romantic expressionism which arose in protest against the Enlightenment and which continues on in various forms even to our own day. It is a reaction to the ideal of a disengaged and functional reason, a cold scientific approach with all that it has brought with it since the eighteenth century. This modernity is seen as a fragmentation of human life in many of its aspects. The whole moral and social climate is seen as a sundering, an atomisation of society. There is a division of heart and mind, of reason and feeling in a way which has divorced us from nature and from ourselves. All this has been compounded by industrialisation and by bureaucracy. Set against this, the poet as the lone artist is searching nature for an epiphany. Our access to nature is by some inner impulse which we discover in our own experience. Yeats' poems are permeated by this tradition from his early poems onwards such as *The Lake Isle of Innisfree*. The attitude is clearly expressed again and again:

*We were the last Romantics— chose for theme
Traditional sanctity and loveliness*

...he declared in *Cool Park and Ballylee*, 1931. There is constantly a note of being at the end of an era, the conclusion of an epoch;

*That civilisation may not sink,
Its great battle lost,
Quiet the dog, tether the pony
To a distant post;*

(From *Long-legged Fly*)

Or in an Irish context in the poem *The Statues* written in April 1938:

*We Irish, born into that ancient sect
But thrown upon this filthy modern tide
And by its formless spawning fury wrecked,
Climb to our proper dark, that we may trace
The lineaments of a plummet-measured face.*

And again from *The Old Stone Cross* in his *Last Poems*:

*Because this age and the next age
Engender in the ditch,
No man can know a happy man
From any passing wretch;*

This quotation from *The Old Stone Cross*, clearly implies a knowledge of Yeats' gyres and particularly in the case of the poem which opened *Last Poems* called *The Gyres*. These are the epochs which Yeats now fatefully accepts as the destiny of mankind. Here is the poet as grand old man casting himself in the light of the last great Romantic and standing boldly against the incoming tide of modernity now stoically accepting that these are the inescapable workings of some sort of predestined scheme of things.

Clearly, this is all too sketchy, too rough and ready. There are many nuances and shades in all these poems. Yet I do think that it's fair to say that Yeats' overall posture is a romantic one and a refusal to accept modernity with all its works and pomps.

But here, it strikes me that there is a strange irony. As so often we humans are shaped by our time and, indeed, by the stances we take. Even in his calling himself a Romantic, Yeats in some peculiar way is defining himself in terms of what he opposes. In other words we need to ask whether his fervid disapproval of Modernity tied him to Modernity's apron strings? It's almost as if many of the conflicts from which Yeats made his poetry are themselves symptoms of the Modernity which he opposes, as if his detestation of Modernity finds its expression in terms of Modernity. We need to be careful not to fall into any simplistic view of such a complex poet. Yet sometimes it seems to me that in some way the atomisation of life which the Romantic movement abhorred is deep in the worldview which Yeats brings to bear on his life. There is somehow a fundamental atomisation in so many aspects of his own life.

Firstly, there is his lone stance as an individual against the filthy tide of Modernity. But am I right in thinking that his individualistic standpoint is in itself part of the effects of Modernity which he rails against? The emphasis on the self in Yeats' poems is also probably a product of the Modernity which he rejects.

Of course, it could be immediately said that Yeats is much less individualistic than many other poets. After all we have here also a public poet. Think of *Easter 1916* or *Sixteen Dead Men*. But there is once again a certain irony here in Yeats the anti-modernist embracing nationalism. Nationalism is in so many ways part of the political fallout of Modernity. The loss of the old order and break-up of local communities along with industrialisation helped to trigger nationalism. But nationalism may also be thought of as the political expression of Romanticism. Clearly in suggesting such ironies we have the benefit of hindsight and indeed of subsequent pivotal historical events.

Could it be that Yeats is also the embodiment of Modernity in other aspects of his work? I wonder if the fierce disillusion at the onset of age and diminishing sexual powers might be another feature of Modernity? *Why Should Not Old Men Be Mad?*

*Have I put it into words,
Spoilt what old loins have sent?
Eyes spiritualised by death can judge,
I cannot but I'm not content.*

Certainly, it's a bitter pill to swallow for the Romantic. I can't help feeling that his despair at old age is a part of Modernity where the sense of community and continuity of an older society is lost.

Yeats certainly doesn't speak to us of the wisdom of age. His references to wisdom are scathing. In *After Long Silence* he tells us 'Bodily decrepitude is wisdom' and in his letter to Edmund Dulac, to whom he dedicated *The Winding Stair and Other Poems*, Yeats tells him that he warmed himself back into life with Byzantium and

Veronica's Napkin 'looking for a theme to befit my years'. The theme of Byzantium echoes the perhaps better-known *Sailing to Byzantium* in the previous collection *The Tower*:

*An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing and louder sing
For every tatter in its mortal dress...*

For me Yeats is at his most moving in some of the themes which resonate deeply with our human lot. One of those themes is the terrible conflict of loyalty between the life and the work. The life versus work is for me brilliantly caught in *The Choice*:

*The intellect of man is forced to choose
Perfection of the life or of the work,
And if it take the second must refuse
A heavenly mansion raging in the dark.*

*When all that story's finished, what's the news
In luck or out the toil has left its mark:
That old perplexity an empty purse,
Or the day's vanity, the night's remorse.*

Anyone with a strong sense of calling will know the agonies of this clash. It seems to grow even more poignant with age. Although Yeats turns to Plato's ghost in *What Then*, Ibsen (whose realism he disliked) has the same regrets in his final play *When We Dead Awaken*:

*All his happier dreams came true—
A small house, wife, daughter, son,
Grounds where plum and cabbage grew,
Poets and wits about him drew;
'What then?' sang Plato's ghost 'What then?'*

*'The work is done,' grown old he thought,
'According to my boyish plan;
Let the fools rage, I swerved in naught,
Something to perfection brought';
But louder sang the ghost, 'What then' ?*

Another recurrent motif in Yeats which cannot but move us is the constant hankering after Maud Gonne. Naturally, this in some ways can be seen as yet another battle which Yeats the romantic is fighting against the ordinariness of domestic pleasure with which he appears in *What Then?* to be, at least to a degree, satisfied. Yet the repeated allusions to Maud Gonne, whether disapproving of her socialist vision or wistful about the loss of her, strike a poignant note. And there it is in the final half dozen poems in *Politics*:

*How can I, that girl standing there,
My attention fix
On Roman or on Russian
Or on Spanish politics?
Yet here's a travelled man that knows
What he talks about
And there's a politician
That has read and thought,
And maybe what they say is true
Of war and war's alarms,
But O that I were young again
And held her in my arms!*

When Yeats died in 1939, the combination of Enlightenment and Romanticism was about to bear its most lethal fruit in Germany. The Nazi order came to power riding, at least partially, on the Romantic impulse of Herder's Volk, the chauvinistic rhetoric of national character, the glorification of tradition and purity of race. The cold mechanical and bureaucratic planning of the camps, the rigorous timetabling of transport trains bore all the hallmarks of the most ruthless separation of mind and

feeling associated with the modern industrial world. The unspeakable cruelties of the Holocaust are a watershed. The ambiguities of Yeats' Romanticism would not have been possible in the aftermath of Nazi Germany when new questions are asked of our humanity. Yeats, like all of us, was shaped by his temperament and his background and times. The fundamental question for those of us after this epochal event maybe how to keep faith with humanity in the light of all that happened. If Modernity is called into question where do we now turn? Is it possible to understand fissures at the heart of Modernity without our responses being only in terms of that modernity? Is it possible to reach beyond it? What are the various ways of dealing with this dilemma?

Perhaps Yeats is best understood as part of a community and continuing tradition of Irish poets rather than simply in isolation. I imagine that a Society such as this which is named after him see the exploration of this continuing tradition as part of your purpose. So let me take a brief look at how the community of Irish poets continues Yeats' opposition to an unengaged and instrumental reason, particularly in the light of the Holocaust and all that happened.

A very rough map of that community's various approaches would be to see three main strands which I will label for convenience the classical mode, the modernist mode and the social-satirical mode. Clearly, such a labelling is extremely rough and ready and many poets either straddle two groupings or move from one to another in their work.

The first strand, the classical mode, takes Yeats' *'Irish poets learn your trade'* to heart. But it isn't simply a question of form but rather also of clarity and approach. In this mode we have Patrick Kavanagh, who is, I think, after Yeats the outstanding figure in Irish twentieth century poetry. While in banter he was dismissive of Yeats he, in some ways, was in the same line of country, in others, he was utterly different. Patrick Kavanagh left his small Monaghan holding and came to Dublin where he settled in August of 1939, the year Yeats died and the Hitler war began. Kavanagh, like Yeats, was a visionary but it seems to me that in tackling the modern world he was both more and less of the modern world than Yeats. Whatever unique

mixture made Kavanagh, he seems to reach beyond the narrows of modernity in a way Yeats never quite achieved. Embracing the ordinary and the local with a blend of seriousness and humour, it is almost as if he recovers pre-modern tinges to transcend the straight jacket of cramped rationality.

Among the other significant figures in this strand are Richard Murphy, Pearse Hutchinson, Patrick Galvin, John Montague, Seamus Heaney, Michael Longley, Derek Mahon, Michael Coady, Eiléan Ní Chuilleanáin, John F. Deane, John Ennis and Eavan Boland.

The second strand, the modernist mode, is notoriously difficult to define, particularly as it covers so many various –isms: symbolism, vorticism etc., and is an umbrella term for an anti-genre in all art forms. It is, if you like, defined in opposition to the more classical mode which grew up at the end of the 19th century in the intellectual urban centres of Europe including Berlin, Vienna, London and Paris and is marked by experimental, self-conscious use of form. During Yeats' lifetime, Thomas McGreevy, Brian Coffey and Denis Devlin were all self-consciously European or international and espoused to one degree or another a modernist mode. Among the significant figures after Yeats who illustrate this mode are Thomas Kinsella, Tom McIntyre, Anthony Cronin, Ciaran Carson, Medbh McGuckian,

The third strand is what I call the social and satirist mode which, of course, has long roots in history but particularly since World War 2 has been fuelled by Post-Structural and Post-Modernist tendencies and the rise of the ironic mode. There are social-satiric poems in Austin Clarke's *Flight To Africa* published in 1963. Brendan Kennelly's earlier poems too are in a classic mode but have moved in latter years into an exuberant socio-satiric mode. Among the others who illustrate this mode are Macdara Woods and Paul Durcan .

Clearly, any listings of this nature are only partial and I have confined myself to my elders or immediate contemporaries and to those concentrating on writing in English . There are those who might be thought of as in a classical mode but have also been greatly influenced by the Irish language tradition such as Padraic Fllon and

Michael Hartnett. Furthermore, there are many fine contemporaries and younger poets who may indeed explode all of these tentative and provisional categories.

Of course, I can't simply remain as a neutral observer in all of this. So let me lay my cards on the table. Without doubt, I espouse what I have called the classical mode. By temperament I tend to want clarity and to weave variations on classical forms. It's for others in time to judge how well I achieve this. I have wanted to explore ways to both embrace the world around me, knowing what the great suspects Nietzsche, Marx, Freud and later Foucault have shown us and still choose to find something of the Renaissance trust in the huge jazz of things. I want to regain modes of thought and imagination squeezed in the wake of some of the narrower modes of the Enlightenment. I want to break a way out of the mould of solitary individualism. I want to look at the Holocaust and try to find a way of still trusting humanity.

Unplanned, in some of my books I seem to have swerved between the personal and the public. In *The Chosen Garden* I tried to cover a personal growth and in *A Fragile City* to catch the light and shadow of trust in society. *Our Double Time* is an attempt to grapple with mortality, in a way that frees us to espouse the Madam Jazz of here and now. I find the classical mode particularly suited to dealing with the formative events for our 21st century and with the enduring universal themes of our lives. And all my life I'm an Irish poet learning his trade.

Like Yeats, all of us are of our time and woven into a dance of community and a tradition:

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

(From *Among School Children*)

I've been invited in this lecture to reflect on my own experience of writing in the tra-

dition after Yeats. So now I want to make some attempt to illustrate as best as I can how I see myself connecting up with this lineage.

I think I've always sought to follow the Yeatsian (sic) imperative which I quoted earlier:

*Irish poets learn your trade,
Sing whatever is well made,
Scorn the sort now growing up
All out of shape from toe to top*

I have always delighted in and been intrigued by form. Or more exactly, I revel in the classical tension between form and content. I have of course employed freer styles but on the whole I'm particularly fascinated both by the way old forms that never cease to be renewed and by how there are endless possible variations and formal inventions. I think if I had to choose one classical form of all I'd choose the sonnet.

Why the sonnet? I think it is that the sonnet is such an extraordinarily musical form. I don't just mean musical in its rhymes and rhythms but even more so its construction. In the Shakespearean sonnet there is a particularly musical sequence: the first quatrain is the exposition of a theme, the second quatrain is the first development of the theme, the third quatrain is the second development of the theme and the final couplet is the recapitulation. There are, of course, other sorts of sonnets. Sometimes I prefer the Wordsworthian sonnet, with the slower, more thoughtful final sextet as here where I'm meditating on how when we're young we divide neatly the living from the dead but as we grow older that division seems less clear:

*I wonder is it youth's brimming urge to divide
Their world from ours, as if the great leveller
Sealed us from them. Our side and the other side.
Have all the boundaries already started to blur?*

*The hallowed we learn from, tiny gestures inbred,
Doppelgänger of the mind, ghosts in the genes,
Our hero figures, those friends who went ahead,
Those fluttered spirits shuttling go-betweens.
Maybe the shades draw us slowly in their wake
Or deep down in me a flame has begun to waver
As little by little those spirits become our peers
And the darkly-seen-through glass less opaque.
Weights of memory shift gently in their favour.
Some need to name the gone grows with years.*

(From *Triptych* in *OUR DOUBLE TIME*)

As I also pointed out Yeats died just on the eve of the Holocaust which means we can never again flirt with romantic notions of blood and soil. As I have suggested, this is the pivotal event which forces us to take a stand on post-modernity or late modernity or whatever we wish to call it. The realisation that there can be no hegemony of overview leads to a fragmentation. This for me is a healthy return to the love of the particular. I find I return again and again to music. Often it's jazz. I think of how the infinite number of riffs and variations contain and point to a well-worn melody. Other times it's more classical music. I don't think that it's simply a matter of chance that the extraordinary delight in polyphony is the stamp of Renaissance music. The confidence of letting so many voices have their say. But this boisterous trust in harmony, this love of organic noise, is superseded in the narrower Enlightenment mode by the dominance of melody. Perhaps the fragmentation of our viewpoint and the return to the particular allows us, in a more fundamental way than Yeats imagined, to re-discover a pluralist music. Anyhow here I am trying to ponder our contemporary world:

Motet

*O my white-burdened Europe, across
so many maps greed zigzags. One voice
and the nightmare of a dominant chord:*

*defences, self-mirroring, echoings, myriad
overtones of shame. Never again one voice.
Out of malaise, out of need our vision cries.*

*Turmoil of change, our slow renaissance.
All things share one breath. We listen:
clash and resolve, webs and layers of voices .
And which voice dominates or is it chaos?
My doubting earthling, tiny among the planets
does a lover of one voice hear more or less?*

*Infinities of space and time. Melody fragments:
a music of compassion, noise of enchantment.
Among the inner parts something open,
something wild, a long rumour of wisdom
keeps winding into each tune: cantus firmus,
fierce vigil of contingency, love's congruence.*

(From *The Chosen Garden*)

Terrible as the epochal event of the Holocaust was, I find myself wrestling with it and trying to make sense of the world in its light. I suppose this relates to Yeats in its seriousness and tone. Clearly our times differ but we contemporary poets can best pay our tribute to the tradition in a continuity of vocation. I want to read now a short new poem, (this time a Shakespearian sonnet) which puzzles over the eruption of the Holocaust. Was it a volcano that built up over two thousand years? I hear the command of the French survivor Charlotte Delbo : *Essayez de voir!* Try to see. We must remember:

Summons

*Meditate that this came about. Imagine.
Pyjama ghosts tramp the shadow of a chimney.
Shorn and nameless. Oblivion's mad machine*

*With endless counts and selections. Try to see!
For each who survived, every numbered
Arm that tries to hold the wedding guest,
A thousand urgent stories forever unheard;
In each testimony a thousand more suppressed.
A Polish horizon glows with stifled cries:
Who' ll wake us from this infinite nightmare?
Out of the cone of Vesuvius their lives rise
To sky-write gaunt silences in the frozen air.
A summons to try to look, to try to see.
A muted dead demand their debt of memory*

(From *The Gossamer Wall*)

But perhaps one way we can remember is by allowing the fear of overviews and our contemporary fragmentation lead us back to the particular and the ordinary. I want to end this tribute to Yeats and the tradition of Yeats with a love poem which relishes the ordinary. For me, Yeats reaches his greatest heights in his love poems. For all the tensions of his later poems there is something especially enduring about the earlier love poem:

*Had I the heavens' embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half-light,
I would spread the cloth under your feet;
But I, being poor, have only my dreams under your feet:
I have spread my dreams under your feet:
Tread softly you tread on my dreams*

And the other great poet after Yeats of the last century Patrick Kavanagh excels in the ordinary. Here he enters the last wonderful phase of his poetry when he had lost one lung and was recuperating and so glad to be alive:

Hospital

*A year ago I fell in love with the functional ward
Of a chest hospital: square cubicles in a row
Plain concrete, wash basins— an art lover's woe,
Not counting how the fellow in the next bed snored.
But nothing whatever is by love debarred,
The common and the banal her heat can know.
The corridor led to a stairway and below
Was the inexhaustible adventure of a gravelled yard.*

*This is what love does to things: the Rialto Bridge,
The main gate that was bent by a heavy lorry,
The seat at the back of a shed that was a suntrap.
Naming these things is the love-act and its pledge;
For we must record love's mystery without claptrap,
Snatch out of time the passionate transitory.*

A Wordsworthian sonnetála Kavanagh in praise of the ordinary. So here to celebrate the particularity of love, a modest tribute to the tradition. I suppose it's a savouring and a trust in the rituals of the ordinary to heal us and ward off the terrors of overarching ideologies, the black castles in the air. I'll leave you to guess the form!

A Presence

*Idle with pleasure I let my misty gaze
find its slow way through the subdued
light to where the contour of a porcelain vase,
busy in silent meditation alludes to you.
Along the dressing table a ceramic bazaar
Of creams, moistures, lotions ointments,
An exotic row of shapely pots and jars*

*Stoppers the scents and vapours of a presence.
Your spirit travels in such lovely earthenware,
At ease in its clay, a vessel well turned,
Cajoling the mind down from a castle in the air
back to the sweeter givenness of your world.
Still like a wooer on his first sightseeing,
I relish the emblems, your haberdashery of being.*
(From *The Chosen Garden*)

Bibliography

- Kavanagh, Patrick. *Collected Poems*. London: MacGibbon & Kee, 1964.
Ó Siadhail, Micheál. *Poems 1975-1995*. Tarsset: Bloodaxe Books, 1999.
Ó Siadhail, Micheál. *Our Double Time*, Tarsset: Bloodaxe Books, 1998.
Ó Siadhail, Micheál. *The Gossamer Wall*. Tarsset: Bloodaxe Books, due 2002.

On W. B. Yeats's Early Poems and Celtic Elements in the Celtic Revival

Kunie Ebisawa

Introduction

Cultural things with the epithet “Celt” or “Celtic” in publications and performance have been accepted and popularized as another novelty of ethnicity in recent Japan. This trend is grounded in economic commercialism and another way of appealing to Japan to whom Ireland is still unfamiliar. Back in the Gaelic revivalism of the late nineteenth century, however, this trend was politically grounded. Young Yeats’s “Celtic Twilight” was born from an upheaval of Irish nationalism, “De-Anglicanism”.. Citing Yeats’s passage from *Autobiography*, Foster admits that cultural movements in Ireland were accelerated at the turn of the century, particularly after Parnell’s death in 1891 as if they had replaced what Foster called “a political vacuum”¹.

Yeats and his circle’s aim, then, lies in cultural independence. Reviving forlorn and perishing Irish literary materials, Yeats discovers the fertile voices of Irish people. By bringing them into his poetry and drama, he succeeds to gain his theme in his youth and evokes people’s attention. His early poems, however, have been criticized for romanticizing Ireland or delineating Ireland as his own illusionary world. In ‘A Coat’ (1912), he mockingly proclaims his poems based on Irish mythology or folklore invalid. In the political confusion and recurrent violence of the 1920s, Yeats himself is disillusioned by reality and finds his poems in his youth too romantic for real Ireland. When it comes to labelling Yeats as a modernist, this might misguide us to assume that he is completely newly born as a modern poet, abandoning his own belief of creating poetry based on the soil of Ireland. Although he might have taken off “a coat/Covered with embroideries” of “Celtic Twilight”, the spirit of poetry in which Yeats laid the foundations never changes, or his perspectives on his literary theory as well as history and civilization developed later can be said to

stem even from his early literary career of this time.

Yeats's early essays or articles written in the 1880s and 1890s clearly show nationalistic circumstances in the late nineteenth century. They are also good materials, which give us important clues to understanding Yeats's literary point of view on "Irish literature" of this time. It is after 1885 when "Ireland" becomes his theme, as symbolically Yeats falls on the date in his own comment.² His discourse on Irish literature after 1885 is eloquent and enthusiastic, though in a nebulous state. Repeatedly he makes inexhaustible efforts to differentiate and formulate Irish literature in his essays and articles. In particular, those on Irish literature are instructive for understanding Yeats's developing literary theory and the process of formulation of his style. This article's aim is (1) to delineate his seminal thoughts on Irish literature in the background of "the Celtic Revival" in the Victorian age and (2) to examine how Yeats applies his definition of Celtic nature to his own poems.

Celticism in the Late Nineteenth Century

A well-known phrase of John O'Leary (1830-1907), "there is no fine nationality without literature, and --- there is no fine literature without nationality,"³ awakens in Yeats the idea that literature should be created on the soil of Ireland, and causes him to discard his very early poems tintured with a Spenserian or Shelleyesque style. He also preoccupies himself with delving into the "Irishness" of literature.

A number of essays and articles written in the late 1880s and 1890s eloquently tell us Yeats's enthusiasm for rediscovering and creating Irish literature. The passages cited below are quite interesting as they clearly show that Yeats has a great expectation for Irish literature.

In its youth it is simple, and in its mid-period it grows in complexity, as does the tree when it puts forth many branches, and in its mature age it is covered by an innumerable variety of fruits and flowers and leaves of thought and experience.⁴

In both [the literatures of Greece and England] you find three clearly-marked periods: --- First, the period of narrative poetry, the epic or ballad period; next

the dramatic period; and after that the period of lyric poetry. --- The poets had at the beginning for their material the national character, and the national history, and the national circumstances, and having found an expression of the first in the second, they divided and sub-divided the national imagination,---⁵

To explain the development of literature, Yeats uses the analogy of a tree or plant in the first passage, and divides the development into three stages in the second passage. As the editor's commentary on this article points out,⁶ the tree analogy is a familiar one in Yeats' later poems and he applies the three stages of literary development to his own works.

It seems that his sense of development germinates in the background of the Victorian age. Needless to say, Darwinism influenced an attitude towards belief in development, which becomes overwhelming during the nineteenth century. Another powerful attitude is that towards the rediscovery of antiquities by scientific research or analysis, corresponding to England's vastly spreading colonialism and the upheaval of interest in exoticism. Yeats shapes his early Romantic mind in the stream of these currents. It can be said that the organic theory of history presented in his later work, like *A Vision*, had already lurked in the belief in development as well as occultism; his ardent interest in folklore and mythology is inspired by the mood and previous attempts at exploring ancient folk culture as well as cultural nationalism in Ireland.

In 1867, Matthew Arnold's *On the Study of Celtic Literature* is published. Over twenty years later it remained so influential that Yeats commented on it and cited some passages from it when he discussed Irish literature. While a research on Gaelic language is being made in the linguistic field in the middle of the nineteenth century, Arnold (1822-88) casts a new light upon "Celtic literature." Although accused of misunderstandings and errors in his argument, his idea and point of view on Irish literature are interesting enough for us to see what positive image of Ireland he possesses or creates, as opposed to the stereotypical scornful one prevailing in the Victorian age. Miyuki Miyoshi reveals his dauntless approach to defining "Celtic" literature's characteristics, and confrontation with the biased images of Ireland in Victorian England.⁷ In her analysis Arnold's contribution to leading to the Celtic Revival is estimated, but she also points out that his definition of Irish traits still

includes racial prejudice, not completely free from a typical Victorian view of Irish people or culture.

In comparison with English literature, Arnold asserts that there is a Celtic element in English nature, as well as a Germanic and Norman element, which have been deeply infused into and contributed to creating English cultural heritage. To characterise the Celtic race, his observation falls mainly on an emotional quality. He points out the superiority of quick perception or keen sensitiveness to joy and sorrow that the Celtic race has maintained through the centuries. In explaining this quality, he uses the term, "sentimental", as the chief trait of the Celtic race:

Sentimental,--- *always ready to react against the despotism of the fact*;---and it is not a bad description of the sentimental temperament; it lets us into the secret of its dangers and of its habitual want of success.⁸

It is clear that Arnold's use of the term "sentimental" is not in the usual, pejorative sense and he acknowledges being "sentimental" as a superb quality. Additionally he develops his theory that the trait of being *always ready to react against the despotism of the fact* leads to another Celtic element, "the Titanism of the Celt, his passionate, turbulent, indomitable reaction against the despotism of fact", which gives passion and power to literature.

These traits are reversals of stereotyped Irish characterization of being short-tempered, wild and violent. This characterization seems absurd and groundless from our modern point of view, and Arnold's intention in academic politics vaguely reveals, as it was controversial and criticised then. It can be said, however, that his praise for and emphasis on a new aspect of the Celtic characteristics supports creating a powerful Irish image. Ireland has been caricaturised as a weak, sorrowful female image protected by the masculine but gentleman-like image of England. Although it is hard to relate Arnold's direct influence on Yeats, Cuchulain, Cathleen in *Cathleen Ni Houlihan* and Oisín in *The Wanderings of Oisín* are depicted as dauntless, strong and revolutionary personages. These are also counterparts that Yeats intentionally creates, well aware of the prejudiced Irish image.

In estimating cultural heritage in literature, on the other hand, he remarks that the Celt has failed to produce great artistic works because of a lack of balance, meas-

ure and patience in their nature that are essential conditions of high success. Comparing the Greek with the Celt, he states that although both have the same perceptive, emotional temperament, the Greek has accomplished the admirable success in the plastic arts by adding to that temperament the sense of measure; the Celt has accomplished nothing "with its chafing against the despotism of fact, its perpetual straining after mere emotion." In either music or poetry, the Celt has not produced any great work, because of lacking patience for science. Arnold asserts that great music is shaped "with the science of a Sebastian Bach or a Beethoven and, to create such great art as *The Agamemnon* or *The Divine Comedy*," "a steady deep-searching survey, a firm conception of the facts of human life, which the Celt has not patience for," is needed.⁹

It seems that the science-oriented thoughts prevailing in the Victorian age lurks in his argument here. This is, however, contradicted to his praise for Irish nature. Mary Thuermer observes that Irish literature and culture were "objects of derision in English eyes", and Irish folklore in particular was ignored and seen as superstitious, absurd or barbarous, because "it belongs to the Irish peasant who had been continually characterised in fiction and many folklore collections as sentimental, superstitious buffoon."¹⁰ It is clear that Arnold does not see that the devastating conditions of Irish life makes such cultural sophistication impossible in the aftermath of the Great Famine, and that he cannot be free from being in a state of an intellectual and sophisticated academic scholar. To put Arnold's opinion in another way: as the state of Irish culture at this state is still undeveloped and primitive, rational, intellectual and disciplined work of mind is required in order to elevate and polish it.

Yeats and Celticism

The fact that Yeats presents an essay, *The Celtic Element in Literature* in 1897 shows that the works of Arnold as well as Ernest Renan (1823-1892) were still regarded as the canon for defining "the Celt". It seems that by the time of this essay's publication Yeats has built up and established his own thoughts on Celtic nature, though this may be his own interpretation woven from his nationalistic romanticism. He, however, poses new statements as one writer as revisions of previous, but foreign, scholars' opinions. Putting aside the question of whether this essay is

valid for appropriate definitions of Irish nature or not, it is quite a good material and evidence of what Yeats puts an emphasis on and how he establishes his poetic style in his youth. In this essay, he claims a literary authenticity for the Celtic, asserting that "of all the fountains of the passions and beliefs of ancient times in Europe, the Slavonic, the Finnish, the Scandinavian, and the Celtic, the Celtic alone has been for centuries close to the main river of European literature."¹¹

By O'Leary's suggestion, in the course of research on Irish folklore and legends with Lady Gregory (1852-1932), Yeats takes a step toward founding his stand on Irish oral literary tradition. On the difference between Irish and English literary tradition, he comments that "Irish poetry or stories were made to be spoken or sung, while English literature --- has all but completely shaped itself in the printing-press."¹² Or he repeatedly lays stress on importance of oral tradition or ballad style. He believes that "the true ballad" that has been inherited for centuries is "the poem of the populace", that is "popular poetry".¹³ The passages from "What is 'Popular Poetry'?" clearly show his definition of "popular poetry" and dissatisfaction with the contemporary well-known poetry:

--- I knew that what we call 'popular poetry' never came from the people at all. Longfellow, and Campbell, and Mrs. Hemans, and Macauley in his *Lay*, and Scott in his longer poems are the poets of a predominant portion of the middle class, of people who have unlearned the unwritten tradition which binds the unlettered, so long as they are masters of themselves, to the beginning of time and to the foundation of the world, and who have not learned the written tradition which has been established upon the unwritten.¹⁴

While Yeats makes critical comments about renowned poets of the time, in particular, because of their middle class birth, he suggests that the core of a true literary tradition lies in the oral tradition of "the unlettered" from ancient time. This may be thought as his excuse for or defensive view against an indifferent criticism on a poor literary state of this time. It is, however, true that not only Yeats but also other contemporary Irish literary people had been aware of Irish treasure of folklore, legends and myths. It seems that this conception of "popular poetry" haunts him all through his life, since his wish is to be a poet who represents "the true Irish

voice." Pointing out the importance of the ballad style frequently adopted in Yeats's whole poems, G.S. Fraiser observes that "the ballad style, all through, helped him to touch earth, and to feel rooted."¹⁵

In his lecture given in 1893, "Nationality and Literature," before *The Celtic Element in Literature* and "What is 'Popular Poetry'?" in 1901, a noteworthy theory of his own can be found. Here Yeats presents the three stages of literary development, as if he made a defence for a primitive state of Irish art on which Arnold remarked. Comparing and taking for an example Greek and English literature, Yeats summarizes that both Greece and England have produced great literature, because they have gone through three stages of literary development: the first stage is the period of narrative poetry, the epic or ballad period represented by Homer and Chaucer; the second is the dramatic period, to which Aeschylus, Sophocles and Shakespeare belong; and the third stage is the period of the lyric poets like those in the Greek anthologies, Byron, Shelley or Keats.¹⁶ He describes Ireland as "a young nation with unexhausted materials lying within us in our still unexpressed national character, --- and behind us in our multitude of legends", and declares that "alone, perhaps, among the nations of Europe we are in our ballad or epic age."¹⁷

Yeats's argument sounds nationalistic, of course, but tells us his decisive and defiant attitude towards establishing new Irish literature and his hopeful expectation for it, though he admits that the state of that literature to be undeveloped. A number of his essays and articles on Irish literature also reveal that he intends to create and build up unique literature of Irish voice, not an imitation of other developed foreign countries'. These foresee the beginning of the Irish Renaissance, and it seems that bearing it in mind, he consciously adopts the process in the development of his own works.

As for the uniqueness of Celtic elements that Yeats poses, one trait in observing nature might be noteworthy to appreciate his early poems. As Philip Marcus points out,¹⁸ discussing Arnold's misunderstanding about the Celt's intimate feeling for nature and tendency to be attracted to "natural magic", Yeats argues that this mystical inclination for nature is "but the ancient religion of the world, the ancient worship of nature and that troubled ecstasy".¹⁹ His conviction is that although all people used to have such an intimate feeling for nature or affinity with nature in ancient time, they have lost it and only observe nature "without ecstasy, but with

the affection a man feels for the garden”²⁰, but that the Celt alone have kept the ancient way of looking at nature with “ecstasy” over the centuries.

The term, “ecstasy” is regarded by Yeats as a significant element to characterize the Celt. This term also suggests an ardent religious feeling for the universe, spiritual gratification of communing with the infinite world. This mystical emotion is a source of the power of imagination. The people endowed with imagination are free from the limitation of the modern world, and according to Yeats, they are the inheritors of Celiticism.

Another trait that both Arnold and Yeats mention is “melancholy.” Owing to the affluent imaginative power and ecstatic emotion, they are inclined to mistake dreams for reality. Borrowing Arnold’s terms, Yeats remarks that the melancholy comes from “this ‘mistaking dreams’, which are perhaps the essences, for ‘realities’ which are perhaps accidents, [and comes] from this ‘passionate, turbulent reaction against the despotism of the fact’”²¹. In the following passage in which he describes tragic but beautiful lamentation as a melancholic but attractive element, he gives an account of the cause of men’s lamentation that “men did not mourn – because they had been born and must die with their great thirst unslaked.”²² The phrase, “great thirst unslaked”, seems to me a significant element when considering the personification of Irish heroes he creates in his poems and dramas. This feeling is generated from having an ever-lasting quest for accomplishment, which reminds us of the thirst of Tantalus.

Yeats also presents a different idea on a sense of colours from Arnold. Arnold makes a simple-minded statement that “[the Celt] is sensual, --- loves bright colours, company, and pleasure.”²³ On the other hand, Yeats comes to realise the importance of colours, and seeks for specific colours to fit the atmosphere and landscape of Ireland. Recalling the writing of his youth, he states that

Years afterwards when I finished *The Wanderings of Oisín*, dissatisfied with its yellow and its dull green, with all that overcharged colour inherited from the romantic movement, deliberately sought out an impression as of cold light and tumbling clouds.²⁴

Or referring to Irish painters, he also remarks that

I cannot but believe that if our painters of Highland cattle and moss-covered barns were to care enough for their country to care for what makes it different from other countries, they would discover, -----, a new style, their very selves.²⁵

In addition to the sounds and forms of poetry, for Yeats, the function of colours is also an important component. These components are inseparably interrelated and show the harmony of orchestration by echoing their distinctive evocations, fusing into one emotion.²⁶ He realises that well-known colours are tightly connected with people's minds and evoke definite cognitive associations. He also believes that to discover and use the colours of Ireland vivifies Irish landscapes and succeeds in delineating the real Ireland.

Celtic Elements in Yeats' Early poems

Among the Celtic elements discussed in the former sections, a Celtic trait, "great thirst unslaked" and the conception of native colours are seemingly Yeats's own discoveries, whether or not they may be his misinterpretations. In this section, I would like to make a brief attempt to examine Yeats's adaptation of the two Celtic elements to his own poems.

As discussed in the former section, an embodiment of "great thirst unslaked" easily reminds us of Tantalus. It seems rather simple to seek for its embodiment in Yeats's work. Without doubt, this element is revealed in both Oisín and Cúchulain of his poems. Cúchulain is described as a man of victory, who is designated to keep on fighting. After he defeats all mortal creatures on the earth, the final opponent left for him is the waves of ocean. He continues to have an endless fight with the waves because of his quenchless passion for victory. Oisín is another figure that cannot accomplish his aim to appease his restless heart in the immortal world.

Besides them, however, Yeats creates another embodiment of "great thirst unslaked" haunted with turbulent emotion in the poem, "The Madness of King Goll." He owes much to *Lectures on the Manuscript Materials of Ancient Irish History* (1861) of Eugene O'Curry (1796-1862). According to his story, Goll is a youth of fifteen and the son of Fiacha Fotleathan, king of Ulster, who joins the battle for Finn's assistance; whose extreme eagerness for the battle drives him to absolute

frenzy; and ends up plunging into the wild seclusion of a deep glen far from the county.

In his poem, Yeats focuses on the irrationality of King Goll. Goll is first depicted as an unconquerable king who brings fertility upon his land and people. Yet a change takes place in him as "A whirling and a wandering fire", implying an irrational feeling slowly overcomes him. Yeats gives an enigmatic description to the sudden changing of Goll's state of mind:

But slowly, as I shouting slew
And trampled in the bubbling mire,
In my most secret spirit grew
A whirling and a wandering fire: (ll.25-28)

This turbulent, uncontrollable emotion attacks not only Goll but also other heroic figures in Yeats' poems. This irrational emotion is implied as an enigmatic power related to immortals such as the faeries. Loss of sanity and destructive power triggered by the troubled emotion also foresee "frenzy", one of the key terms Yeats frequently uses in his later poems.

Goll means "one-eyed" in Irish. The eyesight of a one-eyed man is so limited that it causes him difficulty in staying well-balanced. From a psychological interpretation, Goll is the personification of an imbalanced state of mind because of his limited eyesight. It is also assumed that Goll loses his ego and that his alter ego occupies him, until it drives him to insanity.

Abandoning his throne, he becomes a dweller in the deep woods and learns how to sing. Here Yeats transfigures Goll into a wandering minstrel, which is his interpretation.

I sang how, when day's toil is done,
Orchril shakes out her long dark hair
That hides away the dying sun
And sheds faint odours through the air:
When my hand pass from wire to wire
It quenched, with sound like falling dew, (ll. 61-66)

Only by singing, his desire for destruction, the fire of frenzy, is appeased. Once captured with the irrational power, however, Goll cannot restore his tranquil golden days of youth, and is forced to keep on wandering with unquenchable thirst like both Oisín and Cúchulainn.

While Yeats starts to write poems based upon Ireland, he makes a deliberate choice of usage of specific colours describing the landscape and atmosphere of Ireland. Dimness, ambiguity as well as tranquillity spread over his early poems. The light is feeble and cold. He avoids dazzling, bright colours and light. In 'The Stolen Child,' he depicts with feeble cold light and dark grey colours of the landscape where a faery is believed to live:

Where the wave of moonlight glosses
The dim grey sands with light,
Far off by furthest Rosses
We foot it all the night,
Weaving olden dances,
Mingling hands and mingling glances
Till the moon has taken flight; (ll. 13-19)

A.N. Jeffares adds a note to this poem, citing Yeats's remark that it "probably marks the shift from Arcadian and Indian scenes to Irish".²⁷ This poem first appears in 1886. This means that from very early time in his career he starts to practice applying specific colours and light in order to envisage his own country. This one step takes a concrete shape, leading to *The Celtic Twilight*.

To make it clear, when we compare his two poems, 'The Indian to His Love' and 'The Lake Isle of Innisfree' written based on an isolated island, a distinctive difference between them in the evocation of colours is easily perceived. In 'The Indian to His Love,' the Asian birds like "the peahens" and "a parrot" and "the enamelled sea" of the tropics produce an association with a number of brilliant colours. On the other hand, in 'The Lake Isle of Innisfree,' the tone of colours becomes restrained. Visiting peace is associated with the dropping of dew at dawn. The sky glimmers with stars at mid-night. Even at noon it grows purple. This comparison shows his drastic change of writing and deliberate usage of specific colours.

Conclusion

While Yeats abandons much of what he obtained in his youth, some things he holds on to until the end. It must be quite interesting to trace them back to the source of Yeats's growth and necessary to examine how they are transfigured, endowed with multiple meanings and images. It focuses on the first step to Yeats's moulding of thoughts and creation of the poems with Ireland as their theme. It seems significant and necessary to me in trying to understand the whole body of his work as one unity. This might be considered as an attempt to examine the main source or elements that provided Yeats with the foundation to make him a poet.

With all the upheaval of Irish nationalism and interest in Celticism, the fact is that the poor state of Irish culture has been an object of derision. Even though Arnold's work brings forth much attention and high value for Irish literature in public, misunderstandings and errors are perceived. His idea about a comparative literature research concludes that Irish literature is still under development or at the primitive and immature stage.

Yeats, however, places the ballad style born at this primitive state as one of the literary treasures, of which Yeats acquires one of his poetic styles. He sees in the ballad fertile imagination and a life of down-to-earth people, and believes that true "popular poetry" generates from this source. His affinity with and belief in the Irish folk tradition is explained:

He used the example of Ireland to support his conviction that poetry must go deep to the levels the racial heritage; he found in it nationality and the native mythology which the English poets had been deprived of by an accident of history.²⁸

His task of collecting and editing folklore bears fruit in the form of two books, *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888) and *Irish Fairy Tales* (1892). These help him broaden his knowledge of literary tradition and his framework of literary creation. As advancing publication of Irish theme, he also realises that the literature of political propaganda is dominant. For him, it must be quite troublesome and irritating to differentiate the literary embodiment of true Irish voice from mere propagan-

da. For even Yeats cannot completely escape from writings with political messages.

Although Yeats is annoyed and swayed with entanglements of political and nationalistic matters, his concern is to endow his own works with very Irish elements, which may lead to literary originality, not an imitation of a foreign literature. On the ambitious expectation for Irish literature, he remarks that "we are not content to dig our own potato patch", while "we peer over the wall at our neighbour's instead of making our own garden green and beautiful."²⁹ By examining the seminal works of scholars like Arnold and Renan, or appreciating the former Irish writers' works, he delves into Celtic nature. Arnold, in particular, is a touchstone to define Celticism. The definition or characterization of the Celt Yeats makes may as well include misinterpretations and errors. It can, however, be said that this is at least presented from an Irish point of view, not from a foreign scholar's.

In this article I referred to two elements: "a great thirst unslaked" and native colours. Both seem to be original ones brought forth from Yeats's argument. Some of the others I cannot mention should not be neglected; on the contrary they are worthy to be taken into more consideration. The trait, "great thirst unslaked" is deeply connected with the theme of wanderings, which, I assume, is another important element added to Yeats's heroic figures. As I suggest in the former section, unquenchable "thirst" reminds us of Tantalus. Tantalus' action to reach for a fruit and water is repeated everlastingly, which is also associated with a cyclic movement. An irrational emotion forcing the tragic figures to destruction or insanity should be counted as one of the important elements. It seems that this emotional violent power is transfigured to the "frenzy" frequently seen in his later poems. Yeats's concept of the function of colours can be accounted for from the fact that he is a painter's son as well as a poet of Symbolism. Their deliberate application in his poems succeeds in providing Ireland with a renowned Romantic image, the mystical country in "the Celtic twilight", apart from the dispute whether or not Yeats's romantic Ireland is a mere poetic fiction.

Tracing the process of Yeats's growth as a poet, we realise that he spreads a complicated, but subtly woven gigantic tapestry of art before us. This analogy may sound absurd, but Yeats considers his whole work as one organic unity. This also resembles a mandala: a whole survey cannot be obtained when we have a close look at it; and yet from a long distance, we miss the details symbolic of the universe.

Yeats's early elements and concepts are woven into the tapestry, and yet they are not always details. Even details sometimes have a crucial influence upon the whole structure. They surely underlie his later work, even though they are transfigured in the context of the time. I assume that they provide us with the crucial key to appreciate Yeats's gigantic and symbolical tapestry of the whole work.

Notes

- 1 Roy F. Foster, *Modern Ireland 1600~1972* (Harmondsworth : Penguin Books, 1989) 431.
- 2 W. B. Yeats, *A Collected Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1978) 523.
- 3 G. Bornstein and H. Witemeyer, eds. *The Collected Works of W. B. Yeats vol. VIII Letters to the New Ireland* (New York: Macmillan, 1989) 12.
- 4 J. P. Frayne, ed. "Nationality and Literature" *Uncollected Prose 1 by W. B. Yeats* (New York: Columbia University Press, 1970) 268.
- 5 Frayne 269.
- 6 Frayne 267.
- 7 Miyuki Miyoshi, Institute of Humanities of Chūo Univ. ed. "'Celtic' images in England" *the Celtic Revival* (Tokyo: Chūo University Press, 2001) 250-260.
- 8 Matthew Arnold, *On the Study of Celtic Literature and Other Essays* (London&Toronto: J.M.Dent & Sons Ltd. 1919) 82.
- 9 Arnold 82-83.
- 10 Mary Helen Thuente, *W. B. Yeats and Irish Folklore* (Totowa: Gill and Macmillan, 1980) 9.
- 11 W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (New York: Macmillan, 1961) 185.
- 12 W. B. Yeats, *Explorations* (London: Macmillan, 1962) 206.
- 13 J. P. Frayne, ed. "Popular Ballad Poetry of Ireland" *Uncollected prose 1 by W. B. Yeats* (New York: Columbia University Press, 1970) 147.
- 14 Yeats *Essays & Introductions* 5-6.
- 15 G.S. Fraser, "Yeats and the Ballad Style" *Essays on Twentieth Century Poetry* (Leicester University Press, 1977) 58.
- 16 J. P. Frayne, ed. "Nationality and Literature" *Uncollected prose 1 by W. B. Yeats* (New York: Columbia University Press, 1970) 269.

- 17 Frayne 273.
- 18 Philip L. Marcus, *Yeats and the Beginning of the Irish Renaissance* (New York: Syracuse University Press, 1987) 25.
- 19 W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (New York: Macmillan, 1961) 176.
- 20 Yeats 178.
- 21 Yeats 182.
- 22 Yeats 182.
- 23 Arnold *Celtic Literature* 84.
- 24 W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1980) 74.
- 25 W. B. Yeats, "Ireland and Arts" *The Collected Works in Verse and Prose of W. B. Yeats, vol. VI* (Stratford-on-Avon: The Shakespeare Head Press, 1908) 190.
- 26 W. B. Yeats, "The Symbolism of Poetry" *The Collected Works in Verse and Prose of W. B. Yeats, vol. VI* (Stratford-on-Avon: The Shakespeare Head Press, 1908).
- 27 A.N. Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (London and Basingstoke: Macmillan, 1984) 12.
- 28 Peter Ure, *Yeats and Anglo-Irish Literature* (Liverpool: Liverpool University Press, 1974) 69.
- 29 G. Bornstein and H. Witemeyer eds. *Letters to the New Island: The Collected Works of W. B. Yeats vol. VII* (New York: Macmillan, 1989) 32.

アイオナへの船出

—イエイツ、ビザンティウム、『ケルズの書』をめぐる謎

木原 謙一

イエイツは、中世初期アイルランドのキリスト教装飾芸術に限りない憧憬をいだきながらも、全著作中一度も『ケルズの書』(*Book of Kells*)に言及しなかった。『ケルズの書』だけでなく、『ダロウの書』(*Book of Durrow*)や『リンデスファーン福音書』(*Book of Lindisfarne*)その他の初期キリスト教時代のケルト装飾芸術を代表する写本にも全く触れていない。ケルト芸術の代表とも言うべき『ケルズの書』その他の装飾写本にイエイツが全く言及しなかったということは何かの意味を持つのであろうか。もちろんイエイツが言及しなかったアイルランドの事物は無数にある。しかし、周知のように、『ケルズの書』やその他の中世初期の装飾写本は、アイルランドのケルト装飾芸術の金字塔であり、アイルランドの想像力の源泉を探ろうとする者がまず研究し、言及しなくてはならないものである。ここで『ケルズの書』への無言及ということが重要になるのは、後に述べるように、イエイツにとって「ビザンティウム」とは何かという問題と結びついてくるからである。初期においてビザンティウムが言及されることは多くはないが、数少ない言及の一つ一つを注意深く見ると、無意識的に中世初期のアイルランドと関連づけられていたことが分かる。後期になり、*A Vision*の中でビザンティウムが特別の意味を付与されるようになると、この結びつきは完全に消滅してしまう。このことと『ケルズの書』への無言及は関連がありそうだ。本稿ではイエイツの『ケルズの書』への無言及の意味を読み解くことにより、イエイツが「ビザンティウム」という名前により真に意図していたものは何かを問う。

イエイツは装飾写本一般に強い興味を示している。イエイツは本の内容だけでなく、装幀についても強いこだわりがあった。エッセイ“The Table of the Law”には古いヨアキムの写本とそのケースの装飾について詳細に記した記述がある。そこではOwen Aherneの口を通して、イエイツ自身の、古い写本とその革表紙や箱、各頁に施された繊細な線條細工、複雑な文字の意匠、緻密な象徴記号、入り組んだ紋様等の神秘的な装飾写本芸術への強い興味が語られている。¹ ビザンティウム芸術を語る際も、頻繁にその装飾写本について触れている。イエイツはまた、William Blakeの彩色詩集に強い興味を示し、ケルト装飾芸術に影響を受けたWil-

liam Morrisの装飾図書の展示会に出かけて、「過ぎ去った古い世界の芸術がわれわれの世界に蘇った」(“...the art of the old world has been revived in our day”)と記している。²

イエイツの最も初期の劇 *The Countess Cathleen*の初演の時の演出では<タラのブローチ>(Tara Brooch)が用いられており、ト書きでは、舞台においてケルト装飾写本に見られるようなデザインの効果を出すように指示されている。³ イエイツの初版本にはケルト装飾風に入念にデザインされたものがある。特に*The Secret Rose*の表紙のデザインは明らかに『ケルズの書』を意識しているようだ。*The Wind among the Reeds*の初版本の装幀もケルト装飾の強い影響が伺える。これらはAlthea Gylesがデザインしたものであるが、イエイツの意図を完全に汲んだものでもある。Arthur Symonsはこのデザインに関して*Studies in Prose and Verse*において「イエイツの叙情的象徴はその表紙にまでもつたわっている。葦は網目をなして、彷徨えるあらゆる調べをとらえる。イエイツは完全に自らを統一し、その詩情を傾けた」⁴と指摘する。

こうしたことから、『ケルズの書』の時代やその装飾的要素に関してイエイツが極めて強い関心を怠っていたことは明確であるが、『ケルズの書』や『ダロウの書』を直接的に示すことは、注意深く避けているように思われる。イエイツはただ、「装飾典礼写本のような」とか「ケルト装飾風に」といったような漠然とした表現を用いるが、具体的に固有名詞を用いることはない。イエイツの文章からは、まるでドーナツの穴のように、その関心の中心が抜け落ちているのである。

イエイツはLady Gregoryらと共にアイリッシュ・ルネサンスを企てた。ルネサンスというからには、復興させるべき過去が意識されていなければならない。イエイツが当然念頭においていた過去は、アイルランド文化の黄金期である6世紀から9世紀にかけての初期キリスト教時代、アイルランドが「聖者と学僧の島」と呼ばれた時代以外にはあり得ない。『ケルズの書』は、そのアイルランド装飾芸術黄金期の宗教と芸術と生活の統合を象徴する「知性の記念碑」であるだけに、「言及しなかった」ということが重要な意味を持つ。もちろんイエイツが『ケルズの書』について知らなかったということはある。

実は一度だけ、イエイツは『ケルズの書』へ言及しようとしたことがある。これはBBC放送のために用意された原稿の中で、ビザンティウムについて説明している部分である。最終稿からは削除されているので、結局、『ケルズの書』への言及は全著作中一度もなかったことになる。その削除された原稿は『ケルズの書』とビザンティウムの関係に触れている――

When Irishmen were illuminating the Book of Kells and making the jeweled croziers in the National Museum, Byzantium was the center of European civilization and the source of its spiritual philosophy, so I symbolize the search for the spiritual life by a journey to that city.⁵

これがイエイツの全著作中唯一の『ケルズの書』への言及である。正確には、言及未遂というべきものであるが、注意したいのは、これが「ビザンティウムとは何か」ということをイエイツ自身が説明している文脈においてであるということである。ビザンティウムは『ケルズの書』や装飾司祭杖などのアイルランドの装飾芸術との関わりにおいて意味を持つのである。このことをさらに推し進めることができる。結論から先に述べるなら、本稿で主張しようとしていることは、イエイツが言うビザンティウムとは、実際には、『ケルズの書』を代表とする中世初期キリスト教装飾芸術の別名なのではないかということだ。

イエイツは現実のビザンティウムそのものにはそれほど興味を示していない。彼はビザンティウムすなわち現在のイスタンブールには全く足を運ばなかった。1907年にグレゴリー夫人とともに出かけた北イタリア（特にラヴェンナ）への旅はビザンティウム称揚のきっかけになったと言われているが、この旅行にしても、少なくともその時は、それほど劇的なものではなかったようだ。イエイツは体調が悪く、かなり疲れており、予定よりも早く旅を切り上げたけれども、それを特に残念だとも思わなかった。⁶ にもかかわらず、後になってビザンティウムが人類の歴史の頂点に据えられたということは何を意味しているのであろうか。上記の引用箇所は、明らかにビザンティウムと中世初期アイルランドとの関係が示されている。イエイツがこの削除された引用文の中で言おうとしているのは、ビザンティウム文化と『ケルズの書』を生み出した頃のアイルランド文化とは同時代的に共鳴していたということである。ビザンティウムとアイルランドの黄金時代は同時代にあり、文化的に共鳴し合っていた、だからビザンティウムを自分にとって特別な都市として選んだということである。イエイツがこの部分を最終稿からは削除したのは、ビザンティウムということによってイエイツが真に意味しているものがあまりにも直接的に表現されているからであろう。

イエイツの蔵書目録を見ると、その中には Stanford F. H. Robinson の *Celtic Illuminative Art: In the Gospel Books of Durrow, Lindisparne, and Kells* という書物が含まれている。⁷ この書物は1908年に出版されたもので、『ケルズの書』の他『ダ

ロウの書』『リンデスファーン福音書』からファクシミリによって取られた51枚の図版を含んでいる。そのうち41枚は『ケルズの書』からのもので、手彩色された数多くの『ケルズの書』の部分拡大図も数多く収められた豪華装幀本である。アイルランドの中世初期キリスト教装飾芸術に対するビザンティン芸術の影響は多くの美術史家が指摘するところであるが、この書物は特に、アイルランドとビザンティン芸術の関係を強調する。そこでは単にアイルランドに対するビザンティウムの影響だけでなく、アイルランド側からの影響も強調されている。そして、中でも興味深い一文が『ケルズの書』についての解説に記されている——“It is interesting to notice that the work of the scribes of the Columban community at Iona synchronized with the renovations of Justinian at Byzantium”⁸ アイオナのコルンバ教会共同体の写字僧の仕事とは言うまでもなく『ケルズの書』である。ロビンソンの見解では『ケルズの書』を成立させたアイルランド中世初期黄金時代とビザンティウムのユスティニアヌス帝時代のビザンティン再建期が同時代的に共鳴し合っていたと言うのである。ユスティニアヌスのビザンティン再建期についてはイエイツも大いに興味を示している。イエイツは理想とするビザンティンの時代の中でもさらにその時期を限定し、もし古代において一ヶ月を与えられて、自分で選ぶ場所で過ごしてよとしたら、ユスティニアヌスによる教会再建時代のビザンティウムに行きたいと言っている。⁹ イエイツのユスティニアヌス時代へのこだわりは、それがイエイツにとって「『ケルズの書』が書かれた時代」であったということから来たものと考えられる。実際にはユスティニアヌス帝の教会再建時代と『ケルズの書』が書かれた時代はずれている。しかし、Robinsonの著作では二つはシンクロナイズしていたということに意味がある。イエイツにとってのビザンティウムはアイルランドの黄金時代と同期的に共鳴し合う文化であり、言い換えれば宗教生活と芸術生活において互換性を有する、すなわち、置き換え可能な都市として意味を持っていたのである。

ビザンティウムがイエイツの中で特に重視されるようになったのは、1925年の*A Vision* 出版以降であるが、それはイエイツの著作中突然現れたわけではなく、初期の散文にもいくつかの言及がある。全著作中、最初にイエイツがビザンティウムに言及したのは、1896年で、それは*The Secret Rose*に収められた幻覚的エッセイ“Rosa Alchemica”においてである。¹⁰ 二番目の言及は“High Crosses of Ireland”という1899年のエッセイにおいてで、¹¹ 三番目の言及は1903年の詩“Old Age of Queen Maeve”においてである。これらの言及の全てにおいて、ビザンティウムは中世初期のアイルランドと関連させられている。後期の代表作

“Sailing to Byzantium”も、その草稿段階では、詩人は中世初期のアイルランドからビザンティウムへ船出することになっていた。A *Vision*以降、本格的にビザンティウムを人類史の頂点に据えた後は、中世初期アイルランドとビザンティウムの深い結びつきが見えにくくなってしまったが、初期の頃のビザンティウムへの言及を一つ一つ見ていくならば、イエイツにとってビザンティウムという都市は中世初期アイルランド装飾芸術黄金期との関連で重要視されていたということが明確になる。実際、中世初期のアイルランドの芸術は金属加工を中心としたものであり、その象徴体系やスタイルには多くの点で共通点が見られる。『ケルズの書』に見られるようなアイコンのスタイルの多くはビザンティンとの深い影響関係を物語っている。

後期においてイエイツがビザンティン芸術について語った例の一つ挙げてみよう。

Recent criticism distinguishes between the figures which come from Greece and Rome...and that decoration which seems to undermine our self-control, and is, it seems, of Persian origin, and has for its appropriate symbol a vine whose tendrils climb everywhere and display among their leaves all those strange images of bird and beast, those forms that represent no creature eye has ever seen, yet are begotten one upon the other as if they were themselves living creatures.¹²

この引用部分に示されているような芸術の特徴は、ビザンティン芸術のものというよりケルト的なものである。ここで強調されている不気味さ、見る者を圧倒するような迫力を持つ装飾紋様の特質は、ビザンティンの紋様からケルト装飾紋様を分けるものである。ここでは、イエイツはあえて紋様の動物性を強調しているが、これもまたビザンティン芸術的というよりもケルト的なものの特徴である。

イエイツが上院議員として残した業績はそれほど多くはないが、その中で比較的目立つ仕事の一つにアイルランドのコインのデザインに関わるものがある。彼は「カトリック国家としてはふさわしくない」という反対意見を退け、もっともアイルランドにふさわしい表象として、シャムロックやその他の愛国的シンボルよりも「鳥や獣」のデザインをコインに用いることを強く主張した。ケルト装飾芸術は、「鳥や獣の奇怪なイメージ」の渦巻き紋様や組み紐紋様、また植物とも動物ともつかない奇妙な蔓の変形のもつれ合い、イエイツがここで言うような「それ自体が生き物であるかのように一つの形がもう一つの形を生み出していく形象」で知られる。その代表である『ケルズの書』の圧倒的な螺旋紋様の乱舞は「我々

を茫然自失とさせるような装飾模様」と呼ばれるのにもっともふさわしい作品である。

以上、イエイツの中で、ビザンティウムは、中世初期アイルランドの装飾芸術との関連においてはじめて意味をもってくるということについて見てきた。このように密接にビザンティウムと中世初期アイルランド装飾芸術が関わっており、イエイツがそれを常に意識していたにも関わらず、後期においてビザンティウムが語られる際には、アイルランドとの関係については表面的には何も触れられていないというのはどういうことだろうか。“The Old Age of Queen Meave”では中世初期アイルランドの吟遊詩人は、ビザンティウムでアイリッシュハーブに合わせて自国のケルトのメイヴ伝説を唄う。しかし、“Sailing to Byzantium”においては、草稿段階ではあったアイルランドとの関係は最終段階では跡形もなく削除されている。すでに述べたようにBBC放送の原稿においても、ビザンティウムとアイルランドとの関係について語った部分は削除されている。A *Vision*は人類の過去を意味づけし、現在を位置づけし、そして未来を展望する書物であるが、この書においては、イエイツが最も意識しているはずのアイルランドの歴史における役割と意味、そして位置づけについての記述は皆無である。ビザンティウムについては20回以上の言及がなされているが、中世初期のアイルランドとビザンティウムを関連づける記述も暗示も全くない。上に述べたように、初期においてビザンティウムが言及される場合、それはすべて中世初期アイルランドとのなんらかの関連があることを考えると、これはかなり不自然である。こうしたことから、後期イエイツはビザンティウムとアイルランドとの深い結びつきを意図的に隠していると考えるのが自然である。つまり、何らかの理由で、イエイツはアイルランド的なものをビザンティウムによってカムフラージュしたということだ。実際、イエイツは“Sailing to Byzantium”という詩のタイトルについて、このようなタイトルで呼ばれるのは「あまりにも複雑で説明できない理由」によるものだとされており、ビザンティウムという名前にはある種のからくりがあるということを暗示している。¹³ ビザンティウムがビザンティウムと呼ばれることについての「あまりにも複雑で説明できない理由」について、次のイエイツの言葉が一つのヒントを与えてくれる。

...I was careful to use a traditional manner and matter, yet changed by that toil, impelled by my share in Cain's curse, by all that sterile modern complication, by my 'originality', as the newspapers call it, did something altogether different.¹⁴

この引用文にあるように、イエイツは前期において、アイルランドの伝統的な題材を注意深く用い、そのケルトの薄明と呼ばれたスタイルにおいて、一応の完成を見た。そのアイルランドの伝統的な題材を放棄した後に、ビザンティウムを称揚するようになったのだが、この引用文によると、その原因の一つは「不毛な現代の状況の紛糾」だという。これは復活祭蜂起を含め、アイルランド独立運動に関するあらゆる政治的軍事的な紛糾を意味しているだろう。『ケルズの書』やその他のケルト装飾芸術には全く触れず、その代わりにビザンティウムを称揚したことには、アイルランド独立運動が深く関わっている。

ビザンティン芸術が多く残るラヴェンナへの旅は、ビザンティウム称揚のきっかけになったと言われる。忘れてはならないのは、この旅がJohn O'Learyが死んだ直後であったということだ。アイルランド独立運動の英雄にして、初期のイエイツにもっとも大きな影響を与えた恩人オーリアリの葬式に出ることを拒否して「ビザンティウムへの旅」を決行したのである。「ビザンティウムへの旅」は本来的にアイルランドを取り巻くナショナリズムの状況と関わっている。オーリアリの死はイエイツにとって、ロマンティックなアイルランドの死を意味していた。オーリアリは多くのアイルランド独立運動を目指すナショナリストにとって、憂国の志を代表するものとして映っていたであろうが、イエイツにあっては、彼のナショナリズムは古代アイルランドの復興を目指すロマン的民族主義として捉えられていた。彼は独立運動の活動家というよりもケルト伝説の英雄クフーリンに、より近い存在であったのである。愛国的テロリズムにつながる憎悪に満ちたナショナリズムは、少なくともイエイツのオーリアリ像の中にはない。オーリアリの葬儀に出席しなかったのには理由があった。イエイツは次のように書いている。

When O'Leary died I could not bring myself to go to his funeral, though I had been once his close fellow-worker, for I shrink from seeing about his grave so many whose Nationalism was different from anything he had taught or that I could share.¹⁵

「ビザンティウムへの旅」という身振りは、オーリアリの葬儀参列拒否という身振りと一対になっている。「Sailing to Byzantium」の書き出し“*That is no country for old man*”は草稿段階では“*This is no country for old man*”となっていた。「この国」から「かの国」への変更は、この詩の中からアイルランドの連想を消

去するという一連の作業と平行して行われている。「この国」とは明らかにアイルランドである。アイルランドの問題はもともとこの詩の重要な主題であったはずだ。「ビザンティウムへ船出」する老人が背にしているのは単に自然的な世界だけを意味しているのではなく、「知性の記念碑」を忘れて扇情的な独立運動にのめり込む祖国でもある。

イエイツはアイルランド独立運動という全てを巻き込む強力な渦の中心にいた。彼はアイルランドの伝統様式を求め、アイリッシュ・ケルトのアイデンティティーを探求していたのだが、一方で、こうした民族的なアイデンティティーの探求は、独立運動という激しい歴史の流れの中では、全ての感覚を麻痺させてしまう右翼的ナショナリズムと容易に結びついてしまうということを敏感に感じていた。国家と民族とナショナリズムが結びついたときに引き起こすヒロイズムとその陶酔感とその破壊的魔力については、現代人はあまりにもよく知っている。イエイツの時代はこうした国家と民族という近代的で人工的な概念がもたらす陶酔的なヒロイズムとその危険については十分には知られていなかった。もちろんナショナリズムそのものは古くからある。しかし、イエイツがいち早くその危険を察知し、“Easter 1916”においてもっとも衝撃的に表現した「恐怖の美」としてのナショナリズムは、過去の伝統的ナショナリズムとは全く異なる。イエイツはグラタン、マツイーニ、デイヴィス、オーリアリ、テイラーらのロマン的ナショナリズムと、「国家」という人工的な制度のもとに人心を麻痺陶酔させる近代的ナショナリズムを明確に区別している。¹⁶ モード・ゴンの生涯の中に、あるいは復活祭蜂起の中に、そうした現代的なナショナリズムとヒロイズムが引き起こす精神的麻痺の可能性と不毛性をいち早く察知したのは、イエイツの鋭敏な詩人的感性の賜物であったと言えるだろう。イエイツがアイルランドのコインのデザインを手がけたとき、シャムロックのような愛国的シンボルを避けたのには十分な理由があった。イエイツはアイルランド独立運動に伴う扇情的なナショナリズムの中に現代のIRAにつながる危険かつ不毛な要素が入り込んでいることに気がついていたのである。『ケルズの書』や<タラのブローチ>や<アーダーの聖杯>(Chalice of Ardagh)やシャムロックはアイルランドを代表するものであるだけに、国民的象徴となり、容易にナショナリズムとむすびつく。桜という日本古来の象徴が、特攻隊のイメージと重ねられて「同期の桜」としてナショナリズムのシンボルに変化したのと同様である。事実、イエイツが詩作を始めた時期、すでにアイルランドにおいて、忘れ去られた古いケルト装飾芸術に再注目する動きは始まっていたのだが、それはアイルランド独立運動に伴うナショナリズムの高まりの中で起こ

ってきた気運であった。イエイツが中世初期アイルランドの装飾芸術に求めたものは、近代的な合理思考が発達する以前の、原初的な生の本質認識であり、それはアイルランド古来の民族性の特質であると同時に普遍的価値を持つものでもある。イエイツは『ケルズの書』その他の中世初期アイルランド装飾芸術を、より一般的なカテゴリーとしてのビザンティウムと呼ぶことにより、全てを憎悪とヒロイズムの渦に巻き込むナショナリズム的な連想を避け、より普遍的な価値探求のシンボルとしたのではないだろうか。「ビザンティウムへの船出」はこうした背景がなければ、『ケルズの書』を生み出した地への旅「アイオナへの船出」になっていたかもしれない。

古いアイルランド芸術をビザンティウムと呼ぶことにはもう一つ意味があったように思われる。ビザンティン芸術はギリシア正教の芸術を代表するものであり、ローマ・カトリック的な様式と対峙している。今ではアイルランドの宗教と言えば、ローマ・カトリックというイメージが強いが、中央集権的で、アイルランドのナショナリズムに直結するローマ・カトリックとアイルランドが結びついたのは、主に近代以降の政治的な戦略によるものであり、イエイツが想定していた古いアイルランドのキリスト教、すなわち聖パトリックにより伝えられた初期キリスト教、あるいはそれ以前のアイルランドのキリスト教（聖パトリック以前にも、アイルランドにキリスト教は伝わっていた）のあり方は、中心を持たない地方分権的なゆるやかな共同体であった。それはカトリックよりもむしろギリシア正教の影響を強く受けていたと言われている。イエイツのアベイ座はカトリック大衆のナショナリズム的な要求に応ずることをせず、財政的にも窮地に立たされた。シングの劇の上演に際してカトリックの大衆が暴動を起こしたことは周知の通りである。こうしたことから、アイリッシュナショナリズムとは結びつかない本来のアイルランドの想像力を、ギリシア正教の芸術を代表するビザンティン芸術と読みかえたイエイツの戦略には、荒れ狂うナショナリズムに対して普遍的な価値を求めようとする緻密な計算があったと考えられるのである。

Notes

- 1 W. B. Yeats, *The Secret Rose, Stories by W. B. Yeats: A Variorum Edition*, ed. Warwick Gould, Phillip L. Marcus, and Michael J. Sidnell, 2nd ed. (London: Macmillan, 1992) 153.
- 2 W. B. Yeats, *Uncollected Prose by W. B. Yeats: Vol. I, First Reviews and Articles 1886-1896*, ed. John P. Frayne (London: Macmillan, 1970) 185.

- 3 W. B. Yeats, *Collected Plays of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1952) 3.
- 4 Arthur Symons, *Studies in Prose and Verse: Selected Works of Arthur Symons*, vol.6 (London: J.M. Dent, 1904) 231.
- 5 Curtis Bradford, "Yeats's Byzantium Poems: A Study of Their Development," *Yeats: A Collection of Critical Essays*, ed. John Unterecker (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963) 94-5.
- 6 R. F. Foster, *W. B. Yeats: A Life, I: The Apprentice Mage, 1865-1914* (Oxford & New York: Oxford University Press, 1997), 367-9.
- 7 Stanford F. H. Robinson, *Celtic Illuminative Art: In the Gospel Books of Durrow, Lindisfarne, and Kells* (Dublin: Hodges, Figgis & co.lim., 1908). イェイツの蔵書カタログについては *A Descriptive Catalog of W. B. Yeats's Library*, ed. Edward O'Shea (New York: Garland Pub., 1985) 参照。
- 8 Robinson, xvi.
- 9 W. B. Yeats, *A Vision* (London: Macmillan, 1962) 279.
- 10 *The Secret Rose*, 127-45. このエッセイにおいてはビザンティウムもアイルランドの中世初期キリスト教文化も直接的に明確な形で示されているわけではない。しかし、示されるイメージ群の中にあらゆるビザンティン的なもの、アイルランド中世初期キリスト教文化的なものが含まれている。例えば、ビザンティウムに関しては、この箇所です示される錬金術的イメージが後の "Sailing to Byzantium" のイメージと繋がっていることは明確である。また、中世初期アイルランドに関しては、Michael Robertsによって「私」が連れて行かれたアイルランドの西の果てにある神秘的な聖堂の中世的な空間は「蜂の巣」と呼ばれたアイルランドの修道院を思わせる。そして、そこには『ケルズの書』を思わせる、ケルトの学僧によって記された牛革製本された装飾写本が置かれているのである。
- 11 *Uncollected Prose*, 143. — このエッセイは、Margaret Stokesによるアイルランド中世初期キリスト教芸術についての講演を聞いて書かれたものである。Stokesは「*The Byzantine Guide to Painters*という書物をひもとくことで、その意味を見いだしていた」という。このエッセイでのビザンティウムへの言及それ自体はそれほど重要ではない。しかし、ビザンティン芸術とアイルランド中世初期の芸術の影響関係はStokesのケルト装飾芸術論の基本的な考え方であり、イェイツのコメントもこのことを前提にしているようである。
- 12 W. B. Yeats, *A Vision* (London: Macmillan, 1962) 281.
- 13 W. B. Yeats, *Later Articles and Reviews: Uncollected Articles, Reviews, and Radio Broad-*

casts Written after 1900, ed. Colton Johnson (New York: Scribner, 2000) 286.

14 W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1955) 152.

15 W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961) 246.

16 イェイツはオーリアリとテイラーについて、彼らは「ホーマーやヴァージルを愛読したグラタンの世代、マツィーニの理想主義によって貫かれ、デイヴィスの世代によって築かれた生と民族精神への洞察を語り得た最後の者たちであった」と言う(*Essays and Introductions*, 246)。イェイツはまた“Death of Cuchulain”において、「復活祭蜂起」の流血に言及し、「人々が初めてその血を流す」と表現している。Patric Pearseは、中央郵便局で読み上げた独立宣言文の中で、復活祭蜂起と過去300年の間繰り返された6回に及ぶアイルランドの反乱とを歴史的に結びつけ、彼らのナショナリズムがアイルランドの伝統にもなっているナショナリズムと同質のものであることを強調するが、イェイツはこの事件をアイルランド史上類を見ないものとして位置づけているのである。

アイルランド神話にみられる「ゲッサ」を イエイツはどう読んだか

木 原 誠

1

アイルランド神話にしばしばみられる「ゲッサ」というある種タブーにも似た不可思議な風習がある。そこではゲッサはたんに一つの風習としてアイルランド的情緒を醸し出しているだけではなく、ときにはアシーンとクフーリンといったアイルランド英雄神話に典型的にみられるように、物語全体がこのゲッサを基軸に展開し、それ自体非常に重要なモチーフとになっている場合がある。イエイツはゲッサについて全著作中ただ一度の言及にとどまるものの、これがもつ文学的機能を十分承知し、他の言葉に置き換えながらも自らの作品のなかにうまく受容させ、自らの文学世界をより豊かなものにしていくように思われる。以下、イエイツがゲッサをどのように理解し、それをどのようなかたちで作品のなかに生かしていったのか、その一端を具体的に吟味してみたい。

そのためにまずはゲッサというアイルランドのこの特殊な風習を予めある程度措定しておく必要がある。ただ本論はあくまでもイエイツがこれをどのように捉えたかという枠内の論述であって、ゲッサそのものの論考ではないことをお断りしておく。

Katharine Briggsによれば、「ゲッサ」とは広い意味ではおおむね「アイルランド型タブー」と考えてよいと言う。¹ここで言うタブーとは、広い意味での「何々してはならない」という禁止、禁忌の意であり、その前提には「それを破ればある種の制裁的罰が下るだろう」という暗黙の了解事項を含んだ風習のことである。「風習」と言ったのは、そこで課せられた禁止事項が、合理性を基とする法による禁止事項とは異なるコード、因習的な一見不合理なコードで形成されたものだからである。タブーとは元来、「はっきりと印をつけられた」「くざられた」というポリネシア語であり、部族と部族の棲み分け、文化人類学で言うところのトーテムの棲み分けを存続するための特殊な風習、すなわち何をタブーとするかによって、各トーテムの構成員を決定する様々な個々の禁止事項の総称として用いられたものであり、これがしだいに普遍的意味を獲得し普及していったという経

緯をもつ。²したがってタブーは本来の意味からすると、個人のレベルでは不合理であっても、各社会を一つの枠に留めておくための機能としてはきわめて合理的な一つのコードであり、各部族をマーキング、個別化し閉ざす機能であると言えよう。ところでこの特殊な文化人類学的用語が現在一般的に用いられる「タブー」のようにむしろ個々人の深層心理の意味で、すなわち意識的に考えれば何ら合理的ではない内発的な衝動、あるいは因習による禁止事項であれ、無意識のうちにある種の強迫観念を伴い、潜在的に「これを守らなければ罰がくだる」という意味で普及していった背景には、20世紀とともに出版されたフレイザーの著書*The Golden Bough*に代表される民俗学、文化人類学的発展による「タブー」の普遍化と、これと連動するように『トーテムとタブー』に代表されるフロイトによる「タブー」の深層心理学への積極的転用があろう。³むしろ、現在用いられている広い意味でのタブーという概念となれば、近・現代以前に存在しなかったはずはない。たんに潜在的に理解していたものをのちに客観化し意識的に外在化させたに過ぎないだろう。

ヨーロッパの精神史において、この「タブー」がきわめて重い意味をもつのは、キリスト教の根本的命題、「原罪」と直接関わってくるからであろう。すなわち「人は神によるあまりにも理不尽で一方的な禁止命令に対し、これに違反することで何故永劫の罰を受けねばならないのか」という人間存在に関わる不条理性への問いとなるからである。これはアウグスティヌスの『告白』、パスカルの『パンセ』を経てキルケゴールの『不安の概念』に至るまで、優れてヨーロッパ精神を体現する知を苦悩させた根本的命題に対する逆説的返答を秘めている。すなわち“immortal”としてのアダムに理不尽な神の一方的なタブーが課せられ、これを自らの自由意志において破ることを通し、初めて“mortal”としての「人間」が誕生した、すなわち「善悪の木に触れるべからず」を人間の深層に横たわる脱神話化されたタブーと置き換えることにより、これを破戒する行為を逆説的に人間性の存在理由とし、破戒を肯定的に解釈することも可能となるからである。もちろん、文学においても特にキリスト教が言う「原罪」を基軸に、これを文学的想像力の一義的命題として独自に置き換えを行ったいわゆる「ロマン主義の伝統」においても、タブーの問題は潜在的には非常に重要であったことは言うまでもない。彼らは「無垢と経験」に横たわる「善悪の木」と禁止命令との関係について生涯問いを發し続けながら思索を深めていったとも言えよ。

う。⁴Harold Bloomも言うように、イエイツの文学的世界はこのようなロマン派の伝統に深く根ざしている。⁵だが西洋精神史の伝統のみならず、共時的深層心

理的意味に限定するならば、タブーと格闘し苦悩する人間の問いは、通時的影響を超越して普遍的に存在している。例えば、我国における浦島伝説とアシーン神話は何ら地理的、歴史的には無関係であるが、共時的にタブーについてのある共通認識を示している。

2

アイルランドの風習ゲッサもこのような共時的深層心理的意味におけるタブーと考えた場合、十分この範疇にある。ただしタブーは他方においてその語源からして文化人類学的意味、すなわち部族間、各トーテム維持のための社会的装置として機能しているという側面をもっている。タブーの深層心理学的側面が普遍化を求めるのに対し、ここで求められているのはむしろその差異であろう。すなわち一つの概念の総称としてのタブーではなく、個々の部族を部族たらしめ、各民族を民族たらしめていているところの個々のタブーの具体的名称の意であり、つまりはアイルランド独自のタブーとしてのゲッサの固有の特質である。ここにタブー自体が抱える意味論的曖昧性と矛盾がある。つまり一方の意味はいわば普遍的に開かれた方向を志向し、他方は個別的に「印をつけ」閉じようとする方向を志向するからである。もちろんこのように述べるのは、ヨーロッパの精神史におけるゲッサのもつ特別な意味がイエイツの詩的世界に大きな意味をもつと考えるからであって、タブーとゲッサに対する直接の関心によるものではない。すなわち生まれながらにして民俗学的思考に恵まれていたイエイツがこのことに無頓着であったとはとうてい考えられないからである。元来ポリネシア的意味でのタブーという異教的概念は先の「原罪」に結びつく問題を内包していないのであれば、ヨーロッパにおいてはさほど大きな問題とはならず、絶対神を基盤とする精神には厳密な意味では存在しない概念であろう。そうでなければ、「タブー」という聞き慣れない言葉をそのまま用いる必要はなかったであろう。だが考えてみれば、ヨーロッパ圏の言語においてこれともっとも近い概念をもつ言葉が実は懐にある、それがゲッサであると言いたい。

イエイツの想像力の一つの個性は、例のガイヤーの運動に象徴される個性、外延性と求心性すなわち普遍性、共時性と民族性、個としての経験とを繰り返す働きのなかにあるといえる。したがってイエイツという詩人は通常考えられている以上に、一見一つの取るに足りないと思えるほどのメタファーを使う場合でさえ、その背景に一方では莫大な汎ヨーロッパの精神史の文脈、ときに普遍の人間存在

全体の在り様を考慮し、他方でその同じメタファーがアイルランド民族に置かれた場合どのような個別的民族的意味を獲得しえるのか、絶えず熟慮を重ねたうえでそのメタファーを用いようとする詩人だと思える。すなわち彼の詩的戦術の特徴というのは、国際性と民族性の十字路で火花が飛び交うがごとき意味の効果を狙うことにあるといえる。こうして彼の詩的言語は拡散されと同時に収斂されながら彼独自の意味の世界を形成していく。だとすれば、元来普遍性と民族性の十字路的意味を内包するゲッサに彼の想像力の個性が反応しなかったとは考えにくいのである。ケルト学者T. W. Rollestonも繰り返して述べているように、ゲッサは普遍的であると同時に決して普遍化を許さないアイルランド固有の意味なのである。⁶

3

したがってここでの問題の焦点はイエイツがゲッサをどのようにアイルランド的固有の特質として理解したか、あるいはしえたかということになろう。そこでまずはイエイツが記述したゲッサについて言及している箇所からみてみたい。以下の引用文は全著作 *Memoirs* において言及しているただ一度の“geasa”についての記述である。

Is it dislike of facile fervour, or is it that the constant strain of writing where style, emotional nobility, is the end requires relaxation? I often feel while putting something in a bad light, when giving way to momentary irritation with all the exaggerations that follows, that I am doing it from a kind of conscious self-indulgence, or as if a bond of control broke. Then again the instinct seems deeper than reason as if there is always a secret in the moral nature that must be kept, a sort of savage geasa. In public speech, or any expression which is formal, I escape, recovering style.⁷

George Robertsの「欺瞞」「不誠実さ」に一人怒りを露わにするイエイツに対し、そこに居合わせた友人たちは、それはイエイツの誤解だと宥めようとする。そのような状況において彼は自分は高い動機を持って発言しているのに、かえってそれが周囲の者に悪い印象を与えてしまう、この本質的原因は何なのかと自問し、それを自らの詩作衝動に照らして、理性より深いところにある本能的もので「あ

たかも支配的束縛を破ろうとする」「一種の野性的ゲッサともいうべき、道徳性においては絶えず秘めておくべき秘密なのだ」と言うのである。このように読めば、ここで言う“geasa”がのちに精神分析学によって定義されることの「タブー」の先駆けともなる表現であるとみることもできよう。しかもこれをあえて“savage”と呼ぶあたり、ゲッサのもつ民俗学的含みをも考慮してのことであろう。ただしイエイツは全著作中一度も“taboo”“tabu”という言葉を用いていない。彼の愛読書の一つが*The Golden Bough*であり、その中の例えば第二巻の*Taboo and the Perils of the Soul*で展開された主題が直接「タブー」についての論考であり、そこでは十分に「タブー」の深層心理的普遍性を認めていることを考え合わせると、詩や戯曲は無理としても、散文の中で一度ならずタブーについて触れてもよさそうであるのだが。このことについてまず考えられる理由は、当時としては未だタブーという用語が普遍的に普及していなかったという事情を挙げることができよう。ではなぜゲッサをさへ未刊行の手記以外用いていないのか。この疑問に対しては、以下のように推量してみたい。イエイツはゲッサという言葉をただ一度にしろ用いている以上、彼がこの言葉を知っていたということは明らかであり、にもかかわらず他には見当たらないとすれば、その理由はこれに類する他の用語を意図的に代用したためではないかと。事実ゲッサに関して言えば、例えばこれに類する“forbid”、“ban”、“promise”、“swear”、“oath”、“bond”など全作品のなかで頻繁に表れている例もあり、その他様々な語彙によって代用されている可能性は否定できない。ただし限られた範囲で各文脈に照らしてのことではあるが、これらの言葉あるいはこれらに近い言葉のうち少なくとも一つを除けば、上述したような特別の意図のもとで一般の意味を越えて固有の意味を持たせ、彼一流の詩的效果をならっているとひとまず仮定できる語彙は見当たらない。その一つの例外というのは“oath”である。⁸

イエイツはアイルランド神話において実際ゲッサと呼ばれているところを、これをあえて“oath”と呼び、一部言葉の置き換えを行っているようである。彼が用いる“oath”は通常現在用いられる「義務を伴う誓い」の意味をはるかに逸脱し、深層心理学的意味でのタブーの意味、さらにこれに加えてこの言葉をアイルランド文化のコンテクストのなかに置いてみて、さらに独自の意味を探ろうとしているように読める。そこにはヨーロッパ精神史を念頭に置いてのイエイツ独自の詩的戦術が潜んでいるように思う。つまりイエイツは「誓い」という言葉が反キリスト教的意味合いを自ずから含んでいることを十分承知しており、かえってこれをキリスト教化される以前の古代アイルランドの指標として好んで用いたのでは

ないかという仮説である。というのも、キリスト教においては「誓う」という行為そのものが厳しく戒められているからである。旧約においてさえ「誓い」はトーラ、律法の枠外であり、神名濫用につながるため厳しく制限されていたが（「レビ記」19:12）、さらに新約においては山上の垂訓においてすべての「誓い」そのものを固く禁じている — 「決して誓ってはいけません・・・あなたは、一本の髪の毛すら、白くも黒くもできないからです（「マタイによる福音書」5:346。）

4

イエイツは未刊行の散文のなかで、ある放浪のアイランド人に言及し、そこで以下のように“oath”について述べているが、これは通常用いられる「誓い」という意味をはるかに逸脱したアイランド的文脈に置き換えられている。“It often seems as if these enchanted people had some great secret. They may have taken an oath to be silent...”⁹これは先に述べた公言することが許されない、自己の詩作衝動における不可思議な部分としての“geasa”と非常に類似する意味を持っている。本来の意味としての“oath”とは、単なる個人的「約束」「promise」と異なり、神、神聖なもの（“oitos”=運命）にかけての宣誓であり、その背後には誓ったものに対する“faith”を前提としている。このような聖なるものへの「信仰」が失われた現在においてすらいまだ「誓い」の意味が有効であるのは、これが公の前での宣誓であるからであろう。すなわち暗黙のうちに聖なるものを公と置き換えているのである。いずれにせよ現代用いられている“oath”は、多分に法のなかで規定された社会的人間としての義務を含む用語であり、公言してこそ義務が発生する。だがここで用いられている“oath”はその意味で用いられているものではない。すなわちここでの“oath”は自己の内発的衝動によるものであり、その点ではむしろ“promise”に近く、だが見えざる聖なるものにかけての誓いであるために“faith”の意味を含み、しかもそれを誰にも公言できないという意味では深層心理学でいう「タブー」的意味合いをも持つ。さらにここで“enchanted”という魔術性を帯びたアイランド神話にお馴染みの言葉が付加されているのである。

イエイツの作品における詩的緊張感はある意味でこのような「誓い」が非合理的自己内発的のものであれ、この「誓い」を運命の発する魔術的呪縛を秘めた神託と捉え、これを破れば本人に大いなる呪いがくだり、ときに本人を越えてアイランド全体にさえ大いなる災いがくだると信じる前提によって生まれてくるも

のである。例えばイエイツの未刊行の戯曲*Diarmud and Grania*で20回近くにもおよぶ“oath”の畳みかけによって彼が伝えよとする詩的緊張感はいアイルランドの風土的伝統に置いてみて初めて深刻な意味をもってくる - “If the oath were broken the earth would send famine...”¹⁰

未刊行の散文を含むイエイツ全著作において、少なくとも70数回にわたって“oath”は用いられているが、そのほとんどがアイルランドの風土・文化を前提に語られていることは注目すべきである。詩全集においては、わずか4回に過ぎないが、一つの例外を除いて残りの3回は“Cuchulain’s Fight with the Sea”で1回、“The Black Tower”で2回用いられ、いずれもきわめてアイルランド的色彩の濃い表現である。ここで注目すべきは1892年というきわめて初期に書かれた前詩の詩句“Some feasting man that the same oath has bound”が、イエイツがいまわの際に書いた後詩に受け継がれ、さらにイエイツはこれをアイルランド全体の運命的呪縛として語っているということである - “That all oath-bound men: .../ Stand we on guard oath-bound!”¹¹ここで述べられている一見何気ない“oath-bound”のリフレインを前詩のコンテキストと重ねて読めば、そこに悲劇的で深刻な意味の反響が伝わってくるのである。ここでのアイルランド的呪縛とは、親子双方にかけられた“oath”のゆえに、クフーリンが我が子をそれと知らずに殺してしまうという悲劇的なものだからである(後述)。“we on guard”とは互いの領土を守る番犬としてのクフーリン親子にかけられた前詩における呪いとしての「誓い」を暗示している。そのような個としての「誓い」とその「呪縛」は同時に「我々」の民族的問題として受けとめるべきである、と最後にイエイツはアイルランド民族全体に語っているとも読めるのである。これは先に述べた“oath”を用いて詩的緊張感を生み出す、イエイツ流の巧みなレトリックの一つであろう。いずれにせよ、二つの詩における47年間という長い時の隔たりと、この執拗なまでの一貫性は、イエイツが生涯「誓い」とそれに伴う「呪縛」を普遍的意味と同様、きわめて民族的文脈で捉えているという一つの例証ともなろう。だが何といても、“oath”がほぼ60回におよんで多用されているのは戯曲であり、例外的戯曲を除けば、すべてそれらはアイルランドという国土の文脈のなかに置かれているのであり、しかもその多くが*Diarmuid and Grania*, *Deadre*, *Cuchulain*といったアイルランドでは一般的な神話を戯曲化したものなのである。例外はギリシア悲劇オイディプスをテーマにした*Sophocles’ King Oedipus*および*Sophocles’ Oedipus at Colonus*である。だがむしろこの事実は先の仮説、すなわちイエイツはゲツサをまずは普遍的な人間の深層心理的意味での「タブー」として

捉え、それを普遍的な“oath”と読み替えを行った後で、最終的にアイルランドのコンテクストに置き換えてみる作業の一貫だとは考えられないだろうか。ここで6回にわたって用いられている“oath”がいわゆる「オイディプス・コンプレックス」としての「タブー」と完全に一致しているとは言わないまでも、それほど遠いところにはないことは、この言葉の背後に内的“bind”が伴って用いられていることからある程度理解のいくところであろう。¹² それでは、この例外を除く戯曲においてイエイツは“oath”をいかなる意味で用いているのであろうか。

先に少し触れた未刊行の*Diarmuid and Grania*を除けば、何といても“oath”がもっとも多く頻度(19回)し、しかもこの言葉が作品のもっとも重要な意味で用いられているのは*On Baile's Strand* であると考えられる。したがってこの戯曲における“oath”の意味するところに注目してみる価値は十分にあると思える。この戯曲は後期イエイツの作風に大きく関わってくる英雄クフーリンの神話を素材にし、しかもここでのテーマはクフーリン神話に纏わるゲッサのモチーフをイエイツが下敷きにしながらも、これを“oath”と呼びゲッサに独自の意味づけを行っている典型的例である。以下、この作品を軸にクフーリン神話におけるゲッサの意味をイエイツがどのように読んだのか考えてみたい。

5

少年セタンタは城を守るどう猛な番犬を殺したことで自ら城を守る番犬となることを誓い、そのため「クランの番犬」クフーリンという名誉ある名が与えられ、このことでのちに彼に「ゲッサ」がくだされる。「勧められる肉はすべて食べよ、しかも犬の肉は決して食べるな」というものであった。これは決して守ることのできない矛盾に満ちた誓いであるが、ここにすでに彼の悲劇的人生の予兆が見事に暗示されている。当然このゲッサは一方で敵から城を守る番犬としての彼の役割、敵は誰であれすべて食べよ、殺して園を守れであり、他方、味方、身内はいかなる理由によっても番犬として守り抜け、食べるな、殺すなを意味する。番犬としての英雄にとって当然の名誉あるゲッサであるがゆえにこれをクフーリンが了承しないはずがない。ここに仕掛けられた巧妙な運命の罠に彼の英雄的精神は気づかない。こうして彼はこのゲッサのもとでいかなる厳しい戦いでも勝利しアルスターの園を守り抜く。しかし運命は彼に知らずして子と戦わせ子を殺すという悲劇を彼に課し、彼はゲッサを守ることによってゲッサを破る。魔女たちによる罠、勧められる肉が犬の肉であったことはその象徴的意味を際立たせるレトリックで

あろう。¹³

イエイツは様々なヴァージョンを持つクフーリン神話の中から、自ら序文を書き大きな影響を受けたと認めるLady Gregoryによる*Cuchulain of Muirthemne*をおおむね下敷きにして*On Baile's Strand*を書いているように思われる。¹⁴ 興味深いことに、彼女はこの物語のなかの“The Only Son of Aoife”において、息子にかけられた「誓い」のことを“under geasa, that is, under bonds”と述べている。¹⁵ しかもこの“bonds”としてのゲッサの呪縛はクフーリンが我が子を殺すことによって自らの呪縛へと伝染し盲目的に海と格闘せねばならなくなった様を以下のように描写している - “and bind him to go down to Baile’s Strand”¹⁶ この描写の陰影がこの戯曲の表題を考えるイエイツの脳裏に浮かんだとすれば、やはりこの戯曲の表題が暗示しているのは「呪縛」としての“geasa”ということにならないだろうか。さらにこの作品全体のエビグラフは死を前にしてのクフーリンの最後の「誓い」“I swear by the oath of my people...”から引用されている。

*On Baile's Strand*でイエイツは“oath”を畳みかけるように用いて「誓い」とその「呪縛」のテーマをさらに鮮明にしている。すなわち先の物語においては「誓い」は息子だけに関わるものであったが、むしろこの戯曲ではクフーリン自身の「誓い」に力点が置かれ、さらなる「誓い」による劇的效果を狙っている。コノハー王はイーファの国からやってきた若者が守りの手薄な城にやってきたことを恐れ、クフーリンに王のいかなる命令にも従うべしという「誓い」を迫るが、自由を愛する彼はこれを頑なに拒む。しかし最後には一転して王に「誓い」を立てる。ここには先の彼女の作品のみならず、クフーリン神話におけるゲッサに対するイエイツ流の解釈、すなわち城を守るクランの番犬として「すべての肉を食らえ=敵を殺せ」のイエイツ流の解釈がある。しかしこのゲッサには落ちがある。すなわち「犬の肉を食うな」。イエイツはこのことが意味する不条理に対するあらゆる人間の盲目性を強く暗示するために、あえて王を自ら「知者」であると名乗らせ、「誓い」は城を守るための合理的手段であることを印象づけている。すなわち王は「誓い」の背後にあるもう一つのゲッサの不条理性に盲目であり、「犬の肉は食うな」の意味するところを知らないのである。イエイツはこのことを明確にするために、王に「お前（クフーリン）には子がないからだ」と語らせている。その後クフーリンは若者と相見え、彼に名を名乗るように迫る。しかし若者は誰にも名は名乗らないという「誓い」を立てていると断り、最終的にクフーリンはそれとは知らず子を殺し犬の肉=同族の血を食らうことになる。イエイツはクフーリン神話におけるゲッサのもつ不条理性が人生の解きたい謎であり一つのパラ

ドックスであることを、まず最初の観客アイルランド人に語るのである。なぜならばここに挙げた三人はすべて守るべきものを背負っているがゆえに誓いに縛られている民族の代表であり、先の“The Black Tower”の表現を用いるならば
“That all oath-bound men.../ Stand we on guard oath-bound”の者たちであり、ここではイーファに象徴される運命の残忍な女神、Robert Gravesの優れた表現を借りれば、“The White Goddess”の仕掛ける巧妙な罠の前に盲目を強いられたアイルランドという「黒い塔」の住人たちだからである。¹⁷「パラドックス」と言ったのは、この「誓い」とそこに伴う「呪縛」に唯一全能的視野をもって知りかつ語っているのは、皮肉にも盲人と阿呆だけだからだ。こうして冒頭の阿呆の語る科白は深い意味を獲得する - “What a clever man you are though you are blind! There is nobody with two eyes...”¹⁸ ここには「人は見えるがゆえに盲目であり、知恵あるゆえに愚かであり、盲人こそ見識者、愚者こそ賢者」という逆説が暗示されている。そしてある意味でこの逆説はアイルランドの妖精物語お馴染みのトリック、“enchantment”「呪詛」のモチーフである。すなわち妖精のトリックにかかると「見えるものが見えなくなり、見えないものが見えてくる」という。

オイディプスにおける父殺しのタブーは深く秘められた人間の深層の一つの開示ともなるが、これは自然における時の流れに反するタブーではなく、いまだ自然のなかにある。一方ここで描かれた子殺しのタブーは自然のこの摂理に逆行するクロノス神話的もの、すなわち反自然ものであり、それゆえに人間存在の悲劇をきわめている。したがってイエイツが「誓い」のもとで突きつけてくる問いは、人間存在全体に関わる「タブー」の究極的問いを秘めている。しかし同時にイエイツはこのタブーをアイルランドに対する彼独自の悲劇観と結びつけ、それをあえてゲッサとしての「誓い」のモチーフのなかで具現化しようとする。しかもこの「誓い」を巡る悲劇的運命の諸相は、歴史を実証的にか合理的にか「見える」と考える者には見えず、歴史を「見えざる」運命の車輪として詩的に観相しようとする盲人の眼にのみ映るのだ、我民族は本来この眼を持っているのだ、とイエイツは主張しているのであろう。ともかく、このように「誓い」を巡ってイエイツの作品を眺め直してみると、そこにはやはりイエイツの想像力が希求する二つの志向、外延性と求心性によって生まれる彼独自の詩的世界の一端を微かに覗かせているのである。

註

- 1 Katharine Briggs, *An Encyclopedia of Farries* (New York: Pantheon, 1976) 387 参照。松田誠思「古代アイルランド社会における Druids」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）311-2 参照。Peter Alderson Smith, *W. B. Yeats and the Tribes Danu* (Buckinghamshire: Colin Smyth, 1987) 294 参照。
- 2 Sir James George Frazer, *The Golden Bough Part 2; Taboo and the Perils of the Soul* (London: Macmillan, 1911) 参照。
- 3 『西洋思想大事典』（平凡社、1990）、第二巻126,464、第三巻107 参照。
- 4 例えば M. H. Abrams はキリスト教の概念とヨーロッパ精神史の文脈とを結びつけ、その結びつきからロマン派全体を定義している。そこで一貫して述べられているテーマは “innocence” と “experience” の問題である。M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism* (New York: W.W. Norton & Company, 1971) 参照。
- 5 Harold Bloom, *Yeats* (New York, Oxford Press, 1970) 参照。特に 3-22 参照。
- 6 T. W. Rolleston, *Celtic Myths and Legends* (London: Dover Publications, 1990) 315 参照。
- 7 W. B. Yeats, *Memoirs* (London: Macmillan, 1972) 263.
- 8 これらの言葉の選択は比較的頻度数が多くイェイツ的特質の一端を伺わせていると主観的判断に基づいて行ったもので、当然他にも多くの代用語があることは十分考えられる。
- 9 W. B. Yeats, *Uncollected Prose Vol. II, Away* (London: Macmillan, 1902) 272.
- 10 W. B. Yeats, *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*, (London: Macmillan, 1951) 1178.
- 11 W. B. Yeats, *The Poems* (London: Macmillan, 1984) 30, 339.
- 12 W. B. Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1934) 493, 543, 571 参照。
なお、戯曲における oath の他の例は、*The Hour Glass* において 2 回、*The Player Queen* において 10 回用いられている。
- 13 Lady Gregory, *Cuchulain of Muirthemne* (Buckinghamshire: Colin Smyth, 1902) 21-34, 237-41, 252-63 参照。本論はこの著書がイェイツの描くクフーリン神話に与えた影響力を鑑み、おおむねこれに依拠した。
- 14 “The Celtic Elements in Literature” in *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961) 186 参照。
- 15 Lady Gregory 237.

16 Lady Gregory 241.

17 Robert Graves, *The White Goddess* (London: Faber and Faber, 1952), xii, 14-43, 62-5 参照。

18 *The Collected Plays*, 247.

‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’ にみる歴史の転換期と個人

佐藤 容子

イエイツの ‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’ という予言的な詩は、いずれも彼の象徴体系の要となる作品である。イエイツが歴史や文明を循環するものとして捉え、二千年を一周期として考えていたことは *A Vision* によく示されているが、上記の詩はいずれも歴史の転換期を詩的に凝縮した作品といえよう。書かれた年代とは前後するが、たとえばギリシア文明の胚胎を夢想する ‘Leda and the Swan’ は、紀元前二千年の文明を表象する詩であり、受胎告知をテーマとする ‘The Mother of God’ は、紀元後の二千年間の歴史を予告し、‘The Second Coming’ は、さらにその二千年を経て歴史が反転し、またも新たな時代が生み落とされようとする予感にあふれている。

ここで特筆すべきことは、イエイツがいてみれば一個人の視点を柔軟に駆使しながら、歴史のうねりや文明の興亡にかかわる壮大な夢想を描ききったということであろう。神話によればゼウスが見初めたレダはスパルタ王の妻であったにもかかわらず、イエイツの ‘Leda and the Swan’ のなかでは突然襲いかかった衝撃によるめく一介の少女として登場し、‘The Mother of God’ は聖母マリアをテーマとして扱いながら、普通の女としての人生を失ったことに恐れおののくマリアの内的独白として描かれ、‘The Second Coming’ の黙示録的世界はあくまで詩人である「わたし」という一個人の目の中に映し出される光景である。

歴史の転換期の表象である上記の三編の詩は、相反する二つの力が出会う瞬間、といって手ぬるれば一方が他方に暴力的に侵入する瞬間を形象化しており、そこでは破壊と創造が同時に行われるが、この神話的な時間が、それぞれの詩において技法に差異こそあれ、たえず日常的な視点と絡められながら描きだされることはイエイツ詩の大きな特徴である。西欧神秘思想の流れのなかで大宇宙（マクロコスモス）と小宇宙（ミクロコスモス）の照応（コレスポンデンス）を信ずるイエイツであってみれば、それも納得のいくことであったかもしれない。互いに咬み合う二つの円錐または月の位相の変化で表されるイエイツの象徴体系は、歴史や文明の循環を表すと同時に一個人の生の循環の表象でもあったことがいまさらのように思いだされるのである。

‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’ —この三編の詩の見取り図は大まかにいって以上のようなものになると思うが、ここでは、‘Leda and the Swan’ を中心にしながら、その後この詩との関係で ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’ に触れてみたい。

まず ‘Leda and the Swan’ は、イエイツの作品のなかでも最も有名な詩のひとつであると共に、その性的表現の激しさから書かれた当時はもちろん、近年のフェミニズムの立場からもしばしば論議を呼んできた作品である。そもそもイエイツは、友人の編集者George W. Russellに政治詩を依頼され、*Irish Statesman*のためにこの詩を書き始めたのであったが¹、書いているうちに「鳥」と「女」のイメージに自身が占領されていき、政治はどこかへいってしまったと自ら語っている。彼はこれに ‘Annunciation’ というタイトルをつけるが、結局掲載を拒否された。「保守的な読者はこの詩の意図を誤解するであろう」という反応を受け取った、とイエイツは述べている。この作品が初めて印刷に付されたのは、1924年7月、*The Dail* においてであったが、最終的にはイエイツがこの詩を*A Vision* の中に含め、‘Dove or Swan’ というイエイツ独特の文明観を集約した巻の巻頭に据えたことを思い起こしてみるならば²、‘Leda and the Swan’ がイエイツ詩全体の要を形成する作品であって、とうてい単一の解釈を許すものではないことは疑いえない。

George Melchioriは、イエイツの ‘Leda and the Swan’ に関して、MichelangeloやGustave Moreauの作品を始めとして「レダと白鳥」の神話をテーマとするさまざまな絵画や彫刻からの影響を詳細に論じており³、またIan Fletcherはイエイツの ‘Leda and the Swan’ という作品は図像詩であると述べている。⁴

また、Elizabeth Butler Cullingfordはこの詩の末尾に記されている1923年という年に映画の検閲制度が始まったことに注意を喚起し、こうした検閲制度に対して公に挑戦する意図がイエイツにあったとみている。⁵ さらに彼女は、*The Catholic Bulletin* が性的純潔を民族的純潔のアナロジーと捉えていて、この立場からはイエイツはしばしば「ラブレー的」というレッテルを貼られたという指摘をしている。その一方で、Cullingfordは、イエイツの詩においても、白鳥によるレダの陵辱という関係性のなかでは、女性としてのレダの主体性が奪われ、その声がかき消されてしまっていると考えているようである。⁶

Declan Kiberdは、この詩において「レダ」は詩神（ミューズ）に侵食される詩人の象徴であり、詩の最も明らかなレベルでは、「白鳥」とは「創造的な想像力がもつ超自然的な権威と力」と同一視される、と論じる。⁷ そしてこの詩の政治的な性格を鑑みるならば内戦との関連は避けがたく、深いレベルにおいては、「白

鳥」とは侵攻し占領するイギリスであり、一方「少女」とは強姦されるアイルランドであると解釈することが可能であると述べている。⁸ これらのどの観点も興味深いものではあるが、私は、Geoffrey H. Hartmanの指摘する「解釈上の当惑」(“a hermeneutic perplexity”)について、一旦立ち戻ってみたい気がする。Hartmanはイエイツの修辞的技巧が確固たる知識の領域に我々を導き入れるのを拒むこと、その結果、この詩の指示の枠組みとは本当は何なのか、我々は確信を持つことができない、という意味のことを述べている。⁹

たしかにこれはイエイツ詩の特徴を浮かびあがらせる発言である。しかしながら、イエイツの不確実性は不毛に結びつくのではなく、実に豊かな意味合いを産出することを決して忘れてはならないであろう。Priscilla Washburn ShawやNancy D. Hargroveの行っている‘Leda and the Swan’における詩的用語の分析は示唆に富み、いずれもこの点を裏付けるものである。¹⁰

「この詩において、我々にはイエイツはどこに立っているのかわからない」とHartmanは言う。私の考えでは、それは「わからない」というよりは、詩人はこのソネットという極めて凝縮された詩的形式の小宇宙のなかで、絶えずその位置を「移動している」ということに注目すべきなのではないかと思う。語り手の移動は、小宇宙の中に歴史や文明が生成・消滅するダイナミズムを映し出し、大宇宙の姿を織り込んでいく。「歴史の転換期と個人」というテーマのひとつの姿がここに浮かび上がってくるのではなからうか。

‘Leda and the Swan’における詩人の視点の移動についてはShawも触れているが、ここで詩の構成と展開に沿って少し考えてみることにしたい。その際、Hargroveの語法の分析も大いに参考になる。Hargroveは、‘Leda and the Swan’には「単純なことばと高邁なことばが混在していること」「具象的なことばと抽象的なことばの双方が用いられていること」を挙げ¹¹、Shawは「能動態と受動態が並置されていること」を指摘している。¹²

‘Leda and the Swan’はイエイツにはめずらしくソネット形式で書かれている。伝統的にソネット形式では多くの宮廷風恋愛詩が試みられてきた。が、イエイツが描きだすのは神話の衣をまとっているとはいえ、ある少女を襲った衝撃的な場面である。レダ自身と白鳥に姿を変えたゼウスの名は詩のタイトルにのみ現れるだけで、詩の中では言及されることはない。その意味で、詩の中の事件は語り伝えられる神話の内部にとどまらず、たえず外へ向かって一般化される可能性を秘めている。詩の語り手の位置に注目するとき、それは一層はつきりしてくると思われる。

まず最初の「四行連」(“quatrain”)であるが、レダと白鳥の物語を語る語り手はどこにいるのであろうか。“A sudden blow”という一撃をレダが受けたとき、同時に詩人の視界が急激に開ける、ともみえる。このとき語り手は基本的にいて視界に飛び込んできたものをのぞき見る位置におり、突然襲いかかる衝撃に体のバランスを崩すレダの視点に一旦は身を寄せながらも、レダと白鳥の位置関係(力関係の象徴的表現といってもよいが)、その構図を一種客観的な冷徹さをもって描写する。

A sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, her thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,
He holds her helpless breast upon his breast.

“Thighs,” “webs,” “nape,” “bill” というようにレダと白鳥それぞれの身体部分がクローズ・アップで鋭く切り取られ、“caressed,” “caught” という頭韻で畳みかけられる受動態は、レダの身体が動きを封じられたことを如実に示す。他方、白鳥の方はあくまで主格を保持していること、今や彼は行為を制御する立場にあることが、こちらは“h”音の畳みかけ(“*He holds her helpless breast upon his breast.*”)を用いた能動態で誇示される(以下、イタリック体はすべて引用者)。

続く第二の四行連では、この“h”音の勢いが、“How can...?”というこの連を構成する二つの修辭的疑問文の中に巧みに持ち越されながら、語り手が微妙に立場をずらしたのがわかる。今度は、語り手の意識はむしろレダの方に重ねあわされていくのである。その過程でレダも白鳥も個体としての姿は消えていく、といってよい。レダの意識はもはや“fingers”という身体のごく一部としてしか存在せず、白鳥ははっきりとした肉体的な輪郭すら失って、“glory,” “rush”という光とエネルギーに変わっている。レダを表す代喩(“synecdoche”)である“those terrified vague fingers”と、白鳥としてのゼウスの代喩である“The feathered glory”の双方を貫いて、“f”音と“g”音が交互に現れながら調べを奏することで、そもそも異なる次元に属する二者の溝が次第に踏みならされ、一体化が果たされんとするさまが効果的に表される。

How can those terrified vague fingers push

The feathered glory from her loosening thighs?
And how can body, laid in that white rush,
But feel the strange heart beating where it lies?

二つ目の“how can. . .?”で始まる疑問文に至ると、語り手の位置は、レダの意識からさらに深みに降りたって無意識的な領域にまで到達せんとする。それは“body”で表される身体の領域である。ShawやCullingfordが鋭く見て取っているように、ここで“body”ということばが所有格の代名詞もなく、いわばむきだしのまま放り出されていることは極めて重要である。ただCullingfordは、所有格がないことで、“body”はレダと白鳥両方の身体を指すと捉え、従って次の行の“the strange heart”は互いの心臓を指すと解釈するのであるが、¹³ ここに至っては、もはや“body”はこれらの二者を越え、死すべき人間存在そのものを表象する力を付与されていることを看過してはならない。Shawの言う「尋常ならざる意味の拡張」が起こっているのである。¹⁴ イェイツは他の作品においても、繰り返しのこのような状況を現前化しようとしてきた。

第一の四行連、第二の四行連にわたって展開される、恐怖、抵抗、おそらくは諦め、そして受容に至るプロセスを経て、今この限られた存在である「身体」(“body”)は、「白」の襲撃を受けながら、押しつけられた「奇妙な心臓」の鼓動を感じている。「奇妙な」(“strange”)とは、イェイツにおいては「人の身ではあずかり知らぬもの」を指す言葉だ。「身体」は今や「超常なるもの」と接しているのである。

われわれはここで、イェイツの劇作の、あの希有な瞬間を思い起こすべきであろう。すなわち、*At the Hawk's Well*において、クフーリンが夢幻の中で目覚め、灰色の鷹を追いかける決意を下す瞬間である。第一の楽師はこの時、‘Leda and the Swan’の語り手よりはるかに事象から離れた位置に退き、「恐ろしい不死の体から突然身体に流れ込み、かけめぐる血」からこの身を守り賜え、と祈るが、この瞬間、クフーリンはレダ同様、己の運命についての「告知」を受けていたのだ、と考えられる。彼は次第に「青ざめて」(“pale”)とはイェイツにおいて日常世界を越えた者を描写することばである、「よろめく」(“staggers to his feet”)。

First Musician [singing or half-singing].

O God, protect me
From a horrible deathless body

Sliding through the veins of a sudden.

[*The dance goes on for some time. The Young Man rises slowly.*]

First Musician [speaking]. The madness has laid hold upon him now,
For he grows pale and staggers to his feet.

[*The dance goes on.*]

Young Man. Run where you will,

Grey bird, you shall be perched upon my wrist.

Some were called queens and yet have been perched there.

[*The dance goes on.*]

さらにイエイツの作品を遡るならば、散文*The Secret Rose*に収録された‘*The Wisdom of the King*’も同様の系譜に属する。この物語では、鷹の老婆たちが母を亡くした王子の鳥のような鼓動を聞きつけ、そのもとにやってくると、自らの腕を傷つけ、その灰色の血を一滴、王子の唇に落とす。王子は賢く育ち王となるが、その髪からは灰色の羽が刈り取っても刈り取っても生えてくる。平凡な人間としての王子の運命は失われたのである。

鷹の老婆たちの歌どおり、呪わしい運命を背負うこととなった王子は、クフーリンの前身といってもよい。そのクフーリンが対峙する劇的瞬間を指して、“stagger”という言葉が使われていたのも偶然ではあるまい。‘*Leda and the Swan*’の“the staggering girl”とは、翻ってみれば、単にレダが不意打ちをくらい、よろめいたことを指すだけではなかったのだ。これは運命の車輪が逆向きに転回し始めることを印づける言葉であり、言ってみれば、歴史と文明の転換が起こった瞬間を指し示す言葉であったといえよう。イエイツの用語で言えば、「対抗性の文明（英雄的な文明）」（“the antithetical civilization”）の始まりが告げられたのである。

‘*Leda and the Swan*’という詩全体をみても、そのことは興味深いことに、“b”音の連射によって告げられていたとも言えよう。この詩全体を通じて、寄る辺ないむき出しの「身体」（“body”）は、いかに多くの“b”音の攻撃に合い、共振していることであろうか。第一の四行連に現れる“blow,” “beating,” “bill,” “breast,” 第二の四行連で一層迫りくる“beating,” 後半に至り、第一の「三行連」（“tercet”）の“broken,” “burning,” そして第二の三行連における“brute,” “blood,” “beak” —これらの言葉はすべて、「白鳥」の身体とその性質、

その凄まじいエネルギーのほとばしりに関わるものである。これらの“b”音の連射に囲まれて、“body”はその不可思議な領域のなかに首尾良く取り込まれていくのであろうか。

この答えは、この詩の最終行の疑問文に関わってくると思われるが、その前にソネットの後半部、第一の三行連をみてみよう。この連では、語り手の視点はもはや身体の内面にまでももぐり込んでいるようである。Hargroveも示唆するように、“wall,” “roof,” “tower,” “dead”という一連の言葉の性的含意は明らかであり¹⁵、我々は語り手と共に、レダと白鳥の交わりが頂点に至ったこと、と同時にヘレン奪還に端を発するトロイの陥落、ギリシア軍の総大将アガメムノンの死、と連なる歴史と文明の興亡が胚胎されたのを見るのだ。この圧倒的な部分では、いわば「身体」(“body”)を介して、小宇宙と大宇宙の双方に向かって映像が炸裂するのである。

A shudder in the loins engenders there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.

Being so caught up,

So mastered by the brute blood of the air,
Did she put on his knowledge with his power
Before the indifferent beak could let her drop?

だが第一の三行連では、“dead”ということばを境として、再び“caught”という受動態が現れ、それは第二の三行連の“mastered”という受動態に引き継がれていく。語り手の視点は身体の内부를離れ、次第に身を引いていき、最初の四行連に戻ったかのようにレダと白鳥の力関係が容赦なく白日のもとにさらされる。ここで“stagger”だけでなく、“master”という言葉もイェイツにあっては重要な転換点を指し示すことに注意を喚起したい。

もうひとつのクフーリン劇 *On Bail's Strand* の幕切れでは、阿呆(Fool)の「波が彼を支配してしまった!」(“The waves have mastered him!”)という台詞が何度も繰り返されていた。それは波と戦う狂気のクフーリンの姿を間接的に映し出す働きを担っており、超自然の力と知識を自らのものとするための果てしのない戦いをクフーリンが選び取った、あるいはそのような戦いに取り憑かれたというこ

とを逆説的に示すものであった。

詩の語り手によって発せられる ‘Leda and the Swan’ の最後の疑問文もこれと類似の構造を持っている。しかし答えは一層苦いものであるように私には感じられる。「レダは白鳥の力と共にその知識をも身につけたのか」という問いをあくまで修辭的に捉え、これに肯定的な答えを予測する批評家は多いが、むしろここには、超自然の具現ともいえる白鳥のものはや「無関心な嘴」(“the indifferent beak”)に突き放されてしまった「身体」(“body”)の孤独を読みとるべきではなかろうか。クフーリンの戦いよりもさらに苦い戦いの中にレダは突き落とされたのかもしれないのである。レダは己の身体が生み出していく「もの」にも「こと」にも無知のまま、その身体を抱えて生きなければならない宿命をさずかったのだ、と見ることもできよう。

第二の四行連の修辭疑問文(“How can...?/ And how can...?”)は、それ以外には選ぼうのない宿命の力を感じさせるものであった。詩の末尾の疑問文(“Did she...?”)は、事象の意味をいかに伝達したらよいのか惑う語り手の心の揺れを伝えていよう。始めにこの詩ではソネット形式が用いられていると述べたが、Cullingfordも指摘しているように、前半はabab cdcdのシェイクスピア風ソネットの形式であり、後半ではefg efgというペトラルカ風ソネット形式のひとつを用いるという混合形式がとられている。¹⁶ そもそもソネット形式とは前半部(“octave”)と後半部(“sestet”)の非均衡性が身上であり、「観察+結論」または「陳述+反陳述」という構造をもつが、イエイツは、もしそのままシェイクスピア風の形式が用いられたとすると、efef ggという展開が期待されることをあえてずらし、振幅を大きくしたのだと考えられる。ソネットが極めて音楽的な形式であることを鑑みれば、この詩の後半部では「移調」もしくは「転調」が起きているのだという言い方もできよう。それは重大かつ決定的な事件を目撃し、体験し、しかしその意味づけに深く惑う詩の語り手の心情に真に合致した形式であったといえよう。個である語り手の惑いはそのまま、歴史と文明そのものが孕む不可知な要素や矛盾へと繋がっていくのである。

最後に ‘Leda and the Swan’ に関連させながら、‘The Mother of God’ と ‘The Second Coming’ について簡単に触れてみたい。‘The Mother of God’ は ‘Leda and the Swan’ と対をなす作品である。ただしマリアの受けた「告知」はレダとは異なり、「始原性の文明」(“the primary civilization”)文明の予告であった。この詩が ‘Leda and the Swan’ の姉妹編であることは “Wings,” “beating” など類似の表現が用いられていることからすぐそれと知れるが、

‘Leda and the Swan’ を分析した際に用いた音のシンボリズムに着目してみると、興味深いことがわかる。

‘The Mother of God’ においても、「対抗性の文明」の象徴でもあった“b”音が巧みに織り込まれているが、“Beating,” “bore,” “blood,” “bones,” “bids”（以下、イタリック体はすべて引用者）のうち三語（“bore,” “blood,” “bones,”）は地上の存在であるマリアを表す言葉である。このマリアの体に新たに降り注いできた何者かは、一見弱々しく優しげに“f”音の連続で表されている。“The three-fold terror of love,” “a fallen flare,” “this flesh,” “This fallen star” というように頻度は“b”音と拮抗している。‘Leda and the Swan’ におけるような、圧倒的な“b”音の優勢というのではない。マリアの受けた衝撃も“A sudden blow”ではなくて、“a sudden chill”というひやりとした感触である。

にもかかわらず、いやそれゆえにこそマリアの不安は大きい。この詩を読むとき、当然ながら「ルカによる福音書」の記述が思い起こされる。「わたしは主のはしためです。お言葉どおりこの身に成りなりますように(Luke 1.38)。」というマリアの信仰告白が、イエイツの詩においては、‘Leda and the Swan’ のスケールの伸縮自在さとは趣を異にして、一人の登場人物の劇的独白のなかに閉じこめられたおののきにすりかえられているのである。それは歴史の流れのなかで自由意志をもつことが困難な個人の姿をむしろ浮かび上がらせている。‘The Mother of God’ が、「ヨハネの黙示録」にある記述、「たいまつのように燃えている大きな星が、空から落ちてきた (Revelation 8)」をも下敷きにしingると考えれば、これは真に皮肉であり、苦い悲しみが漂う。

さて、マリアによって表されるキリスト教文明(“the primary civilization”)が終焉に近づいていることを‘The Second Coming’の語り手は予知しているようである。この詩の冒頭でも“f”音が連続するが、しかし、それは“falcon,” “falconer,” “fall”（以下、イタリック体はすべて引用者）というように“f”音でありながら、「対抗性の文明」の象徴でもある「鷹」のイメージを運んでくる。「鷹」のイメージはクフーリン劇を始めとするイエイツの他の作品と共に、ダンテの『地獄編』をも思い起こさせる。また“Leda and the Swan”における重要な語“loose”はここでは二度現れているが、「解き放たれたもの」はまだ形をなすに至っていないようである。

詩の後半部において、「世界靈魂から生じた巨大なイメージが私の視界を悩ます (“... a vast image out of Spiritus Mundi/ Troubles my sight”) というところから、突如一人の語り手の視界の中に異なる次元が開けていくのだが、ここはDwight

H. Purdyが示唆するように「ダニエル書」の以下の記述を思いださせる箇所でもある。¹⁷

そこで、われダニエル、わがうちなる霊は憂え、わが脳中の幻はわたしを悩ましたので、わたしは、そこに立っている者のひとりに近寄って、このすべての事の真意を尋ねた。(7.15)

聖なる民を打ち砕く力が消え去る時に、これらの事はみな成就するだろうと言うのを、わたしは聞いた。わたしはこれを聞いたけれども悟れなかった。(12.7-8)

‘The Second Coming’の予言者的語り手も、ダニエルと同様、事象の意味をさだかには掴みかねているようである。が、“f”音に代わり、次第に勢いを増す“b”音の連続によって—“The blood-dimmed tide,” “blank,” “birds,” “beast,” “Bethlehem,” “born” というように、「対抗性の文明」の始まりが次第に近づいてくることを、語り手はひそかに感じているに違いない。“thighs”という‘Leda and the Swan’においてやはり要をなす言葉が再び歴史の転換をもたらすであろうことが、一人の個に過ぎない語り手の夢想のなかで、個を越えた遙か遠くまでそのエネルギーを放射させているのである。

註

本文中のイエイツの詩および劇作の引用は以下に基づく。

Yeats, W.B. *The Poems: A New Edition*, ed. Richard J. Finneran. London: Macmillan, 1983.

Yeats, W.B. *The Collected Plays of W. B. Yeats*. 1934; rpt. London: Macmillan, 1977.

1 W. B. Yeats, *The Cat and the Moon and Certain Poems* (1924) 参照。

2 W. B. Yeats, *A Vision* (1937; rpt. London: Macmillan, 1978) 268の記述を参照。

3 Melchiori, Goerge. *The Whole Mystery of Art*. 1960; rpt. Westport: Greenwood Press, 1979.

4 Fletcher, Ian. “‘Leda and the Swan’ as Iconic Poem,” in *Yeats Annual* No.1, ed. Richard Finneran (London and Basingstoke: Macmillan, 1982).

5 Elizabeth Butler Cullingford, *Gender and History in Yeats's Love Poetry* (New York: Cambridge University Press, 1993) 142.

- 6 *Ibid.* 156.
- 7 Declan Kiberd, *Inventing Ireland* (1995; rpt. London: Vintage, 1996) 314.
- 8 *Ibid.* 315.
- 9 Geoffrey H. Hartman, *Criticism in the Wilderness* (Westford: Yale University Press, 1980) 24.
- 10 Priscilla Washburn Shaw, “ ‘Leda and the Swan’ as Model” (1964), in *Modern Critical Views: William Butler Yeats*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1986)参照。 Nancy D. Hargrove, “Aesthetic Distance in Yeats’s ‘Leda and the Swan’ ” (1983), in *W. B. Yeats: An Anthology of Recent Criticism*, ed. G.R.Taney (Delhi: Pencraft International, 1995)参照。
- 11 G.R. Taney (ed.), *W. B. Yeats: An Anthology of Recent Criticism* 213.
- 12 Harold Bloom (ed.), *Modern Critical View: William Butler Yeats* 215.
- 13 Cullingford 158.
- 14 Harold Bloom (ed.), *Modern Critical Views: William Butler Yeats* 37.
- 15 G.R. Taney (ed.), *W. B. Yeats: An Anthology of Recent Criticism* 211.
- 16 Cullingford 149.
- 17 Dwight H. Purdy, *Biblical Echo and Allusion in the Poetry of W. B. Yeats* (Cranbury: Associated University Press:1994)参照。

本稿は、2001年9月24日、実践女子大学において開催された日本イェイツ協会第37回大会シンポジウムで発表した原稿を加筆修正したものである。

The Wanderings of Oisín の素材と背景

松 村 賢 一

The Wanderings of Oisín (1889) は詩人イエイツのイニシエーションとして重要な意味をもち、アイルランド文芸復興運動の起程となった物語詩である。1886年から1888年までの二年間をかけて完成した『アシーンの放浪』は、1889年に *The Wanderings of Oisín and Other Poems* としてロンドンの Kegan Paul社 から出版された。この紺色表紙の質素な本 (B6版、156ページ) はイエイツの最初の詩集であるが、「その他の詩」には ‘Time and the Witch Vivien’, ‘Mosada’, ‘Island of Statues’ といった劇詩、 ‘The Stolen Child’, ‘The Ballad of Moll Magee’, ‘A Legend’,

‘To an Isle in the Water’ を含めて30篇が収められている。『アシーンの放浪』はその後、*The Poems of W. B. Yeats* (1949) に至るまでかなり手が加えられているが、内在する青春と老年、肉体の衰弱と魂の永遠性への憧憬、といった相対的な構想はそのまま保たれている。

James Macpherson の *Ossian* が18世紀にロマンティシズムの風土を醸成し、それを端緒にアイルランドのオシアン (アシーン) 伝説が浮上して古いアイルランドへの文学への関心をあおったのは19世紀中頃である。18世紀に Micheál Coimín によって書かれたとされる物語詩 *Laoi Oisín ar Thír na n-Óg* (『青春の国のアシーン』) が Bryan O’Looney の編訳によって1859年にオシアン協会から発表された。イエイツはオルニー訳と Standish Hayes O’Grady 編訳の *Silva Gadelica* (『ゲール詞華集』) の ‘The Colloquy with the Ancients’ (『古老との対話』) (ii, 101-265) を下地に『アシーンの放浪』を書いた。あるいは Jeremiah Curtin の *Myths and Folk Tales of Ireland* や18世紀末にクレア州でつくられたとされる *Agallamh Oisín agus Pádraig* (『アシーンとパトリックの対話』) も念頭にあったのかもしれない。さらに、 “what tears run down the cheeks of age? what shades thy mighty soul? ...memory wounds the aged. Of former times are my thoughts; my thoughts are of the noble Fingal. The race of the king return into my mind, and wound me with remembrance.” (James Macpherson, *Fragments of Ancient Poetry*, 26) という言葉にみられる精神はイエイツの想像力を刺激したと考えられる。サ

シュミエル・ファーガスのようにアイルランド詩の伝統に連なり、古いアイルランドの心象を喚起するには入念な韻律とレトリックが必要不可欠であることをイエイツは熟知していた。

この物語詩はアシーンの長い独白と、時折挿入される聖パトリックとの対話から成り立つ。それは、異教と300年後に取って代わられたキリスト教との対話である。聖パトリックは、重い心と放浪の精神をもつアシーンを責め、異神と戯れた300年のことを切り出す。アシーンはフィアナ戦士たちの戦いから、妖精ニアヴと海底のティール・ナ・ノグに行って300年後に戻るまでのいきさつを語る。アイルランドの伝説では不老郷のティール・ナ・ノグは文字どおり死を知らない国であり、魂や肉体の美しさの亡びることのない国である。それは「喜悦の草原」(Mag Mell)、「希望の国」(Tír Tairngire)、あるいは「生者の国」(Tír na mBéo)ともよばれている。コミーンの物語詩において、アシーンは「善の国」で、巨人フォヴォールと三日三晩戦って勝利し、囚われの「生者の国」の王女を救い出して、それからティール・ナ・ノグに到達する。しかし、イエイツの『アシーンの放浪』は、ティール・ナ・ノグが三つの幻想の島から成っているというアイルランドの農民の話にしたがい、三つの島-「舞踏の島」(Island of Dancing)、「勝利の島」(Island of Victories)、それに「忘却の島」(Island of Forgetfulness)-から構成されている。

コミーン『青春の国のアシーン』ではニアヴがアシーンにゲッシュをかける。“Obligations unresisted by true heroes / O generous Oisín I put upon thee / To come with myself now upon my steed / Till we arrive at the ‘Land of Youth’” (O’Looney’s trans.) ゲッシュ (*geis*, 複数形は*geasa*, *gessa*) は命令や呪縛や禁止を意味し、とりわけ初期アイルランド文学においては妖精から英雄たちに課せられる義務であることが多く、その不履行は死や厄をもたらす。イエイツも『アシーンの放浪』(第3部74-79行)でゲッシュの伝統を踏まえている。

欠如としての「戦い」

荒木 映子

イエイツが *The Wanderings of Oisín* を書く上で依拠したと言われている伝説の一つに、Michael Comyn がゲール語で書いたバラッド「青春の国(ティール・ナ・ノーグ)のアシーン」(1750)の Bryan O'Looney による英訳 'The Lay of Oisín in the Land of Youth' (1856) がある。聖パトリックとアシーンとの対話形式(但し、イエイツは論争のトーンの方は16世紀に書かれた 'The Dialogue between Oisín and Patrick' というバラッドから借りている)、アシーンが妖精ニアヴに誘われて異界へ旅するという物語内容において、基本的にイエイツはコミーンを踏襲しているが、大きな相違点もある。相違点を見ていくことにより、アシーン伝説のイエイツ版の特徴を考える。

コミーンとイエイツでは、まず、旅する異界の内容が異なっている。コミーンの場合は、ニアヴの国である「常若の国」へ行く前に、「美德の国」と呼ばれるところで、巨人に捕えられている「生者の国」の王妃を救出し、それから「常若の国」に行っているいろいろと楽しいことを体験し、ニアヴとの間に二人の息子と一人の娘をもうける。イエイツの場合は、まず目的地であると思われる「舞踏の島」に到着し、そこでの生活を100年にわたってある程度楽しんだにもかかわらず、物足りなくなると、第二の島「勝利の島」へ行き、そこでコミーンと同じように捕われた娘を救出する、殺したはずの怪物が3日たつと生き返り、戦いと宴会が繰り返されて100年たち、またそれにも飽きて、第三の「忘却の島」へ渡り、眠った戦士の振る鈴枝の音に眠りを誘われ、そこで100年間寝て過ごす。つまり、イエイツの場合は三つの島を経巡る話になっていて、しかも、それらの島は順に不活発で魅力がなくなっていくという点が、コミーンとの大きな違いになっている。また、コミーンの「青春の国」が伝統的な「常若の国」であると考えられるのに対し、イエイツの第一の島「舞踏の島」は少し異なるように思われる。

イエイツの三つの島のうちで、「常若の国」、またはコミーンの「青春の国」に一番近いのは、最初の「舞踏の島」である。コミーンとイエイツそれぞれの島を比べると、老いも死もなく、誓いが破られることも恋が衰えることもなく、欲しいものが何でも手に入るような理想の場所の道具立てを備えているという点では

共通している。コミーンの方が具体的で、卑俗なおいさえ感じさせ、民話の土俗的な力強さを感じさせるのに対し、イエイツの方はロマンチックなもやをかけられているという違いはある。が、それ以上に大きな違いは、イエイツの島には「戦い」がなく、コミーンの島では「戦い」が必要な属性となっていることである。

アシーンが属するフィアナ騎士団は、北マンスターの秩序を維持するために、他部族と抗争したり、海賊の侵攻を防いだりすることを任務としていた。フィアナになるには厳しい条件があり、勇気、寛大さ、忠誠、礼儀正しさといった徳目だけでなく、高度な運動技術と、詩を諳んじ自分でも詠む能力が要求された。また、彼らが一番の喜び (joy, delight) とするのは立派に戦うことであったことをイエイツは強調している ('Gods and the Fighting Men')。理想化された「戦い」という理念が、騎士道精神、自制心、義務感、純粋な人間性といった道徳的価値に支えられて、独自のケルト的な社会・文化を築き上げていったと思われる。

イエイツの島においては、槍や弓はあっても狩猟のためのもので、若者達は暴動も憎しみも反目も知らず、せいぜいレスリングをする程度であるが、コミーンの島では、刀や馬や武具があり、英雄的な「戦い」が島の日常の一部になっている。つまり、コミーンが古来のケルトの異界に倣って理想化された「戦い」を盛り込んでいるとすれば、イエイツは一般的な理想郷の公式に従って「戦い」を排除していることになる。しかも単に公式に則ったのではなく、これはイエイツの意図的な排除であったと考えられる。なぜなら、英雄的な「戦い」をどの島にも欠かさせたことが、アシーンに第二、第三の島、さらには故郷への航海を続けるきっかけを与え、満たされない夢を次また次と追い求めるアシーンの情動を焦点化させることになったからである。高貴なる生の形式としての「戦い」をはずしたことにより、逆にそれを求める探究の旅という性格を強めている。「戦い」は夢のメタファーであるかのように、joy/delight と sorrow/sadness 両面を持ち、イエイツ後期の詩に出てくる "tragic joy" へと引き継がれてゆく。

イエイツのアシーンは、コミーンから異界への旅という話を借りながらイエイツらしいヴァージョンに作り変えた。イエイツが第一の島から、「戦い」をはずして、ケルトの楽土の定型をずらしたのは、戦いを求めるフィアナの願望の果てしなさ、ひいては人間の欲望の限りなさを表したいがためであって、アシーンの常若の国訪問の伝説とは趣を異にしている。そして、地獄に堕ちてもフィアナと共に戦いぬくという道を選ぶアシーンは、当時カトリック教会から攻撃を受けていたフィーニアン気概を示すと共に、相反するもの同士の間から詩を生み出

すイエイツにいかにも似つかわしいと言える。

『アシーンの放浪』と『おぼろの海』

—異界への旅と女性たち

池田寛子

イエイツの劇詩『アシーンの放浪』と劇『おぼろの海』は、ともに海を越えて異界へと向かう物語である。後者は特にイエイツのオリジナル性が強いが、どちらの作品も死と再生のテーマを秘めており、イエイツ独特の航海譚になっている。このテーマとの関連で各々の作品のヒロインたちがどのような役割を果たし、またそれが何を意味しているのかに焦点を当てたい。

死と再生のテーマの背景を考えるために、妖精伝説を扱ったイエイツの散文の一つ「壊れた死への扉」(‘The Broken Gates of Death’)に触れておきたい。この散文でイエイツは、アイルランドの伝説で異界とこの世を行き来した人物として、アシーン、コンラ、クーフリーン、ブラン、フィン、エーディーンを挙げている。そこには必ず主人公を連れ去る妖精の姿がある。さらに、これらの伝説や「妖精にあの世に連れて行かれ、またこの世に帰ってくることもある」現象をめぐる民間伝承は、この世とあの世を行き来する魂の存在への信仰を土台にしている、とイエイツは解釈している。この信仰は輪廻の思想と呼ぶことができるが、ケルトの伝説で輪廻を体験するのは英雄など一部の特別な者だけである。イエイツはこういった死と再生を暗示する物語や信仰に深い関心を抱いていた。

『アシーンの放浪』と『おぼろの海』には、輪廻を経験した女性の一人であるエーディーンと彼女を追う愛の神エンガスの幻影が現われる。エーディーンの幻影は、あの世とこの世を行き来する魂を暗示している。伝説では妖精の王と人間界の王がエーディーンを取り合うので、彼女を手に入れたものが王となる資格をもつ、つまり彼女は王権を象徴する神聖な存在だと解釈されている。輪廻を暗示するもう一つの現象として、「角のない鹿を追う犬」という幻影も両作品にでてくる。

『アシーンの放浪』のニアヴは妖精、『おぼろの海』の女王デクトラは人間であるが、妖精でもあり人間でもあるエーディーンのように、両者は人間性と超自然的要素をあわせもっている。まずニアヴについて考えてみたい。作品全体の流れからすると、ニアヴは、息子を失い、戦いに疲れたアシーンの哀しみを異界で

癒し、新たな戦いの待つ現世に復活していく彼との別れを受け入れる、という役割を司っている。アシーンがニアヴに自分の故郷に帰る意志を告げたとき、常若の国の妖精であるはずのニアヴが、アシーンがいなかったら自分は枯葉のように死んでしまう、と言っているが、これはこの作品の下地となっているミホール・コミーン版にはない台詞である。「英雄、あるいは恋人を失った落胆で息絶える女性」というモチーフは伝説や民話にしばしば登場するが、ニアヴの言葉はその流れを汲むだけでなく、死と再生のテーマに関係している。アシーンは、ニアヴの死、すなわち彼女との永遠の別れと引き換えにこの世への復活を果たす。ニアヴを失うことは、異界では永遠のものであったアシーン自身の若さに終止符を打つことでもある。アシーンなしには生きていけないというニアヴの言葉が、アシーンを引き止めるための嘘であるとしても、この言葉のために、彼女の存在そのものが束の間の若さと美の象徴であるというニュアンスが濃くなる。こういったニアヴのイメージに呼応して、『アシーンの放浪』では常若の国であるはずの異界が世界の終わりや生のはかなさのイメージをたたえており、原作にはない雰囲気を醸し出している。

『おぼろの海』のヒロイン、デクトラは、女王であるという強い自覚をもち、土地、富、権力の象徴として、人間でありながらどこか超越的な存在である。アイルランド王権を象徴する女神は、王の交代のため、新しい王に老いた王を殺させることもあるが、デクトラはこういった女神の運命を背負っている。最終場面で自らの夫を殺したにも等しい男、フォーガルに新しい夫として王冠を授ける彼女は、王権を象徴するエーディーンのような存在である。他方、恋に落ち、自分が女王であるよりもまずひとりの女性であることに目覚めた後のデクトラは、変化と死から逃れられない運命を強く意識するようになる。ニアヴのような異界の妖精と結ばれて永遠の愛を成就させたいと考えていた主人公フォーガルは、最終的には人間のデクトラを受け入れ、二人は共に異界へと向かう。人間の男女が二人で異界に向かうという展開は、少なくとも、イエイツが挙げていた伝統的な異界への旅伝説には見られない。デクトラがフォーガルと運命を共にすることで、フォーガルの航海の到達点は死ではなくなる、とイエイツは語っている。次々と別の姿をとっては生まれ変わる魂の姿を歌うデクトラは、妖精に誘われての異界への旅というジャンルに新しい風を吹き込んでいる。

イエイツはニアヴとデクトラを描く際、神話や伝説に登場する超自然的な女神や妖精たちの属性を取り入れつつ、彼女らの死すべき人間としての側面に特別な意味を与えた。二人のヒロインはそれぞれ「死」を口にするが、同時に二人の存

在や言動は、異界が最終的な到達点ではなく通過地点であるという「再生」のテーマを根底から支えている。このように、伝統的な異界への航海譚では英雄の誘惑者である点が強調されがちであった女性たちの役割は、作品の本質的なテーマに関わるものへと拡大されている。

「薄明と薔薇」

小堀隆司

芸術作品に見られる「デカダンス」の特徴としてイエイツは、たとえば「仄かな光」や「仄かな色合い」、「仄かな輪郭」を挙げているが、こうした情調を湛えた「デカダンス」を「肉体の秋」と命名している。さらにその呼び名を意識してか、「芸術とは来るべきものを夢見ながら横たわっているものである」(*Essays and Introductions*, p.191)と述べている。結果として、世紀末の頹廢的な雰囲気想起される「デカダンス」には、もう一つの意味が附与されることになる。つまり「デカダンス」は決して特定の時代状況における雰囲気だけでなく芸術作品における根本的な様式として特徴づけられる。「肉体の秋」はそうした「デカダンス」の二重性を強調するにあたって命名された格好の象徴的言説として位置づけることができる。したがって、秋の夕暮れにあって夢見ながら待ち望む「来るべきもの」は何かといえば、それは春の夜明けにはかならない。

「肉体の秋」をさらに凝縮して象徴化した「薄明」は、夕暮れ時の薄明世界と夜明け方の薄明世界を見せてくれるが、明と暗の狭間に位置するこの二つの世界に加えて明も暗もその両極とも超越した特異な瞬間もしくは空間を醸し出している。たとえば“Into the Twilight”はそのような両極を越えてあるべき何かを求めようとする気配を窺わせる。「善と悪の網」をすり抜けてその向こう側に求めべきものを、つまり現実を超えたより確かな<現実>を実感するために薄明りのなかに佇んで自身の思いを赤裸々に晒け出すようにと詩人は誘いかけるのである。また“The Hosting of the Sidhe”のなかでニーアヴが「夜と昼の狭間」に位置する「薄明」を狙って人間を妖精の世界へと誘う場面も注目に値するだろう。善悪の彼岸、明暗の彼方により確かな<現実>ともいべき原初的な生があることを垣間見させてくれる「薄明」は、閉塞した世紀末の危機的状況を切り抜ける絶好の契機であると同時にそうした状況そのものをも映し出すのである。

「薄明」といい「肉体の秋」といい、それは時代がひとつの結節点に到達したことを物語っている。客観的科学的知が排除してきたものに眼を向けつつある現在にあって「肉体の秋」が重要な役割を発揮するのは、「言葉を媒介せずに思考のうちに精神と精神が交流すること、夢や夢を通して予知すること、死者や他

者が我々のなかに立ち現れること」(*Essays and Introductions*, p.192)、こうしたことに眼を向けたときである。そうイエイツは指摘するが、「肉体の秋」のみならず「薄明」もまた同様の役割を果しているのはいうまでもない。

イエイツはまた、時代の結節点でもある危機的状況に対してこれまでとはちがった切り口でその活路を提示している。「私が手に触れ眼で見て耳で聞く、そうしたものにだけ現実味があるのだ」(*Essays and Introductions*, p.193)と口にしたときの、人間の状態は疲弊してまさに危機的な状況にあると述べてイエイツは、それを打破する方途として「哲学によって疲弊した精神から抜け出すこと」を提唱するのである。ここで言う「哲学」とは、眼で見えるような事物の表層でなく眼には見えない「事物の本質」を射程に入れて自身の思考を展開させることを意味する。客観的科学的知が照射することのできない暗部に鉦脈たる「事物の本質」が潜在していると確信するイエイツは、その例証としてフランス象徴派の詩人とりわけマラルメの詩に対する考え方を採りあげて自らの論を展開している。つまり「これまでの言語にとって、未だ知られざる完璧なる語を創り出す」(*Essays and Introductions*, p.193)ということを理念に掲げるマラルメに賛同して、イエイツはさらにそれを自身の言葉に置き換えながら、次のように強調するのである。「『森の恐怖や葉叢に轟く音なき雷鳴』のごとく神聖な想像力の創り出す測り知れない情調を歌う記号や象徴」(*Essays and Introductions*, p.194)が鏤められたような詩作品を創造すべきだ、と。

「測り知れない情調を歌う象徴」といえば、すぐさま薔薇が想い起される。イエイツの薔薇は具象から抽象まで様々な位相を包含するが、変容する薔薇のうち最も象徴的なものが「芸術の赤い薔薇」である。「芸術の赤い薔薇は有限と無限、時間と永遠が会おう場所に花開く」(*Essays and Introductions*, p.255)というとき、それは「薄明」の変奏として考えられよう。ただし統一や融合を予想させる両極の「出会い」とは飽くまでも両極が混在している状態を物語っている。両極の混在は両極の統一と較べて決して劣るものではない。換言すればそれは統一へ向かいもすれば分裂に陥りもするという可能性を孕んでいる。両極が十字の形を成して交差する点に花開く「芸術の赤い薔薇」は統一と分裂を潜勢的に包含した特異な象徴となっている。

現実を捨てて常若の国に移り住んだアシーンにその両極(時と永遠)の葛藤に苦しむ場面、つまり三つの島で必ず生成変化する現実世界に郷愁を覚える場面が窺えるが、彼の心の裡には永遠と時間という二条の途が十字を切る格好で交差しているにちがいない。そして交差する地点には「芸術の赤い薔薇」が咲いているは

ずである。しかし統一と分裂を孕んだ危いこの地点には、ややもすれば「悲しみの薔薇」が「この世の薔薇」が咲いてくることもあるだろう。このように幾重にも変容する薔薇に包まれながら、アシーンは果てしなく流浪していくのではないだろうか。ニアヴとアシーンが常若の国へ旅立って行った夕暮れ時のあの在り無しの「薄明」もまた、流浪しつづけるであろうアシーンをいつしか包み込むのではないだろうか。

歴史の転換期と個人

風呂本 武 敏

ここに採り上げる3つの詩は想像を絶する事件を扱ってはいるが、その「想像を絶する」姿は白鳥に凌辱される娘、人面の獅子の誕生という奇っ怪なイメージでしか表せない事件としたら、そのようなものは初めから用意されているとは思えない。「レダと白鳥」はその行為のただ中を描いているが、それはあくまでも後世の意味を込めた着想をさらに後で追体験しているに過ぎない。「再来」のスイクスとおぼしきものの誕生もさまざまな予兆を描き、再来というからには初回の異様な誕生を再体験すると言うお膳立ては伴ってはいるが、これもやはり事件の最中にはその姿の全貌は見えないはずである。それに比べて、「神の母」はそのような完成したイメージを伴わない、いまだ生成途上の事件を扱っていると言える。その意味でタイトルの「歴史の転換期と個人」の最もふさわしい作品はこれであるかもしれない。転換期の意味は通過してその前後の繋がりの中で初めて明らかになるからである。

またこの「神の母」は他の二作とは異なる人為的な工夫が目立つ。その最たるものは3幅対の組み合わせで、三位一体を繰り返し暗示している。

- 1) 三重の恐怖：耳穴を通過する光り、部屋に響く翼の音、もっと恐ろしい胎児の天(神)
- 2) 平凡な主婦の楽しみ：炉端、庭の散歩、井戸端
- 3) この肉(わが胎を痛めた胎児)
この天より来た星(我が乳で養う)
この愛(心臓が止まりそうな)
(骨の髄まで凍りそうな)
(身の毛がよだつ)

第1は光、音、胎児どれも未だ不確かな受胎告知それが第2聯の平凡な日常をへて、第3聯の肉・星・愛という具体と超越とその合体を示す現実化へと発展する。

もう一つ、この3つの作品に共通しているのは疑問文の果たす役割である。

「再来」では不気味な怪物のイメージは既に描かれている。それに追い打ちをかけるように2000年の夢を破る誕生を述べる。その夢を破る事件は「私」、観察者の認識にすでになっている。“but now I know”そのうえで改めてこの怪物を疑問にするのは、「命名」の儀式とも言うべきものである。“And what rough beast.../ Slouches”「レダと白鳥」では2種類の疑問文がある。まず最初の第2聯の二つは、白鳥の襲撃を避けられたのではないかという素朴な問いに対しそれを許さぬほどの巨大で圧倒的なエイリアンであることを印象付ける。これらは修辞疑問の最も単純なもので、平叙文を強調しているに過ぎない。しかし最後の疑問は複雑である。

Being so caught up,
So mastered by the brute blood of the air,
Did she put on his knowledge with his power
Before the indifferent beak could let her drop?

複雑さの意味は全知と全能の関係にあるのが一つ、まずそれは神の子である意味で肉体的な全能は当然として、精神的な全知は人間の母の介入にもかかわらず可能かという問い、それには前段の「こんなにも空の血筋に支配され一体となったのだから」と言う条件が微妙に作用している。そこには神の肉化は人間の領分の出来事という意味も含まれるであろう。もう一つは最後の行の *could* の意味である。まず考えられるのは飽食の意味で、白鳥が十分に女体を貪ったというので。もう一つはレダの側からの視点で、白鳥が自分を手放してくれるという意味で。この後者の意味は単純に *could drop her* ではなく、“let her drop” という奇妙な表現から可能であろう。

そして最後の「神の母」の二つの疑問。第二聯は並の主婦と同じ楽しみに満足を得ていたのでは無かったか、得ていたではないか、だのになぜこのような思いもかけぬ経験を押し付けられる試練に会うのかという、驚き、不安、恨みなどが混在したものである。そして3聯のこの肉片、この落ちてきた星、この愛何と名付けてよいか分からぬ存在を前にしたときの戸惑いが来る。それは「再来」の場合と同じく命名しがたいものに出くわしたときのごく普通の単純な反応と言える。そう考えればレダの場合の疑問もレダの意識の間接話法ではなく、その事件を見ている人、「再来」の場合の観察者と同じ人物を考えれば、これら3つの作品の疑問は共通する。つまりどれもが理解不能な事件に立ち会った個人がその意味を

あれこれと思い悩む姿が現れる。「レダと白鳥」、「再来」ともにイメージの奇怪さがあまりに強烈で、通常の世界と掛け離れているように見えるが、それらを現世に引き戻す仕組みが作品の中に内包されていたと考えられないであろうか。

‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’ にみる歴史の転換期と個人

佐藤容子

イエイツの ‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’ という予言的な詩は、いずれも彼の象徴体系の要となる作品である。歴史の転換期の表象である上記の三編の詩は、相反する二つの力が会合する瞬間、また一方が他方に暴力的に侵入する瞬間を形象化しており、そこでは破壊と創造が同時に行われるが、この神話的な時間が、それぞれの詩において技法に差異こそあれ、たえず日常的な視点と絡められながら描きだされることはイエイツ詩の大きな特徴である。本稿では ‘Leda and the Swan’ を中心にしなが、その後この詩との関係で ‘The Mother of God,’ ‘The Second Coming’ に触れてみたい。

‘Leda and the Swan’ は、イエイツ独特の人間観・文明観・歴史観を集約した *A Vision* の中に最終的には収められるが、我々が注目すべきは、詩の語り手がソネットという凝縮された詩的形式の小宇宙のなかで、絶えずその位置を「移動している」ことであろう。語り手の移動は、小宇宙の中に歴史や文明が生成・消滅するダイナミズムを映し出し、大宇宙の姿を織り込んでいく。同時に詩人は、「音」のシンボリズムを巧みに駆使して、歴史と文明の転換期を想像力の世界に現出させていく。たとえば第一の四行連では、語り手はレダと白鳥の邂逅を覗き見る位置にいたのだが、続く第二の四行連では、語り手の意識はむしろレダの方に重ねあわされ、レダを表す代喩と、白鳥としてのゼウスの代喩の双方を貫き“f”音と“g”音が交互に現れながら調べを奏で、異なる次元に属する二者の溝が次第に踏みならされ、一体化が果たされるさまが表される。

恐怖、抵抗、おそらくは諦め、そして受容のプロセスを経て、「身体」(“body”)は、今や「超常なるもの」と接しているのだが、そのことは“b”音の連射によって告げられていたとも言えよう。出だしの“blow”に始まる一連の“b”音で始まる言葉はすべて、「白鳥」の身体とその性質、その凄まじいエネルギーのほとばしりに関わるものである。詩のクライマックスでは「身体」を介して小宇宙と大宇宙の双方に向かって映像が炸裂するが、やがて語り手の視点は次第に身体の内部を離れ、最初の四行連に戻ったかのようにレダと白鳥の力関係

が容赦なく白日のもとにさらされる。

ここで“stagger”だけでなく、“master”という言葉もイエイツにあつては重要な転換点を指し示すことに注意を喚起したい。詩の締めくくりは、レダが『鷹の泉』におけるクフーリンの戦いよりもさらに苦しい戦いの中に突き落とされたのかもしれないことを示唆する。レダは己の身体が生み出していく「もの」にも「こと」にも無知のまま、その身体を抱えて生きなければならない宿命をさずかったのだ。二つの疑問文に集約される「個」である語り手の惑いは、歴史と文明そのものが孕む不可知な要素や矛盾へと繋がっていく。

一方、‘Leda and the Swan’の姉妹編ともいえる‘The Mother of God’において、マリアはレダとは異なり「始原性の文明」の告知をうけるが、この詩の中にも、「対抗性の文明」の象徴でもあった“b”音が巧みに織り込まれているのは興味深い。“blood”を初めとして“b”音のいくつかは地上の存在であるマリアを表す言葉に含まれている一方で、このマリアの体に新たに降り注いできた何者かは一見弱々しく優しげに“f”音の連続で表され、頻度は“b”音と拮抗している。聖書の示すマリアの信仰告白が、‘The Mother of God’では一人の登場人物の劇的独白のなかに閉じこめられたおののきにすりかえられ、歴史の流れのなかで自由意志をもつことが困難な個人の姿を浮かび上がらせている。

さて、マリアによって表されるキリスト教文明が終焉に近づいていることを‘The Second Coming’の語り手は予知している。この詩の冒頭でも“f”音が連続するが、それは“falcon”にみられるように、「対抗性」の文明の象徴でもある「鷹」のイメージをも同時に運んでくる。‘The Second Coming’の予言者的語り手も、ダニエル同様、事象の意味をさだかには掴みかねているようだ。が、“f”音に代わり、次第に勢いを増し“born”に至る“b”音の連続によって「対抗性の文明」の始まりが次第に近づいてくることを、語り手はひそかに感じているに違いない。“thighs”という‘Leda and the Swan’においても要をなしていた言葉が再び歴史の転換をもたらすであろうことが、一人の個に過ぎない語り手の夢想のなかで、個を越えた遙か遠くまでそのエネルギーを放射させているのである。

野獣の光学

清水博之

私がとった方法は、まず詩を読むという経験の豊穡にひたること、そしてこの三篇をイエイツの〈個〉の歴史として読むことである。

「再臨」(1919)の強烈な衝迫は、第二連の「巨大なイメージ」の定着とその瞬後の棄却から発する。“Second Coming”という言葉が呼びだすのがキリストの姿ではなくスフィンクスらしき異形のものを中心とする「巨大なイメージ」であることは、詩の主題がキリスト教文明史のいわゆるディコンストラクションであることを示すが、それがたんなるディスクールではなく圧倒的なリアリティとしてまさに膚に迫ってくるころにこの詩のすぐれた価値がある。この歴史の捲り返りの巨大エネルギーを捉えたドラマツルギーの中心は、“The darkness drops again: but now I know”の一行だ。ここで舞台は暗転し、「巨大なイメージ」は光を喪失する。一瞬後“I know”という発話による〈個〉の蘇生はこれまでとはまったく異質の新しい光をよびこみ、イメージの世界はリアリティの世界に一変する。そしてキリスト教二千年の悪夢のはてから宇宙の産道を匍匐する「荒々しき獣」は、野生の光を凝縮した不在でありかつ現前する赤裸な輝く実在＝リアリティとして、新しい世界の光源たらんとする。「荒々しき獣」はそのままスフィンクスだとは言えまい。一方はイメージであって一方はリアリティあるいは生成中のリアリティであるという決定的な次元の差がある。この落差こそが巨大な没時間エネルギーの生成源だ。「荒々しき獣」の顔は見えない。“What rough beast...?”という問いの意味はそこにあり、この問いは開かれた問いだろう。スフィンクスのイメージは、問いの形でしか指呼できない不在のリアリティを現前性に召喚するためのいわば憑代なのだ。

「レダと白鳥」(1923)は、イエイツの〈外〉への感覚が顕著な詩だ。「荒々しき獣」と血を同じくするゼウス＝白鳥は「力」として現前しながらその「顔」は徹頭徹尾見えない。時間と空間を引き裂いて闖入する〈外〉の力、性という歴史を開く神的な力の暴力性が、三行の動名詞構文の連続パンチで衝撃的に捉えられ、不条理な絶対的受動性が皮膚感覚的に表出される。それは外からの「白い襲撃」に犯されるレダの肉体のそれであり、原初から超越的な外の力を受苦し受肉せざ

るをえない人間存在のそれでもある。語り手は最初からレダに身体的に同一化しており、「これほどに空の獣の血に征服され」とは、語り手の声なのかレダの声なのか定めがたい。語り手がレダから身をはなし人間的主体が立ち上がるのは、最終の二行の過去形疑問文においてだ。この疑問文にはイエイツの同時代への鋭い現実感覚と歴史の中の個の自覚が伺え、それはイエイツの肉声、血を吐くような叫びともきこえてくる。レダは「獣の血」からただ「力」だけを享けたのか？血潮が渦巻くこの世界（「再臨」）に「知」はないのか？この問いは「再臨」の場合と同じく、答えがない問いであり、そして今なお問いつづけられねばならぬ問いであろう。

「神の母」(1931)はイエイツの新しい内的変化を伺わせる詩だが、その秘められた魅惑の源は、「愛の恐怖」という oxymoron と耳に墜ちた外からの光にあると思われる。この外からの光はほかの二篇にはなかったものだ。「再臨」は人類の無意識のイメージタンクから生成される光、「レダと白鳥」は空間を切り開いて到来した暴力が引き起こす白い光の狂宴、いずれとも歴史的に生成される光はあるが、外から襲来する光の感覚はない。この外からの光をとらえていることがこの詩の見逃せない特質だと言えよう。受胎告知を描いたビザンチンのモザイク画の一本の光線について述べた自注は、イエイツが＜外からの力＞に先行する＜外からの光＞に感光したことをあかしている。“a fallen flare”は、はっきりとわからないかたちでこの詩全体からしみ出る光の暈をつくっている。平凡な女でありたかたと訴え、みずからの胎を痛めた「墜ちた星」を血も凍り髪が逆立つ恐怖におそわれながらもわが子として愛さずにはいられない、この母の本能的で動物的な姿態は、外の光を受容し新しい光を滲出する二次的光源になる。＜外＞からの光に誘発されそれとせめぎ合いのボルテージを高めていくこの＜内＞からの光、一見静かな日常性をたたえたこの詩に奥深い魅力を与えているのは、この光と愛、それも聖性よりも獣性を感じさせる愛のキアスムではなからうか。

「歴史の転換期と個人」という副題について言えば、この詩は私に昔出会った亡き子のためにながす母の涙にまさる歴史はないという言葉を思い出させる。

1923年のレダ

中尾 まさみ

‘The Second Coming,’ ‘Leda and the Swan,’ ‘The Mother of God’ は、*A Vision* に展開する体系の2000年周期の3つの節目を成す瞬間をそれぞれ代表している。歴史転換期と個人というテーマは、第一義的にはその周期の文脈で論じるべきであろうが、私は視点をずらし、創作時のイエイツをとりまくより身近な歴史的状況との関わりからこれらの詩を考えてみたい。ここでは、とくに1923年9月18日と日付がふられる ‘Leda and the Swan’ を例にとり、話を進めることにする。

‘Leda and the Swan’ は、ジョージ・ラッセル (AE) 編集の *The Irish Statesman* 誌の依頼で構想されたものである。この雑誌は、アメリカのアイルランド系資本の助けを得てこの詩の執筆とはほぼ同時に復刊され、農民層を読者として想定していた。ラッセルは創刊の辞で、しばらく国家の政治的運命に向けられていた人々の関心が、ふたたび文学や芸術に向けられることを主張し、荒廃した国土の再建は福祉と教育による生活水準の向上をとおして行われるべきであると述べている。文化の振興による国際的評価の向上と農民層の啓蒙が、この雑誌の自認する役割であった。従って、書き上げられた ‘Leda and the Swan’ が掲載を断られたのも無理はない。農民の教育にも海外の資金提供者の説得にもこの詩は役に立ちそうになかったからである。

詩につけられた註の中でイエイツは、ホップズに起源を有するデマゴギーのもたらした不毛を打開するための「暴力的な受胎告知」としてレダの物語を思い描いたと書いているが、実際に彼の念頭にあったのは、内戦のヴァンダリズムと、『西の国の伊達男』騒動以来、根強く不信感をもっていたいわゆる大衆(mob)の扇情的言説の支配であったことが、同時期のほかの作品やインタビューなどから窺える。ラッセルとは別の形で、イエイツはアイルランドの現状の打破を思い描いていたのである。

‘Leda and the Swan’ は、1924年8月に出版禁止を前提としたかのような挑発的な雑誌 *To-morrow* に掲載される。イエイツは若い編集者たちを代弁して創刊の辞まで書いているが、その標的はやがて施行される出版物検閲法であった。出版

禁止の直接原因となったレノックス・ロビンソンの処女懐胎の暗いパロディのような短編と並べれば、‘Leda and the Swan’はきわめて直截的な政治表現となり得る。この詩は、作品それ自体としてより、どのような形で読者の目に触れ、どのような反応を引き起こすか、というプロセスのすべてを含んだ現象として、詩人により政治的に扱われたのだ。イエイツは、この顛末について論評した文章を書き、再び *The Irish Statesman* に掲載を断られる。文化の擁護者を標榜し、読者に対して教育的な立場をとろうとするラッセルが自らに課す検閲もまた、イエイツの批判の対象であった。

1925年に *A Vision* に含まれる段階で、‘Leda and the Swan’はより交接の瞬間に集中した表現に削ぎ落とされる形で改訂される。そのとき、それまで草稿から一貫して“she”と呼ばれていたレダが“staggering girl”に書き直された。圧倒的なゼウスの力に対してレダが恐怖におののき、無力であることは、異種混交であることを考えれば、少女でなくとも成立する状況であろう。“girl”と呼ばれて強調されるレダの年若さは、成長への余地を示唆しているのではないか。

‘Among School Children’ (1926)では、若き日のモード・ゴンが“Ledaean body”と描写されている。詩人の夢想の二重構造から、その少女の姿には、さらに彼女の子供時代が重ねられ、その間の成長の過程が含まれる。目の前の教室にいる子供たちと合わせれば、そこに浮かび上がるのは教育のテーマである。

‘Leda and the Swan’における「知識」(“knowledge”)の伝授のしぐさは、きわめて直截的なメッセージ性を含んでいたことになる。生まれたばかりの 아일랜드自由国の「成長」を促す文学の役割は、ラッセルのような保守的な文化人による啓蒙ではなく、暴力的ともいえるような不可解さをもってつきつけられるものであると、イエイツは考えていたように見える。

イエイツには、人類の流れ全体を捉えてこれに当てはめ得るような体系を求めようとする方向性と、身近な事象から離れることを拒むような方向性が同時に存在する。歴史転換期に個人につきつけられる不可知と、にもかかわらず圧倒的な力で要求される受容—三つの詩に共通するこうしたきわめて原型的な要素を考えるにも、創作時の詩人をとりまく状況が暗示を与えてくれるかもしれない。そして、そのことこそが、イエイツの歴史観のありようについて物語るのではないか。

イエイツにとっての 아일랜드の転換期

海老澤 邦 江

アイルランドの近代から現代への推移を検証する際、パーネルの死後約40年経た後に書き上げた「パーネルの埋葬」(‘Parnell’s Funeral’)は、詩人でありながらもひとりの歴史記述者としての側面をイエイツに見るという点で示唆的な作品である。

この作品では、パーネルを中心にして、パーネル以前の指導者たちエメット、フィッツジェラルド、トーンが登場し、パーネルの対極としてオコンネルが、以後には、デ・ヴァレラ、コスグレーヴといった政治家たちが登場する。さらに、イエイツを含めた民衆たちが周辺を取り巻く形になっている。そして、こうした登場人物たちを詩の空間に集合させるために使用された装置は、「舞台」あるいは「演劇空間」のイメージである。これは劇作家としてのイエイツにとっては、手馴れた手法であると言えるだろう。また、同時に『幻想録』(A Vision)の「大車輪」(‘A Great Wheel’)に言及されているコメディア・デラルテの舞台のアナロジーを想起せずにはいられない。イエイツの説明によると、「ダイモン」(舞台監督)が「宿命体」(台本)を個人(役者)に渡し、その個人の自我(意志)とは異なる「仮面」(役割)を割り当て、個人は「創造心」を働かせて舞台を組み立てる。このアナロジーを念頭に作品を考察すると、イエイツの歴史観、アイルランドの現状に対する感慨を汲み取ることができる。

「パーネルの埋葬」1部第3連において、18世紀末の独立運動指導者たち、エメット、フィッツジェラルドやトーンは、英国軍との戦いの中で生命を落とした英雄的な武人として描かれる一方、パーネルは自国民の手によってその生命を絶たれる。しかも、前者の場合、“a painted stage”(「彩色された舞台」)で展開された出来事として捉え、その出来事を他人事、あるいは絵空事のように見ているのは、観衆、つまり“we”(「私たち」)である。これは、不首尾に終わってしまった18世紀末の運動が大衆と共有できなかったこと、あるいは、大衆の無力さや無関心さに対するイエイツ自身の批判とも考えられるだろう。さらに、パーネルの場合においては、自身を含めた「民衆」に対する憤怒が明らかにされる。パーネルは、大衆によって舞台から引きずり降ろされ、“we devoured his heart”(「彼

の心臓を貪り食ってしまった」)「擬似的祭司王」の姿に描かれる。一見、古代共同体に見出される祭司王に喩えられているようだが、イエイツは、その内実は豊饒をもたらす再生神話のパターンを現出しているとは考えていない。ここに現れる大衆は、実際には舞台では何の役割も果たさず、単に血に飢えた群狼、あるいは“*hysterica passio*”に狂った暴徒でしかない。イエイツは、ここにおいて自分自身も現実の傍観者であり加害者であることを認め、自己糾弾している。それ故に、次に続く第3連において“*all that was sung,/All that was said in Ireland is a lie*”(「アイルランドで歌われたこと、語られたこと全てが嘘なのだ」という、幻想をかなぐり捨てるような強い調子の言葉をイエイツは語らざるをえなかったのではなかろうか。

パーネルの対極にある人物として、オコンネルが置かれている。この作品では、イエイツは、パーネルを悲劇役者とする一方で、オコンネルを喜劇役者、それも皮肉をこめた究極の喜劇役者として痛罵している。図式的に見れば、民族・宗教からはアングロ・アイリッシュ/プロテスタント対アイリッシュ/カトリック、生涯の結末からは不名誉対名誉というように二人は、コインの裏表に似た関係にあるとイエイツは考えている。

明らかにイエイツはパーネルの精神が体現した思想や行動を肯定しているのだが、第2部で登場する現在の指導者たちは、その精神を継承していないと語っている。『幻想録』に語られる文明の消長は、古代社会に見られた正当な継承の姿に似ながらも内実は全く異なり、現代アイルランド、特に転換期を迎えたアイルランド社会に符牒したものにイエイツには思えたのではないだろうか。パーネルの死は、古代共同体秩序を守る完結した円環運動が終焉し、その円環が歪み綻ぶ状況を象徴したものだっただけではないだろうか。その現実を前に、晩年のイエイツは、約半世紀に及ぶアイルランドの歴史の検証をしながらも、自身だけでなく現社会に対する憤怒、さらにはアンチテーゼを発しようとしたのである。

『鷹の井戸』における「凝視」の意義

尾澤愛子

詩人イエイツの劇作品『鷹の井戸』（1917）において、「人間の現実界における宿命的な運命」を「凝視」という観点から捉えていきたい。人間の宿命的運命、即ち、人間の本質は、「生と死」そのものであるからである。

イエイツは、『鷹の井戸』を出発点として、『クフーリンの死』（1938）に至るまで、神話伝説上の英雄クフーリンを主人公とする一連の劇作品を発表している。しかし、『鷹の井戸』におけるクフーリンは、先ず、「現実界」に住む若者として登場する。彼は、禁忌を犯し、井戸を守る娘の目を「凝視」してしまう。ここで、イエイツは、「凝視」は単なる行為ではなく、互いの領域を無断で犯し、「触れてはならない相手の本質に触れる」と捉えている。その結果、クフーリンに「呪わしい宿命的な運命」がもたらされるのである。

「目は心の鏡」という言葉がある。劇の冒頭で、三人の音楽師により、観客は、「涸れて干上がった井戸」「風で裸になった大枝」「青白い顔色の若者が、風で吹きさらされる山肌を登って行く姿」を心の目に描く。また、観客は、太陽が西に沈む闇の世界、即ち、「妖精の住む超自然界」を「心の目」で見ると見られる。クフーリンが井戸に辿り着いた時、彼が目にしたのは、一人の井戸を守る娘と、「不滅の水」が湧くのを待ち続けている一人の老人である。老人はクフーリンに、「娘の乾いた目を凝視した、すべての者に呪いが降りかかる」と警告する。しかし、強運を自負する若者は、「鷹の妖精の目」を「凝視」してしまう。

「不吉な凝視」の一例として、ギリシャ神話がある。「純潔」のシンボルである狩猟の女神アルテミスは、森の泉で水浴びをしているのを、たまたま通りかかった若者アクタイオンに「凝視」されてしまった。裸身を見られた女神は、驚いて、アクタイオンを「凝視」仕返した。女神は、人間に見られたことを怒り、アクタイオンを雄鹿に変え、彼の猟犬の餌食にしてしまった。互いの、この「凝視」は、アクタイオンは、処女神アルテミスの「純潔」を犯し、一方、女神は、「人間の領域」を犯したことを意味する。「凝視」は、互いの領域、即ち「本質」へ踏み込む唯一の手段である。

その結果、「超自然界」の者の目を「凝視」してしまったクフーリンは、次の

ような「呪われた運命」を辿ることになる。『バーリアの浜辺で』（1904）で「自分の息子と知らないで殺してしまう」。『エマーのただ一度の嫉妬』（1919）で「息子を殺した嘆きから、海に沈んだ後、蘇生する」。『クフーリンの死』（1938）で「生への執着を失い、盲目の男に、賞金12ペンスで首をはねられてしまう」という短命な生涯となる。

イエイツは、『鷹の井戸』の発表後も、相手の「本質」に触れる「凝視」を追求し続けた。その集大成が *A Vision* (1925) である。*A Vision*によると、『鷹の井戸』は、「大車輪」の青年期の軌道上にあり、その「月の二十八相」からみると、第一相から第八相の間に位置し、「力の発見」への途上にある。また、「涸れて干上がった井戸」の前で、50年間も坐り続ける「現実界」の老人と、「不滅の水」が湧き出る「超自然界」の対比がある。「大車輪」によると、「現実界」と「超自然界」は、二つの円錐によって咬合される。咬合の接点が「凝視」である。「凝視」は、「現実界」と「超自然界」との間の唯一の通路でもあり、「つながり」でもある。

クフーリンは、「凝視」したことにより、現実界では「死」を招いたが、超自然界では「生」に甦った。詩人イエイツは、クフーリンに「凝視」の行為をさせることによって、アイルランドの神話伝説上の英雄を、永遠に「不滅」の存在として意義づけ、提示している。

ビザンティウムとは何か —イェイツと『ケルズの書』の謎

木原謙一

イェイツは『ケルズの書』をよく知っていたが、全著作中一度も『ケルズの書』に言及しなかった。エッセイ「掟の銘板」の古いヨアキムの写本とそのケースの装飾について詳細に記した記述はイェイツが装飾を施した文字や緻密な紋様に強く惹かれていたことを示している。一度だけ、イェイツはBBC放送のために用意された原稿の中で『ケルズの書』へ言及しようとしたことがある——「アイルランド人が『ケルズの書』を装飾し、ナショナルミュージアムに保管されてある宝石を散りばめた祭司杖を作っていた頃、ビザンティウムはヨーロッパ文明の中心であり、宗教哲学の中心であった。それで私は霊的生活の探求をこの街への旅として象徴させたのである。」この削除された部分から、イェイツが言うビザンティウムとは、実際には、『ケルズの書』を代表とする中世初期キリスト教装飾芸術の別名なのではないかと考えられる。イェイツの蔵書目録にはスタンフォード・ロビンソンの『ケルト彩色芸術』という書物がある。この書はアイルランドとビザンティン芸術の関係を強調する。『ケルズの書』については次のように記されている——「ユスティニアヌス帝のビザンティン修復とイオナのコロンバ教会共同体の写字僧の仕事がシンクロナイズしていたことは興味深い。」コロンバ教会共同体の写字僧の仕事とは『ケルズの書』である。イェイツは言う——「もし私が古代において一ヶ月を与えられて、自分で選ぶ場所で過ごしてよいとしたら、ユスティニアヌスが聖ソフィア聖堂を開き、プラトンのアカデミーを閉ざす少し前のビザンティウムに行きたい。」ビザンティウムはアイルランドの黄金時代と文化的な互換性を多分に有している都市として意味を持っている。イェイツは“Sailing to Byzantium”という詩について、このようなタイトルで呼ばれるのは「あまりにも複雑で説明できない理由」によるものだと言っており、ビザンティウムという名前にはある種のからくりがあるということを暗示している。イェイツはまたこう言っている——「私は伝統的な様式と題材を注意深く用いた。しかし、その苦悩により、また<カインの呪い>として私に与えられた枷により、不毛な現代の状況の紛糾により……変更を余儀なくされ、まったく異なったことを

なしたのである。」イエイツは前期のスタイルを放棄した後に、ビザンティウムを賞揚するようになったのだが、この引用文によると、その原因の一つは「不毛な現代の状況の紛糾」だということになる。これはアイルランド独立運動に関するあらゆる政治的軍事的な紛糾を意味しているだろう。イエイツはアイルランド独立運動という全てを巻き込む強力な渦の中心にいた。彼は民族的なアイデンティティーの探求が、一方で全ての感覚を麻痺させてしまう右翼のナショナリズムと容易に結びつくことを敏感に感じていた。『ケルズの書』はアイルランドを代表するものであるだけに、国民的象徴となり、容易にナショナリズムとむすびつく。桜という日本古来の象徴が、特攻隊のイメージと重ねられて「同期の桜」としてナショナリズムのシンボルに変化したのと同様である。イエイツが中世初期アイルランドの装飾芸術に求めたものは、近代的な合理思考が発達する以前の、生の悲劇的な認識であり、それはアイルランド古来の民族性の特質ではあったが、同時に人類普遍的な価値を持つものでもあった。イエイツは中世初期アイルランド装飾芸術を、より一般的なカテゴリーとしてのビザンティウムと呼ぶことにより、全てを憎悪とヒロイズムの渦に巻き込むナショナリズム的な連想を避け、より普遍的な価値探求のシンボルとしたのであろう。ビザンティン芸術はギリシア正教の芸術を代表するものであり、ローマ・カトリック的な様式と対峙している。今ではアイルランドの宗教と言えば、ローマ・カトリックというイメージが強いが、中央集権的で、アイルランドのナショナリズムに直結するローマ・カトリックとアイルランドが結びついたのは、近代以降の政治的な戦略による。イエイツが想定していた古代アイルランドのキリスト教のあり方は、中心を持たない地方分権的なゆるやかな共同体である。それはカトリックよりもむしろギリシア正教の影響を強く受けていたと言われている。一方アイルランドのナショナリズムはカトリックと直結している。本来のアイルランドの想像力を、ギリシア正教の芸術を代表するビザンティン芸術と読みかえたイエイツの戦略には、荒れ狂うナショナリズムに対して普遍的な価値を求めようとする緻密な計算があったのではないだろうか。

イエイツの想像力とケルト的思考としての〈ゲッサ〉

木 原 誠

アイルランドの神話や妖精民話のモチーフにおいてしばしば用いられる特徴の一つとしてアイルランド的タブーとも言うべき「ゲッサ」(“Geasa”)を挙げることができる。本来タブーとは、普遍的意味で人間の根源的アイデンティティの〈逆説的気づき〉と直接関係していることは言うまでもない。例えば「創世記」においては、タブーを犯すことによって初めてアダムに逆説的に言えば“mortal”としての人間のアイデンティティが生まれ、また我国に目を転じれば、浦島は皮肉にも懐いつも携えていた玉手箱を開けることにおいてのみ、自らが異界の人間ではなく、〈死すべき人間〉であることのアイデンティティを逆説的に確認し得たとも言えよう。タブーにはもう一つの重要な機能がある。すなわち、タブーとはもともとマイクロネシア独自の風習を指すものであったことが暗示しているように、何をタブーとするかによって種族間(トーテム)、民族間の差異を際立たせ、もって民族独自のアイデンティティの確認を促す文化的装置ともなるという一面である。したがって、アイルランドのタブー、ゲッサの本質を問うことは、必然的にアイルランド民族固有のアイデンティティを確認する有効な手段となると考えられるのである。

タブーの意味に還元できない「ゲッサ」にはケルト独自の世界観が色濃く反映されている。理不尽で不条理に満ちた運命の女神は英雄を誘惑し、魔術による呪詛を帯び逆説に満ちた不可思議な謎(己の運命の暗示を秘めた謎であるが、出生の秘密に隠されている場合もある)をかけるが、同時にこれは英雄が生涯果たさなければならぬサバト的個の誓いともなる。破戒はすなわち呪いを意味するがゆえにタブーであり、誓いの内容が己の運命の暗示を秘めているがゆえに英雄にとって謎となる。従ってゲッサには普遍的意味でのタブーの他「嘆願」「誓い」「義務」「魔術的呪詛」「謎」等彼ら独特の意味が付加されているとみることができようが、その背後にはアイルランド民族のもつ生の苛烈な悲劇的(反逃避的)認識が潜んでいるのである。

このようなゲッサは、イエイツの詩的想像力とケルト的要素を包括的に考察しようとする場合にも非常に示唆に富むものがあるのだが、とくにイエイツ前期の

英雄アシーンと後期的英雄クフーリン、かれらがゲッサに対峙した場合の処し方には興味深いものがある。アシーンは自分が鹿の女神サイブの子であり、その名が「子鹿」を意味していること（ゲッサ）に気づかず鹿（自己）を追いつめ、自虐的行為においてのみ己の真のアイデンティティを証し、放浪から足を大地につけることで、永遠の放浪者であるべき民族のゲッサ＝「足を地につけてはならない」を破り、死をもって自己を確認する。これが *The Wanderings of Oisín* の叙事詩的構造の持つ根源回帰へのノスタルジー、一見逃避的にも見える時空の二地点の旅の調子に潜む本質と直接関わっている。すなわち、アシーンの旅全体にゲッサ、生の呪縛は深い影を落としているのである。

クフーリン神話の場合はどうであろうか。クフーリンとゲッサの関係はアシーンにもまして死の逆説に満ちて満ちており、さらに悲劇性が強烈である。少年セタンタは城を守るどう猛な番犬を殺したことで、自ら城を守る番犬となることを誓い、そのため「クランの番犬」クフーリンという名誉ある名が与えられる。そして、そのことにより、彼に聖なる誓約ゲッサが下される。すなわち、勧められる肉は種類を問わずすべて食べよ、しかも犬の肉は決して食べるなというものであった。これは決して守ることのできない矛盾に満ちたゲッサであるが、そのなかにすでに彼の悲劇的人生の予兆が見事に暗示されている。当然、このゲッサは表面的には一方で敵から城を守るアルスターの番犬としての彼の役割、敵は誰であれすべて食べよ、殺して園を守れであり、他方、味方、身内はいかなる理由によっても番犬として守り抜け、食べるな、殺すなを意味する。番犬としての英雄にとって当然の名誉あるゲッサであるがゆえにこれをクフーリンが了解しないはずがない。ここに仕掛けられた巧妙な運命の罠に彼の英雄的精神は気づかない。こうして、彼はこのゲッサのもとでいかなる厳しい戦いでも勝利し、アルスターの園を守り抜く。しかし、運命は彼に知らずして子と戦わせ子を殺すという悲劇を彼に課し、彼はゲッサを守ることによってゲッサを破る (*On Baile's Strand* 参照)。アシーンの場合、ゲッサによる叙事詩的旅は自己の根源への帰還、いわばスフィンクスの謎解きの旅であり、その意味で誕生、成長、死という自然の円還的範疇における悲劇である。だがクフーリンの悲劇は反自然的クロノスの神話であるがゆえに、一層悲劇性を増している。

クレイジー・ジェイン詩編における隠喩的表現

鈴木 哲也

いわゆる、クレイジー・ジェイン詩編のレトリックは、言葉の意味を限定しない。むしろ、無限の解釈可能性を生み出す。

クレイジー・ジェインを語り手とする、いくつかの詩編はそのイメージが二重性の原理にしたがって構成されているように思う。そのことの端的な表現が、三つの連からなる「司教と話すいかれたジェーン」にみられる、マクベスの魔女を連想させることばである。「きれいときたない」をめぐることばは、美と醜、聖と俗などが相対的で相補的な概念であることをいっていると考えられる。

ジェインは「引き裂かれたものでなければ/たった一人にもまるごと一つにもなれやしない」といっている。「引き裂かれたもの」は、もちろん男女のことだろうし、さらには聖と俗、精神的な愛情と身体的な性愛など、通常、対立的にとらえられる一対の概念もまた想起させる。そしてそれらは、「きたないときれい」が、まさに一方の概念が成立するためにはもう一方の概念の存在を前提としなければならない相補的で相対的な関係にあるのと同じように、人間がそこに価値をあたえ、意味をあたえるまでは、〈混沌〉とか〈無秩序〉と名づけられる状態にあるにすぎなかったのかもしれないと思う。それらの概念は、「たった一人」であると感ずるためには、「まるごと一つ」であることの至福を想像しなければならないし、まるごと一つであることをまったく想像できないならば、「たった一人」であることを悲しむことさえできなくなるという、それと同様な根源的なパラドックスによって支えられている。

‘Crazy Jane on God’では、第二連の「激しい戦闘があった/狭い道」と、第四連の「何人も通り過ぎてゆく/道のように/わたしのからだは呻くこともなく/歌いつづけた」という詩行の「道」のイメージの間に相関性がある。これらの詩行をあえて二重写しにしてみる。すると、空たかくかかげられた「軍旗」やいきりたつ「軍馬」というイメージや「狭い道」は、あたかも男女の生殖器官の隠喩であるかのようにも見えてきます。

さて、本当にそのような読みが許されるだろうかと考えて、同じ詩行を何度か読み返してみる。すなわち、詩行をなしていることばを読み直してその字義的な

意味を確認し、次に、ふたたび、隠喩としてそれらの詩句を読みとることは可能かと考えてみる。そうした、ことを繰り返していると、字義的な意味にくわえて、隠喩としてそこに読みこもうとしているイメージとが重なり合い、道と二重映しのようにジェーンの身体が、ジェーンの身体と二重映しのように道が見え始めるように感じる。男がやってきては去っていった彼女の身体は、騎馬の兵たちがやってきては去っていった大地と、互いに他に対して隠喩として成立し、互いを映しだすようにおもわれ、歴史を生きたジェーンの身体と歴史の舞台となった大地とが、それこそ「まるごとひとつ」になって詩句の向こう側からたちあらわれてくるように思えてくる。

クレイジー・ジェインに見られるイエイツの詩的表現は、言葉と言葉の境界を曖昧にし、その意味を確定されることを拒んでいるように思われる。いわば、積極的に意味の不確定性を生み出そうとしているのではないか。繰り返しになるが、それは積極的な不確定性である。クレイジー・ジェイン詩編は歴史的真相であれ、政治的指針であれ、およそ統一的な内容を伝えてはくれない。だが、読者はほんやりとクレイジー・ジェインという人物やジェインが生きたのかもしれない大地のイメージをかきたてられて、そのイメージはいったい何を意味しているのだろうかと考え始める。つまり、かつてあった、あるいは、今後ありうるかもしれない歴史が生まれるその場所へ向けて、想像力をかきたてられるのだ。もちろん、それは教条主義的な歴史観を生まない。

クレイジー・ジェインに見られるイエイツの詩的レトリックは、現実を固定化しようとも裁断しようともしない。それは、ことばとことばの境界を曖昧にし、既成の概念をとおしての認識ではなく、全身的な生身の感受を要求しているように思う。それはイデオロギー的な言語とは対極に位置することばのありかたである。アドルノはアウシュビッツ以後に詩を書くことは野蛮である、といった。だが、私にはアウシュビッツ以後、試されるべきであるのは私たちの詩的想像力であるように思える。

W. B. YeatsからSeamus Heaneyへの遺産

鈴木 弘

The Field Day Anthology で Yeats の項を担当した Heaney は、“Within the history of Irish writing in English, the achievement of W. B. Yeats represents a point of both culmination and origin” で始まる鑽仰と敬愛にみちた序文を記し、Yeats の全詩業から80余篇を精選し収録した。不撓不屈の精神にその真骨頂があり、世相の変移に即して新しい靈感をとりこんだ情熱の大詩人だと称える。

この信服に達するまでの道程は平坦ではなく、反撥と失望の連続であった。カトリック教徒、零細農民の出である身には Yeats は遠くから仰ぎみる存在、別世界の人だったろう。詩人としての第一声は父祖の鋤を捨てペンで dig するとういう宣言であり、情調、思弁を核に詩作しはじめた Yeats と格段の開きがあった。その落差を越えて Yeats に接近した切っかけは鬭争にあけくれる陰湿な社会情勢であり、同じ国土で詩作を業とした先達が政治や社会にどう立ち向かったかへの関心であった。

‘Requiem for the Croppies’ を書いた年は Easter Rising 50年祭にあたり、彼の告白によれば、それを記念して、蜂起で流された血はアイルランドを象徴するバラの養分になったとみた Yeats の詩、‘The Rose Tree’ を踏まえたという。その詩は1798年、苛酷な地主たちに叛旗をひるがえし無残な最期をとげた農民 Croppies を扱い、彼らが飢えしのぎに懐中に入れていた大麦が死体の埋められた地から8月に芽生えたという言伝えを詩のなかに取り込んでいるが、それを地で行くように、まさしく8月に Belfast で、その芽生えともいうべき惨事が起こる。彼はその不思議な符合に仰天し、Yeats が重視した “Befitting emblems of adversity” (‘My House’) の宿す深遠な意味を痛感したという。

しかし Yeats との間におも越えられない一線があった。Yeats は溪流でひとり蚊鉤を垂れる釣り師に社会の濁流に汚染されない清純な青年像を求めた。(‘The Fisherman’) Heaney はこの詩に感銘し手捌きまで似た釣り師を描くが、思いは夢のイメージではなく、喉に鉤がくいこみ逃れようもない鮭の苦しみに向ける。(‘The Salmon Fisher to the Salmon’)。また、‘Funeral Rites’ では殺しが日常化した社会で “ceremony” と “customary rhythms” に従って挙行される国民葬の

大行進を想い描く。「慣習」と「礼式」が相まって無染と美が生まれるとする Yeats の詩行にあやかっただけであろう。しかし、ここでも疑念が頭をもたげる。Denmark で祭式と慣習の犠牲になって殺された男の写真に残る苦悶の表情と、追想の中で純化された男との間には深い溝がある。Yeats ならそれを “a terrible beauty” の詩句で埋めるかもしれないが、彼には “beauty” と “atrocitiy” とを一つに融合してみることはできない。(‘The Grauballe Man’)

彼は自国の湿原に出て、“This centre holds / and spreads, / ...a melting grave” (‘Kinship’)と嘆き、Yeats の託宣 “The centre cannot hold” (‘The Second Coming’)と正面衝突する。“The blood-dimmed tide” が堰を切り、“The ceremony of innocence” が水没したことまでは Yeats に同調できても、血で酸化した大地の墓場から「再来」が現われるはずはない。Yeats は蜂起の犠牲を憂い、“O when may it suffice?” と問い、それに答えられるのは天のみだとしたが、Heaney は地母神が次々に人身御供を要求する国土では “nothing will suffice” だと絶望的である。

North を締め括る詩群の標題 ‘Singing School’ は魂の歌を学ぶための船出をうたった Yeats の詩からの借用。しかし彼の学舎は幻の都 Byzantium ではなく、血なまぐさい現実にある。その修羅場からの逃避を願う自身を “an inner émigré”、“a wood-kerne” だと嘲る。“the diamond absolutes” は憧れだけに終わるのであろうか。

この迷いから脱しようとしてであろうか、*Field Work* では前向きに Yeats の導きを求め、その詩想に追い縋る。‘In Memoriam Sean O’Riada’ は友 Sean の短い生涯を Yeats の挽歌 ‘In Memory of Major Robert Gregory’ にならって追悼し、諸芸に通じ「存在の統合」に達した人として称揚する。一緒に海釣に出た思い出をもとに彼の盛り上がる活力を Yeats の詩句 “the mackerel-crowded seas” に触発されたであろう “the mackerel shoaled under water” で表す。彼を “more falconer than fisherman” に譬えたのも Yeats からの余波であろう。

やがて *Station Island* では Yeats を “the ideal example” として仰ぎ、師として敬慕し、教を乞いに Thoor Ballylee の書斎にもぐりこむ幻想まで抱く(‘The Master’)。しかし、そこには師の姿はあるべくもなく、書斎に残された書物を通して深い叡智と自身の浅薄を思い比べる。手摺もない塔の石段を降りながら頭上の鳥の羽音に先師の “the purpose and venture” を聞きとる。6年後の詩集 *Seeing Things* でもこの塔を再訪し、師に亡霊についての質問をたたみかける(‘Settling xxii’)。さらに ‘Crossings xxxiv’ は “Yeats said” と書きはじめ、精霊と

人間との係わりを語った師のことばをそのまま詩に取り込む。

Digging に徹すると公言し詩人の道を歩みはじめた Heaney は、いまや精神の Bogland に鋤を入れて先師の霊の掘り起こしに掛かる。私はその姿にコネマラ服で激流に立つ現代詩人によみがえった Yeats を見る。

ブレイクとイエイツ

—A Visionへのブレイクの貢献

内藤史朗

K.R.Kremen: *Imagination of the Resurrection*, pp.186-89 からの引用文から判断して、Milton の spectre は Satan とし、Milton の emanation は Ololon と見なしてよい。天国の Milton は、地上に降りるに当たり、spectre を纏わなければならない。彼の emanation は消えて、Ololon が彼の再生に当たって、彼の emanation を再生された形態で顕現させる役割を果たすのである。“I in my selfhood am that Satan; I am that evil one, / He is my spectre! In my obedience to loose him from my hells / To claim the hells, as my furnaces, I go to eternal death.” このような形態をとらなければ、天上の彼は地上に降りられない。彼が地上降下の途中で体験する過程の渦巻きは、イエイツの渦巻き (vortex) を想起させる。「凹面の地上」 (“a vast concave earth”) もあって、現世がいびつに見えることを示している。イエイツの現世に根ざした Self は、いびつな映像に拘束されたものであり、ブレイクの spectre がこれに当たる。Erdman の注によれば、Ololon は女性であり、Milton の失われた emanation と統合されると、彼の地上降下が、彼らの出会いと、彼らの純化と再結合を意味することになる。

Ololon が女性でなければ、人類の敵にならず、植物の世界にも立ち入る事はできなかった。Ololonは稲妻の閃光に喩えられ、時空を超越する。Satan の空間は眩惑、妄想である。Milton 自身の言葉によって、SatanとMilton の法、掟の相違を述べて、こう言っている。

“Obey thou the words of the inspired man! / All that can be annihilated must be annihilated, / That the children of Jerusalem may be saved from slavery. / There is a negation, & there is a contrary: / The negation must be destroyed to redeem the contraries. / The negation is the spectre, the reasoning power in man....”

“inspired man” とは詩人のことである。“the spectre, the reasoning power in man” は否定されなければならない。Ololon の emanation の悪しき部分が、Milton の影に加わって、絶滅させられる。以上の事から、イエイツの後期の仮面が、ブレイクの仮面ないしは反自我に相当するのではないかと考えてみた。

イエイツの後期の仮面が前期の仮面と異なる点は、拙著 *W. B. Yeats's Masks & Plotinus* において述べたので、ここでは改訂版 *A Vision* において改訂された個所で新たに Daimon が舞台監督として登場し、この Daimon は、内面であって、anima に相当する。Kremen も soul を anima としている。ギリシャでは、Daimon は soul であり anima なのである。ブレイクにもイエイツにも、プロティノスの影響が見られるし、イエイツについては拙著があるので参照して貰うとして、ギリシャ人の考えでは、soul は理性、意性、欲性からなり、前二者が強くなれば、地上に戻り、最後の一者が強ければ、天上へ昇り、輪廻転生はこれが原因で起こるというのであった。

ブレイクが再統合によって、人間の全体性を回復すると考えたのも、イエイツが後期の仮面に、そういう全体性を目指す傾向を見せたのも、同じようにプロティノスの考えが下敷きになっているのではないか。そして、禅思想はそのような下敷きがあってはじめて受容されたのではないか。最後に、イエイツが、ブレイクの *Jerusalem* の Los の言葉に共感して評価した文 (*Yeats, Essays & Introductions*, p.124) を挙げておく。ここでは、地上の memory, sensation も、(或る奇蹟によって) inspiration に変貌させられて、地上の芸術家の努力が、天上のものになり永遠性を有するようになると述べている。

聖王殺しの祭儀 — 「パーネルの葬儀」を読む

萩原眞一

1890年、アイルランドの国民党の指導者パーネルは、突如、「姦通者」の烙印を押されて、栄光の絶頂から一挙に奈落の底に転落する。国民党前代議士ウィリアム・オシーが妻キャサリンの姦通相手としてパーネルの名前を挙げて起していた離婚訴訟が、同年11月17日、裁判所の認めるところとなり、パーネルはカトリック教会や党内の反対勢力のごうごうたる非難の集中砲火を浴びて失脚したのである。翌91年、彼はイギリスで失意のうちに客死する。世紀末のアイルランドに異様なほどのセンセーションを巻き起こしたこの民族的英雄の悲劇をテーマにしたのが「パーネルの葬儀」であった。

「アイルランドの無冠の帝王」とまで呼ばれたパーネルは、なぜ民衆の〈ヒステリカ・パッション〉の餌食となって、あえなく追放・抹殺されなければならなかったのでしょうか。なぜ民衆は時として社会の頂点にある指導者を血祭りにあげなければならなかったのでしょうか。社会のメカニズムの根幹にかかわるこれらの問題を解明することが、「パーネルの葬儀」を読解する上で重要な手がかりを与えてくれるように思われる。

発表では、「パーネルの葬儀」にフレイザー『金枝篇』の〈聖王殺し〉の祭儀のパターンを読み込むことによって、一方ではパーネルの悲劇的な没落を慨嘆しながら、他方では彼の死があったからこそ病めるアイルランドが一大浄化作用を経て蘇ったのだと捉える、いわば語り手＝イエイツの二律背反的な心情を浮き彫りにすることを目的とした。

まず、詩の第1部における語り手の意識の変化を辿った。すなわち、パーネル事件に距離を置いて一切の責任や罪障から逃れようとする傍観者の意識→事件に関与した「罪」を認め、民族的英雄の死にまつわる痛みを分かち合おうとする加害者の意識→パーネルと自己を同一化して偽善的な大衆を断罪しながら、同時に自虐的に自己を処罰しようとする屈折した意識へと、語り手の意識が変遷していることを確認した。

次に、『「金枝篇」の文学的衝撃』の著者ヴィッカーリーに倣い、「パーネルの葬儀」に〈聖王殺し〉の祭儀のパターンを読み込んで詩の解説を試みた。〈聖王

殺し>理論とは、周知のように、王の身体と共感的に同一視された王国あるいは宇宙が、王殺しという交替のシステムによってカタルシスの効果を得て蘇るというものである。この<聖王殺し>理論を敷衍して「共同体はスケープ・ゴートをその存続のために必要とし、スケープ・ゴートはその過剰性によって共同体を挑発しつづける」（『文化の詩学Ⅱ』）と主張したのは、文化人類学者の山口昌男であった。たしかに、パーネルは「その過剰性」ゆえに時代・社会から屹立していた。彼は犠牲者であると共に、スケープ・ゴート現象を誘発する挑発的存在であり続けたのだ。挑発的存在であったからこそ、共同体のアイデンティティの危機に見舞われた世紀末のアイルランド社会は、鬱積した負のエネルギー＝<ヒステリカ・パッション>をパーネルに向けて発動し、彼をイケニエとして供することによって、一大転換を経て蘇ったのである。詩の第1部はパーネルの死と世界の再生を描いていることを論じた。

しかし、一旦蘇ったかに見えたアイルランドも、無能な政治家たちがパーネルの諸特性を継承しなかったため、再び混迷に満ちた悲惨な状況に追い込まれてしまう。鮮烈な人肉食のイメージは、「未開人は、動物または人間の肉を食べることによって、肉体的性質のみならずその動物なり人間なりの特性となっている道徳的資質および知的資質までも獲得することができる」と信じている」（『金枝篇』）という、<聖王殺し>理論のもうひとつの重要な側面を踏まえている。詩の第2部では、政治家たちが名指しで激しく弾劾されるが、その弾劾は、仮定法過去完了を駆使した願望充足としての幻想の形でアイロニカルに行われる。詩の最終連には、パーネルの死も結局、無駄死にで終わったのではなかろうか、という語り手＝イエイツの幻滅感が滲み出ているように思われる。

栩木伸明著『アイルランド現代詩は語る—
オルタナティヴとしての声』

思潮社、2001年3月、253頁

池田寛子

本書の斬新さは、二次資料である素材の多くが「生の声」であることだろう。「名声や評価を確立していな若い世代の詩人たち」を中心に11人の現代アイルランド詩人たちに光が当てられ、それぞれの詩人を個別に扱った各章には、著者が詩人たちから直接聞いた話が織り込まれている。アイルランド詩に内在する声の文化とその特質を掘り下げようとする本書そのものが、詩人たちの声で溢れ、その力の力が最大限生かされているのである。アイルランド詩人たちは「活字を巧みに解凍してみせる声の力」をもっていると述べられているが、活字になった「詩」と詩人たちの「声」を同居させることによって、著者は詩にやどる肉声を蘇らせようとしているかのようだ。

アイルランドを訪れ、詩の朗読会や文学フェスティバルを体験すると、詩や文学が「声」として社会に溶け込んでいるという感覚を抱くことがあるだろう。さらに、パブで耳にするおしゃべり、伝承歌、伝統音楽が、現代アイルランド詩に秘められた底力と何らかの関係があるのではないかと感じることもあるだろう。しかし、アイルランド文学を支える声の力が意味するものをフィールドワークによって明らかにしようとするれば、かなりの困難をともなうことが予想される。それに挑戦した本書の実証性を支えているのは、一年間ダブリンに滞在した著者が耳と足と人脈を駆使して獲得した貴重な情報と、それに向けられた鋭い洞察である。

本書を開くと、著者の声が比較的くだけた感じで語りかけるように響いてくる。このため、いわゆるアカデミックな論文とは違うという印象を与えるかもしれないが、本書はアイルランド現代詩を多角的に論じた読み応えのある文化論だと言える。一人一人の詩人たちの個性を鮮やかに描きあげていく本書を要約することは私にはできないが、アイルランドの「今」と私たちをつなぐものについての著者の見解にいくつか触れておきたい。序章のエッセイ「アンタイオスが提起するオルタナティヴとは何か」で著者は、「文学とツーリズムの提携」という形で行われる文学セミナーやフェスティバルが単に「おもしろくてためになる」文化事業になってしまうことを危惧しており、そういった事業を通じてアイルランド文

学に触れることもあるであろう私たちが持つべき問題意識を再認識させてくれる。終章のエッセイ「『アイルランドへのうた』が語る真実」では、アイルランドを「ロマン化」する危険性を指摘し、「ロマン化の最大の問題点は、相手を曖昧な過去に押し込め、歴史的な視点をすっぱり欠落させてしまう」ことであると警告している。このことは、アイルランドを考えると時のみならず、どの異文化と接する際にも心に留めておく必要があるだろう。「アイルランドの現在そのものを観察すること」で、私たちの「現在を考える材料」を得る、これが著者の提案である。アイルランド現代詩を通して現代社会が抱える問題を見据えていく本書は、まさにそれを実行したものであると言えよう。著者はアイルランド語で詩を書くヌーラ・ニ・ゴーンルやカハル・オー・シャーキーを例にあげ、アイルランド語による二人の詩が、アイルランド語を話す人々のみに向けられているのではなく、「外部に向かって女性やゲイの人々を代表する声」になっていることを指摘している。

どの詩人を扱う章にも、それぞれの詩人の魅力が短いスペースに凝縮されており、評者も含め多くの読者にとって、本書は詩人たちとの刺激的な出会いの場になっている。評者がもともと強い関心を持ってきたアイルランド語で詩を書く詩人、ヌーラ・ニ・ゴーンルを扱った章では、神話的世界と現代社会を二重に映し出していく詩人の巧みな手法が、詩篇「祝祭/床入り」や詩篇「乱打」を中心に分かりやすく語られている。「英訳を参照しながらアイルランド語から訳した」とされる詩の訳を、評者が吟味したところ、「原詩じたいが一種の二重世界をもっている」との主張にもかかわらず、原詩が直訳されていないため、その重層性が失われてしまっているような箇所もあった。「大カラス岩にて」という詩を例にあげると、原詩では“seanbhean”「老女」となっているところが「かの偉大なる存在」と訳され、同様に、“beann”「(山の)頂上」となっているところが「エベレスト」と訳されており、これらは原詩ではなく英訳が採用されたことがわかる。前者のみについて言えば、「偉大なる」という価値判断を含む言葉を加えないほうがイメージに広がりが出るとされるし、他の誰でもなく「老女」という言葉が使われていることに、多層的な意味が込められていると考えられる。「英訳に巧みな解釈や言い回しがあった場合にはあえてその味わいを捨て日本語に移そうとした」と述べられているが、英訳が採用されている場合がかなりあるため、英訳のほうが巧みだと判断された理由をそれぞれについておうかがいたいと思う。本書で扱われているアイルランド詩に魅かれ、原詩を手に入れて読もうとする読者もでてくるだろう。こうして個々の詩と向き合うことになった読者の声がかかりまするとき、アイルランド現代詩の豊かさはさらに明らかになるだろう。

Hiroko Mikami. *Frank McGuinness and His Theatre of Paradox*

Great Britain: Colin Smythe, 2002, xiv+263 pp

河野賢司

現代アイルランドを代表する劇作家の一人であるフランク・マクギネスを論じる本書は三神弘子氏の1年間に及ぶ在外研究機関であるアルスター大学コーレン校に提出された博士学位申請論文であると同時に、日本学術振興会の科学研究費による助成出版である。浅学な筆者が書評を引き受けた僭越さをお許しいただき、まず、序章に続く5つの章題とそこで扱われている戯曲名を拙訳で列挙して、本書の概要紹介に代えよう。—「文化的凶器としての民衆の記憶：新教のプロテスタントアイルランド対旧教のカトリックアイルランド」—『ソム川へ行進するアルスターの息子たちを見よ』(1985)『カルタゴ人』(1988)『ブレッド・マン』(1990) (第1章)、「マクギネスの言語演劇の視覚化：カラヴァッジョの絵画の演劇性の解釈」—『イノセンス』(1986) (第2章)、「アイルランドとイングランドの不幸な結合：アイルランドの過去に寄せるポスト・コロニアルな視線」—『メアリーとリジー』(1989)『私を見守る人』(1992)『ミュータビリティーズ』(1997) (第3章)、「声なき者たちの声：アイルランド女性の表現」—『女工たち』(1982)『女性浮浪者 バグレイディ』(1985)『鶏小屋』(1990) (第4章)、「反目する家族：アイルランドの<悪習喜劇>」—『鳥類保護区域』(1994)『ドリー・ウェストの台所』(1999) (第5章) —そしてこれに簡潔な結論が据えられ、さらに補遺としてマクギネス演出の戯曲一覧、詳細な関連書誌、56頁に渉るマクギネス文献総目録(アルスター大学英文科ティリング教授所蔵文献)、充実した巻末注釈と続いている。各章標題と作品名から明らかなように、マクギネス作品を執筆あるいは上演順に年代を追って迎るのではなく、明確な中心主題を基準にいくつかに小分類し、既刊10編はもちろん、未刊行作品(『ブレッド・マン』『鳥類保護区域』)の台本原稿まで渉猟しつくした、現時点におけるマクギネスのほぼ全業績を網羅した貴重な労作である。

『ユリイカ』誌(2000年2月)に既発表の「沸騰する大鍋コールドロン」を下敷きにされた序章は、煮え立つ大鍋(女神パブドの表象)になぞらえられる経済

発展や社会変貌の分析とともに、フィールド・デイ劇団に代表される1980年代以降のアイランド演劇の動向や問題点を凝縮された文体で指摘した見事な論考である。

『ソム川へ…』の冗長な標題の文字列を「ハーメルンの笛吹き男」(=パイパー)に先導される若い兵士の行軍列に見立てる穿った解釈、Craigの姓への拘泥に北アイランド初代首相となるJames Craigを(後知恵で)読むことなど、数々の登場人物名の隠喩的読解の冴えも評者の印象に鮮明に残ったが、本書の白眉は、カラヴァッジョの絵画12葉(惜しむらくは3葉だけがカラー印刷で、引用が順不同)と『イノセンス』のテキスト、さらには画家の伝記事実や聖書記述との照合関係を図像学イコノロジー的に逐一、緻密に分析した第2章であると思われる。ごく一例を挙げれば、処女と娼婦、暴力と慈悲の両面性を内包し、戯曲執筆動機にもなった「改悛のマグダレナ」と「エジプト逃亡の休息」の比較、あるいは爛熟した葡萄を前にいまも掛布を解ほどかんばかりの蠱惑的世俗的バックス像による伝統逸脱などの指摘は、実際の絵画を觀賞・照応することで実に説得力に富む論拠が築かれている。また、『メアリーとリジー』を女性版『パール・ギュント』と見なす視点、アイランド人労働者の窮状描写を民族偏見でなく、(ドイツ人にも当てはまる)労働者階級全般への論述と指摘するエンゲルス擁護論、「アーメン」の訳語「かくあらせたまえ」が結語でなく冒頭にも使用される事例から、劇末の「かくあらせたまえ」は生命の連続性を暗示するという示唆、『私を見守る人』執筆の直接契機となった、人質キーナンの自叙伝との興味深い比較検証などから推察されるように、本書は得難い文献資料を縦横に駆使し、随所に深い学殖と洞察が窺える渾身の研究書であり、政治・宗派的中立表記Derry/Londonderryを一貫して用いている配慮も研究者としての良心の証左であろう。標題の後半「逆説の演劇」とは、「天罰が救済や真の信仰へと通じ得る」(69)、「神話化と脱・神話化は矛盾しない」(76)、「死のさなかの喜悅」(86)、「飢饉の饗宴」(87)といった逆説表現に典型的に表される、マクギネス演劇の本質を的確に射抜く鍵概念であろう。優れた訳業(的場淳子、清水重男両氏との共訳『現代アイランド演劇』叢書全5巻、新水社刊)において実践された、一字一句を揺るがせにしない綿密なテキスト批評の成果が、本書の達意の英文の流麗さや論理構成に反映されているに相違ない。マクギネスの最新作『黄金の門』(*Gates of Gold*, 2002)を初めとする続刊戯曲に関する論考を今後さらに加筆され、目次の頁表記や5章標題との些細な異同を直した増補改訂新版が上梓されるのが早くも待ち遠しい。

木原謙一著『イエイツと仮面—死のパラドックス』

彩流社、2001年6月、395頁

小堀隆司

そのタイトルが示すように仮面を巡って求心的にイエイツ像を構築しようとする本書は、六章から成りそれぞれに〈仮面の何々〉という表題が附されている。著者は逆説の視点、死の視点から作品を読み解くことを勧めるが、その際にイエイツが独自に用意した「見えざる生を映すく想像力の鏡」(p.5)に注目する。〈想像力の鏡〉とは「生の逆説としての、あるいは生をく異化〉するものとしての〈死の鏡〉、すなわちく生〉ではなく、〈死〉を映すく死の鏡〉なのである」(p.5)と述べている。さらにこの鏡をく夢と仮面〉としてイエイツが捉えていることを指摘するが、く夢と仮面〉は「いずれもく生を逆説として映す死の鏡〉である」がゆえにその機能において似ていると言う。「詩人はしばしば、存在の深いところで夢を見、この夢の鏡像を仮面という名で呼ぶ。そして、この仮面、この夢の鏡に映っているものを生の逆説としての死であると解するのである」(p.5)と断定する氏の見方は仮面と夢と想像力の関係性に重点を置いている。

様々な角度から仮面を論ずる本書はまず第一章「仮面のビザンティウム」でビザンティン芸術と『ケルズの書』に見るケルト装飾芸術を比較検討しながらくビザンティウム詩〉の解釈に努めている。つづいて第二章「仮面の実践」ではコードン・クレイグと能に影響を受けたイエイツの仮面劇を論じ、第三章「仮面の理論」ではニーチェの影響のもとにイエイツの仮面の概念がいかに構築されていったかを考察している。また第四章「仮面の象徴」ではエデンの園の番人ケルブや『鷹の泉』の泉を守る番人である鷹の女、あるいは一角獣やスフィンクスとして表象された仮面的象徴に触れてイエイツ的な仮面の特徴を明らかにしている。第五章「仮面の思考と仮面の詩法」においては、仮面の思考の作品における具体的な展開を検証するが、氏によれば「仮面の思考はむしろく存在の統一〉の反対概念」(p.31)であり、「仮面の思考の中核であるく生成〉(“becoming”）」(同頁)に注目して論を進めている。そして最後の第六章「仮面の戦略と神話の創造」に至っては、クフォーリンと復活祭蜂起についての考察がなされている。

「表紙に『ケルズの書』の四つの生き物、ケルブのイラストレーションを選ん

だ経緯」(p.11)について若干の説明が加えられてあるが、本書にはイエイツの作品解釈に絡んで『ケルズの書』への言及がかなりなされている。氏によれば、ケルト民族固有の想像力の表象である『ケルズの書』はイエイツの作品に多大な影響を及ぼし、表面にこそ現れないが作品そのものに反映されている。意図的にそれを隠蔽したイエイツがビザンティン芸術に言及するとき、その芸術は『ケルズの書』を初めとするケルト装飾芸術、換言すれば「アイルランド初期キリスト教時代の装飾芸術の別名」(p.38)であると氏自らがいう大胆な仮説を提唱する。たとえばビザンティウムに触れている『ヴィジョン』(37年版、p.280)の一節を引用して氏はその装飾模様、鳥と獣の奇怪なイメージがケルト的なものであると主張している。同じく『ヴィジョン』の「私は初期ビザンティウムにおいては、・・・宗教と芸術と生活が一つになっていたと考える。」(p.279-280)から始まる有名な箇所を引用してその大胆な仮説を根拠ある確かなものに仕立てあげようと論証を試みている。つまりイエイツが見なす初期ビザンティウムの状況は、初期キリスト教時代のアイルランドにも当てはまり、その時代は金細工においてアイルランドはビザンティウムよりも勝っていた。イエイツが述べるビザンティウムの彩色装飾写本芸術は古代アイルランドの装飾芸術であること、それは「この分野においてアイルランドのケルト装飾芸術が、世界でもっとも優れていたからである」(p.41)。さらにイエイツがビザンティウムに詩人の存在を認めなかったことに及んで氏は、アイルランド初期修道院時代における詩人の重要性を指摘しながら「イエイツが詩と詩人があまり重視されない文化と時代を、あえて理想郷として選ぶというのも、奇妙である」(p.41)とこれまで誰も抱かなかったような自身の印象をストレートに述べている。こうした氏の論証は、ビザンティウムの特質に「欠けている詩と詩人の伝統を維持する初期キリスト教時代のアイルランドというホームグラウンドのほうが、詩人の「霊的な旅」の目的地としてはビザンティウムよりも当然ながら適している」(p.43)という結論を引き出すに至る。したがって第一章の「仮面のビザンティウム」という表題に見る「仮面」とは、「一般にいうところの仮面、すなわち覆面としての仮面という意味であり」、「生を認識する<死のパラドックス>としての仮面という意味ではない」(p.28)と序章で述べたように、初期キリスト教時代のアイルランドを覆い隠す仮面としてビザンティウムは位置づけられている。

この『イエイツと仮面』の求心的でありながら遠心的でもある氏の書き振りは、本書に幾度となく言及される『ケルズの書』の渦巻(または螺旋的)紋様さながらに、仮面の絶えざる造形を通して仮面の創造に一字一句を捧げ本当のイエイツの仮面

に迫ろうとしている。こうしたことから言えば、仮面という難解極まるキー・ワードに的を絞ってイエイツ論を書きおこせた本書は、これまで日本のイエイツ研究には見られなかった新たな分野を開拓した研究書であり画期的な労作であると考へたい。

しかし、求心を前提にした遠心的な筆が時として中心から離れて拡散してしまうことがある(その逆も然り)という起りがちな事態が認められたとしたならば、労作は必ずしも高い評価だけを受けているわけではない。たとえば第一章において「ビザンチウムへの船出」の引用が殆んどそのままに作品が論じられるなかで、いつしか『ケルズの書』が主でイエイツの作品が従として語られてはいないだろうか。具体的に作品の言葉を採りあげながら氏の仮説としての読みを披露してくれたならば、と物足りない思いで筆者は読み進んだ。すると、第一章で「靈的な旅」と規定した「ビザンチウムへの旅」は第三章においては「死後の靈的世界を目指すものでもなければ、夜によって表されるダイモンの世界に憧れるものでもなく、むしろ「死」を創造することにより、より強烈な生を産み出そうとする」(p.180)詩として扱われている。この大きな違いには戸惑いを隠せない。ニーチェ体験がイエイツに「肉体の全面的肯定、大地への讃歌」(同頁)を芽生えさせたと考えた氏は、その筆遣いからも窺えるようにニーチェの圧倒的な力に引きずられて結局は第一章の論を知らぬ間に覆してしまうという結果を招いたのではないだろうか。また「ビザンティン芸術(=古代ケルト装飾芸術)」(同頁)と書いてあるのはニーチェを射程に入れた場合に限るのだろうか。

さらに読み進むにつれてふと思ったことは、では仮面とは何か、想像力とは何かという素朴な疑問であった。氏は24の形容句を操りながら想像力という言説を取り扱っているが、想像力それ自体はいったいどこに置き去りにされてきたのか。冶金の想像力(または金属的)といい、ケルト的想像力(またはアイルランド的、民族的)といい、また農耕民族的想像力といい、これらはすでに自明の概念としてしかも同じ意味内容を有した想像力なのだろうか。ならば、狩猟民族的想像力、イギリスの想像力は可能かどうか。想像力論の伝統のない日本というが、たとえば三木清の『構想力の論理』はまだ伝統の域に入らないのか、想像力の作家ともいべきあの『死霊』の埴谷雄高は灰色の独居房からカントの『純粹理性批判』に衝撃を受けて想像力の無尽蔵なることを歴史的現実の向こう側から我々に語りかけてはいなかったか。この素朴な問いは仮面に至っても同様である。仮面とは何か、想像力とは何か。これはすでに自明なることに投げかける愚問として一蹴されかねないが、しかし翻ってみるに、そもそも我々は意味の定着を見ずして

わば見切り発車の形で常に曖昧に言葉を操りつつ世界と関わっている。こうした日常にあって、仮面や想像力それ自体は不問に附してもっぱら前者は本当のものを覆う仮面として、後者は現実から彼方へ飛翔する想像力としてエポケーのないままにその揺るぎない意味を獲得している。『存在と時間』の初めにプラトンの『ソフィステース』の一節を引き合いに出してハイデガーは、近くて遠い絶対的な<存在>の凡そ解き難い謎を前にしながらも辛うじて<存在了解>の可能な現存在がその相対的な日常性から<存在>に至る途へ踏み出そうとする瞬間のあることを読者に想起させている。イエイツの場合もまた同様のことが言えないだろうか。不可能だとは断定しないまでも殆んど不可能な、あるいは「不可能ではないもののうち最も困難な」生の在処を求めて創造されたイエイツのどうにも解き難い仮面や想像力や夢は、何よりも先ず作品のなかに描かれており、その解く鍵も彼の言葉にこそあるのではないだろうか、そう筆者は信じたい。

最後に氏の研究における一層の飛躍を期待しつつ不備について二、三指摘しておきたい。巻末の索引が機能していない点が少なからずあり、便を欠いた。また地の文に組み込んだ鉤括弧付の引用と思われる文に注が施されておらず、出典がどこなのか確認できない箇所が多々あった。

求心的に仮面を巡って遠心的な読みを開陳した氏の筆が、やがて、ひたすらに中心へと収斂していく読みのガイアーとなって新たに旋回しつつ更なる一巻の書を世に送り出されることを、一読者としてひそかに待ち望んでいる。

中央大学人文科学研究所編『ケルト復興』

研究叢書25

中央大学出版部、2001年3月、xiv + 526 pp. + 28

佐藤容子

本書は、1996年に発足した「ケルト復興研究」共同研究チームによる成果の集大成である。19世紀後半から20世紀初頭にかけてのアイランドを主な研究対象としながらも、広範囲に目配りをかかさず、いわゆる「ケルト的なもの」をめぐって、文学史的・社会史的双方の面から計14人の執筆者が鋭い分析を行っている。

緒言において研究チームを代表し、小菅奎申氏が「ケルト」ということばを互いに何かわかりあえている所与のものであるかのように扱ってしまう態度を戒め、「ケルトとは霧を“醸し出している”何かであり、もしかしたら、霧の中に存在しているかもしれない何かである」と述べている。この性急に定義を急ぎ過ぎない学問的誠実さこそが、「ケルト的なもの」とは、アイランドはもちろん、スコットランドやイングランド、そしてブルターニュ、また遠くアメリカにも及んで、人種や民族の衝突やさまざまな歴史的動向の中で、たえず「生成されてきたもの」であることを読者に会得させる見事な結果を生んでいるのである。

「生成されてきたもの」であるからには、それは幾重もの意味合いを担わずにはいない。それは、ある時は「他者」として差異化され、周縁化されることで生み出される何者かであって、自らの傍らに掲げられた「鏡」の役割を果たすこともあり、またある時には、己の「アイデンティティ」の拠り所そのものとして、召喚され、再創造されていく何者かとなるのだ。本書の執筆者たちは、互いに連携しあいながら、この複雑きわまりなく絡み合った「ケルト的なもの」の文様の生成にさまざまな角度から光をあてていく。

本書の構成は、二部構成仕立てとなっている。すなわち、歴史的・社会的な視点から精緻な考察を行った8章からなる第一部と、文学史的・作品分析的な視点から啓発的な解明を試みた6章からなる第二部からなるが、特筆すべき点は、それぞれ異なる筆者が各一章を担当しておりながら、全体としての流れが一貫しているばかりか、各々の章どうしが互いを照射しあい、また第一部・第二部どうしが互いを照射しあう関係を形作って、読者をこのテーマについての深い理解に

誘っていることである。章立てと執筆者を以下に記しただけでもこの点は推察していただけると思う。

第一部

- 第一章 プルターニュにおけるケルト的なるものの生成 (原 聖氏)
- 第二章 「土地戦争」前後 (上野 格氏)
- 第三章 アイルランドにおけるゲーリック・リヴァイヴァルの諸相 (小田順子氏)
- 第四章 十九世紀アイルランド・カトリシズム—伝統と刷新 (盛 節子氏)
- 第五章 「ウェールズ復興」—1880-1910年— (永井一郎氏)
- 第六章 「ゲールの土地」という観念について—1880年代前半のスカイ島事情を中心に— (小菅奎申氏)
- 第七章 イングランドにおける「ケルト」像—雑誌記事を中心に— (三好みゆき氏)
- 第八章 言語・人種・国民—19世紀のアイルランド系アメリカ人— 松本悠子氏)

第二部

- 第九章 薄明と喧騒と—アイルランド文芸復興の揺籃期をめぐって— (松村賢一氏)
- 第十章 アイルランド演劇運動とW.B.イエイツ—民衆文化の再構築— (木村正俊氏)
- 第十一章 戦いの喜劇—『ウェイク』が織りなす愛欄土模様— (大澤正佳氏)
- 第十二章 文芸復興と近代小説における想像性—ジョージ・ムアを中心に— (北文美子氏)
- 第十三章 スコットランドと19世紀末ケルト復興運動—「フィオナ・マクラウド」ことウィリアム・シャープの場合— (松井優子氏)
- 第十四章 アイリッシュ・アメリカンの文学—オニールとフィッツジェラルドの「ブラック・アイリッシュ」— (武藤脩二氏)

以上、どの章もそれ自体で読み応えがあり、それぞれ歴史的事実に立脚した詳細な記述に多くを教えられたが、あえて挙げるなら、評者としては特に、ロウランドの微妙な立場を浮き彫りにしたスコットランドの事情を活写した章と、アイルランド系アメリカ人の屈折と開拓者精神がないまぜになった心理を明るみにした二つの章により、死角に光をあてられたような心持ちを味わった。

木原誠著『イエイツと夢—死のパラドックス—』

彩流社、2001年2月、410頁

田 中 信 子

イエイツのような多様性をもつ詩人をひとつの型にはめるのは難しい。イエイツの詩は著者が「彼にとって詩とは夢の表現それ自体である」と述べているように彼の詩の意味するものはイメージでしか捉えられない部分があり、そのことが彼の詩の多様な解釈を生んでいる。この本は著者がその多様性の底に流れる源流を見出し、それによって前期から後期に至る作品を「夢」を通して解釈した説得力ある大著である。序章と結語においてその論の主旨が詳しく述べられており、一章から九章までその源流に基づいた作品の具体的な解釈、説明がなされている。

その源流とは<詩=夢>を実存の開示と捉える解釈である。著者は夢を、自然の肉体的な「眠り」と、その眠りを殺害する「覚醒」の二つの対立物として捉え、覚醒としての夢こそが人間の存在の有り様を一瞬見せる実存的夢であると述べている。これはピンズワンガーやフーコーの説の示唆によるものであると著者は述べているが、現実と夢の対立という一般的な解釈ではなく夢そのものが対立し、変貌するという新しい視点を感じさせる。つまり夢そのものが主体性をもって動き変貌するという感覚である。

著者は「現実でも超越的でもないむしろそれらの狭間の地点、この実存の場に彼らが立っているのであって」と述べている。彼岸と現世、海と陸、内と外、時間的に言えば未来と現在、現在と過去、確かにイエイツの詩はそのような狭間を感じさせる詩が多い。もしその狭間が詩の内部に現れたら、つまり対立物が実存として動く姿を詩の中にイメージ化すればどうなのか。著者が実存の隠された姿として詩の中に見出したのはケルブの姿である。このケルブを著者は次のように述べている。「旧約聖書の決定的瞬間には必ず現れ、… 預言者エゼキエルは「野獣の夢」を通してケルブを<破壊者>としての<聖なるもの>として幻視した」もの、またそれはエデンから追放した人間が二度と戻って来ることがないように、神が回る炎と共に置いたとされていたものでもある。

前期イエイツの夢は著者によればプラトンのイデアに見られるように、この世を離れて在る眠りの永遠の延長、<存在の深き眠り、底なしの眠り>である。ケ

ルブはここにおいてはイエイツが「神秘の薔薇」と呼んでいた、前期の夢の象徴である薔薇の中に潜み、その姿をほとんど見せない。しかし、後期に「覚醒としての夢」つまり「実存の夢」としてその姿を現し、実存を解く鍵として二重の意味を持って動く。一つは「おおいとしての肉体(俗)」、いま一つは「自己呵責としての炎(聖)」である。これら二つの永遠に対立するケルブのイメージは、静的な前期の象徴であった薔薇とは異なり、スフィンクスと類似した生き物として、イエイツの詩や劇の中で「生成」と「破壊」という行動を取る。このケルブを著者は「実存的悲劇としての死の夢」「聖にして俗なるもの」「今ここにこそ<現存在>するもの、空間にあって空間にないもの、肉体=人であって、炎=聖なるもの、歓喜にして激痛の極みであるもの、絶えずスフィンクスの謎として問われているもの」と述べている。こういったもの全てがイエイツの作品に潜むケルブの「実存」としての姿であり、あらゆる対立物が共存する<生中の死、死中の生>つまり死を内包している生そのもの、著者の言う死のパラドックスとしての生の有り様を意味するものである。

また、著者は詩集『責任』においてイエイツが夢から現実へと変化したという通説に対して、この責任を社会への責任ではなく、人間存在(=実存)の責任(原罪)と捉え、前期の夢から後期の夢へ、夢そのものが変貌したものであると述べている。これは前期から後期への夢の変貌の流れから見れば、説得力があり、「夢の中で責任は始まる」は「夢の中で実存は始まる」と同じことであると指摘する根拠にもなっている。

劇『煉獄』において、夢そのものが主体となり、背後で劇を操る運命的な悲劇としての解釈は非常に興味深く、現代という、先の見えない何者かに押し流されて行きつつある時代に生きる我々の共感しうるものがある。著者の言うキルケゴールの言葉「予め未来を予想し、自覚したものの記憶」をここに読み取れば、さらにイエイツの現代性を感じさせる。

以上「実存」を中心として書評を試みたが、この著書にはいくつかのイエイツの作品の解釈、ユングの曼荼羅とケルブの対比、ニーチェの言うアポロンとディオニソス的読み、西洋の精神史の流れの中でのイエイツの捉え方など、興味深く論議される点が多々あるように思う。この著書を読み終えて、私は広く深い著者の哲学的なイエイツの解釈と、その筆力の底にある、詩人と真正面から向き合う迫力に心からの敬意を表したいと思う。

安達正著『ジョージ・ムア評伝
—芸術に捧げた生涯—』

鳳書房、2001年7月、iv + 245 + xvii 頁

山 崎 弘 行

本書は、第1部と第2部からなる。第1部では、ムア家の祖先とされるトマス・モア卿から、作家ジョージ・ムアの父である政治家ジョージ・ムアに至るムア家の歴史が60頁余りを費やして詳述される。これに対して第2部では、作家ジョージ・ムア自身の生涯が語られる。著者は、ムア家の家系に少々こだわりすぎているとみるむきがあるかも知れない。しかし、このこだわりにはそれなりの理由が秘められているので、次節で例証するように、複雑なことで定評のある作家ムアのアイデンティティの源泉と背景を解明することを著者は目指していると思われる。

本書を読了して一番強く印象に残るのは、ムア家の歴史を背景として文学を正面に据えながら、ジョージ・ムアの生涯をできるだけ正確に語ろうとする慎重な文体である。著者は叙述の過程でしばしば推論を試みるが、これは伝記的事実を無視した、勝手気ままな空想ではない。それは、伝記的事実だけでは埋めきれない歴史の空白を埋めるために敢行された、哀惜に満ちた感情移入なのである。

著者の感情移入の有り様を典型的に示す次の文章には、祖父の歴史家ジョージ・ムアの人生と信条が語られている。「リペルダは、(中略)プロテスタントからカトリックへ、ふたたびプロテスタントに宗旨変えをし、晩年にはイスラム教徒となって流浪の生涯を送ったという謎の人物である。(中略)このような人物伝を書いたことは興味深い。栄光と挫折、人生の華やかな絶頂から、失意と蟄居のどん底に転落した彼らの人生を、自分の人生に重ね合わせていたように思われる。(中略)ムア家が紳士階級の一員であることもあって、いわゆる愛国者とか政治的なカトリック教徒の動きに、ジョージは批判的であった。(中略)1800年に両国が合併してイギリス・アイルランド連合王国が発足したことは、アイルランドの文明化のためには必要な第一歩であって、これによってイギリスの文化や習慣を吸収して、いまだに横行している近代以前のアイルランド的思想や社会習慣は、徐々に一掃されるであろう—これが彼の信条の骨格ではなかったろうか。そうだとすれば、ジョンらの行動は思慮分別をいちじるしく欠いた、暴挙といわなければな

らなかった。とはいっても、獄死した兄にたいしては、満腔の悲しみと慚愧の念を覚えたにちがいない。」第1部に含まれるこの文章には、祖父のムアが、宗教的変節の経験者であり、アイルランドの文化とカトリック教会の前近代性に批判的であったことが紹介されている。これに対して、次の第2部の文章では、作家ムア自身が父親に似て、カトリック教会の前近代性に批判的であったことが指摘される。著者は、作家ムアの悪名高いプロテスタント改宗宣言が、実は、祖父や父の反カトリックの遺伝子を受け継いだ結果であることを示唆しようとしている。「ムアはカトリックの家庭に育ち、カトリック系の学校に学んだが、けっして熱心な信者だったわけではない。(中略)帰国後は、ことに地方において、カトリック教会が教区民の生活の細部にいたるまで支配している現実を見るにつけ、ますます反カトリック感情を強めていったと考えられる。アイルランド社会を停滞させ、無気力にし、近代化への進歩を阻害しているのは、ほかならぬカトリック教会の教権主義であるという認識であった。父である政治家ジョージ・ムアは反教権主義を政治闘争の目標としたが、ムアのはその芸術版といってよかった。」この事例からも明らかなように、著者にしてみれば、第1部で詳述されるムア家の家系の総体は、第2部で詳述される故国喪失者ムアのアイデンティティの故郷なのである。

晩年のムアは、自分の伝記作者として指名したチャールズ・モーガンに対して、「女性たちを背景にして文学を正面に据え」、「小説にだけ可能な真実性をそなえた伝記にせよ」と要請したそうである。本書は、初期から晩年にわたるムアの文学活動を正面に据えてはいる。しかし、その背景の中心は、ムアと親交のあった女性たちではなくて、キャプテンジョージ・ムアから、ワイン商人ジョージ・ムアと歴史家ジョージ・ムアを経て政治家ジョージ・ムアに至るムア家4代の家系である。ここにこそ、ムアの伝記としての本書のもつ独自性があるといえるだろう。本書が小説固有の真実性を求めるムアの要請に対して十分に応じていることは明らかである。著者は、ムアの生涯を5つの時代に区分しながら、各時代ごとにムアの生々しい伝記的事実を仮借ない筆致で紹介している。例えば、学業不振で退学せざるをえなかったオスコット校時代、放蕩と芸術の生活に明け暮れたパリ修行時代、子だねを宿した可能性が疑われるほどキュナード夫人と親密に交際した初期ロンドン時代、文芸復興運動とゲール語復興運動に共鳴はしたが、ゲール語を習得しようとし、幼児性まじりの「緑のドア」事件を引き起こしたダブリン時代、あるいは芸術的真実のためには親族さえをも無視してはばからなかった後期ロンドン時代等々である。

生前は流行作家であったムアの名声も、死後は、すっかり失われて今日に至っている。文体が固定せずに絶えず変化したこと、改作・改定癖のために読者が標準版のテキストを入手することが困難になったこと、異端的で攻撃的な人柄と作品のせいで敵が多かったこと、ムアの本領が発揮された伝記のジャンルが時代の趣味に合わなかったこと、あるいは、文学者としての国籍が一つでなく、複数（アイルランド、イギリス、フランス）にまたがっていると見なされたことなどが、従来、要因として指摘されている。しかし、著者のムア評伝には、このような要因を乗り越えて、読者にムアの再評価を促さずにはおかないムアへの深い共感がうかがえる。

最後に、イエイツ研究者の立場から、一つだけ不満を述べさせていだきたい。著者は、イエイツのムアへの反論には「品性を疑いたくなる部分がある」と書いている。イエイツの反論に、自分を揶揄したムアに対する意趣返しのみ側面しか見ようとしていないのである。しかし、例えば「ムアはカメレオンの道を恐れなかった」という評言に代表されるイエイツのムア批評には、単なる個人的な感情にとどまらない、イエイツとムアの人と作品の根源に触れる、現在でも十分に通用する透徹した洞察が見られるのである。氏は、ムアに共感するあまり、今後の探究に値するイエイツのムア批評の潜在的な意義を見逃しているようである。

ムアは晩年になって、自分の墓碑銘には、「ジョージ・ムア 推敲を唯一のモラルとする人 ここに眠る」と刻んでほしいと友人に語ったそうである。本書の磨き抜かれた文章は、著者が、ムアのモラルを受け継ぐ決意をした我が国最初の本格的なムア研究者であることを如実に示している。ベストセラー作家として一時代を画した、矛盾に満ちた言語芸術家の生涯を、それにふさわしい彫琢された文体で物語ろうとした著者の高い志に敬意を表したい。

大野光子著『イエイツとアングロ・アイリッシュ文学 の伝統—植民地／帝国のジェンダー意識考察』

京都修学社、1999年9月、222頁

吉田文美

現代アイルランド作家の作品について理解しようとするとき、アイルランドが最近までイングランドの「植民地」であったという歴史的事実は避けて通れない。それゆえに、支配者が被支配者側におよぼした影響を「いずれか一方の言説に全面的に与するのではなく、複眼的な視点を持って両社会を分析しつつ、ポスト・コロニアル社会の現在に至るまでの相互影響関係の重層性を読み取って行こうとする」（本書、p. 3）研究手法が、現代アイルランド文学を理解するための新しい視点を我々に与えてくれることは十分に期待できる。

本書の目的は、(1)ポストコロニアル研究の視点から、植民地時代のアングロ・アイリッシュのジェンダー意識の構造を明らかにする、(2)そのうえでアングロ・アイリッシュであることを自らの拠り所としたW. B. イェイツのジェンダー意識を分析し、それが作品の上にどのような影響を与えているかを考察する、の2点であろう。その試みのうち、少なくとも(1)については、本書はかなりの成功を収めている。本書の第1章では、イェイツが痛烈に批判する一方で、アングロ・アイリッシュ文学の祖として位置づけようとしたエドモンド・スペンサーが取り上げられる。この章で著者は、クリストファー・ハイリーのスペンサー研究などを参照しながら、アイルランドに支配者として入植したアングロ・アイリッシュのジェンダー意識に迫ろうと試みる。ハイリーによると、『アイルランド現状管見』などにうかがえるスペンサーの帝国主義的な思考や男性を中心としたホモソーシャル的共同体への指向は、当時の支配者エリザベス女王の「女性的な」政策への不服から生まれており、これはスペンサー個人の意識ではなくイングランド支配者階級の男性全体に共通する意識でもあった。ここで著者は、コノハトの女船長グレイス・オマリーを当時のアングロ・アイリッシュのジェンダー意識を読み解く鍵として取り上げる。グラニューアルとも呼ばれるこの女性は、宿敵であったコノハト総督の目を掠めてイングランドに渡り、エリザベス女王に拝謁したほどの人物だが、当時のアングロ・アイリッシュの歴史記録ではその存在が黙殺

されている。彼女を記録から抹殺したことにこそ、女性の支配者のもとで不満を抱えていたアングロ・アイリッシュの男性のジェンダー意識が反映されているという分析は、ポストコロニアルの視点を取り入れた研究の可能性の大きさを読者に十分実感させてくれるものといつてよい。

しかしながら、残念なことに、第1章でポストコロニアルの視点に基づいた研究への大きな期待を膨らませた読者ほど、第2章以降ではいささか肩すかしを食らったような気分になるのではないだろうか。誤解のないようにつけ加えておくと、第2章以降がイエイツ研究の論として、低いレベルのものであるというつもりは全くない。むしろ、それぞれの章は独立した論文として読むならば、十分な満足感を読者に与えるだけの内容を備えており、詩人イエイツのジェンダー意識について非常に細やかな分析がなされている。だが、ここでは、ポストコロニアル研究の視点が十分に生かされておらず、「植民地/帝国」という構図がイエイツの作品にどのような影響を与えたのかという点については、十分な議論が尽くされているとはいいがたい。

本書が出版されるにあたっては時間的等々いろいろな制約があったようで、それに由来する多少の不備や不足があることは、著者自身も序文で述べておられるとおりである。しかし、あえてそのような事情を無視する形で述べるなら、第2章以降で取り上げられた素材が、ポストコロニアル研究の視点を十分に取り入れて再検討されていれば、本書はさらに充実した内容になっていたかもしれないと惜しまれる。特に、第1章の最後で言及されているオーガスタ・グレゴリーとイエイツの比較が、第2章以降で展開されていないことには少なからず失望を覚えてしまった。アセンダンシー階級に属しながら、アイルランドのカソリック大衆の思いを代弁するかのようになり、グラニューアルを称えるバラッドを自分の作品中に取り入れた女性であるグレゴリーと、アセンダンシー階級に憧れて、それを作品の中で美化していった中産階級出身の男性であるイエイツとの比較が本書の中でなされていたら、非常に興味深いものになったと思われるだけに残念である。しかしながらポストコロニアル研究をアイルランド文学を読み解く鍵として提示した本書の魅力は捨てがたいものである。本書と同じ視点に立った研究の継続とさらなる展開を切に待ち望む。

アイルランド文学研究書誌2001.9—2002. 8

〈研究書〉

W. B. Yeats

W.B.イエイツ

『幻想録』 島津彬郎訳 (ちくま学芸文庫) 2001. 10

その他

J.M.シング

『海に乗りゆく者たち、ほか』 木下順二ほか訳 (シング選集戯曲編、恒文社)
2002.3

フランク・マクギネス

『フランク・マクギネス』 清水重夫、的場淳子、三神弘子訳
(現代アイルランド演劇5、新水社) 2001. 12

〈研究論文〉

W. B. Yeats

Abe, Kazuko

Yeats's Cool Park

福岡工業大学研究論集 (福岡工業大学) 33 (2) pp. 197-203 2001

入江和生

イエイツの仮面劇

『共同研究・東西の仮面劇』 (共立女子大学総合文化研究所) pp. 107-128
2002. 2

海老沢邦江

イエイツにおける劇場イメージ——“Parnell's Funeral”と“Lapis Lazuli”
を中心にして

エール (日本アイルランド協会学術研究部) 21 pp. 1-14 2001. 12.

海老沢邦江

The Municipal GalleryとW. B. Yeats

江戸川女子短期大学紀要(江戸川女子短期大学)16 pp.108-99 2001

梶原克教

When the Mirror Brakes—Dialectic of Distance in Yeats's Poetry

Mulberry (愛知県立大学文学部英文学科) 50 pp.37-64 2001

川上武志

イエイツと復活祭蜂起

旭川英語英文学研究(北海道教育大学旭川校英語英文学会) 10 pp. 1-14
2001

木原 誠

イエイツの詩的原風景とケルト神話のパラドックス

研究論文集(佐賀大学文化教育部) 6 (1) pp. 139-156 2001. 12

君島利治

「血と月」を読む

白山英米文字(東洋大文学英米文学研究室) 26 pp.77-88 2001

小堀隆司

イエイツ「万霊節の夜」——果しなき思惟の詩学——

『城西人文研究』(城西大学経済学会) 26 pp. 1-33 2001. 10

小堀隆司

薄明に詩的方位を求めて——世紀末の詩人イエイツ——

『人文研紀要』(中央大学人文科学研究所) 40 pp. 29-80 2001. 10

鈴木 弘

象徴のバラのもとで——1890年代のイエイツ

SAP(日本詩学会) 10 pp. 31-36 2002. 3

鈴木 弘

The Psalteryの調べに乗せて——Florence FarrとW.B. Yeats

人間文化(神戸学院大学人文学会) 16 pp. 1-6 2002. 3

鈴木 弘

In Pursuit of Shelley's Spiritual Light—The Development of Yeats's Poetical
Imagination

年報(日本シェリー研究センター) 10 pp. 6-8 2002. 3

谷川冬二

The orthodoxy of Yeats' Irishness: the Monistic versus the Dualistic

- 梅花短期大学研究紀要（梅花短期大学）50 pp.19-30 2002.3
- 徳永哲
 マーキエヴィッツ伯爵夫人とイエイツ
 『戦争と文学——梅光学院大学公開講座論集第49集』（笠間書院） pp. 101-122
 2001. 11
- 中尾まさみ
 イエイツからヒーニーまで——二十世紀アイルランド詩の系譜
 （特集いま、アイルランド詩——アイルランド詩概論）現代詩手帖（思潮社）
 44（10） pp. 126-131 2001.10
- 萩谷美佳
 Closer to Ancient Chaos: W. B. Yeats and Symbolism
 神戸英米論叢（神戸英米学会）15 pp. 151-164 2001
- Hatcher, John
 Tea for Three: Thomas Sturge Moore, Laurence Binyon and W. B. Yeats
 イギリス文学研究 福岡大学総合研究所報（福岡大学総合研究所）247 pp. 39-
 59 2001
- 藤田佳也
 W. B. イエイツの「必修科目ゲール語」試訳
 小樽短期大学研究紀要（小樽短期大学）30 pp. 1-14 2001
- 船戸成子
 リフレイン考——W・B・イエイツ〈クレイジー・ジェイン〉について
 SAP（日本詩学会）9 pp. 68-79 2001
- 星野 徹
 詩人イエイツの宗教観
 大みか英語英文学研究（茨城キリスト教大学大学院文学研究科英語英米文学
 専攻）5 pp. 1-8 2001. 10
- 堀田三郎
 W.B. Yeatsの「揺れる」（‘Vacillation’）を読む
 AURORA（岐阜女子大学英語英米文学会）6 pp. 43-59 2002. 7
- 宮路きみよ
 狂気のGollとSweeney——W. B. Yeats “The Madness of King Goll”考
 名古屋短期大学研究紀要（名古屋短期大学）39 pp. 71-79 2001
- 山崎弘行
 Yeats's Subject Positions on Irish Cultures in his Poems, with Special Refer-

ence to the Deixis “that” 人文研究（大阪市立大学文学部紀要）53（5）
pp.83-92. 2001. 12

Samuel Beckett

川島 健

抵抗としての習慣：ベケット『ゴドーを待ちながら』
超域文化科学紀要（東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻）6
pp. 80-96 2001

北文美子

On Beckett's Trilogy: Meditation upon Death
人文紀要（中央大学人文科学研究科）40 pp. 1-19 2001. 10

高橋哲郎

The Layered Structure on the Stage of Endgame by Samuel Beckett
法政大学大学院紀要（大学院紀要編集委員会）47 2001 pp. 39-56

谷上れい子

Beckett and Politics: Power and Resistance in Catastrophe
関西外国語大学研究論集（関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部）73
pp. 45-62 2001. 2

宮沢信彦

『怒りをこめてふりかえれ』と『ゴドーを待ちながら』——オズボーン・シ
ェイクスピア・ベケット
専修人文論集(専修大学学会)68 pp. 207-232 2001. 3

森 尚也

サミュエル・ベケットのモナド・機械・他者——無窓性のドラマトウルギー
(ライプニッツ——モナド・表象・オブティミズム：ライプニッツ哲学の可能性)
思想（岩波書店）930 pp. 147-164 2001. 10

Lafcadio Hearn

今西正人

ハーン文学における色彩と光
英知大学大学院論叢（英知大学大学院人文科学研究科）3（1）pp. 113-137
2001. 9

梅本順子

- ラフカディオ・ハーンの伝記執筆をめぐる問題に関する一考察 (2)
——『ラフカディオ・ハーンについて』の出版を巡って
国際関係研究 (日本大学国際関係学部国際関係研究所) 22 (1) 2001.7
pp. 261-297

太田宏人ほか

- ハーンの旅路をゆく：特集小泉八雲——へるん先生のあしあと
Front (リバーフロント整備センター) 14 (3) 2001. 12

工藤 哲

- ハーンのテニス受容について
会津大学短期大学部研究年報 (会津大学短期大学部) 18 pp. 51-71 2001

工藤美代子

- 神々の国——ラフカディオ・ハーンの生涯 (日本編) (5-13)
すばる (集英社) 23 (5) -24 (2) 2001. 5- 2002. 2

大東俊一

- ラフカディオ・ハーンと神道
人間総合科学 (人間総合科学大学) 2 pp. 218-188 2001. 10

大東俊一

- ラフカディオ・ハーンと儒教
人間総合科学 (人間総合科学大学) 1 pp.223-212 2001

高成玲子

- ラフカディオ・ハーンと日本美術
Lotus (日本フェノロサ学会) 11 pp. 6-15 2001

James Joyce

梅津義宣

- James Joyce: 'Araby' (*Dubliners*) における「語り」の構造 (1)
尚綱女学院短期大学研究報告 (尚綱女学院短期大学) 48 pp. 41-54 2001. 12

奥田良二

- ジョイスのエグザイル——自虐性が生むもの
エール (日本アイルランド協会学術研究部) 21 pp. 15-26 2001. 12

北山克彦

ジョイス、ベケット、そしてバンヴィル

(2000年度アイルランド研究年次大会、いまアイリッシュネスとは「ポスト」
をめぐるポリフォニー)

エール (日本アイルランド協会学術研究部) 21

pp. 194-198

2001.12

城山三郎

ジェイムズ・ジョイス (特集読書のリバイバル)

文学界 (文芸春秋社) 56 (2) pp. 186-188

2002. 2

鈴木英之

James Joyceの何もない空間——沈黙の空間を巡って (5) ニヒリズムと愛の
逆説… (その3)

英文学論叢 (日本大学英文学会) 49 pp. 173-188

2001

辻野晴子

午後三時の神語——ジェイムズ・ジョイス「死者たち」における演劇作法と
<死の舞踏>の意味するもの

人文・自然・人間科学研究 (拓殖大学人文科学研究所) 5 pp. 83-97 2001

辻 弘子

ジョイス作『ダブリン市民』の愛の苦悩——‘A Painful Case’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) 25 (1) pp. 114-121

2001

永原和夫

講演 アイルランドの文芸復興とジェイムズ・ジョイス

エール (日本アイルランド協会学術研究部) 21 pp. 178-192

2001. 12

村川 英

異文化との出逢い(168)アイルランド映画『ノーラ・ジョイス 或る小説家の妻』

国会月報 (国会資料協会) 48 (636) pp. 68-70

2001. 12

Robic, Greg

Ovid's Metamorphoses in James Joyce's *Dubliners*

川村英文学 (川村学園女子大学川村英文学会) 6 pp. 23-44

2001

Oscar Wilde

阿佐美敦子

- O・ワイルド『幸福の王子』に知る現代
実践女子短大評論（実践女子短期大学）22 pp. 69-80 2001

伊藤 勲

- ワイルド——その美的形態と由来
愛知大学文学論叢（愛知大学文学会）124 pp. 67-81 2001

木村克彦

- オスカー・ワイルド——ポートル・ロイヤル・スクールとアイソラの死
作新学院大学紀要（作新学院大学経営学部）11 pp. 15-23 2001

河野賢司、森下剛士、柴垣吉男

- オスカー・ワイルド再考（2）童話・芥川竜之介・マクリリアモ
九州産業大学国際文化学部紀要（九州産業大学国際文化学会）19 pp.19-60
2001

佐々井啓

- ワイルドの喜劇と舞台衣裳——『まじめが肝心』を中心に
日本家政学会誌（日本家政学会）52（1） pp. 43-51 2001

佐々井啓

- ワイルドの喜劇と舞台衣裳——『理想の夫』を中心に
国際服飾学会誌（国際服飾学会）19 pp.14-35 2001

佐々木隆

- 大正時代のワイルド受容
武蔵野短期大学研究紀要（武蔵野短期大学）15 pp. 87-96 2001

清田幾生

- 箴言の形、警句の姿——ラ・ロシュフコーとオスカー・ワイルド
長崎大学教育学部紀要人文科学（長崎学教育学部）62 pp. 53-66 2001

千葉 剛

- Oscar Wideのfairytale(その8)The Star-Child
英米文学語学研究会論集（英米文学語学研究会）9 pp. 47-55 2001

土屋繁子

- 詩人オスカー・ワイルド
『埋もれた風景たちの発見—ヴィクトリア朝の文芸と文化—』（中央大学人文科学研究会）pp. 393-442 2002. 5

元井知子

『サロメ』における「月の役割」

国際文化学科研究年誌（金沢学院大学国際文化学科）8 pp. 35-47 2001

その他のアイルランド文学

九谷浩之

ポスト・ナショナリズムの詩学：マルドゥーン以前と以後

エール（日本アイルランド協会学術研究部）21 pp. 98-203 2001. 12

田中正憲

バーナード・ショー：『ピグマリオン』——ヒギンズ：魂なき科学者

大阪芸術大学短期大学部紀要（大阪芸術大学短期大学部学術研究委員会）25
pp. 147-166 2001

榎本伸明

アイリッシュ・カウボーイと分裂した夢想のアメリカ：ジョン・モンタギューの「オクラホマ・キッド」を読む

佐々木みよ子他編『読み継がれるアメリカ』（南雲堂）pp. 245-264 2002. 3

榎本伸明

物語の変身譚：キアラン・カーソンの『琥珀捕りーひとつの長い物語』におけるねじりと語り直し伝統と革新

『高柳俊一教授古希記念英文学論集』（研究社出版）pp. 337-355 2002. 3

榎本伸明

毒舌と苦笑：現代アイルランドのライトヴァース

英語青年（研究社出版）pp. 162-164 2002. 6

橋本楨矩

シェイマス・ヒーニ——暗黒から水の明澄へ（特集いま、アイルランド詩——アイルランド詩概論）

『現代詩手帖』（思潮社）144(10) pp. 96-99 2001. 10

藤木和子

ブライアン・フリール作『メイキング・ヒストリー』におけるヒュー・オニールの葛藤

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）24（1）pp. 94-105 2001

日本イエイツ協会第37回大会プログラム

2001年9月23日(日)～9月24日(月)

◆第1日 9月23日(日曜日) 本館4階441教室(AVホール)

- 9:00～10:00 受付 [本館441教室前]
- 10:00～10:30 開会挨拶 [本館441教室]
- 日本イエイツ協会会長 松田 誠思 氏
実践女子大学文学部長 栗原 敦 氏
駐日アイルランド大使 Declan O' Donovan 氏
司会 谷川 冬二 氏
- 10:30～11:30 特別講演 [本館441教室]
- Yeats and Myself Micheál Ó Siadhail 氏
司会 清水 重夫 氏
- 11:30～12:30 研究発表 [本館441教室]
- W. B. Yeats から Seamus Heaney への遺産 鈴木 弘 氏
ブレイクとイエイツ—*A Vision* へのブレイクの貢献 内藤 史朗 氏
司会 羽矢 謙一 氏
- 12:30～13:30 昼食・総会 [本館442教室]
- 13:30～14:30 研究発表 [本館441教室]
- ビザンティウムとは何か—イエイツと『ケルズの書』の謎 木原 謙一 氏
イエイツの想像力とケルト的思考としての「ゲッサ」 木原 誠 氏
司会 佐野 哲郎 氏
- 14:40～17:30 <シンポジウム> [本館441教室]
- The Wanderings of Oisín* が孕むもの
- 司会・構成 松村 賢一 氏
講師 池田 寛子 氏
講師 荒木 映子 氏
講師 小堀 隆司 氏
- 18:00～20:00 懇親会 会場：桜ホール
- 司会 鈴江 璋子 氏

◆第2日 9月24日(月曜日・祝日) 本館4階441教室(AVホール)

- 10:00~11:00 研究発表 [本館441教室]
『鷹の井戸』における「凝視」の意義 尾澤 愛子 氏
聖王殺しの祭儀—「パネルの葬儀」を読む 萩原 眞一 氏
司会 藤本 黎時 氏
- 11:10~12:10 研究発表 [本館441教室]
イエイツにとってのアイルランドの転換期—
hysterica passio, saeva indignatio そして tragic joy 海老澤邦江 氏
クレイジー・ジェイン詩編における隠喩的表現 鈴木 哲也 氏
司会 奥田 良二 氏
- 12:10~13:00 昼食 [本館442教室]
- 13:00~13:30 ポエトリー・リーディング [本館441教室]
Micheál Ó Siothhail 氏
司会 清水 重夫 氏
- 13:40~16:30 シンポジウム [本館441教室]
イエイツを読む—歴史の転換期と個人
司会・構成 風呂本武敏 氏
講師 中尾まさみ 氏
講師 佐藤 容子 氏
講師 清水 博之 氏
- 16:30 閉会の辞 [本館441教室]
司会 鈴江 璋子 氏

On Yeats' Early Poems and Celtic Elements in the Celtic Revival

Kunie Ebisawa

The early essays and articles on Irish literature W. B. Yeats writes in the 1880s and 1890s are good materials that help us understand his expectation for Irish literature and literary theory. They also clearly show how Yeats formulates his poetic theme and style in the political and social turbulence in the Victorian age. This article intends to delineate his seminal thoughts on Irish literature in the background of "the Celtic Revival" in the late 19th century and examine how he applies his poetic principle of Irish literature to his early poems.

Matthew Arnold's *On the Study of Celtic Literature*, in particular, is a touchstone for Yeats to give a new definition to "Irishness". For although Arnold contributes much to rediscovering importance of Irish literature and raising interest in Irish culture, Yeats remarks that there are errors and misunderstandings in Arnold's argument. He explores Celtic elements or traits to endow his work with from his own point of view, not from any foreign scholars'. He succeeds to create the dauntless and dream-pursuing personification of Ireland from the folk legends and myths like Oisín, Cúchulainn or King Goll, opposed to the typical Irish image, "the weak, dependant and sorrowful female" prevailing in the Victorian age. Moreover, he endows his poems with the native colours to evoke a specific image or atmosphere of Ireland.

While Arnold implies that Ireland is in an undeveloped state of literature, Yeats insists that its primitive form of expression, the oral tradition of folklore, is the core and treasure of Irish literature. Through Yeats' own research on Irish folklore and myths, he begins to acknowledge imaginative power and true Irish voices echoed in Irish folk legends. His belief is strengthened that the literature based upon the soil of Ireland can represent and express Ireland, which should gain the universal acknowledgement and evaluation.

Sailing to Iona: Yeats, Byzantium and the Book of Kells

Kenichi Kihara

Curiously enough, Yeats never referred to the Book of Kells in any of his works, in spite of his great interest in early medieval Irish decorative arts. The enigma becomes solvable by revealing what Yeats's "Byzantium" really meant. Although there is no reference to the Book of Kells in Yeats's works, an attempted reference can be found in his manuscript written for the speech prepared for the BBC program: "When Irishmen were illuminating the Book of Kells... Byzantium was the center of European civilization and the source of its spiritual philosophy, so I symbolize the search for the spiritual life by a journey to that city." The still enigmatic relation between the Book of Kells and Byzantium becomes clear by the following sentence included in Stanford Robinson's *Celtic Illuminative Art* published in 1908, a copy of which can be found in Yeats's library: "It is interesting to notice that the work of the scribes of the Columban community at Iona synchronized with the renovations of Justinian at Byzantium." The work of the scribes of the Columban community at Iona means, of course, the Book of Kells. Yeats thought the period "a little before Justinian opened St. Sophia and closed the Academy of Plato" was the climax of Byzantine arts and this is the period, according to Robinson's book, when Byzantine synchronized with the culture that produced the Book of Kells. The reason why Yeats's regarded this period of Byzantium as the most important historical moment is that when early Irish Christian culture reached its climax, it was deeply associated with Byzantium and those Celtic decorative arts kept a certain compatibility with Byzantine arts. In short, Byzantium was another name for early medieval Ireland for Yeats. Byzantium became important in Yeats after *A Vision* (1925). Yet there are some, though not many, references to Byzantium in his early works. It is interesting to notice that all the references to Byzantium in early works have, in some way or other, something to do with early medieval Ireland. This association seems to be completely erased after 1925. When Yeats explains Byzantium in *A Vision*, however, the specific features described are not so much of Byzantium as of Celtic decorative arts. Why did Yeats have to use such an elaborate camouflage to hide his real intention? The most important factor must be the complicated political situation of Ireland in which Yeats was put. All the creative activities of Yeats were done in the central part of this political struggle and he was very sensitive to the fact that all the efforts to seek Celtic identity are easily associated with the modern type of the right wing nationalism that anesthetizes all the human senses. It is very probable that by using the mask of Byzantium, Yeats tried to cut off this association of modern nationalism.

Yeats's Imagination and GEASA

Makoto Kihara

We often find in Irish legends a mysterious prohibition called "geasa," a kind of taboo, which is one of the characteristic manners of the ancient Irish. The tragedy of life expressed there is often worked out through the breaking of a series of geasa, which may be intensely interesting to those who inclusively study the relation between Yeats's imagination and the Irish elements.

Generally taboo may be closely related with the origin and identity of humanity; ironically Adam in 'Genesis,' who had once been born as an immortal, could identify himself as a mortal just after breaking a taboo. And the son of "Urashima" in Japanese legend could find himself human not an eternal fairy only through the opening of "tamatebako," a mysterious box. And as well in many cases taboo performs a function of classifying and characterizing totemic groups among primitive societies according to what is prohibited. Therefore geasa as the Irish taboo may give some clue for identifying their mind.

Cuchulain (named from Culain's hound), the most impressive hero among Yeats's late works, also suffered from conflicting geasa; he might refuse no invitation to meat and might not eat the flesh of a dog, which might be rationally explained as follows; kill all the flesh, that is, all his enemies to guard the flesh of a dog, his family and clan as a guardian of Ulster, though of course irrationally explained; kill anybody without killing his family. Under this paradoxical geasa he kept killing all his enemies, among whom his real son was included. Thus he broke his geasa ironically just through the keeping of it, because his son was the only family to defend as well as the only courageous enemy worthy for him to fight and kill—his son was the very flesh of a dog invited by the Celtic Fortune. We should listen carefully to the tragic voice of Yeats as an Irish poet who describes Cuchulain as the hero who was charmed and fought against the sea.

The Mythical Moments in History and the Individual in Yeats's 'Leda and the Swan,' 'The Mother of God,' and 'The Second Coming'

Yoko Sato

The triad poems of 'Leda and the Swan,' 'The Mother of God,' and 'The Second Coming' have great significance in Yeats's symbolic system in the sense that all of these three poems represent the mythical moments in history in which the opposite forces encounter each other, followed by the simultaneous destruction and creation. Though his poetic techniques vary from poem to poem, Yeats is consistent in the way that he describes these grand visions from a viewpoint of a mortal human being as an individual.

It is particularly interesting to see that in 'Leda and the Swan' the narrator as a visionary dramatically shifts his perspective from macrocosm to microcosm to macrocosm again, effectively using the "sound symbolism," and evoking the critical moment of myth, which denotes the opening of what Yeats calls the "antithetical," or heroic civilization. As the two different sounds "f" and "g" alternately go through the first quatrain, the two different entities, the natural and the supernatural, are unified into one. The mortal "body" is now touched and attacked by the immortal, whose coming into existence is foretold and enforced by the "b" sound, which successively appears throughout this poem.

Interestingly in 'The Mother of God,' the "b" sound, which is emblematic of the antithetical hero, does not dominate the Virgin Mary's reflection on what Yeats call the "primary," or Christian civilization. The frequency of the "b" sound, suggesting Mary's earthliness competes with the "f" sound, characterizing the primary civilization—something divine, soft and tender that falls into Mary's womb. The fear and puzzlement as a weak human existence of no free will is emphasized in her dramatic monologue.

The narrator as a visionary of 'The Second Coming' can momentarily see so far as to predict that the cycle of civilizations will be reversed once again. Paradoxically in this poem, the same "f" sound also conveys the image of a "falcon" symbolic of the "antithetical" civilization, and this "f" resonance is gradually replaced by the recurrence of the "b" sound, which unmistakably anticipates the birth of the anti-Christ. In this way, Yeats's systematic use of the sound symbolism highlights the mythical moments in history and the individual as well.

編集後記

- ◆ 今回は、ほとんどの原稿が締切日前に届いたので、いまや年中行事のようになっている突貫工事さながらの編集作業をせず済んだことは幸いであった。それでも、学会当日の配布にろうじて間に合ったというのが実情である。投稿論文の審査をできるだけ時間をかけて丁寧に行っていることが主な原因なので、次号から、原稿の提出締切日を1月ほど早めることになった。
- ◆ ミホール・オー・シール氏がイェイツ学会での講演原稿を寄稿してくださった。記して深謝したい。なお、原稿に用いられている斜体や段落の表記法は、標準とは異っているが、氏独特の文体感覚を尊重する立場から、修正は、参考文献の表記法を標準化する程度にとどめ、原則として行わないことにした。あくまでも例外的な措置としてご了解いただきたい。今後とも、投稿論文等の執筆の際は、表記を統一する単調な作業にたずさわる編集委員の負担を軽減するためにも、投稿規定に定められた表記法に従っていただきたい。
- ◆ 先日の編集委員会で特集号のあり方について議論した結果、2年に1回、編集委員会が決定したテーマに基づき、執筆希望者を全会員から募ることになった。次号の特集のテーマは「イェイツのケルト観をめぐって」に決まった。詳細は「ユニコーン」紙上等でお知らせすることになっている。会員の皆様の積極的な応募を期待したい。

(山崎弘行記)

『イエイツ研究』投稿規定

【資格】 投稿者は日本イエイツ協会会員であることを原則とする。

【執筆要領】

1 原稿について

- 1) 和文の場合は横書きとし、400字詰め原稿用紙に換算して論文は30枚以内(必ず30語程度の英文シノプシスを添える)、書評は5枚以内とし、大会におけるシンポジウムの報告は5枚以内、研究発表の要旨は3枚以内とする。
- 2) 英文の題名、及びローマ字書きの筆者名を添える。
- 3) 英文の場合、論文は5,000語以内とする。シノプシスは不要。
- 4) 原稿はすべてフロッピー・ディスクで提出する。MS-DOS形式でフォーマットされたフロッピー・ディスク(ウィンドウズ・パソコンで使えるフロッピー・ディスク)にMS-WORD形式、一太郎形式またはRTF(リッチ・テキスト)形式で保存し、プリントアウトした原稿6部を添付するものとする。フォントは、原則としてMS明朝を使用すること。数字は半角を使用すること。

2 本文について

- 1) 和文原稿の句読点は、読点(、)と句点(。)を用いる。
- 2) 年号表記はできるだけ西暦に統一し、元号を併記する場合は下記の通りとする。

【例】 2001年(平成13年)

- 3) 外国の人名、地名、書名等は、原則として初出の際は原語で表記する。
- 4) 引用文はかぎカッコ「」でくくる。3行以上にわたる長文の場合は、本文より左1字インデントし、引用文の上下を1行ずつ空ける。英文原稿の場合、引用文(語句)にはダブルクォーテーションマークを、詩の題名等にはシングルクォーテーションマークを使用すること。
- 5) 作品(詩、及び散文)の引用はすべて英語とする。ただし、外国の研究書の引用は日本語訳とする。

3 注について

注(引用文献を含む)は本文中に算用数字で表記し、本文の最後に通し番号でまとめる。注番号にはすべてカッコは使用しない。パソコンワープロソフトやワープロ専用機に付属している脚注・尾注機能は、編集作業に支障をきたすので使用しないこと。

4 文献表示について

引用文献の表記方法は下記の通りとする。

* 和文の場合

○ 著書：著者名『書名』（シリーズ名）出版社、発行年度、引用頁。

【例】 榎木伸明『アイルランド現代詩は語る—オルタナティヴとしての声』思潮社、2001、137。

【連続引用の例】 同書、88-9。

【間隔をおいた同一書の引用例】 前掲書、120。

○ 雑誌：執筆者名、「論文名」（『雑誌名』巻号、発行年度）引用頁。

* 英文の場合

○ 著書：著者名，書名（イタリック体），出版社（または出版地：出版社）発行年度，引用頁。

【例】 Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (London: Macmillan, 1954) 85.

【連続引用の例】 Ellmann 65.

【間隔をおいた同一文献の引用例】 Ellmann *Identity* 20-22.

○ 雑誌：執筆者名，“論文名，”雑誌名（イタリック体），巻号，発行年度，引用頁。
その他詳細については、原則として『MLA英語論文の手引（第4版）』に基づくものとする。

5 校正について

1) 執筆者の校正は初校までとする。

2) 校正段階での大幅な訂正・書き換えは、原則として認められない。完成原稿で提出するものとする。

【締切】 毎年5月末日

【宛先】 日本イェイツ協会事務局

【審査】 原稿掲載の可否は編集委員会が決定する。

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.33 · 2002

Contents

Lecture for The Yeats Society of Japan:

Yeats and After Micheál Ó Siothhail 4

Papers:

On Yeats' Early Poems and Celtic Elements
 in the Celtic Revival Kunie Ebisawa 24

Sailing to Iona: Yeats, Byzantium and the Book of Kells Kenichi Kihara 39

Yeats's Imagination and GEASA Makoto Kihara 50

The Mythical Moments in History and the Individual
 in Yeats's 'Leda and the Swan,' 'The Mother of God,'
 and 'The Second Coming' Yoko Sato 62

Symposium 1: The Implications of *The Wanderings of Oisín*

The Source and Background of *The Wanderings of Oisín*.....Ken'ichi Matsumura (Organiser)73

The Absence of "Battle"Eiko Araki 75

The Wanderings of Oisín and *The Shadowy Waters*:
 Journey to the Other World and WomenHiroko Ikeda 78

Twilight and Rose.Ryuji Kobori 81

Symposium 2: Reading Yeats: The Moments of Historical Change and the Individual

The Moments of Historical Change and the Individual.....Taketoshi Furomoto (Organiser) 84

The Moments of Historical Change and the Individual
 in 'Leda and the Swan,' 'The Mother of God,' and 'The Second Coming'...Yoko Sato 87

The Optics of the BestialHiroshi Shimizu 89

Leda in 1923.....Masami Nakao 91

Japanese Synopses of the Paper Readings

Book Reviews

Bibliography of Irish Literary Studies in Japan

Programme of the 37th Annual Conference

English Synopses of the Papers

Editor's Note