イエイツ研究

No.34・2003

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

Magic, Mystery, Muse: The Wife of W. B. Yeats..... Ann Saddlemyer 3

特集 イエイツの「ケルト」観をめぐって

「ケルトの薄明」への道程

— サミュエル・ファーガソンのW. B. イエイツへの影響 — 海老澤邦江 18

「ケルト」を巡る対話 — ‘Compulsory Gaelic’ の場合 — 藤田 佳也 28

イエイツとケルト的精神 松村 賢一 39

論文

イエイツの時間意識の形成についての試論 及川 和夫 52

「子殺しの現代アイルランド文学史」の為の覚え書き 坂内 太 62

シンポジウム1「Crazy Jane 詩篇を読む」報告

地上の恋の永遠性 司会・構成 羽矢 謙一 72

“Crazy Jane” 詩群における反キリスト教的「精神」 浅井 雅志 73

Crazy Jane 詩篇再読 — Crazy Janeにおける老と死 加藤 英治 74

“Crazy Jane” というペルソナ 佐藤 容子 75

シンポジウム2「Per Amica Silentia Lunae を読む」報告

Per Amica Silentia Lunae を読む 司会・構成 渡辺 久義 77

自己矛盾することの情熱 石川 隆士 78

「仮面」「反対我」「ダイモン」について 薦田 嘉人 81

イズールトへの私信としての Per Amica Silentia Lunae 吉田 文美 82

研究発表要旨

イエイツの時間意識の形成 及川 和夫 84

The Death of Cuchulain — 芸術至上主義とナショナリズム — 尾澤 愛子 85

アイルランド現代女性詩にみる「母—娘」関係の発展と変化 菊地 利奈 87

アイルランド文学における子殺しのモチーフと Purgatory 坂内 太 88

北アイルランド／故郷という詩の磁場

— シェイマス・ヒーニーの最新詩集『電光』を中心に — 佐藤 亨 90

イエイツの詩における“Blood”と“Heart”のイメージについて 永田 節子 91

‘Compulsory Gaelic’ を読む 藤田 佳也 92

Walking Woman と Dancing Girl

— The Wild Swans at Coole における女性の形象化 — 藤本さおり 93

書評

風呂本武敏著『半歩の文化論

— 主にイギリス・アイルランドを中心に』 荒木 映子 94

岩田美喜著『ライオンとハムレット

— W. B. イエイツ演劇作品の研究』 奥田 良二 97

高松雄一著『イギリス近代詩法』 佐野 哲郎 99

アイルランド文学研究書誌 101

第38回大会プログラム 112

論文要旨(英文) 114

編集後記 119

投稿規定 120

Magic, Mystery, Muse: The Wife of W. B. Yeats

Ann Saddlemyer

George Yeats — what was she really like?¹ Definitely not just a poet's wife, but an individual of strong opinions and remarkable intelligence — many critics thought her the most intelligent woman they had ever met. She was indeed an extraordinarily complex figure: wife and muse to one of Ireland's greatest poets, encouraging mother to an artist and a statesman, wise and generous friend to writers and scholars, editor and protective publisher of the Cuala Press, influential supporter (some would say chief designer) of the Yeats Industry — in today's jargon, a proactive, energetic leader. Yet her story has remained in the shadow of her illustrious husband, slipped between the paragraphs about other loves and indeed of his life.

How to begin tracking the story of this woman's life? I was determined that my book be about *her* life, her interests, beliefs, talents, and activities, and not a presentation of an adjunct of William Butler Yeats. When I began my search, I had little but hearsay to build on; even her children's affectionate and loyal memories were overlaid by the scholars' tales about their father. To make matters worse, George had destroyed most of her own papers while carefully preserving those of her illustrious husband. And so began the long process of discovery, working my way through public archives, private papers, searching for correspondence, even birth certificates, where I discovered that she was baptized Georgie, not Georgina or Georgiana. And that she, although encouraged by her husband, began to rename herself George several years before her marriage.

Of necessity we read 'truth' into our research and our reading. But seeking out the 'facts' and trying to impose some coherence on them only led me to further, more personal, questions: How do you recreate someone else's world? Hear her voice without appropriating it? When do you depend on the voices of others? What

happens to your own voice when attempting to tell the life-story of an Other? Because I had known George Yeats during the last ten years of her life, there was always the difficulty that I would interpret the early Georgie in the light of the later Mrs W. B., as she came to be known in Dublin. Worse still, that in attempting to understand the context of friendship and family I might not be able to disentangle myself from that chorus of other voices in order to hear hers. But for me the search for this remarkable woman has been rewarding and illuminating. It has also, increasingly, been a labour of love.

One of the many problems I encountered was that very chorus of voices — I had to make certain that others come on stage only when their lives touch hers, then they must once again be banished from the story. It was necessary, for example, to search out all the details of the life of William Butler Yeats in order to suppress many of them, although naturally he keeps returning to the stage, especially after their marriage in October 1917². Although they had doubtless seen each other at the theatre and various social gatherings in London before then, it seems that Yeats and George were formally introduced as early as May 1911, by none other than Yeats's sometime lover, Olivia Shakespear, the 'Diana Vernon' of his poetry. Georgie's father died shortly after her 17th birthday and two years later her mother remarried; her second husband was Olivia's beloved brother. Olivia Shakespear was therefore Georgie Hyde Lees's aunt by marriage. Always a strong supporter and advisor to both George and WB, it was she who, six years later, would encourage their marriage. And George's best friend was Olivia's daughter Dorothy, who was to marry Ezra Pound.

Because of this close social and family connection, George and WB soon became friends and colleagues. When they first met she was nineteen, he was forty-six. By then she was seriously studying the occult and medieval mysticism, had a strong command of medieval Latin (encouraged by her studies of Pico della Mirandola), and was at the same time reading extensively in contemporary literature — in five languages. Like Yeats she was keenly interested in astrology, and she also like him attended séances. They began to run into each other at the same séances: at one famous medium's sittings Yeats was expelled for being too critical;

George later recalled with some satisfaction that he was furious when he learned she had been allowed to remain in the circle. As soon as she was old enough Yeats sponsored her membership in the Order of the Golden Dawn; he was also one of the officers at her initiation ceremony. A quick study, she rapidly moved up the ranks of the occult society — similar in its hierarchical pattern to the Masonic Order, although far more generous to women — and by 1917 she was inducted into the inner circle, like Yeats lecturing to neophytes. It had taken her less than three years to accomplish what had taken him twenty-two; when both left the Order they were only one grade apart. By now she was also an accomplished astrologer, so precise that Yeats consulted her about his own horoscopes. Between the stars and family gossip, there could have been few secrets about his personal situation and longings; besides, as Yeats was to admit to Georgie's mother, astrology was 'a very flirtatious business'. But perhaps because of that 27 years difference in their ages, it was not until 1915, four years after they first met, that the possibility of marriage arose. That suggestion waxed and waned during the next two years as Yeats became infatuated with, then was rejected by, Iseult Gonne. Since we all know who won, there is no need to write here of *that* story.

As is also well publicized (though George never wished it to be known), on their honeymoon she embarked on the automatic writing that would provide a basis for the philosophy behind all of Yeats's later poetry, drama, and prose. Profound if not always clear messages came by way first of her hand and later, when the Communicators decreed other means, through her mouth as she slept; in addition the visual images were drawn by her. However, it is clear from the script (which has fortunately been transcribed and published by a team of dedicated scholars led by George Mills Harper³) that it was George Yeats, by providing all the answers to WB's questions, who controlled and directed their experiment and even provided some of the scenarios for later plays and poems. Philosophically, the Yeateses explored and developed the concept of a balanced relationship between creativity and sexuality — leading to Unity of Being; together they discussed the remarkable material provided by her pencil, and it was she who drew most of the diagrams for the book that emerged from their studies, Yeats's *A Vision*.

This teamwork was advantageous to both. Through Yeats's persistent questioning over the ten years they worked together on the Automatic Script, the couple were able to enter into frank discussion of the complex interrelationships between Willy and the Gonnies (both Maud and her daughter Iseult) and at least two of his former mistresses (Olivia Shakespear and Mabel Dickinson, a Dublin masseuse), while George in turn could sort out her own position vis-a-vis Iseult, Maud, and his old friend and colleague Lady Gregory. Clearly there was nothing George did not know about her husband, and through the process he came to understand his young wife. In turn that habit of discussion, of speaking of themselves and others at one or two removes, encouraged a process Yeats would develop more and more in his poetry — turning themselves (and others) into images. The habit continued throughout their marriage; he constantly relied upon her as the sounding board for the younger generation. For the next twenty-two years George Yeats would continue to serve as unquestioned extension of her husband's senses — reading aloud to him, serving as his research assistant (where her linguistic skills and early study of philosophy were especially helpful), typist and interpreter of his handwriting. She was a trusted critic both of his writing and the production of his plays, editor and art adviser of his published works, business manager, keeper of the hearth, guardian of the gate, and (very important to the poet) designer of Thoor Ballylee and their other homes.

When they set up house together, even in the early days of Woburn Buildings in London and their first home in Oxford, George's influence over the metaphorical environment included the physical. Again this was a natural extension of the Automatic Script, which devoted considerable time to the relationship between the spiritual and the material world, inner and outer nature, process and concept. The Communicators of the Automatic Script described Thoor Ballylee as a symbol for 'the abundant flowing life', but warned Yeats 'it is not yours alone but both'. In his well-known poem, now inscribed on the wall of Ballylee, Willy might announce to the world that he had restored a tower for his wife George⁴; but as we know from his delighted commentary in his letters it was she who again and again re-created the appropriate milieu. All the essential attributes of a family man's ambitions were

prescribed by the Automatic Script and produced by George. As Yeats was to describe it later,

All his happier dreams came true —
A small old house, wife, daughter, son,
Grounds where plums and cabbage grew,
Poets and Wits about him drew...⁵

Throughout her married life, George's primary aim remained the nurturing of the poetry. It is especially significant in hindsight, therefore, to recall the Communicators' reaction to Yeats's offer to devote 'what remained of life explaining and piecing together those scattered sentences'. 'No,' they replied instantly and firmly through the Interpreter, as George came to be known, 'we have come to give you metaphors for poetry'.⁶ To George, it was the poetry that mattered. Because it distracted him from poetry she only reluctantly tolerated his preoccupation with Irish politics, and later, his study of Indian philosophy and translations of the *Upanishads* with the Swami. She would countenance many of her husband's eccentricities, including his women friends and the notorious Steinach operation, because of his belief — established early in their work on the philosophical system — that creativity begins, as he was later to write, 'in the foul rag-and-bone shop of the heart'.⁷

It is not too surprising that in seeking — as always — an earlier counterpart for the phenomenon of George's automatic writing and later voices, Yeats should turn to that legendary couple, Solomon and Sheba. The relationship between love and wisdom, the union of opposites, and the conflict between image and reality, would resound as themes throughout his own poems on the subject. There is no doubt that 'Solomon to Sheba', was written in 1918 for and about George and their joint project, for the poem has all the gaiety and frankness of marital affection between two people equally matched in both wit and passion. The dialogue continues in 'Solomon and the Witch', written the same year. In it Yeats explicitly states his lifelong belief (shared with Ezra Pound and encouraged by George's script) in the relationship between the sexual act and creative or philosophical energy. The poem is also

denser and more complex in its imagery, drawing heavily not only on the legendary qualities of the two figures and indeed on primal mythology, but on his own recently developed distinctions between Chance and Choice, time present and the timeless world of infinity, and the cycles between — all explored and discussed in George's automatic writing and their researches together in Oxford's libraries. Note that in this second poem it is Sheba who initiates the conversation, and it is she, not Solomon, who urges another attempt at bringing Chance and Choice together under the blessed moon. It is, in fact, as much or even more about Sheba's power as Solomon's, and its first stanza accurately reflects the circumstances of George's sleeping trance voice (in which she sometimes made animal cries) and the equal contribution made by both to their mystic knowledge ('a strange tongue! Not his, not mine'). All of these concepts would surface in Yeats's later poems, as will the tantalizing attraction between Chance and Choice, separated until the end of Time as we know it. Consolation for 'this foul world' and the failure of imagination to match reality lies in the arms of Sheba; later this belief became ever more frankly expressed with the help of another witch, also arriving unbidden, Crazy Jane.⁸

Always for George Yeats, the poetry was paramount: in addition to the great gift of a philosophical base in the automatic writing, she discussed his work with him, knew how to distract or cheer him when he was depressed, what would dispel his writer's block, nursed him through numerous illnesses. She was scrupulous about searching out, preserving and cataloguing every scrap of his writing, even though it was private and even sometimes embarrassingly personal. Because of her determination we have most — though I am convinced not all — of the automatic script and even of Yeats's later notes about the philosophical system it produced. After his death, she was literary executor of all her husband's manuscripts and publications, ensuring that nothing was printed that he had not wanted to see published, and that every scholar (she called them 'seekers') received only what she thought they should see. And she continued as many of his other projects as was possible, serving as both publisher and editor of the Cuala Press until her death in 1968.

Not that she subordinated herself to these many supporting roles; always she managed to remain very much a presence. It was Maud Gonne who first observed

to the Yeats sisters — even before she arrived in Dublin — that George ‘is most unselfish, never appears to assert herself at all, but from her face Maud thinks she *could* assert herself.’⁹ And assert herself she did, first in the Automatic Script (an entry in 1919 reads, ‘script depends on the love of medium for you — all intensity comes from that’), then translating that imagery into practice at Thoor Ballylee, where she and not her husband was responsible for almost all the renovations and design. She remained a strong personality throughout her life. When Stephen Spender first met George in 1950 he wrote in his Journal, ‘She struck me as extremely intelligent, alive and friendly, with a very independent existence of her own, no nonsense about her, and definite irony.’¹⁰

But what of George Yeats’s life beyond being the wife and widow of a famous poet? It was that story I set out to find, the one she herself was so determined to keep secret. Unfortunately she destroyed much of her own work — all the artwork she produced as a young artist (I discovered she had attended the same school of art in London as John Butler Yeats before her), and at least two plays and a novel. But she preserved letters, and in some cases I was able to discover in libraries throughout the world the other half of that correspondence. Those letters told me as great deal about George herself as well as about the close friends she trusted enough to confide in. There was an art to letter-writing, and just as she had mastered the skill of automatic writing, George learned to excel in it. ‘I thank you for your delightful letter,’ her husband once wrote to her. ‘You are much the best letter writer I know, or have known — your letters have so much unstrained animation, so much natural joyousness.’¹¹

Perhaps the most significant set is that between George and W.B. themselves. For despite her determined privacy, she kept his earliest love letters to her, during the stressful period before their marriage when he fled to Lady Gregory for help and advice. Interestingly, although he kept begging her to reply during the days of their courtship, she refused to put pen to paper until after their marriage when the automatic writing began; in a very real way her script was the beginning of their correspondence, for it is almost entirely in dialogue form. Later, whenever they were apart, they corresponded regularly. His letters, sometimes as many as three a day,

faithfully report on all his activities, whom he met, what he was reading and writing, even the clothes he bought; hers relay all the news of Dublin and Ireland, discuss the political situation at home and abroad, criticize the Abbey Theatre productions, remind him of appointments ('you needed a firm hand behind your pen to make the ink flow'), comment on their friends' and her own activities and — very important — report on the development and activities of their two children. In 1931-32, during the last two years of Lady Gregory's life, when he spent much time at Coole, the letters take on even more urgency, for George, as she explained to a friend, had to keep 'all Willy's irons hot' during his absence. This meant sometimes even suggesting the actors for his plays, replying on his behalf to letters from agents and admirers, and keeping him informed of the progress of the Irish Academy of Letters he had founded. In his last years she encouraged his lengthy absences in England, partly because winters in Dublin were bad for his health, even more because she recognized his need for intellectual stimulation. For the sake of the poetry they produced she was even prepared to tolerate the romantic liaisons that followed the Steinach operation. Always the letters flowed; they kept no secrets from each other.

She sympathized with Yeats's impatience over the desolation of Dublin during the years in which de Valera's conservative government controlled the arts and social life of Ireland. For George Yeats herself was easily bored and hated 'small talk'; she hungered, as she put it, 'for a mind that has "bite"' and which she appreciated in her husband's conversations. Consequently, although she had few close friendships — looking after Willy was a fulltime job — those she had were precious and liberal. She had grown up with few friends, most of them musicians, writers, and artists she met in the literary and artistic salons of London before the first world war; during the war years she herself was a Red Cross nurse. After marriage and the move to Dublin she rarely saw most of those early friends. Lady Gregory was a support, though never close; Lady Ottoline Morrell became a special confidante from the time they lived in Oxford. But two friends especially were important during the Dublin years — the playwright Lennox Robinson, and the poet-art critic Thomas MacGreevy. Both men encouraged George in her support of WB; she could count on their help for innumerable errands ranging from having the telephone

mended and measuring filing cabinets when she was at Ballylee to checking on the children's welfare or keeping her husband occupied while she was further away.

Most important, neither was a threat to the good name of Mrs W. B. Yeats; she could invite them without compunction to join her for dinner at the United Arts Club or an evening at the movies. They were all fond of film; her earliest surviving letter to MacGreevy is an invitation on Arts Club stationery to join her at the Corinthian cinema to see Charlie Chaplin; they had dined and gone to the 'Pictures' just a few days earlier. In the company of either she could relax, say what she thought, and joke, confident that she would be understood. And all three wrote letters, long, newsy, witty, and full of insight about the people and the world about them. They wrote to each other when she was at Ballylee or one of them was abroad, even when they were all based in Dublin. All three loved to tell and hear a good story. Just as important, they had a refreshing attitude towards Yeats, frequently referring to him as 'the Poet' in capital letters. She sometimes signed her letters to both with 'Georgie', an indication of this camaraderie and freedom; with Tom and Lennox, she need not always project the strong 'George' image that her husband required of her.

Although George made many acquaintances during her long life in Dublin, especially when WB was in the Senate, there were few women friends. The most lasting friendships, even after they ceased to meet, were her earliest, with Olivia Shakespear's daughter Dorothy and the American poet she married, Ezra Pound. Despite the six years' difference in their ages, given the intimacy of the two families it was inevitable that Dorothy Shakespear and Georgie Hyde Lees should become friends. Enjoined by social custom to the social pattern embraced by their mothers, in London they took tea with Olivia's and Nelly's circle, listened to discourse on literature and the occult, were entertained by private concerts, attended the same soirées. Both young women were accomplished artists, using their painting not only as a means of escape from the stifling drawing room, but as a genuine outlet for their talents. Neither would embrace painting as a profession, preferring the comfortable seclusion of amateur status: whereas Georgie appears to have destroyed her portfolio, although publishing some illustrations, Dorothy pointedly rejected most invitations to exhibit. (Her paintings are now becoming well-known,

thanks to a revived interest in the avant-garde movement of Vorticism.) They were like, too, in being self-possessed daughters of strong-willed mothers, eventually choosing life partners against considerable maternal opposition. For as well-bred Englishwomen of the professional middle-classes, Nelly Tucker and Olivia Shakespeare were protective of their daughters, hoping for more fulfilling, financially secure marriages than they themselves had experienced. Neither mother succeeded in her ambitions, and Dorothy and Georgie's lives would later follow a remarkably similar pattern, each devoting her life, considerable artistic talents, and inheritance to nurturing a husband whose poetry was paramount; each with the capability of absenting — but in no way diminishing — herself in the process; each knowing how to listen.

Ezra Pound had come to England to meet W. B. Yeats, whom he considered the foremost poet of the time. Within a very short time Pound was a fixture at Yeats's regular Monday 'At Homes' in Woburn Buildings, to the alarm of some of the older habitués. Yeats quickly grew to appreciate the 'headlong ragged creature', and Pound in turn encouraged the older man's new experiments with plays and poetry; it was he who rescued that much-revised play *The Player Queen* by suggesting it be turned into a comedy. For three winters Pound joined him as secretary-companion in Sussex. Both wrote during the day in adjoining rooms (in the throes of creation Ezra yowled like a cat, Yeats tunelessly hummed); during the evenings Pound read aloud, took dictation, even tried teaching his friend to fence. Those particular lessons did not seem to have had much effect, but Yeats was grateful for the younger man's energy and assistance. 'I'm very helpless without Ezra Pound,' Yeats confided to Lady Gregory. 'My sight has been very bad lately, at present I cannot read at all practically and continuous writing is difficult.'

Some of the other books they read during those long evenings in Stone Cottage concerned magic, about which Ezra was surprisingly knowledgeable. Many more discussions turned on the work Pound had recently been given, a collection of Japanese Noh plays. Inevitably the excitement of discovering a new form — one which satisfied much that Yeats was seeking in his own drama — brought them still closer together. And it also brought Pound into the theatre. When *At the Hawk's*

Well, the first of his plays influenced by Noh theatre, was produced in a London drawing-room, Pound became involved not only with rehearsals, but the actual stage production (handy with such matters, he always built his own furniture). As a constant promoter of others' work, he brought his fellow American T. S. Eliot to see the performance. If Yeats had had his way, a short farce by Ezra, modelled on the kyogen form, would also have been on the programme. Yeats enlisted him in Cuala Press ventures. Asked to edit a selection of John Butler Yeats's letters from New York to his son, Pound ingeniously produced a volume arranged as a series of aphorisms rather than printing the complete letters.

Very shortly after he arrived in England, even before he met Yeats, Pound had been introduced to Olivia Shakespear. But it was soon Olivia's daughter Dorothy who caught his attention; thus began a long five-year courtship. When Dorothy and Georgie attended concerts and art galleries, Ezra often accompanied them and it was they who first took Georgie along to Yeats's famous Monday 'At Homes'. Certainly Georgie knew Ezra well even before Yeats did. Soon Pound became to a certain extent Georgie's mentor as well as Dorothy's, providing advice on topics ranging from philology to philosophy and modern art. He knew his Dante, had read Schopenhauer and Nietzsche, and had considerable knowledge of the occult. He encouraged her in her study of Gnosticism and the ancient precursors of Christianity, and took her along to other lectures on Benedetto Croce, Hegel, and Henri Bergson. She once took Ezra along to a séance. Most séances begin like the one in Yeats's play *The Words upon the Window-pane*, with the singing of a gospel hymn. Pound was the only person present who knew all the verses, and he sang out loud and clear. By then Georgie was conversant in French, German, Italian, and, using her own methods, was well on with Spanish, appealing to Ezra for advice on what to read. But she was as independent as he was: when he presented her with a copy of his translation of the thirteenth-century Florentine love poet Guido Cavalcanti, she purchased an Italian edition of Cavalcanti's poems and compared her own translation with Ezra's. Throughout her life she continued to read Pound's *Cantos*, although in later years she would regret Ezra's 'always preferring the lesser man to the greater'. Even more than his genius, George appreciated Pound's sense of fun

and irrepressibility; and they both had a passion for cats. And he was the first to acknowledge and embrace the conscious decision to rename herself, casting aside the diminutive 'Georgie' for the stronger 'George'; perhaps even more than WBY, he appreciated the need to remake oneself. Anxious that her younger friend not feel deserted, when the Pounds were finally married Georgie was a regular visitor in their angular-shaped rooms in Kensington, and would remain so until her friends left England behind. Yeats meanwhile reported to Lady Gregory that 'Ezra and his wife are very pleasant companions. One likes having young people about one — they fit with one's way'.¹² He would soon discover that another young woman, Georgie Hyde Lees, was even more companionable.

Ezra acted as best man at the Yeatses' marriage, and on the way from the ceremony Yeats felt it necessary to instruct him to word his telegram to Coole Park so that it would not be talked about throughout the countryside for generations. From now on the two couples were united by common affection; letters ended with the customary line, 'the usual from both to both'. For the first three years of their marriage, when George and WB lived in Oxford, the Pounds were regular visitors. However, while in Oxford the Yeatses were in constant contact with the spirit world, an adventure definitely not to the Pounds' taste. Dorothy was frequently impatient with Yeats's infatuation with spiritism, and must have been somewhat dismayed by her friend George's new talent. The spirits weren't too happy with Ezra's presence either; although friendly, they found him disruptive. Yeats's notebook records, 'The communicator likes him but says communication impossible while he is in the house'. When Dorothy stayed on after Ezra departed, communication with the other world resumed. The two poets by now agreed to disagree about almost everything and eventually the Yeatses were far less sympathetic to Ezra's politics and poetics. But family ties remained strong, and so did Ezra's influence. George, who had taken over many of the duties of business manager for her famous husband, made certain that her old friend received contributions to the various publications with which he was involved as editor. And on the financial level, spurred by the demand Pound made for printing his own poems, George successfully negotiated an increased fee for her husband's.

For several years, although George met Dorothy when both visited their mothers in England, other interests were paramount. George had chosen a different path, intent on keeping husband and children on the same lifeline. Anne and Michael Yeats were frequently sickly, and it was finally decided that they should attend school in Switzerland. Then Yeats too became ill: a journey to the sun took them to Spain. His health worsened; unable to take him back to a winter in Ireland, George turned to her old friends for help – and so the Yeatses moved on to Rapallo, where Dorothy and Ezra could assist her in nursing the poet back to health. Relieved by the promise of support and clearly delighted at the prospect of being with her old friends again, George rented a flat to which they could return for the succeeding winters. The two couples lunched daily in a local café and frequently dined together as well. *A Packet for Ezra Pound*, the first instalment of the second edition of *A Vision*, acknowledged the power of friendship in its description of ‘a man whose art is the opposite of mine, whose criticism commends what I most condemn, a man with whom I should quarrel more than with anyone else if we were not united by affection.’ When after five years the Yeatses handed over the Rapallo flat to Pound’s parents and packed up their furniture, it was the last time George, Willy, Dorothy and Ezra would be together.

Ezra would continue to fascinate and infuriate until the end. Of the two, his wife and poet friend, Yeats had written, ‘I have come to feel the world’s last great poetical period is over.... The young do not feel like that – George does not nor Ezra’.¹³ It is appropriate that he should link Pound with his wife, for differ as she might with Ezra’s politics and philosophy, especially after his broadcasts against America during the second world war, George remained loyal to her long-term comrade. Later when Ezra was charged with treason and confined in St Elizabeth’s Hospital for the Insane in Washington D.C. George lost another friend also, for loyal Dorothy left Italy to be with her husband. Ezra’s incarceration greatly distressed George, and she was relieved to hear from Ezra himself, who over the years sent the occasional communiqué her way. Rarely was there anything from Dorothy, and then only a one-word ‘Greetings’ in the margin. She had, she told a visitor, ‘led a hell of a life these last sixteen years, first the bloody war, and these nine years here’;

now her one purpose was to keep her husband 'happy and reasonably well' that he might complete the Cantos. Once again there is a striking parallel between the two wives, for George too had been supportive of anything that would keep Yeats's creative juices flowing. Finally, officially certified 'insane' and therefore not liable to be tried for treason, Ezra was released and soon lapsed into silence.

Then Pound lost another old friend. In February 1965 a memorial service for T. S. Eliot was held at Westminster Abbey, and to everyone's surprise Ezra travelled from Italy to be present. With the departure of 'Old Possum' (his name for Eliot), he felt even more bereft — 'Who is there now for me to share a joke with?' He then answered the question himself, by abruptly announcing that he wished to fly to Dublin. Once they arrived at the Hibernian Hotel, his companion phoned George; for some reason George answered — suffering severely from arthritis, she customarily took calls only in the morning —, and after alerting her daughter, took a taxi to the hotel. The two old friends were sitting there when Anne Yeats arrived; neither George nor Ezra said a word to each other, but the affection between them was palpable. Eventually George asked him if he would like to meet some of the younger Irish poets, Ezra uttered the one word 'No'. Finally photographers emerged, and Pound left Ireland the next morning; he and George never communicated again. Ezra lived on until 1972, only a few ripples disturbing his pool of silence; just a little over a year later, Dorothy, who had returned to England to be with her son Omar, also died. An era had ended, but the poetry that brought them all together remains still.

Notes

- 1 This paper is a shortened version of my lecture to the Yeats Society of Japan, 21 September 2002, at Osaka City University. As always I am grateful to my Japanese colleagues for their support and advice.
- 2 Much of what follows is based on materials included in Ann Saddlemyer, *Becoming George: The Life of Mrs W. B. Yeats* (Oxford: Oxford University Press, 2002).
- 3 *Yeats's Vision Papers*, ed. George Mills Harper et al, 3 vols (Iowa City: University of

- Iowa Press, 1992). All quotations from the automatic script come from this edition.
- 4 'To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee', *The Collected Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1952), 214; the lines did not appear on Thoor Ballylee until after his death. All future references to Yeats's poems are to this edition.
 - 5 'What Then?', *The Collected Poems of W. B. Yeats*, 347.
 - 6 Quoted by Yeats in his introduction to *A Vision*, 2nd edition (London: Macmillan, 1937).
 - 7 'The Circus Animals' Desertion', *The Collected Poems of W. B. Yeats*, 391.
 - 8 'Solomon to Sheba', *The Collected Poems of W. B. Yeats*, 155; 'Solomon and the Witch', *The Collected Poems*, 199, and the Crazy Jane cycle of poems first included in *Words for Music Perhaps*, in *The Collected Poems*, 290-96.
 - 9 Lily Yeats to John Butler Yeats, 31 Jan. 1918; I am grateful to W.M. Murphy for copies of the correspondence between him and his daughters.
 - 10 Stephen Spender, 13 March 1950, *Journals 1939-1983*, ed. John Goldsmith (London: Faber and Faber, 1985), 104-5.
 - 11 WBY to GY, 28 Jan. 1932; I am grateful to Michael B. Yeats for permission to quote from the letters of WBY and George Yeats.
 - 12 WBY to Lady Gregory, 14 Jan. 1915, Berg Collection of the New York Public Library, with whose permission it is quoted.
 - 13 WBY to Olivia Shakespear, 2 March 1929, quoted in *The Letters of W. B. Yeats*, ed. Allan Wade (London: Macmillan, 1954) 759.

「ケルトの薄明」への道程

— サミュエル・ファーガソンのW. B. イェイツへの影響 —

海老澤 邦 江

W. B. イェイツ (W. B. Yeats, 1865-1939) の、アイルランドをテーマにした初期の作品群に大きな影響を与えたと言われているのは、サミュエル・ファーガソン (Sir Samuel Ferguson, 1810-1886) である。スコットランドから移住してきた長老派の家系にベルファーストで生まれ、弁護士の仕事の傍ら、『ブラックウッズ・エディンバラ・マガジン』 (*Black-Wood's Edinburgh Magazine*) や『ダブリン・ユニヴァーシティ・マガジン』 (*Dublin University Magazine*) などにエッセイや詩作品を寄稿していた。

ファーガソンに対する死後の評価は、4つに分類できるかもしれない。「アイルランドが生み出した最高の詩人」 (“the greatest poet Ireland has produced”)¹ というイェイツに代表される積極的な評価、2つ目には、「良きマイナーポエツト」² と表現しながらも、また、キプリング (“the Irish Kipling”)³ に喩えて、当時の対外的にはイギリス、内的にはカトリック系アイルランド人との軋轢が激しくなる政治的・宗教的文脈の中で、アイルランドにおけるアセンダンシーの立場を擁護しようとした文人・文化人としての評価、3つ目としては、アセンダンシーでありながらもその事実を超越し、ひとりのアイルランド人として文学活動を通してアイルランドの伝統形成に大きな貢献を果たしたという評価⁴、そして4つ目には、ファーガソンは地誌的・歴史的要素を注入することで、歴史を実証しうる文学を作り出したという、詩人および歴史家としての評価である⁵。

イェイツが政治的プロパガンダに利用される詩を嫌ったにもかかわらず、そうした傾向の作品を残したのは事実である。それと同様に、ファーガソンにも、アイルランドのバラッドや神話に取材をした叙事詩を代表作として残している一方、当時の政治活動から距離を置いていたにもかかわらず、政治的あるいは宗教的立場を表明している作品が存在する。現存する作品に対して、どのような傾向の作品に批評の光を当て評価の力点を置くのか、あるいは、どのような文脈で作品を解釈するのかによって様々な評価が提出される。ファーガソンに対する現在の評価は、19世紀から20世紀初頭にかけて勃興するアイルランドの文芸復興への道筋

を示したという文化的貢献に関してはおおかた一致しているが、作品そのものに対する具体的な論考はあまり見られない。

それでは、ファーガソンはどのような「ケルト的世界」を作品に描いていたのであろうか。また、イエイツへ与えた影響とはどのようなものであったのであろうか。本論では、これらの疑問に対してファーガソンの作品を3つの側面から考察する。3つの側面とは、ひとつには19世紀アイルランドにおいて2人が取った文学に対する姿勢であり、2つ目には2人にとっての「ケルト的なもの」に対する解釈、3つ目としては、両者の叙事詩に対する執着である。これらは、必ずしも個別に検討できるものではなく、それぞれが微妙に手を結んでいるので包括的に考察されるべきなのかもしれない。だが、こうした側面からイエイツとファーガソンが共有していた思考、あるいはファーガソンからイエイツへ受け継がれた文学的要素を検討し、「ケルトの薄明」の水脈を明らかにしたい。

ファーガソンとイエイツの書き残したものを読み比べてみると、多くの類似点が見出せる。まず、2人が好むと好まざるとに関わらず、ローマ・カトリック対プロテスタントという宗教的信仰の文脈からすれば、両者とも後者に属する。当時のアイルランドにあっては、プロテスタントであるがために、アイルランド人としてのアイデンティティの正当性を訴える必要性に迫られていた。1833年、ファーガソンは‘A Dialogue Between the Head and Heart of an Irish Protestant’の中で、アイルランド人としてのアイデンティティを‘Heart’に主張させている。

HEART: I know not whence my blood may have BEEN drawn, but it circulates with a swifter liveliness at the name of this country, and I feel and know that I am the heart of an Irishman.⁶

一方で、そのアイデンティティの基盤の脆さ・曖昧さを激昂して語らせる。

HEART: ...— Deserted by the Tories, insulted by the Whigs, threatened by the Radicals, hated by the Papists, and envied by the Dissenters, plundered in our country-seats, robbed in our town houses, driven abroad by violence, called back by humanity, and, after all, told that we neither English nor Irish, fish nor flesh, but a peddling colony, a forlorn advanced guard that must conform to every mutinous movement of the pretorian rabble——⁷

シェイマス・ディーンを責任編集者とする『フィールド・デイ・アンソロジー』(*The Field Day Anthology of Irish Writing*)は、“Head”と“Heart”のアイデンティティをどちらもファーガソンに求めるべきではないという断り書きを付しているが、ブラウンやイーグルトンは、“Heart”にファーガソンの声を聞き取ろうとしている。この2人の批評家は、こうしたプロテスタント・アセンダンシーのジレンマを解消する文化的活動をファーガソンは文学に求めていたという立場に立っている。つまり、ファーガソンの位置づけをプロテスタント・アセンダンシーの枠組みを前提とし、文人・知識人としての文学活動がどの程度政治的意味、あるいは文化的表象を表現しているかに重点を置いている。

しかし、一方で「私はプロテスタントである前にアイルランド人だった」(“I was an Irishman before I was a Protestant.”)⁸というファーガソンの言葉に接すると、宗教的信条の枠組みの桎梏から解き放たれようとするファーガソンの姿が浮かぶのではないだろうか。イェイツ自身も、アイルランドにあってはローマ・カトリックの中産階級の教条的道德観に出くわした時には苛立ちを感じ、イギリスにあっては冷淡な異邦人扱いに悩まされた。また、アイルランドの国そのものに対しても、愛と憎悪が同居する感情を抱かざるを得なかったはずである。だが、2人の文学的出発点は、2つの対立する勢力のどちらかに与するというものではなく、むしろ結びつけたいという意志があったように思える。

1833年、ファーガソンがゲール語を学び始めてまもなく、ゲール語で書かれたバラッドを英語に翻訳し始める。その作業を通じて、未だ世に知られていないゲール語の詩作品の価値を知ることになる。オドリスコルは、ファーガソンの作品に対する洞察力と分析能力を高く評価するとともに、この当時発表された彼の批評や翻訳は、「英語で表されたアイルランド固有の文学の創造という頂点に達することになる運動の嚆矢」(“the beginning of the movement that was to culminate in the creation of the distinctive Irish literature in English”)⁹と述べている。続いて引用されるファーガソンのエッセイから、プロテスタント読者の自尊心を刺激しながらも、プロテスタントとカトリック両者の相互理解と尊敬を読者に促し求めていることがわかる。

But let it first be our task to make the people of Ireland better acquainted with one another. — The Protestants of Ireland are wealthy and intelligent beyond most classes, of their members, in the world: but their wealth has not hitherto been insecure, because their intelligence has not embraced a thorough knowl-

edge of the genius and disposition of their Catholic fellow-citizens. The genius of a people at large is not to be learned by the notes of Sunday tourists. The history of centuries must be gathered, published, studied and digested, before the Irish people can be known to the world and to each other, as they ought to be.¹⁰

これまであったカトリックのアイランド庶民像は、迷信深く文明から見捨てられた人々、あるいは社会の道化的存在であったが、ファーガソンは世界に誇りうる文学的鉱脈であるバラッドを生み出した庶民に「詩的天才」像を見出していた。

一方、イエイツは、プロテスタントとカトリックの性質について次のように指摘しながらも、両者の長所の融合をアイランド文学創造の達成の中に考える。

I had noticed that Irish Catholics among whom had been born so many political martyrs had not the good taste, the household courtesy and decency of the Protestant Ireland I had known, yet Protestant Ireland seemed to think of nothing but getting on in the world. I thought we might bring the halves together if we had a national literature that made Ireland beautiful in the harmony, and yet had been freed from provincialism by an exacting criticism, a European pose.¹¹

さらに、真に 'popular' と呼べる詩は庶民が長年かけて伝えてきた口承文学であるということ¹²、また、真のバラッドを育む土壌について、イギリスと対比しながら次のように述べている。

It is centuries since England has written ballads. Many beautiful poems in ballad verse have been written; but the true ballad — the poem of the populace — she has let die; commercialism and other matters have driven it away: she has no longer condition. For a popular ballad literature to arise, firstly are needful national traditions not hidden in libraries, but living in the minds of the populace. These Ireland has.¹³

イエイツとファーガソンの発言には50年ほどの隔りがあるにも関わらず、バラッドに対する見方に本質的な類似性を感じられる。2人は、アイランド文化の太いバックボーンとなり得るほどの可能性と真価をその伝承文学に見出していた。

プロテスタントとカトリックが反目する社会情勢の中で、両者を宗教的信仰の枠組みから解放し、アイルランドを共有しうるひとつの土台・土壌としてアイルランドに古くから伝わる伝承文学に求めたのは、文学が民族や信仰の壁を克服し、ひとつの拠りどころとしての精神的支柱に成り得ると考える文学者に共通した信念であったと言えるだろう。

さて、イエイツを初めて魅了し、「ケルトの薄明」の産婆役を果たしたファーガソンの作品は「妖精のサンザシ」(The Fairy Thorn, 1846)だとされている¹⁴。この作品の姉妹篇にあたる「ラグナネイの妖精の泉」(The Fairy Well of Lagnanay, 1833)は、ファーガソンの当初の意向では一緒に掲載されることを望んでいたが、どういう理由からかそれは叶わず、常に個別のものとして扱われ、前者がしばしばアンソロジーに収録されても、後者は看過されがちであった¹⁵。だが、イエイツ編集の『アイルランド妖精伝説・民話集』(Fairy and Folk Tales of Ireland)と『アイルランド詩文集』(A Book of Irish Verse)には、2篇ともに収録されている。

「妖精のサンザシ」は、アルスター地方に伝わる伝説を英語に翻訳し、1連4行の16連で構成されている。黄昏時に娘4人はこっそり家を抜け出し、サンザシを挟んで2本のトネリコが立つところにやって来る。優しい老婆と孫娘に擬人化(“Like matron with her twin grand-daughters at her knee”)されたサンザシやトネリコは、見た目にも美味そうな赤い実(“ruddy kisses sweet to see”)で少女たちを誘っているかのようである。娘たちは、樹木の周りで時を忘れて踊るが、あたりに漆黒の闇が降り、異様な静寂に包まれる。すると、大気や草原、トネリコやサンザシの樹木から吐き出される「不可思議なほのかな魔力」(“A Power of faint enchantment”)に触れると、娘たちは身動きできなくなる。お互い抱き合いながら、身を伏せていると「大気の中を悠々と流れる川のように滑る/妖精たちの絹のように静かな足音」(“the silky footsteps of the silent fairy crowd,/ Like a river in the air, gliding round.”)を耳にする。恐怖につつまれ声をあげることもできないまま、あっという間にアナ・グレースひとりが妖精たちに攫われてしまう。一方、1連22行の4連構成の「妖精の泉」では、恋に破れた少女ウナが、アナ・グレースのように「妖精の国」に行きたいと希う。その打ちひしがれた姿を見かねた妹エレンが、魔女から教えられた呪法(“That if before the dews arise,/ True maiden in its icy flow/ With pure hand bathe her bosom thrice,/ Three lady-brackens pluck likewise,/ And three times round the fountain go, / She straight forgets her tears and sighs.”)を伝え、2人は「妖精の泉」に赴く。ウナが教えられ

た通りに呪いを行うと、エレンの目の前でウナは泉の中に溶けるように (“Fount and hill and maiden swim/ All together melting dim!”)、また泉自体も消えてしまうのであった (“Behold the banks are green and bare,/ No pit is here wherein to fall:/ Aye...at the fount you well may stare,/ But nought save pebbles smooth is there,/ And small straws twirling one and all.”)。2つの作品に共通しているのは、人間の子供をさらって行く「妖精の盗み」のモチーフである。

これらの作品に使用されている語彙 “glimmer”、“grey”、“dim”、“dew”、“dreamily”、“dewy side” や音韻の喚起する臙ろで繊細、幻想的イメジャリーは、イエイツの特に「攫われた子供」(‘The Stolen Child’) や「ケルトの薄明」的作品群を容易に思い起こさせる。「妖精の盗み」をモチーフにしたイエイツの作品は、「攫われた子供」、「大気の精たち」(‘The Host of the Air’) である。イエイツがファーガソンに多く負うものがあるにもかかわらず、ファーガソンのものとは異質なものを感じ取れる。それは、イエイツがある特殊な視点から妖精世界を描いていることにあるのではないだろうか。

まず、「攫われた子供」では、“the rocky highland / Of Sleuth Wood in the lake” “Far off by furthest Rosses” “From the hills above Glen-Car” といった具体的な地名を織り込みながら明確な輪郭を持った風景と自然描写が展開している。月明かりの薄明に浮かびあがる自然描写は、ファーガソンの影響を端的に読み取れるが、“Come away, O human child! / To the waters and the wild/ With a faery, hand in hand,/ For the world’s more full of weeping than you can understand.” というリフレインにイエイツの独自性が感じられる。

ファーガソンの世界は、人間世界から妖精世界を見たものであり、「トネリコとサンザシ」あるいは「泉」は人間世界と妖精世界＝此岸と彼岸を画する結界である。アナ・グレースとウナは結界を破ったために、妖精世界へと誘われたと言えるのだ。結界を破ること、つまりは禁忌を犯すことだが、特に「妖精のサンザシ」では、その代償は恐怖と死である。アナ・グレースが攫われた瞬間に残された3人の娘たちに走る戦慄 “No scream can any raise, no prayer can any say,/ But wild, wild, the terror of the speechless three—”,そして村に戻ったものの3人とも次々と死んでしまう。また、「泉」では、魔女から教えられた秘術が彼岸と此岸の壁となっている。この秘術を行使することは、また別の禁忌を犯すことであり、「妖精の呪いから救われますよう！」 (“Save us from Fairy thrall!”) と最終連でリフレインが挿入されている。

それに対してイエイツの世界は、結界を隔てるものが希薄なのだ。「攫われた

子供」においては、一見、人間世界と妖精世界との境界線が明確であるように思えるが、リフレインの働きによってその境が曖昧になっている印象を受ける。そのリフレインは異様な優しさに響く誘いの言葉、あるいは子守唄にも似ている。また、「大気的精たち」では、仕事を終え帰途に着くオドリスコルは、知らない間に妖精たちの群れに混じってしまう。さらに、自分が相手をしているものたちが、彼岸の住人とも気づかない。自分が異次元世界にいたことに気づくのは、花嫁ブリジットが攫われてゆく姿に驚いた瞬間だった。オドリスコルと妖精世界との間に境界には、「陽気で哀しげな笛の音」(“A piper piping away,/and never was piping so sad,/ And never was piping so gay.”)が流れるだけである。やはり、「笛の音」はリフレインとなっていて、初めのリフレインは妖精世界の訪れとそれとの融合を知らせる「笛の音」、最終連のリフレインは、妖精世界が去ってゆく知らせになっている。「笛の音」は人間世界と妖精世界を隔てるものではなく、逆に人間世界の時間と空間に間隙を作り此岸と彼岸との橋渡しの役割を果たしている。これらは、ファーガソンの世界では描かれることのなかった妖精の音がリフレインとなって増幅されているからではないだろうか。

無論、ファーガソンの作品がゲール語で書かれたバラッドが下敷きになっており、彼自身の独創的な創造の産物ではないので、その想像力や詩的天分をイエイツとの比較から判断できるわけではないが、ファーガソンの作品では、人間から妖精世界へ踏み込む一方で、イエイツの場合は、その逆の形をとり彼岸世界の視点から描いている。また、ファーガソンにおいては、異次元世界の現出はゴシック的とも言える戦慄をともなっているが、イエイツの場合は、戦慄というより畏怖、そして憧憬さえも感じられる。

イエイツは、人間世界と妖精世界との境界を曖昧化・希薄化することで、光と闇の融合した世界＝「薄明」の世界をより明確に打ち出した。相反する要素、あるいは力の二項対立する状態を解消することは、イエイツにとって生涯に渡る大きなテーマであったと言っても過言ではない。二項対立が解消し融合する状態を象徴化した「薄明」世界は、初期のイエイツにとってアイルランドの現実を踏まえた上での理想郷であり、その実現は悲願であったことは言うまでもない。

ファーガソンの作品に描写されたアイルランドの風景は、イエイツの「薄明」的風景に受け継がれ明確な輪郭を備えたと言えるだろう。土地の風景に対する考えについても、ファーガソンとイエイツは共有する部分が多くあったようだ。イエイツは、しばしば、アイルランド固有の風景の中に舞台を設定することの重要性¹⁶、あるいはアイルランドを表現する土地の色彩の発見を主張している¹⁷。一方、

ファーガソン自身は、1834年に発表したソネット「アテネ」(‘Athens’)の中でアイルランドの無名状態(“Yet I, methinks, so love my barbarous isle,/ That more I could not, though each nameless Dun / Had been an Areopagus of old.”)に触れている。ファーガソンにとって地名は、単に場所を指し示す記号ではなく、アイデンティティに関わる問題であった。ファーガソンの地名に対する執着に関して、以下のデンマンの指摘は興味深い。

Ferguson’s interest was directed more towards the parts and places of the physical landscape. The allegorical names were generated by the imagination in poetic texts and songs; he fastened more on to those places which had, or ought to have had, a history.¹⁸

ファーガソンは、以降50年余りに渡ってアイルランドの歴史を研究する傍ら、『ハイバーニアン・ナイト物語』(*The Hibernian Nights’ Entertainments*, 1857)、『西部ゲール地方物語詩』(*Lays of the Western Gael*, 1864)、『コンガル』(*Congal*, 1872)を出版、さらに死後、夫人の編集によって『赤枝騎士団物語』(*Lays of the Red Branch*, 1897)が出版される。これらの作品には、オシーンやファーガス、デアドレなど、イエイツの作品に登場する古代アイルランドの英雄たちが多く含まれている。

ファーガソンは、アイルランドが無名性の中に埋没し、国家としての輪郭を奪われたままの状態にあることをいち早く気づいていた。そうした現状に対して、ファーガソンは、バラッドなどの民間伝承や古代アイルランドの歴史譚をアイルランド文化の鉱脈と見なし、その掘り起こしを行った。さらには、その鉱脈と土地を歴史で結びつけることは、すなわち、埋もれた人間精神の営みを顕在化することに深くつながっている。だが、イーグルトンは、こうしたファーガソンの行動を「アイルランドのテニソン」を目指したアセンダンシー・インテリゲンチャの責任感に由来する文化活動の一環と見ている¹⁹。

イエイツは、ファーガソンの考えに共鳴するかのようには、アイルランドは「叙事詩の時代」を迎えていると述べている²⁰。進化論的響きを感じ取れる、樹木のアナロジーを使って文学における発展段階を説明した論考は、当時のアイルランドの文化レベルに対する擁護論ともなっているが、論調は、ファーガソンの考えや創作活動の正当性を裏づけるような内容になっている。2人の叙事詩への関わり合い方については、別に稿をあらためて論述する必要があるが、イエイツは詩

作品や劇作に叙事詩のモチーフやテクニクを取り入れている事実と彼の文学観から考えると、偶然の一致以上にファーガソンから多くを学んだように思える。

イエイツが反駁を加えながらも、微妙な形でイエイツの主張を裏づけした結果となるもうひとつの主張がマシュー・アーノルド (Matthew Arnold, 1822-88) の『ケルト文学研究』(*On the Study of Celtic Literature*, 1867) であろう。興味深いのは、彼が「ケルト的特性」として指摘された卓越した「鋭い感受性」、「メランコリーの性質」、不可知な超自然的力を信仰する「反理性的傾向」は、ファーガソンがアーノルドより30年先んじてバラッドの作品の中に描いているということである。ファーガソンによって導かれた「ケルトの薄明」世界は、イエイツの手によって二項対立的世界の解消と融合という象徴を与えられ、さらには、現代にアイルランド神話・英雄譚を再生することでアイルランド文化に輪郭が具わり、アイルランド固有の文学表現としてそのたくましい声を具現化した。このようにファーガソンが胚胎し芽生えさせた文学の苗を、イエイツが受け継ぎ育て上げたとも言えるだろう。だが、もし両者の相違を考えるならば、ファーガソンが個人も含め国家としてのアイデンティティにより多く力を傾注したとするなら、イエイツの主張は、国家や民族、宗教や政治よりも、アイルランド固有の文学創設という出発点に帰結するのである。その固有性を獲得することで逆にアイルランド文学に普遍性の獲得を求めていたところにイエイツの野心的とも言える文学の到達点があった。もし、ファーガソンも同様な理想を持っていたとしても、彼はイギリスの批評家からはもちろんのこと、イエイツがこの点でダウデン (Edward Dowden) を非難しているように²¹、アイルランド国内にあっても冷淡な扱いを受けていた。ファーガソンの文学への十分な批評の光はあてられていなかったという事実は、19世紀前半の政治的・社会的混迷の中で時代を先取りする者に振り当てられた不幸な役回りだったのかもしれない。だが、現代の客観的・俯瞰的批評の光をさらにあてることで、ファーガソンの存在はアイルランドの文学的水脈に太く連なっていることが明かされるのではないだろうか。

註

ファーガソンの作品テキストとしては以下のものを参照した。

Poems of Sir Samuel Ferguson, ed., A. P. Graves (Dublin: Talbot Press, n.d.).

The Field Day Anthology of Irish Writing, ed., S. Dean (Derry: Field Day Publications, 1991).

Irish Literature, ed., J. McCarthy (Tokyo: Hon-No-Tomoshia, 1995).

Fairy and Folk Tales of Ireland, ed., W. B. Yeats (New York: Macmillan, 1983).

A Book of Irish Verse, ed., W. B. Yeats (New York: Dover, 2001).

- 1 W. B. Yeats, "The Poetry of Samuel Ferguson II," *Uncollected Prose by W. B. Yeats. vol. I*, ed., J. P. Frayne (New York: Columbia University Press, 1989) 103.
- 2 Malcolm Brown, *Sir Samuel Ferguson* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1973) 13.
- 3 Terry Eagleton, *Scholars and Rebels in Nineteenth-Century Ireland* (Oxford: Blackwell Publishers, 1999) 65.
- 4 Robert O'Driscoll, *An Ascendancy of the Heart* (Toronto: Macmillan, 1976).
- 5 Peter Denman, *Samuel Ferguson: The Literary Achievement* (Gerrards Cross: Colin Smythe, 1990).
- 6 *The Field Day Anthology of Irish Writing I*, 1181.
- 7 *The Field Day Anthology of Irish Writing I*, 1183.
- 8 O'Driscoll, 15.
- 9 O'Driscoll, 23.
- 10 O'Driscoll, 24-25.
- 11 W. B. Yeats, *Autobiographies* (London and Basingstoke: 1955) 101-102.
- 12 W. B. Yeats, "What is 'Popular Poetry?'" *Essays and Introductions* (New York: Macmillan, 1961) 6.
- 13 Yeats, "Popular Ballad Poetry of Ireland" *Uncollected Prose by W. B. Yeats I*, 147.
- 14 Mary Thunte, *W. B. Yeats and Irish Folklore* (Dublin: Gill & Macmillan, 1980) 20.
 'The Fairy Well' (原題) は1833年『ブラックウッド誌』(*Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol.33)、'The Fairy Thorn' は1834年『ダブリン・ユニヴァーシテイ』(*Dublin University Magazine*, vol.3) にそれぞれ発表された。
- 15 Denman, 97.
- 16 Yeats, *Autobiographies*, 149-150.
- 17 W. B. Yeats, "Ireland and Arts" *the Collected Works in Verse and Prose of W.B. Yeats, vol. IV* . (Stratford-on-Avon: The Shakespeare Head Press, 1908) 190.
- 18 Denman, 6-7.
- 19 Eagleton, 65.
- 20 W. B. Yeats, "Nationality and Literature" *Uncollected Prose by W. B. Yeats I*, 269.
- 21 W. B. Yeats, "The Poetry of Samuel Ferguson II."

「ケルト」を巡る対話

—‘Compulsory Gaelic’の場合

藤田佳也

I

大英帝国の植民地としてのアイルランドに対する W. B. Yeats の態度は、これまでも議論されてきた。Seamus Deane は、イエイツのファシズムに対する共感とはコロニアリズムの側に立つ彼の態度を示していると主張するが、Edward Said は、いわゆるアイリッシュ・ルネサンスを中核とする文化的ナショナリズムの運動に彼が積極的に関わったという理由で、また George Bornstein は、彼がエリオットやパウンドの様なコスモポリタニズムに向かわず、土地に根づいた詩を書くことを選んだという理由で、それぞれ彼をポスト・コロニアリストであると定義する。¹

一方 Marjorie Howes は、イエイツがコロニアリズムへと向かう軌跡を、ケルト民族及びケルト文化（以下「ケルト」と表記）を題材にした作品の変遷によってたどる。² 初期においてイエイツは、英国帝国主義のディスクールと軌を一にしてアイルランドを繰り返し女性としてジェンダー化してはいるが、女性を劣等なものとして定義し従属的な地位を与えるということとはしておらず、不完全ではあるが帝国主義そしてコロニアリズムから脱却する方向性を示唆している。しかしその後、イエイツはジェンダーとナショナリティを帝国主義の深層構造と一致させ、「ケルト」をアングロ・アイリッシュという階級の利益のために再構造化していった、というのが彼女の見解である。

重要なのは、女性性を劣ったものと見なす点において、コロニアリズムとアイルランドのナショナリズムには実は違いはない、というハウズの指摘である。彼女が「アイルランドのナショナリズム」という場合、念頭に置いているのは主にアイリッシュ・ルネサンス運動であり、イエイツを中心とするアングロ・アイリッシュの作家達である。「ケルト」を女性化し従属的な位置に置くと同時に自らに支配の権利を与えるという点において、大英帝国とアングロ・アイリッシュ階級は共犯関係にあったということになる。

北川勝彦が言うように「コロニアリズムについて考える際、その「イズム」に気をとられて、支配と秩序を課す知のシステムと装置が多様な階級出身で異なる利害をもつ人物によってつくられたことを見逃してはならない。」³ 植民地アイルランドの1つの特徴は、ある点で共犯関係にあった大英帝国とアングロ・アイリッシュ階級が、コロニアリズムとポスト・コロニアリズムという対立軸の両極に位置する状況があった点にある。その様なアンビヴァレントなアングロ・アイリッシュ階級に属していたイエイツが、イギリスによるアイルランド支配の根幹にも関わるゲール語の問題についてどう考えていたのか、本稿ではそれを‘Compulsory Gaelic’を中心に考えてみたい。

そこでまずは、上院議員イエイツのゲール語に関する見解を整理する。「対話」を構成する3人のうち2人が議員と設定されていることから必要な作業であると思われる。その上で、「女性」「黒人」「ユダヤ人」といった、いわゆるマイノリティと「アイルランド人」が、「対話」において重ね合わされており、ここにコロニアリズムの論理が作動していることを確認する。そして最後に「アイルランド人」という呼称の中に、カトリックとプロテスタントの分裂が隠蔽されていることを示し、この対話の深層構造を明らかにしたい。

‘Compulsory Gaelic’は、A. E. が編集長を務める *The Irish Statesman* に1924年8月2日掲載された。内容は、Paul, Peter, Timothy の3人が魚釣りの合間にアイルランド自由国の教育においてゲール語を必修とすべきかどうかを巡って議論を交わすというもので、「対話」という形式がとられている。「魚を釣る」という設定は、イエイツの“The Fisherman”を思い出させるが、特にその“All day I’d looked in the face [of the fisherman] / What I had hoped ’twould be / To write for my own race and the reality” (9-12) という箇所は、「魚を釣る」「民族」「理想と現実」というキーワードでこの対話と重なる。対話の冒頭におけるピーターの“**They have dynamited the fish, and several seasons will pass before there are enough trout to make a day's fishing**”という言葉は、1916年のイースター蜂起及びその後の内戦への言及であるが、イースター蜂起を巡る一連の出来事こそまさに、民族の理想と現実が顕在化した事件であった。

3人の登場人物のうち、ポールは上院議員でゲール語を必修とすべきであるとの立場、ピーターは下院議員でそれに反対する立場、ティモシーは老いた学者で明確にどちらとは言えない、あるいは言いたくないという立場にそれぞれ立っており、対話の3分の2までは議員であるポールとピーターの議論から成り立っている。そこでまずは、政治家イエイツがこのゲール語の問題に関してどのような

態度をとっていたかを確認しておく必要があるだろう。

この対話が公になる時までに、すでにゲール語を必修とすることは法律上定められていた。またイエイツが議長を務めていた上院の委員会は、ゲール語のために約5,000ポンドの基金を寄付するように政府に要請する報告を1924年6月4日に上院に提出し、支持を求めている。その一方で7月2日には、列車の切符、標識、公示は英語とゲール語の2カ国語で印刷するべきであるとの提案に関しては“a form of insincerity that is injurious to the general intellect and thought of this country and ... an irritation against the Gaelic language ... a general irritation against all Irish thought, all Irish feeling, and all Irish propaganda”を生み出すことになってしまう、とイエイツは公然と非難している。実際ゲール語を使える人はほとんどいないのだから、2カ国語での表示は意味がない。人々がゲール語を話しているかのように振る舞うべきではないし、ゲール語をそれを望まない人々に押しつけるのは良くない、とイエイツは上院で述べている。⁴

イエイツは、アイルランド自由国におけるプロテスタントをマイノリティと規定した上で、カトリックのモラルを国民全体に押しつけることに一貫して反対している。それが具体的な形で現れたのが離婚の禁止を巡る議論である。⁵ アメリカでは離婚が認められているので、違法な性的関係に対して厳しい世論が形成されている。離婚を認めないと違法な性的関係を容認する世論を生みだしてしまうことになる、という理由も挙げているが、彼が最も強く主張しているのは、カトリックの考えがアイルランドにおいて支配的になることで、プロテスタントが大多数を占める北アイルランドとの将来の統一が阻害されてしまうのではないか、という点である。

実際1937年のデ・ヴァレラ憲法は、イエイツが恐れていた方向性を打ち出し、カトリック教会の優位性が明文化され、思想・信仰の自由に制限が加わることになる。⁶ 第41条においては、家庭が至上のものとして美化・神聖化され、離婚の禁止を導くことになるし、第44条の「国家は、大多数の市民が信仰する宗教の守り手であるローマ・カトリック教会に特別な地位を認める」という条文は、北アイルランドのプロテスタント達に強い不信感を抱かせることになる。⁷ 1916年のイースター蜂起の指導者であるピアスらの理想は、アイルランド人による自主権をもった国家の樹立であり、具体的には思想・信仰の自由、市民としての自由、平等な権利と機会などであった。その理想がカトリックとプロテスタントの分裂によって崩れてしまうことをイエイツは心配していた。しかし、これら一連のイエイツの言動の背後にあるのは、新興カトリック階級に対するアングロ・アイリ

ッッシュ階級に属する者としての「不信心」あるいは「恐れ」でもあるということ
は間違いない。そしてその根底には、Parnell の失墜、Synge の *The Playboy of the
Western World* 上演を巡る混乱、Hugh Lane 所有の絵画に関する騒動等における
カトリックの態度があったはずである。それでは、政治家イエイツの見解はどの
様にこの対話に反映しているのだろうか。

II

ポールは、英語を身につけてしまうと、才能のあるアイルランド人はイギリス・
アメリカへと流出してしまう、と主張し英語教育に反対する。その際に彼が言及
するのは、ノルウェーの女優と社交界の婦人という2人の「女性」である。⁸

PAUL

... The chief actress of Norway, some few years ago, had to threaten to stop
acting altogether to get her salary raised from £200 a year. If she had spoken
English she could have earned more than that in a week, at some English or
American music-hall.

PETER

Your point seems to be that no nation can prosper unless it uses for itself the
greater portion of its talent.

PAUL

I am not thinking only of talent. The greater part of its creative life—that of
the woman of fashion, not less than that of the founder of a business or of a
school of thought, should be the jet of a fountain that falls into the basin where
it rose.

比喩として用いられている“fountain”は、誕生、再生、女性、花嫁、妻、母親、
聖母マリアそして女性器等を表すシンボルであり、“creative life”の“creative”に
は「創造」だけでなく「生殖」という意味も透けて見えてくる。Margot Gayle
Backus によると、帝国主義の展開と軌を一にして、アイルランド人と大英帝国
における女性は、両者とも“nature”と特別な関係をもつものとして、大英帝国

の象徴体系において「支配されるべきもの」という位置を与えられる。マリア崇拜の盛んなカトリックの国であるアイルランドは、元々女性としてジェンダー化される傾向にあった。そして人種、性、階級がすべて帝国のビジョンのために作動する中、その女性としてのアイルランドは、大英帝国における女性と更には労働者と同じカテゴリーに分類された上で、帝国のシステムに組み込まれていった。⁹

この様に、ゲール語の普及を訴えるポールの言説の背後にも、帝国の論理が見え隠れしている。この対話においてポールが主張し、内乱後1920年代の終わり頃にかけて実際に進められたゲール語の標準化についても、方言とその固有の地域性を排除する点において、形を変えた帝国主義であるということもここで確認しておく必要があるだろう。植民地化される人々の多様性が、ポスト・コロニアリズムの動きの中で定義しなおされるというよりは再び排除される、というパラドックスがここにある。

帝国の論理は、アイルランド人をもう1つの「支配されるべきもの」である「黒人」と結びつけるピーターの言説の中にも確認できる。

PETER

.... We had eloquence some hundred years ago, and had, it seems, when we spoke in Gaelic, popular poetry, but now we have neither—possessing indeed every quality of the negro but his music. We were a proud people once, but have grown so humble, that we have no method of speech or propaganda that the knave cannot use and the dunce understand.

ハウズは、アングロ・アイリッシュであるイエイツのケルト信奉を“the cultural nationalism of a native elite who advocated national independence but did not wish to alter the existing social order and distribution of wealth significantly”の傾向があったとしているが¹⁰、それはこの2人の対話の背後にも見てとれることがわかる。

黒人との類似性に言及するピーターは、アイルランド人を更にユダヤ人にたとえる。

PAUL

All this passion means, I suppose, that you object to our teaching Gaelic to those who do not want it.

PETER

I object to every action which reminds me of a mediaeval humorist compelling a Jew to eat bacon. Especially as in this case Jew compels Jew.

この様にこの対話では「アイルランド人」が女性、黒人そしてユダヤ人と重ね合わされマイノリティと規定されるが、政治家イエイツの発言においてマイノリティと規定されていたのは「プロテスタント」であったことを思い出す必要がある。この引用箇所における“Jew compels Jew”についても、最初の“Jew”はカトリック、後の“Jew”はプロテスタントが、それぞれ念頭に置かれていることは明らかであり、対話の中で一貫して用いられている“the Irish people”という表現が、カトリックとプロテスタントをその両端とする大きな振幅を含んでいることがわかる。そしてその振幅にこそ、この2人の対話に内在するある種の欺瞞が見え隠れしていると言える。

III

では、このダイアログにおいてプロテスタントとカトリックの対立はどの様に扱われているのか。次にこの点を2人の対話の最後の箇所から考えてみたい。

PAUL

.... We are all new to public life, but the choice between wisdom and fanaticism will be good for our intelligence.

PETER

We are agreed that the future of Ireland depends upon the choice.

PAUL

If Gaelic cannot become as I would make it, a disturbing intellectual force, it means...

PETER

A little potato-digging Republic.

PAUL

No, but Ireland a dull school-book, consequent apathy and final absorption in the British Empire.

PETER

You are ready to chance all that?

PAUL

I believe in the intellectual force created by years of conflict as by a flint and steel.

“wisdom”を選択し、ゲール語を古い秩序をかき乱す‘intellectual force’とすることができた場合、アイルランドの未来は開けるが、“fanaticism”を選択した場合、アイルランドには“A little potato-digging Republic”あるいは“a dull school-book, consequent apathy and final absorption in the British Empire”という結果がもたらされる、と2人の見解はここで一致を見る。

この“wisdom”あるいは“intellect”は、‘The Seven Sages’の最終行“*They [Burke, Goldsmith, Swift, Berkeley] understood that wisdom comes of beggary*” (26)に見られる様に、プロテスタントに言及する際にイエイツがよく使用する概念である。この詩において“*They*”は反ホイッグと定義されているが、イエイツにとってホイッグとは、あらゆる点において平等を求める民主主義の流れを指し、一方バーク、ゴールドスミス、スウィフト、バークレーといったアングロ・アイリッシュの文人たちは、プロテスタントを中心とする貴族主義的な階級制社会を代表する人物達である。

‘*Blood and the Moon*’の“*For wisdom is the property of the dead, / A something incompatible with life*” (49-50)においても、‘wisdom’は“the dead”すなわちバーク、ゴールドスミス、スウィフト、バークレーの所有物であるとされているが、バークレーの説としてあげられている“*Every thing that is not God consumed with intellectual fire*” (30)の“intellectual fire”には、最後のポールの言葉における“the intellectual force created by years of conflict as by a flint and steel”と顕著な類似性が見られる。

更に、上院での演説においても同様の発言が見られる。

The modern Irish intellect was born more than two hundred years ago when Berkeley defined in three or four sentences the mechanical philosophy of Newton, Locke and Hobbes, the philosophy of England in his day, and I think of England up to our day, and wrote after each 'We Irish do not hold with this,' or some like sentence.

Feed the immature imagination upon that old folk life, and the mature intellect upon Berkeley and the great modern idealist philosophy created by his influence, upon Burke who restored to political thought its sense of history, and Ireland is reborn, potent, armed and wise.¹¹

一方 “fanaticism” という語は、コンコーダンスによるとイエイツの詩の中で一度だけ ‘Circus Animals’ Disertion’ の “I thought my dear must her own soul destroy, /So did fanaticism and hate enslave it” (21-2) という部分に用いられている。¹² ここで “my dear” と呼ばれているのは Maud Gonne であり、この箇所はゴンがプロテスタントでありながらカトリック擁護運動に狂信的とも言える情熱をもって関わっていたことに言及している。‘A Prayer for My Daughter’ にも同様の記述があるが、ここに “An intellectual hatred” という表現がある。

An intellectual hatred is the worst,
So let her think opinions are accursed.
Have I not seen the loveliest woman born
Out of the mouth of Plenty's horn,
Because of her opinionated mind
Barter that horn and every good
By quiet natures understood
For an old bellows full of angry wind? (57-64)

“An intellectual hatred” とは、まさに「狂信」と「憎悪」がプロテスタントの「魂」を「虜にした」結果もたらされる「最悪のもの」である。

カトリックと “fanaticism” そして更に “apathy” の関連については、‘Three Songs to the Same Tune’ にイエイツ自身が付けた注に明確に書かれている。

The explanation is that our upper class cares nothing for Ireland except as a place for sport, that the rest of the population is drowned in religious and political fanaticism. Poland is a Catholic nation and some ten years ago inflicted upon the national enemy an overwhelming, world-famous defeat, but its fanaticism, if it has any, thwarts neither science, nor art, nor letters. Sometimes as the representative of the Abbey Theatre I have called upon some member of Mr. Cosgrave's or Mr. de Valera's government to explain some fanatical attack—we are a State Theatre though our small subsidy has been lately reduced—once as a member of the Irish Academy to complain of the illegal suppression of a book, and upon each occasion I came away with the conviction that the Minister felt exactly as I felt but was helpless: the mob reigned. If that reign is not broken our public life will move from violence to violence, or from violence to apathy....¹³

ポールとピーターの対話の根底にある、プロテスタントがカトリックを保護してやるという構図の中で、¹⁴ “intellect,” “wisdom” はいわばプロテスタントの「あるべき状態」、そして “fanaticism” は保護してやるべき存在に感化されすぎてしまった「あってはならない状態」を表していると言える。そしてその「あってはならない状態」はカトリックがもたらす。この様にピーターとポールの対話の結論において、2人の議論の背後にアングロ・アイリッシュの深層意識という大きな枠組みが存在していることを確認することができる。

IV

ポールとピーターの長い議論の後、不真面目ともとれるアンビヴァレントな考えを展開するティモシーが、コミック・リリーフを作り出す道化として登場し、対話をアンチ・クライマックスへと導く。そしてそのティモシーの言葉を2人が一致して否定し対話が閉じられることで、2人の議論に潜在しているコロニアルな姿勢が隠蔽されることになる。そしてそのコロニアルな姿勢の背後にあるのは、アングロ・アイリッシュという階級の深層意識であることは、確認した通りである。

それでは、この対話の背後にはどのようなイエイツがいるのだろうか。無意識的にアングロ・アイリッシュとしての自らのコロニアルな姿勢を吐露してしまうイエイツ。コロニアリストとしてのアングロ・アイリッシュ階級を批判するポスト・

コロニアリストとしてのイエイツ。あるいは自覚的なポスト・コロニアリストとして振る舞うことでコロニアリストとしての自分を隠蔽しようとするイエイツ。結局その答えはダイアログという形式の中に回収されてしまうことになる。しかし、この対話自体が英語で交わされているという点にこそ、支配者側の論理が最も顕著に現れていることは、最後に確認しておかなければならない。支配に抗する言説において、支配する側の言語が使われ、更には支配する側が用いる構図が反復されてしまうという状況を脱却する可能性について、バッカスは以下の様に述べる。

もし私たちが自らの物語を語るのに使う社会的言語を、主張したり、弁解したり、絶望したりするものから、不確定で、傷つきやすいものへと変えることができるなら一つまり、もし私たちが歴史上の経験の間主観性や異種性を表すのに適した語りの言葉を生み出せるのなら、新しい物語が（ひょっとすると）始まるのかもしれない。¹⁵

イエイツが対話という形式を用いたのも、そうした「語りの言葉」を探す1つの試みとしてであった、と考えることも可能かもしれない。李静和は、この「新しい物語」は「与えられた歴史的な条件と、自らの自立的な言語によって、言語というより声によって語る時、このふたつがからみあう地点」においてのみ可能であるはずであると語る。¹⁶対話とはまさに「言語というより声によって語る」ことを可能にする方法論であり、イエイツは自らに「与えられた歴史的な条件」の中でこの方法論を選び取ったことはまちがいないだろう。

註

- 1 Seamus Deane, "The Literary Myths of the Revival" in *Celtic Revivals* (London: Faber, 1985). Edward Said, "Yeats and Decolonization" in *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1993). George Bornstein, "What Is the Text of a Poem by Yeats?" in George Bornstein and Ralph G. Williams, eds., *Palimpsest: Editorial Theory in Humanities* (Ann Arbor: Michigan UP, 1993). 尚これまでの議論については、Jonathan Allison, "Introduction: Fascism, Nationalism, Reception" in Jonathan Allison, ed., *Yeats's Political Identities* (Michigan: Michigan UP, 1996), 19. に簡潔にまとめられている。
- 2 Marjorie Howes, *Yeats's Nations: Gender, Class, and Irishness* (Cambridge: Cambridge

- UP, 1996), 18.
- 3 北川勝彦「白人移民社会の形成と帝国意識－南ローデシアを中心にして」木幡洋一編著『大英帝国と帝国意識－支配の深層を探る』（ミネルヴァ書房、1998）、226。
 - 4 Donald R. Pearce, ed., *The Senate Speeches of W. B. Yeats* (Bloomington: Indiana UP, 1960), 79.
 - 5 *Ibid.*, 89-102. John P. Frayne and Colton Johnson, eds., *Uncollected Prose by W. B. Yeats* (New York: Columbia UP, 1975), vol. 2, 449-52.
 - 6 ‘Parnell’s Funeral’ における “Had de Valera eaten Parnell’s heart / No loose-lipped demagogue had won the day, / No civil rancour torn the land apart” (33-5) が示すように、イエイツはデ・ヴァレラを内戦を引き起こした張本人と考えていたが、後には肯定的な評価を与えるようになる。
 - 7 問題は段階を経て解決すべきであり、その最初の段階は南26州に自由主義的な憲法を作ることで、最後の段階は北6州の人々が統一アイルランドを容認することである、との南アフリカ自治領の首相スマッツの助言をデ・ヴァレラは聞き入れず、カトリックよりの憲法を作り上げた。cf. 鈴木良平『アイルランド問題とは何か』（丸善、2000）、87-8。
 - 8 ‘Compulsory Gaelic’ のテキストは *Uncollected Prose by W. B. Yeats*, vol. 2 による。
 - 9 Margot Gayle Backus, *The Gothic Family Romance: Heterosexuality, Child Sacrifice, and the Anglo-Irish Colonial Order* (Durham and London: Duke UP, 1999), 34.
 - 10 Marjorie Howes, 44.
 - 11 W. B. Yeats, *The Senate Speeches* (Bloomington: Indiana UP, 1960), 172.
 - 12 A. N. Parrish, ed., *A Concordance to the Poems of W. B. Yeats* (Ithaca: Cornell UP, 1963), 263.
 - 13 W. B. Yeats, *The Variorum Edition of The Poems of W.B. Yeats* (New York: Macmillan, 1957), 836.
 - 14 Margot Gayle Backus, 141-2.
 - 15 *Ibid.*, 238.
 - 16 李静和『つぶやきの政治思想』（青土社、1998）。

イエイツとケルト的精神

松村賢一

イエイツはクーフリン、デアドラヤグラニヤ、アシーンといった初期アイルランド文学¹の題材を数々の詩や劇に織り込んだ。詩人イエイツを初期からアイルランド文芸復興運動に駆り立てたのは、ひとつにはイギリスのロマンティシズム文学の流れの中にあったこと、また19世紀にアイルランドにケルト復興とナショナリズムのうねりが高まったこと、それに詩人としての創造的な傾向があげられよう。だが、その生涯にわたるめまぐるしいほどの多産な創作活動のいわば発端となった“Celtic twilight”は、その後のイエイツの想像力の底流にあるといえる。この小論では“Celtic twilight”とケルト文学との関わり方、それがどのようにイエイツの文学に表出されていったかを素描することにしたい。

まず、詩人イエイツの意識に流れ込むケルト的な精神もしくは稟質について一瞥しておく。

19世紀のロマンティシズムの文学は農民に視線が注がれ、アイルランド農民をロマンティックなイメージであや取る、ウィリアム・カールトンの *Traits and Stories of the Irish Peasantry* (1830-1833) が注目された。この物語群は異様な現実性をもって迫り、悲劇と喜劇が複雑に絡み合い、ユーモアや暴力で織りなされる原始的な農民の生活を描き出し、イエイツを惹きつけたのである。さらに、マクファースンの『オシアン』論争があり、アイルランドに飛び火して、John O'Donovan (1809-1861)、George Petrie (1790-1866)、それに Eugene O'Curry, (1796-1862) らによって1853年にダブリンに Ossiatic Society が設立された。そしてその6年後に、ミホール・コミン (Michael Coimin, c. 1676-1760) によって18世紀に書かれたとされる物語詩『青春の国のアシーン』 (*Laoidh Oisín ar Thír na nÓg*) が Bryan O'Looney の編訳で *Transactions of the Ossiatic Society* (1859) に発表された。² これは詩人イエイツの起程となった ‘The Wanderings of Oisín’ の源泉である。

こうした波動のなかで James Clarence Mangan が発見され、後にイエイツに大きな影響を与えることになるのである。マンガンは1830年代のダブリンでは伝説的な人物であり、自作の詩を *Dublin University Magazine* やナショナリズムを旗

印とする *The Nation* に発表していた。Samuel Ferguson は *Dublin University Magazine* 誌上で 'Róisín Dubh' が収められた James Hardiman の *Irish Minsrely* (1831) を書評³した際に、この詩の逐語訳を載せた。マンガンはこの詩をアシユリング(後述)ととらえて⁴自由に英訳し、'Dark Rosaleen'として *The Nation* に載せた。たぎる情熱とナショナルリズムを鼓舞するリズムは圧倒的な迫力をもって響き、アイルランド詩の中で独特の輝き放っている。'Dark Rosaleen' (1846) はやがてアイルランド文芸復興運動のうねりをつくりだすイエイツの劇 *Cathleen Ni Houlihan* (1902) へとつながってゆくのである。

アイルランドでフェニアン蜂起があった1867年に、Matthew Arnold のオクスフォード大学における4回の講義録(第1回はイエイツの生まれた1985年の春)が *On the Study of Celtic Literature* として出版された。アーノルドがたぐりよせたアイリッシュ・ケルトに関する情報源は、John O'Donovan 編纂の *Annals of the Kingdom of Ireland, by the Four Masters, from the Earliest Period to the Year 1616* (1858) と Eugene O'Curry が著した *Lectures on the Manuscript Materials of Ancient Irish History* (1861) にすぎない。"They went forth to the war, but they always fell." という *Ossian* から引用したとされる題辭は論議の的となっているが、アーノルドは『オシアン』を真のケルト的精神を表しているとして擁護し、ケルトの "melancholy" について執拗に説いている。この講義録では、ケルトの気質を "sensibility" "nervous exaltation" "the secret of natural beauty and natural magic" とあげながら、"Sentimental, — always ready to react against the despotism of fact; that is the description a great friend [Henri Martin in his *Histoire de France*] of the Celt gives of him; and it is not a bad description of the sentimental temperament; it lets us into the secret of dangers and of its habitual want of success. Balance, measure, and patience, these are the eternal conditions, even supposing the happiest temperament to start with, of high success; and balance, measure, and patience are just what the Celt has never had."⁵と説明している。この頃から文学の分野で "Celt" あるいは "Celtic" という語が使われ始めたのは、アーノルドの影響によるところが大きい。やがてその意味は多様化し、拡散して曖昧になってゆく。後にイエイツはこの最後の部分を否定するかのよう、古代アイルランドにみる自然の美と記憶、情熱に想像力の泉を求め、薄明や霧や妖精の不思議をひたすら探し求めることになる。

古いアイルランドの文学を素材にして詩を書いた Samuel Ferguson は学究派でマンガンの気質と経歴とは対照的であり、イエイツに大きな影響を与えた。ファ

ーガスンは中世アイルランドの物語詩『モイラの戦い』(*Cath Muighe Rath*)と『ダンナンゲーの宴』(*Fleadh Dúin na nGédh*)、それに『スウィニーの狂気』(*Buile Suibne*)を入念に構成し、約3,400行からなる長詩 *Congal: A Poem in Five Books* を1872年にダブリンとロンドンで出版した。*Congal* とともに、*Lays of the Western Gael, and Other Poems* (1865) や *Lays of the Red Branch* (1897) はイエイツの文学活動の羅針盤になったのではないかと考えることができる。1840年代のダブリンの文学運動と1890年代の文芸復興運動をつなぐアイルランド詩の連続性をファーガスンに見いだすことができる。ファーガスンが1886年10月9日に死去したとき、イエイツは‘The Poetry of Sir Samuel Ferguson’ と題して哀悼と賛辞をこめた評論を *Dublin University Review* (November, 1886) に載せ、次のようにしめくくっている。“Of all the many things the past bequeaths to the future, the greatest are great legends; they are the mothers of nations. I hold it the duty of every Irish reader to study those of his own country till they are familiar as his own hands, for in them is the Celtic heart. If you do this you will perhaps be saved in their high companionship from the leprosy of the modern—tepid emotions and many aims.... those young men clustered here and there throughout our land, whom the emotion of Patriotism has lifted into that world of selfless passion in which heroic deeds are possible and heroic poetry credible”.⁶ イエイツはファーガスンに惹きつけられ、その遺産をアイルランドの文化的ナショナリズムにつなげていこうとしたのである。

イエイツの意識に流入して渦巻いたこのような古代アイルランドの精神は、Standish (James) O’Grady による *History of Ireland: The Heroic Period*, Vol. I (1878) と *History of Ireland: Cuculain and His Contemporaries*, Vol. II (1880) によって、堰を切ったように流れ出たのである。この2巻本はターフリン伝説をアルスターの世界創造のコンテクストの中に置き、アイルランドの歴史を英語で書いたもので、古い写本の英訳にはみられない、鮮やかな読み物である。オグレイディは歴史には共感と想像力と創造性がなくてはならないという信念をもち、これまで古代・中世アイルランドの研究家たちが蒐集した豊饒な文章、曖昧性を除去して蓄積してきた歴史的な事実、初期アイルランド文学の写本の英訳、詩人 (bard)⁷ たちの手稿によって明るみになった英雄たちや特有な出来事を、それにかなった形で具体化すること、つまり “the reconstruction by imaginative processes of the life led by our ancestors in this country”⁸ の必要を説いている。オグレイディはその構想力と語りによって単に過去に生起したことを語るのではなくて、

現在を引き込む呪文のごとき歴史をつくりだしている。彼は大衆の中にナショナリズムの意識を呼び起こそうとはせず、消滅しかけている地主階級が高潔と義務感に目覚めることを望んだ。イエイツは *The Trembling of the Veil* (1922) でオグレイディを回想している、“…here was a man whose rage was a swan-song over all that he had held most dear, and to whom for that very reason every Irish imaginative writer owed a portion of his soul. In his unfinished History of Ireland he had made the old Irish heroes, Finn, and Oisín, and Cúchulainn, alive again, taking them, for I think he knew no Gaelic, from the dry pages of O’Curry and his school, and condensing and arranging, as he thought Homer would have arranged and condensed”⁹ やがて、オグレイディの意図が蘇ったような書、*Cúchulainn of Muirthemne* (1902) が Lady Gregory によって産み出され、イエイツは序文で高く評価し、その恩恵をうけることになるのである。そして、キルタータンの農民の魅力的な方言で語られる伝説は広い聴衆を獲得することになる。

こうしてイエイツにおけるケルト的な意識は醸成したが、はたして“Celt”あるいは“Celtic”という語はイエイツにとってどのような意味をもっていたのだろうか。‘The Celtic Element in Literature’ (1898) では、ケルトのを特色を實在論的自然主義、自然への愛、想像の無限性、流離や渡海による逃亡などとした Ernest Renan をとりあげ、さらに、自然にたいする情熱と豊かな想像性、それに憂鬱についてのアーノルドの見方を論じている。ケルトの自然にたいする情熱は自然の「美」からではなく、「神秘」からほとばしるのであり、それによって自然は呪術的な力を帯びる。こうしたケルト観と交錯させながら、イエイツは文学におけるケルト的な要素について考察をめぐらし、アーノルドの自然呪法 (natural magic) についての考え方に疑義をいまく。イエイツはケルトの自然呪法は古代世界にみられる信仰であり、自然崇拜であると考え。人は自然を前にして茫然と忘我の境に入り、あらゆる美しい場所には必ず精霊が出没して、それが人の心に入り込むのである。

ティール・ナ・ノーグからエリンに帰還したアシーンは禁忌を破ったために一瞬にして惨めな老人と化し、仲間の戦士たちや若かったころの恋人たち、妖精の国での300年のことを思い、悲嘆にくれる。すべての夢は時とともにしおれるという憂鬱は、踊り興じ、翌日は小さなあばら屋でこの世の空しさ、しのびよる死を思い、気が滅入る、といった状態にたとえられる。文学は古代の情熱や信念が絶えずあふれていなければ、出来事のたんなる記録、情熱を欠いた空想、情熱のともわない瞑想に墮落する。アイルランドには、デアドラの物語、聖盃探

求とも考えられる不可思議なトウィランの息子たち、継母の魔法によって白鳥に変身させられるリールの子どもたち¹⁰、クーフリンの不死の女神との愛、壮絶な戦いで無二の友¹¹を倒し、死体に泣き伏すクーフリン、クーフリンの死とエマーの悲嘆、デアミッドと共に逃亡するグラニーヤなど、ヨーロッパには類を見ないほど多数の伝説をたたえた泉がある。

‘The Celtic movement,’ as I understand it, is principally the opening of this fountain, and none can measure of how great importance it may be to coming times, for every new fountain of legends is a new intoxication for the imagination of the world. It comes at a time when the imagination of world is as ready as it was at the new intoxication.¹²

イエイツにとって“the Celt”とは、古代伝説の泉がたたえるアイルランドの古い時代の人びとを指しているが、時にはそうでない場合がある。たとえば、アメリカの *The Providence Sunday Journal* (November 19, 1892) に ‘The Irish National Literary Society’ というイエイツの評論が掲載されたが、それは冒頭から “Your Celt has written the greater bulk of his letters from the capitol of the enemy, but he is now among his own people again, and no longer *The Celt* in London, but *The Celt* in Ireland.”¹³ と書かれている。これは当時の読者を惹きつけるための単なるレトリックと思われる。イエイツは自分自身のことを “a Celt” とは呼んではいないし、“a Celtic poet” とも言っていない。“Celtic” という形容詞は、“Celtic emotion” “Celtic exiles” “Celtic passion” “Celtic humour” “Celtic intensity” “Celtic paradise” など、広範囲に使われているが、ほとんどが上述の意味をもった “Celt” の形容詞として使われている。¹⁴ ここでは、イエイツの意識が垣間見られる上の引用についてふれることにとどめたい。‘The Celtic movement’ が冒頭に出てくるが、引用符が付いていることからイエイツの表現ではないことがわかる。*The Irish Dramatic Movement 1901-1919* (1923) の中で、“When I first began working in Ireland at what some newspaper has called the Celtic Renaissance”¹⁵ という表現が見られ、さらに1931年に最初のページに付けられた ‘Note’ では “...certainly they rang down the curtain so far as I was concerned on what was called ‘The Celtic Movement’. An ‘Irish Movement’ took its place.”¹⁶ と強調している。

そこで、問題となるのは “Celtic twilight” という言葉であろう。イエイツの包含する “Celtic” の要素は “twilight” とうまく重なり合って魅力的な喚起力を有しているが、いわゆるケルト学者たち（古い手稿の一字一句を丹念に研究し、使わ

れている語句や用法から書かれた年代を推定、編纂、訳出するフィロロジストたちは、アイルランド文芸復興運動の核となったこのフレーズに異議をとこなえるのである。F. ショーは、“The characters in these old stories move in a world of strong lights and deep shadows. They are full of strong and vigorous action; they are full-blooded and robust and have nothing in common with the indolent, dreamy, anaemic creatures who go mooning through the ‘Celtic Twilight.’”¹⁷ と批判し、“Irish literature, especially old literature, is no longer of twilight mists and indolent dreaminess”¹⁸ と憤りを露わにする口調で冷評している。イエイツの時代に知られた初期アイルランド文学の『ブランの航海』(*Immram Brain maic Febail*) や『マールドゥーンの航海』(*Immram Curaig Maile Duin*) といった航海譚や他の伝説には“dreamy”や“shadowy”をうながす“twilight”のイメージは出てこない。そこに展開される異界あるいは楽土は極彩色の世界である。¹⁹ しかし、F. ショーのような急先鋒の批判は的がずれていて、創造的な文学にはあてはまらない。²⁰

イエイツの“Celtic twilight”はどこからきているのだろうか。ラファエロ前派や世紀末のデカダンスという時代風景の中に、アーサー王をのせた舟がアヴァロンの島へと海を渡ってゆく光景が浮かび上がってくるのだが、何よりもマクファースンの『オシアン』とその波動がひろがったロマティシズムによるところが大きいとおもわれる。そして、“Celtic twilight”はスライゴーの地によって保証されたと見ることができよう。イエイツはかなりの多くの民話をスライゴーおよびその周辺で蒐集しているが、イエイツが少年だったころは広い地域にわたってアイルランド語と英語が話されていた。²¹ その中心的な情報提供者はバリサデア村のあばら屋に住んでいたパディ・フリンという古老であった。

スライゴーはイエイツの幼年時代の記憶が堆積する場所であり、‘Under Ben Bulben’ (1938) にいたるまでイエイツは絶えずその泉から想像力を汲み出していたのではないだろうか。イエイツはこれまで自己形成に関わってきたさまざまな超自然的な事象やアイルランドの歴史に想いを馳せ、過去について冥想し、没頭するかのようにな *Reveries Over Childhood and Youth* (1915)²² を書いた。イエイツは弟ジャック・イエイツの水彩画 ‘Memory Harbour’ (1900) にかきたてられる心情を吐露している、“When I look at my brother’s picture, *Memory Harbour*—houses and anchored ship and distant light-house all set close together as in some old map—I recognize in the blue-coated man with the mass of white shirt the pilot I went fishing with, and I am full of disquiet and of excitement, and I am melancholy because I have not made more and better verses. I have walked on Sindbad’s yel-

low shore and never shall another's hit my fancy.”²³ すべてが接近した空間のなかに配置され、独特の遠近の枠内にロセズ岬の村の景色を凝縮して描いた水彩画である。白壁の家屋、停泊している船、遠くの灯台、ボートとどくろで知らせるひとりの船乗りが埋葬された Dead Man's Point、「メタル・マン」とよばれる台座にのった船乗りの像（スライゴー湾の陸地付近は浅瀬が多いので、座礁しないように右手で航路を指示している）、そして前景にブルーのコートを着て帽子をかぶり、髭をたくわえた船乗り。‘Memory Harbour’の絵を見ると、イエイツは船乗りと一緒に釣りに出かけたことやロセズ岬のシンドバッドの黄色い渚を歩いたことに想いをつのらせる。イエイツにとってロセズ岬の村人たちが民話などの情報源になっているのである。

1913年から1916年の三冬にわたってサセックスのストーン・コティジで暮らしたが、*Reveries Over Childhood and Youth* の一部をエズラ・パウンドに口述筆記させていた。そして、1916年の1月には本のデザインを引き受けた詩人の Sturge Moore 宛にストーン・コティジから手紙を出している、“Emery Walker writes to me that he will be sending the block to America in a few days. Have you given him the directions about the binding, the thinness of the canvas back etc. that they may go with it?”²⁴ イェイツの過去の瞑想とスライゴーへの思い入れは並々ならぬものであり、その滲刺とした精神が文章にみなぎっている。

The Celtic Twilight (1893) の ‘The Sorcerers’ に、イエイツが魔術師と出会い、対話するエピソードがあり、恍惚の状態で天使や妖精のような存在と交信する力について語られている。妖精のような存在を “children of the twilight”²⁵ としている。そして、‘By the Roadside’ では、子どもの頃にある夜、アイルランドのトラディショナルな歌を聞きにキルタータンの広場に行ったときのことを書いている。誰かが “Eiblin a Rúin”²⁶ (わがいとしのエイリーン) を歌い出す。それは恋人に会う欲びをうたった歌で、つくった人は山影から恋人に歌ったのだ。イエイツが子どものころ毎日眺めた山なので、他の歌よりも感動したと記している。“The voice melted into the twilight, and were mixed into trees, and when I thought of the words they too melted away, and were mixed with the generations of men. Now it was a phrase, now it was an attitude of mind, an emotional form, that had carried my memory to older verses, or even to forgotten mythologies.”²⁷ 炉辺で語られる話や路辺でうたわれる歌をイエイツは folk-art (民衆芸術) とよんでいるが、ひとつの大いなる民衆の精神によってもたらされる統一性は、あらゆる偉大な芸術が根付く土壌である。

The Celtic Twilight (1893) の最後に '*Into the Twilight*' という詩が収められている。²⁸
いわばイエイツの意味するケルト的要素が溶け込んだ詩である。

*Out-worn heart, in a time out-worn,
Come clear of the nets of wrong and right;
Laugh, heart, again in the grey twilight,
Sigh, heart, again in the dew of the morn.*

*Your mother Eire is always young,
Dew ever shining and twilight grey;
Though hope fall from you and love decay,
Burning in fire of a slanderous tongue.*

*Come, heart, where hill is heaped upon hill:
Fore there the mystical brotherhood
Of sun and moon and hollow and wood
And river and stream work out their will;*

*And God stands winding His lonely horn,
And time and the world are ever in flight;
And love is less kind than the grey twilight,
And hope is less dear than the dew of the morn.*²⁹

妖精が悲哀にみちた現実世界から時間の外へ、薄明の中へと誘う。そこは聖なる自然にみちあふれ、朝露がやさしくきらめく世界である。第2連の初行 "Your mother Eire is always young" が不意に現れるが、モード・ゴンの演じた劇 *Cathleen Ni Houlihan* (1902) と呼応するアシュリング (*aisling, aislinge*) の伝統を暗示している。ただし、イエイツは散文の中でもアシュリングという語を使っていない。³⁰

アシュリングは中世後期から伝わるアイルランドの伝統的な詩形で、ゲール語で「夢」や「幻」を意味し、空想の中で愛国的なテーマがうたわれる。詩人が歩いていると美しい霊妙な女性（しばしばアイルランドの化身）に出会い、バラやユリの心象によってその容姿を入念に描写し、そして言葉を交わすというのが典型である。17世紀の後半にイーガン・オラヒリー (*Aogán Ó Rathaille*) がこの美しい女性をイングランドの過酷な支配のもとであえぐアイルランドの化身として象徴的に用い、スチュアート王朝の王子が帰国してこの女性を救うという、当時

のジャコバイト政策と関連させながら表現して、アイルランド人の愛国心を鼓舞したのである。アシュリングには古くは「アンガスの夢」(*Aisling Óenguso*)にみられるような“The Love-Aisling” (Fairly Aisling)、『クーリーの牛捕り合戦』(*Táin Bó Cuailnge*)の‘Aisling Dubthaic’のような“The Prophecy-Aisling”がある。アイルランドのジャコバイト詩は、“The Allegorical Aisling”に属する。³¹ イェイツは“vision”という語を好んだが、³² “dream”でアシュリングを喚起している場合もある。

イェイツはケルト的要素のひとつとして“crossing the seas”をとりあげているが、漂泊の精神は作品に多く現れている。このモチーフは初期の物語詩 *The Wanderings of Oisín* (1889) にみられ、英雄アシーンがティール・ナ・ノグへ向かうという古代アイルランドの伝承物語を素材にしながらも、3つの島を創造しながら若き日の詩人の想像力は自己の文学世界の構築とそこからの発展を志向していた。³³ 1886年の草稿³⁴で“Books”ではなく“Cantos”となっていたのは、下地となったブライアン・オルニー編・訳の *Oisín in the Land of Youth* から離れてエズラ・パウンド風の新たな地平を拓くためだったとも考えられる。また、初期アイルランドの物語に頻繁に現れてはその展開に決定的な影響をあたえる「ゲッシュ」³⁵ (束縛、呪縛、禁制、禁忌、呪術的な禁止命令などを意味し、これを犯すと厄がおり死を招くとされる) とよばれる呪力があるが、イェイツはこうしたゲッシュのような約束事を無視したわけではなく、むしろその直接的な表現を避けてイェイツの詩法にかなった形に置き換えたとみることができる。例えば、Book I の80行目、ニーアヴが海底の王国にアシーンを誘う場面だが、草稿では“Oisín thou must away with me”³⁶ とあり、ゲッシュを意識していることがうかがえる。この部分に対応するオルニー訳では“Obligations unresisted by true heroes / O generous Oisín I put upon thee / To come with myself…”となっている。ちなみに、この4行連は“Geasa” (*geas* の複数形) という語ではじまる。イェイツは1889年版で、“O Oisín, mount by me and ride”と改め、ゲッシュのもつ雰囲気を取り除いている。以後、‘Sailing to Byzantium’にみられるように、海を渡るというエグザイルを主題にした作品は重層的な意味合いを帯びてくる。

以上“Celtic twilight”を中心にイェイツのケルト的精神を考察したが、アシュリングとエグザイルについてはあたらめて論じたい。

- 1 英語では“early Irish literature”で古期・中世アイルランド語による文学を指し、“Celtic literature”（ケルト文学）といわれることもある。
- 2 Bryan O’Looney, *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg, Transactions of the Ossianic Society IV* (The Ossianic Society, 1859), 234-279.
- 3 Samuel Ferguson, ‘Hardiman’s Irish Minstrelsy’, *The Dublin University Magazine* III, 465-78; IV, 152-67, 447-67, 514-42, 1834.
- 4 Jacques Chuto et al, eds., *Selected Poems of James Clarence Mangan* (Dublin: Irish Academic Press, 2003) にこの詩についてのマンガンの説明が載っている。“This impassioned song, entitled in the original, Roisin Dubh, or the Black Little Rose, was written in the reign of Elizabeth by one of the poets of the celebrated Tírconnellian chieftain, Hugh the Red O’Donnell. It purports to be an allegorical address from Hugh to Ireland on the subject of his love and struggles for her, and his resolve to raise her again to the glorious position she had as a nation before the irruption of the Saxon and Norman spoilers...” (379n)
- 5 Matthew Arnold, ‘On the Study of Celtic Literature’, *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, ed. R. H. Super, III (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1962), 344.
- 6 John P. Frayne, ed., *Uncollected Prose by W. B. Yeats*, Vol. 1 (London, 1970), 104.
- 7 英語の *bard* はトマス・グレイの詩 ‘The Bard’ (1757) に遡るが、ウェールズ語で地位の高い詩人を意味する *barrd* からきている。形容詞 *bardic* も含めて、解釈に注意する必要がある。“Bard” は特殊な訓練を積んで資格を得て、領主などに庇護された職業的な吟唱詩人である。刑罰法の時代に “Big House” が没落してゆくなかで、バードたちは放浪の身に追いやられた。
- 8 Standish O’Grady, *History of Ireland: The Heroic Period*, Vol. 1 (London: Sampson Low, Searle, Marston, & Rivington, 1878), v. Reprint 1970.
- 9 W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1961), 220-1.
- 10 アイルランドの三大悲話として知られ、それぞれのタイトルは『ウシュナーの息子たちの逃亡』 (*Longas mac nUislen*)、『トウィランの子どもたちの悲話』 (*Oidheadh Chlainne Tuireann*)、『リールの子どもの悲話』 (*Oidheadh Chlainne Lir*)。
- 11 里子として共に育ったフェルディアのこと。『クーリーの牛捕り合戦』 (*Táin Bó Cuailnge*) のなかでもクライマックスの部分である。子供を里子に出して養育する

ことは古代アイルランド社会の慣習であり、あらゆる階級で実施された。特に高い地位にある者たちの間では重要な事柄であった。また、ふたりはスカイ島で女戦士スコーハから共に武闘の訓練を受けたとする異本もある。

- 12 W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961), 186-7.
- 13 W. B. Yeats, *Letters to the New Island*, ed. Horace Reynolds (London: Oxford University Press, 1970), 153-4. Italics mine.
- 14 Celtic Mystical Order については、多様な要素が混入しているので、“Celtic” で容易にくくすることはできないだろう。
- 15 W. B. Yeats, *Explorations* (London: Macmillan, 1962), 209.
- 16 前掲書、72.
- 17 Francis Shaw, ‘The Celtic Twilight’, *Studies* (March, 1934), 35.
- 18 Francis Shaw, ‘The Celtic Element in the Poetry of W. B. Yeats’, *Studies* (June, 1934), 267.
- 19 松村賢一『ケルトの古歌「ブランの航海」序説』（中央大学出版部、1997）、7-77.
- 20 この状況はレイディ・グレゴリーがイエイツの序文を付して *Cuchulain of Muirthemne* (1902) を出版したときも同様である。散在するクーフリン伝説の英訳 (Kuno Meyer, E. O’Curry, Whitely Stokes, Standish Hayes O’Grady などや Ernest Windisch の独訳からの英訳) を集めて編集された Eleanor Hull, *The Chuchullin Saga in Irish Literature* (London: David Nutt, 1898) をモデルに、レイディ・グレゴリーはキルタータンの方言を “living speech” として、そのすぐれた構想力で英語によるクーフリンの物語をひとつにまとめた。キルタータンの農民に送る献辞の中で、“It is what I have tried to do, to take the best of the stories, or whatever parts of each will fit best to one another, and in that way to give a fair account of Cuchulain’s life and death. I left out a good I thought you would not care about for one reason or another, but I put in nothing of my own that could be helped, only a sentence or so now and again to link the different parts together.” (5) と記している。これは文学的営為である。当代きつてのケルト学者クノ・マイヤーは、*The Quarterly Reviews* (July, 1903) で ‘The Sagas and Songs of the Gael’ と題した書評においてこの2冊をとりあげ、*Cuchulain of Muirthemne* は大きな文学的価値を有しているものの、“the arrangement of her book is likely to mislead by giving a unity to stories which they do not possess” (15) と、学問的に重大な欠陥があると指摘している。ここにケルト学者と文学にたざさわる者との明らかな相違が読みとれる。
- 21 Douglas Hyde, *A Literary History of Ireland* (London: Ernest Benn, 1967), 629.

- 22 1915年に Cuala Press から限定出版。
- 23 *Autobiographies*, 52. Cuala Press 版と Macmillan 版 (1916) に 'Memory Harbour' のカラーの複製が黒の台紙にマウントされているが、当時の印刷技術のためか、充分な色の再現がみられない。Roy Foster, *W. B. Yeats: A Life I: The Apprentice Mage 1865-1914* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1997) の見返し絵がオリジナルに近いとおもわれる。
- 24 Ursula Bridge, ed., *W. B. Yeats and T. Sturge Moore: Their Correspondence 1901-1937* (London: Routledge & Kegan Paul, 1953), 24. Macmillan 版は Sturge Moore のデザインで1916年に刊行された。紺色のバックに金文字の図柄だが、円塔の上に幼子が寝て空から出されている指を握り、下方の階段の半開きの扉に裸の少年が立っている意匠で、不思議な雰囲気をもたらす。S. Moore は *Reveries over Childhood and Youth* を含めて、Macmillan 版の *Responsibilities* (1916), *Per Amica Silentia Lunae* (1918), *The Wild Swans at Coole* (1919), *The Cutting of an Agate* (1919), *Selected Poems* (1921), *Four Plays for Dancers* (1921), *Four Years* (1921), *The Tower* (1928), *The Winding Stair* (1933), *Letters to The New Island* (1934), *Last Poems and Plays* (1940) の12冊の装幀にたずさわった。
- 25 W. B. Yeats, *Mythologies* (London: Macmillan, 1962), 37.
- 26 James Hardiman, *Irish Minstrelsy I* (Shannon: Irish University Press, 1971), 264-267. 第4節 (最終節) は "Céud míle fáilte rómhat, /A Eibhlín a rúin!" (A hundred thousand welcomes to you, / O, Eileen, my dear!) が3度繰り返される。
- 27 前掲書、138.
- 28 この詩は 'The Celtic Twilight' のタイトルで *The National Observer* (29 July 1893) に載り、*The Wind among the Reeds* (1899) に収められたが、オリジナルのままイタリック体になっていた。その後出版された詩集の中にはそのままにしてある版もあるが、*Collected Poems of W. B. Yeats* (1933) ではローマン体になっている。Peter Allt and Russell K. Alspach, *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1966), 147.
- 29 *Mythologies*, 141.
- 30 *Bookman* (February, 1893) に寄稿した、Kuno Meyer 編集の *Aislinge Meic Conglinne* (London: David Nut, 1892) の書評で、同タイトルをそのまま使用したのが唯一の例外である。ちなみに、本書の英語のタイトルは *The Vision of MacConglinne* となっている。*Uncollected Prose by W. B. Yeats* Vol. 1, 261-63 参照。
- 31 Gerard Murphy, 'Notes on Aisling Poetry', *Éigse I* (Dublin: The National University of

Ireland, 1939), 41-50.

- 32 Declan Kiberd は *Inventing Ireland* (London: Jonathan Cape, 1995) の ‘The Last Aisling—A Vision’ の章で、イエイツの *A Vision* をグローバルなアシユリングまで拡大している。
- 33 詳しくは、中央大学人文科学研究所編『ケルト復興』(中央大学出版部、2001年) 所収の松村賢一「薄明と喧騒と—アイルランド文芸復興の揺籃期をめぐる—」、318-345を参照されたい。
- 34 George Bornstein, ed., *The Early Poetry* Vol. II: “*The Wanderings of Oisín*” and *Other Early Poems to 1895* (Cornell University Press, 1994)
- 35 「ガッシュ」とも発音される。イエイツの時代にすぐれた辞典として普及していた Dinneen 編の *An Irish-English Dictionary* (Dublin: Irish Texts Society, 1927) によると、“Geas, *pl.* -a...a solemn injunction, esp. of a magical kind, the infringement of which led to misfortune or even death, a tabu, spell or prohibition” とされ、多くの用例があげられている。なお、古期・中世アイルランド語では “geis” と綴られ、*Dictionary of the Irish Language—Based mainly on Old and Middle Irish Materials* (Royal Irish Academy, 1913-76) では *geis* が用いられた古文書の箇所を網羅している。また、“In early Mod. Lit. *pl.* geasa” という記述も見られる。ゲッシュについて詳しくは、Eleanor Hull, ‘Old Irish Tabus, or Geasa’, *Folklore* 12 (Folklore Society, 1901), 41-66; Myles Dillon, ‘The Taboos of the Kings of Ireland’, *Proceedings of the Royal Irish Academy* 54 C 1 (Royal Irish Academy, 1951), 1-36; Philip O’Leary, ‘Honour-bound: The Social Context of Early Irish Heroic Geis’, *Celtica* 20 (Dublin Institute for Advanced Studies, 1988), 85-107. *Memoirs*, ed. Denis Donoghue (New York: Macmillan, 1973) に1912年1月4日のイエイツの日記が取められているが、そのなかに “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*.” (263) というくだりがある。この日記の冒頭には、2日前の晩 George Moore 宅でかわされた議論の欺瞞性に憤懣やるかたなく帰宅したイエイツは、眠ることもできずに朝3時まで起きていたと記しているが、そのコンテキストから考えると、ここに使われた “*geasa*” は本来の意味から外れているといえよう。
- 36 Peter Allt and Russell K. Alspach, *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, 8. なお、George Bornstein, ed., *The Early Poetry* Vol. II: “*The Wanderings of Oisín*” and *Other Early Poems to 1895* には “Oisín thou must away ~~with~~ with me” (45) となっているが、その箇所の筆跡(写真版)を見るかぎり、とても “Oisín” とは判読できない。明らかに “Oisín” と綴られている。

イエイツの時間意識の形成についての試論

及川和夫

序

本論のテーマはイエイツが詩人として登場してくる19世紀末の時点における時間意識の形成過程である。これは広い意味では歴史観に繋がるものである。イエイツの歴史観というと、*A Vision* の月の相とジャイアーの壮大な歴史観がすぐ念頭に浮かぶ。しかしそれは彼の晩年の到達点である。だが『ヴィジョン』の強力な体系性は、それ以前の作品すらもその体系のもとに読んでしまうことを誘惑する。またイエイツ自身、初期の作品を後期の思想に照らして執拗に改定しつづけたことは良く知られている。したがって、『ヴィジョン』に至る、彼の試行錯誤や葛藤は二重の意味で読者から隔てられていると言えるだろう。本論では後期の歴史観に至るまでのイエイツの時間に関わる諸問題を中心として考えてみたいので、歴史観とせず時間意識とした。

I 「アッシーンの放浪」

まず最初に考察したいのは *The Wanderings of Oisín* である。この作品はイエイツの最初期の作品であり、基本的に抒情詩人であったイエイツにしては珍しい叙事詩であり、彼の詩作品の中ではもっとも長い作品である。作品はケルト伝説の英雄アッシーンと聖パトリックの対話からなっている。対話といっても話すのは専らアッシーンであり、実質はアッシーンの回想といっても過言ではない。

アッシーンは仲間と狩りをしている時に妖精の王女ニアヴと出会い、彼女に誘われるままに仲間と別れ、異界で300年を過ごす。最初に向かうのは「踊りの島」で、ここの住人は死を知らず日夜歌と踊りに明け暮れている。次に向かうのは「勝利の島」だが、実際は戦いの島というのが正確で、美女が錆びた鎖に繋がれており、アッシーンは化け物と戦い、夕暮れには勝利し、その死骸を海に葬り、3日間宴を張る。だが、4日目には化け物は復活し、再び夕方までの戦いが再開される。このサイクルが延々と百年続き、アッシーンとニアヴは最後の「忘却の島」に向

かう。ここは眠りが支配する島で、イエイツは一行の音節を多くし、気だるく物憂い印象を強調している。ここで彼らは百年の眠りに落ちるが、ムクドリの声で目覚めたアッシーンは仲間の元に戻ることを決意する。その決意を語ると、ニアヴは次のようにいって泣く。

But weep for your Niamh, O Oisín, weep; for if only your shoe
Brush lightly as haymow earth's pebbles, you will come no more to my
side.(CP, 440)

しかしアッシーンはこの世に帰還するが、フェニアン仲間たちはどこにもいないうえに、「フェニアンたちはとうの昔に死んだ」「神々はとうの昔に死んだ」という声が聞こえてくる。思わず哀しくなったアッシーンはニアヴのことが懐かしくなる。そこへ砂袋を担いでよろよろする姿をアッシーンは目撃する。かつての英雄時代と対照的な現代の人間の非力を悲しんだアッシーンは馬上から片手を差し出し、その袋を5ヤードも放り投げるが、その時鞍の帯が切れて彼は地上に転落し、ニアヴの予言どおり、300年の年齢が一気にその身に押し寄せ、よぼよぼの老人と化してしまう。

そこにあらわれたのが聖パトリックで、世の中はアッシーンの不在の間、異教の英雄伝説の時代からキリスト教の時代が変わっていた。パトリックにアッシーンは尋ねる。

What place have Caoilte and Conan, and Bran, Sceolan, Lomair?
Speak, you too are old with your memories, an old man surrounded with
dreams.
St. Patrick. Where the flesh of the footsole clingeth on the burning stones is
their place;
Where the demons whip them with wires on the burning stones of wide Hell,
Watching the blessed ones move far off, and the smile on God's face,
Between them a gateway of brass, and the howl of the angels who fell.(CP, 445)

伝説の英雄たちは、後からやって来たキリスト教の価値観で背教のものと一方的に断罪されて、墮天使と子ども地獄の責め苦にあっている。これを聞いたアッシーンは最後にこう宣言して詩は終わる。

It were sad to gaze on the blesséd and no man I loved of old there;
I throw down the chain of small stones! When life in my body has ceased,
I will go to Caolte and Conan, and Bran, Sceolan, Lomair,
And dwell in the house of the Fenians, be they in flames or at feast. (CP, 447)

以上が『アッシーンの放浪』の概要である。非常に寓意的な作品であり、評価もイメージの曖昧さ、構成の一貫性のなさを指摘する者から重要な作品と高く評価する者までさまざまである。解釈においても、例えばリチャード・エルマンは父と同じ画家の道を断念し、詩人の道を選択した時期に書かれたことを重視して、自伝的要素を指摘し、三つの島はそれぞれこの時期までのイエイツが暮らしたスライゴ、ロンドン、ホースに対応していると言っている。すなわち「踊りの島」は平和で幸福な自足したスライゴ時代、「勝利の島」はロンドン子の学友と闘争したロンドン時代、美女を拘束する悪魔はアイルランドを抑圧するイギリスの姿だとエルマンは言っている。最後の「忘却の島」で眠るアッシーンは詩人として夢想するイエイツの姿だ、ということになる。¹

またハロルド・ブルームはこの作品は「イエイツの主要な詩作品ではもっとも過小評価されており」、「イエイツの全てがすでに存在しており」、「後期の有名な作品よりもはるかに優れている」と絶賛している。ブルームによれば、この作品はスペンサーに端を発し、ワーズワスの *Excursion* から自覚的になる、内面化された探求ロマンスの系譜に属する作品ということになり、シェリーのアラスター、キーツのエンディミオンの延長線上に位置するということになる。これをブルームは彼独自の影響とロマン派的想像力の詩学で論じている。²

これらはいずれも非常に強力な読みであり、紹介していると思わず引きずられてしまいそうになるが、いずれにしてもアッシーンの旅が詩人として自覚的に公に対峙する以前のイエイツの内面的な軌跡に対応している点では、エルマンとブルームは共通しているといえよう。

そして、この作品でもっとも重要な点は、アッシーンと聖パトリックの対峙である。先の読みに従うとするなら、そこには社会と対峙する若き詩人イエイツの姿が多分に投影されているということになろう。アッシーンの異界の彷徨というモチーフ自体は、イギリスやスコットランドの伝承バラッドの 'Thomas the Rhymer' や日本の浦島太郎にも見られる、ある程度典型的なものである。それらの説話とこの作品を隔てているのは、単なる異界と日常の対立に留まらず、ケ

ルトとキリスト教の世界観の対立にまでイエイツが内容を深めている点であり、そこに詩人自身の所信表明の要素も加味されていることにある。そしてイエイツの共感は明らかに、ケルトの英雄たちに地獄堕ちを冷徹に宣告する聖パトリックよりも、地獄堕ちを覚悟の上で友のもとへ行くことを選択するアッシーンの側にある。

本論の本題である時間意識という観点から見た場合、アッシーンと聖パトリックの対立は興味深いものがある。なぜならそれは古代ケルトとキリスト教に内在する時間意識の相違を浮き彫りにするからである。ケルトの時間は「勝利の島」に顕著のように循環の時間である。怪物との闘争の果てに夕方に勝利が訪れ、続く3日間は宴が続く。しかし4日目には怪物が復活し闘争が再開される。このサイクルが延々と百年間継続する。また最初の「舞踏の島」は、エルマンが言うようにどれほどスライゴアの生活が反映しているかは置くとして、非常に官能的な、いわば性的な充足感にみちた歌と踊りの日常が延々と百年続く。最後の「忘却の島」は対照的にもっとも非活動的な、退行的な衝動が支配する島である。

このようにアッシーンの放浪とは、逸樂的な官能充足、攻撃的な戦闘本能、退行的な非活動が循環的にマジカル・ナンバーの3を構成し、300年となるという寓意性を持っている。それは時の経過であって経過ではないような一種の無時間、ないしは非時間を構成している。対照的にキリスト教とともに聖パトリックが現れてからの時間は、ケルトの神話の時間と違い、後戻りしたり、復活を許したりしない不可逆的な、直線の時間である。フェニアン英雄や神々も遠い昔に死に絶えたきりで、「勝利の島」の化け物のように蘇生したりはしない。それだけでなく、強力な一神教のキリスト教のもとで大地は脱神話化され、かつてのように英雄が天や大地と照応（コレスポンデンス）しながら超人的な力を発揮するという事もない。アッシーンが片手で5ヤードも投げ飛ばした砂袋を大の男が二人がかりでよろめきながら運ぶような卑小な世界である。

かつてエーリッヒ・アウエルバッハは名著『ミメシス』の冒頭でホメロスと聖書の一節を対照し、古代ギリシアとキリスト教の時間意識の相違を明確に指摘し、なおかつそれが現実描写の違いにまで影響することを示したが、³ それに倣えばイエイツが描くケルトの異界は装飾的で空間的広がりのある描写や、循環的な時間意識、アニミズム的な多神教とともにホメロスの世界に近いといえるかもしれない。いやむしろ、キリスト教が他の文化圏から隔絶していると言ったほうがより正確といえるだろう。

しかし事はそれほど簡単ではなく、循環的で、神話的なケルトの時間と、直線

的で脱神話化されたキリスト教の時間を対比して、イエイツはケルト的時間に憧れた、と言って済ませられるものではない。この作品の構成は、アッシーンの聖パトリックの対面から始まり、アッシーンの回想が挿入されて、再び二人の対話で終るといふ形を取り、全てが事後的に語られている。ここには好むと好まざるを問わず、聖パトリックの表象する直線的なキリスト教の時間が避けられない現実であるというイエイツの意識が表れているように思われる。

またこの作品がヴィクトリア朝末期という、社会進化論的なパラダイムが極めて強力な時期に書かれたということも考慮しなくてはならないかもしれない。進化という単線的な歴史の流れが現在よりも威力を持った時代であったということである。イエイツ自身が『自叙伝』で「私は大層宗教的な人間であるが、大嫌いなハクスレーとティンダールによって子供時代の素朴な宗教を奪われ、新しい宗教、すなわち殆ど無謬の詩的伝統の教会を作り上げた」⁴という有名な言葉を残している。その場合、聖パトリックが表象するのは一般的にキリスト教以後というよりも、進化論的な近代の時間の流れと見ることもできるだろう。対照的にアイルランドは自治問題の混迷が深まり、この詩の出版からほどなくパーネルは失脚している。アッシーンが表象する古代ケルトの豊穡な時間は二重の意味で失われている。キリスト教の導入と、イギリスが代表する近代の支配という二重の意味において。

したがって時間論的観点から見たこの作品の課題は、避けられない直線的時間の流れと照応にみちた循環的な時間の流れをいかに止揚するか、ということになるだろう。このテーマは他の初期のイエイツの作品にも繰り返し現れている。以後、抒情詩をおもな創作の舞台とするイエイツが、その活動の最初期に『アッシーンの放浪』のような、長く複雑な構成の叙事詩を書いたことをたんなる試行錯誤といつて済ますことはできないだろう。イエイツにはこの形でなければ表現できない課題があった。

II 1890年代の作品に見る循環的時間と直線的时间

例えば、'Fergus and the Druid' のファーガスは王という現世の最高の地位にいるにも拘わらず、ドルイド僧の現世を超越した魔法に憧れる。変身するドルイドをつけ回し、秘儀の伝授を求めるファーガスにドルイドは小さな夢の小袋を与える。この袋を開けるとドルイドは自分の輪廻転生を体験する。

Fergus. I see my life go drifting like a river

From change to change; I have been many things—
 A green drop in the surge, a gleam of light
 Upon a sword, a fir-tree on a hill,
 An old slave grinding at a heavy quern,
 A king sitting upon a chair of gold—
 And all these things were wonderful and great;
 But now I have grown nothing, knowing all.
 Ah! Druid, Druid, how great webs of sorrow
 Lay hidden in the small slate-coloured thing! (CP, 37)

ファーガスの体験する輪廻転生は、アッシーンの異界での放浪の縮小版と言えるのではないだろうか。永遠の循環は直線的な時間軸で見た場合、限りなく非時間に類似する。従って、ファーガスは「全てを知って」、無になる。

また「To the Rose upon the Rood of Time」では、より直截に直線的なキリスト教の時間が十字架に表象され、永遠の美が重層的に花びらを重ねる薔薇に象徴されている。この薔薇の花びらにはクフーラン、ドルイド、ファーガスなどの循環するケルト世界が内包されている。これは「神秘的薔薇」*‘The Secret Rose’* の場合も同様である。またこのイメージは、言うまでもなく薔薇十字の象徴であるとともに、十字架と丸い薔薇の組み合わせはケルティック・クロスという、優れてケルトとキリスト教の融合を象徴する形態とも符合する。

「時の十字架の上の薔薇へ」の第一連では「人間の運命に眼を眩まされ」(“blinded by man’s fate”)「愛と憎悪の小枝のもと」(“under the boughs of love and hate”)「一日を生きるあらゆる惨めで愚かな物事の只中に」(“In all the poor foolish things that live a day”) 永遠の美が彷徨い出るのをイエイツは祈る。現実の事物は直線的に経過する時間を時の十字架という形で原罪のように背負っており、有限で卑小な存在である。

それに対して、薔薇は「その悲しみのせいで星星も年老い/水面で銀のサンダルを履いて踊り/孤高の調べを歌う」(“And thine own sadness, whereof stars, grown old/In dancing silver-sandalled on the sea,/Sing in their high and lonely melody”)。そしてそういった永遠の存在が時の十字架の上に降臨する時、この時期のイエイツが考えていた秘儀が完成し、エビファニーが訪れる。

しかし第二連を見ると、イエイツの態度は『アッシーンの放浪』や「ファーガスとドルイド」の場合と同じように両義的である

*Come near, come near, come near—Ah, leave me still
 A little space for the rose-breath to fill!
 Lest I no more hear common things that crave;
 The weak worm hiding down in its small cave,
 The field-mouse running by me in the grass,
 And heavy mortal hopes that toil and pass;
 But seek alone to hear the strange things said
 By God to the bright hearts of those long dead,
 And learn to chaunt a tongue men do not know.
 Come near; I would, before my time to go,
 Sing of old Eire and the ancient ways:
 Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days. (CP, 35)*

このようにイエイツは全てを凡庸化して流れる直線的時間と、永遠の相で循環する薔薇の時間の両極に引き裂かれて躊躇している。それは永遠の相で循環する薔薇の時間に完全に寄り添った結果生み出される詩的言語が「人には不可解な言葉」(“*a tongue men do not know*”)になってしまうのを恐れるからである。その言語は直線的因果関係の埒外にある、イメージと意味が互いに照応し合い、循環的に意味を生成しあう、自己完結的な言語体系となるであろう。手近な言葉を使うならば、それは象徴主義の言語ということになる。この段階の英語の世界でそれにもっとも近接したものはウィリアム・ブレイク、特に彼の後期の預言書がそのイメージにもっとも近いであろう。エドウィン・エリスとともにイエイツが4年の歳月を費やしてその解明に挑んだブレイクの預言書である。この「時の十字架の上の薔薇へ」のイエイツはではまだそこまでの段階に達しておらず、その一歩前での葛藤が劇的に提示されている。

Ⅲ 『葦間の風』に見る二つの時間と終末論

恐らくイエイツの詩的キャリアでこの「人には不可解な言葉」へ最も接近したのは、19世紀の最後に出された *The Wind among the Reeds* であろう。この詩集の表紙は、水辺に絡まりあう葦と、その間をそよぐ風、燃える炎を図案化したもので、これは四大元素を象徴している。このようにこの詩集はヴィジュアル面も含めて、

トータルに照応し、循環する世界を表現している。そこでは彼が散文で述べている ‘mood’、すなわち直線的な時間の彼方からあらわれる集合的無意識の音が、詩的儀式を通じて呼び出すことが目論まれている。換言するなら、それはアッシーンの循環の時間のあとに聖パトリックを対置し、ファーガスと「時の十字架の上の薔薇」の話者の躊躇を書き込まずにはいられなかったイエイツが10年の時を経て、全面的に循環の時空間を再構築しようと試みたということに他ならない。

言語表現の面から見ると、ここに描かれている風景は話者の内面と照応した風景であり、すなわち現実の風景がそのまま即心象風景でもあるような世界である。時間の面では過去と現在が渾然となり、奇妙な言い方が許されるなら、時間的遠近法が混乱している。手近な例として、‘He hears the Cry of the Sedge’を紹介しよう。

I wander by the edge
Of this desolate lake
Where wind cries in the sedge:
Until the axle break
That keeps the stars in their round,
And hands hurl in the deep
The banners of East and West,
And the girdle of light is unbound,
Your breast will not lie by the breast
Of your beloved in sleep. (CP, 75)

ここでは風の吹きささぶ侘しい湖の風景は、絶望に打ちひしがれた話者の心の風景そのものであり、風の音がそのまま宇宙の終末を告げる歴史の彼方からの予言の声になる。全ては溶解して交じり合い、現在の中に過去と未来が突然乱入してくる詩的世界が現出している。恐らくイエイツはこの詩集において、直線的な時間から逃れ、照応循環する詩的世界、「人には不可解な言語」に全面的に没入しようと試みている。しかし直線的時間は話者の心象風景の亀裂から、終末論的ヴィジョンとなって乱入している。これはこの詩に限ったことではなく、‘He mourns for the Change that has come upon him and his Beloved, and longs for the End of the World’、‘He bids his Beloved at Peace’、‘The Valley of the Black Pig’、‘The Secret Rose’ などにも登場する。

これは単にこの詩集が19世紀の世紀末に出されたというだけでなく、循環的な時間のなかでの詩的表現を選択したことが、直線の時間の終末という主題を登場させたと言えるのではないだろうか。すべてが照応し合い循環する時間と空間は、彼が理想とする非時間に限りなく接近しながら、しかし最後の一点で非時間にはなりえない。なぜなら直線的な時間の流れが循環に始めと終わりという差異を持ち込まずにはいないからである。そこで最終手段として時間の無効が宣言されなければならない。言葉を変えるならば、詩集全体を循環的時間の表象として完全に塗りこめるために、必然的に終末論の主題が登場しているのである。

『葦間の風』の研究書 *Poetic Knowledge in the Early Yeats* のなかでアレン・グロスマンは「概念的観点から言えば、愛する者は時間の埒外にしか存在しえないので、彼女に接近するには少なくとも時間の世界の破壊が必要であった」と述べて上記の詩を引用し、「時間を破壊する手段は詩であった」⁵と結んでいる。ここで「愛する者」と述べられているものが時間を超越した理想的なるものの象徴であることは言を待たない。

詩人は『アッシーンの放浪』でアッシーンの循環的時間への憧れを示しながら、聖パトリックの直線的時間の流れにすることを意識せざるをえなかった。『葦間の風』での詩人は、自己完結した象徴の網の目を構築しながらも、それにもかかわらず、というかそれゆえに、時間と空間の廃絶、すなわち終末の主題を書き込まざるを得なかった。これが時間論的観点から見て、イエイツが1890年代の一般的イメージである神秘的ケルトの象徴詩人に安住しなかった理由と言えるのではないか。そして、これはイエイツがその詩的発展の過程で一度はやらねばならなかった壮大な詩的実験と言えらう。

IV 結論—後期の作品における二つの時間

20世紀に入ってからのイエイツは徐々にこのような実験から表面的には遠ざかる。しかし、例えば‘Easter, 1916’のような一見時事的題材を扱ったような詩でも、一回性の偶然として生起する「偶然の喜劇」(casual comedy)と、歴史を超越したアイルランド民族の悲願の実現である「恐ろしい美」(terrible beauty)が対比されている。それは詩の後半では川の流れと石のイメージで変奏され対照性を補強している。

また「レダと白鳥」では、レオ・スピッツァーが *Essays on English and American Literature* で巧みに分析しているように⁶、レダの陵辱は現に目の前で行われ

ているように現在形で進行しながら、最終連ではいつの間にか過去形にすりかわっている。それとともに詩の視点も、当事者の視点から次第に移行し、最終的には傍観的な歴史の観想者の視点に変貌していく。その結果、レダの陵辱は現在進行の生々しさと、歴史の中でその余波が確定した記念碑的な感触が同時に読者に伝えられている。その操作は実に精緻とも、老獪とも言えるもので、イエイツの詩作がひとつの円熟の境地に入っているのを見ることができる。

これらの例が示すように、本論で論じた二つの時間の流れの対比が、『葦間の風』のように詩の表現モードの前面に出ることはなくなったとしても、本論で論じた二つの時間の流れの対比が、後期の詩を幾重にも重層的にしている点を見逃してはならない。むしろそれは詩のテクスチャーにより深く内在し、彼の詩の本質に一層大きく関わっている。

(本論は日本イエイツ協会第38回大会の口頭発表に加筆訂正を加えたものである。)

註

本論中のイエイツの詩の引用は *W. B. Yeats The Collected Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1958) から。(本文中はCPと略記)

- 1 Richard Ellmann, *Yeats: The Man and the Mask* (London: Faber & Faber, 1949) 52-53.
- 2 Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford UP, 1970) 87.
- 3 エーリッヒ・アウエルバッハ『ミメーシス』(篠田一士・川村二郎訳)(筑摩書房、1967) 5-29.
- 4 W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1955) 115-6.
- 5 Allen R. Grossman, *Poetic Knowledge in the Early Yeats: A Study of The Wind among the Reeds* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1969) 26-7.
- 6 Leo Spitzer, *Essays on English and American Literature* (Princeton: Princeton UP, 1962) 3-13.

「子殺しの現代アイルランド文学史」の 為の覚え書き

坂内 太

現代アイルランド文化は、子殺しを巡る文学作品を繰り返し生みだしている。詩人 Seamus Heaney は、1972年に書いた‘Limbo’の中で、幼児を溺死させる母親を描き、1985年には劇作家 Tom Murphy が *Bailegangaire* の中で、秘密裏の子殺しを仄めかす女性を、1989年には監督 Margo Harkin が映画 *Hush-a-bye Baby* の中で、予想外の妊娠に苦悩する15才の少女の、中絶と子殺しのオブセッションを描きだしている。本稿では、こうした子殺しのコンテクストに Yeats の *Purgatory* を置いて、その今日的な意義を考えながら、現代アイルランド文学における子殺しのモチーフについて瞥見してみたい。

1985年に Druid Theatre によって初演されたトム・マーフィーの *Bailegangaire* の中では、思いがけない妊娠に苦しむ Dolly という女性が描かれている。彼女は夫がロンドンに快適な職場を見つけ、家をあけているあいだ、別の男性との間に子供ができ、その妊娠に悩みながら生活している。彼女の姉 Mary の看護婦・助産婦の資格を念頭に置きながら、家族の墓地の空きを満たすつもりだと言うドリーは、秘密裏の出産と子殺しとを目論んでいる。子供の父親は誰かと問う姉メアリーの言葉に、おおよその見当はついているとドリーは答えるが、*The Scarlet Letter* の Hester Prynne のような意図的な黙秘の故ではなく、同時進行している数多い情事の故に、彼女は子供の父親の名を特定することすらできない。その結果、ドリーの性的な行動は激しく罰せられることになる。“The family rosary” と呼ばれるドリーの義理の母は、伝統的な宗教倫理を逸脱するドリーの振る舞いを観察し、息子に（すなわちドリーの夫に）報告しては、息子が鉄拳制裁を振るうさまを見て、満足げに頷くのだった。ドリーに制裁を加えるのは、彼らばかりではない。痩せてひょろひょろ（“lean and lanky”）の隣人 May Glynn は、ドリーを（ドリー自身に言わせれば）「ジステンパーか何かにかかった（“distemper too or whatever”）」雌犬のように扱って白眼視し、同じく痩せてひょろひょろ（“that other lean and lanky bastard”）の隣人 Conor は、少しずつ塀をドリーの敷地に割り込ませては、文字通り、彼女をコミュニティからはじき飛ばそうとしている。トム・マーフィーが、ドリーにプレッシャーをかける隣人たちの痩せた身体を強調するのは、お

そらく、この劇作家の他作品での重要なテーマでもある大飢饉と関係があるだろう。ドリーが属しているのは、経済発展が著しい社会変化をもたらしたさなかの1984年という新しいアイルランドだが、ドリーのセクシュアリティを指弾し、コミュニティの周辺に追いやろうとする社会的・宗教的な力は、はるか以前の古いアイルランドに条件付けられ、今も存在していることを、劇作家は暗示している。

抑圧的なドリーの家庭は、家路を急ぐ夫婦が事件に翻弄されるという話を語り続ける祖母 Mommo、ロンドンで仕事と家庭を持つことに挫折し帰国したメアリーの苦悩とあいまって、「あるべき家の姿」と「家への帰還」という重要なテーマを持つこの芝居の一翼を担っていた。芝居の最後では、メアリーは、やがて生まれたての赤ん坊が、彼女たちの家に喜びをもたらす（“a brand new baby to gladden their home”）と言う。この場合、「彼女たち」という三人称は、自分自身を含めたモモの家族を表していると考えられる。誰が父親なのかも分からない、ドリーの子供は、モモの家で歓迎されることが約束されるが、それはこの3人の女性がモモの物語を軸にして、ある精神的な調和を獲得した後のことである。

まだ、深い精神的葛藤のさなかにいるとき、ドリーは、夫が送ってくる金を貯めて、夫を殺害する暗殺者を雇おうとしていたのだが、子殺しのみならず、夫殺しのオブセッションにも取り憑かれつつ、「私は家に帰りたくない（“I hate going home”）」とつぶやいた時、彼女の脳裏にあったものは、“Sharp Eyes”と呼ばれる母を agent として利用しつつ、イングランドの富に寄りかかり、男が独裁者として作り上げたディストピアとしての家庭だった。ビッグブラザーとしての夫は、ドリーの動向を逐一見ている。彼女が夫の殺害を仄めかすのは、このディストピアを転覆しようとする女性の抵抗だったと考えられよう。ドリーは自分の奔放な情事に言及し、「私は男たちを利用してやった（“Jesus, men! You think I enjoy! I use them!”）」と叫ぶが、そうした彼女の、女性の側からの性的搾取は、この、男が作り上げたディストピアの転覆という欲望を擬似的に満たす代替物だと考えられる。

しかし、劇中で繰り返し強調される、1984年という設定が、よりいっそうアイルランドの内実に即した意義を帯びてくるのは、こうした、George Orwell のパロディというイングランド文学のコンテキストにではなく、アイルランドにおける1983年の国民投票の「その後」というコンテキストに置かれるときではないだろうか。すなわち、1979年の教皇 Pope John Paul II の来訪と、伝統的なカトリックの教義の唱道¹、Phoenix Park における130万人のアイルランド人を集めたミサ、1981年の“the Pro-Life Amendment Campaign”の発足およびカトリック教会に

よる政府への圧力、1983年9月7日の国民投票における胎児の権利の認定と、中絶を違法とする既存の体制の強化²というコンテクストである。1984年という年は、前年の国民投票に際する中絶を巡る激しい論争の中で、精神的に追い込まれた少なからぬ数の女性たちが、予期しなかったかたちでの妊娠期間のあと、それぞれの運命の日を迎えた年だと考えられる。詩人の Paula Meehan が ‘The Statue of the Virgin at Granard Speaks’ の中で「その子は自分の秘密を夜の中に産み出した (“she pushed her secret out into the night”)」と描写した15才の少女 Ann Lovett の出産と死は、その象徴的な出来事だった³。こうした社会的・宗教的モoresの中で、伝統的な結婚の sanction の埒外にいる子供が喜びをもたらすと告げる *Bailegangaire* の幕切れの言葉は、不幸な妊娠に対して選択肢を持ち得ない女性たちを絶望のうちに死なせ、子殺しに追い込みもする力に対する、男性劇作家の怒りの現れであろう。

Contemporary Irish Drama: From Beckett to McGuinness の中で、Anthony Roche が、「女性の経験を単に個人的なものとなすことへの抵抗」と呼んだ *Bailegangaire* の3人称の語りは、たしかに、ドリー、モモ、メアリーの個人的な経験を越えた、社会的な広がりを持っているように思われる⁴。メアリーから厳肅に、祝福を約束するかのような言葉をかけられ、ドリーはモモのベッドで穏やかな眠りにつく。同様にモモも静かに寝入った後、最後にメアリーがベッドに入り、ドリーとモモの隣に横になって、落ち着いた眠りにつく。睡眠という人間の最も根本的な身体機能が健全に、申し分なく巡ってくるという幕切れは、物語る行為が危機に置かれたこの3人の女性に果たした癒しの力の説得的な証左であるばかりではない。マタニティを巡り女性を危機に追いやりかねないアイルランド社会の中で、物語る行為（演劇）が持つ力について、トム・マーフィーが社会に向けて発した大胆な宣言でもあるだろう。

1983年の国民投票は、女性監督 Margo Harkin の映画 *Hush-a-Bye Baby* の中のティーン・エイジャー、Goretti にも暗い影を落としている。この15歳の少女は、ボーイフレンドの Ciaran との一度の性交渉で妊娠し、その事実を、カトリックの信仰に従う家族に隠しながら学校に通っている。伝統的な宗教倫理に支えられた結婚と子育てとに女性が方向付けられているコミュニティの中で、大きな罪悪感と不安を抱え持ちながら毎日を過ごして疲れ切ったゴレットティは、親友の Dinky と一緒に、ドニゴールのゲルトタハトに旅行に出かける。しかし、このドニゴールへの小旅行の際、ラジオから漏れ聞こえる、憲法の修正案を巡るディスカッションの、「中絶は殺人に他ならない」という主張に、ゴレットティは胸を突

かれる。夜ごと彼女の夢枕に、妊娠した聖母 Maria が立ち、無言の圧力をかけはじめるのは、その直後からだ。ラジオを聴きながら沈鬱な面もちでパンケーキを作るゴレッティは、真っ白な小麦粉の上に卵を割って落としていく。作品中で繰り返し使われるロック音楽 ‘Girls Just Wanna Have Fun’ は、抑圧されたセクシュアリティが自己表現の道を見つけようとするシンボルであり、また、自由意志の実現を厳しく規制される場所で、カルペ・ディエムのテーマがいかに虚ろに響くかを示すマーゴ・ハーキンの巧みなアイロニーを伝えていた。ゴレッティのパンケーキのシーンは、この曲を中心に据えて快活に街に繰り出す新しい女性を軽快に提示した、アメリカのロック・シンガー Cyndi Lauper によるミュージック・ビデオの中に描かれる、家庭にとどまり、家族のためにひたすらパンケーキを作る母親の姿の直截なエコーでありながら、その一方で、殻を割られ、ゆっくりと落ちていく卵が、「子供にとって最も危険な場所は女性の子宮である (“the most dangerous place for an infant to be is in the mother’s womb”)」と中絶批判をした司教 Joseph Cassidy の言葉との密接な関係を保ちながら、母親自身によって意図的に破壊される受精卵をも同時に暗示している。子供を産んで望んでいない家庭を持つ恐怖と、妊娠を取り消すことの間で動揺することになるゴレッティの、この時点ではまだ明瞭に表面化していない恐怖と願望とを描き出す鮮明なイメージがここにある。こうした言いようのない恐怖と願望とに苛まれながら、ゴレッティは、ドニゴールの、カラカラと音を立て、子供の頭蓋骨のようにも見える白い玉石の磯に座り、寄せ来る波と、波に打ち上げられた網やビニール袋を眺めるともなく眺める。この網の描写は、おそらく、漁師が人間を引き上げるという無数の民話を集合的に表し、ビニール袋のほうは、これまで指摘があるように、新生児が袋詰めにして遺棄された実際の子殺しを表す視覚的な記号であろう⁵。この二つの記号の配置は、明らかにシェイマス・ヒーニーの詩 ‘Limbo’ にインスピレーションを得たものと思われる。

ヒーニーが1972年に発表した ‘Limbo’ の中では、ドニゴール湾に面した Ballyshannon の漁師の網に、鮭とともに人間の子がかかる。ヒーニーは、この子供を、まず最初に「庶出の孕み (“an illegitimate spawning”)」と呼び、「海に投げ返された小さい奴 (“a small one thrown back to the waters”)」と呼んでいる。産み落とされる一切のものが生を謳歌し、誰に学ぶともなくカルペ・ディエムを実践しているはずのドニゴールの自然界は、嫡出子と私生児という人為的区別に翻弄された嬰兒の介在によって揺さぶられる。誤って捕らえた幼魚を再び放流する漁師の慣習は、その幼魚の将来の生殖の豊穡さを助長するためのものであるが故に、

海に遺棄され命を絶たれる小さな赤ん坊に当てはめられることで嬰兒殺しの衝撃を増している。生殖と繁栄とが神の祝福であるならば、その祝福から永遠に遠ざけられた嬰兒は、キリスト教の恩恵を受けずに死んだ他の子供たちと共に、リンポに住まわざるを得ないのかもしれない。

しかし、詩人は、こうした描写の後、この男性詩人本人とも受け取れる「私」を登場させ、このショッキングな出来事の根底に、絶望した女性の姿を読みとってみせている。

A small one thrown back
To the waters. But I'm sure
As she stood in the shallows
Ducking him tenderly

Till the frozen knobs of her wrists
Were dead as the gravel,
He was a minnow with hooks
Tearing her open.

浅瀬に子供を浸す姿には、キリスト教文化の中に生まれ育ち、自分と我が子との宗教的倫理の侵犯を自覚しつつも、キリスト教文化を呼吸してきた正にそれがために、ほかに祝福のすべを知らず、宗教的 sanction の外側に閉め出された私生児の我が子にせめてもの洗礼と祝福とを与えて殺害する母親の悲哀が現れている。また、彼女の身体が内側から裂かれるというくだりには、海という生命の本源的な羊水に嬰兒を浸す子殺しが、彼女の第二の出産の途方もない肉体的・精神的苦痛として描かれているが、これはのちに劇作家の Aidan Mathews が、*Communion* の中で、目の前で死にゆく我が子の苦しみを、自分の第二の出産として受け止める母親を描き、「これはこの子と私、ふたりだけの間のこと。ちょうどこの子の誕生と同じように (“This is between the two of us, just like his birth.”)」と書いたときの⁶、女性的経験に対する男性創作者の側からの共感と同情とに通じるものがある。そして、ヒーニーの ‘Limbo’ の中で、この詩人の最も深い共感と同情とが現れているのが、子殺しを犯す女性に冠せられた、“tenderly” という修飾語ではないだろうか。これは、おそらく、アイルランドで子殺しを犯す女性にこれまで与えられてきた無数の修飾語の対極にあるものだろう。

漁師の網に子供がかかるという話は、アイルランドの民間伝承に沢山のバリエーションとして存在する⁷。たとえば、ドニゴールの漁師が海で子供を引き上げ、驚いて村に連れ帰るものの、村の司祭にコミュニティへの受け入れを拒まれ、その風変わりな子を、やむを得ず再び海に戻すという民話⁸や、Porturlin の鰯釣り漁師が海の底から子供を釣り上げるという民話などが残っている⁹。ヒーニーの詩は、そうした民間伝承の背後に私生児の子殺しという実体を認め、作者未詳のテキストが生み出された遙か昔から現在までを、危機に直面した女性という一本の線で繋いでいるものだ。キリスト教文化が生み出してきたリンボという信念を、或いは洗礼を施す聖職者を、依然として踏まえてしまっていることで、ヒーニーの詩は、キリスト教批判をしながらも、その思考の枠組みを完全には抜け出せないでいるのかもしれない。しかし、ヒーニーが“tenderly”と書くとき、この詩人はゴレットイがラジオで聞いたような、子殺しを働く者を冷血な殺人者とみなすエッセンシャルイズムを果敢に読み替えてみせている。ヒーニーのチャレンジしたのは、こうしたエッセンシャルイズムを生み出し、流布してきた発話者たち、或いはその発話の背後に潜み、アイルランド社会を特定の色で染め上げ、維持してきた宗教的な力である。マーゴ・ハーキンが深い賛同を寄せるのは、こうしたヒーニーのスタンスだった¹⁰。ヒーニーの詩が、果たして女性を女性として描き得たかどうかは、依然として議論の余地があるかもしれない。しかし、*Hush-a-Bye Baby* の中で、ヒーニー作品に深く寄りかかりながら描かれる、妊娠した少女ゴレットイの苦悩は、男性のペンが女性の経験を描き得るかどうかという問いに対する、女性の側からの、ひとつのポジティブな答えであった。

Abbey Theatre で1938年8月10日に初演された *Purgatory* には、自らの結婚と妊娠とを後悔し、永遠とも言える反復のなかで悔恨を味わい続ける女性が描かれている。この母親が繰り返し経験する悔恨は、家の没落を予見するに十分な時間があつたはずの妊娠期間にではなく、また、自らの命を奪い、唯一の我が子を放蕩な男に委ねる契機となった出産日でもなく、彼女の婚礼の日に、つまり受胎の夜に向けられている。この女性が、アン・ロベットのごとく、身体的に母親になる準備が整っていなかった、出産に耐え得る身体ではなかったことは、「私を生んで死んだ (“She [his mother] died in giving birth to me”）」という老人の言葉に現れている。彼女の運命を決めた日は、それがいかなる妊娠であろうとも、自分の意志では取り消すことのできない、それ以後、いっさいの主体的選択肢を持ち得ない、受胎の日だった。神聖にして犯すことのできない妊娠の不可侵性、あるいは、取り消す必要を認められない受胎の不可謬性が、その力を十全に発揮した

瞬間こそが、彼女の悔恨の中心に据えられている。

The Gothic Family Romance の著者マーゴット・バッカスは、アセンダンシーのコミュニティーを維持する重要な仕掛けとして *Purgatory* 中の女性が重要視されていると述べている¹¹。劇中の母親が祖母に冷遇されたとき、祖母を突き動かしていたのは、たしかにアセンダンシーのコミュニティーが自らの存続のために作り上げてきた女性像であるように思われる。母親はその女性像に従うことを求められながら、そのコミュニティーの外側にいる男を選び取ることで、自由意志を發揮したように見えるかもしれない。しかし、彼女が暮らしているのは、決して自由な世界ではないだろう。*Bailegangaire* の中でドリーの宗教倫理の侵犯を監視する義母「家庭のロザリオ」や彼女を指弾する隣人たち、*Hush-a-Bye Baby* の中でゴレットティの中絶願望を責め立てる聖母マリア、ヒーニーの‘Limbo’の中で女性を苦しめている社会的・宗教的モーレスを生み出してきた力に囲まれていると考えられるからである。*Purgatory* の母親が身を置いているのは、妊娠を神の祝福としてではなく、自らの苦しみの元凶として悔恨を募らせる女性に、また、キリスト教の恩恵に浴する機会も与えないまま子殺しを働く老人に、根本的な救済の訪れを約束するような社会ではない。これを確認するためには、作品の解釈に若干の extra-textuality を持ち込む必要がある。*Purgatory* が初演されたのは1938年、カトリックの教義を多分に反映した憲法が制定され、新国家 Éire の神聖政治的なアイデンティティが、犯しがたい宗教的モラルのよりどころとしての家族の維持を国の根幹に据え、マタニティを巡る女性の受動的な立場を強めた翌年であった。そうした規制力の一角が、*The Family Law Act* の可決を通じ、かつてイエイツが上院議員として主張したようなかたちで¹²、少しずつ崩れ始めるのは、1995年11月24日の国民投票まで待たねばならない。イエイツの *Purgatory* の今日的な意義が際立つのは、Brian Girvin が、国家のカトリック化の達成と呼んだような1937年の憲法制定¹³、すでに述べた1983年の国民投票、1992年のいわゆる X-case を巡る議論、その前例を取り消そうとする、女性への抑圧の再来とも言うべき2002年3月の国民投票に鮮明に現れているような、国と教会とが、いかに女性を manipulate すべきか、苦心惨憺してきた長い歴史のコンテクストに置かれるときではないだろうか。トム・マーフィーやシェイマス・ヒーニーが描き出していたのは、こうした長い歴史の背後にある強大な力に翻弄されたときの女性の姿だと思われる。

Purgatory の老人は悔恨と快楽とを秤りにかけながら、なおも、男には理解しにくい女性の経験を追体験しようと苦闘する。「母は、たった一人で悔やんでい

る (“she is alone in her remorse”)]とは老人の台詞だが、母親は受胎を巡るその悔恨において、決してひとりではない。この老人こそが、母親の経験を逐一辿り直しているからである。老人が自身の子供の殺害に駆り立てられるのは、男には実際には体験できない妊娠を、しかも、決して取り消し得ない受胎を巡る女性の苦悩を、分かち持とうとしている過程のさなかだった。老人が少年を刺殺するときに赤ん坊を寝かしつけるような歌を歌っているのは、母というもののマスクを被っている証だと言えよう。子守歌を歌いながら息子を殺害するとき、16才になろうとする少年は老人の心に赤子として映り、老人は母親の役割を実演している。こうした経験の追体験に関連して、イエイツは劇中に興味深いエピソードを挿入している。少年は、老人の金を盗んだあと、それまで彼の目には全く見えなかった祖父の姿を初めて窓辺に認め、「死んだ男が生きている。殺された男が! (“A dead, living, murdered man!”)」と叫んでいる。少年が、窃盗の前ではなく、窃盗の後に祖父の姿を見るのは、劇中で言及される Puck Fair に連なる祝祭的な気配の中で、つまり、好色と豊穡の野生山羊が王位を篡奪して純潔の女性を王妃に娶り、高貴な人間たちを従者の立場に追い落とす上下逆しまの革命的な気配の中で、盗みの経験を、アセンダンシーの富と力とを篡奪した祖父と分かち持ったことの、もっとも端的な現れだった。老人は、妊娠の夜に向けた母親の悔恨を我が事のように感じ取り、子殺しを働く。かつて父親を殺し、代理としての夫殺しを果たした老人が子守歌を歌いつつ、我が子を殺害するとき、彼は子殺しを犯す女性を表現していると考えられよう。経験を分かち持って初めて、相手を十分に認識できるという考えを、受胎を巡り苦悩する女性の経験を描いた作品の中で、イエイツは極端にまで押し進めているように思われる。

女性の経験の share という考えは、*Purgatory* の創作以前にすでにイエイツが持っていたと考えることもできるだろう。イエイツは、その生涯の中期から後期に至り、女性になりたいという激しい欲求を持っていた、と Declan Kiberd は言っている¹⁴。Algernon Swinburne や William Morris、Dante Gabriel Rossetti の作品に現れる女性たちが、女性的経験に深く入り込むことのできない男たちによって作り上げられた皮相なヒロインに過ぎないと批判していたイエイツにとって、女性が人生の最も決定的な瞬間を迎えたときの経験を自分のものとするのが、彼の最大の望みのひとつだった、と言うのである¹⁵。カイバードが ‘Crazy Jane’ や ‘A Woman Young and Old’ の詩編の中に読みとった、イエイツのそうした欲求の直截な反映を、*Purgatory* に見ることは可能だと思われる。永遠とも言える悔恨をもたらした受胎という、劇中の母親の人生で最も決定的な瞬間を把握しよう

とする老人には、実際には女性になることはできないが、女性的経験に可能な限り共鳴することで、現実には達成しえない欲求を満たしていると考えられるからである。女性の声を中心に据えた‘Crazy Jane’や‘A Woman Young and Old’などとは異なり、*Purgatory*の中心に男性の声を据えたのは、女性になる欲求を最晩年に放棄したのではなく、‘Limbo’におけるシェイマス・ヒーニーのように、危機に置かれた女性の経験を男が把握しようとする、女性的経験への男性の側からの反応を前景化することに、より大きな興味を持っていたからだと考えられるだろう。

危機に置かれた女性の個人的経験を分かち合うという点で、今まで挙げてきた各作品には共通した心的傾向が見て取れる。アイルランド文学に現れる子殺しと、それに対する男性作家・詩人の側の反応という系譜を想定するとき、イエイツの*Purgatory*は、現代アイルランド文学のキャンノンとして大きくたち現れてくるように思われる。Jan KottのShakespeareを巡る物言いを一部借用して比喩的に言うならば、イエイツはまさに我々の同時代の人であり、*Purgatory*は我々と同時代の、今の芝居だと言えるかもしれない。そして、*Purgatory*の持つ、我々と同時代性の根底に透けて見えるものは、作品執筆後60年以上もの間、母性を巡る主体的な選択という点で、大きく変わることを阻害されてきた女性の在り方だと言えるのではないだろうか。

註

- 1 *Irish Times* 1 October 1979 参照。
- 2 Brian Girvin, ‘Social Change and Moral Politics: the Irish Constitutional Referendum 1983’ (*Political Studies*, 1986, XXXIV) 65 参照。
- 3 Paula Meehan, *The Man Who Was Marked By Winter* (Oldcastle: Gallery Books, 1991) 40–42.
- 4 Anthony Roche, *Contemporary Irish Drama: From Beckett to McGuinness* (New York: St. Martin’s Press, 1995) 284.
- 5 Elizabeth Butler Cullingford, ‘Seamus and Sinead: From ‘Limbo’ to Saturday Night Live by way of Hush-a-Bye Baby’ (*Colby Quarterly*, Volume XXX, Number 1, March 1994) 48.
- 6 Aidan Mathews, *Communion* (London: Nick Hern Book, 2002) 64 参照。
- 7 Unpublished paper by Angela Bourke, originally given at the Yeats International Sum-

- mer School, 1988.
- 8 *Storyteller in Donegal*, a documentary programme broadcasted by RTE1 on the 31st of March, 2002 参照。
 - 9 Seamas Cathain (ed.), *Stories of Sea and Shore told by John Henry, Kilgalligan, Co. Mayo* (Dublin: University College Dublin, 1983) 55-56.
 - 10 Cullingford, 52 参照。
 - 11 Margot Backus, *The Gothic Family Romance: Heterosexuality, Child Sacrifice, and the Anglo-Irish Colonial Order* (Durham: Duke University Press, 1999) 177.
 - 12 W. B. Yeats, 'Divorce: An Undelivered Speech' (March 1925) in *The Senate Speeches of W.B. Yeats*, ed. Donald R. Pearce (London: Faber, 1961) 157 参照。
 - 13 Girvin 63 及び J. H. Whyte, *Church and State in Modern Ireland 1923-1979* (Dublin: Gill and Macmillan, second edition, 1980) 378-9 参照。
 - 14 Declan Kiberd, *Men and Feminism in Modern Literature* (London: Macmillan, 1985) 127.
 - 15 Kiberd, 126-27 参照。

地上の恋の永遠性

司会・構成 羽 矢 謙 一

[1] シリーズ7篇を通じての主題 — (1)下層の、疎外された若い男女のもつ生命力の肯定と、それに寄せるイエイツの羨望と期待。(2)カトリックの色を濃くしてゆきつつあったアイルランド共和国と、特にカトリックの司祭たちへのイエイツの破壊的な反逆の姿勢。

[2] テキスト読解上の問題点

◇ ‘Crazy Jane on the Day of Judgment’ (Ⅲ)

“All could be know or shown / If Time were but gone” の意味 — この世での愛を知らない男や女は、彼らが死ぬと孤独の霊として神様のもとに1人でゆかねばならない。だがジェーンの恋人であった日雇い労働者のジャックは、彼が死んでも1人で昇天して神様のところにゆくことはない。彼の霊は死んでからもジェーンを求めて地上をさまよう。一方ジェーンはいま年老い、まもなく死を迎えるだろう。そのとき彼女の肉体はお墓に入るが、彼女の霊は彼の霊を迎え、其に巻かれて1つの愛の絆糸となるべく地上に残る (v. IV)。彼女の霊はジャックの霊と地上で出会い、2人の霊は一緒におなじ夢を見て、その愛のなかで若返り、生前の出会いの喜びをもう一度経験する (“dreaming back”) ことができるだろう。こうして2人の霊は時間から開放され、若さを取り戻し、2人の恋が永遠であることを実証するのだ。

◇ ‘Crazy Jane on God’ (V)

- (1) 表題の意味 — 神さまと向き合うジェーン。神様に支えられたジェーン。
- (2) リフレーンの “All things remain in God” の意味 — ジェーンは死者の霊のこの世での復活を信じている。それはちょうど古戦場で軍旗がはためき、軍馬が嘶くことがあり、また子供の頃から見慣れた廃虚のお邸に突然明かりがとめることがあるようなものだ。母親とたぶんおなじように貧しくみじめに生まれついたジェーンは、ジャックの霊と「この世」で結ばれることによって、「うしなわれて」いた神さまの光のなかに飛びこんでゆくことができるのだ。たぶんジャックの霊と一緒に (v. IV)。神さまの恩寵の光は人間の「上下」の差別をしない。

- (3) “My body makes no moan / But sings on” — たとえゆきずりの「1夜の恋人 (“lover of a night”)」たちがジェーンの肉体の上を往き来しても、彼女の肉体はジャックの霊との「もう1度の夢見」を楽しみにしながら「歌いつづける」のだ。

“Crazy Jane” 詩群における 反キリスト教的「精神」

浅井雅志

つとに指摘されるように、イエイツが1929年から31年にかけて執筆した“Crazy Jane” 詩群を含む *Words for Music Perhaps* を書いた背景には、彼の健康の回復があった。彼自身が “life returned to me as an impression of the uncontrollable energy” と書いているこの時期の “in memory of exultant weeks” として創作し、これも彼自身が “Exciting and strange” と呼んでいるこの詩群において、ジェインはその主張を司教に向ける。ここにイエイツのキリスト教批判が含意されていることは明瞭であるが、では彼のキリスト教批判とはいかなるもので、いかなる文脈で捉えるべきものなのか。ここでイエイツがジェインという「仮面」を通して表現している、“Fair and foul are near of kin, / And fair needs foul” や “nothing can be sole or whole / That has not been rent” いった言葉に端的に見られるニーチェ的な「生の肯定」は、健康の回復といった僥倖のみが約束したものなのだろうか。たとえば、これらの詩を創作する1年前、重い病のなかにあったイエイツは“A Dialogue of Self and Soul” において、生の汚濁の中にあって見出す至福と、それによる生の祝福・肯定を見事に表現しているし、さらには“Crazy Jane” 詩群の完成とはほぼ時を同じくして書き始められた ‘Vacillation’ においても、同様の生の肯定と、それと表裏一体となる「(キリスト教が保証する) 超越の拒絶」とでも呼べる態度が表明しているのではないか。“fury” と “mire” にまみれた “mere complexities” でしかない生を、そしてその生が人間に与える (強いる?) “lot” =

“a predestined part”を引き受け、演じることに、人間が追い込まれた近代の宿痾からの脱出を見出そうとするイエイツ — こういう見方は、イエイツという詩人の精神のありようをどの程度正確に表わしているのだろうか。以上のような問題を、T・S・エリオットが *After Strange Gods* で述べたイエイツの “private religion” という概念や、同書でエリオットが同じ理由で批判した D・H・ロレンスのキリスト教観なども視野に入れつつ考えてみたい。

Crazy Jane 詩篇再読 — Crazy Jane における老いと死

加藤英治

私は、1999年に発表した「イエイツのクレージー・ジェーン詩篇を読む — 仮面と抒情」という小論の末尾に、「身体的地上的なものへの固執を捨て、老いと近づきつつある死を受け入れたクレージー・ジェーン」と書いたが、このようなクレージー・ジェーン像は、「クレージー・ジェーン詩篇」の最後の詩における、‘Crazy Jane Grown Old looks at the Dancers’における、“God be with the times when I / Cared not a thraneen for what chanced / So that I had the limbs to try / Such a dance as there was danced”— (17・20)の読みに主として基づいている。このシンポジウムでは、「クレージー・ジェーン詩篇」の数多い難所の一つであるこの箇所を読みを再検討し、私のクレージー・ジェーン像の妥当性を確かめたい。

“Crazy Jane” というペルソナ

佐藤 容子

Words for Music Perhaps に収められた一連の Crazy Jane 詩は、見かけより極めて複雑かつ重層的な音楽を奏でているのではあるまいか。この一連の詩は、狂歌 (“mad song”) の形式をとることにより、詩の歌手の首尾一貫した意識よりは、むしろ複数の存在の無意識的な深みを覗かせる可能性を開いており、それは頭韻や脚韻などのことば遊び的要素やリフレインの使い方に象徴的に現れている。また、Crazy Jane の一見性的にあからさまに聞こえる台詞はある種の敬虔さを帯びていて、極めてまっとうかもしれない神学と哲学の領域にいつのまにか滑り落ちていくのである。さらに、全体を貫く愛のテーマについて言えば、これらの詩は肉体の愛を欠くべからざる要素として擁護している、というような枠組みでは収まりきれないような、愛についての錯綜した思いと決意とが Crazy Jane というペルソナを通して語られていることに、我々はずっと注意を向けてみるべきではなからうか。本発表では、冒頭に掲げられた ‘Crazy Jane and the Bishop’ という詩と第二番目の詩 ‘Crazy Jane Reproved’ の二編にしばって特徴を論じてみたい。

まず最初の詩の設定をみると、聖者、司祭、に加え、詩人と寡婦には呪詛の力があるとする、古代アイルランドからの伝統をふまえたものだとわかる。Crazy Jane が呪詛するのは誰か、それはすぐには明らかにされることはなく、しばらく三人称で言及されている。それは、その男が Crazy Jane にとって憑き物のようになっていることを意味している。興味深いことに、‘Crazy Jane and the Bishop’ においてかなり意識的に用いられている頭韻に注目すると、一義的には相反する存在であるはずの the Bishop と Jack が共に “b” 音の畳みかけによって表わされているのである。このことは、ある意味で Jack と the Bishop は同質の存在であること、といて語弊があるならば、少なくともかつて同じ方向を歩んでいたことがある相交わる存在であることを、皮肉なことに Jack を讃え the Bishop を罵る Crazy Jane の表層の意識とは裏腹に、暗示していると思われる。

同様のことは、Crazy Jane が Jack と比べながら the Bishop の肉体の醜さを描写するときにもはからずも露呈している。Crazy Jane の仮想敵 the Bishop は単に Crazy Jane によって虚飾を暴かれているばかりではなく、「愚者」としての「英雄」

になりそこなった姿を浮き彫りにされているのだと言えよう。忘れてはならないのは、イエイツ詩においては、the Bishop もまたイエイツの内在化されたペルソナであるということだ。

連作の始まりとなる‘Crazy Jane and the Bishop’では、Crazy Jane が味わっている Jack と the Bishop をめぐるこのような葛藤の消滅を願う声もどこからか響いてくる。それは括弧でくられ、各連に挿入された「お墓のなかではみんな安心」(“All find safety in the tomb”) という呪文のような句である。生のすべての葛藤が消滅する死への誘惑が、この誰の声ともさだかでない無名性の句のなかに潜んでいるのであろう。

連作の二番目に掲げられた‘Crazy Jane Reproved’ という詩が極めて難解なのは、こうした無名性が狂気のなかに溶け込んだような作品だからではないだろうか。この詩のなかには、Crazy Jane の一貫した主体性を読み込もうとすると、それを絶えず遮るような力が働いて、誰が誰に向かってどんな調子で語っているのかが一節ごとに揺れ動き、確定するのが大変に難しいのである。歌い手の位置の不明瞭さは、第二連になるとさらに強まり、「貝殻」をめぐる最初の四行は極めて難解である。この「貝殻」のイメージは「知的探求」というよりは、「美と豊穡」の迷宮のイメージであろう。Crazy Jane の恋人である職人 Jack は、いってみれば名匠ダイダロスの矮小化された末裔なのである。「貝殻の精妙な渦巻きを廻っていく」という表現は、小宇宙と大宇宙を重ね見るような感覚を与えずにはいない。つまり、小さな貝殻の内部をめぐるのが女性の体内の探求そのものに変じ、さらに大きく不可思議な迷宮の神殿へと迷い込む感覚を与えるのである。こうした美と豊穡に耽溺する力業の片鱗は、おそらく Jack the Journeyman が体得していたことでもあるはずだ。であればこそ、‘Crazy Jane Reproved’ の語り手は、そのような力に秘められた危険性を説くのである。

以上、最初の二編の詩を分析しただけでも、Crazy Jane と the Bishop の関係とは、イエイツのさらに本格的な形而上詩‘A Dialogue of Self and Soul’における Self と Soul の喜劇的変奏であることがよくわかるのである。

Per Amica Silentia Lunae を読む

司会・構成 渡 辺 久 義

一昨年、やはり私の司会・構成で「Ego Dominus Tuus」を読む」というのをやらせていただいた。この詩は *Per Amica*… の前におかれていて、この二つはつながった一つの作品であると考えられるから、パネリストの顔ぶれは違うが、このシンポジウムは先回のつづきということになると私は考えている。

このシンポジウムで散文を取りあげたことは、これまであまりなかったのではないと思う。イエイツの散文で一番重要なのはこれではないかと思ひ、これを取り上げてみることにしたが、これは散文とはいいながら実質的にはほとんど詩とってよいもので、その凝縮度といい、内容の高い精神性といい、詰屈した文体といい、これはただ形の上で韻文でないというだけである。なぜこういう文章でなければならなかったのかという、その必然性を私は問題にしてみたいのだが、他の3人の比較的若いパネリストの方々とどこまで接点を見出すことができるか、この要旨を読んだ限りではあまりそれは望めないようにも思える。

石川氏と薦田氏は「仮面」「反対我」ということで論旨がほぼ同じ方向を向いているように見える。吉田氏は女性という立場からこれを読んでみるということで、新しい見方を提供されるであろう。むろん司会者を含めた4人が問題意識を共有するということなどは望めないことであり、まして司会者がこれこれの観点から論じてくれというようなことは言えないのだが、ただ「…を読む」というタイトルをつける以上は、ある程度はテキストに密着したもの、テキストの解説のようなものでなければならないと思っている。長い作品だからそれは確かに難しいのだが、一方的に抽象的な議論だけで終わってはまずいだろうと3人の発表者には申し上げてある。フロアからの質問も、たいていいつも具体的・基本的な読解をめぐるものであることが多いように思うからである。

自己矛盾することの情熱

石川 隆 士

'Ego Dominus Tuus' を含むことから、特に「反自我」の持つ意味合いが大きい *Per Amica Silentia Lunae* において、知人の作家、女優、Keats、Dante といった例証から始まる「反自我」の探求は常に客観性を装っている。A *Vision* への過程として見た場合この客観性は不可欠なものだが、その背後に隠れた Yeats 自身の「反自我」に対する個人的な思入れも見逃してはならない。「反自我」というものは A *Vision* の神秘主義的記号体系の大きな法則の中で、人それぞれに決定論的に定められるものでありながら、一方で与えられるものではなく自ら意志を持って創造することもできるという選択主義的な側面も持っており、この後者の部分に Yeats の意識が強く向けられている事は間違いない。

もちろんこの選択主義的な部分というものは、法則が現実に適用される場合の柔軟性として考えれば何も問題は生じない。しかしながらその法則を立案する側が、その柔軟性を通じて、その法体系の中で重んじられる立場として規定されているということになれば、その柔軟性は「恣意性」という嫌疑を免れえなくなる。

Yeats の神秘主義的記号体系の客観性に翳を落としているのは、常にこの「恣意性」に対する嫌疑であるといっても過言でないのではないか。特に彼の神秘主義的叡智に対する「個人的欲求」が強ければ強いほど、その翳は色濃くなる。極めて個人的な動機から始まったものゆえ恣意的なものに過ぎないのか、あるいは結果的に作り手の位置付けは高いものであったが、構築された体系自体は客観的普遍性を持っているといえるのか。この問いに対して結論を下すことは非常に困難であろう。最も手っ取り早いのは Yeats の神秘主義的体系の客観的普遍性を「証明」することである。しかしいかなる証明手段があるのか、またいかなる結果を持って「証明した」といえるのか。そもそも神秘主義なるものに対して「証明」などというものが妥当性を持ちうるのか。

これらの問いをすべていったん棚上げにして、今回の発表においては、Yeats は、この「個人的欲求」をいかに「客観性」へと結び付けていくのかという点に論点を絞った。この両者の対立は A *Vision* の第一版、第二版にまで引きずられており、結果的に解決を見ない。しかし、そこでは客観性に対する意識が特に強いのに対し、

Per Amica Silentia Lunae においては個人的な欲求が剥き出しの形で現れている。それゆえ「個人的欲求」と「客観性」の結節点が明確に浮き出ていると推測されるからである。

その個人的欲求に関して言えば、ユダヤ教のラビが錬金術を用いて作ったといわれる金の指輪を目の前にして Yeats は自分の興奮を隠さない。そこでは自分自身の冷静な客観的判断能力からの警告に気づきながら、その神秘的魅力に心奪われている彼の姿がある (95-96)。当然のことながら彼が心魅かれているのはその指輪自体ではなく、それを生み出した錬金術という神秘的叡智なのである。

一方で Yeats は 'Anima Hominis'、'Anima Mundi' と多様な神秘主義的言説をパッチワークしながら自説を展開していく中で、その理論自体の「客観性」にも注意深く目配せしている。特に彼が行き当たったとされるカバラの象徴体系に関し、それはすでに熟達した学者によって「証明された」とまで言っている。しかしながら、その学者が誰であるかはもちろんのこと、どのように証明されたかについても言及されていない。さらに追い討ちをかけるように、その証明が記載された文書は“never-published manuscripts”なのである (55-57)。

精神あるいは霊妙なる魂といったような質量として明示できない世界を対象とする領域において、ここまで「証明」というものにこだわっているのは、そうした神秘主義体験や記号体系が個別の偶然に帰結してしまうのではなく、何かしらの全体性、普遍性につながっているのだということを Yeats 自身信じていたからに他ならない。そうした全体性、普遍性をもって初めて、神秘主義なるものが「叡智」として誇るに足るものといえるからである。しかし、堂々巡りではあるが、その叡智を掌握しうる資質を個人的に兼ね備えているか否かは、悲しいかな、やがて詳らかにされてゆく「叡智」そのものが司る原理のもとにすでに決定されている。

Per Amica Silentia Lunae においては、控えめではあるが、その全体性、つまり彼が心魅かれてやまない神秘主義的叡智を掌握する資質を持つものへと自己を分類してゆく。それはまず、その全体性を認識できず、ただそこに従属するだけの受動的な人格を排除することから始まる (86-88)。Yeats は、そうした人々を「彼ら」と呼んで線引きをすることによって、「我々」と呼ぶ範疇を規定していくのである。もちろんその「我々」に、そっと彼自身を忍ばせていることは言うまでもない。

しかしながら、その「我々」という範疇に身を置くことは容易ではない。自己をその理想的な人格へと向かわせる、その姿勢とそこに込められた情念を抱き合

わせた形で Yeats は繰り返し “passion” に言及する。もしその叡智を手に入れることができるのなら、彼は間違いなく「我々」なのであり、それが叶わなかった場合、その「叡智」を逸するのみならず、同時に「彼ら」として排除される憂き目に会う。後者に対する不安を大いに孕みながら、それでもなお自己の理想を追求する。自分を信じて始めてみなければ結果は得られないのである。

“Passion” はこうした退路を断った捨て身の精神をよく表現しており、同時に「個人的欲求」を「客観性」へと結び付けている、いやその矛盾が無効化されていると言った方が適切なのか。いずれにせよここに Yeats が「客観性」の中へと「個人的欲求」を滑り込ませていく、その手続きの一端を垣間見ることができる。

Work Cited

Yeats, William Butler. *Per Amica Silentia Lunae*. New York: Macmillan, 1918.

「仮面」「反対我」「ダイモン」について

薦 田 嘉 人

‘Anima Hominis’ (*Per Amica Silentia Lunae*, 1917所収) のなかでイエイツは「仮面」を日常の生とは異なった「もうひとつの生」だと述べている。「仮面」とは、素顔と反対のものであり、あるがままの生とは対照的なあるべき生だと見なすことができるだろう。では、あるがままの生としての自我とあるべき生としての「反対我」のふたつは、どのように関係しているのだろうか。「私たちは他人との争いからレトリックを作るが、自己との争いから詩を作る。自らが掌握し、また掌握するであろう群集を念頭に置いて確信に満ちた声を発する演説家と違って、私たちは不安のなかで詩を歌う」と書かれているように、「自己との争い」が創作に結びつけられている。したがって「詩を歌うこと」は、あるがままの自己としての自我を「反対我」へと向って変化させてゆくことだと、言い替えられるだろう。自我と「反対我」の関係は、また、‘Ego Dominus Tuus’ (1915) の最終連に登場する「不思議な人」に現れている。「不思議な人」はイールにとって最も似ているもの(自我)でありながら、最も異なったもの(「反対我」)でもある。「不思議な人」の自我は、「反対我」へと向って変化していくのだろうか。「不思議な人」に注目しながら、まず、創作をめぐる自我と「反対我」の関係を明らかにしようと思う。

つぎに、人と「ダイモン」の関係に、ひとつの解釈を試みたい。両者の関係は、たとえば「人の生とは、不可能でないもののうちで最も困難なことへと人を駆り立てようとするダイモンとの闘争だ」というように説明されている。人は「ダイモン」に抵抗しながらも、ついには「ダイモン」に従うのだろう。「ダイモン」に導かれて「最も困難なこと」は、はたして成し遂げられるのだろうか。

本発表では自我と「反対我」、および人と「ダイモン」、これら二つの関係性に着目する。そしてイエイツの求める「仮面」の行方を追ってみたい。

イズールトへの私信としての *Per Amica Silentia Lunae*

吉田文美

Per Amica Silentia Lunae は、モード・ゴンの娘イズールトにあてて、1917年の5月までに書かれたことになっている。この時期のイエイツは、片方ではジョージ・ハイド＝リーズとの、一方ではイズールトとの結婚を考えて揺れ動いていた。事実、*Per Amica Silentia Lunae* 執筆と同じ年の8月に、イエイツはイズールトに求婚したが拒絶されたとされている。

それから間もない10月に、イエイツは、ジョージ（結婚後はジョージと呼ばれるようになった）と結婚する。結婚直後に、イズールトのことで思い悩むイエイツの気鬱を紛らわせようとしたジョージの自動筆記が、後に *A Vision* の執筆につながったという経緯は、あまりにも有名である。しかしながら、*A Vision* に先立つ著作である *Per Amica Silentia Lunae* については、イエイツが一時期は望ましい結婚相手と考えていた女性にあてて、しかもその女性に求婚していた時期に書いたということは、ほとんど重要視されていないようである。*Per Amica Silentia Lunae* のプロローグとエピローグをみる限りでは、イズールトの存在がこの作品の執筆にあたって、重要であったはずだが、イエイツの評伝などでこのことに言及されている例は少ない。

その少ない例の中に、Terence Brown の *The Life of W. B. Yeats* (2001年) がある。ブラウンは *Per Amica Silentia Lunae* を、1916年の Easter Rising を契機にイエイツが混乱した自分の内面を見つめ直そうとしたものであると同時に、自分と結婚するようイズールトを説得しようとしたものだとする。たしかに、執筆時期からすると、イズールトへの求婚のために書かれたというのはもっともらしい。しかしながら、若い女性に対する求婚の手段として難解なエッセイを贈るとは、ブラウン自身も認めているようにあまりにも奇妙なやり方に思われる。ブラウンは、このような求婚手段を取ったのは、イエイツが当時、イースター蜂起の勃発に非常に大きなショックを受けていて、相当に精神状態が不安定だったせいだと示唆している。しかし、精神的な混乱というだけでは、*Per Amica Silentia Lunae* 執筆の目的を、イズールトに求婚するためだったと結論する十分な理由にはならな

いように思う。

イースター蜂起によって大きなショックを受けたイエイツが、その当時、生活の中心をイングランドに移しつつあったことに対して強い自責の念をもち、その気持ちに影響されてモード・ゴンへの求婚、さらにはその娘イズールトへの求婚という衝動的な行動に走ったというブラウンの分析は、説得力のある緻密なものとして評価できる。また、イースター蜂起が *Per Amica Silentia Lunae* の中身に大いに影響を与えているという指摘も尤もと思われる。しかしながら、こと *Per Amica Silentia Lunae* の直接の執筆動機ということになると、むしろイースター蜂起についての詩 'Easter 1916' がモードとイズールトに好意的に受け入れてもらえなかったことの方が大きかったのではないか。イエイツが *Per Amica Silentia Lunae* を執筆した時期は、モードが "Easter 1916" に対する自分とイズールトの批判的な見解をイエイツにあてて書き送ってから間もない頃でもある。当時、ジョージ・ハイド＝リーズという女性の存在があったにもかかわらず、イズールトとの結婚の可能性も考えていたイエイツにとって、彼女が自分の詩を理解してくれなかったことは、大きな衝撃であったに違いない。そして、イエイツにはイズールトの無理解をそのままにしておくことはできなかったであろう。

結論としては、*Per Amica Silentia Lunae* は、イズールトに結婚を承諾してもらおうという意図のものに書かれたものではなく、むしろ彼女に対する「教育的な」意図のもとに書かれた可能性が高いと考える。大変皮肉なことに思われるが、イエイツは、彼女よりもはるかに知的であり、心霊学や神秘学に対する見識も十分にあったとされるジョージと同じ資質を、イズールトにも求めようとしたのではあるまいか。

イエイツの時間意識の形成

及川和夫

イエイツの時間意識といえば、誰しも真っ先に *A Vision* に示された、2本の円錐の交錯と月の相の歴史観を想起するであろう。しかしそれは老境に達したイエイツの歴史観の集大成であり、そこに至るまでの彼の歴史把握は様々な試行錯誤を経ていたと見るべきであろう。

本発表では特に初期の作品から *The Wind among the Reeds* あたりまでの作品を中心に、作品のなかに表象された彼の時間への意識を分析し、*A Vision* の歴史観へ至るまでにイエイツが抱えていた問題を考察してみたい。まず手始めに *The Wanderings of Oisín* に示されている二つの時間意識の対立、すなわちケルト的な時間とキリスト教的な時間の対立を考察する。次にこの二つの時間の対立が他の作品、例えば 'Fergus and the Druid', 'To the Rose upon the Rood of Time' などの作品にどのように変奏されているかを分析する。さらに19世紀のイエイツの集大成とも言える *The Wind among the Reeds* で、この二つの時間の対立が終末論的主题に展開する過程を考察したい。最後に時間があれば、20世紀初頭から *A Vision* 完成までのイエイツを取り巻く情勢が、彼の時間意識にどのような影響を与えたか考えてみたい。

The Death of Cuchulain

—芸術至上主義とナショナリズム

尾澤愛子

詩人 W. B. Yeats は、十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて、輝かしいアイリッシュ・ルネッサンス運動を興し、その中核者となった。その文学運動は、やがてアイルランド共和国成立（1949）に繋がるものであるが、作家としての真の姿を、死の直前に書かれ（1938）死後出版され（1939）、上演された〔初演1945〕*The Death of Cuchulain* を通して考察する。

劇の冒頭で、一人の老人が登場し、次のようなセリフを述べる。「私は『クフーリンの死』という劇を演出してほしいと頼まれ、これは、クフーリンの生と死をテーマにした最後の劇である。……父親の友人や知人は、いまだにヴァージルやホーマーを読んでいる」。イエイツは、'Vacillation'（1932）の中で「自分は、今後、キリスト教の世界を捨て、盲目の詩人ホメロスの世界に生きる」と宣言しているが、この劇の冒頭の老人こそ、イエイツ自身の姿である。老人は「観客は、五十人から百人を希望する。私は自分が気に入った人々のためにだけ、演出する。観客は、昔の叙事詩や、イエイツ氏の劇に精通していること。観客は貧しくても、自分の蔵書を持っていること。もし百人以上の観客となると、読書クラブなどの本を読んだ知ったかぶりの人が混じるので避けたい」と述べている。

彼は、ドガの描く平民層出身の部屋系の女性のような「踊り子」の顔につばを吐きたい、と言い、エジプトのラムセス大王の顔に永遠性を思い描いている。また、イエイツは、劇の後半で、クフーリンが体に6ヶ所の重傷を負い、石の柱に帯を固くしぼり、立ったまま死ぬことを希望する際、再生される英雄クフーリンの魂は、柔らかな羽毛のある鳥とし、象徴性を示している。彼は日本の能の芸術性を積極的に取り入れ、妻エマーにクフーリンの首の象徴である黒い四角の板の前で舞わせている。

観客に、高い教養と high-level を求め、自分の芸術を理解し得る観客のみを対象を制限している。作家イエイツの前には、一般大衆の存在がない。詩人イエイツが「芸術至上主義者」であることは、明白である。

劇の終末で、音楽師が「売春婦が乞食に歌ったうた」を歌う。その中で、イエ

イツは、「アイルランド民族の青白い長い顔を見た時、名馬の足音を聞く時、彼らが生きていた頃からの何百年ものアイルランドの歴史」を思い返す。彼は、『Under Ben Bulbin』（1938）の中でも「あの青白い、面長の一团にかけて誓え。……人間は、何度も生まれて死ぬ。二つの永遠の間を、民族の永遠と魂の間を、古代のアイルランド人は、そのすべてを知っていた」と、アイルランドの永遠の民族性を指摘している。又、『Sailing to Byzantium』（1927）の中の「金の鳥」のように、アイルランド民族の歴史の過去・現在・未来に思いを馳せている。更に、劇の終末で、復活祭蜂起（1916）の中心人物ピアスとコノリーが登場する。「郵便局で、愛国者ピアスとコノリーと共に立った者は誰か？人々が初めて血を流したところへ、山から出てきたのは誰か？彼らと共に、クファーリンが立っていると考えたのは誰か？……オリヴァー・シェパードが造ったクファーリンの彫像は、蜂起の場所を示すために置かれている。」と、民族の愛国心に訴えている。

「売春婦」は、何百年の間、侵略され、植民地化された「緑のアイルランドの大地」そのものである。「乞食」は、支配者の搾取や、ジャガイモの大飢饉（1845-1848）で飢えた貧しいアイルランドの国民である。独立に繋がる復活祭蜂起（1916）の中央郵便局の中に建つ、魂が再生されたクファーリン像は、今、なお、アイルランド共和国の愛国心を鼓舞している。

「国家とは何であり、国民とは何か？」という「ナショナリズム」を考える時、「アイルランドの独立を求めて蜂起した犠牲者達の横に立つ者は誰か？」と情熱的に問いかける詩人イツの姿は、真の民族主義者（ナショナリスト）であり、愛国者である。

アイルランド現代女性詩にみる 「母—娘」関係の発展と変化

菊 地 利 奈

この発表では、「母と娘」の関係がアイルランドの女性詩人による作品の中でどのように扱われているのかを考察する。フェミニズムの視点から「母—娘」関係が論じられるようになって久しいが、ここでは特に、今ではすっかりお馴染みとなったこの「母—娘」のテーマが、どのように変化してきているのかについて分析したい。

まず始めに、Nuala N Dhomhnaill の 'Prayer for Mellisa' と Yeats の 'A Prayer for My Daughter' との比較を通して、母親の娘に対する絶対的な献身・愛の表現について分析する。さらに、このような絶対的な母親の愛情が、どのように娘に受け入れられているのかを考察する。Eavan Boland の 'The Blossom' では、娘の成長を見守ってきた母と、母から巣立って行こうする娘の姿が浮かびあがる。どれほど愛情をかけても、娘は、母の愛を顧みず、やがて、母から離れていく。しかし、母は、いつの日か、娘も「母」となり、自分と同じような気持ちを味わうことに気が付いている。ここでは、「母」という存在は、つねに「娘」を失うものであることが暗示され、それが、ギリシア神話のセレスとプロセルピナの神話と重なり合っていることがわかる ('The Pomegranate')。つまり、この喪失感は、母から将来母になるであろう娘へと引き継がれて行くことが暗示されているのである。Boland は、この喪失感が、すべての「母」に共通する感情だと言っているとも考えられる。

しかし、すべての母が娘に対して絶対的な愛を注ぐものなのだろうか。ある意味においては、それは「母」としての理想像だとも考えられる。若手詩人である Paula Meehan の詩には、理想や常識をやぶった「母—娘」関係が、主に娘の視点から描かれる。ここでは、愛を与えてくれなかった母を罵倒しながらも、思慕の念を抱かずにはいられない娘の気持ち、流産などによって「母」になりそこねた女性の喪失感など、「母=無条件の愛」という理想像が崩れた、より複雑な女性の心理が語られていく。

各詩人の詩を通して「母—娘」をテーマにした詩を分析し、このテーマの変容を追い、その多様性と将来性について言及したい。

アイルランド文学における子殺しの モチーフと *Purgatory*

坂内 太

Seamus Heaney が1972年に書いた 'Limbo' や、1985年に劇作家 Tom Murphy が書いた *Bailegangaire*、1989年にリリースされた Margo Harkin による映画 *Hush-a-bye Baby* など、現代アイルランド文化は子殺しのモチーフを巡る芸術作品を絶えず生みだしてきた。こうしたコンテキストに Yeats の *Purgatory* を置いて、今日的な意義を考えることは可能である。

Bailegangaire の中では、複数の情事の末に妊娠した Dolly が、苦悩の余りに秘密裏の出産と子殺しとを目論む様子が描かれる。ドリーのセクシュアリティが指弾される過程で、トム・マーフィーは、男が作り上げたディストピアとしての家に反感を抱くドリーを描きつつ、女性を共同体の周辺に追いやろうとする社会的・宗教的な力を浮き彫りにした。この劇の1984年という設定は、一面においては George Orwell のパロディでありながら、1983年の国民投票のその後というコンテキストに置かれることで初めて、その本来の意味が明らかになる。1984年という年は、中絶を巡る激しい論争の中で、精神的に追い込まれた多くの女性たちが、各々の運命の日を迎えた年だった。伝統的な結婚の埒外の子供が喜びをもたらすと告げる *Bailegangaire* の結末は、不幸な妊娠に対して選択肢を持ち得ない女性たちを絶望のうちに死なせ、子殺しに追い込みもする力に対する、男性劇作家による怒りの現れであろう。

1983年の国民投票は、女性監督 Margo Harkin の映画 *Hush-a-Bye Baby* にも暗い影を落としている。この作品では、予想外の妊娠に苦悩する15歳の少女が、伝統的な宗教倫理に支えられた結婚と育児とに女性が方向付けられているコミュニティの中で大きな罪悪感と不安とに苦しめられ、妊娠した聖母 Maria を繰り返し悪夢に見る。この少女が、言いようのない恐怖と願望とに苛まれながら、ドネガルの浜辺で、波に打ち上げられた網やビニール袋を眺めるシーンは、漁師の網に嬰兒がかかるという無数の民話と、新生児が袋詰めとされて遺棄された実際の子殺しの事件とを喚起しながら、その喚起の仕方そのものによって、シェイマス・ヒーニーが詩の中で実践してみせたアイルランドの子殺しの読み替えに共感する

ハーキンの立場を示すものだった。

1972年に発表した‘Limbo’の中で、シェイマス・ヒーニーは、漁師の網に嬰兒がかかるといふ様々な民間伝承の背後に私生児の子殺しという実体を認め、両者を危機に直面した女性という一本の線で繋いでみせた。子殺しを犯す女性を“tenderly”と描写するとき、この詩人は、アイルランド社会を特定の色で染め上げ、維持してきた社会的・宗教的な力にチャレンジしていたと言える。また、子殺しを、女性の第二の出産の途方もない肉体的・精神的苦痛として描くくぐりには、劇作家の Aidan Mathews が、目の前で死にゆく我が子の苦しみを、自分の第二の出産として受け止める母親を描いたときの、女性的経験に対する男性創作者の側からの共感と同情とに通じるものがある。

イエイツの *Purgatory* には、自らの結婚と妊娠とを後悔し、永遠とも言える反復のなかで悔恨を味わい続ける女性が描かれている。彼女の運命を決めた日は、それがいかなる妊娠であろうとも、自分の意志では取り消すことのできない、それ以後、いっさいの主体的選択肢を持ち得ない、受胎の日だった。*Purgatory* の老人は母親の経験を逐一辿り直し、妊娠の夜に向けた母親の悔恨を我が事のように感じ取って子殺しを働く。老人が子守歌を歌いつつ、我が子を殺害するとき、彼は子殺しを犯す女性を体現していると考えられる。経験を分かち持って初めて、相手を十分に認識できるという考えを、受胎を巡り苦悩する女性の経験を描いた作品の中で、イエイツは極端にまで押し進めているように思われる。

子殺しというモチーフを考えると、イエイツの *Purgatory* は、現代アイルランド文学のひとつのキャンノンとして大きく姿を現す。そして *Purgatory* の持つ、我々との同時代性の根底にあるものは、現在にいたるまで、母性を巡る主体的な選択という点で変わることの阻害されてきた女性の在り方であり、国と教会とが、いかに女性を manipulate すべきか、苦心惨憺してきた長い歴史のコンテクストであると言えるのではないか。

北アイルランド／故郷という詩の磁場

— シェイマス・ヒーニーの最新詩集『電光』を中心に —

佐藤 亨

生家の裏手にあったポンプの水の音に、オンファロスという「世界の中心の石」を意味するギリシア語の音声を聴取したヒーニーは、1972年に南の共和国に移住した後も、生まれ故郷、北アイルランドを題材とした作品を一貫して書き続けている。昨年（2001年）出版された『電光』（*Electric Light*）も、その表題作はもとより、デリー州ベラーヒヤ周辺の土地をめぐる詩が多く収録されている。たとえば、生家近くのアントリム州の土地名を冠した巻頭詩「トゥームブリッジにて」（‘At Toomebridge’）には、“Where negative ions in the open airs / Are poetry to me” という詩行がある。地中から吸い上げられる水の音が詩の霊泉の比喩であり続けているかどうかはともかく、北アイルランド／故郷は依然としてヒーニー詩が生まれ出るオンファロス（世界の中心）であり、また、そこに漂う“negative ions”が“poetry”である限り、依然として詩が充填された磁場であるといえるだろう。

田園と紛争という、普通であれば相容れない要素を混在させる生まれ故郷で、詩人が感受する“negative ions”とは何かを考えながら、ヒーニー詩の磁場について論じてみたい。

イエイツの詩における“Blood”と“Heart”の イメージについて

永 田 節 子

W. B. イエイツの作品は、loveと war にまつわるテーマをしばしば取り上げている。それらの作品は流血を繰り返す地上世界を描き出すと同時に、そのような地上世界とは対極にある世界の追求をおこなうのである。

たとえば、“Her Vision in the Wood,” “Two Songs from a Play,” “Parnell’s Funeral”においては、地上世界における love や war と関連をもった流血のイメージと同時に、その対極にある世界、あるいは祭儀の世界における再生と関連を持つ blood のイメージが作り上げられるのである。さらに、これらの作品にみられるイエイツの blood や heart のイメージへの関心は、love と war について言及のある作品“A Dialogue of Self and Soul”の草稿のなかの“An emblem of hearts blood”という表現と関連しているのである。

イエイツは、相反する要素を同時に備えたイメージを作品のなかで作り上げることにより、地上の混沌とした無秩序の世界から、人々の心の奥底に新しい秩序となるもの、ひいては人間の文明、歴史を作り上げることになるものが形づくられることを願うのである。

しかしながら、このようにイメージによって新しく形づくられることが望まれているヴィジョンというものは、たえず地上の love や war における想いによって挑戦を受けることになる。このことは、イエイツの作品の構成に反映されることになるのである。

この発表においては、イエイツが新しいヴィジョンを作り上げることのできる可能性を求めて、相反する要素を同時に備えたイメージをどのように作り上げようとしたか、そして、そのイメージがどのような役割を果たすことを求めていたのかを、love や war にまつわるテーマと関連を持つ作品を取り上げて具体的に分析をおこないたい。

‘Compulsory Gaelic’ を読む

藤田佳也

大英帝国の植民地としてのアイルランドに対する W. B. Yeats の態度は、これまでも議論されてきた。Seamus Deane は、イエイツのファシズムに対する共感とはコロニアリズムの側に立つ彼の態度を示していると主張するが、Edward Said は、いわゆるアイリッシュ・ルネサンスを中核とする文化的ナショナリズムの運動に彼が積極的に関わったという理由で、また George Bornstein は、彼がエリオットやパウンドの様なコスモポリタニズムに向かわず、土地に根づいた詩を書くことを選んだという理由で、それぞれ彼をポスト・コロニアリストであると定義する。

一方 Marjorie Howes は、イエイツがコロニアリズムへと向かう軌跡を、ケルトを題材にした作品の変遷によってたどる。初期においてイエイツは、英国帝国主義のディスカールと軌を一にしてアイルランドを繰り返し女性としてジェンダー化してはいるが、女性を劣等なものとして定義し従属的な地位を与えるということとはしておらず、不完全ではあるが帝国主義そしてコロニアリズムから脱却する方向性を示唆している。しかしその後、イエイツはジェンダーとナショナリティを帝国主義の深層構造と一致させ、ケルトをアングロ・アイリッシュという階級の利益のために再構造化していった、というのが彼女の见解である。

重要なのは、女性性を劣ったものと見なす点において、コロニアリズムとアイルランドのナショナリズムには実は違いはない、という彼女の指摘である。ハウズが「アイルランドのナショナリズム」という場合、念頭に置いているのは主にアイリッシュ・ルネサンス運動であり、イエイツを中心とするアングロ・アイリッシュの作家達である。ケルトを女性化し従属的な位置に置くと同時に、自らに支配の権利を与えるという点において、コロニアリズムとポスト・コロニアリズムという対立軸の両極に位置していた大英帝国とアングロ・アイリッシュ階級は共犯関係にあったということになる。

その様なアンビヴァレントなアングロ・アイリッシュ階級に属していたイエイツが、植民地支配の根幹に関わるゲール語の問題についてどう考えていたのか、発表ではそれを‘Compulsory Gaelic’を中心に考察した。

そこでまず、上院議員イエイツのゲール語に関する见解を整理した。「対話」を構成する3人のうち2人が議員と設定されていることから必要作業である。その上で、「女性」「黒人」「ユダヤ人」といった、いわゆるマイノリティと「アイルランド人」が、「対話」において重ね合わされており、ここにコロニアリズムの論理が作動していることを確認した。そして最後に「アイルランド人」という呼称の中に、カトリックとプロテスタントの分裂が隠蔽されていることを示し、この対話の深層構造の解明を試みた。

Walking Woman と Dancing Girl

— *The Wild Swans at Coole* における女性の形象化 —

藤 本 さおり

本発表は、詩集 *The Wild Swans at Coole* (1919) において、イエイツにおける女性と女性が体现する美の形象化をめぐる問題点を明らかにすることを目的とする。*The Wild Swans at Coole* には女性に基づいた一つのイメージの終息と別のイメージの台頭が認められる。すなわち walking woman と dancing girl であり、後者が前者に取って代わる。Walking woman とはモード・ゴンのことである。*The Wild Swans at Coole* においてモードの歩く姿はじつは二回しか現れない。しかしモードは初期の詩集 *The Rose* (1883) や *The Wind among the Reeds* (1899) から *Responsibilities* (1914) に至るまでイエイツの詩のなかで常に歩いている。モードはイエイツにとって歩く美神であり、現代に生きるトロイのヘレンである。彼は彼女の掲げる理想をも賛美していたが、モードはイエイツにとって不完全に見える部分を持つ。

一方の dancing girl のモデルを一人に限定することは難しい。モードの娘イスールトもその一人だろうし、作品 'His Phoenix' でその名が言及されるルース・セント・デニスやアンナ・パプロワといったプロのダンサーでもあり、また文学系譜上はサロメであるともいえる。肝心な点は、ダンサーが後期イエイツの思想体系上のいわゆる第15相の特性 perfect unity of being を体现することである。

Walking woman と dancing girl は共に詩集 *The Wild Swans at Coole* に限定的に現れるイメージではないが、それはつまり、女性を形象化したこの二つのイメージの息の長さとその根の深さを示す。今回は walking woman と dancing girl という二つのイメージが交錯する詩集 *The Wild Swans at Coole* において、イエイツにおける女性の形象化にかかわる問題点を整理してみたい。

風呂本武敏著『半歩の文化論
—主にイギリス・アイルランドを中心に—』
溪水社、2002年10月、185頁

荒木映子

文学が文化もしくは社会現象として捉えられる昨今の風潮の中で、文学の言語的価値とか審美性を論じることは古めかしく思える。文学の「偉大さ」や「本質」などといった気恥ずかしい言辞はポストモダニズムがどこかへ追いやってしまったかのようである。カルチュラル・スタディーズ（以下CSと記す）は、大衆小説もバンクもラップも漫画もテレビ番組もウォークマンも文化の一部として取り上げ、アカデミックな研究の対象とすることを可能にした。これと相まって、高級文化と大衆文化との区別は無化され、文学も市場原理が作用する文化産業であることが論じられるようになった。文学もビデオ・クリップも広告も「テキスト」として「読み解かれる」。それらのテキストは、社会的・政治的な全体性・コンフィギュレーションの反映と見られ、CSは一種の「非数量的社会学」になってしまった感がある（Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, 1997, p.51）。もちろん、風呂本氏が著書の中で詳しく紹介しているイーストープのように、『闇の奥』と『ターザン』とを比較して、テキスト自体の内的な差を引き出し、後者に働く「快樂」原理を大衆文化の価値として積極的に評価しようとする例もある。しかし、CSにおいては、テキスト自体の分析よりも、社会現象の一例として、もしくは何か別に言いたいことがあってそれを言うために、テキストを利用する傾向があるようだ。

考えてみると、文学研究は、文学がそれ自体で価値のあるものだという前提に安心してしまって、社会や歴史や政治といったコンテキストを軽視しすぎてきたのかもしれない。テキスト重視がその保身の術であった。以前から、文化研究や文学の社会学は行われていたが、それらは文学研究とは別個のものと考えられていた。あらゆるディシプリンに関係しながらそれ自身はディシプリンたり得ない、新しい複数形の文化研究、カルチュラル・スタディーズが、文学のかつての安定した基盤を揺り動かしているのが現状である。

風呂本氏の著書は、文学の言語的価値の追求と文化的コンテキストとの格闘で

あるように思える。氏は長年にわたり、オーデンをはじめとするイギリス30年代詩人やアイルランド文学について、この両面から研究を続けておられて、文学研究がカルチュラル・ターンを迎える前から、文学が社会や政治と切り離せないという姿勢を貫いておられたと拝察する。「一つの表現は何故ほかのものより優れて入を感動させ続けるのかの探究」(p.15)を徹底し、かつ「詩人の本質部分にくいこんでいる」(p.89)イデオロギーを真摯に追求する氏の発言は常に傾聴に値する。ホガートがオーデン研究からCSの旗手への道を歩んだように、風呂本氏が文化研究(但しCSとは違う)へと半歩も一歩も踏み出すのは必然的な道筋であるように思われる。オーデンが積極的に「時代の声」たらんとして、時代の典型的な事例を示した(p.123)詩人であるとすれば、そういうオーデンに早い時期に出会った氏が詩の政治性や社会性に目を向けるのは当然のことである。

「イエイツの政治性を考える」と題された最も長い章では、詩のイデオロギーを問題にすることと詩そのものの価値を問うことが矛盾しないことが、繰り返し自分に言い聞かせるように説かれている。

[イエイツの詩における]感動という一過性の影響よりも、読み手を変えていく力、自らを変えていく契機となる活力がそこにあるからである。(p.108)

「そこ」とは要するに「イエイツの政治性理解」と言い換えられるだろう。「感動という一過性の影響」という言葉は、文学の「偉大さ」を信じて疑わない文学研究者を苛立たせるかもしれない。文学が与える感動は、貴乃花が怪我から立ち直り優勝した時や松竹新喜劇を見た時の感動とは別物であるはずではないか。一過性でないからこそ、文学の伝統は継承されてきたのだ。しかし、大衆芸能も形を変えながらも引き継がれてきている。オーウェンが祖国のために死ぬことを愛国的義務だとする戦争英雄主義に異議を唱え、「それが本当に義務であるかを問いかける権利」を守ろうとしたことが、芸術と人生、文学と政治・社会・宗教との関係を考える例として挙げられている(p.44)。氏のここでの意図とは異なるが、オーウェンのこの言葉を「文学の与える感動が一過性ではないかを問いかける権利」と置き換えてみよう。こういう問いかけをあえて氏は詩の政治性を論じる中でしているのではないか。CSが文学に対してつきつけたのも同じ問いかけであると言える。テキストがコンテキストに解き放たれた時、テキストは新たな意味を得てその相貌を変えることもあるのだ。

また、文学研究から文化研究への流れの中で見落とせないのが映像への傾斜で

あることが指摘されている（2「仮想現実と媒体解読力」）。確かに、新しいメディアの普及で、活字離れと映像嗜好が加速化された。個人的なことになるが、私は英文学から表現文化学という新しい専攻に所属を変更したが、表現文化学の学生の興味は、映画、アニメ、ファッション、コンピューター・ゲーム、スポーツ等ノンヴァーヴアルな視覚メディアである。彼らは文学も一つのメディアであると考え。映像嗜好を著者は、歴史を無視し、「直接的、即物的、短絡的功利性」を養い、「真の意味での想像力の訓練ではなく、文学から映像を組み立てる時間と手間暇を省くに過ぎない」（p.24）と断言している。しかし映像の持つ迫真性はどんな言表行為にもまさることも事実だ。それに、絵画も写真も演劇も、文学と共に、広く表象行為という人間の本能に根ざすものととらえることができる。ソシュールは言葉を「概念」（“concept”）と「聴覚映像」（“sound-image”）から成るものとしたが、音の印象を表象するのがイメージであるとすれば、文字がイメージであるのはあたりまえとも言える。文学と映像との間にはそれほど深い溝はないのかもしれない。文字と印刷が発明される前には、人間は記憶を空間化=映像化していたのではなかったか。

風呂本氏の著書はこのように、文学の「本質」に迫る問題をいろいろとつきつけてくれた。著書を利用して何か別のことを言おうとしたような書評になってしまい申し訳ないが、神戸大学を定年退官後も、文学=文化研究の動向を見極めながら、一本筋の通った仕事をされていることに感嘆した。TLSに載った早い段階でのCS論、イエイツの優生学論、アメリカニズム・アメリカ化論等、英文、表現文化両方の学生、院生の授業で大いに活用させていただいた。各章はすべて、1993年から2000年に発表された講演、論文から。

岩田美喜著『ライオンとハムレット W・B・イエイツ演劇作品の研究』

松柏社、2002年12月、xi+216頁

奥田良二

詩人としてのイエイツではなく、劇作家としてのイエイツに焦点を当てて、イエイツ研究に一石を投じようとしたのが本書である。著者はこれまでのイエイツ研究について、「批評家たちの多くは、彼の戯曲を詩作の副業程度にしか見てこなかった」とし、アイルランド演劇に新たな潮流を生み、それを世界に開いた劇作家イエイツに、もっと留意すべきであると主張する。「静的な詩人としての側面と、動的な劇作家としての側面は対照的」であるため、「詩を読んでいるだけでは、彼の一面しか見えてこない」というのが、本書執筆の動機であるようだ。

全体は四章に分かれており、その構成は、第一章「劇作家としての黎明期」、第二章「アイルランド民族主義運動とアビイ劇場」、第三章「象徴主義演劇への傾倒」、第四章「不条理演劇の予感」となっていて、イエイツの演劇作品が、時代・社会・伝記的背景とともに詳細に分析されている。

第一章では、イエイツの自伝『幼少期の回想』を取り上げ、そこに見られる初期のイエイツ像が語られる。表題の『ライオンとハムレット』は、この中の一節からとられている。イエイツの演劇志向の形成において、父親からの影響は多大で、父親の演劇的要素の強い朗読が、イエイツを劇詩創作へと向かわせる大きな力になったという。その後、オリアリーとの出会いが、民族主義をイエイツの中に芽生えさせ、しかもその公共性が、演劇の持つ「公的な声の重要性」と結びつき、さらにイエイツの演劇熱に拍車をかけたという。これら初期のイエイツについての記述は、イエイツ研究者にとっては既知の事柄も多く含まれるが、演劇への傾倒への萌芽を幼年期から見出していく著者の論の展開には、説得力がある。

第二章では、当時のアイルランドを包み込んでいた民族主義運動の中で、いかにイエイツが劇作家として活動していたかを、『キャスリーン伯爵夫人』と『キャスリーン・ニ・フーリハン』の分析、そしてシングの劇との比較によって明らかにしている。アビイ座で上演されたイエイツの劇は、政治色の強いものであるとみなされたが、イエイツは一方で「純粹芸術」を目指していたのであり、「詩的・象徴的な民族主義」を表現したかったのだという。特に『キャスリーン・ニ・フーリハン』におけるアイルランド農民を、イエイツは「リアリズムと象徴主義」

で描いており、そこにイエイツの主題「理想と世俗、芸術と生活との関係をいかにすべきか」が見られるようだ。続いてシングの『海へ騎りゆく人々』の分析がなされていて、これ以後、イエイツのドラマツルギーの変遷とその要因、他の作家への影響などが、各作品の内容分析を通して語られる。このあたりから、著者のもとと意図していた目的からやや離れたところで、独自の演劇論が展開されていくように思われる。

第三章では、『鷹の井戸にて』をはじめとする新しい形式としての舞踏劇へのイエイツの移行が、日本人舞踏家との出会いなどによることや、『鷹の井戸にて』と大飢饉というアイルランドの歴史との関係を指摘するなど、興味深い事実と考察が多く見られる。『エマーのただ一度の嫉妬』や『ヴィジョン』も取り上げ、舞踏劇についての著者なりの解釈を施している。

第四章では、舞踏劇から不条理劇へと向かうイエイツの変化に、パークリーの観念論の影響を指摘し、また、『窓ガラスの言葉』、『煉獄』、『勝負の終わり』の解説が丁寧に行われている。本章の最後で、「自らには確固たる一枚岩の言語がないという不安」が、後期のイエイツ文学の「観念とその起因が遊離した知覚の歪んだ世界を産み出したのかもしれない」と著者がいうとき、アイルランド語と英語のバイリンガリズムの問題がどれだけイエイツの劇作と関わりがあるのかをもう少し掘り下げて論じて欲しかった。イエイツの演劇研究（そして詩研究）において、これは重要な問題であると思われるからだ。

全体を読み終えて感じるのは、イエイツの演劇に関する著者の鋭い洞察力と広範な知識である。それらは本書中随所に見られ、読者もイエイツの豊かな演劇世界に触れ、その背景知識を共有することができる。惜しむらくは、特に後半、イエイツ演劇の各作品論になった感があり、本来の目的である詩との相違を明らかにするという試みが、あまり見られなかったことだ。詩人イエイツではなく劇作家イエイツと呼ぶためには、演劇の詩に対する優位性を追求しなければならないだろう。そのためにも、今後、演劇の伝記的・社会的背景だけでなく、演劇作品自体に内包される詩とは異なる言語世界の追求、そしてイエイツの作詩法に優るドラマツルギーの解明がさらになされ、彼の作品が後のアイルランド演劇界に影響を与えたというだけでなく、いまだにベケットやシングを凌ぐ輝きを保ち続けているかどうかといった問題が明らかにされることが望まれる。

本書は、このような研究が進められた場合、イエイツ演劇の再評価へとつながる可能性を大いに含んだ労作であるといえる。著者のイエイツ演劇研究に注がれた情熱は、確実に詩の研究者にも伝わるはずだ。本書の出版を契機に、今後イエイツ演劇研究が益々盛んになることを期待している。

高松雄一著『イギリス近代詩法』

研究社、2001年11月、iv+436頁

佐野哲郎

本書の題名となっている「イギリス近代詩法」とは、「モダニズム文学を核として、世紀末から20世紀前半にわたる一つの文学的傾向」（112頁）を指している。それは詩だけでなく、小説や批評における基本的な姿勢、表現の仕方、構成のあり方などをも含んでいる。著者が取り上げるのは、ワイルドであり、イェイツであり、ジョイスであり、エリオットであり、オーデンである。彼らの詩法を論じるに当たって、著者は彼らが詩的直感力というにおよばず、いかに強靱な、ときには論理的とも言えるような構成力をもってみずからの技法を構築していったかを、論じる。著者の筆はアーノルド、ペイター、シモンズらにおよび、さらにはマラルメ、ヴェルレーヌ、ヴァレリー、リルケらにも及ぶ。最後の第4部には、シェイクスピアやソネット論も入っている。

本書はストップパードの『茶番仕立て』から始まっている。舞台は1917年のスイスで、おもな登場人物はダダイストのツァラ、ジョイス、そしてレーニンである。「言葉の脈絡と外界の関係の一切を否定した詩人と、ただ言葉の織り上げる世界だけを信じた作家と、言葉よりもむしろ行動による社会の変革を選んだ革命家」（9頁）を同時に登場させたこの劇は、モダニズムの手法をとるとともに、レーニンを登場させることによって、モダニズムの批判をも含んでいる。このような枠組が取りも直さず本書の枠組であることを、読者は初めに知らされるのである。

著者がこの劇のすぐあとに取り上げるルカーチの現代リアリズム論は、あたかもレーニンを援護するかのごとく、社会主義リアリズムの立場からのモダニズム批判となっている。ルカーチの強調するのは、社会的存在としての人間に対する認識である。しかし、ここで重要なことは、ルカーチの論が、個人としての人間と社会的存在としての人間の弁証法的対立を論じているということである。そして、著者はルカーチのモダニズム批判の中に、ほとんどモダニズムへの共感に近いものを見いだし、さらには、ルカーチの現実感覚とエリオットのそれとの間に、共通するものを見いだすのである。

著者は、ウルフ、ペイター、ジョイスへの言及を経て、ワイルド論に入る。「モダニズムの文学者たちは多かれ少なかれワイルドの子らです」(169頁)と言うように、著者のワイルド論はきわめて周到緻密である。一つだけ例を挙げれば、「シェイクスピアと舞台衣装」(1885)と題したエッセイが、のちに批評集『意向集』(1891)に収められたときには、「仮面の真実」と改題された。著者は二つのテキストを詳しく調べ、150余りの改変が行われていることを突き止める。題名の改変は言うに及ばず、最も興味深いのは、初出の版で劇および劇作家の特徴を規定するために用いられた *realism* ないし *realistic* という言葉が、後の版では、しばしば *illusion* ないしは *illusionist* という言葉に置き換えられていることである。「イギリス近代詩法を考える場合、この改訂作業が多少とも象徴的な意味を持つことになるだろう」(73頁)と、著者は考える。つまり、後の版の *illusion* は、その裏に *reality* という語を隠し持っているのである。言い換えると、現実の知覚の世界に対する想像力の優位を、これは象徴している。このことのより根源的な表現として、著者は、ワイルドが「嘘の衰退」のなかで一度だけ用いた「神話形成力」(*mythopoeic faculty*) という言葉に注目する。作家は芸術の自律性を求めながらも、現実世界との折り合いをつけなければならない。その際の原動力が、ロマンスの世界を現前せしめる文学的創造力としての神話形成力なのである。「神話」は本書で扱う作家たち、イエイツ、エリオット、ジョイス、そしてオーデンらのすべてに共通する本質的な枠組であるから、当然本書全編を通じてのキーワードとなる。

著者の筆は、ワイルドをはじめ、イエイツ、エリオットを論じるときに最も輝かしい精彩を発揮する。これらの詩人たちを個々に論じる章は、いずれも洞察と創見に満ちているが、一方、「ある新年の手紙」の章は、近代詩法の全体的な見取り図を提供してくれる。この手紙は、読者をワイルド以後のイギリス・モダニズムの世界に導くが、水先案内人はエリオットであり、そこへ絶妙な間合いをもって絡んでくるのがイエイツである。一方ではハーディ以後の伝統的イギリス詩人たちへの言及も怠りなく、その両者の橋渡しとしてのオーデンの役割など、まことに目配りの行き届いた現代詩論となっている。

初めに述べたように、著者は冒頭の『茶番仕立て』のすぐ後に、ルカーチのモダニズム批判を紹介している。このあたりに著者の基本的な批評態度があるように思う。つまり、あえて言えば、つねに弁証法的なのである。みずからの論点に固執することなく、相反するものを捨象することなく、あくまで論理的に論じるだけの強靱さを、著者は持っている。まさに批評の王道を行く、堂々たる文章である。

アイルランド文学研究書誌 2002.9-2003.8

〈研究書〉

W. B. Yeats

岩田 美喜

【ライオンとハムレット-W.B.イエイツの演劇作品の研究】(松柏社)

2002.12

その他

エドナ・オブライエン、井川ちとせ訳

【ジェイムズ・ジョイス】(岩波書店 ペンギン評伝双書)

2002. 9

風呂元武敏

【ケルトの愛のコラージュ】(中部日本教育文化)

2002.10

〈研究論文〉

W. B. Yeats

阿久津純恵

「W. B. Yeats and His Theatre Work」

【英文学思潮】第75号(青山学院大学英文学会) pp.1-15

2002

池田 寛子

「W.B.イエイツの狂言喜劇『役者女王』に内在するアイルランドへのまなざし」

【エール】第22号(日本アイルランド協会学術研究部) pp. 35-48

2002.12

伊藤 宏見

「イエイツ詩における時と永遠(その1-5)」

【東洋大学紀要〔教養課程篇〕】第35-39号(東洋大学教養課程委員会)

1995-2000

「イエイツ詩における時と永遠(その6)」

【文学論叢】第75号(東洋大学文学部日本文学文化学科学研究室)

2001

「イエイツ詩における「時と永遠」(その7-8)」

井上 章子

「現代アイルランド詩の展望—W.B.イエイツからシェイマス・ヒーニーまで」
『共立女子大学総合文化研究所年報』第8号（共立女子大学総合文化研究所）
pp.229-269 2002

岩坪 友子

「さまよえる足を追って—W.B.イエイツの初期の詩における詩神の表象」
『法政大学教養部 紀要 [外国語学・外国文学編]』第122号（法政大学教養部）
pp. 31-45 2003. 2

及川 和夫

「イエイツとイースター蜂起」
『学術研究 英語・英文学編』第51号（早稲田大学教育学部）pp. 1-15
2002

片岡由美子

「*The Aran Island* にみる Syngese の片鱗—イエイツがシングに期待したこと」
『Claritas』第16号（愛知教育大学英語英米文学会）pp.10-21 2002

木原 誠

「前期イエイツとキリスト教の精神—二つの薔薇のイメージを巡って」
『キリスト教文学研究』第19号（日本キリスト教文学会）pp.101-108
2002

木原 誠

「イエイツの詩的成熟とアイルランド神話」
『佐賀大学文化教育学部研究論文集』第7(2)号（佐賀大文学文化教育学部）
pp.129-139 2003. 2

九頭見一士

「イエイツに見るケルト的精神世界と能」
『想像力の飛翔—英語圏の文学・文化・言語』手塚リリ子・手塚喬介編
（北星堂書店）pp.417-429 2003. 3

久保田重芳

「W.B. イエイツにおける「転生」」
『人間文化』第1号（神戸学院大学人文学会）pp.73-82 2002

小山 太一

「イエイツ作品における純粋性と不純性」

- 【東洋大学大学院紀要 [文学 (哲学・仏教)]】第39号 (東洋大学大学院)
pp.424-414 2002
- 五島 正夫
「『マディソン郡の橋』の向こうに見える世界—ウォラーとイエイツ—」
【湘南文學】第15号 (神奈川歯科大学) pp.153-160 2002
- 鈴木 弘
「クレイジー・ジェーンをめぐる—一生の讃歌を奏でる浜辺の枯骨」
【SAP】第11号 (日本詩学会) pp.26-33 2003. 3
- 萩原 眞一
「シュタイナハ手術の影—イエイツとノーマン・ヘアー」
【慶応義塾大学日吉紀要 英語英米文学】第40号
(慶応義塾大学日吉紀要委員会) pp. 1-16 2002
- 藤田 佳也
「太ったハムレットとW.B.イエイツ」
【小樽短期大学研究紀要】第31号 (小樽短期大学) pp. 1-10 2002
- 星野 徹
「詩人W.B.イエイツとキリスト教」
【詩とは何か】(思潮社) pp.159-181 2003. 7
- 西原 克政
「パウンド・イエイツ・エリオット・能」
【国学院短期大学紀要20】(国学院短期大学) pp.77-89 2002
- Minton, David
“W. B. Yeats, Poet and Man of Inaction”
【関東学院大学文学部紀要】第96号 (関東学院大学人文学) pp.87-126 2002
- 松村 賢一
「イエイツと能—日本文化とケルト的思考の共時性」
【別冊環 (木)】(藤原書店) pp.156-157 2002.12
- 山崎 弘行
「W. B. イエイツ—アイルランド文化の混交性について—」
山崎弘行編『英文学の内なる外部—ポストコロニアリズムと文化の混交』
(松柏社) pp.260-290 2003. 1

Samuel Beckett

石川 太郎

“Birth was the death of him:

On effects in Samuel Beckett's *A Piece of Monologue*”

『立教レビュー』第31号（立教大学英文学科） pp. 1-17 2002

井上 善幸

「ミクロコスモスの創造

—ベケットの『失われたもの』とソクラテス以前の哲学」

『明治大学教養論集』第364号（明治大学教養論集刊行会） pp.23-56 2003. 1

大野麻奈子

“Sur-nomination

—Autour des noms propres dans l'oeuvre de Samuel Beckett”

『学習院大学文学部研究年報』第49号（学習院大学文学部） pp.211-227

2002

北 文美子

“On Beckett's Murphy: Beyond the Irish Literary Revival”

『法政大学教養部紀要』第119号（法政大学教養部） pp. 1-181 2002

近藤 弘幸

“*Endgame* and the Impossibility of 'Perception':

A Preliminary Study on Samuel Beckett's Dramaturgy”

『英学論考』第33号（東京学芸大学英語合同研究室） pp. 3-8 2002

鈴木 美穂

「歌曲の力—ベケットのラジオ・テレビドラマ試論」

『演劇映像』第44号（早稲田大学演劇映像学会） pp.118-105 2003

扇田 昭彦

「ベケットの影響下にある劇作家たち（特集『劇』における師弟関係と影響力）」

『テアトロ』第723号（カモミール社） pp.22-24 2002

対馬美千子

「〈もの〉と〈女〉—サミュエル・ベケット」

『言語文化論集』第59号（筑波大学現代語・現代文学系） pp. 1-23 2002

Tsushima, Michiko

“Samuel Beckett and Rumiko Kora”

『言語文化論集』第61号（筑波大学現代語・現代文学系） pp.119-130 2003

Nishimura, Izumi

“Malone meurt de Samuel Beckett: Dechiffrement des reecritures”

Etudes de langue et litterature francaises 82

(日本フランス語フランス文学会) pp.162-175 2003

林 卓行

「Waiting for Art (2)

どうでもいいものをなぜド・デュヴ、ベケット、カウリスマキ」

【10+1】27 (INAX出版) pp.26-29 2002

藤田 省三：本堂 明

「語る藤田省三—ある研究会の記録から(4) ベケットを読む」

【世界】第714号(岩波書店) pp.194-200 2003. 6

堀 真理子

「ベケットと俳句」

【想像力の飛翔—英語圏の文学・文化・言語】手塚リリ子・手塚喬介編

(北星堂書店) pp.443-455 2003. 3

堀 真理子

「研究批評 作品に忠実な舞台とはなにか

—『演出家』サミュエル・ベケットへの挑戦」

【西洋比較演劇研究】第2号(日本演劇学会分科会西洋比較演劇研究)

pp.53-59 2003

Lafcadio Hearn

梅本 順子

「ラフカディオ・ハーンと『新アタラ』—宣教師ルーケットとの交流を中心に」

【国際関係研究】第23(3)号(日本大学国際関係学部国際関係研究所)

pp.195-209 2002.12

金沢 朱美

「『ヘルンさん言葉』再考—その特質とピジン性の検証」

【日本語と日本文学】第36号(筑波大学国語国文学会) pp.14-27 2003. 2

工藤 貴正

「ある中学教師の『文学概論』(下)

本間久雄・厨川白村・小泉八雲の文芸論の受容」

【大阪教育大学紀要】1 [人文科学] 第51(2)号(大阪教育大学) pp.12-143

工藤美代子

「神々の国-ラフカディオ・ハーンの生涯 日本篇 [14-19・最終回]」

『すばる』第24(5)24(10)号(集英社) 2002. 5-2002.10

里見 繁美

「Lafcadio Hearn のアメリカ時代-才筆開花の軌跡とその検証」

『熊本大学英語英文学』第46号(熊本大学英文学会) pp.83-110 2003

先川 暢郎

「ワーズワスの花に関する詩とラフカディオ・ハーン

一「水仙」,「小さなキンボウゲ」,「ヒナギクに寄せて」をめぐって」

『語学研究』第100号(拓殖大学言語文化研究所) pp. 1-27 2002 .9

Johnson, Gregory S.

“Glimpses of the Future/ Dreams of the Past: Lafcadio Hearn on Meiji Japanese Schooling”

『大妻比較文化』第4号(大妻女子大学比較文化学部) pp.60-71 2003. 3

高成 玲子

「ラフカディオ・ハーンと日本美術(その2)」

『Lotus』第23号(日本フェノロサ学会) pp.20-26 2003. 3

大東 俊一

「ラフカディオ・ハーンの宗教心とハーバート・スペンサーの思想」

『人間総合科学』第4号(人間総合科学大学) pp.190-164 2002.10

豊田 政子

「『怪談』-ラフカディオ・ハーンのコスモロジー(4)」

『文学論叢』第76号(東洋大学文学部日本文学文化学科研究室) pp.116-141

2002

Flaherty, Peter

“Lafcadio Hearn as a Teacher of Latin-An Analysis of his Exam at the Fifth Higher Middle School”

『崇城大学工学部研究報告』第28(1)号(崇城大学) pp. 9-18 2003. 3

河島 弘美

「ハーンのいた1902年」

『図書』第640号(岩波書店) pp.38-41 2002. 8

永野 宏志

「近代という名の島のクロニクル

—文学の機械圏または泉鏡花とラフカディオ・ハーン—

『武蔵野女子大学文学部紀要』第4号（武蔵野女子大学文学部紀要編集委員会）
pp.51-60 2003

牧野 陽子

「民話を語る〈母〉—ラフカディオ・ハーン『ユーマ』について」
『成城大学経済研究』第156号（成城大学経済学会）pp.308-279 2002

James Joyce

Ito, Eishiro

“Mediterranean Joyce Meditates on Buddha”
『言語と文化』第5号（岩手県立大学言語文化教育センター）pp.53-64
2003

梅津 義宣

「James Joyce: ‘Araby’ (*Dubliners*) における「語り」の構造 (2)」
『尚綱女学院短期大学研究報告』第49号（尚綱女学院短期大学）pp.59-70
2002.12

大澤 正佳

「ジョイス『肖像』の謎」
『図書』第634号（岩波書店）pp.20-23 2002

木ノ内敏久

「ジェイムズ・ジョイスと科学」
『ほらいずん』第35号（早稲田大学英米文学研究会）pp.37-50 2003

桑原 俊明

「ジョイスとケルト—“Hallow Eve”から“Clay”へ到る道」
『盛岡大学英語英米文学会会報』第13号（盛岡大学英語英米文学会）pp.1-9
2002

小林 直樹

“Henrik Ibsen’s Influence on James Joyce”
『千葉大学社会文化科学研究』第7号（千葉大学大学院社会文化科学研究）
pp.43-48 2003

シェリフ, メベット

「昭和初期における「意識の流れ」受容を巡って
—ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』と川端康成の「針と硝子と霧」

- 【言葉と文化】第4号（名古屋大学大学院国際言語文化研究科日本語文化専攻） pp.5-15 2003. 3
鈴木 英之
- 「James Joyce の何もない空間—沈黙の空間を巡って（4）ニヒリズムと愛の逆説（結）」
【英文学論叢】第50号（日本大学英文学会） pp.85-97 2002
- Tatara, Toshiki
“Catching the Political Joyce and the Colonial Stephen:
Colonial Subjectivity in *A Portrait of the Artist as a Young Man*”
【Phoenix】第58号（広島大学文学研究科英文学会） pp.80-99 2002
- 田畑 榮一
「James Joyce の『The Dead』—『ダブリン市民』再読（6）」
【芸術】第25号（大阪芸術大学紀要編集委員会） pp.112-124 2002.12
- 藤田 省三；本堂 明
「語る藤田省三ある研究会の記録から（3）ジョイスを読む」
【世界】第713号（岩波書店） pp.180-188 2003. 5
- 扶瀬 幹生
「*Finnegans Wake Notebook Edition* の刊行と
電腦ジョイス・アーカイヴへの展望」
【英語青年】第148（12）号（研究者出版） pp.735-737 2003. 3
- 真鍋 晶子
「ジェイムズ・ジョイスの渦」
【SAP】第11号（日本詩学会） pp.73-85 2003. 3
- 南谷 覺正
「ジェイムズ・ジョイスの「小さな雲」」
【群馬大学社会情報学部研究論集】第9号（群馬大学社会情報学部）
pp.15-38 2002
- 米本 義孝
「英米文学 ジョイス「死者たち」と good night」
【英語青年】第147（11）号（研究社出版） pp.682-688 2002
- 若島 正
「イギリスの短篇小説を読む（12・完）ジェイムズ・ジョイス」
【英語青年】第148（12）号（研究社出版） pp.742-744 2003. 3

Oscar Wilde

鶴飼 信光

「オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』における能動性と受動性の交錯」

『文学研究』第100号（九州大学大学院人文科学研究院）pp.39-70 2003. 3

浦部 尚志

「美少年愛の理想—オスカー・ワイルドの『W・Hの肖像』について」

『想像力の飛翔—英語圏の文学・文化・言語』手塚りり子・手塚喬介編
（北星堂書店）pp.251-261 2003. 3

大淵 利春

「童話におけるワイルドの友情について」

『試論』第30号（駒沢大学大学院英文学研究会）pp.1-10 2002

河内 恵子

「一九世紀末の英国の危機意識と文学

—ブラム・ストーカーとオスカー・ワイルドを中心に」

『三色旗』第648号（慶應義塾大学出版会）pp.18-25 2002

Gruber, Annette

“Oscar Wilde’s “Salome”—A Comparison with its Biblical Source”

『和洋女子大学英文学会誌』第36号（和洋女子大学英文学会）pp.63-74
2002

木村 克彦

「ワイルドとペーターの「コールリッジ論」」

『作新学院大学紀要』第13号（作新学院大学）pp.1-14 2003. 3

木村 克彦

「ワイルドとペーターの「スタイル論」」

『作新学院大学紀要』第12号（作新学院大学）pp.1-16 2002

坂本つや子

「楽園の侵入者: Oscar Wilde の戯曲と童話に見られる「庭」のイメージ」

『人文論叢』第19号（三重大学人文学部文化学科）pp.71-87 2002

佐々井 啓

「ワイルドの喜劇と舞台衣裳—『なんでもない女』を中心に」

『服飾美学』第35号（服飾美学会 お茶の水女子大学内）pp.49-64 2002. 9

佐々井 啓

「ワイルドのダンディズム — 『ドリアン・グレイの肖像』を中心に」
『日本家政学会誌』第53(10)号(日本家政学会) pp.1029-1035 2002

鈴木ふさ子

「美に憑かれた男たちの憂鬱
— オスカー・ワイルドと三島由紀をめぐる比較文学的一考察」
『想像力の飛翔 — 英語圏の文学・文化・言語』手塚リリ子・手塚喬介 編
(北星堂書店) pp.263-274 2003. 3

伊達 恵理

「世紀末の開かずの間 — 『ドリアン・グレイの肖像』の室内装飾をめぐる」
『<インテリア>で読むイギリス小説』久守和子・中川僚子 編
(ミネルヴァ書房) pp.89-112 2003. 5

田中 雅史

「「変格」的なものの探求 — 夢野久作とオスカー・ワイルドの比較を中心に」
『言語文化研究』第9号(徳島大学総合科学部) pp. 1-20 2002

中山 徹

「ベンヤミンとともにワイルドを — 優生思想時代の芸術作品」
『言語文化研究』第1号(静岡県立大学短期大学部静岡言語文化学会)
pp.51-63 2002

岑村 傑

「独房と深淵 — カミュ、ジュネ、ワイルド」
『芸文研究』第83号(慶応義塾大学芸文学会) pp.176-158 2002

その他のアイルランド文学

岡村 俊明

「「引き裂かれた文化」の詩人 — ヒーニーを読む(1)」
詩集『ある自然児の死』、『暗闇への戸口』、『冬を生き抜く』、『北』、『野外調査』
『鳥取大学教育地域科学部紀要 教育・人文科学』第42(2)号
(鳥取大学教育地域科学部) pp.479-557 2003. 1

木村 正俊

「『マビノーギ』のケルトの循環思想とヨーロッパ」
『別冊環(木)』(藤原書店) pp.148-155 2002.12

佐藤 亨

「大飢饉と詩的想像力」

『エール』第22号（日本アイルランド協会学術研究部）pp.1-20 2002.12

佐藤 紀子

「シングの『ウイックロー、西ケリー、コネマラにて』」

『想像力の飛翔—英語圏の文学・文化・言語』手塚リリ子・手塚喬介 編

（北星堂書店）pp.431-442 2003. 3

土岐 和子

「西のほうへ—マルドゥーンの「マドック」」

『オペロン』31（1）（通巻61号 オペロン会）（南雲堂）pp.2-17 2003. 5

長谷川弘基

「『詩』のための覚書（1）詩における「対話」の重要性」

『聖徳大学言語文化研究所論叢』第10号（聖徳大学出版会）pp.315-348

2002

羽矢 謙一

「ポール・マルドゥーンとアイルランドの現実」

『オペロン』31（1）（通巻61号 オペロン会）（南雲堂）pp.18-31 2003. 5

船橋 美香

「物語が伝説となる場所—マリーナ・カーの劇世界『ザ・マイの場合』」

『想像力の飛翔—英語圏の文学・文化・言語』手塚リリ子・手塚喬介 編

（北星堂書店）pp.457-467 2003. 3

松村 賢一

「口絵 アイルランド—物語の原風景を辿る—（1-3）」

『英語教育』第52（1-3）号（大修館書店） 2003.4-6

松村 賢一

「ケルト入門（1～6・最終回）」

『英語教育』第50（7, 9-13）号（大修館書店） 2001-2002

（作成責任者 薦田 嘉人）

日本イェイツ協会第38回大会プログラム

2002年9月22日(日)～9月23日(月・祝日)

◆第1日 9月22日(日曜日)

9:00～10:00 受付 [法学部棟11階エレベーターホール]

10:00～10:30 開会挨拶 [法学部棟11階大会議室] 司会 谷川 冬二氏
 日本イェイツ協会会長 松田 誠思氏
 大阪市立大学大学院文学研究科長 阪口 弘之氏
 駐日アイルランド大使 Pádraig Murphy氏

10:30～11:30 特別講演 [法学部棟11階大会議室] 司会 鈴木 弘氏
 Magic, Mystery, Muse: the Wife of W. B. Yeats Ann Saddlemeyer氏

11:30～12:30 研究発表 [法学部棟11階大会議室] 司会 佐野 哲郎氏
 現代アイルランド詩にみる 菊地 利奈氏
 「母—娘」関係の発展と変化
 Walking WomanとDancing Girl
 —The Wild Swans at Coole における女性の形象化 藤本さおり氏

12:30～13:50 昼食・総会 [法学部棟11階711C室・大会議室]

13:30～14:30 研究発表 [法学部棟11階大会議室] 司会 平田 康氏
 アイルランド文学における子殺しのモチーフと *Purgatory* 坂内 太氏
 イェイツの詩における
 “Blood”と“Heart”のイメージについて 永田 節子氏

14:40～17:30 シンポジウム [法学部棟11階大会議室]
 “Crazy Jane” 詩篇を読む 司会・構成 羽矢 謙一氏
 講師 浅井 雅志氏
 講師 佐藤 容子氏
 講師 加藤 英治氏

18:00～20:00 懇親会 [学術青報センター「ウイステリア」] 司会 荒木 映子氏

◆第2日 9月24日(月曜日・祝日) 法学部棟11階大会議室

10:00~11:00	研究発表 [法学部棟11階大会議室]
イエイツの時間意識の形成
<i>The Death of Cuchulain</i>
—芸術至上主義とナショナリズム | 司会 小堀 隆司氏
及川 和夫氏

尾澤 愛子氏 |
| 11:10~12:10 | 研究発表 [法学部棟11階大会議室]
“Compulsory Gaelic”を読む
北アイルランド/故郷という詩の磁場
—シェイマス・ヒーニーの <i>Electric Light</i> (2001) を中心に | 司会 鈴江 璋子氏
藤田 佳也氏

佐藤 亨氏 |
| 12:10~13:00 | 昼食 [法学部棟11階711C室] | |
| 13:30~16:00 | シンポジウム [法学部棟11階大会議室]
<i>Per Amica Silentia Lunae</i> を読む | 司会・構成 渡辺 久義氏
講師 薦田 嘉人氏
講師 石川 隆士氏
講師 吉田 文美氏 |
| 16:00 | 閉会の辞 [法学部棟11階大会議室] | 山崎 弘行氏 |

The Pathway Toward the World of “The Celtic Twilight”: Samuel Ferguson’s Influence on W. B. Yeats

Kunie EBISAWA

It has been acknowledged that Samuel Ferguson is one of the most influential figure who opens the pathway to “The Celtic Twilight” of Yeats. In this essay, Ferguson’s influence upon the early Yeats is discussed in three aspects: firstly, what foundation they lay in creating a national literature; secondly, how they define and interpret the conception of the “Celtic” or Celtic elements; and thirdly, how they connect the ancient Irish legendary stories with modern Irish literature.

Yeats and Ferguson share much of thoughts in the foundation of a national literature. They claim that Ireland needs to establish a national literature at the cultural level in terms of independency, and believe that literature plays a significant role not only in contending with the colonial policies of England, but also in uniting the Irish people. Both of them realize that the uniqueness and novelty of Irish peasantry ballads lie in local beliefs: for Yeats, their essence is natural, mystic beauty and liberal imagination; for Ferguson, it is natural piety and beauty. It is, however, remarkable that Ferguson’s recognition of Celtic elements precedes Matthew Arnold by 30 years. Yeats basically inherits Ferguson’s idea, while revising Arnold’s. In the treatment of the Irish epic, Ferguson’s conviction is that connecting Irish places with historical events saves Ireland from being a nameless state and gives physical lineation to the Irish landscape. According to Yeats’s idea on the three stages of literary development: “the epic era,” “the dramatic era,” and “the lyrical era,” Irish literature is in “the epic era.”

Yeats’s intention is to revitalize the modern literature by interweaving the legendary characters and events. Above all, by bringing forth their everlasting charms and values, Yeats intends to create not only a national literature, but also a universal one.

Yeats's Consciousness of Time

Kazuo Oikawa

This essay examines how Yeats's consciousness of time developed from the beginning of his poetic career. *The Wanderings of Oisín*, his first major poetic achievement, shows the conflict between two different kinds of time. The first one, represented by the wanderings of Oisín in the Otherworld, is a Celtic, circulating time, whereas the other one is a Christian, linear time, exemplified in the historical verdict of St. Patrick. Oisín seeks his old Fenian friends, but St. Patrick coldly says they are dead and condemned in hell. Their conversation reveals that the young Yeats, while longing for the Celtic, circulating time, realizes he inevitably lives in a Christian modern age where time irrevocably advances from past to future.

This conflict is found in other early poems of Yeats. In 'Fergus and the Druid', Fergus seeks to obtain the secret of the Druid's magic, but he has "grown nothing, knowing all" after experiencing the transmigration of his past lives. In 'To the Rose upon the Rood of Time', which itself is a combination of an eternal circle of Beauty and a Christian concept of a linear time, the poet calls for the Rose to come near in order to participate in the transcendental Celtic circulating time. However, he hesitates at the last moment, not to lose contact with common things which exist in the ordinary time.

This conflict finds the most dramatic expressions in *The Wind among the Reeds*, where most symbolically arranged landscapes often turn into apocalyptic visions. In this collection, all the poetic images symbolically correspond with one another. All the temporal aspects, past, present, and future, are so closely mixed that they inevitably call for the end of the linear time—apocalypse.

The Winds among the Reeds is Yeats' most symbolist collection of poems, and after that he gradually turns away from that kind of poetic practice. However, he has obtained many significant insights about the manipulation of time from that poetic experiment, as is shown in 'Easter, 1916' and 'Leda and the Swan'.

Child Murder and Abortion in Contemporary Anglo-Irish Literature

Futoshi Sakauchi

In Anglo-Irish literature written during the 20th century, we often find male writers, poets and playwrights describing a complex relationship between maternity and infanticide. In *Purgatory* (1938), for example, W. B. Yeats described how a mother died giving birth to her son and how the son, "Old Man", killed his son. Seamus Heaney dealt with a child murder in 'Limbo' (1972) and described how "tenderly" a mother killed her child. In *Bailegangaire* (1985), Tom Murphy described Dolly, a housewife who inwardly expected her elder sister to give her an abortion after Dolly conceived a child whose father she didn't know. In Margo Harkin's *Hush-a-Bye Baby* (1989), the director underscored how Goretti, a 15-year old girl, suffered from an unexpected pregnancy and attempted to have an abortion in vain through her makeshift self-treatment.

In terms of the grim connection of maternity and infanticide described by male poets and playwrights, Yeats's *Purgatory* looms very large in the current canon of Anglo-Irish literature as an expression of his ardent desire to share the female experience. Yeats's enthusiasm is still transferring to contemporary literature, such as Heaney's 'Limbo' and Murphy's *Bailegangaire* like a hub of a wheel transferring its energy to radiating spokes. These men could not become real women. That being so, they vicariously imagined the experience of women, which led them to challenge social, religious, cultural mores that worked as repressive powers upon women.

What allows Yeats's *Purgatory* to form an apt parallel of our contemporary play and poem is the painful fact that Irish women are still suffering the same plight. But the textual and cultural critique by women artists and critics of the theme of maternity and infanticide has been accompanied well by daring and honest attempts to share the female experience by Irish men of letters.

A Dialogue Over “the Celt” in ‘Compulsory Gaelic’

Yoshiya Fujita

W. B. Yeats’s attitude toward Ireland as the British Empire’s colony has been discussed by many critics. Semus Deane insists that Yeats’s sympathy with fascism suggests his inclination toward colonialism. On the other hand, Edward Said defines Yeats as a post-colonialist because he took an active part in the movement of cultural nationalism, that is, the Irish Renaissance.

Marjorie Howes analyzes Yeats’s texts about the Celts and Celtic culture, and traces how Yeats gradually came to take the side of colonialism. Early Yeats repeatedly gendered Ireland as feminine, but did not define femininity as inferior to masculinity. This certainly suggests a possibility for decolonization. But later Yeats connected gender and nationality with imperialism, and reconstructed the Celt for the sake of the Anglo-Irish class.

More importantly, Howes points out that colonialism is not different from Ireland nationalism in that both regard femininity as inferior to masculinity. When she uses the words “Irish nationalism,” she keeps in mind W. B. Yeats and other Anglo-Irish writers. One of the characteristics of the colonial Ireland is that the British Empire and the Anglo-Irish class, both of which depend on the same logic, are on the contrary sides of colonialism and post-colonialism.

Yeats’s ‘Compulsory Gaelic’ reveals his attitude toward the problem of Gaelic, and the problem of language is one of the most important keys of colonization. In this dialogue Yeats connects the Irish with women, African-Americans and Jews. This confirms that the logic of colonialism works in this dialogue. Moreover, Yeats’s phrase “the Irish people” serves to conceal the division between Catholics and Protestants and it makes us realize the deep structure of this dialogue.

Yeats and Celticity

Ken'ichi Matsumura

From his very beginnings as a poet, W. B. Yeats employed in his work the legends of Cuchulain, Deirdre, Grania and Oisín, as well as the faery legends of Irish literature. As a result, his early works are sometimes referred to as Celtic, since they employ so many of the motifs and themes of early Irish literature. The notion of Yeats as a writer of Celtic literature is complicated, however, both by Yeats's place in the vanguard of the Irish Literary Revival, and by his unwillingness to put the movement in a 'Celtic' frame of reference, for example as the 'Celtic Renaissance'. Thus Yeats's view of the Celts and his notion of the 'Celtic twilight' differed not only from the view of some of his literary contemporaries, but from the work of most contemporary scholars of the Celtic world.

Yeats's 'Celtic twilight' is one of the great recurring themes of his work. What was the 'Celtic twilight' and how did Yeats come by this notion?

As a literary and semi-scholarly conceit, Yeats's 'Celtic twilight' drew on a great many strands: Romanticism in the vein of Macpherson's *Ossian*; folk tales and stories of rural life; the *Thír na nÓg* myth; early Irish poetry including the freshly translated 'Dark Rosaleen' (1846). Yeats also drew inspiration from the imaginative scholasticism of his contemporaries, Matthew Arnold, particularly his *On the Study of Celtic Literature* (1867), and Standish O'Grady, whose *History of Ireland* appeared in 1878 and 1880. Yeats's particular sense of ancient Ireland helped ground the Celtic twilight in cultural nationalism, aided and abetted by Samuel Ferguson's poetry and ballads.

In retrospect, we can see that not only Yeats's Celtic twilight but his notions of the Celts and their world received more than a touch of the *fin de siècle*. For all their Irishness, many of the motifs of Yeats's Celts and the Celtic twilight could be transposed to the Pre-Raphaelite rendering of Avalon. But beyond and below all these contemporary sources, Yeats's Celtic twilight was grounded in his own recollections of boyhood summers in Co. Sligo, bathed in his maturing imagination.

編集後記

- ◆ 特集「イエイツの「ケルト」観をめぐって」は、隔年毎に特集号を組むという新編集方針に基づく最初の試みである。周知のように、近年、イギリスとアイルランドのケルト学者の間には、アイルランド人、スコットランド人、ウェールズ人がケルト人の子孫であるという通説を根底から批判する「島のケルト」否定論が台頭している。その意味でも、松村氏を始めとする3人の執筆者の論考はさわめて注目に値する。
- ◆ サドルマイアさんが昨年 of イェイツ学会での講演原稿を寄稿してくださった。伝記的事実を禁欲的に述べるだけで、作ろうとしない氏の文章には、イェイツ夫人とその時代に対する著者の深い哀惜の念がこめられている。記して深謝したい。
- ◆ 本誌の書評欄で佐野氏に取り上げておられる高松氏のご労作『イギリス近代詩法』が、第54回読売文学賞（研究・翻訳賞）を受賞された。ワイルド＝モダニズム起源説を「英米の批評家に頼らず、自分の見方で書いた」とされる本書は、一步一步踏み固めるように進められる、氏独特のねばり強い思考に貫かれており、読後、爽やかな興奮を覚えた。この場をお借りて心よりお喜び申し上げたい。

(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300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。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。
- 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。
- 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—オルタナティブとしての声』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（最新版）』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. annual conference;
 - b. lecture meetings;
 - c. contact and co-operation with similar societies abroad, in particular with the senior society at Sligo;
 - d. publication of a Society bulletin and of members' work on Yeats;
 - e. 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.34 · 2003

Contents

Lecture for The Yeats Society of Japan:

Magic, Mystery, Muse: The Wife of W. B. Yeats Ann Saddlemeyer 3

Feature Articles on Yeats's Views of "Celticism"

The Pathway Toward the World of "The Celtic Twilight":

Samuel Ferguson's Influence on W. B. Yeats Kunie Ebisawa 18

A Dialogue Over the Celt in 'Compulsory Gaelic' Yoshiya Fujita 28

Yeats and Celticity Ken'ichi Matsumura 39

Papers:

Yeats's Consciousness of Time Kazuo Oikawa 52

Child Murder and Abortion

in Contemporary Anglo-Irish Literature Futoshi Sakauchi 62

Symposium 1: Reading "Crazy Jane" Poems

Eternality of Earthly Love Ken'ichi Haya (Organiser) 72

Anti-Christian "Mind" in "Crazy Jane" Poems Masashi Asai 73

Rereading "Crazy Jane" Poems:

Old Age and Death in Crazy Jane Eiji Kato 74

"Crazy Jane" as a Persona Yoko Sato 75

Symposium 2: Reading *Per Amica Silentia Lunae*

Reading *Per Amica Silentia Lunae* Hisayoshi Watanabe (Organiser) 77

The Passion of Self-contradiction Takashi Ishikawa 78

On "Mask", "Anti-self", and "Daimon" Yoshihito Komoda 81

Per Amica Silentia Lunae as a Personal Letter to Iseult Ayami Yoshida 82

Japanese Synopses of the Paper Readings

Book Reviews

Bibliography of Irish Literary Studies in Japan

English Synopses of the Papers

Programme of the 38th Annual Conference

Editor's Note