

イエイツ研究

No.40・2009

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。本会は、この設立の趣旨に賛同する会員により構成される。
3. 本会は次の役員を設ける。
 - (1) 会長 1名
 - (2) 委員 若干名
4. 会長は委員会の推薦により定め、委員は会員の選挙により定める。
5. 委員会の推薦により顧問を置くことができる。
6. 役員の内任期は2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。ただし、学生に限っては年額2,000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 —

日本イエイツ協会年次大会講演

Yeats and Noguchi: A New Trend	Edward Marx	3
--------------------------------	-------------	---

論文

「閉じぬ扉を背にして」—‘District and Circle’における詩と暴力	中尾まさみ	36
ブレイクの相反性の詩学に対するイエイツのモダニスト的反応	山崎 弘行	53

追悼：大浦幸男先生

大浦幸男先生のこと	佐野 哲郎	68
大浦幸男先生を偲ぶ	多田 稔	70
約 束	虎岩 正純	73

シンポジウム報告

イエイツのモダニズムとエリオットのロマン主義	池田 栄一	76
最後のロマン派詩人イエイツと表象の危機		
—相反の詩学のモダニズム的変容—	山崎 弘行	78

ワークショップ報告

<i>The Unicorn from the Stars</i> をめぐって	司会・発言 岩田 美喜	80
何もないところに演劇の神はいるか?	岩田 美喜	82
『星から来た一角獣』に見る詩人イエイツの葛藤と挑戦	池田 寛子	84
<i>The Unicorn from the Stars</i> の中の「エゼキエル書」		
—詩人の沈黙と劇空間の中に発生した預言者の「責任」—	木原 誠	86
乞食の啓示	佐野 哲郎	88

研究発表要旨

歌うアイルランド、歌われたイエイツ	及川 和夫	90
-------------------	-------	----

書評

Frederick S. Lapisardi, <i>Staging Yeats in the Twenty-First Century: a Reception History</i> , Lewiston; New York: The Edwin Mellen Press, 2006, x+387pp.	坂内 太	92
辻 昭三著『イエイツの詩界逍遙』英宝社、2008年、vi+506頁	佐野 哲郎	94
Ken Monteith, <i>Yeats and Theosophy</i> , New York: Routledge, 2008, 244pp.	松田 誠思	98

アイルランド文学研究書誌 (2008.10—2009.9)		102
-------------------------------	--	-----

第44回大会プログラム		107
-------------	--	-----

編集後記		109
------	--	-----

投稿規定		110
------	--	-----

Yeats and Noguchi: A New Trend

Edward Marx

At last year's meeting of this society I presented some material connected with my recent essay, "No Dancing: Yone Noguchi in Yeats's Japan," which appeared in *Influence and Confluence* (Yeats Annual 17).¹ I tried to show that Noguchi's influence on Yeats was far more significant than has been suspected: that it was Noguchi, rather than Ezra Pound, who first introduced Yeats to the Noh, and that Yeats's mysterious late poem, "Imitated from the Japanese," was in fact an imitation of a group of hokku translations in one of Noguchi's essays. The name of Yone Noguchi (Noguchi Yonejirō, 1875-1947) is not unknown to members of the Yeats Society of Japan, but it ought to be better known, for he was a mentor to many early Japanese Yeatsians including Yano Hōjin, Sangū Makoto, and Oshima Shōtarō. The first Japanese Yeatsian to actually meet Yeats, Noguchi provided these scholars with letters of introduction to facilitate their correspondence and meetings with the Irish poet. It may now be hoped that this society will play an active role in reexamining the Yeats-Noguchi relationship. To that end, as the first part of what seems to me a long overdue project of making Noguchi's extensive writings on Yeats more readily available, I will discuss the origins of Noguchi's interest in Yeats and offer an English translation of Noguchi's first article on Yeats, "Eibungaku no shin-chōryū" (A New Trend in English Literature) originally published in 1904. I will also discuss some of the complex issues of intertextualism raised by this essay in particular, and the Yeats-Noguchi archive in general.

Borrowings

When I gave my lecture the title, "A Most Astonishing Thing – Resurrecting the Yeats-Noguchi Relationship," I was, of course, borrowing a line from Yeats's poem, "Imitated from the Japanese," a poem which, I explained, Yeats had borrowed from Yone Noguchi, who was in turn translating from Kobayashi Issa. The phrase

therefore could have used some (perhaps many) quotation marks, but I had several reasons for leaving them out. First, I had every intention of making my lecture “a most astonishing thing” and had prepared animated PowerPoint slides for any member of the audience who might fail to be astonished to discover Noguchi’s unsuspected role in leading Yeats to Noh and hokku. Secondly, since Yeats and Noguchi evidently felt comfortable to make literary borrowings and gifts without attribution, tacking on quotation marks, at this late stage of the game, seemed like locking the stable door after the horse had been stolen. To use a defense once employed by Noguchi when accused of plagiarism, “I was glad for having the moment when I felt the same thought with [Yeats], and I could not understand why I could not say the same thing if I wanted to say it.” Nevertheless, I keep returning, like a criminal to the scene of these missing quotation marks.

Quotation marks are marks of respect for intellectual property, the good fences that Robert Frost tells us make good neighbors. They disclaim ownership, showing respect for the value of others’ words: we are not using the words, we say, only referring to them. This gesture of respect is paradoxical, however, since we only make it when we are actually stealing. Perhaps this is why the law takes little account of quotation marks: if you borrow without permission, quotation marks will not save you in court. Yet we cling to these marks as part of a communal illusion that lets us assign value to symbols with no intrinsic value. The symbolic world may be a mere illusion, but it is evidently a valuable illusion – it hardly matters that the monetary values we attach to words are of course “merely” symbolic – an illusion protected by copyright law.

Of course, many people continue to live in denial of copyright: some are unaware that it exists, others know but don’t care, still others know and care, but cannot seem to avoid living in violation of the law. Those of us who live and work in the symbolic realms find strategies to minimize, avoid, or morally justify copyright violations. Yeats, for example, avoided copyright violation when he “imitated” Noguchi in his “Imitated from the Japanese” simply by changing the words: Noguchi did not write “A most astonishing thing!” but “How strange it is!” And it is a well-known tenet of copyright law that one cannot protect an idea, only the expression of an idea.

Yeats must have known his unacknowledged borrowing from Noguchi would

be uncovered someday, and although it has taken a surprisingly long time, we need now give some thought to why he did it. I would suggest two answers: first, that Yeats intended the poem as a sign or emblem of his relationship with Noguchi, a relationship he had never publicly acknowledged, but which had been of great importance to his development as a dramatist. Secondly, I suggest Yeats intended his poem as a comment on Noguchi's own extensive habits of literary borrowing. Taking the two notions together, I believe Yeats meant his theft as a gift, a paradox that compels us to rethink some of our cherished notions of intellectual property.

Noguchi began to publish poetry in 1896 amid accusations that he had plagiarized from Edgar Allan Poe – accusations that tainted his reputation, but failed to derail his career. “I wrote an open letter in a San Francisco paper that I was glad for having the moment when I felt the same thought with Poe, and I could not understand why I could not say the same thing if I wanted to say it,” he explained in one autobiographical essay. In another, he claims this letter said “I am not sorry a bit, if there be an exact correspondence in shape. I am thankful to God for giving me the moment when I felt the same thing with Poe. I cannot understand why you could not feel the same thing with Poe if you want to.”² Noguchi's arguments might work for a poem made out of reconfigured words and phrases, but they would not make a very good general defense of plagiarism. There is nothing to stop you from feeling the same thing with J.D. Salinger if you want, but you would be well advised not to try and publish an account of your feelings, as a Swedish author recently learned.³

When Noguchi began his literary career, he had no claim to the protections of American copyright law, since the United States had declined to join the Berne Convention of 1899; and had as yet no reciprocal copyright agreement with Japan; conversely, in his Japanese publications there was no legal need to respect American copyrights until the first Japan-U.S. copyright convention went into effect in 1906. Noguchi seems to have had some interest in these legal questions – there is an amusing scene in his *American Diary of a Japanese Girl* (1902) where the protagonist, Miss Morning Glory, imagines a squirrel contemplating the theft of a famous poet's poem, intending to secure the international copyright.⁴ But it would be a mistake to assume that Noguchi expended much energy on the matter; he borrowed indiscriminately from Berne-protected British sources and continued to

borrow from American sources after 1906.

Although Noguchi's penchant for borrowing has always been known, the full extent of his habit is only now becoming clear as tools like Google Book Search make it easier to locate unacknowledged sources. Noguchi routinely made use of unacknowledged sources throughout his career. His critical writings on Yeats, as we shall see, were largely composed of such borrowings. We may suppose that he used this strategy in order to enhance his credibility as a critic, and because he was overextended and pressed for time. Between 1904 and 1908, for example, he published an article a week and one or two books per year, in addition to full-time teaching at Keio from 1905. On top of this, he somehow managed to maintain separate households for his American and Japanese "wives" from 1907, along with a third residence at Engakuji in Kamakura.

Whatever the practical considerations, Noguchi's unconcerned attitude toward plagiarism (leaving out the matter of his marital infidelities), certainly suggests some lack of "moral fibre," a problem the Rev. Arthur Lloyd, who taught some of the English classes from which Noguchi "often excused" himself, often found among Keio students of the period. Lloyd, an Anglican missionary, thought that "the thing lacking is a recognised moral code, one that is taught with the enthusiasm that is born of conviction, and accepted with the reverence that comes of faith."⁵ It is not certain that Keio can be held accountable for Noguchi's educational failings, since he spent only two years at the college and attended classes irregularly, but it seems evident that he acquired no moral strictures against plagiarism at school.

Plagiarism continues to be noted as a pervasive practice in Japanese higher education. "Teachers who try to observe such Western conventions as the authorial ownership of words and ideas," writes L.M. Dryden, a professor at Nagoya University of Foreign Studies, "find themselves at odds with an academic culture that does not value those conventions very highly."⁶ One may argue that authorial ownership of words and ideas is hardly "a Western convention" – in the West, copyright laws are of fairly recent (c. Eighteenth Century) origin – nor is it true that pre-modern Japan had no conception of intellectual property. Consider, for example, the plagiarism-obsessed plot of the Noh play *Soshi arai Komachi* (Komachi washing the book), in which a rival poet accuses Ono no Komachi of plagiarizing a poem

from an anthology in a poetry competition, only to be refuted when Komachi calls for water and washes the anthology with water, proving the poem was recently added. Her envious rival had evidently overheard her composing the poem and saw a chance to destroy her reputation. Nevertheless, it is fair to say that copying and imitation have been treated more favorably in Japan than in the West.

In his defense, Noguchi's purpose in writing his first Yeats article was to describe for Japanese readers a new literary movement as it was perceived in the West; his own analysis of the Irish literary movement was not required nor, perhaps, was it even wanted. He was simply acting as "a bridge between east and west." In this role there was no real need for originality; the relevant skills involved being in the right place at the right time and judicious choice of material: "Originality," Voltaire once wrote, "is nothing but judicious imitation." Noguchi valued his skill as a copyist. His character, Miss Morning Glory says, "I cannot surrender under the accusation that Japs are *only* imitators, but I admit that we Nippon daughters are suited to be mimics."⁷

Noguchi evidently viewed his borrowings as ethically defensible, a sort of homage to writers whose works he felt worthy of reproduction. In this he was not unlike today's producers of *dōjinshi*, amateur manga fan magazines that clearly violate copyright but are nevertheless tolerated by the Japanese manga industry. As Lawrence Lessig points out, the *dōjinshi* world is not devoid of ethics: "it is not doujinshi if it is *just* a copy; the artist must make a contribution to the art he copies, by transforming it either subtly or significantly."⁸ Such a standard can be applied to Noguchi as well: though the evidence of his plagiarism is extensive, there is arguably no case where his transformative contribution was not of significant value.

For his part, Yeats held somewhat liberal views on intellectual property. When Katharine Tynan and Lilly Yeats were angered by Nora Hopper's borrowings from Tynan and Yeats in 1895, Yeats was less troubled by what he saw as "plagiarisms of inexperienced enthusiasm" – although he did find one blatant instance "inexcusable" – and he ended up praising it "with hardly a reservation."⁹ In his own work, Yeats was of course drawing on valuable orally-transmitted source materials collected by Lady Gregory that could claim no copyright protection and were simply treated as part of an intellectual property "commons." Yeats did, however, make efforts throughout his career to protect his own copyrights against financially

damaging infringement.

Noguchi and Yeats

The origins of Yone Noguchi's early interest in Yeats and Ireland are shrouded in mist. Arriving in misty San Francisco in 1893 ("Joaquin Miller, my old California friend, often told me that I would best avoid the word of fog in poetry," Noguchi once wrote) his first encounter with the Irish who would later assume great importance in his literary ideas was probably in the form of encounters with the city's many Irish immigrants in his early life as a domestic servant. "No American servant is fit if she be not Irish, I am told, simply because the very first qualification is temper," explains Miss Morning Glory in *The American Letters of a Japanese Parlor-Maid*.¹⁰ Relations between Irish and Japanese immigrants in California were not always cordial: Irish Americans like James Phelan (the city's mayor from 1896 to 1902) were leaders of the city's early anti-Japanese agitation. Noguchi may have encountered the name of Yeats when he began associating with San Francisco's offbeat literary community, but there is no evidence of any serious engagement with Yeats' work before 1903. He did write poems that seem Yeatsian – "How Near to Fairyland,"¹¹ for example – but this fairyland is more likely to derive from the "Dim vales – and shadowy floods – / And cloudy-looking woods, / Whose forms we can't discover" in the "Fairy-Land" of another poet: Edgar Allan Poe. Poe, it may be recalled, was half-Irish: his grandfather, David Poe, born in Londonderry, had married a woman of Irish descent. Another important Irish link was Noguchi's half-Irish editorial assistant and sometime wife, Léonie Gilmour, daughter of Londonderry immigrant Andrew Gilmour.

If Noguchi's earliest impressions of Yeats are shrouded in mist, his first meeting with the Irish poet is shrouded in London fog. (Miller's preferred word "mist" could not be used for the London fogs wherein the city "was pleased to be lost in the grey vastness of mystery."¹²) These fogs seem to envelop his first meeting with Yeats, known from a letter to Leonie dated February 24, 1903 in which Noguchi writes:

I made many a nice young, lovely, kind friend among literary *genius* (attention!) – W.B. Yeats or Lawrence [sic] Binyon, Moore and Bridges.

They are so good; they invite me almost every day. They are jolly companions. Their hair are not long, I tell you.¹³

Noguchi's self-published pamphlet of poems in mid-January had given him entrée into London's literary circles. Binyon, who worked in the Department of Prints and Drawings at the British Museum, often dined with a cohort of poets at a nearby French restaurant, Roche's. That Binyon was among the numerous British writers who responded to Noguchi's overtures is attested in several surviving letters.¹⁴ But we have no further evidence of Noguchi's personal connection with Yeats during this trip.

At a "a little café off Tottenham Court Road" in the presence of "three Irish" and a Japanese friend Noguchi "made an unconditional surrender to Yeats" (who was not present) after hearing one of the two Irish ladies who were "wild over Yeats" chant "The Lake Isle of Innisfree." Such, at least, is the account of Noguchi's "A Japanese Note on Yeats" (a 1911 essay included in his book *Through the Torii*).¹⁵ Noguchi's Japanese companion was presumably his friend Yoshio Markino, but there are few likely suspects for the "three Irish." The unconditional surrender to "The Lake Isle of Innisfree" is evident enough for the poem clearly inspired him to compose his own imitative poem,

The Eastern Sea

I say my farewell to the Western cities:
I will return to the Eastern Sea, —
To my isle kissed first ever by the sun, —
I will go now to my sweetest home,
And lay there my griefs on a mountain's breast,
And give all my songs to the birds, and sleep long.
A wind may stir the forest, I may awake,
I will whistle my joy of life up to a cloud:
The life of the cloud will be my life there.

How tall my lover now would be!
She was two inches shorter than I long ago.
When mid the wistarias the moon-lantern is lit,
She and I will steal to measure our heights

By their drooping flowers—drooping calm like peace.
 Should she win, I will pay her my kisses seven:
 I will take her seven kisses if I win:
 So all the same the kisses shall be mine.
 Then we will walk by the idols—the saint's and poet's,
 And assure them that Life is but Love;
 With Love and chrysanthemum I will remain forever.¹⁶

As Yoshinobu Hakutani has pointed out, “the terms in which the return to the East ... are described derive in an obvious way” from Yeats’s poem.¹⁷ Noguchi’s style of borrowing has become more sophisticated since the Poe adventure: here, what survives from Yeats is primarily structural. This is clearer in an early version of the poem published in the Japanese magazine *Eibun Shinshi / The Student*, in June, 1904, which included a final stanza:

I will go now to my dearest home,
 Wherefrom the moon rises on the softest breeze,
 And tenderly watch the shadow of Beauty in my bosom,
 And in my Fate I will trust, (whatever it be.)
 Roaming amid the breath of spring.¹⁸

Noguchi borrows words and phrases from Yeats, though he applies more modification than in his Poe poem. Yeats’s “peace comes dropping slow” is inverted into Noguchi’s “drooping calm like peace”; Yeats’s “I will arise and go now” – a phrase Yeats evidently borrowed from the King James Bible – is shortened into Noguchi’s simpler “I will go now,” and so on.

Noguchi and Yeats in New York

Noguchi’s early encounters with Yeats and Ireland were shrouded in mist and fog, but Noguchi’s dinner meeting with Yeats in New York during the Irish poet’s first American lecture tour in 1903-4 emerges in Noguchi’s “New Trend” essay with a clarity that seems rather suspicious, particular Noguchi’s description of the Irish poet’s use of tableware as he launches into a brief diatribe against theatrical audiences. Noguchi was quite capable of inventing imaginary meetings with famous poets, such as his alleged 1903 meeting in London with Arthur Symons described in

a *Chuō Kōron* article of 1905.¹⁹ This occasional tendency toward fictionalizing should not be taken as a total lack of credibility – Noguchi was, in fact, on good terms with Symons, and clearly with Yeats – but it should warn us against excessive credulity when confronted with such probably spurious “reality effects” as Yeats’s dinner-knife.

R.F. Foster notes that during his lecture tour Yeats “apparently did not ... try to meet American fellow-poets.”²⁰ Yet this is misleading, for he did not really have to make any effort: there were numerous receptions in his honor. Yeats spent a good deal of time in New York, arriving in November, returning in December and January, and again in February and March. On December 10, he spoke on “The Theatre and What It Might Be,” and at the end of December he returned with greater fanfare in advance of his January 3 Carnegie Hall lecture, attending receptions at the Press Club (Dec. 29th), the Arts Club (30th), and the Authors Club (31st). Noguchi could perhaps have met Yeats at the Authors Club, to which he had been invited for dinner earlier that year by member Edmund Clarence Stedman. The rooms occupied by the rather exclusive Authors Club on the ninth floor of the Carnegie building at Seventh Avenue and Fifty-Sixth Street were open most of the year to members and their guests, but, according to a contemporary report, “one seldom finds them used to any extent save at the informal Fortnightlies and the formal receptions. Every other Thursday evening the club serves a dinner, to which each member may bring one or two guests.”²¹ The Yeats reception on New Years’ Eve, 1903 (which fell on a Thursday) was another of these occasions, and Noguchi might have found a sympathetic member to accompany. But the odds are rather against it, and Noguchi would hardly have failed to mention such a prestigious location.

Another opportunity to meet Yeats may have been offered by a mutual friend, Richard Le Gallienne, Yeats’s former Rhymer’s Club companion, who had recently relocated to New York in pursuit of a more remunerative literary life. Le Gallienne was friendly with Noguchi’s friend Charles Warren Stoddard, whom he invited, along with Noguchi, to dine on May 26, 1903. He and Noguchi did not become particularly close, but Le Gallienne had been impressed by Noguchi’s London success and remained a supporter of Noguchi’s poetry over the years, beginning with an enthusiastic report on Noguchi’s *From the Eastern Sea*: “The striking quality

of Mr. Noguchi's work had been recognized by nearly everybody who is anybody," he declared; he was happy to add his humble testimony of the beauty of the poems, which he found "vivid as strange fruit."²² By the time Yeats arrived in New York, he may already have reached the conclusion that Le Gallienne would never escape the "vulgar element" of his youth (as he later told Florence Farr), but he would certainly have been happy to meet an old friend in New York.²³ The argument against the idea that Le Gallienne was the instigator of a Yeats-Noguchi dinner, again, is that Noguchi could hardly have failed to mention Le Gallienne had he been present.

Noguchi originally wrote "A New Trend" for one of the more interesting bilingual magazines of the late Meiji era, *Eibun shinshi* (literally, "New magazine of English letters," but bearing the alternative English title *The Student*). The magazine, as may be surmised, was geared towards Japanese scholars of the English language, and it was edited by a powerful team consisting of "advisor and editor" Nitobe Inazō and four editors, including Tsuda Umeko and her two friends Alice Bacon and Anna Hartshorne. Noguchi was invited to contribute to the magazine soon after its inception in June 1903; his first contribution appeared in October of that year along with Nitobe's essay praising *From the Eastern Sea*.²⁴ After Noguchi returned to Japan in 1904, he included "A New Trend" in a collection of articles about his experiences abroad entitled *Eibei no Jūsan'nen* (Thirteen years in England and America), the title of which offered a clue to the level of factual accuracy to be expected, since Noguchi had spent less than eleven years in England and America.²⁵

According to Noguchi's article, Noguchi enjoyed a lively dinner chatting with Yeats and afterwards went home and read his work. We are then given a "very interesting and penetrating" account of Yeats's work and context, to use Shōtarō Oshima's words.²⁶ In fact, Noguchi's accounts of the dinner and even his reading are mostly, perhaps entirely, fictitious. What Noguchi actually did was to cobble together and translate pieces from several of the many articles on Yeats featured in New York literary magazines during Yeats's tour. Nearly all of his article derived from two brief articles, "Apostles of the New Drama" by Elisabeth Luther Cary, in the January number of *The Lamp*, and "An Irish Poet and His Work" by E.B. Frothingham, in the January 1904 number of *The Critic*.²⁷ Cary, a thirty-six year old

Brooklynite, daughter of a *New York Times* editor, had published books on Tennyson and the Rossettis, and regularly wrote criticism for *The Lamp*, a publication of Charles Scribner's Sons. Eugenia Brooks Frothingham was a twenty-nine year old Bostonian from an old and wealthy New England family. Born in Paris, she was wintering in Europe while Noguchi was making use of her article. Frothingham's debut novel, *The Turn of the Road*, had been one of the six bestselling books of 1901, but her busy traveling and social schedule evidently impeded her literary aspirations.²⁸ The two articles provided nearly all the content of Noguchi's article, with the exception of Yeats's anecdote about the professors he had met at Yale. (If originality is merely undiscovered plagiarism, as someone has said, it is a good bet that a source for this anecdote will someday turn up as well.) In the following translation I have given the sections of the articles used by Noguchi in footnotes.

A New Trend in English Literature: William Butler Yeats

Translated by Edward Marx and Katsuyuki Terao

I saw Yeats who is the leading poet of the Celtic literary renaissance in London for the first time. Recently he came to America to give lectures, and one day, I was invited to his dinner. I cannot tell how much I enjoyed dining with him, whose appearance necessarily makes one feel poetic. With his clear and graceful voice and occasionally smiling face, he seems to resemble one of the fairies about whom he sings in his work. Furthermore, his considerate, sympathetic characters are worthy of esteem. Suddenly laying down his knife, Yeats looked at me and said, "Yes, theaters have now become just another business. People go after their evening meal to help their digestion, not to learn about the hidden subtleties of the human heart. For my associates who feel the same way as I do, I wish to build a theater of our own. Those who wish to enter that theater must see intuitively what I understand through logic."²⁹ Yeats is making a poetical theatre. The plays for this theater are to be chosen from myths or ancient legends, that is, stories from the era in which, as he describes, "dreams are truth and truth is a dream."³⁰ By these plays they stimulate people's imaginations, making them, at least, approach the muse.

The actors and actresses must have pure beauty for their only mission and the words used must be simple, elegant, and symbolic. Based on these concepts, he wrote many plays: "The Land of Heart's Desire," "The Shadowy Waters," "The Hour-Glass," etc. You will see the elegance of imagination and the sorrow mystery when you read them.³¹ He picked up legends which simple people in the Aran Islands or Galway Plains believed and loved, and enhanced their poetic quality to make every theater in the world, or should I say, the whole literary world acknowledge them.³² In other words, he tried to restore Celtic literature. He explained to me that the days of criticism were over, they were long gone and now was the era of imagination, passion – an era when we should look to the mysteries.³³ When I asked him how he looked upon the Americans, he laughed and said, "I had never seen such stupid people as the professors at American Universities." I asked him why and he answered, "For example, when I gave a lecture at Yale University, one professor came to me and told me he wanted to know the age of this professor at Oxford. I told him that I didn't know how old each professor was but if you added up the age of all the professors, it would probably add up to more than three thousand years old."³⁴ I enjoyed the dinner to my content and parted with Yeats. Out on the streets there was moonlight and the wind was cold. Going back to my home, I thought about the past and the future of Ireland.

Ireland is dead, and the people there are in a chaos. They are governed by greed alone but no one has the courage to fight it back. Moreover, most of them are emigrating to other lands to seek safety. Ireland has actually become a waste land. Then what would happen to the future of so-called Irish nature?³⁵ Yeats took the leadership and led people like George Russell, Ms. Nora Hopper, late Lionel Johnson, and Ms. Kathleen Tynan Hinkson to protect it forever, and restored the Celtic literature.³⁶ What is their peculiar nature? It is in the Irish nature to believe in *the unseen*, to love beauty – their ideals are graceful and yet the people themselves are humorous.³⁷ Only the Celtic magical gift can make superstitions sublime and people into poets. Mathew Arnold once said it was the Celtic blood that made the Saxons poets and created the eternal English poets.³⁸ Irish peasants believe in the land of faery. Having neither good nor evil spirits, these faeries, whether beautiful or harmful, all enjoy pleasures beyond our world. One who has once fallen under their spell, forgetting human emotions and responsibilities, who somehow returns to

this world, is always afflicted by strange anxieties and keeps awaiting some strange visions in the air in an agony which is beyond measure: so they believe.³⁹ Irish people expect to find something ideal in everything in this world. Looking at clouds, they think fairies are playing on them; looking at water, they find the singing of unseen fairies. I once heard that if a girl disappears in the mountains in Ireland, the police usually first light a bonfire with branches and make an oath before beginning the search. I know one Irish woman who does not believe in God, but this woman as I heard cannot but believe in fairies even though she wishes she did not.⁴⁰

I went back home and read Yeats to find out that he is a literary figure with great imagination rarely seen in the world. There are only a few people in European literary world with a "poetic faculty" like his.⁴¹ His phrases are full of beauty and suggestion which, once read, instantly bring you to the "Dream Land," a paradise millions of miles away from this world. A lyrical play entitled "The Countess Kathleen" is one of his best known works. In this piece there are formidable famine, deep forests buried under "water mist, light and darkness," waste lands full of "newly dead ghosts" wandering, yellow air covering all the land, and evil spirits running around everywhere, trying to buy farmers' souls with gold. Everyone becomes terrified, just "like autumn leaves blown by the dreary winds":⁴²

Bat-like, from bough, and roof, and window ledge,
Cling evil souls of men, and in the woods,
Like streaming flames, floated upon the winds
The elemental creatures.

You can see such dreary scenes as this if you look at "The Land of Heart's Desire." In this play you hear a voice from the invisibly distant place calling a man living in this side of the world in peace and happiness. You also hear a priest, in protecting a childish fault, say,⁴³

We must be tender with all budding things.

Our Maker let no thing of Calvary

Trouble the morning stars in their first song.⁴⁴

And Shawn Bruin says to his lover,⁴⁵

Crowd the enraptured quiet of the skies

With candles burning to your lonely face.

And you hear a fairy child say to a young bride,

Yet I could make you ride upon the winds,
Run on the top of the dishevelled tide,
And dance upon the mountain like a flame.

Yeats' Celtic genius is fully developed in this piece. A "Mystical something, deathless and timeless" is explained. Or you can take "The Hour-Glass" a moralistic play, where a wise man denies the existence of what cannot be seen, always giving cautions to his students against it, criticizing the superstitions of the world. But when he confronts the "Angel of Death," he is told he must die within an hour's time unless he can find someone who does not obey his rules. If he can do so, he will be permitted to go to heaven. He went to all his students in vain, but finally found "the Fool" and was able to enter heaven thanks to this fool. Yeats stresses the same opinion in a prose collection, "Ideas of Good and Evil."⁴⁶ He also wrote plays like "Cathleen in [sic] Hoolihan," "On Baile's Strand," and "Where There is Nothing, There is God."⁴⁷

Critics have attacked Yeats saying that he pointlessly shrouds this world in a dark veil, calling him and his followers "half-mad chasers of shadows." It is true that the symbolism that Yeats advocated sometimes becomes a kind of dry, pointless confusion. Sometimes his lines and verses become merely mysterious, incomprehensible sequences of words,⁴⁸ as in

"The days,
Grown desolate, whisper and sigh to each other,"⁴⁹

As again,

I bring you with reverent hands
The books of my numberless dreams;
White woman that passion has worn
As the tide wears the dove-gray sands.
And with heart more old than the horn
That is brimmed from the pale fire of time,
White woman with numberless dreams,
I bring you my passionate Rhyme.

Things like this, though lovely, feel a little suffocating. His poetry is, as he says himself,

And, ever pacing on the verge of things

The phantom beauty in a mist of tears,⁵⁰

However, it is not simply that he loves indistinct colors and delicate appearances; if you read the sentence in his recent writing “there is no peace that is not joyous, no battle that does not give life instead of death,” you can tell he has also a healthy aspect.⁵¹

Yeats is thirty-eight this year.⁵²

Let me close by quoting two of his lyrics. The following were written in the early years of his career.⁵³

In light of the close correspondence between Noguchi’s texts and the texts of Cary and Frothingham, one could argue that Noguchi’s contributions to this essay were limited to translation and compression, and that even in this capacity, he was not entirely successful, as he managed to garble a number of points at the end of the essay through over-compression and careless rearrangement of quotations. But in assessing Noguchi’s contribution we should also consider Noguchi’s omissions: the “meaning of silence,” as Noguchi might have said. By selecting Cary’s more impressive points, Noguchi was able to give her arguments greater power. With Frothingham’s essay, Noguchi’s selectivity seems aimed not at heightening the impact but rather altering the tone. Frothingham’s essay has no lack of critical depth and perceptivity, but her critical strengths give her essay a relentlessly negative tone, especially in her bleak discussion of the Irish colonial past, her doubts concerning the excesses of Yeats’s symbolism and its French sources, and her generally disapproving attitude toward literary decadence. In adapting her insights with an eye toward promoting Yeats’s ideas, Noguchi manages to convey the gist of Frothingham’s criticism but tones down the critique, and he ends the essay, having set the tone in the essay’s effusive introduction, on an affirmative note.

- 1 Edward Marx, “No Dancing: Yone Noguchi in Yeats’s Japan.” *Influence and Confluence* (Yeats Annual, no. 17), ed. Warwick Gould (London: Macmillan, 2007), 51-93.
- 2 Yone Noguchi, *The Story of Yone Noguchi* (London: Chatto & Windus, 1914), 19, 42. See also Don B. Graham, “Yone Noguchi’s ‘Poe Mania,’” *Markham*

- Review 4 (1974): 58-60.
- 3 In *Salinger v. Colting et al.*, No.09-5095 (S.D.N.Y. July 1, 2009), Colting was enjoined from publishing his allegedly parodic sequel to *Catcher in the Rye*.
 - 4 Yone Noguchi, *The American Diary of a Japanese Girl: An Annotated Edition*, ed. Edward Marx and Laura Franey (Philadelphia: Temple University Press, 2007), 111.
 - 5 Arthur Lloyd, *Everyday Japan: Written After Twenty-Five Years Residence and Work in the Country* (London: Cassell, 1909), 273.
 - 6 L.M. Dryden, "A Distant Mirror or Through the Looking Glass? Plagiarism and Intellectual Property in Japanese Education," in *Perspectives on Plagiarism and Intellectual Property in a Postmodern World*, ed. Lise Buranen and Alice M. Roy (Albany, NY: SUNY Press, 1999), 79.
 - 7 Noguchi, *The American Diary of a Japanese Girl*, 12.
 - 8 Lawrence Lessig, *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity* (New York: Penguin, 2004), 25.
 - 9 Phillip L. Marcus, *Yeats and the Beginning of the Irish Renaissance*, 2nd ed. (Syracuse: Syracuse University Press, 1970), 152.
 - 10 Noguchi, *The American Diary of a Japanese Girl*, 3.
 - 11 Yone Noguchi, *Seen & Unseen: Or, Monologues of a Homeless Snail* (San Francisco: G. Burgess & P. Garnett, 1897, XXXVIII).
 - 12 Noguchi, *The Story of Yone Noguchi*, 121-22.
 - 13 Noguchi to Leonie Gilmour, 24 Feb. 1903, Isamu Noguchi Foundation, New York.
 - 14 See Yone Noguchi, *Collected English Letters*, ed. Ikuko Atsumi (Tokyo: Yone Noguchi Society, 1975), letters 151, 165, and 173.
 - 15 "A Japanese Note on Yeats," *Taiyō* 17:16 (Dec. 1911): 17-20, reprinted in *The Academy* 82 (6 Jan. 1912): 22-23, again in Noguchi, *Through the Torii* (London: Elkin Mathews, 1914), 110-17.
 - 16 Yone Noguchi, *The Pilgrimage*, 2 v. (Kamakura: Valley Press, 1909), 80-81.
 - 17 Yoshinobu Hakutani, ed., *Selected English Writings of Yone Noguchi: An East-West Literary Assimilation*, vol.1 (Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1990), 51.
 - 18 "The Eastern Sea," 英文新誌 [*Eibun Shinshi*] / *The Student* 1:23 (1 June 1904):

- 19 "Sekai-gan ni eijitaru Matsuo Bashō" [Matsuo Basho in global perspective], *Chūō Kōron* 20:9 (1 Sept. 1905): 41-45. Noguchi's 1906 letter to Symons in the New York Public Library mentions his great regret that he had not met Symons when in London.
- 20 R.F. Foster, *W.B. Yeats, A Life*, v. 1 (Oxford: Oxford Univ. Press, 1997), 309.
- 21 Yone Noguchi, "Edmund Clarence Stedman," *National Magazine* 23 (Oct. 1905): 56-58; Arthur Bartlett Maurice, "Literary Clubland III: New York's Literary Clubs," *The Bookman* (New York) 21 (July 1905): 496-513.
- 22 LeGallienne to Noguchi, [26] May 1903, *Collected English Letters*, no. 199 (Keio). "American Literary Letter," extracted in *From the Eastern Sea* (Tokyo: Fuzanbo, 1903), 1-5. Le Gallienne later reviewed Noguchi's *The Pilgrimage and Selected Poems* for the *New York Times Book Review*. See Le Gallienne, "The Pilgrimage' From Far Japan," *New York Times Book Review*, 11 Sept. 1909, p. 535 and "Two Wise Men of the East," *New York Times Book Review and Magazine*, 11 Dec. 1921, p. 3.
- 23 Yeats To Florence Farr, [August 1905] *The Collected Letters of W.B. Yeats: 1905-1907*, ed. John Kelly, Ronald Schuchard, Eric Domville (Oxford: Oxford UP, 2005), 150.
- 24 Inazo Nitobe, "Editorial: Introduction to 'From the Eastern Sea' by Yone Noguchi," *Eibun Shinshi / The Student* 1:7 (1 Oct. 1903): 193-6, followed by Yone Noguchi, "Tokyo by Night," 197-8.
- 25 "*Ei-bungaku no shin-chōryū: Uwiruriamu Batoraa itsu*," [英文学の新潮流—ウエルリアム、バトラー、イーツ] A new trend in English literature: William Butler Yeats, *Eibun Shinshi / The Student* 1:22 (15 May 1904): 641-2, reprinted, with two additional poems, in *Eibei no Jūsan'nen* (Tokyo: Shunyodo, 1905), 175-85. Noguchi also recycled parts of the essay in later essays on Yeats, including the Yeats essay in his 1926 collection, *Airan jōchō* [The spirit of Ireland].
- 26 Shotaro Oshima, *W.B. Yeats and Japan* (Tokyo: Hokuseido Press, 1965), 139.
- 27 Elisabeth Luther Cary, "Apostles of the New Drama," *The Lamp* 27 (Jan. 1904): 593-8; E[ugenia] B[rooks] Frothingham, "An Irish Poet and His Work," *Critic* 44: 1 (Jan 1904): 26-31.
- 28 Julia Ward Howe, ed., *Representative Women of New England* (New England

Historical Pub. Co.1904),

- 29 Although Noguchi has Yeats speaking directly to him (“*naifu wo shita ni oki, ware wo mite iwaku...*”) the words are evidently borrowed from Cary: “He [Yeats] writes about ‘the theatre of commerce’ and the people who fill it with a fine contempt for the indifference of the latter to the plays they go to see. They go, he declares, for eupeptic reasons, to rest after their dinner, and not in the least to experience any emotion or to be coerced into any intellectual activity. And he does not believe that the theatre can be reclaimed by appealing to such an audience. ‘We must make a theatre for ourselves and our friends,’ he says, ‘and for a few simple people who understand from sheer simplicity what we understand from scholarship and thought.’” Yeats’s 1899 essay, “The Theatre,” in *Ideas of Good and Evil* (1903) is the source of the “theatre of commerce” (265-66) and “We must make a theatre...” (259). Yeats wrote nothing of the audience’s “eupeptic reasons” but in “At Stratford-on-Avon” he praises a theatre where “there is no one who has come merely because one must go somewhere after dinner” (142).
- 30 Frothingham: “Mr. Yeats, who is a poet and whose poetry makes its way like a flame to the heart, thinks that subjects for the theatre should be chosen from old myths and tales that stir the imagination, from old folklore in which the loves and hatreds of the people throb and beat, in which dreams are truth and truth is dream.” (594)
- 31 Frothingham: “He thinks that the forms in which these subjects are clothed should fix the mind on beauty, should be subtle and complex and haunting and full of symbols, yet delicate and serious and simple. The titles of his plays, ‘The Land of Heart’s Desire,’ ‘The Shadowy Waters,’ ‘The Hour-Glass,’ suggest the intricate imagery, and plaintive mystery and meaning with which he invests them.” (594)
- 32 Frothingham: “What he is working toward, consciously and systematically, is the return of men’s minds to the pleasure and wonder in the old folk legends and beliefs still felt by the inmates of Irish cabins on the Aran Islands or the Galway Plains.” (594)
- 33 Frothingham: “He cannot get it out of his head, he tells us, that ‘this age of criticism is about to pass and an age of imagination, of moods, of revelation,

about to come in its place,' and then, he thinks we will learn again how much more it is to embody in art the great Passions than 'to comment, however wisely, upon the tendencies of our time, or to express the socialistic or humanitarian or other forces of our time, or even to "sum up our time," as the phrase is.' (594)

- 34 The source of this anecdote has not been located. Yeats lectured on the Irish National Literary Movement at Yale on November 16, 1903.
- 35 The preceding sentences appear to be a compressed version of Frothingham's considerably longer discussion of Irish problems (26).
- 36 Frothingham: "The intellectual revival as a whole is full of hope and courage. Next in poetic importance to Mr. Yeats stand AE, or George Russell, Nora Hopper, Lionel Johnson, Katherine Tynan-Hinkson and Moira O'Neil." (30)
- 37 Frothingham: "we must consider the peculiarities of the Irish temperament. Belief in the unseen, love of the beautiful, and an ideal at once tender and humorous, are in the warp and woof of the Irish nature..." (26)
- 38 Frothingham: "... its Celtic genius in short, which Matthew Arnold would have us believe is the magical fluid which can transform a Saxon into a poet and has made the immortality of all great English men of song." (26)
- 39 Frothingham: "In the peasant consciousness is a shadowy borderland beyond which is the world of the fairies, or 'gentlefolk': the soulless creatures, neither good nor evil, who, wild, beautiful, and dangerous, are possessors of an unearthly joy. The human being who falls into their hands will lose memory of duty, or time, or tears, and on returning to the world of man will live haunted by unrest, the yearning for illusive faces and unseen beauty." (26)
- 40 Frothingham: "The Irish are under the necessity of idealizing every-day things; a dust cloud does not suggest germs of typhoid or other unpleasantness, for they know that fairies dance in the dust clouds. 'I don't believe in men, it is only a place invented by the priests to frighten people into being good,' said an Irishwoman; 'but I do believe in fairies,' she added, 'for fairies stand to reason.' A constable on missing a young girl instituted a material search of closet and shed; but advised people at the same time to burn up the ragweed, which is sacred to fairies. So as the fields blazed the hunt went on, a constable repeating spells the while." (26-7)

- 41 Frothingham: "Mr. Yeats, who has been called the standard-bearer of this revival, is a writer of rare and exquisite imagination; I know of no living poet more truly a poet, more truly the possessor of that illusive something known as the 'poetic quality.'" (28)
- 42 Frothingham: "'The Countess Kathleen,' a lyric drama, is perhaps his best-known work, [...] his nearest approach to dramatic poignancy; the horror of famine is there, the ghastly forest half hidden in 'vapor and twilight,' and the plague-stricken land where wander 'dismayed souls of those now newly dead' with the demons waiting to ensnare them. A yellow and deadly vapor hangs and creeps about the fields, demons pace to and fro, buying the souls of the peasants for gold and plenty, and the terrified people go in throngs, 'Like autumn leaves blown by the dreary winds,' while on all sides, ..." [identical quotation follows]. (28)
- 43 Frothingham: "In 'The Land of the Heart's Desire' is the calling of timeless voices to those who dwell amid the warmth and comfort of material things. As I have said, though consigned to comparative oblivion, 'The Land of the Heart's Desire' contains some of Mr. Yeats's most beautiful work. His charm is imaginative rather than thoughtful, but in this poem we come upon such lines as these, where the priest defends childish fault:" [quotation follows] (28). Yeats eventually settled on the title *The Land of Heart's Desire*, but he frequently called the play *The Land of the Heart's Desire* during this period, and it was under this title that the play was presented by the Irish Literary Society of New York, with *The Pot of Broth* and *Cathleen ni Hoolihan* (another variant spelling) in May and June of 1903.
- 44 Frothingham quotes the identical passage, but gives the correct reading of the second line: "Our Maker let no thought of Calvary..."
- 45 Both this and the following quotation are drawn from Frothingham, but Noguchi cuts two quoted phrases making the passages – which are somewhat confusing due to a pair of missing quotation marks in the original – less effective. The original reads: "And in the lines of Shawn Bruin to his love, where, I would, he tells her, 'Crowd the enraptured quiet of the skies / With candles burning to your lonely face,' we find a beautiful serenity and loftiness. 'You love that great tall fellow there,' says the child fairy to the young bride,

'Yet I could make you ride upon the winds, / Run on the top of the dishevelled tide, / And dance upon the mountain like a flame.' The magic of Celtic genius is here, and that mystical Something, deathless and timeless, which since the labor of centuries began has been vouchsafed to a few of the chosen" (29). The phrase "I would" should have been set in quotation marks.

- 46 Cary: "The Wise Man who has instructed his pupils to forget the invisible, who has never seen an angel, who has disproved all the follies and superstitions of the world, is confronted by the Angel of Death and told that he must die and that, unless in an hour's time he can find one who, despite his teaching, continues to believe, he cannot enter Heaven. After much searching of no avail among his pupils and the members of his family who are discouragingly loyal to the philosophy of negation with which he has imbued them, he finds belief in the heart of the Fool and is saved by it. The Fool has talked with angels and knows the meaning of symbols. No one who has read 'Ideas of Good and Evil' will fail to see the application of this to the modern Wise World in which Mr. Yeats finds little to rejoice him." (594)
- 47 Frothingham: "Three so-called dramas, 'Cathleen ni Hoolihan,' 'On Baile's Strand,' and 'Where There Is Nothing, There Is God,' have been published during the last three years,..." (29)
- 48 Frothingham: "At their own confessing, this little community 'follows after shadows,' believing them to be more immortal than substance. Theirs is a poetry of symbols, and they share the danger common to all symbolists, which is that of emphasizing the arbitrary and material form of the symbol at the expense of its spiritual significance. This fault leads to a dry and distressing confusion. A symbolic formula that is to them laden with suggestions of beauty and spirituality, becomes to those unfamiliar with 'the signature of symbol' a meaningless category of fantastic and often absurd images." (27-28)
- 49 Frothingham cites as characteristic of Yeats's incomprehensible symbolism the poem "Mongan laments the change that has come upon him and his beloved" in *The Wind Among the Reeds*, but Noguchi chooses instead two passages quoted by Frothingham as being "beautiful, but depressing." The first, drawn from *The Wanderings of Oisín*, is also a good illustration of Yeats's symbolic excess, but the same cannot be said for the symbolically straightforward second

example, "A Poet to His Beloved." (20)

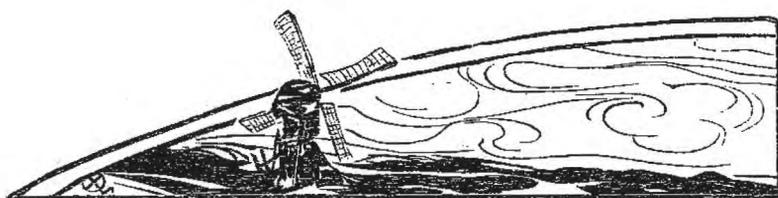
50 As in the previous quotation, this one, from "Anashuya and Vijaya" in *Crossways*, is poorly adapted to Noguchi's context, being drawn from another part of Frothingham's essay where she critiques Yeats' decadent style: "In most of his work, he will have the world a dun-colored and delapidated [sic] spot of burnt-out fires, the echo of lost voices, 'And, ever pacing on the verge of things / The phantom beauty in a mist of tears.'" (29)

51 This sentence is a compressed and somewhat altered version of two paragraphs in which Frothingham continues her critique of Yeats's decadence: "There are critics who reproach Mr. Yeats with a dangerous leaning toward the school of French symbolists as represented by those poets who dislike the sunlight, and cannot endure the laugh of a healthy man; and we cannot help wishing that he did not profess so great an admiration for 'faint outlines, faint colors, faint energies,' and feel in sympathy with such lines as 'The very sunlight's weary, and it's time to quit the plough.'

"But in this school of French 'decadence' where many see exhausted or degraded energies and sensuous beauty in guise of spiritual raiment, Mr. yeats insists there is regeneration, an 'Autumn of the Flesh' in which the gates are flung wide that have hitherto barred the way to an adoring mysticism and the beauty of unearthly things. In an introduction to a recent volume of his works, Mr. Yeats writes that in the kingdom of poetry 'there is no peace that is not joyous, no battle that does not give life instead of death.' And one is glad to believe that such an ideal will be the final utterance of a poet who is one of the few men of genius alive to-day." (30)

52 The 1904 *Eibun shinshi* article ends here; the 1905 version adds two poems and a drawing of Yeats by Pamela Colman Smith, probably taken from *The Reader*, a New York magazine edited by Mitchell Kennerley, to which Noguchi was an occasional contributor.

53 The two poems – "The Rose of the World" and "An Old Song Resung" (alternate title of "Down By the Salley Gardens") – are omitted here for the sake of brevity.



英文學の新潮流

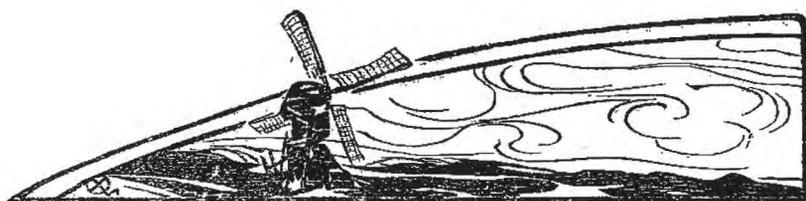
ウヰルアム、バトラー、イーツ

(William Butler Yeats)

余は初めて西利セルツァ的文學復活の主動者なる詩人イーツを、倫敦に於て見たり。頃日米國に來りて講演を爲す。余一日招かれて彼の晚餐に列す。一見容貌の人をして詩情を起さしむる彼と、卓を圍みて食するの快云ふ可からず。其音聲爽かにして麗、時々笑ふ彼の顔は彼が天職として歌ふ仙女(Hairy)にも似たらむか。且つ人として其情の密なる、尊重すべしとす。彼は突然ナイフを下に置き、余を見て曰く嗚呼劇場も一種の商店と化し終りぬ。人は夜々食後の消化を助けむが爲め芝居を見る。而して人情の秘密感情の變化を學ばむが爲めにあらず。余は吾等同人の爲め劇場を建設せむと欲するなり。人若し他より其劇場に入らむと欲せば其人や吾人が學者的に解する所のものを直覺し得る所の人ならざる可からずと。イーツは劇場をして詩化せしめむとするなり。其演ずる所のものは、



神話或は古昔の傳説、則ち彼が所謂『*Dreams are truth and truth is a dream*』の時代を以てし、人の想像力を惹起し、少くも詩神に接近せしめむとするなり。之を演ずる俳優は、純然たる美を目的とし、舞臺に於て用ひる言語は、單純麗雅にしてシンボリックならざる可からずとするなり。彼は其主張に由りて、幾多の劇詩を作りぬ。曰く『*The Land of Heart's Desire*』曰く『*The Shadowy Waters*』曰く『*The Hour-Glass*』等。是等を讀まば、其想像の優尙にして綢繆たる、また其悲凄なる神秘を知り得るなり。彼は即ち愛蘭士エルアン、アイランド又ガルウェー、フレーンに住む單純なる人民の信じ、且つ好む傳話を一層詩化して、天下の劇場否な、文學界をして之を認めしめむとするなり。一言すれば西利的文學をして復活せしめむとするなり。彼は余にいふ批評の時代は去れり、遠くに去れり、今や想像の時代、情熱の時代、神秘を點示する時代は來りぬと。余最後に笑ひつゝ如何に米國人を見るやと問へば、彼は先づ哄笑一番せり。而して曰く、余は生れて以來未だ嘗て米國大學の講師程愚にもつかぬ連中を見るたること無しと、何故にと問へば、『一例を擧げむに余はエール大學



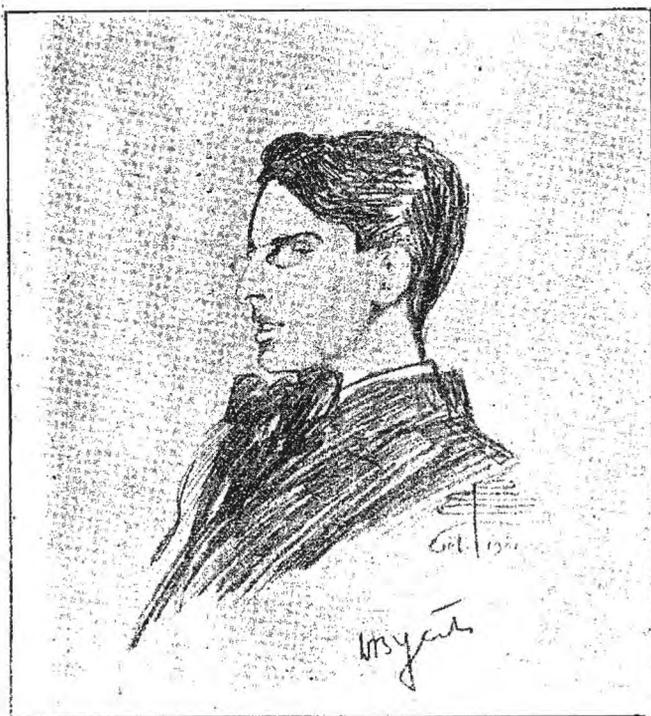
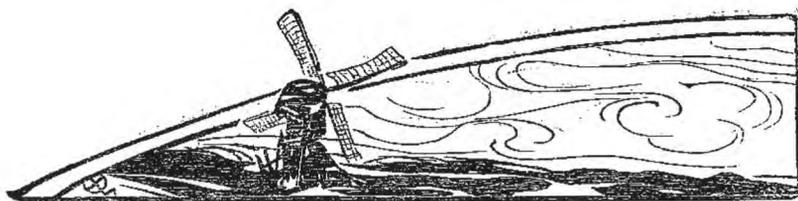
に於て一講演せし時に、一講師來りて余にオックスホード大學の某講師の年齢を問へり、余は各人の年齢は知らざるも、全講師の年齢を合算すれば三千歳以上なる可しと答へたり』といへり。余歡を盡してイーツと別れたり。街上に月影あり、風寒し。歸路愛蘭土の過去未來を思へり。

愛蘭土は既に死せり。其民暗迷愚昧にして之を治むるものは私慾たゞ是れ謀りて、而も一人として之に反抗せむとするの勇あるものなく、其多くは他に移住して身の安全を守らむとするなり。愛蘭土は實際上一の荒地と成り終りぬ。然らば世に所謂愛蘭土人の天性なるものゝ將來は如何。イーツ其主動者と成りて、ジョージ、ラッスル氏、ノラ、ホパー嬢、ライラチル、ジョンソン氏、キャザリン、タイナンヒンクソン嬢等を引率し、其特種の性質を永遠に守護せむとし、乃ち西利的文學復活の旗を擧げたるなり。彼等特種の性質とは何ぞ。目に見えざるもの(The Unseen)を信じ美を愛し、其理想の優にして而も滑稽なるは愛蘭土人天性の經緯なり。西利的の魔法的天賦ありて、初めて迷信をして高尚ならしめ、人をして立所に詩人たらしむるなり。マシユウ、アーノルド嘗て曰



く、西利的の血液流れて、撒遜人^{サクソン}をして詩人たらしめ、永久不死の英詩人を作りたりと。愛蘭土の農民は、何處にか仙女の住する所ありと信するなり。其仙女は善惡の靈魂なきものにて、其美なると、其害を興ふるものとを問はず、皆吾人の世界以外の歡樂を有するなり。人にして一度其手に落ちむか、直に人情責任の如何を忘却し、而して又此土に歸へらむか、其人は常に不安に迫害せられ、不思議なる容貌を空中に見、其苦痛云ふ可からずと信するなり。愛蘭人は事萬物を意想化せむとするなり。雲を見ては仙女其上に遊ぶとなし、水を見ては目に見えざる仙女の歌ふ所となすなり。余嘗て聞く、時に愛蘭土に於て少女の山間に失はるゝことあるや、警吏は先づ樹枝に火を點じて、篝火を作らしめ、自ら誓言を唱へて、而して後其搜索に従事するを常とすと。余は愛蘭土の婦人にして神を信せざる者を知る、然れども其婦人は、仙女を信ざらむと欲するも能はずといふことを聞けり。

余歸家して、イーツの著書を読む、彼は世にも稀なる想像力を有する文學者なり。彼程に『詩的分子』を備へたるものは他にまた見ること得ざるなり。其句章



ウーイ アラトバ ムアリキウ

や、美とサゼッションとを以て満ち、一讀直に人をして『夢の國土』にあらしめ、
 數萬里以外の樂園にあるの想あらしむ。抒情的戯曲 “The Countess Kathleen”

は其作中最も世に
 知れられたるもの
 なり。之れイーツ
 を代表するもの、
 曲中恐る可き饑饉
 あり、『水烟と暗
 明』の裡に埋没せ
 られたる深林あ
 り、『新らしく死せ
 る靈魂』の彷徨せ
 る荒土あり、黄色
 なる空氣四邊を蔽

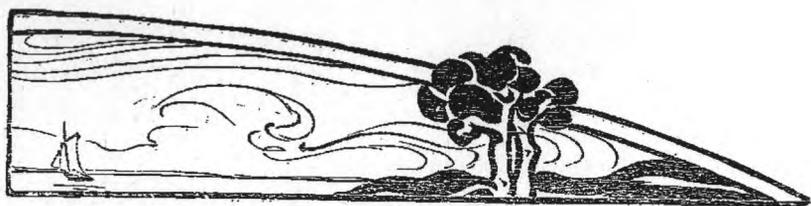
ひ、悪鬼縦横に走りて農民の靈魂を黄金を以て買はむとするあり。人皆な恐怖して、
 “like autumn leaves blown by the dreary winds” の壯あり而して

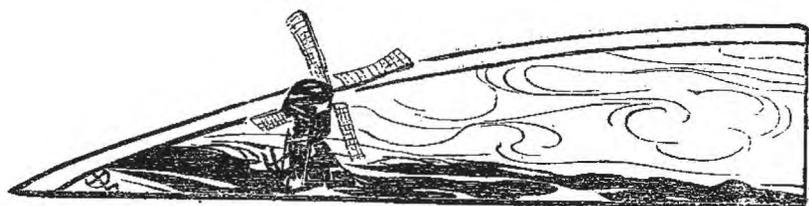
“Bat-like, from bough, and roof, and window ledge,
 Cling evil souls of men, and in the woods,
 Like streaming flames, floated upon the winds
 The elemental creatures.”

何ぞ夫れ凄絶なる、之を “The Land of Heart's Desire” に見むか。之れ此土にありて温和と快樂の間に生活するの者を、遙か目に見えざる彼方より呼ぶの聲なり。一僧侶あり小兒的過失を守護して

“We must be tender with all budding things.
 Our Maker let no thing of Calvary
 Trouble the morning stars in their first song.”

といふなり。シヨン、ブルユイン其戀人に語りて、
 “Crowd the enraptured quiet of the skies
 With candles burning to your lonely face;”





といふ。又小兒の仙女、年若き花嫁に告げて曰く、

“Yet I could make you ride upon the winds,

Run on the top of the dishevelled tide,

And dance upon the mountain like a flame.”

此の著は、イーツが西利的天才を十分に發展したるものなり。“Mystical something, deathless and timeless”を説明せるものなり。之を“*The Hour-Glass*”に見むか、之れ一種の道義的戯曲なり。一の賢人ありて、彼は目に見えざるものを否定し、常に其學生を誡めて、世界の迷信を酷駁せり。而して一朝『*死の天使*』(Angel of Death)を見るや、彼は直に死せざる可からずと宣告せられたり。若し彼にして一時間内に於て、彼の訓誡を守らざるものを發見するを得ば、天國の門に入るを許さると告げられたり。彼は其學生の間を尋ね廻はれり。然れども一人たりともあるを見ず、而して彼は遂に一箇の愚者 (the Fool) を得て、其愚者に依り、彼は天國に入るを得たりといふ筋なり。イーツは散文の著書“*Ideas of Good and Evil*”に於ても、此の所説を縷述せり。其他“*Cathleen in Hoolihan*”“*On Baile's Strand*”“*Where there is Nothing, There is God*”の

戯曲數番あり。

イーツを攻撃する批評家はいふ、彼は徒に吾人の世界を蔽ふに、暗黒なる天幕を以てするものなりと而して、彼の徒を目して『影を捉ふるの半狂』と評す。イーツの鼓吹するシンボリズムは、時に乾燥にして要領を得ざる一種の混乱と化する事あり。其句章や唯だ奇怪なる文字の行列と成り終ること無しせず、

“The days

Grown desolate, whisper and sigh to each other,”

の如き又た、

“I bring you with reverent hands

The book of my numberless dreams,

White woman that passion has worn

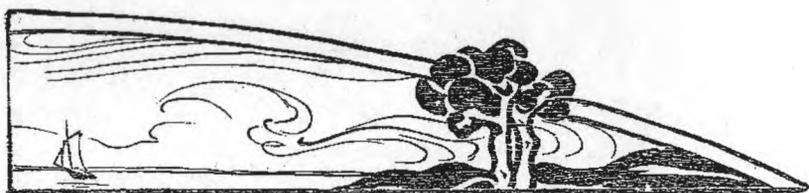
As the tide wears the dove-gray sands.

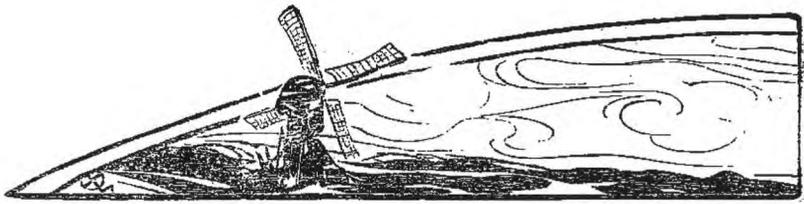
And with heart more old than the horn

That is brimmed from the pale fire of time,

White woman with numberless dreams,

I bring you my passionate Rhyme.”





の如きは麗しきも稍々呼吸壓伏せらるゝの感なり、彼の詩文は則ち、

“ And ever pacing on the verge of things

The phantom beauty in a mist of tears.”

なるもの、然れども彼とても唯だ判然せざる色と纖弱なる外見のみを愛するものにあらず、彼は最近の著書に、小引を草して “there is no peace that is not joyous, no battle that does not give life instead of death” といふものあるを讀まば、彼が他面の健全なるものあるを知る可じ。

イーツ、本年三十八歳なり。

最後イーツの抒情詩を摘載せしめよ、以下の二篇は彼が初年の作にかゝる。

THE ROSE OF THE WORLD.

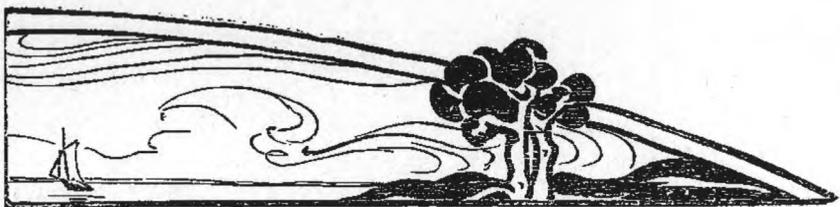
Who dreamed that beauty passes like a dream ?

For these red lips with all their mournful pride,

Mournful that no new wonder may betide,

Troy passed away in one high funeral gleam,

And Usna's children died.

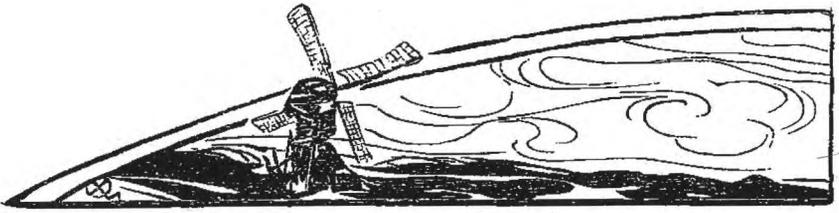


We and the laboring world are passing by :—
 Amid men's souls that day by day gives place,
 More fleeting than the sea's foam-fickle face,
 Under the passing stars, foam of the sky,
 Lives on this lonely face.

Bow down, archangels, in your dim abode :
 Before ye were or any hearts to beat,
 Weary and kind one stood beside his seat ;
 He made the world, to be a grassy road
 Before her wondering feet.

AN OLD SONG RESING.

Down by the salley gardens my love and I did meet ;
 She passed the salley garden's with little snow-white feet.
 She bid me take love easy as the leaves grows on the tree,
 But I, being young and foolish, with her would not agree.



In a field by the river my love and I did stand,
And on my leaning shoulder she laid her snow—white hand.
She bid me take life easy as the grass grows on the weirs ;
But I was young and foolish, and now am full of tears.

「閉じぬ扉を背にして」— ‘District and Circle’における詩と暴力

中尾 まさみ

Seamus Heaney の詩集 *District and Circle* (2006) は、ポスト 9.11 世界における詩作という行為についての自己言及的な詩集であると位置づけることができるかも知れない。出版前年にロンドンで起きた同時多発テロ事件の現場の一つとなった Edgware Road 駅を通る二本の地下鉄の路線名を冠するこの詩集は、詩人自身が米国同時多発テロ事件についての詩であると語る¹ホラティウスのオードの翻案 ‘Anything Can Happen’ を含むのみならず、軋轢、暴力、惨禍、そして何より死のイメージに満ちている。²

過去の自作品への言及³は、この詩集のもうひとつの大きな特徴となっており、Anahorish や Glanmore などの地名、‘Death of a Naturalist’ の女教師、‘The Forge’ の鍛冶屋、‘Tollund Man’、詩人の父親らの登場人物、そして農作業から黄泉下りに至るテーマ群など、さまざまな要素が読者がかつて読んだテキストへと呼び戻す。さらに、この詩集の中の作品どうしもまた、語句やモチーフを介して連関し合い、さながら闇に張り巡らされた地下鉄のネットワークのように、平行し、交錯し、重層する。このことが、先に述べた21世紀的な主題といかに関わるのか、交流、交換、交通など、‘traffic’ のモチーフに注目して表題詩 ‘District and Circle’ を中心に考えたい。

交わされる視線

‘District and Circle’⁴ は、13行から14行の詩 5 篇から構成される連作で、「私」と自称する語り手が、ロンドンの地下鉄の駅へと入って行き、エスカレーターで下降して列車に乗るまでを追っている。詩が先へ進むにつれ、「私」が地下深く潜っていく、そのプロセスはダンテの『神曲』の地獄篇を想起させ、最初の詩で登場する地下鉄駅構内の路上演奏家はステュクス川の渡し守カローンに重ねられる。ダンテの訳詩もあり、また同じロンドンの地下鉄の駅を舞台に ‘The Underground’⁵ という詩を書いて自身と妻をオルフェウスとエウリディケーやヘンゼルとグレーテルに喩えているヒーニーに、この設定は珍しいものではない。

しかし、神話や昔話の枠組みを巧みに援用した ‘The Underground’ のような作品に比して、この作品には何かそうした枠組みでは説明しきれない要素がある。それは、最初の詩の冒頭部分に既に表れている。

Tunes from a tin whistle underground
Curl'd up a corridor I'd be walking down
To where I knew I was always going to find
My watcher on the tiles, cap by his side,
His fingers perked, his two eyes eyeing me
In an unaccusing look I'd not avoid,
Or not just yet, since both were out to see
For ourselves. ([1] ll. 1-8) ⁶

アイルランド伝統音楽でしばしば用いられる、ブリキ製の縦笛 (“tin whistle”) の旋律が、地下から通路を通過してこちらへと向かって来る。「私」がその通路を行くだろうことは示唆されているが、彼はまだ入口にいる。通路の先に音楽を発信する路上演奏家がいること、そしてそこへ行けばどのようなやりとりが行われるかを、彼は過去の複数回の経験から知っているが、この詩の中で、「私」の行動はこの「知る」こと以外、すべて過去を起点とした未来時制 (“I'd be walking down”; “I was . . . going to find”) で書かれ、実際に地下に向かうのは彼の意識のみである。続く詩群の中で彼は、二番目の詩ではエスカレーターで下降し、 (“We were moved along”, [2] l. 4)、三番目ではプラットフォームで群衆に混じり、 (“I re-entered the safety of numbers”, [3] l. 2)、四番目の詩では地下鉄の車両に乗り込むことになる (“Stepping onto it” [4] l. 1) が、その様子が過去形を用いて実際の行動として書かれていることを考えると、最初の詩で事細かく描写される演奏家との交流が想像や記憶の中のみ存在することは、留意されねばならない。

近づいてみると演奏家の姿は、その音楽ではなく “my watcher” と「私」に対する視線で規定される。視線はさらに “two eyes eyeing me” と執拗なくらいに強調される。またそれは “an unaccusing look” とあり、否定されてはいるものの「責める」装置として使用される可能性が示唆されている。この可能性は、実際に演奏家の目が責めていないなら、見られる「私」の側の責められるのではないか、という意識に由来する、と考えるのが妥当であろう。(先に触れた通り、この場面そのものが語り手の想像の中にあるのだ。) 「私」も目をそらすようなことはしな

いが、すぐに“not just yet”とその関係が変化する可能性が示唆される。今、演奏家との間にかろうじて保たれている均衡は、「私たちは二人とも、自分の目で確かめるためにやってきたのだから」（“since both were out to see / For ourselves.”）と、やはり二人に共通する見る行為“see”によるものなのだ。

この緊張感に満ちた視線の交錯は、読者にヒーニーが30年ほど前に書いた‘Casualty’を想起させる。⁷ 1972年デリーで起こった「血の日曜日事件」後、喪に服することをせずにパブで爆死した漁師 Louis O'Neill の生前の姿を描写する際に、詩人は “[h]is fisherman’s quick eye / And turned observant back” (I. ll. 19-20) と視覚を強調している。彼は、‘District and Circle’の演奏家とは違い、詩人を正面から見ることはしない。すでに名を知られた詩人となっていたヒーニーの目を見ずに (“not meeting my eye”, I. l. 26) さりげなく詩の話を持ちかけるが、予想される気まずさを回避するように話題を変えるヒーニーは、その困惑さえ彼に見透かされているように感じる。（“But my tentative art / His turned back watches too”, I. ll. 36-37）爆破された場面を詩人は実際には見たはずはないが、“I see him. . . / His cornered outfaced stare” (II. ll. 18-22) とここでも両者の視線が描き込まれている。

厳密には必ずしもパラレルとは呼べないこの詩が連想されるのは、「見る／見られる」という関係が、詩人に自分自身についてのはっきり答えのでない質問を突きつけるからであろう。‘Casualty’において、最初それは有名な詩人となった自分が、そのことを知る一般人といかに気まずくならず付き合うか、といったあまり深刻には見えない問題提起から始まるが、やがて詩人であることと、恒常的に暴力にさらされる共同体の一員であることの間にはいかなる整合性を見出してゆくか、という本質的な問いへと発展する。‘District and Circle’で詩人が、路上演奏家の視線に責められる可能性を付与する背景には、どのような葛藤が秘められているのだろうか。

ヒーニーは、2006年5月にボストンで放送されたラジオ番組で、路上演奏家に出会ったときに感じるジレンマについて語っている。⁸ 演奏が気に入れば、求められているようにコインを脇の帽子に投げ込みたい、しかし相手が自分を詩人と知っている場合、形は違えど同じ芸術に携わる者として、金銭で反応することのためにためらいを覚えるというのだ。最初の詩の後半には、そのことが書かれている。

As the music larked and capered
I’d trigger and untrigger a hot coin

Held at the ready, but now my gaze was lowered
For was our traffic not in recognition?
Accorded passage, I would re-pocket and nod,
And he, still eyeing me, would also nod.

([1] ll. 9-14)

コインを投げ入れるべきか否か迷った詩人は、やがて演奏家との交流 (“our traffic”) がお互いを認知し合うことによるものであったことを思い起こし、伏し目がちになる。「責めない目」と「そらさない目」の均衡は、ここで放棄される。やがて二人は顔き合って通行の儀式は終わり、コインはポケットにしまわれるが、演奏家の方は依然として彼から目を離してはいない。注目すべきは、コインの扱いに逡巡する詩人が、自らの動作を ‘trigger/untrigger’ あるいは ‘hold at the ready’ と銃に関連した用語で表現していることだ。握ったコインも熱くなっていて、発砲を連想させる。詩人と路上演奏家の交流には、見逃しがたい緊張感が介在し、‘Casualty’ における問い同様、この場を去る詩人は自らに向けられた視線を意識し続けることになる。

肉・コイン・銃

コインという交流の道具立てはこの詩を、もっと直截的に緊張関係を示唆する ‘The Nod’⁹ というソネットと結びつける。少年時代の詩人とおぼしき人物は、土曜の夕方父親に連れられて肉屋で買い物をする。

Rib roast and shin

Plonked down, wrapped up, and bow-tied neat and clean
But seeping blood. Like dead weight in a sling
Heavier far than I had been expecting
While my father shelled out for it, coin by coin.

(ll. 4-8)

少年は、きちんと包まれた (“bow-tied neat and clean”) はずなのに生々しく血が滲み出す肉塊の予想以上の重みを “dead weight” と感じている。それは、ぶら下げられた「重荷」であると同時に、文字通り死の重みなのだ。表面を取り繕われ

た屍肉や流血は、詩の後半に登場する地元のBスペシャルズの描写に表れる、外見と実体の齟齬の伏線である。

Saturday evenings too the local B-Men,
Unbuttoned but on duty, thronged the town,
Neighbours with guns, parading up and down,
Some nodding at my father almost past him
As if deliberately they'd aimed and missed him
Or couldn't seem to place him, not just then.

(ll. 9-14)

外見は寛いでいるようだが、実は油断なく任務遂行中 (“unbuttoned but on duty”) であるBスペシャルズ¹⁰は、「銃を持ち、闊歩する隣人」 (“neighbours with guns, parading up and down”) である。同じ北アイルランドの住人である彼らを「隣人」と呼ぶのは、カトリック住民にとって、“Thou shalt love thy neighbour as thyself” (Matt. 22-39) という聖書の一節を持ち出すまでもなく大きな皮肉であり、手にした「銃」こそが、彼らの暴力的な存在の実際を、少年に迫真の現実味を以て感知させる。

二つの場面をつなぐ位置にあるのが、コインを手に肉の代金を支払う少年の父である。「一枚ずつコインを出し、支払った」 (“shelled out for it, coin by coin.”) の ‘shell out’ 「支払う」という口語表現は、血の滲む肉塊と、いつでも発砲できる銃に挟まれれば、‘shell’ という語の「砲撃する、爆撃する」という意味が重ねられ、‘District and Circle’ の ‘trigger and untrigger’ と同様の潜在的な暴力性を示唆する。コインと引き替えに死した肉を手に入れることもまた、ひとつの交換なのである。

‘District and Circle’において「私」がコインを弄ぶ間、縦笛から流れる音楽は、 “larked and capered”と描写されている。これらの動詞はどちらも馬がふざけたように跳んだり走ったりする動作を示唆する言葉である。¹¹ 音楽の描写に示唆する視覚的なこれらの語が、動物の生き生きとした躍動をイメージさせるものであるとすれば、「私」の “trigger and untrigger” という動作は動物を殺戮する力、あるいはその誘惑ということになる。それに気づいた瞬間、「私」はまるで責めを受けべき自分を恥じるかのように視線をそらし、演奏家との交流は中断する。

一方、Bスペシャルズが少年の父に送る「頷き」 ‘nod’ は、挨拶ではなく残酷な

執行猶予の合図である。さらに、父が上の描写を通して、ある暴力性に加担しているとすれば、この合図は、両者の象徴的な共犯関係さえ示唆するようにも見える。このことは、‘District and Circle’における路上演奏家と「私」との「領き合い」にも影を落とすのだ。

もう一つ、‘The Nod’に類似した描写が‘Anahorish 1944’¹² という詩にある。豚の屠殺に従事する「私たち」を語り手とするこの詩は、全体が引用符でくくられており、劇的独白の様相を呈している。しばしばマイノリティであるカトリックと結びつけられる屠殺という職業は、ここで流れる血と突然止む動物の叫び声で生々しく描写される。そこに現れるのが、ノルマンディ作戦を目前に、当時北アイルランドに駐屯していたアメリカ兵である。

Two lines of them, guns on their shoulders, marching.
Armoured cars and tanks and open jeeps.
Sunburnt hands and arms. Unknown, unnamed,
Hosting for Normandy. (ll. 7-10)

またしても、一方に死せる肉と血、そしてもう一方には銃を持って行進する人々。アメリカ兵は、ちょうど「私」が路上演奏家の帽子にコインを投げ入れようとしたように、ガムや菓子などを住民に向かって投げやる。

動物を屠殺し、肉塊に変えて食料として売買するプロセスは、日常性のうちに消費され、意識的に無害化された暴力である。一方、Bスペシャルズとアメリカ兵たち¹³に共通するのは、彼らがより大きな枠組みに公認された集団として、組織化された上で武装していることであろう。¹⁴ 血にまみれた屍肉という有機的な死の残骸とは対照的な、銃、装甲車、戦車などの金属製の武器の無機質さが、有無を言わさぬ圧倒的な攻撃性の脅威を表象する。コインやガム、菓子など、一見どちらとも関わらぬものが手から手へと渡されて両者を繋ぎ、しかもそこに動かしがたい力関係を生じさせるのだ。

‘District and Circle’で路上演奏家のもとを去った「私」は、エスカレーターでプラットフォームへと降りてゆく「私たち」の一部となる。

Posted, eyes front, along the dreamy ramparts
Of escalators ascending and descending
To a monotonous slight rocking in the works,

“posted”や“ramparts”は軍隊用語であり、一列に並んで進む集団は、整列して行進するアメリカ兵や闊歩する「任務遂行中」のBスペシャルズを連想させる。最初の詩で繰り返された視線の交差はここにはなく、目は正面を見据えるのみ（“eyes front”）である。彼らの動きと行く先は離れた場所で操作される機械の動作に支配されており（“We were moved along”）、個人の意志が介入する余地はない。この後、三番目の詩で「私」は、“I re-entered the safety of numbers”とプラットフォームの群衆の中に身を置くことに安心感を覚えるが、その群衆には‘The Nod’でBスペシャルズに使われた‘throng’という動詞が使われている。やがて集団の一員となることで自らに否応なく付与される力が予感されたとすれば、コインを投げ入れる行為は、より一層ためらわれたであろう。「頷き合い」の間も依然として「私」に向けられ続ける演奏家の視線は、その一部始終を凝視するのだ。

暴力を手にする誘惑

冒頭で述べた通り、詩集 *District and Circle* には暴力や惨禍のイメージが頻出する。北アイルランドにカトリックとして生まれ、常に「紛争」がその詩作と深い関わりを持ってきたヒーニーにとって、世界が直面する新たな暴力の連鎖は、反応せずにはおられない重要なテーマと言ってよいだろう。その一方で、この詩集には *Door into the Dark* に含まれる詩、‘The Forge’¹⁵に登場する鍛冶屋 Bernard Devlin の姿¹⁶を始め、初期の詩集に繰り返し描かれた農作業やものづくりの工程が、そこで使われる素朴な道具とともに登場し、日々の作業が、非日常を現実にする惨禍に対抗するように描かれている。

この詩集ではしかし、もうひとつの重要なテーマが、非日常と日常をつなぐ。それは、Tobias Hill が『オブザーバー』紙の書評で指摘したとおり、暴力を手にすることの誘惑である。¹⁷ 例えば、‘A Shiver’¹⁸では、槌を打ち下ろす瞬間を「ずっとあたためてきた怒り」（“a long-nursed rage”, l. 9）の解放に喩えており、道具の使用が使い手の暴力的な感情のはげ口となる。

日常の作業と武器使用や力の行使との境界線¹⁹の曖昧さは、そもそも道具を使うことと武器を使うことが同じ起源を有していたことを思い起こさせる。そこで連想されるのが、一番最初の詩集 *Death of a Naturalist* で父親の鋤の代わりにペンをもつ、と書いて詩人ヒーニーのマニフェストと読まれてきた、あまりにも有

名な詩 ‘Digging’²⁰で、ペンが拳銃に喩えられていたことだ。しかも、その喩えで、“snug as a gun” (l. 2) と心地よさが強調されていることは見逃し難い。詩人の中で、‘Digging’で示された鋤とペンとの間の選択は、二者択一ではない。そこには第三の道具として拳銃が介在し、鋤の代わりにこれで掘ると決めたペンは、いつでも銃になり得る。更にそのことには心地よさが伴いかねないことを、詩人は最初から警戒しているのだ。

もう一度、連作 ‘District and Circle’ の最初の詩に戻り、would という助動詞を繰り返し使うことによって「私」が実際には行動せず、記憶やそれを元にした想像だけで路上演奏家と出会っていることを思い返そう。「私」は、地下へ向かう入口にいる。下降は予定されているが、実際にそれを行う前に、縦笛の旋律が煙でも立ち上るように近づいてくる。そして詩人は、自分が詩人であることについて、答えに窮するような問いを投げかけられる経験を想像の中で再現する。つまり、この詩は、これから地下の旅へと向かう詩人としての「私」に、自らの方向性を問う視線を投げかける役割を果たしている。ここから先、群衆に混じって行動する「私」には、その旅が始まる前に、想像の中でこの^{トラフィック}交流を経験しておく必要があったのだ。

その群衆は、三番目の詩では、こう表現されている。

I re-entered the safety of numbers,
A crowd half straggle-ravelled and half strung
Like a human chain, . . . ([3] ll. 2-4)

結ばれたりほどけたりする人の波は、抗議行動などに使われる「人間の鎖」になぞらえられることで、人間同士の絆や連帯を感じさせる。「私」はその中で多数に加わることで安心感を得る。この描写は、先述の ‘Casualty’ における「血の日曜日事件」の犠牲者たちの合同葬儀に参加した人々の描写を連想させる。

The common funeral
Unrolled its swaddling band,
Lapping, tightening
Till we were braced and bound
Like brothers in a ring. (‘Casualty’, II. ll. 9-13)

しかし、‘Casualty’において‘lap’, ‘tighten’, ‘brace’, ‘bind’の動詞群は、共同体がひとつの立場を取って結束することの息苦しさを表現しており、後半で詩人がそれを“[o]ur tribe’s complicity” (II. 1. 34)と呼んでいることは、知られている通りだ。‘Casualty’で犠牲者となった漁師が詩人に問うた、あるいは詩人が繰り返す問うことを求めたのと同様に、‘District and Circle’で「私」は自らに、このように問いかける。

Had I betrayed or not, myself or him?
Always new to me, always familiar,
This unrepentant, now repentant turn

([3] ll. 8-10)

“him”は、「私」を見続けていた路上演奏家であり、‘Casualty’の漁師や、肉を買う父親やBスペシャルズの僅かな動作を観察していた少年時代の自分自身も重ねることができるかも知れない。詩人の自省には、内在化された、詩人としての彼を見ている人がつきまとう。それは、ダンテのウエルギリウスのように導く者、質問に答える存在ではない。それゆえ詩人の心には、常に迷いや揺れがつきまとうのだ。コインを持つ手が「引き金にかかったりははずれたり」と行き来したのと同じように、ここで彼の意識は‘betrayed or not’ ‘new / familiar’, ‘unrepentant / repentant’^{トラフィック}と相反する感覚や想念の間で往復運動を繰り返す。

閉じぬ扉

次の詩でいよいよ「私」は地下鉄に乗り込むことになる。

Stepping on to it across the gap,
On to the carriage metal, I reached to grab
The stubby black roof-wort and take my stand
From planted ball of heel to heel of hand
As sweet traction and heavy down-slump stayed me.

([4] ll. 1-5)

“across the gap”という語句が、彼がここで境界を越えたと意識していることを物

語る。ロンドンの地下鉄で以前使用されていた、黒い玉のような吊革につかまる詩人は、それを“roof-wort”と天井から生えた植物に喩えている。この吊革につかまることで、彼は「自分の態勢」を整えようとするのだ。“take my stand”という言い回しは、外界に対する自分の占める位置の決定を示唆する。上からの牽引と重力の間で危ういバランス²¹を保つ詩人は、自らの状態を、

I was on my way, well girded, yet on edge,
Spot-rooted, buoyed aloof, (4) ll. 6-7)

と表現する。ここまで繰り返された彼のどっちつかずの状態は、ここではっきり彼自身の位置と認識される。すなわち、気構えはできているが心落ち着かず、一点に根を下ろすようでいて、その実、上下は逆になっているので宙ぶらりん、浮標につながっているように定点ではあるが静止することはできない。彼はまさに「途上に」あるのであり、そここそが、詩人の占める位置なのだ。

‘gird’は武器のついたベルトを身につけることを意味し、武装を示唆する。“on edge”は成句であるが、‘edge’の語が鋭い刃をつきつけられること連想させる。再び武器をめぐる、これを身につけ身を守る自分と殺傷の危険にさらされる自分が同居しているのだ。そしてまた、それは取り囲むことと断ち切ること、この詩のタイトルである‘circle’とラテン語の *distingere* = draw asunder ばらばらにするという動詞の過去分詞、‘district’に連なる語でもある。²²

さらにこの曖昧な状態は、列車自体が乗客を乗せていながらまだ発車していないというどっちつかずの状態にあることとも呼応する。

My back to the unclosed door, the platform empty
And wished it could have lasted,
That long between-times pause . . .

(4) ll. 9-11)

乗客はもう皆乗り込んでいるのに、扉はまだ閉まっていない。開いたままの扉に背をさらすのは、ひどく中途半端で、無防備な状態である。しかし、詩人はその“between-times pause”が長く続くことを望みさえするのだ。

詩集 *District and Circle* の中には、扉が開いている状態が、繰り返し描かれている。例えば、子供の頃に近所の家で散髪してもらった体験を描いた‘A Clip’²³は、冷

たい鎌の刃の感触と神父の法衣や Ku Klux Klan の頭巾に喩えられるケープをまとう非日常的な体験を、「家の近くなのに馴染みのない」と形容しているが、その一軒家のドアは刈られない雑草の生えた外の世界へと開かれている。

Harry Boyle's one-roomed, old bog-road house

Near enough to home but unfamiliar:

What was it happened there?

Weeds shoulder-high up to the open door,

(ll. 8-11)

体験の細部は仔細に観察され、記憶されるが、少年に「そこで何が起こったのか」を把握することはできない。日常の風景の中に、非日常への扉が開かれていることだけが、感知されているのである。また 'Found Prose' と題されたスケッチ風の散文の一つ、'Tall Dames' でも、'Travellers' と呼ばれる移動民の女性たちが詩人の住む地域に現れることの非日常性が、開かれた門として描かれている。

Every time they landed in the district, there was an extra-ness in the air, as if a gate had been left open in the usual life, as if something might get in or get out.²⁴

何かをもたらされることを期待するのでも、そこからどこかへ出て行く決意があるのでもない。流通トラフィックの可能性がある ("might get in or get out") ことだけが示唆されているのだ。

Czeslaw Milosz へのエレジー、'Out of This World' の最後に位置する 'Saw Music'²⁵ では、ベルファストでクリスマスに鋸を弦楽器のように演奏する路上演奏家が思い出される。

In Belfast, around Christmas, when the man

Who played the saw inside the puddled doorway

Of a downtown shop, in light from a display

Of tinselled stuffs and sleigh bells blinking neon,

Started to draw his bow across the blade.

(ll. 9-13)

演奏家は戸口のすぐ内側にいるのだが、服は外の雨に濡れ、コインを入れてもらう帽子はしめっけて（“damp lining”, l. 20）コインには雨粒がついて光っている（“the raindrops glittering”, l. 20）から、言及はないが扉は開いていて、音は外に流れ、コインは外から投げ入れられていることになる。音楽は、鋸という切るための道具によって奏でられているが、その刃には油かワセリンが塗られていて、演奏のための弓はそれを「傷つくことなく撫で、横切る」（“caressed and crossed / Back across unharmed”, ll. 21-22）とある。音楽は、危険な道具の刃先に宿っていて、開いた扉から降り込む雨は、その刃と同じ光を、投げられたコインにも与えているのだ。詩集 *District and Circle* 全体を流れるテーマに重要な示唆を与える、紛争の地バルファストで奏でられたこの音楽が、開いた扉をはさんで描かれることは、見逃しがたい。

しかし、‘District and Circle’ で詩人が背にするのが、閉じられぬ扉（“unclosed door”）であることに注目しよう。それは、単に開いているのみならず、閉じることを前提としている。上で論じた“unaccusing”の語を思い出させて、ここでも状態の変化はいつ訪れてもおかしくないのだ。そして最後の詩で地下鉄の扉は、予定されていた通り、閉じる。

So deeper into it, crowd-swept, strap-hanging,
My lofted arm a-swivel like a flail,
My father’s glazed face in my own waning
And craning . . .

Again the growl

Of shutting doors, the jolt and one-off treble
Of iron on iron, then a long centrifugal
Haulage of speed through every dragging socket.

([5] ll. 1-8)

機械的な音²⁶と揺れだけで表現される発車が、「私」を他の乗客と共にプラットフォームへと運んできたエレベーターを思い起こさせる。雷の唸りを思わせる扉の“growl”に加え、この後も地下道を掘る意味の軍事用語“galleried” (l. 10)、残存者“relict” (l. 10)、トンネルの壁面を形容する“blasted weeping” (l. 13) など、不穏な単語が並び、独立した短い最終行“Flicker-lit.” (l. 14) の閃光も爆発を連想させる。ヒーニー自身の言葉に従えば、少なくとも連作の1番目と最後の詩は

2005年7月のロンドンの同時多発テロ事件以前に書かれていた²⁷ということだが、あまりにも生々しく現実におきたことを連想させる、圧倒的な力の行使や惨事への予感がここにはある。さらに扉を閉めるときの“[a]gain”や“by night and day” (l. 9), といった表現は、この移動が恒常的に続いていることを示している。地下に張り巡らされた暗いトンネルを、いつまでも走り続ける幽霊列車のような印象さえ与えられるのだ。

その中で、「私」の立場は、いよいよ曖昧に見える。最後の詩には、would を多用する最初の詩とも、過去形で書かれた二番目から四番目の詩とも異なり、主節となる主語と動詞が存在しない。五感を通して感じ取られた「私」をとりまく状況が、多くは名詞句の羅列で書き連ねられるだけだ。「私」は、“crowd-swept”, “transported” (l. 9), “hurtled forward” (l. 11) など自らの力を超えてある方向へと運ばれるのを感じている。しかも、彼の握る吊革は、“strap”、“flail”と武器に喩えられ、これにつかまる腕 (“[m]y lofted arm”) は、振り上げた武器、とも読める。

しかし、「私」は見ている。窓ガラスに映った自分の顔に父の面影を見出すのは、動詞はないが、明らかに彼の視線である。父の姿は、捉えどころなく、幽かな像 (“waning /And craning. . .”) であり、アエネーイスが冥界に下って出会う父とは異なって導く者になり得ない。だが詩人の目が捉えているのは、自分自身でもある。銃にも似たペンを手にする自分を凝視する目こそが、詩人としての「私」を規定するのだ。

30年ほど前に ‘Casualty’ を書いたとき、詩人はコミュニティを離れて、自由に沖へと漕ぎ出す漁師と同行するところを夢想して詩を終えた。当時の北アイルランドの状況は、ずっと切実に絶望的なものであったが、連作 ‘District and Circle’ の「私」の行く手はもっと不透明に悲観的なものに見える。その中でヒーニーが示す詩人としての自らの位置もまた、確固たるものではあり得ない。しかし、少なくともそれが繰り返される自問と自らを凝視する眼、そしてさまざま ‘traffic’ に対して閉じられていない扉のそばにある、と言うことはできるのではないか。

* 本論文は、日本イェイツ協会第44回大会における研究発表に加筆訂正したものである。

注

- 1 Seamus Heaney, 'One Poet in Search of a Title', *The Times*, 25 March 2006. 29 May 2008. http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1082510.ece
- 2 Bernard O'Donoghue, 'Introduction' in Bernard O'Donoghue, ed., *The Cambridge Companion to Seamus Heaney* (Cambridge: Cambridge UP, 2009) 14.
- 3 ヒーニーは詩集 *District and Circle* を執筆中に、これと平行して Dennis O'Driscoll による書簡インタビューを受けていた。2008年に単行本として出版されたこの膨大なやりとりの中で、ヒーニーは子供時代の思い出や過去の作品について率直に語っており、*District and Circle* には、後述する 'Anahorish 1944' のように、このインタビューがきっかけとなって生まれた作品もある。同時期に異なった形で過去が振り返られていることは、興味深い。Dennis O'Driscoll, *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney* (London: Faber, 2008) ix.
- 4 Seamus Heaney, *District and Circle* (London: Faber, 2006) 17-19. 以下、本稿においてヒーニーの詩作品からの引用は、初出で典拠した詩集を示し、その後は本文中には、行数のみを記す。詩につけた日本語訳はすべて筆者のものであるが、以下の大野光子訳を参照させていただいた。「デイストリクト線とサークル線—最新詩集抄」、『現代詩手帖』2006年8月号、66-75.
- 5 Heaney, *Station Island* (London: Faber, 1984) 13.
- 6 5篇の詩から成る連作 'District and Circle' は、それぞれの詩にタイトルがついていない。ここでは出典の混乱を避けるために、便宜的にそれらに [1]-[5] の番号を振って示した。
- 7 Seamus Heaney, *Field Work* (London: Faber, 1979) 17-19.
- 8 Seamus Heaney, 'On Point [an interview with Tom Ashbrook]', 18 May 2006, WBUR, Boston. 18 August 2009. <http://www.onpointradio.org/2006/05/seamus-heaney>
- 9 *District and Circle*, 33.
- 10 このことは、Ulster Special Constabulary の一部として1920年に発足したBスペシャルズが、そもそも平服で週一度程度任務に就いた非常勤の警備隊であったことを思い起こさせる。A、Cスペシャルズは早々に廃止されたが、Bス

- ベシャルズは、1969年に NICRA の抗議運動をきっかけとして廃止されるまで、「隣人」であり続けた。J. J. Lee, *Ireland 1912-1985: Politics and Society* (Cambridge: Cambridge UP, 1989) 51.
- 11 *OED*によれば、‘lark’には‘to ride in a frolicsome manner’, ‘caper’には、‘to prance as a horse’という意味がある。
 - 12 *District and Circle*, 7. 第三詩集 *Wintering Out* (London: Faber, 1972) 16, ‘Anahorish’で、この地名は始源の空間と結びつけて記憶された。1944年という年号を付して歴史化された同地は、まったく別の顔を見せている。
 - 13 但し、ヒーニーは、ここで第二次世界大戦においてアメリカが果たした役割を個別的に批判したつもりはない、とインタビューで述べている。Heaney, ‘The Poet’s Perspective’ [an interview with Adam Kirsch], *Harvard Magazine*, Nov.-Dec. 2006. 18 August 2008. <http://harvardmagazine.com/2006/11/p-the-poets-perspective.html>
 - 14 本質的に通底する両者の行為を差異化するのは、Elaine Scarry の言葉によれば、‘collective population’s consent’の有無である。*The Body in Pain: the Making and Unmaking of the World* (New York: OUP, 1985) 144.
 - 15 Heaney, *Door into the Dark* (London: Faber, 1969) 19.
 - 16 *District and Circle*, 26-27.
 - 17 Tobias Hill, ‘Arms around the World’, *The Observer*, 2 April 2006, para. 2. 14 August 2008. <http://www.guardian.co.uk/books/2006/apr/02/poetry.seamusheaney>
 - 18 *District and Circle*, 5.
 - 19 Scarry, 172-176参照。
 - 20 Seamus Heaney, *Death of a Naturalist* (London: Faber, 1966) 13.
 - 21 Peter Sirr, “‘In Step with What Escaped Me’: the Poetry of Seamus Heaney”, *Seamus Heaney: Collected Poems* [CD] (RTÉ Dublin, 2009) 6. O’Donoghue は、この浮遊感を ‘Seeing Things’ の舟とカローンの渡し船に関連づけて論じている。O’Donoghue, 14-15.
 - 22 タイトルの ‘district’ と ‘circle’ について、Sirr は「自身の過去と拡大された周縁の探求」と位置づけ (Sirr, 6)、ヒーニー自身は、‘Derry and Antrim’ や、‘Shankill and Falls’ のように彼の出自から予想されそうな組み合わせでないことの意味を強調している。Heaney, ‘One Poet in Search of a Title’. いずれにしても、このタイトルがさまざまな含意を重層的に用いていることは、確か

であろう。

- 23 *District and Circle*, 34.
- 24 *District and Circle*, 38-39.
- 25 *District and Circle*, 50-51.
- 26 Tobias Hill は、'The Blackbird of Glanmore' において同じ金属製の乗り物である自動車のドアをロックする音が、銃を連想させると指摘している。Hill, para 2.
- 27 Heaney, 'One Poet in Search of a Title', para. 8. この記事の中で、ヒーニーは、連作 'District and Circle' のうち二篇は、もともと 'The Tollund Man in Springtime' のために書かれていたものと述べている。両者の関係については、機会を改めて論じたい。他に O'Driscoll, 410; Heaney, 'On Point'; Rand Brandes, 'Seamus Heaney's Working Titles: From 'Advancements of Learning' to 'Midnight Anvil' in O'Donoghue, 33-34 も参照。

“My Back to the Unclosed Door”: Poetry and Violence in ‘District and Circle’

Masami Nakao

Seamus Heaney’s recent collection of poems, *District and Circle* (2006), can be regarded as meditations upon writing poetry in the post-9/11 world. Beginning with the title that reminds us of the London bombings in 2005, it is full of images of friction, violence, atrocity, and death; and its title sequence is, as it were, a descent into the Underworld. In these poems, the poet keeps referring to his works in the past and to poems within the collection as if in an attempt to locate himself in the dark. The present paper explores Heaney’s idea of a poet’s place in an age of renewed and expanded violence by examining the intertextual traffic in the title sequence.

The sequence begins with an encounter between the poet and a busker in the passageway leading to an underground station, where the former ‘triggers and untriggers’ a coin to be thrown into the latter’s cap on the ground. His hesitation is watched by the busker, and this gaze takes us back to ‘Casualty’, published almost thirty years earlier, in which the dead fisherman’s eyes inquire into Heaney’s standpoint as a poet in the hate-ridden Northern Ireland of the time.

As exemplified by the coin that feels like a gun, everyday objects and tools are reconfigured as weapons in the book. The lure of violence as much as its menace is its recurring theme. We are reminded that in ‘Digging’, the very first poem in his debut collection, a pen was described as being ‘snug as a gun’. Being aware of the poet’s possible complicity in violence, he joins the crowd on the platform, which is likened to both a military corps and a herd. With them he boards a train that seems to run through the dark underground tunnels forever, and the sequence ends with an ominous ‘flicker’.

The place of a poet remains ambiguous and far from promising. Yet, it is at least clear that Heaney chooses this ambiguity as his own, and tries to keep a difficult balance. It is difficult by definition because, for Heaney, only a continual inquiry into his position makes him a poet. No Virgil will lead his way in this Underworld. He is to go back and forth between his own texts to make out where to stand.

ブレイクの相反性の詩学に対する イエイツのモダニスト的反応

山崎 弘行

一

Yeats はロマン主義の詩人なのであろうか。それともモダニズムの詩人なのであろうか。従来、この問題をめぐり様々な解答が提出されているがいずれも十分に説得的ではないと思われる。¹ イェイツが自他共に認めるようにロマン派詩人 Blake から大きな影響を受けたという事実とこの問題との関係を適切に説明できていないからである。本稿では、ブレイクの相反性の詩学から影響を受けた初期のイェイツが、中期以後には、その限界を乗り越え、不確実性の詩学を実践することによりモダニズムの詩人になろうと試みたという仮説を提出し様々な角度から論証してみたい。

二

相反性の詩学とは、‘The Marriage of Heaven and Hell’の中でブレイクが“Without contraries is no progression.”² というフレーズに端的に凝縮して示した独特の世界観と表裏をなす詩学である。例えば、理性と生命のエネルギー、精神と肉体といった相対立する二つの項目は、決して排他的な関係にあるのではなく、相互補完的な関係にあり、共に人間には必要であるとされる。相反性の詩学は旧来のキリスト教や近代科学が共有する否定の哲学を批判して乗り越えることを意図して提出されている。ブレイクは‘Jerusalem’で両者の違いを次のように述べている。

Negations are not contraries: Contraries mutually exist: But negations exist not:
exceptions & unbeliefs exist not: nor shall they ever be organized for ever &
ever:³

否定の哲学は、相対立する二つの概念の一方を肯定し、他方の存在価値を否定す

ることを前提としている。例えば、旧来のキリスト教は相対立する概念である精神と肉体のうち、前者を善として肯定し、後者を悪として否定する。しかし、ブレイクは‘The Marriage of Heaven and Hell’で、このようなあれかこれかのキリスト教思想を批判し、“Man has no body distinct from his soul, for that called body is a portion of soul discerned by the five senses...”⁴と主張する。‘Milton’では否定の哲学を打倒して相反性の詩学を回復する必要性を力説する。近代科学は真偽の判定において真実を肯定し、虚偽を否定する。神への信仰に基づき、最終的には統合を目指す相反性の詩学とは異なり、否定の哲学は疑うばかりで答えることができず絶望に通じているからである。否定の哲学を駆使する近代科学へのブレイクの批判は、常規を逸しており、批判を通り越して憎悪の域に達している。‘Milton’の語り手は次のように宣言する。

The negation must be destroyed to redeem the Contraries... I come in Self-annihilation & the grandeur of Inspiration.../ To cast off Rational Demonstration by Faith in the Saviour...To cast off the idiot Questioner who is always questioning, but never capable of answering;... / Who publishes doubt & calls it knowledge; whose Science is Despair...⁵

‘The Four Zoas’に明らかなように、ブレイクが否定の哲学を拒絶して相反性の詩学を信奉するのは、相反関係にあるものは、すべて、原罪以後に分裂した人間の諸相としてのマスクとみなしているからである。⁶ ‘Jerusalem’には、対立と葛藤を経た末に、マスクが再統合される物語が展開されているが、‘The Marriage of Heaven and Hell’では、このような物語を想像して語る才能をブレイクは“Poetic Genius”と呼び、万物の源とみなして神格化している。⁷ 「相反性がなければ進歩はない」に言う進歩とは、分裂した人間の再統合を最終目標とした進歩を意味するのである。相反関係にある人間の諸相としてのマスクはいずれもその存在価値を否定されるべきではなく、再統合に向けての進歩に不可欠な要素とみなされている。

イエイツはEdwin John Ellisと共同で1893年に*The Works of William Blake*の編集にたずさわり、主としてブレイクの象徴体系の解説を担当した。その中で、相反性の詩学こそが最も重要であり、ブレイクの象徴体系の大部分は相反性の歴史に過ぎないと断定している。⁸

また、相反性の詩学はブレイクの全著作に見られ、一見矛盾しているように思

われるブレイクの象徴はすべて相反性の詩学に還元できると述べている。⁹ ことでのイエイツの語り口には、相反性の詩学への全面的な共感が感じられる。ところが、後ほど論証するように、中後期のイエイツは、近代科学を支える否定の哲学を悪魔のように忌み嫌うロマン派詩人ブレイクの相反性の詩学から決別し、否定の哲学を繰り込んだ不確実性の詩学に基づき、モダニズムの詩人になろうと試みるに至るのである。

三

問題なのは、イエイツが同時代のモダニズムの文学の特質をどのように理解していたのかということだ。結論を先に述べると、イエイツは、肯定的な特徴と否定的な特徴の両方をそこに看取していたと総括できる。以下、これらの特徴に関する彼の見解を跡づけてみたい。

中期の文学評論‘Per Amica Silentia Lunae’ (1917) の中で、イエイツは、“We must not make a false faith by hiding from our thoughts the causes of doubt, for faith is the highest achievement of the human intellect, the only gift man can make to God, and therefore it must be offered in sincerity.”¹⁰ と述べており、懐疑を伴わない神への信仰は不誠実であり本物ではないと戒めている。1929年の日記では、“modern man” という流行概念の虚構性に言及し、“...but only a perverted art makes them modern to themselves. The ‘modern man’ is a term invented by modern poetry to dignify our scepticism.”¹¹ と述べ、懐疑主義の権威を揶揄している。他方、“our scepticism” という言い回しが示唆するように、彼は自分がエリオットやパウンドのような、近代科学に由来する方法的懐疑に染まったモダニズム詩人の同類であることを自覚しているのである。ブレイクとは異なり、懐疑主義を、世俗化した近代社会に生きる文学者にとっての必要悪として肯定していると思われる。イエイツ自身は *The Oxford Book of Modern Verse* (1936) の序文で、Pound、Eliot、MacNeice、あるいは Day Lewis などの代表的なモダニズムの詩人と同様に、「私も現代的になろうと試みてきた」¹² と述懐する。次の引用が示すように、現代詩の特徴とは、誠実崇拜とマスクの使用の拒否である。自己実現を願って素顔で裸の精神を描くことを目指す現代詩人たちは、伝統的なマスクの技法を不誠実だとして拒否する傾向があるとみて、そこにイエイツは、現代詩の肯定的な特徴を見出している。

...Day Lewis, Madge, MacNeice, are modern through the character of their intellectual passion. We have been gradually approaching this art through that cult of sincerity, that refusal to multiply personality which is characteristic of our time.... I too have tried to be modern.¹³

他方、近代科学に基づく機械論的な自然観のおかげで、スタンダールを嚆矢とするモダニストの文学者たちの作品は自然主義的リアリズムに陥り、彼らは、誠実ではあっても、人間社会の様々な自然的現象を価値判断抜きに受け身的に描写することに終始する結果になったと診断する。

The mischief began at the end of the seventeenth century when man became passive before a mechanized nature...I may dismiss all that ancient history and say it began when Stendhal described a masterpiece as a 'mirror dawdling down a lane.'¹⁴

ここでイェイツは“...man became passive before a mechanized nature...”という事態が生じたことを“the mischief”と規定しており、自然に対する受動的な態度をモダニズム文学の否定的な特徴とみなしているのである。

四

文学評論‘Per Amica Silentia Lunae’には“*We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry...We sing amid our uncertainty.*”という主旨の不確実性の詩学が展開されている。¹⁵“uncertainty”という言葉が示唆するように、この詩学には、上述したモダニズム文学の肯定的な特徴としての誠実崇拜と懐疑主義が繰り込まれている。しかし、“quarrel”という言葉が示唆するように、その否定的な特徴としての受動性を超克しようとする意向が窺える。論文の冒頭に置かれている対話詩“*Ego Dominus Tuus*”は、不確実性の詩学を説明するために書かれた理論詩であるが、不確実性の詩学の実践モデルという側面をも兼ね備えている。この詩は、“Ille”と“Hic”という二人のペルソナによる議論の形式で書かれている。題名「我は汝の主なり」は*La vita nuova*の中でダンテが見た夢に出でくる支配者がダンテに述べる言葉である。イェイツの詩では、“Ille”の重視するマスクとしての反自我の言葉としてだけでなく、相

手を論破して支配下におこうと競い合う“*Ille*”と“*Hic*”が相互に投げ合う言葉としても解釈できるだろう。“*Ille*”は自我と反自我との葛藤を通して“*a vision of reality*”を表現することをめざしており、相反性の詩学を信奉するブレイクに近い人物である。これに対して、“*Hic*”は自己実現を目指してマスクなしに素顔で裸形の精神を語ることをめざしており、モダニズムの代弁者である。この詩は二人のペルソナが議論する形式の詩だが、相対立する分裂した精神の諸相の再統合を目標としたブレイク的な相反性の詩学に基づくものではない。お互いに相手の見解を疑いながら、言葉による喧嘩をする能動的な二人の人物を通して、マスクを用いたロマン派の相反性の詩学と、マスクを拒否したモダニズムの詩学との間で、不確実なままに揺れ動くイェイツ自身の内部の現実を誠実に語ることがこの詩の目的であったと思われる。

五

先述した1929年の日記には、近代科学に基づく否定の哲学に染まった Wordsworth にブレイクが激怒したという解釈が提出されている。

Blake denounced both nature and God considered external like Nature as mystery; he was enraged with Wordsworth for passing Jehovah ‘unafraid’ (sic), not because Jehovah is mystery but because the passage from potential to actual man can only come in terror.¹⁶

ワーズワースが1814年に発表した詩 ‘The Excursion’ には、“I pass them [all strength and all terror of Jehovah] unalarmed.” という一行が含まれている。ワーズワースはこの詩行の直後で、エホバの神を恐れない理由として、近代科学の自然観の洗礼を受けた人間の知性にとって神はもはや恐怖の対象とはなりえないという趣旨のことを述べている。¹⁷ ところがブレイクはこの詩行について1826年に次のような注釈を書き残したのである。

Solomon when he married Pharaoh's daughter & became a convert to the heathen mythology talked exactly in this way of Jehovah as a very inferior object of man's contemplations. He also passed him by unalarmed & was permitted. Jehovah dripped a tear & followed him by his Spirit into the Abstract Void. It is called the

Divine Mercy. Satan dwells in it, but Mercy does not dwell in him. He knows not to forgive.¹⁸

この注釈でブレイクは、近代科学に基づき、神を恐れるに足りない「観察対象」とみなし、世界を「抽象的空間」にしてしまったワーズワースを神は慈悲で許すかも知れないが、悪魔は許さないと解している。後期のイェイツはそこにブレイクの激怒を読み取っているのである。ところが、*The Works of William Blake* (1893) に付されたこのブレイクの注釈についてのエリス=イェイツによる解説では、ブレイクの以上のような解釈のうち、神が慈悲でワーズワースを許したとする部分だけを抜き出して説明し、悪魔は許さない云々の部分は省略して、ブレイクの激怒には全く言及していない。エリス=イェイツはブレイクの註に、対立関係にあるはずの神とワーズワースが相互補完的な関係にあるとする相反性の詩学を読み取っているのである。

We even find that in later years Blake added Jehovah and Wordsworth, or landscape-poetry to the list of opposites under the same myth, as the incident of the dropping of Los's tear as he followed Rahab (Night VIII., line 405,) shows by comparison with the note on Wordsworth, given by Gilchrist, Wordsworth "passed Jehovah unalarmed," while Jehovah "dropped a tear and followed him into the Newtonian Void," for Jehovah is here "The Poetic Genius" of the "Marriage of Heaven and Hell."¹⁹

1929年の日記を読めば、イェイツが解釈を変えたのは、ブレイクの相反性の詩学が現代詩の詩学としては限界があることに気付いたからであることが分かる。そこでは証拠に基づかない盲目的な信仰に嫌悪感をいだくパウンドに同調する姿勢を示し、疑うことを知らない狂信的な信仰に違和感を表明している。ワーズワースをパウンドと同じく懐疑主義的な否定の哲学の洗礼を受けたモダニスト詩人の一人としてみなし、ロマン派詩人ブレイクとの違いを際立たせようとしている。パウンドの懐疑主義をあくまでも証拠に基づく「確信」に至るための方法とみなして受け入れている。上述したように、イェイツは本物の信仰に到達するためには、自分の「確信」には一定の限界があり、完全ではないのではないかと疑う誠実で知的な態度が不可欠だと考えていたのである。ブレイクが無条件に拒否した近代科学の否定の哲学を、条件付きで受け入れようとしているのである。

I agree with Ezra in his dislike to the word belief. Belief implies an unknown object, a covenant attested with a name or signed with blood, and being more emotional than intellectual may pride itself on lack of proof...²⁰

1937年版の *A Vision* の中では、イエイツは "...there was nothing in Blake, Swedenborg, Boehme or the Cabala to help me now." と述べている。神秘主義思想を厳しく批判する合理主義者であった父の影響で、イエイツは今やブレイクに代表される神秘主義者の思想には自分の役にたつものは皆無だと判断するに至っている²¹。このように見てくると、これまで議論を呼んできた難解なことで知られるイエイツの墓碑銘 "Cast a cold eye / On life, on death." は不確実性の詩学を表明したものであると思わざるをえない。墓碑銘として残された冷眼の思想は不確実性の詩学に不可欠な懐疑主義を言い換えたものであると思われるのである。

六

ここでどうしても避けて通れない問題は、イエイツが『オックスフォード現代詩集』に現代詩として掲載した14編の自分の詩は、不確実性の詩学に基づいているのかどうかということである。以下では、この問題に的を絞りながら個々の詩を掲載順に検討してみたい。

'After Long Silence' (1929) に登場するのは、明かりの消えた夜の部屋で "the supreme theme of Art and Song" としての愛について "descant" する老いた男女である。二人は若い頃、物もいわずひたすら愛し合った。無知であったため愛を言葉で表現する能力が乏しかった。ところが、今や身体は衰えたが、愛を言葉で「論じる」"wisdom" に恵まれている。この詩は独りよがりな老人礼賛の詩に思えるが、決してそうではない。詩の大部分を占める "...It is right... that we descant.../ Upon the supreme theme of Art and Song:" という詩行の不自然で堅苦しい文体には、老いの現状をやみくもに肯定しようとする彼らの無理な姿勢を冷ややかに見つめるイエイツの視線が感じられる。結末の "Bodily decrepitude is wisdom; young / We loved each other and was ignorant." についても同様である。若さを愛し老いを憎む自分の中にすり込まれた社会通念に対する疑いと、若い頃なら愛欲にふけっただけの夜の部屋で、愛を「論じる」ことしかできない老境のわびしさとの間の葛藤がそこには浮き彫りになっているのである。

‘Three Things’ (1929) は、女性が “Cruel Death” に対して、生前に経験した 3 種類の “pleasure” を返せと歌う詩である。生の賛歌ばかりが目立つ詩だが、歌っているのが “A bone wave-whitened and dried in the wind.” であることに気付くと、詩全体の様相が一変する。読者は、死を甘受できない女のあきらめの悪さをイエイツは揶揄しているのか、それとも死をものともせず、あくまでも生に執着する女の性を礼讃しているのか判然としなくなるのである。どうやら詩人の冷眼は生と死の両方に向けられているらしいのである。

‘Lullaby’ (1929) は幼児のための子守歌である。三連からなるこの詩の各連では、ギリシャ神話とアーサー王伝説の男女の登場人物たちが陥った深い眠りの事例が紹介される。彼らと同じように深く眠れというイエイツの願いは、その限りでは子守歌に相応しい。しかし、これらの眠りが共通に不義密通の結果であることを想起すれば、この詩は幼児の子守歌としては相応しいとは言えないだろう。イエイツが不義密通の事例を用いて子守歌を造った背景としては、1922年に成立したアイルランド自由国の政府がカトリック教会の意向を反映した The Censorship of Publications Act 法案を提出したことが考えられる。猥褻出版物の撲滅のために “indecent” な出版物の検閲を認めたこの法案に対して、イエイツは反対の立場を表明し、この詩を書いていた1928年に “the Censorship and St. Thomas Aquinas” と題する論考を Irish Statesman に発表している。²² 従って、この詩には、詩人の立場に立った当時のアイルランド社会の保守的な性道徳への疑いと、他方では、穢れなき幼児の立場に立った大人の放縦な性愛に対する疑いと、間の葛藤が潜在していると言える。

‘Symbols’ (1927) の主題は、通常、死を希求する “Soul” と生に固執する “Self” の対話からなる ‘A Dialogue of Self and Soul’ のそれと同じであるとされる。“blind hermit” が前者を、“wandering fool” が後者を象徴すると解釈できるからだ。しかし、両者を象徴するシンボルを併記しただけの本詩は、イエイツが結末では “Self” の側に肩入れしていることが明らかな ‘A Dialogue of Self and Soul’ とはいささか異っている。「世捨て人」は死の到来の “the hour” を告げる。しかし、「愚者」は、「依然として」 (“still”) 生に固執する。この詩には、不確実性の詩学に基づき、生に冷たい視線を投げる「世捨て人」と死に冷たい視線を投げる「愚者」との間の葛藤自体がより強く示唆されているのである。

‘From ‘Vacillation’’ (1932) には、相対立する二種類の喜びが提示されている。一つはカトリック神学者 Von Hügel が説く死後の「救済」 (“relief”) の喜びである。もう一つは非キリスト教徒の Homer が叙事詩で物語った英雄たちの死の瞬

間における悲劇的な喜びである。語り手は、結局は、後者を選ぶ。そのことは“*The lion and the honeycomb, what has Scripture said?*”という一行が示唆する。これは戦士サムソンが神の加護を受けて倒したライオンの死体に蜜蜂が巣を造るという旧約聖書の‘*Judges*’のエピソードに由来する。前者を選べば、神の“*blessings*”は期待できるが、自我に固執することを宿命とする現代詩人の役割を放棄することになる。後者を選べば、Von Hügelには保証されている神の「祝福」は期待できない。イエイツは、強者の「ライオン」の死体に住み着いた蜜蜂が造る蜂蜜に悲劇的な喜びのシンボルを読み込んでいる。これは Von Hügel が信奉する旧約聖書の中にホーマー的な悲劇的喜びのモチーフを読みこむことによる搦め手からの反論である。両者の限界を冷厳に認識しながらも、イエイツは神の加護を受けたサムソンではなく、神から見放されたライオンの立場に立つことにより、現代詩人としての役割を演じようと苦渋の決断をしている。

‘*Sailing to Byzantium*’ (1926) には、伝統的文化を軽視するアイルランドの風潮を冷やかに見つめる老人が登場する。今やアイルランドでは、“*dying generations*”に属する若者たちが、“*Monuments of unageing intellect*”としての伝統的な芸術を無視して、“*sensual music*”にふけり、無常な自然物である“*Whatever is begotten, born, and dies.*”を賛美している。そこで老人はビザンティウムに赴き、衰えた肉体から離脱して、“*Grecian goldsmiths*”の造った永遠不滅の黄金の鳥になり、当地の宮廷人たちに“*...what is past, or passing, or to come.*”を歌いたいという夢を語る。これだけなら、この詩はロマン主義的な逃避願望の詩ではあっても現代詩とは言えないだろう。この詩を現代詩にしているのは、第3連の“*...sick with desire / And fastened to a dying animal / It knows not what it is;*”に明らかな様に、自分自身も若者と同じく“*a dying animal*”に過ぎず、心中には病的なほど激しい「官能的な歌」への欲望が燃えていることを正直に告白していることである。老人は自分の中にいまだ消えずにくすぶる情欲を疑い、それと葛藤している。また、永遠不滅の黄金の鳥となって歌いたい「過ぎ去ったもの、過ぎ去ろうとするもの、やがて来るもの」という主題は、皮肉にも若者たちが賛美する「生まれ、生まれ、死にゆくすべてのもの」と等価であると解釈できる。このことは、本詩においても老人の自分自身との葛藤には結論がなく、この詩が不確実性の詩学を反映していることを示唆している。

‘*The Rose Tree*’ (1917) は、一見すると、暴力的な独立運動を煽る *rebel ballad* のように見える。しかし、煽動者である Pearse と Connolly がいかにも “*lightly*” に語る過激な発言内容は、ほかでもない自分たちが批判する「気軽に」語られる

“politic words”に過ぎない。彼らの批判の刃は、自分自身の「政治的な言葉」にも突きつけられるという皮肉な結果を招いている。この詩におけるイエイツの本当の狙いは、穏健派の独立運動に飽きたらず、流血をも辞さずに決起を促すナショナルリストたちに同調したい気持ちと、その有効性を疑い、その不毛性を揶揄したい気持ちの間で揺れる自分の複雑な気持ちを自己言及的手法を用いて暗示することにあると思われる。

‘On a Political Prisoner’ (1919) の前半では、過激な独立運動家で知られる友人“Constance Markiewicz”の過去とそれが失われた現在が対比される。冒頭には、復活祭蜂起の首謀者として逮捕された Constance のいる“cell”の窓辺にやって来た“gull”の翼をなでて餌をやる風景が描かれる。「カモメ」のように野生味あふれて美しかった過去の彼女が哀惜されている。彼女は子供の頃からカモメが恐れて近寄りもしないほど短気であった。そのカモメが、皮肉にも、野性味と美しさを失った彼女に警戒もせず近づくのである。そこでは、彼女を逮捕した英国官憲が美と野性味を奪った原因だとして冷眼視されている。ところが後半では、彼女の過激な政治活動自体がその原因だとして冷眼視される。無知蒙昧な愛国的な民衆の政治指導者として社会の泥水を飲みながら活動したことが彼女を忍耐強い大衆政治家にしまったからである。

‘In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz’ (1927) は、亡くなったばかりの Markiewicz 姉妹の挽歌として書かれた詩である。しかし、イエイツが悼んでいるのは、決して彼女たちの死ではなくて、晩年に“withered old”で“skeleton-gaunt”になったことなのである。‘On a Political Prisoner’の場合とは異なり、ここではイエイツは二人の美しさの喪失の原因として時間に疑いの目を向け、敵視している。政治家として“a common wrong or right”と戦うことは愚かだとみなされている。若かりしころの彼女たちのように“innocent”で“beautiful”な者が戦うべき敵は“time”だけなのである。このような発想に基づき、イエイツは結末で、「時間」を人間の精神の構築物である“the great gazebo”にみたくて、火を付けて消滅させたいと願う。この願いは、時間を超越した不滅の“great works”を構築しようという詩人としての期待を暗に述べたものだと解釈できるだろう。しかし、この期待は、詩に代表される「偉大な作品」自体が時間芸術であることを想起するとき、根源的なジレンマを秘めていることにイエイツは気付いている。「時間」のことを芸術作品を想起させる“the great gazebo”と呼んだのはそのせいであろう。イエイツの冷眼は、「時間」だけでなく、同時に「偉大な作品」としての詩一般にも投げかけられているのである。

‘To a Friend Whose Work Has Come to Nothing’ (1913) は、Gregory 夫人がダブリン市に提出した公立美術館の建設申請が却下されたことを受けて書かれた機會詩である。ここではイエイツの冷眼は二人の人物に向けられている。まず最初に建設に反対した新聞社主の William Martin Murphy らしき人物に冷眼を向け、“his neighbours’ eyes” から見て厚顔無恥の嘘つきだと弾劾する。次に夫人に助言して、“Triumph” よりも得るのが困難な “honour” を重んじて、この世で最も受けとめがたい “defeat” を引き受けて “exult” せよという。しかしこれは英雄にこそふさわしい悲劇的喜びの勧めである。イエイツは、悲劇的喜びにひたる者のことを冷たく突き放し、“a laughing string / Whereon mad fingers play/ Amid a place of stone” になぞらえている。これは、敗北した英雄の反社会的な物狂おしい行為を冷眼視しないではおかない世間の眼を意識した比喩である。イエイツは共同体としての世間の立場に身を置きながら、公立美術館の建設をめぐる勝者と敗者を共に冷たく見つめている。

‘An Irish Airman Foresees His Death’ (1918) は、死の瞬間における喜びという生と死が分かちがたく合一した悲劇的な喜びの境地を、飛行士の立場から語った作品である。この飛行士は、敵国人を憎んでもいなければ、味方の同胞を愛しているわけでもない。彼に出撃をうながしたのは、“law” でも、“duty” でも、“public man” でも、“cheering crowds” でもない。それは “A lonely impulse of delight” であるという。この詩でイエイツが冷眼視しているのは、顕在的には、人を戦争に駆り立てるナショナリズムであり、潜在的には『オックスフォード現代詩集』の序文でやり玉にあげた Owen に代表される “passive suffering” を主題とした戦争詩やそれを支える反戦平和論であろう。この詩の背景には、左右両翼の戦争観へのイエイツの年来の疑問が存在していると思われる。

‘Coole Park, 1929’ (1928) の大部分は、栄光に満ちたクール荘園の風景、老いた当主のグレゴリー夫人の功績、およびその関係者についての瞑想で占められる。この場合、栄光とは、“nature” と “time” の破壊作用に逆らって生き残る “Great works” の収集と創造に貢献したことである。結末には、将来、クール荘園が崩壊して荒地になった場合にとるべき態度が述べられる。グレゴリー夫人の “laurelled head” をほんの束の間だけ思い出せよというのである。だが、夫人が亡くなるのは1932年であり、この詩が完成した当時は存命していた。詩の結末には、生者を滅ぼさずにはおかない「自然」と「時間」を念頭に置きながら生者を冷たく見つめるイエイツの眼差しが顕在化している。もっとも、結末で予測される没落の事例の中には「偉大な作品」は含まれない。そこには「時間」と「自然」の

破壊作用を超越するはずの「偉大な作品」への暗黙の信頼が潜在していると思われる。

‘Coole and Ballylee, 1931’ (1931) には、自然物を内面の象徴とみるロマン主義的な姿勢と、それを疑って写實的に描こうとするモダニズムの姿勢が共存している。詩の前半部では、まず前者の姿勢が提示される。イエイツは、クール莊園を流れる“water”と上空に舞い上がる“swan”に“soul”の“emblem”を読み取る。また、悲劇的な相貌を呈するクール莊園に林立する冬枯れの木立である“dry sticks”を“a mirror of my mood”だと見なす。ここまでの自然物の捉え方は、いかにもロマン派詩人らしい。しかし、その後続く「白鳥」の純白さを強調した記述には、それまでのロマン派詩人らしい想像力の働かせ方を冷たく突き放し、相対化しようとする姿勢が見られる。純白を誇る白鳥は、子供なら“a spot of ink”で殺せると思うだろうという科学技術的な“fantasy”を披瀝しているからだ。ここには科学技術が支配する現代ではロマン主義的な想像力が如何に脆弱であるかを認識した者の意地悪な眼差しが光っている。イエイツは自らも科学技術的な“fantasy”が流行する現代社会を漂流する現代人の一人に過ぎないことを自覚している。今やイエイツのリアリズム的な冷眼は、クール莊園とグレゴリー夫人にも向けられる。かくして、クール莊園は“spot”と呼ばれる。白鳥を殺せるインクの「染み」の意で用いられた言葉である。また自分の悲劇的な「気分を映す鏡」の象徴として使われた“stick”が、病弱で室内を歩くのにも苦勞するレゴリー夫人が常用する杖の意で用いられる。過去形の動詞を含む“We were the last romantics.”という有名な結末の詩行は、あくまでも過去のイエイツを規定したものに過ぎないと思われる。“But all is changed, that high horse riderless...”が示唆するように、今やイエイツはロマン主義的想像力の時代ではなくなったことを冷徹に認識しているのである。

‘From ‘Oedipus at Colonus’ (1927) には、“never to have lived”が最善だという悲劇的な人生観が展開される。運命のいたずらで近親相姦と尊属殺人を犯し、“death-longing”が“Delight”と化したオイディプスの人生観である。人生に向ける彼の眼が冷たいのは当然である。だが、冷眼は、実は死に対しても向けられている。死は、オイディプスが経験したような結婚に由来する様々な不幸な出来事の一つと見なされている。「死への憧れ」が「喜び」となるのは、あくまでも、他に希望がなくなる時である。また、“a gay goodnight”と“the silent kiss”という言葉は、新婚初夜における夫婦の「生への憧れ」を示唆すると同時に、人生に絶望した者の「死への憧れ」を含蓄する機能を果たしている。このような曖昧さ

は原作にはみられない。14編の詩の最後を飾る本詩は、ソフォクレスのテキストの本案ではあるが、生と死を共に冷たく見つめるイエイツ自身の眼差しが潜在しており、不確実性の詩学の典型的な実践例である。

これらの詩を収録した理由について、イエイツはその選択基準を含め、何一つ語らない。しかし、紙数の関係で委曲を尽くせなかったが、以上の論証により、これらの詩が不確実性の詩学を反映していることが裏付けられたと思う。イエイツはブレイクが嫌悪した否定の哲学を練り込んだ不確実性の詩学に基づくこれらの詩を掲載することで、「現代的になろうと試みてきた」ことの成果を披瀝したのである。

註

- 1 Marjorie Howes and John Kelly (eds.), *The Cambridge Companion to W. B. Yeats* (New York: Cambridge University Press, 2006), 19-35, 59-76, 77-100.
- 2 David V. Erdman (ed.), *The Poetry and Prose of William Blake* (New York: Doubleday & Company, Inc., 1965), 34.
- 3 *Ibid.*, 160.
- 4 *Ibid.*, 34.
- 5 *Ibid.*, 141.
- 6 *Ibid.*, 297.
- 7 *Ibid.*, 38.
- 8 W. B. Yeats and Edwin John Ellis (eds), *The Works of William Blake: Poetic, Symbolic, and Critical*, Vol. I (1893; rpt. New York: AMS Press, 1979), 240.
- 9 *Ibid.*, 420.
- 10 William H. O'Donnell (ed.), *The Collected Works of W. B. Yeats*, Vol.5: *Later Essays* (New York: Charles Scribner's Sons, 1994), 9.
- 11 Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (1954; rpt. London, Faber and Faber Limited, 1964), 240.
- 12 W. B. Yeats (ed.), *The Oxford Book of Modern Verse 1892-1935* (1936; rpt. London: Oxford University Press, 1970), xxxvi.
- 13 *Ibid.*, xxxvi.
- 14 *Ibid.*, xxvii.
- 15 Yeats, 'Per Amica Silentia Lunae' in *The Collected Works of W. B. Yeats*, Vol.5, 8.

- 16 Ellmann, *The Identity of Yeats*, 239.
- 17 Thomas Hutchinson (ed.), *The Poetical Works of Wordsworth* (1936; rpt. London: Oxford University Press, 1965), 590.
- 18 Erdman (ed.), *The Poetry and Prose of William Blake*, 656.
- 19 Yeats and Ellis (eds.), *The Works of William Blake*, Vol., II 317.
- 20 Ellmann, *The Identity of Yeats*, 239.
- 21 W. B. Yeats, *A Vision* (1937; rpt. London: Macmillan, 1969), 12.
- 22 Julia Carlson (ed.), *Banned in Ireland: Censorship and the Irish Writer* (London: Routledge, 1990), 130-32.

Yeats's Modernist Response to Blake's Poetics of "Contraries"

Hiroyuki Yamasaki

Yeats's poems, especially later ones have raised the question whether Yeats is the modernist or not. Yeatsian critics have so far been forced to grant him such various labels as the first modernist, the traditional modernist, the last romantic, or the traditional romantic, partly because of the tremendous diversity and complexity of his poems, and partly because of the tremendous ambiguity of the terms modernism and romanticism. But the chief reason seems to me that it is tremendously difficult to clarify the relationship between the very question and the fact that Yeats was unanimously acknowledged to be a disciple of Blake as an arch-romantic. Yeats made himself modern like Elliot and Pound by turning from Blake's romantic poetics of contraries to his own poetics of uncertainty. Blake's poetics of contraries is primarily based on the refusal of scientific scepticism. Young Yeats correctly regarded it as the most important in Blake's symbolic system, being utterly infatuated with it as he edited *The Works of William Blake* (1893). His view of the features of contemporary modernist poems is double-natured. He sees the cult of sincerity, the refusal of mask and the attitude of scepticism as positive aspects while he sees passivity before nature as negative ones. Yeats's modern poetics of uncertainty is based on the adoption of the positive aspects and the rejection of the negative. Yeats's earlier interpretation of Blake's note on Wordsworth's poetic line "I pass Jehovah unalarmed." is greatly different from his later one. This implies that later Yeats became aware of the crucial narrowness and limitations of Blake's romantic poetics of contraries. Yeats printed 14 poems of his own in *The Oxford Book of Modern Verse* he edited and published in 1936. The analysis of these poems shows that they are all typical products of his attempt to be modern, using his modern poetics of uncertainty.

大浦幸男先生のこと

佐野哲郎

大浦先生の著書『孤塔の詩人イエイツ』（1962年）は、私に、イエイツの後期の詩のおもしろさを教えてくれた。年を取るにつれて若返るミューズの力を、この本は、繰り返し語る。“The Spur”と題する四行詩を引用しながら、「齢古稀を過ぎてなお、性欲と激情のなかに人間の実体を探求しようと努める詩人の姿に、われわれは心打たれずにはおれない」と述べ、そういう詩人の自画像として、さらに引用するのが、“The Wild Old Wicked Man”である。この詩には、あとでまた触れることにする。

私が初めて先生の警咳に接したのは、この本が出版された頃だが、やがて、1965年にイエイツ協会が設立され、1978年に、尾島初代会長のあとを承けて、先生が第二代会長となり、私が長谷川年光さんとともに事務局を担当することになって以来、先生との繋がりは、公私ともに深まっていった。さらにその繋がりを強めたのは、イエイツ研究会だった。1973年に参加者10人で始まったこの会は、まもなく常時数十人が参加する会となり、今年の10月には、第238回を迎えた。この会はご多分に漏れず、終了後、行きつけの店で食事をしながら、酒を飲む。それは、今でも変わってはいない。

先生は、何よりも、日本酒を愛した。まことに上品な酒であった。ぐいぐいあおるのではなく、泰然と杯を重ねるのだが、白晳の頬が染まることはなかった。しかし、酒がまわってくると、お得意のせりふが出た。「人生は酒や！」そして、ときには、「それから女や！」と来ることもあった。私は、先生の艶聞については、じかに聞かされたことはない。しかし、あれほどの男振りであれば、一つや二つあっても、不思議ではない。『英詩とわたし』（1978年）という随筆集には、それらしいことに、少しだけ触れてある。そもそも、先生の雅号は、義兄の方から贈られたそうだが、「悦竹斎」（詰まって発音する）である。現に、祇園のさるお茶屋のおかみと、生年月日が同じということで、親しくされていて、私もときどきそこのバーへお供した。ご馳走になるのも心苦しいので、一度、「僕にも払わせて下さい」と言ったら、「野暮なことを言うな。祇園の払いは、盆と暮れの二回だけや」と、一蹴されてしまった。

さきに、“The Wild Old Wicked Man”に触れたが、“wild”で、“wicked”な老人というものに、先生は特別の思いを寄せていたのではないかと私は思う。この詩は、9年後に書かれた「妻」と題した随筆でも引用されているが、ここでは、題名の日本語訳が変えられている。著書では、「放埒な邪まな老人」であったが、随筆では、「手におえぬふらちな老人」となっている。このほうが、年老いるにつれて、ますます肉欲を高ぶらせる男を表す言葉としてふさわしいと、先生は感じたのだろう。自分は、立場上、行い澄ましていなければならないが、一方では、「手におえぬ」、「ふらちな」なものを持たないで、詩が分かるか、人生が分かるか、という思いがあったのではないかとくに、先生の属していた同人誌の間には、「手におえぬふらちな老人」が多かったようだから、なおさらのことだ。イエイツ自身が、ライオネル・ジョンソンや、アーネスト・ダウソンの放埒ぶりに羨望の念すら抱いていたことを思い起こさせる。「君たちは若くして一生を終えなければならなかった—/酒か、女か、それとも何かの呪いのためか—/だがより重い財布を持つために/より貧しい歌を作ることはなかった」という“The Grey Rock”の一節がある。『悲劇の世代』では、この二人の壮絶な呑みっぷりを描いているが、「人並みの夢から覚めた芸術家たちに/この世でいかなる居場所があるというのか/放蕩と絶望のほかには」という“Ego Dominus Tuus”の3行を引用して、彼らへの献辞としている。

2003年の7月、私は風呂本武敏さんとともに、右京区のさる病院に、先生を見舞った。先生はしばらく前から、そこに入院中だった。枕元には、キャップとガウン姿の先生の写真が置いてあった。これは、1987年に、先生がダブリンのトリニティ・カレッジから、名誉博士の称号を贈られたときの写真であった。先生の奥様は、同じ月に急逝されたばかりであった。何とも所在なげな先生を見かねて、私たちは看護師に、先生にお酒を上げていいだろうか、と訊ねた。主治医に訊いてくれた答えは、少しなら差し支えないということだった。早速風呂本さんが、酒を買いに行った。私たちは、車椅子で先生を中庭へ連れ出した。一合ばかりの酒を、先生は実にうまそうに飲んだ。やがて、夕暮れが迫ってきたので、引き上げようとしたとたん、先生が大声を上げた。「では諸君、ビールを飲みに行きましょう。」これが、先生の元氣な声を聞いた最後だった。

2008年10月6日、先生は逝去された。93歳であった。

大浦幸男先生を偲ぶ

多 田 稔

10月6日の御命日の一周忌も過ぎた今、激動の時代を半世紀近くにわたって、数々の御教示・御好誼を頂いたことを振り返る時、その時々々の1コマ1コマが強いリアリティをもって迫ってくるのを覚える。この限られたスペースには到底盛り切れない程多くの多彩な先生の軌跡を私に見聞に基づき圧縮して辿り、ここに改めて先生に感謝し心から御冥福をお祈りする次第である。

I'm looking for the face I had/Before the world was made. アイデンティティの確立にむけて/父母未生以前の面白如何: 先生のお家は人も知る名門であった。華道の家元、御所の御典医、そして学者の頼家とも縁続きで、お父上は旧三高教授、退官後は池坊短大の学長をされた堂々たる体軀の方であった。先生はこの家の長男として生れられ、京都一中、三高、京大英文と典型的な秀才コースを駆け上られた。しかし元来蒲柳の質でさらに戦争末期の混乱の中で、当時京都の風土病と言われていた結核に冒され療養・闘病生活で御苦労なさったと聞く。その後学制改革になる前の最後の三高教授となられそこで深瀬基寛先生と出会われた。先生から深瀬先生の逸話も含めた英語の名人芸を私はよくお聞きした。この「深瀬門下」の一員として、やがて京大教養部英語教室所属になってからも、研鑽を積み、やがて道場代の役割りを果されるようになった。この成果がE.マイナー『西洋文学の日本発見』深瀬・村上・大浦訳(筑摩書房1959)であり、その後1962年の先生の『孤塔の詩人イエイツ』(山口書店1962)であったことは言うまでもない。

Tavern Comrades 居酒屋仲間: 一門の面々は午后5時以降は河岸を変えて京都の西北、小松原の深瀬先生のお宅に行く途中にある西陣繁華街の酒亭「神馬」「熊鷹」に屯することになっていた様だ。多くの門弟方はこの庶民的な居酒屋で談論風発、多くのインスピレーションを得られたのである。そのメンバーには京都工繊大の面々も加わっておられた。繊維学部には好漢エイチソン氏そして松ヶ崎、工芸学部からは増野正衛先生、そして西陣生まれの酒井健三先生、京都在住の外国人教師の元締めとも言うべき教育大のペインさんとその仲間たち、さらにその名も『骨』という同人誌の硬骨漢たちが加わり、日本語と英語が飛び交う誠に賑やかな居酒屋であった。

He that sings a lasting song/Thinks in a marrow-bone. 不易の歌を歌う者は/骨の髄の所で考えるのだ: 大浦先生も『骨』の同人として時々寄稿しておられた。私が拝見したのは短い随筆であった。どきっとする程暗いムードをもっていた。京阪三条の駅に降りて煙ったような柳の下を雨にぬれてとほとほと歩く先生の姿を彷彿させるものであったが、その雨は「都に雨の降る如く、わが心にも雨が降る」といった情緒的なものではなく、洛北にある深泥池の底なし沼に吸い込まれる様な、救いのない孤独と絶望を表わす調子がこめられている随筆であり思わずはっとした事を思い出す。古都に出没する妖怪のせい、あるいは先生の御家庭か身辺の事情のためだったのだろうか。アイデンティティを更に確固たるものにするための越えねばならぬハードルの高さ故だったのだろうか。

O what of that, O what of that, what is there left to say? ああ、それがどうした、それがどうした、何か言うことが残っているかい: しかしながらこの時期に当って、アジア財団の欧米の大学視察団の一員になられて、マイナーさんの当時おられたUCLAやミシガン大学、ニューヨークを経てロンドン、オックスフォード、ダブリン、スライゴ、パリを訪問されることになり、「百聞は一見に如かず」めでたく第一幕が降りたのであった。

Responsibilities 責任: 既に1960年安保改定闘争以来大学には暗雲が立ちこめていた。学生たちは「何のための学問か」「何のための英語学習か」と厳しく酷しく問い始めていた。大浦先生は元来日本の大学の英文科のあり方について英米文学・英語学・英語教育の三位一体方式をもっておられた。この考えは欧米の大学を回られた事によって強くなり、マイナーさんが所属していたUCLAの英文学科も英米文学科とTeaching English as a Second/Foreign Languageが抱合せになっているのを見てこられた。折しも1962年、語学教育研究所の大学部門が独立しJapan Association of College English Teachers (JACET)を立ち上げ、朱牟田夏雄先生が会長となられ、京大の評議員として川田周雄先生、ついで大浦先生が当られることになった。二代目会長の小川芳男先生の懇請を受けて大浦先生は初代関西支部長を以後10年続けて引受けて下さった。今考えてみれば、こうした先生の行動は当時の学生たちの問いかけに対する先生の抱いておられた回答であったのかもしれない。小川先生も必ず支部大会には来て下さったし、年数回行っていた支部講演会・談話会に大浦先生は必ず出席して下さっていた。その頃、これと平行してイエイツ研究会が先生の御自宅で始まった。生涯をかけての研究の根底を掘り下げるため、又若い人たちと共にイエイツの詩を丁寧に1つずつ読む会であった。度重なる封鎖をさけるため、御自宅や学外で開かれ、その度ごとに新し

いメンバーが増えていった。その後佐野哲郎さんが引き継がれたこの会こそは先生の命であったのだ。編著『イエイツの世界』(山口書店1978)や自称「悦竹斎」の名に恥じぬ『イエイツをめぐる女性たち』(山口書店1987)をはじめ多くの業績が生まれている。皇太子御夫妻のアイランド訪問のためにアイランド文学の御進講を務められ、ついに1987年ダブリンTrinity Collegeにおける学位授与式で成果はその頂点に達した。30年ぶりのアイランド再訪とそれ以降を大浦先生はどんなお気持で過ごされていたのだろう。“An old man's eagle mind”を抱いて、しかし酒杯片手に、達観されていたと拝察する。遺言に従って佐野さんと共にお骨を拾った。もう1つの遺言「お通夜はアイランド式に賑やかに」の方は果たせなかったが。三高寮歌が静かに流れていた。

約 束

虎 岩 正 純

大浦幸男さんに初めてお目にかかったのは、50年近く前、1960年代初めころ、イエイツ協会づくりが始まってからだった。

尾島庄太郎さんの博士課程のゼミの学生で、同時に助手だった私は、しょっちゅう尾島さんの研究室に出入りしていた。

ある日、尾島さんが、イエイツ協会というものを創ろうと思っているのだが、君はどう思う、と思いを打ち明けた。シェイクスピア協会くらいしかない時代だった。当時の日本では、イエイツは英文学のモダニスト詩人の一人にすぎなかった。私が、理科系を捨てて、英文学を勉強してもいいと思ったのは、T.S.エリオットやオーデンらの詩を読んだせいだった。とりわけて深瀬基寛のエリオット紹介の書は、かなり決定的に私に影響を与えたように思う。

尾島さんのすぐ隣が大沢実さんの研究室で、この二人はしょっちゅう、なにかあると、飛び出して行って、隣の部屋にノックもしないで入っていくのだった。ヴァージニア・ウルフの翻訳、研究者の大沢さん自身モダニズムの旗手だった。だから、尾島さんのイエイツ協会創設にある種の危惧を抱いていた。

学部の子生時代から、大沢家に入り浸っていた私は、大沢さんからもいろいろ打ち明け話をきかされた。知っているだろう、イエイツ協会のこと、と帰宅途中に誘われたコーヒーを飲みながら、協会がイエイツ大明神を祀るイエイツ神社にならないかと心配しているんだ、と私一人を前に何時間も語ったこともあった。

イエイツだけでなく、現代英詩の研究・発表の機関ともする、という条項が会則に加えられ、どうせ会員にはならないだろうからと、名目だけの、いわば、ブレイキ役として、加納秀夫さんたちが顧問として役員名簿に名前をつらねることになったのは、大沢さんの強い危惧と主張があったからだった。

イエイツ協会設立まで何度か、設立委員会のようなものが開かれ、各地の英詩や、アイルランド文学研究者が招聘されて、早稲田で会合が開かれた。加納秀夫さん、増谷外世嗣さん、鈴木弘さん、羽矢謙一さん、などなどのなかに大浦幸男さんの名前もあった。私は助手だったから、会場の準備とか、お茶くみとかいろいろ雑事を引き受けながら、協会創設の一部始終の目撃者となることができた。

関東地方のなんとなくカラ元気で、大声を出す先生がたに対して、大浦さんは女性的で、穏やかな声で、いいですな、などと賛同の声をだすとたいいていのが決まっていた。加納さんも、増谷さんも、とてつもなく大きな声だった。それから、会議のあとは大隈会館での酒宴と決まっていた。お前も来いと、助手の私もよばれて、なんとかその末席に座って、またまた酒の注文やらいろいろ世話係を仰せつかった。

大浦さんは、酒宴の席でも、というか、酒宴の場ではますます存在感を示し、酒に対してなんの抵抗感もない身振りで、たおやかに酒を呑み、柔和に談笑されていた。ときどき、私にも気をつけて、虎岩君も呑みなさい、と酒を注いでくれたりした。だんだん関東地方の先生方の元気が、大浦さんの前では野蛮に見えてきたから不思議だった。

とにかくそんな風にして、日本イェイツ協会は発足した。

*

それから数十年を闊したある年、京都でのイェイツ協会の大会が終わった翌朝、私学共済会館のロビーに遅い朝食に降りて行くと、空っぽで、誰もいない。おいおい、みんなどこへ行ってしまったんだ、と思いながら見回すと、窓際に一人座っている人に気づいた。大浦さんだった。初代会長の尾島さんの亡きあと、会長をつとめられたあとだった。

朝の挨拶を交わし、先生のテーブルで私も朝食をとることにしようと思ったら、虎岩君、新幹線は何時です、と聞かれたので、いや、そんなものは別に決めていません、と答えると、どうです、外に出て飯を食べませんか、と誘われた。

京都駅の近くのレストランに入ると、先生は酒を注文された。私は、ちょっとびっくりした。まあ、大浦流なんだろう、と思いながら、私も呑んだ。朝食の後、ぶらぶら歩きながら、この店の弁当は特別うまい、あの店の名物はこれこれと推奨されて、時間がたつにつれて、昼近くになった。虎岩君、どうです、昼飯を食いませんか、とまた誘われた。

もちろん、昼食でも酒を呑んだ。大浦さんの著書『イェイツをめぐる女性たち』のこと、私のアイルランドの旅のことなど、いろいろお喋りをした挙句に、私は、自分の人生に決定的な役割を果たした書物に深瀬基寛の『エリオット』があります。深瀬さんから、学生時代の同人雑誌に載せたエッセイをえらくほめてくれた葉書もいただいたり、もう深瀬さんの影響が絶大でした、と言った。大浦さんはにやにやしなながら、あれはね、安田君といっしょに、深瀬さんから書けと言われ

て、原稿書きをしたのです、という恐ろしいことを言われた。私の人生の全部を、この目の前にいる大浦さんに篡奪されたのか、という感じが一瞬あって、それから、大いなる親密感が押し寄せてきた。それから、先生、私は自分の死んだ後、アイルランドの昔の通夜のように、自分の死体のまわりに友人たちを呼んで、酒を飲んでもらい、好き勝手な品評をし、歌でも踊りでも、なんでもありの通夜にしてもらいたい、と思っているんですよ、と言った。すると、大浦さんは、いや、私もそう思っているんだよ、死んだらぜひそうして、もらいたいもんだね、と言われた。その時、秘密の約束をした小学生の同級生のように、指きりげんまの代わりに、見つめあったことを今でも、鮮やかに覚えている。柔和な、いたずらっ子の眼が笑っていた。

それから、一、二年して、大浦さんが大病に伏せておられることを知らされた。そして、長い沈黙の後、昨年帰らぬ人となってしまった。京都の葬儀に駆け付けて、あの約束はどうなったんだろうか、と思いつづけた。お棺をめくり、最後のお別れをする段になって、佐野哲郎さんが、先生、これが最後のお別れになりました、と言いながら、大浦さんの口に酒を注ぎこんでいるのを見て、私は先生とした二人だけの秘密の約束が半分は果たせた、とひそかに思った。

淋しがりやの先生、ティルナノグで妖精に囲まれて、ゆったりと、お酒を飲みながら、心安らかにお過ごしください。

イエイツのモダニズムと エリオットのロマン主義

池田 栄一

Edward Engelberg は *The Vast Design* (増補1988) において、それまでの主要なモダニズム論を批判・検証し、イエイツを正真正銘のモダニストだと結論づけた。ただし、ロマン主義からモダニズムへの「系譜」のなかでイエイツを捉えようとすれば、このモダニスト＝イエイツ説は、さらに1990年代以降のモダニズム論も視野に入れたうえで、再検討される必要がある。

モダニズムとは、モダニティ（合理主義、啓蒙思想、進歩史観、科学・テクノロジー、都市化、商品化、官僚制度、大衆文化などによって特徴づけられる）に対する、芸術家の側からの「反発」とみるのが従来の定説だった。これは近代化を批判したロマン主義の継承という側面をもっている。一方、近年ではモダニズムを、モダニティへの「反発」ではなく「共振」とみる議論が優勢である。こちらはロマン主義との訣別を含意する。この一見矛盾する二つの見方は、本来モダニスト自身が内包する二面性を、それぞれが強調したものとみることができる。

イエイツはエリオットの技法を「灰色で冷たく乾いている」と評しながらも、ロマン派の慣習から完全に訣別したその技法を、「わが生涯で最も革命的」なものとして認めざるをえなかった。ここには台頭するモダニズムに直面したロマン主義者イエイツの葛藤がある。ただ、イエイツが受けたモダニズムの影響は、エリオットより友人のパウンドからのものであり、「エズラ・パウンドに宛てた文集」に明らかのように、*A Vision* はそれに対する彼なりの回答であった。『キャントーズ』のモチーフがホメーロスの〈黄泉降り〉であることを知ったイエイツは、『ユリシーズ』や『荒地』にも共通するこのモダニズムの常数に満足せず、それに匹敵する独自の〈神話〉として、異端的な歴史大系を創造する。ただし、巻末に配された「万霊節の夜」にみられる降霊会の雰囲気は、〈黄泉降り〉の「招魂の儀式」を想起させ、そこにモダニズムの洗礼を受けたイエイツの変化をみるのが許される。

一方、イエイツとは対照的に、エリオットの初期の未発表詩群は、非個性説を唱えるモダニストの仮面の下にある、「経験する人間」としてのロマン主義者の素顔を露呈させた。Harold Bloom は、『荒地』に至るエリオットの幻想詩篇の主

人公をシェリーのアラスターの末裔とみて、強引にエリオットをロマン派に結びつけた。たしかに「聖ナルキッソスの死」や「プルーフロックの不眠の夜」にみられる神秘主義や終末的ヴィジョンは、ロマン派の伝統に連なるものだが、それを非個人的ペルソナのもとに封じこめたところに、モダニスト＝エリオットの誕生があった。

同時に、モダニスト＝エリオットは最新の科学・テクノロジーにも惹かれた。『荒地』にはグラモフォンの機械化された「声」が流れている。イエイツは珍しくラジオ放送に関心を示したが、彼は空中を浮遊する電波の「声」に、降霊した死者の「声」のイメージを重ねたのではないかと想像してみたくなる。

イエイツとエリオットのこうした葛藤は、モダニティへの反発と共振という、モダニストの二面性をそれぞれの形で反映している。そして、エリオットのブレイク批判（「ダンテには神話と神学と哲学の枠があるために、自分の仕事に集中することができたので古典になり、それがなかったのでブレイクは天才的な詩人でしかなかった」）にもみられるように、両詩人を決定的に分かつのは、内なるヴィジョンを形象化するときに、伝統的観念の枠組みを認めるかどうかの違いである。ブレイクの末裔であるイエイツはヴィジョンを異端的な歴史大系に翻訳したが、エリオットは自らのロマン派的ヴィジョンを、ダンテを頂点とするヨーロッパ文学の「伝統」（さらにはキリスト教の「正統」）という枠組みに封じこめようとしたのである。

最後のロマン派詩人イエイツと表象の危機 — 相反の詩学のモダニズム的変容 —

山 崎 弘 行

相反性の詩学とは、‘The Marriage of Heaven and Hell’の中でブレイクが提出した“Without contraries is no progression.”という世界観と緋い交ぜになった詩学である。旧来のキリスト教と近代科学が共有する否定の哲学を批判して乗り越えることを目指している。旧来のキリスト教は精神を善として肯定し、肉体を悪として否定する。また近代科学は、方法的懐疑を駆使しながら真偽を判定し、真実を肯定し、虚偽を否定する。ブレイクが否定の哲学を拒絶して相反性の詩学を信奉するのは、相反関係にあるものは、すべて、原罪以後に分裂した人間の精神の諸相としてのマスクであるからだ。「相反性がなければ進歩はない」に言う進歩とは、分裂した精神の再統合を最終目標とした進歩を意味する。相反関係にある精神の諸相としてのマスクはいずれも否定されるべきでなく、進歩に不可欠な要素とみなされている。*The Works of William Blake* (1893年)の中で、イエイツは、相反性の詩学がブレイクの全著作に見られ、一見矛盾しているように思われるブレイクの象徴はすべて相反性の詩学に還元できると述べる。ここでのイエイツの語り口には、相反性の詩学への全面的な共感が感じられる。ところが、中期以降、イエイツは、旧来のキリスト教と近代科学を支える否定の哲学を忌み嫌うロマン派詩人ブレイクの相反性の詩学から決別する。

イエイツは、*The Oxford Book of Modern Verse* (1936)で、PoundやEliotに代表されるモダニズムの詩人と同様に、「私も現代的になろうと試みてきた」と述べる。その背景には、科学的な自然観が普及した結果、古代アイルランドの神話や民話を中心とした伝統的な素材に依拠したそれまでの詩には限界があることを自覚したイエイツの表象をめぐる危機意識が存在する。中期以降の評論文では、イエイツは、誠実崇拜に裏打ちされた方法的懐疑とマスクの不使用、および近代科学に由来する「機械化された自然」に対する受動的な態度をモダニズムの特徴として指摘し、誠実崇拜を肯定すべき特徴として受け入れ、受動的な態度を否定的な特徴として拒否している。

文学評論‘Per Amica Silentia Lunae’ (1917年)には“*We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry... We sing*

amid our uncertainty.”という主旨の不確実性の詩学が展開される。論文の冒頭に置かれている対話詩‘Ego Dominus Tuus’は、ブレイクの相反性の詩学を乗り越えるために書かれた不確実性の詩学を实践した詩である。相対立する詩学を信奉する二人の人物が登場する対話詩である。しかし、相反性の詩学の詩ではない。お互いに相手の見解を疑い、言葉による喧嘩をする能動的な二人の人物を通して、マスクを用いたロマン派の相反性の詩学と、マスクを拒否したモダニズムの詩学との間で、不確実なままに揺れ動くイエイツ自身の内部の現実を誠実に語ることを目指している。

イエイツは1929年の日記の中で、ワーズワースが‘The Excursion’の結末に書いた詩行“I pass them [all strength and all terror of Jehovah] unalarmed.”についてブレイクが書き残した注釈から、神を恐れぬ合理主義者ワーズワースに対する激怒を読み取る。ところが、*The Works of William Blake* (1893)におけるこのブレイクの注釈についての解説では、ブレイクの激怒には全く言及せずに、神とワーズワースが相互補完的な関係にあると解釈していた。彼はそこに相反性の詩学を読み取っていた。イエイツが解釈を変えたのは、相反性の詩学には、表象の危機に直面する現代詩の詩学としては限界があることに気付いたからである。イエイツは、疑うことを知らない盲目的な信仰に嫌悪感をいだくパウンドに同調し、狂信的なブレイクに違和感を表明している。パウンドの懐疑主義をあくまでも証拠に基づく「確信」に至るための方法とみなして受け入れている。『幻想録』（1937年）では、ブレイクなどの神秘主義者には「今や自分の役にたつものは何もなかった」とさえ述懐している。イエイツが、表象の危機を乗り越えるために現代的になろうとして試みたのは、ブレイクの相反性の詩学には欠如していた否定の哲学を繰り返すことで創出した不確実性の詩学に基づき、反自然的な「現実のヴィジョン」（“a vision of reality”）を表出することにほかならなかった。

The Unicorn from the Stars をめぐって

司会・発言 岩田美喜
発言者 池田寛子
木原誠
佐野哲郎

イエイツ初期の戯曲の一つ、『星から来た一角獣』(*The Unicorn from the Stars*, 1907; pub.1908) は、様々な要因が合わさって等閑視されてきた作品だ。まず、本作は前身である『何もないところ』(*Where There Is Nothing*) の改作であり、どちらか一作だけを論じることが難しい。また、その改作は、彼自身のことばを借りれば「ほとんどレディ・グレゴリーの手になる」ものであって、共作の問題も避けては通れない。さらに、ニーチェ的なく破壊) や神秘主義思想がナショナリズムと結びついて表象されるなど、イエイツに特徴的な主題が豊かすぎるために、かえって論点を絞りにくいということもあるかもしれない。演劇的に見ても、イエイツ劇が能と出会う以前の作品であるなど、取っつきにくい要素が満載なのだ。

しかし、これらは『星から来た一角獣』がつまらない作品だということを示している訳ではないのではないかと、実情はむしろ逆であって、この作品は、さまざまな点から広く深く論じ得る豊かな鉱脈を内包しているのではないかと——このような問題提起に基づいて、本ワークショップでは、発表者たちにそれぞれ自由かつ大胆な自らの読みを提起していただいた。詳細な報告は各発表者にお任せするべきであるが、テーマの多様性をお伝えするために、以下に簡単にその概略を提示したい。

岩田は、「上演を念頭においた演劇」として本作を捉え、『星から来た一角獣』においては、作品テーマとしての象徴的な光と闇がどのように舞台上で具現化されるか、その演出上の工夫から本作の意義を考えた。池田寛子氏には、土台のしっかりとした堅実なテキスト分析をしていただいた。池田氏の論は、『何もないところ』と『星から来た一角獣』の主人公たちが見るヴィジョンと、それに対する彼らの葛藤を、丁寧に比較分析したうえで、イエイツ自身のヴィジョンの概念と創作上の葛藤を探るものである。

木原誠氏には、ユングの象徴体系を彷彿とさせるようなスケールの大きな作品

解釈を提示していただいた。『星からきた一角獣』のマーティンが見る一角獣のヴィジョンと車輪のイメージが内包する意味を、『エゼキエル書』を中心に読み解く木原氏の論により、イエイツ作品の広がりや再確認されたように思われる。佐野哲郎氏には、その該博な知識に基づき、視野の広い「乞食のイメージラリー」論を展開していただいた。佐野氏によれば、シェイクスピア劇の「貶められる乞食」からロマン派の「高貴なる野人」としての乞食を経て、イエイツにおいては、「乞食」とは最底辺の階層にして聖なる者に転じる両義的存在である。こうした分析からは、『何もないところ』が『星から来た一角獣』に改作される際に、主人公が合流するアウトロー集団が「鑄掛け屋」から「乞食」になったことには、おそらく重要な意味があることが分かる。

発言者の協力により、見事に十人十色の異なるアプローチでもって、一つの作品を多面的に眺めることができたことは、司会者にとって大きな喜びであった。フロアからの質問も、誰かに集中することなく各発言者に投げかけられており、様々な作品読解の切り口がそれぞれにフロアの批評的興味を喚起できたのではないかと考えている。何より、複数の方々から「*The Unicorn from the Stars* って、面白いねえ」という一声をかけていただいたことが、本ワークショップの最大の収穫であったかもしれない。等閑視されていた本作に新たな光を投げかけようというのが、本ワークショップの狙いであったのだから。

何もないところに演劇の神はいるか？

岩田美喜

『何もないところ』(Where There Is Nothing, pub. 1902-3)と『星から来た一角獣』(The Unicorn from the Stars, 1907)の間には、キャンノンの捻れ現象が起こっている。殆どイエイツ独りで書いた『何もないところ』を彼自身が棄却し、編集者 A. H. ブレンの反対をも押し切って、レイディ・グレゴリーの手が大きく入った『星から来た一角獣』の方を、1908年の全集(およびそれ以降の全戯曲集全て)に収録したのである。イエイツは何故『星から来た一角獣』を選んだのか。ブレン宛の書簡にある「『星から来た一角獣』の方が自分の世界に属している気がする」という一節は、何を意味するのか。こうした謎の一端には、1900年代のイエイツの詩劇の演出法が絡んでいるように思われる。イエイツが自らのことを「实际的な劇作家」(a practical dramatist)と呼んだことから分かるように、彼は自分の劇が上演されることを重視していたのであり、演出や上演は、イエイツ劇にとって看過すべからざる側面なのである。

イエイツは、『星から来た一角獣』の初演と同じ1907年に、『影の海』(The Shadowy Waters)を上演用書き直している。上演版では、リハーサルを見て得た知見をもとにしたという舞台上の色調や照明に関する細かな指示が加えられており、舞台上の陰影という外的な事柄を、「夢幻世界の住人との邂逅」という作品の主題と合致させようとしていることが伺える。このように、作品の象徴的な主題を演出によって実際に具現化させようというドラマツルギーは、1906年初演の『デアドラ』(Deidre)にも共通するものである。『アイルランドの劇場のための戯曲集』(Plays for an Irish Theatre, 1911)で、イエイツは、「『デアドラ』は既に何度も改変を繰り返しているが、ゴードン・クレイグの明暗演出に刺激を受け、さらに改変の余地が生まれた」旨のことを記しているのである。1900年代後半のイエイツ演劇は、これまでの演劇でお馴染みの強烈な照明を廃し、いわば彼なりの陰翳礼賛を確立する時期であり、それがやがて夢幻能との出会いで『鷹の井戸』(At the Hawk's Well)に結実してゆくのだといえよう。

以上のようなことを考慮に入れて『何もないところ』と『星から来た一角獣』を比較してみると、両者の間には一定の共通項を超えたところで、顕著な違いが

見受けられる。両作品に共通するのは、主人公がヴィジョンを見てニーチェ的な〈破壊〉の使命を受けたと理解し、その破壊を主張する際に、舞台にともされた蠟燭を一本ずつ吹き消してゆくことである。「〈無〉の中に、より根源的な〈有〉を見いだす」という主人公の語りは、ヨーロッパ文化において古来より「秩序」と同一視されてきた「光」を消すという最小限の舞台装置によって、最大限の効果を与えられるようになっているのだ。

しかし、5幕ものである『何もないところ』では、この主題上のクライマックスは第4幕に登場し、第5幕で主人公のポールが死に至るため、全体の構成に緊密さを欠き、せつかくの効果が弱められてしまっている。それに対して『星から来た一角獣』では、作品が全3幕に集約されている。主人公マーティンは、最初見たヴィジョンにより、物質的な打ち壊しを扇動してしまうのだが、町の破壊の後、第3幕に再び目覚めた時にはヴィジョンの真のメッセージは象徴的な破壊——人間が囚われている五感の世界を壊すこと——であったと認識している。

『星から来た一角獣』では、マーティンが人間の感覚世界を「星・太陽・月」に例え、その一つ一つに対応して蠟燭を吹き消す瞬間と、彼が扇動した物質的な破壊のため官憲に射殺される瞬間が、舞台上の大詰めで劇的に収斂する。

MARTIN [...] [puts out the rest of the candles] [...] Where there is nothing,
where there is nothing—there is God!

CONSTABLE Now we will take him! (Act III)

ここでは、暗闇の中で蠟燭の炎を消す行為はきわめて複雑かつ両義的であり、マーティンが奉じる象徴的な戦いを舞台上で具現化していると同時に、彼が扇動した破壊行為によって自ら「命の火を消す」ことの比喩としても機能しているのである。蠟燭を消す演出が単純なはたらきしか持っていなかった『何もないところ』を見直した時、『デアドラ』や『影の海』の上演版を出版した後のイエイツにとって、これを改変したいと思うのは、きっと自然なことだったに違いない。ブレンや後世の批評家たちの批判や不満にもかかわらず、イエイツが『星から来た一角獣』の方を選んだ理由の一端も、おそらくはここにあるのではなかろうか。

『星から来た一角獣』に見る 詩人イエイツの葛藤と挑戦

池田寛子

戯曲『何もないところ』と『星から来た一角獣』の主人公は共に秩序転覆の Vision を語る異端者であり、彼らにイエイツ自身が投影されていることは、すでに繰り返し指摘されている。「宗教的な理由」で『星から来た一角獣』の 아일랜드での上演は困難だったということだが、キリスト教に対する冒涇と受け取られかねない要素が顕著であること、イエイツの神秘主義への傾倒が如実に現われているといったことが、その一因だった。実際は、キリスト教対神秘主義といった図式では説明できない点のほうが多い。注目したいのは、この段階ではまだ Vision の断片としてしか示し得なかったのだとしても、宗教的な、あるいはそれ以上の意味で、イエイツが大きな挑戦を企図していたことである。

〈Church と Law〉 両作品に共通するのは、秩序転覆の Vision を見た主人公たちが Church と Law を破壊するための革命を煽っておきながら、最後になって一転して破壊行為の無意味を説く、という展開である。打ち壊すべき Church と Law を「イングランドがもたらしたもの」だと解する劇中人物にとっては、これらはプロテスタントの教会であり支配だということになる。このことに鑑み、アイルランドの独立運動が暴力的な革命に向かうことへのイエイツの懸念が主人公たちの最終的な主張に表れているという解釈があるのは妥当ではあるが、それだけではないだろう。

ここでの Church は様々な宗教組織を代表し、Law にはそういった組織を支える規律が含まれていると取ることもできる。この意味での Church や Law に端を発する問題や事件が、ちょうどその頃のイエイツを翻弄し続けていたからである。イエイツ作品の異端性に対してカトリック教会が攻勢を強めていた一方で、「異端」としてのイエイツの拠り所である神秘主義結社では深刻な事件が後を絶たなかった。イエイツは魔術の悪用や組織の腐敗を憂い、組織内の規律の強化に貢献しようとしていた。こういったイエイツの姿と重なるのが、幻視者に必要な規律と鍛錬を説く劇中の聖職者たちである。また、主人公たちの Church や Law への攻撃はそれらの現状の完全否定にはなっているが、存在の否定とは取れない節もある。

イエイツ自身が無法状態を望んでいたはずはなく、Church や Law への期待はむしろ大きかったと言うべきである。

一連の出来事が暗示しているのは、Church と Law を破壊せんとする衝動をいましめようとする教訓でもあろう。と同時に、主人公たちが体験した破壊の Vision が残す強烈な印象や目くるめく奇怪なイメージの連なりは、決して無意味なものではないはずである。つまり作品の主眼は必ずしも組織や制度の肯定にあるわけではない。とすれば、いったい突破口はどこに見出されうるのだろうか。

〈Martin の Vision〉 この問いへの手がかりを、『星から来た一角獣』の主人公 Martin が見た天国の Vision に求めたい。そこでは一角獣が世界を破壊せんとするほどの激しさで足を踏み鳴らしている。一角獣に跨って剣を打ち合う者たちもいる。この「一角獣」は「魂」の象徴であるという1920年のイエイツの言葉に呼応して、Martin は「我々が戦うべき闘いは、自身の心の中で戦い抜かれる」(The battle we have to fight is fought out in our own mind) と語っている。これが意味するのはたとえば、Law や Church によって自己表現や生き方に制約を与えられることなく、自分自身の心の底からの願いや感情に向き合い、自らを律し、葛藤し、魂を鍛えることであろう。イエイツの詩篇「ビザンチウムに船出して」には手を打ち鳴らす魂が出てくるが、戦う一角獣はイエイツが躍動感溢れる肉体のイメージで魂を表現しようとした最も早い例の一つである。

「私が刺し抜かねばならなかったのは、時の獐猛な心である。仕事は改革ではなく啓示だった」という Martin の台詞の背後に透けて見えるのは、時代精神を射抜くような言葉を追求せんとする、イエイツの詩人としての自負である。随想「月の静寂を友にして」でイエイツが、「他人との争いからレトリックが生まれ、自分との戦いから詩が生まれる」と記していることからすると、Martin が言う心の中の戦いにイエイツにとっての詩作に通じるものがあることはまちがいない。

現存する Law や Church と真っ向から対立するのではなく、自分自身との葛藤を通じてそれら色褪せさせるほどに鮮烈な Vision を求める。独自の Vision を獲得し、それを抱き続け、既存の Law や Church の縛りから精神を解き放つ。こういったことこそが、これらの戯曲に取り組む間にもイエイツが自らに課そうとしていた挑戦なのである。

The Unicorn from the Stars の中の「エゼキエル書」

—詩人の沈黙と劇空間の中に発生した預言者の「責任」—

木 原 誠

イエイツのヴィジョンの核心には、一貫してアイルランド的ディアスポラと集合の夢（復権）の問題が潜んでいる。発表では、この問題を解く最大の鍵を、イエイツの幻視の源泉的作品、*Where There is Nothing* (1902)、*The Unicorn from the Stars* (1907) に表れた「一角獣」に求め、テキスト分析を通し、ヴィジョンとアイルランド問題の関係性について考察を試みた。

「ディアスポラ」の語源は、BC六世紀後半、バビロン捕囚期のユダヤ民族の「離散」に求められるが、この時期にエゼキエル、ダニエル、エレミヤ等、ユダヤを代表する預言者が次々に輩出されている。預言者としての彼らの使命は、離散による民族の苦悩を意味づけ（＝預言）ることであったが、彼らは各々独自の幻視を伴う象徴によって預言を行なった。エゼキエルの場合、ディアスポラの原因を「ケルブ」に求めた。すなわち、彼は当時三大災いと呼ばれた「飢饉・疫病・バビロンの剣」による民族離散の根本原因を、支配国バビロンに求めず、むしろ神に対する民族の背信行為＝内的咎に求め、その象徴をケルブに視たのである。

イエイツはディアスポラの預言者に倣い、アイルランドの歴史をユダヤのそれに平行させ、アイルランドの離散を詩的（精神的）に意味づけようとした。彼が *Unicorn* に表れた「一角獣」を「『エゼキエル書』28:14に記されたケルブ」に敷衍させ、*Unicorn* の舞台設定を、エゼキエルが活躍した当時のユダヤの状況に酷似させたのもそのためであろう。

時代設定は「十九世紀初頭」と明示されており、これはバビロンの敵対国エジプトへの援軍よろしく、フランスに援軍を求め失敗したウルフ・トーン率いる一七九八年の反乱の後、この影響を受け蜂起された一八〇三年のロバート・エメットの反乱を暗示している。このことは、*Cathleen Ni Houlihan* の時代設定がトーンの反乱を示す一七九八年となっている点からみても首肯できよう。

ここにおけるイエイツの意図は、*The Countess Cathleen* をも考慮すれば、二つの反乱の五十年後に起こった、アイルランドの三大災い、飢饉・疫病・英国支配の表象、「ジャガイモ飢饉」によるディアスポラの悲劇を想起させることであった。アイルランドの反乱はみな根本的に三つの災いが複合的に絡み、ジャガイモ飢饉

による離散は、繰り返し起こったジャガイモ飢饉を集約する大文字の表象となるからである。もちろん、三大災いは、*Unicorn* の中でも「先の飢饉」「コレラ」「ジョージ王」として暗示的に語られている。

ただし、二つの演劇のテーマは共に＜民族復権のための殉教精神＞に求められるが、その意味を巡って著しい対立がある。*Houlihan* はバビロン／英国に対する武装蜂起を肯定的に見、*Unicorn* は蜂起を否定しているからである（対立の背景にはイエイツの＜ニーチェ体験＞があった）。このことは、なぜ *Unicorn* のマーティンが、二度に亘る幻視を経験する必要があったのか、すなわち一度目の幻視が反乱による殉教を肯定し、二度目に目覚めた彼がそれを「間違いであった」と明言し、「一角獣」の象徴を“revolution”ではなく、“revelation”に求めたのか、説明するものである。*Unicorn* で掲げられた「獅子に対峙する一角獣」は、一度目が英国表象／獅子に対する＜我が闘争＞＝煽動的國家表象、二度目が「獅子に対峙するハムレット」＝民族の内的ドラマツルギーの表象と解せるからである（イエイツが *Houlihan* 上演にだけ呵責を覚えた理由がここにある）。

ジョイスは『ユリシーズ』第十五挿話「キルケー」において、アイルランドの民族離散をユダヤのそれによって意味づける方法を考案した。すなわち、彼はディアスポラのユダヤ人、キリスト教最初の殉教者ステパノの英語名、アイルランド人スティーヴン、彼の失った民族のアイデンティティ、「とねりこの杖」と「緑の帽子」をユダヤ人ブルームに届けさせることで、平行する子と父との物語に巡り会いの機会を与えた。だがイエイツは、ジョイスに先立って *Unicorn* においてすでにこの方法を発見したおそらく最初の人であった。あるいは、ジョイスは『若き芸術家の肖像』において、ステパノが殉教の際にキリストを幻視したように、スティーヴンに恍惚の中でエゼキエルのケルブを幻視させ、アイルランド復権を暗示させたが、これもすでにイエイツが *Unicorn* と *The King's Threshold* で、殉教する詩人の幻視を通して舞台に現出させたものであった。もちろん、ここにみられる「エゼキエルの奇跡の野獣」が意味するものは、イエイツにとって、悲劇の後の復権、「エゼキエル書」中に記された「枯骨の夢」、散らされた民族の骨が集合し、一つの身体となる希望の印でもあった。

このようなアイルランドを巡る悲劇と希望の両義の意味の間で揺れ動く苦悶の中に、一角獣が象徴するイエイツ的西方のドラマツルギーの一端が覗く。

乞食の啓示

佐野哲郎

ニーチェは、19世紀の末頃から、ヨーロッパ社会の流行のようになっていた。イエイツも、偶像破壊、超人思想、ディオニュソスの陶醉、あるいは永遠回帰など、西洋の近代へのアンチテーゼとしてのニーチェには、強い関心を持っていたが、20世紀初めに友人から贈られた『ツァラツストラ』が一番気に入ったようである。この本の終わり近くには、「みずから求めた乞食」という章がある。これは、自分の富を恥じて、貧しい人びとの群れに身を投じた人物であった。『何もないところ』が、数年後に『星から来た一角獣』に書き改められたとき、『何もないところ』の重要な脇役であるティンカーの群れは、乞食の群れに書き換えられた。『何もないところ』は、紳士階級の男の、いわば気まぐれから、すべてが起こる。『一角獣』では、主人公のマーティン・ハーンに与えられた啓示から、すべてが起こる。この啓示は、世界の終わり、あるいは、新しい世界の到来を告げる、黙示録的啓示である。

イエイツは、創作活動を始めたそもその初めから、このような啓示には、きわめて敏感であった。彼が1890年に入会した『黄金の夜明け』集団の主宰者であったマグレガー・メイザーズは、間もなく世界に大きな変革が起こると主張していた。また、この時期に書いた“Rosa Alchemica” (1896)、“The Tables of the Law” (1896)、“The Adoration of the Magi” (1897)などは、いずれも新しい時代の到来の啓示を含む物語である。このように、イエイツにとって、黙示録的な啓示は、大きな意味を持っていた。したがって、『何もないところ』に飽きたらずに、啓示を契機とする劇に書き換えたのだろう。その啓示を与えたのは、乞食であった。マーティンのせりふには、こうある。

「この連中は、何も持っていない。だから、ぼくたちには見えない天国が見えるんだ。」

ニーチェも、この変更を示唆を与えたのかもしれない。しかし、イエイツには、そもその初めから、乞食に強い関心があった。乞食たちが詩に登場するのは、1913年ごろからだ。短編小説や、劇においては、初期の作品から、最晩年の作品まで、ずっと通して登場する。しかも、非常に重要な意味を負って、登場する。

短編では、“The Crucifixion of the Outcast” (1894) や、“Where there is Nothing, there is God” (1896) など。劇では、*The Countess Cathleen* (1899) において、すでに乞食が登場するし、*On Baile's Strand* (1903)、*The Hour-Glass* (1903)、*The Player Queen* (1919)、*The Cat and the Moon* (1931)、*A Full Moon in March* (1935)、*The Death of Cuchulain* (1939) などでも、乞食が重要な役割を演じる。乞食は重要な啓示を与える者であり、時代の交代の目撃者であり、ときには、その促進者であり、さらには、その実行者でもある。

古来乞食は、最低の扱いを受けてきたが、一方では、中世には、「托鉢修道会」が生まれ、インド、中国、日本でも、托鉢を修行の根本に据える仏教集団が生まれた。仏教でも、キリスト教でも、己をむなしゅうするというのが、最高の徳であるから、物乞いは、最高の修行になりうる。乞食は最低の階級に属しながら、聖なるものに転じうるのである。ルカ伝にも、乞食が神の国へ行くという寓話がある。

ロマン派の時代には、「高貴なる未開人」という観点も生まれ、ワーズワスの詩にも、その観点から見た乞食が登場する。しかし、イエイツの乞食は、むしろ汚辱に満ちた姿を見せる。

さて、『一角獣』では、乞食が啓示をもたらす。車大工のマーティン・ハーンが、突然昏睡状態に陥り、ジョン神父の祈りによって、正気を取り戻す。マーティンは、昏睡中に何かの啓示を受けたはずだが、思い出せない。それを思い出すきっかけとなったのが、乞食だった。結局、マーティンの破壊は、啓示を誤解したのであって、破壊は心のなかで行われなければならなかったことが、判明するのだが、乞食は啓示を与えるだけで、それ以上の役割を果たすには、至っていない。

1914年に出版された詩集 *Responsibilities* に、一連の乞食の詩が、並べられた。彼等は、あるいは欲深く、あるいは汚辱にまみれた存在であることを示しながら、一方では、聖なるものと結びつく可能性を、暗示している。そして、1932年に発表した“*The Seven Sages*”には、“*Wisdom comes of beggary*”という句さえある。そして、最後の劇 *The Death of Cuchulain* では、最大の英雄とされたクーフリンの首を落とす役割を、乞食が演じるのである。

歌うアイルランド、歌われたイエイツ

及川和夫

歌と詩は近接ジャンルであり、詩として鑑賞に堪える歌もあれば、歌われる詩もある。ここでは19世紀後半から20世紀前半に作られ、現在も歌い継がれている民族主義的な歌をいくつか聴き、イエイツの詩の背後に聞こえていた人々の声を検討した。

最初に紹介したのは19世紀後半から20世紀初頭に活躍したパトリック・ジョゼフ・マッコールが作り、1970年代のスーパーグループ、プランクシティが歌った‘Follow Me Up to Carlow’である。これは1580年から翌年にかけて起こったボルティングラス子爵の反乱を歌っている。ペイル内でイギリスに忠誠を装っていた子爵は密かに反乱の機会をうかがっていた。子爵はなんと長年の仇敵であったフィアホ・マックヒュー・オバーンと手を組み、ついに反旗を翻した。オバーンはグレンマルアでアイルランド提督グレーを撃破し反乱軍は高揚する。歌の中では「トラサガートからクレンモアまでサクソン人の血の川が流れる」とか、「ブラック・フィッツウィリアムの首を血が滴るまま、ライザ（エリザベス女王）と女官たちのところに贈りつけてやる」と恐ろしいまでに血気盛んである。

M.J.マッカンが19世紀中ごろに作った‘O’Donnell Abú’は、前の歌でブラック・フィッツウィリアムとして登場した、サー・ウィリアム・フィッツウィリアムが提督時代に行ったモナハン分割が原因で起きた9年戦争が主題である。ヒュー・オニールと、義理の息子レッド・ヒュー・オドンネルの勇敢さが賞賛され、「高慢なサクソン人にエリンの復讐の刃を味わわせろ」とこれも勇猛である。トミー・メイケムとリアム・クランシーは軍楽隊の太鼓に見立てたボウロンの伴奏のみで歌っている。この歌はイエイツの‘Three Songs to the Same Tune’に登場する。

エスナ・カーベリーが19世紀後半に作った‘Roddy McCorley’はユナイテッド・アイリッシュマンの反乱で絞首刑にされた若者が殉教者として描かれている。これは反乱の歌レベル・ソングを重要なレパートリーとしたクランシー・ブラザーズで聴いた。‘The Fenians from Cahirciveen’では、警官を一撃で倒し、神父に敬意を表す勇敢なフィニアン部隊が、スパイである上官のせいで捕まってしまう。しかし彼らには惜しめない賞賛が与えられる。ポール・ブレイディが在籍してい

たことで知られる、1960年代後半に活躍したジョンストンズが巧みなコーラス・ワークでこの歌を歌う。

1916年のイースター蜂起を歌ったオニール神父作 ‘The Foggy Dew’ では、蜂起の日の濃霧がイギリスの圧制の象徴とされ、勇敢な蜂起首謀者たちの栄光と対比されている。シニード・オコーナーの歌と、チーフタンズの演奏は、蜂起のドラマを劇的に演出している。

なかでも社会主義運動から市民軍を率いて参加したジェイムズ・コノリーは、瀕死の重傷を負ったまま椅子に縛り付けられて銃殺刑に処せられたこともあり、‘James Connolly’ の中で神格化されている。フォー・コートへのイギリス軍の爆撃の騒音を圧して彼は叫ぶ、‘No surrender’。リアム・ウェルドンの荘厳な歌声は、叙事詩的な格調さえ漂わせている。

総じてヤング・アイルランド運動以降、民衆歌が愛国民族運動を盛り上げる大きな力になっていたことがよく分かる。エリザベス朝末期の反乱は、結局「伯爵たちの逃亡」で大規模なアルスター植民を許してしまった。しかし歌の中では局地的な勝利が讃えられている。ユナイテッド・アイリッシュマンからイースター蜂起の犠牲者たちは神格化され、殉教者となっていく。

これらの文脈に、イエイツの ‘Easter 1916’ などの一連の詩を置いてみると、いかに周到にイエイツが熱狂と神格化につねに一定の距離を置きながら、アイルランド民族運動にメッセージを発信していることが分かる。コン・マーケヴィッチやジョン・マクブライドたちの個人的な欠点を示唆しながらも、彼らが共同で成し遂げたことは「恐るべき美」なのである。そこには大きな歴史と、個人的体験の様々な印象を絶えず反芻し吟味している詩人の姿がある。またこうした姿勢は ‘Parnell’s Funeral’ や ‘Three Songs to the Same Tune’ に見られる、大衆的なものに対する緊張関係の一端を説明していると言えるだろう。

Frederick S. Lapisardi, *Staging Yeats in the Twenty-First Century: a Reception History*, Lewiston; New York: The Edwin Mellen Press, 2006, x + 387pp.

坂 内 太

本書は、著者の修士論文に端を発する五十年近い研究の成果だという。イエイツの演劇観を巡る分析、1990年代初頭にダブリンで行われたイエイツ国際演劇祭の懐古的報告、そしてプロ/アマチュア劇団によるイエイツ劇の上演記録の三つが本書の重要な核を成している。中でも、イエイツ劇上演に関して研究成果を実地に試すという点で、著者自身が演出したアマチュア劇団の上演記録が本書の大きな柱となる。

筆者は、劇作を巡るイエイツの言説や周辺の資料を素直に読みながら、イエイツの演劇観を提示することに努めている。例えば、俳優による詩的言語の明晰な音声化を重視する傾向と、音楽・ダンス表現を尊重する傾向との相克について、イエイツ自身の言説を丹念に読み解きながら、演劇観のディテールを辿っている。また、時系列に沿った説明には、『キャスリーン・ニ・フーリハン』が反響を呼んだ時期のイエイツの「大衆」への心理的接近や、シングの『プレイボーイ』騒動およびイースター蜂起などを経たイエイツの「大衆」からの心理的離反、日本の能への興味など、イエイツ研究者たちには分かりやすい事例が並ぶ。

とりわけ本書に特徴的だと思われるのは、イエイツの演劇理論を著者が簡単なテンプレートにまとめ、上演作品の批評や自らの演出の指標としている点である。このテンプレートは四つの範疇（言語、装置、構造、劇的緊張）を持ち、それぞれが幾つかの下位範疇を持つ。「装置」には、俳優の身体に基づく“natural”な装置（俳優がセリフを喋る様式、及び俳優の舞台上での動き方）と、背景（写実的な背景の廃止）・衣装（装飾的かつ非現実的）・照明（自然光よりも寧ろ芸術的な、「客間の芝居」に相応しいもの）・音楽（雰囲気を整える音楽）に基づく“mechanical”な装置が含まれる。イエイツ劇における「言語」は、上記の「装置」に圧倒されてはならず、普通の人々の領域に回帰した詩であると共に、音楽的な特質を有するものであり、登場人物達は自分の役にもみ当てはまり、他のどの役にもない言語を話さねばならない、とされる。劇の「構造」において、プロットは最大のクライマックスに向けた小さなクライマックスの密な連続であるべきで

あり、劇全体が長すぎたり、短いシーンに細分化され過ぎた構成を持つてはならないとされる。同時にまた、ギリシャ劇に由来する秩序だった説話、シェイクスピア劇の如く主要プロットの影となるようなプロット、メーテルリンクとイブセンに由来する象徴性を持つべきとされる。「劇的緊張」においては、哲学はあれども明白に過ぎてはならず、対立要素の統一が肝要とされる。また、難解な観念を単純に表現し、様々な要素を孤立させずに融合させる傾向と共に、イエイツの演劇観には、客間の劇に相応しい私的な傾向と、一般の劇場に相応しい公的な傾向という、二つの背反的な要素があることが指摘される。この簡便なテンプレートに示された指標が、本書でふんだんに語られる、著者の演出の事例における中核的思想を構成している。

本書には、概して分析対象への誠意と深い愛着とが感じられる。著者はイエイツの意図なるものに忠実であることを望み、イエイツの言説に対する批評的距離を取らずにいるのだが、それもまた、イエイツ作品の今日的意義を自明視した楽観的な研究と幸福なアマチュア上演の軌跡と呼べるだろう。書名中の“Staging Yeats in the Twenty-First Century”という表現には、著者がアマチュア劇団の演出に際して試行錯誤した様々な事例が、今後のイエイツ劇の研究・上演の基礎となることへの期待がある。とはいえ、イエイツ作品を受容する若い世代の読者の継続的な減少に直面しながら、イエイツ作品の豊穡さとその今日的な意義とを説得的且つ戦略的に語らねばならない者たちには、本書の著者とは些か異なる研究アプローチもまた必要となるかもしれない。

辻 昭三著 『イエイツの詩界逍遙』
英宝社、2008年、vi+506頁

佐野哲郎

本書は、著者が長年親しんで来たイエイツの世界を、あらためて世に紹介しようとするものだが、「逍遙」という文字が示すように、肩肘張った「研究」ではなく、この希有な豊饒の世界に、読者を招き入れようというものである。著者は、まず第2章において、初期の詩‘The Man Who Dreamed of Faeryland’を引用して、それを、イエイツ自身の言葉を借りて、「淡いセンチメンタルな美」と呼び、次いで、‘Byzantium’や、‘An Acre of Grass’などを挙げて、これまたイエイツの句である「恐ろしい美」の世界であるとする。

しかし、まったく別人の作とも思えるようでありながら、初期と後期の作品の間には、一種の共通した基調音が潜んでいるのであって、それは、著者によれば、「この現実世界に属しながら、そこでは満足を得て、安住することのできない種類の不確かな存在の発する声（中略）——何か無限なるもの、永遠なるものを求めて（中略）現実世界を脱出せんと夢みたり、これを超越せんと願望する種類の、この人間なる不安定な、不完全な存在の発する声とでも言ったらよいだろうか」（15～16頁）というものである。このように、初期の作品の中にすでに萌芽のあることを意識しながら、後期の作品を読んでいこうというのが、本書の目的である。

著者は、第3章以降は、各章ごとに中心となる一編の詩を定め、それを全編読むのを、原則とする。それらの詩を挙げておこう。

第3章 ‘The Second Coming’

第4章 ‘Easter 1916’

第5章 ‘Sailing to Byzantium’

第6章 ‘Byzantium’

第7章 ‘The Tower’

第8章 ‘In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markievicz’

第9章 ‘Crazy Jane’ poems

第10章 ‘Vacillation’

- 第11章 ‘Lapis Lazuli’
- 第12章 ‘The Statues’
- 第13章 ‘The Municipal Gallery Revisited’
- 第14章 ‘The Man and the Echo’
- 第15章 ‘Under Ben Bulben’
- 第16章 ‘The Black Tower’

この中で一番早く書かれた作品は、‘Easter 1916’ (1916) であって、死の直前に書かれた‘The Black Tower’で終わっているから、イエイツの最も優れた作品が生まれた時期が、すべて含まれていることになる。ここに掲げた詩には、原則として、日本語訳が付けられている。おおむね彫琢を重ねた格調の高い訳文である。

これらの詩を鑑賞するときの辻氏のキーワードは、「イメージ」だと言えるだろう。C. デイ=ルイスは、過去の神話は死すべくして死に、個人の神話である詩のイメージが、神話に代わって君臨する (*The Poetic Image*, 1947) と言った。信念の共同体が失われた20世紀にあつては、それを前提とするシンボルは力を失い、何の先入主も必要としないイメージこそが、詩人にとって、最高の表現手段となる。辻氏の言葉を借りて言えば、イエイツの詩作とは、

「それはもはや、単に内部に流れる夢を、イエイツの言う「超人間的な、鏡にも似た夢」を、ただ忠実に映写することではなく、新しい有機的存在を外部に創り上げること、ドラマを演ずること、言葉を換えれば、詩人の人生に対して、一つの「イメージ」—— Imageを創り出すことに外ならない」

のである。まさに、イエイツは、さまざまなイメージを生み出した。釣り人、白鳥、彫像、渦巻、阿呆、踊り子、塔、などなど。辻氏は、個々の詩を分析するのではなく、詩をして語らしめることを意図しているようであって、ひたすらに、イエイツの生み出したイメージを、追い求める。ざっと数えてみたが、「イメージ」という語の使用度数は、150を超えるだろう。そのこと自体をとやかく言うわけではないが、それらの詩の提示の仕方には、時に違和感を覚える。

たとえば著者は、「ケルト的薄明」の中に住む、初期の詩‘The Sad Shepherd’に対して、「決然と悲劇に立ち向かう」「heroic(英雄的)な」姿を描く、イエイツ最後の詩である‘The Black Tower’を対照させて、こう言う。

「儂い肉の身にありながら、この人間なる不完全な存在を超え、永遠なるもの

に繋りたいといった、人間のもつアスピレーションの実現や達成の、不可能性を知りつつ、なおそれを求めて努力する人間の姿が、ここに見事に定着されている。そうした人間の、ヘロイックな決意というものが完璧に劇化されている。」(20頁)

この主張に異を唱えるつもりはない。しかし、具体的な説明もなく、「見事に定着されている」とか、「完璧に劇化されている」などと言われると、首をかしげたくなる。これと類似の賛辞は、これ以後何度も現れる。「その詩人的直観と、透徹した覚めた眼」(48頁)、「完成作は完璧で、見事な結晶化を遂げ、引き締って、均斉美に光っている」(108頁)等々。「説明されない美は、私をいらだたせる」と、エンブソンは『曖昧の七つの型』で言ったが、辻氏ほどの碩学からこういう言葉を聞かされると、鼻白んでしまう。「逍遙」であっても、ある程度の説明はしてほしい。さらに例を挙げると、『Leda and the Swan』について、「イエイツの神話の扱い方のすばらしい一例」とか、「ヴィヴィッドな、力強い描写と相まって、見事な効果を収めていることは無論である」(100頁)などと言いながら、このソネットの最後の2行、“Did she put on his knowledge with his power/Before the indifferent beak could let her drop?”に対する答えは、明示されていない。ここは議論があってしかるべき所だろう。辻氏はこう言う。「しかし、いま考えたいのは、この詩の価値評価ではなく、イエイツがまず老年の問題、力と知力の対立背反の問題の解決を、神話の力によって——いわば一時的に、解決したということである。」この文章のあとに、今挙げた2行が引用されているところを見れば、辻氏の答えは、「イエス」であるように思えるが、ここは、是非文脈に即した解釈がほしいところである。

辻氏の選んだ詩群に、1929年から31年頃にかけて書かれた「狂女ジェイン」詩があることに、私は共感する。この異彩を放つ作品群があつてこそ、イエイツの詩の世界の広さと深さが増すのだから。イエイツは、死の3週間ばかり前に、レディ・エリザベス・ベラム宛てに書いた手紙で、こう言っている。

「ヘーゲルは論破できても、聖者や「6ペンスの唄」は、論破できません。」

聖者は、己を捨てて、神に仕える者であり、「6ペンスの唄」は、ノン・センスの家元であるナーサリー・ライムの中でも、最もノン・センス度の高い、それ故にこそ、最も魅力的な唄である。こういうものは、理屈をもって論破できるものではなく、存在そのものに、意味があるのである。イエイツが晩年にしきりに登場させた「阿呆」や、「狂人」は、このたぐいの人物なのであって、中でも、狂女ジェインは、「すべて悦ばしい生の讚美」(239頁)の具現者として、最も魅力的な人物と言えるだろう。ただ、納得いかないのは、この連作の二番目に置か

れている「狂女ジェイン叱られる」に限って、訳文だけで、原詩の引用がないことである。この詩には、“Fol de rol, fol de rol”という奇抜なリフレインがあって、辻氏は、これを「ソウナノ ソウナノ ハッハッハ」と訳している。訳の当否はともかくとしても、辻氏は、当時のイエイツのリフレインに注目して、エルマンの著書まで引用しながら、この詩のリフレインについては、「フォル・デ・ロール、フォル・デ・ロール」と、片仮名を使って説明している。私は、イエイツのリフレインを考察するときには、そのノン・センス度において際立っているこの詩が欠かせないと考えているだけに、この扱いは残念である。

本書は、イエイツが最後に書いた「黒い塔」で終わっている。この章では、「シンボル」という表現が目立つのは、塔の持つ強いシンボル性を考えれば、当然のことだろう。そして、この詩は、「物質文明の圧倒的な高潮に対して、詩的想像力の孤塔を守り抜いた」彼の生き方を表現する「辞世の詩であったとしみじみ思うのである」という言葉で、本書を閉じている。

以上、苦言も呈したが、詩の選択と、格調高い訳詩とあいまって、イエイツの詩の世界を「逍遙」するには、ありがたい書物だろう。

Ken Monteith, *Yeats and Theosophy*,
New York: Routledge, 2008, 244pp.

松田 誠 思

イエイツは、詩作を始めたのとはほぼ同時期にブラヴァツキー夫人の提唱する「神智学」theosophyを知り、これに深く傾倒して彼女の主宰する「神智学協会」の会員となり、実践活動を通じて自他ともにゆるす有力な推進者になった。「世界の神秘」解明への手掛かりを求め、その見えざる秩序に参入しようとする彼のオカルト的関心は、「ダブリン・ヘルメス協会」の設立、さらには「黄金の夜明け」教団への加入など秘教結社の活動、ヘルメス哲学・カバラ・錬金術研究を通じて、より深められ強固になってゆくが、ことの性質上、その内実は今日まで十分に解明されてきたとは言えない。また、R. エルマンの古典的伝記 (*Yeats: The Man and the Masks*, 1948) 以降、イエイツのこういう非正統的〈知〉へののめり込みは、近代科学をモデルとした合理主義の台頭と、19世紀末の宗教的・社会的価値観のゆらぎにさらされた青年の若さゆえの逸脱とか、未成熟な精神の〈信〉へ渴きの表れと見なされることが多く、この詩人・劇作家の文学活動の根幹に関わる問題としては扱われてこなかった。

だがこういうイエイツ理解を改めるべき新しい視点が、R. F. フォスターによって打ち出された (*W. B. Yeats: A Life I*, 1997, 45-58)。それによると、「神智学」、及びこれに関連するオカルト的活動に対するイエイツの関わりは、当時、財産の基盤と社会的威信を急速に失いつつあったアングロ・アイリッシュ中産階級の青年が、キリスト教信仰をはじめとする従来の価値観と、同時代の思想的趨勢にくみしないというきわめて明確な意思表示であり、かつまた新進の詩人として文学の世界における自己の役割をどのように捉え、どのように定位するか、それを見定める野心的な試みであり、思想的挑戦であると言う。本書の著者は、この前提に立って、イエイツが出発点でかかえていた問題の概略を素描し、神智学的・秘教的関心が初期の文学活動の主題と表現技法にどのように表れているかを綿密に考察している。著者自身の言葉を借りて、主な論点を以下に紹介する。

1. 詩人イエイツの出発点は、古典文学に由来する英国的牧歌の伝統を脱構築するところにある。その拠り所は、アイルランドの口承詩伝統の復活と、

神智学的観点から存在の真の意味を再発見し、宇宙的秩序の中に自分を位置づける詩人の役割とを結びつけるところにある。最初期の詩篇を再録した詩集 *Poems* (1895) の編集方針にそれが顕著に表れており、詩句の用法、たとえば 'the Rood' (十字架) には、キリスト教的なものとしてそれ以前に遡る自然信仰的な含意との両義性が意図されており、“Crossways” (十字路) という表題そのものの中にも、〈天〉と〈地〉、〈永遠〉と〈時間〉など形而上的なものと形而下的なものとの密接不離の関係や、この世界の基本構造を対立と融合、離散と結合の絶えざる反復運動と見る彼の思想が示されている。

2. 神智学からイエイツが得た重要な示唆は、彼自身の自己同定に関わる。すなわちアングロ・アイリッシュの家系に属する者が、あえてアイルランド人として自己を認識し表明することの意味合いである。これは初期のイエイツにとって最も重要な問題の一つであり、本書の論述の中心におかれている。ブラヴァツキーの「神智学」は、この世界における（あるいは宇宙における）一人ひとりの人間のユニークな位置を強調し、その価値は属する民族と居住する土地 (land, landscape など) に強く依存すると説く。これは1880年代半ばに高まったアイルランド・ナショナリズムの動きの中で、彼がとるべき立場を決める指針になったと言ってよい。幼少年時からロンドンで過ごすことが多かったにもかかわらず、スライゴーの風土と民衆の生活感情、及びそれに根ざす民間伝承は、彼の無意識にまでしみこみ、深層に潜んでいた資質をよびさました。「見えざる世界」を透視しうる能力と、死者の存在とその「声」を身近に感知しうる能力は、古来アイルランド人に賦与されている特性であり、それを自分自身が分かち持っていることを確認したからである。人間と土地との結びつきの生命的な意味合いは、単に物質的なものにとどまらず、おそらくはそれ以上にも両者の霊性 (spirituality) によって保証される。最初期の彼の詩や散文に見られる土地の不定性と主題の曖昧性を抜け出す上で、この認識は決定的な役割を果たす。アイルランドの土地と、それに根ざしたアイルランド人の特性に忠実であることの宣言、それが *The Wanderings of Oisín* (1889) の持つほんとうの意味である。
3. ナショナリズムと自分一個の存在基盤とを結びつける要因を神智学の教説によって得たイエイツは、不特定多数の人類に向かって〈解放〉と〈自由〉の理想を訴える P. B. シェリーと一線を画するようになる。他方、自己の世界観をより明確にするために、キリスト教ではなくグノーシス主義やネオ・プ

ラトニズムの影響を強く受けたと思われるブレイクの「予言書」を発見し熱読する。同じく神智学信奉者 E. エリスとの共編で出版された「ブレイク著作集」(*The Works of William Blake: Poetic, Symbolic, and Critical*, 3vols., 1893)はその成果だが、そこにはブレイク作品の本文だけでなく、思想体系についてイエイツの異例ともいべき長文の解説が付されている。それは神智学的観点からなされたイエイツのブレイク思想の理解であり、ブレイクの出自をアイルランドとするなどかなり強引な歪曲が歴然としている。本文校訂・解説のいずれについても、現在はその妥当性が疑われているが、それとは別に、青年詩人イエイツにおいてこの仕事の持っている意味合いは慎重に評価されなければならない。著者の指摘している重要性は次の二点にある。一つは、近代の合理主義思想が正当と認めてきた〈知の源泉〉は、生命の全体性を捉えるための視点としては不十分であり、いわばその限界をこえたところにも〈知の源泉〉は広がっており、詩人と神秘主義者の想像力はそれを志向していること、もう一つは詩人(芸術家)とか神秘主義者の創造的直観の有効性を排除しようとする「ブラヴァツキー神智学」の限界を認識したことである。

4. 初期イエイツの文学活動を特色づける以上三つの問題のすべてに関わり、人間としても詩人としても、生涯の歩みの土台となっているのは、アイルランド古来のフォークロアへの関心であり、洞察である。民間に伝承されている物語や詩の収集は、詩作とはほぼ時を同じくして開始され、その最初の成果は *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888) にまとめられた。1と2で前述したように、それは彼一個の資質を自覚し、かつアイルランドに自己同定する拠り所であったが、同時にまた英国とは異なるアイルランド性 (Irishness) を自他にたいして鮮明に打ち出す戦略でもあった (*Fairy and Folk Tales* の中に、他の物語とならべて自作詩 'The Stolen Child' を載せていることに注意せよ)。「見えざる世界」と「死者の世界」の現存性、日常の意識・行動にそれを結びつけるアイルランド性は、イエイツにおいては、より広く、また深く〈ケルト的〉なものと同重ね合わされていた。彼がフォークロアに見て取ったのは、通常の意味の歴史には書き留められることのない、いわば〈感性の歴史〉であり、ある地域に集住し、その風土との交感によって作り出された魂の独特のはたらきであり、とぎれることのないその声の響きであったと言えるだろう。

本書は、主としてブラヴァツキーの神智学にたいする初期イエイツの関わり方から、彼の内面と詩作活動を描き出しているが、そこに浮かび上がってくるのは、かつて流布していた〈世紀末詩人〉〈ケルト薄明の詩人〉のイメージとはほど遠く、自己の存在基盤を確立するための努力とナショナリズムへの積極的関与を通じて、生命の全体性を求める詩人像である。またたとえば、英詩の伝統を主なる参照枠として描き出されたH. ブルームのイエイツ像（*Yeats*, 1970）などとは大きく異なり、本書は、イエイツを事例として、ひとりの文学者が同時代の現実と向かい合い、自己を媒体とする表現行為の中で示す社会性とか宗教性の貴重な資料を提供している。

（付記 どういう理由によるのか、本書は印字のミスがきわめて多く、綴り字・句読点の誤記は、おそらく三十箇所を下らないだろう。誤記は固有名詞、年号、引用詩中の語句にまで及んでいる。校正や印刷工程のトラブルだけでは帰せられないプレゼンテーションのこのような不備は、記述内容について読者に不安をいだかせる。）

アイルランド文学研究書誌 2008.10~2009.9

〈研究書・翻訳〉

W. B. Yeats

中林 孝雄

『塔：W.B. イェイツ詩集』（個人書店銀座店） 2008.10

Samuel Beckett

五十嵐賢一 訳

ディアドリイ・ベア『ディアドリイ・ベア』（三元社） 2009.3

田尻芳樹, 川島健 訳

ジェイムズ・ノウルソン, エリザベス・ノウルソン編『サミュエル・ベケット
証言録』（白水社） 2008.12

Lafcadio Hearn

大平 具彦

『文化を読み直す：退職記念講演録』（北海道大学観光高等研究センター）
2009.6

西川 盛雄 編

『ハーン曼荼羅』（北星堂） 2008.11

西野影四郎 編

『小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本』（伊勢新聞社） 2009.2

その他

風呂本武敏 編

『アイルランド・ケルト文化を学ぶ人のために』（世界思想社） 2009.4

<研究論文>

W.B.Yeats

吉川 信

「イエイツの薔薇—詩集*The Rose*にみる象徴の行方」

『群馬大学教育学部紀要, 人文・社会科学編』vol.58 (群馬大学教育学部)

pp.71—81

2009.

伊達 直之

「W・B・イエイツの象徴詩劇における「能」と舞踏の再生」

佐藤亨, 中條忍, 廣木一人, 伊達直之, 村田真一, 堀真理子, 外岡尚美著『ギリシア
劇と能の再生: 声と身体の諸相』(水声社)

2009.3

榎木 伸明

「尾島庄太郎のイエイツ研究とその後の学統」

『英文学』vol.95 (早稲田大学英文学会) pp.74—80

2009.3

原田美知子

「イエイツの詩における「森」について」

『紀要』vol.49 (桜美林大学) pp.77—90

2009.3

宮内 弘

「イエイツ, ハーディ, ラーキンにおける形式と内容」

『京都大学文学部研究紀要』vol.48 (京都大学文学部) pp.1—32

2009.3

Samuel Beckett

久米 宗隆

「サミュエル・ベケット作『残り火』の構造分析による作品研究」

『演劇映像』vol.50 (早稲田大学文学学術院演劇映像研究室) pp.106—92

2009.

田中 等

「サミュエル・ベケット『モロイ』『マロウンは死ぬ』『名づけえぬもの』」

『リプレーザ』vol.8 (リプレーザ社) pp.22—24

2009.

山口恵里子

「ベケットとバイコンのさかさまの十字架: 受苦の共同体」

『論叢現代語・現代文化』vol.1 (筑波大学人文社会科学研究所現代語・現代文化専攻) pp.111-155 2008.10

Seamus Heaney

加藤 恭子

「シェイマス・ヒーニーの『グランモアソネット集』におけるパストラル空間」

『ほらいずん』vol.41 (早稲田大学英米文学研究会) pp.41-50 2009.

佐藤 亨

「古典劇の歴史的現在形: シェイマス・ヒーニーの『アンティゴネー』」

佐藤亨, 中條忍, 廣木一人, 伊達直之, 村田真一, 堀真理子, 外岡尚美著『ギリシア劇と能の再生: 声と身体の諸相』(水声社) 2009.3

Lafcadio Hearn

大澤 隆幸

「焼津から見たラフカディオ・ハーンと小泉八雲: 基礎調査の試み(11)」

『国際関係・比較文化研究』vol.7 (静岡県立大学) pp.251-274 2009.3

大東 俊一

「ラフカディオ・ハーンにおける「虫の文学」」

英米文化学会編『英文学にみる動物の象徴』(彩流社) 2009.2

永田雄次郎

「ラフカディオ・ハーンの大阪見聞記-四天王寺、妙国寺訪問を中心に」

『人文論究』vol.58 (関西学院大学人文学会) pp.1-19 2009.2

林 秀樹

「神々の国の首都「松江」とラフカディオ・ハーン」

『新都市』vol.62 (都市計画協会) pp.191-196 2008.11

横山 孝一

「ラフカディオ・ハーンの「雪女」ができるまで」

欧米言語文化学会編『実像への挑戦: 英米文学研究』(音羽書房鶴見書店)

2009.6

James Joyce

稲見 博明

「モダニズム文学の「異世界」とケルト神話--D.H.ロレンスの『カンガルー』とジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』の「キルケー」の比較論」

『女子美術大学研究紀要』vol.39 (女子美術大学) pp.174—176 2009.

大島由紀夫

「『フィネガンズ・ウェイク』第4部の概要(2) (p.604 1.27~p.628 1.16)」

『東京海洋大学研究報告』vol.5 (東京海洋大学) pp.79—92 2009.3

木ノ内敏久

「ジェイムズ・ジョイスと美学--モダニズムの認識論的考察」

『ソシオサイエンス』vol.15 (早稲田大学大学院社会科学研究所) pp.77—92
2009.

新名 桂子

「19世紀小説から「ユリシーズ」へ:フローベール、トルストイ、ジョイス」

『宮崎大学教育文化学部紀要 人文科学』vol.21 (宮崎大学) pp.17—24
2009.3

杉崎 信吾

「エルマンの『ジェイムズ・ジョイス』とスタニスラウス・ジョイスからの材源」

『明治大学人文科学研究所紀要』vol.65 (明治大学人文科学研究所)
pp.157—175 2009.3

鈴木 暁世

「芥川龍之介とジェイムズ・ジョイス『若い芸術家の肖像』翻訳と『歯車』のあいだ」

『大阪大学大学院文学研究科紀要』vol.49 (大阪大学大学院文学研究科)
pp.21—42 2009.3

丸谷 オー

「空を飛ぶのは血筋のせいさ—ジョイス『若い芸術家の肖像』について」

『すばる』vol.31 (集英社) pp.174—211 2009.7

柳瀬 尚紀

「新訳『ダブリナーズ』が奏でるジョイスフルな奇策(トリック)」

『新潮』vol.106 (新潮社) pp.228—233 2009.4

結城 英雄

「ジョイスの時代のダブリン(6)」

『法政大学文学部紀要』 vol.47 (法政大学文学部) pp.33—45 2008.10

「ジョイスの時代のダブリン(7)」

『法政大学文学部紀要』 vol.58 (法政大学文学部) pp.19—32 2009.3

Oscar Wilde

北村麻由美

「ワイルドとメタモルフォセス: 王の一夜物語」

『サピエンチア』 vol.43 (聖トマス大学) pp.271—290 2009.2

木村 克彦

「ワイルドとペーターの『「ガーディアン紙」からの書評集』」

『作新学院大学紀要』 vol.19 (作新学院大学) pp.105—117 2009.3

佐々木 隆

「書誌から見た昭和時代(戦後)のワイルド受容--平井博を中心に」

『日欧比較文化研究』 vol.10 (日欧比較文化研究会) pp.29—39 2008.10

「書誌から見た昭和時代(戦後)のワイルド受容--山田勝を中心に」

『日欧比較文化研究』 vol.11 (日欧比較文化研究会) pp.26—38 2009.4

新谷 好

「書簡に見るオスカー・ワイルド(1)」

『英語文化学会論集』 vol.18 (追手門学院大学英語文化学会) pp.15—26
2009.

日高 真帆

「オスカー・ワイルドの機智—日本に於けるワイルド受容に関する一考察」

『比較文化研究』 vol.85 (日本比較文化学会) pp.153—162 2009.1

平田 耀子

「オスカー・ワイルドと本間久雄」

Nichibunken Japan Review vol.21 (International Research Center for Japanese Studies) pp.241—266 2009.

日本イェイツ協会第44回大会プログラム

2008年9月6日(土)・7日(日)

会場：青山学院大学青山キャンパス

◆第1日 9月6日(土曜日)

10:00～10:30 受付 [14号館(総研ビル)11階 19会議室入り口]

10:30～11:00 開会挨拶 [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

	司会	奥田 良二	
日本イェイツ協会会長		山崎 弘行	
青山学院大学文学部長		西澤 文昭	氏
駐日アイルランド大使		Brendan Scannell	氏

11:00～12:10 特別講演 [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

	司会	松田 誠思	
“A Most Astonishing Thing—”:			
Resurrecting the Yeats-Noguchi Relationship		Edward Marx	氏

12:10～13:10 昼食・総会 [14号館(総研ビル)10階 18会議室]

13:10～14:40 研究発表 [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

	司会	萩原 真一	
歴史と神話の交差点—「パネルの葬儀」を中心に		内田 有紀	
<悲劇>から見たイェイツ		鈴木 哲也	
イェイツ：その様々な生の在様		小堀 隆司	

15:00～18:00 シンポジウム [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

イェイツと影響関係の詩人たち
—ロマン派からモダニズムへの系譜学

司会・構成	木原 謙一
発言者	池田 栄一
	木原 謙一
	真鍋 晶子
	山崎 弘行

18:30～20:30 懇親会 [青学会館]

司会 伊達 直之

◆第2日 9月7日(日曜日)

10:00~11:00 研究発表 [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

司会 松村 賢一
ショーン・マクブライトは戯曲を書いたか 河野 賢司
ベケットによるイエイツ受容ー『言葉と音楽』試論
岡室美奈子

11:10~12:10 研究発表 [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

司会 谷川 冬二
「閉じぬ扉を背にして」ー'District and Circle'と交通
中尾まさみ
歌うアイルランド、歌われたイエイツ 及川 和夫

12:10~13:00 昼食 [14号館(総研ビル)10階 18会議室]

13:00~15:30 ワークショップ [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

*The Unicorn from the Stars*をめぐって

司会・構成 岩田 美喜
発言者 岩田 美喜
池田 寛子
木原 誠
佐野 哲郎

15:30 閉会の辞 [14号館(総研ビル)11階 19会議室]

奥田 良二

編集後記

まず、本号の刊行がたいへん遅れましたことを、会員の皆様、執筆者の皆様に深くお詫びします。今後はこのような事態を招かないよう、工夫いたします。

ついで、投稿論文について、またその選考過程について、報告します。5月15日の締切りまでに、論文としての投稿が2本、研究ノートとしてのそれが1本ありました。査読を進めると同時に、投稿論文のあまりの少なさを危惧し、締切りを8月末まで延長しました。その結果、さらに2本の投稿論文を得ました。これらのうち、論文の採用が3本、ただしそのうち1本はやむを得ない事情により、掲載が次号回しになっています。選考にあたっては、原稿用紙換算で30枚ほどの意見が、eメールにより、忌憚なく交わされました。電話を使うこともありました。率直に言って、委員の考えがすべて一致することなどありえず、一読者としての疑義と査読者としての判断の境目が微妙になるときもありました。しかし、問いの絞り込みの厳しさ、考究方法の一貫性など、論文の結構を最重要視する姿勢は各委員に共通していました。だからこそ、判断が揺れそうな場合も、論文の採否に関する意見をひとつに集約できたと考えています。

それでも、論文の選考方法に関しては、今後、考えるべき点がいくつかあるように思います。イェイツに関する論文を専門外の研究者が査読して良いのか、いや一作家の名を冠した学会だからこそ外部の査読者が必要ではないか。査読者の名前があからさまになっているが、良いのか。ひとつ確かなこととして、今後は、論文の選考にあたる委員も、論文を投稿することになりました。これまでの慣例で控えていたのですが、もちろんこのような場合、委員が自分の論文を査読することはあり得ません。従って、これは、編集委員のうちから当該の投稿論文を読むのに最もふさわしいと思われる幾人かが選ばれて査読とコメント作成（惜しくも選外となった投稿にも詳細なコメントを付してお返ししています—）にあたるという新しい慣例を作ることとなります。

このほか大きな変更として、論文の長さが、原稿用紙換算で注を含めて40枚までとなりました。窮屈だった論旨の展開が楽になると考えられます。より大きなテーマにチャレンジしていただけると期待しています。

なお、本号には、2008年10月6日朝に亡くなられた日本イェイツ協会二代会長大浦幸男先生への追悼文を3編載せています。編集部求めに応じ玉稿をお寄せいただいた佐野、多田、虎岩の各先生に心より感謝申し上げます。

(谷川 冬二)

『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注を含めて40枚以内（必ず300語程度の英文シノプシスを添える）、研究ノート（公募によるものと審査の結果、研究ノートに相応しいと判定された投稿論文のうち、本人の同意をえたもの）は10枚以内、書評は5～10枚以内とし、大会におけるシンポジウム、ワークショップ、研究発表の報告は5枚以内とする。
- 2) 英文の題名、及びローマ字書きの筆者名を添える。
- 3) 英文の場合、論文は注を含めて6,000語以内とする。英文シノプシスは不要。
- 4) 原稿はすべて、E-mail添付か、Windows OS上で作動するパソコンで使用可能なようにフォーマットしたフロッピーディスクまたは相当の媒体により、電子ファイルとして提出する。原稿の保存は、MS-WORD形式、一太郎形式またはRTF（リッチ・テキスト・ファイル）形式で行ない、プリントアウトした原稿2部を必ず別途送付するものとする。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。英文和文を問わず、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】 2007年（平成19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。

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

CONSTITUTION

1. The Society is to be called THE YEATS SOCIETY OF JAPAN.
2. It has as its objects the promotion of Yeats studies in Japan, maintaining contact and cooperation with researchers abroad. The Society consists of the members who agree to its objects.
3. The Society has the following executives:
 - (1) President
 - (2) Committee
4. The Committee is to be elected by the Society members, and the President is to be appointed by the Committee.
5. The Society can have advisors by recommendation of the Committee.
6. The executives hold office for two years but may offer themselves for re-election.
7. The Committee supports the President to run the Society's affairs.
8. The Society is to undertake:
 - (1) an annual conference.
 - (2) lecture meetings.
 - (3) publication of members' work on Yeats.
 - (4) publication of a Society bulletin.
9. Expenses of the Society are to be defrayed from membership fees, grants, etc.
10. The regular membership fee is 5,000 yen per year. However, the student fee is 2,000 yen per year.
11. Membership in the Society requires a written application and payment of the stated fee.
12. The Society may have branches.
13. Any amendment or addition to this Constitution requires the approval of the Committee and sanction at the Annual General Meeting.

YEATS STUDIES

THE BULLETIN OF THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

No.40 · 2009

Contents

Lecture:

Yeats and Noguchi: A New Trend Edward Marx 3

Papers:

“My Back to the Unclosed Door”: Poetry and Violence in ‘District and Circle’
..... Masami Nakao 36

Yeats’s Modernist Response to Blake’s Poetics of “Contraries” Hiroyuki Yamasaki 53

Tributes to the late Prof. Yukio Oura:

..... Tetsuro Sano, Minoru Tada, Masazumi Toraiwa 68

Symposium:

..... Eiichi Ikeda, Hiroyuki Yamasaki 76

Workshop:

..... Miki Iwata, Hiroko Ikeda, Makoto Kihara, Tetsuro Sano 80

Japanese Synopses of the Paper Reading:

..... Kazuo Oikawa 90

Book Reviews:

..... Futoshi Sakauchi, Tetsuro Sano, Seishi Matsuda 92

Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2008-Sept. 2009) 102

Programme of the 44th Annual Conference 107

Editor’s Note 109

Notes for Contributors 110