

イエイツ研究

No.42・2011

日本イエイツ協会

日本イェイツ協会会則

1. 本会は日本イェイツ協会（The Yeats Society of Japan）と称する。
2. 本会はわが国におけるイェイツの研究の促進を目的とし、あわせて海外の研究者との密接な連絡および協力をはかる。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

講演

- 魂の響き合い—アイルランドと沖縄…………… 米須 興文… 3

論文

- W. B. Yeats の“peacock-blue”の世界…………… 高橋 優季 13

シンポジウム報告

- 「1930年代のイエイツ—*On the Boiler*におけるイエイツの危機意識を中心に」
…………… 司会・構成 山崎 弘行 36
- 1930年代のイエイツの危機意識—“inorganic mind”への批判を中心に
…………… 山崎 弘行 36
- イエイツ思想の反時代性—〈近代〉への挑戦…………… 松田 誠思 38
- イエイツと優生学…………… 萩原 眞一 41

ワークショップ報告

- 「アイルランドと沖縄の子守歌—背景と構造をめぐって」
…………… 司会・構成 松村 賢一 44
- アイルランドと沖縄の子守歌〈序〉…………… 松村 賢一 44
- 子守歌が宿す物語—‘A Bhean úd thíos’…………… 菱川英一（神戸大学教授） 46
- 沖縄の子守歌と八重山民謡…………… 新城 亘（琉球大学非常勤講師） 49

研究発表要旨

- ヒーロー・カントリーをめぐる詩作品…………… 斉藤 徳彦 53
- ポップカルチャーの中の W. B. Yeats—The Waterboys を例に…………… 片岡由美子 56
- スライゴーへとつづく道
—‘The Ballad of Moll Magee’における土地性の問題について…………… 宮本 大介 58
- 『谷間の蔭』のジェンダー・ポリティックス…………… 岩田 美喜 60
- V. ワトキンズのイエイツ訪問と D. トマス…………… 太田 直也 62
- W. B. イエイツの“peacock blue”の世界…………… 高橋 優季 64
- 風の迷宮：死と再生の螺旋…………… 石川 隆士 67

書評

- 伊藤宏見著『存在の統一—イエイツの思想と詩の研究』
（文化書房博文社、2007年、574頁）…………… 小堀 隆司 70
- 高松雄一編『対訳イエイツ詩集』（岩波文庫、2009年、342頁）…………… 松田 誠思 74
- 萩原眞一著『イエイツ—自己生成する詩人』
（慶應義塾大学出版会、2010年、95頁）…………… 藤本 黎時 77

- アイルランド文学研究書誌…………… 81
- 会計報告…………… 88
- 第46回大会プログラム…………… 89
- 編集後記…………… 91
- 投稿規定…………… 93

魂の響き合い—アイルランドと沖縄

米 須 興 文

日本イエイツ協会の皆さん、遠い沖縄へようこそいらっしゃいました。

私はイエイツ研究者の末席を汚す者ではありますが、もう現役を退いて10年以上も経ちますので、若い研究者の集う大会にしゃしゃり出るのはおこがましいかぎりですが、沖縄で開催される初のイエイツ協会大会ということで会長から直々のご指命があり、老骨を省みず登壇している次第でございます。

とは申しましても、最近の私は不勉強で、イエイツ研究に関して皆様のご参考になるような話題があるわけでもございませんので、開催地の沖縄に因みまして、沖縄とアイルランドを関連づけた、かなり主観的なお話でもしてみようと思うのでございます。

しかし、アイルランドと沖縄を関連づけると申しましても両者は互いに地理的に地球の反対側に位置する国でございますし、民族的にも文化的にも homologous な関係にはありませんから、強引なこじつけになるかもしれません。

沖縄とアイルランドの共通点として一般的に思い浮かべられるのは、それぞれが大国の支配を受けた植民地体験をもつということだろうと思います。ジョン・モンタギューが那覇で講演をした時（1996年）、彼はアイルランドの英国との関係を“an uneasy relationship with a giant neighbor”（巨大な隣人との居心地の悪い関係）と喝破していましたが、沖縄の日本との関係もそのような関係ではないかと言っていました。政治的なレベルで考えるとそういう見方が成り立つかも知れません。そういうわけでありますから、沖縄でアイルランド研究をしていると、沖縄とアイルランドの間にある植民地体験という共通性が研究の動機になっているのではないかと憶測をされることがあります。つまり、政治的に内向きの視点から研究を進めているというわけです。しかし、そのような歴史体験の共通性には私はむしろ警戒心を持ったというのが事実であります。

アイルランド研究に対する視点について、恩師アダムズ教授が面白いことを書いています。モンテリオール大学刊行の学術誌（*Surfaces*, Vol.4）に ‘Insiders

and Outsiders' と題する論文を寄稿し、アイルランド文学研究に「部内者」と「部外者」の対立する視点があり、部内者であるアイルランド出身者の研究はその出自の影響を受けて政治的な傾向があるのに対して、カナダやアメリカ出身者の研究はアイルランドを突き放した視点を持ち、非政治的な傾向があると説いています。この論文の中でアダムズ先生は、私のイエイツ研究に言及し、「コメスはアウトサイダー的なスタンスをとっているが、自分のもつてイエイツの勉強をせず、アイルランドで勉強していたとしたら、どうであったであろうか」と書いています。事実は今申し上げた通りで、私はイエイツ研究で自分の出自がアイルランド的にインサイダー化するのを恐れて、意識的に「アウトサイダー」に徹したのです。アダムズ先生は、私が学位論文を書いた時にはカリフォルニア大学に転じていたため、この事情をご存じなかったのです。

しかし、「インサイダー」であろうと「アウトサイダー」であろうと、アイルランドと沖縄をパラレルにとらえる場合、両者の植民地体験の視点からとらえますと、パラレリズムが大部分成り立たなくなってしまうと私は考えています。植民地体験にからむ政治・経済問題、宗教的問題、宗主国との民族・文化的関係も全く異なるからです。第一、アイルランドとその宗主国英国は、民族的にも文化的にも明確に区別される別々のアイデンティティをもった存在であります。したがって、英国によるアイルランド支配は、明らかな異民族支配であり、文化的な侵略であります。そのため、700年にわたる英国による植民地支配の過程で様々な軋轢がありました。一方、沖縄と日本の関係は民族的にも文化的にも明確に区別することが難しい曖昧な性格をもった関係であります。言語ひとつをとっても、アイルランド人と英国人が別々の言語系統に属するのに対して、日本人と琉球人は同一の語族に属する民族です。琉球語を日本語の姉妹語とするか、方言とするかは学説によって違いますが、両者が極めて近い関係にあることは間違いありません。こうした密接な同族関係のある国は、日本にとって琉球だけあります。朝鮮と日本は地理的にはるかに近く、かつ文化的な交流も頻繁であったにもかかわらず、両者にはこのような関係は存在しません。

しかし、琉球は1609年の島津氏による琉球征服の時まで中国や朝鮮や日本および東南アジア諸国と交易を行う独立王国でした。そのため、これらの国や民族から様々な文化的な影響を受け、日本本土と一味ちがう独特の文化を發展させてきました。薩摩の支配下においても対外的には王国の体面が維持され、薩摩による様々な制約はあったものの、琉球文化の独自性は保たれました。明治になって

幕藩体制が崩れますと、琉球王国は解体され、沖縄県として正式に日本帝国の版図に編入されました。その後、太平洋戦争の末期には日本で唯一の地上戦の戦場となり、27年間の米軍による軍事占領を経験してのち1972年に日本に復帰したことは周知の通りであります。

こうした歴史的体験の違いが本土と沖縄との間に微妙な違和感をもたらしているのは事実であります。しかし、この問題は本日の私の話題の主要な部分ではありません。本日の話題は、アイルランドと沖縄にまつわるものであります。

さて、本日の講話の題名を「魂の響き合い—アイルランドと沖縄」としましたが、「魂の響き合い」という表現は、実は私が創り出した表現ではありません。1994年の秋に那覇へ公演に来たアイルランドの民謡グループ、「ザ・チーフタンズ」の団長、パディー・モローニーが残した表現なのです。このコンサートは、沖縄民謡との共演という実にユニークなものでした。

私は当時、「琉球・アイルランド友好協会」の会長を務めていましたので、ゲストとして招待を受け、ステージ間近でコンサートを楽しむ幸運に恵まれました。私はアイルランドへ往き来しているうちにアイルランド民謡にはずいぶん親んでいましたし、沖縄民謡は子守唄同然に聞いて育ったわけですから、いずれも馴染みの深い音楽です。しかし、この縁もゆかりもない地域の音楽がどのように調和するのか見当もつきませんでした。ところが、ふたを開けてみると、両者は見事なハーモニーを作り出して聴衆をすっかり魅了しました。地球の裏側から来たアイリッシュ・ミュージシャンたちの奏でるイリーン・パイプやティン・ホイッスル、フルート、アイリッシュ・ハープ、ヤギ革張りのボーラン等のアイルランド楽器の音色は、共演した沖縄の女性民謡歌手の艶やかな声風（こわぶり）やその弾き鳴らす沖縄の三線（さんしん）と調和して、聴衆はもとより、音楽に無知な私も夢幻の世界へ引き入れました。また、勝連町・南風原青年会のエイサー（沖縄の盆踊り）も、アイリッシュ・サウンドに支えられてその迫力が倍加しました。

沖縄の聴衆もザ・チーフタンズの洗練された芸術と、同時に庶民感覚に訴える気取らない演奏に魅了されて忽ち興奮の渦に巻き込まれました。所定の演奏が終わっても、聴衆はアンコールの拍手を送り続け、コンサートが終わったときは夜半をまわっていました。

コンサートの後、私はアイルランド民謡の方たちとの懇親会の場で団長のモローニーさんに、この二つの音楽がどうしてあのようなハーモニーを創り出すことができるのかと聞きましたら、モローニーさんは「沖縄とアイルランドの民謡

は魂が響き合うのだ。これは二つの文化の魂の響き合いなのだ」と言いました。

音楽は音ですから、「響き合う」とはまさに適切な表現ですが、私はその音の響き合いがどうして異文化の人々の魂をかくも揺さぶるのか技術的なことは全くわかりません。しかし、広い文化の全般的な次元で考えてみますと、アイルランドと沖縄には偶然ながら不思議に思えるくらい互いに響き合う共通点が多々あります。

両者とも民話や伝説が豊富にある国で、非常に感性と想像力が豊かな土地柄であるという点でよく似ています。しかも、民話や伝説の想像力の世界が人びとの住む生活環境や自然環境と密接に結びついていて、森や川は言うに及ばず、村々の一木一草に至るまで霊気が漂っているといつて言いすぎではありません。イエイツがいみじくも言っていますように、アイルランドでは「風変わりな石という石、小さな茂みという茂みに至るまで」神話や伝説の舞台なのです。沖縄でも、かつてどの集落にも霊気の漂う大木や大岩がありました。そして、そこには必ず御嶽（うたき）や拝所（うがんじゅ）があって、妄りに侵したり穢したりしてはならないところでした。これらの霊気漂う場所は沖縄戦のいわゆる〈鉄の暴風〉によって大破壊を蒙りました。また戦火を免れた聖地も戦争に劣らない暴威を振るう開発の嵐の中であらかた破壊されてしまいましたが、完全に抹殺されることはなく、たとえばゴルフ場の片隅に、あるいはビルの谷間にひっそりと香炉がしつらえられたり碑が建てられたりして、その場所の証を立てています。

このように、アイルランドと沖縄は自然に対して敏感に反応する文化を育ててきたのです。

アイルランドと沖縄の想像力や感性は、単に過去の世界にかかわっているのではありません。それは今日でも歌謡や芸能に遺憾なく発揮されて日々新しい民謡が創られて人びとに歌われているのです。このように想像力が共同体的アメニティーの豊かさの原動力となっている点においても両者は共通しています。両者とも美的感性と自然に感応する想像力が生き生きとしている文化なのです。

ザ・チーフタンズのコンサートにもどりますが、コンサートを聴きながら、私は本来縁もゆかりもないアイルランドと沖縄の音楽が見事な調和と美の世界を創り出すわけが如何なる共通の文化的なキーによるものかを模索していましたが、私にはひとつ思い当たるものがありました。それは、コンサートも佳境に入ったころに始まったヴォーカルソロを聞いたときでした。歌われた歌は、プロフェッショナルな流通ベースに乗っていない、アイルランドの田舎で歌われている歌で

した。グローバルな名声を博している現代のフォーク・シンガーが故郷の無名の民謡を歌っている。それは、いかにもゲール語時代の吟唱詩人が民衆の歌を歌っているような錯覚を覚えさせるものでした。

アイルランドでは民衆の心が歌に歌われ続けている。地域文化の伝統が脈々と民衆の間で息づいている。沖縄とアイルランドの民謡が相通じるものはこれだ、と私は思いました。そういう伝統によって育まれた音楽だからこそ、二つの音楽はびたりと息が合うのではないかと感じました。パディ・モローニー氏が言った「魂の響き合い」の因って来るものもこれではないかと思うのです。

一方、歴史を遡った視点からアイルランドと沖縄の芸能や文学を見ますと、際立った共通点としてゲール語時代の領主の庇護を受けた吟唱詩人（seignorial bard）と沖縄の「おもろ」歌人の存在があります。

古代アイルランドの吟唱詩人たちは、その属する地域共同体の領主の館で養われ、諸記録の整備や系図の管理等、伝統文化の維持に直接かかわる業務に従事するかたわら、詩歌を吟じ、物語を誦して地域の想像的世界を豊かにしました。更に彼らは、彼らの仕える領主を讃える歌や愛郷心をそそる物語を創って共同体意識の育成にも大きな役割を果たしました。英国の植民地時代に入って、アングロ・ノルマン系の領主たちがアイルランド貴族になって館で吟唱詩人を養うようになると、英国当局は大いに危機感をさそわれ、さまざまな政治的・法的手段を用いてこの傾向に歯止めを掛けようとしました。館文壇がアイルランドの民族文化の温床になっていたからです。英国の出先機関の一員としてアイルランドにきたエドマンド・スペンサーは、自らも詩人でありながら、アイルランドの詩人は処刑されるべきである、と極言しているほどです。

ひるがえって沖縄には、国王や「あじ」と呼ばれる地域共同体の首長を讃える叙事的古歌謡「おもろ」の膨大なサイクルが存在します。これらの歌謡の内容は、「てだ子」（太陽の子、天子）と呼ばれる国王や、「世の主」と呼ばれる地方の領主の礼賛、国家安泰の祈願、天地開闢の神話、国や地方共同体の特記すべき出来事等々であります。「おもろ」歌人たちは、その詩的想像力を駆使して沖縄の文化や政治を歌いました。彼らの役割には、アイルランドの吟唱詩人たちの役割に通じるものがあつたのです。共同体の語り部としての役割です。

語り部としての文人の自負は、現代のアイルランドと沖縄の作家や詩人たちに受け継がれているように思われます。アイルランドでは、いわゆる「アイリッシュ・ルネサンス」の作家たちに特にその意識が強くみられました。とりわけ W. B. イェ

イツはアイルランド国民文学の旗手としてケルトの幻想世界（Celtic Twilight）を現代アイルランド文学に蘇らせることを自らの文学的使命と考えていました。

イエイツに限らず、現代アイルランドの作家は、その創作過程において大なり小なりアイルランドを意識せざるをえないようです。イエイツのケルト志向を痛烈に批判したジョイスも、アイルランドから自己追放をしていながら、その小説の舞台はアイルランドに求めました。ジョイス生誕百周年の特集記事（1982年2月2日）で地元ダブリンの新聞 *The Irish Times* が「故郷を離れない巡礼者」とジョイスを評していましたが、まさに的を射た評言だと思います。

しかし、ジョイスも、また後輩のヒーニーやモンタギューにしても、素朴なアイルランド礼賛には与しません。彼らはもっと厳しい目でアイルランドを見ています。でも、彼らとてもアイルランドの風土や生活を強く意識した地平で創作を行っています。この意味で、W. A. Dumbleton の次の評言は適切です。

“The literature of Ireland has been a nationally introspective one, self-consciously taking as its subject matter its own political and social life, its own troubled past and present history.” 「アイルランド文学は民族的に内向きの文学である。それは自ら意識して自らの政治や社会の状況や、自らの試練多き過去と現在の歴史を主題としてきたのだ」（*Ireland: Life and Land in Literature*, State University of New York Press, 1984, p.184）。

一方、沖縄の作家もアイルランドの作家に劣らず文化的に内向きのスタンスを保つのを常とします。今日の沖縄の作家は個人の内的世界やグローバルな問題よりも沖縄の歴史的経験や民族のアイデンティティの問題を主題に選ぶ傾向があります。沖縄作家で芥川賞受賞第一号となった大城立裕は、1996年12月15、16の両日那覇で行われた「沖縄文学フォーラム」で「沖縄の戦後を生きて、沖縄がどうしてこんなに苦勞しているのかと考えたあげく、沖縄の民族、それと歴史に関心が向いて来ました」と述べて自らの文学的立場を明らかにしています。第114回の芥川賞を受賞した又吉栄喜も同じ文学フォーラムで「沖縄を書くようにと私は自分に言い聞かせています」と素朴な表現で述懐しています。

精力的に沖縄の土着をうたう詩人高良勉は、ヤマト（日本）の呪縛から解放された沖縄の民族的アイデンティティにこだわっています。そして、「越える」と題する詩で高良は「落とし 越え 流せ／身体にまとわりつく／＜日本－琉球＞の錆びた観念／いま始まるかくわが神話＞への旅」と沖縄の語り部としての宣言をしています。

沖繩作家で4人目の芥川賞受賞をとげた目取真俊も、沖繩の文学状況や思想状況の現在に辛口の批判を加え続けながら、「沖繩でしか生み出せない文章を作りたい」と言い、「神話、伝説、歴史、現実政治などが絡んだ複雑で幻想的な骨太の長編を、沖繩史を踏まえて書きたい」と抱負をのべています。目取真の作家としてのスタンスも他の作家たちと同様、「民族的に内向的」のようです。

ところで、民族的に内向きのスタンスを保つアイルランドと沖繩の文学者たちは、どのような言語状況におかれてきたのでしょうか。彼らの言語状況には類似点があるのでしょうか。

沖繩の言語は、日本語の姉妹語か、または一方言だということは先ほど申しましたが、現在沖繩で話されている言葉は標準日本語です。つまり学校で教えている日本語です。かつては広く琉球語が使われ、沖繩戦のころまでは家庭的には100パーセント琉球語が話されていたといっても過言ではないでしょう。一般民衆のレベルでの日本語化のプロセスは明治の廃藩置県に始まりましたが、学校で学童に対して「方言札」なるものを設けて強制的に標準語励行を実施したにも関わらず、社会的にも家庭的にも日常的な標準語の慣用化は遅々として進みませんでした。この状況は19世紀のアイルランドの状況とよく似ています。アイルランドでも、学校でのゲール語使用が禁じられ、bata scoirなる罰札が設けられましたが、英語の普通化はなかなか進みませんでした。

ところが、アイルランドでも沖繩でもある歴史的な出来事をきっかけに言語の大転換が起きました。アイルランドでは1845年に始まったポテト大飢饉を境に半世紀の間にはほぼ全面的に英語化が進みました。「大飢饉」の後、多くの人びとがアイルランドでの生活に希望を失い、アメリカ等の英語社会への移住によって生活の確保を目指すようになりました。そのため、急に英語熱が高まり、移住に備えて家庭内で英語を使用することが一般化しました。そして、またたく間にアイルランドが英語化してしまったのは周知の通りであります。アイルランド国立大学ゴールウェイ校のP. L. Henry教授が言っていますように、「19世紀の半ばから、逃亡ということが時代のキーワードとなった。土地からの逃亡、祖国からの逃亡、国語からの逃亡である」という状況になったのです。

一方、沖繩では奇しくも「ポテト大飢饉」からちょうど一世紀後の1945年に起こった「沖繩戦」がこの歴史的な大転換をもたらしました。沖繩では、沖繩戦をきっかけとして日本本土への移民熱が高まったというわけではありませんが、生活のあり方が戦後大幅に本土化したことによってもたらされたと思われます。

本土型の生活パターンを選択したとき、沖縄人は言語も標準語を選択したといえます。現在の沖縄人の生活のあり方は、もはや方言だけで維持していくことは不可能だからです。ちょうどアイルランド人が英国型の現代物質文化を選択したとき、意識的に英語慣用に踏み切ったように、沖縄人も本土型の生活態度を身につけるようになったとき、方言を捨てて標準語に乗り換えたのです。大災害がアイルランドでは天災であり、沖縄では人災であるという違いはありますが、いずれも住民が蒙った物理的な大災害が文化的な変動をもたらしたという点で符合しているのです。しかも、その文化的な大変動がいずれも国家権力の強制によるものではなく、人びとが自発的に、ほぼ半世紀間で達成してしまったということは、驚くべき文化現象であると言わなければなりません。

アイルランドと沖縄における言語の大転換は、それぞれ世紀の半ば、すなわちアイルランドでは19世紀、沖縄では20世紀の45年という時点で起きたという偶然の符合もさることながら、大災害が引き金となって始まったということ、人びとの自発的な選択によって起きたということ、ほぼ半世紀で転換が完了したことなど、不思議としかいえない一致点が多いのです。しかも、言語的に宗主国に同化しながら、民族的には逆に自主性の意識が却って強まったという現象も共通しています。

こうした急激な母国語衰退の現象に対する両国の文人たちの反応はどうなっているのでしょうか。

アイルランドにおいては、ご承知のようにゲール語の衰退と母国文化の崩壊を憂えた知識人たちによって文化運動が起きました。1893年にはダグラス・ハイドラによって「ゲール語連盟」(the Gaelic League)が結成されました。「連盟」の運動目標は二つあり、その第一は、ゲール語を国語として復活し、かつ日常語として発展させること、第二は現存するゲール語文学作品の研究および刊行を行うこと、そしてアイルランド語による現代文学を創造することでした。「連盟」の運動はたちまち国民の支持を獲得し、結成された支部は全国に600を数えるに至りました。連盟の活動が始まってから、ゲール語が小学校でも教えられるようになり、1908年に設立された国立大学では入学の資格条件にゲール語の知識が加えられました。

ハイドのゲール語復活運動は、自国語の喪失の危機に瀕した民族に属する知識人が示す反応の一つの典型であるといえます。それは自国語の喪失を民族の文化的アイデンティティの喪失に等しい悲しむべき事態と考え、自国語を復活するこ

とによって、民族の文化的アイデンティティの再建を目指すものです。

「ゲール語連盟」の結成に先だって、ハイドは「国民文学会」(National Literary Society)の会長に就任しましたが、この時、後に歴史的な文書となった就任演説を行いました。'The Necessity for De-Anglicizing Ireland'と題するこの演説で、ハイドは急速に英国化していくアイルランドの現状を憂え、この傾向に歯止めをかけないとアイルランド人は模倣に終始する「西洋版の日本人になり下がるであろう」と日本人にとってはありがたくない比喻をつかって警告を発しています。そして、この悪しき傾向を是正するには、「直ちにゲール語の衰退に歯止めをかけなければならない」と言語と民族的アイデンティティの不可分性を強調しています。

ゲール語復活に民族の再生を賭けたハイドの主張に対して真っ向から反対したのはイエイツでした。イエイツはゲール語の衰退をどうしようもない歴史の過程として認め、英語を利用しつつアイルランドのアイデンティティを確保するのは可能であると主張しました。彼は、アイルランドの民族精神を持続するのは滅びゆく言葉にあるのではなく、その言葉が表現しているアイルランドの精神世界にあるのであり、その精神世界は英語によっても表現が可能であると主張したのです。

この問題に立ち入るのは本日のテーマから外れますので、ここで止めておきますが、アイルランドではハイドとイエイツに代表される対照的な立場があることを指摘しておきます。

沖縄においては、言語と民族のアイデンティティについてこれほど鋭角的な対立の構図はありませんが、沖縄の作家の間でこの問題についての意識は充分にあります。

最も早くこの問題に言及したのは、明治の末期から大正の初めに発言をした伊波普猷とその実弟の月城です。この兄弟の考え方が対照的なのは興味ある事実ですが、普猷は「沖縄学の父」といわれるほど沖縄について先駆的な仕事をした人ですが、日本語による沖縄文学の可能性について極めて悲観的な意見を述べています。沖縄と日本の間には「言語の七島灘」が横たわっており、この難所を渡らないかぎり、アイルランドが英国文壇に送ったイエイツやショウのような鬼才を東京に送ることはできない、と指摘しました。普猷の実弟、月城はより楽観的で、英語によって名作を書き現代文学の巨匠となったアイルランド作家たちのように、日本語によって「南日本を代表する芸術」を創造できると主張しました。兄弟共にアイルランド作家を手本に挙げているのは興味深いことですが、彼らが挙げたアイルランド作家がいずれも英語を母国語とするアングロ・ア

イリッシュ系であり、彼らにとって「言語のアイリッシュ海」は存在しなかったことを見落としていたのは残念なことです。

アイルランドと沖縄の類似性について縷々のべてきましたが、まだまだ他にも多くの類似点があります。しかし、時間が窮屈になってきましたので、このあたりで一応おさめまして、最後にアイルランドと沖縄に共通の文化的展望についての私の期待を述べさせていただいて結びと致したいと思います。

アイルランドと沖縄に共通する文化的特質の一つは、両文化において自然景観と霊の世界が極めて密接な関係にあり、それが人びとの日常生活で切実な意味をもっているということでもあります。この文化的な特質は、ひょっとしたらこれからの世界の望ましい文化のモデルになりうるのではないかと私は考えます。今世界は、物質文化の膨張によって自然が破壊され、精神文化が破綻に瀕しています。この窮地から世界を救い出すには、人類が自然と共感できるような文化、そして人類が互いに協調して生きる優しさの文化を築く必要に迫られていると思います。

自然を破壊せず、自然と共存する文化。競争的でない、仲睦まじく生きていく共同体的な生活様式をもつ文化。身内同士の結束は固いが、よそ者に対しても開放的である社会。幻想的な世界を愛し、アメニティー中心の生活空間を作っていく人びと。こういった特色をもつ協調的な優しさの文化を私たちは取り戻さなくてはならない。そういう意味で、アイルランドと沖縄の伝統的な文化は世界に向けて一つの大きなモデルを提示していると思うのであります。

ご清聴ありがとうございました。

W. B. Yeats の “peacock-blue” の世界

高橋優季

1. はじめに

W. B. Yeats が長い創作期間を通じて多用した象徴的なモチーフの一つとして、孔雀 (peacock) とその色を基調とした青い色彩 (blue) が挙げられる。孔雀を象徴に用いることは、無論 Yeats の独創ではない。古代から孔雀は、尾羽の鮮やかに輝く色合いと際だった眼状斑ゆえに、様々な文化の違いを超えて、日輪や星空そして宇宙空間の壮大なイメージと重ね合わせて捉えられてきた。緻密な光の意匠とも見える羽根を大きく広げた姿は、宇宙と万物の秩序を示す宗教的な象徴にも用いられる。キリスト教では、無数の眼を持つ凝視と警戒の鳥として黙示録で最後の審判の時に現れ、またビザンティン芸術に見られるようにキリストの復活を表す鳥としても描かれる。大きな時代の区切りに関連付けられるモチーフでもあった。¹ 中世アイルランドの神学者は、聖書の意味の多義性を孔雀の羽根の色合いに例えた。² 孔雀のこうした象徴については、Yeats も深い知識を持っていたであろう。

独自の歴史観を象徴的に体系化した *A Vision* (初版 1925、改訂版 1937) で孔雀は、一つの時代の終焉と次なる時代の到来を予言する歴史変化の象徴になっている。³ また、Yeats は詩 'Peacock' (1914) において、孔雀に俗物主義や物質的虚栄を蔑視させ、人間精神における芸術的創造力の優位性を象徴させた。

確かに Yeats は超越的な孔雀を多く作品に描いたが、他方、孔雀の属性ともいえる煌めく羽根と羽毛の色彩が、鳥としての実在感を誇示し、象徴的な光や色彩と共存しながら創造的イメージに寄与するケースも多く見られる。'The Indian upon God' (1886) の次の詩行はその一例である—“*He is a monstrous peacock, and He waveth all the night / His languid tail above us, lit with myriad spots of light*” (原文イタリック)。⁴ 巨大な孔雀の羽根は幾万の星に照らされる夜空となり世界を覆う。だがこのイメージで強い印象を残すのは、緑や金を交えた青に染めあげられた満天の星空 (孔雀の羽根) が「波のよううねる」という、幻想的な煌め

きがもたらす運動感でもある。同様の色調はまた、後に詳述する散文作品 *Rosa Alchemica* (1897) においても何度も立ち現れ、ある種の終末感や再生感を帯びて輝きながら広がる。その青さはビザンティンのモザイク芸術の精緻な色彩にも例えられるほど鮮やかなのだ。⁵

Yeats の孔雀とその色彩は、伝統的な象徴の継承からだけでは生まれ得ない、肉感的ともいえる官能性を具えている。そして孔雀と切り離せない「青」という色彩が、この官能性を生み出すもう一つの源になっている。Yeats は *Autobiographies* の中で、常に自分の心を動かしてきた色について “...there was dark blue, a colour that always affects me”⁶ と語る。Yeats が 10 代の頃に住み、若い感受性の形成に決定的な役割を果たしたロンドンの居住地 Bedford Park は、この深い青、とりわけ “peacock-blue” と不可分の関係を持っていた。20 世紀初頭、壮年期の Yeats が創作の中心に据えた演劇活動の拠点、アビー劇場の Peacock Theatre には、内装に孔雀を想起させる同様の色調が用いられた。やがて 50 歳を過ぎて Georgie Hyde-Lees と結婚し Thoor Ballylee に入居した時も、Yeats は寝室の天井を青、黒、金の色で装飾し、それを大変気に入った。⁷ 孔雀に由来する青は、作品の主要なイメージとしても生き続けた。N. Jeffares や G. Melchiori も示唆したとおり、‘Byzantium’ (1930) の “A starlit or a moonlit dome...” (VP 497) という描写には、*Rosa Alchemica* に描かれた孔雀と、その羽根模様が体現する星空、そして Yeats 自身が 1907 年にイタリアで初めて目にしたビザンティン様式のモザイク画のイメージが集約されている。⁸ 同様に、この色彩は Yeats 晩年の代表作 ‘Lapis Lazuli’ (1938) にまで継続しているといえる。紺碧色を基調とし、白や金の鉱物を含むラピスラズリの表面模様は、古代から星空や宇宙に例えられた。そのような青色こそ、青春時代の Yeats を魅了し、後の作品においても様々な箇所でも描かれてきた色調に通じる。

本稿では、Yeats の作品に見られる “peacock-blue” が持つ象徴とイメージの由来を、特に詩人の人生の初期に当たる 1880 年代から 90 年代の伝記的事実から検証し、さらに同時代の装飾芸術との関連を考察に加えることによって、“peacock-blue” が諸作品で伝える具体的で官能的な力の基盤を掘り起こしてみたい。

2. Bedford Park での Yeats の思い出

Bedford Park は、Yeats が詩人として成長する上で特権的な意味を持つ場所だったといえる。既に指摘されてきたように、若い Yeats はここで William Morris や Oscar Wilde らの芸術家たちと交流を持った。その経験は彼の美意識の形成に大きな影響を与え、後の文芸創作にとって多大なインスピレーションの源となり続けた。当時この地で交流した人々の服飾や建築装飾の色彩的特徴を、Yeats は *Autobiographies* の中で殊更に “peacock-blue” と表現する (Au 43-44)。それは実際的色彩でもあれば、存在の有り様を伝える例えでもあった。こうした “peacock-blue” という言葉の繰返しからも、この色に特徴付けられる装飾芸術への彼の深い憧憬が読み取れる。

Bedford Park は 1875 年、ロンドン周辺の鉄道網の発達に伴う住宅開発事業の一環として、Turnham Green 駅近辺を造成して作られた。着工から 5 年ほどの間にその敷地面積は約 100 エーカーに拡大し、およそ 500 の家屋が建ち並んだ。居住者は、Yeats 一家と同様、芸術家や芸術的な趣向を持つ人々の割合が多く、地域内で劇団や音楽会、舞踏会が催されるなど、文化的・社会的な活動が盛んであった。1880 年代に Yeats と交流があった Charles Ricketts は、Bedford Park を “home ‘of the elect of the art world’ ” と呼んでいた。⁹ ここに Yeats 一家が暮らしたのは 1879 年から 1881 年の約 3 年間と、1888 年から 1896 年の 8 年間である。Yeats は、14 歳で初めてこの地区に移り住んだ時を “For years Bedford Park was a romantic excitement” (Au 43) と回想する。彼にとって最初の Bedford Park 居住時代となった 1880 年頃は、芸術的価値こそが最高だとする唯美主義運動 (Aesthetic Movement) の全盛期に相当する。人々の実生活においても芸術化が求められ、中産階級の間では、室内装飾や絵画、骨董の収集が盛んになった。特に孔雀の羽根、百合やヒマワリは、唯美主義を象徴するアイテムとされ、絵画や工芸などあらゆる芸術品のモチーフとして頻繁に用いられた。¹⁰ また Bedford Park は、このような装飾を好む芸術志向の強い階級向けの賃貸住宅でもあったため、唯美主義運動の美的価値が凝縮された地域としても知られるようになる。Yeats は *Autobiographies* の中で当時のこうした風潮をたびたび “Pre-Raphaelite” と形容している。Bedford Park 居住時代のこの時期においてこそ、Yeats の美的な感性は育まれたのだろう。彼は当時の Bedford Park の美しい建造物とそこに住む芸術家達が、少年であった自分にいかに強い印象を与えたかを “we only knew the

most beautiful houses, the houses of artists” (Au 43) と書き記し、次のように回想する。

We went to live in a house like those we had seen in pictures and even met people dressed like people in the story-books....The newness of everything, the empty houses where we played at hide-and-seek, and the strangeness of it all, made us feel that we were living among toys. (Au 43-44)

Bedford Park は “the Garden Suburb” という別名を持ち、独特な造園理念と建築様式でも知られた (図 1)。家屋の設計は当時著名な建築家である、E. W. Godwin とその後継者 Richard Norman Shaw らによってなされた。1879 年から 1885 年に居住した牧師 Moncure Conway は、この地を有名にした芸術性を次のように回想している。

Am I dreaming? Right before me is the apparition of a little red town made up of quaintest Queen Anne houses. It is visible through the railway arch, as it might be a lunette picture projected upon a landscape....The old trees still stood, the poplars waved their green streamers in the summer breeze, the huge willows branched out on every side; but the turnips and pumpkins they once overhung had become aesthetic houses, and amid the flowers and fruit-trees rosy children at play had taken the place of grimy labourers. I passed beneath a medlar — who ever before heard of a medlar-tree out on a sidewalk? ¹¹



図 1. Bedford Park Estate (*Building News*, 33-9, 1877)

また、もう一人の報告者として、当時の街並みを更に細かく記憶している Philis Austin がいる。

The houses, varying in size, were Georgian and Anne in style, with many others which were just beautiful brain-waves of the architects, men such as Norman Shaw and Maurice B. Adams. All were built of red brick and had large windows with small panes. Most of the front gardens were enclosed by low brick walls surmounted by delicate palings. The gates were high and palinged also. Separating some of the houses were tall brick pillars crowned with a large stone ball or a sculptured acorn. Some had shell-shaped copings over the front doors. For years it was forbidden to hang out laundry....

None of your London sooty planes here. Lilacs, laburnums, may (pink, red and white), mountain ash, copper beech, limes and acacias lined every pavement. To walk in the roads on a spring evening was arcadian adventure.¹²

父親が Bedford Park の劇団員でもあった Austin は 1880 年に一度ダブリンに去った Yeats と入れ替わるように翌 81 年にこの地に移り住んだ。Conway や Austin が “Queen Anne” “Anne Style” と呼ぶ様式が Bedford Park の建物を最も特徴づけた。17 世紀から 18 世紀の都市建築にならったこの様式は、赤レンガ、白塗りの窓枠のついた出窓、先端の尖った屋根といった造形上の特徴を持ち、唯美主義を建築分野において象徴する様式として捉えられようになる。特に Norman Shaw は、このスタイルを多く Bedford Park に導入した建築設計者として名を残した。Conway や Austin は回想の中で色彩豊かな花や植物、建物の外観を列挙し、当時 10 代の Yeats の感性を育んだ繊細な色彩環境を鮮やかに再現する。

彼らは言及してはいないが、唯美主義を象徴した植物である、ヒマワリの黄色もこの地域を飾る重要な色彩の一つに数えるべきだろう。Norman Shaw は、自身が設計した建物に積極的にヒマワリの装飾を取り入れたことでも知られる。ヒマワリは街路に多く植えられただけでなく、建物自体を飾る浮き彫りやステンドグラスにもそのモチーフが用いられた。¹³ Yeats 自身もヒマワリの花に愛着を持ち、好んで自宅に植えている。¹⁴

このように Bedford Park は、レンガの赤、窓枠の白、樹木の緑、ヒマワリの黄色といった、色彩のコントラストが鮮やかな環境であった。以下に見るように、

とりわけ青色は特別な意味を持った色であったと想像される。

3. “peacock-blue” の芸術と Yeats

19世紀半ば、青の発色には染色技術上の問題から、未だに非常な困難が伴い、青色を多用する装飾は貴重で珍重されていた。Bedford Park はこうした青色の装飾芸術の導入とも深い関係があった。青という色が、どのようにこの地域で見られ、それらに対して Yeats の感性がどう応えたかを以下に見ていきたい。

Yeats は、最初の Bedford Park 時代を振り返って、身の周りの室内装飾に寄せた関心を、“We were to see De Morgan tiles, peacock-blue doors and the pomegranate pattern and the tulip pattern of Morris,...” (Au 43) と記す。Autobiographies のこの箇所初めて“peacock-blue”という色が明記される。父 John Butler Yeats が弁護士から肖像画家に転向したものの、安定した収入が得られず困窮状態だった Yeats 家では、当時非常に高価だった Morris の壁紙や William De Morgan のタイルで自宅を飾ることなど望むべくもなかった。そのために生じる落胆と同時に伝わってくるのは、これらの芸術品への強い憧れである。

Yeats は、このような色彩の装飾を、自宅で見られない代わりに近所の知人宅や友人宅で、羨望の念を抱きつつ眺めた。彼が妹と共に隣人を訪れた時の回想では、“peacock-blue”の装飾が残した強く鮮やかな印象が繰り返される。

The dining-room table, where Sindbad the sailor might have sat, was painted peacock-blue, and the woodwork was all peacock-blue and upstairs a window niche was so big....The two sisters of the master of the house, a well-known Pre-Raphaelite painter, were our teachers, and they and their old mother were dressed in peacock-blue and in dresses so simply cut that they seemed a part of every story. (Au 44)

ここで Yeats が “a well-known Pre-Raphaelite painter” と呼ぶ隣人が、ラファエロ前派の流れを汲む画家 Thomas Matthews Rooke であるのは興味深い。彼が描いたトランペット奏者の絵は、当時の Bedford Park を代表する建物 Tabard Inn の看板となり、Yeats の記憶の中に強い印象を残している (Au 113)。

このように、Yeats の Bedford Park 居住時代の記述には、“peacock-blue” が多く使われる。それは、新奇だった青色工芸品の増加に関係していたとも想像できる。唯美主義全盛当時のイギリスでは、ラファエロ前派の絵画に対する美的評価は絶頂期にあり、それは収集の対象となっていたが、同様に東洋趣味もまたブームとなり、ペルシャやインドの絨毯、中国や日本の陶磁器などが絶大な人気を得た。これら東洋工芸に特有の青色が、最も人々の関心を集めた。織物や陶器に彩色するための青色の顔料が開発・利用されたのも、まさにこの頃だった。若い Yeats が様々な場面で目にしたと思われる“peacock-blue”は、いわば時代の精神を代表する色とも関連深く、詩人が独自の色彩感覚を育む一つの要素とも成り得たのではないだろうか。

実際に、Morris の壁紙や De Morgan のタイルに多用されたのも、青や緑の顔料だった。彼らは、共に 1870 年代から青色の美術品の創作に従事し、各自が専門とする装飾美術の生産・販売を展開した。1881 年にはテムズ川支流に Merton Abbey 工房を開き、Morris は織物の染色の研究開発に、De Morgan は陶器やタイルの作成に取り組んだ。この工房において Morris や Burne-Jones、De Morgan と彼の妻 Evelyn らは、タイルや陶磁器に、ラファエロ前派の先達が手がけた中世趣味に通じる世界を描いた。この過程で、Morris や De Morgan が追求した青色が、やがてラファエロ前派的な色彩として捉えられるようにもなった。¹⁵ Yeats が Bedford Park で青色の芸術品に強い印象を受け、それをラファエロ前派的と感じたのも、当時の美的風潮に共鳴した感受性ゆえのことだったといえよう。

Morris と De Morgan は、Bedford Park との間に更に密接な関係を持っている。1881 年 *St. James Gazette* に、2 年後 *Bedford Park Gazette* に掲載された風刺詩は、実際に Morris の装飾が Bedford Park で非常に好まれたことを表している。¹⁶ 先に触れた Conway のさらに具体的な報告によると、Bedford Park の家屋を購入・賃借した人々は、家具の色や壁紙を自由に決めることが許されたが、大抵の居住者は Morris の壁紙を選んでいった。Conway は、Morris 商会が Bedford Park 近辺に支店を開かなくてはならなかっただろうと、Morris の製品の人気ぶりを伝えている。¹⁷

1870 年代後半の Morris の作品には、Yeats も回想しているように、石榴やチューリップ、薔薇や葡萄、ウサギや小鳥など、動植物をモチーフにした壁紙や染織物が多い。1873 年以降、Turnham Green に移り住んだ Morris は、75 年から造成が進んでいた近隣の Bedford Park の趣味や装飾の需要についてもよく知っ

ていたはずだが、この時期こそ Morris が青色の染色方法を模索した頃に相当する。

一般的にヨーロッパでは、布地の染色には天然の染料が使用されてきた。特に大青やインディゴによる青系の染色工程は非常に難しく、18世紀を通じて多くの染色技術者達にとっての難題だった。19世紀に入ると織物の染色は、化学染料の導入によって大きな技術革新を遂げた。最も代表的なものが、アニリンである。これによってあらゆる色が発色可能となり、手間のかかる青色染色も解決された。この新しい合成染料の長所は、迅速かつ容易に、そして安価に製品を作ることができる点であった。だが一方でアニリンには、空気や光によって褐色化や色落ちを起こすという欠点があった。このため、当初アニリンに頼っていた Morris はその使用を止め、1875年、絹染業の専門家 Thomas Wardle の助力を得て、天然素材を原料とする独自の染料開発に踏み切る。苦勞の果てに、満足のいく青色の発色に成功したのは、1881年、Merton Abbey で編み出したインディゴ抜染によってであった。そして1882年から3年間に Morris 商会在登録した19種のテキスタイルのうち、17種がインディゴ抜染法によるものであり、その大半が青色を主要色としている。¹⁸

De Morgan についてはどうだろうか。彼もまた、青色の陶器の流行の一翼を担っている。化学の知識に長けていた De Morgan は、様々な焼成方法を試み、新しい釉薬や絵の具を作り出し、その結果、14世紀頃に中東イスラムから西洋に伝来したマジョルカ陶器の色彩技法を、独力で再現した。彼の再現作品は、その色や模様において専門家でさえオリジナルと区別がつけられないほど精巧に出来ているという。また1893年、エジプト政府から招待を受け、衰退しつつあった現地の製陶産業を復興させるために技術指導を行ったことも、彼の大きな功績である。もともと赤い色のラスタ彩を多く扱っていた彼が、青や緑の色調を手掛けるようになったのは、Morris と共に Merton Abbey 工房を開いた年以降である。¹⁹ Morris のインディゴ抜染による青色染色に触発されたことがその背景にあるのかもしれない。

Yeats の意識に後々まで残る“peacock-blue”は、Morris の青より De Morgan の作品の青色に近かったようにも思われる。Yeats が1891年に発表した短編小説 *John Sherman* に、次のような場面がある。

The next afternoon Howard found Miss Leland sitting, reading in an alcove in her drawing-room, between a stuffed parrot and a blue De Morgan jar... To Howard's eyes it seemed as though the bright pots and stuffed birds and plush curtains began to glow with a light not of this world—²⁰

ここには、De Morgan の陶器の青さが、部屋の中でひとときわ艶やかな光を放ち、存在感を持って描かれている。Norman Shaw の設計による Bedford Park の建築物には、De Morgan のタイルもまたよく使われた。その代表例が、先に触れた Thomas M. Rooke がその看板を手がけたという Tabard Inn である。Yeats は、このホール内で確実に De Morgan の青いタイル装飾を見ていたはずだ (図2)。他に Yeats を触発したであろう De Morgan の著名な作品としては、1904 年制作の Peacock House が挙げられる。ロンドンの百貨店の経営者 Ernest Debenham の自宅内部の、細部にわたり張り巡らされたこのタイルパネルには、孔雀をはじめ様々な動植物が青や緑色で描かれている。暖炉に使われたタイルは“Bedford Park Anemone” “Bedford Park Daisy” と名がつき、まさに Yeats の言う “peacock-blue” を連想させる。かつて Bedford Park で見た De Morgan の手掛けた装飾がさらに深まっているのを目の当たりにして、Yeats は “peacock-blue” の記憶と印象をますます強めたであろう。

1880 年代後半に書かれた未発表の詩 ‘I sat on a high gnarled root’ は、作中に用いられた青の色使いが、これまで見てきた同時代の装飾芸術の色彩的鮮やかさをとどめながらも、特定の時代に縛られない時空の広がりや喚起する一例である。自身の歌が時の経過と共に忘却されてしまうのではないかという不安が、一羽のミソザイとの対話の中で語られる。



図2. Jacqueline Banerjee 撮影
William De Morgan's Tile Panel with Persian Decoration in Tabard Inn (1880)

Then a wonderful spirit arose
Out of the soul of a wild wood rose,
In its hand was a golden lyre
Every note was a quivering fire.
I trembled and gazed on his cold blue eyes
Whose light was the light of far away skies,
He sang me a song of primal things
A tale of the souls of ancient springs,
I think the wee wild fairy folk
In many hidden places
And in the hearts of pine and oak
Treasure the rhythmical paces,
But I am very sad when I think
As I sit here in the sun and blink
Mayhap 'twas nothing at all
Only the clarion call
Of a far-off water fall.²¹

野薔薇の魂から立ち現れた精霊が黄金の豎琴を奏でる。3～4行目はメリハリのある対句をなし、金色の炎が揺らめき視覚に訴えてくる。調べに打ちふるえる語り手は、精霊の冷たく青い目を通して、遙か古代と思われる異界の空の光を見る。この時、青い瞳から空へと読者の視界が広がり、直前で描かれた豎琴とその調べを表す金色とあいまって、色鮮やかな幻想空間を想像できる。しかし突如訪れる結末で、語り手が精霊の音楽だと思っていたものが実は遠くの滝の音なのかと考えたとき、読者も共に現実に引き戻される。青と金の眩い色彩は、幻想世界と現実世界の間を往還する意識を、より鮮明に印象づける役割を果たす。

Yeats の作品に描かれる青の重要性を、彼の記憶に密着させて読み解くとき、このように青色のもたらす視覚的な効果は、金などの他色を交えて、鮮やかな印象を作り出す。そこには、彼が **Bedford Park** でラファエロ前派の美として見ていた “peacock-blue” の静的な青に通じるものがあるといえよう。

しかし、Yeats が **Bedford Park** を介して自身の内に形成した審美的感性は、やがて時代との乖離を経験することになる。時代の趣味を支えた唯美主義運動は、

1880年代後半には勢いを失い始める。²² Yeatsは1888年、二度目に Bedford Parkに戻った時、かつて自分を魅了した街並みの雰囲気は全く様変わりしていたことに失望し、“I remember feeling disappointed...”と記す (Au 113-4)。この失望の源が“peacock-blue”とラファエロ前派の彩色に関わるものであったことは、前述の Tabard Inn の変貌を記す以下の回想にも明らかだ。

The Tabard...was so plainly a common public-house; and because the great sign of a trumpeter designed by Rooke, the Pre-Raphaelite artist, had been freshened by some inferior hand. (Au 113)

また1888年のクリスマスに Wilde の自宅に招待された際、そこにラファエロ前派的な装飾性も“peacock-blue”も存在しなかったことが明記される。

He [Wilde] lived in a little house at Chelsea that the architect Godwin had decorated with an elegance that owed something to Whistler. There was nothing mediaeval nor Pre-Raphaelite, no cupboard door with figures upon flat gold, no peacock-blue, no dark background. (Au 134)

このような記述から、あえてラファエロ前派運動と関連づけた美的風潮の衰退を、Yeatsが無念さと共に敏感に感じ取っていたことがわかる。自分が愛した“peacock-blue”も色あせた過去となっていくことを、Yeats ははっきりと認識したのだ。

I could not understand where the charm had gone that I had felt, when as a schoolboy of twelve or thirteen I had played among the unfinished houses,... Yet I was in all things Pre-Raphaelite. (Au 114)

Yeats が特別な思いを寄せていた Bedford Park の“peacock-blue”は、流行の衰退と共に消え失せたのではなく、1890年代以降の詩や散文作品の中で、ひそやかに、だが確実に息づいていたのだ。

4. 詩に立ち現れる“peacock-blue”の天空

1888年から1896年にかけて、二度目のBedford Park時代にYeatsは‘The Wanderings of Oisín’(1889)などを発表し詩人としての地歩を徐々に固めて行くが、この時期の彼の作品の多くに、孔雀の羽根模様を彷彿とさせる描写が認められる。彼が描く孔雀の青とは、MorrisやDe Morganの作品に端的に表れる静止した青一色だけではない。彼は、羽根の動きに伴って現れる色の濃淡の変化や、金色の光沢などを新しく加えることで、壁紙や陶器を飛び出した、生きている孔雀さながらの色彩を描き出した。発展した色の動きは、‘Indian upon the God’のように、孔雀に対する関心が直截に表れているばかりではなく、彼の創作活動において多大な影響を与え続けた神秘思想や象徴主義に通じる要素にまで昇華されている。以下、孔雀と一見無関係な作品にも焦点をあて、“peacock-blue”の変化と働きが前・中期の詩の中でいかなる効果を生み出すのか、具体的に確認する。

様々な宗教文化の伝統の中で、孔雀の羽根模様が星空や宇宙を象徴してきたのは、冒頭で述べた通りだが、夜空を彩る星の動きに孔雀の羽根の動的なイメージを透かし見るとき、Yeatsの作品は深くて広い、震えるような奥行きを見せる。このような効果は、まず1891年に書かれた未発表の‘The Pathway’に見ることができる。

Archangels were I God should go
Unhook the stars out of the sky
And in a sudden hurry fly
And spread them in a shining row —
A shining pathway as were meet.
I had alone my life for thee;
Tread gently tread most tenderly
My life is under thy sad feet.²³

前半で描かれるのは、夜空に散りばめられた星を一本の輝く列に並べて、愛する相手のもとに行き着くための“A shining pathway”を作るといふ、詩人の想像である。それは、6行～8行目にあるように、相手に捧げた自分の人生にも例えられる。優しくそっと足を踏み入れてください、私の人生はあなたの悲しい足元

にあるのだという呼びかけの裏には、語り手の恋心がたやすく破られるだろうという予感がひそんでいる。彼が想像した星の街道も、その切ない心と同様に儂く崩れてしまうという不安もある。その時、自在に変化する孔雀の羽根の繊細な光の動きが、夜空を背景として浮かび上がる。

同様のことは、1898年作の‘He hears the Cry of the Sedge’についても言えるだろう。語り手が独り菅の茂みを通りかかった時、吹きあがる風の声を書く。それは、わびしい地上の風景と呼応するように、彼の悲恋を予言する。

*Until the axle break
That keeps the stars in their round,
And hands hurl in the deep
The banners of East and West,
And the girdle of light is unbound,
Your breast will not lie by the breast
Of your beloved in sleep. (VP 165)*

天空の星々は今、東西の方向を見定め秩序だった動きをしている。しかし、その間語り手の恋は成就しない。彼の想いが叶うのは、星の運行が乱れる時だという。支配的なイメージは、さ迷う語り手の頭上に広がる星空の整然たる動きとその終末における崩壊という、壮大な対照である。この詩には色を表す言葉は一つも使われていない。しかし、夜空の漆黑または紺青を背景に、星の瞬きに孔雀の羽根のうごめく繊細な煌めきを重ねるとき、整然から混沌へと乱れ散る光の動きは、巨大な宇宙の運命と小さな語り手との対照と、悲恋を予感し寂寥感に震える語り手の心の襲とを、一層鮮やかに表現することになる。

The Wind among The Reeds (1899) に収録された ‘He wishes for the Cloths of Heaven’ は、以上二作における語り手の悲哀に満ちた情感や孔雀に例えられる光や色彩をさらに深化させた作品ともいえる。

*Had I the heaven's embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half-light,*

I would spread the cloths under your feet:
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet;
Tread softly because you tread on my dreams. (*VP* 176)

‘The Pathway’との違いとして、ここでは語り手と恋人を結ぶ道が、天上の刺繡織物へと変わっている。これにより語り手の夢幻の想像が前面に出て、冷たい現実との対比がより鮮明になる。‘Pathway’において単純に星の街道となっていたものに、布地という触感のあるイメージが付加されることで、幻想がもたらすリアリティが強化されるからだ。Yeatsの妹 Lily Yeats が1888年から5年間、Morrisの娘 May Morrisの工房で刺繡職人として働いたことは、詩句における布地の触感を考察する上で興味深い。

構成に着目すると、M. L. Rosenthalは8行のこの作品がコロンを用いた一文から成り立っている点に注目し、本来ならば前半5行と後半3行で意味が区切れるところを、意図的につなぎ合わせていると指摘する。これにより、布地と語り手の心情が別個に扱われていないと読むのだ。²⁴ 押韻についても、前半4行と後半4行のキーワードが一致して反復される点も重要だ。夜空を表す青や漆黒の「生地」(“clothes”)に、星や月の「光」を表す金銀の刺繡 (“light”)が施される。また恋人の足元に広げた「夢」(“dreams”)に踏み入る相手の「足」(“feet”)というように、緊密なイメージと語り手の思いとが、刺繡糸のように緻密に布地に絡んでくる。貧しさゆえに夢にしか描くことのできない織物は、彼女が一步足を踏み入れるたびによれ、めくれることだろう。それは、孔雀の羽根のように変化する星の光を湛えた夜空でもある。その頼りなげな布地の星空模様の動きは、語り手の夢の儚さにも重ねられる。こうして、孔雀を彷彿とさせる、鮮やかだが儂い幻想の煌きが、深く精妙な情調をもたらすのだ。

5. *Rosa Alchemica* にみる “peacock-blue” の変遷

以上からも明らかなように、Yeatsの“peacock-blue”は、Bedford Park時代の記憶によるものだけではない。彼の感性の中で、時と共に変化・発展を遂げたこの色彩表現は、冒頭で触れた *Rosa Alchemica* の中にも、より顕著かつ巧みに現れているのだ。そこに描かれる色調もまた、満天の星空を想起させ、燃え上がる

炎や逆巻く波のうねりとなって、さらに大きな空間的広がりを作り出す。

錬金術師である主人公は、自宅に数々の美術品を集め、それらの美しさに心を奪われつつ、孔雀の鳥を自己陶醉の世界の番人に見たてる。

I looked in the triumph of this imagination at birds of Hera, flittering in the light of the fire as though of Byzantine mosaic; and to my mind,... they seemed the doorkeepers of my world, shutting out all that was not of as affluent a beauty as their own; (SR 128)

ビザンティン様式のモザイクの輝かしい美しさを伴う、ヘラの鳥の躍動的な色彩は、続いて以下のように語られる。

When the door had closed, and the peacock curtain fell between us and the world... and in the darkness the peacocks upon the doors seemed to glow with a more intense colour. I cast off the illusion...while it [the shadow] left the peacocks to glimmer and glow as though each separate colour were a living spirit. (SR 131-33)

「孔雀の帳」(“peacock curtain”)とは、Rossettiらも絵画の中に描いた、孔雀の羽根を織り込んだ掛け軸に似た飾りのことであろう。その帳が自身を外部の世界から遮断すると同時に、扉の上に飾られた孔雀が闇を通して輝き始める。この時主人公は、孔雀の持つ「強烈な色彩」(“intense colour”)に囲まれている。その一つ一つの色彩とは、静物画のような静的な色ではなく、「煌々と輝く」(“glimmer and glow”)とあるように、煌々と輝く、「生きている霊」(“living spirit”)のごとく鮮やかな“peacock-blue”なのだ。それによって引き起こされる幻想が、以下に続く。

...when the peacocks on the door behind him appeared to grow immense; ...and I was drowned in a tide of green and blue and bronze feathers, ...The glittering feathers had now covered me completely, and I knew that I had struggled for hundreds of years, and was conquered at last. I was sinking into the depth when the green and blue and bronze that seemed to fill the world became a sea of flame and swept away... (SR 135)

巨大に膨れ上がった孔雀の幻影に圧倒された主人公は、青と緑の羽根の色が渦巻く混乱の中に陥る。やがて鳥としての形象は崩れ去り、炎の海と化した青と緑のうねりが、主人公の意識の錯乱を表す。続く幻覚の中で、彼の姿は一滴の溶けた金に変わり “... and become a drop of molten gold falling with immense rapidity, through a night elaborate with stars...” (SR 136) と、一個の流星のように大空を急降下する。満天の星空はまた、錬金術の炉にも例えられる。そして突如彼は我に返る。この経緯で描かれる Yeats の “peacock-blue” は、もはや Bedford Park の Morris や De Morgan の作品に見られた、装飾的な青だけではない。静止せず、複数の異なる色彩と共に広がり変化する動的な要素を持つ。

動的な “peacock-blue” は、他の場面でも繰り返される。典型的な例が、主人公が一つの箱を目にし、そこに施された装飾を通して広大な宇宙空間を想起する場面だ。

So soon as I was alone, I turned to the box, and found that the peacocks of Hera spread out their tails over the sides and lid, against a background on which were wrought great stars, as though to affirm that the heavens were a part of their glory. (SR 141)

ここで強調されるのは、工芸品としての一つの箱の意匠から広がる宇宙的な想念である。このように視覚的なものから想念の位相へと、イメージを動的に重層化させることによって、視覚効果においても、込められた意味内容においても、孔雀の象徴作用は一層深みと多義性を増してゆく。

Yeats がこのように躍動感溢れる孔雀を文学作品に表す前に、同様の試みが室内装飾においてなされた。それが J. M. Whistler の The Peacock Room である (図 3-4)。「青と金のハーモニー」(‘A Harmony in Blue and Gold’) という副題を持つこの作品は、1876 年、著名な美術品収集家で長年にわたり Whistler のパトロンでもあった Frederic Leyland のために、ロンドンの彼の屋敷の一室を改造したものである。青と緑の壁面を埋め尽くす豪華絢爛な金色の孔雀の姿は、当時の文学界・芸術界で大変な反響を呼んだ。²⁵ 唯美主義運動の中心的提唱者だった Wilde は、1886 年のアメリカ講演で The Peacock Room の色彩と装飾の美しさを称えている。²⁶ また、同じ頃「美学者の女王蜂」の名で知られた Lady Archibald Campbell も、「Whistler 的」(“Whistleresque”) という形容語を用いて



図3. J. M. Whistler's Peacock Room
Smithsonian Museum Freer Gallery



図4. Figures of peacocks
Smithsonian Museum Freer Gallery

The Peacock Room を称賛し、家具や置物にも細かな観察眼を向けて部屋全体の色調に深い理解を示している。

As I first see this room at night, looking into it from the doorway, it is bright as it were with flaming fire. A table stretches down the room, on which is spread a blue cloth, whereon stand old Nankin dishes, filled with golden fruit. Beyond, against each shutter of two of the three windows, the opposite wall, an argus eyed blue sentinel watches, defiant, on a field of gold. As he flaunts his proud fan from floor to ceiling, the sweeping shudder of parted quills can almost be felt shaking the air and filling the room with tremulous sound ... Round the pendentives on the ceiling radiate the breast-feathers in ripples and circles of pulsating colour. Two golden peacocks, with crest erect, in deadly combat, decorate the blue space at the upper end of the room. In the mustering and opposing of these birds in feathered strife, in counterchange of golden plumes on field of azure, azure plumes on field of gold — from the glancing movement of multitudinous eyes and erected feathers and interchange of fiery tone is evolved Peace — Unity — as of ONE Plume.²⁷

ここで孔雀の色彩やまばゆさは火に例えられて「燃え上がる炎」(“flaming fire”) や「火のような色調」(“fiery tone”) と表現されるが、これは *Rosa Alchemica* で “glimmer” や “glow” と繰り返される孔雀の羽根の輝きに通じている。さらに、Archibald が描写する孔雀の色調もまた静止したものではない。“shaking the air and filling the room

with tremulous sound”とあるように、孔雀が羽根を広げる時の躍動感が、空気の動きとして表現されている。そして、“ripples and circles of pulsating colour”という色彩の広がりこそ、*Rosa Alchemica*の世界を包み込む「炎の海」（“a sea of flame”）に重ねられないだろうか。実際の孔雀の羽根の色もまた静止せず、光の加減や見る角度によって、眼状斑やそれを取り巻く色の濃さ、光沢が微妙に変わり続ける。Whistlerは室内装飾に、Yeatsが共有する動的な特徴を表現したといえよう。

Yeatsが*Rosa Alchemica*を書く際に、The Peacock Roomを参考にしたかどうか定かではないが、彼はWhistlerの絵画に、フランス象徴主義の要素を汲み取り、絵画や詩作に関する持論を展開する上で、Whistlerの色彩表現上の調和や工夫に何度も触れているのは事実だ。Whistlerとの共通性から見えてくるのは、動的な“peacock-blue”と、その背後にある象徴主義である。

その後のYeatsの作品における孔雀由来の色彩表現は、落ち着きを見せ始める。孔雀やその青色に対する意識は前面におし出さずに、彼はラファエロ前派的な色の視覚効果と、Whistler作品に共通する色の動的な象徴作用とを融合させていく。20世紀初頭に書かれた‘Adam’s Curse’（1902）は、突出して孔雀を想起させるような表現が控えられ、作品全体を構成する総合的な表現の一部分に収まっている例である。その上で、さりげなく使われる“blue-green”という色の名称が、失恋の記憶と痛みを再現する情景の中に、孔雀と星空の変奏を作り出しているのだ。

We sat grown quiet at the name of love;
We saw the last embers of daylight die,
And in the trembling blue-green of the sky
A moon, worn as if it had been a shell
Washed by time’s waters as they rose and fell
About the stars and broke in days and years. (VP 205-6)

暮れゆく日の最後の光が燃え尽きないうちに、夜空に浮かび上がる月は、波にもまれて欠けていく貝殻のように儂く、語り手の破れた恋心を映し出す。それは、時と共に傷が洗い流されるというよりは、さらにかけて碎けるような心情であり、これまでみてきた星空に加えて海のイメージも付加されている。「青緑」（“blue-green”）とは、まさに孔雀の羽根と同一の色である。その波は「震えてい

る」(“trembling”)と表現され、孔雀があの大羽根を広げる時の震えを連想させはしないだろうか。そうした動きが、「星々の間を寄せては返す」(“rose and fell / About the stars”)というのだ。この「星々」(“stars”)を、羽根の震えがもたらす光のしたたる輝きや眼状斑に重ねてみると、‘Adam’s Curse’の情景は、アダムが生を享けた原初の世界から続く宇宙的な空間へ連なり行く予感を与えよう。

6. おわりに

以上、Bedford ParkでYeatsに強い印象を与えた孔雀のイメージと機能を、一つ一つの作品に探ってきた。“peacock-blue”の色彩は、ひそやかにではあるが、確実に彼の創作イメージの中に存在し続けていたのだ。唯美主義運動という短命な時代思潮の中で、Yeatsは最も多感な青春を過ごした。その期間において、ラファエロ前派とそれに付随した色彩である“peacock-blue”は、移り行く時の中で人々の記憶から薄れたが、Yeatsにとっては重要な詩的想像力の源として後々まで残っていたのである。ただし、様々な宗教文化や神秘思想にも深い知識を持っていたYeatsは“peacock-blue”に、孔雀が持つ多様で重層的な象徴作用を取り入れた。そうすることによって、室内装飾などの芸術品に特徴的であった静的な“peacock-blue”に、生命力や躍動感を与えることができたのだ。

Yeatsの作品における、色彩表現や象徴作用が暗示する意味の多様性を、彼がこよなく愛した“peacock-blue”の羽根色を通して読み直すと、そこには彼の青春時代そのものであるBedford Parkへの深い憧憬が潜んでいるのである。

本稿は、日本イェイツ協会第46回大会(琉球大学、2010年9月25日)における研究発表に加筆・修正したものである。

注

- 1 柳宗玄『キリスト教美術図典』（吉川弘文館、1990年）362頁およびジェニファー・スピーク、中山理訳『キリスト教美術シンボル事典』（大修館書店、1997年）181頁を参照。
- 2 John J. O'Meara, *Eriugena* (Oxford: Oxford University Press, 1988), pp. 121-122.
- 3 W. B. Yeats, *A Vision* (London: Macmillan, 1937), p. 268.
- 4 Peter Allt and Russell K. Alsop, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1957), p. 77. Hereafter cited as *VP*.
- 5 Philip L. Warwick Marcus and Michael J Sidnell, eds., *The Secret Rose, Stories by W.B. Yeats: A Variorum Edition* (Cornell University Press, 1981), p. 128. Hereafter cited as *SR*.
- 6 W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1980), p. 46. Hereafter cited as *Au*. Yeatsの伝記的事実の検証にはWilliam O'Donnell and Douglas N. Archibald, eds., *The Collected Works of W. B. Yeats: Autobiographies* (New York: Scribner, 1999)も参照した。1924年にダブリンのYeats宅を訪問したNancy Pyperも同様の発言—“I remember he has said ‘a certain shade of blue always affects me’”—を記録し、この時彼の書斎の家具装飾が青を基調としていたと証言している。E. H. Mickhail, ed., *W.B. Yeats: Interviews and Recollections I* (London: Macmillan, 1977), p. 161を参照。
- 7 Mary Hanley and Liam Miller, *Thoor Ballylee: Home of William Butler Yeats* (Dublin: The Dolmen Press, 1965), p. 20.
- 8 A. Norman Jeffares, ‘The Byzantine Poems of W. B. Yeats’, Giorgio Melchiori, ‘The Dome of many-coloured Glass’ in Richard J. Finneran, ed., *William Butler Yeats: The Byzantium Poems* (New York: Charles E. Merrill Publishing Company, 1970), pp. 25, 84. Melchioriはこの中で、Arthur Symonsの*Cities of Italy* (1907)に記述された、ラピスラズリの青に金や緑色を含めたモザイクの描写が詩作材料になった可能性を指摘している。
- 9 Ian Fletcher, *W. B. Yeats and his Contemporaries* (Brighton: The Harvester Press, 1987), p. 70.
- 10 Lionel Lambourne, *The Aesthetic Movement* (London: Phaidon Press, 1996), pp. 10-14.
- 11 Moncure Daniel Conway, *Travels in South Kensington* (London: Trübner & Co.,

- Ludgate Hill, 1882), pp. 218-219.
- 12 *Architectural Review*, 133 (1963), p. 205.
- 13 Norman Shaw による装飾は www.andrewnunnassociates.co.uk を参照した。
- 14 John Kelly, ed., *The Collected Letters of W.B. Yeats Vol.1 1865-1895* (Oxford: Clarendon Press, 1986), p. 62.
- 15 Lambourne, pp. 12-18.
- 16 *Bedford Park Gazette*, 1 (July 1883), pp. 12-13.
- 17 Conway, p. 223.
- 18 Morris の青色染色、製品販売については以下のものを参考にした。Ray Watkinson, 'Living Dyeing: Morris, Merton, and the Wardles', *JWMS*, 12-3 (Autumn 1997), pp. 20-25; Raymond Watkinson, 'Some Words on Indigo', *JWMS*, 6-4 (Winter 1985-86), pp. 16-17; Virginia Davis, 'William Morris and Indigo Discharge Printing', *JWMS*, 11-3 (Autumn 1997), pp. 8-18; Linda Parry, ed., *William Morris* (London: Philip Wilson Publishers, 1996), pp. 224-232; Paul Tompson, *The Work of William Morris* (Oxford: Oxford University Press, 1991), pp. 94-112. なお、Charles Harvey and John Press, *William Morris: Design and Enterprise in Victorian Britain* (Manchester: Manchester University Press, 1991) も参照した。
- 19 De Morgan の陶器彩色技術や功績については以下を主な参考とした。Richard Dennis, ed., *The Designs of William de Morgan* (Somerset: Richard Dennis, 2007), pp. 240-254. なお、Rob Higgins and Christopher Stolbert Robinson, *William de Morgan: Arts and Crafts Potter* (Oxford: Shire Publications, 2010); ヘレン・ダンスタン・スミス、吉村典子訳『ウィリアム・ド・モーガン』(梧桐書院、2009年)も参照した。
- 20 Richard J. Finneran, ed., *John Sherman and Dhoya* (Detroit: Wayne State University Press, 1969), pp. 96-97.
- 21 George Bornstein, ed., *Under the Moon: The Unpublished Early Poetry by W. B. Yeats* (New York: Scribner, 1995), p. 78.
- 22 盛んに催された The Music Society、Fancy Dress Balls、The Amateur Dramatic Club などの文化活動も 20 世紀初頭には衰退した。Fletcher, p. 70 によると、1888 年の *Woman's World* にも Bedford Park の魅力の陰りが伝えられている。
- 23 *Under the Moon*, p. 95.

- 24 M.L.Rosenthal, *Running to Paradise* (Oxford: Oxford University Press, 1994), pp. 4-5.
- 25 The Peacock Room の製作過程、芸術上の影響については Linda Merrill, *The Peacock Room: a Cultural Biography* (New Haven and London: Yale University Press, 1998) を主な参考とした。
- 26 M. Monahan and W. F. Morse, eds., *De Profundis Lectures and Essays* (Garden City: Doubleday Page, 1923), pp. 58-59.
- 27 Lady Archibald Campbell, *Rainbow-Music or the Philosophy of Harmony in Colour-Grouping* (London: Bernard Quaritch, 1886), pp. 13-14.

W. B. Yeats's World of "peacock-blue"

Yuki Takahashi

During his long literary career, W.B. Yeats repeatedly used the motif of the peacock and the colour of "peacock-blue". The purpose of this essay is to explore aspects of the symbolic imagery in Yeats's use of "peacock-blue" in his poetical works, by tracing where the expression of the colour came from. Yeats's living environment in his youth and the milieu of the contemporary decorative arts are specifically focused on in order to understand why and how the poet acquired his peculiar taste and transformed it into his poetical expressions.

Yeats's *Autobiographies* informs us that his affection for "peacock-blue" derived from his youth spent at Bedford Park, London, where the aesthetic taste of the English middle class culminated in the art of interior and home decoration. Together with Pre-Raphaelitism, Orientalism was the taste that marked Bedford Park in the late 1880s. Eastern products like china and fabrics were greatly appreciated because of their rare and exotic blue colour. These were also associated with artifacts of William Morris and William De Morgan, both known as leading icons of the Arts and Crafts Movement. Yeats's early works such as 'I sat on a high gnarled root' indicate his inclination toward the taste of such colour in vogue among the middle class.

The introduction of French symbolism and J.M. Whistler's chefs d'oeuvre, The Peacock Room, to Yeats in the 1890s, however, seemed to lead him to change the symbolic faculty of "peacock-blue" in his works. Adding more vibrant and ambiguous modality, "peacock-blue" was then transformed into a more accomplished literary symbol which could communicate the deeper and subtler state of mind as in various works such as *The Wind among the Reeds* (1898). Some phrases and images from *Rosa Alchemica* (1897) suggest its compatibility with occult mysticism as well.

Some consecutive changes and developments can be seen in how and what Yeats tried to convey through this symbolic colour especially during the 1880s and 1890s. Those changes and developments were closely related to the poet's exploration into his way of expression. At the same time they were also in closely connected to both his material and aesthetic milieu of the time.

1930年代のイエイツの危機意識 — “inorganic mind” への批判を中心に —

山崎 弘行

On the Boiler (1939) の中で、イエイツは、人間の精神を無機的にしたのでルネッサンスを憎むが、形式を明晰にし、自由を生み出したので愛するという主旨のことを述べている。このようなアンビバレントなルネッサンス観は、イエイツが敬愛したアングロアイリッシュの哲学者 Edmund Burke が *Reflections on the Revolution in France* (1790) で展開したフランス革命批判を想起させる。パークはこの中で啓蒙主義者たちの精神の有り様を、“coat of prejudice” を脱ぎ捨てた “naked reason” だと批判した。彼らは、フランス革命以前に存在した様々な伝統的な価値体系を非合理的な感情に基づく “prejudice” だとしてことごとく排除したからである。無機的精神とは、パークのいう「裸の理性」に相当し、有機的精神とはパークのいう「偏見の上着」にくるまれた理性に相当していると思われる。ルネッサンスとフランス革命の違いはあるが、これらの歴史的な一大変革によりもたらされた精神の自由という大義名分自体については、パークもイエイツも共に近代の優れた思想として尊重していることは注目に値する。しかし、彼らが尊重する精神の自由とはあくまでも伝統的な秩序や価値体系と有機的に結びついた自由なのである。イエイツとパークが批判したのは、伝統的な秩序や価値体系を顧みることなく、裸の理性だけを盲信して人間の自由を追求する無機的精神の支配する近代文明であった。

1930年代のイエイツの危機意識を根底から支えていたのは、以上のようなルネッサンス観に基づく時代認識であったと思われる。例えば、*On the Boiler* には、知性と体力との間のつながりを大切にす精神こそが有機的精神のあり方の一つであることが示唆されている。また「古代人の予知能力」が為政者の備えるべき素質として重要視されている。パークが擁護した「偏見の中に潜在する英知」を想起させるこの能力は、有機的精神のもう一つの側面だと言える。さらに、国家への愛情や帰属意識が重視されているが、これも有機的精神の属性にほかならない。そのほかに、有機的精神への信仰を復活させ、退化した近代文明を再生させるためにも、戦争のもつ意義を評価する必要があるとして、「戦争を愛せよ」という反時代的な主張さえ行っているのである。

このような時代錯誤的な発言の背景には、第一次世界大戦後に個人主義と民主主義が行き過ぎて、アイルランドを含むヨーロッパ諸国が無秩序化しているという危機意識があった。しかし、イエイツが無秩序を克服するための国家として期待したのは、左右両翼の無機的な全体主義国家ではなく、有機的精神を有する「高度に訓練された知識人」が支配する有機的な国家であった。

イエイツは、1928年に「出版物検閲法案」を批判する2編の論考「検閲と聖トマス・アキナス」と「アイルランドにおける検閲」を発表した。これらの論考には、イエイツが*On the Boiler*で展開することになる近代文明批判の主要な論点の萌芽が見られる。そこには、「精神は肉体全体に宿る」というトマス・アキナスの有機的精神哲学に基づき、いたずらに肉体を忌み嫌うカトリック教会の精神主義が批判されている。また、様々な場所（友人あての手紙、自作解説、*On the Boiler*等）で、鳥や植物などの有機的な自然物の比喩を用いながら、共和制、議会制民主主義、自由主義、ファシズム、 Kommunismusなどのすべての近代の国家制度を無機的な知性の産物だとして糾弾している。

晩年の詩や劇にも有機的な精神を重視する姿勢が窺える。その典型的な事例は*Purgatory*である。主人公の老人には対照的な二つの思想が同居している。一つは、名門の家族の繁栄のために一族の血統を汚さずに末永く継承することを「神聖な義務」だとする前近代的な優生学的思想。もう一つは、性愛の自由への欲望は、宗教的な救済による以外に超越することが困難な人類の夢であり、それには寛大であるべきだとする近代の個人主義である。この悲劇は有機的精神の衰退に対する危機意識を主題とする物語として解釈できるだろう。また、最晩年の詩‘Politics’では、左右両翼の全体主義陣営が衝突し、戦雲急を告げる1930年代のヨーロッパの国際情勢に政治的な関心を寄せている。しかし、同時にそれに負けず劣らぬ強い性的な関心を目の前にいる一人の娘に向けており、この詩がイエイツの有機的精神を反映した詩であることを示唆している。同じく最晩年の詩‘Under Ben Bulbin’においては、身体的に優れたものを称え、身体的に劣った者や、過去の歴史と伝統的な文化を忘却した無機的精神を拒否することが要請されている。1930年代のイエイツにとって、究極の理想的国家形態は、ドイツ、イタリア、アイルランドなどのファシズム志向の国家ではなく、有機的精神を備えた有能な少数の知識人に統率された見果てぬ夢の国であった。晩年のイエイツは、この夢を抱きながら、無機的精神が支配する近代のヨーロッパ文明に対して危機意識と異議を表明したのである。

イエイツ思想の反時代性—〈近代〉への挑戦

松田 誠 思

第一次大戦の前後から「自由国」成立を経て1930年代に及ぶアイルランドの政治的・社会的現実と、ヨーロッパの歴史と文明の現況にたいするイエイツの認識は、大別して二つの特色を示している。一つは、対英抗争と内乱の曲折をへて成立した「自由国」を基本的に支持する立場をとる一方、民主制という多数者支配の政治制度にたいする異議申し立てを機会あるごとに表明し、またカトリック主導の政教不分離の政治運営、それによって台頭した市民階級の世俗的価値観を批判して、反時代的姿勢を鮮明に打ち出していること。もう一つは、*A Vision* に詳述され、'The Second Coming'、'The Gyres'、'The Statues'などの詩的イメージに示されているように、約2000年の周期で正反対の文明が交替するという循環史観にもとづき、現代社会の物心両面にわたる混乱と末期的様相は、文明の交替期特有の表れであるとして、ルネッサンス以後の近代の歴史の中に位置づけ、巨視的に捉えていることである。

これらはいずれもかなり主観性の強い認識であり、事実に照らして検証し得ないところが多分に含まれているが、イエイツ最晩年の詩作・劇作活動の^{かなめ}になっているだけでなく、*On the Boiler* (1939)で開陳される現代社会における人間の墮落・生のエネルギーの衰退にたいする危機意識や、優生学に基づく荒療治の提案と密接に結びついている。イエイツのこのような時代認識の妥当性と特異性をより明らかにするために、ここでは同時代のすぐれた文明批評家ポール・ヴァレリー (Paul Valéry, 1871-1945) とオルテガ・イ・ガセット (Ortega y Gasset, 1883-1955) が、1880年代以降のヨーロッパ現代史、特に第一次大戦後のヨーロッパ社会と文明の状況を的確に分析し素描した論考を参照枠として用いる。この二人の思想家はイエイツの考えるような循環史観を支持しないが、歴史観の相異にかかわらず三者それぞれが同時代の現実にいただいた危機感、現代のヨーロッパ文明にほぼ同一の病根を読み取ったことによるだろう。

三者に共通する文明観の基本は、〈文明〉の形成と推移・発展の根本要因を、政治や経済の活動そのものではなく、それらを含む人間の諸活動の母体である

精神のありように求めるところにある。したがって、ヨーロッパ近代文明の際立った特質は、第一に科学的方法による世界認識、及びその技術的応用による生活の利便・快適さの追求におけるめざましい達成である。それは新しいエネルギー源の開発・利用によって環境的諸条件と人間との関係を大きく変え、人間の生の可能性を大幅に拡大したが、同時に多様な観念の対立・共存による矛盾と不調和をいたるところに作り出したため、精神が集中すべき焦点を見失い、過去にも未来にもゆったりとしたまなざしを向けることができず、注意力の対象が異様に狭く現在に限られる事態をひきおこした。この「無限に豊かな無」(ヴァレリー)というべき状態の中に、過去の伝統との断絶と不透明な未来への無関心から、すべての生の価値を転倒するニヒリズムへの危険な徴候が生まれる。産業振興 industrialism によって史上類例のない豊かな生活物資に恵まれ、自由・民主主義の普及によって市民的権利を当然の遺産のように先祖から受け継ぎ、個人の目下の欲望充足が主要な関心事であるような人間、社会的であれ宗教的であれ、個人を超える存在と価値にたいして奉仕や献身の必要性も義務も感じない人間集団(オルテガの言う「大衆人」'mass-man')、19世紀末のヨーロッパ社会に出現し、やがて最も強い勢力を持つにいたるこの新しいタイプの社会的人間集団の生態にこそ、〈文明〉の質的低下をもたらし、〈国家〉の命運を左右する危険性があることを、三者三様に警告しているのである。

1930年代のイエイツが同時代のアイルランド社会と人間についていただいていた危機感は、以上のようなヨーロッパ文明全体にかかわる歴史的要因のほかに、カトリック・プロテスタントの宗教上の対立が政治・社会問題と切り離せないアイルランドの特殊事情によるものであり、さらにもう一つイエイツ自身がルネッサンス以後、特に17世紀以降ヨーロッパの近代哲学・科学の主流となった認識論のパラダイム、すなわち認識の主体と認識の対象を厳密に区別することによって、〈知〉の客観性と確実性を保証しようとする立場にたいして、終始批判的であったことによる。前者に関しては、社会的公正の理念の実現ではなく、政治的党派や宗派の多数者の「正義」を実現するための立法、たとえば離婚を禁ずる法(1925)や出版物検閲法(1929)などにたいして、彼は周到な論陣をはって強く反対した。後者に関しては、〈知〉の客観性と有用性を偏重する近代的認識論が、この世界における〈個〉と外界の事物との有機的關係、さらには人間のみならずすべての事物の相互關係に含まれるユニークな価値の認識を妨げ、〈生〉の自己疎外を引き起こしていることを、詩人としての出発当初から一貫して批判していた。神智

学、ヘルメス哲学、錬金術、魔術など、近代の哲学・科学にたいして相補的な意味を持つ古代・中世の〈知〉の探求方法の研究と実践に、彼が生涯情熱を傾けた所以である。それはこの世界と人間についての〈知〉の拡大というよりも、古代・中世人が自然と人間の関係について、また宇宙における人間の位置について蓄えてきた英知に学ぶ、いわば人間的知の再発見と深化の試みであった。

舞台を現代アイルランドに設定した二つの劇 *The Words upon the Window-pane* (1930) と *Purgatory* (1938) は、同時代の社会的現実にたいするこのような危機感を反映している。国民の間に唯物的傾向が強まるに従って、人間や事物の霊性 spirituality がないがしろにされ、民主制の中で台頭してきた市民階級（ブルジョアジー）は名家に代表される過去の伝統と文化の破壊に手を貸す。アイルランドの宿命の二重性と言うべきゲリック・アイルランドとアングロ・アイルランドの不幸な結びつき、プロテスタントとカトリックの宗派対立のために、時代を越えて国民精神の連続性を具現すべき国家の基礎が揺れ定まらない。このような社会的テーマが、イエイツ自身の直面していた実存的問題と重ね合わされ、コンパクトな劇的空間に表現されているのである。しかも現代劇には珍しく、いずれの劇においても劇行動の中心が人間の死後生 life after death の実在を前提にしている、生と死を対立概念として捉える近代人の認識とは異なり、生と死が断絶と連続性の相反する相を持ちながら、切り離せない一つの生命の環 ring をなしているという中世・古代に遡る死生観に基づいている。

18世紀の代表的知性にして知的愛國心の体現者 Jonathan Swift が、自らの信ずる〈知〉と〈理〉の要求に殉じ、自然な性愛を拒否して二人の女性を愛の挫折に陥れるディレンマと〈罪〉の意識を表象する『窓ガラスの言葉』。限りなく生命を生む創造の源泉であると同時に、社会的な善悪と関わりなく生命の自己破壊を引き起こす性愛とは何か？ アイルランドにおける〈名家〉の衰亡に代表されるような共同的生命の母胎の死は、それに替わるどのような人間的価値の実現によってつぐなわれるのか？ 二度の親族殺人といういわば「優生学的断種」の処置をとっても、ただ空しさをかみしめるのみの極道老人（『煉獄』）。このような実存的アポリアを、過去・現在・未来の時間が重層する劇的時間の中に表象し、人間存在の謎と解きたい葛藤の相を浮かび上がらせる。これらの劇は、優生学的対応の必要性を性急に求める *On the Boiler* における彼の主張とはうらはらに、人間の背負っている宿命の内実と乗りこえがたい深さを、いっそう露わな形でわれわれに自覚させるものになっている。

イエイツと優生学

萩原 眞一

周知のように、*On the Boiler* の初版は1939年9月、Cuala Pressから刊行された。同書は7つの章から成立していたが、注目すべきは、*Purgatory* が一番最後の7番目に配置され、末尾を飾るエピローグの役割を果たしていたことである。本発表の目的は、*Purgatory* を含む *On the Boiler* 初版の内容を優生学の観点から把握した上で、さらにそれを1930年代の優生学を巡る言説のコンテクストの中に置いて考察し、論点を提供することである。

On the Boiler は、① 遺伝決定論に与している、② negative eugenics を支持している、③ 「退化」を克服するためには「戦争」「内乱」も辞さない、という点で、比較的穏健路線を歩んでいた1930年代の英国の優生学協会（Yeatsは1936年11月に入会）から見ると、一種矯激な言説と受け取られても仕方がない側面を持っていた。そのためか、Bradshawは「優生学的にいつて、Yeatsは奇矯な反動家」であると見なし、ChildsはYeatsが「20世紀文学の歴史において、WoolfとEliotと同様、最初の優生学推進論者」であったと断定している。確かに、彼を筋金入りの「優生学推進論者」と位置付けることは可能かもしれないが、果して彼は全面的に優生学を信奉していたのであろうか。Yeatsは過激な優生学的言辭を弄する一方、優生学に対してアイロニカルな視線を向けてもいたのではないか、というのが、本発表の骨子である。

優生学に対するYeatsのambivalentな態度は、意外なことに*Purgatory*にも窺える。この詩劇は「老人」の独白劇ではなく、「老人」と「少年」の対話劇である。Yeatsは、二重化された自己を「老人」と「少年」という対立する二人の作中人物に仮託し、両者に対話を行わせることによって、自己の分裂を相対化し、自己の戯画化を図っていると言える。この自己相対化の方法が、中期以降の幾つかの対話詩でも如何なく駆使されていることは、周知の通りである。Yeatsが自己の分裂を相対化した劇であるという観点から*Purgatory*を読み直してみると、「煉獄の魂」を巡っても、「夢見による回想」を巡っても、「不釣り合いな結婚」を巡っても、ことごとく「老人」の言動が「少年」の反応や反論によって相対化された

り、茶化されたりしていることを再発見するはずだ。明らかに「老人」=作者という等式は成立していない。二人のちぐはぐな対話のズレは、ドタバタ喜劇風の様相を帯びているとすら言えるだろう。詩劇の一番最後の「老人」の科白は特に注目に値する。「老人」は“pollution”に満ちた罪深い家系を断絶し、母親の魂を「煉獄」の苦しみから解放するために、「少年」を刺殺するが、殺害後に「老人」が試みようとした二つの行為が、いずれも挫折するからである。すなわち、「少年」を騎士と貴婦人の子供として誕生させたかったという「老人」の願望が仮託された子守唄の歌詞を「老人」が忘れてしまったのが第一の挫折、「裸の木」に母親の「浄化された魂」の象徴を看取ろうとしたが、「老人」の耳に幻聴のように聞こえてきたのは「蹄の音」であり、そのことから母親の魂がいまだに煉獄の苦しみに囚われていることを「老人」が悟るのが第二の挫折である。所詮、「人殺しは何の役にも立たなかった」というわけだ。

Purgatory の性格を考える上で示唆的なのは、*On the Boiler* 初版で詩劇の直前に置かれた‘Other Matters’という章の一節である—「いかなる悲劇も偉大な登場人物を最終的な喜びに至らせないならば正劇ではない」。とすると、*Purgatory* の終結部は、自分の「惨めさ」と母親の「悔恨」を鎮めてくれ、という神への「老人」の嘆願で終わるが、この空しく虚空に消えてしまう嘆願から、Yeats が悲劇の条件とする「最終的な喜び」を「老人」が獲得しているとは到底思えない。この意味で *Purgatory* が悲劇であるかどうかは疑問であろう。

以上、*Purgatory* の対話的構造に着目し、Yeats が二人の作中人物に対話を行わせることによって、自己の分裂を相対化し、自己の戯画化を図っているのではないかという点と、「老人」の空しい嘆願で終わる非・悲劇的な *Purgatory* を指摘してみた。これらの点を踏まえると、確かに Yeats は優生学を信奉し推進しようとしたが、同時に優生学に対してアイロニカルな態度も秘めていたのではないか、と思われるのである。

この優生学に対する Yeats の ambivalent な態度は、実は *On the Boiler* の散文においても垣間見られる。それは、散文が「気違い船大工」McCoy の挿話で始まり、詩 ‘The Statesman’s Holiday’ で終わっている構造に関係する。Yeats は冒頭、群衆から「小石のシャワー」を浴びる「気違い船大工」に自らを擬えている。ここには、「政治と文学」に関する自己の「基本原理」を開陳すると、社会にどのように受け取られるのかを前もって冷静に客観視する視線、つまり自己を相対化する視線を感得することができる。他方、末尾の詩の語り手「私」は、

*Purgatory*の「老人」と同様、「退化」「墮落」の批判者であり、かつその徴候・典型である。「語り手」は、かつて「大きな家」に住み「偉大な政治家」であったものの、今では「精神も肉体も委縮し」、道化じみた格好で日夜、詩作にいそしむ詩人稼業に就いている。上院議員でもあった Yeats は、ここでも語り手「私」に己を投影して、自己を戯画化しているのである。

こうして Yeats は、*On the Boiler*の散文においても、その冒頭と末尾を二人の自己戯画的な人物で挟み込むことによって、優生学に対してアイロニカルな態度を示唆したのではなかろうか。

アイルランドと沖縄の子守歌 —背景と構造をめぐって—

アイルランドと沖縄の子守歌〈序〉

松村賢一

子守歌には岸辺に寄せる波音のように何となしになつかしさを誘う響きがあり、その調べは何時かしら体にしみ込んだふるさとのような独特の感情を呼びさめます。曲や言葉の変化を伴いながらも広く伝播していった子守歌は口承のもつ生命力を如実に伝えている。

日本の子守歌は、行智の『童謡古謡』（1820）にみられるように、従来「わらべうた」に分類され、さらに機能上から〈寝させ歌〉〈遊ばせ歌〉〈目ざめ歌〉に分かれている。イギリスでも“lullaby”は“nursery rhymes”（わらべうた）に収められ、題材によって分類されることが多い。

子守歌は誰が歌ったのだろうか。イギリスやアイルランドでは母親や乳母（nurse）が歌ったが、日本では「勤めしやうとも子守はいやよ お主にや叱られ子にやせがまれて 間に無き名をたてらるゝ」（『山家鳥虫歌』）のように、江戸時代から〈守り子〉が歌ってきた。なかでも、貧しい家の子は子守り奉公に出され、「五木の子守唄」のように苦しみや嘆きの子守歌を歌った。一方、沖縄ではどうだったのだろうか。「娘たちは、たくさんの子供をお守りするのが誇り」（宮城文『八重山生活誌』）で、この「真心の奉仕」が伝統になっていたようである。

W. B. イェイツの初期の詩に‘A Cradle Song’（*The Rose*, 1893）という短い「子守歌」がある。この詩に曲を付け、子守歌特有のリフレインを挿入して歌いあげたのが Marie O’Neill である。オニールの‘A Cradle Song’は *An Appointment with W. B. Yeats*（Blue Stack Records, 1988）に収められた他のイェイツの詩とともに魅力あふれる子守歌となっている。

アイルランドの子守歌には妖精も登場する。Adelaide L. J. Gosset は *Lullabies of the Four Nations: A Coronal of Song with Renderings from the Welsh and the Gaelic*（1915）を編むにあたり、イングランド、ウェールズ、スコットランド（ヘブリディーズ諸島、オークニー諸島、シェトランド諸島を含む）、そしてアイルランドの子守歌を収めている。ゴセットはその序文でアイルランドの子守歌 ‘Sweet

babe, a golden cradle holds thee' (エドワード・ウォルシュ訳) の1節を引用して絶賛し、同じ初行で歌われる別のヴァージョン 'The Fairy Nurse' (ウォルシュ訳) を「妖精の子守歌」のページに入れている。これはイエイツの *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888) にも収められている。

泉鏡花の短篇「竜潭譚」の「かくれあそび」において、暗くなった境内で色白のうつくしい「極めて丈高き女」がその手を懐にして肩を垂れ、優しい声で、「こちらへおいで。こちら。」と子を誘い、神隠しのような怪しい気配が漂うなか、子は「いそいそと従ひぬ」。これはイエイツの詩 'The Stolen Child' (*Crossways*, 1889) の "Come away, O human child! / To the waters and the wild / With a faery hand in hand, / For the world's more full of weeping than you can understand." という妖精の呼び声を彷彿させる。最終連では "... he comes, the human child" とあり、子は妖精に連れ去られてしまう。

さらに、イエイツの戯曲 *The Land of Heart's Desire* (1894) では、妖精の子 (The Child) が戸口に現れて結婚したばかりの女性 (Mary) を "a land where even the old are fair, / And even the wise are merry of tongue" へと連れ去ろうとする。戸外では妖精たちが "Come, newly-married bride, / Come, to the woods and waters and pale lights." と歌い、踊る。妖精の子に促されて、メアリーは "I will go with you." と言い、やがて体は魂がなくなった抜け殻となる。

かくして、妖精にさらわれた女性の子守歌がある。妖精の塚にいる女性が夫による救出を対岸の水曲の女性に伝える子守歌 'A Bhean Úd Thíos' (O Woman There) で、妖精伝説の *suantraidhe* (Old Ir. *súantraige* 眠りを誘う調べ) として *The Petrie Collection of the Ancient Music of Ireland, Volume 1* (Cork University Press, 2002) に収められている。Nuala Kennedy が歌う 'A Bhean Úd Thíos' (*The New Shoes*, 2007) を聴くと、「ねーむれー、ねーむれー」のように1行ごとに繰り返される 'Seothu leo, seothu leo' (ショーフーヨー、ショーフーヨー) がさわやかな呪文のように響いてくる。

菱川氏は、この 'A Bhean Úd Thíos' の背景と構造を中心に、さまざまな視点からアイルランド音楽の特徴を語った。

新城氏は沖縄本島、宮古・八重山地方の子守歌の背景や特性について三線を弾きながら語った。また、"Sweet babe, a golden cradle holds thee" を新城氏の見事な三線の演奏に合わせて高橋優季氏が熱唱する場面があった。

フロアーとの活発な質疑応答や新城氏の三線と一体になった合唱があり、ワークショップは盛り上がった。

子守歌が宿す物語—‘A Bhean úd thíos’

菱川英一

標題に掲げた歌は「妖精の子守歌」とも称される。アイルランドの妖精譚と謂えば、19世紀にさかんに編纂されたそれを連想するが、決して死に絶えた昔話ではなく、21世紀に入っても収集が続く、生きた伝統である。

アイルランド文化の一特色は口承伝統だが、それが生きた伝統になるには何が必要か。アイルランド語口承伝統を支える歌と物語とについては、結論から言えば、その両方が必要であり、どちらか一方しかなければ不完全と言える。歌は物語を構成する韻文部分であり、由来や典拠を説明する散文の註解部分と合わさって初めて本来の姿になる。両方が揃って奥行きのある立体像が備わり、生きた伝統となる。バラッドが仮に全部揃ったパッケージ・メディアとすれば、アイルランド語の叙情物語歌は組立てキットであり、散文による説明のパーツが不可欠である。即ち、背景、典拠等を物語る口碑（seanchas）を前提に、真情吐露の部分たる歌（amhrán）がある。かつては説明を語ったのちに歌が唄われたものである。

その歌のうち今回取上げるのは「子守歌もどき」とでも云う他ない種類で、これはいわば<ハンバーガー構造>をしている。パンに当たる子守歌リフレイン（lull words）が、ビーフに当たる真のメッセージを挟み込む構造である。

アイルランドは世界の中でも殊に伝承歌が豊富なところとして知られる。スコットランド西のヘブリディーズ諸島を除けば北半球で最も広範な伝統文化を有すると云われ、ある民族音楽学者の推計ではアイルランドには45,000の民謡があるという。奇妙なことだが、妖精の住処と云われる環状土塁（rath, アイルランド語でlios）の数も同じ45,000である。なお、日本子守唄協会代表の西館好子さんによれば、日本全国に伝わる子守歌の数は二千から三千という。

こうした膨大な民謡群のうち物語歌（narrative song）と呼ばれる歌の中でも特定のバラッド形式などによらない、叙情歌（lyric song）に分類される歌があるが、その叙情歌の中でも一つの特異なカテゴリーを成す擬似子守歌（pseudo-lullaby）を今回は取上げる。一見して子守歌のようでありながら、歌の伝えるメッセージは子守とは別物であるというものである。このカテゴリーを構成する歌の例は今

までに二つ知られているが、今回はその両方を取上げる。一つは妖精に囚われた自分の救出を依頼する内容を含む子守歌 'A Bhean úd thíos', もう一つは自らが犯した殺人の内容を含む、スコットランド起源の子守歌 'A Bhean udái thall' である。どちらも「そこの婦人よ」の意の題である。

'A Bhean úd thíos' の場合、伝存する註解はおおよそ údar (歌の典拠) に該当する。この歌は子守歌の体裁をとりながら、その実、切迫した伝言の中に含む。アイルランド語の民謡でこの種の二重構造がとられるとき、往々にして聞き手も二種類想定される。つまり、一つの歌の中に二種類の内容があり、それぞれに別の聞き手が想定されてあるのである。この二つは等価ではなく、本当に伝えたいことは一方なのだが、それをストレートに伝えることが困難な状況下で、カモフラージュするために別の内容でくるむ。つまり、一種の暗号である。アイルランド語民謡におけるこの種の二重構造の代表例は政治的アシュリング (aisling) と呼ばれるジャンルのものである。ちょっと聞くと恋の歌のようでいてその実、政治的抵抗への呼びかけを含む歌である。aisling「幻、夢」と呼ぶのはアイルランドの化身たる美女 (spéirbhean) が幻の中に登場するからである。典型的な美女は Caitlín Ní Uallacháin (Cathleen Ní Houlihan) である。

'A Bhean úd thíos' 「そこの婦人よ」(文献に初めて記録されるのは19世紀中葉) は一聴すると子守歌のリフレイン ('Seó hú leó, seó hú leó') が耳を捉えるが、真のメッセージは妖精に捉われた身の救出要請を夫に緊急に伝えてくれと依頼する歌である。子守歌としての偽装は妖精に気づかれぬためである。

この歌をめぐる物語の全体構造を復元するために、Mary Madden が伝えた 'A Bhean úd thíos' (co. Limerick, 1855) と、Máire Bean Uí Cheallaigh が伝えた 'Suantraí na mná a tugadh as' 「さらわれた女性の子守歌」(co. Donegal, 1936/55) の註解とを併せて考える。

Madden 版は、さらわれて一年経つ人間の女性が近くの川にいる女性に、自分は妖精にさらわれた者であると告げ、救出の手順について夫に伝えてくれと依頼するというものである。Uí Cheallaigh 版は、結婚して一年になる夫婦に子ができるが出産の時に至り母子ともに死ぬと見えて実はさらわれる。妻の妹が山腹で歌を耳にし子守歌と判る。歌う側は、妖精に気づかれずに妹に真意が伝わると期待するが妹は理解しない。つまり、救出要請の伝達には失敗する。

子守歌に自らの犯した殺人経過を籠めて歌ったために悪事が露見する 'A Bhean udái thall' はスコットランド起源で、スコットランド・ゲール語の歌 'A' Bhean

Iadach' 「嫉妬深い女」としても有名である。その物語の全体像は、Néilí Ní Dhónaill (1907-84; b. Ranafast) の歌唱の録音と、そのきょうだい Hiúdaí (Aodh) Ó Dónaill による註解の録音を併せればほぼ解明できる。

沖縄の子守歌と八重山民謡

新城 巨

私は今回初めて「イエイツ協会」の存在を知り、一夜漬けの勉強をはじめた。会報『ケルト口承文化研究』No.8や、米須興文先生の『アイルランド断章』を読んでいくと、関心は、アイルランドと沖縄の歴史的類似性に移っていった。それは、沖縄と日本との関係を、アイルランドとイギリスとの関係に対応させてみたのである。

その関係を概略すれば、アイルランドでは17世紀以降、他宗教との間で争いが起き、危機的な状況を迎えた。そして19世紀に入ってアイルランドは英国の植民地となり、当時の母語であるゲール語の使用が制限され衰退した。一方、沖縄においても、17世紀になって琉球王国は薩摩藩の侵略を受け幕藩体制に組み込まれた。そして19世紀になると、江戸幕府の崩壊により発足した明治政府の言語政策において日本語の標準語化が進められた。沖縄もアイルランドと同様に母語の使用が禁止され、沖縄の場合は沖縄方言を使う者は罰として「方言札」を首から掛けられた。

文化的な視点からは、沖縄とアイルランドはともに「想像力」と「感性」が豊かで、双方ともに数多くの民話や歌踊りが伝統として残されており、現在でも「生きた伝統」として生活の中に息づいている、などの類似性があげられていた。

ところで、「アイルランドとイギリス」の関係は、「先島諸島（宮古・八重山）と琉球王府」の関係にもよく似ており、その歴史は重なる部分がある。薩摩藩は17世紀（1609年／慶長14年）に琉球へ侵攻したが、その後、琉球王府は薩摩藩に対して莫大な年貢米や諸物資を負担しなければならなくなった。そこで、王府は財政窮乏を立て直す政策として、全琉球の税制体系とは別に、先島を対象とした「人頭（にんとう）税制度」（1637年／寛永14年）を導入した。「人頭税」とは、文字どおり、人の頭数（あたまかず）に税を賦課することで、宮古・八重山に居住する15歳以上50歳以下の平民男女に割り当てられた。当時の農民たちは本税の米や粟、上布（じょうふ）を納めたうえに、さらに海産物、陸産物の納入も義務づけられた。農民の苦しみはこれだけではなく、1カ月に20日の公役に

取り出され、自分の田畑を耕して人頭税納付の準備もできないまま、月や星の光を利用して働かなければならなかった。先島の住民は、1637年から1903年（明治36年）までの266年間、過酷な人頭税の圧迫下、馬牛以上に酷使されたのである。

皮肉なことに、歴史の過酷な大波を受けながらも、八重山地方は「詩の国、歌の国」と呼ばれ、かずかずのすぐれた詩や音楽を生み出している。言語については、明治以降に日本語の標準語励行が徹底し、現在、日常的に八重山方言を話せる人はごくわずかとなっている。

「アイルランドとイギリス」との関係が、「先島諸島と琉球王府」との関係に似ているといっても、アイルランド人が異民族支配に対して起こした「反英闘争」のような規模の闘いは、先島諸島にはない。

しかし、先島での抵抗の歴史はあった。前述したように、薩摩藩による支配が始まって以後、財政が逼迫した琉球王府は、先島諸島にのみ人頭税を課した。この圧制により、農民の中には重圧から逃れようとして、墮胎、自殺、脱村、逃避、山賊化する者が多く、じつに苛斂誅求の極みというべきものであった。たとえば子供が生まれた場合、間引きが行われた。生まれたばかりの赤ん坊をクバの葉でくるみ、屋敷内に穴を掘って埋め、シャコ貝でふたをした。2、3日立っても泣き止まない子は熱湯をかけて処理された。

だが、明治になって人頭税廃止運動はねばり強く行われた。明治25年11月頃、真珠貝養殖のため宮古島にきていた新潟県人の中村十作は、宮古農民が人頭税として粟、貢衣布その他の納税等の重税に苦しめられ、まるで納税奴隷そのものの姿であるのを見て、宮古農民に国会へ陳情すべきだと説き、人頭税廃止運動を指導した。島民が日本政府や政界有力者へ陳情に行った際の中央の新聞には、「琉球の佐倉宗五郎現る」と報道されている。

そして1903年（明治36年）、266年間にわたって塗炭の苦しみをなめさせられてきた悪税たる人頭税は、ついに廃止された。その陳情団が宮古島へ帰着したとき、島民をあげての歓迎会が催されたが、このとき陳情団を讃えた歌《人頭税廃止のあやぐ》が歌われている。

石垣島をはじめとする八重山諸島の大小の島々には、じつに豊富で変化に富んだ古謡、民謡がある。これら八重山民謡と呼ばれている歌は、すべて人頭税の制度下で生まれたものだ。そのためか、運命の哀れさをうたった歌も多い。そこで今回は、沖縄本島や宮古・八重山諸島でうたわれている子守歌と、八重山民謡を

紹介したい。これらの歌を三線で弾き比べながら、民謡の背景や特性について考えてみたい。

《仲筋ぬぬべーま節》は、人頭税に納入する御用布の材料と娘を交換したという歌。《ついんだら節》は、相思相愛で結婚を約束していた娘が、強制的に引き離されたという歌。民話で「野底まーペー」として地元ではよく知られている。

《やぐじゃーま節》は、弱者の憐れな運命を歌い、今度生まれ変わるときは強いものに生まれたいと歌っている。

以下は、実際に三線を演奏しながらの弾き語りである。

次の《安里屋（あさどや）ゆんた》は、ももとは労働作業の歌である。「目差（ミザス）」という役人にみそめられ一緒になれと命じられたが、将来のことを考えれば島の夫を持ったほうがいい、と役人の望みを拒否した歌だ。いわばレジスタンスの歌でもあった。

次は《人頭税廃止のあやぐ》である。この歌は、人頭税制度が無くなったならば、「白砂の一粒一粒が粟や米になって百姓たちの手に戻ってくるだろう、あの白い波のうねりは上布となって女たちのもとの、そしてあの大きな岩は牛や馬になって男たちのもとの戻ってくるだろう」と歌っている。

子守歌のことを、沖縄本島では「クワームイウた」、宮古地方では「ファミリアーグ」、八重山地方では「ファームリウウた」と呼んでいる。地域によっては、親代わりともなる「守姉（ムリアニ）」がおり、守姉になった少女はこれを誇りに思い、母親代わりとして大切に子供の面倒をみた。子守どうしが集まって語り合い、歌い合い、はしゃぎながら子守をするのも楽しみであった。

八重山地方の《あがろうざ》は昼の子守歌ともいわれ、「墨書き上手なりと一り筆とるい上手なりと一り」と、子供の健やかな成長を願い歌っている。

宮古地方の《子守アヤグ》は、「お母さんは山へ芋掘りに、お父さんは海に蛸取りに行っている。大きな芋だったら分けて、小さい芋なら丸ごとあげよう、また、大きな蛸だったら一本の手を、小さな蛸なら丸ごとあげよう」と子供への純粋な愛情を素朴にそのまま歌いあげている。

寝ない子を、おどかしながら寝つかせる歌は、沖縄本島首里の《耳切り坊主》だ。この歌は民話としても伝承されており、「耳を切られた坊主の亡霊が、3人も4人も立っており、手には刀を持ち、泣く子供の耳をグスグス切るぞ」と歌っている。

日本本土の子守歌には、封建制度における身分差別を恨む歌や、子守奉公とし

て売られてきた境遇の辛さをうたった歌があるが、沖縄の子守歌にはそのような歌はうたわれていない。だが、「お前の父さん、どこ行った、海に行った、海に何しに行った、ふぐ捕りに行った、ふぐ捕ってどうする、役人に食わせるんだ」と意地悪な役人を中毒させて懲らしめようという、為政者を批判した歌もあったようだ。

沖縄の子守歌の白眉は、八重山地方の夜の子守歌《月ぬ美（かい）しゃ》である。これは、ほのかな恋心を歌った大人の歌でもある。「月ぬ美しゃ十日三日、女童かいしゃ十七つ ホーイーチョウガ」。十三夜の月は十五夜に向かって満ちていく。そして娘さんも十七歳ころから大人に向かっていく、そのエネルギーの美しさを歌った歌だ。

音階的には、《耳切り坊主》《子守アヤグ》は、琉球音階が使われ、八重山地方の《あがろうざ》は本土で聴かれる呂音階、《月ぬ美しゃ》は琉球音階との混合となっている。

沖縄の子守歌には悲観的な歌は伝承されていない。純粋に子供の健やかな成長を願った歌ばかりである。それは、自然の美しさ、共同体の絆の強さ、そして先祖から受け継がれた音楽的感性などが、素朴ながらも味わいのある子守歌に育ててきたと思う。

沖縄やアイルランドの文学者は、異民族支配という民族的経験から、共通の文学的動機をもっているといわれるが、沖縄の伝統音楽についても、相通じるものがあるような気がする。人頭税時代の過酷な状況下でうたわれていた音楽的感性は、現在にも「生きた伝統」として受け継がれている。今後とも伝統に学び創造していきたい。

ヒーニー・カントリーをめぐる詩作品

齊 藤 徳 彦

ヒーニーはアイルランドを代表する詩人であるが、元々は北アイルランド出身であり、詩人として活動を始めたのも北アイルランドであった。そこで彼の詩では彼の故郷（土地・人々）がどのように描かれているか。彼が生まれ育った北アイルランドのヒーニー・カントリーを訪ね、彼の故郷に関わる詩作品を読むことでそれを確認したい。今回訪ねたヒーニー・カントリーはキャスルドーソン、モスポーン、ヒルヘッド、ベラーヒイ、ザ・ウッドとトウームである。

キャスルドーソンには、ヒーニー・カントリーの中心を流れるヒーニーが愛する故郷の川モヨラ川が流れている。この川に関しては何篇か詩を書いているが、'Moyulla' ではモヨラ川を“she”で受け母なる川として描いている。しかしそれは民族を分断する「境界」を示す川でもあり、ひんやりした存在として描かれている。モヨラ川は周りを緑の草やサルヤナギの垂れた枝が囲み、黒ずんだ川であった。

ヒーニーの生まれ故郷のモスポーンはキャスルドーソンにある農場である。ここでは第2の母親ともいえる伯母のメアリーに捧げた'Mossbawn'を書いている。粉をこねている伯母の姿を長い昼下がりの陽光と重ねて描いている。そのゆったりとした時間の流れは子ども時代の大切な記憶であろう。'Mid-Term Break'では、“A four foot box, a foot for every year”と、幼いうちに生命を断られた弟の生涯を的確に表現していて非常に痛々しいが、彼が初めて見た悲しみに打ちひしがれた両親の姿を描いた抑えた表現も印象的である。

モスポーンにはヒーニーが通ったアナホリッシュ小学校があるが、'Anahorish'は自分の“place of clear water”であり、“the first hill in the world”というようにゲール語に起源を持った地名を解説しながら自分の原点の地として描いている。この詩は'Brough'とともにヒーニーの代表的な地名詩である。

アナホリッシュから現在の実家があるベラーヒイに向かう途中にヒルヘッドがある。ヒーニー・カントリーでも最も有名な鍛冶屋があり、現在は80歳を超えたバーニー・デブリンが迎えてくれる。バーニーは'The Forge'や'Midnight Anvil'

でその姿が描かれており、ハンマーを持って鍛冶の様子を再現して見せてくれた。“The anvil”は“an altar”というところにヒーニーの職人たちの労働を尊重する姿勢が見えてくる。

ヒルヘッドのあとベグ湖周辺を歩くとベグ湖沿いは沼地(ボグ)になっていて、奥の森の中に Church Island があり、その尖塔が少しばかり見える。ベグ湖に関しては ‘The Strand at Lough Beg’ がある。この詩はベグ湖のきれいな風景を歌った詩ではなく、カトリックの巡礼の地で起こったテロの犠牲者の従兄弟の死を悼んだ詩になっている。

ベラーヒにはベラーヒ・ボーンがあり現在は郷土博物館兼ヒーニーの資料館になっている。付近にはボグがあり散策できる。当然 ‘Digging’ の詩が思い浮かび、ヒーニーの祖父がピートを掘っている姿が目につく、飲み込まれそうなボグ・ホールを見ると自然に ‘Bogland’ を思い出す。“The wet centre is bottomless.” 自分までもがその穴に飲み込まれそうな感覚になる。またベラーヒのザ・ウッドには現在の彼の実家がある。その実家は弟が守り、庭にはオンファロスのポンプが聳え立つ。

マハラフェルトからベルファストに向かう途中にヒーニー・カントリーでははずせない場所トゥームがある。トゥームにはトゥーム・ブリッジがあり、ウナギ漁の築がある。ここはウナギ漁が歴史的に盛んな地域でヒーニーの詩にもよく歌われている。‘At Toome Bridge’ では “Where the rebel boy was hanged in ‘98” と書かれ、1798年にユナイテッド・アイリッシュメンの反乱に参加してこの付近で処刑されたマッコリーイを語り、ウナギの回帰と重ねることでアイルランド独立運動の継続性を語っている。

ヒーニーは ‘dinnseanchas’ の伝統から見て土地を単なる風景的な美からだけでなく、過去とのつながりを持った継続する歴史として見る。そのために詩があり、詩の力によって人々は地図上の国を確認するだけでなく、精神の国をも確認できることを強調している (*Preoccupations*, p.132)。今回、ヒーニー・カントリーで巡った詩群もそのほとんどが土地に関する詩であり、そういった地図上の土地を語ることで、ある詩は語源から入り、またある詩は歴史を遡って土地・人々の分断・和合を見せることで自分たちにとって大切な記憶を個人レベルでも、地域レベルでも共有できる言葉として表現する。その言葉が過去・現在・未来までの人々をつなげる力を持つ。また、そういった土地と繋がる家族をはじめとした人々を描くことで、そういった人々との経験・記憶が土地の記憶とともに彼が生きる

上での「根っこ」になっており、その「根っこ」が人生の土台を確実にし、それが詩作をする上でも礎になっていることがわかる。

最後に、今回新たに興味を惹いたことは、彼が「ひんやり感」を原体験として詩を書いていることだ。“one of my first memories is the feel of its coldness.”と子どもの頃のある場所での「ひんやり感」が彼の感覚の原点であることを語り、それが後の「詩的発見」の始まりであったと回想している（*Finders Keepers*, pp.55-56）。この「ひんやり感」はある意味では「自身を見つめる冷静さ」を子どもながら獲得し始めたことを示し、冷静に身の廻りを見つめる感覚がその後の彼の詩作活動を支え、その「ひんやり感」を大切にしながら彼は自分自身を、アイルランドを冷静に見つめ表現してきたのだ。

ポップカルチャーの中の W. B. Yeats —The Waterboys を例に—

片岡 由美子

Yeats とポップカルチャーの関係において、彼の詩作品が、他の詩人と比べても、ポピュラー音楽に数多く採用されていることはよく知られている。その代表作として、Mike Scott 率いる The Waterboys が 1988 年に発表した 'The Stolen Child' を挙げることができよう。この The Waterboys による Yeats の詩に Scott が自作曲をつけた楽曲で構成されたコンサートが 2010 年 3 月、*An Appointment with Mr. Yeats* と題され、5 夜にわたって Abbey Theatre にて行われた。

この企画が発表された際、多くの人々が大きい興味と期待と同時に危惧を抱いたことは想像に難くない。その危惧とは poetry をポピュラー音楽と合体させることから生じるネガティブな効果に対してであるが、結果的にこの公演は 5 夜ソールド・アウトという結果となり、メディアは各紙好評を載せている。

この Yeats 作品を媒体にした公演から浮かび上がる原詩に対するアダプテーションの特徴と傾向に関して、① 楽曲採用の詩の特徴、② 既存曲の再提示の持つ意味、③ lyrics の改変、の 3 点について検討した。

まず、いかなる詩作品に曲がつけられたかという観点からこのプログラムを眺めると、20 作品の出典は、詩集に収録されなかった作品も含め、『十字路』から『葦間の風』に至る初期作品が 12 曲、『責任』から 1 曲、『螺旋階段』から『最終詩集』に至る後期作品から 7 曲が採用されている。圧倒的に中期作品からの採用が少なく、初期作品、特に詩集に収録されなかった小品の採用が顕著である点が特徴である。Scott は Yeats の「耳の良さ」と「ことばの色彩の豊かさ」に注目しており、詩の内容そのものをあえて作曲の要素に挙げていない。このことから、具体的なメロディと結びつくリズムを伴った韻律に富んだ作品が、初期作品だけでなく晩年の作品にも多いことに気づかされ、中期の作品とのスタイルの違いが浮かびあがろう。

次に、600 頁に及ぶ詩集の中から選ばれた歌詞のうち、1/4 が他のアーティストによって取り上げられ、既に曲がつけられた作品が占めている点である。今回のプログラムには、'Sally Gardens,' 'Innisfree' と並んで 'The Song of Wandering Aengus,' an Morrison の 'Before the World Was Made,' U2 の Bono が歌った 'September, 1913'

と 'Mad as the Mist and Snow' を取り上げているあたりは、Scott が既存の曲と比較する機会を聞き手に与える効果を意図的に狙っている部分を読み取れる。それと共に、数ある Yeats の詩作品の中から、特定の詩が選ばれて曲がつけられるという点に関して、ポピュラー音楽の旋律、ビートに乗り、作品たり得る歌詞というものがある程度限定され特徴づけられるのだとしたら、Scott の今回のレパートリイは、今後、同様な試みで Yeats 作品を楽曲に仕立てるアーティストたちから生み出される作品の指標となる可能性があると言えるだろう。また、'The Stolen Child' は U2 (一部分のみ引用) 他、多くのアーティストが手がけ、万人に親しまれている作品であるが、このように、複数の音楽家の手によって取り上げられている詩の存在例から、市井の人々の Yeats 作品に対する認知を知ることとなる。

第3に、曲をつける際に施された原詩に対する「改編」「解体」といった作業の持つ意味について取り上げる。Scott 曰く、半数以上の楽曲は他の詩から借用したり、複雑だったり rhyme が上手く効かない箇所を単語を変えたということである。では、手を加えられた詩は、もはや Yeats の作品ではない、別の lyrics となってしまったのだろうか。Scott は、詩人の意図や詩のオリジナルの意味を変えることはしないと断言しながら、同時にあえて既存の Yeats の詩のイメージを崩すようなアレンジを施している。また、'Let the Earth Bear Witness' を例に挙げれば、これは戯曲 *Grania* の中の 'The Blood Bond' の一節であるが、このリフレインに *Cathellen Ni Houlihan* の "They shall be remembered for ever" をミックスして作られている。この曲はイランにおける民衆のためのプロテスト・ソングとして作られたため、結果的にこの曲は原詩とは別の意味合いを付加されることとなった。しかし、「アイルランド独立への戦い」に「イランの民主化」という、共に厳しい現実が重ねられることにより、詩人自身が好むと好まざるとに関わらず、Yeats の作品自体が新たな性質を獲得したとも言える。このように、オリジナルの詩作品の一部を互いにコラージュする作業により、新たなメッセージを発信する例を私たちは Yeats 没後 70 年を経て今後、さらに目にするだろう。

しかしながら、今回のプログラムでも初期作品が多用されている事実からも、ポップカルチャーが Yeats に求める主なる要素が「ケルトの薄明」であることは変わらないのではないかという疑問は残る。Yeats とポップカルチャーを扱う今後の課題として、ポップソングに特化した場合、なぜ多くの詩人の中で Yeats がアーティスト達の favorite であるのか、Yeats の何をポップカルチャーが必要とし、また共有するのかをさらに掘り下げてみる必要があるだろう。

スライゴーへとつづく道

—‘The Ballad of Moll Magee’における土地性の問題について—

宮本大介

シェイマス・ヒーニーがその著書『創作の場所』*The Place of Writing*において述べているとおり、アイルランド西部の田舎町スライゴーはイエイツによって創造された「イエイツ・カントリー」であることは間違いないだろう。イエイツに見出されるまで、何の変哲もない貧しい町であったスライゴーは、イエイツによる文学的再創造によって一躍アイルランド民族が共有する心の故郷の象徴となった。イエイツはその象徴的な土地をいかにして創出していったのだろうか。本発表の目的は、後にイエイツが〈スライゴー・イメージ〉として完成させることになる、虚構の美としての民族的故郷を創出させるまでの過程の一端を、詩集『十字路』*Crossways*に所収されている「モル・マギイの唄」‘The Ballad of Moll Magee’に見ようというものである。

初期イエイツ作品のひとつの大きな特徴は、イエイツのアイルランドに対する民俗学的関心と、そのあらわれとして初期作品中にちりばめられた地名の数々である。『アイルランドの妖精譚と民話』をはじめとした散文作品においても散見されるスライゴー近辺の地名への言及は、当該詩作品と同じ『十字路』所収の‘The Stolen Child’や‘The Ballad of Father O’Hart’に至っては〈地名づくし〉といっても過言ではないほどのものとなっている。しかしながら、こうした初期イエイツ作品における地名への固執が、「モル・マギイの唄」においては見られない。語り手の女性の語る悲劇的場面とその背景にあるアイルランドの土俗的習俗は色濃いものがあるにもかかわらず、地名が出てくるのは女性の故郷 Kinsale だけである。この、例外的に地名への言及が少ないという作風は、イエイツの著作を読みなれている読者には一つの錯覚—イエイツの地方、つまりはスライゴー—の風景描写を自然なものとして受け取っている読者が「モル・マギイの唄」を読めば、地名に言及されていなければスライゴーの風景であると解してしまう—を招くものとなる。読者がこのような錯覚を引き起こしてしまうのは、冒頭に述べたとおり、地方を語ることによってアイルランド固有の民族性とそこに生きる人々の精神的自立を目指そうとするイエイツが特にスライゴーという場所に重きを置いて

創作したからである。詩集『十字路』中においてスライゴ―周辺をうたった土着性の濃い詩作品に混じって「モル・マギイの唄」はあり、他の詩のスライゴ―の世界観の中で完結しうる作品となっている。しかし実のところこの詩「モル・マギイの唄」の創作上の舞台となった場所は、西部のスライゴ―近辺ではなく、イエイツ一家が一時期を暮らした、ダブリン郊外のホース（Howth）という小さな港町なのである。今ではダブリン近郊の風光明媚なりゾート地として発展しているホースも、イエイツが住んでいた当時は詩中において語り手の女性が言うように、主な産業といえばニシン漁とその塩漬けの生産くらいしかないアイルランドの典型的な貧しい港町であった。そしてそうした風景はイエイツの〈スライゴ―・イメージ〉の中に取り込まれ集約されていく、アイルランド地方部の風景の一つである。口承文学の文化と自然と調和した前近代的風景が色濃く残るスライゴ―という地名が、詩人イエイツの考える完成された“帰るべき故郷”という語の取り得る最大限の意味を持っていることは確かなことだが、このホースという土地も一人のアイルランド人としての青年イエイツの日々の記憶が十分に固着された場所であることもまた確かである。しかしながら、独立国家とその国民の精神的支柱にあるべき普遍的な〈立ち返る場所〉を創出しなければならないという課題に対峙した詩人イエイツとしては、ホースはスライゴ―を超えるほどの普遍的な詩的喚起力、あるいは国家的表象を持ち合わせてはおらず、詩題としてうたわれるべき場所ではなかったわけである。色濃い土地描写に満ちたこの「モル・マギイの唄」の中で、ホースという、イエイツの限定的な、個人的な記憶の残る地名に言及しなかったことは、アイルランド民族の精神的独立あるいは統一の要となる、民族の歴史や文化をドラマティックに表象するに足るバックグラウンドがなければならないという点において、ホースという地名が持ちうる民族的喚起力の限界を示している。しかしそれは同時にこのホースと対の関係にある土地、イエイツが彫り出した「スライゴ―」という仮面の彫りの深さと強さを物語ってもいる。

『谷間の蔭』のジェンダー・ポリティクス

岩田美喜

J. M. シングに対する伝統的な批評観は、W. B. イェイツにその多くを負っている。だが、イェイツの描く「個々人の洞察には長けているが、政治信条には無頓着な孤高の芸術家」というシング神話には、近年見直しが図られてもいる。たとえば P. J. マシューズは、シングをノンポリととらえる批評は、イェイツらが作った色眼鏡を通して形成されたものだと主張している。

20世紀初頭のアイルランドにおいては、独立運動と絡んで「国民演劇とは何か」という議論が盛んだった。そのようななか、シングの『谷間の蔭』(*The Shadow of the Glen*, 1903) は、アーサー・グリフィスやモード・ゴンといった同時代人から、「アイルランド性を無視した大陸ヨーロッパ的な芝居」として批判されることになった。だが、『谷間の蔭』のノラ・バークは、じっさいは『人形の家』のノラのような「自由な女」ではない。寂しいウィクロウの谷間で日夜孤独を託っているノラは、結婚にも男性にも絶望している。彼女は決して〈夢見るお人形さん〉などではない。マイケルの気楽な求婚に対し、「自分もすぐに老いるのに」と答え、羊飼いのパッチ・ダーシーの死の有様を行きずりの浮浪人と語り合う彼女は、自分を取り巻く全てに〈老い〉と〈死〉を見ているのだ。

いわば、ノラ・バークは精神的には『海へ騎り行く者たち』(*Riders to the Sea*, 1904) のモーリヤ同様、全てに疲れ切った老婆であり、彼女には自ら何かを決断する気力すら残されていない。テキストを丹念に読めば分かることだが、ノラ・バークは自由を求めて自ら家を出て行くのではなく、あくまでもダン・バークによって出て行かされるのである(例えば、ウーナ・フローリーは、この場面とアイルランドの小作民が受けた追い立ての様子との類似性を指摘している)。そして、『谷間の蔭』と『海へ騎り行く者たち』を結びつける何より重要な点は、こうした不安と力に晒されている人物が、常に女性であるということだ。

前述のフローリーによれば、この側面がこれまであまり論じられてこなかったのは、この点に向き合うと、植民地主義によって抑圧されるアイルランドの内部で、さらに男たちによって抑圧される女性存在にも向き合わねばならなくなるか

らだという。さらに、どちらの戯曲にも「ノラ」や「マイケル」といった平凡な名前ばかりが登場することは、ノラやモーリヤの悲劇が、決して個人的なものではなく、アイルランド女性のおかれた普遍的な状況を表しているからだとも指摘している。つまり、『谷間の蔭』は大陸ヨーロッパの芸術運動にかぶれたノンポリ劇などではなく、真摯に政治的なメッセージを訴えかけているのである。

こうした新しいシング像は、現代アイルランド文学にも生かされている。ジョウゼフ・オコナーの『ゴースト・ライト』(Joseph O' Connor, *Ghost Light*, 2010) は、シングとその婚約者モリー・オールグッドを扱った小説である。この作品中では、シングが『西の国の伊達男』を執筆していた時期に、彼とモリーは一ヶ月間二人だけで休暇を楽しむ設定になっている。二人はウィクロウのシングの地所にあるコテージで暮らすのだが、シングは自分の執筆や人間観察に夢中になってモリーをほとんど顧みない。さらにある晩、シングがダブリンに外泊し、モリーが孤独な夜を過ごしていると、シング家の元テナントがやって来て、白ペンキで壁に「追い立て人は出て行け。さもないとひどい目に遭わせるぞ」という落書きをするのだ。

自らを浮浪者(Tramp)になぞらえたがるシングが、現実社会においてはむしろ追い立てを断行する地主であったことを知らされ、モリーが愕然とするこの場面は、言うまでもなく『谷間の蔭』のバスターシーシュになっている。しかし同時に、この場面は近年のシング劇におけるジェンダー批評へのクリティークにもなっているのだ。近年のジェンダー批評においては、批判されることの多いイエイツとは対照的に、シングは好意的に解釈されることが多いのだが、『ゴースト・ライト』は、シング作品に表象されるジェンダーの問題は、単なる「良い／悪い」の二項対立で論じられるものではなく、もっと複雑なのだということを示してくれている。批評と文学テキストとが相互作用しながら、さらに突っ込んだ議論の場を生み出しているという点で、シング作品のジェンダー論は今、実に興味深い批評空間になっているのではないだろうか。

V. ワトキンズのイエイツ訪問と D. トマス

太田直也

ウェールズの詩人ヴァーノン・ワトキンズは、1938年にダブリンを訪れ、イエイツとの面会を果たした。その時にワトキンズが何を問い、イエイツの口から何が語られたのかについて、詳細な記録は残っていない。また、イエイツとの面会の後、ワトキンズはデイラン・トマスを訪ねているが、二人の間で交わされた会話についても伝記等にはほとんど何も記されていない。しかし、イエイツに敬意を抱いていた二人の若い詩人の中でイエイツの様子が語られたであろうことは想像に難くない。

イエイツとの面会が自らにとって意義深いものであったかを示すように、後にワトキンズはイエイツに関して数篇の詩を著した。特に 'Yeats in Dublin — In Memory of W. B. Yeats' と題した一篇には、詩のあり方や詩作態度に関して、時には若い詩人たちへの助言としての、また時には自らの回想としてのイエイツの言葉が断片的に記されている。その中でウェールズの若い詩人たちの作品を読んだとイエイツは語っているが—ワトキンズはイエイツにウェールズの詩人たちの詩が掲載された紙誌を郵送していた—その中には、当然、トマスの詩も含まれていたであろう。実際、" 'The young poets,' he [Yeats] murmured / 'Toil too much. They lay / Something on their table, / And dissect, and wear it away / Till nothing but the grit is left.' " という件りは、執拗なまでに語の選択や作品の改訂にこだわり続けたトマスを想起させずにはおかない。勿論、それは "An image stands on Carmarthen sands / With the black birds overhead." という行がトマスの 'Especially when the October wind' で歌われている情景に酷似していることに起因するものでもある。では、仮にワトキンズから聞いていたとしたならば、イエイツのこのような言葉はトマスにはどのように響いたのであろうか。

ワトキンズのイエイツ訪問の年の暮れに、トマスは 'Once it was colour of saying' と題した短い詩を脱稿したが、この作品はトマスの詩のスタイルに変化が見られるものであり、詩人としてのターニングポイントとなったとも言えるものである。そこで彼はそれまでの自らの詩を否定し、詩人として言葉との内的な格闘を

いかに展開すべきなのかということに加え、それが外的現実と向き合う自らにいかなる影響を与えるのかを歌っている。初期の作品においてトマスが自己の内的現実には重きを置き、他者や外的現実にはほとんど眼を向けなかったという事実を鑑みると、一見イエイツの 'A Coat' を思わせるトマスの作品が1938年に記されたのは、まったくの偶然だったとは思われない。

'Once it was the colour of saying' がトマスの現実への視線や詩作態度の変容を宣言するものであることは比較的容易に読み取れるが、いくつかの疑問が生じる。まず、なぜこの詩が *The Map of Love* に収録されたのかということである。実はこの詩の草稿は1933年に既にかかれていたのであるが、前述の通り脱稿は1938年の冬であり、詩集の出版は1939年である。草稿を書いたからの約5年間、なぜトマスはこの作品を発表しなかったのであろうか。また、何がこのような詩作に対する心情の変化をもたらしたのかということである。トマスが自らの詩の最大の特徴とも言える、しかも自らにとっては最も意味のある、言葉の多層性へのこだわりを抑制しようとしたのはなぜなのだろうか。

発表していた作品に関する様々な批判を浴び、それらに反発していたとはいえ、トマス自身も自らの「自閉症的」な詩の限界を感じていた。そして、後の諸作品に見られるように、自らの外的現実を見ること、真実を語る勇気を持つことを意識し、不要な装飾を避けて曖昧さを排除することを念頭に置くようになったのである。それを「後押し」したのがイエイツの言葉だったとは考えられないであろうか。もちろん、作品の内容が完全に一致しているわけではないという事実からして、イエイツが 'Once it was the colour of saying' を書かせたとまでは言えないが、ワトキンスを通じて語られたイエイツの言葉なしに、この詩が脱稿されることはなかったではなかろうか。

W. B. イェイツの“peacock-blue”の世界

高橋優季

イェイツ (W. B. Yeats) が作品に多用したモチーフに、鮮やかな青や緑からなる、孔雀とその色彩がある。その色彩感覚は、彼の中で早い時期に形成されたと見られ、イェイツが10代から20代にかけて居住した Bedford Park が、その手がかりとなる。既に指摘されているように、そこで若いイェイツは William Morris から芸術家たちと交流を持ち、その経験は、後の文芸創作に多大なインスピレーションとなり続けた。当時の人々の服装や建築装飾を、イェイツは “peacock-blue” と表現する。そして同時期の Arts and Crafts 運動においてよく知られる、William Morris の壁紙や William De Morgan のタイルに多用されたのは、実際に青や緑の顔料だった。

こうした「青」から受けた強い官能的印象がある一方で、その色に対する審美的な意義づけも、若いイェイツには重要なものであっただろう。孔雀の羽根のもつ「象徴的」で「錬金術的」な意味作用をめぐる技巧や知識と、自らの美意識の形成にも根ざした色彩への深い憧憬とが、イェイツ個人の想像力の中で、孔雀の表象を特権化していったのではないか。だからこそ、自身の作品の中に再三孔雀のモチーフを登場させ、そこに独自の色彩世界を展開し、独特の意味を生み出そうとしたのではないだろうか。このような問題意識から、イェイツの作品に見られる孔雀とその色彩のモチーフについて、彼の伝記と同時代の装飾芸術との関連と合わせ、一つの読み解き方を探ってみた。

はじめに、Bedford Park でのイェイツの思い出を検討した。イェイツは1879年、初めてこの地域に移り住んだ時のことを “For years Bedford Park was a romantic excitement” と回想する。同時期の居住者 Camille Pissaro の絵画、Moncure Conway や Philis Austin の著作をもとに、当時の Bedford Park の街並み、街路を彩る植物などを通じて、10代のイェイツが過ごした環境を具体的に考察した。また、Bedford Park の中心的な建築家であった Norman Shaw が手掛けた建築様式 “Queen Ann Revival” や、Aestheticism の象徴的モチーフであると共に Bedford Park のシンボルでもあったヒマワリの栽培や装飾も考察に加えることで、10代のイェイツの

感性を育んだ環境が、レンガの赤、窓枠の白、樹木の緑、そしてヒマワリの黄色というように、色彩のコントラストが鮮やかな環境であったことを検証した。その上で、Bedford Park において青色が人目を引きつけたこと、さらに当時の染色技術上の問題より、青色の装飾は貴重で、特別な存在であったと考え、次に、青色の装飾芸術が、どのように Bedford Park で見られ、それらに対してイエイツの感性がどう応えたかを検討した。

イエイツの自叙伝 *Autobiographies* のうち、Bedford Park 時代の回想には、Morris の壁紙や De Morgan のタイルで自宅を飾ることへの強い憧れが描かれている。さらに、それらの室内装飾の色彩について“peacock-blue”一色のみが繰り返し記述されていることから、イエイツの意識にはこの色が他の何よりも鮮明な印象を残していると考えられる。Bedford Park では実際、これらの装飾工芸が非常に人気であった。Morris と De Morgan は、この頃、各自が専門とする装飾美術の生産・販売を展開した仲である。彼らの作品に濃い青色が多く見られるのは、この時期以降である。イエイツが Bedford Park で見た青色の芸術品に強い印象を持ったことと、この時期の青色の芸術品の増加には、それなりの相関関係があっただろう。

イエイツは Aesthetic Movement の全盛期に相当する時代を Bedford Park で過ごし、その中で確実に“peacock-blue”の装飾を見て過ごしたことを確認した。そして、*Rosa Alchemica* (1897) を主な例にとると、イエイツの作品の中で、その青色が特別な存在となって、主人公の意識の陶酔感や恍惚感を一つの神秘的体験として描いていることがわかる。

さらにその色彩には、生きている孔雀の動的な広がりも見られる。次に James M. Whistler の Peacock Room を紹介し、それに対する Lady Archibald Campbell の評価と、イエイツの作品中の記述を比較した。そうすることで、工芸品の静的な単一色にとどまらない青が、生命の躍動感を持って *Rosa Alchemica* の中に描かれている事を確認した。彼がこの作品を書く際に、Whistler の Peacock Room を参考にしたかどうか、定かではないが、実際イエイツは Whistler の絵画を好んでいて、その中にフランス象徴主義の要素を汲み取っていた。さらに、絵画や詩作に関する自論を展開するのに、Whistler の色彩の調和や工夫に何度も触れていた。そうすると、イエイツの作品にも Whistlerに通じる要素があるという推測も可能であろう。

イエイツは、様々な宗教文化や神秘思想にも深い知識を持っていたからこそ、

孔雀が持つ多様で重層的な象徴作用を自身の作品の中に取り込んだことだろう。そうした多様性の一つとして、そこには自らが青春時代を過ごした **Bedford Park** への遥かな憧憬が潜んでいる、このような見方も、イエイツの作品の解釈の一つになり得るかもしれない。

風の迷宮：死と再生の螺旋

石川 隆 士

本発表は、研究テーマ「風の詩学：豎琴と螺旋」の一部を成し、W.B. Yeats の「もうひとつの螺旋」を 'Nineteen Hundred and Nineteen' における "labyrinth of the wind" の修辞の中に考察することを目的とした。

'The Second Coming' が典型的に示している通り、螺旋は Yeats の後期作品における中心的修辞である。しかし厳密に言えば、彼の詩的表現の基盤となる彼の神秘主義的思想の元シンボルは、二つの交差する螺旋錘である。例えば 'The Second Coming' で表現される螺旋錘は表面的には単独のものでしかなく、他方の螺旋の存在が問われなければならない。

Yeats の二重螺旋錘の特徴は互いに反作用する要素間の緊張関係にある。'The Second Coming' をそのまま引き合いに出せば、統御を失いつつ展開されていく "widening gyre" の対立項として、胡乱なる存在感を主張する "rough beast" が指摘できよう。つまり、二重螺旋錘の持つ緊張関係を基盤とすれば、その "rough beast" を現出せしめる見えざる力としての、もう一方の螺旋を想定することができるのである。

この見えざる螺旋は逆巻く風として 'Nineteen Hundred and Nineteen' の喧騒の中にその姿を隠顕させる。その最も明確な修辞が "labyrinth of the wind" である。というのも神話学者 Karl Kerényi に寄れば、迷宮の原義は螺旋という形象そのものから導き出されるものであり、迷宮と螺旋は不可分といえるからである。この "labyrinth of the wind" は同詩篇において、隠遁者が自ら創りだす迷宮と対を成しており、その両者において、生成と解体という緊張関係が成立していることは明らかである。

Nigel Pennick が分類する通り迷宮には2種類あり、一方は1本道のもの、もう一方は枝分かれする複数の道を持つものである。Hermann Kern の定義によれば "labyrinth" の原型は前者にあり、後者は遊戯用に発達した「迷路 "maze"」である。つまり本来、迷宮とは一本の決められた道を通過するため、目的地には必ず到達する。もし迷いがあるとすれば、右に左に逡巡させられるその道程自体

であり、その逡巡を現出せしめる軌跡としての螺旋がその道程に本質的な意味を与えるのである。

しかし、“labyrinth” といえはミノタウロスとテーセウスの話がもっとも有名であり、そのエピソードの中では明らかに“labyrinth” は方向を失わせる目的を持っており、テーセウスはアリアドネの糸によってかろうじて脱出することができたのではなかったか。しかしながら Hans Peter Durr はこうした父権中心的な解釈はギリシャによってもたらされたものに過ぎず、それ以前の文明との仲介的役割を持つクレタにおいては多分にギリシャ以前の観念が残っており、それこそが“labyrinth” の原初的な意味を保持しているのだと主張する。まず牛は忌避すべき怪物などではなく聖なる動物で、一方“labyrinth” とは地母神の子宮で、聖なる生き物が、生命の根源で一旦自らの役割を終え、そして新たなる生を得て再生する。その生命の根源的なドラマが象徴化された場が“labyrinth” なのである。

したがって、パーシパエーと雄牛との交わりによるミノタウロスの出自も、目を背けたいくなるような禁忌の極みではなく、死と再生のドラマの一部にすぎないのである。こうした原始的な地母神崇拝に対するアンチテーゼとしてのギリシャの英雄崇拝が、その聖なる循環を卑しき物語、“Sex-and-Crime-Geschichte (性犯罪の物語)” に読み替えてしまったのである。

そしてその死と再生の循環のドラマは、螺旋によって演じられる。実のところ、神話に歌われた“labyrinth” がどこにあったのか特定されていない。そもそもダイダロスが本当にその構造物を作ったのかさえ不明である。一方で螺旋をかたどった“labyrinth” は世界中に遍在する。その意味で Karl Kerényi の、螺旋が迷宮に先立つという指摘は正しいのかもしれない。迷宮とは多分に観念的な存在であり、死と再生の循環のシンボルなのである。

Yeats の ‘Nineteen Hundred and Nineteen’ における“labyrinth of the wind” は破壊的な意味が前景化されている。それは上述した通り同詩編において隠遁者が自ら作り上げてきた迷宮を無効化するような働きをする。しかしながら、その破壊は次なる循環に向けての再生を確実に孕んでいる。それはミクロ的にはアイルランドの歴史の転換とも重ね合わせられるが、より大きな流れとしては、ギリシャ以降の父権主義が中心的な役割を担ってきた社会構造がその役割を終え、地母神崇拝にあるような循環的な構造に転換し始め、その歩みを着実にしつつある現代を予見していたかの様で興味深い。

本発表時にコメント、質問をしてくださった皆様にご心より御礼を申し上げます。

* 本発表は、平成 21 年度福原記念英米文学研究助成基金の研究課題「風の詩学：
 豎琴と螺旋」の研究成果の一部である。同基金からの研究助成に感謝申し上げます。

伊藤宏見著

『存在の統一 —— イェイツの思想と詩の研究』

(文化書房博文社、2007年、574頁)

小堀隆司

『イェイツの思想と詩の研究』という副題を擁して書かれた本書は、そのタイトルにあるように「存在の統一」に焦点を絞り込んだ6章から成る大部な著としてすでに数年前に出版されている。その「はしがき」で氏は「存在の統一」が「東洋人の持つ、一種の禪観であることに、共鳴し」、そこには「東洋人的なる思惟方法が含まれていることに気付き、」さらにそれが「東洋人の思惟方法、そのものであるとさえ気付くのである」(1頁)と述べて執筆の動機に触れている。氏はまた「存在の統一」に関するイェイツの「文学的な理論」、「芸術上の論理」にこれまで注目してきたが、詩作品にもそれを見届けようとしている。問題の「言葉そのものを見出す訳ではないが」、「イェイツ自身の「生きた証し」としての、その生涯が意味する「存在の統一」を発見すべく、彼の最晩年の詩篇三つについて、さぐって見ることにしたのである」(2頁)と記しているように、氏の言う「存在の統一」に関するイェイツの「理論・論理」と「存在の統一」の看取さるべきイェイツの詩作品とが本書において採りあげられる。

第一章「「存在の統一」の諸様相」は37に及ぶ小見出しを配して様々な角度からその位置づけを試みており、それはイェイツ自身の言葉はもとより仏教思想や占星学や古代ギリシア及びインド思想をパースペクティブにして照明を当てようとしている。思想という射程のなかで「存在の統一」を捉えてさらに第二章「三つの詩篇 イェイツの人生に於ける「存在の統一」」では『曲馬団の獣類を逃がす』と『男と笏』と『クフーリン供養』を具体的に採りあげ問題の在処を求めて論証を推めている。「存在の統一」はややもすれば抽象的な言説をもって説明されがちだが、抽象と同時に具象を要請して初めて事の真相が明らかになると考える氏は、「存在の統一」という抽象的なものを真に見極めるためには詩作品という具体的なものをもって初めてそれが可能となると信じてやまない。以下、第三章『碧瑠璃』に見る東洋的な見立ての世界と「存在の統一」、第四章「「環」と「存在の統一」、第五章「「存在の統一」— エリオットの場合」へとつづき、最後の

第六章「存在について—哲学から見た「存在の統一」—」で本書を閉じている。

全体を概観して思うに「存在の統一」に関するイエイツ自身の言説があまりに少ないためその所在が明らかにされないまま、いきなり氏の結論らしきものが先行してしかもその論拠が示されず、説得力に乏しい一面は拭えない。当然に収斂されていくはずの「存在の統一」というテーマは、たぶん比較の積もりだろうが、気づけば他の問題圏へと移行・霧散してしまい着実な考察が積み上がらないうちに、早くも、「この点が「存在の統一」を表しているのである」、といったような指摘が繰返し行われている。まずは第一章「(1) Cosmic Vision と靈性」で「存在の統一」を実現し得る生の方位について述べた『幻想録』(1925年版)の極めて重要な一節の引用をもって本書が書き始められるところから、すでにその現象ははじまる。

He who attains Unity of Being is some man, who, while struggling with his fate and his destiny until every energy of his being has been roused, is content that he should so struggle with no final conquest. [*A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), p. 28]

「存在の統一」に達成せる人物は、その生存の総ての精魂の奮いたつまで、己れの不幸と宿命に闘いつつも、果てし無い闘争にいとむを喜ぶ者である。

訳文を添えた引用文に触れて氏は「その生存の総ての精魂の奮いたつまで」と「果てし無い闘争にいとむを喜ぶ」という行為が「イエイツの基本的な Cosmic Vision である」(10頁)と指摘したまま、さらなる言及もなく、つづけて「存在の統一」をイエイツは「必ずイメージとして把えようとしている」(同頁)と述べ、言うところの「イメージ」は「人間の生の本来的な働きを説きあかそうとしているのである」(10～11頁)とその重要さを強調する。そうして氏は「存在の統一」は「イエイツの考えた靈性」もしくは「靈性の発見」(11頁)と連関すると結論するに至る。さらに「靈性発見」は「靈性建設」、「詩人独特の靈性發揮」(12頁)に換言されていく。さて、それにしても「靈性」とは何であるのか。それは「現実の世界に対する深い省察から生れ出るものである」(22頁)と定義するが、その意味領野が展けてこない。さらに氏は「詩人であるイエイツが、生活に対して深い反省と洞察を持ったならば、必ず唯一絶対のイメージを生み出すことは必然

であって、ここに Unity of Being のイメージを生み、*Celestial Body* を創造する」(同頁)と書き連ねるが、漠然と拡散していると同時に唐突に過ぎる嫌いは否めない。たとえば、そのイメージとして ‘Among School Children’ の最終連にある “Nor bleary-eyed wisdom out of midnight oil” を採りあげて「かかるイエイツの詠出こそ、イエイツの靈性發揮による「存在の統一」である」(26頁)と言い放つが、この飛躍した読みに辿るまでの着実な考察がないのは読者を路頭に迷わしてしまう。

ところで引用された『幻想録』の一節は「存在の統一」を知るだけでなくイエイツの作品とも深く通底していて、イエイツ文学の重要な特色が刻み込まれているのは言うまでもない。訳文中の「その生存の総ての精魂」、「不幸」、「果てし無い闘争」という言葉はオリジナルから遠く離れた地点に着地してはいまいか。特に「果てし無い闘争」とは “with no final conquest” に対する訳語と思われるが、理解に苦しむ。

また第一章「(6) 二律背反の苦悩と Organic form」の冒頭で、いきなり「イエイツは、人間の二律背反に苦しむことをさげようとする」(23頁)という氏の文言も事実から大きく逸れている。「人間の二律背反」こそイエイツにとって根本的な生の形式にはかならず、それを逸脱してはイエイツの作品における生の展開はあり得ない。結論とそれに至るべき導入とが混同しているのだろうか、散見されるこうした書きぶりは本書の輪郭をぼやかしかねない。

本書における表記に関して言うと、詩集と一篇の作品の表記に一貫性がなく一冊の本なのか一篇の詩なのか、読者は惑わされてしまう。引用に至っては原文と訳文の順序が一定しておらず、ときには地の文に原文の訳がきていて精読の妨げとなり苦難を強いられた。氏が綴る『ビザンチウムに船出して』‘Sailing to Byzantium’ と『ビザンチウム』‘Byzantium’ は総称して『ビザンチウム詩』とされているが、ときに「『ビザンチウム』詩」と表記され文脈によっては後者の『ビザンチウム』という詩を指していることがあった。また『ビザンチウムに船出して』のある一節は繰り返し引用されている(166, 182, 182, 205, 363, 452頁)がその都度訳文がちがっていてそれとともに意味内容も異なっている。『男と笏』において(288, 289, 293, 295, 299頁)も然り。さらに指摘する労は省くが、この事態はたぶん、引用して訳出する際に新たなイメージとなって日本語が新たに浮かんできたためだろうと想像される。それは筆遣いにおける自然な現れであるとも考えられるが、研究書にあっては一貫すべきであろう。因みに一冊の本は英文タイトルをイタリック(日本語表記は二重鉤括弧)にするのが習わしではないのか

(加えて一篇の作品はその日本語表記を鉤括弧にすべきではないのか)。

必ずと言っていいほど研究書・論文で組上にのぼるこの人口に膾炙したイエイツの「存在の統一」は、なぜか、その意味・概念においては精確な位置づけがなされていないかに思われる。「存在の統一」はイエイツの目ざす究極の理想という枠組みで専ら扱われ、たぶん敢えて再考する必要もないかのようなキーワードとして定着している。それは〈存在〉という言葉が日常語としてさして難解な意味を帯びずに使われ、またすでに言葉それ自体に付着しており、問うこともなく自明のものとしてあり、〈存在〉をもって初めて言葉が成立していると考えられよう。氏はそれを払拭すべく最終章で改めて「存在」の位置をあきらかにしようとその哲学の歴史を大雑把に纏めるが、その潮流のなかに「存在の統一」をも位置づけようとしている。独自性と普遍性を兼備した「存在の統一」に言及して書かれた次の文言「存在の統一」とは、イエイツの独自なものなるが故に、彼のみ「存在の統一」であっては、更に、意味をなさぬことと、筆者は思うのである」(504頁)は、主旨は推測できるが、「独自なるものが故に」という表現には一考する余地が残されているのではないか。一人の読者としては〈独自なるものにも拘らず〉という意味に捉えて読んだ。また「二極端の融消によって、両極の存在の無を説くものとして」(508頁)位置づけられる「存在の統一」には大きな問題を残していると言わざるを得ず、恐らく、いわゆる二項対立の状況に対するその構造と解釈にそもそもの問題が潜んでいるかと思われる。それは、たとえばハイデガーの「存在論的差異」を捉えて氏が「存在と存在者の区別」(516頁)と記している大きな齟齬に窺える。飽くまでも両者を単純にはっきりと分断する「区別」ではなく、両者が反撥と同時に重畳を取り込んだ相等性に着目してそれを「存在論的差異」と命名し「存在」解明への契機のひとつとして掲げられているのではないか。

本書の最後に氏が「存在の統一」における新たな問い直しの必要を説いているように、願わくば一読者として、その研究の射程をもっぱら「存在の統一」に絞り込んで論述していこうとする姿勢はそのままだに、微細なる考察を深く期待したい。

高松雄一編

『対訳イエイツ詩集』

(岩波文庫、2009年、342頁)

松田誠思

異言語の原詩と日本語の訳詩を対応させる形態は、少なくとも我が国では一般読者対象の出版物として広く流通してはいない。マザー・グースや世界各地の民謡、あるいは聖歌のように人口に膾炙した歌は別として、詩歌の対訳版は外国語学習の「教材」に適したものを断片的に選んで作られるのがふつうであろう。しかし近年、十指に余る英米語の詩人について対訳詩集が文庫の形で出版され、かなり多くの読者に迎えられていると言う。『対訳イエイツ詩集』がそこに加えられたのは、大きな喜びである。鈴木弘訳『全詩集』（北星堂、1982）をはじめ、いくつもの訳詩選集が出ているにもかかわらず、二、三のアンソロジー・ピースをのぞいてイエイツ詩が幅広い読者を得ているとは言えないからである。事情は英語圏の読者についても言えるようで、読みやすい詩は必ずしも多くないし、この詩人には読者に不安な緊張を感じさせる「魔」的なものがあるからだろうか。

イエイツ詩のエッセンスを、限られた紙幅の中で示すには、編訳者の詩人像に基づいて適切な詩篇が選択され、かつ原詩に含まれる複雑な意味の代替物をできるだけ忠実に日本語で再創造する、そのために必要な解釈の積み重ねと表現技術が求められる。これら編訳上の基本問題について、高松雄一氏はこう述べる。「全詩作品 380 篇あまりのなかから、よく知られている 54 篇を選んだ。…初期から晩年にいたる詩的経歴をいくらかなりともかいま見ることができるようにした。対訳という性格上、訳文は直訳を基本としたが、訳詩としての整いにもできるかぎり配慮したつもりである。」(p.5) ここに選ばれた詩篇を通読して浮かび上がってくるのは、愛やあこがれの茫漠とした心情を象徴詩風に喚起する 19 世紀末詩人（主として「薔薇」や「妖精シー」を歌う詩篇）から、アイルランドを中心とする同時代の社会的現実を直視し、これを批判しつつ自己の存在をどのように定位すべきかを問う詩人（「釣師」「一九一六年復活祭」「内戦時代の省察」など）へ、さらには西欧文明と歴史の文脈の中で、より広くより深く人間の運命と意義を省察する詩人（「再臨」「一九一九年」「レダと白鳥」「彫像」など）へと、めざまし

い変貌をとげる詩精神の脈動である。

しかし編訳者が指摘しているように、半世紀に及ぶイエイツの詩作活動には、一貫して変わらぬ核心がある。「変わったのは語法であり視点であって、詩人の立場そのものではない。」(p. 4) イェイツの詩的経歴の特異性は、先祖がもともと英国からの移住者であり、典型的なアングロ・アイリッシュの家系と宗派に属しながら、青年期にアイルランドへの自己同定を意識的に選択したところにあり、また19世紀後半に顕著になった科学的世界観にたいして強い疑念をいだく一方、家庭の宗教であるキリスト教とも一線を画して、異端視されていた近代以前に遡る諸種の「科学」「宗教」を積極的に学び、独自の世界観を構築しようとしたところにある。もう一つは、知性や合理主義を重視する同時代の強い趨勢に対抗して、生と死を切り離せない連続性において捉える立場をとり、魂の死後生の問題に異様なほど強い関心を終生持ち続けたことである。

詩人イエイツの基本的立場は、本書の巻頭詩「幸福な羊飼いの歌」に明示されており、中期の「私はそなたの主だ^し」から、最晩年の「ビザンティウム」「サーカスの動物たちは逃げた」「ベン・バルベンの下で」まで、さまざまな変容を受けながら一貫している。一言で言えば、〈夢〉の批判的検討を通じて展開された〈夢の詩学〉、あるいは詩的創造原理としての〈夢〉と定義できよう。イエイツにおける「夢」(dream / reverie / vision)の用法は、通常の語義では尽くせない多義的な含みをもって、心理学や精神分析学における無意識の心像や、人間経験を形成する直覚的な能力を指して用いられる場合もある。最も重要な点は、西欧近代の認識論が排除し、あるいは不当に軽視した認識における個人個人の主観性のユニークな価値を取り戻す意志の表明であり方法の実践であることだ。先に挙げたいくつかの詩にかぎらず、本書に採録されたいかに多くの詩が〈夢〉に言及し、それとの関係においてその時々^の主題である生の実態を提示しているかに読者は気づくであろう。

この点で惜まれるのは、紙幅の制約によるのか、イエイツ最後の〈夢〉と云うべき「黒い塔」('The Black Tower')と「慰められるクーフリン」('Cuchulain Comforted')が割愛されていることである。この二篇は詩人の〈夢〉が生と死の境界をこえた領域に及び、過去・現在・未来という通常の時間の枠組みをこえて人間の生を捉えるヴィジョンとなっているからである。もう一点、高松氏の日本語訳は、平明達意の行文によって原詩のより深い理解へとわれわれを導くが、日本語訳だけでは解釈しきれない難解な詩句が原詩の^{かなめ}の位置にある場合、読

者は詩のリズムだけでは処理できないもどかしさを感じる（たとえば “The half-read wisdom of daemonic images” [p.214]、 “O Presences” [p. 240]、 “a plummet-measured face” [p. 302] など）。これらの詩句について、可能な範囲で注釈が加えられていればありがたかったと思う。

萩原眞一著

『イエイツ — 自己生成する詩人』

(慶應義塾大学出版会、2010年、95頁)

藤 本 黎 時

詩人イエイツにとって詩作と性愛が不可分の関係にあることは、晩年のいくつかの詩篇などから指摘される場所である。老化による肉体的衰えからくる創作意欲の減退に悩み、枯渇した詩的想像力を蘇生させるためには性的能力を回復させる必要があると考えたイエイツは、1934年4月、当時流行の回春手術、すなわちシュタイナハ手術を受けた。

著者は、ある研究書の年譜でその事実を知ったとき、軽い驚きと奇異の念を抱くと同時に興味を掻き立てられ、詩人の作品とシュタイナハ手術との関係に鋭い分析のメスを入れたアームストロング (Tim Armstrong, *Modernism, Technology and the Body: A Cultural Study*, 1998) の著書に接したことが機縁となって本書のテーマに取組むことになったと述べている。筆者も、戦後間もなく入手した Vivienne Koch, *The Tragic Phase: A Study of the Last Poems* (1951) の序論を読んでその事実を初めて知ったとき、戸惑ったことを覚えている。

詩人の作品とシュタイナハ手術との関係は、いわば情感の世界と科学的事実という全く相容れない関係であり、扱いにくいテーマであるが、著者が思い切ってそのテーマに取組んだ成果が本書である。

本書は、「第1章 シュタイナハ手術」「第2章 単為生殖」「第3章 神聖授精」「第4章 斬首 / 去勢」の4章から構成されており、各章の表題から本書をとおして論述しようとしている著者の意図が分かるであろう。

第1章では、医学的観点からの先行研究を踏まえながら、1920年代に流行したシュタイナハ手術とはどのようなものであったか、また、イエイツが手術に関する情報を入手し、手術を受けるようになった経緯などが詳述されている。

シュタイナハ手術によって詩人の詩的想像力が回復し、旺盛な創作活動が可能になったことは、後期の詩篇から明らかであるが、それが実際に手術の効果であったかどうかは疑問とされている。今日では手術による治療効果は、心因的なものとされるのが大方の見解である。

シュタイナハの手術理論は、「精液の経済」「精液エネルギー」という19世紀の生理学的思想に基づいて、精液を生殖ではなく生理学的エネルギーに転換するための医学的措置であった。心身の精力が減退し、「自己を改造しなければならない」(‘An Acre of Grass’)と決意したイエイツがシュタイナハ手術を受けた理由を、著者は、「自己授精」(“self-insemination”)、「自己生成」(“self-begetting”)が目的であったとしている。つまり、イエイツの作詩という行為をアンドロギュヌスの(両性具有的)行為とみなし、手術を受けた理由を単為生殖的な「自己生成」のためだったとの仮説を立て、手術後の作品のみならず、手術以前に発表された『塔』(1928)以降の作品にまで範囲を広げて「自己生成」のイメージを探り、作品の詳細な解釈によって仮説を論証しようとしている。

単為生殖を論じた第2章では、先ず、ギリシャ神話の最高神ゼウスの「自己生成」神話を基に、詩の解釈が試みられている。「ある劇より歌二篇」(1927)の第1部第1連で歌われている場面、すなわち、ディオニュソスの脇腹から鼓動している心臓を抉り出しギリシャの最高神ゼウスのもとへ運ぶ場面には、ゼウスの「自己生成」的な単為生殖の様子が暗々裏に描かれているとしている。

また、「学童たちの間で」(1927)の第2連の有名なプラトンの比喩、「ひとつの卵の殻の中の黄身と白身」について、ゼウスやエロースの両性具有神話を詳述しながら、この詩行が「自己生成」的なアンドロギュヌス神話を意識して書かれていることを明らかにしている。さらに、「グレンダロホの溪流と太陽」(1932)の第3連「いかなるものの動きが私の身体を刺し貫く閃光を / 放射したのであろうか。・・・自ら生まれ、新たに誕生するかに見えるこれらのごとくに」の詩行について、かつての愚行を思い起こし後悔している詩人が、突然閃光に刺し貫かれて、自ら「自己生成」する存在としての至福の一瞬を経験しているとしている。

「神聖授精」を論じる第3章では、先ず、シュタイナハ手術を受けた1934年4月以降に書かれた12篇の連作詩「超自然の歌」(1934～35年)の中から第2篇、第3篇、第7篇が組上に載せられている。

この詩の執筆時期に、イエイツがインド人の友人、プロヒット・スワミからヒンズー教の聖典ウパニシャッドの奥義を教示されたことを根拠に、第7篇「いかなる魔法の太鼓か」の第1連の「彼」(“he”)について新しい解釈を試みている。すなわち、「彼」には両性具有的のシヴァ神が投影されているとし、この「超自然的な父親」である「彼」は、「原初の母性」(“Primordial Motherhood”)を兼ね備えた両性具有的な父親と解することもできるとしている。この詩行から「彼」が

子供をもうけたとも解されるので、「彼」を一種のアンドロギュヌスとみなし、「イエイツが『自己授精』を行う両性具有的な『彼』に自己を重ね合わせているようなふしがある」としている。

第2篇「リブ、パトリックを非難する」と第3篇「恍惚の中のリブ」の中の「神が神をもうける」という詩行について、“beget”という動詞が母親には用いられないことを根拠に、男性としての「神」が「神」を産むという、神の単為生殖的な「自己生成」のイメージが歌われているとしている。

ソネット「レーダーと白鳥」の末尾4行の修辞疑問、「乙女はそのつれない嘴が自分を落としてしまうまえに / 白鳥の力と知識を身に纏ったのだろうか。」について、トロイヤ戦争と壮大な文明の興亡がこの3行の中に凝縮されて表現されているとし、「知識」を、ゼウスが自分の娘ヘレネーが有名になることをもくろんでトロイヤ戦争を引き起こしたゼウスの「未来への意思」と解している。

さらに、「つれない嘴」と和訳を当てている“indifferent”について、「トロイヤ戦争という破壊と創造の一大事件は、その原因を作ったふたりの当事者にとっては、『無関心』でいられるほど瑣末なものにすぎないということになるだろう。」と解釈しているが、そこまで深読みすべきかどうかは意見の分かれるところであろう。

第4章では、戯曲『三月の満月』を中心に、「自己生成」の仮説の検証が進められている。戯曲の成立の背景として、オスカー・ワイルド『サロメ』(1894)、ギュスターヴ・フロベール『ヘロディアス』(1877)、「パーネルの葬儀」(1933)、背教者ユリアヌスの新プラトン主義、植物神アッティス、大地母神キュベレー、アルテミスなどを引き合いに出しながら、さまざまな観点から行われるこの戯曲の不可解な筋の謎解きは、本書のハイライトであろう。

戯曲『三月の満月』は、単純な筋の寓意劇で、登場人物は、女王、二人の従者、豚飼いの4人である。豚飼いが進んで斬首を受け入れると、従者がその斬首された首に成り代わって歌を歌うという、一見、異様で荒唐無稽なストーリーに読者は戸惑わされる。著者は、オスカー・ワイルドの『サロメ』でサロメ像が定着したが、それに飽き足りない思いを抱きワイルドの作品を「完全な駄作」と酷評したイエイツが、ワイルドの作品を大胆に換骨奪胎してパロディー化したのが『三月の満月』だとしている。

著者は、劇中で豚飼いが斬首される直前に女王と交わす対話が、本書の主要テーマである「自己生成」を示唆していると解説する。すなわち、斬首された豚

飼いの血の一滴が「女」(女王)の胎内に入って子供ができたという台詞から「血」が比喩的に精液を表現しているとし、イエイツが、斬首すなわち去勢、血すなわち精液という等式を意図的に設定しているとしている。さらに、F. A. C. Wilson (*Yeats and Tradition*, 1958) の新プラトン主義の解釈を援用して作品の寓意を読み取り、豚飼いが自発的に斬首 (= 去勢) を受け入れたのは、「作者イエイツが豚飼いを犠牲神アッテイス (再生を遂げるために自らの身体をイケニエとして供する神) に重ね合わせて造形したからに他ならない」と解説する。

著者は、斬首され首だけになって歌う豚飼いに、詩の創作のためには「自己犠牲」、すなわち、シュタイナハ手術という代償を払わなければならない詩人像が投影されているとしているが、そこまで深読みをすべきか、見解が分かれるところであろう。

多くの批評家が言うように、シュタイナハ手術そのものがイエイツの肉体に直接何の効果ももたらさなかったとしても、それによって詩人の詩的想像力が活性化し、創作意欲が増したとすれば、手術が作品にどのような影響を与えたかを考究することは意義のあることであろう。

本書は、シュタイナハ手術との関連で、イエイツの詩作品に「両性具有」による単為生殖的「自己生成」の意味やイメージを探るという大胆で意欲的な試みである。著者は、詩の意味を一面的に深読みしないよう十分配慮しながら慎重に論述を進めているが、時には、詩句の意味を深読みして推測の域に入ったような印象を受ける場合もある。これはシュタイナハ手術という観点から作品を読み込もうとした特異な取り組みの成果であり、見解を異にする読者もあるかも知れないが、説得力ある作品の解釈によって牽強付会的な印象は免れている。

アイルランド文学研究書誌 2010.10 ~ 2011.9 (一部例外あり)

<研究書・翻訳>

W.B.Yeats

浅井 雅志

『モダンの「おそれ」と「おののき」—近代の宿痾の診断と処方』(松柏社)

2011.3

Seamus Heaney

小沢 茂

『共生の詩学—シェイマス・ヒーニー作品を読む』(三恵社)

2010.10

Lafcadio Hearn

高瀬 彰典

『小泉八雲の日本研究: ハーン文学と神仏の世界』(島根大学ラフカディオ・ハーン研究会)

2011.3

James Joyce

宮田 恭子

『ルチア・ジョイスを求めて—ジョイス文学の背景』(みすず書房)

2011.7

そ の 他

小辻 梅子/山内 淳(編)

『二つのケルト—その個別性と普遍性』(世界思想社)

2011.8

ヤン・ブレキアン(田中仁彦訳)

『ケルト神話の世界(上)(下)』(中央公論新社)

2011.8

- シェイマス・ディーン (北山克彦/佐藤 亨訳)
『アイルランド文学小史』(国文社) 2011.4
- 杉山寿美子
『レイディ・グレゴリーアングロ・アイリッシュ貴婦人の肖像』(国書刊行会)
2010.9

<研究論文>

W. B. Yeats

- 今西 薫
『W. B. イェイツとアベイ劇場』
『人間文化研究』vol. 26 (京都学園大学人間文化学会) pp. 33-66. 2010.12
- Snell, William
'Automatic writing? : A Note on W.B.Yeats and His Aborted Lectureship
at Keio University, 1920'
『英語英米文学』vol. 58 (慶応義塾大学日吉紀要刊行委員会) pp. 71-86. 2011
- 鈴木 暁世
『J. M. シングを読む菊池寛 / 菊池寛を読む W. B. イェイツ—日本文学とアイル
ランド文学の相互交渉』
『比較文学』vol. 53 (日本比較文学会) pp. 33-48. 2010
- 戸田 勉
『パネルの亡霊—ジョイスとイェイツの場合』
『山梨英和大学紀要』vol. 9 (山梨英和大学) pp. 69-83. 2010

Samuel Beckett

- 岡室美奈子
『ベケットと幽霊テクノロジー—テレビドラマ『... 雲のように ...』における脳
内イメージの投写について』
『表象・メディア研究』vol.1 (早稲田 表象・メディア論学会) pp. 11-42. 2011.3

片岡 昇

「非合理的の消尽—サミュエル・ベケットの『クワッド』における不規則性の分析」
『表象・メディア研究』vol. 1 (早稲田 表象・メディア論学会) pp. 43-66. 2011.3

岸本 佳子

「サミュエル・ベケットと聴覚・視覚の相克—『残り火』から「あのとき」・『あしおと』へ」
『演劇映像学 2010』vol. 3 (早稲田大学演劇博物館グローバル COE プログラム) pp. 183-219.
2011.3

久米 宗隆

「鳥になること、歌うこと—『しあわせな日々』における生成変化を巡って」
『演劇映像学 2010』vol. 3 (早稲田大学演劇博物館グローバル COE プログラム) pp. 201-220.
2011.3

景 英淑

「機械と女神たちの闇—『クラップの最後テープ』再考」
『演劇映像学 2010』vol. 3 (早稲田大学演劇博物館グローバル COE プログラム) pp. 165-182.
2011.3

対馬美千子

「ベケットにおける〈女性的なるもの〉と〈傷〉」
『論叢現代語・現代文化』vol. 6 (筑波大学現代語・現代文化専攻) pp. 1-16. 2011.3

宮崎 永吏

「サミュエル・ベケットの『エレウテリア』における「二元論的空間」—内的自由の視覚化—」
『演劇映像学 2010』vol. 3 (早稲田大学演劇博物館グローバル COE プログラム) pp. 145-164.
2011.3

Seamus Heaney

小沢 茂

「『違いをともに生きる』ために—シェイマス・ヒーニーの民族的アイデンティティ」
『英文学研究支部統合号』vol. 3 (日本英文学会) pp. 364-368. 2011.1

諏訪 友亮

「良心の共和国にある空白—一九八〇年代半ば以降のシェイマス・ヒーニー」

- 『英文学』 vol. 97 (早稲田大学英文学会) pp. 13-23. 2011.3
 諏訪 友亮
 「愛は私を他者へと導くのか?—シェイマス・ヒーニーの女性」
 『ほらいずん』 vol. 43 (早稲田大学英米文学研究会) pp. 69-63. 2011
- Connolly, Martin
 “Locating Heaney’s Poetry : Influences and Interests”
 『鶴見大学紀要外国語・外国文学編』 vol. 48 (鶴見大学) pp. 13-30. 2011.3
- 吉津 成久
 「ジョイスとヒーニーの文学に関する一考察—周縁から普遍への軌跡を辿る」
 『梅光言語文化研究』 vol. 58 (梅光学院大学国際言語文化学会) pp. 48-69. 2011.3

Lafcadio Hearn

- 齊藤 延喜
 「ラフカディオ・ハーンと「近代の超克」: 幻想光学Ⅲ」
 『同志社大学英語英文学研究』 vol. 88 (同志社大学人文学会) pp. 59-76. 2011.3
- Spetter, Linda Kinsey
 ‘Lafcadio Hearn’s Legacy in Japan’s Legend Climate : the Blurring of Folklore, Mass Media and Literature’
 『梅光言語文化研究』 vol. 2 (梅光学院大学国際言語文化学会) pp. 18-47 2011.3
- 松村 有美
 「ラフカディオ・ハーンとトワイライト」
 『大正大学大学院研究論集』 vol. 35 (大正大学) pp. 142-135. 2011.3
-
- 「ハーンのジェーン・オースティン論」
 『へるん』 vol. 48 (八雲会) pp. 53-55. 2011
- Rosen, Alan
 ‘Lafcadio Hearn and Cats’
 『熊本大学教育学部紀要人文科学』 vol. 59 (熊本大学) pp. 189-198. 2010.12

James Joyce

Sato Nobuo

'James Joyce's "Ivy day in the Committee Room": The Fictionalization of C. S. Parnell'

『英文学誌』 vol. 53 (法政大学英文学会) pp1-14. 2011

田村 章

「ジェイムズ・ジョイスと視覚芸術に関する研究序論—『ユリシーズ』を中心に」

『金城学院大学論集人文科学編』(金城学院大学) pp. 52-66. 2011

福岡真知子

「フランク・マコートとジェイムズ・ジョイス—文学と教育の間」

『こども教育宝仙大学紀要』 vol. 2 (こども教育宝仙大学) pp. 55-67. 2011

Oscar Wilde

北村麻由美

「ワイルドの短篇に見られるタナトスの影: アンデルセンとの比較において」

『サビエンチア』 vol. 45 (英知大学論叢) pp. 175-188. 2011.2

河野 弘美

'Lady Wilde: An Irish Nationalist in London'

『エール』 vol. 30 (日本アイルランド協会学術研究部) pp. 56-82. 2010.12

「ワイルド夫人と『詩集』(1864年)」

『エール』 vol. 30 (日本アイルランド協会学術研究部) pp. 188-190. 2010.12

塚田 雄一

「感染源としての同性愛者—オスカー・ワイルドと大英帝国の社会浄化運動」

『英文学研究支部統合号』 vol. 3 (日本英文学会) pp. 185-202. 2011.1

Nakamura Hitomi

'Oscar Wilde's "The Fisherman and His Soula" and *The Picture of Dorian Gray*:
Trajectories of a Soul'

『立命館英米文学』 vol. 20 (立命館大学英米文学会) pp. 35-54. 2011.1

藤澤 博康

「オスカー・ワイルドと『ソネット集』—1980年前後のワイルドのテキストを中心に」

『文学・芸術・文化』 vol. 22(2) (近畿大学文学部論集) pp. 214-196. 2011.3

そ の 他

伊藤 範子

‘Faith and Banville’s Writing’

『エール』 vol. 30 (日本アイルランド協会学術研究部) pp. 18-37. 2010.12

今西 薫

「アイルランド、アイルランド語、ブライアン・フリールの『トランスレーションズ』—国と言語、言葉とコミュニケーション」

『人間文化研究』 vol. 27 (京都学園大学人間文化学会紀要) pp. 5-33. 2011.3

河合 利江

「アイルランド詩の現在—女性詩人の場合」

『英文学研究支部統合号』 vol. 3 (日本英文学会) pp. 359-364. 2011.1

河野 賢司

「アイルランド演劇を掘り起こす (10) ジョージ・シールズ『山頂』」

『九州産業大学国際文化学部紀要』 vol. 47 (九州産業大学国際文化学会) pp. 1-20. 2010.12

「アイルランド演劇を掘り起こす (12) シェイマス・オケリー『浮浪女の子』」

『九州産業大学国際文化学部紀要』 vol. 48 (九州産業大学国際文化学会) pp. 1-18. 2011.3

Satake Akiko

‘The Case for the 1940s-50s Irish Theatre : M. J. Molloy’s Folk History Play’

『ことば・文化・コミュニケーション』 vol. 3 (立教大学) pp. 73-92. 2011

道木 一弘

‘Yeats, Joyce and the Easter Rising: Textual and Contextual Significance of “U.P.” in *Ulysees*’

『外国語研究』 vol. 44 (愛知教育大学外国語外国文学研究会) pp. 31-44. 2011.3

深澤 俊

「『海よ、海』を論じる」

『人文研紀要』 vol. 70 (中央大学人文科学研究所) pp. 1-19.

2010

藤木 和子

「ブライアン・フリールの『三人姉妹』—言葉の問題を中心に」

『ノートルダム清心女子大学紀要外国語・外国文学編』 vol. 35 (1) pp. 37-54. 2011

八幡 雅彦

「The Captain and the Enemy — George A. Birmingham と Graham Greene」

『エール』 vol. 30 (日本アイルランド協会学術研究部) pp. 195-197.

2010.12

山田久美子

「『監房』(Cell)におけるポーラ・ミーハンの演劇的戦略」

『演劇映像学』 vol. 3 (早稲田大学演劇博物館グローバル COE プログラム) pp. 337-350.

2010.3

山田 幸代

「語っているのは誰か — *Dracula* の語りに関する一考察」

『愛知淑徳大学論集文学部・文学研究科篇』 vol. 36 pp. 43-53.

2011

日本イエイツ協会第46回大会プログラム

2010年9月25日(土)・26日(日)

会場：琉球大学共通教育棟2号館205号教室

◆第1日 9月25日(土曜日)

9:30~10:00 受付

10:00~10:30 挨拶

日本イエイツ協会会長
琉球大学学長
アイルランド大使

松村 賢一 氏
岩政 輝男 氏
Brendan Scannell 氏
司会 小堀 隆司 氏

10:30~11:30 講演

魂の響き合い—アイルランドと沖縄

米須 興文 氏
司会 風呂本武敏 氏

11:30~12:30

研究発表

ヒーニー・カントリーをめぐる詩作品
ポップ・カルチャーの中のW. B. Yeats
— C. EastwoodとThe Waterboysを例に

斎藤 徳彦 氏
片岡由美子 氏
司会 及川 和夫 氏

12:30~13:30

昼食

総会

司会 鈴木 哲也 氏

13:30~14:30

研究発表

スライゴーへとつづく道

— 'The Ballad of Moll Magee' における土地性の問題について

『谷間の蔭』のジェンダー・ポリティックス

宮本 大介 氏
岩田 美喜 氏
司会 伊里 松俊 氏

14:40~17:30

シンポジウム

「1930年代のイエイツ

— *On the Boiler* におけるイエイツの危機意識を中心に—」

司会・構成 山崎 弘行 氏
松田 誠思 氏
萩原 真一 氏

18:00~20:00

懇親会(会場 同棟2号館100号教室)

司会 石川 隆士 氏

◆第2日 9月26日(日曜日)

- 10:30~12:00 研究発表
V.ワトキンズのイエイツ訪問とD.トマス 太田 直也 氏
W. B. イエイツの“peacock-blue”の世界 高橋 優季 氏
風の迷宮：死と再生の螺旋 石川 隆士 氏
司会 海老澤邦江 氏
- 12:00~13:00 昼食
- 13:00~15:50 ワークショップ
「アイルランドと沖縄の子守歌 —背景と構造をめぐって—」
構成・司会 松村 賢一 氏
菱川 英一 氏
新城 亘 氏
- 16:00 閉会の辞 佐野 哲郎 氏

編集後記

◆これまで『イエイツ研究』の編集委員会には、編集委員会規程および査読に関する編集委員会内規が存在しなかったが、昨年12月4日に開催された協会委員会において、編集委員長が会長と事務局長と協議の上、規程案と内規案を作成することが承認された。その後、日本英文学会等の関連資料を参照しながら、編集委員長が規程および内規に関する叩き台を作成し、それに基づいて会長と事務局長と協議を積み重ねた。その結果、成案が出来上がったので、今年7月2日に開催された協会委員会において成案を審議して頂いた。様々なご意見が出されたので、それらを踏まえて修正案を作成し、この案は8月末のメール審議において承認された。なお、これらの編集委員会規程および査読に関する編集委員会内規は、10月の大会総会で正式に承認を得る意向である。

◆『イエイツ研究』第42号の編集委員会は、委員長の萩原真一と4名の委員の方々、すなわち岩田美喜先生、海老澤邦江先生、伊達直之先生、三好みゆき先生で構成される。5月末に投稿論文の募集を締め切り、6月に査読作業とメールによる意見交換を行い、7月2日の編集委員会において審議・決定するプロセスを踏んだ。査読に関する編集委員会内規は、上述の通り、正式に成立していなかったが、内規案の内容に基づきながら、試行的に査読作業を行った。

内規案の骨子は、①「新規性」（主題・内容にどの程度の独創性があるか）、「構成力」（主題・内容が簡潔・明瞭な表現によって論理的に記述されているか）、「信頼度」（然るべき先行研究や文献等を適切に踏まえているか）の3つの観点から査読する、②編集委員は、掲載可否の判定およびその理由を文書にて編集委員会に提出する、③編集委員会は、提出された投稿論文の掲載可否の判定およびその理由に基づいて審議し、掲載の可否を決定する、というものである。

編集委員の方々は、大震災の影響下、変則的で多忙を極めた勤務状況にもかかわらず、期日までに綿密かつ懇切丁寧な文書を提出して下さった。そのお蔭を被り、編集委員会は実に濃密で有意義な審議を展開することができた。この場を借りて、委員長を暖かく支えて下さった委員の方々に深く感謝の意を表明する次第である。

◆今号には2編の論文が投稿され、審査の結果、1編が採用された。

採用された高橋優季氏の論文は、イエイツの初期作品に見られるカラー・シンボリズム、特に〈孔雀の青〉に焦点を当てて論じたものである。文学における色の象徴性について論じることは、取り立てて目新しいわけではないが、〈孔雀の青〉という特殊な色に着眼している点、また当該色を19世紀末の文化的なコンテキストの中に置いて学際的に論じようとしている点、これら2点が新規性の観点から高く評価された。

編集委員会は、修正条件付の採用を決定し、構成・表現・書式に関して具体的な修正条件を提示した。再提出された論文は、修正条件を満たした上で、誠実に改善の努力を払った跡が見受けられ、編集委員会は、審議の結果、最終的に採用を決定した。

残念ながら掲載に至らなかった投稿論文1編は、イエイツの初期の演劇論を、彼の創作活動の全体像を視野に収めながら論じており、意欲的な議論を展開するその姿勢は好意的に評価された。しかし、新規性と論証力の観点から、今号への掲載は見送るという結論に達した。編集委員会として提示した講評を参考にして頂き、再度の投稿を切に期待する次第である。

◆『イエイツ研究』第41号の投稿規定では、「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」とあるが、今号に投稿された論文は全て、改行や引用等によって生じるスペースを含めず、正味16,000字程度で執筆されていた。今号では基本的に当初の字数のままで掲載することを認めたが、次の43号の投稿規定においては、誤解の生じないように、「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（1頁は40字×30行に設定し、改行や引用等によって生じるスペースも含めることとする。必ず300語程度の英文シノプシスを添える）」と修正することとした。

◆今号のアイランド文学研究書誌は、柿原妙子、伊東裕紀、宮本大介の3氏に作成して頂いた。諸氏の献身的なご協力に感謝する次第である。

(編集委員長 萩原 眞一)

『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) W. B. イエイツとその周辺の文学に関する未発表のものとする。ただし、日本イエイツ協会の大会などにおける口頭発表を原稿とした場合、その旨注記すれば可とする。
- 2) 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（1頁は40字×30行に設定し、改行や引用等によって生じるスペースも含めることとする。必ず300語程度の英文シノプシスを添える）、研究ノートは10枚以内、書評は5枚以内とする。同じく5枚以内で、大会におけるシンポジウムおよびワークショップの報告を求める。
- 3) 和文の場合、英文の題名およびローマ字書きの投稿者名を添える。
- 4) 英文の場合、論文は注を含めて6,000語以内とする。シノプシスは不要。
- 5) 英語を母語としない投稿者の英文シノプシスおよび英文の論文については、投稿前にネイティブ・スピーカーによる原稿のチェックを必ず受けること。
- 6) 原稿はすべてMS Word ファイル形式 (.doc) あるいはリッチテキスト形式 (.rtf) で保存し、電子メール添付として提出する。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 書式について

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

[例] 2001年（平成13年）

- 3) 外国の人名、地名、書名等は、原則として初出の際は原語で表記する。
- 4) 引用文はかぎカッコ「 」でくくる。3行以上にわたる長文の場合は、本文より左1字インデントし、引用文の上下を1行ずつ空ける。
- 5) 作品（詩および散文）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。
- 6) 英文表記は、原則として *MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing*

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, and 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 President is to be appointed by the Committee, and the Committee is to be elected by the Society members.
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 the 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. 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.42 • 2011

Contents

Lecture:		
Ireland and Okinawa, Where the Souls Reecho	Okifumi Komesu	3
Article:		
W. B. Yeats's World of "peacock-blue"	Yuki Takahashi	13
Symposium: Yeats in the 1930s: His Sense of Crisis in <i>On the Boiler</i>		
..... Hiroyuki Yamasaki (organiser and chair)		36
Yeats's Sense of Crisis in the 1930s: His Critique of "inorganic mind"	Hiroyuki Yamasaki	36
Yeats's Antithetical Thought out of Season: A Challenge to 'Modernity'	Seishi Matsuda	38
Yeats and Eugenics	Shin'ichi Hagiwara	41
Workshop: Lullabies of Ireland and the Ryukyus: Their Background and Structure		
..... Ken'ichi Matsumura (organiser and chair)		44
An Introduction to Lullabies of Ireland and the Ryukyus	Ken'ichi Matsumura	44
Narrative Lullabies: 'A Bhean úd thíos' and 'A Bhean udaf thall'	Eiichi Hishikawa	46
Lullabies of Okinawa and Yaeyama Songs and Ballads	Wataru Shinjo	49
Japanese Synopses of the Orally Presented Papers:		
The Poems on Heaney Country	Naruhiko Saito	53
An Example of W. B. Yeats and Pop Culture: The Waterboys' <i>An Appointment with Mr. Yeats</i> Yumiko Kataoka		56
Imagined Locality in Yeats's 'The Ballad of Moll Magee'	Daisuke Miyamoto	58
J. M. Synge's Gender Politics in <i>The Shadow of the Glen</i>	Miki Iwata	60
What Vernon Watkins' Visit to W.B. Yeats Brought to Dylan Thomas	Naoya Ota	62
W. B. Yeats's World of "peacock-blue"	Yuki Takahashi	64
The Labyrinth of the Wind: The Gyres of Death and Resurrection	Ryuji Ishikawa	67
Book Reviews:		
Hiromi Ito, <i>Unity of Being: A Study of Yeats's Thoughts and Poems</i> (Bunkashobo/Hakubunsha, 2007) Ryuji Kobori		70
Yuichi Takamatsu, ed. and trans., <i>The Selected Poems of Yeats</i> (Iwanami-bunko, 2009) Seishi Matsuda		74
Shin'ichi Hagiwara, <i>Yeats: The Self-begetting Poet</i> (Keio University Press, 2010) Reiji Fujimoto		77
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2010-Sept. 2011)		81
Financial Report		88
Programme of the 46th Annual Conference		89
Editor's Note		91
Guidelines for Submission		93