

イエイツ研究

No.45・2014

日本イエイツ協会

日本イエイツ協会会則

1. 本会は日本イエイツ協会（The Yeats Society of Japan）と称する。
2. 本会はわが国におけるイエイツの研究の促進を目的とし、あわせて海外の研究者との密接な連絡および協力をはかる。本会は、この設立の趣旨に賛同する会員により構成される。
3. 本会は次の役員を設ける。
 - (1) 会長 1名
 - (2) 委員 若干名
4. 会長は委員会の推薦により定め、委員は会員の選挙により定める。
5. 委員会の推薦により顧問を置くことができる。
6. 役員の内任期は2年とし、重任をさまたげない。
7. 委員会は会長をたすけ会務を行う。
8. 本会は次の事業を行う。
 - (1) 大会の開催
 - (2) 研究発表会、および講演会の開催
 - (3) 研究業績の刊行
 - (4) 学会誌の発行
9. 本会の経費は、会費その他の収入によって支弁する。
10. 本会の会費は年額5,000円とする。ただし、学生に限っては年額2,000円とする。
11. 本会に入会を希望するものは、申込書に会費をそえて申し込むこととする。
12. 本会は支部を置くことができる。
13. 本会則の変更は委員会の議を経て大会によって決定する。

目次

日本イエイツ協会第49回大会講演

‘Supernatural Songs’ 再読 — イエイツとキリスト教……………	藤本 黎時	3
---	-------	---

論文

‘Lapis Lazuli’ の明るさ……………	三宅 伸枝	19
--------------------------	-------	----

研究ノート

‘The Folly of Being Comforted’ と ‘Adam’s Curse’ における「3人」の働き…	柿原 妙子	33
--	-------	----

シンポジウム報告

「イエイツと老い — 老いと創作の関わり」……………	司会・構成	伊達 直之	
イエイツと老い — 老いと創作の関わり……………		伊達 直之	37
イエイツと老い — 受苦と悲劇的喜びの葛藤……………		山崎 弘行	39
「仮面」と老い……………		木原 誠	43
イエイツが本当に年老いたとき……………		長谷川弘基	46

ワークショップ報告

「イエイツ・老い・想像力 — 詩の源泉としての<老い>」…	司会・構成	浅井 雅志	
<老い>の錬金術 — イエイツ・ゲーテ・三島……………		浅井 雅志	49
Thoor Ballylee から Honan Chapel へ — 老詩人の旅立ち……………		高橋 優季	52
“…the day’s vanity, the night’s remorse” — ヤヌスのごとき老詩人……………		松田 誠思	55
イエイツ・老い・想像力 — 詩の源泉としての<老い>……………		佐野 哲郎	58

研究発表要旨

自由国の芸術家を苛む不安 — イエイツの <i>The Bounty of Sweden</i> ……………	諏訪 友亮	61
螺旋階段とリブレイン — ‘Stare’s Nest by My Window’ の場合……………	佐久間思帆	64
‘Easter, 1916’における「声」と「書く」行為……………	西谷茉莉子	65
言わない名前 — イエイツによるアンチ・ヒロイン像……………	中村麻衣子	68
イエイツの初期の叙情詩に見られるロマン主義……………	橘川 寿子	70
Jennifer Johnston の <i>Two Moons</i> ……………	吉田 文美	73

書評

榎木伸明著『アイルランド紀行 — ジョイスから U2 まで』（中公新書、2012年、4+238頁）……………	薦田 嘉人	76
Edna Longley, <i>Yeats and Modern Poetry</i> (Cambridge: Cambridge University Press, 2013)……………	諏訪 友亮	79

アイルランド文学研究書誌（2013年10月～2014年9月）……………		82
-------------------------------------	--	----

会計報告……………		90
-----------	--	----

第49回大会プログラム……………		92
------------------	--	----

編集後記……………		94
-----------	--	----

投稿規定……………		96
-----------	--	----



‘Supernatural Songs’再読 — イェイツとキリスト教 —

藤 本 黎 時

はじめに

先ず本学でイェイツ協会大会を開催していただいたことを感謝し、遠路ご参加いただいた会員の皆様にお礼を申し上げたい。当地でイェイツ協会大会が開催されたのは、今回で2回目である。第1回目は1972年(昭和47年)10月7、8日に開催された第8回大会で、当時アイルランド共和国の上院議員であった詩人のご令息、Michael Yeats 氏ご夫妻をお迎えし、マイケル氏によるイェイツの詩の話とアイリッシュ・ハーブ演奏家で声楽家の Grainne 夫人の演奏を拝聴した。

今回のイェイツ協会大会では、「イェイツと老い」をテーマのシンポジウムが企画され、ワークショップも「老い」がテーマで構成されることになっている。小堀会長から今回の講演を依頼されたとき、イェイツの没年よりも長く生き延びて老いを実感している私としても、「老い」のテーマに協力しなければならないと思った。

そこで、齢90歳の老隠者 Ribh が登場する、イェイツの晩年の連作詩編 ‘Supernatural Songs’ (1935年) をとおして詩人の晩年の詩想、宗教観、世界観などを探ることにした。

I

イェイツは、‘Supernatural Songs’ の他に ‘Upon a Dying Lady’、‘Meditations in Time of Civil War’、‘A Man Young and Old’、‘A Woman Young and Old’、‘Three Bushe’ など、何編かの連作詩編を書いている。これらの連作詩編を一読するとき、個々の詩の内容やテーマが必ずしも密接につながっているという印象は得られないが、全体としてみれば一貫したテーマを認めることができるだろう。

しかし、‘Supernatural Songs’ を最初に一読したときは、12編の個々の詩の内容に一貫性が見られず、連作詩編全体を把握することが難しく理解に苦しむ作品と

いう印象であった。イエイツは、この連作詩編に「超自然の歌」という題名をあてているように、12編の詩で超自然界のことを歌っていると解されるが、詩編全体としてみれば、一見まとまりがなくさまざまなテーマの詩の寄木細工のような印象を受けたからである。しかし、連作詩編の表題からもわかるように、次の1点だけは明白であって否定できないだろう。すなわち、終生、古今東西のさまざまな思想に関心をもち、追及してきたイエイツが、自然界と超自然界は、実は「同じ一つの輪」で繋がれているのだという発想から生まれた連作詩編だということである。(第2歌、“Natural and supernatural with the self-same ring are wed.”を参照)

ところで、1934年頃、性的無気力感に悩み、これが詩作と関係があると考えたイエイツは、悩みを打ち明けた友人から当時実験的に始められたばかりのシュタインハ・オペレーション(回春手術)のことを聞き、その効果を信じて、1934年4月、早速手術を受けた。このことは周知の事実であるが、肉体の老化とともに詩的想像力の衰退を心配したからだというのが、一応、手術を決意させた理由だとされている。

この有名な事実は、イエイツの人間としての一面を垣間見させてくれるが、また、詩人の旺盛な好奇心を証明するエピソードである。晩年の老詩人は、手術後、ますます旺盛な創作意欲を示し、‘Supernatural Songs’を始め、次々に、性的イメージを露骨に歌った詩や生命力あふれる詩を発表している。手術の効果は肉体的というよりも、むしろ心理的側面で大いにあったと言うべきであろう。

次に、12編の詩から構成されているこの連作詩編の創作年月日を調べてみると、12番目の詩、‘Meru’以外の他の11編の詩は、回春手術後の1934年夏ごろ(詩人の死の数年前)書かれたが、‘Meru’だけは手術前に出来上がっていたことがわかる。¹12編の詩群をまとめるときに、手術前に書かれた‘Meru’がなぜ連作詩編の末尾に置かれるようになったのか、詩人の意図は何だったのか、いろいろな詮索がなされるが、このことは後で検討したい。

この連作詩編を通読するとき、「愛」、「性愛」、「超自然的世界」が主要なテーマとなっていることが分かる。詩人イエイツにとって、これらは終生の詩作のテーマであった。詩人はこの連作詩編を歌(Songs)と題しているので、歌として鑑賞すべきであるが、この詩編の内容を理解するための独断的な試みとして、仮にこの連作詩編を老隠者Ribhが登場するシナリオとして読んでみることにした。12編の詩はRibhのドラマティック・モノローグであり、個々の詩篇のタイトルは、

いわばドラマのト書きと解することで、12編の個々の詩の繋がりを認めることができないだろうか。

さらに、この連作詩編の12編の詩を、I～V、VI～XI、XIIの3部分に分けて見ると、詩編全体の構成が見えてくるような気がする。つまり、老隠者 Ribh のモノローグの詩 (I～V)、Ribh の超自然界についての黙示的幻想の詩 (VI～XI)、Ribh の悟りの境地を歌ったソネット (XII) である。このような読み方は独断的な思いつきではなく、この詩編を通読すれば誰でも気づくことかも知れないが、このような解釈、あるいは読み方によってこの連作詩編の内容がいくらかでも解明できるのではなかろうか。

イエイツは、曾祖父も、祖父もアイルランド教会の牧師という家系に生まれながら、晩年に至るまで、キリスト教思想から自由に羽ばたき異端とも言うべきさまざまな思想に興味をもったことが知られている。ドゥルイッド教、ヒンズーの神秘思想、占星術、錬金術、プラトニズム、神智学、カバラ、禅仏教等、古今東西のさまざまな思想に耽溺し、遍歴を重ね、それらが詩作の源泉となった。この連作詩編は、このようなイエイツの思想遍歴について歌いながら、遍歴の末にたどり着いた悟りの境地を歌っているとも考えられる。限られた時間内で12編の詩すべてについて触れることはできないが、この連作詩編をとおして浮かび上がってくる晩年の詩人の「愛」、「性愛」、「超自然的世界」、「キリスト教信仰」などについて考えたい。

II

第1の歌、'Ribh at the Tomb of Baile and Aillinn' では、先ずドラマの始まりのように幕が上がると場面は真っ暗な闇夜で、そこに登場している齢90歳の老隠者 Ribh のモノローグが始まり、超自然の世界への導入となる。冒頭の詩行から分かるのは、真っ暗な闇夜の場面に二人の登場人物がいるらしいことである。

Because you have found me in the pitch-dark night
With open book you ask me what I do.

その二人とは、悲恋話の主人公、ボイラとアイリンの墓の側で「聖なる本」("my holy book") を読んでいる老隠者 Ribh と、老隠者に質問をしているらしい話し

相手である。老隠者の手元の本にだけスポットライトが当たっているようであるが、木の葉の間をとおして届く円形の光は、死を遂げてやっと結ばれたボイラとアイリンの肉体が「浄らかな本質」(“pure substance”)に変化し、一体となって発する奇跡の霊的な光である。その光は、長年の修業を積んだ老隠者にしか見えないはずなのに、なぜ話し相手には老隠者が見えるのか、その疑問(矛盾)の形而下的詮索は詩編全体の理解のために重要でないとすれば、一先ず置くこととしよう。

私たちにとって、詩行をとおして識別できる登場人物は老隠者 Ribh だけであり、したがって、第1の歌を Ribh のモノローグとして読むのが自然のように思われる。Ribh のモノローグは、すでに超自然の世界が出現していることを示唆している。今、やっと結ばれて天使となったボイラとアイリンが一体となって光を発しているというアイデアは、スウェーデンボリから借用したとされている。²

イエイツの詩集の注によれば、老隠者 Ribh はセント・パトリックを批判する架空の人物であって、彼の信仰するキリスト教はアイルランドの初期キリスト教と類似しており、エジプト伝来のもので、キリスト教伝来以前の伝承思想の痕跡が認められるとしている。また、セント・パトリックは最初にアイルランドに渡来した宣教師ではなかったもので、アイルランドにやってきたときは、すでにエジプト伝来のキリスト教に帰依して昔ながらの信仰心を持った者たちに出会ったに違いないと言っている。³

イエイツの注から推測されるように、Ribh は正統的なキリスト教信者ではなく、第2の歌の伏線として、セント・パトリックと対立する信仰の持ち主であることがわかる。さらに、第2の歌が当初発表された時の原題が、‘Ribh prefers an Older Theology’であったことから、この連作詩編がアイルランドの初期キリスト教思想に触発されて生まれたことが分かる。

ところで、老隠者 Ribh が、自分がこれから語る話をよく聴き、広く世間に伝えてほしいと頼んでいる相手は、舞台には登場していないが、Ribh のもとで修業中の弟子ともとれるし、観客(読者)と解してもよい。Ribh がこれから語る話とは、世間周知の伝説となっているボイラとアイリンの悲恋話ではなく、第2の歌以下の内容を指していると解される。

Ribh が読んでいる「私の聖なる本」(“my holy book”)は、聖書ではない、「私の」と限定しているように、おそらく内容が“A darker knowledge”(第5の歌、第3スタンザ参照)、つまり霊界のことが記述してあるオカルトの書物とも解される。

第2の歌、'Ribh denounces Patrick'は、Ribhとセント・パトリックとの神学論争から始まる。第1スタンザで、Ribhは、「父なる神と、子なるイエス・キリストと、聖霊」を三位一体とするキリスト教の正統思想を男性中心の不合理なギリシャの抽象的観念だと決めつけ、この抽象的観念がセント・パトリックの頭を狂わしているのだと非難する。

An abstract Greek absurdity has crazed the man,
Recall that masculine Trinity. Man, woman, child (daughter or son),
That's how all natural or supernatural stories run.

第1ニカイア公会議(325年)の頃から定説となっている三位一体の教義は、キリスト教初代教会時代から重要な正統的教義として信じられてきた。一方、Ribhは、「男(父)と女(母)と子供(娘か息子)」の三位一体説を主張し、これによって自然界と超自然界の歴史は成立するとする。したがって、キリスト教思想の定説である、処女マリアの聖霊による受胎告知は不自然で、不合理だということになる。Ribhの主張する三位一体説は、いわば人間的な家庭を想起させる。

先に述べたように、古代アイルランドのキリスト教信仰に立つ Ribh は、キリスト教が自然界(人間)と超自然界(神)とを完全に分離して、地上における楽しみを否定してまでも、天上の生活にはいる備えをせよと説いたことを批判する。

次に、Ribhは、ヘルメス・トリスメギストス(Hermes Trismegistus)が作ったとされるオカルトの銘板、「大エメラルド表」を引き合いに出し、地上界と天上界、すなわち、自然界と超自然界のものは同じ営みをするという。その銘板には、「一つの靈妙なるものの完成にあたっては、下なるものは上なるもののごとく、上なるものは下なるもののごとし」と記されている。⁴ Ribhは、この世に生きている人間は、地上にあって天上の生活の模倣をしているだけで、自然界と超自然界とが「同じ一つの輪」("the self-same ring")で結びついているのだと主張し、自然界の性的結合も天上界の模倣であり、天上界では神が神を生むのだと言う。

Natural and supernatural with the self-same ring are wed.
As man, as beast, as an ephemeral fly begets, Godhead begets Godhead,
For things below are copies, the Great Smaragdine Tablets said.

Ribh は、人間の愛は不完全であるがゆえに、人間は同族を生み続ける、そこが、三位一体の神の愛と人間の愛の相違点であると言い、神と同じ完全なる愛を持っていれば、自ら孕み生むこともできるのにと、いわば「自己生成」を示唆する。

天上界では神が神を生むという主張は、第3の歌、'Ribh in Ecstasy' に受け継がれる。次第に興奮して恍惚状態になった Ribh は、神も性的激情の発作にかられて神をみごもる("Godhead on Godhead, in sexual spasm begot/Godhead")と歌う。ここに、Ribh がキリスト教の三位一体を「抽象的なギリシャ的不条理」だとして斥ける理由がある。

第4の歌、'There'では、恍惚状態にひたる Ribh が超自然界("There")のことを夢想する。すべての矛盾、不和、対立が解消した「存在の統一」の世界である超自然界は、"the barrel-hoops"、"the serpent-tails"、"the gyres"、"the planets" という4つのメタファーによって象徴的に歌われている。

III

次に、第5の歌、'Ribh considers Christian Love insufficient' では、キリスト教思想の中心である「愛」についての考察から始まる。

「愛」について、使徒パウロは「山を移すほどの強い信仰があっても、もし愛がなければ、わたしは無に等しい、・・・もし愛がなければ、いっさいは無益である。」(「コリント人への第1の手紙」第13章2、3)と述べている。キリスト教思想の中心であり、最高の教義である「愛」について、Ribh は「不十分、不足だ」と主張するが、「愛」を全く否定しているわけではない。

Why should I seek for love or study it?

It is of God and passes human wit;

Ribh は、「愛する」という行為を否定しているわけではなく、「愛すること」は人智を超えた神の業であり、人間はこの神の業を完全に修得することはできないとして、「愛」を追及し究めることから意識的に身を引く。ここで Ribh が問題にしている「愛」とは、神の人間に対する「愛」、つまり、「アガペー」であって「エロス」(性愛)ではない。第2の歌では、下の世界は上の世界、つまり自然界は超自然界と同じ輪に結ばれて、下界の者は上界を模写すると歌っていたが、

「愛」だけは下界では模倣できない神聖なものだと言うのであろう。

Ribh は、「愛する」という行為を人間にはとうてい実行不可能な業として退け、その代り人間の制御し得る情念として、「愛」の正反対の「憎悪」を徹底的に追求することになる。そこで、「愛」に対立する「憎しみ、憎悪」という人間的感情を持ち出して「愛」の逆説を歌っている。

I study hatred with great diligence,
For that's a passion in my own control, ...

また、Ribh は、「憎悪」が「一種の竹ぼうき」(“A sort of besom”)の役目をして、自分の魂から精神や感覚(人間として生きていくための根源的な自覚、存在の根底)以外のすべての夾雑物(神と自分を隔てている物)を掃き清め取り除くに役立つと主張する。つまり、「愛すること」の対立概念である「憎悪すること」が人間の生来の本能であり、人間は「憎悪や妬み」によって「恐怖」と「欺瞞」から解放され、心が浄化され魂が純粹になり、よりいっそう神に近づくことができる、という逆説を言っているとも解される。

キリストは、「自分を愛するようにあなたの隣り人を愛せよ」(「マタイによる福音書」、第22章39)と弟子たちに教えた。しかし、人間は「自分を愛するように隣り人を愛する」ことができないのが本来の性質である。第2スタンザでは、Ribh は、キリスト教本来の教えに背を向け、人間や出来事などすべてのものに対するニヒリスティックな憎悪感を口にする。その憎悪感は妬み心から発せられる光で(“That is a light my jealous soul has sent”), この光が恐怖と欺瞞という人間の闇の部分をつららかにし、不純物から解放された純真な魂を顕現させ、魂は神に一步近づくことができるようになるという。

From terror and deception freed it can
Discover impurities, can show at last
How soul may walk when all such things are past,
How soul could walk before such things began.

ところで、「憎悪」は、人間が本能の赴くままに自由にできる感情であるが、一方、「愛」は崇高な観念であり、人間的な感情を抑えて無理に「愛するという行為」

に向かうとき、欺瞞に満ちた行動となり、偽善者となるだろう。十全で、絶対である神の「愛」に対して、人智は不完全なものであるがゆえに、自己に忠実に、自己を裏切らない誠実な生き方を選ぶことによって偽善を免れることができ、かえって魂は汚れを知らず純粋となるとも解される。

神に対する「愛」は信仰であるが、人間が、すべての人間的な感情や欲望を抑制し、自覚的に信仰深い生き方を努力するとき、外見的には一見敬虔に見える生活の内面に欺瞞が潜み、偽善者とならざるを得ない。初期の詩集、*The Wind among the Reeds* (1899) の結びの詩、'The Fiddler of Dooney' には、村人たちに愛される陽気な善人のバイオリン弾きと、信仰深い司祭の兄と従兄が登場する。3人がそれぞれの人生を終わって天国に行くとき、日頃から聖書を読み祈祷を欠かさない兄と従兄に対して、村人たちを喜ばしていた陽気なバイオリン弾きの弟の方が、天国の門番、ペテロ様に真っ先に呼ばれて天国の門をくぐることができると歌っている。この詩は、人々を喜ばす陽気な生き方を肯定する詩と解することも出来るが、また一方、信仰深い生活には偽善が潜んでいるとして、一見、天真爛漫に遊び暮らしているように見える生き方を、人間として正直で誠実な生き方だと是認しているとも言える。すなわち、自己を裏切らない自由な生き方をして偽善を免れた者が神の前でよしとされる、という信仰のあり方を逆説的に歌っているとも解される。Seiden は、「イエイツは、キリスト教の慈善や愛の精神を認めるとしても、聖者の自己滅却的道德律や狂信的行為を徹底的に侮蔑している」と言っている。⁵

「愛」と「憎悪」の拮抗する対立は、イエイツの「二律背反」(antinomy) の思想を想起する (Cf. 'Vacillation')。イエイツは、1937年、自分の全集が出版されることを想定して書いた 'A General Introduction for my Work' の中で、アイルランド人は他の国の人々が経験したことがないような大きな迫害を受け、その迫害が今日まで続いているために大きな憎しみの感情が生まれている。その憎しみが私の人生を毒しているのに、それを外に出さなかった自分を責めるときがある。さらに、私が考えたり、喋ったり、書いたりする言語はゲール語ではなく英語であって、私の愛するものはすべて英語をとおして私のもとにとどく。そこで、「私の憎悪は愛をもって私を苦しめ、私の愛は憎悪をもって私を苦しめる」とアングロ・アイリッシュの詩人として、愛憎のディレンマを次のように述べている。

Then I remind myself ... that I owe my soul to Shakespeare, to Spenser and to

Blake, perhaps to William Morris, and to the English language in which I think, speak, and write, that everything I love has come to me through English; my hatred tortures me with love, my love with hate.⁶

次に、第3スタンザでは、妬み心から発せられる光によって、何ものにも囚われない本来の自由を取り戻した Ribh の純真な魂は、「より深遠な知識」(“A darker knowledge”)を学ぶという。

Then my delivered soul herself shall learn
A darker knowledge and in hatred turn
From every thought of God mankind has had.

この“A darker knowledge”とは何を指すのか？この語の持つ意味について、説得力ある明快な解説をしている注釈書は寡聞にして見当たらない。この連作詩編に一貫したストーリーらしきものがあるとするれば、先ず、第1の歌で老隠者 Ribh が読んでいる聖なる書物を指すと考えるのが自然であろう。あたりは漆黒の闇夜で本の中味はよく見えないが(“darker”)、悲恋のボイラとアイリンが発する浄らかな光の輪のお蔭で何とかその内容を判読できるわけである。次に、“darker”の意味を「隠された、神秘の」(“concealed”、“secret”)という含意まで読み取るとすれば、イエイツが終生関心を持っていた神智学など秘教的知識を指すとも考えられる。そこで、Ribh が、次の第6の歌以降で“A darker knowledge”の具体的な内容を歌っていると考えてもよい。第1の歌から第5の歌までで、Ribh のキリスト教批判と神学論争は終り、次の第6の歌から第11の歌が、恍惚となった Ribh が歌う黙示的なオカルト的秘教の世界のことと解することはできないだろうか。

次に、Ribh は、「憎悪することによって、人類がこれまで神に対して抱いてきた諸々の思想や解釈から脱却するのだ」と言っている。「神に対して抱いてきた諸々の思想や解釈」(“From every thought of God mankind has had”)とは、神学論争や歴代のキリスト教会が権威を持って築き上げてきた教義などを指すのだろう。それらは、神のもとに嫁ぐ花嫁である純真無垢な魂が装っている安物の衣装だという。

Thought is a garment and the soul's a bride
That cannot in that trash and tinsel hide:
Hatred of God may bring the soul to God.

これまでのキリスト教に関するさまざまな解釈という衣装を脱ぎ捨てて裸の花嫁となった Ribh の魂は、ついに、神に対して「憎悪」を向け、「憎悪」に導かれて花婿である神のもとへ向かうという。魂を神のみもとへ導く信仰は、一般に「神への愛」として表わされるが、逆に「神への憎悪」だということに、イエイツの仮面としての Ribh の正統なキリスト教に対する不満と反発が感じられる。また、神に反抗し、神から遠ざかったように見えても、逆に神に近づいているという逆説もある。「神への憎悪」によって神へ近づくということは、神との闘争を経て神との和解（人間の敗北）へ至るということであって、その答えは、第9の歌、「人間の四季」（‘The Four Ages of Man’）において、「今や神との闘いが始まる、/夜半の鐘とともに勝利は神のもの」（“Now his wars on God begin; / At stroke of midnight God shall win”）と歌われている。

最後の第4スタンザでは、人生の最後の時（あるいは終末）を迎えたとき、不純物から解放された純真な魂が神のみもとに受け入れられることが歌われている。このスタンザの最後の4行は、一見、先行の18行の論旨の展開とつながらず唐突に結論に達したような印象を与える。

What can she take until her Master give!
Where can she look until He make the show!
What can she know until He bid her know!
How can she live till in her blood He live!

この4行は、イエイツの詩によくみられる修辞疑問の形式になっているが、文末には疑問符の代わりに感嘆符が置かれている。したがって、単なる修辞疑問よりは強い口調での「（人生の最期の時には）主によって与えられ、示され、知らしめられ、生かされるのだ」という Ribh による信仰告白と読むことはできないだろうか。

前のスタンザの結婚の比喩が生きているとすれば、ここでは、花嫁の魂が花婿の神のもとへ行き、魂が神の愛によって神と結ばれることを歌っている（“... in

her blood He live!”)。神を激しく「憎悪」することによって、魂を神から遠ざけるさまざまな障害を克服し、真夜中、すなわち人生の最期の時に、全てのこの世的な欲望を捨て、裸の魂となって神のみもとで完全に神と一体になることが出来るという。ここに至って、Ribh は神との闘争に完全に敗北するわけであるが、神との合一は魂にとっては勝利とも考えられる。

IV

最後の詩、'Meru'は脚韻をふんだ14行のソネット形式で書かれている。Meruとは、詩の9行目で述べているようにヒマラヤ山中の神聖な山である。前半の7行は、過去の人間の歴史の総括であり、後半の7行は、前半の内容を受けて新しい展開を見せている。見せかけの平和の幻影のもとで統治されている文明に対して常に不満を覚えて、文明を根絶させるまで荒れ狂い荒らし回ってきたのが人間の歴史だという。そして気がつくとも愚行を繰り返してきた人間の歴史は、「荒廃した現実」(“the desolation of reality”)が残っているだけだという。

7行目の“Into the desolation of reality”の次にコロンの置かれていることは、8行目以下が、前半の内容を受けて次の展開に移るということであろう。つまり、老隠者 Ribh は決意と悟りの境地を歌いながら、歴史上の古代文明に別れを告げる。

後半の詩行の口調は、「荒廃した現実」から予想される絶望的な調子ではなく、むしろ決然とした口調で「荒廃した現実」を受けとめた悟りの境地であろう。エヴェレストの峰、Meru山の穴にこもり、冬の身を切る突風に肌身をさらしながら悟りの境地に入った隠者たちは、エジプト、ギリシャ、ローマの文明も幻影であることを知る。ここで Ribh は、西欧の伝統的な思想との決別を歌っている。

先にも述べたように、第1の歌から第11の歌まではシュタイナハ・オペレーション(回春手術)後に書かれたが、第12の歌、ソネット 'Meru'は、創作の年月日から判断して回春手術の前に書かれたとされている。それでは、なぜこの詩が連作詩編の最後の歌として編集されているのだろうか。第1の歌から第11の歌までは、激しい気性の老隠者 Ribh が伝来のキリスト教観に対する批判と超自然的世界のことを歌っているのに対して、最後の 'Meru'では様式や語調が変わり、先の11編の詩の内容と異なる発想の思想が歌われている印象を受けるからである。12篇の連作詩編の最後に 'Meru'を置くことで、イエイツはどのようなメッ

セージを読者に伝えようとしているのだろうか？

ところで、イエイツは、他の連作詩編、'A Man Young and Old'と'A Woman Young and Old'では、11編からなる詩編の最後に、ソフォクレスの悲劇の翻訳から、前者には *Oedipus at Colonus* のコーラスからの数節を、後者には *Antigone* からの数節を加えて結びとしている。これによって、それまでの10編の詩の声とは別の声、いわば詩人の anti-self の声、詩人の個人的情感を普遍的な感情へと転換していると考えられる。同様に、'Meru'も、激した口調で、あるいは恍惚状態で超自然の世界を歌ってきた老隠者 Ribh に対して、コーラスの役目を持つ anti-self としての冷静な詩人の声と見ることができないだろうか？

また、11編の詩を歌う老隠者 Ribh が詩人の仮面であるとすれば、詩編の最後に置かれた 'Meru' は、冷静になり瞑想しながら諦観と悟りの境地に到達した詩人の anti-self が、西欧の伝統的な思想に決別を告げ、東洋的な諦観に自分のキリスト教観を重ねようとしているとも考えられる。

V

この連作詩の主要なテーマは超自然界と自然界であるが、もうひとつのテーマはキリスト教信仰であろう。そこで、イエイツにとってキリスト教信仰はどのようなものであったかについて考えたい。

先に述べたように、曾祖父も、祖父もアイルランド教会の牧師という家系に生まれたイエイツは、キリスト教信者としての節度を心得た日常生活を送ったが、詩人としては、晩年に至るまでキリスト教思想から自由に羽ばたき異端とも言うべきさまざまな思想に興味をもち、それらが詩作の源泉となった。イエイツの宗教観や信仰について考察しようとする、矛盾の谷間に迷い込み、詩人のさまざまな関心の迷路で道を見失ってしまうだろう。

Richard Ellmann は、詩人イエイツが日常生活のなかで祈りを欠かさなかったというイエイツ夫人の証言を紹介しながら、イエイツの祈りは日常習慣であったとしても、彼のキリスト教に対する態度は極めて複雑であって、正統なキリスト教信仰による祈りとは考えられないと言っている。⁸

また、Ellmann は、Golden Dawn 協会への入会を勧める William Horton 宛ての手紙の中で、イエイツが「使用することになる星型五角形のペンタグラムはキリストの象徴であって、協会は反キリスト教組織ではないのだ」と述べているこ

とを例に挙げて、イエイツのキリスト教に対する態度は複雑で、キリストを神聖な存在として受け入れるのは、ブレイクの場合のように想像力が生み出す象徴とみなしているからだ、と言っている。⁹

熱心なキリスト教信仰に生きる人の場合でも、常に神の存在を意識しながら生活しているわけではない。日常生活で神への敬虔な祈りを捧げながら、一方、観念の世界ではキリスト教の教義や思想に疑念をいだきさまざまな異端の思想に興味を持つことは人間の常として責められない。しかし、イエイツの詩も散文も、キリスト教思想と深い関係を持っていることは否定できないだろう。

イエイツが、「三位一体に対する特別な思想さえもっていなければ、老隠者 Ribh は正統派キリスト教徒だと考えたい。」¹⁰と婉曲に述べているように、イエイツは Ribh を正統派キリスト教徒と認めたい気持ちが心底にあると思われる。個人のキリスト教信仰が正統なキリスト教信仰であるかどうかということは個人の信仰の領域に関わることであり、キリスト教信仰の定義も含めて本論のテーマではないが、さまざまなキリスト教理解を単純に正統と異端に分類することはできないだろう。

異端とは、本来、宗教上の正統的な教えと一致しない教義を指すが、キリスト教の異端とは、キリスト教の正統的な信仰からの逸脱を意味する。しかし、キリスト教の正統的な信仰とは何か、を定義することは難しい。イエイツの求めた神智学や魔術やオカルトの世界を厳密な意味で異端とみなすことはできないだろう。正統的信仰グループを多数派とすれば、イエイツの求めた世界は、キリスト教文化圏から派生した少数派の信仰とみなすことも可能だからである。カトリック教徒とプロテスタント教徒の違いも、一方が他方を異端と決め付けることはできない。したがって、老隠者 Ribh(イエイツ)の三位一体の解釈は、伝統的な解釈と異なっても異端とはいえないだろう。例えば、アメリカ合衆国に多いユニテリアン教徒は、三位一体の教義を否定するという理由で異端視されていないからである。

イエイツは、神秘主義的傾向の詩人で、神智学に興味を持ち、オカルティズム的傾向から生まれた作品も多い。日常生活はキリスト教信者としての節度を心得ていたが、思想的には、キリスト教思想から自由に羽ばたき異端ともいべきさまざまな宗教や思想に関心を寄せたことは事実である。

イエイツは宗教にこだわった詩人であり、無神論者ではない。「神は死んだ」と言ったニーチェのニヒリズムの流行した、宗教的には不毛のデカダンスの時代

に生きながら、イエイツは真剣にキリスト教信仰に他の宗教の解釈を取り入れて自分なりの宗教観を持つようとしたと考えられる。

イエイツのキリスト教信仰が正統なキリスト教信仰であったかどうかということは個人の信仰の領域に関わることであり、キリスト教信仰の定義も含めて本論のテーマではないが、さまざまなキリスト教理解があってもよいと考える。「荒廃した現実」の認識、つまり、すべてのものは移ろいゆくという無常観は東西を問わず人類に共通の思想であろう。

イエイツは、東洋の無常観に自分の宗教観を重ね、自分の求めている悟りの境地を見出そうとしたが、東洋の無常観はイエイツの求めていた無常観ではなかった。東洋の無常観は、すべてのものは移ろいゆき、その究極の果てに至るも何ものも存在しない無だという思想であり、その「むなしさ」が救いようのない深淵をのぞかせている。一方、西欧的無常観の根底には、永遠なるもの、すなわち、すべての創造主であるキリスト教の神の存在を認めることができる。『旧約聖書』の「伝道の手紙」で、伝道者は「空の空、いっさいは空である。日の下で人が労するすべての労苦は、その身になんの益があるか。世は去り、世はきたる。」¹¹と述べながら、「神のなされることは皆その時にかなって美しい。神はまた人の心に永遠を思う思いを授けられた。それでもなお、人は神のなされるわざを初めから終わりまで見きわめることはできない。」¹²と言っているからである。イエイツは東洋思想、仏教思想に惹かれたが、彼は心底ではキリスト教的な愛の存在を否定できなかったのではなかろうか。

イエイツは古今東西のさまざまな思想、宗教に興味を示し、これに共感した。歴史的に古く、また地域的に遠隔の思想や宗教さえ同時代の思想のように純真に受け入れる心の用意があった。イエイツは、正統なキリスト教信仰に批判的な態度をとり、これを否定しているように見えるが、しかし、観点を変えれば、さまざまな思想の影響のもとにいわばキリスト教の代用品としての独自の折衷的な象徴体系を創り上げる方に終生情熱を傾けたということもできよう。A Vision は、その成果である。

「わが作品のための総括的序文」の中で、イエイツは、2、3世代もすれば唯物主義的理論はリアリティを失い、自然界と超自然界がひとつにつながっていることが理解されるようになり、その時、ヨーロッパ人が、過去の歴史の中に埋もれているキリスト教やユダヤ教ではなく、「ドゥルイッド教を背景にもつ、生き活きと血がかよい、触知し得る一人のキリストに心惹かれる」時代となることを確

信していると言っている。¹³

イエイツは、さらに続けて次のように信条を告白している。

I was born into this faith, have lived in it, and shall die in it; my Christ, a legitimate deduction from the Creed of St. Patrick as I think, is that Unity of Being Dante compared to a perfectly proportioned human body, Blake's 'Imagination,' what the Upanishads have named 'Self': ...¹⁴

(本稿は、2013年10月19日、広島市立大学で開催された第49回大会で行った講演の要旨である。'Supernatural Songs'については、拙著『イエイツーアングロ・アイリッシュのディレンマ』(溪水社、1997年)の第13章「愛の逆説」で扱ったが、理解を深めることができなかった。今回は少し観点を変えて再度挑戦することにした次第である。)

注

本稿の詩の引用はすべて下記の版によるものである。

Daniel Albright, ed., *W. B. Yeats: The Poems* (London: J. M. Dent and Sons, 1990).

¹ A. Norman Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1984), pp. 350-358.

² *Ibid.*, pp. 350-351.

³ *Ibid.*, p. 352.

⁴ 鈴木弘『イエイツ詩辞典』(本の友社、1994年)204頁。

⁵ Morton Irving Seiden, *William Butler Yeats: The Poet as a Mythmaker, 1865-1939* (Michigan: Michigan State University Press, 1962), p. 238.

⁶ W. B. Yeats, 'A General Introduction for my Work,' in *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961), p. 519.

⁷ 'Meru'は、一種のコーラスの役目を与えるものとして連作詩編の最後に置かれているという発想は、講演の後で長谷川弘基氏からの示唆によるものである。

⁸ Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (London: Macmillan, 1954), p. 51.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ A. Norman Jeffares, p. 350.

¹¹『旧約聖書』「伝道の書」第1章2-4。

¹²『旧約聖書』「伝道の書」第3章11。

¹³ *Essays and Introductions*, p. 518.

¹⁴ *Ibid.*

‘Lapis Lazuli’の明るさ

三宅伸枝

‘Lapis Lazuli’は William Butler Yeats (1865-1939) が 1936 年に書き上げた作品で初出は 1938 年、*The London Mercury* の 3 月号である。¹ この作品がイエイツ理解にとって重要であることは容易に推察されるが、その受容に際しては現在に至るまでさまざまな抵抗を生んできたことをまず振り返っておかなくてはならない。Harold Bloom が「この詩は西洋の『英雄的雄叫び』を上げようとして愚かしくも失敗していると思える」²と述べたのが 1970 年、Seamus Heaney が「イエイツが芸術的衝動を予見しそれを具現しようとする際、我々はそのにある種の暴力、非情さといった要素を感じとる」と述べて最終行の“ancient, glittering eyes”に「不吉な貪欲さ」³を認めたのが 1978 年、そして 1984 年には Okifumi Komesu が ‘Lapis Lazuli’においてイエイツは「芸術が現実と歴史を包含する能力に対する疑念を記した」⁴と述べ、最終連に芸術と現実および歴史の隔絶を指摘した。

‘Lapis Lazuli’には注目すべき明るさがある。この明るさとは詩人の真実探求の結果、作品が生命肯定の現れとなっているということである。これが本論文の結論であるが、なぜ先に挙げたような批評が過去においてなされたのだろうか。最終連のイメージの受け入れ難さに一因があるということが考えられる。さらにこのことと関連して作品の前三連と後の二連との間に飛躍が感じられるということが考えられる。しかしこの作品の構成は詩人自らの詩論に基づくものであって、一連ごとの役割と全体のつながりを考察することで新たに見えてくることのあるのではないかと思われる。

1. イエイツの詩論 — 反自我の思想とその展開

文学作品の明るさということの問題にすると吉田健一の『ヨオロッパの世紀末』が思い出される。この中で吉田はギリシャ・ローマの文学について「後ろめたさといふものがない」と指摘し、それは「ギリシャ人やロオマ人が反省するなどといふことがなかつたといふことではないが、その反省する自分といふものの

正體が解らなくなつたり、自分と呼ぶに堪へない忌しいものになつたりするといふのは彼等の間で見られないことだつた」⁵と述べてヨーロッパ古代の人間が自意識の呪詛から自由であったことへの明察を示している。これはイエイツが1915年に書いた詩論ともいえる詩作品 'Ego Dominus Tuus' において、自意識にとらわれたがゆえに衰退した近代芸術を古代芸術と比較していることと合致する。行き過ぎた自意識は古代の大らかさを失わせ、人間は卑小になり、物事の本質をまっすぐにとらえることができなくなってしまった。'Ego Dominus Tuus' で確認されるように、イエイツが自意識の問題を克服したのは Dante Alighieri (1265-1321) を想起するなかで得た、自己は反自我あるいは仮面と一体化して真実を求めていくことで生命の充実を得られるという発見によってであった。イエイツの言う反自我とは次のようである — "I think all happiness depends on the energy to assume the mask of some other life, on a re-birth as something not one's self, something created in a moment and perpetually renewed"⁶。この、一瞬のうちに新しく生まれ変わった、今までの自分ではない常に新しくされつづける何者か、あるいはそれまでの自己に欠けているものを備えた理想の自我が反自我である。反自我と一体化することを自らに課したイエイツはまさに月の17相における真の反自我、「集中を通しての単純化」を実践していたといつてよい。そうしてイエイツの作品に反自我的声ともいべき新たな響きが生まれてきたことを *The Wild Swans at Coole* (1919) とそれ以降の詩集においてわたしたちは認めることができる。自身の全集への序文とするつもりで書いた後年のエッセイ、'A General Introduction for my Work' (1937) においてイエイツは "... he [a poet] has been reborn as an idea, something intended, complete"⁸ と述べて、反自我の重要性をあらためて強調している。

この後イエイツが 'Lapis Lazuli' を書くまでに起きた重大なできごととして *A Vision* (1925, 1937) の執筆がある。これはイエイツと Georgie Hyde Lees が1917年10月に結婚して数日後に妻 George (結婚後イエイツは妻をこう呼んだ) が自動筆記を始め、その内容をイエイツが書きとめて読み解こうとする二人の共同作業のうちに形をなしていった書物で、反自我の詩論をさらに発展させたものである。その1925年版の序文にイエイツは "I can now... find the simplicity I have sought in vain. I need no longer write poems like 'The Phases of the Moon' nor 'Ego Dominus Tuus'"⁹ と記して、詩論の深化に満足の意を表した。イエイツが求めていた "simplicity" とは、"a system of thought that would leave my [Yeats's] imagination free to create as it chose and yet make all that it created, or could create,

part of the one history, and that the soul's" ¹⁰に当たる。イエイツが唯一の歴史と見なす魂の歴史に組み込まれるような作品を創造するためには、想像力の自由を確保する必要があり、その根拠となったのが集中によって単純化されることで形を現した“a system of thought”だということになる。この思想体系・思考方法こそがイエイツが *A Vision* で説明しようとしていることで、その骨子は意志、意志が求める反自我、創造的精神すなわち思考、思考が求める運命体という四つの機能を念頭に置いて、そのうちの意志と思考が頂点を互いの底面の中心に突き立てた二つの円錐の中を反対の方向に向かってそれぞれが旋回しながら、連れ立って増大していく様子にたとえて説明される。第一次的円錐は客観性・事実・分別・道徳の分野でその部分においては思考が優勢であり、もう一方の反自我的円錐は感情・審美・主観性・想像力の分野でその部分においては意志が優勢になる。動きが円錐の最大の広がりには達すると向きを変え、他方の円錐の最大の広がりを目指す。二つの円錐は引き合うからである。

このことによってイエイツは個人の人生や人間の歴史、また死後の魂の行方についての理解を進めたので、それは書物全体にわたって明らかにされる。思想体系は想像力が自由を得て創造に向かうために欠かせない現実認識と、そして公正な判断を可能にしたというのでイエイツは“*They have helped me to hold in a single thought reality and justice*” ¹¹と喜ばしく述べている。‘Lapis Lazuli’にもイエイツの詩論が生きて働いているのが認められて、それは作品の構成を緊密にし、後半の反自我的世界の出現を可能にしている。

作品のためにイエイツが選んだ韻律は四歩格、Helen Vendler が「止むことのない進行という形式により四歩格は文化が次々に興っては破壊される様子をパノラマのように描いて見せる‘Lapis Lazuli’...にふさわしい」¹²と述べたように、詩行は疲れを知らぬ律動に運ばれて展開し、そして最終連における生命の肯定に至る。

II. 作品前半の解釈 — 客観的分野(第一次的円錐)で進められる真実の探求

‘Lapis Lazuli’は前半三連後半二連の二部五連構成である。第三連は移行部分と考えられる。後半で場面が一転するが、前半との結びつきが必然性を伴うがゆえに全体が立ち上がってくる。前半は後半において想像力が自由を得るための礎となる部分であって、真実の探求が *A Vision* の言い方によれば、客観的分野で推し

進められている。思考が極限に達して意志が明確になったのを受けて後半では驚くべき想像力の活性化が起こる。詩人が完全に想像力に自身をゆだねるなか、イメージが動き出して反自我的世界が展開する。

題名の *lapis lazuli* とは瑠璃、この作品は Harry Clifton という若い詩人からイエイツ古希の祝いに贈られた中国の瑠璃彫刻に端緒を得たものである。その彫刻を初めて目にした時の印象をイエイツは私信でこう述べたことがある—“*Ascetic, pupil, hard stone, despair. But no, I am wrong, the east has its solutions always and therefore knows nothing of tragedy. It is we, not the east, that must raise the heroic cry.*”¹³ 人生の悲劇に対して、西洋は闘志を明確にしてこれに向き合うのに比べて、東洋は自らの解決法を有していてそれは悲劇とは無縁だとイエイツは述べている。だからといって、この手紙から約一年後に書かれた作品が手紙の内容に沿ったものになっているかと考えると、決してそうではない。詩においてはブルームの言うように英雄的叫びを上げようとして失敗しているのではなく、元より英雄的叫びを上げようとすらしていない。誰もが悲劇の主人公であるということ、悲劇的喜びは再生につながるということ、そして文明の崩壊というような悲劇の極点においても人間は自分を失うことがないということの発見がこの作品にはあって、これらのことにおいて洋の東西は問われていない。

第一連は戦争の恐怖に分別をなくして激昂した女性の言動をそのまま繰り返してみせることでパロディーと化し、結果としてその女性たちを痛烈に風刺するという内容になっている。詩中の声には怒りといら立ちと同時に確固とした判断からくる響きがあって、ここに反自我を念頭に真実と公正な判断を求めてきた詩人の姿勢をあらためて確認することができる。女たちの“... *sick of the palette and fiddle-bow, / Of poets that are always gay*”という言葉は大火に崩れ落ちるローマの町を安全な場所から眺めながら音楽や詩歌に興じたという皇帝ネロを思い起こさせる。実際イエイツはある女性が「この時局にあつて絵を描いたり詩を書いたりするのはヴァイオリンを弾くネロのようだ」¹⁴と云うのを耳にしている、このことに対する反発が第一連を形作っているのである。女たちは徹底的な措置がとられなければ、“*Aeroplane and Zeppelin will come out, / Pitch like King Billy bomb-balls in / Until the town lie beaten flat*”と破滅の危機におびえ、口調は激しさを増すのであるが、この部分については女たちの言葉そのままというより Norman Jeffares の指摘する古謡の一節、

King James has pitched his tent between
The lines for to retire
But King William threw his bomb-balls in
And set them all on fire.¹⁵

の影響ということ考慮に入れるならば、詩人が古謡の詞に 'Lapis Lazuli' 自体のリズムに合わせた修正を加えたものだと考えられる。その結果、重なる“b”破裂音で臨場感を高めつつ“flat”で無に帰すという動的な効果を上げるとともに、ヒステリーがかった女たちに対する風刺がさらに強まって嘲笑の響きまでも帯びることになる。第一連自体がこうして怒りを含んだパロディーになっている背景には公正なものの見方に基づくこうとするなかで得られた確かな判断がすでにあったので、そのことが追って第二連で示される。

第二連ではいつでも誰もが悲劇を演じる、人生そのものが悲劇であるという公正なものの見方が示される。“All perform their tragic-play”の“perform”に仮面を被る、反自我と一体化するという意味を見落とすことはできないだろう。Shakespeare 悲劇の名高い主人公たちは悲劇に直面して覚醒や悟りを経験し、生まれ変わった存在として力一杯生きて生を全うする。いわば反自我的成長を達成するので、だから役者は傑出した役柄にふさわしく、舞台の途中で止まって泣き出したりはしない。

Yet they, should the last scene be there,
The great stage curtain about to drop,
If worthy their prominent part in the play,
Do not break up their lines to weep.

彼らは悲劇がその本質において究極的な喜びを生むことを心得ているのである—
“They know that Hamlet and Lear are gay; / Gaiety transfiguring all that dread”。
9行目で示されたように、このことは芝居においても実人生においても同じであるということになる。イェイツは1936年に出版された *The Oxford Book of Modern Verse* の序文で戦争詩について “passive suffering is not a theme for poetry” と述べて批判し、これを詩集から除外した。つづいて “In all the great tragedies, tragedy is a joy to the man who dies”¹⁶ と述べている。受動的な苦しみから詩は生

まれない、人間は人生の悲劇を積極的に生きることを通して覚醒と成長を遂げるし、またそうすることで堂々と死に対しても向き合う力を得、そこには充実した生を生きたとする喜びがあるというのがイエイツの考えで、悲劇的喜び、“tragic joy”と称されるものである。

視界が広がり、長い時間軸が現れて、それが一点に凝縮される—“All men have aimed at, found and lost; / Black out; Heaven blazing into the head; / Tragedy wrought to its uttermost”。そして悲劇の頂点は同時に限界でもあることが示される。

Though Hamlet rambles and Lear rages,
And all the drop-scenes drop at once
Upon a hundred thousand stages,
It cannot grow by an inch or an ounce.

この極点に向かって思考を推し進める力、それぞれの場面の把握の確かさ、自在な制御には詩人が *A Vision* において探究した思考体系、ものの見方が力になって働いていることが認められる。

律動に促されつつ第二連の人生から第三連の文明へとテーマが展開していくのは自然で理にかなったことに思われる。文明が興り、そして滅亡するさまを次々と絵巻のように繰り広げることで始まる第三連では、記憶を呼び起こしながら思考を進めるうちに時間と空間が一挙にほぼ限界まで開けることによって反対に何かが入り込んでくる余裕を作ったように思われて、その何かとは第四、五連において発揮される想像力である。第三連が移行の連と思われるゆえんである。つづく行においてギリシャの文明が減びるとともに失われた Callimachus の彫刻を詩人は想像力を駆使して再現する。そうすることで芸術は文明の精華であることを示すと同時に、文明とは何か、文明が減びるとはどういうことかを詩人は問いかけているのである。この部分には第五連の“mournful melodies”を重ねみることができる。それはもはや存在しないカリマコスの彫刻作品に寄せる詩人の哀歌であって、その調べと律動のうちに 35-36 行目の発見に至る。

On their own feet they came, or on shipboard,
Camel-back, horse-back, ass-back, mule-back,

Old civilisations put to the sword.
Then they and their wisdom went to rack:
No handiwork of Callimachus,
Who handled marble as if it were bronze,
Made draperies that seemed to rise
When sea-wind swept the corner, stands;
His long lamp-chimney shaped like the stem
Of a slender palm, stood but a day;
All things fall and are built again,
And those that build them again are gay.

文明“civilisation”という語義の広がりについて *OED* の第三版を参照しながら振り返っておきたい。この連の文脈では“The state or condition of being civilized”に始まって、後世の記憶に残るような芸術作品を生み出すまでに到達した文化、社会、生活様式、すなわち“human cultural, social, and intellectual development when considered to be advanced and progressive in nature”に当たる。人間生活にとっての快適さに重点を置くならば、“The comfort and convenience of modern life, as found in towns and cities; populated or urban areas in general”ということにもなる。その語源をたどるとラテン語“civilis”に由来し、その意味は「市民の、市民にふさわしい（＝礼儀正しい、丁寧な）、公共の、国家に関する、文官の、文民の」と列挙される（『羅和辞典』、研究社 1966）。現代英語の“civil”も“Of or relating to citizens or people who live together in a community; relating or belonging to members of a body politic”に始まって“Courteous, or obliging in behaviour to others; demonstrating or indicative of such behaviour; polite”（*OED*）という意味を残している。

吉田は文明について考察している一節で「文明の状態は我々が人を人と思ふといふことに盡きる」¹⁷と述べていて、これだと辞書的な意味の広がりも理解できるし、第三連で詩人が今なお哀悼の意を寄せる作品を生み出すに足る状態に達した文化を誇る社会や、そこでは礼節や優雅が重んじられたであろうということの説明もつく。滅び去った文明、その文明を築いた人々の日々の暮らしと知恵、カリマコスの作品は、人という共通の土台に立って尊敬とともに追憶されている。そうであるからこそ文明がかつて滅びたということと今現在があるということが

等価のこととして迫ってきて、文明が減びても必ず文明を再建する人々が現れるということの発見があり、さらにその人々は陽気だということの発見が同時にあった。イェイツの詩論において思考が求めるのは運命体であった。その運命の本質部分が明らかになったので、それは悲劇的喜びが再生につながるということになる。

作品で“gay”という言葉が初めて登場するのが第一連の“poets that are always gay”であり、次が第二連の“*They know that Hamlet and Lear are gay*”、そして第三連の“*And those that build them again are gay*”、そして作品の最終行にもう一度出てくる。置かれた文脈によって意味は違ってくるが、共通しているのは陽気な、明るいということである。第三連の場合は崩壊した文明を再建しようという者の陽気さをいうのであるから、新しい展望をもち、それを実現していこうという人間の意志とエネルギーから湧き出る明るさのことであると思われる。第一連、二連と思考を進めてきてこの第三連の移行部で再生に向かう意志が明確になり、つづく第四連五連では想像が自由を得て一気に広がった視野を前に意志を再確認するという作品の構成は *A Vision* の円錐と旋回運動を思わせるものであり、ここに詩論が詩に生きていることの実際を認めることができる。

III. 作品後半の解釈 — 反自我的世界の出現

作品後半ではいよいよ反自我的世界が広がることになる。第四連では彫刻の簡素な描写が行われる。語は一つ一つ比類のない確かさをもって置かれ、置かれたその場所で息をしている。“longevity”は歩をたっぶり保って語の意味が生きる。連の最終二行は舞踏の足取りを思わせ、新しい展開を期待させる。

Two Chinamen, behind them a third,
Are carved in lapis lazuli,
Over them flies a long-legged bird,
A symbol of longevity;
The third, doubtless a serving-man,
Carries a musical instrument.

当の彫刻は現在 The National Library of Ireland に収められていてウェブサイトで

も閲覧が可能である。¹⁸ それによれば鳥は背面にあって人物の頭上を舞っているのではない。第四連、第五連では自由を得た想像力に詩人は従っている。これは恣意的ということではなく、第三連まで思考にそって詩の歩みを進め頂点に達したところで運命と意志が同時に明確になり、そして今度は意志の求める反自我の世界が開けた結果、ヴィジョンの方から詩人によってきたのである。詩人は動きだした像を書きとる。

“longevity” という語はここに置かれて新鮮なひびきを生んでいる。古代から現在までという長い時間軸から一転して人の一生に視点が移ると見渡しがきいて、長寿ということの幸福があらためて身近に迫ってくるということもあるだろう。楽器を手にした従者を伴った貴人たちについて「極めて西洋化した中国人」であるという指摘が山崎によってなされ、さらに彼らは「観客の立場から悲劇的喜びを経験しているのである」¹⁹ とされる。しかし、悲劇的喜びがそもそも西洋だけのものだろうか考えると決してそうではない。悲劇に直面して人間的に成長を遂げ、最高に充実した生を生きることによって喜びを得て死んでいった英雄を祖先に持たない民族があるだろうか。²⁰ イェイツは先に引用した手紙で悲劇に対してはこれに立ち向かっていくのが西洋の解決法だと述べていたが、結果として作品において悲劇的喜びは東洋のものではないとはどこを探しても言っていない。また、そういう意味では第四連以降に登場する人物が西洋人であってももちろんよいはずであるが、中国人であるのは彫刻が中国でできたものであるからである。さらに第五連の人物の動きをたどると、彼らが行っていることは崩壊する文明の最期を哀悼の意と敬意とともにみると同時に、自分たちが文明を再建するという誓いを新たにすること以外のなにものでもないように思われる。彼らの行為から彼らは減んでゆく文明圏にかつて属して生きることの喜びを得たということがあったに違いなく、そういう意味で彼らは単なる観客ではない。減びを“stare”、万感の思いをこめて見届ける彼らもまた再建に向かう者たちなのである。

彼らの文明において芸術、この場面での音楽は、身の内にある強い感情を高貴な形で表すのになくってはならないものであり、“Accomplished fingers” からも理解されるように日々の生活と分離できないものである。そしてこのことも東洋と西洋において異なるというようなことは考えられない。Komesuはこの場面に芸術と現実および歴史の隔絶を指摘したが、そうではない。文明は現実や歴史を包み込んだ生命であって、芸術は自らが属する文明の滅亡という悲劇に直面した人間にとって、なくてはならないものとして描かれている。イェイツの“the

highest life unites, as in one fire, the greatest passion and the greatest courtesy”²¹ という言葉にある、至高の生命は最大の情熱と最高の礼儀を一体となすという、そのあわれをわたしたちは芸術に見出すのだということがこの場面では示されているのである。

ヒーニーは人物たちの目の輝きに芸術の非情や貪欲性を指摘したが、人物たちは滅んでゆく文明の最盛期を生きたので、何が滅亡しようとしているかを知っている。その彼らの目が輝いて陽気であるとするれば、それは生きてある自分たちが文明を再建するのだという大胆不敵な、不屈の、精神の光に由来するものである。ヒーニーが ‘Digging’²² でうたいあげる、たゆむことなく土地を耕してきた先祖への尊敬と愛情、これからは自身がペンでその仕事を継いでいくのだという明るい決意は ‘Lapis Lazuli’ のこの場面にも連なるはずだ。イエイツが抱きつづけたと考えられる詩作上の信念を 1904 年のエッセイに見出すことができ、それは “the subject of art is . . . the praise of life, and it has no commandments that are not positive”²³、すなわち芸術の主題は生命の賛歌であり、生命が人間に課する戒律は唯一、あくまでも生命に対して肯定的であるというものである。‘Lapis Lazuli’ も生命の賛歌である。Balachandra Rajan が人物たちの目の輝きに「悲劇の認識と釣り合うだけの陽気さ、生命を無意味に帰してしまおうとするあらゆるものと全面的に対峙したときに生命が行う自己主張」²⁴ を読みとったのは正しい。悲劇的喜びが最高潮に達したとき、それは純粹な生命の喜び以外のなにもものでもない。

Every discoloration of the stone,
Every accidental crack or dent,
Seems a water-course or an avalanche,
Or lofty slope where it still snows
Though doubtless plum or cherry-branch
Sweetens the little half-way house
Those Chinamen climb towards, and I
Delight to imagine them seated there;
There, on the mountain and the sky,
On all the tragic scene they stare.
One asks for mournful melodies;
Accomplished fingers begin to play.

Their eyes mid many wrinkles, their eyes,
Their ancient, glittering eyes, are gay.

最終連において、眼前の石の部分的な退色や亀裂やくぼみが見ていると自然の風景として立ちあがってくるという、現実と想像が交錯する瞬間に立ち会いながら読者も想像の世界に入っていく。想像の世界に広がる自然は、なおも自然（じねん）としてある。これは詩人によって置かれた語が場所を得ているということ以外なものでもないのであるが、詩人はそのことを読者には気付かせもせず、読者が詩の歩みに自らをゆだねて自由に想像をめぐらせるのを可能にする。“water-course”、“avalanche”、“lofty slope where it still snows”と思いがけない語がたがうことなく置かれていくのにしたがって目を見張るような光景が広がる。冷たい空気が肌に感じられ、花の香が漂ってくるようなこの光景は、悲劇の重さや人の世の悲しみというようなことに構うことなくただ自然のままに広がり息づいている。これは現実の明るさといってよく、そしてさらに山を登る三人の動きが見え、足音まで聞こえてくるようである。

IV. 結び — 最終連における新しい自我の出現

ここまできて第五連の“I”について考えてみなくてはならない。なぜ詩人は“... and I / Delight to imagine them seated there”という行を置いたのだろうか。どうして“I”を差しはさみず風景のつづきとして人物を描き、そのまま結末までもっていかなかっただろうか。ない場合と比べると、確かにこの部分が入ってこそ詩が立ちあがり、生きるということがあると思われる。この“I”は今から述べることは自分の想像なのだということをあらためて示す行の主語であるが、そのことによって読者が日常の世界に一瞬でも引き戻され、また想像の世界に入るという煩雑な移動が生じるかということ、そのようなことはない。“I”の位置は行末、強勢のある単一音節で、このために次の行頭“Delight”で共有される母音の響きが広がり豊かになる。それを“imagine”が受けとめると同時に“Delight”の依って立つところの原因が示されて、このことで想像の世界に向けてより大きな力強い流れが生まれるということがある。“I”の内容について、前半ではただ一度詩の冒頭に置かれる“I”はすでに公正と高次の判断に裏打ちされた確かな声であり、その声の響きには怒りと緊張が感じられた。そして最終連で今一度現れた

“I”からは緊張と怒りが消え、称賛と感嘆を帯びた観客／詩人の声に変化を遂げている。出現した反自我的世界を前に詩人も観る側に立ったので、このとき詩人は自ら反自我を得て生まれ変わった存在になっている。

この“I”は詩から生まれた。それゆえ詩人はそれをそのままに置いた。驚きと称賛に満ちた新しい自我は後ろめたさや自意識から自由で、あるいは生命そのものといってもよい。その新しい自我がとらえた人物像の目が“ancient”とあり、これは第三連の、人間は古代以来文明の滅亡に直面してもそのたびに文明を再建してきたことと呼応する。文明とは人間と人間の共同体の生命であり、生命こそが人間が求めてやまないものであった。そして後半の人物像の出現ということであらためて思い起こすならば、生命においても反自我的な人間を、ひいてはその共同体を求めていたということになる。こうして‘Lapis Lazuli’はイエイツ詩論の実現であるとともに、生命肯定の現れとなっている。

注

本稿は2005年、日本イエイツ協会第41回大会での研究発表「‘Lapis lazuli’の明るさについて」に加筆修正を施したものである。なお、本稿の詩の引用はすべて Daniel Albright, ed., *W. B. Yeats: The Poems* (London: J. M. Dent and Sons, 1990) による。

- ¹ Peter Allt and Russell K. Alspach, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1957), p. 565.
- ² Harold Bloom, *Yeats* (Oxford: Oxford University Press, 1970), p. 439.
- ³ Seamus Heaney, *Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001* (London: Faber and Faber, 2002), p. 97.
- ⁴ Okifumi Komesu, *The Double Perspective of Yeats's Aesthetic* (Buckinghamshire: Colin Smythe, 1984), p. 52.
- ⁵ 吉田健一『ヨオロッパの世紀末』（新潮社、1970年）6頁。
- ⁶ W. B. Yeats, *Mythologies* (1959; London: Macmillan, 1989), p. 334.
- ⁷ W. B. Yeats, *A Vision* (1937; London: Macmillan, 1981), p. 140; hereafter cited as *A Vision* (1937).
- ⁸ W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (1961; London: Macmillan, 1989), p. 509.

- ⁹ Catherine E. Paul and Margaret Mills Harper, eds., *A Vision(1925)*, vol. 13 of *The Collected Works of W. B. Yeats* (New York: Scribner, 2008), p.lv.
- ¹⁰ *Ibid.*, pp. liv-lv.
- ¹¹ *A Vision (1937)*, p. 25.
- ¹² Helen Vendler, *Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2007), p. 236.
- ¹³ W. B. Yeats, *Letters on Poetry from W. B. Yeats to Dorothy Wellesley* (1940; London, Oxford University Press, 1964), p. 8.
- ¹⁴ *W. B. Yeats: The Poems*, p.774.
- ¹⁵ A. Norman Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1984), pp. 363-364.
- ¹⁶ W. B. Yeats, ed., *The Oxford Book of Modern Verse* (Oxford : Oxford University Press, 1936), pp. x-xi.
- ¹⁷ 『ヨオロッパの世紀末』 26 頁。
- ¹⁸ www.nli.ie/yeats/main.html
- ¹⁹ 山崎弘行『イエイツとオリエンタリズム—解釈学の立場から—』（近代文藝社、1996年）263頁。
- ²⁰ 日本英文学会の招聘により1997年に Denis Donoghue が来日した際、筆者は京大会館で、氏との談話の機会を得た。筆者が ‘Lapis Lazuli’ に言及すると、氏は “That’s your tradition” と言われた。
- ²¹ W. B. Yeats, *Explorations* (London: Macmillan, 1962), p. 155.
- ²² Seamus Heaney, *Death of a Naturalist* (London: Faber and Faber, 1966), pp.13-14.
- ²³ *Explorations*, p.162.
- ²⁴ Balachandra Rajan, *W. B. Yeats* (London: Hutchinson University Library, 1965), p.178.

The Brightness of 'Lapis Lazuli'

Nobue Miyake

The aim of this paper is to show that W. B. Yeats's 'Lapis Lazuli' (1938) contains a remarkable brightness originating in the affirmation of life that the poem presents.

The poem has provoked a variety of critical responses, and I give consideration to those expressed by Harold Bloom (1970), Seamus Heaney (1978), Okifumi Komesu (1984) and Hiroyuki Yamasaki (1996). I argue that these views derive from the difficulty of accepting the image in the final stanza, in which Eastern figures rather than Western ones confront tragedy. In relation to this, there is an apparent leap between the first three stanzas and the last two. The structure of this work, however, is tight, built on the anti-self poetics Yeats conceived in *Per Amica Silentia Lunae* (1917) and later developed in *A Vision* (1925, 1937).

In the first three stanzas, the poet's search for truth takes place in the area of intellect. Yeats's idea of tragic joy, the concept that we achieve growth and real joy by facing life's tragedy and living to the full, is reaffirmed as he works intellect to the maximum. This awakens the will to life, leading to the discovery that tragic joy brings about restoration.

In the latter part of the poem, the antithetical world of imagination appears as a result of the preceding search. The human figures attend the fall of their civilization, the flower of human life, with utmost passion and courtesy. And by doing so, they renew their will to restore it. The glitter of their eyes shows the indomitableness of their spirit. The tragic joy that they embody identifies itself with pure joy of life.

The poem reveals that tragic joy is an intrinsically human and universal virtue. Human beings and their communities desire life, and as is demonstrated by the appearance of the antithetical world, life desires antithetical human beings and their communities. The poem is an affirmation of life.

‘The Folly of Being Comforted’ と ‘Adam’s Curse’における「3人」の働き

柿原 妙子

Yeats の作品にはしばしば数字の <3> が登場する。‘The Three Bushes’のように数字が題名に含まれたものがすぐに思い浮かぶが、他にも Crazy Jane 詩における Jane – Bishop – Jack や ‘Lapis Lazuli’ で山に登る中国人など印象に残る 3 人は多い。ところが、イエイツにおける二項対立がしばしば議論されるのに対して、<3> に関する包括的な論考はあまり見られないのが現状である。¹

イエイツ詩における <3> の使用は 20 世紀初頭から始まり晩年まで続くが、散文では 19 世紀末に <3> の萌芽と呼べそうな例が見られる。‘Rosa Alchemica’ と ‘The Tables of the Law’ では Michael Robartes と Owen Aherne が語り手に加わって 3 人になり、‘The Adoration of the Magi’ では 3 人の老人が時代転換の予告に立ち会う。このようにして始まったイエイツの <3> は詩作品において変化に富んだ様態を示すようになる。まずは「3人の〇〇」として単純化した 3 者を並列に並べる寓話的なものが何篇もある。また 3 人の人物が劇のように会話するものもある。<3> の存在が表面に出ておらず気づきにくい作品もあるし、ひとつの作品内で複数組の <3> が見られる場合もある。これらバリエーションのうち、本稿では 3 人が劇のように登場する詩、‘The Folly of Being Comforted’ と ‘Adam’s Curse’ を取り上げる。これらはともに 1902 年に執筆されており、イエイツの <3> が詩に登場する最初期の例である。日常会話を直接話法で詩に取り入れたこの 2 篇において、数字の <3> がどのように機能しているかを検討したい。²

‘The Folly of Being Comforted’ はモード・ゴンを話題にしたイエイツと友人(レディ・グレゴリー)の会話から成っている。ゴンが歳を取って美しさを失いつつあるためイエイツもかなわぬ恋に苦しむことはなくなるだろうとグレゴリーが慰め、イエイツがそれに強く反発している。 gon は話題として登場するだけで、その考えは示されない。 gon は歳を取っても魅力があるので自分の苦しみは終わらないと反論するものの、実はイエイツ自身もグレゴリーが言うとおりのことを密かに感じているように思える。自分が漠然と恐れていたことをグレゴリーが代わって口にしたが、まだそれを素直に認めるには至っていないのである。ところで

この十四行詩はシェイクスピアのソネット 148 に似ている点があるように思う。³シェイクスピアの語り手はこれまではダークレディを崇拜してきたのだが、徐々に自分の見方に疑いを持つようになり、148 では「世間の男たち (all men)」が言うことの方が正しいのではないかと思い始めている。これまで自分が彼女を素晴らしいと思っていたのは、実は恋のために目が正しく機能しておらず、見るべきものが見えていなかったからではないかと考えるのだ。‘The Folly’ではグレゴリーの言葉で詩人が動揺しているが、148 では「世間の男たち」がグレゴリーに相当する役目を果たしている。148 では詩のほぼ中央の行末で語り手が強く “No” と叫び (“Love’s eye is not so true as all men’s: no, / …”)、‘The Folly’でも中央近くの行末に “No” の語が置かれている (“…Heart cries, ‘No, / …”)。そして何よりも、両作品において恋人に関する第三者の意見を語り手が意識して激しく動揺するところが似通っており、最後の 2 行ではともに強い語調が却って詩人の混乱した心情を暗示している。両作において第三者は語り手の考えを代わって口にする者で、いわば語り手の分身である。そしてシェイクスピアの語り手はこのあとダークレディから距離を置くようになっていく。

一方、‘Adam’s Curse’では、ゴンとその妹、イエイツの 3 人が炉辺に集っている。会話しているのはゴンの妹とイエイツであり、 gon はその場にいるものの ‘The Folly’と同じくその考えは示されない。イエイツが詩作の苦労を女性の仕事である縫い物に譬えて語れば、ゴンの妹は美しい女性はいつも美しくあるために努力しているのだと説明する。美を作り出すための水面下の苦労について二人は共感するが、この共感を通して詩人はこれまで自分が gon をミュージズとして称えてきたことについて再考せざるを得ない。それは女神のように崇めてきた gon もまたひとりの女性であると認めることであり、さらに時代は変わりつつあって、現代は女性が美しくあるための努力を率直に語る時代なのだと認識することである。詩の後半は欠けていく月に言及したメランコリックな詩行が続くが、このメランコリーの背後には、恋心の疲れという変化があるだけでなく、時代そのものも変化したために伝統的な恋愛詩を書けなくなってきたという事実の認識がある。詩人が密かに自覚していたことが第三者との会話によって意識上に出てきたのである。

‘The Folly’でグレゴリーが恋人の容色の衰えという彼が認めたくなかった事実を指摘したように、‘Adam’ではゴンの妹が詩人に古い時代の終焉を気づかせている。この両者の発言が促したのは詩人の幻滅であるといえるのではないだろ

うか。幻滅 (dis-illusion) とは文字の通り、illusion がなくなることである。しかし見ていたものが現実ではなく幻であるならば、それが消えることは悲しむべきことではなく、むしろ人間としての成長の一段階であると考えられる。ゴンの加齢や自分の情熱の衰えという事実を認め、それまで抱いていた彼女に対する幻を取り除くことで、イエイツは成長したといえるのだ。そして両作品において第三者であるグレゴリーとゴンの妹はイエイツが密かに気づいていた事実を指し示す役目を果たしている。当事者であるイエイツとゴンの2人だけでは<幻・滅>することはできなかったが、3人目の人物が登場し、彼が密かに抱いていた考えを代わって口にするすることで、幻滅を促し、事実を事実のとおりに見ることを可能にしたのである。シェイクスピアの148と違って、重要な3人目の人物がどちらも女性であるということもまた新しい時代の特徴を示しているといえるかもしれない。

これらの三者関係でさらに注目すべきは、どちらの場合も1人のことを念頭に置いて2人が会話していることだ。イエイツと第三者がゴンを見つめながら互いに言葉を交わし、その会話を通してイエイツが変化(成長)するという構図なのである。両作とも見つめられるのはゴンであり、彼女には言葉が与えられていない。特に'Adam'では、ゴンがそこに存在しているにもかかわらず、まもなく失われることが分かっているかのような(いわばオブジェ化するような)印象を微妙かに与えている。このような視線と対話の構図が、対象から距離を置いて正しく幻滅するために役立っているのである。

多くの批評家が指摘するように、イエイツ作品においてゴンは単に彼が求愛した一女性であるだけでなく、アイルランドの象徴でもあり、また芸術を体現する存在でもあった。そのゴンと自分の関係が変化していることを認めざるを得ないイエイツは公私共に大きな転換を迫られることになる。そのような時期にイエイツは<3>の構造を取り入れた詩を書いた。自分とゴンに加えてさらに第三者が加わることで新しい視線がもたらされ、それまでは困難だった状況の客観視が可能になったのである。本稿で取り上げた2作品に見られる<3>は、幻滅することで自分が成長し前進しようとするイエイツの方策だったといえるだろう。

注

イエイツ詩のテキストは Peter Allt and Russell K. Alspach, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1957) を使用。

- ¹ Marjorie Perloff, *Poetic License: Studies in the Modernist and Postmodernist Lyric* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1990), pp.93-95 は、イエイツの数字への関心の例として <3> の使用に言及している。また風呂本武敏は「W. B. イエイツにおける三幅対の発想」(高松雄一編『想像力の変容—イギリス文学の諸相』(研究社、1991年) 334-349頁)において、事物や人の性質などを三項目の図式に整理する傾向に注目している。
- ² <3> の出典については本稿では論じない。数秘術、聖書の三位一体、フォークロアの <3> のモチーフなどの様々な可能性が考えられ、またイエイツの <3> には複数の異なるタイプがあるため、各タイプについて慎重な議論が必要であろう。
- ³ <3> が使われる作品例としては、本文中に挙げた以外にも *At the Hawk's Well*、'The Phases of the Moon'、'The Double Vision of Michael Robartes'、'Among School Children'、'The Circus Animals' Desertion'、*Purgatory* など多数ある。
- ⁴ W. B. Yeats, *The Secret Rose; Rosa Alchemica; The Tables of the Law; The Adoration of the Magi; John Sherman; Dhoya* (Stratford-on-Avon: Shakespeare Head Press, 1908), pp. 141-177.
- ⁵ William Shakespeare, *The Complete Sonnets and Poems*, ed. Colin Burrow (Oxford: Oxford UP, 2002), p. 677.

イエイツと老い — 老いと創作との関わり

伊 達 直 之

「老い」は詩人イエイツがまだ青年であった時期から死に直面した最晩年まで、その作品の重要な主題であり、モチーフであり続けた。既にイエイツ研究の中心主題の一つとして、詩と劇作品に現れる「老い」の表象については、多くの碩学が詳細なテキスト分析を通して、伝記的事実や同時代の政治・文化状況との関わりへの調査と、深い洞察に基づいた解釈の可能性を示してきた。

こうしたイエイツ作品に見られる「老いの表象」の重要性を認識しつつ、本シンポジウムを構成するにあたっては、「老いることと、詩人が創作をすること」との内的な関係 — 詩人が自己の内に老いを意識し認識した実感が、創作の言葉とどのように関わったのか、変化する心身と共に何を、どうして書き続けた（られた）のか — に焦点をあて、その上で作品に顕在・潜在する「老い」の表現の力を再確認するシンポジウムにしたいと考えた。この意図にそって、報告者である諸先生方に私から事前にお問い合わせ、お伝えしたのはおおよそ以下のようなことである。

対象とする期間と作品に関しては、とりあえず詩集 *The Tower* から最晩年までの時期と作品を念頭に置く。イエイツ自身の肉体的な老い（病気なども含めた衰え）に対する自覚は、詩集 *The Tower* に収められた詩作品から特に切実、顕著に表れ始めているように思える。*The Tower* を突出した「老い」の表現の成果とまず位置づけた上で、これ以後最晩年でのさらに肉体の衰弱がきわまった境地で書かれた作品までを、シンポジウムの対象作品としてのひとまずの目安としたい。この期間の作品や創作の現場に対する共通の問題意識を、報告者全員がいったん共有することによって、まずは討論の場を確保しておきたい。

こうした共通の場が確認されるならば、実際のシンポジウムにおいて、初期の若いイエイツや中期の壮年のイエイツが、自らを予見するようにテーマ化した「老い」を論じるのも自由としたい。ジェーンなどにみる老いの「表象」を、改めて俎上にあげ直すのも興味深いのではないか。

加えて、私自身の意図するところに少し踏み込んだ、示唆と提案もさせていた

だいた。

「老い」は肉体的には「衰え」と意識されるかもしれない。けれどもその肉体的制約に対する負の認識が、精神や観照の力の方へと創作実践の重心を移すことを強くうながし、精神の解放と躍進への希求を切迫させる可能性もある。新たな境地から、身体のある方への認識も異なる地平を見せ始めるかもしれない。さらにはこの揺らく両者間の緊張の維持こそが、創作の場を更新し続けるイエイツ的な装置と考えられるのではないか。(拒まれることでモード・ゴンに対する恋愛感情が継続するようなことも含めて。)

他方イエイツの社会的な関係から見れば、イエイツがアベイ座創生の頃のように劇場運営の愛国的構成員として社会的(政治的)に集団化され、その中心にいた時期、つまり詩人が社会的人間関係の中心に居たときと、後のアイランド自由国の中で上院議員の時代をピークに、だんだんと社会(政治)や文学サークルの組織活動で周縁化し、自由国の政治の同時代的な「今」からも取り残されていく現実の意識とも、老いや衰えは符合するかもしれない。しかしこれもやはりその反面において、現在の現実と、叡智や世界史に向けた長期的なヴィジョンとの間の(対立的でもある)バランスの軸を、詩人が意欲的に再設定し直す動機ともなり、最晩年の活発な表現欲に転化したと捉えうるだろう。

そして、以上のようなわかりやすい図式こそが落とし穴であり、自由国独立後の国内政治や、もっとブリテン的な政治や文壇の現実が、より複雑な「老い」の在り方や、詩作の方向に関与していたのかもしれない。

The Tower あたりから強いリアリティを帯びるイエイツの老いの知や、その言葉の表現は、いわゆる「枯れる」というのとは違って、依然としてまなましくなにかを構築しようというマテリアルな言葉の力があるように感じる。ただし、それは最晩年の死期が近づいた頃の作品にも未だ残っている力なのだろうか。「老い」のステージは、確実に創作の質と実際を変容させつつ、推移していったように思う。

その他、*A Vision* という「歴史」が加わることに、イエイツの個人的な身体の高齢化(病歴)が関わっているのか。「記憶」というものに対し、イエイツは自身の身体の高齢化の中でどのように取り組んでいるのか。中期までの言葉の使い方と、後期の言葉の使い方、スタイルの変化や差異、等々。「老い」を巡る問題意識は、とても一度のシンポジウムで総覧できるようなスケールのテーマではない。その意味で、今回のシンポジウムでは必ずしも包括的な姿勢を取る必要

はなく、報告者の先生方の個人的な関心の可能性を、共通の問題意識に照らしつつ、展開していただきたい。

こうした呼びかけに対し、即座のご快諾と共に、目安として *Responsibilities* の重要性を強調される意見も出されるなど、幅広い見識と独創性を具えられた諸先生方の自由闊達な議論の展開が期待された。当日と、以下に報告されるシンポジウムの成果が、「イエイツと老い」という大きな問いへの、洞察に富んだ出発点となることを確信する。

イエイツと老い — 受苦と悲劇的喜びの葛藤

山崎弘行

老いをモチーフとするイエイツの最初の詩は『アシーンの放浪』（1889年）である。この詩には、フェニア戦士団の若者アシーンが妖精の女神ニアヴの美しい肉体に誘惑されて、不老不死の妖精の島である「舞踏の島」、「勝利の島」および「忘却の島」をそれぞれ100年間放浪する話が語られている。彼は結局、安息と満足を得ることができず、現実のアイランドに帰還し、ニアヴの戒めを破って大地に足を着けたために、瞬く間に300年が経過して見る影もない老人になる。一旦はキリスト教に帰依するが、相変わらずフェニア戦士団の仲間への郷愁が断ち切れず、結局は棄教する。人々がキリスト教に帰依して牧夫に導かれる従順な羊の様に暮らす現在のアイランドは、アシーンにとっては安息と満足の場所とはなりえないのである。彼が安息と満足を得ることができないのは、現実の世界で経験していた人間的な悲しみと喜びへの郷愁を忘れることができないからだ。「変化も死もない」妖精の国にも喜びは存在する。しかし、その喜びは、苦しみや悲しみとは無縁な空しい神の喜びなのである。

このことは、この詩のソースである Michael Comyn の『若者の国でのアシーンの歌』や、イエイツが英訳で読んだと推定される古代アイランド語詩「バラの老婆」と比較すればより一層明らかになる。『若者の国でのアシーンの歌』の結末では、アシーンは棄教したりはせず、あくまでも聖パトリックに従順である

うとしている。また「バラの老婆」の主人公は、アイルランドの象徴として伝承されてきた女性であるが、若い頃、王侯貴族に寵愛されて栄耀栄華の人生を送ったのだが、今や、老いさらばえて老醜に苦しみながら修道院で暮らしている。唯一の慰めは、神に召されて天国に行く日を夢想することだけなのである。

晩年のイエイツは『オックスフォード現代詩集』(1936) からウィルフレッド・オーエンの戦争詩を排除した。彼はオーエンの詩を掲載しなかった理由として、「受け身的な苦しみは詩にふさわしいテーマではない。あらゆる偉大な悲劇においては、悲劇は死ぬ人にとっては喜びである。」という詩学をこの詩集の序文で表明した。『オックスフォード現代詩集』には全部で14編の自作詩を収録しているが、戦争詩は‘An Irish Airman Foresees His Death’だけで、老年をモチーフとする詩が3編も含まれている。‘Vacillation’、‘Sailing to Byzantium’および‘From Oedipus at Colonus’である。しかも、これら3編の詩で強調されているのは、‘An Irish Airman Foresees His Death’の場合と同じく、受け身的な苦しみではなく、悲劇的な喜びなのである。

悲劇的な喜びという概念は、『アシーンの放浪』で語った神の喜びや、若き女性との肉体的な性愛の喜びとは対照をなす喜びとして提出されている。神の喜びには、人間的な苦しみと悲しみとの裏付けが欠けており、肉体的な性愛の喜びには内面性が欠けているのに対して、悲劇的な喜びは、人間的な苦しみと悲しみに基づく魂の喜びである。

イエイツは1902年頃に初めてニーチェの著作を読み始めたが、最も熱心に読んだ文献の一つは『悦ばしき知識』だとされる。ここには、青年時代に大病を患い、苦しみに満ちた老衰状態の経験を通して洞察することができた真実が語られている。大いなる苦痛こそが人間の精神の最後の解放者であり、人間の認識力を深めるといふ真実である。人は苦痛に対処するために、意志の力で苦痛と戦ったり、東洋風の虚無感（ニルヴァーナ）に閉じこもり自己放棄を計ったりする。この「長期にわたる危険な自己抑制の修練」を経た暁には大いなる魂の喜びを経験するとされる。「危険な自己抑制の修練」から生じる喜びは、イエイツのいう死の瞬間における喜びとしての悲劇的喜びに似ている。しかし、二人の喜びをめぐる見解には微妙な違いがあることも否定できない。ニーチェは自分が実際に経験した病苦に根ざした喜びを哲学者の立場から省察しているのに対して、イエイツは、あくまでも本で読み舞台で見た悲劇の主人公の死の瞬間における言動から読み取った喜びを詩人の立場から芸術論として語っている。ニーチェのいう苦

しみに起因する喜びとは異なり、悲劇的な喜びは実人生では経験し難いのである。

晩年に、イエイツは悲劇的な喜びの実人生での不可能性を告白するに到る。当時、慢性の肺鬱血症、高血圧、不整脈などで体が衰弱していた。友人のドロシー・ウェルズリーにあてた手紙の中で、「私にとって究極的な目的は、悲劇のただ中で人を喜ばせる信仰と理性の行為である。これは不可能な目的である。だが、何物もわれわれの自尊心を傷つけることは出来ないことも真実だと思う。」と率直に語っている。ここで悲劇のただ中で人を喜ばせる要因としての「信仰と理性」に言及していることは注目に値する。この発言の直前で、妻のジョージが亡くなった友人のA.E. (ジョージ・ラッセル) のことを「人生で出会う最も聖人に近い人だった。あなたはA.E.よりも優れた詩人だけれど、聖人ではないわ。人はどちらかを選ばなければならないと思う」と述べたことを紹介しているからだ。ここには、イエイツが選んだのは近代文学者としての詩人の立場であることが示唆されている。

悲劇的喜びの人生における不可能性は、1936年に書かれた 'Imitated from the Japanese' という詩に典型的に現れている。この詩には70年間も生きてきたにもかかわらず、人生で一度も喜びで踊ったことがないという「大変驚くべき事」が語られている。Edward Marx が説得的に証明したように、この詩は、野口米次郎の英文の随筆「趣味」 ('Hobby', 1935) を読んだイエイツがそこに引用されている小林一茶の3編の発句の英訳を真似て作った詩である。イエイツの詩と一茶の3編の発句を比較してみると、三つの重要な違いが明らかになる。第一に、イエイツの詩は一編の独立した詩である。一茶の3編の発句は決して一編の独立した詩ではない。第二に、「春の花万歳、春が再びここにやってきた」という詩行をカッコに入れていることである。このカッコ入れは一茶の3編の発句を独立した詩としてみなして、自分の文体で書き直したことから生じる矛盾を解消するための工夫である。カッコがなければ、再び巡り来た春の花を目にして生きる喜びを覚えていることになり、人生で喜びを経験したことがないという結語と矛盾するからである。一茶の最初の発句は、年老いて再び春を迎えることが出来た喜びを歌ったものである。一茶の場合、このことは「50年生きてきたが喜びで踊った夜を経験したことはない」という最後の発句と矛盾しない。同じ喜びでも再来した春の花に覚えた喜びと、女性との夜遊びの喜びとは性格が違う。しかもいずれの発句もそれぞれ別の時期に書かれた発句であるから尚更である。ところがイエイツの詩の場合、70年生きてても経験したことがないのは単に夜遊びの喜び

だけでなく、夜遊びの喜びを含む人生の喜び一般である。従って、矛盾を避けるために、春の花の季節の到来に喜んでいる箇所をカッコに入れて、日本人の喜びであることを示唆する必要があったと推測される。第三に、イエイツの詩の第一行目の「非常に驚くべきこと」という詩句は70年も生きてきて「喜びで踊ったためしがない」というこの詩全体の主題を指している。この詩句は、一茶の最初の発句の冒頭である「なんと不思議なことか」(“How strange it is...”)というフレーズに相当するのだが、「なんと不思議なことか」という箇所はあくまでも、この発句の残りの部分の「50年生きてきたこと」(“That I should have lived fifty years”)を指して言っているに過ぎないのである。イエイツは一茶の発句の意味をあえて誤読することで、老年における悲劇的な喜びの不可能性を強調した現代詩を創造することに成功している。悲劇的な喜びの不可能性は、このほかに、‘Man and the Echo’にも出現している。上空から猛禽に襲われて悲鳴をあげるウサギの声を聞いてその思考が妨げられたというこの詩の結末は、当時の混乱した政治情勢の寓意である。悲劇的な喜びは厳しい現実においては不可能であるというイエイツの認識の深まりを反映していると言える。

「意地悪な瘋癲老人」では、老人とうら若き尼僧が晩年を迎えた人間の生き方をめぐり議論している。この老人は神に帰依することが最善だとして信仰の道を選択するように勧める敬虔な尼僧の体を欲しががる不良老人として登場している。老人は体を求めて断られると、好きな他の女性との性愛にふけることで生きる苦しみを忘れる道を選択することを次善の道として選ぶことを宣言する。「おまえの魂は若いころだけでなく、年寄りになっても情熱的で、神を信じようとせず、悪魔的な愛の道に迷っているではないか」という『アシーンの放浪』で聖パトリックがアシーンに向かって述べる言葉は、そっくりそのままこの瘋癲老人に当てはまるのである。

「政治」と題する詩の語り手は、第二次世界大戦前夜の戦雲急を告げる国際政治情勢への興味と目の前にいる若き女性との性愛の快楽への興味を天秤にかけ、性愛の快楽を選ぶと叫んでいる。この最晩年の詩には老人特有の実感が溢れており、少なくとも、妖精ニアヴの肉体へのアシーンの浪漫的な憧れから受ける空虚感を感じられない。そこにはあくまでも冷厳な批評精神を堅持して近代文学者としての役割を演じ続けようとするイエイツの誠実さが浮き彫りになっているのである。

「仮面」と老い

木 原 誠

表題に「イエイツと老い」が掲げられている以上、まずは「老人」自体の概念規定から始めるべきだろう。だが、この作業は子供の概念に比べて、はるかに困難である。子供の概念は、誕生日という世界標準の物差しによってある程度規定できる一方、死という老人を測る物差しはたえず未来へ向かって延びていくからである。だとすれば、老人の概念を規定するものは各個人の死に向かう「老いの自覚」という物差し以外にないだろう。だが問題は、老いの自覚と死の自覚を同一視できないという点である。通常、幼年・青年期の方が、老年期より死への意識は強烈であり、老いはその幸せな鈍化でさえあるからだ。ここに死の認識に関するひとつのパラドックスがある（前期イエイツ詩には、死に対する強烈な意識（殉教への憧れ）があるが、老いの自覚はない。このことは‘When You are Old’, *The Wandering of Oisín*などを細かく分析すれば理解できる）。

この心理学上のパラドックスは、詩（哲学）的に考えても妥当なものであろう。老いという概念は、クロノスの時、流れ行く生成の概念のなかにある。一方、死とはクロノスの時間を超越したカイロスの時、瞬間の概念の只中にある。そして瞬間とは、ブレイクに倣えば、時を超越した永遠の相のなかにある。子供と誕生との関係もこれに等しい。誕生と死とは、その経験を誰も語るができないという意味において、限りなく永遠の相に接近しているからである。ロマン派の詩人たちが死という永遠の瞬間を老人に着せることで、老人が若さを保つことができることも首肯できる。むしろ、彼らがかくも若さにこだわるのは、彼らが詩人の老いを許さないミューズに仕える者だからである。だが、一人の詩人は自ら老いを宣言し、自己の老いを描くことで、逆にミューズのご加護を受けた。奇跡の詩法、「仮面」を身につけたイエイツの独自性がここにある。「年を取るごとに若返った詩人」（T. S. エリオット）の秘策もここに求められよう。

*Per Amica Silentia lunia*によれば、「仮面」とは、自己が抱く英雄像、自己が欲する対象物、たえずその反対の極にある象徴の仮面を被ることで、自己を厳しく律していくための作法である。「仮面」を象徴主義の技法の一種であると捉え

る批評家たちの躓きの石となる部分がここにある。「仮面」とはまず身につけなければ機能しないからである。つまり「仮面」とは自己に割り振られた人生の役割を演じることで初めて機能し、そこからおのずと意味が生じてくる技法＝作法といえる。そうだとすれば、「仮面」の高度な技法の裏にはたえず彼の生身の人生経験があり、したがって「仮面」の老いは、彼の生身の老いの逆説、裏返しであることになる。このことを理解すれば、一つの重要な観点を手に入れることになるだろう。

前期イエイツ詩には性描写がほとんどみられない。性的な暗示さえ、'The Travail of Passion'など僅かな例外を除いてみられない。逆に後期は一見、ロレンスを思わせるような性描写で満ちている。'Crazy Jane' シリーズにみられるように、老人はグロテスクなまでに秘事を白日のもとに晒す。しかし、いずれの描写も「仮面」のなかにある。その「仮面」を裏返してみればどうなるか。一方には、猛り狂う性愛を「仮面」によって必死で律しようともがき苦しむ若き詩人の姿。他方、性欲さえも枯れ果て、「仮面」が律すべき欲望の対象さえ失って寂寥の侘しさのなかでさめざめと泣く老詩人の姿。そこには、いかんともし難い老婆の悲しい性が映る。

ここで注目すべきは、前期と後期の「仮面」の間に不可思議なある現象が起きている点である。前期の詩人が被る「仮面」と後期のそれとの間に機能の逆転現象が起きているからである。すなわち、若き性の猛りを律するために用意されたはずの<矯正ギブス>としての「仮面」が、後期においては、逆に潜在意識に眠る若き日の満たされぬ性を引き出す<欲望誘発装置>へと変貌している点である。この逆転現象は死についてもいえる。生の衝動の表裏である死の衝動に駆られる若き詩人を厳しく律した「仮面」は、後期においては、逆に老いとともに薄れゆく死への強烈な意識を目覚めさせる<"terrible beauty" 誘発装置>へと変貌するのである。詩人の若さを測る尺度である性愛と死への衝動が、「仮面」の機能の逆転によって逆に老いとともに強烈に顕れることになった点もこのことにより説明可能である。

それでは、「仮面」の機能が逆転する地点はどこにあるのか。イエイツに老いの自覚が誕生した瞬間にあると考える。詩人イエイツが老人として産声を上げたまさにその瞬間、新しい夢の責任が始まったとみるわけである。イエイツ詩のクリティカル・ポイントにあたる詩集 *Responsibilities* の巻頭に置かれた二つのエピグラフに注目したい—新たな詩人の自覚を宣言した "In dreams begins

responsibilities.”と詩的想像力の衰えを暗示する “How am I fallen from myself, for a long time now/ I have not seen the Prince of Chang in my dreams”。これら互いに背反する二つの詩句の間に暗示されているものは、詩的想像力の衰えこそが詩人固有の老いの自覚の尺度となると同時に、その自覚こそ新たなる詩的想像力の源泉であるということだ。しかも、これらに続く序詩における一人の生身の人間イエイツの告白、「49歳になるというのに子もない」という詩句を重ねて読めば、ここに暗示されているものは、人間イエイツにとって老いの自覚の独自の尺度が骨肉としての未来を絶たれた<子のない生の不毛性>であることが理解される。だが、イエイツはこれを老いの自覚を促す誘発剤として用いることで、逆説的に若さを保つ方法を見出したとみることができよう。

幸い、イエイツは *Responsibilities* の直後、結婚し、子宝にも恵まれた。この喜ばしき老いの体験から ‘Prayer for my Daughter’ や ‘Among School Children’ が生まれた。しかし、そこはさすが *Responsibilities* において、老いの呵責を痛みの石となすことで新しく蘇った詩人である。人はそもそも出産の苦しみに見合うだけの生を有しているのかという老人リア、あるいは *At the Hawk's Well* の老人の根源的問いを發し、血の証と血の呪いの間を揺れ動く。この問いの行き着く悲劇の果てに劇 *Purgatory* における自らのかけがえのない血の証を絶つ、恐ろしき老人の誕生があるだろう。このようにみれば、血の証と血の呪いというこの両義的イメージをもつことは、<永遠の老人>から<生成の老人>を分ける一つの徴になっていることが理解される。

「仮面」の一方の極の鏡には、血の両義的徴を帯びて生成のなかで老いていくクロノスの老人像が映っている。しかし、他方の極には死の瞬間を担い永遠に若いカイロスの老人像が映っている（‘Sailing to Byzantium’ や ‘The News for the Delphic Oracle’ にみられる tomb と womb の反転により<若返り過ぎた老人>の姿には能の翁を彷彿とさせる<永遠の老人/童子>のイメージがある）。紳士は歩く。だが「仮面」の老人は、生成と永遠、その「両極の間」を、四本足（幼児の老人）、二本足（青年=永遠の老人）、三本足（生成の老人）、ときには一本足（「案山子=魂の老人」）で「走る」のである。ここに、イエイツにおける老いのダイナミズムがある。

イエイツが本当に年老いたとき

長谷川 弘 基

〈老い〉に並々ならぬ関心を示していた若きイエイツにとってのヒーローは、祖父の Pollexfen であり、IRB 活動家の O'Leary であった。そのとき〈老い〉は決して単なる衰弱ではなく、知恵・尊厳・威厳といった、肯定的性質を伴うべきものであった。そのような感受性・思想を身につけていた詩人が、自ら年老いたときに発表した詩集が *The Tower* (1928) である。詩人が 63 歳のときのこの詩集は、まさに聳え立つ塔のごとく、イエイツにとっても最も輝かしい作品の一つであろう。そして、その主題の一つが〈老い〉であることは冒頭の二つの詩を読むだけで容易に理解できる。'The Tower'の第三部冒頭に "It is time that I wrote my will" とあるように、それは詩人の文学的遺言であったとさえ考えられる。

しかし、詩人イエイツには生きる時間がまだ 10 年余り残されていた。この最後の 10 年をイエイツの晩年と見なした場合、「晩年のイエイツには何か重要な変化が認められるのだろうか?」という、素朴な疑問が浮かび上がる。さらに言えば、「人は晩年になってもなお(積極的に)変化することができるのだろうか?」という、希望にも似た好奇心が刺激される。

イエイツの最後の詩集 *Last Poems* には当初より否定的な評価が付きまっていた。例えば、J. C. Ransom は "Of the new poems, [...] few will compete for a place within the canon of Yeats's best poems. Briefly, they are little, and casual; or they are personal, and nostalgic or vituperative, and miss the delicate strategy of the imaginative process" と評している。「私事への関心」や「懐古的」、「毒舌をふるう」ことがそれだけで否定的な指標になるとは理解しかねるが、例えば Coole Park を扱った一連の作品と比較したとき、晩年のイエイツの作品が「瑞々しさ」を失ってしまったことは明らかである。晩年のイエイツからは流れる「水」への関心が失われ、その代わりに「枯木」や「砕けた石」が登場する。そして、何よりも詩人自身が自らの作品の中で、今の自分にできることは「昔のテーマを数え上げるだけだ」と詠嘆する。

しかし、*Last Poems* は以前の作品の縮小再生産ではない。第一に、Ellmann が

The Identity of Yeats の中で指摘したように、正に「枯木」「石」のような表象に相応しい直截性が顕著となり、その直截性は倫理的徳性さえをも帯びている。その削ぎ落とされた表現を通して、イエイツはかつてなかったほどに素っ気ない、しかし真摯な声を獲得した。

次に、この直截で素っ気なく、しかし真摯な声が、正にそれゆえに、躊躇や逡巡、困惑に満ちていることに注目すべきである。*The Tower, The Winding Stair and Other Poems* におけるヒーローが〈怒れる老王リア〉であったのに対し、晩年のイエイツのヒーローは〈悩めるハムレット〉へ移行した。そして、躊躇や逡巡、困惑という心性は、人間が新しい局面を迎えたときの当然の反応である。つまり、*Last Poems* を通して詩人はそれまでには為されなかった新しい取り組みを試みていると考えられる。

この新しい局面とは端的に「穴・墓・裂けた窟み」に代表される〈下へ〉向かう関心と方向性である。地表の穴、裂けた窟みに降りて、そこで横たわる (lie down) ことは、一方では死を暗示 (明示) するが、同時に性的な含みもあり、換言すれば、死と再生が同時に表現されている。

裂け目を見出すこと、そしてその裂け目に踏み込むこと。その向こう側には死とおぼしき暗闇、あるいは無が広がっているとしても、その行為・振る舞いは同時に〈向こう側〉への脱出を示し、だからこそ、躊躇と逡巡に満ちている。Ramazaniによる“Death literally put into question the poet’s mythologies, rolling A Vision into two questions. Instead of offering us ‘His Convictions,’ as ‘Under Ben Bulben’ was originally entitled, the poet can only inquire; but even the certainty presupposed by the act of questioning soon dissolves (*Yeats and the Poetry of Death*, 198)”という指摘も、おそらくこの躊躇・逡巡を意識してのことであろう。死を前にしたとき、*A Vision* に存分に展開されたような世界観、即ち、いわゆる「永劫回帰」の哲学が役に立たないことを、フランスの哲学者であるジャンケレヴィッチが手際よく批判している — 「永劫回帰の哲学は、いずれも、次のようなジレンマから抜け出すことができない。一種の連続が継続する実存を相互に結び合わせ、そしてその場合には死はもはや死ではなく、単なる休閑の小時期にすぎず、《復活》はごまかされているか、あるいは、死の大きく開いた空虚が新しい生と古い生との還元しがたい裂け目となって介在するのだが、[……] その場合にはなぜ再生と呼ばねばならないのだろうか(『死』、374頁)」。おそらくイエイツも、生々しく迫ってきた死を前に、自ら構築した〈神話〉の限界を意識し、そこからの脱

却を企図せずにはいられなかったのではないか。

晩年のイエイツの逡巡は、例えば、'Man and the Echo'を'A Dialogue between Self and Soul'と比較してみれば十分に明らかである。さらにこの詩は "In a cleft [...] / Under broken stone I halt / At the bottom of a pit" と、裂け目に詩人自らが踏み込むことから始まる。以上の二つの特徴だけでも極めて重要な作品といえるが、しばしば無条件・無前提に〈男性的〉と認識されているこの Echo が、神話的には女性性を付与されてきた存在であることに思い至れば、晩年のイエイツにとってその重要性はいっそう決定的なものになる。

岩の裂け目に向かって詩人が語る。Echo は詩人の言葉をそのまま返す。詩人が男である以上、返された言葉も男性性を帯びる。となると、この Echo は両性具有的存在となる。興味深いことに、'The Circus Animals' Dissertation'にも両性具有的イメージが表されている。詩の終盤に現れる "that raving slut" を T. R. Henn は想像力のことであろうと解釈するが、仮にそうだとすれば、この「売女」を Muse と解することも可能である。詩想の枯渇を嘆く詩人は、女性化された想像力の回帰を切望しているのだが、それが見事成し遂げられたならば、そこに出現するのは両性具有の詩人の姿であろう。いったんこのような見通しに立つと、例えば 'Politics' のような詩の中にも両性具有のモチーフが確認される。"But O that I were young again / And held her in my arms" という詩人の叶うことのない願望は、上述の想像力の回帰と重なりつつ、さらには少女との一体化という、神話的メタモルフォーシスの夢を描き出している。

イエイツの晩年の詩には、躊躇と逡巡を通して、不思議に女性的な声が響いている。壮年期の詩人が、むしろ雄々しい声を響かせていたことを思い出せば、この女性化した声に詩人の衰えを聞き取ることも、もしかしたら見当違いとは言えないのかもしれない。しかし、この詩人の変貌は、単なる衰えでは決してありえず、詩人が自ら女性性を帯びることを希うほどに、さらに新しいものを生み出そうという精神の、言語化された精神の、流出だったと理解できる。枯木や割れた石が示す奇妙な生産性・生殖性。不毛と生成が互いに剥き出しに接している、鉱物的で同時に有機的なその世界は、かつての「燃え上がる緑の樹」の新たな変奏である。

「老い」の錬金術—イエイツ・ゲーテ・三島

浅井雅志

生きた時代は異なるが、イエイツとゲーテにはいくつかの大きな共通性がある。地上の生の肯定、その生の「蜜」を味わう若さの渴望、それとは逆に、老年がもたらす叡智への自負、宗教的・超越的な解決への逡巡、老いてなお恋愛に執着したこと、老いて一層創造力が飛躍したこと、そして何より、この恋愛と創造力との間に強い関係が見られることなどである。

『ファウスト』冒頭の「捧げることば」は晩年のイエイツの思いを響かせている。ゲーテもイエイツも、来し方を振り返り、その喪失をなつかしみ、嘆くが、彼らの詩では嘆きにとどまらず、「若さ」と「老い」はそれぞれの長所を主張しあい、両者の葛藤が創造力を生むという「力学」をもっているようだ。最初の近代人ファウストは、マイケル・ロバーツ＝イエイツのように、人類の叡智を探求し、生の謎を明らかにすることに没頭してきたが、「老い」を感じる今、その探求の不毛さに打ちひしがれている。その反動でこう叫ぶ。「おれは陶酔に身をゆだねたいのだ。／悩みに満ちた享楽もいい、恋に盲いた憎悪もいい、吐き気のくるほどの歓楽もいい。／さっぱりと知識欲を投げすててしまったこの胸は、／これからどんな苦痛もこぼみはせぬ。／そして全人類が受けるべきものを、／おれは内なる自我によって味わいつくしたい。／おれの精神で、人類の達した最高最深のものをつかみ、／人間の幸福と嘆きのすべてをこの胸に受け止め、／こうしておれの自我を人類の自我にまで拡大し、／そして人類そのものと運命を共にして、ついにはおれも砕けよう」(1:125)。メフィストはそれにつけこみ、理性の放棄をそそのかし、かくしてファウストはメフィストの罠にはまる。1927年に“*I mock Plotinus' thought / And cry in Plato's teeth.*” (*'The Tower'*) と書いた、「老い」を感じ始めたであろうイエイツも、こうした「理性の放棄」の誘惑に駆られたかに見える。しかし彼の場合、抽象こそ忌避されるが、理性と知を完全に捨て去って「陶酔」に身をゆだねるわけではない。しかし、そうした違いはあるにせよ、イエイツもゲーテも、通常老齢と呼ばれる年齢に差しかかる頃、それまでの主として知的な探求に懐疑を抱き、探求の方向を大きく変えていく点で共通してい

る。それは、「老い」という人間の生の必然を一つの大きなショックと捉え、そこから通常生まれる否定的な意識や感情を創造的エネルギーに変換する、いわば錬金術的な技法である。

「実際、老いというのは一種の病気だ」(『ファウスト』)という言葉は、三島由紀夫の「老いは正しく精神と肉体の双方の病気だったが、老い自体が不治の病だ」ということは、人間存在自体が不治の病だというに等しく、しかもそれは何ら存在論的な哲学的な病ではなくて、われわれの肉体そのものが病であり、潜在的な死なのであった」(『天人五衰』270)という言葉と共鳴する。「老い」に否定的刻印を押す三島に対し、ゲーテの「若さ」と「老い」に対する想念はイエイツと同様アンビヴァレントだという点で異なるが、しかし「老い」を利用する「戦略」という点では共通する。すなわち両者は、人間という不治の病をもつ存在の生をいかに美しく終わらせるかという命題を自らの前に掲げることで、「老い」をいわば「先取り」し、その醜さを想像することによって自らの創造力を掻き立てたのだ。もっとも三島は、意志的な死によって「老い」と「死」という「病」を一挙に乗り越えようとするあまりこれを実行に移したが、これはゲーテとは無縁の精神であった。一方イエイツは、老いと、その副産物である色欲と激情の減退によって生まれた現状と、それらが「自然」なものであった壮年期とのギャップを逆手にとって、それを意識することから生じる「痛み」と悔恨を「拍車」にして自分に刺激を与えようとした。ゲーテも同様に、メフィストに魂を売り渡して「陶酔」を手に入れたファウストを描くが、最終的には、若さそのものは生の問題の根本的な解決にはならないことを彼に悟らせる。要するに、生を真に意味あるものにするには、「若さ」対「老い」という二律背反を超え、あるいはこれを二律背反と見る見方自体を超えて、生がいかに「カエルがうようよする汚い盲人のどぶ」であっても、天上に「逃避」などせず、生を運命として引き受け、何度でも生き直す決意をすることにこそ、自我の無限の拡大を求める近代人が直面した問題に対する根源的な解決があると見抜いた点で、イエイツとゲーテは一致する。

しかし両者には相違もある。その一つは宗教観あるいは救済観である。ファウストがその結末で「大きい幸福を予感して、／おれはいま最高の瞬間を味わうのだ」(224)とあって息絶え、天使らによって天に運ばれ、さらには「輝く聖母」が出てきて、「永遠の女性、／われらを高みへ引きゆく」(261)という有名な言葉でこの作品は閉じられる。ほとんどキリスト教のアレゴリーと見紛うばかりで、人生の最後の最後で、先ほどの「天上に「逃避」などせず、生を運命として引き

受け、何度でも生き直そう」という決意を放棄したかに見える。たしかに彼はエッカーマンに、このキリスト教的表象が超感覚的なものを表現するためのいわば方便で、キリスト教的な救済を意図したものではないことを暗示してはいるが、それでもこうした超越的な形の救済をファウストに与えるところは、イエイツとは大いに異なる。老いたイエイツ、あるいはその仮面は、幸福の絶頂で昇天しようとは思わない。彼はこうした宗教的・救済的な結末のつけ方には懐疑的で、その意味でイエイツは、自らを「逃亡者」「放浪者」「この世の仲間はずれ」で「神に追放された」人間と見なすファウストとその創造者ゲーテが最初期の近代人であるとすれば、成熟期の筋金入りの近代人、つまり神の死以後の近代人なのである。

イエイツは自分の墓碑銘と思い定めた‘Under Ben Bulben’で、“In Drumcliff churchyard Yeats is laid”と、自らの名を出すことで自分の死を客観視しようとする。これはゲーテが「ドルンブルクの詩」で、「やがての日 太陽は赤々と別れを告げながら／地平線の周囲を金色に燃え上がらせるだろう」と「自分のそう遠くはない死の日」（柴田翔『晩年の奇蹟—ゲーテの老年期』53）を描いているのと同じ精神であり、ハイデガーが「死への先駆」という概念によって自分の死を先取りし、それによって生の本来性を取り戻そうとするのと、あるいは三島が、不治の病をもつ人間の生をいかに美しく終わらせるかという命題を自らの前に掲げることで、「古い」を「先取り」し、その醜さを想像することによって自らの創造力を掻き立てたのと同断の巧智である。だからこそイエイツはこの詩の最後で、“Cast a cold eye / On life, on death. / Horseman, pass by!” (376) と、自らを生から死へと渡っていく騎士になぞらえ、そのどちらにも執着せず、自己を生からも死からも切り離し、ただ「冷たい目」、すなわち冷徹な認識をそれに投げかけろと命ずるのである。ここには、自己をとことんまで突き放し、無執着の境位に放り出すことで、創造力の衰えを乗り越えて最後の創造の炎を燃やそうとする意志の姿勢が見て取れる。生の中にテーマを失った後も、決して宗教的解放を望まず、ひたすらに生と死に冷たい眼光を注ごうとする。これこそ、神を失った後の世代の代表的詩人イエイツの目覚しい面目であろう。

Thoor Ballylee から Honan Chapel へ、 老詩人の旅立ち

高橋優季

イエイツが活躍したケルト文芸復興とほぼ同時期の 1890 年代後半、生活の実利性と芸術美の調和を目指したウィリアム・モリスの思想に基づいたアーツ・アンド・クラフツ運動が英国よりアイルランドに伝播した。かつてアイルランド人が持っていた芸術の偉大さを、その伝統と共に現代生活の中に蘇らせようとする点で、二つの文化的運動は同じ精神を共有し、イエイツはその両方に関わったという事実がありながら、彼の詩作品がアーツ・アンド・クラフツとの関連から研究されることは、決して多くはない。

しかし、1917 年にイエイツが購入し、後の人生にとって重要なモニュメントとなったゴールウェイの古塔 Thoor Ballylee の修復を務めた建築家 William A. Scott が、同じ頃アイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動の傑作として名高いケルト・ビザンティン建築、Cork の Honan Chapel の内部装飾を手掛けた一人であったことと、イエイツのビザンティウム詩のイメージとの関連が指摘されてもいるのは、単なる偶然ではないだろう。

本発表では、アイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動を背景に、*Michael Robartes and the Dancer* の巻末 'To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee' から次作 *The Tower* の巻頭 'Sailing to Byzantium' の流れを、年老いた詩人イエイツの旅立ちとみた場合、老いと死という人間の宿命に対峙する詩人が、“collective art” とも呼べる集合的な芸術表現によって自身の芸術の境地にたどり着くまでを追い、その表象を Honan Chapel に探してみた。

“A setting for my old age” とイエイツが呼んだバリリー塔に刻むつもりで書かれた 'To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee' には、自身の老いとその先の死が予感されている。自己の生存の証が詩となって、いずれ来る荒廃を越えて存続するようにとの願いは、約 10 年後 'Sailing to Byzantium' のなかで、心身の衰えに苦しみながら自身の芸術に不変の価値を求める語り手によって、さらに力強く歌われる。それは、老衰の苦痛という個人的経験に始まり、現世における集合的な生命の一つのあり方を、言葉のみを素材に展開する詩人の創造（想像）力によって、

同じ言葉を共有する万人が共感しうるものへと変容させたといえる。“gather me / Into the artifice of eternity”と、この世を超越した永遠性を表す黄金の鳥になろうとしながらも、自己を現世から切り離しはせず、“what is past, or passing, or to come”と老いゆく自身を含めた現世を歌う、このアイロニカルな歌い方に、イエイツの生身の人間の生への断ち切れない憧憬がみられる。

Honan Chapel の装飾には、イエイツが“the drunken man of genius”と呼んだことでも知られ、その腕前に絶対的な信頼を寄せられた Scott のほかに、イエイツと実生活において関係があった製作者たちが多く関わった。入口の St. Fin Barr の彫刻はイエイツの美術学生時代の同級生だった Oliver Sheppard によるものである。創設者 Evelyn Gleeson と共にイエイツの妹達も過去に共同運営した Dun Emer が、刺繍でタペストリーを制作した。Sarah Purser が設立したスタジオ An Túr Gloine と、Harry Clarke のステンドグラスはそれぞれ対照的な個性を見せた。そして、彼らによる作品は、色づかいやデザイン、手法などあらゆる点で異なりながらも一体となって調和し、一つの空間を作り上げた点に Chapel の評価が集まった。それらが一堂に集結したとき現れるイメージには、イエイツが云う“Unity of Being”を連想させる集合性があるといえる。こうした解釈が可能ならば、たとえイエイツと Honan Chapel の出会いが偶然に等しいものだとしても‘Sailing to Byzantium’とアーツ・アンド・クラフツは無関係ではないであろう。

生活の実用性と芸術美の調和によって民衆生活に幸福感和審美感を追求することから始まったアーツ・アンド・クラフツ運動の理想は極まるころ、このような個性の独立や主義主張を越えた、有機的な文化の統一性であり、ウィリアム・モリスはそれを、6世紀以降のビザンティウムに例えた。折しもそれは、イエイツが1880年代にモリスとの交流を最も深めていた頃に相当する。モリスの主張は、個人の表現力や技量よりも非個人的な表現や創作姿勢によって、階級や所属を越えた統一的感性がかなって初めて過去と現在、生と死を超えた普遍的な価値が芸術にもたらされる、ということである。モリスは、そうした芸術のあり方を6世紀のビザンティウムに見出そうとし、一方イエイツは *A Vision* の中で「宗教と芸術と生活が一つになった」と形容した。また、その具体像をイエイツは次のように説明する。「建築家や職人らは大衆にも、選ばれた少数にも同じように語りかけた。画家、モザイク職人、金銀細工師、聖典の彩色者たちはほとんど非個人的であり、個人のデザインという意識はほとんど持っておらず、彼ら自身の題材と民衆全体のヴィジョンに没頭した。…多くの人々の手による作品でありなが

ら、まるで一人の手による作品と思われるものにした。それで建築物、絵画、杖やランプの金属細工は一つのイメージのように思われた。

「古代にあらゆる人々に感動を与え、また理解された芸術をわがアイルランドに再興させたい。有閑階級に育ち、芸術の理解に明け暮れている少数者だけのための芸術であってはならない」という 1904 年の 'Ireland and the Arts' にみられるイエイツの志は、モリスとの交流経験に基づいていて、その後のアイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動に幅広く浸透したものである。また、古代アイルランド人の想像力のスタイルがビザンティン的なケルト芸術として、アーツ・アンド・クラフツ運動に継承されようとしていたことをイエイツも知っていた。

Honan Chapel はこのような理想を体現したものとして享受された。そして、イエイツはこれを言葉によって成し遂げようとした。彼は、自叙伝のなかでも改めて述べている。「多くの人々の精神によって創られたものでありながら一つの精神によって創られたように思われるアイルランド文学を目指した」と。そこに至るまでの過程で、イエイツはひたすら現実の人間社会そして現世の移り変わりゆく生命を直視し描こうと努めた。その全てを包みこむ現世の自然を自国のアイルランドに再発見し、その地の住人達と共有することで、不変の価値を持たせたといえるだろう。ここに、老いていく詩人の創作と人生、彼を取り巻く社会、そしてアイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動の精神が重ねられる。イエイツがモリスとの交流を通じてつちかった芸術観に基づくビザンティウムのイメージは、個人とその属する文化が時を超えてひとつの集合体として存在するという点においては、Honon Chapel のなかにも息づいているといえる。

“…the day’s vanity, the night’s remorse” —ヤヌスのごとき老詩人—

松 田 誠 思

イエイツは少・青年期から〈時間〉のもたらす変化にたいしてきわめて敏感に反応し、それが一貫して詩の重要な主題となっているが、〈老い〉を強く意識するようになるのは、六十歳前後からだと思われる。これは生命の衰えだけでなく、個我の確実な消滅の徴候と予感をともなう点で、〈時間〉による変化の中でも特異な意味合いを持つ。人間が生きつづけるかぎり、〈老い〉は、避けることのできない生理的・心理的・社会的現象であるということのほかに、彼の場合は詩人・劇作家としてこれにどう対処し、主題としてどのようにとらえ、どのように表象するか、それをいわば「臨床的」課題として最晩年の詩作活動が展開された。イエイツ詩における〈老い〉の主題は、おおむね次の四つに分類できよう。

- 1) 生成と消滅を繰り返す自然のただなかにあつて、〈老い〉による心身の衰えを乗り越え、不変の人間の価値を実現し得る芸術的表現の探求。
- 2) 生を肯定するエロスへの強い執着、それに対応する性的能力の強化と詩的創造力の再活性化を図ること（心身の働きを密接不離のエネルギーと見なす生命観）。
- 3) 〈老い〉に抗して生の充実を図ろうとする意欲と、これを阻害する避けがたい情念＝人生についての悔恨（remorse）、徒労感・無意味感（futility）などの対立。
- 4) 迫りくる死の神秘への恐れと、これを受け入れる勇氣。死後生についての確信と、その不可知の〈謎〉を忌避せず、可能なかぎり凝視すること。

イエイツは、困難な局面にあつても生に立ち向かう意欲を失わず、おおむね人生肯定の立場に立っているが、他方、上記3)のように、すべては過ぎ去り、あらゆる人間の労苦もその所産も無に帰するという虚無感にしばしば見舞われた。（‘Among School Children’、‘Vacillation VI’、‘Why should not Old Men be Mad?’、‘Meru’など）。このアンビヴァレンスを解消するのではなく、むしろ両者間の振幅の強い揺れを保持し、どのようにして釣り合わせるか—生と死に関わる複合的なイメージを組み合わせ、変化に対応する新しいイディオムを発明し、さ

まざまの詩形や韻律を用いることによって、その可能性を探求することが、すなわち彼における詩作行為であったと言えるだろう。主題が共通する作品であっても、比較的若い時期のものと老いの意識が強まった時期のものとを比較すると、一段と磨きのかかった卓抜な表現技術と声調の変化が見て取れる。イエイツに即して「詩の源泉としての老い」の問題を考える基本的視点は、以上の通りである。

イエイツの〈老い〉にたいする意識と行動は、矛盾撞着を含みつつ驚くべき広がりをもっている。最晩年の詩集 *Last Poems* を通観すると、生と死についての彼のヴィジョンが読者に正確に伝えられるように、上記 2)、3)、4) に対応する詩群が慎重に配列されていることが分かる。たとえば、生にたいする肯定・否定の情念がせめぎ合う人生最後の局面を的確に写し出すために、内容と声調が対照的な 'An Acre of Grass' と 'What Then?' が相前後する位置に置かれ、死後の魂の運命への強い関心を反映するものとしては、古代アイルランド人の信仰・習俗に関わるイメージによって、死後生のありよう、死者と生者との関係を対比する 'The Black Tower' と 'Cuchulain Comforted' が対置されて、生死の境界を越えた生命の連続性へのイエイツの確信を示しているが、同時に、死後生について決定的な真実を語り得ない認識の限界をも示している。

ここで取り上げる a) 'The Wild Old Wicked Man' (1938) と b) 'The Man and the Echo' (1939) は、このようなイエイツ最晩年の詩学を実践したもう一つの典型であるが、内容を比較検討すると、ヤヌスのごとき老詩人の風貌が浮かび上がってくるだろう。そのための手続きとして、〈老い〉を表象する作詩法（韻律・詩形と主題との関係、中心的シンボリズム、リフレインの多義性、対話・瞑想の中断、結論を留保する語法など）について問題点を指摘し、ワークショップの討議材料とする。二つの詩は、いずれも主題は明確だが、表現の細部に解釈を一つに限定できない曖昧さがあるので、許容される解釈の幅、妥当な解釈の方向性を明らかにする討議を期待したい。

二つの詩が詩人の自画像であるとすれば、これらは同じメダルの表と裏に相当する。すなわち a) の語り手である放蕩無頼の「老人」は、エロスの夢を追い続ける放浪生活者。社会的因習にも制度的宗教にも縛られず、独自の人生哲学に従って、野垂れ死にを厭わぬ自由人であらうとする。「天なる神」にすべてを捧げる修道女の口説きには失敗するが、少しもひるまず、海辺の女たちと「闇」 ("the dark") を共有する。人の心を射抜く魔術的な「ことば」 ("Words") を操り、人間の骨髄に刻まれた真実を直観的洞察 ("mother wit") によって見抜く— すべての人間

は「苦」に宿命づけられていると言う。だが、救いを「天なる神」に求めず、死によって「苦」が終わるとも考えない。性の愉楽はしばし「苦」を忘れさせるだけだ（“I choose the second-best”）。「天なる神」の救済であれ、「死後」の魂の運命であれ、自分が知り得ぬ世界についてはいっさい語らない。普通の市民でも教養人でもなく、それらに対峙する価値観の持ち主（“a coarse old man”）であり、抽象的観念語をほとんど用いず、単音節語を多用しバラッド風の韻律によって軽快に語る。そして、語りだけからは見えないこの人物の核心がリフレイン（“Daybreak and a candle-end”）によって示される。「夜明ケト蠟燭ノ燃エサシ」一夜の営みによる精力の消耗がここに含意されているのは明らかだが、この詩全体の〈光〉と〈闇〉の中心的シンボリズムからして、「夜明ケ」は自然の大いなる光を指し、「燭蠟」は人間の認識力の小さな光、「燃エサシ」は迫り来る死を示唆するだろう。「老人」の存在は自然の元素的（elemental）力の中に位置づけられていて、このリフレインは「老人」にたいする詩人の批評であり、従ってイエイツ自身のきわめて巧みな自己批評と言えらる。

意気軒昂とした放蕩無頼の老人とは対照的に、(b)の老詩人（“Man”）は、聴罪師を前に懺悔するカトリック信者のように、一人称の語りによって自らの生涯を総括し罪を告白する、〈一生は悪でしかなかったのか、死にたい〉と。だが告白の聞き手は人間ではなく、岩穴の「石」（“stone”）。「石」は「人」の言葉の断片を反響する（“Echo”）だけで、対話は成立しない。「人」は、肉体を離脱した魂が、死後課せられる浄化への行程を思い描き、遂に安らぎを得て実在の奥に沈む夢を語る。「石＝符」は肯定もせず、否定もしない—上空から猛禽が舞い降りる。襲われた兎の断末魔の声が響き、「人」の瞑想は断ち切られる。

魂の浄化という深刻な話題にもかかわらず、この詩の眼目は詩人の自己戯画化の手法にあると言えよう。4歩格・2行連句のスピーディで明快な韻律が用いられているゆえんである。人生の大事の告白が人間ならぬ「石」という自然物にたいしてなされ、当然ながら「人」の期待ははぐらかされる。また、死後の魂の運命についての瞑想は、自然界の卑近な出来事の現前・抗いがたい感覚性と直截性に圧倒されるからである。イエイツは自然の中に超自然への契機が隠されていると確信していたが、最晩年のこの時期においてもなお、人間の願望や恣意的解釈を受けつけず、透視できない実体としての自然と向き合っていた。

イエイツ・老い・想像力—詩の源泉としての〈老い〉

佐野哲郎

イエイツは、ノーベル賞の授賞式において、授与されたメダルに、リラを奏でるミューズに耳を傾ける若者が刻まれているのを眺めながら、述懐する。「かつては私もこの若者のように格好よかった。しかし、私の未熟な詩は弱点だらけだった。いわば、私のミューズは老いていたのだ。今の私は、年老いてリウマチで、見る影もない。しかし、私のミューズは若いのだ」。詩人の面目躍如と言うべきか。ここでまず頭に浮かぶのは、*The Wanderings of Oisín*(1889)や、'The Lake Isle of Innisfree' (1890) などである。旧来のロマンティックな憧れの詩である。これらは世にもはやされはしたが、まさしくイエイツのミューズは老いていた。

'Easter, 1916' によって、イエイツは現代詩人としての地位を確立したが、1914年に発表された詩集 *Responsibilities* に、すでにその萌芽は現れていて、とくに社会の底辺にありながら、みずからの存在感を明らかにする乞食たちを主題としたいくつかの詩において、そのことは明らかである。

老人となったイエイツの代表的な詩として、私は 'An Acre of Grass' (wr.1936) を選んだ。これはイエイツが1932年に、ダブリン郊外に13年契約で借りた家を、舞台としている。イエイツにとって、「ついの棲家」となるはずの家であった。

* 「一エーカーの草地」を読む。

新居への移転に際して、多くのものを処分したが、自分の書齋には、絵と本は必要なのだ。「Picture and book remain」と冠詞もつけない単数形で書いたのは、それらの本質的な意味を強調するためだろう。これらは、すぐあとに登場するシェイクスピア、ブレイク、そしてミケランジェロと響き合っている。

第二連は、「My temptation is quiet」で始まる。「quiet」を名詞として、「静けさ」ととる説もあるようだが、私は形容詞だと考えている。そして3行目以下で、「loose imagination」, 「the mill of the mind」によって、「ほろや骨を挽きつぶしてみても」、「真理を知らしめることはできない」というのが、「誘惑はおだやかだ」

という表現の表向きの理由なのだが、実は、第三連から第四連にかけての熱狂こそが、老人の本音なのであって、一連と二連は、そこに至る導入部だと、私は考える。

第三連から第四連にかけて歌われるのは、「老人の熱狂」である。シェイクスピアから『アテネのタイモン』と『リア王』が熱狂の代表者として選ばれ、さらには詩人ブレイクが選ばれる。タイモンは、その気前の良さに乗じて彼から金品をむしり取っていた連中が、彼が逼塞してからは寄り付かなくなったその下劣さを罵倒し、リア王は、信じていた二人の姉娘に裏切られて、激しく呪う。ここで注目すべきは、両者共に太陽、月、海、風、雷などの自然の力をそのまま借りて、みずからの呪いの言葉としていることである。タイモンは、“The sun’s a thief, and with his great attraction / Robs the vast sea”と非難し、リア王は、“Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!”と叫ぶ。彼らの呪いは、個人を超えた、天体をも包含する力を付与されている。また、ブレイクに対するイエイツの傾倒ぶりについては、まだ30歳にも満たぬころに、年上の友人エドウィン・エリスとともに、3巻本のブレイク作品集（1893）を出版した事実が語っている。さらにイエイツは、*A Vision*において、ブレイクを第16相に置いている。この相の特徴は、絶え間ない葛藤であって、ときには、狂気に近い憎しみを抱くこともあるのである。ブレイクは、ミルトンをシェイクスピア以上に高く評価していたので、作品の例として、本論では、『ミルトン』の序詩を引用した。“Bring me my Bow of burning gold: / Bring me my Arrows of Desire.”

第四連のミケランジェロは、60歳を過ぎてなお、システイナ礼拝堂の大壁画「最後の審判」を描き上げた。もちろん大勢の弟子を使って描いたのだが、若い弟子たちよりはるかに速く描いていったと言われている。ここにも老人の熱狂がある。ハンドアウトには、この壁画の一部分を載せたが、さまざまな場所で、さまざまな姿勢でひしめき動く無数の男女の姿は、まさに、“A mind Michael Angelo knew / That can pierce the clouds”の表れである。

最後に私は、この詩と同じ1936年に書かれた‘What Then?’を取り上げた。第一連では、「彼」は秀才の誉れ高く、せっせと働いたことが歌われ、第二連では、彼は有名人となり、富も友も得たこと、そして第三連では、楽しい家庭を築いたことが歌われる。ところが、各連共に、最後の行は、まったく同じ一行で終わる。それは、“‘What then?’ sang Plato’s ghost, ‘What then?’”という行である。この世のさまざまな努力にも、栄光にも、幸せにも、プラトンの亡霊は、「それがどう

した？」という問いを投げかける。これはニヒリズムではなく、イデアの世界にまでさかのぼって、人間存在の根源を追究したプラトンの思想によって、自らの晩年の境地を表現したと言うべきだろう。

自由国の芸術家を苛む不安 — イエイツの *The Bounty of Sweden* —

諏訪友亮

イエイツの『自伝』(*Autobiographies*)はこれまで書籍や論文の単位で十分に論じられてきたとは言えない。『自伝』の数少ない研究書も概して自己の取り扱い方、端的に存在論的な立場から論じており、その点であまり有用ではないせいか *The Bounty of Sweden* (以下、*The Bounty*)にはほとんど触れていない。Liam Harteら若い研究者世代のアイランドにおける自伝論は、上の世代が自伝に加えてきた論評、すなわち自伝における自己形成が国民の形成をも同時に意味するという、これまで基調を成してきた自伝論にある程度もとづいている。だがHarteらが目を向けるのは、形成の過程で自己、そして国民が継ぎ目なく統一されていくのではなく、それらが抱えている差異や多元性である。

一目で分かるように、*The Bounty*が構成しているのは『自伝』の最終部分である。それはスライゴーで幼少期を過ごした一介の芸術家から国民的作家へ、ヨーロッパを代表する文学者へと飛躍する過程の終着点であり、ここでまさにアイランドの作家による自己実現の物語が完結しようとしている。しかも最終部のみが、時期的に独立戦争と内戦を経て、新たな国の成立と軌を一にしていることから、自己実現の物語が国家独立のそれと容易に結びつくのは確かだろう。しかしながら、*The Bounty*に表れるアイランドとイエイツの結びつきは決して安定的ではない。

*The Bounty*で行われるアイランドとスウェーデンの有益な比較の例が、この章全体をとおして散見される美術への言及であり、その際、イエイツが不安をもって描出するのが、大衆によって芸術家が判断される状況である。ノーベル賞授賞式の公演会場にいる彼は、スウェーデン王家が立ち並ぶ会場の様子から、次第にヨーロッパ中世の宮廷を連想し、次に場所はどことは明示されていないが、おそらくアイランドの政府がイエイツのために主催する、ノーベル賞授賞式に相当する式典を空想しはじめる。

And now I begin to imagine some equivalent gathering to that about me, called

together by the heads of some State where every democratic dream had been fulfilled, and where all men had started level and only merit, acknowledged by all the people, ruled. . . . Here and there one would notice sons and daughters, perhaps even the more dutiful grandsons and granddaughters, but in the eyes of those, though not in their conversation, an acute observer might discover disquiet and a restless longing for the moment when they could slip away to some nightclub's compensating anarchy. In the conversation of old and young there would be much sarcasm. Great numbers of those tales which we all tell to one another's disadvantage. For all men would display to others' envy the trophies won in their life of struggle. (William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald, eds., *Autobiographies, vol. 3 of The Collected Works of W. B. Yeats* (New York: Scribner, 1999), p. 401.)

ここでイエイツは「民主主義の夢がすべて実現され…民衆によって承認・支配された国家の首脳部が主催する」授賞式を念頭においている。イエイツにとって気がかりなのは、芸術家の価値がアイルランドの民衆によって測られなければならないというあり方であり、その民衆といえは、式典など放っておいて夜のクラブへこっそり抜けだしたいと望み、相手へのルサンチマンにまみれた人々として描かれている。芸術家が民衆から判断されなければならない事態への懸念は、エッセイの後半部分でも繰り返し主張され、「イングランドやアイルランドでは、民意（public opinion）が最低の芸術家を登用するよう無理強いしている」とし、評価する側によって作品の価値の低下が起こっている状況をイエイツは憂いている。

とりわけ自由国成立後、文学者、芸術家、少数派アングロ・アイリッシュとして大衆への不安を強めた彼は、多数の民衆を権力によって抑制し、一部の有能な政府の人間によって統治される政治形態を待望するようになる。大衆への不信と反民主主義に傾倒するイエイツは、*The Bounty*を書き始めて間もない1924年2月、『アイリッシュ・タイムズ』のインタビューに答え、ムツソリーニの出現に期待を寄せている (John P. Frayne and Colton Johnson, col. and eds., *Uncollected Prose by W. B. Yeats, Volume Two: Later Reviews, Articles and Other Miscellaneous Prose 1897-1939* (London: Macmillan, 1975), p. 434-435)。イエイツは個人の自由が拡大することが無政府状態、つまり政策を実行できない政府を生んでしまったと考

え、それに代わるものとして有能な一部のエリートによって運営される権威的政府（Authoritative government）の登場を願っている。

なぜこの時期にイエイツは強力な権威のある政府をここまで支持したのか。ファシズムとともに権威的政府がヨーロッパに出てきた背景には、いくつもの政党や勢力が乱立し、選挙のなかでそれぞれ利害関係にある集団を代表する議会制民主主義、いわゆるリベラル・デモクラシーに対する批判があったからだった。一見するとこのリベラル・デモクラシーは、政党が多く少数派の意見を汲みとる制度のように映るが、権威的政府を支持するファシズムの側にとっては、選挙区を細かく設定しそれほど経済的な利害が重ならない地域住民らの得票を競う選挙という形態は、実際のところ丁寧に国民の利益を代表できない欠陥があると見えた。また、トクヴィルによって広められた「多数の暴政」（tyrannie de la majorite）という用語が示しているように、近代民主主義は初期の段階から、結局のところ多数派による少数派への圧政として批判されてきた。

イエイツが属すアングロ・アイリッシュ・プロテスタントは、自由国成立と同時にその人口が激減しコミュニティが解体されるとアイルランド社会のなかで孤立しはじめ、彼らの意見が国にまったく反映されない恐れが出てきた。国内ではカトリック右派からの圧迫が増し、雑誌 *Catholic Bulletin* ではノーベル賞受賞も「ストックホルムの施しもの」と揶揄されている。イエイツにとって権威的政府は、多数・少数の力関係にかかわらず有能な人々による国家の運営を可能とするものであり、孤立したアングロ・アイリッシュがカトリックの多数派のなかに埋没せずに生き残る術だったのだ。

シンプルな存在論から多元的な国民と主体の形成をめぐる批評へと推移してきたアイルランドの自伝研究に照らし合わせれば、これまで注目されてこなかった *The Bounty* において、イエイツは北欧を旅しそれらを参照しながら、新生アイルランドが抱えたいくつもの課題や不安定さを際立たせていることが分かる。なかでも、芸術家が大衆に判断されることに対するイエイツの不安は、有能なエリートらによって掌握された権威的政府の登場とそこでの評価を彼に期待させた。究極的には選挙や議会もなく統治する強力な政府を待望したイエイツを考える際、プロテスタント・マイノリティーという視点を導入することで、自由国内で孤立し利益が代表されない彼らの不安も浮かびあがってくるとともに、少数派の意見がどこまで尊重されるのかという民主主義にとって、そしてアイルランドにとって根深い問題に光をあてることができるのではないだろうか。

螺旋階段とリフレイン — ‘Stare’s Nest by My Window’ の場合 —

佐久間 思 帆

‘Stare’s Nest by My Window’ で使われているリフレイン “Come build in the empty house of the stare” は、文字通りの意味であれば「椋鳥の空き巣に来て巣を作ってくれ」となるが、まるで螺旋階段のような印象を受ける。螺旋階段は、上から平面的に見ると、同じところをぐるぐる回る円であるが、側面から見ると上下への階段である。同じように、ここで使われているリフレインも、同じ言葉を繰り返しているように聞こえて、実は、2つの意味を持っているがために、繰り返すごとに意味が変化している。というのは、西アイルランド方言で「椋鳥」の意味である “stare” は地口であって、同音である「階段」の意味の “stair” との掛詞になっていると考えるからである。

なぜ地口でなければならないのかということは、第一連での「蜜蜂」と「椋鳥」の奇妙な関係を解消させるためである。“The bees build in the crevices / Of loosening masonry, and there / The mother birds bring grubs and flies” (「蜂は緩みかけた石壁の割れ目に / 巣を作るもので、そしてそこに / 母鳥は地虫や羽虫を運ぶものだ」)。“there” は “in the crevices” を指し、またここでは “build” “bring” と現在形の動詞が用いられていることから、「蜜蜂」と「椋鳥」に共通する、建物や木の割れ目に巣をかけるという習性が語られている。実際に、「蜜蜂」は建物の隙間に巣をかけるし、「椋鳥」も建物の隙間や、木の割れ目に巣をかける。ところが次の2行では、“My wall is loosening; honey-bees, / Come build in the empty house of the stare” (「私の壁は緩みかけている。蜜蜂よ、 / 椋鳥の空き巣に来て巣を作ってくれ」)となる。“My wall is loosening” と現在進行形で語られている緩みつつある壁と、「椋鳥」の空き巣は別のものであるし、「蜜蜂」に「椋鳥」の空き巣に来て巣を作るように頼んでみたところで、どうやって巣をかければよいのか、具体的なイメージがわからない。

ところで ‘Stare’s Nest by My Window’ が含まれる連作 ‘Meditations in Time of Civil War’ を順番に進んできた読者にとって、すでに ‘My House’ と ‘My Descendants’ で “stair” という語句を、特に ‘My Descendants’ では、“May this

laborious stair and this stark tower / Become a roofless ruin that the owl / May build in the cracked masonry . . .”（「この骨の折れる階段とこの荒涼とした塔が / 屋根のない廃墟となり、石組みの崩れにふくろうが巣をかければよい…」）とあり、「蜜蜂」と「ふくろう」の違いはあるが、‘Stare’s Nest by My Window’ 第1連の4、5行目とよく似た光景を読んできている。したがって、“stare”の音から“stair”を連想することは容易である。

もしこのリフレインを“stair”を連想して考えるのであれば、「蜜蜂よ、階段の空き家に来て巣を作ってくれ」となり、階段の空き家とはすなわちこのバリリー塔であり、椋鳥と蜜蜂の空き巣をめぐる奇妙な関係が解消され、意味をなすようになる。また、「椋鳥」の“stare”は西アイルランド方言であり、Yeatsの他の作品では、この語義では一度も使用されておらず、ここで狙って使ったのであろう。

以上により、“stare”と同音である“stair”は地口であり、リフレインは「椋鳥の空き巣に来て巣を作ってくれ」と「階段の空き家に来て巣を作ってくれ」の両義的な働きを担っているということになる。

‘Easter, 1916’における「声」と「書く」行為

西谷 茉莉子

‘Easter, 1916’は、処刑された蜂起の首謀者の名前の列挙によって、締めくくられる。歴史的な事件に関わった人々の名前が歌い上げられることは、青年アイルランド党の政治バラッドの形式的特徴であり、この追悼詩の結論部に相応しい。しかしながら、語り手はここで、なぜ「歌う」のではなく「書き記す’（write out）’」ののだろうか。この点に関して、Jahan Ramazaniは、詩行に名前を「書く」行為を、記念碑に文字を刻むのと同様の行為とみなし、復活祭蜂起の指導者達が歴史上の英雄に変化したことを示唆していると捉える(66)。さらに、Helen Vendlerは、語り手の「書く」行為を、同じ連の「つぶやく」行為と対比させたうえで、やはり、詩の永続性を強調する(*Our Secret Discipline*, 24)。これらの解釈は、武装蜂起の死者達のことをテキストの中に「書きこむ」ことによって彼ら

が人々の記憶に永遠に残ることになる、という「書く」行為に対する絶対的な信頼を共有しているようである。しかし、それを唯一無二の解釈と結論付けるのは早急であろう。蜂起の時期の Yeats にとって、「声」は、詩人としての意識と深く関わっており、一方では人物や出来事を神話化する作用、他方では聴衆を魅了することへの躊躇いと結びついていた。その事を考慮すると、この詩の締めくくりには、このように、「声」に対する彼のアンビバレントな感情が認められるように思える。

この詩では、「反復」と「置き換え」という形式的技法が巧みに用いられることによって、バラッド詩人として英雄を讃える試みが、一貫性を保とうと努めながらも、私的な感情のためにいろいろな「ずれ」を徐々に含みこんでいくことが表される。それにより、「彼ら」が英雄となったことへの驚嘆の念や、バラッド詩人としての役割を継続させることの難しさが強調される。それが最も特徴的に表れているのが、リフレインである。第3連の最終行において、リフレインが来ると予想される位置には、代わりに、石のイメージが配置される。この「置き換え」は、「恐ろしい美が生まれた」ことが、「石が生命の流れを阻む」ことと意味の上で交換可能であることを示唆する。そして、それにより、「恐ろしい美の誕生」に潜んでいた、「死」の意味が浮かび上がる。また、この「置き換え」によって、伝統的なバラッドに見られるリフレインのパターンが崩されている。それは、「彼ら」の犠牲的な死を讃える行為に対する疑念が、バラッドの歌い手として英雄を讃える行為を妨げていることをうかがわせるのである。

この詩の最後の7行は、2通りの解釈が可能である。ひとつは、冒頭で述べた通り、語り手が、瞑想を経て、自らを民衆の期待に応える詩人へと変えることを成就させたという読み方である。語り手と「彼ら」の関係を象徴する言葉は、「丁寧で意味のない言葉」、「名前をつぶやき」といった「声」によるやがて消え去るものから、永続的な「名前の刻まれた記念碑」へと変容する。このように、「書く」行為から、復活祭蜂起という出来事を歴史に刻むという、共同体を代表する詩人としての自負を読み込むことができるのである。一方、「書く」という行為を「声」を出すのを拒否する行為として考えた場合、彼が、民衆のための詩人にならなかったのではなく、逆に、変わることができなかった、あるいは変わることを拒んだということを読み取ることもできるのではないだろうか。Yeats は初期の頃から、アイルランドの共同体における民衆詩人となることを望んできた。彼の多くの作品において、「詩」や「詩人」だけでなく「歌」、「歌い手」という表象

が多く用いられている。この詩をその文脈に入れて考えると、Yeats は、追悼のための政治詩を書くための瞑想を、彼らの名前を朗々と歌いあげる行為によって結ぶこともできたはずだ。しかし、この詩で期待される結末でありながら、その行為は成就されないままに終わっていると言える。第2連において、「彼ら」が歌の中に数え挙げられることが示唆されるが、具体的な名前は挙げられない。第4連では、彼が民衆とともに呼びかける「彼ら」の名前は、歌や詩どころか「つぶやき」になってしまう。最後の7行に至るまでに、「声」によって人物や出来事を神話化する作用ではなく、聴衆を声で魅了することに対する Yeats の躊躇いが強くなる。詩の締めくくりにおいて、ついに「彼ら」の名前が登場する。しかし、それは、声によって呼び上げられるわけではない。ここでの「書く」という行為は、語り手が公共の場で英雄を讃えるバラッドの歌手としての自己像を「放棄する」ことを暗示しているとも解釈できる。

この点において、人称代名詞の変化に着目する事が、さらに議論を深める助けとなる。この詩は、一人称単数“I”で始まるが、第4連では、“our part”、“we know their dream”など、一人称の複数形が用いられている。ここでは、詩人と民衆が、共同体において一緒に英雄の名前を声に出してつぶやいていることを思わせる。しかし、結びにおいて、語り手は再び、自分を“I”と称する(“I write it out in a verse”)。この一人称複数の“we”から単数の“I”への変化は、どのように説明できるだろうか。Vendler は、語り手が、共同体の中で、他の人々とは異なり、特別な任務を与えられた詩人であり、公的な任務によって「彼ら」の名前を呼ぶと主張している(‘Four Elegies’, 219-220)。また、“we”から“I”への移行は、「彼ら」を歴史的人物に変える主体としての自己を、詩人が強調しているとも言えるかもしれない。しかし、一方で、この詩の結論部での「書く」という行為を、共同体で一体となって唱和することへの拒否の表明であると考えた場合、一人称複数“we”から単数“I”への変化を、民衆のための追悼詩人としての役割の放棄であると捉えることもできる。彼は、命の犠牲を伴う過激なナショナリズムを賛美する民衆に同化して「彼ら」の名前を声高に唱和することができず、民衆から距離を置いて、声を上げずに個室の中に引きこもって「書く」ことしかできない。このように、この最後の7行には、共同体の代表として、蜂起者達の名前を永遠に刻む、語り手の詩人としての自負を読み込むこともできる。しかし同時に、蜂起者も、民衆も、「全てが変わった」のに、自分だけが変わらないままであるという孤立感を読み取ることもできる。“write”という動詞は、ど

ちらかひとつの解釈を成り立たせることをどこまでも不可能にし、テキストの持つ曖昧さを増幅している装置であると結論づけることができる。

Works Cited

- Ramazani, Jahan. *Yeats and the Poetry of Death: Elegy, Self-Elegy, and the Sublime*. New Haven: Yale UP, 1990.
- Vendler, Helen. "Four Elegies." *Yeats, Sligo, and Ireland: Essays to Mark the 21st Yeats International Summer School*. Ed. Arthur Norman Jeffares. Gerrards Cross: Smythe, 1980.
- . *Our Secret Discipline*. Cambridge, Mass.: The Belknap P of Harvard UP, 2007.

言わない名前 — イェイツによるアンチ・ヒロイン像

中村 麻衣子

イェイツの詩「復活祭 1916 年」において、復活祭蜂起の指導者たちはその名前を謳われ、その存在を永久のものとされた。同時に、メディアやその後の歴史によって彼らの存在はアイルランド建国の英雄ともなった。その一方で「復活祭 1916 年」をはじめとするイェイツの詩の中にその存在が取り上げられながらも、その名前を消され、英雄化もなされなかったのがコンスタンス・マルケヴィッチであった。蜂起の後、混迷するアイルランドの政治情勢に一定の距離を保ちながらも、作品の中に時事的、政治的な問題に関わる実在の人物の名前を取り込み、詩というフィクションを媒介として彼らの英雄化を図るという、現実的な側面を見せていたイェイツが、なぜ個人的にも知己であった彼女のことを英雄化することがなかったのだろうか。

そこで本発表ではイェイツがマルケヴィッチを取り上げた作品を中心的に分析すると共に、復活祭蜂起以降のイェイツ作品においてたびたび描かれた政治、とりわけ独立問題に関わる人物たちの英雄としてのイメージと、マルケヴィッチの表象がいかに重なり合い、食い違いかということ考察した。イェイツが英雄化を行った復活祭蜂起の指導者やパネルなどは、詩の中でその私的な側面を描か

れることを通じて英雄へと転換されている。そうすることで、自らの作品でつくりあげられた英雄たちを、当時生まれつつあったアイルランドという共同体が自らの祖先として受け入れ、共有することを目指したと考えられるだろう。しかしマルケヴィッチはそうした位置に並べられることはなかった。特にそうした指導者たちの名を呼び上げることで英雄化が図られた「復活祭 1916 年」においても、彼女だけがその名を呼ばれることはなかったのである。また、マルケヴィッチがモデルと思しき「ある政治囚によせて」においては、かつて政治に関係のない自然という場において自由を謳歌し美しかったその姿を、蜂起を経て自由に動くこともままならない状況で大衆と共に落ちぶれた者としての姿と対比して辛辣に描かれている。その他の指導者たちと比べて、イエイツが詩作をした時点で存命であったという点は英雄化を行わなかった理由の一つとも考えられるが、マルケヴィッチは「復活祭 1916 年」においてその名を呼ばれないことによって、その存在は仄めかさされながらも、革命に命を捧げた自己犠牲の英雄としての主体を与えられてはいない。さらに「ある政治囚によせて」においても、過去の私的側面を表面化し、その政治囚、活動家としてのイメージによってその姿を連想されながらも、その名を呼ばれないことで、その姿は捨象されてしまっているのだ。

このように断片的に描かれ続けたマルケヴィッチの名が初めて出されたのが「エヴァ・ゴア＝ブースとコン・マルケヴィッチを偲んで」であった。「ある政治囚によせて」で盲者とされた大衆は英雄の受け皿というよりも愚かな存在と位置づけられ、マルケヴィッチもそうした愚かな大衆に迎合する存在として描かれている。さらに彼女の余生と、イエイツがゴア＝ブース姉妹と過ごしたであろうリサデルの風景が対比されることで、かつて彼女に備わっていた美しさが失われてしまった点を強調している。それは年齢を重ねる、という時の流れのみならず、その政治思想による影響だと語り手が位置づけていることは明らかであろう。そしてこの詩の最後に登場する望楼のイメージによって、マルケヴィッチの名は永久化されることとなる。現実には大衆に熱狂的に受け入れられていたその姿を、自らの極めて私的な思い出の地、そこに建てる望楼のなかに閉じ込め、永遠の存在にすることを語り手は選んだのである。この詩で初めて彼女の名前を用いたことで、名を刻みこむことによる主体の前景化という効果が強まったと考えられる。イエイツはこの詩においてもマルケヴィッチについて、わびしい余生を過ごした、とこれまでの詩と同様の描き方をしているが、その存在を彼女の故郷に置き、すべてを焼き尽くす火のモチーフによって永久化を行おうとする。そして語り手も

含む私たち、という存在で彼女の罪をあがない、そうすることで永遠の時と対峙しうる存在へと昇華させることを選んだのだ。マルケヴィッチの名はここでようやく永遠の存在とされるが、その名が呼ばれるのはあくまでイエイツと思しき語り手の個人的な思い出という枠、あくまで語り手とゴアブース姉妹ゆかりの地、リサデルのみなのである。蜂起の指導者やパネルのようにアイルランドといった広い地場ではなく、あくまでローカルな地にそのアイデンティティを留められることとなった。

イエイツ自身も明らかにしていたように、イエイツとマルケヴィッチは政治的に相容れることはなかったが、イエイツは単に彼女を貶めたというよりも、むしろ彼女をテーマにした詩でフィクションを媒介にして、そうした対立を融和させ、マルケヴィッチを単なるナショナリズムのヒロインという限定的な枠におさめないという選択をしたとも言えよう。こうしたマルケヴィッチのアンチ・ヒロイン像創造にこそ、単なるナショナリズム礼賛にとどまらないイエイツの当時のアイルランドへの複雑な思いとゆらぎが見え隠れしていると考えられる。

イエイツの初期の叙情詩に見られるロマン主義

橋 川 寿 子

イエイツの作品の初期から中期にかけて見られる文体上の変化に注目することにより、ロマン主義の基盤の上にイメージを硬質化し深化させようとするイエイツの試みを考察することができる。主に *The Rose* (1892) に収録されている二つの初期の代表的な作品を取り上げることから始め、詩形とテーマの両面から吟味する。

まず、'The Lake Isle of Innisfree' (1888 制作) は、三つの4行連から成る12行の詩である。この詩について、イエイツ自身が「初めて自分のリズムで書いた叙情詩であり、数年後であったなら書かなかつたであろう」と述べているように、この詩は古風な表現を含み、同音の反復や refrain を用い、押韻形式は abab で流れるように歌われている。イエイツは繰り返されるリズムは人を意志の力か

ら解き放ち、一種のトランス状態に導くと述べる。イエイツはこの時期によく短詩、特に12行の詩を書いていたが、この作品も始まりからクライマックスに達し、消えていくという12行の詩である。はじめの二つの連で描かれている理想的状態は失われたものであることを第三連で述べる。最も中心となるものは日夜、孤独な魂を洗う水音であり、擬音のような **dropping, lapping** という語で表され、自意識の生まれから生じた自然からの疎外を克服したいという願望を表している。周りの自然は客観的に存在するものではなく、そこから分離してしまった自己を投影するものであり、主観、客観の調和状態に戻りたいと感じる、常に満たされない意識を呼び起こすものである。このテーマは、自然への回帰を願う表現として、命の水が湧き出るのを空しく待つ後期の劇、*At the Hawk's Well* にも通じている。「個と自然の調和」を渴望するというロマン主義精神の一つの側面は、イエイツの作品全体を通して基盤となっているものと言える。

次に、'When You Are Old' (1891 制作) を取り上げる。この詩は 1889 年、イエイツが 23 歳の時に初めて出会ったモード・ゴンを愛の対象として書かれたものであり、これを境に大きく文体が変化する。詩の形式は、三つの 4 行連から成る 12 行の詩であるが、押韻形式は **abba** であり、イタリア風ソネットを連想させる。ソネットは 13 世紀にイタリアで生まれ、ペトラルカで完成し、ルネサンス期に恋愛詩として花開いた定型詩であり、一つの **creative impulse** を表すものである。イエイツはフランス、ルネサンス期の詩人、ピエール・ド・ロンサールの「エレヌへのソネット」から着想を得て、独自の詩に書き換えている。文体としては、古めかしい言葉や、ソネットの常套句を避けて、詩を現代風に変え、結論は恋人と共に愛の謎へ目を向けることで終わる。イエイツは、後にもう一篇のロンサールの詩に基づいた、シェイクスピア風押韻形式の 14 行詩、'At the Abbey Theater' (1911 年制作) を書いているが、ソネット作品を学び続けていたのであろう。

ロンサールのソネット作品「エレヌへのソネット」と、イエイツの「あなたが年老いた時」の共通するテーマは、「詩」、「本」の中で美が朽ちることなく永遠に書き留められると主張する部分であり、「時」と「永遠、無限性」との対比である。「無限性」への憧れは自然との調和状態への憧れと重なるロマン主義的傾向である。この詩の形式としての特徴は、ソネット形式として定着していた 14 行詩を意志的に崩して 12 行で留めて謎を残す、モダニズム風の結論である。またこの詩は「I」という一人称で語られることはなく、詩の作者が姿を隠すこともモダニズムの特徴であり、イエイツは後に会おう若い詩人エズラ・パウンド

に勤められるまでもなく、この時期から詩を現代風に変えていこうと試みている。

1888年頃から1892年頃の数年の間に文体は古風なものから現代風に大きく変わるが、無限性への憧れというテーマは変わることなく続いている。この時期に見られるイエイツのもう一つの試みがある。この二作品と同時期に書かれている12行の詩、'When You Are Sad' (1892) や 'The White Birds' (1892) には、イエイツの「象徴詩」への試みが見られる。イエイツは、「詩の象徴主義」の中で、「音や色や形が音楽的な関係—相互に美的な関係—をたもつ時に、これらは一つの色、一つの形となり、一つの感情を喚起する」と述べている。イエイツが詩作に没頭し、口の中で数行を反復しながら求めていたものは、この感情喚起が言葉の組み合わせによって訪れる一瞬であった。上記二篇の詩には星が炎となって落ちる描写や、薔薇、百合、風等の自然のイメージが用いられる。アーサー・シモンズの『文学における象徴主義運動』(1892)によってフランスの象徴主義がイギリスに紹介されたが、同時期にイエイツは独自で、象徴詩への取り組みに向かっている。

1902年、創作活動の中期に入り、イエイツは詩集、*In the Seven Woods* の表題作として初めて14行詩を書く。この作品では、これまで12行で終わっていた一つの感情表現をさらに2行ふくらませ、最後に難解な象徴表現を置いて終わらせる。グレゴリー夫人のもとで、心を整理するように書いた、この作品は、素朴な「野の蜜の味わい」であるアイルランド風の自然描写、平和な風景で始まり、turnの部分で散文的であるが、社会的、政治的コンテクストを加え、後半の5行で啓示的な、空の「大いなる射手」が表される。これは空にかかった星、射手座でもあり、弓を持つオデュッセウスをも思わせ、Homerともなって、これからの詩人イエイツの姿を予測させる象徴ともとれる。

13世紀にイタリアで始まったソネット形式の変遷にも目を向け、その中でイエイツの位置を確かめ、詩の形式に比重を多くかけて吟味し、イエイツ作品を見直してみると、イエイツが政治的にはアイルランド紛争、文学的にはモダニズム、象徴主義運動など周辺状況の変化に応じて主題を取り上げ、文体を変えていった様子がわかる。ソネット作品の中でも、イエイツは、シェイクスピア風ではなくフランスのルネサンス期の作品に学んで作品を書き、アイリッシュの要素を取り込んでいる。14行の詩を8行と6行の前半後半に分けて問いを發し、それに答えるような形で、報われない愛を嘆いたり、やさしく愛の対象に語りかけるソネット形式から離れ、'No Second Troy' (1908) や 'Leda and the Swan' (1923) など、イエイツ独自の、緊迫した政治状況と結び付いた作品や重厚な象徴表現を用いた

瞑想詩が生まれる。

イエイツ作品は、最後は修辭的とも言える疑問文で終わることが多い。充足した答えを得られず、満たされない気持ちが、作品の最後に常に残る。イエイツの文体の変化は周囲の状況に応じて生じていったものであるが、ロマン主義からリアリズムへといったような、思想的に変化したものとは言えない。自己省察と自己を越えるものへの憧憬の念を詩的言語で表そうとする広義のロマン主義は、イエイツの初期の抒情詩から中期、後期の作品に至るまで、その底流として存在し続け、変化することなく作品を生む原動力となっている。

Jennifer Johnston の *Two Moons*

吉田文美

Two Moons (1998年) は、Jennifer Johnston (1930-) の第11作となる小説である。これ以前の作と比較すると、*Two Moons* では、アイルランドの宗教的、歴史的あるいは社会的な問題は、ほとんど強調されていない。そればかりか、「天使」だと名乗る人物まで登場する。題名の *Two Moons*、『ふたつの月』は、小説の主人公たちが住む家から見える夜空の月と海面に写ったその影を指す。実体はあるが手の届かないところにある月と、手の届きそうなどころにあるが実体はない月の影については、いろいろな解釈が可能と思うが、女性の生き方を問いかける本作の題名としてふさわしいものだろう。

Two Moons は「3世代の女性たちを描いた」と紹介される場合もあるが、主人公と言えるのは、80歳のミミ・ギボンとその娘で50歳の舞台女優、グレースの2人である。この小説にはグレースの娘のポリーも登場するが、ポリーの登場は小説の前半部に限られ、その心情が詳しく語られるシーンも少ないからだ。小説の冒頭では、グレースは3週間後にアベイ座で上演される『ハムレット』への出演を控えており、自分が演じるガートルード役のことで頭がいっぱいだ。年老いた母の健康状態も思わしくなく、落ち着かない日々を送っている。そこへ、別れた夫とともにロンドンで暮らすポリーが、前触れもなくやってくる。それと前

後して、ギボン家は2人の人物の訪問を受ける。1人はポリーの婚約者ポールである。彼は親子ほども年の離れたグレースに一目惚れして、やがてはポリーとの婚約を解消してしまう。もう一人の訪問者が、天使ボニファチオである。彼の姿はグレースの母、ミミにしか見えないが、ミミの想像の産物ではないという設定だ。物語の中で天使や亡くなった人が登場するという設定自体は、特に目新しいものではない。しかしながら *Two Moons* 以前のジョンストン作品に親しんできた読者からすると、いささか奇異に写る。この作品で敢えて「天使」を登場させる必然性はどこにあったのか。

ボニファチオの役割を明らかにするためには、唯一ボニファチオと言葉を交わすことが出来るミミが、どのような人物なのかを考えてみる必要がある。現在のミミは、年老いて思うように体が動かない状態で、一人で外出することも困難だ。他の人には見えず、ミミとだけ関わってくれる天使という存在は、孤独で誰にもかまってもらえないでいるミミの話し相手として、最適な登場人物だったのかもしれない。ボニファチオと語り合うことで、年老いたミミはいくらかの活気を取り戻すが、同時に自分の人生の不幸を再認識するはめにもなる。最近のジョンストンの作品では、登場人物自身の語りは、必ずしも信頼の置けるものではなく、その人物自身の思い込みや勘違いなどもあるはず、という含みが示されることもある。この小説でも、ボニファチオとの会話を繰り返す中で、ミミが自分の苦悩から目をそらしている可能性が示される。

ミミの本名はエリナーだが、*Two Moons* の中で彼女がその本名で呼ばれることは全くない。「ミミ」という名は、娘のグレースが「マミー」とうまく発音できないほど幼い頃に、母親を呼ぶのに使った名である。本名が好きでなかったミミは、積極的にその名を受け入れたのだが、本名を捨てて「母親」と同じ意味を持つ「ミミ」という名を受け入れたこと自体が、彼女の人生を象徴していると思われる。Linden Peach は、*Contemporary Irish and Welsh Women's Fiction* で、ジョンストンの登場人物は *ideological conflict* が起こる場と見ることが出来ると示唆している。この見解に従うならミミは、いわゆる男性優位主義的なイデオロギーにおいて、女性が期待される役割を引き受けた女性の典型であると考えられる。ミミと正反対の生き方を選ぶグレースは、期待される役割よりも自分の欲望を優先させることを選んだ女性の典型と見える。そんなグレースの視点からギボン家の人間関係について語られる時には、ミミとその夫ベンジャミンの関係について、別の側面も明らかになる。グレースにとって、父親のベンジャミンは刑務所の看

守のように自由を束縛する存在であったのだが、母親のミミもまた、夫の肩を持つかのような言動をして、娘の人生を束縛しようとしていた時期があったのだ。一方で、ベンジャミンでさえも、社会が期待する行動規範に沿った人生を送ろうと努力はしたものの、そのことで苦悩していた人物であったことが、物語の終盤で明らかにされる。

身近な人々の「期待」という形で個人に強制される社会規範と、自分の欲望をどう折り合わせていくか。常に葛藤しなければならない個人の姿が、*Two Moons*の登場人物たちの姿に体現されているのではないだろうか。

榎木伸明著

『アイルランド紀行—ジョイスから U2 まで』

(中公新書、2012 年、4+238 頁)

薦 田 嘉 人

手元にある道具や材料を寄せ集めて何かを作ることが器用仕事ブリコラージュであるなら、研究も創作もある意味でみな器用仕事ブリコラージュだと言えるだろう。榎木氏が「自分の記憶と他人の記憶を寄せ集めて」(iii 頁)一冊の紀行文を記すとき、それもまたひとつの器用仕事ブリコラージュだと呼べる。もっとも、氏の手元には多種多様な情報と該博な知識、柔軟な発想と流麗な文体があるのだが。

三十章立ての器用仕事ブリコラージュからなる本書は、アイルランド島の四地方を「北」と「南」の別なく順に経巡り、地名(建物や通りの呼称も含む)をキーワードに展開している。地名には、ある特定の場所を指し示す機能のほかに、過去から現在に至るまで、人々の抱いた様々な記憶を包蔵する機能が備わっている。たとえば、ダブリンという地名に幸福な記憶をしまいこむ人もいれば、苦々しい記憶を沈める人もいる、というように。つまり地名について記すということは、地名にまつわる無数の記憶の集積に縛られつつ、そのなかに身を置くということである。しかも地名は人々の共有物なので、記憶の集積は時代を経るごとに量を増す。それらを考量しつつ、新しい記憶のひとつを付け加えること、そこに本書の目的がある。氏はこう述べている。「アイルランドでは地名が秘める起源や由来の物語がいつも重んじられてきた。それらを総称して『ディンシャナハス』(地誌、土地をめぐる知識)という。地誌を物語る語り手は『ディンシャナヒー』と呼ばれる。(中略)ほくも先人に倣い、自分の記憶と他人の記憶を寄せ集めて、新しいディンシャナハスのアンソロジーをこしらえてみたい」(iii 頁)と。

この引用の「記憶」と「物語」の関係を主語-述語の関係に準えて、後者による前者の包摂関係と捉えることができる。自身の記憶を語ることができるのも、他人の記憶を理解することができるのも、両者が常に物語という形をとるからである。このように記憶から物語が創られ、さらに物語から「地誌」ディンシャナハスが創られるのであれば、その「地誌」ディンシャナハスの内部において自他の記憶はどのような関係にあるのか。それは記憶の再編、すなわち他人の記憶(それ自体が無数の記憶のひとつ

である)のいくつかを比較考量し、それらを組み替えては自身の記憶とつなぎ合わせ、その記憶をもまた組み替える、という関係にほかならない。

たとえば、ダブリンのタウンゼンド通りとピアース通りはかつて、氏の記憶では「二本ともくすんだ、ひとびとが寄りつかない裏通り」(72頁)でしかなかった。だが、S.ベケットの記憶(つまり他人の記憶)が呼び起こされたときから、そこは光彩を放つ場所が変わっていく。短編小説「ディーン・ドーン」に記された二本の通りの記憶を辿りつつ、氏はダンテの『神曲』からベアトリーチェに対する記憶を探りあてる。そして両者を自身の記憶と関連づけることによって、かつての記憶を一新する。

ところで、ダンテの記憶は二本の通りと実際には何の関係もないが、その記憶を取って関係させるところに氏の発想の柔軟さがうかがえる。かのメリオンスクエアも、そこに散在する彫像の台座に刻まれた警句から、O.ワイルドの記憶と結びつく。「人生は複雑ではない。わたしたちが複雑なのだ。人生は単純であり、単純なものは正当なものである」(50頁)という一節と共に、獄中での記憶が蘇るとき、季節の花々が人眼を楽しませる公園には微かな哀切感が漂い始める。

聖パトリック大聖堂が聖なる場所から狂気と正気の交錯する場所が変わるのは、J.スウィフトを巡る記憶が呼び覚まされるからである。たとえば夏目漱石は、子供の食用化を提言したスウィフトを「冗談と真面目の境」がない「純然たる狂人」(29頁)と見なした。「愚劣に育ったへつらい族が／虐げられればられるほど、いっそうぺこぺこする」(27頁)とダブリンの人々を罵ったスウィフトのこの詩行も、漱石の耳には狂人の戯言と響いたかもしれない。しかし、人々の姿のどこかに運命のままに生きさせられているかのような、頹落した生の有様^{ありよう}が看取されたとすれば、どうだろうか。そう考えたひとりにW. B. イェイツがいる。彼はスウィフトを讃え「人の世に悪酔いした旅人よ／できるなら真似るがいい／人間の自由に仕えたこの男を」(32頁)と歌った。詩「スウィフトの墓碑銘」に刻まれたイェイツの記憶を辿り、氏もまたスウィフトを「偏屈のものにまっすぐな」(33頁)人物として讃え、彼に対する記憶を新たにす。

こうして新たな記憶が浮かび上がり、そこにひとつの物語が記される。見方を変えて言うと、新たな物語は既に記憶を介して他の古来の物語群と結びついている。個人の物語と民衆の物語にも似たこの両者の関係に着目したのがイェイツである。「イェイツは(中略)慣れ親しんだ土地に刻み込まれた物語を掘り起こしては、その上に自分の物語を重ね書きしていった。口伝えされてきた物語は彼の

手で書きとめられ、息の根を止められると同時に、文学として新たな命を与えられた」(148頁)。ここで「文学」というのは、いわゆる文学空間であり、その空間においてイエイツは民話や伝説を換骨奪胎し、独自の筋立てに書きかえた。その作品すら文学空間に取り込んで、氏は現代の文学作品と往古の民間伝承とを大胆に関係づける。たとえば、イエイツの「赤毛のハンラハンと縄ない」と伝承歌「縄ない」(14章)、J. M. シングの『海へ騎りゆく者たち』と伝承歌「ムーニッシュュの歌」(17章)、N. ニー・ゴーノルの「山女」と白膝のアワルギンの古詩(21章)、S. オコナーの「飢饉」と古歌「スキベリーン」(22章)、というふうな。ときに、氏の射程は芸術全般にまで及ぶが、それはL. ル・ブロッキーの絵画と英雄物語『トーン』(10章)の相関に見てとれる。このように現代の物語と往古の物語とを相互に解体し、そして融合するところに、氏は独自の物語を構築している。

道具や材料を流用し、その機能や用途を組み替える器用人のように、氏は古今の物語を縦横無尽に援用し、筋立てや人物像を自在に組み替えては関係づける。まさにその組み替えや関係づけの妙に「新しい地誌」^{ディンシャナハス}である本書の独創性が映し出されている。したがって、氏の意図は場所を巡る物語を拡充することにある(またそこに氏のストーリーテラーとしての面目躍如たるものがある)のであって、言葉未然のものへの言葉の道をつけることにはない。だからであろうか、たとえば「死者たち」(J. ジョイス)のロケ地を巡る章においては、雪を背景にして様々な場所が紹介され物語が展開されながら、「雪が象徴するものの正体」(57頁)はついに明かされない。あるいは、バリリー塔を巡る章では、イエイツ詩「塔」に歌われた老いは「衰えていく肉体」(121頁)として現象面でのみ捉えられ、別の捉え方の可能性は探られない。それは氏の意図というよりもむしろ紀行文という本書の性質や紙幅の制約によるものなのかもしれない。この点が唯一、惜しまれる。

「アイルランド共和国軍」(23章)、「ある自然児の死」や「アナホリッシュ」(26章)といった表記は気になるが、全体的に日本語訳はこなれていて分かりやすい。文語と口語を織り交ぜ、氏自らが語り部^{ディンシャナヒー}として語る口調にも趣向が凝らされている。また、地名や諸作品に関して研究の端緒を開く情報がふんだんに盛り込まれていながら、実に手際よく整理されているので、読み応えがあつて読みやすい。ここに取り上げられなかった興味深い章も多数あるので、まだ読まれていない方には一読をすすめた。

Edna Longley,
Yeats and Modern Poetry

(Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 249 pages.)

諏訪友亮

北と南のアイランドを見渡してもかなりの希少種である詩の批評家、そのなかでも屈指の存在であるとともに北アイランド・ルネサンスの第一世代と同時代を生きた著者による初のイエイツ研究書、*Poetry and Posterity* (2000) から数えて13年ぶりに出版された最新の単著である。これまで Longley が書いてきたイエイツ批評としては、*Yeats Annual No. 12* (1996) に収録された論文、*W. B. Yeats in Context* (2010) 内の論文など、主にイエイツの受容史から論じたエッセイが挙げられるが（なお、彼女の批評集 *The Living Stream* の題名は 'Easter, 1916' から取られている）、その蓄積が存分に生かされた本書は、年齢も考慮すれば、Longley にとってイエイツ論の集大成と言っていい。

この本は、そのタイトルが示すとおり、イエイツの詩がなぜ「モダン」であるのか、そして詩人たちが織りなす現代詩の星座のなかでイエイツがどのような位置を占めているのか、というきわめて遠大な問題を取り扱っている。とりわけそうした問題設定の際に避けては通れないモダニズムという批評的枠組みを再検討し、アメリカを中心にした脱地域的なモダニズム論からイエイツを解き放ったうえで、エリオットとパウンドとも違う現代詩の系譜を模索し、南北アイランド、イギリス、アメリカの詩人たちによる受容と対話のなかからイエイツの詩がモダンであった理由を探ることが、本書の一つの柱になっている。その意味で、2000年代から始まった、モダニズム文学を世界各地の視点から問い直そうとする研究の流れのなかに Longley の批評もあると言えるだろう。

それでは詳しく各章を見ていこう。第1章 'Ireland as Audience: "To write for my own race"' では、*Responsibilities* のなかで聴衆を内面化したイエイツの意識が、彼らとの弁証法を経て自らの詩の言語を変化させたことを見て取り、さらに批評不在のアイランドにあって、イエイツがアイランド独自の批評創出に力を傾けていたことを、D. P. Moran (アイリッシュ・アイランド的) や Dowden (ユニオニスト、ヴィクトリア朝的) との対照から考える。既存の研究に収まり

そんなこうした Longley の論は、しかしながら、アイルランドの批評が発展する過程でイエイツがアイデンティティ・ポリティクスに供され、何かしらの政治的代表として符牒を与えられてきた経緯を暴くときに冴えわたる（‘The Yeats Question’ 21-30）。そうして、‘Man and the Echo’にある対話の不確実性、聴衆との解決なき遣りとりの中に、彼の理想的読者からはほど遠い暴徒や聴衆（あるいは批評家たち）をも包含する仕組みがあることを示す。

第2章 ‘Yeats and American Modernism’では、イエイツがエリオットやパウンドに比べモダニズムの枠内で周縁化されてきた理由を、1960年代以降アメリカのアカデミズムが自らモダニズムを専有、断片的なパウンドの詩をモダニズムの伝統と位置づけ、地域性のない「インターナショナル・モダニズム」（ヒュー・ケナー）をナショナルな詩人よりも優位に置いたことに求める。その上で、Longley は具体的にイエイツとエリオット、イエイツとパウンドの比較によってイエイツ的な現代詩を鮮明にしようとする。例えば、彼の共同体にもとづいた伝統観とエリオットの文学的すぎる伝統観、様々な視点の切り替えをとめないロマン主義・象徴主義志向であるイエイツの形式詩と、断片なようでいて一貫した意識が通底するエリオットの散文的自由詩を対比することによって。あるいは、形式が数学的構造を持った一個の統一体であるべきとするイエイツの詩論、彼の通時的歴史観、織りこまれた諸芸術がお互いを補強する ‘Lapis Lazuli’ と、断片のかつモンタージュの緩慢な連なり、全ての歴史的事象を同時代として扱うパウンドの *The Cantos* を比べることによって。

第3章 ‘Intricate Trees: The Survival of Symbolism’において、イエイツはエドワード・トマス、ウォレス・ステイーヴンズという、同じく「モダニズム」では把握しづらい形式主義者たちと並置され、彼らはイマジストではなく、ロマン派と象徴主義の連続体として議論される。第4章 ‘“Monstrous familiar images”: Poetry and War, 1914-1923’で Longley は、イエイツ編『オックスフォード詩選集』から「受動的」として除外された戦争詩人ウィルフレッド・オーウェンを、戦争詩という観点のもとにイエイツと近づけてみせる。オーウェンに対するイエイツの影響、幻視者・予言者として戦時を詩にする二人の資質、「戦争牧歌」とも言うべき戦争詩に混入した牧歌的イメージの共通点、モダニズム詩として戦争詩が扱われない現状のなかで戦争を形式へ取り込んだ詩人たちの特異性など、ここでもモダニズムの狭い領分に収まらない現代詩のなかでイエイツとオーウェンが検討される。

第5章 'Yeats's Other Island'は、John Kerrigan, *Archipelagic English* (2008) を引き合いに、モダニズムを超えるモデルとしてイギリス「群島」間の相互交流に注目しようとする。その例としてバラッドを取り上げ、バラッドがもともとブリテン島由来であり、かつイエイツにあった歌の収集熱もイギリス・ロマン派を受け継ぐものであることを押さえた上で、現代詩におけるバラッドやリフレインが原型や仮面、非個人性、平易な言葉による複雑な効果といった要素を持っていることを指摘する。さらにオーデンとマクニースによるイエイツの受容と彼らへの影響に、やはりエリオット／パウンドのモダニズムとは異なる、イエイツと30年代詩人の近さを見て取り、彼らにとって形式、共同体との距離感、公共空間のなかで創作される詩に類似があると論じる。そして結局のところ、1930～1960年代に南アイルランドの詩人と批評家はイエイツを評価し損ねてしまい、代わりに彼の作品を正面から受け止めたのがイギリスと北アイルランドの詩人（後者においては紛争に対する詩人の立場も含む）であったことが、本書の末尾 'Postscript' でも合わせて示される。それ以外にも、この最後のセクションでは、イエイツが自己エレジー化したとされるクール詩の数々によって末裔作りを行おうとしたこと、くわえて合衆国の言語派詩人も射程に収めた Longley の詩形論が展開される。

たしかに、本書はこれまで Longley が書いてきた文章と同様に、論理の飛躍、示唆と修辞に彩られた独特の文体のため非常に読みづらく、また、彼女の北アイルランド・プロテスタントの立場を反映した論評が散見される点で、Longley もアイデンティティ・ポリティクスから逃れているわけではない。先行研究がほとんど引かれていないパウンドに対する批評は、正当とは言えない。だが、国民国家論に傾きイギリスとの応答関係を無視しがちな近年のイエイツ研究を是正し、北アイルランドの側から、文学や政治におけるイエイツの複雑な位置取りを単純化することなく読み解こうとする姿勢はたいへん貴重であり、これまでのイエイツ研究が暗に抱えてきたセクト的側面を可視化させ、そのうえパウンドとエリオットを参照しなくても済むイエイツ詩の現代性を評価する軸を作ったことは、何より大きな成果である。

アイルランド文学研究書誌 2013.10 ~ 2014.9

<研究書・翻訳>

Samuel Beckett

岡室 美奈子

『サミュエル・ベケット—ドアはわからないくらいに開いている』(早稲田大学
演劇博物館) 2014

川島 健

『ベケットのアイルランド』(水声社) 2014.2

Seamus Heaney

シェイマス・ヒーニー (小沢茂記)

『テーベの埋葬—ソポクレス『アンティゴネー』の一変奏』(国文社) 2014.5

シェイマス・ヒーニー (坂本完春、杉野徹、村田辰夫、薬師川虹一訳)

『人間の鎖』(国文社) 2013.12

James Joyce

ジェイムズ・ジョイス (丸谷才一訳)

『若い藝術家の肖像』(集英社) 2014.7

北村富治

『「ユリシーズ」大全—Ulysses Encyclopedia』(慧文社) 2014.8

中尾真理

『ジョイスを訪ねて—ダブリン・ロンドン英文学紀行』(彩流社) 2013.12

中山徹

『ジョイスの反美学—モダニズム批判としての『ユリシーズ』』(彩流社)

2014.2

Lafcadio Hearn

- ラフカディオ・ハーン（村松真吾訳編）
『神々の国の旅案内』（松江：八雲会） 2014.2
- 小泉 八雲（平川祐弘訳）
『骨董・怪談』（河出書房新社） 2014.6
- 芦原 伸
『へるん先生の記者旅行—小泉八雲、旅に暮らす』（集英社インターナショナル）
2014.2
- 小泉 凡
『怪談四代記—八雲のいたずら』（講談社） 2014.7
- 長谷川 洋二
『八雲の妻—小泉セツの生涯』（今井書店） 2014.5

Oscar Wilde

- 木村 克彦
『ワイルドとペーター』（英光社） 2013.10
- 佐々木 隆編
『日本ワイルド研究書誌』（イーコン） 2014.9
- 藤井 繁
『予感—オスカー・ワイルドの栄光と悲惨』（コプレス） 2013.12
- 宮崎 かすみ
『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』（中央公論新社） 2013.11

その他・アイルランド文学全般

- 鈴木 暁世
『越境する想像力—日本近代文学とアイルランド』（大阪大学出版会） 2014.2

木村 正俊編

『アイルランド文学—その伝統と遺産』（開文社出版）

2014.6

〈研究論文〉

W.B. Yeats

海老澤 邦江

「W.B. イェイツと薔薇の象徴—J. C. Mangan の 'Dark Rosaleen' から Yeats の *Cathleen Ni Hoolihan* に到る道」

『江戸川大学紀要』 vol. 24 (江戸川大学) pp.293-306.

2014.3

伊達 恵理

「W.B. イェイツの「再臨」に見る終末のヴィジョン」

津久見良充・市川薫編著『〈平和〉を探る言葉たち—二〇世紀イギリス小説にみる戦争の表象』（鷹書房弓プレス）所収

2014. 3

伊達 直之

「二〇世紀アイルランド詩に見るエスニシティの意識とその脱歴史化—詩人 W. B. イェイツの独立運動・内乱・文学」

渡辺節夫編『近代国家の形成とエスニシティ』（劉草書房）所収

2014.3

高橋 優季

「詩の創作における W.B. Yeats と D.G. Rossetti の Beryllomancy」

『英文学思潮』 vol.86 (青山学院大学英文学会) pp. 163-188.

2013.12

萩原 眞一

「イェイツ「再臨」の時間構造—直線と循環の交錯」

『言語・文化・コミュニケーション』 no.45 (慶應義塾大学日吉紀要) pp. 53-71. 2013.12

Chiaki Sameshima

'Translation and Transfiguration: From Japanese Noh Drama to *At the Hawk's Well*, from *At the Hawk's Well* to *Takahime*'

『社会システム研究』 vol. 12 (北九州市立大学大学院社会システム研究科) pp.97-115.

2014.3

Samuel Beckett

井上 善幸

「サミュエル・ベケットの後期フランス語散文小説の研究」

『明治大学人文科学研究紀要』 vol.72 (明治大学人文科学研究所) pp.1-38. 2013.3

菊池 慶子

「ライトモチーフとしての無意志的記憶—サミュエル・ベケット『プルースト』における生・死・芸術」

『表象・メディア研究』 vol.4 (早稲田表象・メディア論学会) pp.27-43. 2014

須川久美子

「エリザベス・ボウエンの *The Last September* におけるベケット的読み方」

『昭和薬科大学紀要』 vol.47 (昭和薬科大学) pp.51-59. 2013

戸丸 優作

「一人称の主題による変奏曲」—サミュエル・ベケットの一人称語りの探究について」

『言語情報学』 vol.12 (東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻) pp.215-231.

2014

山崎 健太

「サミュエル・ベケット『わたしじゃない』上演における観客の知覚について」

『表象・メディア研究』 vol.4 (早稲田表象・メディア論学会) pp.73-90. 2014

Seamus Heaney

小沢 茂

「ペンで掘る」—シェイマス・ヒーニーの政治性と芸術性」

『愛知淑徳大学論集』 vol.39 (愛知淑徳大学文学部) pp.1-15. 2014

佐藤 亨

「北アイルランド詩人の地名詩—シェイマス・ヒーニーの「アナホーリッシュ」を読む」

『青山経営論集』 vol.48 (青山学院大学経営学会) pp.31-42. 2013.12

広本 勝也

「シェイマス・ヒーニー—言語の統制と詩的奔出」

『慶應義塾大学日吉紀要』 vol.64 (慶應義塾大学日吉紀要) pp.1-33.

2014

Lafcadio Hearn

安藤 礼二

「多様なものの一元論—ラフカディオ・ハーンと折口信夫」

『三田文学』 vol. 93 (三田文学会) pp.170-183.

2014

梅本 順子

「ラフカディオ・ハーンとジョージ・ワシントン・ケイブル—「クレオール」の文学という視点から」

『国際関係研究』 vol.34 (日本大学国際関係学部国際関係研究所) pp.57-66.

2014.2

大浦 暁生

「ゾラの自然主義と闘ったラフカディオ・ハーン」

大浦暁生監修『いま読み直すアメリカ自然主義文学—視線と探究』(中央大学出版)

2014.3

加藤 哲弘

「ラフカディオ・ハーンが見た日本美術」

下原美保編著『近世やまと絵再考—日・英・米それぞれの視点から』(星雲社) 所収

2013.10

津田 香織

「ラフカディオ・ハーンと津波」

石田久教授喜寿記念論文集刊行委員会編『イギリス文学と文化のエートスとコンストラクション』(大阪教育図書) 所収

2014.8

中田 憲次

「ラフカディオ・ハーンの怪談—『安藝之助の夢』 *THE DREAM OF AKINOSUKE* を読む(2)」

『八雲』 vol.26 (小泉八雲顕彰会) pp.126-138.

2014

- 中島 淑恵
「ルネ・ヴィヴィアンとラフカディオ・ハーン (2) — ポール・リヴェルスダール『二重の存在における「餓鬼」の記述をめぐって』」
『富山大学人文学部紀要』 vol.59 pp.135-150. 2013
- 永田 雄次郎
「ラフカディオ・ハーンと西洋の音楽—或る日本美術史学徒の独言」
『人文論究』 vol.63 (関西学院大学人文学会) pp.1-20. 2014.2
- 藤原 まみ
「ラフカディオ・ハーンの怪談—フランシス・ゴールドンの合成写真論とハーンの再話作品「オ・テイの話」」
『文学』 vol. 15-4 (岩波書店) 2014.7
- 前田 専學
「ラフカディオ・ハーン (小泉八雲) 著『涅槃』あとがき—ハーンの仏教研究の軌跡」
『東方』 vol.29 (東方学院) pp.173-205. 2013
- 牧野 陽子
「『人形の墓』を読む—ラフカディオ・ハーンと日本の“近代”」
『成城大学経済研究』 vol.205 (成城大学経済学会) 2014.7
- 松村 敏彦
「ラフカディオ・ハーンとジョウゼフ・コンラッド」
「宮崎駿とラフカディオ・ハーン」
松村敏彦著『ジョウゼフ・コンラッド研究—比較文学的アプローチ』
(大阪教育図書) 所収 2014.8
- 三成 清香
「ラフカディオ・ハーンとセツ、そして再話—原風景としての松江」
『比較文化研究』 vol.111. (日本比較文化学会) pp.181-194. 2014.4

James Joyce

伊東 栄志郎

'Awareness of Asianess of Irishness: Joyce among Irish Orientalists'

『総合政策』 vol. 15-1 (岩手県立大学総合政策学会) pp.147-159.

2014, 3

'A Suave Philosophy: Reconciling Religious Identities in Joyce's Works'

『総合政策』 vol. 15-1 (岩手県立大学総合政策学会) pp.37-47.

2013, 11

原田 一義

「James Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man* における物理学講義 — Platinoid と発明者 F. W. Martino に関する考察」

Informatics vol.7 (明治大学情報基盤本部) pp.5-18.

2014

山田 久美子

「[この手の稲妻よ、我が言葉となれ] (FW483.15-16) — 『フィネガンズ・ウェイク』 とフェノロサの漢字論」

『ことば・文化・コミュニケーション』 vol.6 (立教大学異文化コミュニケーション学部)

pp.105-116.

2014

Oscar Wilde

新谷 好

「書簡に見るオスカー・ワイルド(2)」

『英語文化学会論集』 vol.23 (追手門学院大学英語文化学会) pp.39-55.

2014

「オスカー・ワイルドの短編小説について」

『追手門学院大学国際教養学部紀要』 vol.7 (追手門学院大学国際教養学部) pp.45-57.

2013

柴田 佳菜子

「オスカー・ワイルドの小説からみられる両極性」

『和洋女子大学英文学会誌』 vol.48 (和洋女子大学英文学会) pp.100-116.

2014,3

清水 義和

「三島由紀夫と寺島修司—オスカー・ワイルドのデカダンス」

『愛知学院大学教養部紀要』 vol. 61 (愛知学院大学教養教育研究会) pp.39-70. 2013

須田 久美子

「ヨーロッパとしてのロシア—オスカー・ワイルドの『ヴェラ、実は虚無主義者達』考察」

『比較文化研究』 vol.11 (日本比較文化学会) pp.61-71. 2014.4

藤井 繁

「オスカー・ワイルドの詩の世界」

『聖徳大学言語文化研究所論叢』 vol.21 (聖徳大学出版会) pp.181-227. 2013

本間 里美、十枝内 康孝

「*De Profundis* に見る Wilde を監獄へ送った権力」

『北海道教育大学紀要』 vol. 64. (北海道教育大学) pp.121-130. 2014.2

結城 史郎

「オスカー・ワイルドの『サロメ』における宿命の女と被虐性」

『言語と文化』 vol.11 (法政大学言語・文化センター) pp.235-246. 2014.1

Hitomi Nakamura

‘“Some Mad Scarlet Thing by Dvorak”: Notes on Oscar Wilde’s Engagement with Music’

『立命館大学』 vol.634 (立命館大学人文学会) pp.519-534. 2014.1.

‘The Image of Musicians in Oscar Wilde’s Works: Musical Males and Unmusical Females?’

『立命館大学・立命館大学英米文学会編』 vol. 23. (立命館大学英米文学会) pp.41-57.

2014.1

その他

『現代詩手帖・特集 辺縁という詩の場所—海外詩の新しい風 / 追悼シェイマス・ヒーニー』 (思潮社) 2014.3

日本イェイツ協会 第49回大会プログラム
 2013年10月19日(土)・20日(日)
 会場：広島市立大学

◆第1日 10月19日(土曜日)

- 9:30~10:00 受付
- 10:00~10:30 挨拶(図書館・語学センター棟 LL404教室)
 日本イェイツ協会会長 小堀 隆司 氏
 広島市立大学長 青木 信之 氏
 アイルランド大使 John Neary 氏
 司会 海老澤邦江 氏
- 10:30~11:30 【講演】(図書館・語学センター棟 LL404教室)
 'Supernatural Songs'を読む 藤本 黎時 氏
 司会 荒木 映子 氏
- 11:30~12:00 【研究発表】(図書館・語学センター棟 LL404教室)
 自由国の芸術家をさいなむ不安—W. B. イェイツの*The Bounty of Sweden*
 諏訪 友亮 氏
 司会 萩原 真一 氏
- 12:00~13:20 昼食(学生会館)
 総会(学生会館もしくはLL404教室)
 司会 木村 俊幸 氏
- 13:20~14:20 【研究発表】(図書館・語学センター棟 LL404教室)
 螺旋階段とリフレイン—'Stare's Nest by My Window'の場合 佐久間思帆 氏
 イェイツの「歌う」行為と「書く」行為—イースター蜂起と「声によって結ばれた共同体」 西谷茉莉子 氏
 司会 榎木 伸明 氏
- 14:30~17:30 【シンポジウム】(図書館・語学センター棟 LL404教室)
 「イェイツと老い—老いと創作の関わり」
 司会・構成 伊達 直之 氏
 山崎 弘行 氏
 木原 誠 氏
 長谷川弘基 氏
- 18:00~19:30 情報交換会(学生会館)
 司会 池田 寛子 氏

◆第2日 10月20日(日曜日)

10:00~10:30 受付

10:30~12:00 【研究発表】(図書館・語学センター棟 LL404教室)

言わない名前—イエイツによるアンチ・ヒロイン像	中村麻衣子	氏
イエイツの初期の抒情詩に見られるロマン主義	橋川 寿子	氏
Jennifer Johnstonの <i>Two Moons</i> について	吉田 文美	氏
司会	木原 謙一	氏

12:00~13:00 昼食(学生会館)

13:00~15:30 【ワークショップ】(図書館・語学センター棟 LL404教室)

「イエイツ・古い・想像力—詩の源泉としての<古い>」		
司会・構成	浅井 雅志	氏
	高橋 優季	氏
	松田 誠思	氏
	佐野 哲郎	氏

15:30 閉会の辞 松村 賢一 氏

編集後記

◆『イエイツ研究』第45号の編集委員会は、前号に引き続き委員長の萩原眞一と4名の委員の方々、すなわち池田寛子先生、石川隆士先生、伊達直之先生、三好みゆき先生で構成されました。

5月末の締切の時点で2件の論文が投稿されました。編集委員は、2011年10月の大会総会において正式に承認された『『イエイツ研究』査読に関する編集委員会内規』に基づき、3つの観点つまり①「新規性」（主題・内容にどの程度の独創性があるか）、②「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）、③「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）一から査読し、7月19日までに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ことになりました。7月26日に開催された編集委員会において、上記文書に基づいて慎重に審議が行われた結果、1件の投稿論文は掲載不可、もう1件の投稿論文に関しては、投稿者が編集委員会の提示する修正条件を満たすよう論文を修正し期日までに提出した場合、再審査を実施することになりました。

期日までに提出された修正論文について、編集委員は改めて上記3つの観点から再査読を行い、10月12日までに文書にて判定を編集委員会に提出することになりました。編集委員会は文書に基づきながら総合的に審議した結果、掲載可のレベルに達したものの、表現等においてまだ改善すべき点が多々あると判断し、それらを列挙した上で、再度、論文の修正を求めました。再々提出された投稿論文は、十分に改善されたものであると判断し、編集委員会は掲載を可とする最終結論に達しました。

また5月末の締切の時点で1件の研究ノートが投稿されました。7月26日に開催された編集委員会において上記の3つの観点を準用して審議した結果、修正条件付き掲載可という結論に至りました。再提出された研究ノートは、修正条件を満たしていると判断し、編集委員会は正式に掲載を可とすることとしました。

◆『イエイツ研究』第45号から「投稿規定」に「著作権」と「抜刷」に関する事項が追加されました。特に「著作権」については、2014年11月8日の大会総会において承認された重要事項ですので、ご一読頂き、ご理解とご協力を賜りますようお願いいたします。

◆今号のアイランド文学研究書誌も、前号に引き続き高橋優季氏に作成して頂きました。氏の献身的なご尽力に感謝する次第です。

◆『イエイツ研究』第44号・45号の編集委員会は今号をもって任務を終了することとなります。この場をお借りして、4名の編集委員の方々の並々ならぬご支援とご協力に対して、深く感謝の意を表します。

(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、1行40字×30行で設定したものを1頁として換算した上で、「論文」は「13頁+10行」以内（必ず300語程度の英文シノプシスを添える）、「研究ノート」は「3頁+10行」以内、「書評」は「2頁+20行」以内とする。また大会におけるシンポジウム／ワークショップの「報告」ならびに「研究発表要旨」の提出を「2頁+20行」以内で求める。いずれの場合も、注および改行や引用等によって生じるスペースも制限頁内に含めることとする。
- 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語の論文については、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受けることが望ましい。
- 6) 原稿はすべてMS Word ファイル形式あるいはリッチテキスト形式で保存し、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* あるいは『MLA 英語論文の手引き』（最新版）に基づくものとする。
- 7) 注（引用文献を含む）は本文中に算用数字で表記し、本文の最後に通し番号でまとめる。注番号には括弧を使用しない。
- 8) 図版を使用する場合、その取り扱い編集委員会の裁量に従うこととする。

3 校正について

- 1) 執筆者の校正は初校までとする。
- 2) 校正段階での大幅な訂正・書き換えは、原則として認められない。完成原稿で提出するものとする。

4 著作権について

- 1) 『イエイツ研究』第45号以降に掲載された論文等の著作権は、日本イエイツ協会に帰属するものとする。
- 2) 掲載された論文等を電子化して公開する権利は、日本イエイツ協会が有するものとする。
- 3) 掲載された論文等について、著者自身による研究・教育・成果普及等での利用（著者自身による編集著作物への転載・掲載、インターネットを通じての一般公開、複写して配布等を含む）を、日本イエイツ協会は無条件で許諾する。著者は同協会に許諾申請を行う必要がない。ただし、出典（論文誌名、号ページ、出版年）を記載しなければならない。

5. 執筆者用抜刷について

掲載論文の執筆者用抜刷は10部単位で30部を上限とする。印刷代等は執筆者負担とする。

【締 切】 毎年5月末日

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.45 • 2014

Contents

Lecture:

- Rereading 'Supernatural Songs' : Yeats and Christianity Reiji Fujimoto 3

Article:

- The Brightness of 'Lapis Lazuli' Nobue Miyake 19

Research Note:

- The Working of 'Threeness' in 'The Folly of Being Comforted' and 'Adam's Curse'
..... Taeko Kakihara 33

Symposium: Yeats and Old Age: Creation in Aging

- Naoyuki Date (organiser and chair)
Yeats and Old Age: Creation in Aging Naoyuki Date 37
Yeats and Old Age: Conflict between Passive Suffering and Tragic Joy Hiroyuki Yamasaki 39
'Mask' and Old Age Makoto Kihara 43
Yeats at His Last Phase Hiroki Hasegawa 46

Workshop: Yeats, Aging, Imagination / Creation: Aging as a Source of Poetry

- Masashi Asai (organiser and chair)
The Alchemy of Aging: Yeats, Goethe, Mishima Msashi Asai 49
A Poet's Journey from Thoor Ballylee to Honan Chapel Yuki Takahashi 52
"...the day's vanity, the night's remorse": Yeats as a Janus-faced Poet Seishi Matsuda 55
Yeats, Aging, Imagination / Creation: Aging as a Source of Poetry Tetsuro Sano 58

Japanese Synopses of the Orally Presented Papers:

- The Anxiety Haunting the Artist under the Free State: W. B. Yeats's *The Bounty of Sweden*
..... Tomoaki Suwa 61
Refrain: The Example from 'Stare's Nest by My Window' Shiho Sakuma 64
Living Voices and the Act of Writing in 'Easter, 1916' Mariko Nishitani 65
The Name Unuttered: Yeats's Anti-Heroine Figure Maiko Nakamura 68
Romanticism in Yeats's Early Lyrics Hisako Kitsukawa 70
Jennifer Johnston's *Two Moons* Ayami Yoshida 73

Book Reviews:

- Nobuaki Tochigi, *A Trip to Ireland: From Joyce to U2* (Chuko-shinsho, 2012)
..... Yoshihito Komoda 76
Edna Longley, *Yeats and Modern Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013)
..... Tomoaki Suwa 79

- Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2013-Sept. 2014)** 82
Financial Report 90
Programme of the 49th Annual Conference 92
Editor's Note 94
Guidelines for Submission 96