

目次

日本イエイツ協会 50 周年記念大会講演

海による変容 — 「ビザンティウムへの船出」をめぐって	松村 賢一	3
-----------------------------------	-------	---

論文

Yeats's Marionette Theater: Anxiety and Resistance in 'Upon a Dying Lady' and Other Doll Poems	Taeko Kakiyara	15
---	----------------	----

研究ノート

アリス・ミリガンのクーファーリン詩における死の表象の変遷	伊東 裕起	32
------------------------------------	-------	----

シンポジウム報告

「イエイツとソポクレス — 『オイディプス王』『コロノスのオイディプス』を中心に」	司会・構成 萩原 真一	
イエイツとソポクレス — 『オイディプス王』『コロノスのオイディプス』を中心に	萩原 真一	36
イエイツと「オイディプス」の 20 年代	伊達 直之	38
イエイツ版オイディプスの意義 — 古くて新しいドラマ	三好 みゆき	41
『オイディプス王』と『コロノスのオイディプス』におけるコロスの扱いをめぐって	西村 太良 (慶應義塾大学名誉教授)	44

ワークショップ報告

「イエイツ再読 — 〈世界文学〉として」	司会・構成 榎木 伸明	
イエイツ再読 — 〈世界文学〉として	榎木 伸明	47
移動／宇宙／永遠	杉本 徹 (詩人)	50
A Sterner Eye in 'A Bronze Head'	武子 和幸 (詩人)	53
「猫と月」と『猫と月』と日本	真鍋 晶子	56

研究発表要旨

イエイツの詩における反復のレトリック	奥田 良二	59
「私」の在り処 — 3つの対話詩に見る自我と魂 (と肉体) の設定	伊達 恵理	61
不気味な支配者か、美のエンブレムか — イエイツの〈人形詩〉を読む	柿原 妙子	64
消えたブレイクの「薔薇」	星野恵里子	67
<i>Noli me Tangere</i> : 'Nineteen Hundred and Nineteen' における触れる風	石川 隆士	69

書評

木村正俊編『アイルランド文学 — その伝統と遺産』	風呂本武敏	72
W. B. イエイツ作・榎木伸明編訳『赤毛のハンラハンと葦間の風』	真鍋 晶子	75
Lucy McDiarmid, <i>Poets and the Peacock Dinner: The Literary History of a Meal</i>	西谷茉莉子	79

日本イエイツ協会学会誌バックナンバー総目次 (II)	薦田 嘉人 82
アイルランド文学研究書誌 (2014 年 10 月～ 2015 年 9 月)	101
会計報告	109
50 周年記念大会プログラム	110
編集後記	112
投稿規定	114

《講演》

海による変容 —「ビザンティウムへの船出」をめぐって—

松 村 賢 一

W. B. イェイツの ‘Sailing to Byzantium’ (26 September 1926) は想像力の聖なる都へと航海する詩で、しばしば ‘Byzantium’ (1930) とともに Byzantine poems とよばれる。この詩にほとぼしる若者と老人、肉体と魂、生と死などのさまざまな心象をめぐり、〈海による変容〉という視点を軸に考えてみたい。

イェイツの海への傾倒ぶりは初期の物語詩 *The Wanderings of Oisín* (『アシーンの放浪』) に如実に現れている。これはアイルランドで広く知られる物語詩 *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg* (『常若の国のアシーンの物語詩』) とフィンにまつわる物語 *Acallam na Senórach* (『古老たちの語らい』) を素材にしているが、イェイツは海底に「舞踏の島」(Island of Dancing)、「勝利の島」(Island of Victory)、それに「忘却の島」(Island of Forgetfulness) を構想し、官能的な島、神秘的な木の震え、アシーンの怪物との戦いとその循環のリズムのなかで、島から島への放浪が展開される。アシーンが戦い、殺し、また再び永遠に直面しなければならないのは、彼の内にある彼自身の生霊、魂である。それは究極的には死なず、また彼を克服することもできない。肉体を克服することのできない魂は、この超自然の怪物の形象と結びついて浮上を際限なく反復するが、イェイツの後期の詩には海が違った形で現れることになる。

The Wanderings of Oisín を発表してからおよそ 10 年後に、イェイツは ‘Celtic Belief About the Soul’ と題して *The Voyage of Bran Son of Febal to the Land of the Living* (2 vols, edited and translated by Kuno Meyer, with essays by Alfred Nutt, 1895, 1897) の書評を文芸誌 *The Bookman* (September, 1898) に書いている。その中で、ナットの論じる「至福の異界」や霊魂の転生に光をあてたケルトの「再生の教義」をたどり、とりわけケルトの伝説の論述にはフレイザーの『金枝篇』が見事に比較考察されていると評価している。¹ この物語は一般に『ブランの航海』として知られているが、マイヤーの使用した写本の原題は *Immram Brain maic Febail, ocus a Echtra* (『フェヴァルの息子ブランの航海と冒険』) で、*immram* (イムラヴ、航海) と *echtra* (エフトラ、冒険) という二つのジャンルが合わさった

形になっている。手短に言えば、*Immram*（複数形は *immrama*、イムラヴァ）は巡礼の枠内で島から島へ航海する物語だが、*echtra*（複数形は *echtraí*、エフトリ）は神話的な枠組みの中でケルトの神々やケルト特有の異界の住民たちが軽やかに、不釣り合いもなくうごめく至福の地への旅で、その旅路は海上であったり、湖底であったり、あるいは妖精の丘であったりする。こうした二つのジャンルを併せもった、楽土へ向かう『ブランの航海』は鳥や魚や楽の音の生き生きしたイメージによって人を旅立ちに誘う魅力にあふれている。

不思議な衣裳をまとって王宮の床にたたずむ女は歌う。

3 ‘Cróib dind abaill a hEmain
dofed samail do gnáthaib,
géscí findarggait fora,
abraít glano co m-bláthaib.

4 ‘Fil inis i n-eterchéin
immataitnet gabra réin,
rith find fris’ toibgel tondat,
cetheóir cossa foslongat.²

3 エヴェナより林檎の木の一枝を
わたしはもってきた、人ぞ知る枝を。
眩ゆい白銀の小枝を幾枝もつけ
水晶の枝先は花々に満ちている。

4 海原はるかに島があり、
そのまわりに海馬がきらめき、
うねる白波に向かって潤沢に泳いでくる、
四尺高の波頭を従えながら。³

この航海が後年イエイツを新たな彼岸への渡海に誘う一つの手掛かりであったのかもしれない。老年になったイエイツはひたすら魂の探求を志向し、やがてビ

ザンティウムへ船出することにより精神哲学を探求することになる。それではなぜビザンティウムなのだろうか。「ヨハネの黙示録」のなかの聖都を思わせるような建物があり、初期ビザンティウムの世界では宗教生活、美的生活、実生活が一つになっていたからである。「もし古代の一カ月が与えられ、その期間を好きなところで過ごしてよいということになれば、私はユスティニアヌスがセント・ソフィア聖堂を開き、プラトンのアカデメイアを閉鎖する少し前のビザンティウムで過ごすだろう」⁴とイエイツは *A Vision* (1925, 1937) (『幻想録』) に記している。ここにイエイツの〈存在の統一〉に向けた視線を垣間みることができる。「画家、モザイク師、金銀細工師、聖典写本の彩飾家たちはほとんど個人色を出すことなく、題材に没頭し、民族全体のいまだく夢に心をうばわれて、おそらく個人的な意匠はほとんど意識していなかったと思われる。」⁵ ビザンティウムのハギア・ソフィア大聖堂（図1）やエズラ・パウンド夫妻に案内されて訪れたシシリー島の聖堂（図3）、とりわけチェファル大聖堂の後陣（図2）に、イエイツはラヴェンナの聖堂と同様にビザンティン・モザイクの匠に心をひかれたのだろう。



図1 ハギア・ソフィア大聖堂の二階南回廊



図2 チェファル大聖堂の後陣



図3 モザイク尽くしのパラティナ礼拝堂

ビザンティウムは東方キリスト教界の中心地で聖なる都だが、イエイツにとっては想像力の聖なる都である。ビザンティウムへ向かって船出する詩作に際して、各行や各連が定着するまでの草稿が2冊のルーズリーフ式のノートに残されており、鉛筆やインクで書かれたり、タイプ印刷もある。⁶ それをたどっていくと筆の揺れや動きが見え隠れして、心象の絡み合いが時にははっきりと目に浮かんでくる。混ざり合った色とりどりの豊饒のイメージがイエイツの〈詩の大釜〉の中で醸成され、発酵し、詩句としてA B A B A B C Cの脚韻を奏でながら紡ぎ出されてゆく。

That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
—Those dying generations— at their song,
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unaging intellect.

あれは老人の住む国ではない
抱き合う若い者たち、木々の鳥たち、
——死にゆく世代のものたち——が歌う。
鮭ののぼる滝、鯖の群がる海原、
魚、獣、鳥はひと夏の間
孕み、産まれ、そして死ぬものを讃える。
官能のしらべにとらわれて、ものみな
不老の知性の記念碑をないがしろにする。

いきなり “That is no country for old men.” で始まるが、草稿の初めの段階では “This is no country for old men” となっている。“That” に変えたことにより、老人がすでに岸辺を離れていることを示唆している。あそこは生きとし生けるものは死に、官能の楽の音に酔いしれる世界で、知性を求める老人はお呼びでない。次のような下書きに年老いた詩人の感情がにじみ出ている。

F. 1r:

~~Now~~ For many loves have I taken off my clothes
for some I threw them off in haste, for some slowly & indifferently
& laid on my bed that I might (——) be
(——) ~~naked~~, but now I will take off my body

ここには、「多くの愛人のためにわたしは服を脱いだ……が、今やわたしは体を脱ごう」と、死にゆく肉体を去り、永劫の知性を求める心裡が現されている。『ブランの航海』では鳥や魚がよく出てくるが、とりわけ鮭の転生は二度歌われる。ここにその一つを示す。

38. ‘Lingit ich bricc ass de brú
a muir find forsnaicci-siu,
it lóig, it úain co n-dath,
co cairddi, cen immarbad.’⁷

まだら模様をした鮭が
白い海の胎内から飛び跳ねる。
それらは子牛であり、愛らしい羊であり、
たがいに殺し合うことはない。⁸

草稿にはさらにティール・ナ・ノーグあるいは『ブランの航海』の至福の地に表出される常しえの若さを彷彿とさせる語句が並び、第二連のイメージが整えられていく。

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress,
Nor is there singing school but studying
Monuments of its own magnificence;

And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.

老いたる身はしがないものよ、
棒切れにかかったぼろの上衣にすぎない
もし魂が手を叩いて歌うのでなければ、
肉の衣がぼろぼろになるたびに声高く歌わぬかぎり。
だが、魂の荘厳を記念する碑を学ぶほかに
歌の学び舎はない。
だから、私は海を渡って
聖なる都、ビザンティウムへやって来た。

最後の2行、“And therefore I have sailed the seas and come / To the holy city of Byzantium.”にはじめて“I”が出てくるが、この2行に落ち着くまで、かなりの量の書き換えがなされたことに注目したい。

- ・ Now I have shipped among these mariners
And sail south eastward toward Byzantium
- ・ I long for St. Sophia's sacred dome
- ・ Under the shadow of its marble stairs

このようなビザンティウムへの航海にまつわる語句がかなり多く見られるが、“The fish whereon souls ride to paradise”(魂が魚に乗って楽園へ)、“That fish that bears the soul to paradise”(魂を楽園へ運ぶあの魚)、“Mirror like water where a glint of foam”(泡のきらめく水面のように映す)、“O dolphin haunted”(出没する海豚)、“the Dolphin's back”(海豚の背)の語句も見え、さらに“Creak of the sail's tackle, or of the oars”(帆の滑車の軋りや櫓の音)の語句が加えられている。しかし、渡海の手段を暗示するこうした語句はことごとく消去され、“I”がどのようにビザンティウムへやって来たかは示されてはいない。

そこで、この2行の時制に注目したい。第1連から連続する現在形がここで現在完了形にシフトし、劇的な効果をもたらしている。さらに“have I sailed”を“I have sailed”に変えることによってリズムをスローダウンさせ、到達の雰囲気

醸し出される。

S. T. コウルリッジの詩 *The Rime of the Ancient Mariner* (『老水夫の歌』) の第六部にこれと類似した時制のシフトによって老水夫の変容の悦びが喚起される場面がある。⁹

老水夫が信天翁を射落としたことによりその復讐があり、やがて死神が現れるが、美しい海蛇を見た老水夫がそれを讃えると呪縛は解け始める。一連の苦難と解放と救罪を経て、老水夫は変容を体験しながら入江に向かって航行する。これは老水夫の魂の叫びともとれる帰還の光景である。

Swiftly, swiftly flew the ship,
Yet she sailed softly too:
Sweetly, sweetly blew the breeze—
On me alone it blew.

Oh! dream of joy! is this indeed
The light-house top I see?
Is this the hill? is this the kirk?
Is this mine own countree? (ll. 460-467)

飛ぶように、飛ぶように、船は走った
それでも、滑らかに船は進んだ。
やさしく、やさしく風が吹き
わたしにだけ吹いた

おお、夢のような悦び、ここに見えるのは
ほんとに灯台の天辺か。
これがあの丘か。これがあの教会か。
これがまさにわたしの故郷か。

この2連によりまさに老水夫の変容が明らかになる。頭韻と長母音を配したリズム、過去形から現在形への時制のシフトという詩的技巧によって新たな風景が映し出される。そして、〈動き〉を表わす一連の動詞が止み、〈存在〉を表わす“is”

へ移行し、老水夫に起こった変容の瞬間が呼び起こされるのである。

さて、ビザンティウムのハギア・ソフィア大聖堂の円蓋を仰ぎ見て、草稿の段階では“O saints amid the gold mosaic”と「聖者」に呼びかけていたのが、最終的には saints が sages に変わり、“be the singing-masters of my soul”「わが魂の歌の師となりたまえ」と祈りにも似た嘆願が「賢者」に向けられる。第1連の“And therefore I have sailed the seas and come / To the holy city of Byzantium.”はいわば水平運動だが、聖なる火の中に立つ賢者たちへの祈りは垂直的である。

O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall,
Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.

おお、黄金のモザイクの壁に在るように
神の聖なる火の中に立つ賢者たちよ、
聖なる火からい出、渦巻いて降り来り給え。
そしてわが魂の歌の師となり給え。
わが心を焼きつくし給え。欲望に病み
死にかけた動物に繋がれているため
己が何であるかわからない。願わくはこの身を
永遠^{たくみ}の工のなかへ引き入れ給え。

ここで注目したいのはイエイツがしばしば繰り出す「渦」と「旋回」だが、
‘Sailing to Byzantium’の7年ほど前に *The Dial* 誌に発表された ‘The Second
Coming’（「再臨」）では gyre（螺旋）の強烈なイメージが醸し出されている。

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;

Things fall apart; the centre cannot hold;¹⁰

広がりゆく渦巻に旋回しながら
鷹には鷹匠の声が聞こえない。
ものみなばらばらとなり、中心はぐらつく。

イエイツは円錐形に広がる渦巻と逆円錐形に収斂する渦巻が組み合わされて文明の生成と衰退を表わしているが、ここでは渦巻は上に広がって回転している。このほかに螺旋階段や踊りなど、渦巻きを表象する多くの詩句がある。

‘Sailing to Byzantium’の“Come from the holy fire, perne in a gyre”は旋回して降りてきてくれるよう賢者に祈っている姿である。そこでスペインの詩人、San Juan de la Cruz（十字架の聖ヨハネ）の *Subida del Monte Carmelo*（『カルメル山登攀』）に収められた詩 ‘La Noche Oscura’（闇の夜）の最初の3連を取り上げて、これと対照的なイメージについて簡単に触れることにする。

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía.¹¹

闇の夜に
燃えさかる愛の情熱もて
ああ、幸いなるかなよきときよ！
われ発ちぬ、誰知ることなく
わが家はものみな静かなり。

暗けれど、わが魂はさだかにして
見えぬ姿にて秘密の梯をのぼれり
ああ、幸いなるかなよきときよ！
闇に忍びて
わが家はものみな静かなり。

かの秘かなるよき夜半に
われを見しものなし
あかりなし
しるべなし
ただ、心に燃えしあかりのみ。

静寂の闇の中で「秘密の梯」をのぼって神との合一をうたう詩で、恍惚感すら覚える詩である。これはキリスト教神秘主義の極致とでもいったらいいような暗夜の感覚にあふれている。梯を上る场景はウィリアム・ブレイクの画いた *Jacob's Ladder*（「ヤコブの梯子」）を想起するが、これについてはイエイツが *The Celtic Twilight* の中でもふれ、螺旋階段のようにのぼってゆく天使あるいは妖精の話も引き合いに出している。高々と天をつく円蓋に佇む賢者には降りてきてほしいと「私」は願うしかないのである。

「私」は海を渡って聖なる都、ビザンティウムにやってきた。ここにおいてイエイツはすべての匠の手が一つになったビザンティン・モザイク、つまり〈存在の統一〉の結晶となった形を志向している。

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make

Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;
Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.

ひとたび自然から脱け出したからには、私は
自然からいかなる肉体の形をも取りはしない。
私が願うのは、ギリシャの金細工師たちが
打ち延ばした金と琺瑯引きの黄金でつくった形だ。
眠たげな皇帝の目を醒ましたり、
黄金の枝の上にとまって
ビザンティウムの紳士や貴婦人たちに、
過ぎしこと、過ぎゆくこと、やがて来ることを歌うのだ。

“Once out of nature I shall never take / My bodily form from any natural thing”は永遠の匠へと引き入れてほしいという“I”の祈りにも似た願いへと移行する。そして朽ちぬ黄金の鳥に変容し、黄金の枝にとまって過去、現在、未来を歌う。これはイエイツの想像力による時空を超えた伝統であり、その核心となる *Anima Mundi*（世界霊）とも関係していると言えよう。

イエイツの詩集の趣のある表紙をデザインしてきた詩人、スタージ・ムア (Sturge Moore) は、「ビザンティウムへの船出」が発表されたあとイエイツに手紙（1930年4月16日付）を送り、ハマー史密斯のリリック・シアターで上演されたイエイツの劇 *Fighting the Waves*（『波と戦う』）を賞賛し、「ビザンティウムへの船出」について批評している。

あなたの書いた「ビザンティウムへの船出」、初めの三連はとびきりすばらしいが、第四連については不満が残ります。このような金細工の鳥が人間の体と同じもの（自然）からできており、とりわけホメロスやシェイクスピアをしのぐほどに過去、現在、未来を紳士や貴婦人たちに歌うのですから。¹²

この批評に促されるように、イエイツは‘Byzantium’（「ビザンティウム」）という詩をおよそ半年後に書き、それは *The Winding Stair and Other Poems* (1933) に収められた。表紙のデザインはいつものようにムアによるもので、‘Sailing to Byzantium’ の草稿にしばしば見られた「海豚」が「回り階段」の図とともに描かれている。

注

¹ John P. Frayne and Colton Johnson, eds., *Uncollected Prose by W. B. Yeats*, Vol. 2 (London: Macmillan, 1975), pp. 119-121.

² Kuno Meyer, ed. and trans., *The Voyage of Bran Son of Febal to the Land of the Living*, with an Essay by Alfred Nutt, Vol. 1 (London: David Nutt, 1895), p. 5.

³ 松村賢一『ケルトの古歌「ブランの航海」序説』（中央大学出版部、1997）、57 頁。

⁴ William Butler Yeats, *A Vision* (London: T. Werner Laurie, 1925), p. 190.

⁵ *Ibid.*, p. 191.

⁶ Jon Stallworthy, *Between the Lines: W. B. Yeats's Poetry in the Making* (Oxford: Clarendon Press, 1963), pp. 87-136.

⁷ Kuno Meyer, *op.cit.*, p. 19.

⁸ 『ケルトの古歌「ブランの航海」序説』、67 頁。

⁹ Ernest Hartley Coleridge, ed., *Coleridge: Poetical Works* (London: Oxford University Press, 1969), p. 204.

¹⁰ *Collected Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1961), pp. 210-211.

¹¹ Ignacio B. Anzoátegui, ed., *San Juan de la Cruz: Obras Escogidas* (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1964), p. 29.

¹² Ursula Bridge, ed., *W. B. Yeats and T. Sturge Moore: Their Correspondence 1901-1937* (London: Routledge & Kegan Paul, 1953), p. 162.

図 1 筆者撮影（2014 年 6 月、イスタンブールにて）

図 2 筆者撮影（2010 年 7 月、シチリア島パレルモにて）

図 3 筆者撮影（2010 年 7 月、シチリア島パレルモにて）

《論文》

Yeats's Marionette Theater: Anxiety and Resistance in 'Upon a Dying Lady' and Other Doll Poems

Taeko Kakiyara

Introduction

The present paper deals with Yeats's dolls, a topic seldom taken up by critics.¹ The doll is not a dominant motif in Yeats, for there are only two poems where it explicitly appears — ‘The Dolls’ (written 1913) and ‘Upon a Dying Lady’ (written 1912-14). From the beginning of his career until this period we find very few artificial objects in his works; the doll suddenly appeared in the above two poems in the 1910s, then just as quickly disappeared. Yet though they seemed to have vanished, his dolls may have remained a latent presence, for in the play *At the Hawk's Well* (1917) we find the direction, “His [Old Man's] movements, like those of the other persons in the play, suggest a marionette”² and also the poem ‘Sailing to Byzantium’ culminates in the invocation of an artificial golden bird. Further evidence of what might be termed the doll's shadow is that many short poems such as ‘The Three Beggars’ (1913) and the Crazy Jane sequence (1930-31) have a simple puppet show structure indicating Yeats's view on the essential passivity of human beings. Though not explicitly prominent, dolls and mechanical objects may be a key to this period of Yeats's career, and based on such an assumption this paper examines several doll-related poems written around 1913.

The short poems ‘The Magi’ and ‘The Dolls’ introduce rough figures which are difficult to imagine from the apparently friendly word, “doll.” These are far removed from children's playthings; instead, they look down upon the merely human and arrogantly express their disapproval of the human world. In ‘The Magi’ there are two groups, Christ and his family on the ground and the magi in the sky who are discontented with the Christian era and wanting to see “the uncontrollable mystery on the bestial floor” (*VP*318). ‘The Dolls’ has a similar structure of two groups, the dolls up on the shelf and the humans on the floor; the doll-maker is accused by the

dolls for his act of procreation. The inorganic dolls of both poems seem to be both jealous of and angry at the organic life of the human. In the third poem, 'A Coat,' the narrator is determined to walk with his naked "song," delivering a promise which can be regarded as analogous to the doll-maker's decision to choose new art over human life.

The latter half of the paper discusses 'Upon a Dying Lady.' The well-made dolls presented to the actress Mabel Beardsley by her artist friends can be considered to represent art. Mabel, in a religious mood, places them against the wall in the posture of "heel up and weight on toe," which, I would posit, means she makes them pray to God and curiously dance as well. Mabel likes to play with her dolls, and she herself is depicted as resembling a doll by Yeats at the close. The entire poem becomes a show which consists of several short scenes, and the author Yeats transforms Mabel herself into a marionette doll, hoping to give her pride and strength to resist against death and simultaneously make her an emblem of art. Though the dolls in the first two poems and those of 'Upon a Dying Lady' seem quite different, they share anger toward and resistance against contemporary society and reflect the considerable anxiety of an artist who lacks any secure position within it.

Yeats's poems in the middle period are often regarded as his modernist works and, as such, have drawn a great deal of critical attention. Although Yeats himself was skeptical about this new literary movement and at times frowned on its use of free verse and loose structure, he did try to experiment with it himself, and critics confirm his works show explicit influence by Ezra Pound and other modernists. For this innovation, Yeats chose the inorganic object among others as a new subject matter and accordingly a new idiom suitable for the subject was created; it was a hard, dry style distinctively shifted from the previous dreamy Celtic Twilight one. The doll as the new subject discussed in this paper, therefore, deserves more attention in study of Yeats's modernism in spite of its apparent lack of prominence.

Another point of significance about the doll to be underscored is that it is necessarily associated with the theater, to begin with as an outlet for child's play but also as a puppet show for a public audience. This theatricality, which reflects Yeats's view of the relation of the human to the material world, is effectively presented both in his poems and dramas, and serves as a notable link between the two different fields

of art which have been usually handled rather separately in Yeats's study.

Yeats's Doll Poems

The doll generally has two faces. It is a friendly object due to its association with childhood. A child talks to dolls and enacts instant dramas with them as a co-player or an author/director; what the dolls speak often reflects the child's subconscious desire and fear. On the other hand, being a primitive object made to resemble a human figure, dolls can look mysterious and grotesque. They are associated with magic and rituals of ancient cultures where they were believed to have a secret power to realize one's wishes and curses. People celebrated procreation with crude figures, which endows the doll with associations of sexual power, even though it cannot give birth for itself.³

Bearing the above in mind I want to discuss Yeats's dolls beginning with short lyrics written in the same period, 'The Magi,' 'The Dolls,' and 'A Coat,' the last three poems of the book, *Responsibilities*. 'The Magi' and 'The Dolls' are companion pieces written together in 1912,⁴ and I want to add 'A Coat' written in the same year and propose to call these three "Yeats's doll poems" though they are seldom read as a group by critics.

'The Dolls,' the one first written, depicts the relation of art and an artist. The dolls made by the doll-maker gaze down at their creator's family. They feel the human baby's birth which has intervened in their aesthetic world as "an insult" to them and, unlike our customary friendly impression of dolls, express intense anger in a straightforward manner without hesitation. In contrast to their simple and fierce reaction, the doll-maker's wife is confused with an unexpected pregnancy and has to excuse it to her husband while their new-born baby is, quite naturally, "noisy and filthy." Being between the human and the dolls and wanted by both, the doll-maker does not show his thinking to the reader, but the deliberately ambiguous use of the pronoun "he" implies how close the doll-maker is to the eldest doll:

Hearing him groan and stretch
The doll-maker's wife is aware
Her husband has heard the wretch,

And crouched by the arm of his chair,
She murmurs into his ear,
Head upon shoulder leant: (VP319, my underlines)

Declan Kiberd points out what the word “his” means in “She murmurs into his ear” is “left beautifully unclear.”⁵ Similarly, the one who “groaned and stretched” may be the doll-maker but can be the eldest doll, or the doll may be speaking through the doll-maker’s mouth. The last interpretation becomes particularly persuasive, considering the word “groan” is used elsewhere when a sleeping person is possessed by a god.⁶ It is also possible to interpret “stretch” as implying a certain corporeality,⁷ and perhaps, “groan and stretch” together can possibly hint at a posture of delivery.

The dolls made by the doll-maker are considered to be art works. Some are fairly old, and their colors may be fading while kept on the shelves “for generations” as product samples for customers. Though having been praised and adored when they were originally made, they may be losing customers’ affection because they have been on display for too long, which reminds us of Yeats’s dreamy love lyrics of *The Wind Among the Reeds* adored by his readers. Pound, for instance, was not much satisfied with them and expected him to get out of stagnation by creating a new style.⁸ Yeats’s dolls are frustrated for such a reason as well and jealous about the vivid freshness of the baby brought about abruptly without any skillful handwork. Therefore, now they demand the poet/doll-maker to deliver a new life for them. I will come back to this point in the later discussion on ‘A Coat.’

‘The Magi,’ whose figures are “complementary forms for those enraged dolls” (VP820) according to Yeats, can also be read as a doll poem. The strange figures in the sky with “their stiff, painted clothes” and “all their eyes still fixed” (VP318) are presumably something like those in the traditional Nativity plays performed in Christian communities. The magi dolls are there to witness the Nativity, which is usually presented in a pious mood, but on the contrary these magi are strangely discontented with what happened after Christ’s life and death and want to see a new start of another era, defined in terms of “The uncontrollable mystery on the bestial floor” (VP318). The poem’s scene consists of high and low levels, which is similar to the structure of ‘The Dolls’ and also of ‘The Cold Heaven’ (1912). While the narrator

of ‘The Cold Heaven’ is a helpless human being who only “cried and trembled and rocked to and fro” (VP316) under the riddling light from Heaven, the dolls in ‘The Magi’ and ‘The Dolls’ are in high places as if they were gods and utter arrogant opinions. Since it is understood that puppets in a show sometimes speak for their invisible author,⁹ the magi voice can be linked to the following confession by Yeats himself:

When I was a boy everybody talked about progress, and rebellion against my elders took the form of aversion to that myth. I took satisfaction in certain public disasters, felt a sort of ecstasy at the contemplation of ruin I began to imagine ... a brazen winged beast that I associated with laughing, ecstatic destruction¹⁰

What he wished was to have this “brazen winged beast” destroy the world and see a new order emerge, which is quite similar to what the magi want here. Quite a few critics point out the overthrowing of older Christian values echoes with ‘The Second Coming,’ where the “rough beast” (VP402) is about to set off for Bethlehem to be born there. Such a display of anger and irritation reminds us of a frustrated child who cannot get what he wants. The poet’s desire is expressed through the doll’s mouth in the same kind of straightforward manner that a child voices his desire in his puppet play.

In both poems, the dolls behave as if convinced of their superiority to the human, and this reversed relation of the doll and the human derives from the perspective on puppets developed in nineteenth and twentieth century Europe. A puppet show was originally popular entertainment, and puppets offered a comical parody mirroring human beings. The situation changed, however, when Heinrich von Kleist, German dramatist, published a short essay “*Über das Marionettentheater*” (1810) which attracted the keen interest of many “high art” artists. In this unique essay, a renowned male dancer claims that a marionette is more graceful than a human dancer because it has no affectation and also because it is not subject to the law of gravity.¹¹ The relationship of the human and the doll may be analogous to the one of God and the human in terms of the original act of creation. In the ontological hierarchy of God,

the human, and the doll, the doll is at the lowest level, but because it has no self-consciousness, it can be more graceful than the human and so may get closer to the status of a god:

He [Herr C.] replied that a human being was simply incapable of rivalling the marionette in this respect. Only a god could measure himself against matter, in the field of dance; and this was the point, he said, where both ends of the world's circle fit into each other.¹²

Kleist's idea about the marionette's grace substantially influenced a number of artists' works¹³ including E. T. A. Hoffmann's automatic doll, Olympia, as well as Villiers de L'Isle-Adam's android, Hadaly.¹⁴

The doll motif is understood to have been introduced to Yeats's works through contemporary dramatists, such as Maurice Maeterlinck, Alfred Jarry, and Gordon Craig. Maeterlinck actually used actors not marionettes, focusing on their vulnerability and passivity, and called his three plays "*dramas pour marionettes*." His symbolist theater had a substantial impact on many playwrights including Yeats. Gordon Craig, whose aesthetic staging technique was adored by Yeats, was also much influenced by Maeterlinck and took his "*dramas pour marionettes*" literally.¹⁵ He disliked actors of strong personality and claimed in his exposition of drama theory, 'The Actor and Über-Marionette' (1908), that actors should obey the dramatist's direction as if they were docile marionettes and serve to realize an artistically refined purpose as intended by the dramatist: "And who knows whether the puppet shall not once again become the faithful medium for the beautiful thoughts of the artist."¹⁶ Craig's aesthetic stage production demands total control by a single author/dramatist and rejects any individual personality of actors. Such intense desire for an authoritative power on the stage can be observed in Yeats as will be mentioned later. Lastly, Jarry's *Ubu Roi*, which is also an actors' drama, emphasizes crude infantile behavior by its use of puppet-like characters. Yeats saw this play in 1896 in Paris recommended by Arthur Symonds. Much surprised by the apparent display of wretched stupidity, he also foresees the coming new type of art: "After Stéphane Mallarmé, ... what more is possible? After us the Savage God."¹⁷ The prevailing feature of *Ubu Roi* is the

child's fierce anger and Yeats, recognizing this revolutionary energy generated from such infant primitiveness and crudeness, introduced it in his 'The Magi' where the magi dolls demand the arrival of a new age. Both Jarry's and Yeats's violent dolls are linked with Kleist's marionettes in the respect that they show no affectation, and the beastly roughness observed in their works interestingly echoes Kleist's animal episode that follows the episode on marionettes.

Yeats's third poem, 'A Coat' is often considered to be a manifestation of his shift from the earlier Celtic Twilight lyrics to a new Modernist style. The poet narrator calls to the personified "song" to walk without the beautifully embroidered coat:

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;
But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked. (VP320)

This "song" seems a young child in a *tabula rasa* condition with no self-consciousness. The narrator puts on and takes off its clothes as if he is a parent or caretaker. Seemingly having no particular personality nor emotional expression, this "song" renders an impression of not an ordinary child but something close to some artificial figure, a doll.

Since this poem is placed at the end of *Responsibilities*, we may take it as Yeats's manifesto for a new art that will emerge in his forthcoming work. It should be also noticed that "walking naked" has connotations of a certain animality, echoing with the "bestial" quality invoked in the two earlier poems. Interestingly, Pound, who evaluated Yeats's new style emerging in this volume, commented using an animal metaphor: "There is a new robustness; there is the tooth of satire which is, in Mr.

Yeats' case, too good a tooth to keep hidden. *The Coat*[sic], the wild wolf-dog that will not praise his fleas¹⁸ The naked figure of the poem is fresh and young as if the doll-maker of the earlier poem had given birth to an organic-inorganic hybrid doll, which has unknown potential. Moreover, it should be noticed that the poet-narrator stands on the same ground as the "song" (or the new doll) and leads it, no longer being looked down upon by it.

A number of dramatists, novelists, and poets incorporated dolls, puppets, marionettes, as well as automata in their works, emphasizing their different aspects. Yeats, too, used this motif of doll and other artificial performing objects in several works in different manners; as far as the above three poems are concerned, however, we can assume that the new style Yeats aims at is animated by a primitive energy, almost as powerful and crude as that of animals, while maintaining the strength and coldness of artificial things.

Dancing Dolls in 'Upon a Dying Lady'

'Upon a Dying Lady's' theme is also art, but not in relation to birth but to death. The dolls we find in this poem have no roughness but look simply unsullied and intimate. "The dying lady" of this poem is Mabel Beardsley, the actress and the painter Aubrey Beardsley's sister, who was ill in bed suffering cancer in her early forties. Being an old friend of her and her late brother's, Yeats often took time to visit her. Her friends made some elaborate dolls for her, including a Japanese one, a "Venetian lady," and even one which resembles herself. About these dolls Yeats wrote to Lady Gregory: "On a table near were four dolls dressed like people out of her brother's drawings. Women with loose trousers and boys that looked like women. Ricketts had made them, modelling the faces and sewing the clothes. They must have taken him days."¹⁹ The dolls made skillfully by "certain artists" (VP362) represent art and repeated use of the first-person plural pronoun signals that the theme is not about Yeats's personal experience but artists' in essence. Daniel Tiffany emphasizes "unexpectedly broad horizon of the doll in modern poetics" in his book, *Toy Medium*, citing Baudelaire's "The toy is the child's earliest initiation into art, or rather it is the first concrete example of art" and "[it] so well answers to childhood notions of beauty."²⁰ The child's play with toys stands in Yeats as well as Baudelaire in a close relationship with art.

I want to focus on Mabel's and her dolls' curious acts in III, where she places them against the wall:

Because to-day is some religious festival
 They had a priest say Mass, and even the Japanese,
Heel up and weight on toe, must face the wall
 — Pedant in passion, learned in old courtesies,
 Vehement and witty she had seemed—; the Venetian lady
 Who had seemed to glide to some intrigue in her red shoes,
 Her domino, her panniered skirt copied from Longhi;
 The meditative critic; all are on their toes,
 Even our Beauty with her Turkish trousers on.
 Because the priest must have like every dog his day
 Or keep us all awake with baying at the moon,
 We and our dolls being but the world were best away.
 (VP363-64, my underline)

On the day a priest comes to her house to "say Mass," Mabel turns them round and prevents him from seeing her pagan dolls in exotic clothes, inappropriate for a sober Christian event. This posture of facing the wall may remind us of one biblical episode. King Hezekiah, told by God he is approaching death and should prepare a will, turns to the wall and, weeping bitterly, prays for more life. God heard him and extended his life by fifteen years:

Then he turned his face to the wall, and prayed unto the Lord, saying, I beseech thee, O Lord, remember now how I have walked before thee in truth and with a perfect heart, and have done that which is good in thy sight. And Hezekiah wept sore. ...Thus saith the Lord, the God of David thy father, I have heard thy prayer, I have seen thy tears: behold, I will heal thee: on the third day thou shalt go up unto the house of the Lord. And I will add unto thy days fifteen years;²¹

A clear parallel between Mabel's action, "She turns the dolls' faces to the wall" and Hezekiah's "he turned his face toward the wall" seems to point to the fact her dolls are praying to God on her death bed.

If this is the case, what does the other action of the dolls mean, "Heel up and weight on toe"? In the draft of the poem which Yeats showed Pound in 1913, the phrase in question was not there yet; instead the word "hid" was used and the action of turning the dolls against the wall did not draw much attention:

Although she has turned away
The pretty waxen faces
And hid their silk and laces
For Mass was said to-day
She has not begun denying
Now that she is but dying
The pleasures she loved well
The strong milk of her mother
The valour of her brother
Are in her body still
She will not die weeping
May God be with her sleeping.²²

This draft went through numerous revisions partly due to Pound's criticism that the rhyming is old-fashioned, and "heel up and weight on toe" was added while the word "hid" which hinted at the passive weakness of the human was deleted. This phrase, imitating an instructor's call at a ballet studio, suggests a typical posture from choreography, and thus quite curiously, the dolls faced against the wall are praying for life's prolongation and joyfully dancing at the same time. Dance is not a bizarre association here because Mabel is said to go to "the predestined dancing-place" in VI and meets with anti-Christian heroes "face to face." (This "face to face" is, according to Daniel Albright, an allusion from the Bible,²³ another ironical reference to Christianity.) Her face should be shown to the heroes who have as excellent spirits as she does, and cheerful dance is a suitable act for Mabel and her kind of people.

In Europe of this period, we should remember, many kinds of innovative dances appeared such as Ballet Russes directed by Sergei Diaghilev, as well as Lois Fuller and Isadora Duncan, all enjoying great popularity. Their source of inspiration was mostly non-Christian, drawing upon Greek and Egyptian as well as Oriental culture. It is understandable Mabel had her dolls secretly but merrily perform an artistic dance of pagan nature out of the artist's defiance toward human destiny fixed by God. "She will not die weeping" was the original phrase in the draft, possibly having the phrase "Hezekiah wept sore" in mind, and there we can see how Mabel, or Yeats rather, wished to continue to display courageous pride in the face of approaching death.

Author of a Marionette Theater

Depicting Mabel, who has her dolls pray and dance on a religious day, Yeats wished she would be able to keep her proud soul in spite of the great fear of impending death. Some critics, however, doubt the woman described in this way reflects Mabel in reality.²⁴ According to her mother, she was losing her will to live because of unbearable pain.²⁵ Moreover, she is understood to have a certain religious disposition ("her lovely piteous head" (*VP362*)) and seems vacillating between courage and fear as is indicated in the alternating short simple sections and long meditating ones. But for Yeats, Mabel with her playful childishness was perfectly emblematic of art and it was reasonable to connect her to other heroic artists such as Aubrey Beardsley and the fellow poets from the Rhymers' Club.²⁶ He, therefore, attempts to make the human Mabel as close as possible to the doll Mabel, using his authorial power.

As one of the dolls was made resembling herself, Mabel in this poem is presented like a doll. Words such as "head," "face," and "hair" in lines such as "She lies, her lovely piteous head amid dull red hair / Propped upon pillows, rouge on the pallor of her face" (*VP362*) or "And she may look from the bed / On pretty things that may / Please a fantastic head" (*VP366*) imply a doll composed of separate physical parts together with emphasis on her infant nature with the repeated /p/, /r/, and /l/ sounds. As a doll is gazed at by people, Mabel lying in the bed is also a spectacle for her visitors: "And when she meets our gaze her eyes are laughter-lit, / Her speech a wicked tale that we may vie with her ..." (*VP362*). The whole poem becomes a marionette show composed of various scenes of friends' presence, a priest's visit, and

imagined heaven, and ends with a Christmas scene as many traditional children's shows do. Additionally some of the section titles in the sentences such as "Certain Artists bring her Dolls and Drawings" (*VP362*) can be read as stage directions given by the author for this play. Writing of Mabel who is fond of dolls, Yeats thus transforms her into a doll and himself becomes a marionette director for the show where Mabel takes the main role. Unlike complex and ambiguous human beings, dolls have clear, simple characters. Moreover, an immortal doll feels no physical pain and has no fears so that it can innocently and bravely laugh at Death's face. Mabel depicted in this way is no longer the real Mabel but a hybrid with an immortal body and proud soul. As the dolls of 'The Magi' and 'The Dolls' spoke for Yeats, the author's desire was projected on her and took the form of a cheerful doll for his show.

It is no wonder that this poem which contains a puppet show's theatricality displays such strong authorship, for the author, being in the position of a god within a drama, can execute transcendental power over passive dolls. Writers and directors have often experienced frustrating arguments with actors of strong personalities in the process of production. Kleist and Hofmann, who experienced theatrical direction, had a tough time dealing with individualistic actors, but if the writers had been able only to employ impersonal and obedient ones, they could have made their plays as they wished. Yeats, too, in 'Upon a Dying Lady' displays a comparable desire for steadfast authorship to perfect his art work, as one notices in Maeterlinck as well as Jarry and Craig,²⁷ where the author's aesthetic ambition is primarily significant and realistic human figures are not desirable.

If this poem is viewed as Yeats's marionette show, its key-note is gaiety. Paul de Man points out based on Kleist's essay that a doll does not fall nor die and refuses gravity and graveness; therefore it may be regarded as always gay.²⁸ Yeats was impressed with "her strange charm — the pathetic gaiety,"²⁹ and this will lead to his later concept of "tragic gaiety." Now changing Mabel to a doll that no longer suffers, Yeats has raised her from the weak human state to a superior condition; he seeks to obtain a transcendental authorial power to give his art a new direction. Though the "bestial" desire expressed in the other three short poems is not displayed in this poem of this intimate atmosphere, Yeats keenly desires power for art and artists here as well.

Why does he pursue such power and why use images of the doll? Though dolls are quite free in a sense and can be in any place physically — sometimes up on the high shelf, in the nativity play, or on the patient's bed — they are in an unstable state having no secured position of their own. They are light and gay beings, but always in danger that their owners may get tired of them. Similarly, an infant living under adults' protection without his or her own place has to come home whenever told by adults even when playing in a garden. The situation is analogous to the artists of this period who had no firm patrons such as Church or aristocracy. Yeats laments they "have given the world passion" (*VP363*) but their society pays back very little respect in return, which is clear in the Dubliners' reaction in the Hugh Lane problem, for instance.³⁰ Yeats frequently complained with frustration and anger about the aesthetically poor reaction of the Abbey audience. In the poem titled 'September 1913' — exactly the same month 'Upon a Dying Lady' was being written — he fiercely attacked the Dubliners for being only interested in money and materialistic satisfaction and paying no respect to the heroic mind: "For men were born to pray and save: / Romantic Ireland's dead and gone" (*VP289*). Yeats in such circumstances had considerable anxiety about the weakness of his own position in such a society. A doll, though it may be very well made with the finest artistry, does not obtain much respect, as seen in those angry ones long kept on the shelf, and is under stressful anxiety of being abandoned after its owner's short time of affection. If a society which holds a firm set of values is called an adult, art is a dependent infant or a passive doll that cannot find its proper place; that is why Yeats wanted to give a new life and a respectable place to helpless dolls, in other words, art.

Conclusion

The three short poems, 'The Magi,' 'The Dolls,' and 'A Coat' were analyzed as a series of Yeats's doll poems based on the assumption that this motif is a key to his middle and later work. The angry old dolls in 'The Magi' and 'The Dolls' fiercely disapprove of human society. In the third poem 'A Coat,' the narrator is going to start with a naked figure, which can be viewed as another doll but one which is fresh and young. The dolls in the first two poems possess primitive animism and reflect the poet's desire for an organic new life for his art. In 'Upon a Dying Lady,' on the other hand,

the dolls made by artists look friendly and gay in spite of the pensive situation. The dolls are dancing while pretending to pray, because Mabel, an artist, tries to be proud and resists against her mortal destiny. However, Mabel presented in this manner can be seen as a recreated figure for Yeats's marionette theatre rather than a representation of the real Mabel. This motif in this short period of Yeats's career signifies his great anxiety and anger at a society which does not approve of art. As manifested in 'A Coat,' Yeats starts his new style symbolized by the fresh doll-like figure. This motif will be later replaced with other artificial objects such as the eternal golden bird of Byzantium. How the doll is transformed into the mechanical bird, however, needs to be studied carefully in future essays, for Yeats will have to go through the Easter Rising as well as the War of Independence and the Civil War before achieving a fully developed Modernist style.

(This is a revised version of the oral presentation 'Yeats's Dolls: Uncanny Rulers or an Aesthetic Emblem?' given at the 50th Conference of Yeats Society of Japan held at Waseda University on 9th November, 2014. I would like to express my gratitude to Ms. Naoko Aoki for her valuable suggestions concerning the puppet theatre.)

Notes

All references to Yeats's poems are to *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, ed. Peter Allt and Russell K. Alspach (London: Macmillan, 1957) and cited parenthetically as "VPpage number."

¹ Daniel Tiffany's *Toy Medium: Materialism and Modern Lyric* (Berkeley: University of California Press, 2000) is one of the few cases. In his argument on the mechanical birds in 'Sailing to Byzantium' and 'Byzantium' he points out the "scorn" in 'Byzantium' echoes 'The Dolls' (p. 296).

² W. B. Yeats, *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*, ed. Russell K. Alspach (London: Macmillan, 1966), p. 401.

³ Jacques Derrida gives a detailed account on these different aspects, referring to the epistemology of "marionette," a miniature representation of the Virgin Mary, "mariolette," which is a diminutive of "mariole," as well as to the archeology of

ancient dolls representing the phallus in *The Beast and the Sovereign I*. trans. by Geoffrey Bennington (Chicago: University of Chicago Press, 2009), pp. 255, 296-99.

⁴ 'The Magi' and 'The Dolls' were written almost simultaneously. After having written 'The Dolls,' Yeats "looked up one day into the blue of the sky, and suddenly imagined, as if lost in the blue of the sky, stiff figures in procession. I remembered that they were the habitual image suggested by blue sky, and looking for a second fable called them 'The Magi,' complementary forms of those enraged dolls." (VP, p. 820).

⁵ Declan Kiberd, *Irish Classics* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001), p. 448.

⁶ In 'Queen Maeve' (VP, p. 183) Aengus talks to Maeve through her husband's mouth while he sleeps.

⁷ David R. Clark points out the cases where the phrase "yawn and stretch" in Yeats signifies sexual desire. See *Yeats at Songs and Choruses* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1983), pp. 43-64.

⁸ James Longenbach, *Stone Cottage: Pound, Yeats, and Modernism* (Oxford: Oxford University Press, 1988), Chapter 5. According to Longenbach, Pound appreciated Yeats's "tooth of satire," but was not quite satisfied with some of the poems in *Responsibilities* such as 'No Second Troy,' though admitting a new toughness in them.

⁹ Scott Cutler Shershow, *Puppets and "Popular" Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 1995), p. 66.

¹⁰ Yeats, *Autobiographies*, ed. William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald (New York: Scribner, 1999), p. 161.

¹¹ Kleist introduces two other episodes in the same essay. One is about a youth who accidentally happened to take the same pose as a Greek sculpture. He tried to do it again deliberately, but could not succeed. The other is about a fencing match between a human player and a bear, where the bear moved precisely because it could foresee how the human would act. Here not only marionettes but animals are regarded as superior to the human because of their lack of self-consciousness.

¹² Heinrich von Kleist, "Puppet Theatre," trans. Arthur Waley, *What is Dance?*, ed. Roger Copeland and Marshall Cohen (Oxford: Oxford University Press, 1983), pp. 178-84.

¹³ There emerged “the revival of puppetry” in the Romantic Movement in Germany, according to Lothar Buschmeyer, qtd. in Henryk Jurkowski, *Aspects of Puppet Theatre* (London: Palgrave Macmillan, 2013), p. 5.

¹⁴ E. T. A. Hoffmann, *The Sandman*, trans. Christopher Moncrieff (Richmond: Alma Books, 2014) and Auguste Villiers de L’Isle-Adam, *Tomorrow’s Eve*, trans. Robert Martin Adams Worth (Urbana: University of Illinois Press, 2001).

¹⁵ Katharine Worth, *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett* (London: Athlone Press, 1986), p. 141.

¹⁶ Edward Gordon Craig, *On the Art of the Theatre* (1911; London: Routledge, 2009), p. 40.

¹⁷ Yeats, *Autobiographies*, p. 266. For Jarry’s impact on Yeats, see A. Norman Jeffares’ *Yeats the European* (Colin Smythe: Gerrards Cross, 1989), pp. 175-84.

¹⁸ Ezra Pound, “Mr. Yeats’s New Book,” *Poetry* (Chicago) 9:3 (Dec, 1916): pp. 150-51.

¹⁹ Yeats, *The Letters of W. B. Yeats*, ed. Allan Wade (New York: Octagon, 1980), pp. 573-75.

²⁰ Daniel Tiffany, p. 72.

²¹ 2 Kings. 20:2-6, OT, *The Holy Bible: King James Version* (Peabody, MA: Hendrickson, 2010), my underlines.

²² Longenbach, p. 158, my underlines.

²³ “For now we see through a glass, darkly; but then face to face: now I know in part; but then shall I know even as also I am known” (1 Corinthians 13:12, NT). See Daniel Albright’s comment in W. B. Yeats, *The Poem* (London: Dent, 1990), p. 583.

²⁴ An example is M. L. Rosenthal and Aally M. Gall, *The Modern Poetic Sequence: The Genius of Modern Poetry* (New York: Oxford University Press, 1983), p. 98, qtd. in Jahan Ramazani, *Yeats and the Poetry of Death: Elegy, Self-elegy, and the Sublime* (New Haven: Yale University Press, 1990), p. 31.

²⁵ Yeats wrote in his letter that Mabel’s mother said, “I do not think she wishes to live — how could she after such agony?” (*Letters*, pp. 573-75).

²⁶ He associated Mabel with the Rhymers’ Club in one of his letters (*Letters*, pp. 573-75).

²⁷ On the rejection of human actors’ personality in Maeterlinck, Jarry, and Craig, see Shershow, Chapter 4.

²⁸ Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), p. 286.

²⁹ Yeats, *Letters*, pp. 573-75.

³⁰ Hugh Lane, Lady Gregory, and Yeats proposed to build an art museum to house Lane’s collection but the citizens refused their proposal insisting that financial support for the poor is more important than art.

アリス・ミリガンのクーファーリン詩における 死の表象の変遷

伊 東 裕 起

Alice Milligan (1866-1953) は、William Butler Yeats が生まれた次の年に、(現在の) 北アイルランドに生まれたプロテスタント (メソジスト) の作家である。イエイツの薦めで劇を書き始めた彼女はアベイ座でも作品を上演し、アイルランド文芸復興の主要な作家となった。これまでのアイルランド文芸復興のキャンオンは男性中心かつ Dublin 中心の視点で捉えられていたため、Belfast のプロテスタント女性で共和主義者だった彼女は長年等閑視されてきたが、近年では彼女にスポットライトが当たることも増えてきている。2010 年から 2011 年にかけてアイルランド国立図書館にてアリス・ミリガン展が開かれ、2012 年には Catherine Morris による *Alice Milligan and the Irish Cultural Revival* の出版がなされた。モリスはミリガンを、アイルランド研究に欠けていた視座である「北・女性・プロテスタント」の視点を補完する作家であるとして高く評価している¹。しかし一方で、彼女には厳しい評価も存在する。2014 年に出版された *Vivid Faces: The Revolutionary Generation in Ireland, 1890-1923* では、R. F. Foster はミリガンを復活祭蜂起に至る道を準備したナショナリストの作家のひとり、「若い文学肌のナショナリストたちに対する主要な影響力」だったとしながらも、彼女は「扇動プロパガンダ」の作家で「二次創作的で平凡」であるとした²。

確かにミリガンは共和主義者として活動し、*Northern Patriot* や *Shan Van Vocht* などのナショナリスト雑誌を編集していた。しかし、彼女をただのプロパガンダ作家としていいのだろうか。彼女はアイルランド文芸復興の作家としてアイルランドの神話に興味を持ち続けたが、それは常に「扇動プロパガンダ」的な作品として表現されたわけではない。例えば、ナショナリストたちは Cuchulain をヒロイズムのアイコンとし、死を英雄的なものとして美化することが多かったが、ミリガンの描き方は常に扇動的であったわけではない。本稿ではミリガンの二つのクーファーリン詩を比較し、そこで描かれる死の表象とその変遷を論じたい。一つは彼女がアベイ座で活動していた時代、1908 年に発表された 'The Harper of the Only God' であり、もう一つが南北分断と内戦の時代 1922 年に発表された 'Till

Ferdia Came' である。

'The Harper of the Only God' はクーファーリンの死を描いた詩だが、そこにはキリスト教とドルイド教の邂逅がある。ミリガンはそれをキリスト教的な絶対神による徹底的な包括主義の視点で描いている。キリスト教とドルイド教の邂逅という点では、イエイツも描いた St. Patrick と Oisín の対話のモチーフが用いられることが多い。しかし、ミリガンはアルスター神話の英雄クーファーリンを選び、彼をキリスト教の神のもとに立たせた。クーファーリンの場合はキリスト教的な死というよりも、鳥の姿をした Morrighu のもとでの死が多く描かれるが、ここでクーファーリンのもとに現れたのは、モリグーではなく吟遊詩人の姿をした Death なのである。「死」はクーファーリンに言う。

"Death men call me; when I draw near

The lips of the mighty are blanched with fear:

.....

But thou, Cuchulain, hast since a boy

Sought for my presence with fearless joy,

Followed my path o'er the blood-soaked ground

Where the sharp bolts of battle on shields resound. (37-38, 41-44)³

唯一なる神は命を与え、命を奪う存在ではある。しかし、どこへと魂を連れていくのだろうか。イエイツの作品では、聖パトリックがオシーンの昔の仲間は地獄にいたと言い、オシーンは洗礼を拒否して仲間のもとへ赴くことを望む。しかし、この作品ではなんと、恐れのない喜びを以ってクーファーリンが死を追い求めたがゆえに、神に召されるというのだ。

しかし、南北分断と内戦の時代に書かれた 'Till Ferdia Came' では、このように喜びを以って死に向かい合うという姿勢は打ち砕かれる。この詩の語り手は、クーファーリンの神話を本で読んでいる詩人である。詩人は胸を躍らせながらクーファーリンの話を読んでいたが、途中でクーファーリンが彼の親友の Ferdia と戦わなければならない場面にとどり着く。そこで詩人は内戦で死んだ Michael Collins、Robert Erskine Childers、Harry Boland、Cathal Brugha などの革命家たちを思い出し、その意識の中で双方が混じり合う。英雄たちの名を詩に刻むことは、イエイツも為した詩人の仕事である。イエイツは 'Easter, 1916' を 1916 年に

私家版で出版していたが、詩集 *The Wild Swans at Coole* (1917; 1919) には収録せず、独立戦争が激しくなった1920年に英国 *New Statesman* と米国 *The Dial* で出版、1921年に出版した *Michael Robartes and the Dancer* に収録した。ミリガンもおそらく、イエイツの ‘Easter, 1916’ を近い時期に読んでいたことが推測される。

ミリガンは詩 ‘Till Ferdia Came’ において、‘The Harper of the Only God’ で表した死と喜びについての考えを否定する。“Battle he deemed a joyous game / Till to the ford Ferdia came” (7-8) とあるように、かつての同志との戦いはもはや喜びではない。また、“His fearless feats, his merry ways, / ‘Death was a jest, the fight a game / Till to the ford Ferdia came’ ” (54-56) とあるように、もはや死は甘美な使者でもなければ戯れ事でもない。“a jest” という表現は、‘Easter, 1916’ での第1連で描かれた、まるで “motley” を着ていたような日常 (13-14)⁴ を思わせる。かつて空想していた死もまた、そのような戯れ事だったという。

You shed your blood on Dublin street
Where oft, toward festive hall your feet
Had walked in happy company
With lads, who lived this sight to see. (63-66)

ダブリンでの “festive hall” での “company” との日々というモチーフも、‘Easter, 1916’ における “club” での “companion” との日々 (11-12) というモチーフからの影響が感じられる。また ‘Easter, 1916’ では “Now and in time to be” (76) として今もこれからも緑を着るのだという希望を描いたが、ミリガンは “As it was then it may be so” (110) と、神話にも見られ、今後も見られるであろう流血と涙を思う。

As it was then it may be so
In these sad days of blood and tears.
Have faith — trust God for happy years,
For strength upheld, for peace restored
‘Twixt those who battle at the ford. (110-114)

詩人は流血と涙の日々にあっても信仰を以って平安を祈り求める。この最終部に

ついて Sheila Johnston は「痛ましい楽観主義」と評した⁵が、むしろこの世にある悲劇を前提として現実を見定めようとする強さだろう。また、“the ford” という場所が強調されている。それは分断の象徴であると同時に歩み寄ることもできる場である。ミリガンは決して対立を煽りたてるだけのプロパガンダ詩人ではなかったのである。

注

¹ Catherine Morris, *Alice Milligan and the Irish Cultural Revival* (Dublin: Four Courts, 2012), p. 17.

² R. F. Foster, *Vivid Faces: The Revolutionary Generation in Ireland, 1890-1923* (New York: Norton, 2014), p. 152.

³ 引用は Sheila Johnston, ed., *The Harper of the Only God: A Selection of Poems by Alice Milligan* (Omagh: Colourpoint, 1993) のテキストに拠る。

⁴ 引用は Richard Finneran, ed., *Poems* (New York: Scribner, 1997) のテキストに拠る。

⁵ Sheila Johnston, *Alice: A Life of Alice Milligan* (Omagh: Colourpoint, 1994), p. 135.

イエイツとソポクレス —『オイディプス王』『コロノスのオイディプス』を中心に

萩原 眞一

シンポジウム冒頭、なぜ上記の標題を50周年記念大会のシンポジウムに冠することにしたのか、またイエイツの傑作や問題作が山ほど存在するのに、なぜ選りに選って彼の創作ではなく翻訳を扱うことにしたのか、について理由とシンポジウムの目的を説明した。

理由は2つある。まず1つは、イエイツと古代ギリシア文化・ギリシア古典劇との関係が重要な割には今まで正面切って論じられたことがほとんどないのではないかと思ひ当たったからだ。いかにイエイツが古代ギリシアを高く評価し礼賛していたかは、例えば最晩年の随想録 *On the Boiler* を紐解くと伺い知ることができる。彼がそこで、学童に教育すべき科目としてゲール語、数学、1つの現代語と共にギリシア語を挙げ、古代ギリシア劇の入念で緻密な構成法を称揚し、文明は古代ギリシアにおいて最高潮に達したのだと断言していることは、改めて指摘するまでもあるまい。これらの文言からだけでも、古代ギリシアに対するイエイツの関心の高さ、評価の高さを垣間見ることができるだろう。とすれば、50周年記念大会のシンポジウムでイエイツと古代ギリシア文化・ギリシア古典劇の切っても切れない結びつきを検討してみる価値は、十分あるのではないかと考えたわけである。

もう1つの理由は、文学者、とりわけ詩人が神話や古典を現代語に翻訳することにどんな意義があるのかに思いを巡らすようになったからである。周知のように、エズラ・パウンドが中世の南フランスの吟遊詩人トルバドゥールのオック語詩や中国の漢詩を英訳したり、シェイマス・ヒーニーが古代英語詩『ベオウルフ』や中世アイルランドの抒情詩を現代英語に翻訳しているが、彼らの翻訳作品を読むにつけ、文学者が古い言葉を現代の言葉にただ置き換えているだけとは考えられないし、また原作を読めない素人の読者のために古典を現代語に翻訳しているわけではないと思わざるを得ないだろう。そもそも翻訳は、とりわけ文学者が行う翻訳は、批評の重要な一部であり、原作に〈潜在する力〉〈内在する力〉を今日の世に蘇らせる1つの果敢な文学的営為ではないだろうか。このような設問を

抱くようになったのが2つ目の理由である。

一見したところ無関係な2つのことに思いを巡らしているうちに、改めてイエイツ作品を見渡してみると、両者が切り結ぶ作品をイエイツが残していることに気づいた。その作品とは、生前の1934年に刊行された『全戯曲集』(*The Collected Plays of W. B. Yeats*) 所収のソポクレス著『オイディプス王』と『コロノスのオイディプス』である。これらイエイツ版オイディプス劇こそ、先程述べた2つの点、すなわちイエイツと古代ギリシア文化・ギリシア古典劇との関係および〈批評としての翻訳〉を考察する上で格好の題材を提供してくれるのではないかと思ひ定め、シンポジウムを企画・構成した旨、まず説明した。

次に筆者が露払い役となり、資料を基にイエイツ版オイディプス劇の生成過程を時系列で紹介した後、3人のパネリストに独自の視点から切り込んで頂いた。その際、ソポクレス原作の『オイディプス王』『コロノスのオイディプス』も当然、議論の対象になるものの、話が拡散することを極力避けるため、主役はあくまでもイエイツ版オイディプス劇であることを前提として頂いた。また3人のパネリストの発表が単に3本立てで並ぶのではなく、パネリスト同士が対話・鼎談できるように、そして何よりもフロアーとの双方向性が出るように心がけた。その甲斐あってか、いささか手前味噌ではあるが、三者間の議論、三者とフロアーとの議論が緊密かつ有機的に絡み合うように展開したのではないかと思う。

当日のシンポジウムでは、時間の都合上、また議論の流れからいって、司会者の筆者が提起できなかった観点が2つほどあるので、この場を借りて記録に留めることをお許し願いたい。

第1はスケープゴートとしてのオイディプスという観点である。詩「パーネルの葬儀」の話者(=「わたし」)は、スケープゴートの標的となるのに絶好の「聖痕」を帯びていた「アイルランドの無冠の帝王」たるパーネルの没落を慨嘆する一方、彼の死を契機として病めるアイルランドが一大浄化作用を経て一時的にでも蘇ったのだと感得しており、話者のこの二律背反的心情をイエイツはフレイザー著『金枝篇』の〈聖王殺し〉理論を下敷きにして描いている可能性が高い。それと同様、跛者という負の「聖痕」を有し最終的に没落して追放されてしまうオイディプスも、「疫病」と「飢饉」に見舞われて危機的状況に陥っていた都市国家テーバイを救うためにイケニエに供されるスケープゴートとしてイエイツは捉えていたのではなかろうか。これが第1の観点である。ちなみに、山口拓夢氏の論文「ギリ

シア悲劇とヨーロッパの古層」は、「罪を犯した者は穢れている、穢れを祓えば災難は去るという信仰がソフォクレスの『オイディプス王』を支えているが、オイディプス王は人類学的な意味でのスケープゴートである」と論じ、さらにオイディプスがスケープゴートの一種であると最初に指摘したのは『ギリシア宗教研究への補足』（1921）の著者ジェーン・ハリソンであることを明らかにしているが、本論文はイエイツがイエイツ版オイディプス劇においてオイディプスをスケープゴートとして見なしていた可能性があるという筆者の観点を補強するのに役立ってくれる。

第2は「跛者」という脚部に障害を負ったオイディプスをイエイツがどのように捉えていたのかという観点である。言うまでもなく、オイディプス（Oidipus / Oidipos）とは「腫れた oidi」と「足 pus / pos」の合成語で「腫れた足」を意味する。なぜ「足」が「腫れた」のかというと、生まれてから3日も経たないうちに、父ラーイオスが両のくるぶしに留金（＝金輪、鉄釘）を刺し貫き、他の者の手に託して道なき山中に捨てたからである（イエイツ訳は“*When his child was but three days old, Laius bound its feet together and had it thrown by sure hands upon a trackless mountain...*”）。腫れた足を引きずり歩くオイディプス伝説は、周知のように、フロイトのエディプス・コンプレックス概念のモデルとなった。すなわち、父親に足を傷つけられた体験は幼児に去勢不安を喚び起こし、母との近親愛願望を抑圧する。そして成人してからは反動として、父親殺しと母子相姦の願望を生むという仮説である。この有名なフロイトの仮説をイエイツはオイディプス劇を翻訳する際、意識していたか否か、意識していたとすれば、なぜ、どのように意識していたのか、興味が湧くのである。

以上、シンポジウムの目的と構成および当日提起できなかった筆者の2つの観点を補足的に記し、シンポジウムの報告とする。

イエイツと「オイディプス」の20年代

伊 達 直 之

イエイツによる二つのオイディプス劇の翻訳 *Sophocles' King Oedipus* (1926) と *Sophocles' Oedipus at Colonus* (1927) が、1920年代後半というアイルランド自

由国の特殊な時代状況の中で、どのような意味を持ちえたのか。その可能性について以下の二つのコンテキスト、（1）当時のアイルランド、特に首都ダブリンという都市部における演劇舞台の社会・歴史的なコンテキスト及び、（2）イエイツ個人の創作活動におけるコンテキストにおいて、それぞれ事実的な確認をおこないつつ、そこから浮かび上がる問題意識も取り入れて、上演の意味の検証へと進むことを試みた。イエイツの二つのオイディプス劇の、いわば公的なコンテキストと、創作の私的動機のコンテキストとを確認し、その重なりを意識することで、イエイツの「オイディプス」が上演された20年代半ばから後半固有の時代状況を立体的に提示し、シンポジウムの第一報告者として、続く二人の報告者による翻訳テキストをめぐる議論が、アイルランドのどのような歴史的位相に位置するのか、見えやすくすることも意図した。

上記二つのコンテキストによる検証を進めるにあたって、アベイ劇場という、創設以来文化的ナショナリズムの実践の場として象徴的な劇場での、同時期の上演演目を参照枠として設定した。アベイ劇場は両オイディプス劇が初演された劇場であるが、新たな創作劇を上演し続けることによって、アイルランドの言語芸術と文化とをダブリン市民に向けて開き、当時の国民的な演劇と文学の状況を代表しようとする、自覚的な公共の場であった。他方、イエイツの創作活動によって、個人的、私的にも、公的にも、深い意味をもつ場所であったことは周知のことである。イエイツはアベイ劇場の運営委員の一員として、時代に対して一作家以上の広い視座と先見を心がけ、同時代のアイルランドにアベイ劇場が提示すべき演劇についてグレゴリー夫人やレノックス・ロビンソンらと共に公演演目を選定した。自作品を他作家の作品群との関係の中で捉える意識を、いわば星座の布置をなす星のひとつと見なす意識を、公的な意識として与えられる場だった。アベイ劇場は、イエイツにとっても、一個の私詩人・劇作家として立ち現れる自己と、20年代の立場も含め上院議員として立ち現れる、きわめてパブリックな自己とが交錯する場だった。

イエイツのオイディプス劇を挟んで、20年代にアベイ劇場で上演された作品として以下を例に挙げた。ショーン・オケイシーのダブリン3部作—*The Shadow of a Gunman* (23年)、*Juno and the Paycock* (24年)、*The Plough and the Stars* (26年)。レノックス・ロビンソンの *Big House* (26年)。イエイツの「オイディプス」2作 (26年、27年)。レディ・グレゴリーの *Sancho's Master* と *Dave* (共に27年)。イエイツの *Fighting the Waves* (29年)。

これらの上演の社会的・歴史的コンテクストに着目して、オイディプス劇が上演された特殊な時代としての 20 年代半ば以降を考えると、主に以下の三点を俯瞰的に確認した。

①まず政治・社会の動向として、建国した「自由国」が、独立戦争と内戦による暴力と混乱の状況から、平和的秩序の回復、および新秩序の構築を目指した時期であったこと。戦闘の終結から 5 年も経っておらず、民衆の間には激しい暴力の体験と記憶とが、現実感覚としてなお生々しく残っていた。政治的にはコズグレイヴ政権が、社会秩序の回復と新国家としての政体の構築に向けて政府による上からの社会制度の整備に努力し、これに労働運動等の市民運動が並行した。さらにカトリック教会とその道徳観が、文化的制度としても秩序の安定化に強く関わりつつあった。カトリック教会による道徳観の一元化は、厳しい検閲制度と日常生活の相互監視体制としても働き、社会秩序維持の役割を担ったが、アングロ・アイリッシュはマイノリティ化の危機感を一層強めることにもなった。上からだけではなく、新国家の「国民」となった一般民衆の側からも、平和で秩序ある日常生活の回復が期待され、いわばアイルランド「国民化」の進む民衆が、アベイ劇場で上記の演目の観客となった。

②他方、ダブリンには建国時の暴力と破壊の跡が物理的にも目に見えて残り、個人の身体的で直接的な記憶としても、民衆の共同体的な記憶としても、癒えない傷が顕在かつ潜在していた。舞台を観る観客の心中では、劇場外の現実の社会的な不備、矛盾、軋みられずに横行する不正義が、癒やされない傷の記憶と重なり、痛みを伴って同居していた。

③イースター蜂起から 10 周年に当たる 1926 年は、現状の意味を問い直し建国時の暴力と犠牲の意味を評価することで、記憶を客観的な歴史に書き換える契機でもあった。デ・ヴァレラの復権と 3 月の共和派フィアナ・フォイル党の立ち上げを支持し、10 年後の 1936 年に刊行されるドロシー・マッカードゥルのナショナリスト史観による建国期の通史『アイルランド共和国』は、この年に着手された。

オケイシーのダブリン三部作は、アベイ劇場で上記の社会的現実と記憶との葛藤をまざまざとすくい上げ、特に 26 年の *The Plough and the Stars* はイースター蜂起の評価の多様性自体を舞台に上げて激しい物議を醸す。観客の過去の感情的な美化と癒しへの願望におもねらず、現状の批判的観察で過去を乗り越える意思に、観客を対峙させた。「オイディプス」上演の直前の *Big House* では、英国の退場によってマイノリティ化に直面したアングロ・アイリッシュの苦境が、内戦

時とその後を舞台に、女性を主人公としたことによって多面的に問題化された。イエイツの「オイディプス」では、暴力に対峙する個人が共同体との関係に翻弄され、共同体による集合的な癒しよりも個人による運命との対決と和解の方に力点がおかれるのだが、イエイツは「飢饉」などを暗示する台詞の挿入によって、古典劇の状況をアイルランドの現実を重ね合わせてもいた。逆にグレゴリーの *Dave* は、間接的な設定と表現で「大飢饉」の国民的記憶を喚起しながら、アイルランドの民衆と共同体に伝統的にそなわる寛容と癒しの可能性を示唆する。29 年の *Fighting the Waves* では、イエイツは神話時代のアイルランドに舞台を戻し、自己犠牲をテーマとしながら、より身体的で統合的な象徴表現の実験に踏み込みつつ、身体感覚が伝える共同性に新たな可能性を模索しているとも見える。

当時のダブリンの観客には、先にも述べたように、劇場の内外で目にする社会的現実の不備や矛盾、正されず横行する不正義への不満が、独立のために払った犠牲と癒えない傷の記憶とも重なり、錯綜して同居している。痛みを伴う負の記憶を、現状と未来に向けてどう癒やすのか、あるいは闘争的に克服して進むのか、その選択は受けた傷の種類や性質、その人の立場によって異なる。多数派によりそい現状の方向維持で未来の癒しが期待できる者もあれば、新たな創造的な変化が必要と考える者もいる。劇場での上演は、直近の過去から続く今現在の意味に対する意識を、観客に、自らの身体感覚を通して実感的に強めさせ、受け容れさせていく効果をもつ。オケイシーの三部作やイエイツの「オイディプス」は、現実と批判的に対峙してさらなる痛みを伴う改革を求めているように見えるが、当時の観客との関係性や、アベイ劇場やその他の劇場の他の演目との関係性の中で読み直すとき、これまで読み流してきたテキストの細部に新たな可能性が見えてくるのではないか。

イエイツ版オイディプスの意義 — 古くて新しいドラマ —

三 好 みゆき

イエイツの *Sophocles' King Oedipus: A Version for the Modern Stage* は、原典に忠実な翻訳でもなければ、独創的な翻案でもなく、彼の著作の中で周辺に位置

づけられてきた。しかしこのイエイツ版『オイディプス王』は彼の死後も舞台で繰り返し用いられる。1945 年の Laurence Olivier 主演の Old Vic 座公演（リアルな演出）、1954 年、55 年には Tyrone Guthrie 演出のカナダ Stratford Shakespeare Festival での上演（仮面の使用、祭儀性）、そして 1973 年の Michael Cacoyannis 演出のアベイ劇場公演（削除部分の補筆）など、演劇史に小さからぬ足跡を残した。そしてまた、構想から約 20 年を経て完成したこの翻訳／翻案は、イエイツの人生と作品世界および当時の社会状況に深く関わっている。この作品は決して周縁的なものではなく、イエイツ理解の一つの鍵になるのではないだろうか。

イエイツのギリシア悲劇ことにソポクレスへの関心は、エッセイ ‘The Theatre’ (1899 年) に見られるように、19 世紀末にさかのぼる。商業演劇に対抗した若きイエイツは、演劇の理想をエリザベス朝イングランドのシェイクスピアの観客、古代アテネのソポクレスの観客、そしてまたアイルランドの小屋でゲール語の歌や物語に耳を澄ます聴衆に求めた。彼の理想は、台詞や歌を聞いてイメージを思い浮かべる想像力を持った観客であり、そして儀式に起源を発する演劇は「古代において言葉が持っていた統治権を言葉に取り戻させなければ、演劇は再びその偉大さに到達することはできない」と考えた。彼の夢想した「ソポクレスの劇場」は、このあと現実の劇場運営において崩れ去り、能の翻案劇のような選ばれた少数の観客のための貴族主義的な劇場へと方向転換するのだが、しかし “a plain man’s ‘Oedipus’” あるいは “A Version for the Modern Stage” たるイエイツ版『オイディプス王』において、もう一度幅広い観客層と関わろう、現代の舞台に平易な現代英語によって言葉の力を呼び戻そう、と試みたと考えられる。

イエイツにとってソポクレスなどの回帰すべき遠い過去の文学の魅力とは、その「途方もない奇想天外な古い表現」(‘*Samhain*: 1905’) である。そして「新しいものと古いもの、つまり古い物語や古い詩や神と靈魂に対する古い信仰と、現代の技法との組み合わせ」を創作活動の源泉にしようとしたが、そうした作品には「抑制され定式化された信仰が身震いするもの、いにしへの荒々しきもの」が含まれる(‘The Irish Censorship,’ 1928)。検閲や観客の反発という問題が関わってくることになる。

イエイツはこの翻訳劇の創作過程を 2 回説明する。1931 年 9 月に BBC ベルファストからラジオ劇として放送される前(‘Oedipus the King’) と、1933 年 1 月のアベイ座アメリカ公演のさい(‘Plain Man’s Oedipus’) である。どちらも、『オイディプス王』上演への関心の芽生え(1843 年劇場法によるイングランドでの上演

不許可と米国ノートルダム大学での上演)、翻訳着手、上演解禁による関心喪失、忘却、妻による草稿発見、再着手、という大筋はほぼ同じである。しかしながら、David R. Clark & James B. McGuire, ‘The Writing of *Sophocles’ King Oedipus*’ (1984) の精緻な実証的研究が示すように、イエイツの語りには事実と異なるところがある。上演への関心と自ら翻訳することへの関心には時間的なずれがあり、また関心の喪失は上演禁止が解けた 1910 年ではなく 1912 年である。それにもかかわらず 1931 年と 33 年の再演時にこの脚色混じりの創作裏話を繰り返したのはなぜだろうか。その理由の一つを推測するに、旗揚げまもないアベイ劇場での『オイディプス王』上演の企てがイングランドの演劇検閲への批判、宗主国の桎梏からの自由と文化的優位性の主張と連動していたことを力説することで、10 数年の歳月をへて関心が再燃したのも検閲、アイルランド自由国におけるカトリック陣営からの検閲の動きによるものと匂わすためだったのではないだろうか。また、イエイツ版『オイディプス王』の初演に際しては、George Bernard Shaw の *The Shewing-up of Blanco Posnet* とともに上演されたが、イングランドで上演不許可となったこの芝居を 1909 年にアベイ劇場で強行してナショナリストの喝采をあげたことは 1926 年の観客にも記憶されていた。オイディプス王はひるむことなく真実を追究する人間の知性を象徴する人物であり、悪徳を憎むふりをして実は知性を憎むものである検閲への抵抗ともなりうるが、イエイツ版『オイディプス王』のテキストそのものに強い政治的メッセージが込められているわけではないにせよ、この創作裏話などの枠に入れることで、知的自由抑圧の動きへの異議申し立てになりえただろう。そして同時に、巧妙なかたちで観客の騒動封じにもなったであろう。

イングランドで上演が許可されなかった理由は言うまでもなく父親殺しと近親相姦であるが、実は、イエイツは母との結婚にかかわる台詞をかなり抑制している。観客の集中力の持続時間を考慮して Richard C. Jebb の訳を相当短縮したイエイツだが、母子婚をほのめかす翻訳困難な微妙な表現の割愛だけでなく、劇の序盤でテイレシアスがオイディプスこそ穢れの張本人だと明言するところで、ジェブ訳にある近親相姦に関する部分を削り、また中盤で、フロイトが『夢判断』(1899 年) で引用して有名になったイオカステの台詞もばっさり削除している。しかし真相が露わになった後では、逆に母子婚を強調した箇所もある。これは観客の騒動を心配しての自主規制であろうか。あるいは、観客側に受容の素地ができる「認識」と「運命の逆転」という悲劇の最高潮まで表現を抑制するという巧

妙な作戦なのだろうか。

イエイツ版『オイディプス王』は、原作の展開をほぼそのまま保持しながら、より広い観客層に向けて、耳で聞いた響きと分かりやすさを追求した作品である。想定された対象には、口承文化が生きる僻遠の地の人々（「バスケット諸島で理解されないような文はみな変えた」）や、イエイツの侮蔑的であるはずの都市の下層中流階級も含めた人々（「劇場の誰もが政治演説や新聞記事を理解するのと同じくらい容易に理解できるもの」）がいる。古代ギリシアの悲劇の言語で語られた台詞を現代の平易な散文で言い換えるという狙いが大成功したことは当時の新聞の劇評からも分かる。だが、額縁舞台でコロスを活かすことは容易ではなく、イエイツもその歌唱部分の翻訳と扱いに苦心したと述べているし、その部分が依然として課題であったことが当時の劇評からもうかがえる。Clark & McGuire の指摘のように、『オイディプス王』翻訳・上演への意欲は、1912 年 1 月に Max Reinhardt 演出の『オイディプス王』ロンドン公演（翻訳は Gilbert Murray）の成功を目の当たりにした後もしばらく持続した。舞台を改修し 100 人規模のコロスを登場させる等の演出には脱帽したものの、舞台で明瞭に響く簡潔で力強い英語での上演という点についてはまだ勝算があったからではないか、だが構造的制約の多いアベイ劇場の額縁舞台でのコロスの歌舞の処理という難問をこの時点では解決できなかったことが関心喪失の一つの原因になったのではないか、という推測を提示した。なお、コロスの合唱歌の改作およびエクソダスの短縮・改変の意味するものについては時間の関係もあり論じられなかった。

『オイディプス王』と『コロノスのオイディプス』 におけるコロスの扱いをめぐる

西 村 太 良

0.

イエイツの『オイディプス王』は、基本的に原文に忠実な翻訳で、いくつかの省略や付け足し、セリフの移動はあるものの、それらは最小限にとどめられ、それも劇の進展にとって有益だと判断された場合に限られている。ただし、コロスの唄うスタシモンについては上演上の配慮からかなり大幅な改変、短縮がな

されており、これはさらに『コロノスのオイディプス』になると内容的な自由度が高まっていく。

ギリシア悲劇の中でコロスの唄い踊る部分は、決して「耳で聞いて理解できる自然な言葉」ではなく、また劇の進展に必ずしも直接的な関わりを持っているわけでもない。イエイツは恐らくこの部分の扱いについて最も苦心したのではないだろうか。逆に言うところの部分にこそイエイツとギリシア悲劇の真の意味での接点があったようにも思われる。『オイディプス王』と『コロノスのオイディプス』における二つの例を原文と訳文を比較しつつ検討してみたい。

1.

『オイディプス王』第二スタシモン（863-910）。原文は 4 つのスタンザからなっているが、イエイツ訳では 3 つのスタンザになっており、原文の最後の部分（「デルポイやオリュンピアに詣でる必要もない、もしラーイオスへの予言が成就せず、われらに示されることがないのであれば。」）が省かれている。この部分、論旨の道筋がやや複雑だが、概ね以下のように要約することができる。すなわち「人は正しい法に従って正しい *moira* を得たいと望む。他方で不遜（*hybris*）は人を *tyrannos* として権力の頂点に導く反面、それが不敬に繋がれば悪しき *moira* をもたらすことになる。しかし、（神から）ラーイオスに与えられた予言が（イオカステの言うように）成就することなく、悪しき *moira* に捉われた *tyrannos* が称えられるのであれば、何のためにわれらは神々を敬わなければならないのか。」となる。ここでコロスが激しく異を唱えているのは、前段でイオカステが神託などあてにならないと強弁したことについてであり、*hybris* を持つ人物（オイディプス）が王として称えられる点では必ずしもないのだが、イエイツ訳ではその点が単純化されて神託の真偽の問題が明示されていない。この省略と並べ替えの結果としてオイディプスの個人的資質の部分の明暗がより際立たされ、その人間としての悲劇性が強調される効果をもたらしていると言える。

2.

『コロノスのオイディプス』第三スタシモン（1211-1248）。原文は 3 つのスタンザからなっているが、イエイツ訳では 4 つのスタンザになっている。原文は第一、第二のスタンザで老年についての一般的な *gnome*（「長命を望むのは愚か、長生きしてもよいことはない、人間は生まれぬのが最良、次善は生まれてすぐに死ぬこと、愚かな青春が終われば無力で孤独な老年のみ」）が示された後、「われらばかりでなく、この哀れな老人も、あらゆる方向から打ち寄せる冬

の荒波に苛まれる北の岬のように次から次へと禍に見舞われている」と年老いたオイディプスへの同じ老人としての暗い視線が感じられる。これに対してイエイツの訳文は、第三連に突然 “In the long echoing street the laughing dancers throng, / The bride is carried to the bridegroom’s chamber through torchlight and tumultuous song; / I celebrate the silent kiss that ends short life or long.” という原文に見られない内容が加えられる。そして多少並べ替えがあり、原文では第二スタンザだった gnome がその後にくて、最後に “The second best’s a gay goodnight and quickly turn away.” という句で終わっている。原文の救いのないベシミズムの重苦しさと比較すると、イエイツの訳文には、一夜の夜会を終えて鮮やかに退場していく粹人の軽やかさのようなものさを感じる。この改変の目指すもの、あるいはそれによってもたらされるものは何だろうか。

3.

ギリシア悲劇において、コロスは観客のいる日常的空間と舞台上の非日常的空間の境界であるとともに、それらを繋げる役割を果たしている。観客はコロスの目で舞台上の人物たちを見、舞台上の人物たちはコロスの背後に観客を見ていると言える。これはコロスの持つ集団性と無名性に依拠しているわけだが、同時に、劇が共同体によって神々に奉納されるより大きな枠組みがコロスによって支えられているという事実を暗黙のうちに示している。イエイツはギリシア語こそ堪能ではなかったものの、ギリシア悲劇の上演方法には精通しており、コロスがこの形式にとって不可欠の要素であることは十分理解していたが、彼の目指すものは古代劇の単なる形式的な復元ではなかった。彼にとってコロスは舞台空間と観客席を隔てる境界ではなく、むしろ観客と舞台を一体化することにより、それらを一つの全体的な演劇空間に統一するものとして位置付けられていた。であればこそ、『オイディプス王』の第二スタシモンにおけるコロスの関心事は、神託の有効性という神学的議論ではなく、目の前にいる tyrannos オイディプスの moira そのものであるべきであり、また『コロノスのオイディプス』の第三スタシモンにおける老いたるオイディプスは、例え絶望の淵にあらうとも、冒険にみちた生涯を一瞬ふりかえる鮮やかな身のこなしの余韻を持つべきであろう。そうした光の照射をイエイツはコロスに付与しようとしたのではないだろうか。

イエイツ再読 ― 〈世界文学〉として

栩 木 伸 明

日本におけるイエイツの読まれ方を振り返ってみたい。彼の詩や戯曲は最初、明治末から大正時代にかけて同時代文学として紹介された。その後、研究や翻訳が着実に進み、昭和の後期までには全詩集、全戯曲集をはじめとして、散文作品の翻訳も出そろい、数々の研究書や論文が書かれた。大きな流れとして見ると、初期は日本語文学の実作者たちにもてはやされ、徐々にアカデミックな研究対象へ移行したと言えるだろう。

イエイツの研究史を回顧するとなると大仕事なので、今は試みに、研究以外の読まれ方について近過去をおさらいしてみよう。言うまでもなく『鷹の井戸』はさまざまに翻訳・翻案され、能楽の逆輸入といってもよさそうな形で上演が繰り返されてきた。大江健三郎のような小説家や、高橋睦郎や吉増剛造といった詩人たちがイエイツの文学を深く受容して、現代文学を豊かにしてきたことも特筆すべきである。だが、彼らに続く世代の日本語文学の書き手や一般読者によって、イエイツがどのように―あるいはどのていど―読まれているのか考えはじめると、心細くならざるを得ない。全詩集も全戯曲集も、ともに版元品切れとなって久しいのが現状なのだ。

イエイツ協会ができて 50 周年を迎えた今、イエイツを意図的に再発見し、読み直すことがどうしても必要である。そのためにどのような方法があり得るか思索した結果、個々の作品をめぐる研究はすでに巨大な蓄積があるので、あえてイエイツを遠景から眺めてみたらどうだろうと考えた。

デイヴィッド・ダムロッシュというハーバード大学の比較文学者が書いた『世界文学とは何か?』（秋草俊一郎他訳、国書刊行会、2011 年刊）という本が英語圏のみならず、日本でも文学好きの間で話題になっている。帯文を引用すると、この本は、「翻訳を通じて時空間を越え、新たな形で流通しつづける『世界文学』の可能性を問う画期的論考!」だという。原書が 2003 年に刊行された後、ダムロッシュは巨大な世界文学アンソロジーを編集し、世界文学に関する読書案内の本を書き、論文集を編纂するなど八面六臂の活躍をしている。日本では、ロシア

と東欧の文学研究者である沼野光義が、15 年ほど前からダムロッシュの考えに共鳴して発言を続けている。2014 年秋には沼野をはじめ、イタリア文学者の和田忠彦などを発起人として、「世界文学・語圏横断ネットワーク」と名づけられた研究会―内容的には大規模な学会と言える―も旗揚げした。

今回のワークショップでは、このような新しい読みの姿勢をイエイツにも応用できないかと考えた。

ダムロッシュは、「世界とテキストと読者に焦点をあてた三重の定義」を次のように提案している。

- 一、世界文学とは、諸国民文学を楕円状に屈折させたものである。
- 二、世界文学とは、翻訳を通して豊かになる作品である。
- 三、世界文学とは、^{カノン}正典のテキスト式ではなく、一つの読みのモード、すなわち、自分がいまいる場所と時間を越えた世界に、一定の距離をとりつつ対峙するという方法である。(p. 432)

これらのポイントをさらに説明するダムロッシュのことばを、以下に引用しておく。

第一番目の点については、「世界文学には、作品の起点文化と同じくらい、受入国の文化の価値観とニーズがたえずかわってくる。だから、世界文学は二重の屈折なのであり、楕円の図によって描くことができる。起点文化と受入文化が二つの焦点となって楕円の空間が生みだされ、そのなかで作品は、どちらか一方の文化に閉じこめられることなく、双方と結びつきながら、世界文学として生きる。」(p. 435)

二番目の点については、「専門家が起点文化にできるだけ入っていこうとするのに対し、世界文学の徒は外側に立って、お気に入りの樹木を茂らせた森に向き合う。まさに、ベンヤミンが翻訳は原語の外に立つと書いているように。『しかし翻訳は、創作のようにいわば言語という山深い森のなかにあるのではなくて、その外に立って森に向き合う、そして、森に足を踏み入れることなく、翻訳の言語そのものの木霊が他言語で書かれた作品の反響となって鳴る、ほかとないその場所に立って原作を呼び込む』。(pp. 454-455)

三番目の点については、「世界文学の『偉大な対話』は、まったく異なる二つのレベルで行われる。一つは互いの作品を読み、反応する作家同士のあいだで、

もう一つは、読者の頭の中で。そこでは、文化的、歴史的な遠近を問わないかたちで作品たちが出会い、互いに反応することができる。たとえば、『スワン家の方へ』と『源氏物語』を併読してみれば、作品同士がしばしば奥深く幾重にも共鳴しあうことに気づくだろう。この二つの作品は、国民文学の伝統に目を配っている読者なら心当たりのある組みあわせ、ブルーストとバルザックとか『源氏物語』と『平家物語』と同じくらい、密接に関係しあっている。世界文学の活動が盛んになるのは、複数の外国作品が頭の中で響きあいはじめたときだ。これは今後、比較文学者がパニックに陥ったときのよい解決策でもある。世界文学は、こなしきれないのにこなさなければならない膨大な資料の山ではなく、読みのモードだ。このモードでは、たくさんの本を包括的に渉猟するのと同じくらい効果的に、少ない本に集約的に親しむことが求められる。」(pp. 456-457)

ダムロッシュの誘いに乗ってイエイツの文学を読み直す試みを積み重ねていけば、今、日本で、ぼくたちが読んでおもしろいイエイツが見えてくるきっかけがつかめるのではないかと筆者は考えた。そして、ダムロッシュを精読しながら、イエイツのケースを思い合わせると、少なくとも次のような問いかけがありうるだろうと思い当たった。

邦訳書の多くが入手しにくい現状において、イエイツは「世界文学の領域へ入った作品」として読まれているだろうか？ イエイツの作品は抒情詩や戯曲のジャンルにおいて「傑作」であるだろうか？ イエイツの作品は近代アイルランドを見る「外国への窓」であるだろうか？ イエイツは文学カノンの可変性にどのように貢献してきただろうか？ ダムロッシュの指摘によれば、フランツ・カフカの評伝を書いたある著者は、カフカの疎外と孤立を強調し、カフカの身体が「ヨーロッパそのものの崩壊を示す縮図」になるようしむけていく中で、カフカが女性とともに写っている写真をトリミングし、「死の香りを漂わせた」単独のポートレートとして書物に収録した。イエイツの伝記研究において、類似の効果を生む操作―あるいは正反対の操作もふくめて―がおこなわれたことはないだろうか？ さらにダムロッシュによれば、カフカ研究においては「ポスト構造主義や類似のアプローチ」から離れ、カフカとその文学を時代や場所のコンテキストに結びつけていこうとする「読み直し」がさかんにおこなわれた結果、カフカのテキストの新版が生まれたという。最近のイエイツ研究において、テキストとコンテキストを関係づける動向にはどういった傾向があるだろうか？ 筆者はワークショップの冒頭で序論に代えて、以上のような問題提起を試みた。

移動／宇宙／永遠

杉 本 徹

今回のワークショップのテーマをいただいたとき、これは面白いと思いました。もともとイエイツに限らず誰の専門家でもない私は、かねがね「詩」なるものの千差万別で多様で、かつ（誤解を恐れずいえば）純一のありように惹かれてきました。ほとんどそのみを頼りとして、国や時代をこえた「詩」のありようを興味をもって読んできた——もちろん読んできた量は断片的でたかが知れていますが、ダムロッシュのいう「世界文学という読みのモード」を、「詩」なる一点を軸にこれまでささやかに実行してきたのではないかと、ふと思えたからです。……ではイエイツを遠景において、意識的に「世界文学という読みのモード」をいかに組み立てるか。あまり遠景におきすぎてイエイツが点になってしまわないよう、気をつけながら考えました。

かいつまんで結論的にいえば、「移動する詩人」「移動することで宇宙を（世界構造を？）問う詩人」像であり、詩作品の姿、といったらいいでしょうか。イエイツの場合は「移動」という語を「瞑想」におきかえてもいいかもしれません。瞑想内部での、瞑想することによる移動、ですね。瞑想といっても夢うつつの状態のことではなく、まあ主体の内部のドラマ、くらいの意味です。が、このことについてはまたあとでふれます。

まずはノヴァーリスから接線を引いてみたいと思います。ノヴァーリスは、ドイツロマン派、とくにシュレーゲルとともに初期ドイツロマン派の権化のような存在ですが、あらためて読んでみてもこれほどロマン派とか、そういった既成の、レッテル貼りされたカテゴリーに押しこめられて実像がみえなくなっている詩人もいないのではないかと思います。この詩人はひとことでいえば、「きわめて冷静な分析的な眼と、あふれる熱情と幻想と、両面をつねに併せ持ち、世界／宇宙を探求し解釈しようとした詩人」でしょうか。夢想的な側面と、ひじょうに理性的で客観的な視線、客観的で自己対話的な側面、この両面がたえず稼働している詩人像として、今回のテーマをいただいたとき、まずわたしはイエイツからノヴァーリスへ、ノヴァーリスからイエイツへ、という読みのモードを思いました。

ボードレーン以降の近現代詩が、けっきょくオクタヴィオ・パスいうところの「意識」の詩、イロニーの詩であるとするなら、冷静で客観的な、自己対話的な側面が強くあらわれることでイエイツ後期の、『責任』や『塔』以降の詩集が多面的な現代詩となりえたように、ノヴァーリスにおいても、その自己対話的で客観的に細緻な、おびただしい断章群を、詩作品や『青い花』と併せ読むことで、イエイツ的に異様に現代的な詩人ノヴァーリス像があらわれてくると、思います。むしろ私としては、こうした「意識」の詩人の側面を裏打ちして、この両詩人とも夢幻と幻想への強靱な志向性を終生維持しつづけたことに、新しい現代性のようなものすら、感じております。その意味でも、読みのモードの線上にこの両詩人は、現在性をはらんだ世界文学として、私のなかで結びつきます。

要点のみざっと、「移動」のありようについてノヴァーリスの代表作『青い花』を取り上げて整理しますと、これは主人公の少年ハインリヒが、詩人という一種の〈宇宙測定器^{コスモメーター}〉へと成長してゆく、あるいは成長を希求する物語で、実際に主人公が旅をしていることもそうですが、それ以上に、ハインリヒの眼を通した、世界／宇宙の解説、いや解説への意志の物語と読める。その強烈な意志が、けっきょく解説の終着点などないわけですから、どこまでも終着へ向けての切迫した、断片化（物語中の物語）と総合のたえざる移動感として、どんどんエネルギー係数を上げてゆくように読める。ノヴァーリスにおける「移動することで宇宙を問う」姿とは、まあこうしたものです。

照らし合わせてイエイツはどうか。今回、イエイツの詩にどっぷり浸かって、初期の、アイルランド神話の影濃い作品群、『薔薇』や『葦間の風』あたりの短い詩篇群も、じつは、あらためて本当にいいなあと思いました。リズム自体が妖精的といいますか、書き手が主体というものを、全面的に妖精の「移動」の場に変容してしまっている。この「よぎる」ような空気感、そしてなぜかどこか冷たい風のようなものの差す空気感が、とてもいいなあと思いました。

後期のイエイツは、先ほどもいいましたように「意識」の詩人としてどんどん変貌をとげてゆくのですが、ただ「移動」感は別ヴァージョンで変奏されるようにして、確かに存在しているのではないかと思います。書き手の主体、この現実世界に投げ出され、老いてゆく、煩悶する主体が構えとして設定され、そして主体内部で自己対話的なドラマが、さりげなく時空超越的に縦横に、展開されてゆく。そのなかで何か一瞬の活路というべきか、それこそ世界／宇宙の一瞬の岸辺を問うために、主体内部でさまざまな召喚と探求が時空超越的におこなわれる。

単なるモノローグともいいがたい、この縦横に展開するまさに瞑想的な移動感が、後期イエイツにおける「宇宙／永遠を問う」姿です。

いま永遠とあえていいました。イエイツ自身はとくに永遠という語をキイに使っているわけではありませんが、老いてゆく限定的な自己および人間存在を客観視することは、逆説的に永遠を浮き立たせることになるかとも思います。そうしたアイロニカルな客観視は、「乞食」という一種の究極の装置を登場させた『責任』あたりに明確にあらわれ、この意味でも後期イエイツは、もしかすると乞食の登場とともに『責任』からはじまったのかとも、思われます。

永遠とくれば、さて西脇順三郎です。西脇における「移動」とは、まず文字通り現実世界の通過者／散歩者の歩行そのものとして、あらわれます。イエイツ同様、一見モノローグのスタイルではあっても、西脇の場合はイエイツのように煩悶せず、主体というものを透明に、かぎりなく放下してゆく。

それは直接に、植物とふれあうときに顕著で、限定的ではない人間存在をこえて永遠にめぐりめぐる季節、いやむしろ季節のはての永遠そのものを西脇は植物から肉感的に感受し、植物を通して、移動する主体はむしろいつしか永遠の側に溶けこみ、そしてこの現実世界を永遠の側から眺め返すような、そんなはてのない、永遠なるものにどこまでも現実や人間が浸潤されて染め上げられるような詩的世界が展開されてゆく。「山楡の実」（『近代の寓話』所収）は、そうした西脇流の歩行の、植物を通しての永遠との同化の、流れるような歩行＝詩行のスタイルが明確に定まった時期の、典型的な作品です。

西脇とイエイツの、この人間存在と永遠／宇宙をめぐる、本質はよく似ていながらアプローチの道すじが正反対のありようには、たとえば西脇の次のような言葉、「性欲があるうちはわたしの詩はわからない。人間は性欲がなくなってからが本物です」という（完全に冗談半分の発言で、マトモに受けとるべきではないものの）もう面目躍如の言葉と、一方、老いてゆくなかで生命力と、その延長の創造力の衰えに悩んだはてに、例のシュタインハ回春手術をうけてまあじっさい詩作における緊張感を取り戻し、最後まで維持しきったイエイツという、この両詩人のコントラストが如実にあらわれていて、おかしい（笑）。

……以上、「移動する詩人」「移動することで宇宙を、永遠を、問う詩人」像という私なりの読みのモードで、ノヴァーリス、イエイツ、西脇順三郎とつなぐ世界文学の、カテゴリーをこえた糸目のようなものを、たどってみました。国や時代をこえて、何らか現在に息づく動線が、提示できたのなら幸いです。

A Sterner Eye in ‘A Bronze Head’

武 子 和 幸

‘A Bronze Head’を読んで、詩の実作者として特に想像力が掻き立てられるのは、“withered and mummy-dead”（萎びて、ミイラの死んだ状態）として造形されているモード・ゴンの頭部像についてのイエイツの印象の中で、時間的な human と超時間的な superhuman という二つの抽象的な属性が抽出され、その間から浮かび上がる両属性にまたがるような異質な生命力を持った “a bird’s round eye” の具象的なイメージである。さらにそこから “great tomb-haunter” という非具象的なイメージが喚起され、それと結びつきつつその鳥のような目は、次に続く二つの連の深層を潜って、最後の第4連で “As though a sterner eye looked through her eye” という完全に超自然的な、戦慄的な〈目〉に変貌して表層に浮上してくる。この二つのイメージには、さらにそれに付随して展開する二つの暗示がある。ひとつは、“a bird’s round eye” とともに頭部像から喚起される詩行 “What great tomb-haunter sweeps the distant sky” の猛禽の飛翔の暗示（草稿では明白である）。もうひとつは、最後の連の〈目の奥から見つめている厳しい目〉という能面の暗示である。それはこの詩篇の構造的な骨格となっていると思われるが、そこからは劇 *At the Hawk’s Well* の鷹の変身した少女のイメージが呼び寄せられる。

まず、“great tomb-haunter” という非具象的ながら不気味なイメージから考察する。それはモード・ゴンの亡夫の墓参や公式行事の姿だと解釈されるが、次行の括弧の中の “(Something may linger there though all else die;)” との関係から、すべてのものが死ぬ存在なのに、空には生きているように何かが留まっているという不死の、超人間的な霊の暗示、あるいはその化身の怪鳥の暗示がある。その目の焦点は特定のものを対象とするのではなく、はるか無限遠、無限定なものに向けられているので、究極的には内面化され、己の内部に向けられることになり、そこに見いだすのはおのれ自身の内部の empty とその恐怖、それによって生じる *Hysterica passio* であり、それを減ずるものは世界に皆無であるという自覚である。

以上の分析から、Tomb-haunter は、黒衣の女性 (“dark tomb-haunter”)、猛禽 (鷹)、空虚という 3つの属性から成り立っていることが分かる。そしてそれは、能の様式を取り入れた劇 *At the Hawk's Well* の仮面のメイクアップ (“with face made up to resemble a mask”) で、全身黒マントで覆われ (“entirely covered by a black cloak”)、枯渇した空虚な不死の泉を守る少女に共通している。少女は終始沈黙していて、老イエイツが沈黙する頭部像が喚起する心象のモードに語りかけるように、その情景は老人の言葉でのみ表現される。また、少女は鷹と一体であり、唯一その鳴き声は、その口の背後の霊の声であり (“It was that shadow cried behind her mouth”)、その目は “Unfaltering, unmoistened eyes” で、人と交感することのない、理解を超えた他者としての目であり空虚である。

次に、その Tomb-haunter の内部にわき起こる *Hysterica passio* は、出典のシェイクスピアの悲劇、*King Lear*, II. iv. 57 の宇宙では神に対応する現世での王を中心にした世界の秩序がほんのささいな気まぐれから崩壊し、足下には虚無しかない深淵を意識したときの激しい感情なのであるから、彼女の “*Hysterica passio of its own emptiness*” には、老衰によるおのれ自身の崩壊と空虚に、世界の崩壊と空虚、その恐怖が照応し合っていて、その凝縮された意味の多義性は、きわめて現代的である。

第 2 連は、1 連目の Emptiness に対立して full であり、宇宙の秩序の中心の “magnanimity of light”、Shelley の *Epipsychidion* を思わせる超越的なアイデアの光の肉化でもあるかのような形姿がイエイツの眼前に立ち現れる。それは、詩篇 ‘Michael Robartes and the Dancer’ に描かれた “And that all beautiful women may / Live in uncomposite blessedness” の非合成的な祝福の中に生きている存在の統一、Image としてのモードである。また、第 3 連では、毛並みの良い初出走馬で騎手の指示に従わないような wildness を持つ彼女は、成人してから、イエイツが control 出来ない不毛な政治的活動へ没頭し、現在の生気のない萎びた姿は、時間の破壊の結果ばかりでなく、魂も打ち砕くような恐怖の幻影に耐えていかなければならない不毛で抽象的な政治活動の結果だと思った時、想像力だけが真実であるような高みでの彼女への共感と一体感が語られる。

この深淵の虚無を内部に抱え込むモードと、理想美の顕現としてのモード。これらの形態は、どれが唯一無二の実体かというイエイツの自問に対して、詩は、第 2 連では、McTaggart を引用して、それぞれの様相は、構成要素の composite の仕方によるのであり、例えば、生の極限と死の極限はどちらも絶対的なもので

はなく、月の 28 の相のように、一瞬一瞬の両者の葛藤として相対化されるようなものだという。そして、断片的な記憶から立ち現れるそれぞれの様相は、内部に亀裂を抱き、つねに消滅の恐怖に震えているのだが、不変の構成要素は残って新たな結合へ向かい、新たな現れとなる。滅びと永遠性の意識。それぞれの様相から様相へその非連続の相の根底には連続する大いなる存在の力が働いていて、それが 4 連目の “As though a sterner eye looked through her eye” で、『鷹の泉』の鷹の少女のような呪縛的な堪えられない魔力をもち、記憶の彼方の超自然的な仮借ない厳しい目となって表層化してくる。それがこの詩の構造である。

その目は、彼女の頭部像の目の奥からこちらを見つめている。それは *At the Hawk's Well* で、鷹の少女の口の背後にいる霊のように、モード像の顔の背後に隠れている霊的な存在である。その時、像の顔自体は、能面、仮面ということになり、明らかに彼女が姥の面をつけて舞台に立っているような印象を与える。能役者が面を付けた時、面の目の裂け目からこちらを見ているのは、能役者の目ではなく、超人間的な存在に変貌した目であるように、時間に支配されたモードの面から、こちらを見つめているのは supernatural なものの目である。*At the Hawk's Well* の不死の泉を守る少女が、はるかに大地の生命の根源的な女神に連なっていくと思われるように、その supernatural な厳しい目もそれに類するものだろうか。その目が凝視しているのは、世を支配しているひよろひよろした家系、豚小屋、愚か者、無頼漢等、中産階級の合理的価値観であり、イエイツにとっての衰退と墮落の汚れた世界である。ここには ‘No Second Troy’ が反映されているが、強調点は違う。‘No Second Troy’ では、高貴な英雄的行為に匹敵するトロイの炎上、そのような価値あるものが存在しない現代の下劣な社会では、彼女が無知で下劣な者を相手にするのもやむを得ないと彼女を擁護しているのに対して、片や ‘A Bronze Head’ の超人的な厳しい目は、そのようなものを虐殺して救い出される価値あるものは現代では残されているだろうかという懷疑の自問である。

この仮借のない目は、価値あるものと無価値のものを仮借ない基準で選別する裁判官の目であり、旧約聖書の仮借ない神の目、あるいは、時代を超えた世界の深層から、コンピュータの 1 と 0 で組み立てられた均一なグローバル化された価値観の中に生きている我々を見つめているような目、あるいは価値あるものは幻影の中にも存在しないという空虚の中からの凝視などの多様な意味をわたし達の内部に喚起させ、幻影のように現代世界という能舞台に立っている。

「猫と月」と『猫と月』と日本*

真 鍋 晶 子

デイヴィッド・ダムロッシュは、文学作品は、「外国に出て、その時点で受入国の文化、伝統とその国の作家が必要としていることに従って様々な相を示している文化空間に迎え入れられて世界文学となる。世界文学の作品は、二つの異文化間に生ずる交渉の軌跡を描き出す」と言う。つまり、発祥国と受入国という二つの中心を持つので「世界文学とは諸国民文学を楕円状に屈折させる」のだ。さて、周知のようにイエイツはエズラ・パウンドを通して出逢った能楽（能と狂言）に新境地を見出し、一連の『踊り手のための劇』(*Plays for Dancers*)を生み出した。本ワークショップでは、イエイツ自身が狂言を意識して書いたと明言している劇『猫と月』(*The Cat and the Moon*)、および、その劇中歌である詩「猫と月」('The Cat and the Moon')を、ダムロッシュの定義する「世界文学」という視点で見直すと、21世紀という現在、ここ日本においてだからこそ、150年前に遠くアイルランドで生まれた詩人の書いた2作品に、照射することのできる光があることを示した。

14世紀日本で確立した狂言が、19世紀日本に西洋思想・文化を教示すべくやってきたアメリカ人アーネスト・フェノロサに感動を与え、彼が取った記録が、第一次世界大戦前にロンドンを本拠地にしていたアメリカ人パウンドに感動を与え、さらにその感動がアイルランド人イエイツに伝えられ、アイルランドの魂・真髓を表現する英語の劇が生み出されることとなった。その劇と、1スタンザ構成だが、劇中で3度に分けて楽師が歌（謡）う詩を、100年後の日本にいる我々が「読む」ことで、楕円がどのように多様な屈折を見せるかを体験した。『猫と月』は、14世紀という過去に日本という遠国で確立した演劇・芸能、つまり異なる時代の異なる国の文化を起点とする文学（演劇・芸能）の根本部分・支点がぶれないように書かれている。同時に、起点たる室町時代の日本の価値観、伝統、ニーズとは異なった、20世紀初頭のアイルランドという受け入れ側の文化というもう一つの支点が重要であり、その結果、多重の「楕円」が形成されていく。

イエイツの「能・狂言」は「能・狂言」ではないとの批判があるが、イエイツ

は能楽を書こうとした訳ではなく、その批判は的外れである。彼は、能楽の知識を持った上で、自らの作品を「世界文学」にしたのだ。パウンドもイエイツもフェノロサの遺稿に書かれた能楽に出逢った時点では、実際の能楽に接したことがなく、当時同じロンドンにいた伊藤道郎とその学習院時代の学友で、画家の久米民十郎と作家郡虎彦（萱野二十一）の教えをえている。特に久米は子どもの頃から狂言を習っていたので、狂言に関しては久米に頼っていたようである。この点で、イエイツもパウンドも、楕円の支点のひとつに起点文化を入れた上で、自分たちの文学を作り出そうとしていることが明らかである。（『猫と月』は、フェノロサの遺稿に言及されている狂言『不聞座頭』との類似点が見られる。『不聞座頭』は身体的欠陥を演者同士が差別的な言葉や態度で罵倒しあうために近年上演される機会が少ない。身体的に恵まれない点への愚弄は許されてはならないことだが、そのやりとりはこの狂言の劇としての進行上自然で、かつ、このような現実も受け容れる態度が作品が成立した時代の生きる原理に前提としてあったのであろう。つまり、現代の我々は起点文化とは、もはや異なった支点の受け容れ文化を持っているのである。その我々が、この『猫と月』の原点的狂言、また、目が悪い乞食と足が悪い乞食の身体欠陥についての酷なやりとりを描く『猫と月』、これらをどのように判断するのか。現代の我々にさらなる「楕円」を作り、判断することが要請されている。）

私は「猫と月」を日本語に翻訳する際、現代日本語を整然と用いて訳すよりも、擬古文調で諧謔味を出し、滑稽な調子で訳したくなった。それは、イエイツの原文の持つリズム感や軽やかさが、おとぎ話か童話のような点、また月の諸相を中心としたイエイツ個人の神話的宇宙観が本詩の底流に流れている点、そして、何にも増してイエイツ自らが狂言として書いたと言う劇の中で小唄のように謡われ、また、小舞のような舞も付けうる歌である点を私が意識したためである。うがったことを言えば、我々がイエイツよりも狂言を知っているために、さらなる「楕円」の焦点が加わるのだ。

狂言のなかの小唄や小舞（『不聞座頭』なら「土車」と「幼けしたるもの」）は、一見狂言の内容と繋がりが見え難いかもしれないが、実はその狂言の内容やテーマと結びついたものである。同様に、「猫と月」も『猫と月』のなかで歌われる位置や内容に劇としての有機的相関性を生み出している。さらには、この詩は『幻想録』に集大成するイエイツ哲学の根本にも触れており、「楕円」はさらに複雑に絡み合う。イエイツの哲学は esoteric な部分を持つてはいるが、ただ同時に、

イエイツは、この劇について以下の様にも説明している。自宅バリリー塔近くにある聖コールマンの泉の場所の力を讃え、軽い娯楽となる劇を提示したくて、足と眼の悪い2人の乞食と泉というテーマを選んだ。自分とグレゴリー夫人は「知恵、平穏、人々との交流」および「農民の想像力を求めている、その想像力は農民個々人を超えて、次世代へと継承されるものだ」と。さらに、シングが『聖者たちの泉』(*The Well of the Saints*)を書いた時や弟ジャックが田舎(の生活や人々)を絵に描いた時もこのような想像力を求めていたのだらうと言う。ダムロッシュは「世界文学の『偉大な対話』は、読者の頭の中で文化的、歴史的な遠近を越えて作品たちが出会い、互いに反応する」ものと言う。時間的にも文化的にも「近く」に存在したイエイツ、シング、イエイツの弟の作品と、「遠く」に位置する私たちが頭の中で出会い、それらを反応させることで「世界文学」としての『猫と月』と「猫と月」の楕円がさらに豊かに絡み合い、黒猫ミナルーシと月の踊りのように、作品全体が私たちの頭の中で無限の変化を見せて舞い続けるのだ。

イエイツに能楽を紹介したパウンドも能・狂言を意識した作品を数編書いており、また、パウンドの『詩篇』(*The Cantos*)には能狂言は言うまでもなく、古今東西の歴史的出来事、文学作品の無限の「楕円」の乱舞が見られる。パウンドとイエイツの交歓から生まれた作品が、私たちの中でどんな舞いを見せ続けるだろうか。読み手を個々に舞える舞台へお連れすることが出来る発表であればと思う。

*本要旨は、司会・構成の榎木伸明氏のダムロッシュに関する報告を前提にしている。榎木氏の報告を先にお読み頂きたい。

イエイツの詩における反復のレトリック

奥田良二

イエイツの詩については、そのテーマや、そこに流れるイエイツの思想に注意が向けられることが多く、それは当然のことであるが、そのような詩のテーマや詩人の思想をいかに効果的に読み手に伝えるかという技法も同様に注目に値するものである。イエイツの詩は、イエイツのレトリックによって、生き生きと力強く読み手にテーマや思想を伝えることに成功している。イエイツのレトリックは、きめ細かく精巧に考え抜かれたものであり、その中でも特に「反復」の技法は、彼の初期から後期の詩の中でまんべんなく用いられている。この反復によって、彼の詩は、テーマや思想に一貫性を持つことができ、読み手に強烈な印象を与えることができるのである。彼の詩が、読まれた後も、いつまでもその残像を読み手に持たせ続けられるのは、この反復によるところが大きい。

本発表では、反復が効果的に用いられていると思われる詩を数篇取り上げて、そこに現れる語句や音の反復を分析する。そしてその効果と意図について考察する。

1. 'Easter, 1916'

この詩では、まず第2部において、指示詞が繰り返される。“that,” “this,” “she,” “he” が多用され、特定の人物の名前が出てこない。これらの人物が、誰だかわからないが詩人にごく近いところにいるという印象を読み手に与えている。第3部では、“stone,” “stream,” “horse,” “cloud,” “hens” といった自然物や生物が繰り返される。石以外はいずれも動きのあるものであり、逆に動きのない「石」を際立たせている。第4部では、“part,” “name,” “night,” “no,” “death,” “for,” “know,” “dream” などの単語が繰り返され、イエイツ自身の復活祭蜂起とそこで亡くなった者に対する心情が強い口調で吐露されている。また、詩全体を見ると、“A terrible beauty is born” が、第3部以外の各部の最後の行に置かれている。各部で意味が微妙に異なっており、イエイツの驚きと複雑な気持ちが繰り返され強調されている。しかも、“terrible,” “beauty,” “born” にbの音がそれぞれ含まれ、さらに“beauty,” “born” に長母音が含まれることから、この一文は非常に音の

響きが良く、読み手の心にいつまでも残りやすいものになっている。

2. 'Among School Children'

この詩では、音の反復に注目したい。特に頭韻の反復が非常に多くみられる。頭韻は力強く響き、聞き手に強い印象を与える。頭韻のうち、I 連から VI 連までは、ほとんどが s, p, k, f, t といった摩擦音と破擦音で、これらの音は、いずれも無声音である。VII 連は、b と p の音で、それぞれ有声音と無声音である。最終の VIII 連は、b と d で、どちらも有声音である。無声音の音を反復させている I 連から VI 連までは、弱々しい感じがあり、詩人自らの弱さや老いを渴いた音で表し、静的で消極的な感情を強調している。VII 連では、無声音と有声音の反復が見られ、静的なものとの動的なものへの移行が感じられる。VIII 連では、有声音の b で始まる語が最終行以外のすべての行に現れ、最終行は d の頭韻が現れる。この最終連で、これまで静的で消極的だった感情が、積極的な感情に一気に変わっていることがわかる。有声音を反復させることによって、まさにイエイツの声がそこに有るように思われ、生命力の備わった詩になって終わっている。詩の最初の 7 連は無声音を反復させ、最後の 1 連のみ有声音の反復にすることにより、この最終連が際立って異質に響き、生き生きとして重みのある詩人の思いを伝えることに成功しているといえる。

3. 'The Lake Isle of Innisfree'

様々な語や音やイメージの反復が、この短い 12 行の詩の中に含まれている。主なものだけでも、“will,” “and,” “go,” “bee,” “peace,” “dropping,” “I” の語や、h, b, gl, ing, i, l, 二重母音、長母音などの音、そして、光や色やみずみずしさといったイメージが、それぞれ近い場所で反復している。すべての行にこれらの内のいずれかの反復が見られる。そして、それぞれに意味と効果があり、たとえば、1 行目の “I will arise and go now, and go to Innisfree” の中の “go” の反復は、「Innisfree に行く」という目的の焦点化を図っているものであるといえる。全体としては、反復によって、押し寄せてくる詩人の強い感情が伝わってくる。その感情は、単に夢想や幻想の中で起こるものではなく、反復によってより鮮明に視覚化・具体化されることにより、現実味を帯びたものとして読み手の心に響くのである。

以上、3 篇の詩に現れる反復からわかることは、語句にせよ、音にせよ、イメージにせよ、イエイツの詩には反復が多く使われていて、それは単に詩を装飾的なものにするのではなく、詩の内容と合わせて、自らの意図を効果的に読み手に伝えるために用いられているということである。また、反復によって、ある部分

を強調したり、リズムを整えたり、連続性をテキストに与えるだけでなく、反復をしない部分を作って、逆にそこを際立たせたり、断絶を強調したりしている。特に頭韻による反復は、詩が平板で印象が薄くなることを防ぎ、クライマックスに至るまでの詩的高揚も図られている。そして何よりも、書き手であるイエイツ自身の意図がどういうものであったか、気持ちの在り様がどうだったのかが、反復を読み取ることによって明らかにすることが可能になる。詩の内容と反復を照らし合わせていくと、イエイツがどこに力を入れて、何を表そうとしていたかがよりはっきりと見えてくるのではないだろうか。その執拗ともいえる反復は、イエイツの情熱そのものの表れということもできるだろう。イエイツの心の中を知る上でも、このイエイツの詩の一つの特徴である「反復」に目を向けてみることは、大きな意味があるのではないかと考える。

「私」の在り処 — 3 つの対話詩に見る自我と魂(と肉体)の設定

伊 達 恵 理

イエイツの self については、詩人論としても、また作品論においても大きなテーマとして論じられてきた。イエイツ自身が 20 世紀以降の作品において self、anti-self といった表現を意識的に多用したこと、また、彼の能を取り入れた演劇形式や、『幻想録』 *A Vision* にも表れる mask の存在によって、なかば自動的に「本人自身」がその対概念として想起されたことも、「イエイツの自我、あるいは自己」をめぐる関心と問題意識の喚起に大きく寄与したとも思われる。もとより、精神分析に象徴されるように、人間の「自我」が注目を浴びた 20 世紀という時代の状況が、このイエイツ作品のテーマとそれに関する批評とに影響をもたらしたことも否めないだろう。しかし、イエイツの作品に描かれた詩人の self「自我」は、精神分析やそれ以前の哲学に基づくさまざまな読みの縄目をすり抜けて、捉えきれない部分もまだ多いのではないか。

今回の発表では、イエイツが描く「自己」を、劇作家でもあるイエイツの作品の枠組み、役柄としての「設定」、演劇的な「声」のひとつと見なしつつ、イエイツの「自我」を包含する「自己」の捉え方とその表現について改めて考察した。

「我は汝の主なり」‘Ego Dominus Tuus’ (1915)、「自我と魂の対話」‘A Dialogue of Self and Soul’ (1929)、「人とその筈」‘The Man and the Echo’ (1939) といった、特に詩的「自己」の模索が顕著な内的対話形式の三作品を扱い、やや時期の異なる同種の三つの作品を比較することで、より論点を明確にできればと考えた。

このようにイエイツの自己を巡る対話詩のあり方を考える際、彼の詩作の出発点を振り返ることが重要である。「手の込んだ美しい詩の一節でも、その背後に実在の人間を感じなければ好ま」ず、「すべては、情熱的な行為の瞬間の、あるいは夢遊病者のような幻想の瞬間の、話し言葉 (speech) の理想像でなければならぬ」と主張した父ジョン・イエイツの強い影響の下、イエイツの創作はそもそも劇詩から始まった。イエイツ自身、我々は自分の考えを述べる際「ごく親しい友人に送る手紙のような」、自分が思考しているその言葉を用いるべきであり、詩は「個人的発言」(personal utterance) であるべきだと述べている。しかし、時代を隔てた非現実・非日常的な神話や伝説を主題として扱うことが多いイエイツの劇詩あるいは演劇では、こうした「個人的発言」「話し言葉の理想像」という基本理念の実現に自ずと困難を抱えることになったと思われる。イエイツのドラマや登場人物を作り上げてゆく手法が、同時代に実在する身近な人間や出来事をモデルとしたリアリスティックな作劇・作詩ではなく、初期作品の段階からまず素材となる神話伝説的世界観の要請に従い、その解釈と彼の芸術観に基づく肉付けによって成されるものであったことは、イエイツの対話作品の成り立ちにも大きく影響した。「私は、全ての幸福は何か他の自己という仮面を想定するエネルギーにかかっていると思う」とイエイツは自伝の中で述べているが、この「仮面」はおそらく身近なものも身近でないものも、「親しみ」の持てる「声」として作品世界の構成要素に取り入れるための不可欠な装置として徐々に形成されたのではないか。この手法は、後にイエイツが20世紀に生きる詩人としての自己について瞑想し、作品化しようとする際も、ほぼ例外なく適用されていると言えよう。

自己言及的・内面的な対話詩としての性格が顕著な「我は汝の主なり」‘Ego Dominus Tuus’ (1915) が書かれたのは、劇場運営などに追われ詩作の数が目に見えて減少した30代半ばからのほぼ10年(1899～1908年)を経て、イエイツが自身の芸術的方向性を再確認・再定義する時期に当たる。当時『ヴィジョン』の神秘体系の基礎が徐々に築かれ、それが詩作品に反映され始めて、詩作における神秘的世界観の重要性と役割が改めて強調された。詩人としてあるべき自己の再確認を行うために自身を組上に載せる、いわば「私」を登場人物とする「我は汝の主な

り」においても、それにふさわしい枠組みは、実人生に起こった出来事より、これまでかかわってきた神秘主義的世界観・歴史観の世界であると、イエイツは改めて自覚したのだと思われる。

「我は汝の主なり」では、しばしば Ille がイエイツの芸術観の代弁者と見なされがちであるが、Ille もまた、作品は作家の実人生における自己を反映するものと見なす Hic と同様、the mysterious one によって明らかにされた秘密、すなわち詩人とその創作との神秘的関係を語るための「役柄」の一つに過ぎないのであり、II. 72-76 に見られる the mysterious one の double と anti-self の側面の具現化ともなっていると考えられる。Ille と Hic の肉声の対話としてこの作品を読むと、明らかに異なる立場の二人の人物の、表情豊かな議論として立体的に読むことが可能となり、初めに結論ありきの単なる芸術論の開陳ではなく、Hic と対話を交わすことで Ille の議論がより明確化されてゆく過程として捉えられる。

「自我と魂の対話」は、イエイツの霊的(宗教的)完成と、芸術家としての作品の完成を選ぶかといった二者択一のたゆまいと解釈されることが多い。My Self は芸術家としてのイエイツを代弁すると考えられ、語りのトーンが Ille と似ている上、パート II はその独白となるため、二者の問答は最初から勝敗の明らかな議論に過ぎず、「対話」と題する意義が失われているかに思われる。しかし、対話者達は一般的な「魂」や「自我」ではなく、あくまで「私の」魂と「私の」自我であり、死後の転生を繰り返して浄化に至るサイクル・システムの存在を共に認めて論じているため、単純な二項「対立」ではあり得ない。「魂」の語りはイエイツの神秘観の深化に一役買っているものであり、「自我」と対等に切実に、年齢的にも健康的にも死を身近に感じるが多くなったイエイツの、今後の生死に立ち向かう詩人の覚悟を鍛える厳しさを持つ「声」となっている。

「人とその筈」においては、一見 Man の方がイエイツ自身の声のように思えるが、イエイツの対話では多くの場合 anti-self が話を切り出すことから、Echo の方が自身の考えを検証しようとするイエイツの声ではないかと考えられる。人生の来し方についても、死後の浄化についても、Man の台詞に疑義を挟む Echo の声により、自己のすべてを疑うことで、その内部に閉塞することをこぼみ、さらに猛禽に襲われる野ウサギの叫びという外界の事象＝声に耳を傾ける好奇心へと開かれて終わる。劇詩として読むならば、このとき筈の短い台詞を語る肉声は、饒舌な Man の言葉の妥当性を打ち消す響きを帯びていなければならないだろう。極限まで削ぎ落とされた問いかけとしての筈の使用に、死を目前にしてなおそれ

に相応しい内的対話詩を追求したイエイツの気迫が窺われ、一個の人間の自己、その内的葛藤の深淵と儚さをもろともに、リアルに伝えるものとなっている。

不気味な支配者か、美のエンブレムか —イエイツの〈人形詩〉を読む—

柿原 妙子

「イエイツと人形」という組合せはあまり取り上げられないことがない。イエイツ作品で人形が明示的に登場するのは‘The Dolls’と‘Upon a Dying Lady’の2作だけで、その他には戯曲 *At the Hawk's Well* のト書きに「登場人物はマリオネットのように動く」という文言があるだけだ。しかしイエイツの後期作品には、人形の受動性や冷たい無機質性を感じさせる詩が見受けられるし、また設定が単純な人形劇を思わせるものも少なくない。イエイツの人形はどのようにして現れたのだろうか。本発表では人形に関係すると思われる詩4篇を取り上げて、人形たちが示す不気味さ、暴力の予感、抵抗の姿勢などを確認しながら、人形出現の重要性を指摘する。

まず、本発表では詩集 *Responsibilities* の最後の3篇 ‘The Magi’、‘The Dolls’、‘A Coat’ をイエイツの〈人形詩〉として読むことを提案する。1912年の同時期に書かれた ‘The Magi’ と ‘The Dolls’ のうち、前者では空から見下ろしている者たちが人形とは書かれていないものの、その様態から宗教劇に使われる古い人形であると想像することが可能である。彼らはキリストが生まれてから処刑されるまでの出来事に不満で、“The uncontrollable mystery on the bestial floor” をもう一度見たがっている。また後者では人形作りの男と彼の作品である人形たちが登場するが、人間の赤ん坊の誕生を自分たちへの侮辱だと怒る人形たちの奇妙に横暴な態度が注意を引く。両作品とも人形が人間を見下ろしており、その発言は傲慢さや暴力性を暗示している。

3番目の ‘A Coat’(1913) はイエイツが初期の Celtic Twilight 的なスタイルから新しいスタイルへ移行する決意を表明したもので、擬人化された “song” に向かって詩人が美しい衣装なしで裸で歩こうと呼びかけている。この “song” は衣装

を着たり脱いだりする者であり、あまり性格や個性はなく、白紙に近い存在のように思える。人間の子供として想像することもできるが、これを精妙に作られた人形だと考えるとその前の2篇からの関連が見えてくる。‘The Dolls’ では芸術と人間らしい暮らしのどちらを取るのか、ドールメーカーの選択は示されなかったが、続く ‘A Coat’ で人形すなわち芸術と一緒に歩き出す決意をしたと解釈することができる。

ところで ‘The Magi’ と ‘The Dolls’ には人間に対する人形の優越性を示すかのような立場の逆転が見られるが、これは19-20世紀文学における人形ブームと関係がありそうだ。人形劇は元来大衆の娯楽であり、人形は人間のパロディで滑稽なものだったが、ドイツの戯曲家クライストが「人形劇について」(1810)を発表して以来、芸術家たちは人形に注目し始めた。人形とは人間が創造したものであり、その人間は神に作られた者であるため、人形は存在のヒエラルキーの最下位にいるのだが、意識が全くないという点で人形はすべての意識を持つ神に近い存在でもあるとの考えをクライストは示し、この考えはその後多くの芸術家たちに取り入れられた。

イエイツは直接的にはモーリス・メーテルリンク、アルフレッド・ジャリ、ゴードン・クレイグの演劇を通して人形のモチーフを取り入れたと思われる。イエイツがその影響を受けたと認めているメーテルリンク劇は、人形劇ではなく人間の俳優を使ったものだが、人形のような純粹さや傷つきやすさと運命に対する受動性が強調された。ジャリの『ユビュ王』も人間の俳優を使ったが、こちらは人形が持つ子供っぽい単純さや粗暴さを前面に出した作品である。イエイツはこの問題作を1896年にパリで見て、その乱暴さに呆れながらも新しい時代を予感し、「われわれのあとには野蛮な神が」という言葉を書付けている。イエイツと親しかった演出家ゴードン・クレイグも人形に強い関心を持っていた。彼は個性の強い俳優たちを嫌い、俳優は演出家の指示に人形のように従うべきだと主張した。このように人形を作品に取り込んだ芸術家たちは多かったが、人形を用いる意図はそれぞれ異なるものだった。イエイツ作品においても人形（あるいは人形的な要素）が意味するものは同じではないが、前述の3篇からはイエイツが目指そうとする新しい文学が力を志向するものであり、そこでは有機的な人間の脆弱性よりも、無機質な人形の強靱さが好まれていると考えられる。

この3篇と同時期に書かれた連作詩 ‘Upon a Dying Lady’ に登場する人形はまた趣が違う。病床にあるメイベル・ピアズリーのためにアーティストの友人たち

が人形を数体作って贈る。異教的な衣装を着たものにまじって、中にはメイベル自身に似た人形もいる。アーティストによって作られた人形たちは芸術を象徴すると考えられる。神父が来てミサをあげる日にメイベルは人形を壁に向けて爪先立ったポーズで並べるが、これは人形たちにダンスをさせていると解釈できるだろう。また壁に向かう動作は、聖書のヒゼキア王が壁に向かって泣きながら延命のために祈った話を連想させる。ミサのある日に人形にダンスしながら祈らせるメイベルを描くイエイツは、彼女が死を恐れながらも芸術家の気骨を持続けたと主張しているのである。そして描写されているメイベルの「子供らしさ」や「遊び」はイエイツにとって芸術と深く結びつくものだったことも考慮すれば、彼はこの作品で作者としての特権的力を発揮して、人間メイベルを芸術の象徴である人形に限りなく近い姿に仕立て上げたといえるだろう。するとこの連作詩全体がいくつかの場面で構成された人形劇のようにも見えてくる。イエイツはこの作品で人形に似ているメイベルを描きながら、最後には彼女を人形に変えてしまったといえるのではないか。

人形を描く作品において強い作者性が発揮されるのは不思議なことではない。作品において作者が神のような位置にあるとすれば、人形的な登場人物に対して特権的力をふるうのは当然である。人形に注目したクライストやクレイグは演劇監督をした経験があり、個性的な俳優たちの扱いに苦労した。だが人形のように無個性で受動的な俳優を使うことで演出家は神のようにすべてをコントロールし、思うとおりの芸術作品を作ることができるのだ。

以上の4作品において人形が意味するものは異なるが、‘The Magi’ と ‘The Dolls’ に見られる人形の暴力性と ‘A Coat’ での新しい芸術への移行宣言との関係を考えて、この新しい芸術が力を志向するものであることが窺われる。‘Upon a Dying Lady’ における踊る人形は芸術家の反骨精神を表しているが、その演出の仕方には強い作者の力が感じられる。神に代わる芸術家を目指しているかのような、力を志向するモダニズムのひとつの特色が現れているように思われる。そのような新しいスタイルの始まりに現れた人形は、死すべき人間の脆弱さや混乱ぶりとは対照的に、無機質な硬さと奇妙な気品を持つ。イエイツの人形はモダニズムに向かう重要な転換点に実に象徴的に現れたのである。

消えたブレイクの「薔薇」

星 野 恵里子

ウィリアム・ブレイクがイエイツに与えた影響の大きさは言うまでもないことだが、イエイツの薔薇の概念はどうもブレイクのそれとは相いれない。それはなぜか。『無垢と経験の歌』(*Songs of Innocence and of Experience*, 1789-1894) に収められた有名な薔薇の詩「病める薔薇」(‘The Sick Rose’) という8行の短詩からはいくつかの疑問がわきあがる。なぜ薔薇は“sick”なのか、そしてどのような状態なのか、“the invisible worm”とは何か、“thy bed of crimson joy”とは何か？そしてなぜ“invisible worm”の“dark secret love”が薔薇の命を“destroy”するのか。

『経験の歌』に収められているもう一つの薔薇の詩「わが愛しい薔薇の木」(‘My Pretty Rose Tree’) では、「薔薇」は嫉妬のあまり、「僕」の愛を素直に受け入れることができないさまを描きながらも、「僕」が「病める薔薇」の「虫」であると読み取れ、差し出された「美しい花」には「僕=虫」は魅了されず、ひたすら「愛しい薔薇の木」にのみ執着している、なぜならば、「薔薇」に「暗く秘めやかな愛」を見出してしまったのだから、でも「薔薇」は「僕=虫」を嫌がっている、といううまくいかない関係の二人が読み取れる。イラストでは、見つめあうこともせず地面に這いつくばる若者二人が描かれている。同じページに「ああ、ひまわりよ」(‘Ah! Sun-flower’) 「ゆり」(‘The Lilly’) も印刷されており、これはさながら「花」3部作ともいえるページでありながら「花」そのものがイラストとして描かれてはいない。

『無垢と経験の歌』には「花」を扱った作品はあるが、イラストに花を描いたものは2編、『無垢の歌』の「幼子の喜び」と『経験の歌』の「病める薔薇」しかない。ケインズは「幼子の喜び」に描かれている二つの「深紅」の花は女性の子宮であり、そのうちの一つは中に母子と右側に天使を描き、この花の中の母子と右側の天使は「受胎告知」ではないかと指摘している。ただし伝統的な受胎告知の絵では、ほとんどが天使ガブリエルが左側、聖母マリアが右側に描かれており、ブレイクのイラストとは左右逆になることになる。伝統的な受胎告知の絵画では、大天使ガブリエルは白いユリを持つこともあるが、ブレイクの場合は詩作

品としてのみ取められ、「絵画と詩が分離している」状態になる。分裂するという概念はブレイクにあっては、全体的な調和を乱すもの、雌雄同体的な人間からの女性的分身エマネーションの分離とそれに伴う男性の出現、すなわち、墮落の第一歩を引き起こすものと考えられている。とすれば、『無垢の歌』の「幼子の喜び」のイラストを受胎告知とすれば、次の二点から「怪しい受胎告知」であると考えられる。第一は、伝統的な受胎告知の絵画とは聖母マリアと大天使ガブリエルの位置が逆であること、第二に、大天使ガブリエルはユリを持たず、そのユリは『経験の歌』の花3部作のページの一番下に「詩」としておさめられていること、すなわちガブリエルとユリが分離していることである。

『無垢と経験の歌』が執筆された1年後に執筆された『ユリゼン書』(*The Book of Urizen*)には人間が誕生するまでの過程を、虫→蛇→魚→鳥→哺乳類というように進化させ、人間の最初の状態を「虫」(worm)と表現し、その虫を女性の子宮の中に存在させる。すると、「病める薔薇」での薔薇の中に「深紅の喜びを見つけ出した虫」という描写から、薔薇の子宮としての役割が明確になる。

「深紅」(crimson)という色のシンボルや「寝床」(bed)の持つ含みから、これらの言葉を結び合わせた「深紅の喜びの寝床」は性の匂いを強めると共に、死の匂いも漂わせることになり、最終行の「彼の暗く秘めやかな愛がお前の命を減ぼすのだ」と表現される「死」のイメージが明確になる。

「病める薔薇」のイラストでは、薔薇の枝が左下から伸び、左上で大きく3本に分かれ、最長の枝の先端には半開きの薔薇の花が描かれ、地面に接している。また、3人の女性も描かれ、1人は半開きの花の中に半分体を入れ、2人は上方に頭を垂れている。これらの女性がまとっている衣服の色は薔薇と同色で、「薔薇の擬人化、もしくは薔薇の精」であり、「深紅」という色からは淫婦性をも示される。

3本の薔薇の枝や3人の女性の「3」に関して言えば、1788年に執筆した「自然宗教などない(‘There is No Natural Religion [first series]’)」の「たった三つの感覚や三つの要素に基づく知覚からは四番目や五番目の感覚や要素は引き出せない」という記述や、1802年にトマス・バッツ(Thomas Butts)にあてた手紙の次のような記述「今、私は四重のヴィジョンを見る。四重のヴィジョンが私には与えられているのだ。私の言い難い喜びにあるのが四重のヴィジョンだ。三重のヴィジョンはピューラの柔和な夜にあり、何時もあるのが二重のヴィジョンだ。神よ我々を守りたまえ、一重のヴィジョンとニュートンの眠りから」から、ブレイ

クにあって聖数は「3」ではなく「4」であることがわかる。そこから、3人の深紅の衣をまとった薔薇の精には何かが欠落し、完璧ではないイメージが読み取れる。

『無垢の歌』の「幼子の喜び」で、薔薇と同色の花の中で見られる左右逆の受胎告知、そして無垢の状態から必ず足を踏み入れなければならない世界を描いた『経験の歌』の「病める薔薇」で描かれた深紅の薔薇に見える病んだ薔薇の精、そしてそこに巢食う「虫」の存在、さらに別のページに描かれた詩としての「ゆり」などから、「病める薔薇」は「幼子の喜び」の受胎告知の後日談とも読み取れることになる。本来の受胎告知は聖母マリアがイエス・キリストを宿したことを告げるが、マリアの胎内の赤ん坊は男性であるのに対し、ブレイクの「幼子の喜び」では性別不明の赤ん坊が母に抱かれているからだ。のちの「病める薔薇」そのほかの作品から、「虫」は、人間の存在の最初の形態であることがわかるが、この「虫」は『ユリゼン書』でのように、成長することもせず、まさに薔薇を破壊する存在であり、薔薇の色にも暗示されたように、そのまま死に向かっていく、いわば死産にも等しい結末、不毛な結末を予告したのではないか。

Noli me Tangere: ‘Nineteen Hundred and Nineteen’ における触れる風

石 川 隆 士

本発表は、‘Nineteen Hundred and Nineteen’の第6部において立ち現れる凶暴なる風と、その風に触れる行為との関係性について考察することによって、触れることとそこから生み出される多義性を考察した。この触れることと多義性の新規性を明確にするために、議論の対象として持ち出したのが Bram Dijkstra の *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture* における19世紀に蔓延した女性蔑視の文脈と Jean-Luc Nancy の *Noli me Tangere: On the Raising of the Body* における、「触れないこと」と意味作用との関係性である。その二つの議論と対称化させることで、20世紀初頭という時代的視点からみても、ポスト構造主義的な批評的視点から見ても、Yeats の「触れる風」が意味作用の新たな修辞を与えることになったのだということを検証した。

‘Nineteen Hundred and Nineteen’の凶暴なる風は、“some crazy hand”が無謀にもそれに触れんとすれば、“Herodias’ daughters”は艶かしい呻きか、怒りの叫びを上げるかのどちらかであろうと続く (lines 118-24)。この凶暴なる風の実態を成す“Herodias’ daughters”については、中世の魔女が起源であるといった A. Norman Jeffares の指摘もあり、関連して Arthur Symons が ‘The Dance of the Daughters of Herodias’ と題する興味深い詩編を執筆している (234-35)。The Rhymers Club や雑誌 *The Savoy* を通じての、Arthur Symons との極めて緊密な交流関係を前提とすれば、Yeats がこの詩篇に触れていた可能性は高い。いやそれどころか触れていない可能性のほうが極めて薄いであろう。この件に関する周辺事情に関しての検証はこれまでなされていないので、今後の課題としたい。

重要なのは、Arthur Symons の ‘The Dance of the Daughters of Herodias’ が、Bram Dijkstra が指摘する、19 世紀に蔓延し、芸術作品群によって再強化された女性蔑視の文脈に見事に整合する内容となっていることであろう。淫らな誘惑によって男性を不能にさせる頹廢的な女性の姿が徹底的に描かれ、その中心をなすのが Salome である。“The Daughters”と複数形になっているのは、そうした女性が遍在することの謂いであり、Salome を中心に鏡像的な反復をなす女性たちが踊り狂う。こうした主体性の欠如した、模倣による反復も Bram Dijkstra の指摘と重なる。

この Arthur Symons の詩篇に描かれた Salome を中心とする頹廢的な踊り子たちと、Yeats の “Herodias’ daughters” との関係性を議論した。Yeats の “Herodias’ daughters” を錯乱した狂女としてのみ捉えるならば、大いに Symons のそれと重なるといえる。しかしながら、‘Nineteen Hundred and Nineteen’ において “some crazy hand” に触れられた時の、艶かしい呻きか、怒りの叫びを上げるという反応の両義的な不確定さは明らかに、一元的な女性蔑視とは一線を画すと言える。これは、Yeats 自身の神秘主義的思想のシンボルである二重螺旋の観点からも意図的な両義性といえる (*A Vision* 68)。

加えて、両者の相違に関しては特に時代的な懸隔も重要な意味を持つといえ、Symons が ‘The Dance of the Daughters of Herodias’ を執筆した 19 世紀末は、Dijkstra の指摘する男性優位社会が安定して機能することが可能であった。一方で ‘Nineteen Hundred and Nineteen’ の時点では、すでに第一次世界大戦が経験され、イースター蜂起を経た内乱の真っ只中にあり、頹廢主義をうそぶきながら、一方的な価値観を押し付けることのできる時代はすでに終焉を迎えていたといえる。

その意味で Yeats の “Herodias’ daughters” の両義性は時代的にも明らかに一歩進んだ修辞となりえていたといえる。

もうひとつの対立項である、Jean-Luc Nancy の *Noli me Tangere* は一元的な意味の押し付けと「触れない」こととの結びつきを考察した。イエス＝キリストの復活についての “*Noli me Tangere*” のエピソードは、目に見える形での復活という、聖なるものの視覚による認知と同時に、触覚の排除による遠ざけでもある。ポスト構造主義の論客である Jean-Luc Nancy はこの視覚による意味の感得と共に対象との距離の維持をも読み込んでいる。あるいはその逆といった方がいいかもしれない。対象との距離、つまり「触れないこと」が意味の生成に不可欠なのである。意味とは見る側が作り出すものであり、対象とは切り離されていなければならない。その隔絶によって、意味はその作り手側に一手に引き受けられ、一元的な意味体系の構築およびその押し付けが可能となる。

しかし、対象に「触れる」ことは、作り手側による一元的な意味体系の欺瞞性を白日の下にさらす。その意味で、Yeats の “Herodias’ daughters” に「触れる」行為は、「対象へ」の恣意的で一方的な意味作用を崩壊させ、「対象から」の多義的な意味の産出を導く新たな意味作用のあり方を提示していると結論付けた。

本発表においては貴重なコメント、質問をいただいた。皆様に心より御礼を申し上げます。

Works Cited

- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford UP, 1986.
- Jeffares, A. Norman. *A New Commentary on the Poems of W.B. Yeats*. Stanford: Stanford UP, 1984.
- Nancy, Jean-Luc. *Noli me Tangere: On the Raising of the Body*. Trans. Sarah Clift. New York: Fordham UP, 2008.
- Symons Arthur. ‘The Dance of the Daughters of Herodias.’ *Selected Works of Arthur Symons*. Vol. 2. Tokyo: Hon-no-Tomosha, 1997. (103-07).
- Yeats, William Butler. *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*. Ed. Peter Allt and Russell K. Alspach. New York: Macmillan, 1957.
- . *A Vision*. London: Macmillan, 1937.

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 年、698 頁)

風呂本 武 敏

本書は同じ編者による『スコットランド文学—その流れと本質』の姉妹編とも言うべき大作で、700 頁に近い中に編者による長い序文と 29 章が収められている。29 人の筆者はそれぞれ独立した読み物としての体裁をとるので、どこからでも好みに従い読み進むことが出来る。これだけ大部な書を読み通すには構想の重要性に比例して編者の側でもそれなりの工夫が必要な気がする。序文の紹介や配列の年代記的記述から半ば文学史的意図はわかるが、それが逆にあだとなり、アイルランド文芸復興（岩田）が独立した 1 章で論じられながら、序文（木村）、ジョージ・ムア（山崎）、イェイツ（伊達）、シング（久保田）、グレゴリ夫人（浅沼）等に重複した記述になって現れる。同じことはフィールドデイ運動やアルスター・ルネサンスとして、ヒーニー（佐藤亨）、マルドゥーン（奥田）、マホン（栩木）、あるいはフリール、マーフィー、マクドナー（坂内）（マイケル・ロングリ、ジョン・モンタギュー、トマス・キルロイなどを含ませる）を塊で論じることが出来たのではないか。また集団あるいは運動として取り上げることは編者の本意では無かったとしても、最終章の栩木論文は「アイルランド文学の現在」よりも歴史修正主義の問題とでもしたほうがより自由に論じられたのではなかろうか。ここではマホン、トビン、パンヴィル（栩木）の新歴史理解が論じられる。これはその前の二つのゲール詩人論（ニゴータル（船戸）、オシャールキー（星野））、あるいは女性詩人作家のエドナ・オブライエン（河原）、ポーランド（水崎）、ニゴータルなど、少数民族差別や性差別の問題と関連し、政治体制のみならず、カトリック教義の家父長的イデオロギー批判に行き着くまでは徹底しない。

この二つのゲール詩では、ニゴータル論が直接その詩的世界に突入したような「アイルランドの大地の開開口部に海を渡る風が吹き込み、地の底から吹き上がってきた声」（586）の文体で表現されるものと、オシャールキーでは生命の息吹を感じ取る春を描く単語に glas（緑の、灰色の、ぎこちない）などの多義性が、四月の灰色の（liath）顔の連想を包み込むに至る旨を実証的に指摘（596）したが、

どちらも存在と非在、こちらとあちらの複合性から発していることがわかる。それはまた初期アイルランド文学（松村）の神話と伝説や航海記に発して、後の、権力交代、名家の没落など運命の転換を嘆く、17 世紀アイルランド語詩（春木）、18 世紀アイルランド語詩（池田）、アシュリング詩（真鍋）の中世風語りや夢幻詩などが、先に開拓していた非在と幻想と宿命感の復活といえる。

ここで筆者の気づかされた問題を列挙しておくことは本書の魅力の一端の証明になろう。

「初期アイルランド文学」ではキリスト教到来までは過去を年代的にではなく単に生起したことでしか認識しなかったことがある（38）。「航海譚ではあらゆる出来事に安全が保証されている」ことも（50）。17 世紀の女性の魅力に惹かれるフェリチェールでは「美德の価値を何より尊ぶ度量の大きさ」（66）が指摘される。「アシュリング」ではオー・トゥーマの「夢の向こうに民衆が救済されるという望みを読み取るべきでリアリズムを求めてはいけない」（104）とある。スウィフトではフィヌムの間人観「理性の墮落は獣性の墮落より恐ろしい」（134）、エッジワースでは女性教育のプログラムに「宗教教育が含まれていない」（144）、「文芸復興」の作家たちの好戦的論調の「背後にアイルランド内外に住むアイルランド人に広く訴えるための戦略的修辞法」（170）（おそらくは英・米の）があったという。ムアの発展的自己分析では「自然主義志向から、心理主義志向を経て歴史志向へと思想的に変貌することになる首尾一貫」性の欠如がある（178）。ワイルドでは「相反するもの、矛盾するものを内包し続けた」文学と人生（195）、饒舌と静寂、悲哀の中の「伸びやかさ」（209）の強調がある。「ジョイスの夢見たのは〈国家〉というよりも、相違ではなく類似において連結される〈非国家〉であったろう」（339）。カヴァナの「攻撃性の裏には自己への不安がある」（398）。ベケットは「アイルランドを喚起するような一義的な象徴あるいは寓意へと還元されることを頑なに拒み」続ける（412）。マクニースは世界の多様性を信じ現実を一刀両断する決定の保留期間を引き延ばす「世界の複数性」への信頼（434）がある。フラン・オブライエンについて、「アイルランド・カトリック教徒が受け継いできた終末観の重荷を、彼〔フラン〕は笑いによって軽くする」（466）。

歴史的記述がそれぞれの特定の論ではある程度必要とは言え、一般的な状況説明が長くなるのは字数制限のほかの部分を圧迫する。中産階級の成長と女性読者増（140）、学校制度（497）、検閲制度（498）、公民権運動（500-1）、紛争時の警察 vs IRA（522）、アイルランド語詩の流れ（572）、これらは可能ならもっと

簡潔にして、より本質的な部分を詳述するほうに回せばよかった。

一人の分担 20 頁内外では数ページで伝記的知識を与え次いで主要な作品は 5 点ほど取り上げるのが精一杯であろう。多作の人や伝記的活動の多様な人物は取り上げるのが特に難しいが、対象によっては比較的そうした扱いに乗りやすいものもある。スウィフト（木村）、シング、ベケット（北）、（ジョイス（結城）もそれに含ませてよいかもしれない）。ついで多作ではあるが執筆者の選択眼の力量と作品のテーマの近似性などで好論にまとまったものもある。エッジワース（大嶋）、ワイルド（原田）、ボウエン（太田）、カヴァナ（佐藤泰人）。中でもボウエン論は作品中の自伝的要素をたくみに繋ぎ合わせ必要な知識を与えるのは、それぞれを十分に読み込んでいる素地をうかがわせる。伝記的事象が多方面に渡っている対象としてはショーとイエイツが挙げられるが、前者は作品を「ビッグ 3」のように上手に絞り込んで必要な劇作家の発展を示してくれる。それに比べてイエイツでは後期の人生の真実を追究するモダニスト詩の評価が薄い印象なのは多様な活動に前半を割きすぎたせいではないか。同じ絞込みで成功したのはオケイシー（松田）で「ダブリン三部作」を中心にしたのは正統的選択であるが、後期の実験的試みはやはり上演機会を失った劇作家としての悲劇と考えれば、「作者が夢見る生命本来の輝きと喜びを、想像上のアイルランドの田舎に仮託して歌い上げるファンタジー風の喜劇」（315）と手放しには喜べない。その意味では三人を 1 章に述べるのはかなり無理がある。オフエイロンの *The Irish*、オコナーの *The Lonely Voice* などには是非触れてもらいたかった著作である。フィールドデイの三劇作家についても同じことがいえるが、筆者の苦勞が偲ばれる。

同じ人名を原綴や生涯年と共に繰り返すもの、クリスチャンネームとファミリーネームの同じ論文での不統一などはやはり読者に不親切かもしれない。

細かい点で若干の是正を願うとすれば、「イエイツ・キリストはご存じ」（イエス）（92）、トーケー Torquay [tɔ:ki:] (316)、ぐずぐず居座る客にしびれを切らして自分の食事を隣の食卓に運んできて食べながら暗に退出を催促するのを「心配りがとても暖かく感じられる」？（562）、「飛んでもない」（とんでもない、途んでもない）（457）、「英国抒情詩に対する権利はない」（なかった）（521）、「イエイツ以来の〔最大の〕アイルランド詩人」（526）、「原作は ‘g’ の頭韻であったものが ‘e’ のそれとなり」、これは each, sinew, cheek, every, tasty, nibble, loin, limb つまり [i]、もしくは [i:] とすべきでは？（604）

W. B. イエイツ作・栩木伸明編訳

『赤毛のハンラハンと葦間の風』

（平凡社、2015 年、175 頁）

真 鍋 晶 子

とにかく面白い。イエイツの声と編訳者栩木伸明氏の「吹き替える」声が一体となり、読者の心を掴む。現代詩人キアラン・カーソン、小説家コルム・トビン、イエイツの同世代人シングなど時を越えたアイルランド文学の数々の名翻訳や、『アイルランドモノ語り』（読売文学賞受賞）など独自の視点でアイルランドに切り込む著書を世に出してきた栩木氏の持ち味であるこなれた日本語が、冒頭から一気に読者を 18 世紀半ばのアイルランド西部へと誘う。本書は 2 部構成になっており、1892 年に出版された 6 つの物語「赤毛のハンラハン物語」（以下「ハンラハン」と）、1899 年出版の『葦間の風』に収められた 38 編の詩のうち 18 編が、イエイツの「ケルトの薄明」の世界を繰り広げる。

読者は、「ハンラハン」第 1 話を開いた途端に「分厚い外套から赤毛ぼうぼうの頭を突き出した男」ハンラハンに出逢い、「生け垣学校」「妖精」「泥炭」「小釜の火酒」（密造酒「ボチン」のこと）といった、その時代と土地のモノを体験する。栩木氏はこのようなアイルランド特有のモノに注釈を加える。具体的なモノから普遍を見せるのは栩木氏の本領である。この注釈が見事なのは、アイルランドについて未知の読者にはわかりやすい導入となり、既知の専門家は事実を確認し、新たな心でモノに向き合えることである。6 話読了時に、読者は自らがアイルランドの神話、習俗、妖精、詩人の力に精通していることに驚くだろう。

さらに栩木氏特有の視点が、「ハンラハン」に附せられた、氏が足を運び本人の目で切り取った写真により提示される。この写真が本書の独自性を見せる魅力のひとつなのだが、読者の反応は二分されるかもしれない。例えば 46 ページに「毎晩、年寄りや盲人や物乞いやフィドル弾きが炉辺に集まってきて、ハンラハンの歌や熱のこもった朗唱に耳を傾け、賞賛を浴びせた」との本文があり、同じ見開きの 47 ページに、氏がアイルランドのパブで撮影した、ギタリストとバンジョー奏者の「歌や熱のこもった朗唱に耳を傾け、賞賛を浴びせ」、ギネス片手に幸せそうな笑みを浮かべる人々の写真が示される。私にはこれは、18 世紀に

ゲールの心を残したハンラハンの魂が現代に伝えられている姿と見え、また、アイルランドが時を超えた永遠性を内包している証左と映る。ただ、視覚の感性への影響は大きく、文字によって想像力が駆り立てられて、心の中に描き出された18世紀アイルランドと現代との差異に違和感を感じる人もいるかもしれない。

「ハンラハン」物語を、イエイツは繰り返し書き直している。その中でも、グレゴリー夫人の協力を得て、「キルタータンことば」を用いて書き換え、『神秘の薔薇』に収められた1904年版が定番となっている。ところが栩木氏は1897年版に魅入られ、これを訳している。なぜか。イエイツの語り直しについて栩木氏はこのように説明する。「文化的ナショナリズムにめざめて民間伝承の収集をおこなうとともに神秘学に熱中していた彼〔イエイツのこと〕は古い時代のアイルランドを物語るのにふさわしい文体はペイターかぶれの」初版の文体ではないと不満を抱き、「現実感を盛り込むのに適した文体」である「キルタータンことば」にたどり着き書き直したと。それに対し、栩木氏の中に「奇想に富んだ比喻が消え、センテンスの構造もおおむねシンプルに整理され」たグレゴリー夫人との合作版がこの物語の「魅力を引き出してきたと言えるだろうか？」との気持ちが「強くわだかまっていた」という。この栩木氏の純粋な気持ちが本書の魅力を裏打ちする力となっている。長い引用になるが、栩木氏が97年版に見る「際立つ見どころ」に耳を傾けよう。

こちらの版が放つ「文体の自然な魔力」は強烈で、ハンラハンの八方破れな人格と相性がよく、連作としての整合性もよく保たれているからだ。他方、合作版では表現・内容ともにお上品な方向へ傾いた。過剰な装飾を削り取ったスタイルがそっけない語り口へと変化し、謎めいた民間習俗の描写が削除され、キリスト教的な聖杯探求物語の要素が加味された結果、アイルランド特有の宗教的な混交性は希薄になった。現実感を与えようと意図された文体の変更と内容の差し替えは、物語が当初持っていた勢いと豊かさをいじり壊す方向に作用したとも解釈できるのだ。(107-08)

これ以上に初版の魅力を語る言葉はあるだろうか。この思いを貫いた栩木氏の「吹き替え」が本書である。一点だけ、蛇足ながら付け加えると、この思いがあるにも拘わらず、読み手に優しい栩木氏は「読み手を窒息させないように心がけた」。その結果、本書は読みやすく、ハンラハンの世界に読者を引き込む日本語の文体

で貫かれている。これは本書の優れた点ではあるが、ただ同時に、上記栩木氏自身が指摘するイエイツの原文のもつ妖しい文体に比して、優しく軽やかな日本語の文体が繰り広げられることとなった。

さて、後半の『葦間の風』抄である。面白いことに、栩木氏が「ハンラハン」の改訂に不満を覚えたのと同様に、ある一編の詩が『葦間の風』に収められた際に行われた改作に、イエイツを高く評価するが故に痛く不満を覚えた文学者がいる。ラフカディオ・ハーンである。ハーンはイエイツに直訴の手紙を日本から送っている。イエイツは誠実に返事を書いたようである。(イエイツの返事は残っていないが、ハーンのさらなる返事に明らかである。)『葦間の風』は雑誌に掲載された詩をイエイツが編纂し、1899年クアラ・プレスから出版されたものである。初版では60ページの詩に、43ページの註がついていた。その後も、イエイツは改訂を繰り返しているが、ここでも、栩木氏は「世紀末のイエイツの作品がまわっていた空気を大切にしたい」と、初版を底本にする。その後の版の変更で一貫して目立つのは、初版では特定されている「エー」「ハンラハン」などの人物が、後の版では「彼」と一般化されていることである。それにより、異化され、具体化をさけた客観性が生まれているが、初版は特定化により、アイルランドの魂、土着の精神に近づいているように私には思われる。また、そのような神話や民間伝承、アイルランドらしさを解説するために、上記の膨大な註が必要だったのだ。初版を選んだ栩木氏は、その膨大な註を読み解き、さらに、そこに自身の考え、感じたことを織り込んだ簡潔な解説と註を、一つ一つの詩の後につけている。これがイエイツの詩を親しみやすく読み手に近づけ、「ハンラハン」における写真と同じ効果を生んでいる。『葦間の風』について、2015年10月開催された第一回国際イエイツ協会大会の基調講演でマージョリー・ハウズ氏が雑誌掲載と初版、その注釈についての興味深い考察を展開した。この講演が論文化された暁には栩木氏の翻訳にさらなる光を当てることが期待される。

最後に装丁の魅力に言及したい。掌に収まるハードカバー。緑のクロスの表紙に彫り込まれた、『ケルズの書』を彷彿とさせる縄と異形の動物。ケルト模様はほぼ全てのページに見られ、本書にケルトの歌を奏でる。背表紙に金文字、箱には1927年版の「縄ない」の挿絵。最近の書物は紙質が軽視されがちだが、紙も手に優しく、かつしっかりとしている。本好きの人なら、ずっと手元に置きたい一冊となるだろう。栩木氏は『葦間の風』翻訳の底本に早稲田大学図書館所蔵の、早大教授でイエイツと直接の親交があった、日本におけるイエイツ研究の先駆者

尾島庄太郎氏の旧蔵書を使ったという。本稿執筆時、私は京大文学研究科図書館で京都帝国大学蔵書と押印された藍色地に金模様が絡まる装丁の1897年版「ハンラハン」を見つけ、参照した。共に日本におけるイエイツ受容の早さの証である。日本のイエイツ研究の伝統を未来に繋ぐ一冊が榎木氏により生み出された。

Lucy McDiarmid,
Poets and the Peacock Dinner: The Literary History of a Meal
(Oxford: Oxford University Press, 2014. 204 pages)

西 谷 茉莉子

1914年1月18日、6人の詩人達が、Sussex州の地主であるWilfrid Scawen Bluntのマナーハウス、Newbuildings Placeに集まり、食事を共にした。Bluntは、馬のブリーダー、反帝国主義者、詩人、そしてByronの唯一の子孫であるLady Anneの配偶者でもあった。この日、Bluntに敬意を表して訪れたのは、Yeats、Pound、Victor Plarr、Thomas Sturge Moore、Richard Aldington、F. S. Flintであった。Bluntは、訪れた詩人達にローストした孔雀を振る舞い、詩人達はHenri Gaudier-Brzeskaがデザインした大理石の箱をBluntに捧げる。その中には、その場にいた詩人に加え、John MasefieldとFrederic Manningによって書かれた詩が収められていた。後に、PoundのCanto LXXXIにおいて言及されるこの食事は、「ピーコック・ディナー」として知られる。本書において、Lucy McDiarmidは、この会合の背景を読み解き、この出来事の意義を検証していく。

ピーコック・ディナーは、1913年12月から1914年1月にかけて、Yeats、Pound、Gregory夫人によって構想され、準備された。1914年頃といえば、モダニズムが勢いを増した時期である。Bluntを訪れた6人のうち、Pound、Aldington、Flintはイマジストであった。McDiarmidは、プラトンの饗宴やロマン派のimmortal dinnerなど、食卓の伝統に言及した上で、ピーコック・ディナーの目的は、「会話を介して、年長者から若者へ知識を伝授すること」であったと述べる。1840年生まれのBluntが、最先端の芸術運動に関心があったわけではなく、また逆に、彼らがBluntから文学的影響を受けていたとは考え難い。しかし、少なくともYeatsとPoundは、このディナーを、詩的伝統の継承セレモニーとして重大に捉えていた。

本書の読みどころは、ピーコック・ディナーの背後に広がる、豊富なエピソード紹介とその解釈にある。McDiarmid自身が述べるように、彼女は、「主義」ではなく「親密さ」から生じる文学史を描き出そうと試みる。本書において、McDiarmidは、未刊行の手紙、日記、回想録、詩作品などを丹念に読み込み、

この出来事を再構築していく。第3章で論じられる Gregory 夫人と Blunt との関係は、特に注目すべきであろう。McDiarmid は、Blunt がいかにして Gregory 夫人に文学的なインスピレーションを与えたか、検証する。Blunt と Gregory 夫人は、1882 年の夏、不倫関係にあった。その最中、夫人は、Blunt の影響により、エジプトのナショナリスト軍の大佐 Ahmad Urabi に対する政治的関心を深め、Urabi を擁護するエッセイ“Arabi and His Household”を発表する。これは、彼女の最初の文学的業績であった。次に、1883 年7月頃、彼女は12のソネットを書き、Blunt に捧げる。後に、Blunt は、彼女の許可を得たうえで、それに手を加え、彼の名前で *A Woman's Sonnet* として出版する。(1972 年まで、それらのソネットは、Gregory 夫人が書いたものとは認識されなかった。) Gregory 夫人はピーコック・ディナーには出席しなかった。しかし、Pound と Yeats から要請を受け、この話を Blunt に持ちかけたのは、彼女であった。このような、性的に、そして文学的に親密な関係を二人が築いていなければ、この会合は実現しなかったかもしれない。

McDiarmid の関心は、このように、ピーコック・ディナーの背後に存在する女性達、また、Yeats、Pound 以外のマイナー詩人達にも向けられる。第5章において、McDiarmid は、当日撮影された詩人達の写真を読み解く。彼女によれば、写真の中の彼らの並び方が、詩人としての地位や文学的ネットワークのあり方を露呈しているという。まず、写真における詩人達の配置は、「右」対「左」の構図によって解釈できる。Blunt が中央に、Yeats と彼と同世代である Plarr や Moore は、Blunt に対して右に立つ。そして、Pound と Aldington、Flint ら若い世代のイマジスト達は、左に位置する。この並び方は、年長者から若者への詩の伝統の継承という、ディナーの意味合いを象徴的に表している。McDiarmid は、さらに、「内」対「外」の構図に着目する。そして、中央の3人(Blunt, Yeats, Pound)は、女性との交友関係により、文学的ネットワークを形成していったグループであると指摘する。Gregory 夫人、Olivia Shakespear、Dorothy Shakespear、George Hyde Lees は、Yeats や Pound に、貴族的、あるいはブルジョワ的な文学的交友関係を与え、彼らの詩人としての経歴を支えた。この点では、写真の中央にいる Blunt は、ロマン派の大詩人 Byron の孫にして貴族の称号と財産を持つ女性、Lady Anne と結婚したという点で、一番の成功者であった。一方、写真において一番外側に位置する Plarr と Flint は、文学と関わりのない仕事を本業としていた上に、詩人としての経歴の助けとなるような結婚をしなかったため、文学的ヒエラルキーの底

辺にいと見なされる。Pound、Yeats の結婚は、この出来事よりも後のことであり、McDiarmid の論の進め方は強引に思える部分もある。しかし、このディナーに Blunt を祖とする「文学的系譜づくり」の意味合いがあったことを考慮すると、これらの指摘は、大筋において、妥当なものと言えよう。

第5章と第7章において、McDiarmid は、ピーコック・ディナーにおける Blunt のスピーチが、Yeats の *The Only Jealousy of Emer* の創作の契機として働いた可能性を示唆する。Blunt には、1905 年、Emer の物語を題材にとった劇 *Fand* を書いてアベイ座に送るが、ブランク・ヴァースで書かれていないという理由で Yeats に注文をつけられた苦い経験があった。ディナーのスピーチにおいて、Blunt はその経緯に触れる。後に Yeats は、あたかもそれに応じるかのように、Emer の話を、ブランク・ヴァースで書くのである。Blunt の *Fand* と Yeats の *The Only Jealousy of Emer* の話は異なるが、それは、各々が作品に自伝的要素を反映させているためであると McDiarmid は考える。Blunt の劇 *Fand* において、Emer は、1906 年まで Blunt の女性遍歴を黙認し続けた妻 Lady Anne、Cuculain は Blunt 自身の投影であると解釈できる。一方、Yeats が *The Only Jealousy of Emer* に着手するのは、1917 年の新婚旅行においてであり、この作品が、Maud、Iseult、George の間で揺れる、その頃の Yeats の不安定な心理状態を映し出しているというのは定説である。嫉妬、複数の女性の間での揺らぎ、耐え忍ぶ妻の犠牲、といった感情が差し迫ったものになった 1917 年、Yeats は Emer の話が自伝的テーマを扱う枠を提供するということを Blunt から学んだのである。

エピローグにおいて、McDiarmid は、詩という生業は、組織的な徒党や制度的な体系ではなく、個人の親密な関係や、その場限りの集まりの中でこそ機能すると結ぶ。本書は、ピーコック・ディナーに関する、資料的文献と文学作品に基づく、徹底したリサーチによって、その主張を裏付ける。アイルランド文学とモダニズムの文脈を自由に横断することによって、新たな視座を与えてくれる一冊である。

日本イエイツ協会学会誌バックナンバー総目次(II)

1. 『イエイツ研究』(Nos. 36-45 号) 総目次
2. The General Tables of Contents for *THE YEATS STUDIES*,
The Yeats Society of Japan (Nos. 36-45)
3. 備考

1. 『イエイツ研究』(Nos. 36-45 号) 総目次

『イエイツ研究』第 36 号 (September, 2005)

	頁
講 演	
高松 雄一「改訂の詩学」	3
特 集：日本イエイツ協会創立 40 周年に寄せて—回顧と展望	
鈴木 弘「日本イエイツ協会の生い立ち・歩み・責任」	11
佐野 哲郎「40 年のこと—個人的な思い出」	17
谷川 冬二「日本イエイツ協会、今後の展望」	21
荒木 映子「イエイツとモダニズム、そしてポストモダニズムへ」	25
山崎 弘行「日本イエイツ協会学会誌バックナンバー総目次」	32
論 文	
海老澤邦江「W. B. イエイツと G. M. ホプキンズ —『こだま』の詩を中心にして」	84
ワークショップ「イエイツの詩を読む — 'In Memory of Major Robert Gregory' をめぐって」 司会・構成 佐野 哲郎	98
真鍋 晶子	100
船戸 成子	102
笹尾 純治	105
シンポジウム「言語教育における詩の位置」 司会・構成 松村 賢一	107
松村 賢一「時にかなった詩の導入」	108
三宅 敦子「英語教授法—今昔物語」	111
木村 正俊「語学的な感性を高める—英詩学習の効用」	113
菊地 利奈「体験型授業による英詩の効用」	115
書 評	
山崎 弘行編著『英文学の内なる外部 —ポストコロニアリズムと文化の混交』（浅井雅志）	117
杉山寿美子著『アベイ・シアター 1904-2004』（平田 康）	121

前波 清一著『アイルランド演劇—現代と世界と日本と—』（的場淳子）	123
アイルランド文学研究書誌（2004. 10-2005. 9）	126
第 40 回大会プログラム	136
編 集 後 記	138
投 稿 規 定	139

第 37 号 (September, 2006)

講 演	
Yeats and Science by Daniel Albright	3
論 文	
Yeats's 'Leda and the Swan' and A. E., Editor of <i>The Irish Statesman</i> by Yoshiya Fujita	20
山本 佳寿「 <i>The King's Threshold</i> 改訂の軌跡」	29
内田 有紀「祝婚歌の諸相—イエイツが描いたジョージ」	39
研究ノート	
橘川 寿子「伊藤道郎研究ノート」	47
ワークショップ「'News for Delphic Oracle' のおかしみ」 司会・構成 荒木 映子	
荒木 映子「'News for Delphic Oracle' のおかしみ」	53
萩谷 美佳「'News for Delphic Oracle' のおかしみと祝福」	55
木原 誠「生に意味が発生する瞬間／おかしみが発生する瞬間 —'News for Delphic Oracle' にみる『仮面』の詩法とパロディー」	57
君島 利治「いやらしさはおかしみではなく、真面目さの裏返し」	59
シンポジウム 'Yeats, Beckett, Noh.' Chaired by Akiko Manabe:	
Yeats, Beckett, Noh by Akiko Manabe	61
Conventions Matter in Theatrical Arts by Keishin Kosuge	63
From Yeats to Noh: Samuel Beckett's Directorial Approach to His Own "Ghost" Plays by Mariko Hori	68
Yeats, Beckett, Noh by Daniel Albright	70
書 評	
Mathews, P. J. <i>Revival: The Abbey Theatre, Sinn Fein, the Gaelic League and the Co-operative Movement</i> (池田寛子)	83
Foster, R. F. <i>W. B. Yeats: A Life</i> , 2 vols. 予測不能性の喜び—歴史家の語るイエイツの人生 (山崎弘行)	88
アイルランド文学研究書誌 (2005. 10-2006. 9)	97
第 41 回大会プログラム	107

編集後記	109
投稿規定	110
第38号 (September, 2007)	
講演	
Yeats's Apprenticeship: The Emergence of a Self-Help Pioneer by Patrick Mathews	3
特別講演	
鈴木 弘「イエイツを日本に導入した先覚者たちと イエイツの日本文化への憧憬」	22
特集：イエイツとロレンス	
羽矢 謙一「『新しい国家』のヴィジョン」	32
荒木 映子「ケルト復興と人類学を通して、イエイツの国家観を見る」	35
伊達 直之「土地に籠めた象徴と身体的リアリティ —戦争下の国家、家、個人観から」	38
武藤 浩史「ポスト・レッセフェール・ネットワークの中の D・H・ロレンス —ギルド社会主義・国家主義・ファシズム」	49
加藤 英治「D.H. ロレンスの『イングランドよ、イングランドよ』を読む —イングリッシュネス、地霊、散華」	51
浅井 雅志「『深淵』の中のロレンスとイエイツ」	58
長谷川弘基「オカルティズム／ナショナリズム／シンボリズム —すべては詩のために—」	68
風呂本武敏「イエイツとロレンスのオカルト」	76
論文	
佐藤 容子「舞台表象からみる <i>Calvary</i> —イエイツの受難劇」	82
Anglo-Irish Values and Noble Tragedy in Yeats's Philosophy: A Vision of Cultural Renewal by Yuki Ito	97
研究ノート	
中村麻衣子「イエイツとロジャー・ケイスメント」	111
ワークショップ「『煉獄』の舞台裏」 司会・構成 谷川冬二	
谷川 冬二「『煉獄』の舞台裏」	115
佐藤 亨「『煉獄』の現代性—北アイルランドの視点から」	118
岩田 美喜「『煉獄』における〈詩〉と〈主題〉の形成過程について」	120
松田 誠思「 <i>Purgatory</i> を読むために」	122
マイケル・イエイツ氏を悼む	

鈴木 弘「Michael Butler Yeats の逝去を悼む」	125
藤本 黎時「マイケル・イエイツ氏ご夫妻の思い出」	127
書評	
Harper, Margaret Mills. <i>Wisdom of Two: The Spiritual and Literary Collaboration of George and W. B. Yeats</i> (松田誠思)	132
Holdeman, David. <i>The Cambridge Introduction to W. B. Yeats</i> (岩田美喜)	135
アイルランド文学研究書誌 (2006. 10 – 2007. 9)	138
第42回大会プログラム	147
編集後記	149
投稿規定	151
第39号 (September, 2008)	
講演	
Yeats's <i>Last Poems</i> : Modernism, Death, and Self-Encryption by Marjorie Howes	3
論文	
萩原 真一「イエイツと『半アジア的』ギリシャ」	21
坂内 太「身体の昇華—『天からの叫び』(Vincent Woods) と 『デアドラ』(W. B. Yeats)」	33
研究ノート	
伊東 裕起「アイルランドの現代詩人と日本の短詩系文学」	48
ワークショップ「 <i>Lapis Lazuli</i> 」を読む 司会・構成 長谷川弘基	
長谷川弘基「 <i>Lapis Lazuli</i> 」を読む」	52
虎岩 直子「 <i>Lapis Lazuli</i> 」を読む」	54
大野 光子「年齢は詩の読みを変えるか？」	56
渡辺 久義「 <i>Lapis Lazuli</i> 」—悲劇の意味」	58
シンポジウム「イエイツと海」 司会・構成 松村賢一	
松村 賢一「イエイツと海」	60
海老澤邦江「ケルトの黎明期における海のイメージ」	62
石川 隆士「想像力の汀— <i>'The Collar Bone of a Hare'</i> を基点として」	64
伊里 松俊「イエイツのアフロディテーアイルランド・愛・革命—」	67
萩原 真一「イエイツと地中海」	69
書評	
Vendler, Helen. <i>Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form</i> (長谷川弘基)	71

風呂本武敏、山崎弘行、岩田美喜、伊里松俊、谷川冬二著『テキストとコンテキストをめぐって—W. B. Yeats の場合—』（松村賢一）	79
McCormack, W. J. <i>Blood Kindred: W. B. Yeats, the Life, the Death, the Politics</i> （藤田佳也）	83
アイルランド文学研究書誌（2007. 10－2008. 9）	86
第43回大会プログラム	94
編集後記	96
投稿規定	98

第40号（March, 2010）

講演	
Yeats and Noguchi: A New Trend by Edward Marx	3
論文	
中尾まさみ「『閉じぬ扉を背にして』—‘District and Circle’における詩と暴力」	36
山崎 弘行「ブレイクの相反性の詩学に対するイエイツのモダニスト的反応」	53
追悼：大浦幸男先生	
佐野 哲郎「大浦幸男先生のこと」	68
多田 稔「大浦幸男先生を偲ぶ」	70
虎岩 正純「約束」	73
シンポジウム	
池田 栄一「イエイツのモダニズムとエリオットのロマン主義」	76
山崎 弘行「最後のロマン派詩人イエイツと表象の危機—相反の詩学のモダニズム的変容—」	78
ワークショップ「 <i>The Unicorn from the Stars</i> をめぐって」	
司会・構成 岩田 美喜	80
岩田 美喜「何もないところに演劇の神はいるか？」	82
池田 寛子「『星から来た一角獣』に見る詩人イエイツの葛藤と挑戦」	84
木原 誠「 <i>The Unicorn from the Stars</i> の中の『エゼキエル書』—詩人の沈黙と劇空間の中に発生した預言者の『責任』—」	86
佐野 哲郎「乞食の啓示」	88
研究発表要旨	
及川 和夫「歌うアイルランド、歌われたイエイツ」	90
書評	

Lapisardi, Frederick S. <i>Staging Yeats in the Twenty-First Century: A Reception History</i> （坂内 太）	92
辻 昭三著『イエイツの詩界逍遥』（佐野哲郎）	94
Monteith, Ken. <i>Yeats and Theosophy</i> （松田誠思）	98
アイルランド文学研究書誌（2008. 10－2009. 9）	102
第44回大会プログラム	107
編集後記	109
投稿規定	110

第41号（September, 2010）

講演	
佐野 哲郎「フールの相」	3
論文	
佐藤 容子「夢幻のジレンマ— <i>The Dreaming of the Bones</i> の表象構造」	13
シンポジウム「初期のイエイツ—形成期の詩人をめぐって」	
司会・構成 松田 誠思	
松田 誠思「初期のイエイツ—形成期の詩人をめぐって」	31
長谷川弘基「詩人イエイツの出発点—Innisfree までの道のり」	33
奥田 良二「初期の詩を貫く象徴と場—中期・後期の詩へ向かって」	36
星野恵里子「ウィリアム・ブレイクの場合」	39
ワークショップ「“The Seeker” を中心に	
—イエイツ初期詩劇に見る萌芽と可能性」 司会・構成 伊達 恵理	
伊達 恵理「“The Seeker” を中心に	
—イエイツ初期詩劇に見る萌芽と可能性」	42
小菅 奎申「未だドラマたり得ず」	45
虎岩 正純「ドラマとしての“The Seeker”」	48
研究発表要旨	
西谷茉莉子「イエイツ詩における『発話者を特定するリフレイン』」	51
石川 隆士「風の詩学—解きなおす螺旋」	53
萩原 眞一「『幻想録』とイエイツの南イタリア巡歴」	55
伊東 裕起「Blake と Nietzsche をつなぐもの—Yeats の Jacob Boehme 受容について」	57
河田 優子「『土掘り』としての詩—再考 “The Tollund Man” と “Punishment” における距離感の解消」	59
書評	

Okuda, Ryoji. <i>Decoding Paul Muldoon: Poetics and Politics</i> (羽矢謙一)	61
アイルランド文学研究書誌 (2009. 10 – 2010. 9)	65
第 45 回大会プログラム	72
編集後記	74
投稿規定	75

第 42 号 (October, 2011)

講演	
米須 興文「魂の響き合い—アイルランドと沖縄」	3
論文	
高橋 優季「W. B. Yeats の “peacock-blue” の世界」	13
シンポジウム「1930 年代のイエイツ— <i>On the Boiler</i> における イエイツの危機意識を中心に」 司会・構成 山崎 弘行	
山崎 弘行「1930 年代のイエイツの危機意識 — “inorganic mind” への批判を中心に」	36
松田 誠思「イエイツ思想の反時代性—〈近代〉への挑戦」	38
萩原 眞一「イエイツと優生学」	41
ワークショップ「アイルランドと沖縄の子守歌—背景と構造をめぐって」 司会・構成 松村 賢一	
松村 賢一「アイルランドと沖縄の子守歌〈序〉」	44
菱川 英一「子守歌が宿す物語— ‘A Bhean úd thíos’」	46
新城 亘「沖縄の子守歌と八重山民謡」	49
研究発表要旨	
斉藤 徳彦「ヒーニー・カントリーをめぐる詩作品」	53
片岡由美子「ポップカルチャーの中の W. B. Yeats —The Waterboys を例に」	56
宮本 大介「スライゴーへとつづく道 — ‘The Ballad of Moll Magee’ における土地性の問題について」	58
岩田 美喜「『谷間の蔭』のジェンダー・ポリティックス」	60
太田 直也「V. ワトキンズのイエイツ訪問と D. トマス」	62
高橋 優季「W. B. イエイツの “peacock-blue” の世界」	64
石川 隆士「風の迷宮：死と再生の螺旋」	67
書評	
伊藤 宏見著『存在の統一—イエイツの思想と詩の研究』（小堀隆司）	70
高松 雄一編『対訳イエイツ詩集』（松田誠思）	74

萩原 眞一著『イエイツ—自己生成する詩人』（藤本黎時）	77
アイルランド文学研究書誌 (2010. 10 – 2011. 9)	81
会計報告	88
第 46 回大会プログラム	89
編集後記	91
投稿規定	93

第 43 号 (December, 2012)

講演	
吉増 剛造「刹那を引き延ばすこと」	3
論文	
松田 誠思「イエイツ思想の反時代性—『近代』への挑戦」	16
研究ノート	
橘川 寿子「アイルランドの愛の歌— ‘When You are Old’」	37
シンポジウム「Form、あるいは詩的であること—イエイツの場合」 司会・構成 長谷川弘基	
長谷川弘基「Form、あるいは詩的であること—イエイツの場合」	43
小菅 奎申「詩人と鑑賞者」	45
西谷茉莉子「記憶の作用と反復— <i>The Wild Swans at Coole</i> より」	48
塩田 英子「詩の構造としての “that is” —『自我』から『無我』へ」	50
ワークショップ「『Yeats における放浪』をめぐって」 司会・構成 伊達 恵理	
伊達 恵理「『Yeats における放浪』をめぐって」	52
虎岩 正純「 <i>Purgatory</i> について」	55
浅井 雅志「Crazy Jane、イエイツの『放浪』を語る」	57
研究発表要旨	
柿原 妙子「‘Easter 1916’ と報道写真の衝撃」	60
薦田 嘉人「文体・個性・仮面—イエイツとワイルド」	62
江崎 義彦「エピファニーの構図—Wordsworth と Heaney」	64
水崎野里子「マイケル・ロングリー『雪水』に見る やさしい自然の表裏—共生と葛藤」	66
岡崎 真美「ドルイドの受容—ブレイクの場合」	69
奥田 良二「解体と連鎖—マルドゥーンの <i>Maggot</i> について」	71
書評	
杉山寿美子著『レイディ・グレゴリ —アングロ・アイリッシュ—貴婦人の肖像』（荒木映子）	74

池田 寛子著『イエイツとアイリッシュ・フォークロアの世界 —物語と歴史の交わる場所』（岩田美喜）	77
浅井 雅志著『モダンの「おそれ」と「おののき」 —近代の宿痾の診断と処方』（木原 誠）	81
アイルランド文学研究書誌（2011. 10－2012. 9）	88
会 計 報 告	95
第 47 回大会プログラム	96
編 集 後 記	98
投 稿 規 定	100

第 44 号（December, 2013）

講 演	
虎岩 正純「私のイギリス発見、ふたたび」	3
論 文	
The Unified Emotions in <i>The Dreaming of the Bones</i> : Connecting Japanese and Irish Imagination by Chiaki Sameshima	14
シンポジウム「 <i>A Vision</i> を味読する法」 司会・構成 伊里 松俊	
伊里 松俊「イエイツのロマン派詩人論 —ワーズワスとキーツを中心に」	30
小堀 隆司「 <i>A Vision</i> —その両極的思考の構図」	32
谷川 冬二「『歴史の円錐』（The Historical Cones）を眺めてみれば」	36
伊東 裕起「存在の矛盾を見つめるまなざし」	38
ワークショップ「イエイツの ‘The Second Coming’ を読み解く」	
司会・構成 佐藤 容子	
佐藤 容子「イエイツの ‘The Second Coming’ を読み解く」	41
萩原 眞一「‘The Second Coming’ の時間構造」	43
柿原 妙子「テリブルな『二度めの誕生』」	46
研究発表要旨	
宮本 大介「ヒュームからイエイツへ—鍛冶されるビザンティン美術」	49
三宅 伸枝「‘Ego Dominus Tuus’—詩になった詩論」	51
星野恵里子「奇妙な 2 つの対立物」	53
尾澤 愛子「イエイツ—『喜悦』を産む『魂』」	55
河野 賢司「グレゴリー夫人『月の出』の一考察」	57
木村 俊幸「イエイツの薔薇の詩をめぐって—薔薇はどこに行ったか？」	59
書 評	

「ケルティック・テキスト研究」チーム訳 『ケルティック・テキストを巡る』（伊達恵理）	62
Morris, Catherine. <i>Alice Milligan and the Irish Cultural Revival</i> （伊東裕起）	70
研究発表要旨（第 47 回大会）	
松田誠思「吉増剛増におけるイエイツ」	72
アイルランド文学研究書誌（2012. 10－2013. 9）	74
会 計 報 告	81
第 47 回大会プログラム（修正版）	82
第 48 回大会プログラム	84
編 集 後 記	86
投 稿 規 定	88

第 45 号（December, 2014）

講 演	
藤本 黎時「‘Supernatural Songs’再読—イエイツとキリスト教」	3
論 文	
三宅 伸枝「‘Lapis Lazuli’の明るさ」	19
研究ノート	
柿原 妙子「‘The Folly of Being Comforted’ と ‘Adam’s Curse’ における 『3 人』の働き」	33
シンポジウム「イエイツと老い—老いと創作の関わり」 司会・構成 伊達 直之	
伊達 直之「イエイツと老い—老いと創作の関わり」	37
山崎 弘行「イエイツと老い—受苦と悲劇的喜びの葛藤」	39
木原 誠「『仮面』と老い」	43
長谷川弘基「イエイツが本当に年老いたとき」	46
ワークショップ「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	
浅井 雅志「〈老い〉の錬金術—イエイツ・ゲーテ・三島」	49
高橋 優季「Thoor Ballylee から Honan Chapel へ—老詩人の旅立ち」	52
松田 誠思「“…the day’s vanity, the night’s remorse” —ヤムスのごとき老詩人」	55
佐野 哲郎「イエイツ・老い・想像力—詩の源泉としての〈老い〉」	58
研究発表要旨	
諏訪 友亮「自由国の芸術家を苛む不安 —イエイツの <i>The Bounty of Sweden</i> 」	61

佐久間思帆「螺旋階段とリフレイン — ‘Stare’s Nest by My Window’の場合」	64
西谷茉莉子「‘Easter, 1916’における『声』と『書く』行為」	65
中村麻衣子「言わない名前—イエイツによるアンチ・ヒロイン像」	68
橘川 寿子「イエイツの初期の叙情詩に見られるロマン主義」	70
吉田 文美「Jennifer Johnston の <i>Two Moons</i> 」	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』（薦田嘉人）	76
Longley, Edna. <i>Yeats and Modern Poetry</i> （諏訪友亮）	79
アイルランド文学研究書誌（2013. 10 – 2014. 9）	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

2. The General Tables of Contents for *THE YEATS STUDIES*, The Yeats Society of Japan (Nos. 36-45)

Yeats Studies No. 36（September, 2005）

Lecture:	
Poetics of Revising by Yuichi Takamatsu	3
Memoirs and Perspectives: Feature Articles in Celebration of the 40th Anniversary of the Foundation of The Yeats Society of Japan:	
The Yeats Society of Japan: Its Birth, Growth, and Responsibilities by Hiroshi Suzuki	11
Forty Years: Personal Memoirs by Tetsuro Sano	17
The Yeats Society of Japan: Future Perspectives by Fuyuji Tanigawa	21
Yeats, Modernism and Postmodernism by Eiko Araki	25
Lists of Back Issues of Journals	
Published by The Yeats Society of Japan by Hiroyuki Yamasaki	32
Papers:	
W. B. Yeats and G. M. Hopkins: A Comparative Research on Their Poems of “Echo” by Kunie Ebisawa	84
Workshop ‘Reading Yeats’s Poem: “In Memory of Major Robert Gregory.”’ Chaired by Tetsuro Sano: with Akiko Manabe, Shigeko Funato, and Junji Sasao	98

Symposium ‘The Place of Poetry in Language Education.’	
Chaired by Ken’ichi Matsumura:	
A Timely Introduction of Poems into Language Education by Ken’ichi Matsumura	108
English Language Teaching Methods: Past and Present by Atsuko Miyake	111
Enhancing Linguistic Sensibilities: The Use of Poetry for Learning by Masatoshi Kimura	113
The Use of Poetry as a Language Classroom Experience by Rina Kikuchi	115
Book Reviews	117
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2004-Sept. 2005)	126
Programme of the 40th Annual Conference	136
Editor’s Note	138
Notes for Contributor	139

No. 37（September, 2006）

Lecture:	
Yeats and Science by Daniel Albright	3
Papers:	
Yeats’s ‘Leda and the Swan’ and A. E., Editor of <i>The Irish Statesman</i> by Yoshiya Fujita	20
Tracing the Revisions of <i>The King’s Threshold</i> by Kazu Yamamoto	29
Aspects of Epithalamiums: George as Yeats Describes by Yuki Uchida	39
Research Notes:	
Research Notes on Michio Ito by Hisako Kitsukawa	47
Workshop ‘Humour in “News for Delphic Oracle.”’ Chaired by Eiko Araki:	
Humour in ‘News for Delphic Oracle’ by Eiko Araki	53
Humour and Blessing in ‘News for Delphic Oracle’ by Mika Hagiya	55
The Moment of Creating the Meaning of Life/ The Moment of Creating Humour: The Poetics of “Masks” and Parodies in ‘News for Delphic Oracle’ by Makoto Kihara	57
Obscenity Is Not Humour, But the Reversal of Being Earnest by Toshiharu Kimijima	59
Symposium ‘Yeats, Beckett, Noh.’ Chaired by Akiko Manabe:	
Yeats, Beckett, Noh by Akiko Manabe	61
Conventions Matter in Theatrical Arts by Keishin Kosuge	63

From Yeats to Noh: Samuel Beckett's Directorial Approach to His Own "Ghost" Plays by Mariko Hori	68
Yeats, Beckett, Noh by Daniel Albright	70
Book Reviews	83
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2005-Sept. 2006)	97
Programme of the 41st Annual Conference	107
Editor's Note	109
Notes for Contributors	110
No. 38 (September, 2007)	
Lecture:	
Yeats's Apprenticeship: The Emergence of a Self-Help Pioneer by Patrick Mathews	3
Special Lecture:	
The Pioneers of Yeats Studies in Japan and the Poet's Heart's Desire for Japanese Culture by Hiroshi Suzuki	22
Feature Articles: On Yeats and Lawrence	
What Is the New State for Them? by Ken'ichi Haya	32
The Impact of the Celtic Revival and Anthropology on Yeats's View of the State by Eiko Araki	35
Physical Reality and Symbolic Reality Attached to Location: Nation, Family, and Individual in War Time by Naoyuki Date	38
D. H. Lawrence in the Post-Laissez-faire Twentieth Century by Hiroshi Muto	49
A Reading of D. H. Lawrence's 'England, My England': Englishness, Spirit of Place, and <i>Sange</i> by Eiji Kato	51
Lawrence, Yeats, Occultism: Lawrence and Yeats in the "Abyss" by Masashi Asai	58
Occultism/ Nationalism/ Symbolism: All for Poetry by Hiroki Hasegawa	68
Daemon's Visits to W. B. Yeats and D. H. Lawrence by Taketoshi Furomoto	76
Papers:	
Stage Representation in <i>Calvary</i> : Yeats's Play of "Passion" by Yoko Sato	82
Anglo-Irish Values and Noble Tragedy in Yeats's Philosophy: A Vision of Cultural Renewal by Yuki Ito	97
Research Notes:	
The Image of Roger Casement by Yeats by Maiko Nakamura	111

Workshop 'Purgatory Again.' Chaired by Fuyuji Tanigawa: Behind the Curtain of <i>Purgatory</i> by Fuyuji Tanigawa	115
<i>Purgatory</i> and Mixed Marriage: Ferguson, Yeats and Muldoon by Toru Sato	118
On the Formation of "Poetry" and "Subject" in <i>Purgatory</i> by Miki Iwata	120
For Reading <i>Purgatory</i> by Seishi Matsuda	122
Tribute to the Memory of the Late Mr. Michael Yeats	
Our Regret over the Death of Mr. Michael Butler Yeats by Hiroshi Suzuki	125
Memories of Mr. and Mrs. Michael Yeats by Reiji Fujimoto	127
Book Reviews	132
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2006-Sept. 2007)	138
Programme of the 42nd Annual Conference	147
Editor's Note	149
Notes for Contributors	151
No. 39 (September, 2008)	
Lecture:	
Yeats's <i>Last Poems</i> : Modernism, Death, and Self-Encryption by Marjorie Howes	3
Papers:	
Yeats and "Half-Asiatic" Greece by Shinichi Hagiwara	21
W. B. Yeats's <i>Deirdre</i> and Vincent Woods's <i>A Cry from Heaven</i> by Futoshi Sakauchi	33
Research Notes:	
Contemporary Irish Literature and Japanese Verse Literature by Yuki Ito	48
Workshop 'Reading "Lapis Lazuli."' Chaired by Hiroki Hasegawa:	
Reading 'Lapis Lazuli' by Hiroki Hasegawa	52
Reading 'Lapis Lazuli' by Naoko Toraiwa	54
Does Aging Change One's Reading of Poetry? by Mitsuko Ono	56
'Lapis Lazuli': Meaning of Tragedy by Hisayoshi Watanabe	58
Symposium 'Yeats and the Sea.' Chaired by Ken'ichi Matsumura:	
Yeats and the Sea by Ken'ichi Matsumura	60
Images of the Sea at the Daybreak of the Celts by Kunie Ebisawa	62
The Shore of Imagination: On 'The Collar Bone of a Hare' by Ryuji Ishikawa	64

Yeats's Aphrodite: Ireland, Love and Revolution by Matsutoshi Iri	67
Yeats and the Mediterranean Sea by Shinichi Hagiwara	69
Book Reviews	71
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2007-Sept. 2008)	86
Programme of the 43rd Annual Conference	94
Editor's Note	96
Notes for Contributors	98

No. 40 (March, 2010)

Lecture:	
Yeats and Noguchi: A New Trend by Edward Marx	3
Papers:	
"My Back to the Unclosed Door":	
Poetry and Violence in 'District and Circle' by Masami Nakao	36
Yeats's Modernist Response to Blake's Poetics of "Contraries"	
by Hiroyuki Yamasaki	53
Tributes to the Late Prof. Yukio Oura:	
Tetsuro Sano, Minoru Tada, Masazumi Toraiwa	68
Symposium: Eiichi Ikeda, Hiroyuki Yamasaki	76
Workshop: Miki Iwata, Hiroko Ikeda, Makoto Kihara, Tetsuro Sano	80
Japanese Synopses of the Paper Reading	90
Book Reviews	92
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2008-Sept. 2009)	102
Programme of the 44th Annual Conference	107
Editor's Note	109
Notes for Contributors	110

No. 41 (September, 2010)

Lecture:	
The Phase of the Fool by Tetsuro Sano	3
Paper:	
The Dilemma of Visions: The Symbolic Structure of	
<i>The Dreaming of the Bones</i> by Yoko Sato	13

Symposium: Seishi Matsuda, Hiroki Hasegawa, Ryoji Okuda, Eriko Hoshino	31
Workshop: Eri Date, Keishin Kosuge, Masazumi Toraiwa	42
Japanese Synopses of the Paper Reading	51
Book Review	61
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2009-Sept. 2010)	65
Programme of the 45th Annual Conference	72
Editor's Note	74
Notes for Contributors	75

No. 42 (October, 2011)

Lecture:	
Ireland and Okinawa, Where the Souls Reecho by Okifumi Komesu	3
Article:	
W. B. Yeats's World of "peacock-blue" by Yuki Takahashi	13
Symposium 'Yeats in the 1930s: His Sense of Crisis in <i>On the Boiler</i> .'	
Chaired by Hiroyuki Yamasaki:	
Yeats's Sense of Crisis in the 1930s: His Critique of "Inorganic Mind"	
by Hiroyuki Yamasaki	36
Yeats's Antithetical Thought out of Season: A Challenge to "Modernity"	
by Seishi Matsuda	38
Yeats and Eugenics by Shin'ichi Hagiwara	41
Workshop 'Lullabies of Ireland and the Ryukyus:	
Their Background and Structure.' Chaired by Ken'ichi Matsumura:	
An Introduction to Lullabies of Ireland and the Ryukyus	
by Ken'ichi Matsumura	44
Narrative Lullabies: 'A Bhean úd thíos' and 'A Bhean udaí thall'	
by Eiichi Hishikawa	46
Lullabies of Okinawa and Yaeyama Songs and Ballads	
by Wataru Shinjo	49
Japanese Synopses of the Orally Presented Papers	53
Book Reviews	70
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2010-Sept. 2011)	81
Financial Report	88
Programme of the 46th Annual Conference	89
Editor's Note	91

Guidelines for Submission	93
No. 43 (December, 2012)	
Lecture:	
“To Prolong the Moment” by Gozo Yoshimasu	3
Article:	
Yeats’s Antithetical Thought out of Season: A Challenge to “Modernity” by Seishi Matsuda	16
Research Note:	
An Irish Love Song: ‘When You are Old’ by Hisako Kitsukawa	37
Symposium ‘Form, or Being Poetic: In Case of Yeats.’ Chaired by Hiroki Hasegawa:	
Form, or Being Poetic: In Case of Yeats by Hiroki Hasegawa	43
Poetry Created and Lived by Keishin Kosuge	45
Memory and Repetition: Examples from <i>The Wild Swans at Coole</i> by Mariko Nishitani	48
“That Is” as a Structure of Poetry:	
Yeats’s Transition from Selfishness to Selflessness by Eiko Shiota	50
Workshop ‘On “Wanderings in Yeats.”’ Chaired by Eri Date:	
On ‘Wanderings in Yeats’ by Eri Date	52
On <i>Purgatory</i> by Masazumi Toraiwa	55
Crazy Jane Talks about Yeats’s ‘Wandering’ by Masashi Asai	57
Japanese Synopses of the Orally Presented Papers	60
Book Reviews	74
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2011-Sept. 2012)	88
Financial Report	95
Programme of the 47th Annual Conference	96
Editor’s Note	98
Guidelines for Submission	100

No.44 (December, 2013)

Lecture:	
From within England, Again by Masazumi Toraiwa	3
Article:	

The Unified Emotions in <i>The Dreaming of the Bones</i> : Connecting Japanese and Irish Imagination by Chiaki Sameshima	14
Symposium ‘How to Appreciate Yeats’s <i>A Vision</i> .’ Chaired by Matsutoshi Iri:	
Wordsworth and Keats in Yeats’s <i>A Vision</i> by Matsutoshi Iri	30
<i>A Vision</i> : The Structure of Bipolar Thinking by Ryuji Kobori	32
On the Historical Cones, or the Story of Jesus’s Humanity by Fuyuji Tanigawa	36
Facing the Contradiction of Being by Yuki Ito	38
Workshop ‘Reading “The Second Coming.”’ Chaired by Yoko Sato:	
Reading ‘The Second Coming’ by Yoko Sato	41
The Temporal Structure in Yeats’s ‘The Second Coming’ by Shinichi Hagiwara	43
Terror in the Second Birth by Taeko Kakihara	46
Japanese Synopses of the Orally Presented Papers	49
Book Reviews	62
Japanese Synopsis of the Orally Presented Paper at the 47th Annual Conference	72
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2012-Sept. 2013)	74
Financial Report	81
Programme of the 47th Annual Conference (Revised Edition)	82
Programme of the 48th Annual Conference	84
Editor’s Note	86
Guidelines for Submission	88

No. 45 (December, 2014)

Lecture:	
Rereading ‘Supernatural Songs’: Yeats and Christianity by Reiji Fujimoto	3
Article:	
The Brightness of ‘Lapis Lazuli’ by Nobue Miyake	19
Research Note:	
The Working of “Threeness” in ‘The Folly of Being Comforted’ and ‘Adam’s Curse’ by Taeko Kakihara	33
Symposium ‘Yeats and Old Age: Creation in Aging.’ Chaired by Naoyuki Date:	
Yeats and Old Age: Creation in Aging by Naoyuki Date	37
Yeats and Old Age: Conflict between Passive Suffering and Tragic Joy by Hiroyuki Yamasaki	39

'Mask' and Old Age by Makoto Kihara	43
Yeats at His Last Phase by Hiroki Hasegawa	46
Workshop 'Yeats, Aging, Imagination/Creation: Aging as a Source of Poetry.'	
Chaired by Masashi Asai:	
The Alchemy of Aging: Yeats, Goethe, Mishima by Masashi Asai	49
A Poet's Journey from Thoor Ballylee to Honan Chapel by Yuki Takahashi	52
"…The Day's Vanity, the Night's Remorse": Yeats as a Janus-Faced Poet	
by Seishi Matsuda	55
Yeats, Aging, Imagination/Creation: Aging as a Source of Poetry	
by Tetsuro Sano	58
Japanese Synopses of the Orally Presented Papers	61
Book Reviews	76
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

3. 備考

本総目次は、イエイツ協会創立 50 周年記念事業の一環として作成された。各号の目次をできる限り忠実に再現した。その際に「日本イエイツ協会学会誌バックナンバー総目次」（『イエイツ研究』第 36 号）のレイアウト及びスタイルを踏襲し、さらに誤植を訂正、表記を統一した。

作成責任：薦田 嘉人

アイルランド文学研究書誌 2014.10 ～ 2015.9

<研究書・翻訳>

W. B. Yeats

- W. B. イェイツ（川上武志 訳）
『幼年と少年時代の幻想』（英宝社） 2015.7
- W. B. イェイツ（栩木伸明 編訳）
『赤毛のハンラハンと葦間の風』（平凡社） 2015.3

Samuel Beckett

- 堀田 敏幸
『ベケット・放浪の魂』（沖積舎） 2015.9

Lafcadio Hearn

- ラフカディオ・ハーン（池田雅之 訳）
『新編日本の面影 2』（角川ソフィア文庫） 2015
- 平川 祐弘 編
『ラフカディオ・ハーンの英語クラス—黒板勝美のノートから—』（弦書房） 2014.10

James Joyce

- ジェイムズ・ジョイス（永原和夫 訳）
『スティーヴン・ヒーロー —「若い芸術家の肖像」の初稿断片』（松柏社） 2014.11
- 金田 法子
『ジョイスの戦争—短篇集『ダブリンの市民』の作品「姉妹」「恩寵」にみる教会批判』（中央公論事業出版） 2015.8

夏目 博明	
『ジョイスをめぐる冒険』（水声社）	2015.6
宮田 恭子	
『ジョイスとめぐるオペラ劇場』（水声社）	2015.6

Oscar Wilde

佐々井 啓	
『ヴィクトリアン・ダンディ ― オスカー・ワイルドの服飾観と「新しい女」』（勁草書房）	2015.2
佐々木 隆	
『日本オスカー・ワイルド受容研究』前編・後編（多生堂）	2015
フラニー・モイル（那須省一 訳）	
『オスカー・ワイルドの妻コンスタンス ― 愛と哀しみの生涯』（書肆侃侃房）	2014.11

その他・アイルランド文学全般

小沢 茂	
『鳩と蛇 ― ブライアン・フリール作品に学ぶ』（三恵社）	2014.11
木原 誠	
『煉獄のアイルランド ― 免疫の詩学／記憶と徴候の地点』（彩流社）	2015.8
杉山寿美子	
『モード・ゴン 1866-1953 ― アイルランドのジャンヌ・ダルク』（国書刊行会）	2015.2
高橋雄四郎	
『キーツの想像力 ― 妖精・牧歌』（音羽書房鶴見書店）	2015.5

〈研究論文〉

W. B. Yeats

浅井 雅志	
「老いと死の『錬金術』 ― イェイツとゲーテ」	
『京都橘大学研究紀要』vol. 41（京都橘大学）pp. 145-161.	2014
海老澤邦江	
「『デアドラの物語』における悲劇の構築 ― W. B. イェイツ、グレゴリ夫人、J. M. シングの場合」	
『江戸川大学紀要』vol. 25（江戸川大学）pp. 247-263.	2015.3
及川 和夫	
「W・B・イェイツとサミュエル・ファークソン―二つのファークソン論を中心に」	
『学術研究 人文科学・社会科学編』vol. 63（早稲田大学教育・総合科学学術院）pp. 189-201	2014
柿原 妙子	
‘Yeats’s Self-Scrutiny in <i>At the Hawk’s Well</i> ’	
『エール』vol. 34（日本アイルランド協会）pp. 61-77.	2015.3
片岡由美子	
「『イェイツ氏との約束』を果たす― Waterboys の例に見るポップ・カルチャーの中の W. B. Yeats」	
片平会編『英語英米文学研究 ― 片平五十周年記念論文集』（金星堂）所収	2015.3
小堀 隆司	
「イェイツ『幻想録』（1925）の『献辞』について」	
『城西人文研究』vol. 32（城西大学経済学会）pp. 99-119.	2015.3
伊達 直之	
「『正史』と『記憶』― 独立後のアイルランドと W・B・イェイツ」	
福田敬子・伊達直之・麻生えりか編『戦争・文学・表象―試される英語圏作家たち』（音羽書房鶴見書店）所収	2015.2
中村麻衣子	
「言わない名前 ― イェイツによるアンチ・ナショナリズムのヒロイン像形成」	
『日本女子大学英米文学研究』vol. 50（日本女子大学英語英文学会）pp. 37-52.	2015.3

西谷茉莉子

‘Repetition and Magic in Yeats’s Early Poetry’

『エール』 vol. 34 (日本アイルランド協会) pp. 43-60.

2015.3

Adrian Farrugia

‘Symbolism in the Late Poetry of W. B. Yeats’

『徳島文理大学文学論叢』 vol. 32 (徳島文理大学文学部) pp. 17-35.

2015.3

Toru Miki

‘A Clash between Poetical Ideal and Disruptive Reality: Yeats’s Conflict with Townspeople’

『大阪大谷大学英語英文学研究』 vol. 42 (大阪大谷大学英文学会) pp. 15-23.

2015

Samuel Beckett

井上 善幸

「ベケット『幽霊トリオ』の氣息学」

『いすみあ — 明治大学大学院教養デザイン研究科紀要』 vol. 7 (明治大学大学院教養デザイン研究科) pp. 185-166.

2015.3

杉本文四郎

「知識の使用法 — サミュエル・ベケットとサミュエル・ジョンソン」

『東京医科歯科大学教養部研究紀要』 vol. 45 (東京医科歯科大学教養部) pp. 31-39.

2015

武田はるか

「声の在処、作品のかたち — ブルーストとベケット」

『言語文化』 vol. 32 (明治学院大学言語文化研究所) pp. 39-58.

2015.3

山崎 健太

「分かつことの両義性 — サミュエル・ベケット『モノローグ一片』論」

『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第3分冊 vol. 60

(早稲田大学大学院文学研究科) pp. 101-115.

2014

久米 宗隆

「トーキング・ヘッズの系譜学 — ベケットのテレビ作品における顔」

『表象・メディア研究』 vol. 5 (早稲田表象・メディア論学会) pp. 41-56.

2015

Seamus Heaney

鷺塚 奈保

‘The Use of Classical Materials in Seamus Heaney’s *The Haw Lantern*’

『国学院大学紀要』 vol. 53 (国学院大学) pp. 179-198.

2015

Lafcadio Hearn

梅本 順子

「ラフカディオ・ハーンの友人、A.E. ルーケットと G.W. ケイブル — ルーケットのケイブル批判の小冊子を中心に」

『国際関係研究』 vol. 35, no. 1 (日本大学国際関係学部国際関係研究所) pp. 55-62.

2014.10

木田 悟史

「Mujina と貉 — ラフカディオ・ハーン“Mujina”の翻訳をめぐる」

『比較文化研究』 vol. 115 (日本比較文化学会) pp. 125-133.

2015.2

静永 健

「ラフカディオ・ハーンと和訳本『夷堅志』のこと」

『アジア遊学』 vol. 181 (勉誠出版) pp. 225-238.

2015.4

中田 賢次

「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 (4)」

『八雲』 vol. 27 (小泉八雲顕彰会) pp. 73-82.

2015

那須野絢子

「『安芸之介の夢』と『不思議の国のアリス』 — ラフカディオ・ハーンにみるルイス・キャロルの影響」

『八雲』 vol. 27 (小泉八雲顕彰会) pp. 27-34.

2015

長谷川琢哉

「ラフカディオ・ハーンの〈高等仏教〉と井上円了」

『井上円了センター年報』 vol. 23 (東洋大学井上円了研究センター) pp. 23-57.

2014

舞 さつき

「ラフカディオ・ハーンにおける混血人種表象」

大阪大学大学院言語文化研究科編『ポストコロニアル・フォーメーションズ』所収

2015.5

牧野 陽子

「ウィリアム・E・グリフィスからラフカディオ・ハーンへ —

In the Heart of Japan」

『成城大学経済研究』vol. 207（成城大学経済学会） pp. 112-66.

2015.1

James Joyce

伊東栄志郎

‘Joyce and the Jews in Two Irish Cities’

片平会編『英語英米文学研究 — 片平五十周年記念論文集』（金星堂）所収

2015.3

金井 嘉彦

「“queer”の裏側と『無関心な大衆』のパラドックス — ジョイスの『姉妹たち』再考」

『言語文化』vol. 51（一橋大学語学研究室） pp. 3-20.

2014

高橋 大樹

「都市と死者 — 『ユリシーズ』第6挿話「ハデス」におけるダブリン市民たちと共同体」

『人文研紀要』vol. 78（中央大学人文科学研究所） pp. 67-85.

2014

結城 英雄

「アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ジョイス (6)」

『法政大学文学部紀要』vol. 69（法政大学文学部） pp. 25-38.

2014.10

「アイルランドの文学的伝統とジェイムズ・ジョイス (2)」

『法政大学文学部紀要』vol. 71（法政大学文学部） pp. 47-56.

2015

Brian Heagney

‘Better Pass Boldly: Teaching Joyce in the EFL Classroom’

『言語教育研究』vol. 7（清泉女子大学言語教育研究所） pp. 85-103.

2015

Oscar Wilde

池田 祐子

「オスカー・ワイルドの映し鏡」

『流通科学研究』vol. 14, no. 2（中村学園大学流通科学部） pp. 7-20.

2015.3

桐山 恵子

「“ノクターン”な花火 — ワイルド作品とホイッスラー絵画」

『経済理論』vol. 381（和歌山大学経済学部） pp. 49-60.

2015.9

新谷 好

「オスカー・ワイルドの『W・H氏の肖像画』について」

『追手門学院大学国際教養学部紀要』vol. 8（追手門学院大学） pp. 13-23.

2014

中村 仁美

‘The art most nigh to tears and memory: The Representation of Music in Oscar Wilde’s Earlier Poems’

『環太平洋大学研究紀要』vol. 9（環太平洋大学実践教育研究センター） pp. 135-145.

2015

Ryo Hida

‘Biography and/or Autobiography: Oscar Wilde’s “Pen, Pencil, and Poison”’

『藝文研究』vol.108（慶應義塾大学藝文學會） pp. 220-209.

2015

本間 里美

「監獄の犠牲者としてのオスカー・ワイルド」

『日本英語英文学』vol. 24（日本英語英文学会） pp. 115-142.

2014

宮崎かすみ

「『身代わり』の文学 — オスカー・ワイルドから漱石の『心』へ」

『表現学部紀要』vol. 15（和光大学表現学部） pp. 130-113.

2014

輪湖 美帆

「オスカー・ワイルド『幸福な王子』 — 唯美主義運動の〈使者〉としてのツバメ」

『英語英米文学』vol. 55（中央大学英文学会） pp. 31-43.

2015.3

その他

佐竹 晶子

‘M. J. Molloy’s *The Terrible Beauty (A Right Rose Tree)* and Consumption in Irish Drama’

『ことば・文化・コミュニケーション』vol. 7 (立教大学異文化コミュニケーション学部)

pp. 17-35. 2015

佐藤 亨

「『さらわれっ子』の想像力 — アイルランドと東北」

『青山経営論集』vol. 49 (別冊) (青山学院大学経営学会) pp. 33-50. 2014.12

清水 重夫

「アイルランド文学と私」

『英文学研究 支部統合号 (関東英文学研究)』vol. 7 (日本英文学会) pp. 87-91. 2015.1

戸田 勉

「ロディ・ドイルの『ドアにぶつかった女』を読む — 現代アイルランドの閉ざされたドア」

『常葉大学外国語学部紀要』vol. 31 (常葉大学外国語学部) pp. 47-59. 2015.3

虎岩 直子

「アイルランド現代詩における『地図』について」

『明治大学教養論集』vol. 506 (明治大学) pp. 95-120. 2015.3

藤木 和子

「『ダブリン三部作』考察 — 蜂起と内戦へのオケイシーの視線」

『ノートルダム清心女子大学紀要』vol. 39, no. 1 (ノートルダム清心女子大学) pp. 25-40.

2015

八幡 雅彦

「ジョージ・A・バーミンガムの演劇『ジョン・リーガン将軍』再評価 — ジョージ・バーナード・ショーとの関係を通して」

『別府大学短期大学部紀要』vol. 34 (別府大学短期大学部) pp. 89-99. 2015.2

日本イエイツ協会 50周年記念大会プログラム
2014年11月8日(土)・9日(日)
会場：早稲田大学 戸山キャンパス

◆第1日 11月8日(土曜日) 戸山キャンパス 36号館6階682教室

9:30～10:30 受付

10:30～10:50 【挨拶】

日本イエイツ協会会長

早稲田大学文学部 英文学コース主任

アイルランド大使

小堀 隆司 氏

江田 孝臣 氏

司会 海老澤邦江 氏

10:50～12:10 【講演】

「海による変容 — イエイツのビザンティウム詩篇をめぐって —」

松村 賢一 氏

司会 小堀 隆司 氏

12:15～13:20 昼食

【総会】

司会 三宅 伸枝 氏

議長 小菅 奎申 氏

13:20～14:20 【研究発表】

「イエイツの詩における反復のレトリック」

奥田 良二 氏

司会 山崎 弘行 氏

「『私』の在り処 — *The Winding Stair and Other Poems*に見る
自我と魂（と肉体）の設定」

伊達 恵理 氏

司会 浅井 雅志 氏

14:30～17:30 【シンポジウム】

「イエイツとソポクレス

— 『オイディプス王』 『コロノスのオイディプス』を中心に」

司会・構成 萩原 眞一 氏

発題者 伊達 直之 氏

三好みゆき 氏

西村 太良 氏

18:00～19:30 【情報交換会】（於 楠亭）

司会 榎木 伸明 氏

諏訪 友亮 氏

◆第2日 11月9日(日曜日) 戸山キャンパス 36号館6階682教室

10:00～10:30 受付

10:30～12:00 【研究発表】

「不気味な支配者か、美のエンブレムか

— イエイツの＜人形詩＞を読む」

柿原 妙子 氏

司会 佐藤 容子 氏

「消えたブレイクの『薔薇』」

星野恵里子 氏

司会 及川 和夫 氏

「*Noli me Tangere*: 'Nineteen Hundred and Nineteen'に
おける触れる風」

石川 隆士 氏

司会 谷川 冬二 氏

12:00～13:00 昼食

13:00～15:30 【ワークショップ】

「イエイツ再読 — ＜世界文学＞として」

司会・構成

榎木 伸明 氏

杉本 徹 氏

武子 和幸 氏

真鍋 晶子 氏

15:30 【閉会の辞】

虎岩 正純 氏

編 集 後 記

◆『イエイツ研究』第46号の編集委員会は、池田寛子氏、石川隆士氏、岩田美喜氏、伊達直之氏、そして委員長の三好みゆきの5名で構成されました。

投稿は例年通り5月末が締め切りで、今号の研究論文の投稿は3本でした。ここ数年1～2本で推移していましたので、投稿数が若干増えたことを（審査の負担は増えますが）研究活動の活性化の徴として嬉しく思います。5名の編集委員全員ですべての投稿論文を、『『イエイツ研究』査読に関する編集委員会内規』（2011年承認）に基づき、3つの観点——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）——から査読を行い、掲載可否の判定とその理由を記した査読結果報告書を編集委員会に提出します。そして各委員の真摯な研究への思いが込められたその長文の報告書に基づいて、7月11日開催の編集委員会において慎重に審議を行い、その結果、1件の投稿論文を修正条件付きで掲載可としました。投稿された方全員にそれぞれ審査結果と判定理由の概略を書面で伝えました。修正条件付き掲載可となった投稿については、指定の期日までに提出された修正論文をあらためて全員で査読・審査し、修正条件にそって改善の努力が認められると判断して掲載可としました。

研究ノートについては1件の提出がありました。上記の3つの観点を準用して同様の手順で審査にあたり、修正条件付き掲載可という結論に至りました。修正のうえ再提出された研究ノートを再度全員で査読・審査し、掲載可としました。

◆2014年に日本イエイツ協会は50周年という記念の年を迎えました。2014年11月8日（土）・9日（日）に早稲田大学で開催された50周年記念大会は、それにふさわしい盛会だったと思います。50周年記念事業の一環として、今号には「日本イエイツ協会学会誌バックナンバー総目次（Ⅱ）」（薦田嘉人氏作成）が掲載されています。これは、2004年の40周年にさいして集大成された「日本イエイツ協会学会誌バックナンバー総目次」（山崎弘行氏作成、『イエイツ研究』第36号掲載）の続編にあたるものです。研究の温故知新にご活用ください。

◆本年2015年はイエイツ生誕150周年にあたります。アイルランドで、日本で、そして世界各地で、膨大な数のさまざまな記念行事が行われています（詳細はYeats 2015というサイトをご覧ください）。こうした祝祭のイベントがイエイツへの関心の広まりとともに研究にも良い刺激をもたらすことを願っています。なお明年2016年は復活祭蜂起の100周年です。

◆11月の総会でも報告しましたように、編集委員会内の規程整備作業を継続し、このたび『『研究ノート』に関する申し合わせ事項』を定めました。この「申し合わせ」では、『イエイツ研究』における「研究ノート」の内容を、（a）「研究論文」に至る前の萌芽的・中間的段階の報告、あるいは先駆的研究の課題提起、（b）研究動向や文学動向を展望し、その整理や研究上の提言を記したもの、（c）研究の進展に資するため、新発見の資料・史料等を紹介したもの、のいずれかに該当するものとします。査読には研究論文の査読基準（新規性、構成力、信頼度）を準用し、評価においては、研究論文へとつながる「発展可能性」を重視するとともに、学術的な質と信頼性を吟味することとしました。また、「研究ノート」として掲載されたものを十分に発展させ、あらためて「研究論文」として投稿することができます。若手研究者はもとより、大家の先生方からの投稿も期待しています。

◆国際イエイツ協会で準備中のジャーナルとの連携の可能性について、そして『イエイツ研究』のバックナンバーを電子化して協会ホームページで公開することについて、編集委員会においてもさまざまな検討が行われています。4名の編集委員の先生方には、通常の投稿論文等の査読・審査と編集作業に加えて、こうした案件にも多大な時間と労力を割いていただきました。この場を借りて心より御礼申し上げます。

（編集委員長 三好みゆき）

『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。

6 掲載号の進呈について

論文執筆者には5冊、研究ノートおよび書評執筆者には3冊、発表要旨の執