

イエイツ研究

No.49・2018

日本イエイツ協会

日本イエイツ協会会則

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

— 目 次 —

第 53 回大会講演

「仮面」の詩人と「素顔」の詩人 — イェイツとロレンス	浅井 雅志	3
-----------------------------------	-------	---

追悼文

鈴木弘先生を回想して	小堀 隆司	35
------------------	-------	----

シンポジウム報告

「イェイツ再読 — 〈世界文学〉として(2)」	司会・構成 栩木 伸明	
イェイツ再読 — 〈世界文学〉として(2)	栩木 伸明	37
戦間・戦時期の日本におけるイェイツ表象	鈴木 暁世	40
アメリカの“filthy modern tide” — 南部の新批評にとつてのモダニティーと W・B・イェイツ ..	諏訪 友亮	43
イェイツの韻文劇と 1930 年代の前衛演劇運動	岩田 美喜	45

ワークショップ報告

「教室の英詩、教室のイェイツ — 英語教育をあきらめないために」 ..	司会・構成 柿原 妙子	
想像力と英詩の授業	柿原 妙子	49
今日の大学英語教育現場に文学作品の居場所はあるのか?	伊東 裕起	52
英詩の読みと「使える」英語	中村麻衣子	55
英語で詩を書く作業は英語学習に有効か	阿部 曜子	57
教師の自己肯定感を高めるための英詩の授業	田代 尚路	59

研究発表要旨

イェイツの薔薇と初期の恋愛詩	木村 俊幸	63
スパークの『死を忘れるな』におけるイェイツの「塔」	片岡由美子	65
イェイツの塔プロジェクト — “To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee” の変遷をめぐって ..	岩坪 友子	68
W.B. イェイツとスコットランドのアーツ・アンド・クラフツ運動:		
「小さな歌う鳥」 Phoebe Anna Traquair	高橋 優季	71
イェイツとアイルランド自由国	及川 和夫	74
‘neither here nor there’ — <i>The Spirit Level</i> における平衡と運動性 — ..	中尾まさみ	77

書評

及川和夫『アイルランド詩とナショナル・アイデンティティ—The Harp & Green』……	長谷川弘基	81
奥田良二『フィネガンズ・ウェイク』のプロローグを読む』……………	道木 一弘	83
アイルランド文学研究書誌(2017 年 10 月～ 2018 年 9 月) ……………		87
会計報告 ……………		93
第 53 回大会プログラム ……………		94
編集後記 ……………		96
投稿規定 ……………		97

「仮面」の詩人と「素顔」の詩人 —イエイツとロレンス

浅井雅志

序

エリオットは *After Strange Gods* の中で、“I believe that a right tradition for us must be also a Christian tradition”(21)と宣言し、「異端」を暴き出すべく数人の作家を組上に乗せるが、その代表的人物はイエイツとロレンスであった。彼らの訴状は、“sources of supernatural power, divorced from religion and theology”を追い求め、“private religion”を作り上げたことにあった。イエイツの『自伝』の有名な一節、「私はとても宗教的だったが、大嫌いなハクスリーとティンダルに子供時代の素朴な宗教を奪われてしまった。それで私は新しい宗教を作らねばならなかったが、それはほとんど不可謬の詩的伝統の教会であった」(*Autobiographies* 115-16)の中の「新しい宗教」を「個人的宗教」と見たのである。それは「死に瀕している病人が末期の言葉を吐けるように、段々薄れていく詩の脈拍に一時的な興奮剤を注射する医者のように呼び寄せられたもの」だというのである。こうした行為は、その「極端な自意識において、D.H. ロレンスの神話の中でもより腐敗した側面に近づいている」(46)が、そのロレンスはといえば、「伝統とか制度といった規範から完全に離れたところから人生を踏み出した。その彼を導くものは『内なる光』以外にはなかったが、これはさまよえる人類に提供されるもっとも信頼のおけない、間違いを起しやすい案内者であった」(59)と述べ、さらに「彼のヴィジョンは霊的ではあったが、霊的に病んでいた」(60)ととどめを刺す。こうしたエリオットのイエイツ、ロレンス批判に共通するのは、正統から離れてしまった人間は「個人的宗教」、「内なる光」に頼らざるをえなくなり、その結果病的な感情を高ぶらせ、頹廢に至るという信念である。

エリオットからこう糾弾されたこの二人の作家は、互いをおぼろげながら意識していたものの、面識も互いへの言及も多くはなく、生年も20年違う。しかし二人は同じ時代を生き、そして書いた。ここでは、この二人の作家の共通性と相違に注目して論じてみたい。

I Life style

出自の階級はここでは措いて、二人の生の軌跡に注目すると、非定住的なのは共通するが、その移動範囲は大きく異なることに気づく。ロレンスは 27 歳でノッティンガム大学の恩師の妻フリーダと駆け落ちをして、1912 年から 14 年にかけてドイツ、イタリアに住み、一時帰国して結婚、そのうち第一次大戦が勃発、終戦を待ちかねるようにならば英国を後にし、C. Carswell がいみじくも“savage pilgrimage”と呼んだ世界放浪を始める。1919 年から死去する 30 年まで、1925 年と 26 年の短い英国訪問を除けば、イタリア、セイロン、オーストラリア、アメリカ・ニューメキシコ州タオス、メキシコ、ニューヨーク、再びタオス、イタリア、スイス、スペインと渡り歩き、南仏ヴァンスで最期を迎える。

これと比べると、イエイツの人生は靜的にさえ見える。たしかに長期間一か所に住むことはなかったが、その移動範囲は、5 度の北米訪問を除けばヨーロッパ内に限られる。

II 互いへの言及と評価

二人は一度だけ、1910 年に Ernest Rhys の所で会っているが、ともに何の感想も書き残していない。しかしロレンスの著作については、イエイツはこう書いている。“All such passion [strong sexual passion], they say, contain ‘cruelty and deceit’—I think of similar statements in D. H. Lawrence’s *Rainbow* and in his *Women in Love*—and this *antithetical* cruelty and deceit must be expiated in *primary* suffering and submission, or the old tragedy will be repeated”(A Vision 237). 賞賛するにしても、彼独自の *primary* と *antithetical* の対立の文脈でそうしているのが面白いが、次のような評もある。“*Lady Chatterley’s Lover* is noble. [...] The book is all fire. [...] The coarse language of the one, accepted by both, becomes a forlorn poetry uniting their solitude, something ancient, humble and terrible”(to Olivia Shakespeare, 22 May 1933). “I find the whole book [LCL] interesting and not merely the sexual parts. They are something that he sets up against the abstraction of an age that he thinks dead from the waist downward. Of course happiness is not where he seems to place it.” こうした評価にブルームはこうコメントしている。“Yeats found something of this ‘justice’ [an aesthetically gratifying wholeness] in Lawrence’s *The Rainbow* and

Women in Love, novels he pioneered in admiring greatly”(276). これらに加えて、*The Oxford Book of Modern Verse* にはロレンスの詩を 6 篇選んでいる。

一方ロレンスのイエイツに対する評価は、イエイツの比較的共感的なそれに比べるとかなり厳しい。“I have had a lot of Yeats—he is vapourish, too thin”(20 Jan. 1909, *L1* 107). “He seems awfully queer stuff to me now—as if he wouldn’t bear touching”(17 Dec. 1912, *L1* 488). “You may, like Yeats, admire the simpleton, and call him God’s Fool. But for me the village idiot is outside the pale [“a cold egg” in *Phoenix*](*RDP* 204). “I like him [Yeats], and I like some of his things very much. But there is a certain shoddy quality in nearly all the Irish, which they cover with an ‘Irish’ style [...]”(26 Dec. 1929, *L7* 609) さらには、“[...] the Complete Whole which the Celtic symbolism made in its great time. We are such egoistic fools. We see only the symbol as a subjective expression: as an expression of ourselves. That makes us so sickly when we deal with the old symbols; like Yeats”(L2 248)と、イエイツのケルト神話の取り扱い方そのものにも疑問を呈している。

しかし、モダニズムを代表する作家となった二人を最も截然と分ける点の一つは、創作上の「戦略」ともいうべきものである。イエイツは「仮面」を最大の戦略としたが、ロレンスの詩集を編纂した Vivian de Sola Pinto は対称的にロレンスを“Poet without a mask”と呼び、こう書いた。“To aim at ‘great constructions’ would have meant assuming the mask of a master-builder in verse and Lawrence saw that the age of masks (i.e. traditional form) in poetry was over”(“Introduction,” *CP* 20-21). これを書いた時、Pinto がどれだけイエイツを意識していたか定かでないが、この“the mask of a master-builder in verse”をつけた詩人にイエイツが入ることは紛れもないだろう。いってみれば、両者はそれぞれ、仮面をつけることとつけないことを文学上の戦略、すなわち創作の原理とした。以下、二人のこの原理を次の 3 つの点から考えてみたい。

- (1) 詩論
- (2) 神話創生
- (3) 死をめぐる詩

III 二人の詩論

まずロレンスの詩集を列挙しよう。

1. *Love Poems and Others* (1913)
2. *Amores* (1916)
3. *Look! We Have Come Through* (1917)
4. *New Poems* (1918)
5. *Bay: A Book of Poems* (1919)
6. *Tortoises* (1921)
7. *Birds, Beasts and Flowers* (1923)
8. *Pansies* (1929)
9. *Nettles* (1930)
10. *More Pansies; Last Poems* (1932)

後年は小説家としての評価が高くなるロレンスだが、残した詩の数はイエイツよりずっと多い。二人の詩論を探る手がかりとして、イエイツが *The Oxford Book of Modern Verse* に選んだロレンスの6篇の詩を見てみよう。この選択からは、ロレンスの詩集を初期から晩年まで幅広く読んでいることがわかるが、“Introduction”には彼への言及はなく、“There are one or two writers who are not in my story because they seem to be born out of time.”(xli) がロレンスを含むかどうか定かでない。

まず “Work”(Pansies) だが、その中の

There is no point in work
Unless it absorbs you
Like an absorbing game.

といった主張には同意したかもしれないが、あるいは “[...] men will smash the machines” はイエイツの反科学的精神と共鳴するかもしれないが、このロレンス特有の「主張型」(イエイツの言葉を借りれば “a poetry of statement”)ともいえるスタイルは好まなかったのではないと思われる。さらにいえば、“Oh, do not tell me the heavens as well are a wheel”などは、イエイツの中の *A Vision* を作成した精神への反論と取れなくもない。“Their [the earth and the sun’s] going round each time is a step / onwards, we know not whither, [...] For life is a wondering, we know not whither, but going”(“The Wondering Cosmos,” CP 713)を信じるロレンスは、イエイツのように「科学を拒否していながらつねに科学的な疑念のへりに身を置こ

う」(ウィルソン 73)とする態度は取れなかったようだ。こうした点を考慮すると、イエイツのこの詩の評価のポイントはややわかりにくい。

2 つ目の“Hymn to Priapus”(LWH) は、その官能性を評価したのか。あるいは Orion が Pleiades を追い求めた神話になぞらえたところが訴えたのか、これもよくわからない。

3 つ目の“Twilight”(Rhyming Poems) は、“Lake Isle of Innisfree” に似た超俗性、幻想性に引かれたのだろうか。

次の“Suburbs on a Hazy Day”(Rhyming Poems)を選んだ理由も不明瞭だが、5 番目の“Sorrow”(Rhyming Poems) は、病身の母を抱き上げて階下に運んだ時、母の白髪が、「私の陽気さを叱責するかのように」私のコートについていた。それが一本一本煙突を登っていくのを見ているという詩だが、その抒情性と幻想性を評価したのであろう。

最後の“In Trouble and Shame”(Rhyming Poems)は、靴を玄関で脱ぎ捨てるように、私も苦痛や恥辱を、さらには肉体も脱ぎ捨てられれば。そうすればそれを見ながら笑って喜べるのに、という詩だが、これも含めて全体的に、イエイツがどのような基準でこれらの詩を選んだかわかりにくい。自身の創作と同じ基準で選んだとは考えにくいのだ。とりわけ目を引くのは、後の評価が高い詩が一篇も選ばれていない点だ。

ただ、「序文」で“war poets”を批判する際の根拠としてイエイツが挙げる“passive suffering is not a theme for poetry”は、ロレンスがアーノルド・ベネットの *Anna of the Five Towns* を批判するときの言葉、“Tragedy ought really to be a great kick at misery”(LI 458)と共鳴する。同じく「序文」でのパウンドを評した言葉、“I discover at present merely exquisite or grotesque fragments. He [Pound] hopes to give the impression that all is living, that there are [...] nothing to check the flow; but can such a poem have a mathematical structure?”(xxiv) は、後に見るように、“flow”はロレンスの詩論のキーワードなので、ロレンスにも通じる詩観かと思いきや、イエイツはこう続ける。“We have been gradually approaching this [modern] art through that cult of sincerity, that refusal to multiply personality which is characteristic of our time. [...] They [modern poets such as Day Lewis, Madge and MacNeice] have pulled off the mask, the manner writers hitherto assumed, [...] Here stands not this or that but man's naked mind”(xxxvi). これは、名前こそ出していないが、まるで、後に見る“Poetry of the Present”を書いたロレンスを念

頭に置いた言葉のようだ。“man’s naked mind”を出さぬよう“multiply personality”するとはイエイツの仮面の詩学そのものである。彼にとって仮面とは、“Style, personality – deliberately adopted and therefore a mask – is the only escape from the hot-faced bargainers and the money-changers”(Autobiographies 461)というアクセル張りの言葉からわかるように、優れて意図的な選択である。それがなされなくなったとき、代わって称揚されるのは“cult of sincerity”である。彼はこうも言う。“Some years ago I began to believe that our culture, with its doctrine of sincerity and self-realisation, made us gentle and passive, [...] Saint Francis and Caesar Borgia made themselves overmastering, creative persons by turning from the mirror to meditation upon a mask”(Mythologies 333-34). つまり現代文化とその中にいる詩人は“doctrine of sincerity”に染まって受動的になってしまったというのだが、これを前面に打ち出したのは彼がここで論じている詩人たちよりもむしろロレンスであった。イエイツが仮面を脱ぎ捨てたと嘆いている現代の詩人たちの中心には図らずもロレンスがいたのである。この“doctrine of sincerity”とは、先に見たエリオットが指弾する「内なる光」のみに従うという決意にほかならず、従って興味深いことに、この局面においてはエリオットの批判とイエイツのそれとは重なるのである。

次にロレンスの詩論を見てみよう。まず詩の価値についてはイエイツと同様の見方をする。“... it has always seemed to me that a real thought [...] can only exist easily on verse, or in some poetic form. There is a didactic element about prose thoughts which makes them repellent, slightly bullying. [...] It applies too direct to actual practical life”(CP 423). しかし詩のあるべき姿はかなり違う。“The poetry of the beginning and the poetry of the end must have that exquisite finality, perfection which belongs to all that is far off. [...] Perfected bygone moments, perfected moments in the glimmering futurity, these are the treasured gem-like lyrics of Shelley and Keats”(CP 181-82). 後者は1918年に書かれた“Poetry of the Present”というロレンスの最もまとまった詩論での言葉だが、イエイツの詩もここで論じられている詩の範疇に入ることは容易に想像できる。こうした詩とは対称的に、現在という瞬間を写し出す詩こそ理想だとする。“The seething poetry of the incarnate Now is supreme.” “In the immediate present there is no perfection, no consummation, nothing finished.” “One realm we have never conquered: the pure present. [...] The most superb mystery we have hardly recognised: the immediate, instant self. The quick of all time is the instant. The quick of all the universe, of all creation, is the incarnate,

carnal self”(CP 184-85). カウンター・カルチャーのカリスマであったアラン・ワッツやラム・ダスの言葉を彷彿とさせる主張だが、それは彼が現在という瞬間にあらゆる歴史、宇宙全体が凝縮していると信じ、そしてそれを表す最良の手段の一つが詩だと考えるからである。これは10年後に書いた詩論でも繰り返される。“[...] the pastness is only an abstraction. The actuality, the body of feeling, is essentially alive and here.”(CP 849).

現在を把握するには、vibrate, change, mutate, flux, seething, incandescence といった言葉で表される変化、変転を捉えなければならない。“The quality of life itself”は変転の中にこそあるからだ。彼はさらに、現在という瞬間を捉えるには free verse が適するという。実は彼も初期にはかなりの数の rhyming poems を書いたが、それは“nature of reminiscence”と結び付いているとして“restricted, limited unfree verse”と感ずるようになり、こう述べる。“[...] free verse is, or should be, direct utterance from the instant, whole man. It is the soul and the mind and body surging at once, nothing left out. [...] There is some confusion, some discord. But the confusion and discord only belong to the reality as noise belongs to the plunge of water. [...] We can break down those artificial conduits and canals through which we do so love to force our utterance. [...] We can be in ourselves spontaneous and flexible as flame [...]”(CP184). そしてこの“flame”を、“The quick of the universe is the pulsating, carnal self, mysterious and palpable”(185) を捉えている名手として Whitman を挙げている。

こうした見方は、モダニズムの源泉の一つとされるボードレールが *The Painter of Modern Life* (1864) で述べている次のような見方と興味深い対照をなす。“This solitary mortal [...] is looking for that indefinable something we may be allowed to call “modernity,” [...]. The aim for him is to extract from fashion the poetry that resides in its historical envelope, to distil the eternal from the transitory [...]. Modernity is the transient, the fleeting, the contingent: [...]. If you do [despise this transitory fleeting element], you inevitably fall into the emptiness of an abstract and indefinable beauty (quoted in Albright, “Yeats and Modernism” 65)”. われわれがモダニティと呼ぶある定義不能なものとは瞬間に移りゆくものだから、これを軽蔑すれば抽象の虚無に陥るという点ではロレンスに似るが、だからこのはかないものから永遠なるものを抽出せねばならないという点では異なる。ロレンスは移行く瞬間瞬間を詩に定着させようとした。

一方イエイツは free verse という概念を受けいれなかった。Albright は “He never pretends to understand the concept of free verse”(63) と言い、イエイツ自身は、 “Nature, steel-bound or stone-built in the nineteenth century, became a flux where man drowned or swam; the moment had come for some poet to cry ‘the flux is in my own mind’” と述べている。つまり彼は、自由詩はかつての確固たる形式を破壊し、それによって “rejection of imagination” をし、その結果 “We are developing a poetry of statement as against the old metaphor”(Later Essays 195) していると考えたのだ。

先にも触れたように、この “a poetry of statement” という言葉はロレンスのいくつかの詩にあてはまりそうだ。とりわけ後期の詩には、メッセージ性の強い、metaphor がほとんどなくて statement が前面に出る詩が目立つ。 “They talk of the triumph of the machine, / but the machine will never triumph” (“The Triumph of the Machine”) とか、“a machine that in itself is nothing / a centre of the evil world-soul” (“Death is not Evil, Evil is Mechanical”)、あるいはもっとたたみかけるような、

When the mind makes a wheel which turns on the hub of the ego
and the will, the living dynamo, gives the motion and the speed
and the wheel of the conscious self spins on in absolution, absolute
absolute, absolved from the sun and the earth and the moon,
absolute consciousness, absolved from strife and kisses
absolute self-awareness, absolved from the meddling of creation
absolute freedom, absolved from the great necessities of being
then we see evil, pure evil
and we see it only in man
and in his machines. (“What then is Evil?”)

等はこれに当たるだろう。

R. P. Blackmur が “Lawrence’s poetry is ‘hysterical,’ needs ‘the discipline of craft to become a poem’” (*Form and Value in Modern Poetry* 255) と言ったとき、念頭にあったのはこのような詩であっただろう。しかし無論すべてがそうではない。中期の代表的詩集、*Look, We Have Come Through* の有名な詩、“Manifesto” なども、タイトル通りメッセージ性の強い詩ではあるが、彼が困難を乗り越えてフリーダとの愛を成就したことが抒情性豊かに歌い上げられ、後期の詩のような押し付けが

ましさはない。またイエイツにも、メッセージを強く含んだ詩はあるが、それはほとんど常に仮面の詩学によって直接性を減じられ、読者に思考の余地を与える、あるいはそれを強いる。ロレンスは作者その人が直接読者に向って発語し、読者は直面を迫られる。しかしこの直接性はロレンスにとっては弱点ではなく、むしろうまく表現されれば詩の長所ともなった。詩論だけでなく、彼は、人間同士でも人間と宇宙との関係でも一貫してこの直接性の重要さを説いた。前者におけるそれが当時としては過激な性の表現につながり、後者は“Breast with breast with the cosmos”という晩年の言葉に結実している。

現在および直接性の表現と自由詩との関係について、ルイス・マクニースはロレンスとイエイツを対照させてこう述べる。

Lawrence [...] was less successful in regular forms than in free verse, which was more consonant with his whole mentality. His more regular verse is often clumsy and forced and the diction and syntax unnatural. In free verse he found his own voice; he uses the cumulative effects of Whitman but his phrases and cadences are his own. Most poets, perhaps, require definite formal limits since the structural problem helps them to clarify and organize the content; Lawrence most probably did not need this assistance; his vision was immediate; he looked at Nature like a clairvoyant. Yeats, like most poets, did not have this immediate vision and so was aware of the value of limits but he also knew that technical limits are liable to disorganize as well as to organize [...]. (187-88)

イエイツは見者の直接的ヴィジョンをもたなかったので“form”という“technical limits”を利用して詩作した、逆にロレンスはそのヴィジョンをもっていたので「素顔」のままで“his own voice”を書いたというこの指摘は、ソラ・ピントーの、“Lawrence’s instinctive mysticism is a more physical thing than Yeats’s elaborated faith in mystical values”という指摘と重なる。

たしかに、ロレンスの「素顔の詩学」はいくつかの詩では、彼らのいう“immediate vision,” “instinctive mysticism”を見事に結実させている。一例は多くの評者が彼の代表作の一つに挙げる“Snake”である。やや長いが全文を示しておこう。

A snake came to my water-trough

On a hot, hot day, and I in pyjamas for the heat,
To drink there.

In the deep, strange-scented shade of the great dark carob tree
I came down the steps with my pitcher
And must wait, must stand and wait, for there he was at the trough before me.

He reached down from a fissure in the earth-wall in the gloom
And trailed his yellow-brown slackness soft-bellied down, over the edge of the
stone trough
And rested his throat upon the stone bottom,
And where the water had dripped from the tap, in a small clearness,
He sipped with his straight mouth,
Softly drank through his straight gums, into his slack long body,
Silently.

Someone was before me at my water-trough,
And I, like a second-comer, waiting.

He lifted his head from his drinking, as cattle do,
And looked at me vaguely, as drinking cattle do,
And flickered his two-forked tongue from his lips, and mused a moment,
And stooped and drank a little more,
Being earth-brown, earth-golden from the burning bowels of the earth
On the day of Sicilian July, with Etna smoking.

The voice of my education said to me
He must be killed,
For in Sicily the black, black snakes are innocent, the gold are venomous.

And voices in me said, if you were a man
You would take a stick and break him now, and finish him off.

But must I confess how I liked him,
How glad I was he had come like a guest in quiet, to drink at my water-trough
And depart peaceful, pacified, and thankless,
Into the burning bowels of this earth?

Was it cowardice, that I dared not kill him?
Was it perversity, that I longed to talk to him?
Was it humility, to feel so honoured?
I felt so honoured.

And yet those voices:
If you were not afraid, you would kill him!

And truly I was afraid, I was most afraid,
But even so, honoured still more
That he should seek my hospitality
From out the dark door of the secret earth.

He drank enough
And lifted his head, dreamily, as one who has drunken,
And flickered his tongue like a forked night on the air, so black,
Seeming to lick his lips,
And looked around like a god, unseeing, into the air,
And slowly turned his head,
And slowly, very slowly, as if thrice adream,
Proceeded to draw his slow length curving round
And climb again the broken bank of my wall-face.

And as he put his head into that dreadful hole,
And as he slowly drew up, snake-easing his shoulders, and entered farther,
A sort of horror, a sort of protest against his withdrawing into that horrid black

hole,
Deliberately going into the blackness, and slowly drawing himself after,
Overcame me now his back was turned.

I looked round, I put down my pitcher,
I picked up a clumsy log
And threw it at the water-trough with a clatter.

I think it did not hit him,
But suddenly that part of him that was left behind convulsed in undignified
haste,
Writhed like lightning, and was gone
Into the black hole, the earth-lipped fissure in the wall-front,
At which, in the intense still noon, I stared with fascination.

And immediately I regretted it.
I thought how paltry, how vulgar, what a mean act!
I despised myself and the voices of my accursed human education.

And I thought of the albatross,
And I wished he would come back, my snake.

For he seemed to me again like a king,
Like a king in exile, uncrowned in the underworld,
Now due to be crowned again.

And so, I missed my chance with one of the lords
Of life.
And I have something to expiate:
A pettiness. (*CP* 349-51)

ある恐るべきものに出会ったとき、人間の内部には恐怖と蠱惑が同時に発生し、

格闘しつつも共存する。それは神秘としか言いようのない有様だが、この詩はその「現在」を的確に捉えている。“How I liked him, how glad I was; I stared at fascination”と「直感」はささやくのに、身体は棒を投げつけてしまう。“Truly I was afraid, I was most afraid”なのだが、その恐怖は“burning bowels of this earth, dark door of the secret earth”から私を訪問してくれた“king in exile, uncrowned in the underworld, lord of life”への蠱惑と葛藤しつつ絡み合う。しかしその輻輳した感情は、蛇が去った後、“I missed my chance with one of the lords / Of life”への悔恨へと変わる。そして自分の矛盾した行動の根源に教育を見出す。自分の中の恐怖は本能的に見えて実は教育の産物ではないか、と。そしてこの疑惑は、今という瞬間に蛇に魅了されている自分への注視が生み出したものだ。現在という瞬間の鋭角的な切り取りから人間の本性の洞察へ。教訓的匂いもなくはないが、それは蛇との遭遇の臨場感によって軽減され、読者の内部には共鳴が生じる。

この詩は、瞬間に対する「直感的ヴィジョン」のみに頼るのではなく、技巧にも支えられている。例えば蛇の魅力は、明らかに彼がこの詩作で意識していたコールリッジの“*Ancient Mariner*”の“water-snakes”よりも生々しく、かつ重層的イメージをもっている。彼の以下のような言葉を考慮に入れるなら、エデンの園の蛇を、その連想で性の欲望への羞恥あるいは恐怖を、そして大地の生命力をも象徴しているようだ。「もし自分の魂の中に秘密の恥ずべき欲望を象徴する蛇がいるとしても、それを意識の外へ棒でたたきだすようなことはさせないでくれ」(“*Reality of Peace*”)。「今やわれわれは[……] 血管の暗黒の中で叫んでいる高貴な生き物の声に聞き入ることによって自己教育を成さねばならない」(“*Novel and Feeling*”)。「蛇は潜勢力の源泉、暗い大地の中心に潜在している激烈な太陽の近くに横たわっている」(*Mornings in Mexico*)。さらには Pryce の *Apocalypse Unsealed* などから知った kundalini への関心さえ垣間見える。

IV 二人の「神話」創成

エリオットが「個人的宗教」を打ち立てようとしたとの咎でイエイツとロレンスを糾弾したのは、言い換えれば二人が「個人的神話」を創成しようとしたということだが、この指摘自体は間違いではないだろう。ここでいう「神話」とは、Michael Bell がいう“both a supremely significant foundational story and a falsehood” (1)、すなわちその作家の創作にとって重要な土台となる物語であると同時に「虚

偽」でもある創作物をいう。この意味での神話創成という行為は、これも Bell が、“Mythopoeia is the underlying metaphysic of much modernist literature”(2) というように、モダニズムと呼ばれる時代に広く見られるもので、時代の要請であったともいえる。Stephen Larsen の、“[...] Yeats suggested, that we are in touch with a still-alive ‘supernatural,’ which requires us to create new mythologies with the very stuff of our lives”(11) という指摘は二人に共通するのではなからうか。さらにいえば、Larsen が引用する Joseph Campbell の次の言葉はこの時代の思潮をより明瞭に表現している。“[...] the civilized West is the growing matrix for a new sense of mythology geared to the creative life of ‘an adequate individual,’ who seeks his or her own way in the world and, through following this personal path, develops a relationship to the archetypal and mythological powers that inform life”(Larsen 227)。しかし同時に、イエイツにはアイルランド独立、ロレンスにはラーナーニムという理想的共同体創設という個別の要請もあった。

マクニースは、イエイツの「神話」を“world-system”と、ロレンスのそれを“world instinct”と呼んでこう述べる。“Yet a natural object is for neither of them self-contained; it is referred back, by Yeats to a world-system, by Lawrence to a world instinct.”イエイツが自然物を自らの構築物である「世界体系」に照らし合わせて提示するのに対し、ロレンスは「世界の本能」に結びつけて示すという。それゆえ、“Lawrence can see the world in a grain of sand but at the same time can convey with an almost unique perceptiveness the physical impression of sandiness. Beside Lawrence’s animals and flowers the physical images of Yeats are merely heraldic”(188)であるという。

いずれにせよ、イエイツに神話創成への衝動を与えたのは、Albright が“When Yeats considered the Ireland of his youth, he was struck by its malleability”(“Introduction,”P xxxi)という通り、若いイエイツにとってのアイルランドが、物理的に植民地だっただけでなく、精神においてもそうだったという事実である。この“malleability”(可塑性、軟弱性)を克服して独立を勝ち取るために、オリアリーの精神を体現してまず強靱な文化を作ろうとし、その核として初期にはスライゴー、とりわけイニスフリーを、後期にはバリリー塔を神話化する。再びマクニースはこういう。“But *Innisfree* actually was a protest against London. [...] And County Sligo is not a Never-Never Land. The poem is a mannered poem and, in a sense, escapist, [...] it is an escape to a real place in Ireland which represented to

him certain Irish realities”(57). 独立のために彼はまず神話としての「想像の共同体」を作ろうとしたのだが、それが実質的な土台となるためには空想あるいは文字通りの「想像」であってはならず、たとえ「逃走」ではあっても“real place in Ireland”への逃走でなければならなかったというのだ。後のバリリー塔の神話化では、独立の精神的支柱としてと同時に自らの創作の象徴としてという意味も付加される。これは明確に意図的な所作で、彼自身“Blood and the Moon”の中で、“I declare this tower is my symbol”(P 287)と書いている。

こうしたイエイツの神話化には批判もある。マクニースは“Always a self-conscious artist he owed much of his originality to the deliberate attempt to be Irish [...]”(57)と彼の意識過剰をやんわりと批判するが、ヒーニーはもっと手厳しい。

Yeats, on the other hand, had written his own oracles to himself and created a fortified space within the rooms of many powerfully vaulted stanzas. But [...] in the end the Yeatsian keep of tragic commitment and loyalty is assailed by mutinous doubts about the ultimate value of what there is to keep. [...] The tower as emblem of adversity, as the place of writing, has taken on a final aspect as icon of the absurd. (35)

塔を逆境の、つまり植民地下にあるアイルランドの national identity の象徴とすることが、なぜ“icon of the absurd”になるのか？ それはこのような神話化を行う想像力そのものの性質にあるとヒーニーは言う。“[...] the poetic imagination in its strongest manifestation imposes its vision upon a place rather than accepts a vision from it; and that this visionary imposition is never exempt from the imagination’s antithetical ability to subvert its own creation”(20). そしてこう念を押す。

This [rooting of mythology in the earth] is the founder’s need, and until the poem of the place is achieved, the imagination will be needy for it. And yet in its thankless and perverse way, the imagination will begin to uproot the mythology once it senses that it is too securely lodged. This is true, as we have seen, even within Yeats’s own poetry, where the compulsion to erect an historical cultural monument is matched by countervailing prayers for transcendence. (47)

要するに、想像力で神話の中に *national identity* を打ち立てようとする行為はあまりに意識的であるゆえに“*compulsion*”（強迫観念）になり、その場が差し出すヴィジョンを受容するのではなく、逆に自らのヴィジョンを押し付けることで想像力の逆襲に会うというのである。Pound もイエイツのこのような意識性を見透かしてか、この塔を Yeats’s “*phallic symbol on the bog – Ballyphallus*”(Foster 84) と揶揄した。

ロレンスの「現在の詩学」はまさにこの「その場が差し出すヴィジョンを受容する」ことを強調するのだが、その彼も同種の神話化を行っている。しかしイエイツと違ってロレンスの神話化は晩年に至って急激に増大する。おそらくは死期が近いのを感じたことで、それまでの自己の理想を一挙に視覚化し、さらには「押し付ける」ためではなかったかと思われる。彼の場合その対象は、「知的意識」に災いされない労働者や農夫といった「血の意識」の体现者と彼が見るものであった。その一つが炭坑夫で、彼らにはいまだに *spontaneity* が生き残っていると読者に信じ込ませようとした。例えば死の数か月前に書かれた “*Nottingham and the Mining Countryside*” ではこう書く。

[...] Under the *butty system*, the miners worked underground as a sort of intimate community they knew each other practically naked, and with curious close intimacy, and the darkness and the underground remoteness of the pit “stall”, and the continual presence of danger, made the physical, instinctive and intuitional contact between men very highly developed, a contact almost as close as touch, very real and very powerful. This physical awareness and intimate togetherness was at its strongest down pit. [...] they brought with them above-ground the curious dark intimacy of the mine, the naked sort of contact, and if I think of my childhood, it is always as if there was a lustrous sort of inner darkness, like the gloss of coal, in which we move and had our real being. (*LEA* 289-90)

“curious close intimacy,” “physical awareness and intimate togetherness,” “curious dark intimacy,” “the naked sort of contact”といった、ロレンス独自のクリシェといっている言葉を繰り返すことで、しかもそれに対する批判的な視角をまったく消すことで（例えば *Sons and Lovers* などではボールの坑夫である父への呪詛がその役を果たしていた）、炭坑での “intimate togetherness” を盲目的に賛美し、さら

には、坑夫たちがその後パブで酔っぱらうのもその“intimacy”を継続させ、家で待っている“nagging materialism of the woman”から逃れるためだったと、問答無用とばかりに書く。

その一方で、彼は脱神話化も行っている。かつて“The Virgin Mother”として神話化した母、

My little love, my dearest,
Twice you have issued me,
Once from your womb, sweet mother,
Once from your soul, to be
Free of all hearts, my darling, [...]

と賛美した母、「老いた花嫁」(CP 101) とまで称えた母が、ここではこう罵られる。

[...] Oh my dear and virtuous mother, who believed in a Utopia of goodness, so that your own people were never quite good enough for you – not even the spoiled delicate boy, myself! – oh my dear and virtuous mother, behold the indigestion we have inherited, from the cake of perfect goodness you baked too often! Nothing was good enough! We must all rise into the upper classes! Upper! Upper! Upper! (LEA 18)

イエイツの“The Wild Old Wicked Man”そこのけの矯激さだが、しかしそれとは別の次元で、彼はこうした特殊な、ある意味で聖別された場での「本能・血の意識」= spontaneity の神話化が不毛であることもよくわかっていた。“On Human Destiny”(1924) ではこう書いている。“But our very spontaneity is just an idea. All our modern spontaneity is fathered in the mind, gestated in self-consciousness. Let us accept our own destiny. Man *can't* live by instinct, because he's got a mind. [...] Man has a mind, and ideas, so it is just puerile to sigh for innocence and naïve spontaneity” (RDP 203-4).

こうした揺れを見るとき、彼は一見した以上に意識的に“cult of spontaneity/sincerity”の仮面をつけていた、あるいは「仮面をつけない作家という仮面」を戦略的につけていたことがうかがわれる。イエイツが「仮面の詩人という仮面」

をつけたのと同様に。

V 死をめぐる詩

最後に、詩作における相違と類似を、主として最晩年の、とりわけ死を扱った詩を中心に検討してみたい。その代表作である“Under Ben Bulbin”と“The Ship of Death”はともに自らの死を見つめて書かれた、いわば墓碑銘を念頭に書かれたもので、ハイデガー的にいえば「死への先駆」の詩とでもいうべきものだ。まずロレンスの方から見てみよう。

The Ship of Death

I

Now it is autumn and the falling fruit
and the long journey towards oblivion.

The apples falling like great drops of dew
to bruise themselves an exit from themselves.

And it is time to go, to bid farewell
to one's own self, and find an exit
from the fallen self.

II

Have you built your ship of death, O have you?
O build your ship of death, for you will need it.

The grim frost is at hand, when the apples will fall
thick, almost thunderous, on the hardened earth.

And death is on the air like a smell of ashes!
Ah! can't you smell it?

And in the bruised body, the frightened soul
finds itself shrinking, wincing from the cold
that blows upon it through the orifices.

III

And can a man his own quietus make
with a bare bodkin?

With daggers, bodkins, bullets, man can make
a bruise or break of exit for his life;
but is that a quietus, O tell me, is it quietus?

Surely not so! for how could murder, even self-murder
ever a quietus make?

IV

O let us talk of quiet that we know,
that we can know, the deep and lovely quiet
of a strong heart at peace!

How can we this, our own quietus, make?

V

Build then the ship of death, for you must take
the longest journey, to oblivion.

And die the death, the long and painful death
that lies between the old self and the new.

Already our bodies are fallen, bruised, badly bruised,
already our souls are oozing through the exit
of the cruel bruise.

Already the dark and endless ocean of the end
is washing in through the breaches of our wounds,
already the flood is upon us.

Oh build your ship of death, your little ark
and furnish it with food, with little cakes, and wine
for the dark flight down oblivion.

VI

Piecemeal the body dies, and the timid soul
has her footing washed away, as the dark flood rises.

We are dying, we are dying, we are all of us dying
and nothing will stay the death-flood rising within us
and soon it will rise on the world, on the outside world.

We are dying, we are dying, piecemeal our bodies are dying
and our strength leaves us,
and our soul cowers naked in the dark rain over the flood,
cowering in the last branches of the tree of our life.

VII

We are dying, we are dying, so all we can do
is now to be willing to die, and to build the ship
of death to carry the soul on the longest journey.

A little ship, with oars and food
and little dishes, and all accoutrements
fitting and ready for the departing soul.

Now launch the small ship, now as the body dies
and life departs, launch out, the fragile soul
in the fragile ship of courage, the ark of faith
with its store of food and little cooking pans
and change of clothes,
upon the flood's black waste
upon the waters of the end
upon the sea of death, where still we sail
darkly, for we cannot steer, and have no port.

There is no port, there is nowhere to go
only the deepening black darkening still
blackier upon the soundless, ungurging flood
darkness at one with darkness, up and down
and sideways utterly dark, so there is no direction any more
and the little ship is there; yet she is gone.
She is not seen, for there is nothing to see her by.
She is gone! gone! and yet
somewhere she is there.
Nowhere!

VIII

And everything is gone, the body is gone
completely under, gone, entirely gone.
The upper darkness is heavy as the lower,
between them the little ship
is gone
she is gone.

It is the end, it is oblivion.

IX

And yet out of eternity a thread
separates itself on the blackness,
a horizontal thread
that fumes a little with pallor upon the dark.

Is it illusion? or does the pallor fume
A little higher?
Ah wait, wait, for there's the dawn,
the cruel dawn of coming back to life
out of oblivion.

Wait, wait, the little ship
drifting, beneath the deathly ashy grey
of a flood-dawn.

Wait, wait! even so, a flush of yellow
and strangely, O chilled wan soul, a flush of rose.

A flush of rose, and the whole thing starts again.

X

The flood subsides, and the body, like a worn sea-shell
emerges strange and lovely.
And the little ship wings home, faltering and lapsing
on the pink flood,
and the frail soul steps out, into the house again
filling the heart with peace.

Swings the heart renewed with peace
even of oblivion.

Oh build your ship of death, oh build it!
for you will need it.
For the voyage of oblivion awaits you. (CP 716-20)

詩作の数年前にエトルリアで見た銅製の船と、『エジプトの死者の書』の死への船出とがインスピレーションになったといわれるこの詩は、death—quietus—oblivion—forget—consummation—peace—resurrection というイメージの連鎖を見事に駆使した作品である。死期を悟った彼の究極の関心は“*How can we this, our own quietus, make?*”だが、そのためには“*ship of death*”を作って“*oblivion*”にたどり着く必要がある。そこでこそ“*quietus*”、あるいは“*forget—consummation—peace*”が得られるからだ。

マクニースも両者の死についての詩を比較してこう書いている。“*Lawrence, though much younger, is more genuinely tired than Yeats. Where Yeats looks forward [...] without terror to a clearer existence where the wheel of time can be seen, so to speak, from above, Lawrence, who could not disentangle the purposes of poetry and life, looks forward to oblivion – and is terrified of the passage*”(138)。ロレンスに対して好意的評価が多いマクニースだが、この点に関しては点が辛い。たしかにこの詩に限らず、最晩年の死をめぐる詩に頻出する“*oblivion*”は、死という最終的、究極的な苦難を一挙に逆転する、いわば「機械仕掛けの神」的役割を演じてお

り、こうした見方にも傾きたくなる。しかしいかに desperate に見えようと、ロレンスにとって“oblivion”は終着点ではなく、回帰点、あるいは再生、“the cruel dawn of coming back to life out of oblivion,”“the whole thing starts again”という奇蹟が起こる場なのである。

マクニースは、イエイツの死に対する態度をこれとは対照的に毅然たるものと見ているが、しかしロレンスの死の観念には、イエイツの次の詩に表現されているような見方との親近性も見られる。

Nor dread nor hope attend
A dying animal;
A man awaits his end
Dreading and hoping all;
Many times he died,
Many times rose again,
A great man in his pride
Confronting murderous men
Casts derision upon
Supersession of breath;
He knows death to the bone –
Man has created death. (“Death,” *P* 284)

ここでもイエイツは死に立ち向かう毅然とした態度を崩さないが、ロレンスが強調するのは、再生は肉体を伴うという点である。これは、同時期に書かれた *The Escaped Cock* の「死んだ男」が肉体を伴って再生した後、イシスの巫女との肉体的関係を経た後に真の再生を獲得する様を思い出させる。墓の中で生き返った直後には男はひどい吐き気と幻滅を感じ、また死へ戻ることを願っていた。しかしこの決定出来事を経て、“I am risen”と真の再生を宣言するに至る。ところがこの詩では、死の予感から一直線に“oblivion”を目指している。この変化は、ロレンスが生涯信じてきた二元論的思考、「対立物が新たなものを生み出す」という思考の揺れを示唆しているかもしれない。いずれにせよここに見られるのは、自己の完全な消滅の受容のみが再生を約束するという信念である。最後の詩、“Phoenix”はこれを見事に描いている。

Are you willing to be sponged out, erased, cancelled,
made nothing?

Are you willing to be made nothing?
dipped into oblivion?

If not, you will never really change.

The phoenix renews her youth
only when she is burnt, burnt alive, burnt down
to hot and flocculent ash. (CP 728)

ちなみに、ロレンスはこの不死鳥を自らのエンブレムとし、*Lady Chatterley's Lover* のカバーに使っている。次の“*Forget*”という詩も同様の観念を歌っている。

To be able to forget is to be able to yield
to God who dwells in deep oblivion.
Only in sheer oblivion are we with God. (CP 725)

ではイエイツは死を、とりわけ自分の死をどう詩に結晶化したのだろう。同じく自らの死を見据えた“*Under Ben Bulbin*”(これは紙幅の関係で引用を省略する。)は、“*Swear*”で始まる勇ましさが基調を成している。“*immortality*,”“*completeness*”を勝ち取った“*horsemen*”が生秘儀を述べるが、それは基本的にイエイツが生涯唱えた“*tragic joy*”、そしてそれを土台にした、何度でもこの生を生き直すという意志の再確認である。

しかし彼はまずこの世の“*completeness, profane perfection*”にこだわる。それを成すためには“*grows tense / With some sort of violence*”がいる。かつてエジプト人が、ギリシア人が、またルネサンス人が、“*measurement*”を使って完璧な“*form*”を生み出した。しかしガイアは巡り、“*confusion*”がやってきた。だから現在のアイルランドの詩人よ、しっかり仕事をせよ、と続く。これは完全な遺言であり、後に続く詩人への叱咤激励である。

その意味で最後の墓碑銘の“*Horseman*”は、イエイツの呼びかけの対象の

“superhuman”でありつつ、また彼自身でもあるだろう。彼は死という人生最大の出来事を通してしようとする自分をも叱咤激励しているのだ。先に見たマクニースの評もこの辺りから生じているのだろう。馬に乗って通り過ぎていくイエイツの目指す先は、別の世界ではあるが、ロレンス的な“oblivion”ではない。そこに着けば彼はまた輪廻し、“tragic joy”を感じ、「冷たい目」であたりを睥睨する意思を固めているのである。ちょうど10年前にこう書いたように。

I am content to follow to its source
Every event in action or in thought;
Measure the lot; forgive myself the lot!
When such as I cast out remorse
So great a sweetness flows into the breast
We must laugh and sing,
We are blest by everything,
Everything we look upon is blest. (“A Dialogue of Self and Soul”)

この墓碑銘はこの洞察の再確認だ。死後の世界に平安など望まず、むしろ次の生をもう一度生きなおす決意を誓え、と自らに言い聞かせる。そこでは、“Lapis Lazuli”の“Chinamen”のように、皺だらけの“gay”な目から“tragic scene”を見つめようとしている“always gay”な詩人、“Gaiety transfiguring all that dread”であることを知り、“All things fall and are built again / And those that build them again are gay”(P 341)であることを知る人間の一人であろうとしている。

“The Gyres”には、さらに明瞭な自己への鼓舞が見られる。

[…]
Hector is dead and there's a light in Troy;
We that look on but laugh in tragic joy.

What matter though numb nightmare ride on top
And blood and mire the sensitive body stain?
What matter? Heave no sigh, let no tear drop,
A greater, a more gracious time has gone;

For painted forms or boxes of make-up
 In ancient tombs I sighed, but not again;
 What matter? Out of Cavern comes a voice
 And all it knows is that one word 'Rejoice.' (P 340)

いかなる非合理からも顔をそむけず、“tragic joy”を抱いて笑おう。“Cavern”=死に落ち込もうとそれが何だ。そこから出てくる声はただ一つ、「喜べ」だけではないか、と死に向かう自分を鼓舞する。生を悲劇と捉えることができて初めて人はそれを「陽気」と捉えることができる。“Under Ben Bulben”の墓碑銘は2年前に書いたこの決意の再確認にはかならない。ニーチェの *amor fati* のイエイツ版である。

しかし一種の決意表明であるゆえに、言葉はしばしば激しくなる。“Scorn the sort now growing up / All out of shape from toe to top, [...] / Base-born products of base beds”などは、同時期に書かれた“On the Boiler”に響きあう。Bloomはこの詩を“how bad and depressing”とこき下ろしているが、その大きな根拠は、特にIIIの、暴力を介さなければ“accomplish fate”できないとしている箇所、これは“Romantic tradition”の悪用ないしは冒涇だとさえ言っている(467)。それに対して、死の二週間前に書かれた“Cuchulain Comforted”を褒めているが、それはイエイツの生涯の信念に反するような英雄主義への懷疑を描いているからだという(463)。Helen Vendlerはこの後者の詩を、*A Vision* で述べている“Shiftings, during which one has to live a life opposite to one's earthly existence: only thus can the soul become complete”(97)を描いていると取っている。二人には多少の温度差はあるが、この詩を“Under Ben Bulben”よりも高く評価している。思うにこれは、“Under Ben Bulben”が、いってみればあまりに教条的で、それまでの主張をひとまとめにして次世代に押しつけており (“The Statues”の、“We Irish [...] Climb to our proper dark, that we may trace / the lineaments of a plummet-measured face”せねばならぬ、という自民族への叱咤も同種のものである)、死を意識した人間にしては(あるいはそれゆえに)あまりに突っ張っているという印象を与えるのに対し、死の直前に書かれたこの詩は、そうした人間の心情・真情の吐露が見えると読んだからではないか。

たしかに彼らの違和感はわからぬではない。しかしこれは、“Out of the quarrel with others we make rhetoric; out of the quarrel with ourselves we make poetry”

(*Mythologies* 331)と信じたイエイツが、そのために選んだ「仮面」という戦略の最後の表現と見る方が正しいように思う。“If we cannot imagine ourselves as different from what we are, and assume that second self, we cannot impose a discipline upon ourselves [...] Active virtue [...] is therefore theatrical, consciously dramatic, the wearing of a mask.” “second self”なるものを戦略的に措定し、それを自己に対立させ、この対立を意識的に劇化することによって新たなものを生み出そうとする。この戦略が彼の生に必須であったことは、すぐに続くワーズワース批判からはっきりと読み取れる。すなわち、この詩人が“often flat and heavy”なのは、“his moral sense, being a discipline he had not created, a mere obedience, has no theatrical element”(*Mythologies* 334)、要するに「仮面の詩学」を欠いたからだとする。そしてこの“Anima Hominis”をこう締めくくる。“Then he [a poet] will remember Wordsworth withering into eighty years, honoured and empty witted, and climb to some waste room and find, forgotten there by youth, some bitter crust”(342). これこそまさにイエイツが拒否した生の終末の姿である。

結語

とはいえ、ロレンスの最後の詩に比べると、たしかにこの詩の「硬さ」はおおくもない。“The Ship of Death”には、こうした熱情とそれが生み出す毅然とした態度、あるいは現世への関心や後世への叱咤激励などはほとんど窺われず、地上性から離れてひたすら“oblivion”とそこでの再生を希求している。では、この毅然たる態度と硬さが表裏一体となったようなイエイツの死の観念とはいかなるものだったのだろうか。

彼は Dorothy Wellesley への手紙で、死の床でリルケについての評論を読んでいたが、その死の観念に苛立ち、余白に、後に“Under Ben Bulbin”の最後の墓碑銘として使われる4行を書きつけたという。あるいは妻の談話によると、その本を床に投げつけ、この4行詩は別の紙に書いたという。(Stallworthy が指摘するように、これは初め4行だったが、Venderによれば最初の“Draw rein, draw breath”を「戦略的に削除して」現行の3行にしたという。)では、彼が苛立ったリルケの死の観念とはいかなるものだったのか？

彼が読んだとされるリルケの詩や散文は次のようなものである。

It wasn't his, it wasn't my fault,
we both had nothing except patience,
but Death has none.
I saw him come (how meanly!)
and I watched him as he took and took:
none of it I could claim as mine. (*The Book of Images*)

Death is our friend precisely because it brings us into absolute and passionate presence with all that is here, that is natural, that is love... Life always says Yes and No simultaneously. Death (I implore you to believe) is the true Yea-sayer. It stands before eternity and says only: Yes.

I do not wish to say that one should love death; but one should love life so magnanimously, so without calculating and selecting, that love of death (the turned-away side of life) is continually and involuntarily included -- which actually happens invariably in the great motions of love, which are impetuous and illimitable.

Death is our friend, precisely because it brings us into absolute and passionate presence with all that is here, that is natural, that is love.

There is no task as urgent for us as to learn daily how to die, but our knowledge of death is not increased by the renunciation of life; only the ripe fruit of the here and now that has been seized and bitten will spread its indescribable taste in us.

最後の引用文などはイエイツの見方とそっくり重なるようで、本を投げるほどに激昂する要素はあまり見当たらないが、例えば“Death is our friend”とか“Life always says Yes and No simultaneously”といった言葉が気に入らなかったのかもしれない。あるいは死に対して受容的すぎ、それゆえ女々しいという印象を受けたのだろうか。これらの文章を引用している Eudo C. Mason はこう読み解いている。“One of Rilke's favorite doctrines, that of 'the unity of life and death,' or that of 'dying one's own death,' had met with Yeats' disfavor”(113).

私の考えは、リルケが、イエイツの「仮面の詩学」とそれを土台にして最後まで続けた自己劇化をリルケが放棄したと読んだためではないかというものだ。“A poet, when he is growing old, will ask himself if he cannot keep his mask and his vision without new bitterness, new disappointment”(Mythologies 342) という問いを発しなかった、と。仮面＝反对我、*A Vision* にいう「そうなりたいと願うもの、崇敬するものの形象」を措定し、現在の我を相対化し、両者の相克の摩擦から真の自己を創り出そうとする、詩人ならば最後までやるべき自己の内部の闘争を放棄した、と。生と死に冷たい目を向けよというのも、ほろ屋の店先に寝そべるのも、若い女性を見て政治なんか知ったこっちゃないとうそぶくのも、すべてイエイツの仮面が吐く言葉であり、彼はその仮面をかぶって、地上の生に目を向け、“Profane perfection of mankind”を求め続けた。最後まで“I am not content”(“Are You Content”)と言いつづけた。“[...] lust and rage / ... / What else have I to spur me into song?”(“The Spur”)と突っ張り、性欲と怒りに創作の原動力を求めた。“Grant me an old man’s frenzy. / Myself must I remake”(“An Acre of Grass”)と、最後まで“frenzy”という仮面をかぶって自己変革を求めた。そのような彼に、リルケに見られる、死に寄り添う、あるいはすり寄るような姿は我慢できなかったであろう。Blackmur の、“the best Yeats”は“the kind of coldness that reverses itself only as the heat of a quarrel, the violence of assault, the fire of the merely tumescent emotions”をもって、それゆえ“he wrote this epitaph in a moment of rage against Rilke’s warmer ideas about death”(“W. B. Yeats,”75)という言葉も、ほぼ同じ点を指摘していると思う。

そしてこの姿勢がイエイツに“Man has created death”といわせたのであろう。マクニースはこの言葉を、“I, W. B. Yeats, am old and soon shall die. But only because I choose to. Death is one of my inventions and I choose to try it out”(133)と解釈し、さらに、「イエイツは、人生のさまざまな障害は生という劇の一部であり、苛立ちも失敗も永遠の流れ（プロセス）の一部で、永遠の劇場という観点から見れば、むしろ目的志向的なものだと考えていた」(139)ともいうが、たしかにこの“Under Ben Bulbin”という詩、とりわけその最後の3行は、この「永遠の劇場での quarrel with myself」を死後の生でも行うのだと、自他に向けて宣言したものであろう。そのために彼は、自分が眠る墓を、いわば神の視点から見下ろすという演出までしてみせたのである。

バルザックは彼の最も愛読した作家の一人である。“Is it that whenever I have

been tempted to go to Japan, China, or India for my philosophy, Balzac has brought me back, reminded me of my preoccupation with national, social, personal problems, convinced me that I cannot escape from our *Comedie humaine*?”(EI 448) という通り、バルザックこそが、東洋などに解決を求めず、アイルランドに留まって“Profane perfection of mankind”を求め続けろと諭した。しかしこれが達成されることはないだろう。それゆえか、彼はバルザックの『絶対の探求』の最後の言葉、「不完全なるものは幸いなり。天の王国は彼らのものなればなり」(EI 446) を引いて、これはダンテが書いてもおかしくなかったといっているが、むしろ彼自身の生涯のモットーであった。

一方ロレンスは知的意識の産物たる表層の自己を削り取り、その底に露わになるものを取り出そうとする。それは現在という瞬間においてしかなしえない。地上の生にこだわるという点ではロレンスも同じだ。しかし彼は「素顔＝無仮面の詩学」で一直線に書き続けた。正攻法で読者に語りかけることこそが彼の戦略だった。小説から学べ、と言いつけた。定住を求めず、常に動き続け、フリーダを除いて誰とも強い関係をもとうとしなかった、あるいは求めても叶えられなかった。それもこの戦略の一つの帰結であるかに思われる。

二人はそれぞれの生の終結点に臨むと、一方は自己の生涯の思想を総括して、ときには主題がなくなったとか、ここまで登ってきた階段が取っ払われたから心のぼろ屑屋に寝そべるしかない、と、すねるふりをしながらも、これまでの主張を繰り返し、それを次世代へと託した。他方は現在の地上への関心をあらかた放棄し、“oblivion”を通りぬけて、不死鳥として再生することを目指した。

不思議なことに、二人はすぐ近くで亡くなった。ロレンスは1930年3月2日、南フランスのヴァンスで。イエイツは1939年1月28日に、そこから程遠からぬマントンで。死後かなり経って遺骨を移されたのも同様に、今ロレンスは、ニューメキシコのタオス郊外にあるかつての Kiowa Ranch で、イエイツは、彼が描写、あるいは指示した通り、ドラムクリフで眠っている。

引用文献

Albright, Daniel. “Yeats and Modernism.” *Cambridge Companion to W. B. Yeats*. Eds. Marjorie Howes and John Kelly. Cambridge: Cambridge UP, 2006.

Bell, Michael. *Literature, Modernism and Myth: Belief and Responsibility in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Blackmur, R. P. *Form and Value in Modern Poetry*. New York: Doubleday, 1957.

Blackmur, R. P. "W. B. Yeats: Between Myth and Philosophy." *Yeats: A Collection of Critical Essays*. Ed. John Unterecker. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963.

Bloom, Harold. *Yeats*. Oxford: Oxford UP, 1970.

Eliot, T. S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. https://archive.org/stream/afterstrangegods00eliouoft/afterstrangegods00eliouoft_djvu.txt

Foster, R. F. *W. B. Yeats: A Life II. The Arch-Poet*. Oxford: Oxford UP, 2003.

Heaney, Seamus. *The Place of Writing*. Scholars' Press, 1989.

Larsen, Stephen. *The Mythic Imagination*. New York: Bantam Books, 1990.

Lawrence, D. H. *The Complete Poems of D. H. Lawrence*. Eds. Vivian de Sola Pinto and Warren Roberts. New York: Viking Press, 1971. (CP)

Lawrence, D. H. *Late Essays and Articles*. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2004. (LEA)

Lawrence, D. H. *The Letters of D. H. Lawrence*. Vol. I. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1979. (L1)

Lawrence, D. H. *The Letters of D. H. Lawrence*. Vol. VII. Eds. Keith Sagar and James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1993. (L7)

Lawrence, D. H. *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*. Ed. Michael Herbert. Cambridge: Cambridge UP, 1988. (RDP)

MacNeice, Louis. *The Poetry of W. B. Yeats*. London: Faber and Faber, 1967.

Mason, Eudo C. *Rilke, Europe, and the English-Speaking World*. Cambridge: Cambridge UP, 2011.

Vendler, Helen. "The Later Poetry." *Cambridge Companion to W. B. Yeats*. Eds. Marjorie Howes and John Kelly. Cambridge: Cambridge UP, 2006.

ウィルソン、エドマンド『アクセルの城』土岐恒二訳、ちくま学芸文庫、2000年。

Yeats, W. B. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1980.

Yeats, W. B. *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961. (EI)

Yeats, W. B. *Mythologies*. New York: Collier Books, 1969.

Yeats, W. B. *The Poems*. Ed. Daniel Albright. London: Everyman, 1994. (P)

鈴木弘先生を回想して

小堀隆司

想えば、22年ほどまえの1996年秋に先生がイエイツ協会会長に就かれた時、先生から事務局長を引き受けるよう依頼がありましたが、それをきっかけに先生とは近しく親しく接する機会に恵まれました。4年に及んで学会運営に携わるなかで鈴木弘会長の果たされた仕事ぶりは逆に事務局長を補佐してくれるほど実に細やかな配慮を払われていて、緊張感にも楽しさが感じられました。先生との充実した4年間で懐かしく、いまでもその時々の方が目に浮かびます。

その間、月に一度イエイツの研究会を主宰され、毎回7,8名のイエイツアンと作品解釈を巡って交わされた忌憚のない活発な議論に先生はいつも笑顔を絶やさず満足げでありました。笑みを浮かべた先生もイエイツ研究の同志として実直な意見を勢よく吐かれておりましたが、参加者にとって大きな収穫となったにちがいありません。誰とも分け隔てなく、特に若手研究者には優しい先生でした。

先生の研究された足跡を辿ってみると、極めて貴重な業績を成し遂げられました。1971年に研究書『シェリーと英詩の伝統--「燃える泉」のころ』を出版され、3年後に『善悪の観念』を翻訳されました。また『アイルランド文学史』(1977年)を初代会長・尾島庄太郎との共著として出され、翌78年には『幻想録』を、つづいて82年に『W.B. イエイツ全詩集』を世に出されました。さらに『図説イエイツ詩辞典』を1994年に出版されました。

特に翻訳に関しては『W.B. イエイツ全詩集』はもとより、いずれも訳出するのに多大な困難を強いられる作品であるのは言うまでもありません。先達の訳業に恩恵を受けていると先生自ら述べられてはいるものの、通常の思考形式を超越したイエイツの特異な文体との付き合いがどれほどの忍耐を要求したことか、こうした体験に憶えがない人はいないでしょう。要求されるのは途方もない忍耐力ばかりでなく、翻訳する現場にあっては、広範な知識と超論理とも言うべき破格な論理・推理力、それに豊かな想像力を持ち併せていることも必要条件として問われています。イエイツの作品がいかにこうしたことを要求してくるか、先生の翻訳書を読むたびに私はそう感じないではられません。孤独のうちに果敢にも

挑まれた先生の姿勢に改めて敬服いたすと同時に、一つの指針をそこに見る思いがいたします。先生の遺された偉業を後発者として受け継いだいま、さらなるリレーを然るべき時に思い描きながらイエイツ研究に励みたいと思いを新たにしています。

ご逝去されて三年の歳月が過ぎようとする折、在りし日の鈴木弘先生を偲んで回想を巡らす。

イエイツ再読 ― 〈世界文学〉として(2)

栩 木 伸 明

2014 年、日本イエイツ協会で「イエイツ再読 ― 〈世界文学〉として」と題するワークショップがおこなわれた。今回はその続編である。

まずは、W・H・オーデンが書いたイエイツ追悼の詩 ‘In Memory of W. B. Yeats’ を思い出そう。‘Now he is scattered among a hundred cities’ ではじまる有名な 6 行を要約すれば、「書物となった詩人は世界中にばらまかれる。死んだ詩人の作品は、勝手の違う愛され方や、思いも寄らぬ理屈づけの懲らしめにも慣れるより他にない。死者のことは生きている人間の腹の中で改変や修正を施される運命に耐えなければならない」ということだ。

前回のワークショップで参照した比較文学者デイヴィッド・ダムロッシュの『世界文学とは何か?』によれば、世界文学たりうる文学作品は、受容された先の言語や社会的・歴史的コンテクストに応じて変容し、読み替えられることによって豊かさを獲得していく。オーデンの詩行はダムロッシュの所説を見事に先取りしていたことがわかる。

今回のシンポジウムでは、イエイツの作品がさまざまな時と場所でどのように受けとめられ／読まれ／変えられてきたのかを考えてみたいと思う。

三人のパネリストによる報告に移る前に、栩木のごく短い報告からはじめたい。見出しをつけるなら「‘The Lake Isle of Innisfree’ をめぐるノスタルジアの変容」とでもなろうか。最初に、わが国で過去 70 年ほどのあいだに出た 7 種類の邦訳を読み比べながら、訳詩における調べの変化を概観する。その次に、英語圏で人口に膾炙したこの詩が、重ね着のようにまとってきたノスタルジアの意味の変化について少々紹介してみたい。

‘The Lake Isle of Innisfree’(1888 年 12 月執筆、1890 年初出) は 4 行連を三つ連ねた 12 行詩である。各連最初の 3 行は弱強六歩格を基調とし、4 行目のみ弱強四歩格で書かれている。歴代の訳詩は原詩が持つ形式性を意識しながら、日本語に内在する五七調を活用しているものが多い。以下、冒頭行のみ引用しつつ、訳しぶりを比較してみよう。「いざ立ち行かむ、行かむイニスフリースに、」(山宮允

訳『イエイツ詩抄』岩波文庫、1946年）は文語体だが、七五調に引きずられるのを嫌い、口語的なスピーチリズムとの折衷を試みた邦訳である。「いざ立ちて行かばやなイニスフリーへ。」（尾島庄太郎訳『イエイツ詩集』北星堂書店、1966年）は山宮訳よりも伝統的な調べで、5・5・7を基調とする定型の音楽を奏でている。

「いざ立って私は行こう イニスフリーへ行こう」（鈴木弘訳『W・B・イエイツ全詩集』北星堂、1982年）は口語訳を試みた点で画期的だが、「いざ……」という歌い出しを採用することで先行訳を継承していく気概もうかがえる。また、「行こう」「建てよう」「住もう」と畳みかけていく口語のリズムは、以後のすべての邦訳に引き継がれる原型となった。

「さあ 立ち上がり イニスフリーへ出かけよう」（中林孝雄、中林良雄訳『イエイツ詩集』松柏社、1990年）は鈴木訳の分かち書きを継承した邦訳である。「さあ……」という歌い出しが新しい。「ああ、明日にでも行こう、あの島へ」（加島祥造訳編『海外詩文庫9 イエーツ詩集』思潮社、1997年）は原詩を20行の日本語詩に移し替えた自由訳。口語訳だが七五の調べが色濃く感じられる。「さあ、立って行こう、イニスフリーの島へ行こう、」（高松雄一訳『対訳 イエイツ詩集』岩波文庫、2009年）は歯切れ良く流れていく口語体の水面下に、五七を基調とするリズム感を隠している。「さあ立って行こう、イニスフリーへ行こう」（榎木伸明訳『ジョン・シャーマンとサーカスの動物たち』平凡社、2016年）は七音に八音を交えつつ調べを整えようと試みた邦訳である。

郷愁を主題とするイニスフリーの詩は、石川啄木や室生犀星によって形成された日本近代詩のノスタルジア表現となじみやすい。七種の邦訳を較べ読むと、時代とともに変化していく日本語に移植された、叙情のさまざまな変奏が聞き取れるようだ。

次に、‘The Lake Isle of Innisfree’がアメリカで、「勝手の違う愛され方」をした事例を観察してみたい。ハリウッド映画『静かなる男』（ジョン・フォード監督、1952年公開）において、アイルランド移民のボクサーが帰郷するアイルランド西部の村が「イニスフリー」と名付けられていたのはよく知られている。イニスフリーの詩は英語圏の学校教科書に多く採用されて、ひとびとの心に郷愁のひとつの形を植えたが、この映画のおかげで、イニスフリーという地名が牧歌的な故郷を指す一般名詞のように流通することになった。

もうひとつのハリウッド映画『ミリオンダラー・ベイビー』（クリント・イー

ストウッド監督、2004 年公開）では、イニスフリーへ向かう郷愁がさらに一捻りされている。この映画のクライマックスで、アイルランド系アメリカ人でカトリック信徒のトレーナーが、瀕死の女性ボクサー（彼女もアイルランド系である）に ‘The Lake Isle of Innisfree’ をアイルランド語で読んで聞かせるのだ。この行為は『静かなる男』へのオマージュであるとともに、故郷へ帰ることの不可能性——あるいは、土地に根ざした言語が語られる牧歌的な故郷がもはや幻に過ぎないこと——を暗示するアイロニーになっている。

あとひとつ、最近メディアに登場したイニスフリーを紹介しておきたい。2017 年、2023 年に開催予定のラグビーワールドカップの候補地としてアイルランドが名乗りを上げていた。開催地は結局、フランスに決定したのだが、招致合戦が繰り広げられた 2017 年 11 月中旬までの期間、アイルランドラグビー協会のホームページ (<http://www.irishrugby.ie/ireland2023/en/2017/09/25/i-will-arise-and-go-bob-geldof-on-irelands-worldwide-diaspora/>) では、ミュージシャンのボブ・ゲルドフが ‘The Lake Isle of Innisfree’ を朗読し、‘Those words capture the eternal link between the Irish in exile and their homeland’ とコメントして、世界に暮らす 7000 万人のアイルランド人は全員がアイルランド大使なのだと語りかける動画を配信していた。（動画は現在も試聴可能）

アイルランドから世界に向けて発せられたこのアピールは ‘The Lake Isle of Innisfree’ を読み替えている。すなわち、故郷へ向かうエグザイルの胸の内が歌われていると読み取られてきたこの詩——とはいえもちろん、ダブリン生まれのイエイツにとってスライゴーは自分自身で選びとった故郷に過ぎないし、彼はその気になればロンドンからアイルランドへいつでも帰ることができた——を、故郷であるアイルランドが世界中の ‘the Irish in exile’ に向けて歌いかける詩として解釈し直すことによって、離散したアイルランド人の帰郷を誘う詩へと変容させたのである。イエイツがこの詩を書いたから 130 年がたった今、アイルランドは望郷の対象ではなく、望郷を誘う主体へと変化を遂げた。この国は今や「勝手の違う」国になったのである。

戦間・戦時期の日本におけるイエイツ表象

鈴木 暁 世

日本においては1910年代からアイルランド文学の翻訳が盛んとなり、1920年代には松村みね子訳『愛蘭戯曲集 第壱巻』（玄文社、1922年）、小山内薫・竹友藻風・楠山正雄・松村みね子ら訳『近代劇大系 第九巻 英補遺及愛蘭篇』（近代劇大系刊行会、1925年）等の刊行が相次ぎ、地方においても翻訳を通してアイルランド劇に接近することが可能となった。小樽にいた小林多喜二は、1927年10月24日付の小林三吾宛書簡において、「北海道の劇運動のエポック」を作るために、「アイルランドの劇運動では、イエーツ、シングは英国のものを借りはしなかった、イブセンの北方劇運動も同じこと。そのものをもってやれ！ 北海道人の作ったものを北海道人がすることに「北海道の劇運動」としての価値があるのだ」（『底本 小林多喜二全集』第14巻、新日本出版社、1969年）と書いている。小林多喜二は、イエーツ、シングのアイルランドの劇運動やイブセンの活動を参考にして北海道に根ざした文学や演劇運動を構想していたが、それは北海道を舞台に農民達の姿を描き出した小説『防雪林』（未定稿）、『不在地主』（『中央公論』1929年11月）などへと結実していったと言えるだろう。

同時期に地方における農民劇の創作と上演を提唱した中村星湖は、「アイルランドの戯曲家のやうな、地方人、事に農民生活を材料とした戯曲を作る人が出てほしい。そして、やがては農民階級からもさういふ作家を輩出させたい」（『文藝春秋』1925年6月）と主張している。中村は、小林多喜二と同様に北海道にアイルランドを重ね合わせ、「北海道の文学」（『北海タイムス』1932年8月）において、「シングや、イエーツや、エー・イーのやうな、地方文学の俊秀が群がり起るやうになつたら、北海道は一層よい所になる」と述べている。大正後期から昭和初期の日本において、イエイツの戯曲やアイルランド演劇運動は、農民文学運動及び農民劇を展開していく上での先駆例として捉え直され、地方においてその地方独自の演劇や文学作品を創出した地方芸術運動として新たな文脈の中に置き直されて再提示されていったと言える。

その後、1930年代後半に入ると、農民文学運動は総動員体制下において国策

と結びつき、内務省及び大政翼賛会文化部によって推進された「民間娯楽政策」としての素人演劇運動の一部となって展開していった。1938年11月には、農相有馬頼寧を顧問とし、中村星湖を相談役として農民文学懇話会が結成される。地方の文芸運動を促進することを目的として、1939年3月に発会した山梨文芸会の発会式において、中村星湖は「イエーツは死せず」（『山梨日日新聞』1939年3月19日、26日）と題して講演した。彼は、同年1月28日に死去したイエイツの活動に言及しながら、「欧州の文芸界の背後にあつて、或時期以後、燦然たる特異の光彩を放つてゐるものは、僕の見る所では、アイルランドの文芸、殊にイエーツやグレゴリー夫人やエーイーやシングやに依つて打建てられたアイルランド文芸の金字塔である」と述べる。そして「アイルランド文学運動」は、「郷土と民族とを愛する」ことから発し、「アイルランド人の独立自主の政治運動と全然別箇の物とは僕には考へられない」と論じ、アイルランド文学運動を政治運動と結びついた文学運動の重要な先駆例として、総動員体制下における日本の表現者の参考になり得るものとして紹介した。中村は、イエイツの死の後も「かれの精神、殊にアイルランド文学を復興した精神、ヨーロッパ諸国に対してばかりでなく、全世界の諸国、諸民族に対して、郷土を愛し、郷土の文学を学ぶことを教へたあの精神は死なゝい」と述べ、「諸君は甲州の百姓、百姓ではないまでの地方人、田舎者であることを忘れてはいけない」と鼓舞した。中村星湖は、日本のナショナリズムに接近させた形で、イギリスの影響を脱してアイルランドの民族や郷土愛から文学を生み出し、世界に郷土を愛する精神から発した文学の重要性を教えた作家としてイエイツを顕彰した。すなわち、中村は異文化の影響を脱し日本民族や郷土愛から生じた文学を復興させることがよい文学を生み出すのであり、そのため郷土に根差した文学を創造することが重要であるという、文化ナショナリズム的特色が強くなった1930年代後半の農民文学運動の論理へと接続する形でイエイツを語り、評価したのである。

中村星湖は、1941年の『五湖文化』農民劇特集号の「巻頭言 農民劇に就いて」において、「今後は、下からの翼賛運動を、国民みづからが実現してゆくべきであらう。（中略）政府及び翼賛会が民間娯楽政策として取揚げたものゝうち、健全な音楽と演劇とが主位を占めてゐるのは諸君周知のことである」と述べている。国策に沿った「健全」な音楽や演劇によって民衆を「国民」として教化するための運動を推進していこうとする情勢において、イエイツという文学者像は、地方における文化運動のアイコンとして目され、文学が戦時下において果たすことの

出来る役割を、政治への接近と国策文学の推進に見出した中村星湖等の文学者達によって、総動員体制下における民衆の国民化に寄与する形で農民文学の言説に取り込まれていったと言える。

1939年にイエイツが死去した際に発表された追悼文に描かれた〈イエイツ像〉にも当時の日本の状況は反映している。矢野峰人は、「彼に日本の美を示すといふ事は、やがて真の日本精神を正しくまた最も効果的に世界に紹介する事である」（「イエイツと日本」『文藝春秋』1939年3月）と述べ、平田禿木は、「彼に多とすべきは、東洋文化に対するその奇しき理解である」として、「我が能楽の影響が直接このアイルランド劇詩人に及んだ顕著な一例として、東西文化史の上に見逃すべからざる大事実である」と記し、さらにイエイツがシングへ「アランの嶋へ帰」るように勧めたように、「日出づる東海のこの島へ戻つて、その古典に浸り伝統に甦つて、茲に新たな文化を生み、これを広く洋の東西におし広めなければならない」（「イエーツと日本古典」『禿木随筆』改造社、1939年）と述べている。日本文化の理解者であり受容者という〈イエイツ像〉が強調されていると共に、イエイツに勧められたシングが「嶋へ帰」ったように日本の若者は故郷へ帰り、明治以降西欧の文化を受容してきた日本は日本の古典や伝統に回帰べきであるという日本回帰論へとイエイツが用いられているのである。

勝田孝興『愛蘭文学史』（生活社、1943年）では、「イエイツ、グレゴリー女史、エイ・イー、シング等に依て起された新しい愛蘭文学は愛蘭の特徴を最もよく写し出し」、「世界の読者を驚喜せしめた」と記され、「聖戦茲に六年＝＝＝愛蘭文学は英国多年の圧迫——英国文学の支配——から独立した愛蘭独自の文学であり」、「愛蘭文学の研究は、英国人の心の支配から独立した愛蘭人の心の研究であるとも云はれ得る。此意味に於て此一書が幾分なりとも日本人の文学奉公の一助ともならば著者の幸是に過ぐるものは無い」という主張がなされている。戦時下の日本において、アイルランド文学の研究は英国の支配から独立した点を強調されて「聖戦」下における「日本人の文学奉公」に繋がるものとして位置づけられているのである。イエイツの死後、彼が1930年代から40年代の帝国日本のナショナリズムと日本回帰論を推進する文脈で受容された点は、〈文学者像〉がその受容の過程で被る変容のプロセスについて多くの示唆を与えてくれる事例であろう。

アメリカの “filthy modern tide” — 南部の新批評にとってのモダニティーと W・B・イエイツ

諏訪友亮

デイヴィッド・ダムロッシュによる世界文学論では、ある文学作品が生まれた元の文化（source culture）と、その文学が受け入れられる先の文化（host culture）を分け、それぞれの文脈を丹念に調べ、相補的に作品を検討しようとする。とりわけ彼は受入文化における国民の伝統、受入文化側の作家たちによるニーズによって元の作品の意味がどう変化するかに注目するのだが、その際ダムロッシュは彼独特の比喩である「楕円」という語を用いてその状況を説明する。すなわち、円である作品が二つの点、元の文化と受入文化に引っ張られて屈折し楕円になると言うのだ。本発表では、W・B・イエイツが受入文化であるアメリカ南部の詩人たちによってどのように受け入れられ、また屈折させられたのかを、南部の抱えたモダニティーという観点から考えた。

イエイツが詩やエッセイで使用するモダンという用語にはしばしば矛盾した意味が見られ、詩 “The Statues” における反近代の姿勢もまた、理想化した過去を現在の視点から再構成しているという点で極めてモダンな態度の表れであった。しかし、イエイツにおける反近代性を一面的に強調し、自らの批評に吸収した一派が、後に新批評（New Criticism）を形成することになるアメリカ南部の詩人たちだった。彼らは個人的な親交で結ばれながら、戦間期から戦後にかけてアメリカの批評界やアカデミーにおいて強い影響力を維持した。鉄道王の名が冠せられたテネシー州ナッシュビルのヴァンダービルト大学に集った彼らは、1920年代に出版した雑誌 *The Fugitive*（『逃亡者』）によって主な活動を開始している。主要メンバーは1930年代の「アグレリアン」（農本主義者）、第2次大戦以降の新批評に受け継がれるが、そのうち John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren はどのグループでも中心的な役割を演じている。

新批評の代表的な論者の一人である Cleanth Brooks は、後年 Warren とのやり取りのなかで、新批評が作家の伝記的読解を重視しないというよく知られた建前を無視するかのように、自身がイエイツを読む際にイエイツの文化的背景を前提としていたことを認めている。イエイツがエリオットやパウンドと異なり、過去

を振り返る前近代的で伝統的な社会に軸足を置き、それこそがイエイツの強みであったこと。そして1920年代の南部作家がイエイツと近似しており、古き南部の一体性、生活が実態を伴っていた状態を南部の詩人たちが保護しようとしていたと述べている。Brooksがアイルランドを形容する“backward-looking”という語、過去を振り返る、進歩と逆行するというこの語は、Allen Tateが南部の自己規定に使った有名な言葉である“backward glance”とほぼ同義だったと言ってよく、イエイツが属していると考えられていた伝統的社会アイルランドとアメリカ南部は、南部詩人のなかでパラレルな関係を結んでいた。Fugitiveやアグレリアンたちにとって、モダニティー、科学、産業化は、伝統、詩、農村共同体と対立しており、後者の守護者としてイエイツは彼らにより承認されていた。南部詩人が評価するイエイツ後期の詩、例えば“Among School Children”においても、伝統とモダンはずしも対立していないにも関わらず、イエイツはあたかも反近代の主導者のように取り上げられている。さらに、実際のイエイツはアングロ・アイリッシュとしてケルト的過去、民話的で前近代的な伝統からはしばしば切り離されており、アイルランド自由国では少数派のアングロ・アイリッシュとして疎外を感じ続けていた。Brooksのイエイツ＝農村共同体の伝統主義者という構図からは、イエイツがアイルランド自由国成立以降にかかえた人種の問題が抜け落ちていたということになる。

ダムロッシュ的な世界文学の地図においては、作品を生み出した元の文化と受入側の文化の二点が引っ張り合い、受容に屈折が起これと考えられている。その意味で、アメリカ南部詩人によるイエイツ理解には屈折が起こっていたのは確かだろう。イエイツにおいてモダンという言葉は必ずしも混沌や卑俗さのみを意味しないのだが、新批評のBrooksにおいては、あたかもイエイツがアイルランドの途切れない伝統の側に属し、モダンと対立するという分かりやすい二項対立のなかで理解されており、それは南部の詩人がかかえていた伝統と近代という対立に落とし込まれていたからだった。Tateにおいても同様に、第1次大戦後の世界、欧米におけるこれまでの身分制や価値観が崩壊した世界で、イエイツはモダニティー到来によって失われたはずの思考と感性の一体を保った詩を書いているとして理想化された。

ただし、アメリカ南部詩人によるイエイツ受容を屈折で片付けられるのかについては疑問が残る。Tateが主張した、北部や東部に対して南部が抱える「地方主義」(“provincialism”)は、アイルランドがイギリスに対して立たされた地方主

義の立場と非常に近く、地主階級でもないアメリカ南部の中産階級出身の詩人たちが、プランテーションによって秩序立てられた古き南部にノスタルジーをもつ様は、同じく地主階級ではないのに貴族的なアングロ・アイリッシュの過去を夢みたイエイツと相似たのである。こうした意味で、イエイツと南部の詩人たちが織りなす円は、つねに屈折しているとは限らず、イエイツはまったく違う場所に最良の理解者を得たと言えなくもない。その点では、アメリカ南部におけるイエイツ受容は楕円よりも通常の円に近づくのであり、イエイツと南部詩人たちの描く形は、楕円と円の間で伸縮しているのだ。

イエイツの韻文劇と 1930 年代の前衛演劇運動

岩 田 美 喜

デイヴィッド・ダムロッシュに倣って、世界文学を「発祥文化を超えて流通する文学作品」と定義するならば、イギリス演劇という視座からイエイツ演劇の〈世界文学性〉を論じることは、実は難しい。いわゆるイギリス演劇界は、彼の戯曲を等閑視してきたからだ。このことは、彼自身が、イギリス演劇を大英帝国イデオロギーの権化として槍玉にあげ、これとは異なる〈アイルランドの国民演劇〉を創生しようとしていたことを考えれば当然かもしれない。だが、それによって、やはり既存の演劇と違うことをやろうとしていたイギリスにおける前衛演劇の関係者たち——T. S. エリオットや W. H. オーデンを中心として、1930 年代にロンドンを拠点に活動していた前衛演劇集団「グループ・シアター」など——には、かえって大きな影響を与えることになった。そこで本発表では、まずイエイツがイギリス演劇をどのように吸収したかを論じ、その上に築かれたイエイツの韻文劇が、〈世界文学〉としてエリオットやオーデンにどう読まれたのかを検証した。

イエイツのノーベル文学賞受賞講演に明かなように、彼は自身の詩を演劇的なものととらえ、その特質を、国民文学の創生という「運動」を体現していたことにあると考えていた。これに関して、アイルランド国民演劇協会の設立と運営に奔走していた 1900 年代前半の彼は盛んに演劇評論を執筆していたが、そこで批判されたのはイギリスにおけるシェイクスピアの墮落（功利主義的ブルジョワ

精神を反映したロンドンの商業演劇）であり、それとの差異化の試みの中でイエイツは自らの象徴主義的な悲劇観を育てていた。イエイツがイギリス演劇の偉大なる遺産シェイクスピアと対峙して自身の演劇観を彫琢していったことは、たとえば悲劇論「悲劇の劇場」（1910）で、悲劇の精髓としての情念が表出する例として挙げられるのが、『アテネのタイモン』、『ハムレット』、『アントニーとクレオパトラ』など、全てシェイクスピアの芝居であることから窺える。世界文学としてのイエイツ演劇それ自身も、何もないところから生まれた訳ではなかったのだ。

そんなイエイツ演劇を大いに意識していたのが、ルパート・デューンが中心となって1933年に結成され、売れっ子役者個人に頼ったスター・システムを廃して〈共同体としての演劇〉を目指した「グループ・シアター」である（アメリカの同名の劇団とは無関係）。この団体は、エリオットやオーデンら、20世紀における詩劇作家の貴重な発表の場となったことで知られているが、デューンが結成当初からイエイツとのコラボレーションを模索していたことは案外知られていない。種々の行き違いから、自イエイツの芝居を手がけるというデューンの計画は実現しなかったが、ルーシー・マクディアミドによれば、1930年代の詩人たちにとって、イエイツが1900年代から取り組んでいた「アイルランドの共同体に根ざした演劇の復活」という試みは、切実に感じられていた。詩の読者がどんどん少なくなる一方で、独裁者の台頭など政治的な不安は増す中、詩人が社会に声を上げつつ、その声がデマゴグとは明らかに違うものであることを示すにはどうしたら良いのか——こうした1930年代特有の問題意識が、オーデンやエリオットをグループ・シアターに導き、イエイツを読むことを通じて彼らなりの演劇を形成していくことになったのだ。

だが、彼らは決してイエイツに追従していたわけではない。マイケル・シドネルが論じるように、グループ・シアターの一番の特徴は、韻文劇を好むことよりは、政治的・宗教的なメッセージ性の強さにあった。忘れてならないのは、1927年に改宗してからは一貫してキリスト教色の強い作品を著していたエリオットや、左翼系知識人のリーダー的存在と見なされ、当時コミュニストの気味があったオーデンとは、イエイツは宗教的にも政治的にもさしたる共通点がないことだ。イエイツがシェイクスピアを読んだように、彼らもまた自分たちの文脈に即して、イエイツを〈世界文学〉として読んでいたのだ。

エリオットの韻文劇の代表作といえば、1935年のカンタベリー祭で上演され

た『寺院の殺人』だろう。彼は劇作をするにあたり「登場人物が韻文で喋るライセンス」を見つけられず悩んでいたが、ベケット大司教の殺害という歴史的事件を扱えば、人物が韻文で喋っても違和感がないため、この作品は例外的にうまく行ったと、エリオット自身は「詩と演劇」(1951)で振り返っている。だが、これは裏を返せば、彼は常に現代において韻文で劇を書く正当性について不安を抱えていたことを意味する。実際『寺院の殺人』でも、ギリシア悲劇を思わせる重厚な詠唱の直後に、ベケットを刺殺した騎士たちが口語体の散文で観客に突然話しかけ、陪審裁判制度を要求したり、自らが誤謬だらけの探偵になって殺人の謎解きを始めたりして、作品は自らを脱構築してしまうのだ。

苦悩するエリオットにとって、イエイツは韻文劇作家としての避けては通れぬ先達であり、小論「イエイツ」(1940)でも、「イエイツには何もなかったが、我々にはイエイツがいた」と述べている。前述の「詩と演劇」でも、エリオットは改めてイエイツの演劇に言及し、「彼の最後の芝居『煉獄』においてはじめて、イエイツは韻文で台詞を語るという問題を解決し、全ての後続の者達に恩義を施した」(138)とまで言っている。エリオットは、イエイツの『煉獄』を、「現代人が韻文で語り、しかもそれが必然である芝居」という彼自身の理想を体現した作品として評価していたのだ。

一方のオーデンの代表作は、中世の「^{ダンス・マカール}死の舞踏」をモチーフに〈中産階級の死〉を描いた作品、『死の舞踏』(1934)だろう。物語性が低く、芝居というよりはレビューのようなこの韻文劇は、生ける屍となった中産階級と勃興する共産主義の両方を揶揄する諷刺劇ではあるが、端的に見れば中産階級批判の意図は明白である。だが彼は、詩人の声が政治的デマゴグの声に似てしまうのではないかという、エリオットとは別種の不安を抱えていた。ゆえに1930年代後半以降のオーデンには、詩や詩劇の持つ政治的な力を敢えて否定しようとする傾向が強く、有名な追悼詩「W. B. イエイツを偲んで」(1939)でも、「詩は何かを起こしたりはしない」(I. 36)と述べて、詩の領域を脱政治家しようとしている。この傾向は戦後になるとより強まり、1951年には『ニューヨーク・タイムズ』(12月2日付)への寄稿で、「活字よりも生の声を大事にする」という態度には問題があるので、人は印刷物を通して言葉に触れるべきだと主張してさえいる。

だがこれは、オーデンにとってイエイツ劇がどうしても良かったということではない。エリオットやオーデンがイエイツをいかに読み、その上でいかに違う道を辿ったかを考えることで、逆説的に、商業演劇とは異なるオルタナティブな演劇

の先達としてイエイツがふるった影響の大きさが——〈世界文学としてのイエイツ劇〉の姿が——見えてくるのではないだろうか。

教室の英詩、教室のイエイツ —英語教育をあきらめないために

柿原 妙子

1. ワークショップのねらい (Purpose of the Workshop)

「実用英語」の必要性がかつてないほど強く叫ばれている。この声は当然ながら大学の英語教育にも向けられており、その結果として「実用英語」の象徴である TOEIC 等の外部試験が重視され、カリキュラムは所謂「4 技能」を中心に共通化、教科書さえも共通のものを指定する大学が増えてしまった。こうして授業を品質管理 (QC) すれば大学生の英語力が上がるはず、そう考える人には「英語力」が工場から出荷される製品のように見えているのかもしれない。

わたしたち英米文学研究者の多くは大学で英語を教えているが、このような現状で実用英語重視の共通カリキュラムに従って授業を行わざるを得ない。そこで読まれる文章は論説文や日常会話などが多く、教材としての＜文学＞は肩身の狭い思いをしているのが実状である。しかしその一方で、このような実用や効率にこだわる文科省の方針に疑問を持つ文学研究者たちは教材に文学作品を使うことの積極的な意義を訴え始めており、批判する者たちと同じ土俵で議論するために、授業経験を基に理論武装していく構えである。

以上のような現状を踏まえ、大学での英語の授業の教材として文学作品を使うこと、その中でもより実用から遠いと世間から見られがちな詩を教材として使うことの可能性や独自の有効性を本ワークショップで検討したいと考えた。当日は 5 人の発表者が作品の選び方や授業の工夫などを事例に基づいて報告し、フロアからも活発な意見が出された。

2. 想像力と英詩の授業 (Imagination and Poetry Lesson)

当日 2 番目の発表者としてわたしはある私立大学の法学部 2 年生とともに英詩を読んだ授業について報告した。通常 RL (リーディング&リスニング) を教えているクラスである。用意した詩は 4 篇で、(1) Edwin Morgan “The Loch

Ness Monster's Song" (2) William Carlos Williams "This is Just to Say" (3) Louis MacNeice "The Taxis" (4) W. B. Yeats "The Hosting of the Sidhe" である。(最後のイエイツ詩は時間切れで翌週実施した。) それぞれの詩に対する学生の反応と所見を以下のように報告した。

(1) は英詩を読む授業の前に不安を感じている学生がリラックスできるようにと選んだ。意味のある単語はなく、殆どが子音だけで水音や鼻息やモンスターの考え(?)を表している詩である。こんなものはとても読めないと初めは笑っていた学生も数行を実際に発音してみるうち、音そのものの効果を感じ、だんだんとモンスターが湖水に頭を出した場面を思い浮かべ始めた。「こういうやり方で詩ができる」というのも新鮮な驚きだった。

(2) の詩はごく簡単な単語で書かれているため学生も辞書なしで読め、何が起きているのかは理解できる。この語り手はどんな人で、“you”とは誰なのか。時間は、場所は、二人の関係は。学生はそれぞれに想像してみるが、その際に手がかりとなるのはそこにある言葉である。2, 3人で思ったことを話し合ってもらったが、自分が想像したことを熱心に伝えようとする学生もあり、またそれを受けてさらに新しいイメージを思い浮かべる者もいた。

(2) の詩を読んだあとで、学生たちに誰かへのメッセージを英詩にしてもらった。学生たちにとっては初めて書く英詩である。ウィリアムズにならって誰かの食べ物を食べてしまったことを詫げるものが数篇できるが、それだけではなく、自分が抱えている問題について呟くように綴った者もいた。(日本語よりも外国語の方が心境を吐露するのにハードルが低くなるようだ。) これらの詩は後日小さい詩集としてまとめて学生に配った。日頃の授業では、＜正解＞を求められ、間違いを注意されることが多い彼らだが、この詩作の場合は自分の作品が＜オリジナル＞であり、＜正解＞であり、そのことにささやかではあるが誇りを感じたようだった。

次の(3)は不思議な詩である。語り手が乗りこんだタクシーに見えない同乗者がいて、乗り込むたびにそれが増えていく。これらの見えない乗客は誰なのか。「幽霊」ということがまず浮かぶが、では彼らとともにタクシーに乗っている語り手はどのような状況なのか。つづいて(4)のイエイツの詩も妖精が出る神秘的な内容だ。妖精たちは人間にとってどのような存在なのか。妖精の誘いは何を表しているのか。理屈だけでは掴みきれないこれらの＜不思議な詩＞は学生たちが言葉の感触やリズムに注意を払いながら想像力をのびのびと発揮し、臆せずに意

見を言うことができる。そしてその過程で、ひとつひとつの単語の働きが決して辞書にある表面的な定義を意味するだけではないことも実感したようだ。

このワークショップはイエイツ協会大会の一環として開かれたわけだが、イエイツの詩は果たして大学の教養英語や初心者向け文学の教材として有効だろうか。今回の妖精の詩を読んで学生たちはその世界を視覚的にまず想像し（ある種の〈色〉を思い浮かべた者が数人いた）、美しさ、怖さ、官能性を感じた。4篇の中でも特にこの詩を好んだ者もいた。時期によってスタイルが変化するイエイツ詩の中で、このような「ケルト」風の作品は特にアイルランド文化や「ケルト」の知識がなくても独特の雰囲気を楽しむことができるようだ。またイエイツ詩は比較的短いものが多いので単発の授業の教材として使いやすい。

今回授業を実施した結果、教材としての英詩には様々なメリットがあると感じかされた。そして何気なく使われている「英語力」という言葉が、単に4技能だけを示すのではなく、言語に対する感性やそこから広がる想像力、はじめの着想を深める思考力までも含むものであると実感した。また英詩を使う授業はさらに学生が自分の考えを日本語で表現して他人に伝えるという日本語の運用力をも伸ばす可能性を秘めているのである。

参考文献

江利川春雄，齊藤兆史，鳥飼玖美子，大津由紀雄『学校英語教育は何のため？』

ひつじ書房，2014.

齊藤兆史編『英語の教え方学び方』東京大学出版会，2003.

中尾まさみ『英語圏の現代詩を読む：語学力と思考力を鍛える12講』東京大学出版会，2017.

日本英文学会関東支部編『教室の英文学』研究社，2017.

Kenneth Koch. *Rose, Where Did You Get That Red? Teaching Great Poetry to Children.* New York, Vintage Books, 1990.

今日の大学英語教育現場に 文学作品の居場所はあるのか？

伊 東 裕 起

はじめに

昨今、大学教育における人文学、特に英米・英語圏文学の危機が叫ばれている。人文学系・社会学系学部および大学院のいわゆる「実学系」組織への改編の圧力が強まり、英語教育の現場では、TOEIC や TOEFL などの資格英語への圧力が強まっている。そのような中、大学の教室、特にいわゆる教養課程の英語の授業から英米・英語圏文学が消えつつある。また、「近年、18 歳人口の減少、大学入試の多様化などにより大学入学者選抜競争が緩和され、文系、理系をとわず大学生の基礎学力の低下が問題」（日本リメディアル教育学会設立趣旨）となっている現状もある。このような中、特に英語が苦手な学生向けの科目で、英語の文学、特にイエイツ作品を教材に使うことができるのだろうか。

目の前にいる学生はどんな学生か

この問題について考えるには、まず「目の前にいる学生はどんな学生か」ということを考える必要がある。基礎学力の足りない学生を支援し、次の段階につなげるための教育を「リメディアル教育」(Remedial or Developmental Education) と言うが、2012 年度の段階で英語のリメディアル科目を開設している日本の大学は全体の 35% であり、現在はさらに増えていることが予測される。リメディアル英語を受講している学生は、一般的に基礎的な語彙力や文法力が不足しており、一部には自分の名前をローマ字で正しく書けない学生もいる。学習習慣の定着度の低さ、モチベーションの低さ、集中力の持続時間の短さなどが問題となる一方、中学・高校までの教育課程につまずいてきたためか、英語教員に対する不信感も強い。そのように、つまずいてきた学生を導くのも大学と大学教員の役割であると発表者は考える。

発表者は非常勤講師として数年リメディアル英語に関わってきたが、そこで担当した学生の側からの要望は次のようなものであった。まず、学生からの「英語力」を上げたいというニーズは強い、という事実である。また、TOEIC などの

資格取得と就職意識の強さにも切実なものを感じる。と同時に、資格試験で点を取るワンポイントテクニク的なものを求めがちであり、無駄なことはしたくないという傾向が見られる。中学・高校時代に受けた英文学を使った授業経験については、ネガティブな反応が一部見られた。と同時に、異文化への漠然とした憧れも奇妙に同居しており、学習の成果に飢えている部分もあるようである。そのような学生に向かい合うために、教員側もこちら側も TOEIC などを無駄と切り捨てない姿勢を見せてもいいのではないかと発表者は考える。

英米・英語圏文学の教材への利用の可能性

リメディアル英語教育は中学・高校の「やりなおし」の英語になりがちである。しかし、中学・高校時代につまづいてきた学生にとって、嫌いなもの、苦手なものを「何の工夫もなく」もう一度繰り返させられるのは苦痛である（もちろん、基本の復習は大切なのだが）。これについて、牧野真貴（2013）は「英語リメディアル教育対象クラスにおける授業改善の試み：スポーツ推薦入学生クラスの事例報告」において、「英語リメディアル教育を、『英語のやり直し』ではなく『様々なアプローチで学習意欲を高め、英語の知識を高める』と考えれば、教師は授業をデザインしやすくなる」と書いている。この考えに立てば、リメディアル教育においても、英米・英語圏文学の教材への利用も可能性があるのではないか。

英語教育の教材としてのイエイツ作品

イエイツの主要作品は詩、詩劇であり、散文はエッセイ、物語文、哲学書などが多い。その詩は抒情的、または哲学的な定型詩が多く、散文は「ペーターから学んだ大げさな文体」(that extravagant style . . . learnt from Pater) が多い。また、特異な思想、彼の人生やアイルランドの文化や社会状況を反映した、テキスト外の文脈とリンクした作品が多い。それはイエイツの面白さではあるのだが、それが英語教材としてのネックになる可能性も否定できない。

しかし、イエイツの作品の中には語彙もやさしく、教材として使えるようなものもある。その中のひとつに、“Down by the Salley Gardens” がある。この詩はのべ 94 語から成り、うち 83 語 (88.30%) が JACET8000 のレベル 1（中学校英語教科書に頻出する基本語）である。用いられている文法もシンプルであり、繰り返が多いことから、ユニーク語彙数自体はさらに少なく、学生への負担も少ない。また、イエイツがアイルランドの民謡を再構成したということから、アイル

ランド文芸復興の紹介教材としても使いやすく、異文化への漠然とした憧れを持つ学生の興味をひくこともできる。また、ハーバード・リーズなどによって曲がつけられていることから、リスニング教材としても有用である。

“Down by the Salley Gardens”を用いた英語教育実践例

発表者は私立大学情報系学部1年生のTOEIC対策クラス24人を対象に、“Down by the Salley Gardens”を用いた授業を行った。学生の英語力は、TOEIC280点前後である。(ただし単位を認定しない、厳密な意味での「リメディアル科目」ではない)。教育目標は、同詩の最終行“But I was young and foolish, and now I am full of tears”のbe動詞の過去形と現在形について考えさせる(できれば味わわせる)こととした。授業の流れとしては、前準備:「(いわゆる)ケルト」「アイルランド」「W. B. イェイツ」という3つのことについて調べてくること(前の週に指示・宿題)、1:調べてきたことを発表させ、教員は黒板にまとめ、補足説明。2:アイルランド文芸復興運動の概略について紹介。3:TOEICと絡めて導入となる短文を読ませる→文法解説、ワンポイントテクニク、そしてイェイツの民謡の復元について説明。4:英詩で使われている文法をTOEIC形式で説明。5:英詩に曲がつけられたものを聴き、ディクテーション。6:英詩の文法(be動詞の過去形)について考えさせる、というものである。学生からの授業後のコメントの多くは、文化を学べたこと、およびTOEIC対策に役に立ったことなどに関することが多かった。

まとめ

まとめとして、発表者は以下の4点を挙げた。1) 英語が得意な大学生ばかりではないためリメディアル教育も重要である。2) 学生は学びの成果に飢えており、目に見える成果を求める学生のニーズも無視できない。3) 難易度の問題はあるが、「学習意欲を高め、英語の知識を高める」ために文学作品も有用である。4) イェイツ作品は文化紹介の面に強みがある。4) 教材として扱うにあたり、文化紹介と絡めるとともに、学生のニーズに応じて「TOEIC対策」などの側面を盛り込むことで、満足感を与えることも有用であると思われる。

英詩の読みと「使える」英語

中村 麻衣子

大学で英語を教える際、学生から投げかけられる質問に「使える英語をマスターするにはどうしたら良いか」ということが挙げられる。この「使える英語」とは何なのか、ということを考えてみると、コミュニケーションに何らかの形で関わるものらしいが、学生自身もはっきりと求めるスキルを理解してはいないことが多い。しかし文学が英語教育の中で果たせる役割はまさにここにあるのではないかと考える。作品の解釈をすることで学生たちが想像力を使い、議論を通じて自らの言葉で表現する、そうした行いの中で言語の豊かさに出会うことが文学を用いた授業では可能になるのではないだろうか。本発表ではそうした狙いで英詩を用いた授業の実践例を提示した。

数年前から都内の女子大学の英文科2年生向けの必修授業の英詩購読の授業を担当している。英文学専攻とはいえ、学生の英語力にはばらつきがあり、多くの大学で実施されている能力別の授業でもない。アンソロジーに収録された詩を読み進め、想像を膨らませながら解釈に多くの時間を割くという、一見して「使える」英語の習得とはかけ離れた授業である。また、受講生はほとんど英詩の知識も読んだ経験もない者ばかりである。授業の流れとしては、まず訳を予習として課し、その確認と音読練習を行い、その後に解釈の手がかりとなる質問を投げかけ、少人数のグループで議論をさせている。そして各グループの発表を終えた後に教師の側から専門家による解釈や文学史での位置付け、詩人の紹介をして授業を締めくくっている。学生の中には自由に発言を促されることに馴染めない者もいるが、少人数での議論によって、変わったことを言っても良い、むしろその方が話は盛り上がる、という経験を繰り返し積むことで、より解釈の自由度と幅は広がっていく。

女子大だからということも否めないが、やはり恋愛に関するテーマが登場すると議論も大きく盛り上がる傾向がある。そこでイエイツの 'He Wishes for the Cloths of Heaven' を扱った授業を例として紹介したい。作品を読むとまず前半部分で、第一印象として学生たちが口々に言うのは「綺麗なイメージだ」と言う点

である。しかし読み進めていくと、最終行の 'Tread softly' の部分で困惑した様相を呈し始める。宮廷愛や騎士道精神といったものへの知識は無いことを前提とし、「誰がどのような関係の人に語りかけているのか」、「最後の一節は、どのような心情で何を伝えているのか」という二つの質問を出発点にして議論し、解釈を始めた。多くの学生は恋心をもつ相手に向けている詩だということは共通して認識しながらも、その関係性や心情に関しては大きく解釈が分かれた。また恋愛詩と認識しなかった例もある。夢を踏む、という一節を手がかりにして語り手とその相手は親子であるとか、何かの師匠と弟子なのではないかと言う解釈も見受けられた。こうした解釈を踏まえ、イエイツの生涯と彼の長きにわたる片思いのエピソードを紹介すると、学生たちは他の詩人の紹介とは異なる強い反応を見せた。恋愛への関心が高いということもあるだろうが、ここで学生たちにとって作品は身近で当事者意識を持って向き合うものとして意識されたようだった。また、コンテキストなどが加わることで読みが実際に変化する、と言うことを経験し、それにより読みの幅や奥行きを実感し、言語の豊かさを体感することになるのだ。

こうしてみると、詩を授業で扱うことで多くのことに気づかされる。どこか堅苦しく縁遠いものだと感じている文学作品にも共感できる部分があること、また同じテキストを読んでいても多様な読みが出来ること、そのどれもが正しいのだという気づきを得ることは、学生にも教師の側にとっても大きな意義がある。プログラムが画一的だとしても、文学作品を用いることで、学生の側と教師の側でそれぞれの解釈をぶつけ合い、議論を訓練することで、より言語体験は豊かなものとなる。そうすることで英語力は獲得すべき目標というよりも、作品を読み解き、自らの考えを伝えるために必要不可欠な手段であると認識できるようになる。これこそ学生にとって曖昧模糊としてどこか中身のはっきりしなかった「使える英語」の核となるのではないか。文学作品は英語教育において長らく忌避され蔑ろにされてきたと言えるが、教師と学生との双方向のコミュニケーションを促す教材として、未だ多くの可能性を秘めていると考える。

英語で詩を書く作業は英語学習に有効か

阿 部 曜 子

第二言語としての英語教育において文学テキストを用いることの効用としては、読解力の向上や英語圏文化の理解促進などが従来より挙げられてきたが、近年ではこれに加えて「遊び」や「創造性」の重要性もクローズアップされ始めている。本発表では、学生に英語で詩を書かせる形で、文学の言葉の創造性を英語教育に活用する可能性について考えた。

第二言語学習における creative writing の導入は、appropriation（専有化）としての言語獲得に効果があると指摘されている。つまり、「ネイティヴ・スピーカー並に」英語を駆使することを目指すのではなく、自己表現のための新たな言葉として、英語を「自分自身の」ものとするような学習に、詩を書く作業は適していると考えられる。加えて、詩という形式は文法や語彙の点で自由度が高く、また「意味」や「メッセージ」に還元できないといった特徴をもつため、予め用意された正解を目指しての英語学習とは一線を画すことも、「自分自身の」言葉として英語を使う経験に結びつきやすい。ほぼ全員が日本語話者であるような教室における英語での発信は、英語で行われる必然性がない「コミュニケーションごっこ」に留まりがちだが、教室で学生が書いた英語の詩は、日本語での発信に置き換えることができないという意味でも、意義深いものである。

以下は、英語による creative writing の試みとして、発表者が勤務する大学の英文学科の授業において、トマス・ハーディの作品をモデルに学生に詩を書かせた実践例についての報告である。英詩を教える1クォーター（9回）の授業の内、最後の2回分を充てて、それまでの授業で扱った作品を参考にしながら記憶の中の「大事な場面」を提示する英詩を書く、という作業を行った。作業の狙いは、学生が自分の作品を通して過去の体験を（再）発見することにおいた。自身が書いた英語によって、それまで存在しなかった何かを立ち上がらせることができれば、英語を生きた言葉として感じ取る経験になるのでは、との期待も込めた。

作業の際に学生が参考にしたのは、授業で読んだハーディの作品のうちの4編（‘The Self-Unseeing’、‘She Hears the Storm’、‘Your Last Drive’、‘Without

Ceremony')である。作品の選定には、普遍的で学生が共感しやすいテーマを扱うこと、説明的というよりは感覚的であり、時間および空間に関わる明確な描写を含むこと、シンプルで分かりやすい構築性をもつこと、を要件とした。また、今回は「声」を通して場面を鮮明に印象づける効果を考えて、引用符で括られた台詞を用いた詩を含めた。なお、構成のヒントを学生に与えるために、場所や時間に関わる表現や、呼びかけなど語りの枠組みとして活用できる語句をそれぞれの詩よりいくつか提示して、できる範囲で活用するよう促した。

慣れない作業に戸惑う学生もいたが、出来上がった作品の多くは予想以上に魅力的なものとなった。英作文教育という観点からは、学生が描きたい場面を明確に想起することによって、行為者（主語）とその動き（動詞）の組み合わせや連なりが鮮明になり、その結果、学生が通常書く英語と比べて、構文のリズムが心地よい文章が生まれたと感じた。また、状況を適切に描写するために、時制や前置詞等、日頃軽視しがちだが重要な細部に学生の意識が向く効果もあった。当日実施した学生のアンケートには、「難しかった」との感想も寄せられたが、「楽しかった」「思ったより上手くいった」との声が多く、全体として学生の英語の書き手としての自信につながったように思う。作品は後日、簡単な冊子にまとめて配付したが、きちんとレイアウトされた形で改めて作品を見るとまた違った感想が導かれたかもしれない。

授業を計画するにあたって、イエイツの詩を題材に使うことも検討したが、先に挙げたモデル選定の条件に適合する作品が見当たらなかったため、見送った。イエイツの作品は、例えば「恋愛」を扱う場合もしばしば特殊な背景が設定され、また「時間」や「空間」が明確に提示されていても、それらをより壮大なシステムの一部として理解する必要があることが多い。今回の作業は、言葉を通して自分の経験を（再）発見することを狙いとしたので、先に世界のとらえ方に関する詩人固有の見解が存在するとも言えるようなイエイツの詩をモデルに用いるのは難しいと感じた。イエイツの作品の言葉は、あるはずのものを呼び出し、明確に輪郭づけ、構造化する、換言すれば対象に向けて能動的な振舞いをする場合が多いのに対して、今回取り上げたハーディの作品は、不在のものを思う、憧憬や哀感に満ちた「気分」の詩であり、知覚の対象に対して基本的に受け身の姿勢をとることが特徴である。このような特徴が、「発見」を落とし込む形として効果的に機能したと思われる。

イエイツの詩を、その重要な特質である高度な論理性や構築性を活かす形で

creative poetry writing のモデルとすることは困難かもしれないが、シンプルに詩作への導入として紹介する可能性は十分に考えられよう。例えば、内容把握が比較的容易な作品の中から、音楽的な詩、リフレインをもつ詩、問答形式の詩、バラッド形式の詩など、特徴的な構成をもつものを選び、学生にモデルとして提示する方法などがあるかもしれない。詩作を授業の一環として行うことには、評価の困難、添削の是非、教員の経験不足、指導法の未確立をはじめとする多くの課題がある。しかしながら、英語で詩を書く作業を通して、学生が英語を自身にとって意味のある、生きた言葉として感じることであれば、その後の英語学習にも好影響を与えるのではないだろうか。

教師の自己肯定感を高めるための英詩の授業

田 代 尚 路

本発表では、「自己肯定感」を切り口に、一般英語（特に「リーディング」のクラス）での英詩の活用法について考察した。

昨今、英語教師の「自己肯定感」が危機にさらされている。例えば、共通教科書や共通シラバスの導入は、教師の裁量の幅を小さくするため、ともすれば「自己肯定感」を減じさせるものといえよう。また、一見教師の自律性が保たれているように見える場合でも、「カリキュラム・ポリシー」が明確化され、それに授業内容を合わせる事が期待される現状では、教師の裁量の幅が相対的に小さくなると言わざるをえない。これもやはり教師の「自己肯定感」を揺さぶるものである。さらに、英語教育の外注化の動きが現実化してくると、「自己肯定感」どころか「自己消滅」の不安すら覚える。

もっとも、かつて日本の大学では、各教員の裁量の幅が大きすぎ、いわば「大学教員の授業は、彼あるいは彼女の城である」という状況が目立ちすぎたくらいがあったのかもしれない。こと英語教育についていえば、文学系英語教師がリーディングの授業で「シェイクスピア」を使いすぎだというような批判はそのあたりをついたものであろう。この批判はクリシェ化してしまっており、現状ではそのような状況はあまり見られないにも関わらず批判だけが一人歩きしていること

には注意しておく必要があるが、いずれにせよ、もともと英語教師の「自己肯定感」がある程度守られていたのに対し、いまや針が逆方向にぶれ、それが脅かされてしまっているありさまである。

われわれには英語文学（詩）という専門分野がある。われわれの「自己肯定感」は、一般英語の授業においても専門的内容を扱うことで高まることが予測される。「自己肯定感」の強化は、授業に向かう意欲も高めてくれるだろうから、英語教師側の心理に即して考えるなら（普段の学習のなかにそっと滑り込ませるだけでも）授業で英詩を使うことには肯定的意味があるはずである。

とはいうものの、教室は別の種類の「自己肯定感」が増減する場所でもある。それは学生側の「自己肯定感」だ。学生たちは教師が差し出すものを何でも素直に受け取る訳ではない。教師側が自らの立場にあぐらをかいて権威的な態度をとると、学生たちの「自己肯定感」が脅かされ、学習の場が成立しにくくなる。例えば、次のような話を聞いたことがある。私などの想像以上に、教室は教師の「自己肯定感」が咲き乱れる場となっており、学生たちは時に教師の自慢たっぷりの「雑談」を聞かされ、幻滅しているというのだ。英詩の導入が新たな「自慢話」（教師側の「自己肯定感」の一方的な発露）に終わる危険性はないのか、慎重に検討する必要があるだろう。

われわれ英詩研究者にとって不都合なデータもある。佛教大学文学部英米学科の松本真治氏が行った調査によると、同学科の一年生の多くが英語学習の教材として文学作品が役立つと考えてはいるものの、そこでの文学とは基本的には小説を指すようなのだ。2016年の調査では、英語教育の場で小説を読みたい学生が60.8%もいるのに対し、詩はわずか11.4%。これはE-mailを教材として読みたい学生の割合と同じである。しかもこれは「文学部英米学科」のデータだから、経済学部や理学部ならより厳しい値が出るに違いない。もちろん学生のニーズにに応じてばかりいては教育など成立しないが、良薬だと強弁して苦い薬を飲ませ過ぎると、やがて薬に見向きもしなくなってしまうだろう。このような現状を踏まえて、われわれも一度立ち止まり、一般英語の授業で英詩を扱うことに他の教材では代えがたい特別な意味があるのか、あらためて自問自答すべきである。

私自身は、英詩を扱う意味は「ある」と考える。短期的スパンにおける英語力向上に主眼を置いたとき、英詩のリーディング教材としての価値が他より抜きん出ているのかどうか、正直判断はつかない。むしろ、教師側と学生側の「自己肯定感」のせめぎあう教室という場において、英詩には他からは得がたい学びのス

イッチを押してくれる力があるといえるのではないだろうか。

Alan Maley は、英詩が効果的な英語学習のツールになりうることを主張した論文において、教室での英詩の使用価値を 10 個挙げている。それは、(1) memorability、(2) rhythmicity、(3) performance/recitability、(4) ambiguity、(5) non-triviality、(6) universality、(7) playfulness、(8) reactional language、(9) motivation、(10) interaction である。本務校の一般英語の授業で W.H. Auden の詩 “Funeral Blues” を教材として扱った私自身の経験を踏まえるなら、このなかで特に、“performance/recitability” と interaction が重要ではないかと思われる。なお、“performance/recitability” とは、「自然に」声に出して読むことができる（しかも、複数の学生が同時に読むことができる）英詩の特性を意味する。そして “interaction” とは、英詩にはしばしば解釈の幅が見られるため、教師側と学生側の「交流」「相互作用」により読みが深まるということだ。私自身の言葉に置き換えれば、どちらも英詩のもつ共同的（コミュニカル）な学びの場を形成する力に着目したものであり、“performance/recitability” は「音」、interaction のほうは「意味」に力点を置くもの、ということになる。

“Funeral Blues” を授業で扱った際、①この詩が朗読された映画 *Four Weddings and a Funeral* (1994) の場面を鑑賞、②和訳つきの原文を全員で朗読、③読みのヒントの提示（＝連が進むにつれて、話者が発する命令形が実現可能なものから実現不可能なものになっていく過程を説明）、④二度目の朗読、⑤個人としての感想を書く、という順番で作業を進めた。最初は学生たちがついてこない気配があったが、基本的には「全員で朗読をする」、「個人としての感想を書く」というだけの作業を課された学生たちの目が徐々に真剣になっていき、時事英語などを読むときは明らかに異なる、特別な学びの場が生成していることが実感できた。また、短い時間のなかで詩の意味にまで深く入り込めた学生は、英詩のゼミや少人数の研究会において明確な答えのない問いに向かい合うときと似た状況を体験しているように少なくとも側からは見えた。学生が正答にたどりつけるよう教師が指導するというかたちになってしまいがちなリーディングの授業に、英詩とともに心地よい風が吹き抜けたこと、そしてそこには豊かな満足感（あるいは、「自己肯定感」）が残ったことは、嬉しい発見であった（もっとも、今回の試みは単発的なものであるから、普段のリーディングの授業に詩をどう組み込んでいったらよいのかについては今後の課題としたい）。

英詩はリーディングの授業の主役にはなれないかもしれないが、名脇役になれ

る可能性はある。学生たちが正解探しにうんざりしているときこそが、英詩の出番。教師が教え、学生が受け取るという学びの回路をずらして息抜き場を与えてくれるだろう。たかが息抜きと侮るなかれ。散文的な英語長文よりもずっと人間的で奥行きのある英詩の世界に惹かれて、授業外でも手にとる学生が出てくる可能性もある。だからこそ、私たちが諦めず、状況が許すかぎり授業のなかに英詩を滑り込ませていく努力をすることが重要なのではないだろうか。教室の一体感をつくるために。英語教育に人間的な側面を残すために。学生に予期せぬ学びの機会を与えるために。われわれの研究と教育を接続・連関させるために。われわれが面白いと感じている英詩の世界を、柔軟な心と思考の持ち主である学生たちと共有するために。そしてそれらすべての結果として、われわれ教師の「自己肯定感」を高めるために。

イエイツの薔薇と初期の恋愛詩

木 村 俊 幸

薔薇は、若き日のイエイツの詩における最大の象徴であり、夢見ることの重要さを高らかに謳いあげた「幸せな羊飼いの歌」(‘The Song of the Happy Shepherd’)以来、詩集『薔薇』(*The Rose*)や『蘆間の風』(*The Wind among the Reeds*)を通じて詩人が一貫して追求してきた夢の総体である。

イエイツは魔術についてのエッセイの中で、我々の記憶は「一個の大いなる記憶」(“one great memory”)の一部であり、その「一個の大いなる記憶」は、「象徴」(“symbol”)によって呼び起こすことができる、と語っている。薔薇は、古代ギリシアにおいてアフロディーテに捧げられた花として謳われて以来、連綿と続く詩歌の歴史の集積の上に成ったまさに「一個の大いなる記憶」(“one great memory”)であり、薔薇の豊かな象徴性は、この歴史の集積に拠っている。

こうした歴史の集積という点で言えば、薔薇は、アイルランド文学の伝統とも深いかかわりを持った花であった。例えばアシュリング(夢・幻を意味するアイルランド語)の伝統に立って歌われた、クラレンス・マンガン(Clarence Mangan)の「黒髪のロザリーン」(‘Dark Rosaleen’)やオーブリー・ド・ヴィア(Audrey de Vere)の「小さな黒い薔薇」(‘The Little Black Rose’)などの詩がそうである。これらのアシュリングは、ある妙齢の黒髪の乙女に託してアイルランドの独立への夢を歌うという、恋愛詩の形を借りた愛国詩であり、薔薇はアイルランドのペルソナとして表象されている。

このような、薔薇とアイルランド文学の密接なつながりを考慮すれば、薔薇は、イエイツにとって二重の意味で重要であったと言える。その意味とは、一つには、薔薇がギリシア・ローマに淵源を持つヨーロッパ文学の伝統の本流に倅さし、ある種の普遍性を獲得した花であったことと、二つには、薔薇とアイルランド文学の紐帯である。この薔薇の内包する二重性こそイエイツをして薔薇をシンボルに選ばしめた真の動機であった。そこに我々は、アシュリングに代表されるアイルランドの文学的伝統を現代に蘇えらせようという詩人の強い志向性と同時に、この伝統を、ギリシア・ローマ時代より歴史の集積の上にその豊かな象徴性を築い

てきた薔薇のもつ普遍性のうちに位置づけようという詩人の苛烈な夢を窺うことができる。それはとりもなおさず、薔薇の伝統的なシンボリズムにアイルランド的なもの (Irishness) を結びつけることによって、両者の融合・統合を図り、国民によって共有されるべき「一個の大いなる記憶」あるいは＜大いなる物語＞の存在を提示しようという試みに他ならない。詩集『薔薇』(*The Rose*) の巻頭を飾る「時の十字架に架けられた薔薇に」(‘To the Rose upon the Rood of Time’) や、「世界の薔薇」(‘The Rose of the World’) や「神秘の薔薇」(‘The Secret Rose’) など、薔薇を歌った一連の詩は、その実践的試みであった。

イエイツは薔薇の豊かな象徴性の上に自らのさまざまな夢を歌い込んでいるが、その主なものを三つ挙げると、アイルランドの独立のメッセージとしてのナショナリズム、女性 (モード・ゴン) に寄せる愛のロマンティシズム、アイルランドの文芸復興のアイディアリズム (理想主義) である。イエイツの薔薇は、これら三様の夢が混然一体となった詩人の夢の総体なのである。

しかしこの豊かな象徴性を持つ薔薇は、1899 年に出版された『蘆間の風』を最後に復活祭蜂起 (1916 年 4 月) 後に書かれた「薔薇の木」(‘The Rose Tree’) を例外として詩の主題になることはなかった。筆者はその薔薇のイメージの欠落の所以を、イエイツが夢と現実との葛藤の中で、夢想家としての自己から真の詩人に脱皮していかざるを得なかったことにあると考えている。

イギリス・ロマン派の詩人ジョン・キーツ (John Keats) は、『ハイピリオンの没落』(*The Fall of Hyperion*) において、夢想家と詩人とは似て非なるものだと喝破し、両者を截然と区別して、「消極的受容能力」(negative capability) をよりどころに、夢想家から真の詩人へと脱皮を図ったが、このキーツの区分でいえば、詩集『薔薇』や『蘆間の風』を書いた頃のイエイツは、間違いなく夢想家であった。

イエイツは、イギリス・ロマン派の詩人たちから強い影響を受けた詩人である。この世の現実を離れて彼方への飛翔の夢を歌う詩人の運命がどのようなものになっていくか、そのことは、シェリー (P. B. Shelley) の『アラスター』(*Alastor*) や、キーツの『エンディミオン』(*Endymion*) およびいくつかのオード、また、ワーズワス (William Wordsworth) の「決意と独立」(‘Resolution and Independence’) や『逍遙』(*The Excursion*) などの、主にロマンティック・ヒーローを歌った詩が証明しているとおりである。例えば、キーツのオードは、永遠なるものとの融合と離反を、そのロマンティック・アイロニーを歌った詩であるが、イエイツがこの宿命的なロマンティック・アイロニーを知らなかったはずはない。イエイツの『アシーンの放

浪』(*The Wanderings of Osin*)というロマン派の探求物語(quest romance)の系譜に位置づけられる長編詩には、時間から復讐される夢想家の運命を見ることができる。

詩「薔薇の木」に歌われた、初期の詩における豊穡な薔薇のイメージとは似ても似つかぬ貧相な薔薇のイメージは、イエイツが薔薇に託した三つの若き日の夢が、現実との対決と葛藤を通じて、破綻や挫折に見舞われながら変質していったことを物語っている。死に瀕した「薔薇の木」は、イエイツの青春の夢が確実に破綻したことを示唆しようが、それは決して詩人イエイツの詩藻の枯渇を意味しているわけではない。復活祭蜂起後に処刑されたピアスとコナリーの対話から成る詩「薔薇の木」の薔薇は、例えば『さまざまな責任』(*Responsibilities*)やそれ以降の作品で、イエイツの青春の夢が現実との対決の場で相対化されその意味を問われているように、蜂起後の政治的混乱のなかに投げ出され相対化されその真の意味を問われている。アイルランドの独立へのオマージュとも読める外観を呈した「薔薇の木」の行間から読み取れるものは、実は二人の革命家に対する弾劾であり、呪詛であり、風刺であり、祖国アイルランドの存立を危ぶむ詩人の危機感なのである。またその危機感にじっと耐えている詩人の姿である。ここに筆者は、初期の夢想家としての殻を脱したイエイツの詩人としての成熟を見る。

イエイツの思春期における数々の苛烈な夢は、恋人モード・ゴンを歌った数々の恋愛詩や「薔薇の木」に見えるように、現実との対決という形で様々な試練にさらされ、その夢の意味が問われ続けた。イエイツの詩のダイナミズムはこの夢と現実との、幾通りもの、弛まない対話から胚胎している。その意味では初期イエイツが薔薇に託した夢は、決して色あせることなく詩人の心の中に生き続け、後の傑作詩を生む沃野となった。逆説的であるが、薔薇に託した苛烈な夢こそイエイツを真の詩人にしたのだと言えよう。

スパークの『死を忘れるな』におけるイエイツの「塔」

片岡 由美子

ミュリエル・スパーク(M. Spark)の『死を忘れるな(*Memento Mori*)』(1959)には3つのエピソードが掲げられているが、19世紀のイギリスの形而上詩人ト

マス・トラハーンの『瞑想の世紀』の一節と、カソリックの要理と並んで、イエイツの「塔」の冒頭部分が引用されている。スパークの *Memento Mori* 論の多くがこのエピグラフに触れているにもかかわらず、巻頭を飾る詩句がなぜこの3篇であるのかについて取り上げた研究は無く、評者はあくまでも、イエイツが老年を嘲りの対象としていることへの言及にとどまっている。しかしながら、イエイツの「塔」全体に目を通すと、詩人は老年をただ嘲けりの対象としているわけではなく、自らの肉体の衰えにも関わらず、ますます高まる内なる創造力のエネルギーをもてあまし、戸惑い、そして最終的に進むべき道を見極め、宣言するに至るのである。

本発表では、スパークの『メメント・モリ(死を忘れるな)』において、イエイツの「塔」はただ単に老年の「愚かしさ」の象徴なのかという疑問の視点から、「塔」がこの小説の冒頭にエピグラフとして掲げられた意義と効果について考察した。

イエイツとトレハーンがエピグラフでそれぞれ描く老年の図柄は、『死を忘れるな』における登場人物たちにどのような関わりがあるだろうか。Hynes は登場人物たちの様を「多様性」という表現で言い表しているが、まさにそのキャラクターたちの多様性がこの二つの詩句に現れている。彼はこの登場人物の極を 'moral range' と表現し、この range の両極に主要登場人物をそれぞれ配置している。従来の解釈に則れば、死から目をそむけるディム・レティの側がイエイツの詩に謳われた老人の「愚かしさ」を、対して、ジーン・テイラーが座を占める側がトレハーンの詩に謳われた「尊厳溢れる」老人という尺度となる。Page は、この十数人も登場人物を抱えるこの小説において、テイラーこそが真の主人公であると指摘するが、では老人の「尊厳」を代表するとされるテイラーは自らの老いと死について、どのように向き合うに至ったのであろうか。彼女自身は自らの老齢に関して最初から聖女のように受け止めたわけではないが、関節炎の痛みも、看護師の態度から受けたみじめな屈辱の心の痛みも、テイラーは徐々にすべての痛みを神の試練として受け入れる境地へと至る。

一方、「塔」の詩人は、老いの自覚と忍び寄る死への意識によって過去を回想し、自分の墓石や墓碑銘に思いを馳せる人物である。イエイツの「塔」は中間部において多くの部分を詩人の回想に割いている。詩人の老いの意識は回想を呼び起こし、過去と現代に想いをめぐらせるのである。イエイツの場合、その回想の意識は 'will' すなわち「遺言書」という、死後に残る自らの意思を書き留めるという行為につながる。イエイツは「塔」において過去との対話を重ね、これからの自

分の歩むべき道を導き出している。次々と繰り返される過去への回想は、詩人にとって「老い」と迎えるべき「死」に自分なりに対峙するために必要不可欠なプロセスだったと言える。

『死を忘れるな』に登場する電話の主は、受け手によってさまざまであったが、その中で唯一、固有名詞が出た例がイエイツで、匿名の電話の主がエピグラフと結び付けられる。作中のイエイツに関する形容は、スパークを始めとする、当時の文壇の一般的なイエイツに対する評価を端的に映し出している。上院議員として国政という社会活動に携わり、1923年にノーベル文学賞を受賞し、詩人としての名誉を享受して生涯を終えた大詩人であるイエイツは、「死すべき運命を忘れるな」というメッセージを送った主として、その存在をこのスパークの小説に刻むのである。それはすなわち、エピグラフに用いられた彼の詩句が、「メメント・モリ」というメッセージに他ならないことを示している。イエイツの「塔」は老年の愚かしく滑稽な姿を映し出した詩句というだけでなく、“Remember, you must die”というメッセージ、すなわち避けられない人間の「老いと死」という本質を、冒頭から示した詩句であると言えよう。まさにイエイツが電話の掛け手として、作者の代弁者としてメッセージを告げているのである。

方やトラハーンの謳う情景は、「永遠」の世界であり、そこでは生物学的な意味では人は生まれもしなければ死にもしない、老若男女、皆すべてが不死の大天使や光り輝く天使である世界なのだ。これは彼が子供のころに見た夢の王国であり、幻想であって、あくまでもイマジネーションの理想の世界に他ならない。一方、イエイツの詩句に残酷にも表出される、人の老いの姿は現実のものである。

金銭にまつわる俗的な諍いに始終する『メメント・モリ』の「遺言書」に対し、イエイツの「遺言書」は嘲りの老齢という描写に始まり、残りの人生に対する心構えを宣言する詩人の意志の表出という側面を持っている。老いることを戦場に赴くことに例えた『メメント・モリ』に倣えば、老いる過程で「魂の学び」である遺言書を書くという行為は、詩人にとっての戦いである。

『メメント・モリ』という作品において、イエイツの「塔」は、その冒頭部で死を控えた老齢者の生に執着する様として掲げられているだけではなく、そこから死を見つめる詩人という存在を知らしめている。それは作中において、イエイツ自身とおぼしき警告者の声によってメッセージが届けられるのだ。「死すべき運命を忘れるな」と。

イエイツの塔プロジェクト―“To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee”の変遷をめぐって

岩 坪 友 子

William Butler Yeats が五十一歳で Galway 州 Ballylee の古塔（地元の通称 Ballylee Castle）を初めての不動産として購入してから 2017 年 3 月で百周年を迎えた。イエイツは半ば廃墟と化した塔をどのように彼の仕事の“permanent symbol” (CL *InteLex* 5030) へと構築していったのか。イエイツが此処を Thoor Ballylee と改称しその名を使用し始めたのは、アイルランド自由国が誕生した 1922 年、内戦時の半年に亘るイエイツ最長の塔滞在が始まろうとする時であった。イエイツの塔作品は最終的に *The Tower* (1928) においてその全貌を現し、続く *The Winding Stair and Other Poems* (1933) において幕を下ろす。詩集 *The Tower* がイエイツの代表作として広く認識されていることとはおよそ対照的に、イエイツによる石の塔の再建と十年以上に及ぶ詩的塔の建築過程はこれまで十分に注目されてこなかった。本発表では、分かちがたく結び付いた地上と詩空間双方の塔建築をイエイツの「塔プロジェクト」と呼び、その動的な展開の一端を例証すべく、詩人の没後（1948 年アベイ座の理事会によって [Hanley and Miller, *Thoor Ballylee* 26]）バリリー塔正面壁に飾られ現在に至る詩行の辿った変遷を取り上げた。

この詩が 1921 年 2 月クアラ出版 *Michael Robartes and the Dancer* 巻末の詩として初めて出版された際の題名は“To be Carved on a Stone at Ballylee”、地名 Ballylee もこの時初めてイエイツ詩に登場した（タイトルに Thoor が加えられたのは、1922 年 11 月刊行マクミラン出版イエイツ全集第一巻 *Later Poems* においてである）。本詩がこの詩集に収められることになったのは、ページ校正刷り第三校の校正時、1920 年秋頃であった。イエイツはその詩行を詩集末尾にインクで書き込み、その下に“Can you get in above. Put in any where you like but preferably at end. No matter if you cant get it in. I shall want a proof.”とのメモを付記した。現存するこの校正刷りは、進行中の塔プロジェクトの現場を垣間見せてくれるものである (NLI 30,209[3], *Michael Robartes and the Dancer: Manuscript Materials* [Cornell UP] 200)。一方、書き込まれた詩行は、この約二年前 1918 年

執筆の初期草稿から（とりわけ後半）劇的に改稿されたものであったが、その改稿のプロセスを留めた草稿は残されていない。

現存する初期草稿は三点、推察される執筆順で第一草稿は主語がイエイツ夫妻、第二草稿はイエイツのみを主語としそれに伴う細部の変更を経た内容でイエイツ以外の筆跡、各行の文字数が記されている。それを一部改稿した第三草稿を、イエイツはニューヨーク在住のジョン・クイン宛の手紙に書き込んでいる（*CL IntelLex* 3465）。この1918年7月23日付の書簡は、実際の入居前に“Ballylee Castle / Gort / Co Galway”の住所表記をイエイツが初めて使用した点でもランドマーク的なものである。手紙の導入部、（第一次）大戦中の塔の再建状況についての報告からは、新米塔所有者の建設的な意思が伝わってくる。塔の“a great stone beside the front door”に刻まれるものとの説明に続いてイエイツが引用しているのは、“What Rafferty built and Scott designed”が損なわれず保存されることを念じて締めくくられる八行詩である。イエイツがこの手紙を書いたのは塔プロジェクトの初期、塔の修復と執筆が並行して行われ、また妻 George の第一子懐妊に前途への期待も膨らむ時期であった。しかしこの初期詩行は結局、塔に刻まれることも、出版されることもなかった。

この数か月前の1918年2月、Robert Gregory がイタリアにて戦死、イエイツが5月から6月にかけて書き上げたエレジーは、塔プロジェクトの三作目でもあった。塔が舞台の祝婚歌を枠組みとする挽歌“In Memory of Major Robert Gregory”のタイプ原稿の一つには、“draw out letters to be carved on [stone]”という（結局は不採用となる）推敲の跡も認められる（*The Wild Swans at Coole: Manuscript Materials* [Cornell UP] 60）。この挽歌を含め1918年春夏にイエイツが執筆した塔に関係する詩は、碑文以外すべて、1919年3月刊行マクミラン出版の *The Wild Swans at Coole* に収められ、詩集序文の末尾には、イエイツの詩集において初めてバリリーの地名が“BALLYLEE, CO. GALWAY, / September 1918.”と記されている。塔に刻むべく創作された詩行だけ、何故別になったのか。この詩は、妻ジョージの名が（結果的にイエイツ詩で唯一）織り込まれている点でも私的な側面が強く、1918年の草稿では、建築家および建設者と夫妻の共同作品としての塔に軸足を置いた、まさに竣工の碑銘であった。基本的にバリリーでの塔修復よりも詩の中の塔構築の方が先行していたとはいえ、塔を“restored”と宣言するこの詩行の扱いは、この時点では保留になったものと推察される。

上述の字数入り草稿は小振りの三つ穴ルーズリーフ裏面（verso）を使用

したもので、その表面 (recto) には“Easter, 1916”第二連冒頭で (名指さず) Constance Markiewicz を扱う七行の改稿案が書かれている (NLI 13,588[12], *Michael Robartes and the Dancer: Manuscript Materials* 76-77, 198-99)。イエイツが 1918 年初夏頃、その二年ほど前に執筆していた“Easter, 1916”の当該部分を改稿したとすれば、それは Lady Gregory との話し合いによりロバートへのエレジーに不本意ながら乗馬の連を書き足すに至ったことの間接的な影響だった可能性があるのではないか。新第八連加筆は George Pollexfen の乗馬に纏わる第五連の修正を要したが、その延長で (私家版“Easter, 1916”の制作後まとまった内容的な改稿としては結果的に唯一の) 乗馬を含むマーキエヴィッチの一節の推敲に繋がったのではないか。イエイツは 1918 年の段階で、依然未出版の“Easter, 1916”の七行を改稿し、その用紙の裏面に (7 月 23 日の手紙より前に) 塔に刻む詩行と文字数がイエイツ以外の手書きで記された、という可能性が考えられる。いずれにせよ、紙の表と裏を占める両詩は、共に保留となった。

二年後、二篇は同じ詩集に収められることになる。1920 年、イエイツはクアラ出版の *Michael Robartes and the Dancer* (その時点のタイトルは *New Poems*) 第一校正刷に“Easter, 1916”の件の改稿案をさらに一部修正した内容を手書きで反映させた (NLI 30,209[1], *Michael Robartes and the Dancer: Manuscript Materials* 84)。この時イエイツは、同じルーズリーフ裏面にあった碑文の改稿に、およそ二年振りに着手した可能性が考えられる。最終稿六行と題名を上述の通り詩集第三校の校正で、その時点の最終詩“A Prayer for My Daughter”のすぐ下にインク書きで挿入したのである。碑文の性質を変貌させた後半の抜本的な改稿は、まさに“Easter, 1916”の *the New Statesman* (および *the Dial*) 掲載をイエイツに決意させる要因となった 1920 年当時の深刻なアイルランドと英国の情勢を反映したものであったろう。同時に、石の塔の屋上に敷くスレートに関してこの時期建築業者に問題を指摘されていたイエイツは、テキストの塔においては“broken slates”を“sea-green slates”に改めて詩人厳選の建築資材を思うままに組み込んだと考えられる。この段階で碑文は、Shakespeare のソネット五十五番の“this pow’rful rhyme”のように、物理的破壊を超越する言葉の塔を前景化し (“And may these characters remain / When all is ruin ...”), 塔の壁ではなく詩集の巻末を飾る詩となった。

イエイツはさらにページ校正刷り第四校までに、詩集末尾の詩の順序を入れ替えて、第一次大戦開戦当初に書いた瞑想詩“A Meditation in Time of War”を碑文の直前へ移動、詩集はこの二篇の短詩が締めくくるかたちで完成に至った。この

一対を礎石とするかのように、イエイツの塔プロジェクトは、1922 年内戦中の塔連作へと展開していくことになる。

W.B. イェイツとスコットランドのアーツ・アンド・クラフツ運動：「小さな歌う鳥」Phoebe Anna Traquair

高 橋 優 季

19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけて「ケルト復興」が広まったとき、その主要な部分を担った文芸復興運動と共に、アーツ・アンド・クラフツ運動が民衆生活に浸透した。このときのイエイツの活動について、文学史上従来の評価は、文芸復興における中心的指導者としての側面に集中しがちだったが、実際には文学と工芸美術とを結ぶ立場として位置づけられる。このことは、彼の詩や劇作が当時の芸術家達に影響を与えたことや、「Yeats Sisters」として知られる彼の妹達の工芸ワークショップの運営にイエイツ自ら従事したという事実からも明らかである。また、工芸美術のもつ具体的な表象と技巧は、彼の創作、思索を深める契機ともなった。さらに興味深いことに、イエイツの工芸美術に対する関心は、母国よりも早くに発展を遂げていたスコットランドのアーツ・アンド・クラフツ運動にも向けられていた。

1906 年 6 月、イエイツはアビー劇場の巡業のためにエジンバラを訪れ「大半の時間を Traquair 夫人の作品を見て過ごし、それらの予想以上の美しさに圧倒された」と報告している。夫人の本名は Phoebe Anna Traquair、もとダブリンの出身で活動拠点の殆どをエジンバラに置き、文学作品に着想を得たモチーフと独特の色彩感覚によって刺繍、教会建築の壁画、製本、宝飾品や金属のエナメル加工など多岐に渡る工芸作品を創作し、国際的な知名度を得た。

イエイツは、かつて自分がウィリアム・ブレイクの絵画や挿絵画を見たときの感動と重ね合わせ、Traquair を「喜びに満ちた、聖なる小さな歌う鳥（‘Delightful, a saint and a little singing bird’）」と呼んだ。このとき彼は、Traquair が描き出した表象のなかに、自身が 1896 年に書いたブレイク論に応える実体的な特徴を見出したのではないだろうか。こうした問題意識に基づき、本発表では、Traquair の作品世界と、イエイツの構想したブレイクのイメージ世界との間にどのような

照応関係が成り立ち、時代的なイメージの共有を成り立たせたのかを考察した。

1906年の書簡による報告内容より、この時イエイツが見学した Traquair の作品は、エジンバラ市内の教会・公共建造物に施された壁画であることが分かる。このうち彼女が最初に手がけた Royal Hospital for Sick Children の遺体安置所の壁画は、イエイツが「最も美しい作品の一つ」として具体的に言及した唯一の作品である。この施設は、過密化する市内南部、Old Town の貧民街で衛生的にも劣悪な環境下で命を落とした子供達と母親達の心の救済を目的として、病院敷地内の廃屋化した石炭貯蔵庫を改装したものである。‘Death is the author of Life’ と印字された主題と共に Traquair の母性的な愛情が表れている。こうした死と再生を表すモチーフが壁画の至るところに繰り返し描かれ、それらはまた、イエイツが彼女の作品に見出した共通のテーマ「魂のドラマ（‘the Drama of the Soul’）」にも共通している。Traquair がブレイクからインスパイアされたイメージを直接的に示すのは、両側面の壁に沿って神の創造物を祝福する天使のイメージである。両手を天に上げ歌う姿は、ブレイクの *Book of Job* のなかの挿絵に基づき、イエイツが従来からこの作品を「最高傑作」と称えていただけに、この天使像にブレイクの影響を見て取ることができたのは間違いない。

イエイツの鋭敏な観察眼は、各モチーフの描かれ方、つまり輪郭線にも向けられており、そこに見出された神性が、Traquair とブレイク双方の創作に共通した本質として見出されている。イエイツは、「彼女がブレイクを除いた他のどの現代の敬虔な画家とも違う」と述べ「彼女が神聖なるものに近づけば近づくほど描く輪郭線は熱意を込めたものとなり、顔が表情に富めばそれだけいっそう全ての瞬間も情熱的になる」と続けている。確かに、Traquair が壁画に描いたモチーフ、ブレイク風の天使達のなどは細やかだがくっきりとした輪郭線で縁取られその存在が際立っている。

このように高まる信仰心に伴って線描による表現も高められる、という判断は、イエイツが1896年に論考「ウィリアム・ブレイクの『神曲』の挿絵」のなかで言及した「芸術のための偉大な黄金律」を想起させる。これについてイエイツは、あらゆる時代の偉大な独創家たちは線描の重要性を熟知しており、輪郭線によって個々の動植物の生命、互いの顔や表情を識別し、さらには事物の形体と周囲の空間を仕切ることができ、従って線描とは描く事物に生命を与える、つまり存在を可能にする、それがためにブレイクは「全ては形状ないし輪郭によって決まる」という主張に至ったのだ、と解説する。こうした解釈に基づきイエイツは、愛と

信仰心によって突き動かされた Traquair の世界、死後の魂が救いを求めさまよう遍歴に確かなリアリティを感じとったのだと考えられる。

Traquair の創作を特徴づける要素として色彩も挙げることができる。1889 年に訪れたイタリアで、ボッティチェリやフラ・アンジェリコのフレスコ画に感銘を受けて以降、彼女の作品はジャンルを問わずいつそう鮮やかになる。これは一見すると先の輪郭線の議論とは相反する印象を与えるが、彼女は進化させた色によって、線描では表すことのできないモチーフ、七色の虹を頻繁に描くようになる。例えばエジンバラ中心街の St. Mary's Cathedral に隣接した Song School の壁画、これは 1892 年に完成されたものだが、この中にブレイク風の天使達が虹のアーチと重なり合って描かれている。何度も繰り返し描かれる虹のモチーフの象徴的な意味を考えると、Traquair とブレイクそれぞれの創作の間にイエイツが見出した照応関係の、もう一つの側面が明らかになる。

イエイツは、さきの論考でブレイクが次のように考えたと言っている。「もし人が『ノアの虹』のなかに入り、虹に住まう『驚異のイメージ』、『この世のものから足を洗え』とつねに人に求め続けるイメージと『親しく交わろう』と望むならば、『その者は墓の世界から立ち上がり、空に昇って主にまみえるだろう。』」この瞬間は、Traquair が人の魂と神又は聖霊との合一として度々描いた場面と視覚的に一致していると見ることができる。さらに、この「靈感の瞬間に浮かび出る美の姿を、ブレイクは契約の徴、すなわち現世を支配する『時間と空間』に捉われずにいた人間に宿る三つの力『絵画、詩歌、音楽』を媒体にして描いてみせた」というのが、イエイツの見解である。この虹が表したという三つの力はいずれも Traquair がアーティストとして重要視したものでもある。このうち最初の二点についてはこれまでの議論で取り上げてきた Traquair の活動と創作によって説明がつく。三点目の音楽との関係について、本発表で用いた最後の例として、Traquair が 1892 年に着手した New Town 地区の Catholic Apostolic Church の壁画は、三つの芸術要素『絵画、詩歌、音楽』を虹の表象と共に具現化した例として注目に値する。全てのデザインの中核として虹のモチーフが多用されている。中心主題であるキリストの再臨を描いた西側の壁画には、金色の楽器を手にした楽隊の合唱団からなる総勢 250 以上の天使たちが、虹の七色と重ねて描かれている。そして大多数の個体が個々に相違を示しながらもなお集合体として画面を埋め尽くす構図は、「彼女の創作を集団として見ることで初めてその並外れ有り余る想像力を理解できるのだ」というイエイツの見解に当てはめることができる。

以上より、ブレイクの絵や詩を通して思索を深め、培った想像力を教会芸術として完成させた Traquair の創作に、イエイツはかつて同じ作家から受けた影響のもと打ち立てた芸術観の実例を見たのだと考えられる。

イエイツとアイルランド自由国

及 川 和 夫

1916 年のイースター蜂起から独立戦争を経て、1922 年にアイルランド自由国が成立するまでの時期は、イエイツにとっても、アイルランドにとっても大きな激動の時期であった。すでに 1914 年の詩集『責任』(*Responsibilities*)の最後の「外套」(*A Coat*)で変身宣言とも取れるメッセージを發し、その詩風は徐々に変貌していった。「1916 年のイースター」(*Easter, 1916*)では初期の作風では考えられない時事的なテーマを取り上げている。しかしその際のイエイツの態度は非常に慎重なものである。「恐るべき美が生まれた」(*"A terrible beauty is born"*)と、パトリック・ピアスのアイルランド共和国独立宣言の読み上げによる、束の間のアイルランド独立に驚嘆しながらも、それを実現するために多くの血が流れたことを「恐るべき」の一語で示唆している。またその首謀者たちの描写にも、コンスタンス・マルキエヴィッチやジョン・マクプライドなどの個人的欠陥を付け加えることを忘れない。肝心のイースター蜂起に対する評価は第 3 連の唐突な自然描写によって判断を宙吊りにされる。そして詩のテーマは蜂起そのものから、欠陥の多い個人がその欠陥にもかかわらず、なぜ「恐るべき美」を生み出せるのかという、個人の存在と行為の問題に移行している。

ある意味でこのアイロニーは蜂起の首謀者、ピアスやコノリーが仕組んだものかもしれない。「16 人の死んだ男たち」(*Sixteen Dead Men*)や「薔薇の木」(*The Rose Tree*)には、イエイツのそういった洞察が織り込まれている。「薔薇の木」のなかでピアスはコノリーに薔薇を立派に育てるには、われわれの赤い血を与えるしかあるまいと告げる。この薔薇がジェイムズ・クラレンス・マンガンのいう「黒いロザリーン」、アイルランドを象徴していることは言を俟たない。事実、ピアスは蜂起前年の 1915 年に亡くなったフィニアン運動のヴェテラン闘士、ジョン・オドノヴァン・ロッサの葬儀の弔辞で、「死から生命が生まれる。愛国者の

男女の墓から生命ある国家が生じる」と述べていた。ある意味で英国政府はピアスらが仕掛けた罠に見事に嵌ってしまったと言える。

こうした偶然性のアイロニーは「1916年のイースター」でも文体的に強調されていた。彼らが出会った夕暮れのダブリンの街角は偶発的で卑近な現実そのものであった。「丁寧で意味のない言葉」(“polite meaningless words”)、「道化の衣装」(“motley”)、「偶然の喜劇」(“casual comedy”)等々でその偶然性、喜劇性が強調される。それと鮮やかに対照をなすのが「恐るべき美」なのである。人物でこのアイロニーを最も体现しているのが、人物のカatalogの冒頭に配されたコンスタンス・マルキエヴィッツである。彼女はイエイツの母の実家、スライゴー近郊の準男爵の令嬢であった優雅な少女時代と、政治運動でヒステリックに叫びまわる現在の姿が対照される。その対照は「ある政治犯囚人について」(‘On a Political Prisoner’)にも引き継がれている。投獄されたコンスタンスの心は「苦々しく、抽象的なものになり / その思想は民衆の敵意となっている」(“Became a bitter, an abstract thing/Her thought some popular enmity”)。コンスタンスは獄中に迷い込んだ小鳥に触れ、餌を与える。その小鳥にはコンスタンスが政治思想に凝り固まる前の無垢で自由な精神が象徴され、小鳥に触れることでその精神を彼女が回復することをイエイツは願う。

しかし現在のコンスタンスは「盲目で、盲人たちの指導者となり、/ 彼らがのたうつところで、ドブの不浄な水を啜る」(“Blind and leader of the blind/Drinking the foul ditch where they lie.”)。コンスタンスの背後には、シン・フェインのアーサー・グリフィスや、アイリッシュ・アイルランド主義を標榜したD・P・モランなど、イエイツの高踏的で汎ヨーロッパ的な詩風や演劇活動に批判的な勢力の姿がある。彼らを描いた「群衆の指導者たち」(‘The Leaders of the Crowd’)には「ある政治犯囚人について」のコンスタンスの姿と共通するものがある。彼らは妄想の限りを「あたかも溢れるドブの水が詩泉ヘリコンの水であるかのように」(“...as though/The abounding gutter had been Helicon”)囁き合う。彼らの言葉は真実からかけ離れている。なぜなら「真実は学徒のランプが輝いてきたところに栄える」(“Truth flourishes where the student’s lamp has shone.”)からである。イースター蜂起から、独立戦争、自由国の成立までの歴史の過程は、これらイエイツには敵対的な勢力の一層の台頭を意味した。それに対してイエイツはアングロ・アイリッシュの新プラトン主義者としての自分のアイデンティティを一層鮮明に意識していった。

その過程は詩集『マイケル・ロバーツと踊り子』(*Michael Robartes and the Dancer*)の末尾に収められた2つの短い詩編、「戦争時の瞑想」('A Meditation in Time of War')、「バリリー塔の石に刻まれる碑文」('To be Carved on a Stone of Thor Ballylee')に見て取ることができる。「戦争時の瞑想」では、風で折れた古い枝のもと、灰色の古い石のうえで突然として「〈唯一者〉のみが生あるものであり/人類は生をもため妄想である」("…that One is animate/Mankind inanimate phantasy.")という悟りが突然訪れる。「バリリー塔の石に刻まれる碑文」では、詩人イエイツが妻ジョージのためにバリリー塔を修復したことが高らかに宣言される。そしてその碑文はすべてが再び廃墟と化しても残るようにとの祈願で締めくくられている。すなわち「群衆の指導者たち」でイエイツが言う、学徒のランプが照らしたもののだけが真実であり、そのみが永遠に後世に残るのだ。従って、そういった真理を顧みない人類がいかに現実的に力を持っているように見えても、結局は虚妄でしかない。そしてこの対照は、「1916年のイースター」の「恐るべき美」と偶然的で喜劇的な現実との対照でもある。

この二つの小品は従来ほとんど言及されることさえなかったが、こうした流れのなかで読み進めていくと、非常に重要なイエイツの所信表明であったことが分かる。事実、1928年に出された次の詩集『塔』(*The Tower*)の巻頭を飾る「ビザンチウムへの船出」('Sailing to Byzantium')は、ほとんどこの二つの小品のコンセプトを拡大したものだ。勿論、学徒のランプが照らし出すものとして、ビザンチウムという荘厳で華麗な象徴を見出した点が大きく発展しているが、コンセプトとしてはこれらの小品の変奏である。バリリー塔の碑文は「老いることなき叡智の碑」("Monuments of unageing intellect")となる。そしてこの基本姿勢は最晩年の『最終詩集』(*The Last Poems*)で維持されている。例えば、「彫像」('The Statues')、「サーカスの動物たちの脱走」('The Circus Animals' Desertion')などはその好例と言えるだろう。

‘neither here nor there’ — *The Spirit Level* における平衡と運動性 —

中尾 まさみ

シェイマス・ヒーニー (Seamus Heaney) の詩集『水準器』(*The Spirit Level*, 1996) では、そのタイトルが示すとおり、さまざまな平衡が吟味され、追求される。そのひとつは、空間的に一定の位置を獲得することと、その固定的な位置から解放されることとの間の拮抗であろう。この詩集において、初期の詩群とはまた別の形でしばしば振り返られる幼年期は、そうした固定と運動の双方を内包する場である。本発表では、両者の関係性を吟味することで、捉え直された幼年期の含意と、そこでヒーニーが求める平衡を考えたい。

「ブランコ」(‘The Swing’) は、幼い日、詩人の自宅の作業小屋にあった手製のブランコにまつわる思い出を描く。この詩で、ブランコは ‘Backward and forward’ (l. 5) や ‘Toeing and rowing’ (l. 6) のような対句でその往復運動が強調され、「空高く飛び出す」(‘to go sky high’, l. 4) 動きを魅力とするが、より大きな価値は、重力に従って静止し、小屋の中央を占めるそれにおかれる。(‘we favoured the earthbound’, l. 17) その理由は、疲れた足をたらいの湯に浸すための腰掛けとしてこのブランコを使う、母の姿にあるようだ。

小さな家の中で、毎年のように増える家族の世話に追われて暮らした結婚後最初の 20 年は、母にとって包囲網の中にあるようなものであったと、ヒーニーは述べている。その姿は、この詩では ‘as majestic as an empress’ (l. 18) と描写され、子供たちの記憶の中に、動かしがたい重心としての位置を占める。一方、ここで母が戯れに一度だけ大きな揺れに身を任せるとき、それは自らの位置と役割からの逸脱という、つかの間の「誘惑」(‘tempted’, l. 34) として彼らを驚かせる。「ブランコ」の振り子の重しのような静止点／原点としての母親の位置は、家族の記憶の中では ‘majestic’ に映るとしても、潜在的な運動への可能性が彼女の魂に与える一抹の震えを、詩人は見逃さない。

一方、子供たちは、だんだんと大きくブランコをこぐことを覚える。最終連には、上昇の喜びが ‘we sailed / Beyond ourselves and over and above the rafters’ (ll. 49-50) と表現されるが、その空は、希望と解放感だけを与えるものではない。

Then townlands vanished into aerodromes,
Hiroshima made light of human bones,
Concorde's neb migrated towards the future. (ll. 45-47)

第二次大戦中に北アイルランドに駐屯したアメリカ軍の飛行場、広島への原爆投下、超音速旅客機コンコルドの登場など、この連ではヒーニー家の小さな物置小屋よりはるかに広い世界が視野に入り、ブランコの目指す先としての天空の意味がより攻撃的で罪深く、人間の欲望が支配するものに変化し始める。そして、それは同時に、家族だけの原初的な世界が外の歴史的時間の世界に浸食されることでもある。

この詩の最終部分で、その場にとどまり続けることと自分たちの分を超えて大きく宙にこぎ出すことは、片や願望('want to', l. 48)、片や現実の行為('we sailed', l. 49)として描かれる。詩人自身をはじめ子供たちの多くは故郷にとどまる願望を抱きつつも、大きく振れる運動に付随する「痛み」('aching', l. 51)を経験しながら天空へと飛び出して行った。振り子の平衡点のよう静止したブランコへの希求は、そうした彼らが自分自身を問う水準器となるのだ。

「続ける」('Keeping Going')に登場する、弟ヒューは詩人とは対照的な「とどまる者」である。この詩はバグパイプ奏者の真似をする幼い日のヒューのユーモアに満ちたエピソードから始まっているが、「遠くからやって来るパイプ奏者は君」('The piper coming from far away is you', l. 1)という表現は、移動を前景化する。まるで本来どこか遠く離れた違う場所に属するはずの者が、今、この台所でヒューの姿を借りているかのようだ。さらに兄弟たちを引き連れ、「キッチンを通り抜けて行進する」('marched us through the kitchen', l. 72) ヒューは、また遠くへと去ってゆくようにも見え、繰り返される 'piper' という呼び方は、ハメルンの笛吹きさえも連想させる。一点にとどまることは、ヒーニーにとって、決して静止することではない。

この詩は、ヒューが抱えた持病である癲癇の発作の場面で締めくくられている。「発作がおさまるまで」('until your turn goes past', l. 76) 耐える描写で、発作は 'goes past' という動詞をもって表現され、一時的に彼を捉え去ってゆくかのように描かれる。戻ってくる意識は 'coming to' (l. 77) とやはり移動を示唆する言葉遣いで描かれている。癲癇は、アイルランドではしばしば妖精の仕業であるとされてきた症状である。彼の身体を一時的に虜にしたものは去り、遠くに行っていたかのよ

うな意識が戻ってくる、そこには異界との往復のような運動がある。冒頭でヒューはバグパイプの低音を「途切れることなく口で出し続ける」(‘keeping the drone going on/Interminably’, ll. 7-8) が、実際には息継ぎを挟むため、途切れないかのよう^{よう}に音を出し続けているに過ぎない。ヒーニーにとって、静止は、継続的な(‘keeping’) 運動(‘going’) を内包するものなのである。

「四十年代のソファ」‘A Sofa in the Forties’では、ヒーニー家のソファが、静止と運動を合わせ持つ場として描かれる。仲のよい兄弟がソファを汽車に見立てる微笑ましい遊びの思い出の中で、ソファは暖炉の脇壁と寝室のドアの間に固定的な位置を占めつつ、子どもたちの想像力の中では無制限の運動性を有している。(‘Our speed and distance were inestimable’, l. 5)

この詩には、「汽車ごっこ」とともに、ラジオにまつわるエピソードが描かれる。ソファの上方の棚に置いてあるラジオの西部劇に耳を傾けていると BBC のアナウンサーの‘HERE IS THE NEWS’(l. 27) という声が突然介入する。大文字で表記される RP の発音は、それが伝える喫緊の情報にふさわしい権威ある言語として発信され、ラジオを聞く者たちとの間に大きな溝を「固定する」。(‘fixed’, l. 29) しかし、外の風が電線を揺らすとき、その声もまた揺らぐ。それは遠くを走る汽車のカーブに喩えられ、子供たちを乗せて揺れるヒーニー家のソファとも共振する。ここで汽車ごっことラジオの音声^{おと}がソファという同じ場を介して結びつけられることには意味がある。大文字の‘HERE’で示される、情報や言語の固定的な起点は、ヒーニーにとって自らの態勢を見定めるための水準器とはなり得なかった。風や遠くの汽車の振動を感知する場、そして汽車でもあるソファのように、静止しているように見えて運動性を内包する場こそが、彼の立ち戻る原点であったのだ。

「おつかい」‘The Errand’では、父親が息子を「水準器の泡をとってくる」(‘find me a bubble for the spirit level’, l. 3) という無理難題でからかう場面が描かれる。水準器の中央にある気泡は、液体の不在であり、固定されては意味をなさないものだ。詩人が‘ahistorical’(Crediting Poetry 9)と形容した生家での幼年期も、歴史に無縁の楽園ではなかった。「ブランコ」は米軍基地や広島への原爆投下に触れ、「四十年代のソファ」はタイトルに年代が書き込まれ、ホロコーストを想起させる‘Death-gondola’(l. 13)に言及する。そして「続ける」には「紛争」の殺戮が描かれる。しかし、詩人が運動体として存在する限り、振り返る原点もまた相対的になるはずであり、詩の中の幼年期が時とともに変化するのは、そのことを反

映している。幼年期の経験は、詩人自身が「ここでもそこでもない」‘neither here nor there’(「あとがき」‘Postscript’, l. 13) と描写するような、つかみ所のない場であるからこそ、水準器として有効であり続けることができるのである。

及川和夫『アイルランド詩とナショナル・アイデンティティ
—The Harp & Green』（音羽書房鶴見書店，2018 年）

<http://www.otowatsurumi.com/detaitan kou.htm#Ireland>

長谷川 弘基

及川氏の著作『アイルランド詩とナショナル・アイデンティティ』は、巻末に付された初出一覧にも示されているとおり、氏がこれまでに発表した 12 編の論文を元にしたものである。全体は三部構成になっており、それぞれ「第一部 アイルランド・ロマン主義詩人とナショナル・アイデンティティ」、「第二部 W. B. イェイツ——詩人のアイデンティティとネイション」、「第三部 現代アイルランドのナショナル・アイデンティティ」と題されている。すなわち、本書は言わば Irish-ness への関心を軸として、「イェイツ前 (pre-Yeatsian)」「イェイツ」「イェイツ後 (post-Yeatsian)」という枠組みを与えることで、英語で書かれた近代アイルランド文学作品に反映している国民意識、あるいは、新興国家アイルランドに対する文学者の、それぞれに複雑な意識や姿勢を明らかにしようという取り組みである。そして、アイルランド詩人 Brendan Kennelly の言葉を借りずとも、「アイルランド文芸復興とは主にイェイツの著作のことである」からには、本書が上述のような三部構成になっていることは極めて妥当な判断と思われる。

特に専門的研究者に限らずとも 19 世紀以降のアイルランド文学に関心を持つ者であれば、イェイツや G・B・ショー、それにジョイス、ベケットの名前は別格の扱いとして、その他にトマス・ムーア、ジェイムズ・クラレンス・マンガン、サミュエル・ファークソンなどの名前も一度ならず耳にするであろう。中でもマンガンとファークソンの二人は、イェイツが高い評価を与えているがゆえに、イェイツの作品に親しむ者には特に馴染みの存在ともいえる。

ところが、言葉を換えれば、馴染み深いのはその名前ばかりで、pre-Yeatsian とでも言うべきこれらの詩人に関する日本語での紹介は、個々の専門的論文を除けば、意外にも今なお少ないのではなかろうか。マンガンを例にとれば、19 世紀アイルランド文学を代表する（あるいは、最大の）詩人と目されているにもかかわらず、“Dark Rosaleen” 以外いったいどんな作品が紹介されてきたことやら。

ファーガソンにしても、アイルランドの伝承を文学的に復活させた最大の功労者であるにしては、文学者・民俗学者としての彼の姿は、アイルランド文学研究者にとっても必ずしも明瞭ではない。このような現状が背景にあるとき、及川氏のこの著作は、「イエイツ前」の近代アイルランド文学黎明期の著名な詩人——トマス・ムーア、マンガン、ファーガソン、ジェイン・フランセスカ・ワイルド（オスカー・ワイルドの母）——に関する日本語による適切な導入・紹介を果たすことであろう。これらの詩人・文筆家たちの活動とアイルランドの脱植民地化に向けての気運の高まりが簡潔にまとめられており、名前の上がった詩人に限らず近代アイルランドの文芸復興に関心を持つ学徒は、それぞれに有用な情報を本書に期待することができる。各章末に付された文献表也大いに役立つにちがいない。

第二章はイエイツのファーガソンとの関わり、そしてイースター蜂起がイエイツに与えた衝撃を中心にして、詩人イエイツのアイルランド観——イエイツがアイルランドに何を見出し、かつ見出そうとしていたのか——を考察対象としている。特に第五章ではイエイツにとってのファーガソン体験とその意義が詳らかにされ、この問題に関心のある向きには大いに参考となるであろう。

それにしても、アイルランド、あるいは Irishness とは返す返すも難しい問題を孕んでいる。北アイルランド問題がある程度の落ち着きを獲得した現在でも「アイルランドとは何か？」という問いは相変わらず返答に窮する問いであり続けている。しかし、問題の核心は「アイルランド」ではない。グレートブリテン島の西に座するあの島がアイルランドであると即物的に答えることは十分可能なことから。問題は「国民国家」と訳される nation-state の概念とその実態にあるというべきかもしれない。おそらくそうであろう。したがって、アイルランドのナショナル・アイデンティティを問題にした途端、あの島の複雑な歴史と、その歴史を反映した面倒な社会構成が大きな障壁となって立ち塞がる。とりわけ国民国家の形成期（すなわちロマン主義隆盛の時代）と反英独立運動が軌を一にしているために、いわゆるアングロ＝アイリッシュの人々はいっそう複雑な立場に置かれることになる。イエイツが自らのナショナリズムに関して直面した問題もここに根ざしている。さらに言えば、アイルランドにあって英語で作品を書くという葛藤は、日本にいて日本語で文章を書いている我が身には到底窺い知れぬものがある。この点において、一書に何もかもを求めることが見当違いとは承知しつつも、イエイツのナショナリズムを考える上で、当然イエイツが意識したはずの負い目なり屈折についての考察もあれかしと思わずにはいられない。

同じ無い物ねだりは第三部ではいっそう強まる感がある。イエイツ後から現代までのアイルランドのナショナル・アイデンティティをパトリック・カヴァナーとブライアン・フリールの二人の著作で代表することは元より不可能であろう。もちろん、アングロ＝アイリッシュで知的エリート層に属するイエイツと、カトリックで農民層に属するカヴァナーを対比し、両者の懸隔の上に（あるいは、中に）ブライアン・フリールの『トランスレーションズ』が存在しているという見立ては当然に意味のあることではあるが、『トランスレーションズ』が刺激的であればあるほど、この作品が示している問題を順次明らかにしていくような形で第三部が構成されていたならば、いっそう興味深い考察になったことと思われる。が、おそらくそれは及川氏の著作を読み、知的刺激を受けた者が受け継ぐ仕事でもあるのだろう。本書を読み、あらためて深く考えさせられたことは、普段当然のように使っている「アイルランド」や「アングロ＝アイリッシュ」という言葉を自分（たち）はいったいどんな意味で、いったい何を理解したつもりになって使っているのか、ということでもあった。真に西の果ての彼国は今さらに遙かに遠い存在だと思い知らされる。

なお、最終章は「プランクシティから見たアイルランド音楽の50年」と題され、アイリッシュ・ミュージックに寄せる氏の長年の愛情を映した文化研究的考察が付されている。アイルランドのポップミュージックに関する簡便な手引きともなろう。

奥田良二『フィネガンズ・ウェイク』の プロローグを読む（春風社，2018年）

道 木 一 弘

ジェイムズ・ジョイスの最後の大作『フィネガンズ・ウェイク』は、いわば未だ眠ったままの巨人である。なぜなら、その本当の意味、この作品に込められた作者の真の意図が未だ説明されていないからだ。著者の奥田氏は、『フィネガン』研究の現状をこのように断罪する。その上で、この作品の冒頭の四つのパラグラフ、行にして四十一行の内容を二つの解釈レベルで分析し、それぞれの解釈レベルに応じた日本語訳と分析を付すのである。第一のレベルはこれまでに行われた

一般的な解釈にそったものであり、いわばテキストの比較的表層にある意味である。一方、第二のレベルは著者自身のユニークな読みが反映されたものであり、これまで知られることのなかった意味、ジョイスの真の意図が明らかにされるレベルである。

正直なところ、当初評者は、このように「本当の意味」や作者の「真の意図」を重視する著者のスタンスに少なからず戸惑いを覚えた。いわゆるポストモダニズムによる「主体の解体」や「作者の死」が今や文学批評史上の歴史の一コマになったとは言え、ジョイスのような作家を相手に、まして『フィネガン』のような通常の読みを拒絶する作品について、あえて「本当の」や「真の」といたロゴス中心主義的（これも今や死語だろうか）言葉を解釈の中心におくことに疑問を感じたためである。本書を最後まで読んでもこの疑問が完全に消えることはなかったが、ただ、そのような疑問によって本書の価値が減るわけではないことは急いで付け加えなければならない。本書の価値は『フィネガン』を読むことがこの上なく楽しいものであり、それは一般的な小説がもたらす興奮や満足とは全く異質の、いわばより主体的で創造的な快楽であることを実感させることにあるからだ。この点について奥田自身は以下のように述べている。

1つの単語を解釈するために、1日中その単語のことを考え、それでもわからない単語があれば、1週間、1か月と考え続けた。すると、その意味が、電車に乗っている時や、夜中に目覚めている時に、突然ひらめくことがあった。[中略] ジョイスは、いろいろと考えながら『フィネガンズ・ウェイク』を書くのが、楽しくて仕方がなかっただろう。楽しそうに言葉を造り上げていく姿が思い浮かぶ。私も読んでいて楽しくて仕方がなかった。
(190-91)

この率直な言葉は、ジョイスと長く付き合ってきた評者のような者にとって「同士」を得た喜びと同時に、そこに潜む「罠」のようなものも少なからず予感させる。かつてC・ハートが指摘した、なんでもありの『フィネガン』においては「如何なる読みも可能」という警告である。¹

しかし、その一方で、間口の広さこそ『フィネガン』の本質であり、ジョイス自身がそれを助長するようなスタンスを取っていたことも周知の事実である。最

近では、F・フォードムがこの点を解釈学的観点からあらためて主張している。² 彼はテキストの細部、個々の単語の解釈や意味にこだわった精読 (close reading) による意味の解明さらには「意味の創出」を重視するが、その理由は、ジョイス自身がその執筆過程において原稿やゲラを何度も読み直し加筆することで、『フィネガン』という作品に対していわば自ら解釈学的な意味解釈と意味創出を行ったと考えられるからである。奥田の言葉を借りれば、正にジョイス自身が「楽しくて仕方がなかった」のだと言えよう。しかし、フォードムもハートと同様に、こうした精読が作品に過剰な意味を読み込む危険性に常に付きまといわれていることを指摘し、解釈学的懐疑による読みの自己崩壊を免れ得ないとも述べる。ではどうすればよいのか。フォードムの答えは、実はそのような意味の創出と崩壊の繰り返しこそジョイスが『フィネガン』という「からくり」に込めた「意図」であり、読み手はそのような「言語ゲーム」に積極的に参加することを求められているというものである。

このようなスタンスに立つのであれば、本書において『フィネガン』の「本当の意味」や「真の意図」の解明に没頭する著者の姿は、正にジョイスが意図した言語ゲームの理想的なプレーヤーということになるだろう。従って、ここでは、この解釈行為をあえて「プレー」とみなすことで、その具体例を二つ紹介したい。一つ目は『フィネガン』冒頭におかれた“riverrun”という言葉に関するものである。既存の訳では「川走」(柳瀬訳)とか「川は流れる」(宮田訳)とか訳され、奥田自身も第一のレベルではこれらに近い訳をしているが、第二のレベルではここに raven という言葉を読み込み、続く“past Eve and Adam’s”の頭文字から PEA を抽出、そこから Poe Edgar Allan を導き出している。つまり raven は米国の作家エドガー・アラン・ポーの代表作「大鴉」のことなのだ。P の位置が前後逆ではないかとの心配は無用。著者によればここにもジョイスの「意図」が隠されている。『フィネガン』はヴィーコの歴史循環説を下敷きに書かれているのだから、書かれた文字も循環しているのである。加えて、ポーの先祖はアイルランド系移民であり、その子孫である彼の作品が再びヨーロッパさらにはアイルランドに戻って読まれているのだから、ここにもある種の循環を見ることができるのである。

これ以外にも、『フィネガン』第一パラグラフにポーの「大鴉」を読み込むことの妥当性が畳みかけるように列挙されるが、その手際の良いプレーを「強引」と感じる向きもあるかもしれない。だが、本書でも触れられているように、ポー

の「大鴉」はボードレールを筆頭にフランス象徴主義の詩人たちによって、その音楽性とイメージの融合が高く評価されたのであり、さらにその言葉が持つ象徴性と自律性はモダニズムの作家たちにも多大な影響を与えたことを考えれば、ジョイスが『フィネガン』の冒頭にポーの「大鴉」を置いたとしても決して不思議ではない。実際、『フィネガン』の他の部分で“sadder raven evermore” (315.35) というように直接「大鴉」を意味するような箇所もあるのだから、奥田の分析も「プレー」にとどまらない文学史的な裏付けを十分に持ち得るのである。

もう一つの例は、第四パラグラフの第二レベルの解釈で展開されるナチスとヒトラーを読み込む分析である。ここでは「プレー」としての側面が際立っている。例えば、通常「蛙の合唱」とされる“Brékkek Kékkek Kékkek Kékkek! Kóax Kóax Kóax!”(4.02) を、ヒトラーの演説と解釈し、さらに k の文字が列挙されることに、兵士たちが行進しながら右手を斜め上に差し出すナチ式の敬礼のイメージを読み取っている。実にユニークである。このあと、如何に多くのナチスとヒトラーのイメージを読み取ることができるかが正に「電撃戦」よろしく怒涛の如く解説されるのだが、その成否は実際に読んで各自で判断していただければよい。歴史的には、ジョイスが『フィネガン』を執筆していた後半、1930 年から 39 年にかけては、ナチス政権が誕生し、ヒトラーのヨーロッパ制覇の野望が実現しつつあった時期と重なることを考えれば、テキストにこうした意味を読み込むことは決定的外れとは言えないだろう。

本書を読むことで、『フィネガンズ・ウェイク』は一般的な意味で「読めない」としても、主体的に「楽しむ」ことができる、いや楽しむべきテキストであることが理解できるはずである。ただ、厳密に研究という観点から見れば、本書で披露される数々のユニークな解釈およびその妥当性はあくまで入口であり、それを理論的にまたは実証的に補強する作業が必要であろう。今後、著者にはそのような手堅い作業を期待すると同時に、ポーとヒトラーへのアリュージョンがテキスト全体ではどう展開するのかを是非明らかにしてほしい。

注

¹ Clive Hart. “*Finnegans Wake in Adjusted Perspective*.” Ed. Patrick A. McCarthy. *Critical Essays on James Joyce’s Finnegans Wake*. New York: Macmillan, 1992, 15-33.

² Finn Fordham. *Lots of Fun at Finnegans Wake*. Oxford: Oxford UP, 2007.

アイルランド文学研究書誌 2017.10 ～ 2018.9

<研究書・翻訳>

W.B. Yeats

- W.B. イェイツ (作)、R.J. フィンネラン (編)、川上 武志 (訳)
『小説ジョン・シャーマンとドーヤ』(英宝社) 2017.10

Samuel Beckett

- サミュエル・ベケット (著)、岡室美奈子 (訳)
『ゴドーを待ちながら：エンドゲーム』(白水社) 2018. 3
- サミュエル・ベケット (著)、岡室美奈子、長島 確 (監修)
『新訳ベケット戯曲全集』(白水社) 2018. 3
- サミュエル・ベケット (著)、岡室美奈子 (訳)
『ハッピーデイズ：実験演劇集』(白水社) 2018. 9
- 高橋 康也 (著)
『サミュエル・ベケット』(白水社) 2017.11
- 吉田 朋正 (著)
『エピソードカルな構造：〈小説〉的マニエリスムとヒューモアの概念』(彩流社)
2018.8

Lafcadio Hearn

- 河原 典史、木下 昭 (編)
『移民が紡ぐ日本：交錯する文化のはざままで』(文理閣) 2018.3
- 平川 祐弘 (著)
『平川祐弘決定版著作集 第12巻』(勉誠出版) 2018.9
- 平川 祐弘、牧野 陽子 (著)
『神道とは何か=What is Shinto?: 小泉八雲のみた神の国、日本：日本語と英語で読む』(錦正社) 2018.9

James Joyce

西村 靖敬（著）

『文学の仲介者ヴァレリー・ラルボー：ラルボーとホイットマン、バトラー、
ジョイス、ラテンアメリカの作家たち』（岡山大学教育出版） 2017.11

富士川 義之（編）

『ノンフィクションの英米文学』（金星堂） 2018.10

山田 久美子（著）

『ジェイムズ・ジョイスと東洋：『フィネガンズ・ウェイク』への道しるべ』（水声社）
2018.1

Oscar Wilde

新谷 好（著）

『オスカー・ワイルドの文学作品』（英宝社） 2018.2

その他

木村 正俊（編）、原田 範行、桃尾 美佳、岩田 美貴（著）

『文学都市ダブリン：ゆかりの文学者たち』（春風社） 2017.2

〈研究論文〉

W.B. Yeats

岩田 美喜

「ぼくは郵便局にいた：W.B. イェイツの戯曲に見る復活祭蜂起の表象」
『英米文学』 vol.78（立教大学英文学会） pp.1-22. 2018

小堀 隆司

「イェイツ『幻想録』（一九二五）に見る両極的思考の構図（その1）「序論」と「本
論・第一節」を中心に」

『城西人文研究』 vol.33（城西大学経済学会人文研究編集委員会） pp.140-101. 2018

西谷 茉莉子

「イエイツと「聴衆」：“Three Songs to the Same Tune”の改作についての考察」

Albion vol.64（京大英文学会）pp.16-28

2018.10

萩原 眞一

「イエイツ『汽罐の上で』のパラドクシカルな構造」

『慶應義塾大学日吉紀要』vol.49（慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会）pp.69-83. 2017

原田 香織

「イエイツと能」

『紫明』vol.42（紫明の会）pp.29-33.

2018.3

水崎 野里子

「W.B. イエイツのブランクヴァースと日本和歌の翻訳」

『エール』vol.37（日本アイランド協会）pp.137-40.

2018. 3

山崎 弘行

「オーデンのイエイツへの態度について：転向の観点から」

『英文学研究 支部統合号』vol.10（日本英文学会）pp.203-209.

2018.1

Samuel Beckett

菊池 慶子

「サミュエル・ベケット『芝居』と初期ストア派の哲学」

『東京医科歯科大学教養部研究紀要』vol.48（東京医科歯科大学教養部）pp.21-36. 2018

清水 さやか

「〈私〉はなぜ泣くのか？：ベケット『名づけえぬもの』における涙」

『仏語仏文学研究』vol.50（東京大学仏語仏文学研究会）pp.63-88. 2017

対馬 美 千子

「ベケットの想像力と「人間と世界の絆」」

『論叢：現代語・現代文化』vol.19（筑波大学人文社会科学研究科）pp.1-15. 2018.2

堀田 敏幸

「ベケット、幽霊屋敷の住人」

『愛知学院大学語研紀要』vol.43（愛知学院大学語学研究所）pp.3-25. 2018.1

Seamus Heaney

大野 光子

- 「翻訳を超えて生き残る詩（上）ヌーラ・ニゴーノルのヘルベルト賞受賞とシェイマス・ヒーニー」
『現代詩手帖』 vol.61（思潮社） pp.52-55. 2018.8
- 「翻訳を超えて生き残る詩（中）ヌーラ・ニゴーノルのヘルベルト賞受賞とシェイマス・ヒーニー」
『現代詩手帖』 vol.61（思潮社） pp.128-132. 2018.9
- 「翻訳を超えて生き残る詩（下）ヌーラ・ニゴーノルのヘルベルト賞受賞とシェイマス・ヒーニー」
『現代詩手帖』 vol.61（思潮社） pp.160-163. 2018.10

Lafcadio Hearn

梅本 順子

- 「エリザベス・ビスランドとネリー・プライの見た日本：ラフカディオ・ハーンとの関係に触れながら」
『国際関係研究』 vol.38, no.2（桃山学院大学国際関係研究室） pp.79-86. 2018.2

河村 民部

- 「ラフカディオ・ハーンとワッツ＝ダントンの接点をめぐって」
『ヴィクトリア朝文化研究』 vol.15（ヴィクトリア朝文化研究学会） pp.232-48. 2017.11

木田 悟史

- 「日本児童文学の中のラフカディオ・ハーン：「鳥取の布団の話」を通して」
Philologia, vol.49（三重大学英語研究会） pp.23-39. 2018
- 「ラフカディオ・ハーンの邦訳研究：平井呈一訳「耳なし芳一のはなし」の功罪」
『比較文化研究』 vol.130（日本比較文化学会） pp.37-46. 2018.2

近藤 清兄

- 「ラフカディオ・ハーンによるトリニダード島のフレンチクレオール資料について：Gombo Zhebes を読む」
『東北大学言語学論集』 vol.27（東北大学言語学研究会） pp.1-18. 2018

中島 淑恵

- 「ラフカディオ・ハーン旧蔵書『ギリシア詞華集』仏訳版の書き込みについて
（2）セミとギリギリスに関する詩を中心に」
『富山大学人文学部紀要』 vol.69（富山大学人文学部） pp.203-15. 2018

永田 雄次郎

「ラフカディオ・ハーンが見た日本：石仏に想いを寄せて」

『紫明』 vol.42（紫明の会） pp.12-15.

2018.3

成澤 榮壽

「ラフカディオ・ハーンの作品に見る部落問題：「島根通信」と「三つの俗謡」を主として」

『部落問題研究』 vol.226（部落問題研究所） pp.70-97.

2018.8

那須野 絢子

「焼津の海がハーンに与えた〈カタルシス〉」

『八雲』 vol.29（小泉八雲顕彰会） pp.15-24.

2017

「ラフカディオ・ハーンとエミール・オルリック」

『八雲』 vol.30（小泉八雲顕彰会） pp.50-55.

2018

「ラフカディオ・ハーンのイギリス時代再考：イギリス時代の記憶をハーン文学に辿る」

『国際関係研究』 vol.38, no.1（桃山学院大学国際関係研究室） pp.25-34.

2017.10

西川 盛雄

「二〇一五年九月一九日の小泉八雲顕彰会主催八雲忌講演 ラフカディオ・ハーンの心：熊本時代のことなど」

『八雲』 vol.29（小泉八雲顕彰会） pp.77-100.

2017

牧野 陽子

「講演 ラフカディオ・ハーンがとらえた神社の姿：“A Living God” をてがかりに」

『神園』 vol.18（明治神宮国際神道文化研究所） pp.70-86.

2017.11

松村 恒

「ハーンが耳にした海の悲恋物語」

『八雲』 vol.29（小泉八雲顕彰会） pp.15-24.

2017

James Joyce

結城 英雄

「アイルランドの文学的伝統とジェイムズ・ジョイス（7）」

『法政大学文学部紀要』 vol.76（法政大学文学部） pp.67-78.

2018.3

「ジェイムズ・ジョイスの作品の背景としてのダブリン」

『富山大学人文学部紀要』 vol.69（富山大学人文学部） pp.147-59.

2018

Oscar Wilde

鈴木 直子

「華人文化圏に広がる新劇：オスカー・ワイルド『ウィンダムア婦人の扇』を例に」
『大衆文化』 vol.17（立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター） pp.35-41. 2018.1

田辺 とおる

「オスカー・ワイルド作《王女の誕生日》：フランツ・シュレーカーのオペラ《烙印を押された者たち》の素材として」

『研究紀要』 vol.52（国立音楽大学紀要編集委員会） pp.55-66. 2018.3

道木 一弘

「オスカー・ワイルド「幸福な王子」を読む：助動詞 shall の日本語訳をめぐって」
『外国語研究』 vol.51（愛知教育大学外国語外国文学研究会） pp.29-41. 2018

日本イェイツ協会 第53回大会プログラム
2017年11月18日(土)・19日(日)
会場：中央大学多摩キャンパス

First Day Sat 18 November

10:50～12:15 【講演】「仮面の詩人と素顔の詩人——イェイツとロレンス」

【Key Note Lecture】‘Yeats and Lawrence: Poet with a “Mask” and Poet without a “Mask”’

講師 浅井 雅志 (Masashi ASAI, Kyoto Tachibana University)

司会 奥田 良二 (Chair: Ryoji OKUDA, Tokai University)

13:20～14:50 【研究発表 Papers】

1. 「イェイツの薔薇と初期の恋愛詩」

‘W. B. Yeats’s Rose and Love Poems in His Youth’

木村 俊幸 (Toshiyuki KIMURA, Teikyo University)

司会 伊里 松俊 (Matsutoshi IRI, Professor Emeritus of Aichi

Prefectural University)

2. 「スパークの『死を忘れるな』におけるイェイツの「塔」」

‘An Appreciation of ‘the Tower’ in *Memento Mori* by M. Spark’

片岡 由美子 (Yumiko KATAOKA, Aichi Prefectural University)

司会 小堀 隆司 (Ryuji KOBORI, Josai University)

3. 「イェイツの塔プロジェクト——

“To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee”の変遷をめぐって」

‘The Transformation of “To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee” and Yeats’s Tower Project’

岩坪 友子 (Tomoko IWATSUBO, Hosei University)

司会 小堀 隆司 (Ryuji KOBORI, Josai University)

15:00～18:00 【シンポジウム】イェイツ再読——〈世界文学〉として(2)

【Symposium】‘Perspectives of W. B. Yeats as “World Literature” (2)’

司会・構成 栩木 伸明 (Chair: Nobuaki TOCHIGI, Waseda University)

講師 鈴木 暁世 (Akiyo SUZUKI, Kanazawa University)

講師 諏訪 友亮 (Tomoaki SUWA, Tokyo University of Agriculture)

講師 岩田 美喜 (Miki IWATA, Rikkyo University)

Second Day Sun 19 November

10:30~12:00 【研究発表 Papers】

1. 「W. B. イェイツとスコットランドのアーツ・アンド・クラフツ運動
：「小さな歌う鳥」Phoebe Anna Traquair」
‘W. B. Yeats and the Scottish Arts and Crafts Movement “The Little Singing
Bird” Phoebe Anna Traquair’
高橋 優季 (Yuki TAKAHASHI, Aoyama Gakuin University)
司会 松村 賢一 (Chair: Kenichi MATSUMURA, Chuo University)
2. 「イェイツとアイルランド自由国」
‘Yeats and the Irish Free State’
及川 和夫 (Kazuo OIKAWA, Waseda University)
司会 伊達 直之 (Chair: Naoyuki DATE, Aoyama Gakuin University)
3. 「*The Spirit Level* における平衡と運動性」
‘Balance and Mobility in *The Spirit Level*’
中尾 まさみ (Masami NAKAO, The University of Tokyo)
司会 大野 光子 (Chair: Mitsuko ONO, Aichi Shukutoku University)

13:00~15:30 【ワークショップ】 「教室の英詩、教室のイェイツ——
英語教育をあきらめないために」

- 【Workshop】 ‘Yeats and Poems for the Classroom: For Better English Language Education’
司会・講師 柿原 妙子 (Chair: Taeko KAKIHARA, The University of Tokyo)
講師 伊東 裕起 (Yuki ITO, Toyo University)
講師 中村 麻衣子 (Maiko NAKAMURA, Tokyo Metropolitan University)
講師 阿部 曜子 (Yoko ABE, Tsuda University)
講師 田代 尚路 (Naomichi TASHIRO, Otsuma Women’s University)

編 集 後 記

まずは発行が大幅に遅れたことをお詫びしなければなりません、これは編集委員長の不手際であり、必要な執筆依頼を取りこぼしていたことが原因です。とりまとめを行ってくださっている諏訪先生を始め会員の皆様方には大変ご迷惑をおかけいたしました。原稿が出揃った今、どなたのものと取えて言及しませんが、早急に対応くださったことに心より感謝申し上げます、改めて私自身の不手際に心よりお詫び申し上げます。

加えて、今回は残念ながら研究論文が1本も掲載されませんでした。投稿があった事実だけは述べさせていただき、今後の議論につなげたいと思います。もちろん掲載に至らなかったのはそれなりの理由があります。それについては執筆者ご本人にも説明させていただき、今後の研鑽のためにも細かい指摘をさせていただきました。その中で、投稿論文数の減少と学術誌としての意義という現実対理念の議論を編集委員会で行うこととなりました。委員のみなさま共に本協会の長い歴史を踏まえ、学術誌としての意義、そしてそれを支える論文のクオリティを維持するということと意見が一致しましたが、それは投稿数をどのように確保するのかという問題を残すこととなりました。世界的に見れば大学の世界ランキングやインパクト・ファクターとの関連で、国際学会が乱立し、剽窃を含めた基本レベルの学術論文のクオリティが問題となっています。一方で2018年はIYS共催での京都大会が大成功となりましたので、本協会の活動成果が世界的な舞台へとつながる多くの可能性は残されているともいえ、今後の議論に期待したいと思っています。

最後になりますが、大学の業務に追われる中、編集委員会活動に取り組んでいただいた佐藤容子先生、谷川冬二先生、池田寛子先生に心よりのお礼を述べさせていただきます。編集、出版に際してはいつも通りシンセイドウの山崎睦月様に変にお世話になりました。もちろんすべての執筆者の方々、今回最後まで難航しました書評をお引き受けくださった長谷川弘基先生、協会の外からご協力いただいた道木一弘先生には特に感謝申し上げます。そして何よりも編集の遅れで大変ご迷惑をおかけした諏訪先生にお詫びと共に感謝の意を表させていただくことで編集後記を閉じさせていただきます。

(編集委員長 石川 隆士)

『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

筆者には2冊、掲載号を配布する。

【締 切】 毎年5月末日

【提出先】 投稿する論文と研究ノートを電子メール添付で下記の2ヵ所宛に提出する。その際、氏名、現在の所属、連絡用の住所、電話番号、電子メールアドレスを明記すること。

日本イエイツ協会編集委員長 石川 隆士
ishiryu@LL.u-ryukyu.ac.jp

日本イエイツ協会事務局長 諏訪 友亮
tomoaki.suwa@gmail.com

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

CONSTITUTION

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

YEATS STUDIES

THE BULLETIN OF THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

No.49 • 2018

Contents

Lecture:

- Yeats and Lawrence: Poet with a “Mask” and Poet without a “Mask” Masashi ASAI 3

Obituary:

- In Memories of Hiroshi Suzuki Ryuji KOBORI 35

Symposium: Perspectives of W. B. Yeats as “World Literature” (2)

- Nobuaki TOCHIGI (organizer and chair)
 Perspectives of W. B. Yeats as “World Literature” (2) Nobuaki TOCHIGI 37
 W. B. Yeats in Japan during the interwar period and World War II Akiyo SUZUKI 40
 American “filthy modern tide” — Modernity and WB Yeats for New Critiques in the South... Tomoaki SUWA 43
 W. B. Yeats’s Verse Plays and the British Avant-Garde Theatre in the 1930s Miki IWATA 45

Workshop: Yeats and Poems for the Classroom: For Better English Language Education

- Taeko KAKIHARA (organizer and chair)
 Imagination and Poetry Lesson Taeko KAKIHARA 49
 Is there a place for literary works in today’s university English education settings? Yuki ITO 52
 Reading Poetry and Practical English Maiko NAKAMURA 55
 Is Creative Poetry Writing Effective in Teaching English? Yoko ABE 57
 Teach Poetry and Increase Your Professional Self-Esteem Naomichi TASHIRO 59

Japanese Synopses of the Orally Presented Papers:

- W. B. Yeats’s Rose and Love Poems in His Youth Toshiyuki KIMURA 63
 An Appreciation of ‘the Tower’ in *Memento Mori* by M. Spark Yumiko KATAOKA 65
 The Transformation of “To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee” and Yeats’s Tower Project
 Tomoko IWATSUBO 68
 W. B. Yeats and the Scottish Arts and Crafts Movement “The Little Singing Bird”
 Phoebe Anna Traquair Yuki TAKAHASHI 71
 Yeats and the Irish Free State Kazuo OIKAWA 74
 ‘neither here nor there’: Balance and Mobility in *The Spirit Level* Masami NAKAO 77

Book Review:

- Oikawa Kazuo, *Irish Poetry and National Identity: The Harp & Green* Hiroki HASEGAWA 81
 Okuda Ryoji, *Reading the Prologue of Finnegans Wake* Kazuhiro DOKI 83

- Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2017-Sept. 2018)** 87
Financial Report 93
Programme of the 53rd Annual Conference 94
Editor’s Note 96
Guidelines for Submission 97