

# イエイツ研究



No.51・2020

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) 理事 若干名
4. 会長は理事会の推薦により定め、理事は会員の選挙により定める。
5. 理事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. 理事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者は、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. 本会則の変更は理事会の議を経て大会によって決定する。

# — 目 次 —

## 第 55 回大会講演

|                                         |   |
|-----------------------------------------|---|
| 窓辺の詩人たち ― イェイツとヒーニーの詩的自画像を読む ― …… 中尾まさみ | 3 |
|-----------------------------------------|---|

## シンポジウム報告：「90 年代のイェイツ作品群」

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| 90年代のイェイツ作品群 …………… 小堀 隆司                                  | 24 |
| 薄明のなかへ ― 神話・伝説が織りなす初期イェイツ文学の風景 ― 松村 賢一                    | 26 |
| イェイツ・魔術・黄金黎明団 …………… 萩原 真一                                 | 29 |
| 象徴主義と「ケルト」の交差するところ ― イェイツとアーサー・シモンズと『サヴォイ』<br>…………… 三好みゆき | 33 |

## ワークショップ報告：「イェイツとお金」

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| 安らぎの地は何処に：『ジョン・シャーマン』とお金 …………… 伊東 裕起                    | 36 |
| 資金集めとしてのアメリカ講演旅行 …………… 原田美知子                            | 38 |
| 大学講師イェイツ先生の不安：イェイツと「働くということ (labouring)」<br>…………… 山内正太郎 | 41 |

## 研究発表要旨：

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| イェイツの想像力について ― Image, Mind and Genius ― …………… 薦田 嘉人                  | 44 |
| Jack B. Yeats のブロードサイド出版とイェイツ家 …………… 三木菜緒美                           | 46 |
| 北と南、親と子 ― Jennifer Johnston の <i>The Gingerbread Woman</i> …… 吉田 文美  | 49 |
| ストーリーテラーとしてのイェイツ：『アシーンの放浪』再話に見るストーリーテリングの<br>技法の(不)使用について …………… 小沢 茂 | 52 |

## 書評

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| 荒木映子『祖国のために死ぬこと ― 第一次世界大戦の＜英国＞の文学と文化』<br>(渓水社、2019 年) …………… 伊達 直之 | 56 |
| アイルランド文学研究書誌(2019 年 10 月～2020 年 9 月) ……………                        | 60 |
| 会計報告 ……………                                                        | 72 |
| 2019 年第 55 回日本イェイツ協会年次大会プログラム ……………                               | 73 |
| 編集後記 ……………                                                        | 75 |
| 投稿規定 ……………                                                        | 76 |



## 窓辺の詩人たち — イエイツとヒーニーの詩的自画像を読む —

中 尾 まさみ

アイルランド詩には、記憶に残る窓がたくさんあります。まずは、Louis MacNeice の‘Snow’の雪と薔薇に挟まれた美しい‘great bay window’でしょうか。Paul Muldoon がそれを拝借した‘History’という詩もあります。Patrick Kavanagh の‘My Room’の黴臭い屋根裏部屋の小さな窓からは、星が見えますし、Thomas Kinsella の‘Another September’の窓からは、庭の呼吸が聞こえます。Derek Mahon の‘The Snow Party’では芭蕉とその弟子が、雪の句を詠もうと窓辺に集まります。詩人たちの想像力を刺激して止まない「窓」という場が、マクニースが‘There is more than glass between the snow and the huge roses.’<sup>1</sup> と言うように、内と外の境界となって光や風を通したり遮ったりする装置以上のものとなるのか、本日は、W. B. Yeats と Seamus Heaney の作品をとりあげ、とくに詩人としての自意識との関わりという面から考えてみたいと思います。

\*

### I. W. B. イエイツの窓

イエイツの作品で窓と言えば、まず思い出されるのが、戯曲 *The Words upon the Window-pane* ですが、窓ガラスに刻まれた、Jonathan Swift の恋人 Stella の詩行は、初めは十分な光がなく、読むことができません。

*Dr. Trench: Somebody cut some lines from a poem of hers upon the window-pane— tradition says Stella herself. [A knock.] Here they are, but you will hardly make them out in this light. [They stand in the window. Corbet stoops down to see better ....]*<sup>2</sup>

透明であるはずの内と外の境界にテキストが刻まれること、それを刻んだ手は初

め「誰か」(‘somebody’)とされ、それが作者 Stella 自身のものであることは、「言い伝え」(‘tradition’)でしかないとされていること、そしてこの窓が、そもそも Stella のものではなく、降霊会を主催する「ダブリン心霊術協会」(‘the Dublin Spiritualists’ Association’)も部屋を借りているだけであることなど、この詩行の成り立ちや所有は、極めて曖昧なものとして紹介されます。さらに、その内容は音声化されることによって初めて明らかになりますが、その音声も降霊会で Swift が憑依した Mrs. Henderson という、主体が重層化されたものです。創作すること、刻む(書く)こと、読む/読めないこと、声にすることなど、詩にまつわる様々な行為が、あたかも窓自体に誘発されるように集合的に展開し、イエイツの「窓」が表象するものの複雑さを感じさせます。こうした詩作における「窓」の表象を、ここでは、とくに彼の創造の場として詩に描かれるバリリー塔の窓に焦点を当てて検討します。

### 窓から漏れる明かり

1917年にイエイツが買い取ったバリリー塔は、詩集 *The Wild Swans at Coole* で詩の中に登場し始めます。George Hyde-Lees との結婚、*A Vision* の執筆につながる妻の自動筆記などの大きなできごととともに、ここから象徴空間としての塔が詩の中に構築されてゆくことは、よく知られています。しかし、バリリーはすぐに住めるような状態ではなく、イエイツ一家がここで夏の間だけ滞在するようになるのは、1919年以降<sup>3</sup>のことですから、まずは詩が現実に先行することになります。その最初の二つ、‘Ego Dominus Tuus’<sup>4</sup>と‘The Phases of the Moon’<sup>5</sup>は、読書する詩人の窓から漏れる明かりを下から二人の人物が見上げるという共通の構図をもっています。

‘Ego Dominus Tuus’は、1915年に書かれたとされていますから、塔の所有や先に述べた一連の詩人の人生における転機に先んじていることになりますが、そこでは *Hic* と *Ille* の会話が次のように始められています。

*Hic.* On the grey sand beside the shallow stream  
Under your old wind-beaten tower, where still  
A lamp burns on beside the open book  
That Michael Robartes left, you walk in the moon,  
And, though you have passed the best of life, still trace,

Enthralled by the unconquerable delusion,  
Magical shapes. (ll. 1-7)

塔は、‘your old wind-beaten tower’ とされ、*Ille* のものとなっています。強い風はバリリーについて、繰り返し登場する形容<sup>6</sup>ですから、この詩が同じ塔を指しているとみなされるのは自然です。しかしながら、周囲の景色は実際とは少し異なっているようです。流れはありますが、「浅い」(‘shallow’) と断られ、*Ille* は *Hic* と共にそのそばの灰色の砂の上にあります。ランプは灯り、本は広げられたままですが、*Ille* はそこを出て月明かりの中、砂の上を歩いているのです。もちろん、このことには意味があり、後半で彼は *Hic* に部屋を離れて、砂の上の模様を追うことの意義を尋ねられ、そこに自身の「反自我」(‘anti-self’) が現れ、求める叡智を与えるから、と答えます。

*Hic.*        Why should you leave the lamp  
Burning alone beside an open book,  
And trace these characters upon the sands?  
A style is found by sedentary toil  
And by the imitation of great masters.

*Ille.* Because I seek an image, not a book.  
Those men that in their writings are most wise  
Own nothing but their blind, stupefied hearts.  
I call to the mysterious one who yet  
Shall walk the wet sands by the edge of the stream  
And look most like me, being indeed my double,  
And prove of all imaginable things  
The most unlike, being my anti-self,  
And standing by these characters, disclose  
All that I seek; (ll. 62-76)

*Hic* は冒頭ですでに *Ille* のことを [you] still trace, / Enthralled by the unconquerable delusion, / Magical shapes.’ (ll. 5-7) と描写しており、‘unconquerable’ や ‘delusion’、

そして‘magical’という言葉遣いの中に読書用に灯したランプとは異なる月の光の影響が見て取れますし、記された模様が一過性のもので、やがて風でも吹けば消えてしまう砂というメディア（そして、塔のまわりには強い風が吹いています）は、*Hic* が重んじる‘imitation of great masters’という行為に示唆される知識の蓄積としての書物と対比されます。しかし、そもそも *Ille* の「反自我」の探求の起点は、塔の上にあるという言い方もできるでしょう。高い位置で放置されているらしい本とランプは、月明かりの下での砂上の模様同様の、この構図に欠かすことのできないものです。本は開いたまま、ランプは灯ったまま外に光を放ち続けなくてはならないのです。

同じような対話詩の形式を持つ‘The Phases of the Moon’は、‘Ego Dominus Tuus’で *Ille* に本を預けたという Michael Robartes と Owen Aherne というおなじみの二人組が、やはり塔を見上げています。こちらは、塔を購入した後の詩で、その描写もよりバリリーに沿ったものになっています。

*An old man cocked his ear upon a bridge;  
He and his friend, their faces to the South,  
Had trod the uneven road. Their boots were soiled,  
Their Connemara cloth worn out of shape;  
They had kept a steady pace as though their beds,  
Despite a dwindling and late risen moon,  
Were distant still. An old man cocked his ear:*

(Il. 1-7)

長い道のりを歩いてきたらしく靴は泥まみれ、そしてコネマラ織りの服、これは同じ詩集に含まれた‘The Fisherman’<sup>7</sup>でイエイツが自らの詩の理想の読者として想像した、アイルランドの風景の一部のような男が纏っていたのと同じ布地で、明らかに西アイルランドの土地を意識した書き出しになっています。二人は夜も更けているのにまだ先が長い旅の途中のようで、‘Ego Dominus Tuus’同様、月も出ています。

一方で、彼らを驚かす‘a rat or water-hen’、(l. 8) ‘otter’ (l. 9) の水音は、‘Coole Park and Ballylee, 1931’<sup>8</sup> の ‘Under my window-ledge the waters race, / Otters below and moor-hens on the top,’ (Il. 1-2) という一節と符合し、明らかにバリリー



に棲む生き物たちによるものです。二人は塔の下、橋の上にあります。

We are on the bridge; that shadow is the tower,  
And the light proves that he is reading still.  
He has found, after the manner of his kind,  
Mere images; (ll. 10-13)

今度こそ詩人は、塔で本を読んでいるようですが、そのことを示すのは、再び窓から漏れる明かりです。その姿には、John Milton の 'Il Penseroso' や P. B. Shelley の 'Prince Athanase' に登場する塔の住人、さらには Samuel Palmer のエッチング、'The Lonely Tower' が重ねられ、実在の塔は文学や視覚芸術の塔と二重写しになります。Robartes の最初の塔への言及が 'that shadow' であることも示唆的です。塔は、そうした塔のイメージの集積の落とす影のようであり、そこで姿の見えない詩人がやっていることも

An image of mysterious wisdom won by toil;  
And now he seeks in book or manuscript  
What he shall never find. (ll. 18-20)

と表現されています。'toil' という語は、'Ego Dominus Tuus' で *Hic* が本を読むことについて用いる語ですが、('A style is found by sedentary toil', l. 65) その営み自体を 'image' として現実味を薄れさせ、これまで本と言っていたものを 'book or manuscript' と曖昧化し、そしてその刻苦を、見つからない叡智を求める無為な試みと決めつけます。砂の上に書かれたものを月明かりの中で読む以上に、堅固な塔という建物に籠もってランプを灯し、本を読んで先人の叡智を得るという行為が極めて曖昧で幻のようなものになるのです。さらには、その Robartes がイエイツの書いたものの中では死んだことになっていると Robartes 本人が怒ってみせるという、堂々巡りの騒ぎを書き加えることで、読む行為、書く行為自体が相対化され、塔のくだりの信憑性もますます怪しくなってくるというわけです。

'Ego Dominus Tuus' において、*Ille* はランプの明かりが高い窓から漏れるままにしてその場を離れ、月明かりの中、砂の上の模様を見えています。*Hic* は、本により価値を置いているように見えますが、もともと砂の上にあります。'The Phases

of the Moon' においては、塔の中の詩人が明かりを漏らしているようですが、その塔、その行為自体が、Robartes と Aherne というイエイツの創造した人物たちの会話の中で、様々な既存の表象を重ねて像を結んだ幻のような危うさをもっています。窓から漏れる明かりは、地上から見上げられ、話題にされ、揶揄され、場合によっては否定されるためにある、相対的な存在であると言えるのです。読者は外に立つ人物の言葉を通して塔の中で行われている行為を知ることになるわけですから、内と外は密接な関係をもち、また発話の主導権を争う緊張関係をもっていることにもなります。

### 消える窓

同じバリリー塔が、'Meditations in Time of Civil War'<sup>9</sup> に描かれるのは、イエイツがその修復にかかっていた 1922 年のことです。

An ancient bridge, and a more ancient tower,  
A farmhouse that is sheltered by its wall,  
An acre of stony ground,  
Where the symbolic rose can break in flower,  
Old ragged elms, old thorns innumerable,  
The sound of the rain or sound  
Of every wind that blows;  
The stilted water-hen  
Crossing stream again  
Scared by the splashing of a dozen cows;

A winding stair, a chamber arched with stone,  
A grey stone fireplace with an open hearth,  
A candle and written page.  
*Il Penseroso's* Platonist toiled on  
In some like chamber, shadowing forth  
How the daemonic rage  
Imagined everything.  
Benighted travellers

From markets and from fairs  
Have seen his midnight candle glimmering.  
( 'II. My House' , ll. 1-20)

塔とそれを取り巻く風物の描写は、より現実のそれに近くなっています。風雨に晒されていることも他の詩と共通していますし、現実のバリリーの自然とも符合しています。螺旋階段、石のアーチのある部屋、暖炉などの室内の様子も、より具体的で、前の二つの詩の執筆段階では見えていなかったはずの細部が書き込まれています。

詩人の部屋は、再び *Il Penseroso* のそれに擬えられ、蠟燭もありますが、その傍らにあるのは、本の代わりに「書かれたページ」( 'written page' )です。そしてまた、窓を見上げる人々も描かれていますが、ここでは、市場からの帰り道、行き暮れた人々です。これら無名の旅人は、牛の気配に驚いて水を渡るバン ( 'stilted water-hen / Crossing stream' ) のように過ぎ去る存在であり、「市場」 'markets' や「緑日」 'fairs' という、孤独な創作活動とは無縁の賑やかな世俗の場と結びついています。Michael Robartes にも塔には立ち寄らず、去ってゆくわけですが、少なくとも対話の間は橋の上にたたずんでいました。塔のまわりの風景の描写は、むしろ 'Easter 1916' <sup>10</sup> の刻一刻と変化する流れの風景を彷彿とさせ、旅人たちもその一部のように見えます。そうすると、石造りの塔は、 'The stone's in the midst of all.' ( 'Easter 1916', l. 56 ) と描かれた、流れを乱す石を連想させます。 'II. My House' のこのバリリーの描写では、象徴の薔薇を咲かせる地面も「石だらけ」 ( 'stony' ) とありますし、詩人の部屋の描写で石のアーチ、灰色の石の暖炉と、 'stone' が2回繰り返されることも示唆的です。

もちろん、 'Easter 1916' の石は自らの死をもって歴史の流れを変えた蜂起軍の人々を指していて、イエイツが彼らを手放しで礼賛していたわけではないことはよく知られていますが、 'My House' の最終連で 'Two men have founded here.' ( l. 21 ) として、 'a man-at-arms' と自分を並べ、さらには 'And I' と宣言するような書き方をしていること、また現在実際に塔にはめ込まれている 'To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee' <sup>11</sup> ( ここにも 'stone' があります。 ) という詩でも、 'I, the poet William Yeats' で始め、この塔を詩人としての自らの活動の礎石とみなすような文言で綴っていることから、1916年以降の歴史のうねりを目の当たりにした詩人が、自分なりの方法で不易に連なるものの表象を詩の中にうちたてたかつ

たのではないか、とまずは想像することができます。

‘Meditations in Time of Civil War’の塔は、外界と明確な境界をもつ詩人自身のように描かれます。オクスフォードの Garsington Manor を想定していると言われる<sup>12</sup> ‘I. Ancestral Houses’ 以外の六つの詩は、そのタイトルに「私」(‘My House’ (II), ‘My Table’ (III), ‘My Descendants’ (IV), ‘my Door’ (V), ‘my Window’ (VI), ‘VII. I see…’) という語を含みます。そればかりでなく、‘VI. The Stare’s Nest by my Window’ には、有名な ‘My wall is loosening’ (l.4) という1節があり、それは詩人の身体であるかのようにさえ感じられます。

では、外から見上げられた窓の明かりは、こんどこそ詩人自身である塔の核心としての詩作を映し出していたでしょうか。‘II. My House’ で、1本の蠟燭と書きかけのページ (‘A candle and written page’), ‘III. My Table’ ではペンと紙 (‘pen and paper’) と道具立ては揃い、塔がイエイツの決意通り、詩作の場であることは繰り返し示唆されます。‘Ego Dominus Tuus’ や ‘The Phases of the Moon’ では、「開かれた本」、すなわち読む行為であったものが、ここでは明らかに執筆へと作業が移っているようですが、語り手は塔の中を描写する視点となって動き回り、その構成物の象徴性の解説者となるばかりです。明かりが漏れるのみで窓の中が見えなかった前の二つの詩と大差なく、中に入っても詩作の実体はなかなか見えてきません。詩人の机上では佐藤淳造から送られた刀が主役の座にあり、ペンや紙は即物的な描写で刀の脇に添えられている (‘Sato’s gift.../ By pen and paper lies’, ll. 2-3) ようにさえ感じられるのです。

では、詩人はどこにいますのでしょうか。彼は意外にも道に通じる扉のところにあり、内戦の両陣営からの訪問者と言葉を交わしています。

An affable Irregular,  
A heavily-built Falstaffian man,  
Comes cracking jokes of civil war  
As though to die by gunshot were  
The finest play under the sun.

A brown Lieutenant and his men,  
Half dressed in national uniform,  
Stand at my door, and I complain

Of the foul weather, hail and rain,

A pear-tree broken by the storm.

( 'V. The Road at my Door', ll. 1-10)

窓と扉は、言うまでもなくどちらも外界への開口部という機能を担っていますが、扉は地上にあって「道」とつながり、外界との直接の交流を可能にする場です。詩作の場から出て階段を下り、開いた扉の前に立つ詩人は、見上げられ、噂される存在ではなく、現実の世界からやってきた人物たちと同じ地平で言葉を交わします。但し、暴力をゲームか芝居（'play'）のように語るフォルスタッフ風の共和派の男といい、急ごしらえの（'half-dressed'）政府軍の兵士といい、この人物たちは、どこか作り物めいた空気を漂わせています。（これもまた、'Easter 1916'の'where motley is worn', l. 13 という一節を想起させます。）詩人は、敢えてその世界へと踏み出すこともなく、話題を天候へと逸らし、川面の雛たちに視線を移したまま、向きを変えて創作の場である部屋へと戻ります。（'And turn towards my chamber', l. 14）扉もまた、外界との往來の役割を十分に果たしていないことになります。

同じ'turn'という動詞は、次の'VI. The Stare's Nest by my Window'では受動態で詩人を戻った部屋に閉じ込める行為'the key is turned'として使われます。

We are closed in, and the key is turned

On our uncertainty; somewhere

A man is killed, or a house burned,

Yet no clear fact to be discerned:

(ll. 6-9)

創作の場は現実から隔絶された無力な閉鎖空間になり、外の世界で起こることも同様に受動態で行動の主体が示されず、ますます塔からは手の届かないものへと変容してゆきます。詩のタイトルには、'my window'とありますが、この詩の中に「窓」という言葉は出てきません。空き家になった椋鳥の巢のそばにあるはずですが、これまでのような創作活動の証としての光を外界に放つ役割を果たしてはいないのです。詩人の視線は崩壊しかかっている壁自体に注がれていますが、その壁を'my wall'と呼んで塔と自身を一体化しているようです。内外の境界と

しての窓がその役割を果たさないとき、詩人は外の世界を見るために、塔の上に登ります。(VII. 'I see Phantoms of Hatred and of the Heart's Fullness and of the Coming Emptiness')ここは、明かりを放つことでもなく、外界への出入り口ともなり得ない、俯瞰するだけの場です。

I climb to the tower-top and lean upon broken stone,  
A mist that is like blown snow is sweeping over all,  
Valley, river, and elms, under the light of a moon  
That seems unlike itself, that seems unchangeable,  
A glittering sword out of the east.

(II. 1-5)

塔のまわりの谷や川、楡などの見慣れた風景は、雪のような霧に覆われ、幻のようになっています。移ろいゆく外界の中、これに抗して建ったはずの石の塔は、実際より一足早くそれ自体タロットの運命を辿りつつあり、周りの風景もまた現実味を失い、溶解したような姿で描かれます。その中で、詩人は再び'turn away'と向きを変えています。

I turn away and shut the door, and on the stair  
Wonder how many times I could have proved my worth  
In something that all others understand or share;

(II. 33-35)

明かりの灯った窓が地上を行き交う人々に示す孤高の詩人の姿は、ここでも無為化されてしまいます。それは、何度もその姿を詩の中に提示しながらも、結局詩人自身が、それを信じることができなかったからだと考えられないでしょうか。

ただ、'Ego Dominus Tuus'で Ille がランプを捨てて選んだ月明かり、'The Phases of the Moon'で Owen Aherne と Michael Robartes を照らしていた月がここでもあたりに光を投げかけています。その光は、月の本来の姿に反して('seems unlike itself')詩人の自室のテーブルに置かれた時間を超越しうる芸術の象徴、サトウの刀('changeless sword' III, 2)に喩えられ、「不変に見える」('seems unchangeable')とされます。'unlike'という語は、Ille が自らの「反自我」を表す

‘the most unlike’ という形容にも使われていますし、繰り返される ‘seems’ という動詞が執拗にこの光の映し出す風景の信憑性への留保を促しています。サトウの刀の描写自体が、すでに月の比喩を含んでいます (‘curved like new moon, moon-luminous’ III, 10) から、両者の属性は相互依存的になり、ちょうど ‘Ego Domimus Tuus’ や ‘The Phases of the Moon’ で見られた、言葉で構築された塔の内外の曖昧な関係に戻るようです。

## 汚れた窓

次の詩集、*The Winding Stair and Other Poems* の ‘Blood and the Moon’<sup>13</sup> に塔が再び現れるとき、イエイツはそれを ‘A bloody, arrogant power’ (l. 3) と呼び、詩にするときにも ‘in mockery’ と諧謔を装わなくてはならなくなっています。

In mockery I have set  
A powerful emblem up,  
And sing it rhyme upon rhyme  
In mockery of a time  
Half dead at the top.

(ll. 8-12)

この「血にまみれた」塔の窓は、今や内側から光を投げかけるところではなく、専ら月の光を取り込む入り口になっているようです。(‘The purity of the unclouded moon/ Has flung its arrowy shaft upon the floor.’, ll. 31-32)

そして最後のセクションには、窓そのものが描かれます。

Upon the dusty, glittering windows cling,  
And seem to cling upon the moonlit skies,  
Tortoiseshell butterflies, peacock butterflies,  
A couple of night-moths are on the wing.

(ll. 43-46)

この窓には ‘dusty, glittering’ と汚れが強調され、蝶が貼り付いています。しかし、同時にその蝶は月明かりの空に貼り付いているように見えるのです。月明かりが

汚れないもの（‘The purity’, l. 31, ‘no stain’, l. 52）とされていることから考えると、なかなか興味深い現象です。蝶はガラスが埃だらけで脂ぎっていなければ、貼り付かなかったはずで、そこには部屋の明かりを、遠くからも見えるよう、暗い外界に放つだけでも、逆に月明かりを部屋の中に取り込むだけでもない窓の機能が生まれています。と同時に、この窓は、詩人の創作拠点としてのバリリー塔が、成立以前から運命づけられていた外界との曖昧な境界や重なり合い、そして相互依存的な関係性に呼応している、とも言えそうです。そして、それはそのまま、イエイツ自身が抱いていた詩人としての自意識、世界との関係性の反映であったと言えるのではないかとも思うのです。

## II. シェイマス・ヒーニーの窓

さて、イエイツは ‘Meditations in Time of Civil War’ を発表した年にノーベル文学賞を受賞しましたが、ここからは 1995 年に同じ賞を受賞した際、その受賞講演の中で、このことに言及し、 ‘The Stare’s Nest by my Window’ を朗読したシェイマス・ヒーニーの「窓」について考えてみたいと思います。

### 隔てる窓

ヒーニーの窓は、第一詩集の冒頭の詩、 ‘Digging’<sup>14</sup> から登場しています。あまりにも有名なこの詩で詩人は、父がジャガイモ畑を耕す後ろ姿を窓辺で観察する息子としての自分を描いています。

Under my window, a clean rasping sound  
When the spade sinks into gravelly ground:  
My father, digging. I look down

Till his straining rump among the flowerbeds  
Bends low, comes up twenty years away  
Stooping in rhythm through potato drills  
Where he was digging. (ll. 3-9)

泥炭掘りの名人だった祖父、その祖父と同じくらい鋤の扱いが上手い父、と続い



た「掘る人」の系譜から離れ、詩人となった自分もまた、ペンを持つことによって掘るのだ、という内容の、謂わばヒーニーのマニフェストとも言われる詩ですが、室内という隔絶された空間の内側から一方的に父の尻の筋肉の動きを観察する行為には、‘look down’という上方から下方に向かう視線とともに、社会的に上昇し、手を泥まみれにしない生活を送る人々に分類されるようになった詩人の一抹の罪悪感が感じられます。窓は、視線を通しつつ空間を分断するという、二重の意味をもつ境界の機能を担わされています。

同じような窓の役割は、次の ‘Death of a Naturalist’<sup>15</sup> にも登場します。悪臭と蠅がまとわりつく中で亜麻を腐敗させる「亜麻だめ」(‘flax-dam’, l. 1) でとった子供らしい戦利品の蛙の卵を詩人と思しき少年は、家や教室で並べてオタマジャクシになるまで観察します。

Here, every spring  
I would fill jamptotfuls of the jellied  
Specks to range on window-sills at home,  
On shelves at school, and wait and watch until  
The fattening dots burst into nimble-  
Swimming tadpoles. (ll. 11-15)

窓辺に並べられた蛙の卵は、もうその出自である生態系を脱し、窓という境界線の内側に整然と配置されます。学校やその棚が併置されているのも偶然ではありません。ガラス瓶の中の卵は観察される対象になり、同様に窓が外の自然を、外枠をつけて規制します。内側の世界は清潔で秩序があり、生殖や腐敗といった自然界の法則から隔絶されて守られています。子供の視線は、おそらく少し上向きになっていて、大人に教えられたとおりのことが起こるのを確認することで、世界の仕組みを納得していったと思われます。身をかがめて、つまり下降の方向性をもって生け垣という別の境界を通り抜け(‘I ducked through hedges’, l. 24)、交配期に達した蛙たちの生々しい姿に会う衝撃を描く第二連の描写と対照を成す、謂わば無菌化された世界です。もちろん、ヒーニーは意識的にその空間を、子供には魅力的だが悪臭と腐敗が常態化している亜麻だめとグロテスクな後半の描写の間に差し挟む形で提供しているのです。閉じられた空間には限界があり、抑圧されたものが復讐(‘vengeance’, l. 32)の形で自分に教えるものの強烈さで、

詩は閉じられます。

一方、窓のない空間も初期の詩には登場します。例えば 'The Barn'<sup>16</sup> の納屋は

There were no windows, just two narrow shafts  
Of gilded motes, crossing, from air-holes slit  
High in each gable. (ll. 6-8)

と闇がかきたてる根源的な恐怖を描き、窓は逆に光を透過させ、脅威を軽減する装置になります。次の詩集 *Door into the Dark* のタイトルを含む 1 行、'All I know is a door into the dark' で始まる 'The Forge'<sup>17</sup> の鍛冶屋の仕事場に窓はなく、William Blake の 'The Tyger' としばしば比較される創造の場は、外光が入らない暗い閉鎖空間として描かれているのです。

初期の詩群において窓は、脅威となり得る暗闇や生のままの自然から隔絶した明るい空間を作り出す装置として登場します。しかし、その暗闇や自然にこそ自らの創造の源泉がある、ということが詩人にはっきりと意識されていることも確かです。それゆえ、少年は敢えて安全な窓のそばでの観察に飽き足らず、恐怖や嫌悪を体験しに出かけるのであり、また詩人は創作活動の原点から窓辺で書くという場面を想定して、自らの詩作への意気込みを書く傍らに、これと分かちがたい罪の意識を埋め込み、戒めとしているのではないのでしょうか。

## 反転させる窓

1972 年、ヒーニー家は、紛争の激化する北アイルランドから、友人であるカナダ人研究者、アン・サドルマイヤーの紹介で、アイルランド共和国ウィックロー州グランモアの自然豊かな住居へと移ります。そこで書かれた 'Glanmore Sonnets'<sup>18</sup> という 10 篇から成るソネット連作には、詩作に専念する場を得、言葉が時間をかけて醸成されるのに耳を傾ける詩人の姿が描かれます。窓辺はさまざまな動植物の息づかいを間近に感じられる場になるのです。

Out on the field a baby rabbit  
Took his bearings, and I knew the deer  
(I've seen them too from the window of the house,  
Like connoisseurs, inquisitive of air)

Were careful under larch and May-green spruce.

(III, 4-8)<sup>19</sup>

しかし、窓の外には、面白いことに幼年時代の恐ろしい自然に似た光景も展開します。

## IX

Outside the kitchen window a black rat

Sways on the briar like infected fruit:

'It looked me through, it stared me out, I'm not  
Imagining things. Go you out to it.'

Did we come to the wilderness for this?

We have our burnished bay tree at the gate,

Classical, hung with the reek of silage

From the next farm, tart-leafed as inwit.

Blood on a pitch-fork, blood on chaff and hay,

Rats speared in the sweat and dust of threshing--

What is my apology for poetry?

The empty briar is swishing

When I come down, and beyond, your face

Haunts like a new moon glimpsed through tangled glass.<sup>20</sup>

茨につかまって揺れる黒い鼠は、病んだ果実に喩えられ、詩人の妻を執拗に凝視（'It looked me through, it stared me out'）します。彼女が「私の想像じゃない」と念を押すところに、この悪夢的な光景が実在の動物以上に彼女の心を揺さぶったことが表れています。促されて詩人は外に出ますが、そこにはもう鼠の姿はありません。しかし、外の世界は隣接する農家のサイロから発せられる悪臭や脱穀の汗と埃の中、熊手に刺されて血まみれになった鼠など、汚染、暴力、腐敗、死などの不穏な要素に満ちています。（最初の鼠を「病んだ果実」と呼んだこともそこに含まれるでしょう。）その中で、詩人の脳裏をよぎるのは「良心」（'inwit'）や「詩の弁護」（'apology for poetry'）など、自らの創作の根幹に関わる観念であり、「紛争」の地を後に、詩作への専念を決意した詩人<sup>21</sup>の葛藤を感じさせます。そこで

彼は、窓を見上げ、中にいる妻の姿を月に喩えます。ここで窓の内外は逆転しますが、同時に、詩人は冒頭の黒い鼠が室内の妻に投げかけていた視線をなぞっていることにもなります。ここにおいて詩作は、脅威となり得る外界との反転と重複を自ら含む行為となるのです。

### 揺らぎを伝える窓

ところで、ヒーニーにとって窓は、室内と外界を視線でつなぐだけのものではないようです。‘A Sofa in the Forties’<sup>22</sup> には、窓枠に穴を開けて通した電線の揺れが描かれています。

We entered history and ignorance  
Under the wireless shelf. *Yippee-i-ay*,  
Sang ‘The Riders of the Range’. HERE IS THE NEWS,

Said the absolute speaker. Between him and us  
A great gulf was fixed where pronunciation  
Reigned tyrannically. The aerial wire

Swept from a treetop down in through a hole  
Bored in the windowframe. When it moved in wind,  
The sway of language and its furtherings

Swept and swayed in us like nets in water  
Or the abstract, lonely curve of distant trains  
As we entered history and ignorance.

(ll. 25-36)

同じ幼少時の音の記憶が、ノーベル賞受賞講演 *Crediting Poetry*<sup>23</sup> でも紹介されていますが、人気のある西部劇を聞いていると、「ニュースの時間です」(l. 27)、と BBC アナウンサーの RP の発音が絶対的な権力を以て介入します。‘absolute’、‘reigned’、‘tyrannically’ などの語が連ねられ、日常生活で聞き慣れている地元の言語と中央から発せられる公式の言語の乖離が固定された深い溝 (‘A great

gulf was fixed')として強調されます。

しかし、ここでその固定を揺るがすことに窓が関わってきます。窓枠には穴が穿っており、電線はこれを通して外から家の中にラジオにつながっていますが、そこで話される言葉が、風の影響を受けて揺れるのです。窓から見える木の揺れと、ラジオの中の遠い声の揺れが呼応しているとすれば、窓の持つ視覚的機能が、拡大することになります。固定的と思われた声、そしてそのエコーが、遙か離れた北アイルランドの風を受けて震えるという面白みがここにはあり、さらにそれが二つの比喩で説明されています。

その一つ目、水の中の網は、水の自由な動きの中で、網の形が予測できない不規則な形状に変化することを示唆します。先の 'gulf'、'fixed' と対照を成すこの自由な動きは、抗い難く見える権威への挑戦のようでもあります。それを起こすのは窓の外の風であり、ラジオを聞く者はそれを感じ取ることにしかできません。むしろ、発話された言葉というものがより根源的にもつ、揺らぎへの可能性を示唆しているようにも見えます。

二つ目の比喩は、遠く離れた列車のカーブです。*Crediting Poetry* でも、小さな家で、夜寝ていると、家畜の気配が壁越しに感じられる一方で大人の話す声が聞こえ、裏で列車が通ると振動が伝わる、と触れていますが、列車については、さらにこうした感受のしかたについての比喩としても、再び言及します。

... we were as susceptible and impressionable as the drinking water that stood in a bucket in our scullery: every time a passing train made the earth shake, the surface of that water used to ripple delicately, concentrically, and in utter silence.<sup>24</sup>

面白いのは、最初に列車は音 ('a steam train rumbling along') として認識されるのに、ここでは音を立てずに ('in utter silence') 振動が地面に伝わり、さらにコップの水にさざ波を立てる、触覚あるいは視覚に転化されていることです。'A Sofa in the Forties' では、さらに列車が通るのがカーブであることが書き込まれ、'abstract'、'lonely' という形容詞がつけられています。列車は姿を見られることなく、その音も水の震えに翻訳されることで抽象化され、元来の意味から離れることになります。1940年代のヒーニー家の居間は、家族寄り添って、賑やかに暖かく外界の脅威から子供たちに安心を与える空間でした。

... we crowded together. . . and lived a kind of den-life which was more or less emotionally and intellectually proofed against the outside world.' <sup>25</sup>

しかし、窓は詩人に視覚、聴覚、そして触覚の複合から成る密やかで個人的な共振体験を与え、外界とのつながりを確保していたのです。

## 動く窓

ここまで、ヒーニーの多彩な窓を見てきましたが、最後に、家ではない、動く窓について考えてみたいと思います。2006年に出版された詩集 *District and Circle* は、前年に起きたロンドンの地下鉄・バス同時多発テロ事件を踏まえ、爆破された駅の一つ Edgware Road を含む地下鉄路線名をタイトルとしています。同名の連作 <sup>26</sup> では、詩人自身に似た「私」が地下鉄に乗るところが描かれますが、ここで注目したいのは、最後の詩に描かれる、地下鉄の窓です。

So deeper into it, crowd-swept, strap-hanging,  
My lofted arm a-swivel like a flail,  
My father's glazed face in my own waning  
And craning . . . (ll. 1-4)

群衆に押されて列車に乗った詩人は、目の前の窓に映る自分自身の顔に父の顔を重ねます。窓は鏡の役割を果たすわけですが、細くなったり長く伸びたり、「私」の顔も揺れる車内で正確には映っていません。それに記憶の中の父の顔が重なるのです。年齢を重ねて、ふとガラスに映った自分の顔を見ると、意外なほど亡くなった親に似てきた、と驚く瞬間は、読者にも共有される経験かも知れません。さらに、窓の向こうには地下トンネルの壁もあり、反射された私、想像された記憶の中の父、実際に見える壁という三つの違う世界に属するはずのものが一枚の窓に同時に存在します。

And so by night and day to be transported  
Through galleried earth with them, the only relict  
Of all that I belonged to, hurtled forward,

Reflecting in a window mirror-backed

By blasted weeping rock-walls.

Flicker-lit.

(ll. 8-12)

しかし、重ねられているのは、それだけではありません。Dennis O' Driscoll とのインタビュー集、*Stepping Stones* で、詩人はこの連作詩の語り手に含まれる、初めてロンドンを旅行したときの自分の姿に言及しています。

The figure who speaks in the five sonnets that make up 'District and Circle' is at a remove from the people among whom he finds himself. This is partly because I'm remembering the other, younger person I was when I first journeyed on a London tube train; somebody who was much less at home, more anxious and 'out of it' than I would come to be later on.<sup>27</sup>

インタビューでは、この後、若い自分の不安には、テロ事件以降に地下鉄に乗ることで感じる不安が重ねられると言っており、「私」の中にも何層もの時が重ねられていることになります。彼が見る地下トンネルの壁もまた、'blasted weeping rock-walls' と実際には経験していない爆発を示唆するような描写になっています。短い最終行の 'Flicker-lit.' も、その閃光を想起させますが、その一方で、地下鉄に特有の明滅が、詩人の内面に存在する多重の像を窓の表面に露わにする光を表している、という読み方も可能です。この窓が列車のものであり、暗闇の中、スピードを出して揺れに身を任せる乗客を移動させ続けているということも、見逃せない要素です。動く窓、それは内と外の境界となりつつこれを二重写しにし、さらに個人の記憶から神話的な旅の原型まで、浮かんだり消えたりする複数のおぼろげな像を重ねる装置です。そして、それぞれの重なり合いもまた列車の動きに即して変化し続け、窓は、瞬間的に捉えることしか許されない多重な像の連続体となるのです。

\*

W. B. イェイツとシェイマス・ヒーニーを採り上げて、その詩に登場する窓の

風景を詩人の自意識との関係において考えてみたいというのが、この講演の意図でした。イエイツの窓は、外界に明かりを投げかける孤高の賢人の光源の伝統を汲むかに見えましたが、最初からそれは言葉で構築され、相対化されたものでした。実際、バリリー塔が象徴的な詩作の場となっても、その機能はなかなか実現されません。そこには、イエイツ自身が創作の根幹に抱いていた懐疑のようなものが反映されていたのではないかと思います。やがて‘Blood and the Tower’に現れる明澄な空と汚れた窓を重ねた窓は、そうした懐疑を内包しつつ、その後のイエイツの詩作の方向性を示唆するものでもありました。

ヒーニーの窓は、より身近な空間にあり、本日採り上げた詩の中では‘Digging’を除き、窓は家（とくに台所）、列車など他の人々とともにある場にありますが。しかし、詩人の精神は一人そこを離れて、自らの五感に集中しようとしています。その契機となるのが窓ですが、それは必ずしも彼を外の世界に誘うとは限らず、窓を通過する震えや、窓自体に描き出される一瞬の幻の重なりこそ、詩人の関心は注がれるようです。

そこから何かの結論を導き出したり、二人の詩人を比較したりすることは、もとよりこの講演の目指すべきところではありません。ただ、さまざまに形を変えて繰り返し描かれる窓が、詩人たちの自意識の断片を垣間見せ、またそれを描く詩人自身をも、さらに刺激して行ったのではないか、ということだけは、言えるのではないかと考えています。

\* 本稿は、2019年11月16-17日に愛知学院大学で行われた第55回日本イエイツ協会年次大会における講演に、大幅な加筆・修正を施したものです。当日、貴重な質問、コメントを賜った会員の皆様に心より感謝いたします。

## 注

<sup>1</sup> Louis MacNeice, *Collected Poems*, Peter McDonald, ed., (London: Faber, 2007), p. 24.

<sup>2</sup> Russell K. Alspach, ed., *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1966), p. 942, ll. 75-78.

<sup>3</sup> R. F. Foster, *W. B. Yeats: A Life, vol. II. The Arch-Poet 1915-1939* (Oxford: OUP, 2003), p. 127.



<sup>4</sup> Peter Allt and Russell K. Alspach, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1957), pp. 367-371. 以下、イエイツの詩作品からの引用は、すべてこの版（VP と表記）による。

<sup>5</sup> VP, pp. 372-377.

<sup>6</sup> 例えば、‘the haystack- and roof-levelling wind’（‘A Prayer for my Daughter’, VP, p. 403, l. 5）、‘how bitter is that wind’（‘In Memory of Major Robert Gregory’, VP, p. 329, l. 89）、‘the old wind-broken tree’（‘A Meditation in Time of War’, VP, p. 406, l. 3）を参照。

<sup>7</sup> VP, pp. 347-348.

<sup>8</sup> VP, pp. 490-492.

<sup>9</sup> VP, pp. 417-427.

<sup>10</sup> VP, pp. 391-394.

<sup>11</sup> VP, p. 406.

<sup>12</sup> Foster, p. 217.

<sup>13</sup> VP, pp. 480-482.

<sup>14</sup> *Death of a Naturalist* (London: Faber, 1966), p. 13.

<sup>15</sup> *Death of a Naturalist*, pp. 15-16.

<sup>16</sup> *Death of a Naturalist*, p. 17.

<sup>17</sup> *Door into the Dark* (London: Faber, 1969), p. 19.

<sup>18</sup> *Field Work* (London: Faber, 1979), pp. 33-42.

<sup>19</sup> *Field Work*, p. 35.

<sup>20</sup> *Field Work*, p. 41.

<sup>21</sup> 続く X では、自分と妻を逃避行中の男女に喩えている。*Field Work*, p. 42.

<sup>22</sup> *The Spirit Level* (London: Faber, 1996), p. 7.

<sup>23</sup> *Crediting Poetry: the Nobel Lecture* (Loughcrew, Co. Meath: Gallery Press, 1995), p. 9.

<sup>24</sup> *Crediting Poetry*, p. 9.

<sup>25</sup> *Crediting Poetry*, p. 9.

<sup>26</sup> *District and Circle* (London: Faber, 2006), pp. 17-19. この連作についてのより詳細な分析は、中尾まさみ「『閉じぬ扉を背にして』 -- ‘District and Circle’ における詩と暴力」、『イエイツ研究』40号（2009）、36-52を参照。

<sup>27</sup> Dennis O’Driscoll, *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney* (London: Faber, 2008), p. 410.

## 90年代のイエイツ作品群

小堀隆司

このシンポジウムにおいてパネリストたちは、主として1890年代にイエイツが執筆した(一部、20世紀初頭を含む)作品に窺える生の方位を、三つの流れから、つまりケルト性の漂う民話や神話・伝説に取材した作品、＜魔術＞について論じた作品、そして象徴主義とケルト的なものに言及したエッセイ及びそれを歌った詩作品から、それぞれ組上に載せた。三つの流れは合流して一つの調和した流れを創り出しているのか否か、いるとするならば、それは何か。三つの流れは不調の流れとして互いに他とは異なるそれ固有の流れを保つものなのか否か。90年代におけるイエイツの作品群が伝えようとするところは何か。

発題者の提示した問題点は共通してある事象・ある意味の二重性にあり、その二重性から真にイエイツ独自のオリジナリティが生れるのだということが確認された。世紀末・デカダンス・ケルト的雰囲気・魔術・象徴主義、どれもが二重性を帯びることによって、そこに新たな世界が創り出されるのだが、三つのテーマには互いに通底するものが流れているとの結論に至った。

これら三つの流れに沿って三名のパネリストが発言した内容は以下のとおりである。

\* \* \*

まず松村氏は、スライゴーとゴールウェイに伝わる民話を素材にイエイツ独自の文学空間を創っている *The Celtic Twilight* を採りあげて、その「想像力」によって創り出された文学的風景に言及した。さらに、漂泊およびティール・ナ・ノーグを主軸とした物語詩 *The Wonderings of Oisín* に触れた。“crossing the seas”、つまりケルト的な要素のひとつである＜漂泊＞、エグザイルをテーマとしたこの作品は、古代アイルランドの伝承物語を素材にしながらも、具体的に言えばミホール・コミーンの *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg* を底本としつつも、内容においてはかなり異なっていると指摘する氏は、そこにイエイツ独自の構造と詩行が醸し出す風景に注目して論じた。それと同時に彼自らが創造した三つの島を設定して

いる点にもその独創性が窺えることを付け加えた。氏は、そこに詩人イエイツの「想像力」による彼特有の文学世界が展開されていると述べた。

薄明の世界を歌った詩 ‘Into the Twilight’ に至っては、イエイツの目ざすケルト的要素が漂っており、またエグザイルをテーマにした作品には、重層的な意味がこめられていると論及した。

\* \* \*

次に萩原氏は、*The Ideas of Good and Evil* に収められてある ‘Magic’ の冒頭でイエイツが掲げた三つの原理を、いわゆる＜魔術＞の理論的哲学と位置づけ、「大いなる記憶」を招来する契機として「想像力」と「象徴」の重要性を説いた。その例証として彼自らも実際に臨んだ儀式を幾つか採りあげたが、それに際しては、‘Magic’ と類似した点をもつフレイザーの *The Golden Bough*、イエイツの深く関わっていた ‘The Golden Dawn’ にも言及して論を進めていった。

ヘルメス学・カバラ・錬金術などを吸収して結成された ‘The Golden Dawn’ のメンバーであってみれば、その隠秘思想がイエイツの ‘Magic’ に織り込まれていくのは必然だが、しかし彼はそこに独自の＜魔術＞理論を展開していると氏は指摘した。さらに、その展開された＜魔術＞理論の窮極は、彼の提示する「心（精神）」と「象徴」を大きな機動力としながら「想像力」が「世界を改造することにあるのだということを強調した。

萩原氏は、両義性の構図をもって人間の精神構造を明示する論考「失われた世界の復権」（山口昌男）を下敷きにして論及するが、たとえば「想像力」による「世界の改造」について論じるなかで、山口の説く「日常世界の否定」という振舞いにイエイツとの類縁性を看取り、そして否定されたその世界に一種の＜驚異＞がもたらされると考える山口の視点をつけ加えた。このことは、イエイツの＜魔術＞が構想する「世界改造」の方位にも共通して言えるのではないか、そう述べて氏は両者の構図に共有しうるものがあると締め括った。

\* \* \*

ヨーロッパの特にフランスの象徴主義思潮とケルト的なものの、たとえば「ケルト的薄明」とその思潮がいかなる関係性を有していたかに注目して論を進めた三好氏は、そのなかでアーサー・シモンズの *The Symbolist Movement in Literature* とイエイツの *The Ideas of Good and Evil* に収められた四編のエッセイ “Symbolism in Painting”, “The Symbolism of Poetry”, “The Celtic Element in Literature”、それに “The Autumn of the Body” を引き合いに出した。氏は、そこ

に綴られた二人の言説のなかには、互いが求めて共有（「共感」）した文学の採るべき方位が根づいていることを指摘した。シモンズの“Introduction”および“Conclusion”とイエイツのエッセイとがいかにその言葉と表現において重畳していることか、それはまさに詩人たちの共同作業によるものにちがいないだろうと強く結論され、また二人が共通して芸術を一種の宗教性と見て取る点も加えて言及した。

さらにシモンズの編集した *The Savoy* を採りあげて、二人の依って立つ文学の一見すると相容れない境位（ローカルとコスモポリタン、ケルト復興運動とヨーロッパ象徴主義の潮流）にも「共感」さるべき接合点が見出されるのかどうか、それを検証しようと氏はその文芸誌に掲載された作品を具体的に示した。

ケルト文学復興を目ざして創造されたイエイツの作品は、マラルメをはじめフランス象徴主義の特質を吸収しながらも、アイルランドの伝統的な文学形式を踏襲しつつ彼独自の文学に仕立てあげられていると氏は捉えたが、何にもましてイエイツのその独自性に注目した。

## 薄明のなかへ — 神話・伝説が織りなす初期イエイツ文学の風景 —

松 村 賢 一

ダブリン生まれの W. B. イエイツは幼少期から母方のボレクスフェン家のあるコナハト地方のスライゴーに訪れては数々の体験をしている。そこにはベンプルベンやドラムクリフ、グレンカー湖、ロセス岬、イニシュフリーの浮かぶギル湖、ノクナレイの丘、ホークス・ロックやタラハンの泉のあるオックス山地などの光景が広がる。さらにグレゴリー夫人との出会いによって詩人ラフタリイやメアリイ・ハインズのいる南のキルタータンやクール湖、バリリーへと駆り立てられる。こうしてイエイツが見聞きし、感得した濃厚な記憶から、40 篇の話からなる *The Celtic Twilight* (1st ver. 1893, 2nd ver, 1902; ケルトの薄明) は生まれ、その後のイエイツの想像力の底流になった。

『ケルトの薄明』に‘Drumcliffe and Rosses’と題した少し長めの話が含まれている。ドラムクリフとロセスはその昔、この世にないものが出没する場所であった。

祖先や親戚がいたために、イエイツ自身も近くの土地やその場所に住んだことがあり、妖精をめぐる伝説を折々にかなり収集していた。ドラムクリフはベン・ブルベンの麓に広がる緑の谷であり、一方ロセスは海を二分する緑の草が生えた小さな砂原で、天辺が円い石塚になっている Knocknarea (cnoc 丘) と Ben Bulbin (ben 山) の波立つ泡に囲まれた地である。“But for Ben Bulbin and Knocknarea / Many a poor sailor'd be cast away” (ベン・ブルベンとノクナレイが存在しなかったなら / 多くの水夫はかわいそうに波にさらわれるだろう) とイエイツは記して、/ei/ の脚韻によって両方の山の存在とその光景を印象づけている。ロセスを訪れると、イエイツの弟ジャック・イエイツが描いたロセス岬の水彩画 'Memory Harbour' の風景が二重写しになり、想像力をかき立てる。

カラー印刷されたこの絵がイエイツの幼少・青年時代の思い出を綴った *Reveries over Childhood and Youth* (Macmillan, 1917) の口絵として貼られている。すべてが接近した空間のなかに配置され、独特の遠近の枠内にロセス岬の村の景色を凝縮して描いた水彩画である—白壁の家屋、停泊している船、遠くの灯台、ボートと髑髏で知らせるひとりの船乗りが埋葬された Dead Man's Point、“Metal Man” とよばれる船乗りの像を象った水路標識 (スライゴー湾の陸地付近は浅瀬が多いので、座礁しないように右手で航路を指示している)、そして前景にブルーのコートを着て帽子をかぶり、髭をたくわえた船乗り。'Memory Harbour' の絵を見ると、イエイツは船乗りと一緒に釣りに出かけたことやロセス岬のシンドバッドの黄色い渚を歩いたことに想いをつのらせる。イエイツにとってロセス岬の村人たちが民話などの情報源になっているのである。

ロセスの北の角には砂と岩と草からなる小さい岬がある。ここは妖精が現れてはたむろする場所で、この低い崖の下で眠ってしまった者は、妖精に魂をさらわれて、目が覚めると虚ろな状態になっているといわれる。この岬の向こう側から長い洞窟が遙かかなたの薄暗い王国へと通じている。さらに、ロセスの北の角の数百ヤード南に別の洞窟がある。イエイツがかの妖精譚を書いた 20 年ほど前に、二本マストの帆船がこの近くで難破した。日が暮れて、数人の漁師がその人気のない船に目を凝らした。すると、真夜中に二人の赤い帽子をかぶったバイオリン弾きが洞窟の入口の石に座って必死にバイオリンを弾いていた。これを見た漁師たちはあわてて逃げ帰り、やがて大勢の村人たちがバイオリン弾きを見ようと押し掛けたが、二人はすでに消え去っていたという。

ベン・ブルベンの東南の麓、森が北岸に迫るグレンカー湖がひっそりと横たわ

る。この湖はスライゴ州とリートリム州の境界線によって東西に二分されているが、もっぱらスライゴの風景とされている。グレンカー湖はベン・ブルベンとコープス山の狭間にあり、かつて外敵から身を護るため湖上に居住用の島（クラノグ）が造られ、攻防がくりかえされた場所である。しばらく水辺に立ってグレンカー湖を無心に眺めていると、風が立ち、岸辺の葦の間をそっと吹き抜けて湖面を揺らす。

湖の東端近くにグレンカーの滝がある。森林のこんもりと繁った滝口から流れ落ちる水の音があたりの静寂をかすかに破り、たむろする妖精たちと交信しているかのようである。イエイツの初期の詩‘The Stolen Child’（「さらわれた子」）では、妖精が「涙を落とす羊歯」からほとぼしる滝水にそっと身をのり出して、「人間の子」を誘う。妖精が子どもを誘惑するこの詩は、ギル湖の南岸のスルース森からグレンカーの滝へと場所を変え、妖精たちのさまざまな振る舞いが描かれる。時はまさに黄昏であり、「百魅の生ずる時なり。世俗小児を外にいだす事を禁む」といわれる日本の逢魔時である。

妖精が「さあ おいで」と言って人の子を連れ去ろうと繰り返される4行“*Come away, O human child! / To the waters and the wild / With a faery, hand in hand, / For the world's more full of weeping than you can understand*”は、最後の連を除いて各連の終わりに続くリフレインである。場所を変えるたびに妖精たちが発する誘惑の言葉は呪文のように響く。

*The Celtic Twilight* (1893) の最後に‘Into the Twilight’（「薄明のなかへ」）という詩が収められている。いわばイエイツの意味するケルト的要素が溶け込んだ詩である。妖精が悲哀にみちた現実世界から時間の外へ、薄明の中へと誘う。そこは聖なる自然にみちあふれ、朝露がやさしくきらめく世界である。

イエイツが捉えた妖精たちの民間伝承の素材は姿形を変えながら初期の詩（*The Wanderings of Oisín, Crossways, The Rose, The Wind Among the Reeds* など）や劇（*The Countess Cathleen, The Land of Heart's Desire, Cathleen Ni Houlihan* など）に織り込まれている。

また、とりわけケルト的な要素である“crossing the seas”という漂泊の精神は物語詩『アシーンの放浪』（*The Wanderings of Usheen*、後に *Oisín* の綴りに変更）に現われる。それは18世紀に書かれたとされるミホール・コミーンの『常若の国のオシーンの物語詩』（*Laoidh Oisín ar Thír na nÓg*）を底本とはしているものの、内容はおよそ違い、イエイツ自らが創った構造と詩行は奥深い風景を醸し出

している。「ティール・ナ・ノグ」はアイルランドの西方海上の楽土を意味するが、イエイツはクノ・マイアー編訳『ブランの航海』及びアルフレッド・ナットの評論、「至福の国」を含む『ケルトの再生論』を収めた2巻本、Kuno Meyer and Alfred Nutt, *The Voyage of Bran, Son of Febal to the Land of the Living*, 2 vols. (London: David Nutt, 1895–1897) を縦横に書評している。

このモチーフは初期の物語詩 *The Wanderings of Usheen* (1889) にみられ、英雄アシーンがティール・ナ・ノグへ向かうという古代アイルランドの伝承物語を素材にしながらも、3つの島を創造しながら若き日の詩人の想像力は自己の文学世界の構築とそこからの発展を志向していた。また、初期アイルランドの物語に頻繁に現れてはその展開に決定的な影響をあたえる「ゲッシュ」(束縛、呪縛、禁制、禁忌、呪術的な禁止命令などを意味し、これを犯すと厄がおこり死を招くとされる)とよばれる呪力があるが、イエイツはこうしたゲッシュのような約束事を無視したわけではなく、むしろその直接的な表現を避けてイエイツの詩法にかなった形に置き換えたとみることができる。例えば、ニーアヴが海底の王国にアシーンを誘う場面だが、草稿では“Usheen, thou must away with me”とあり、ゲッシュを意識していることがうかがえるが、イエイツは1889年版で、“O Usheen, mount by me and ride”と改め、ゲッシュのもつ雰囲気を取り除いている。以後、‘Sailing to Byzantium’にみられるように、海を渡るというエグザイルを主題にした作品は重層的な意味合いを帯びてくる。

*The Wanderings of Usheen, Crossways, The Rose, The Celtic Twilight, The Secret Rose, Stories of Red Hanrahan, Rose Alchemica* を含む *Early Poems and Stories* (1925) の最終ページに収められた‘Notes’で、“… from the moment when I began *The Wanderings of Usheen*, … my subject matter became Irish.” とイエイツは明言している。

## イエイツ・魔術・黄金黎明団

萩 原 眞 一

本発表の目的は、1900年9月に *The Monthly Review* に初めて掲載され、1903



年刊の *Ideas of Good and Evil* に収められた 'Magic' を、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて起きた始原性・根源性の探求と秘密結社の流行という同時代の文脈の中に位置づけることである。

始原性・根源性の探求は 2 つの領域で試みられた。1 つは人類学者 James Frazer が 1890 年から 1915 年に著した全 13 巻から成る大著 *The Golden Bough* である。もう 1 つは精神分析学者 Sigmund Freud が 1900 年に上梓した *The Interpretation of Dreams* だ。

イタリア中部のネミの森と湖にまつわる伝説に興味を掻き立てられた Frazer が「金枝」の謎を解くために、古代ギリシア・ローマ神話はもとより世界中の神話・伝説を博捜し、博引傍証の末に提起したのが＜聖王殺し＞の祭儀に関する理論である。王の身体と共感的に同一視された王国が＜聖王殺し＞という交替のシステムによりカタルシスの効果を得て蘇る、というのが理論の骨子だ。*The Literary Impact of The Golden Bough* (1973) の著者 John Vickery によると、Yeats は 1895 年までに Frazer の著作に親炙していたという。

'Magic' は第 1 章で魔術の秘儀のもとになる 3 原則を明示した後、第 2 章から第 8 章において主に 3 原則の「証拠」(M, 25) を提示するという構成になっている。わけでも各章末で Yeats が「証拠」に関して加えるコメントは注目に値する。

3 原則は、「古の時代から代々伝授され」(M, 25) てきたものであり、個人的無意識を扱った Freud とも集合的無意識を論じた Jung とも直接的な関わりはなく、ヨーロッパを支配する隠秘思想の奥深い伝統にどっぷりと身を浸した Yeats が独自に定式化したものである。まぎれもなく「下意識の概念」は「グノーシス派の秘教から新プラトン派の哲学、パラケルススのごとき十五世紀の思想家に底流として存在して来た」(山口、164) といえる。

理性が異形なものを隠蔽して維持する日常性というメカニズムを暴き、それに代わる統合された生感覚の蘇生を目指す山口昌男の論考「失われた世界の復権」に従うと、「フロイトが、(略) 己れの世界のかくされた部分とそれが顕在化している世界を二重映しにして見る思考法を呈示したのと前後して、グロテスクなものとしての未開社会を突如として西欧の知的世界に向かってなだれ込ませたのはフレイザーであった」(山口、172)。そこでまず、この一節から導き出される 3 つの観点、すなわち①下意識の存在、②＜下＞＝下意識／未開社会と＜上＞＝意識／知的世界の二重構造、③＜下＞を＜上＞に「なだれ込ませ」て人を驚かせる＜驚異＞という観点から 'Magic' を読み解いてみた。



①に特に関連するのは第2・3・6の3章。第2章では、ロンドン近郊にある Horniman 博物館の敷地内の小宅で MacGregor Mathers と妻 Moina が 1890 年に行った降霊会において、Frankenstein 博士的な人造人間造成の夢に取り憑つかれた Yeats の知人の所業を、詩人と Mathers 夫妻が幻視する場面、第3章では、同降霊会で Yeats の前世の姿を詩人と夫妻が幻視する場面が記される。幻視されるこれら2つの幻像をめぐって、幻像の「作者は来世に存在し」、「想像力」とは「多くの心が1つの心と化す力」(M, 30)であると Yeats は述べている。第6章では、アイルランドの女子修道院附属学校を出た女性や聖公会に属する男性が降霊会で深い没我状態に投げ込まれ、両人が＜生命の樹＞を幻視したこと、男性に至っては周囲を壁に囲まれた山頂の＜エデンの園＞も幻視したことが語られる。これらの幻像を降霊会で他の見霊者たちとかいま見た Yeats は帰宅後、自宅の書棚にある古いユダヤ書 *The Book of Concealed Mystery* (Mathers の英訳) を繙いたところ、＜善悪の知識の樹＞にまつわる未見の一節に遭遇したという。また数年経ってから四囲に壁を巡らせた山巔の＜エデンの園＞を描いた中世期の図形を発見したという。降霊会以前に Mathers の英訳の一節も＜エデンの園＞の図形も知らなかったにも関わらず、降霊会でそれらの幻像に立ち会えたことこそ、「数百年も遠く離れた時代の出来事やシンボルを顕現させる＜自然＞という記憶が存在するという証拠」(M, 37)に他ならない、と Yeats は主張するのである。

②については第4章の2つの事例を挙げた。第1はテレパシー。Yeats は 1898 年4月末から5月初めのパリ滞在中に Mathers 夫妻宅に宿泊した折、ある朝、新聞を買いに外出する際、腕に吊り包帯をした自分の少年時代の姿に思いをはせながら、家事手伝いの少女の前を通りすぎたところ、帰宅後、心眼をもつ少女が吊り包帯姿の Yeats を幻視していたことがあったという。第2はテレポーション。同年同時期のある日の午後、Yeats が数百マイル離れた Maud Gonne のことを一心不乱に考えていたとき、同時刻に Gonne があるホテルの人込みの中に Yeats が全身丸ごと現れる場面を幻視し、その目撃談を2日後、Gonne からの手紙で知ったというのだ。2つの事例から Yeats は、「深層(“the deeps”)が解放される」と、「心の巨大なエネルギー」が「噴出(“break forth”)」し、意識的か無意識的に「不思議な心像」や「不思議な想念」を遠方に伝達できるのだ、とコメントを加え、＜下＞からの「心の巨大なエネルギー」の「噴出」が「魔法」を現出させるメカニズムに触れているのである (M, 31)。

③は第7章で言及される。まずこの一節 — 「人間の諸々の感情が凝集した

対象すべては大いなる記憶の中の象徴となり、象徴は秘密の保持者の手に渡ると、驚異の操り手(“a worker of wonders”)、天使や悪魔の喚起者(“a caller-up of angels or of devils”)となる」(M, 39)。さらに次の一節はこうだ―「想像力は、あの大きい心、あの大きい記憶の中の原動力(“the impulses”)や原型(“the patterns”)に従って、たえず世界を改造(“remake the world”)しようとしている」(M, 41)。「象徴」の奥義の精通者にして魔術師の「後継者」(M, 39)たる詩人は、「想像力」を駆使しながら「象徴」を「喚起」「操作」し、日常的世界に＜驚異＞を与え、「世界の改造」をもくろむのである。正に「想像力による日常的世界の否定」(山口、169)だ。

Yeats が 1890 年に入団し 1905 年に退団した黄金黎明団は、周知のように、ヘルメス学、カバラ、錬金術、薔薇十字思想などが合流する西欧の隠秘思想の一大暗流と深く関わり合う。‘Magic’ に陰に陽に影を落としているこの諸学混淆的な秘密結社の活動が、民族を超えるコレクティヴな知識や下意識に対する関心の高まった時期と重なるのは興味深い事実である。ただし『社会』の＜地下＞に穿たれた(略)空間―心理学ではそれを『無意識』と呼び、社会学では『秘密結社』と呼ぶだけの(高山、350)違いだろう。ここでも＜下＞と＜上＞の二重構造を認めることができる。

以上、‘Magic’を始原性・根源性の探求に対する関心の高まりと秘密結社の流行という同時代の文脈の中に位置づけるべく、山口の論考を援用し、①下意識、②＜下＞と＜上＞、③「世界を改造する」「想像力」の＜驚異＞、という3つの観点から‘Magic’を読み解いた。

#### 引用文献

R. Finneran & G. Bornstein eds., *The Collected Works of W. B. Yeats Vol. IV Early Essays* (Scribner, 2007)

高山宏「世紀末ミクロ・ソサエティー」『世紀末異貌』所収(三省堂、1990)

山口昌男「失われた世界の復権」『山口昌男コレクション』所収(ちくま学芸文庫、2013)

## 象徴主義と「ケルト」の交差するところ — イェイツとアーサー・シモンズと『サヴォイ』 —

### 三 好 みゆき

私の報告では 1890 年代のイェイツの作品群を、「悲劇的な世代」の一人であるアーサー・シモンズ (Arthur Symonds, 1865-1945) をとおして彼が吸収し、創作哲学や詩作の糧としたヨーロッパの象徴主義思潮との関連から考察した。

そのさい、初期イェイツ詩の主要トーンである「ケルト的薄明」やケルト復興への関心と「シモンズ経由の象徴主義」との関係に注目した。イェイツによるとケルト復興運動とはゲールの伝説の泉を開くことであり、合理主義や物質主義への反動そしてヨーロッパ諸国における “the symbolical movement” ゆえに、アイルランドの伝説が「新しく始まろうとする世紀にそのもっとも記憶すべき象徴を与える」ことを期待していた (“The Celtic Element in Literature,” 1898, *The Collected Works of W. B. Yeats*, IV, pp. 137-38)。とはいえ、アイルランドの伝説というローカルでいわば土俗的なものと、国際的で都会的な文学の動きとの接合ははたしてどうであったのだろうか。それを考えるうえで、1896 年という両詩人が親交を深めた年に刊行されたシモンズ編集の文芸雑誌『サヴォイ』という媒体に着目した。ビアズリーが挿絵を担当したこの雑誌には、イェイツの「ウィリアム・ブレイクと『神曲』の挿絵」、「1894 年のヴェルレーヌ」、「鍊金術の薔薇」、「掟の銘板」などの評論や物語、そして「黒豚溪谷」や「神秘的薔薇」などのちに『葦間の風』に収録される 9 篇の詩（うち 1 篇は物語中の詩）が掲載された。そして興味深いのは、編集とともに自ら詩、訳詩、評論等に大いに筆を揮ったシモンズが、3 篇のアイルランド西部の旅の印象記を掲載したことである。

イェイツと同年のシモンズは、印象主義的で世紀末デカダンスの雰囲気にあちち詩やおびただしい評論を書きながらヨーロッパ文学の動向を英国に精力的に紹介していた。二人は 1890 年にライマーズ・クラブで出会い、95 年秋から数ヶ月間のファウンテン・コートでのイェイツの間借り生活、96 年夏のスライゴー、ゴールウェイ、アラン諸島の周遊、冬のパリでの『ユビュ王』観劇など交友を深めた。イェイツはシモンズの翻訳詩から “elaborate form” (*CW* III, p. 247) を得たと回想し、シモンズは *The Symbolist Movement in Literature* (1899) を “the chief

representative of that movement in our country” (*SM*, p. xix) であるイエイツに献げた。イエイツとシモンズには、キリスト教への懐疑と宗教的な傾向、そして「ケルト」的要素（シモンズの両親はコーンウォール出身）という共通点があり、シモンズの「ケルト」性や不可視のものへの意識はアイルランド旅行で Edward Martyn の館に滞在中に芽生え始める（“A Causerie: From a Castle in Ireland,” *The Savoy*, No. 6, p. 95）。違いとしては、スライゴーに根を下ろしたイエイツとはちがって、巡回牧師であった父の任地を転々として育ったシモンズは、根無し草で、ロンドンの雑踏のなかの孤独や歓楽の巷を愛する都会人であった——so meshed about with the variable and too clinging appearances of things, so weak before the delightfulness of earthly circumstance (*SM*, p. xx)。若き二人の詩人が互いの思考に豊かさや明晰さをもたらす「共感」にみちた語らいを重ねた 1890 年代の作品には、たとえば、シモンズの詩集 *Images of Good and Evil* (1899 年) とイエイツの評論集 *Ideas of Good and Evil* (1903 年)、イエイツの詩 “He wishes for the Clothes of Heaven” とシモンズの詩 “The Loom of Dreams” など響きあうところも少なくない。

シモンズの主著『文学における象徴主義の思潮』は、19 世紀後半のヨーロッパ文学の動向を英語圏に紹介したが、シモンズがこの文学思潮を括る名称として当初考えたのは「デカダンス」であり、「象徴主義」はイエイツの勧めによるものであった。この本では個別の作家論に、理論的な総論にあたる序論と結論が付され、そして冒頭にイエイツへの献辞が掲げられていた。序論において、まずはカーライルの『衣装哲学』に依拠して広義の象徴主義が説明されたのち、狭義の象徴主義文学の誕生が語られ——“after the world has starved its soul long enough in the contemplation and the re-arrangement of material things, comes the turn of the soul; and with it comes the literature of which I write in this volume, a literature in which the visible world is no longer a reality, and the unseen world no longer a dream” (pp. 2-3)——そして象徴主義文学の特徴として指摘されるのが “the form is very carefully elaborated” であり “perfecting form that form may be annihilated” (pp. 4-5) である。きわめて入念に精巧に作り上げられた形式とはイエイツがシモンズ訳のマラルメの詩から学んだものだが、目に見えるものと見えないもの、現実と夢幻のあわいに成り立つ文学という点についてはアイルランド旅行記での意識変容の記述を想起させるところがあり、そして論が進むにつれて秘教的な色彩が濃厚になる。イエイツがシモンズをとおして受容した象徴主義は、少なくとも

『文学における象徴主義の思潮』の序論と結論においては、イエイツの1890年代の評論“Symbolism in Painting” “The Celtic Element in Literature” “The Autumn of the Body”などの記述と重なり合うところも多く、象徴主義をめぐる論考は二人の一種の共同作業であったと言っても過言ではないかもしれない。

シモンズは『文学における象徴主義の思潮』の序論の結びで、“every symbol by which the soul of things can be made visible”に忠実に仕えることで、文学は自由と真正のことばを獲得するとともに、宗教の代役という重荷を引き受けると述べる——“it becomes itself a kind of religion, with all the duties and responsibilities of the sacred ritual” (p. 5)。こうした芸術の宗教性については、イエイツが「肉体の秋」(1898年)でシモンズのマラルメ論にも言及しながら述べている“The arts are, I believe, about to take upon their shoulders the burdens that have fallen from the shoulders of priests, and to lead us back upon our journey by filling our thoughts with the essences of things, and not with things (*CW* IV, pp. 141-42)”という言葉と重なり合う。しかし「立ち戻らせる」という回帰の要素はイエイツ独自のものかもしれない。『文学における象徴主義の思潮』への応答にあたる評論「詩歌の象徴主義」(1900年)でも、芸術が「世界の進歩と呼ばれる人間の心の緩慢な死を克服し、人々の心の琴線に再び触れる」には“becoming the garment of religion as in old times”が必要であり、象徴的表現により感動をもたらす詩に見られるものの一つとして“A return to the way of our fathers” (*CW* IV, p. 120)をあげている。ケルト口承文学の伝統を念頭に置いていると推測されるこうした回帰は、根無し草シモンズには無縁だったであろうが、イエイツが精神の弾性を保つのに役立ったかもしれない。シモンズが読み聞かせたマラルメの詩の影響による「精巧な形式」をもつ『葦間の風』(1899年)を締め括る詩が、芸術による救いを民衆のバラッド形式で歌った詩“The Fiddler of Dooney”であることの意味は大きいと思われる。

## 安らぎの地は何処に：『ジョン・シャーマン』とお金

伊 東 裕 起

### ワークショップ「イエイツとお金」の趣旨

「で、それっていくらなの？」ノーベル文学賞受賞を伝えるアイリッシュ・タイムズからの電話に、イエイツはそう答えたという。商業主義には反対した彼だが、芸術家と言えども、経済活動と無縁ではいられない。「生きることだって？ そんなものは、召使い達が代わりにやってくれる」とリラダンは『アクセル』で書き、イエイツもこの台詞を好んだとされる。しかし、日毎の糧を得て浮世を生き抜くためにも、詩人の声を印刷物として読者に届けるためにも、劇場を運営するにも、また詩人としての地位を保つためにも、お金は必要である。

イエイツはその長いキャリアの中で、様々な運動に携わってきた。それらはお金と切り離せないものである。また、クレタ島やシチリア島のコインに刻まれた神話をイエイツが詩に歌ったように、お金は宗教的な意味合いも持つ。厭勝銭(呪術用の貨幣)や冥銭(三途の川の渡し賃)、ウィジャ降霊術(こっくりさん)などコインの呪術性はもちろん、神への犠牲や献金、喜捨なども、お金と信仰が結びついたものである。「イエイツとお金」というテーマは、従来あまり扱われてこなかったと思われる。しかし、お金は形を超えた目に見えない「価値」を扱うものでもある。このような視座からイエイツを見つめなおすことで、社会の中で、つながりの中で生きた作家として、そして目に見えない「価値」を大切に生きた作家としてのイエイツが見えてくるはずである。本ワークショップでは、司会を含めた3名から発表がなされた。

### 安らぎの地は何処に：『ジョン・シャーマン』とお金

司会およびパネリストを務めた伊東は、キャリアの初期に金銭的に困窮していたイエイツが、それでも文筆で身を立てるために書いた小説『ジョン・シャーマン』を取り上げた。これは主に1887年から1888年にかけて執筆され、1891年にT. Fisher Unwin社の目玉シリーズであった「匿名文庫シリーズ」から『ジョン・シャーマンとドーヤ』として出版された小説である。出版の趣旨上、偽名を使わな

ければならなかったため、イエイツは妖精の名前 **Ganconagh** を名乗った。好調な売れ行きで3刷以上増刷を重ね、イエイツはオリアリーへの借金を返済することができた。しかし、イエイツ自身が後の自作品リストから外したように、粗削りな作品である。だが、その粗さゆえに、行間から書き手の心理などが伺える作品でもある。

イエイツは経済的困窮を打破するためにこの作品を書いた。そのためか否か、主人公のジョン・シャーマンの頭の中はお金のことではいっぱいになっている。まず目立つ彼の特徴は、怠惰さである。彼の怠惰さは、イエイツが用いた偽名 **Ganconagh** とも共通している。イエイツは別の記事で妖精 **Ganconagh** の性質を“an idler”と記述しているが、彼がこの妖精の名を偽名に用いたこと、またジョン・シャーマンを怠惰な人間として描いたことは、この作品を書いた当時彼自身が定職を持たない an idler であったことからきているのかもしれない。

1908年版の序文でイエイツが述べているように、アイルランド北西部の街 **Ballah** とは **Sligo** そのものである。この小説で主人公が最後に選ぶ町は **Ballah(Sligo)** であるため、その町を賛美する作品であると思われがちだが、実はそうではない。この作品はイエイツに珍しい、**Ballah(Sligo)** に対する否定的な描写が見られる作品である。町に対する否定的な描写は、シャーマンに対する否定的な性格付けと重なり合う。一方で **London** に対しては“The sky was full of smoke”とあるが、さほど否定的に描かれていない。(ただ、“A terrible feeling of solitude in the midst of a multitude oppressed him”とはあるが、個人の孤独のみが強調され、街そのものが悪辣には描かれていない。) **London** の住人であり、街を象徴する人物であるマーガレット・レナードは軽薄な人物として描かれてはいるが、教養のある人間として描かれている。イエイツは、この小説のテーマは“hatred of London”だとオリアリーへの手紙で語っていたが、実際に否定的に書かれている(と同時に過度に理想化されてもいる)のは **Ballah(Sligo)** の方である。「イニスフリーの湖島」で **London** の描写として登場する“pavement”や“grey”もまた、**Ballah(Sligo)** の(ネガティブな)描写の一部として用いられている。これは立身出世を妨げる田舎としての側面が、駆け出しの作家イエイツには否定的に感じられていた側面もあったということかもしれない。

**Balla** という名前は、ウィリアム・ブレイクが安息の地として用いた語、ヘブライ語の **Beulah** (婚姻) という語に通じるのではないかと批評家フィネランは指摘している。確かにこの町の女性メアリー・カートンとジョン・シャーマンは結



婚して物語は終わる。しかし、メアリーはシャーマンの恋愛の対象あるいは結婚相手というよりも、彼の母親である。この町は Ballah 結婚の場 (Beulah) であるはずが、変化を拒む人物としてシャーマンを造型したために、Ballah への帰還がどこか母親への回帰に留まってしまっている。

Ballah へ帰還したいというシャーマンの望郷心はイニスフリーへ帰還したいという願いとなり、「イニスフリーの湖島」の原形となる一節が小説の中に書き込まれる。しかし、望郷の念が強まるほど、アイリッシュとしてのアイデンティティに目覚めるほど、彼はみすぼらしくなっていく。これは大飢饉以降急増した、イングランドからアイルランドへ強制送還される貧しいアイリッシュ移民たちのイメージと重なる。この箇所はコロニアルな状況に置かれた作家として、イエイツが内面化している宗主国側の言説が示されていると言える。

この小説では、主人公は孤島に小屋を建てて一人で住むことを願うのではなく、イニスフリーのある湖から流れ出る川のそばに庭園のある家を建てることを願う。この庭園はおそらく、彼が繰り返し作中で述べる、三人の庭師のいる庭園である。これは少年期の思い出の場所で送る牧歌的な生活であるが、それは彼にとってお金持ちとの結婚が可能とするものであり、メアリーとの結婚はまさにそれを可能にするものであった。

## 資金集めとしてのアメリカ講演旅行

原 田 美知子

イエイツは生涯に五回アメリカを講演旅行で訪れ、通算一年余りをアメリカで過ごした。その主な目的は、アイルランド文芸復興運動を紹介すると同時に自作品の販路を確立し（一回目、1903年11月4日～1904年3月9日）、アベイ座のアメリカ公演を先導し（二回目、1911年9月13日～1911年10月18日）、国家の検閲制度に反対するアカデミー創設基金を募る（五回目、1932年10月21日～1933年1月22日）一方、レイディ・グレゴリーへの借金返済（三回目、1914年1月31日～1914年4月2日）や、自身が購入した塔の修復費用（四回目、1920年1月13日～1920年5月29日）といった極めて個人的な必要に迫られて



の場合もあり、イエイツとアメリカの関係はお金と切っても切り離せないものになっている。

アイルランド人が資金稼ぎのためにアメリカへ行くという行動様式は、19世紀後半、南北戦争後、アメリカが著しい経済的發展を遂げた歴史的背景と、ジャガイモ大飢饉時に百万人以上が移民としてアメリカ大陸へ渡り、アイルランド系アメリカ人として国家繁栄の礎を築いた事実裏打ちされたものであることはいうまでもない。「アメリカは文字通りドル箱、個人で、団体で、資金集めのアメリカ詣では一種のファッションと化した。」(杉山『祖国と詩 W・B・イエイツ』)

とはいえ、かつてアルスター、レンスター、マンスター、コノートに次ぐアイルランド第五の地方と呼ばれたモンタナ州ビュートにあるシルバーボウ郡公文書館を訪れ、その町のロバート・エメット文芸協会の議事録に1901年ジョン・マクブライドとモード・ゴンが訪れた記録を目にしたときは、感慨深かった。ボーア戦争から引き揚げてきたジョン・マクブライドが、ジョン・デヴォイの紹介状を懷にアメリカへ向かい、ボーア軍支援を求める講演旅行を一年近く行なったときのことである。大西洋岸から遠く離れたこの地に、鉄道を乗り継いでマイケル・ダヴィッド(1886)、ダグラス・ハイド(1905)、ジェイムズ・ラーキン(1916)、イーモン・デ・ヴァレラ(1919)、コンスタンス・マルケヴィッチ(1922)なども足を運んでいる。今ではすっかり廃れた町を吹き抜ける風に、アイルランド独立を目指した人々の情熱の残り香を一瞬嗅いだ気がした。

イエイツとはいうと、愛国心溢れたアンチ・ブリテン労働者階級の牙城といったこの町を訪れる愚を冒すことはしなかった。というか、ジョン・クウィンが考えた旅程によればシカゴを出てミネアポリスまでは行くが、そこからまたシカゴに戻ってサンフランシスコへ向かっている(第一回目)。イエイツの作品がどんな層の人たちに受け入れられるかをよく計算したアイテナリーであったといえる。『イエイツと世界文学』(2015)の著者バリー・シールズは、1900年4月25日にイエイツがグレゴリー夫人に宛てた手紙に注目する。「裕福対貧困といったアイルランドにみられるような戦いにおいては、富裕層に不人気であることによって己の誠実さを証明しなければなりません。ドブの中で洗礼を受けなければならないのです。」(のちに「登場人物 1896-1902」に再録)民衆の文学を標榜しアイルランド文芸復興運動の中心人物となり、支配者階級(イギリス)の富に対する貧しさの側(アイルランド)に立つべきことを自覚していたイエイツにとって、アメリカはある種マネーロンダリング(資金洗浄)の役目を果たす場所として魅

力があつたと、シールズは指摘する。アメリカ講演旅行に関するイエイツ自身の言及があまり残されていないのも、民衆の反感を買わないよう意識したからだったということは十分考えられる。

イエイツが実際、何の目的のためにどの大学やどの施設を回り、何を語り、いくら稼いだかは、カリン・マーガレット・ストランドの博士論文や、ジョン・ケリー編集のイエイツ年表、ロイ・フォスターによるイエイツ伝記などによって、ほぼ明らかにされている。たとえば第一回目は、約四ヶ月、アイルランド系アメリカ人の弁護士で、イエイツ一家の作品（父ジョン、弟ジャックの絵画、ウィリアムの原稿）コレクターとして知られたジョン・クウィンが、ニューヨークのマクミラン社と交渉してイエイツの詩、劇を出版する話を進めながらお膳立てし、講演料から何から、どんな服を着ればよいか、道中列車でどの席に座るのがいいかまで決めてくれていた。一回の講演につき 75 ドル、四回セットだと 240 ドル、小さな講演会の場合は 50 ドル、またカリフォルニアの教育機関には、旅費の 125 ドルも負担してもらっている。イエイツが用意していた講演原稿は四種類。「アイルランドにおける知の復興」「アイルランドの英雄に関する文学」「劇場とその未来」「古い時代と新しい時代の詩」これらをその日の観客層に合わせて選び、仕立て直して好評を博したという。フォスターによれば、最終的にイエイツはこの第一回アメリカ講演旅行で、64 の集会で、25,000 人から 35,000 人を対象に、\$ 3,230.40（£646、マーフィ『家庭の秘密』）稼いだ。帰国後二ヶ月間の収入は £2.13、既に出版していた『ケルトの薄明』（1893 年）と『善悪の観念』（1903 年）2 冊で 1904 年 6 月までに得た収入（前金は除く）は 100 ポンド足らずというから、それを考えると、突然信じられないような金持ちになったといえる。

第二回以降毎回いくら稼いだかということは、ここに挙げてもあり意味がないと思うが、コンバーターやインフレーションの自動計算サイトを使って、四回それぞれのお金の価値を比較してみるの面白い。第二回目のアベイ座巡業公演のファシリテーターとして三週間ちょっとボストンを中心に訪れた時は、特にいくら稼いだという話は残されていない。第三回目は、グレゴリー夫人に返すべき 500 ポンドというのが目標額で、それは達成され、プラス父親のニューヨーク生活費＋未払い家賃 200 ポンドを支払ったことが記録されている。第四回目も同じく 500 ポンドが塔の修理代として送金されている。このときは他には緑の鸚鵡と白鐵のディナーセットを購入したと自叙伝にある。最後の第五回目は、検閲制度に対抗するアカデミーの資金として 600 ポンド、世界大恐慌後の預貯金の目

減りを埋めるための費用 600 ポンドを自分のために持ち帰ったことになっている。第一回目 (1904) → \$3,230.40 = £664 (2019 年の £81,343.57 に相当、以下同様 <https://www.bankofengland.co.uk/monetary-policy/inflation/inflation-calculator>)、第三回目 (1914) → £500 (グレゴリー夫人に返済) + £200 = £700 (£81,378.57)、第四回目 (1920) → £500 (塔の修理代) (£22,515.81)、第五回目 (1933) → £600 (自分のため) + £600 (アカデミーのため) = £1200 (£86,529.11)。1914 年と 1920 年の間に 1 ポンドの価値に大きな違いがあるのは、1914 年第一次世界大戦勃発 (7 月) 後、金本位制から管理通貨制に変わったことによるのだろう。1925 年にはイギリスは金本位制に戻るが、経済の中心はもはやアメリカに移り、ポンドの価値がそう回復していないことは 1933 年の 1 ポンドの価値を見るとわかる。イエイツはアメリカ最後の講演旅行をフォード社が提供してくれた運転手付きリンカーンで巡った。お金以外に彼がアメリカで得たものはなかったのか、それこそがこれからの筆者の研究テーマである。

## 大学講師イエイツ先生の不安： イエイツと「働くということ (labouring)」

山 内 正太郎

イエイツが初めて来日のオファーを受けたのは 1919 年、慶応大学からの招聘であった。来日が叶えば、イエイツは初めて生活のために「働く」という経済行為をすることになるはずだったということは、あまり言及されてこなかったように思われる。

イエイツにとっては 1891 年の *John Sherman and Dhoya* が生涯初の印税だと思われるが、当時は *Lady Gregory* からの借金もあり、印税だけで安定した生活基盤を築いていくことは困難であったようだ。

このように身を粉にして安定した生活のために働いたことのない「芸術家」のテキストの中に、日本での教職の仕事に対する不安というのは果たして表明されていたのだろうか？彼が敬愛した能や禅といった伝統文化を生んだ日本への憧憬が勝り、日本への渡航を考えさせられたのだろうか？所帯を持つ夫・父として家族を養わなくてはいけないという「責任」というものはイエイツの中にあったの

だろうか？本発表ではそのことの考察を試みた。

第一回目の1919年の慶応大学からの招聘が叶わなかったのは、資金を巡る日本側だけの問題ではなく、イエイツが来日すべきかどうか躊躇していたからでもある。1919年という年は、アイルランドにおいて独立戦争が勃発した年で、イエイツが書簡で述べているように日本への渡航はアイルランドの地方自治、すなわち Home Rule が認められるまで祖国の戦火を逃れるための一つの手段であった。その一方で書簡にはイエイツが所有していた塔であるバリリー塔が自分にとって気にかかるものであるということと、塔が内乱の犠牲になるのではないかと懸念が記されている。また同時に、バリリー塔が自分の子どもにとって“history”と“romance”に満ちた、成長したり様々な多くのことをしたりするのには良い場所であるとも記されている。1919年は長女 Anne が生まれた年でもあった。Anne の誕生は2月で、日本からのオファーがあったのは7月である。確かに日本からのオファーを受け入れれば大学講師という職を得て経済的にもいくらか安定し、妻 George や生まれたばかりの娘 Anne を養うこともできただろう。しかし父親イエイツはお金よりも“history”や“romance”を自身の子どものために選んだ。さらに言えば、長女 Anne について1919年の6月に書かれた詩“A Prayer for my Daughter”では、“beauty”や“courtesy”が彼女に与えられるようにという父親イエイツの願いが述べられているが、彼女にお金をかけて教育させたいという思いや、将来彼女が経済的に困窮した人生を送らないで欲しいという思いはしたためられていない。また、Norman Jeffares によれば1922年に書かれた連詩“Meditations in Time of Civil War”の四番目の詩である“My Descendants”に登場する“a woman”は Anne のことで、“a man”は1921年に生まれた息子 Michael のこととされており、イエイツは彼らに“a vigorous mind”を継がせたいと述べている。

“A Prayer for my Daughter”での「美しさ」や「礼儀」といい、“Meditations in Time of Civil War”での「たくましい精神」といい、バリリー塔の“history”や“romance”といい、イエイツが子どもたちに受け継いでもらいたいと願っていたものはお金などという実体性があるものではなく、何か概念的・観念的なものであるように思われる。

1929年に計画された日本統治下にあった台湾の台北帝国大学からの招聘については、年間千ポンドと、具体的に給与のことが Olivia Shakespear 宛のイエイツの書簡にしたためられている。1922年から1928年まで続いた Senator の頃の

イエイツの年収が 360 ポンドだったことを考慮すれば、破格の条件である。結局、この渡日に反対し夫を引き留めたのは妻の George であった。George は夫や子どもたちの健康が気がかりだった。“relieved and disappointed” という一節が 1929 年 8 月 9 日付けの Shakespear 宛の書簡にしたためられているが、これは素直に読めば渡日でできずに残念であるという気持ちと、やはり健康上の問題を考慮すれば渡日に不安がある、というジレンマの表れだろう。

しかし、あくまでも想像の域を出ない解釈ではあるが、もしやするとイエイツが“relieved”という気持ちも抱いたのは、かつて経験してこなかった異国の地での教職に就くことへの不安が解消されたからとも言えなくはないだろうか。誰もが初めて大学の教壇に立つ際には、心の高ぶりと不安を覚えるものである。1926 年と 1927 年の矢野峰人とのインタビューで「今世界中で自分の見たいと思って居る國は日本だけだ」と繰り返しイエイツは言明し、日本文化を賛美している。それでも、Shakespear 宛の書簡に登場した言葉である“new life”への期待と不安がイエイツの中でうごめき、モヤモヤとした感情が彼の中にあったのかもしれない。だが妻の意見を聞き入れ、息子のことも考えた上で渡日をキャンセルしたということは、やはりイエイツも思慮のある一人の家庭人だったということを裏付けるものがあるのだろう。

これまでイエイツ研究者たちは、イエイツの芸術を精神的なもの、霊的なものといった観念的な側面から考察し過ぎてきたきらいがあるように思われる。しかし、そういった観念的な側面が強ければ強いほど「お金」「経済」「生活」といった実体性の強い側面も浮かび上がってくる。「人生だって、そんなものは召使いが代わりにやってくれる」とはイエイツが愛好した Villiers de l'Isle-Adam の一節だが「彼方の世界」に想いをはせた「ケルトの薄明」の時代からより現実味のあるテーマを選んだ後期の時代まで、経済や生活、人生といったテーマは常に芸術活動を継続する中で詩人イエイツが避けることのできない問題だった。

## イエイツの想像力について —Image, Mind and Genius—

薦 田 嘉 人

読書のさなかに浮かんだイメージは、読者が自ら思い描いたものだろう。しかしイエイツなら、そのイメージは、作者が思い描いたものと言うかもしれない。あるいは、創作のさなかに作者の脳裡に浮かんだイメージは、読者が思い描いたものと言うかもしれない。作者も読者もともに同一のイメージを喚起することができると思えば彼は *Ideas of Good and Evil*(1903) のなかで、その能力を「想像力」と呼んでいる。

想像力豊かな (imaginative) 現代作家が過去の時代に生きていたら、おそらく他人の想像力 (imagination) に、より直接影響を与えようとしたであろう。紙とペンを使って自身の技法を習得する替りに作家は、自らが切り株や石や獣になることを想像しながら (imagining)、何時間もものあいだ森のなかにいたかもしれない。やがてそれらのイメージ (images) がありありと見えたので、通りすがりの人々は夢見る作家の想像力 (imagination) の一部となって、その作家の思いのままに、泣いたり笑ったり逃げて行ったりした。 (“Magic”)

「現代作家」の思い描いた「イメージ」が「作家」自身の脳裡に浮かぶだけでなく、「通りすがりの人々」つまり「他人」の脳裡にも浮かぶとき、イエイツの「想像力」が持つ特殊な働きに気づく。従来、個人の能力と捉えられてきた「想像力」は彼によって、集団の能力と捉え直されているからである。集団で人々が同一の「イメージ」を喚起し得る「想像力」は彼に新たな「技法」の訪れを予感させたにちがいない。なぜならば、「想像力は…私たちを互いに結びつける (imagination… binds us to each other)」 (“William Blake and the Imagination”) 契機として作用するからである。

では、いかにして、全く同一の「イメージ」が複数の人間によって喚起されるのだろうか。「イメージ」を創り出す主体をイエイツの言葉を借りて、精神と

呼ぶならば、まさにその精神が他の精神と僅かに融合するからである。私たちの精神の、つまり「数多くの精神のひとつになろうとする力 (the power of many minds to become one)」(“Magic”)を認めて、彼はこう述べている。「私たちの精神の境界は絶えず揺れ動き…いわば、数多くの精神は互いに流入し、単一の精神 (a single mind)、単一の活力を創り出し現すことができるのだ」(“Magic”)と。

「数多くの精神」がそれぞれの「境界」を超えて「流入し」「単一の精神」が現れるとき、「精神」は二重化される。「単一の精神」は、「数多くの精神」から創られていながら、独自の「活力」や生命力を宿し、それゆえ、私の「精神」とも「私たちの精神」とも異なる第三の「精神」とみなされる。あたかも、人間に対する神的実在とみなされる。そのような神的実在をイエイツは聖なる山、「シナイ」に喩えた。次の一節において、「単一の精神」は「ひとつの精神」と呼ばれているが、その呼び名はネオプラトニストのいう〈一者 (the one)〉、いわゆる〈根源的一者〉を、または、カバリストのいう〈至高の一者 (Supreme One)〉を彷彿とさせる。

私たちの歴史は意見や発見について語るが、私が思うに、人々があの扉を見つめていた古代において歴史は、戒律や啓示について度々語った。私たちが議事堂や実験室を眺めるように、古代の人々は雷鳴のとどろくシナイ山を注意深く辛抱強く眺めた。私たちは個人としての生が完成した者を常に称賛しているが、古代の人々はひとつの精神 (the one mind) を、すなわちすべての完成 (all perfection) の基礎を常に称賛していたのだ。

(“Magic”)

モーゼがヤーヴェ神から十戒を授かろうとしたように、「古代の人々」は「ひとつの精神」から「戒律や啓示」を授かろうとした。いまこそ現代の「私たち」も「戒律や啓示」を授かり、それを生の指標として掲げ、「個人としての生」を超えた集団としての「生の完成」を目指すべきではないか、とイエイツは提言している。仮に彼の提言を受け容れたとしても、「シナイ山」の「扉」は果たして開くのだろうか。生きとし生けるもの「すべて」を「完成」へと導く神託はいかにして下るのだろうか。

それらの疑問を解く手がかりは、引用のなかで、神的実在がヤーヴェ神とも〈一者〉や〈至高の一者〉とも呼ばれず、「ひとつの精神」と呼ばれていることにある。「精神」には他の「精神」と「ひとつになろうとする力」が備わっているという前提



に再び立てば、「古代の人々」の「精神」と「ひとつの精神」とが僅かに融合するその一瞬に「シナイ山」の「扉」が開き神託が下るといえよう。「精神」を融合させる力が「想像力」なのだから、「想像力」は人間と神的實在とを結びつける契機として作用した、と。

このように、イエイツの「想像力」は、「精神」が「イメージ」を形成する作用のほかに、「数多くの精神」を互いに融合させる作用、さらには「数多くの精神」と「ひとつの精神」を融合させる作用を持っている。研究発表では、「精神」を二重に融合させる作用に着目し、その起源を〈黄金の夜明け＝ヘルメス教団〉の儀式魔術に尋ね、1890年代、彼が駆使した「想像力」について一考察を試みた。

## Jack B. Yeats のブロードサイド出版とイエイツ家

### 三 木 菜緒美

W. B. Yeats (以降「WBY」と記す)の弟である Jack B. Yeats (以降「ジャック」と記す)は、アイルランドを代表する画家として有名であるが、イラストやデザイン、風刺漫画や人形劇、演劇、小説なども制作しており、その活動は多岐に渡っている。彼は1879年、8歳で家族と離れ、1887年16歳になるまで祖父母と共に Sligo で過ごしている。この期間、ジャックは、アイルランドでの地方の人々の暮らしぶりを実際に目の当たりにし、またバラッド売りからブロードサイド・バラッドを買うなどしてバラッド・コレクションも始めている。そしてあまり知られてはいないが、ジャック自身も、人生において合計11年という長きにわたり、月刊ブロードサイド・バラッドの企画・制作・出版に携わっている。この11年という期間は、連続していたわけではなく、編集者や出版物の形態により、便宜上、第一期から第四期の4つの時期に分けることができる。

まず、第一期は1902年1月から1903年12月までの2年間である。‘A Broad Sheet’ というタイトルで、イギリスの出版社 Elkin Mathews より150部限定で、年12シリング、アメリカでは3ドルの月刊定期刊行物として出版された。最初の1年間、ジャックには Pamela Colman Smith という共同編集者がいたが、2年目にはジャックの単独編集となる。この第一期においては出版物の体裁が特徴的であり、17・18世紀にイングランドで民衆の間に流布し、18世紀にはアイルラ



ンドへも広がっていった伝統的ブロードサイド・バラッドのスタイルを踏襲している。大判紙1枚の片面にバラッドや詩などのテキストを1～7編掲載し、大小様々なイラスト2～8作品を付けてスペースを埋めた刊行物であった。2年間で24部刊行され、収録テキストは全部で58編にのぼる。テキストは、ジョン・メイスフィールドやAEなどの個人の作品が28編、翻訳作品が10編、作者不詳の歌など伝承歌や流行歌が20編となっている。またイラストは、テキストと無関係のものもあり、従来のブロードサイド・バラッド同様に雑多な感がある。しかし、従来のものは木版画の使い回しが多く、イラストは単に人目を引くための道具でしかなかったのに対し、ジャック制作の‘A Broad Sheet’はイラストにかなりの比重が置かれ、一枚一枚手作業で彩色されたものとなっている。

第二期は1908年6月から1915年5月までの7年間である。ジャックの姉 Elizabeth ‘Lolly’ と Suzan ‘Lily’ が、タペストリー・デザイナーの Evelyn Gleeson と仲違いし、Dun Emer Industries を離れ、Cuala Industries として独立すると、その出版部門 Cuala Press より、ジャック編集のブロードサイド・バラッド第二期にあたる月刊 *A Broadside* の出版が始まる。第二期においては、出版社の変更とともにタイトルや体裁も変更される。A4よりも小さいサイズの両面印刷で4ページ構成とし、1, 2ページにはテキストを2編掲載し、ほぼ全てのテキストにジャックのイラストが付けられている。多くは3ページ目にジャックが描いたイラストが紙面全体を飾り、4ページ目はブランクとなっている。第一期のような不統一感やランダムさはなくなり、全体として統一された印象を与える。300部限定で出版され、以前同様に彩色は一枚一枚手作業で行われており、年間12シリングの定期購読で販売された。

この第二期の刊行数は合計84部にのぼり、収録されたテキストも総数144編になる。これらのうち詩人個人の作品として確認できるものは55編あり、また総数の約半分がアイルランドの詩や歌であることから、ジャックができるだけアイルランドに関わる作品を採用しようとしていたことがわかる。残りの約半分については作者不詳の歌も多いが、船乗りの歌やカウボーイ・ソングなど、やはり労働者との関係の深い内容の歌が一貫して採用されている。*A Broadside* に収められているイラストも特徴的で、繰り返し登場するモチーフが、バラッドを歌う人々の姿である。彼らは手にバラッド・シートと呼ばれる歌1編ごとに細長く切った印刷物を持って歌っており、その姿が聴衆や群衆とともに描かれる。19世紀はナショナリズムの高揚に伴い、ヨーロッパ各地でバラッド蒐集が盛んになった時

期であり、ジャックの採用テキストからも彼がそれを意識していたことが窺える。しかしこれら蒐集活動は、口承伝承である歌を文字として記録していくもので、蒐集の対象は、常に歌そのもの、テキストそのものであり、伝統の担い手である歌い手や民衆が意識されることはあまりなかった。そのような中、ジャックは「歌う人々」を特に取り上げ、*A Broadside* に描き込んだ。またジャックは貧しい人々の生活空間である家の中もイラストとして描いており、そこには高価な芸術作品や絵画の代わりに、歌う人々が手にしている安価なバラッド・シートが立派に家の壁を飾っていたことを記録しているのである。

1935年1月になると兄 WBY が F. R. Higgins を共同編集者として、1年間このブロードサイドを *A Broadside (New Series)* として復活させ、クアラ・プレスより出版する（第三期）。そして1年の空白期間の後、1937年1月、WBY は今度は Dorothy Wellesley を共同編集者として、再び1年間、このシリーズを復活させる（第四期）。

第三期は、体裁はこれまでと同じ4ページ構成であるが、全体のテーマを ‘old and new’ として掲げ、テキストとして伝統的な歌と現代詩人の詩をそれぞれ1編ずつ掲載している。テキストには一枚ずつイラストが付けられ、その担当者もジャックだけでなく、当時の若手アイルランド画家たちが担当した。また、アイルランドの作曲家 Arthur Duff が音楽担当として参加することになり、テキストには曲が付けられ、その譜面も掲載された。

第四期は、第三期と同じように、テキスト作品2編を掲載し、イラストと譜面がそれぞれに付けられるが、テーマを ‘New Irish and English Songs’ とし、アイルランドとイギリスの現代詩人の詩が1編ずつ収録され、伝承バラッドや詠み人知らずの歌は姿を消した。イラストは、第三期にも参加した画家たちが担当し、音楽については参加者が増え、Walter James Turner や Edmund Dulac、Frank Liebich、Hilda Matheson、Art O’ Murnaghan、Hilaire Belloc が提供した。WBY が編集者となった第三期、第四期では、譜面が掲載されることで、詩に歌としての音楽を復活させたいという意図は明らかで、少なくとも、WBY は1930年代のBBCでのPoetry Readingsの活動とこのブロードサイド出版の企画を結びつけて構想していたと考えられる。

このようにイエイツ兄弟姉妹が深く関わったこのブロードサイド・プロジェクトは、第一期から第四期の間に大きく様変わりしていったが、ジャックのイラストを中心にしてみると、第四期には、大きな変化が見られる。これまでは、バ

ラッドを歌う人々や労働者など人物が繰り返しクローズアップされて描かれている。しかし、伝承バラッドや詠み人知らずの歌が姿を消した第四期では、ジャックのイラストからも人物が姿を消してしまっているのである。ジャックにとって、ブロードサイド・バラッドは伝統を育む人々とともにあるべきものであり、彼のイラストの変化は、彼がいかにそれを人々の生活に密着したものと捉えていたかを表す象徴的な変化となっているのである。

## 北と南、親と子 — Jennifer Johnston の *The Gingerbread Woman*

吉 田 文 美

*The Gingerbread Woman* は、Jennifer Johnston (1930- ) が 2000 年に発表した小説である。Johnston は、Anglo-Irish Protestant Ascendancy の衰退を背景とした *How Many Miles to Babylon?* (1974 年) や、*Shadows on Our Skin* (1977 年) のような「北アイルランド問題」を主軸にすえた作品で高い評価を得てきた。しかし、*The Gingerbread Woman* の前作 *Two Moons* (1998 年) では、「旧家の衰退」や「北アイルランド問題」については、ほとんど取り上げることなく、女優として成功を収めながら家族に対して罪悪感を持ち続ける娘と年老いた母の葛藤を描いた。

*Two Moons* と比較すると、*The Gingerbread Woman* は、1990 年代後半の「北アイルランド問題」を背景としており、過去の作品と同じテーマに回帰しているという印象を与える。その一方で、主人公の 2 人のモノローグを中心に物語を展開する点は、母と娘の 2 人を主人公としていた *Two Moons* と語りの形式が似通っている。*The Gingerbread Woman* では、「北アイルランド問題」や家族との葛藤がどのように語られているのか。

*The Gingerbread Woman* の主人公は、ダブリン郊外の Dalkey で生まれ育った Clara Barry と北アイルランド出身の Lar こと Laurence McGrane の 2 人である。物語は、Dalkey 近くの Killiney Hill で 2 人が出会ってから別れるまでの早春の 4 日間を描く。ほんの 4 日のことだが、登場人物の会話、主人公 2 人のモノローグや過去の回想、作中で Clara が執筆する小説での語りなどが複雑に絡み合い、読み解くのに苦勞をする作品である。

Killiney Hill で出会った 2 人は、Lar の愛犬 Pansy を仲立ちに親しく言葉を交わすようになる。Lar がホテルで十分な睡眠をとれておらず、Pansy は散歩に連れ出してもらう時以外は自動車に閉じ込められていると知った Clara は、Lar と Pansy を自分の家に宿泊させる。しかし、Clara の家に Lar が滞在する 2 日間、2 人の間には最後まで「通りがりの知り合い」以上の関係は生まれない。

Clara と Lar は、どちらも年齢が 30 代半ばで教師として働いており、大きな不幸を経験して深く傷ついているという点では共通点がないわけでもない。またそれぞれが、自分の親との間に葛藤を抱えていることも示される。Clara は主婦および母として完璧すぎる自分の母親に対して、複雑な思いを持っている。Lar の方も、妻子を失った彼の心の傷を心配する両親に、反抗的で冷たい態度をとり続けている。その一方で、2 人が相手に対して反感や嫌悪感を覚える場面も多々ある。2 人は相手のことを、頭がどうかしているのではないかと疑ったり、理解し難いと思ったりする。

2 人が反発し合う理由の一つには、Clara が北アイルランドに対し強い偏見を持っていることもあるだろう。Clara は、北アイルランド出身のラーの前で、随分と不躰に北アイルランドの状況に対する不快感を表明する。Lar が Clara の家に滞在することになった際にも、自分の家で北アイルランドの話はするな（“No North in this house.”）と釘をさす。

Clara と Lar が相容れないのは、彼らを襲った悲劇が全く性質の異なるものであることも一因だろう。Clara はニューヨーク大学で臨時講師をしていた時に、裕福で魅力的な男性 James Cavan と恋に落ちる。彼が別の女性と結婚していて子供までいることを隠していたと知り別れを告げるが、James からうつされた性病が重症化し、子供を産めない体になってしまう。一方の Lar は、妻と幼い娘を 2 年前に失っているのだが、2 人は軍用トラックを狙った爆弾テロに巻き込まれて死んだのだということが小説の終盤で明かされる。

2 人が背負った不幸と、どのように折り合いをつけようとしているかも対照的だ。Clara は早く自分の不幸を忘れたいと願い、そのためにあらゆる手段を尽くしているように見える。その手段の一つが James との恋愛を小説に書き留めることで、彼女が作中で書き留める小説の題名も *The Gingerbread Woman* だということになっている。童謡のジンジャーブレッドマンは、自分を作った老夫婦の元から逃げ出し、誰にも食べられないよう逃げ回る。それと同じように Clara は自分を生んだ母親から逃げるように、様々な国を渡り歩き、兄弟や友人たちが恋

愛に夢中になるのを横目で見ながら、特定の男性に深くのめり込むような恋愛を避けてきた。それなのに、James Cavan の欺瞞を見抜くことができないまま、彼と深い関係にのめり込み、酷い目に遭ってしまう。小説を書くことで、自分の手痛い失敗を悪賢いキツネにだまされて食べられてしまうジンジャーブレッドマンになぞらえながら、Clara は自分の過去を清算または昇華しようとしているようだ。

Clara が立ち直ろうと必死にもがいているのとは対照的に、Lar は過去の悲劇を忘れることを断固として拒否する。Clara が主治医の Doctor Ivan 以外に自分の過去の失敗を打ち明けていないのに対して、Lar は妻子を失ったいきさつを家族や親しい人たちに知られてしまっている。家族や友人たちは彼を慰め、立ち直らせようとしている。だが、Lar は慰めたり励ましたりしようとする人々の善意を拒否し沈黙する。小説の中では、彼が妻と娘の死に自責の念を覚えていることも明かされる。妻は亡くなる前日に娘の子守を夫に頼んでいたが、Lar は学校での試験監督のため、それを断っていた。同僚に仕事を交代してもらうことも頼めたのに、しなかった自分を責めている。

Clara に対しては、妻子の死の原因を「事故」と語っていた Lar だが、外出先で偶然 Clara の母と会ってしまった時に、妻子が爆弾テロに巻き込まれて死んだと話してしまう。このシーンでは、丸2年もの間、妻と子を失った悲しみと怒り、そして自責の念に苛まれて生きているのに、下手に慰められるよりは、ただ静かに憎しみを感じていたいというラーの思いが語られる。Clara の母は Lar に同情を示しながらも、病み上がりの娘に悪影響を与えるのではないかと心配し、妻子が亡くなった詳しいいきさつを Clara に話さないよう Lar に頼む。しかし Lar は最後には Clara にも、「すべて (everything)」を話してしまう。妻子を失ったいきさつや、2年間ラーが感じていた憎しみや絶望、心の闇を全て打ち明けられたことで、Clara は Lar に嫌悪感を持ってしまうだけでなく、彼に嫌悪を感じる自分自身にも嫌気がさす。

なぜ、Johnston は、自分の心の闇を他人に知られるのを嫌がっていた Lar が、最後に Clara に何もかも打ち明けるという結末にしたのか。Clara が経験した不幸は個人の心に秘めたまま忘れ去っていい種類のものかもしれない。しかし、Lar の体験した悲劇は決して無かったことにしたり忘れ去ったりしていいものではないと Johnston が考えているからかもしれない。Clara が、否応なしに Lar の妻子が巻き込まれたテロについて聞かされる顛末には、北アイルランド紛争を忌

み嫌うばかりか、それによって苦しんでいる人々からも目をそらす風潮を批判する意図もあるのかもしれない。

自分にとって嫌な話をされたことで、Clara は Lar に対して嫌悪感を持つ。その一方で、いつか彼の話を冷静に受け止める時が来たら、その話を元に物語をかけるかもしれないとも考える。もしかすると、Johnston の *The Gingerbread Woman* は、小説の中で Clara が書き留めている物語が発展し、Lar の物語と融合したものなのかもしれない。*The Gingerbread Woman* は、2 人の登場人物の語りを通じて、忘れ去るべき過去と忘れるべきではない過去を対比させ、1990 年代後半におけるアイルランドの一面を描いているのではないか。

## ストーリーテラーとしてのイエイツ： 『アシーンの放浪』再話に見るストーリーテリングの 技法の(不)使用について

小 沢 茂

本発表では進化論批評を用いてイエイツの『アシーンの放浪』の一部を読み解き、イエイツがストーリーテリングの技法をどのようにこのストーリーで用いたか、あるいは用いなかったか、そしてそれがもたらす読者の関心に対する影響について探る。ここでいうストーリーとは実在ないし架空の出来事の叙述のことであり、特定のジャンルのことを指すものではない。

進化論批評の出発点は、なぜストーリーを語り、鑑賞する行為が莫大な時間とコストを必要とするにもかかわらず、自然選択によって淘汰されなかったのか、という疑問である (ボイド 82-83)。ストーリーテリングがもたらす、消費した時間と労力に見合うような利益とは、進化論批評の立場をとる学者たちによれば、認知能力の向上と集団内の協力の強化だ。

ストーリーという「シミュレーション」(Gottschall 58)を通して、鑑賞者は安全地帯にいながら、貴重な経験のみを積み重ねることができる。フィクションはノンフィクションよりも鑑賞者の価値観に大きく影響する (Gottschall 149-50) から、ストーリー内の価値観が集団内で共有されることになり、集団内の協力行為



の成立が容易になる（ボイド 66-67）。

ストーリーがシミュレーションとして機能するということから、人間心理、人間関係の現実的な表現 (Mar 459) を含むもの、鑑賞者が遭遇しやすい状況やジレンマなどが描写されているものが関心を引くと考えられる。性格や因果関係に対する鑑賞者のパターン認識（ボイド 88）が容易になるように作られたストーリーも鑑賞者の関心を引くであろう。

イエイツが『アシーン』再話に際して面していた問題は、特定の読者層への訴求力の向上、つまり、既に人口に膾炙している『アシーン』を知的読者層に訴えるような形で再話することだった (Ross 279-80)。それを実現するためにイエイツは読者の関心を引くようなストーリーの常套的な手法を取えて使わず、隠された意味がいたるところに仕掛けられた一種の謎、象徴の洪水として作品を提示したのである。

ストーリーの常套的な手法を外すことで鑑賞者の関心が損なわれる一例として、アシーンの旅立ちの場面が挙げられる。この場面ではマーのいうリアルな心理描写が行われておらず、ボイドのいうフィクションにおけるパターン認識の重要な側面であるキャラクターの性格認識が鑑賞者にとって難しいものになり、さらに、利己的な本能と利他的な本能の衝突という実生活でも頻繁に起こりうるために格好のシミュレーションの題材ともなりうる素材が十分に生かされていない。このため鑑賞者の関心は大きく損なわれることになる。

また、イエイツは原作を大きく改変し、アシーンが三つの島をめぐるという設定にした。「問題のないストーリーはない」 (Gotchall 49) から、主人公が何の問題にも直面せず遊び暮らす描写では読者の関心をつなぎとめられない。イエイツは問題の解決というストーリーの本質的部分においても大胆に既存の手法に挑戦しているのである。

読者はこのストーリーを一種の混沌、無秩序として捉え、そこから意味—秩序—を求めようとする。混沌は苦痛を与えるものである（ボイド 86-87）と同時に、その中に潜む秩序を見つけだすように挑戦するため、強く見る者の関心を引くと考えられる。『アシーン』がいまもなお世界中の教養ある読者の関心を引いているのはまさにこの理由ではないか。

『アシーン』の魅力が「混沌に隠された秩序の発見」が持つ魅力である、という筆者の考えは、おそらくイエイツ自身の発言によって裏付けられるであろう。というのもイエイツはこの作品を一種の謎、象徴として書いたと述べているから

だ。キャサリン・タイナンへの手紙でイエイツは「わたしはこの作品の中に象徴を通じていくつかのことを言っており、その謎を解く鍵はわたしだけが持っている」(*Collected Letters* 198)と書いている。つまり表面的に見えるものの背後に何らかの秩序だったメッセージが隠されているわけで、その「鍵」が公開されていない以上、読者がどこかから発見する以外に、この謎に満ちた作品に隠された意味を解読する方法はないことになる。作品自体が隠されたメッセージを含んだ象徴である—このようなイエイツの発言は、『アシーン』が秩序を隠し持つ混沌である、という論者の考えを補強するものだ。

イエイツの戦略は両義的なものであった。象徴を読み解く楽しみは確かにあるが、高度な文学的・文化的素養を必要とする。批評家、詩人、作家など、そのような素養のある鑑賞者であれば関心を寄せ喜びを感じられるかもしれないが、誰もがそうした素養を持つわけではないから、広く多くの人々の関心を得るわけではない。一方、人間の心理や人間関係をリアルに描写し、実社会で起こりうる様々な問題に関するすぐれたシミュレーションになりえ、プロットやキャラクターといった諸要素が明確に認識しうるパターンを有しているストーリーであれば、それは鑑賞者に認知能力の向上、集団の価値観の理解という大きな利益を与えるために、否応なく鑑賞者の関心を引く。ストーリーテリングの技法を用いず象徴の洪水で鑑賞者を圧倒するというイエイツの戦略は一種の諸刃の剣であったわけである。

引用文献（発表原稿ではなく、本「要旨」で言及されたものに限る）

Gottschall, Jonathan. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*.

Houghton Mifflin, 2013.

Mar, Raymond A. “Evaluating Whether Stories Can Promote Social Cognition:

Introducing the Social Processes and Content Entrained by Narrative (SPaCEN) Framework.” *Discourse Processes*, vol. 55, no. 5-6, 2018, pp. 454–479., doi:10.1080/0163853x.2018.1448209.

Ross, David A. *Critical Companion to William Bulter Yeats: A Literary Reference to His Life and Work*. Infobase, 2014.



Yeats, W. B. *The Collected Letters of W.B. Yeats Volume 1: 1865-1895*, edited by  
John Kelly and Eric Domville, Clarendon Press, 1986.  
—, *The Poems*, edited by Daniel Albright, Everyman, 1994.  
ブライアン・ボイド『ストーリーの起源』小沢茂訳, 国文社, 2018.

荒木映子著

『祖国のために死ぬこと―第一次世界大戦の  
〈英国〉の文学と文化』

(溪水社、2019 年、273 pages)

伊 達 直 之

本書は著者が第一次世界大戦を主題に据え、2008 年から刊行を続けて来た三冊の単著、『第一世界大戦とモダニズム―数の衝撃』、『ナイチンゲールの末裔たち―〈看護〉から読みなおす第一世界大戦』に続く最終刊に当たり、この本を最後に「第一次世界大戦については私も沈黙するつもり」とした、三部作の総決算となる。

大きくは三部構成だが、やや長めの「はじめに」と「序章」で、ヨーロッパの戦争詩の歴史を概観し、「祖国」、「愛国心」、「名誉」、「顕彰」、「追悼」の基本的な参照枠が示される。この参照枠に従い、〈第一部〉では、イギリスの戦争詩人たちと、「トレンチ・ジャーナル」の掲載作品の紹介と創作の背景が、〈第二部〉では第一次大戦期のアイルランドの詩人たちの創作の背景である、同時代アイルランドの政治社会の複雑な現状と、「祖国」と「愛国心」の表わし方が立場によって分裂するデリケートな事情が、作品テキストを引きながら平易な言葉によって論じ語られている。簡潔だが伝記的な語りを交ぜ、詩人像を描く。〈第三部〉は、「祖国のために死んだ人たちを弔う戦争文化」のタイトルの下に、戦没者への公的・私的なコメモレイションの在り方と、戦地観光の実態や問題点が、丁寧なリサーチの積み上げによって語られる。最後には短かめの「おわりに」と「あとがき」とが付され、戦争詩が生みだされた戦時中の空気と、戦没者への記憶に墓地やモニュメントの形を与えた戦後の社会の空気とが、追悼の実地体験を経た著者の眼を介して、日本の現在に引き寄せられつつ、改めて対照されることになる。

この書評の場が『イエイツ研究』であることを辨えれば、第一部と第二部の、詩の創作意図と背景を詩人の伝記的な理解から手堅く確認、批評した部分については、この 20 年間ほどで一挙に資料の発掘や研究が進んだ 1910 年代アイルランドの文学と歴史研究が、長年に亘る著者の学問的な知見に見事に活かされ、今後の研究者の信頼できる典拠となり得ていると書けば十分かもしれない。ポピュラー・

カルチャーとしてのトレンチ・ジャーナルの存在や、レドウィッジやケトルの名に「それ誰のこと？」という時代に戻ることは、もうないだろう。一方でそれと同時に、作者の意図に重きを置き、読者の共感も誘うような詩の扱い方に、僅かな違和感も起こる。だが続く第三部を読み進めるに至り、得心が行く。さらに先の道を示す道標が認められるからだ。第三部では、考察の対象として語られるパブリック・モニュメントや墓地、観光化した戦地の物語の中に、著者自身の姿が参加者として織り込まれている。資料研究に並行し、時を隔てて現地を体験する日本人の観察が、研究をただ過去の掘り起こしに留めず、現在の実践に引き寄せる働きをする。その指し示す道の方向付けには、どうやら著者自身が、先行する二冊から展開してきた姿勢にも密接な関係がある。

一冊目の『第一世界大戦とモダニズム』から本書までを読み続けてきて感じるのは、第一次世界大戦研究という主題の脇で、著者自身が自覚してきた〈英文学・文化を専門にしている研究者以外の、一般の教養ある読者にも読まれることを目指して書いている〉という、一般読者を対象にした執筆の基本姿勢であり、その展開と成熟だ。第一冊は専門の論文集の色合いが濃く、ヨーロッパ史を画した第一次世界大戦と、同時代の「モダニズム」との間の文化的な紐帯を、数字と規模とを梃子にしつつ、文化・歴史表象研究の技法を縦横に活用して論究する。作品は理論的手法で解体され、モダニズム文化のテクストとして、第一次世界大戦の文化環境の布地に再配置された。二冊目になると、「ナイチンゲールの末裔」という書名が、一般読者への敷居を下げる。ナイチンゲールの名が喚起するステレオタイプを読者への〈疑似餌〉に、戦闘の現場で「前線でも銃後でもない」マージナルな場で死に抵抗する女性「看護師」と「看護」行為の、文化・社会・歴史的な位置づけをした労作だった。そこには、歴史の語り口に学問的な文体を残しつつも、一般読者の興味も刺激しそうな調査の成果や知識を巧みに挿入するかの配慮も感じられた。看護女性の戦場日記や取材記事からの引用は、現場の日常を生々しく想起させ、共感しやすい身体的な具体性を通して理解を深める。影の薄かった存在に人間的な実在感を与え、さらに日本人看護婦が関与した逸話は、現代日本の読者を、懸隔の当事者に対する自然な親密感へと導く効果を生んでもいた。そして三冊目の本書では、第一部と第二部の詩の扱いにおいて、理論的なテクスト分析よりも詩人の伝記への依拠が多い点に、一般読者へのアプローチが表されたのではないか。

第三部では戦没者に対する、戦後の文化事業・観光ビジネスの諸相が語られる。

戦没地での戦死者の埋葬を原則としたイギリスでは、大陸側にも多くの英連邦戦争墓地がある。「それらは画一化されたものであり、墓地や国内に作られた戦争記念碑は、英雄崇拜ではなく、戦死者を悼み、自己犠牲を讃える」、極めて「民主化」された目的で造られていると著者は指摘する。英連邦戦争墓地委員会の驚くような地道な活動の追跡、埋葬地の発掘と DNA など身元調査の方法と実態についての詳細な調査は、著者のリサーチ力の面目躍如と言える。そして再び、学問的調査研究が、著者自身による戦争墓地やモニュメントへの実地訪問、戦地ツアーへの参加の報告と並置された効果は、読む側の実感に深く作用する。ベルギー西部の二万五千人のドイツ人戦死者が眠るヴラドスロ軍用墓地には、コルヴィッツが息子の墓近くに建てた「喪に服す両親」像がある。著者は自ら撮った写真図版を掲げながら述懐する。

志願して出生した息子の死からくる鬱症状と闘いながら、息子の死から 18 年経ってようやく完成させた作品である。両親像について嘆く両親の像は、作者の感情を表現するために歪曲された表現主義的なもので、ただ息子の死を悼んでいるというよりは、死をどう受け止めるべきかと激しく葛藤をしているように思える。この像は、死者の顕彰や哀悼を越えて、戦争の悲惨さと反戦平和を訴えているのではないだろうか。第二次世界大戦の後、二つの敗戦を経験したドイツでは、「警告碑」「カウンター・モニュメント」（記念碑でありながら伝統的な記念碑であることを拒否し、戦争の栄光ではなく恐怖を強調し、反戦を訴える）が盛んになるが、コルヴィッツはこれを先取りしていると言えるかもしれない。

日本人の旅行者、あるいはツアー参加者の則を決して踏みはずさない著者の抑制された筆致は、その抑制によってしばしばエスノグラフィックな、知的かつリアルな場を生みだす。理論的、抽象的に対象を解明する作業に徹すれば、真摯ではあっても机上の知性偏重にも映りかねず、専門家以外の読者を遠ざける。だが第三部では、訪れる者が可視化された膨大な死の記録と記憶を前に抱く静かな畏怖と敬意を伝えることで、学問としての歴史研究と、追悼が内包する心的リアリティとの間の距離と葛藤が、肌で感じられるように滲み出してくる。他方で著者は戦地ツアーの参加者たちを観察して嫌悪感を隠さないが、それはブーメランとなって研究者である著者にも返るもので、異邦人たる著者の覚悟の表明とも読め

た。学問のためのコメモレイション学に墮すことを回避し、実地に訪れた共同墓所と追悼碑をテキストとし、テクスチャーを丹念に読み解き解釈する、いわば人類学的な領域にも踏み込んだ著作となっている。改めて前半部を読み返せば、戦争詩の読みにもこうした共鳴の眼差しがあり、本書がこれまでの文学・文化史研究と一線を画す証しとなっている。

# アイルランド文学研究書誌 2019.10 ～ 2020.9

## <研究書・翻訳>

### イエイツ

栩木伸明（編）

W・B・イエイツ 『ジョン・シャーマンとサーカスの動物たち』（平凡社） 2020.3

### イエイツとジョイス

小田井勝彦（訳）

リチャード・M・ケイ 『イエイツとジョイスの時代のダブリン』（小鳥遊書房） 2020.6

### スウィフト

原田範行（編）

ジョナサン・スウィフト 『召使心得他四篇』 平凡社ライブラリー（平凡社） 2020.6

### トレヴァー

栩木伸明（訳）

ウィリアム・トレヴァー 『ラスト・ストーリーズ』（国書刊行会） 2020.8

### ハーン

牧野陽子

『ラフカディオ・ハーンと日本の近代 —日本人の<心>をみつめて』（新曜社）  
2020.12

## ベケット

宇野邦一（訳）

サミュエル・ベケット『名づけられないもの』（河出書房新社） 2019.11

## ワイルド

伊藤 勲

『ペイター藝術とその変容 ―ワイルドそして西脇順三郎』（論創社） 2019.9

富士川 義之（訳）

オスカー・ワイルド『童話集 幸福な王子 他八篇』（岩波文庫、岩波書店） 2020.5

前沢 浩子（訳）

マーリン・ホランド、サイモン・キャロウ『オスカー・ワイルドとコーヒータイム』  
（三元社） 2019.12

宮崎かすみ（編）

オスカー・ワイルド『オスカー・ワイルド書簡集 新編 獄中記 悲哀の道化師の物語』（中央公論新社） 2020.10

## 〈研究論文〉

## イエイツ

伊東裕起

「民族主義者か超人か：W. B. イェイツのイスカリオテのユダ観とその変遷について」  
城西大学語学教育センター『城西大学語学教育センター研究年報』12 巻  
pp. 67-80. 2020.3

岩坪友子

「イエイツの塔プロジェクト：バリリー塔碑文の変遷」

法政大学言語・文化センター 『言語と文化』 17 巻 pp. 1-17. 2020.1

木原誠

「W.B. イエイツのリアリティ / ファンタスマゴリア」

佐賀大学教育学部 『佐賀大学教育学部研究論文集』 3 巻 1 号 pp. 17-56. 2019.1

原田美知子

「アイルランド検閲制度とイエイツの猥歌（特集 文学と国家）」

桜美林大学世界文学会 『桜美林世界文学』 16 巻 pp. 85-97. 2020.2

モートソン、ダレン・ダグラス

“Between Shift and Shift (Part Two) — The Crossover of A Vision and Finnegans Wake —” 目白大学 『目白大学人文学研究』 15 巻 pp. 67-85. 2019.3

## ジャック・バトラー・イエイツ

高橋優季

「ジャック・バトラー・イエイツ：アイリッシュ・ナショナル・トイ・ストーリーの先駆者」

日本ヴィクトリア朝文化研究学会 『ヴィクトリア朝文化研究』 17 巻 pp. 95-118. 2019.11

高橋優季

「ジャック・バトラー・イエイツのケルト児童文学：「ミニアチュール・シアター」を中心に」

日本アイルランド協会 『エール：アイルランド研究』 39 巻 pp. 70-79. 2020.3

三木菜緒美

「Jack B. Yeats のブロードサイド・バラッド・プロジェクト：'A Broad Sheet' と *A Broadside*」

日本アイルランド協会 『エール：アイルランド研究』 39 巻 pp. 48-69. 2020.3



## エッジワース

吉野由利

「女性の越境と『文芸共和国』:『放浪者』と『パトロニッジ』におけるナショナル・アイデンティティの構築と『公共圏』の可能性」学習院大学『人文』18巻 pp. 57-80.

2019

吉野由利

「19世紀文学観光: オースティンとエッジワースを中心に」

学習院大学『学習院大学文学部研究年報』66巻 pp. 73-94.

2019

## グレゴリー夫人

下川理英

「グレゴリー夫人の民族主義的な執筆にエジプト旅行がどのように影響したか」

一関工業高等専門学校『一関工業高等専門学校研究紀要』54巻 pp. 1-7.

2019.12

## ショー

ウィリアムズ、N. R.

「The Politics of King Magnus : The Apple Cart」日本バーナード・ショー協会

『バーナード・ショー研究』16巻 pp. 63-73.

2020

松本望希

「バーナード・ショー『医師のジレンマ』における医療倫理: 生体解剖論争を通して見る」

近畿大学『教養・外国語教育センター紀要・外国語編』11巻1号 pp. 33-46.

2020

松本望希

「The Light is Getting Brighter: 自然主義演劇と不条理劇のあわいに『傷心の家』

を見る」日本バーナード・ショー協会『バーナード・ショー研究』16巻

pp. 47-62.

2020

森岡稔

「『武器と人』における「理想」と「現実」：ユング心理学を通しての一考察」  
日本バーナード・ショー協会『バーナード・ショー研究』16 巻 pp. 23-45.

2020

森川寿

「Immaturity における小説家ショーの成熟度」  
日本バーナード・ショー協会『バーナード・ショー研究』16 巻 pp. 1-21. 2020

## ジョイス

猪野恵也

「第 17 挿話 'Ithaca' はなぜカテキズムなのか（協会設立三十周年記念号）  
—（シンポジウム *Ulysses* 第 17 挿話再読）」日本ジェイムズ・ジョイス協会  
*Joycean Japan* 30 巻 pp. 55-59. 2019.6

大島由紀夫

「ジェイムズ・ジョイス『フィネガンズ・ウェイク』第 1 部第 3 章の概要 (1) (翻訳)」東京海洋大学『東京海洋大学研究報告』16 巻 pp. 97-107. 2020.2

小田井勝彦

「ブルームが思い描く家庭生活（協会設立三十周年記念号）—（シンポジウム  
*Ulysses* 第 17 挿話再読）」日本ジェイムズ・ジョイス協会 *Joycean Japan* 30 巻  
pp. 68-75. 2019.6

金井嘉彦

「シング、ムア、ジョイスのバード・ガール」一橋大学語学研究室『言語文化』56 巻  
pp. 3-18. 2019.12

工藤庸子

「大江健三郎と『晩年の仕事（レイト・ワーク）』（第 2 回） 憂い顔の童子：  
セルバンテス、ジョイス、古義人」（講談社）『群像』75 巻 5 号 pp. 184-216.

2020.5

須川いずみ

「ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』とコメディ映画」日本アイルランド協会『エール：アイルランド研究』39 巻 pp. 127-129. 2020.3

鈴木英之

「科学と人間と笑いと：Ulysses 第 17 挿話を巡って（協会設立三十周年記念号）—（シンポジウム Ulysses 第 17 挿話再読）」日本ジェイムズ・ジョイス協会 *Joycean Japan* 30 巻 pp. 76-84. 2019.6

田多良俊樹

「ノルウェー、あるいは北欧のアイルランド？：Exiles を政治的寓意劇として読むための再文脈化（協会設立三十周年記念号）—（シンポジウム 101 年目の Exiles）」日本ジェイムズ・ジョイス協会 *Joycean Japan* 30 巻 pp. 88-96. 2019.6

戸田勉

「ジェイムズ・ジョイスはジョージ・ムアのタウフニッツ版『未耕地』をどのように読んだのか」常葉大学『常葉大学大学院国際言語文化研究科研究紀要』1 巻 pp. 65-77. 2020.3

豊田淳

「"Little Harry Hughes" 再考：なぜこの曲だけ楽譜が付いているのか？（協会設立三十周年記念号）—（シンポジウム Ulysses 第 17 挿話再読）」日本ジェイムズ・ジョイス協会 *Joycean Japan* 30 巻 pp. 60-67. 2019.6

永原和夫

「『ステイーヴン・ヒーロー』の焚焼事件（協会設立三十周年記念号）」日本ジェイムズ・ジョイス協会 *Joycean Japan* 30 巻 pp. 29-35. 2019.6

John McCourt

「Mary Colum : Pioneering Irish Joyce Critic（協会設立三十周年記念号）」日本ジェイムズ・ジョイス協会 *Joycean Japan* 30 巻 pp. 5-24. 2019.6

若島正

「ブルック＝ローズのジョイス嫌い（協会設立三十周年記念号）」日本ジェイムズ・ジョイス協会 *Joycean Japan* 30 巻 pp. 43-47. 2019.6

## シング

片岡由美子

「*A Playboy of the Eastern World: J. M. Synge* 作品の日本上演記録から読み取れること（創刊 10 周年記念号）」愛知県立大学『共生の文化研究』13 巻 pp. 21-27. 2019.3

金井嘉彦

「シング，ムア，ジョイスのバード・ガール」  
ジョイスの項参照

谷眞嗣

「J・M・シング『聖者の泉』について：作品の紹介と鑑賞・分析」言語文化研究所『言語文化研究』25 巻 pp. 29-49. 2019

結城史郎

「アイルランドの女性表象と J・M・シングの脱神話化：『哀しみのディアドラ』を中心に」富山大学『富山大学人文学部紀要』71 巻 pp. 105-115. 2019

## スウィフト

岸本広司

「諷刺作家の誕生（3）初期ジョナサン・スウィフトの思想」  
岡山大学『岡山大学法学会雑誌』69 巻 3 号 pp. 213-241. 2020.2

下川舞子

「スウィフトの初期の詩における詩的靈感とその生理学的メタファー」日本ジョンソン協会  
『日本ジョンソン協会年報』43 巻 pp. 17-20. 2019.7

畑中杏美

「『新しい時代』の老齡? : 18 世紀イギリス小説における老齡についての一考察」  
山梨県立大学『山梨国際研究 : 山梨県立大学国際政策学部紀要』14 巻  
pp. 75-84. 2019.3

林直樹

「ジャーナリストとしてのスウィフト —『ガリヴァー旅行記誕生秘話』—」尾道市立大学『尾道文学談話会会報』10 巻 pp. 43-58. 2020.2

## パウンド

鵜野ひろ子

「"A Packet for Ezra Pound" における 'Rapallo」神戸女学院大学『神戸女学院大学論集』66 巻 1 号 pp. 61-71. 2019.6

モートソン、ダレン・ダグラス

「"Down in a Bhud Mess": Ezra Pound, Ernest Fenollosa and Buddhism」  
目白大学『目白大学人文学研究』16 巻 pp. 17-35. 2020.3

## ハーン

貝嶋崇

「ラフカディオ・ハーンの『文学と世論』研究」  
比治山大学『比治山大学紀要』26 巻 pp. 33-43. 2020.3

木村陽子

「『再話』がつなぐ『感謝する死者』の物語：前川知大の演劇『奇ッ怪』と小泉八雲の『怪談』（特集 現代の演劇と文学）」昭和文学会『昭和文学研究』81 巻 pp. 92-106. 2020.9

楠本利夫

「ラフカディオ・ハーン神戸時代の眼科医：墓地、国籍、姓名、生・没年月日等発見」神戸史学会『歴史と神戸：神戸を中心とした兵庫県郷土研究誌』59 巻 1 号 pp. 1-13. 2020.2

久米登

「小さい女の目の色は何：母をめぐる表現について」小泉八雲顕彰会『八雲』32 巻 pp. 42-48. 2020

黒柳大造

「野口米次郎とハーン（5）「Lafcadio Hearn in Japan」第三章について（第2回）」小泉八雲顕彰会『八雲』32 巻 pp. 49-53. 2020

小泉凡

「講演 小泉八雲（ラフカディオ・ハーン）：開かれた精神（オープン・マインド）の航跡を辿る」天理大学『ビブリア：天理図書館報』152 巻 pp. 146-168. 2019.10

秦裕緯

「ラフカディオ・ハーンと夏目漱石の幻想作品における母のイメージをめぐる比較研究：記憶の再構築について」熊本大学『社会文化研究』18 巻 pp. 53-63. 2020

田平麻子

「1887 年のマルティニーク：ポール・ゴーギャンとラフカディオ・ハーン試論」滋賀県立近代美術館『滋賀県立近代美術館研究紀要』11 巻 pp. 35-41. 2020

鄭芝嫻

「ラフカディオ・ハーンの中国音楽への関心：クレビルとの交流を通じて（中谷伸生教授 古稀記念号）」関西大学『東アジア文化交渉研究』13 巻 pp. 537-546. 2020.3

鄭芝嫻

「ラフカディオ・ハーン「中国の神話と崇拜」研究：「地皇」「人皇」「伏羲」を中心に」日本比較文化学会『比較文化研究』139 巻 pp. 143-154. 2020.4

寺下滝郎

「『極東の将来』を見通した西欧の哲学者ラフカディオ・ハーン」エイアンドエフ『ひらく』3 巻 pp. 289-296. 2020.6

遠田勝

「『雪女』から『夕鶴』へ：近代民話におけるラフカディオ・ハーンと木下順二の役割」神戸大学「近代」発行会『近代』121 巻 pp. 39-60. 2020.5

中島淑恵

「ラフカディオ・ハーンと医薬：癒しと救い（3）溺死する女」日本薬学図書館協議会『薬学図書館』65 巻 1 号 pp. 21-26. 2020

中島淑恵

「ラフカディオ・ハーンと医薬：癒しと救い（4）恨みを残して死ぬこと（その1）」日本薬学図書館協議会『薬学図書館』65 巻 2 号 pp. 68-72. 2020

中島淑恵

「ラフカディオ・ハーンと医薬：癒しと救い（5）女の怨念」日本薬学図書館協議会『薬学図書館』65 巻 3 号 pp. 104-109. 2020

那須野絢子

「ハーンのカタカナ書簡再考」小泉八雲顕彰会『八雲』32 巻 巻頭図 2p pp. 39-41. 2020

牧野陽子

「ラフカディオ・ハーン作 "Chin-chin Kobakama: The Fairies of the Floor-Boards" と  
新作狂言『ちんちん小袴』」 成城大学『成城大学経済研究』228 巻 pp. 184-161.

2020.3

松村恒

「講演 異なる時間の体系から勝五郎の再生を再考する」

小泉八雲顕彰会『八雲』32 巻 pp. 13-33.

2020

松村恒

「ハーンはモーパッサンをどう訳したか：「ジュールおじ」の場合」

小泉八雲顕彰会『八雲』32 巻 pp. 54-70.

2020

横山孝一

「『妖怪処刑人小泉ハーン』とラフカディオ・ハーン：人気小説の源泉を探る」

小泉八雲顕彰会『八雲』32 巻 pp. 75-83.

2020

## ヒーニー

水崎野里子

「父の力・土地の力：農民詩として読むシェイマス・ヒーニーの詩」

詩人会議『詩人会議』57 巻 10 号 pp. 54-61.

2019.10

## フリール

及川和夫

「ブライアン・フリール『ルナサの踊り』論 — 共生・崩壊・継承」

早稲田大学『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』29 巻 pp. 1-16.

2019.3

## ベケット

岡室美奈子

「祈りの演劇：別役実とベケット（総特集 別役実の世界：1937-2020）」

青土社『ユリイカ』52 巻 12 号 pp. 47-55.

2020.10



梶田裕

「沈黙と饒舌：サミュエル・ベケット『モロイ』試論」

早稲田大学 Etudes francaises 27 巻 pp. 185-200.

2020.3

北山研二

「鮮明なショットと不鮮明なショットが織りなすベケットの『フィルム』とは」

成城大学『ヨーロッパ文化研究 北山研二教授退職記念号』39 巻 pp. [25]-48.

2020.3

堀田敏幸

「ベケット、不在者の存在」

愛知学院大学『愛知学院大学語研紀要』45 巻 1 号 pp. 71-94.

2020.1

## ワイルド

北田沙織

「"Lord Arthur Savile's Crime" に見るジャンルの交錯」

京都女子大学『英語英米文学論輯：京都女子大学大学院文学研究科研究紀要』

18 巻 pp. 79-90.

2019

増田裕美子

「北斎の扇とワイルドの扇」

二松学舎大学『二松学舎大学人文論叢』104 巻 pp. 46-71.

2020.3

宮本裕司

「原作童話と翻案童話における死生観の違い：オスカー・ワイルドと有島武郎の作品を中心として」日本キリスト教文学会『キリスト教文学研究』37 巻 pp. 112-124. 2020

日 本 イ ェ イ ツ 協 会  
2018 年 度 会 計 報 告 書  
(2018 年 4 月 1 日～2019 年 3 月 31 日)

| 収 入                                                             | 支 出                                  |
|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| 前年度繰越金 420,291 円                                                | 合同大会経費 1,412,279 円<br>(於 京都大学時計台記念館) |
| 会費 481,000 円                                                    | 通信費 29,040 円                         |
| 大会参加費 1,206,139 円                                               | 事務局経費 14,502 円                       |
| 助成金 (「京都らしい MICE 開催支援補助<br>制度」、「小規模 MICE 開催支援助成金」)<br>382,800 円 | HP 管理維持費 4,328 円<br>(送金料金込み)         |
| 旅費助成 (アイルランド大使館)<br>90,000 円                                    | 学術誌印刷代* _____                        |
| HP 管理維持費返金 8,700 円                                              |                                      |
| 利子 4 円                                                          |                                      |
| 計 2,588,934 円                                                   | 計 1,460,149 円                        |

\*『イエイツ研究』第 49 号の刊行が 2019 年 5 月になったため、次年度会計で処理します。

|      |             |
|------|-------------|
| 収支差額 | 1,128,785 円 |
|------|-------------|

|        |             |
|--------|-------------|
| 次年度繰越金 | 1,128,785 円 |
|--------|-------------|

会 計          三好 みゆき

以上の会計報告が正当であることを確証します。

2019 年 11 月 2 日

監 事          岩坪 友子

監 事          柿原 妙子



日本イエイツ協会 第55回大会プログラム  
 2019年11月16日(土)・17日(日)  
 会場：愛知学院大学名城公園キャンパス

11月16日(土)

於 キャッスルホール 1102

10:30～ 挨拶

日本イエイツ協会会長  
 東海大学教養部長  
 アイルランド大使

佐藤 容子  
 河野 敏弘 氏  
 Paul Kavanagh 氏  
 司会 諏訪 友亮

10:50～ 【講演】 「窓辺の詩人たち ― イエイツとヒーニーの詩的自画像を読む」

講師 中尾 まさみ  
 司会 佐藤 容子

12:15～ 昼食

【総会】

司会 西谷 茉莉子

13:20～ 【研究発表】

1. 「イエイツの想像力について― Image, Mind and Genius ―」

薦田 嘉人  
 司会 山崎 弘行

2. 「Jack B. Yeatsのブロードサイド出版とイエイツ家」

三木 菜緒美  
 司会 高橋 優季

14:40～17:40 【シンポジウム】 「90年代のイエイツ作品群」

司会・講師 小堀 隆司  
 講師 松村 賢一  
 講師 萩原 真一  
 講師 三好 みゆき

18:10～19:40 情報交換会

〈くすのきテラス2F 猿カフェ〉

司会 柿原 妙子

11月17 日(日)

於 アガルスタワー 2506/2507

11:00～ 【研究発表】

1.「北と南、親と子 — Jennifer Johnstonの*The Gingerbread Woman*」

吉田 文美  
司会 荒木 映子

2.「ストーリーテラーとしてのイエイツ:『アシーンの放浪』再話に見るストーリーテリングの技法の(不)使用について」

小沢 茂  
司会 木原 誠

12:00～ 昼食

13:00～15:30 【ワークショップ】 「イエイツとお金」

司会・講師 伊東 裕起  
講師 原田 美知子  
講師 山内 正太郎

15:30 閉会の辞

諏訪 友亮

## 編集後記

またも、学会紀要の発行が大幅に遅れることになった。まず、このことのお詫びから始めなくてはならない。そもそも、今年度は、ご存知の事情から論文投稿の締め切りを3ヶ月伸ばしている。したがって年末、というのが予定の発行時期だったが、果たせなかった。見通しの甘さを、どうかお許してください。

最重要のコンテンツである紀要論文については、3本投稿いただいたものの、いずれも採用に至らなかった。共通する理由は、問いの立て方にあった。誠意を持って書かれていることは十分に理解できたが、論文は、解き明かすべきことがらに不足が生じると成立しなくなる。投稿論文については、もう一点、あまりに少なすぎるという根本問題がある。本学会のウェブサイトを見ると、著作権がイエイツ協会にあるとのみ記されている。が、実際は、論文の執筆者がその論文を自由にする権利を奪われるわけではない。安心して投稿してほしい。

書誌を少し改めた。会則には、本学会はイエイツ研究をプロモートするとある。ウェブサイトの沿革にも記してあるとおり、これまで、アイルランド文学に限らずイエイツ周辺の詩人、批評家を広く取り上げてきた。それで、今回、何人かのアイルランド人作家にエズラ・パウンドを加えた。また、書誌の情報源である CiNii に記載される時期がずれるため、前号で漏れた論文があったので、それらも拾った。結果として、タイトルも期間も有名無実になったが、イエイツ研究が、周辺域のどのような研鑽によって支えられているかをより正確に一望できるほうが望ましい、と考えた。

書誌に関してはもう一点、翻訳のデジタル出版が盛んになっているようで、どこまで収めるべきか、おおいに迷った。好事家が版權切れのテキストを訳して出版するのが容易である一方、フリーランスでも真正の研究者である場合がある。悩ましい状況が生まれていることを報告しておきたい。

最後になったが、今回もこの紀要誌発行に際しては、多くの方々の助けを得ている。もはや、いちいち記す紙幅はないが、深く感謝している。

(編集委員長 谷川 冬二)

## 『イエイツ研究』投稿規定

【資格】 投稿者は日本イエイツ協会会員であることを原則とする。

### 【執筆要領】

#### 1 原稿について

- 1) 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 谷川 冬二  
ta2gawa@konan-wu.ac.jp

日本イエイツ協会事務局長 池田 寛子  
ikeda.hiroko.2v@kyoto-u.ac.jp





## 日本イエイツ協会役員名簿（2020 年度後期－2022 年度前期）

|       |       |       |       |
|-------|-------|-------|-------|
| 会長    | 佐藤 容子 |       |       |
| 事務局長  | 池田 寛子 |       |       |
| 事務局運営 | 高橋 優季 | 中村麻衣子 | 西谷茉莉子 |
| 会計    | 伊東 裕起 |       |       |
| 編集委員長 | 谷川 冬二 |       |       |
| 編集委員  | 岩田 美喜 | 木原 誠  | 眞鍋 晶子 |

### 理事（50 音順）

|       |       |       |       |       |
|-------|-------|-------|-------|-------|
| 浅井 雅志 | 池田 寛子 | 伊東 裕起 | 岩田 美喜 | 海老澤邦江 |
| 奥田 良二 | 柿原 妙子 | 木原 誠  | 小堀 隆司 | 佐藤 容子 |
| 諏訪 友亮 | 高橋 優季 | 伊達 直之 | 谷川 冬二 | 栩木 伸明 |
| 中尾まさみ | 中村麻衣子 | 西谷茉莉子 | 萩原 眞一 | 松村 賢一 |
| 眞鍋 晶子 | 三神 弘子 | 三好みゆき | 山内正太郎 |       |

ウェブ委員      山内正太郎

## イエイツ研究 第 51 号

2021 年 2 月 28 日印刷      2021 年 2 月 28 日発行

発 行 者    佐藤 容子

発 行 所    日本イエイツ協会事務局  
〒 606-8051    京都市左京区吉田二本松町  
京都大学人間・環境学研究科    池田寛子研究室内

編集委員    谷川 冬二、岩田 美喜、木原 誠、眞鍋 晶子

印 刷 所    株式会社シンセイドウ  
〒 230-0011    神奈川県横浜市鶴見区上末吉 1-13-15  
TEL : 045-571-2761 / FAX : 045-571-6592

# 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.51 • 2020

### Contents

#### Lecture:

- Poets by the Window: the poetic self-portraits of Yeats and Heaney ..... Masami NAKAO 3

#### Symposium:

- The Nineties Writings of W. B. Yeats ..... Ryuji KOBORI 24  
 Into the Twilight: Irish Myths and Legend in the Early Literary Landscape of W.B. Yeats  
 ..... Ken'ichi MATSUMURA 26  
 Yeats, Magic, and the Golden Dawn ..... Shinichi HAGIWARA 29  
 The Intersection of Symbolism and Celticism: Yeats, Arthur Symons, and *The Savoy*  
 ..... Miyuki MIYOSHI 33

#### Workshop: Yeats and Money

- Where is the Land of Repose: *John Sherman* and Money ..... Yuki ITO 36  
 Lecture Tours in America as Fund Raising ..... Michiko HARADA 38  
 An Anxiety of Yeats, a Would-be Lecturer: Yeats and "labouring" ..... Shotaro YAMAUCHI 41

#### Japanese Synopses of the Orally Presented Papers:

- On Yeats's Imagination: Image, Mind and Genius ..... Yoshihito KOMODA 44  
 The Broadside Publication of Jack B. Yeats and the Yeats Family ..... Naomi MIKI 46  
 North and South, Parents and Children in Jennifer Johnston's *The Gingerbread Woman*  
 ..... Ayami YOSHIDA 49  
 Yeats as a Storyteller: Literary Darwinist Reading of (Non-)usage of Storytelling  
 Tactics in Wanderings of Oisín ..... Shigeru OZAWA 52

#### Book Review:

- Eiko Araki. *Pro Patria Mori: the First World War Literature and Culture in 'Great Britain and Ireland'*. Keisuishsha, 2019 ..... Naoyuki DATE 56

- Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2019 – Sept. 2020)** ..... 60  
**Financial Report** ..... 72  
**Programme of the 55th Annual Conference** ..... 73  
**Editor's Note** ..... 75  
**Guidelines for Submission** ..... 76