

イエイツ研究



No.44・2013

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5,000円とする。ただし、学生に限っては年額2,000円とする。
11. 本会に入会を希望するものは、申込書に会費をそえて申し込むこととする。
12. 本会は支部を置くことができる。
13. 本会則の変更は委員会の議を経て大会によって決定する。

目次

日本イエイツ協会第 48 回大会講演

私のイギリス発見、ふたたび	虎岩 正純	3
---------------	-------	---

論文

The Unified Emotions in <i>The Dreaming of the Bones</i> : Connecting Japanese and Irish Imagination	鮫島 千明	14
--	-------	----

シンポジウム報告

「A Vision を味読する法」	司会・構成 伊里 松俊	
イエイツのロマン派詩人論 — ワーズワスとキーツを中心に	伊里 松俊	30
A Vision — その両極的思考の構図	小堀 隆司	32
「歴史の円錐」(The Historical Cones)を眺めてみれば	谷川 冬二	36
存在の矛盾を見つめるまなざし	伊東 裕起	38

ワークショップ報告

「イエイツの『The Second Coming』を読み解く」	司会・構成 佐藤 容子	
イエイツの『The Second Coming』を読み解く	佐藤 容子	41
『The Second Coming』の時間構造	萩原 真一	43
トリプルな「二度めの誕生」	柿原 妙子	46

研究発表要旨

ヒュームからイエイツへ — 鍛冶 (たんや) されるビザンティン美術	宮本 大介	49
『Ego Doninus Tuus』 — 詩になった詩論	三宅 伸枝	51
奇妙な 2 つの対立物	星野恵里子	53
イエイツ — 「喜悦」を産む「魂」	尾澤 愛子	55
グレゴリー夫人『月の出』の一考察	河野 賢司	57
イエイツの薔薇の詩をめぐって — 薔薇はどこに行ったか?	木村 俊幸	59

書評

「ケルティック・テキスト研究」チーム訳『ケルティック・テキストを巡る』 (中央大学人文科学研究所翻訳叢書 8)		
(中央大学出版部、2013 年、449 頁 + 索引 18 頁)	伊達 恵理	62
Catherine Morris, <i>Alice Milligan and the Irish Cultural Revival</i> (Dublin: Four Courts Press, 2012, 342 pp.)	伊東 裕起	70

研究発表要旨 (第 47 回大会)

吉増剛増におけるイエイツ	松田 誠思	72
アイルランド文学研究書誌 (2012 年 10 月 ~ 2013 年 9 月)		74
会計報告		81
第 47 回大会プログラム (修正版)		82
第 48 回大会プログラム		84
編集後記		86
投稿規定		88

私のイギリス発見、ふたたび

虎 岩 正 純

いまから40年ほど前、1973年から75年にかけて、イギリス諸島に初めて滞在した。無知の固まりで、Great Britain 島は全部 England で、それをイギリスと呼ぶのだと思い込んでいる始末だった。スコットランドに行ったとき、「何をしているのか」と聞かれ、“English culture” を勉強していると言ったら、スコットランド人がひどく興奮して、“No, we are not English.” と胸を叩きながら叫んだのには閉口した。単なる地方差だけではない、もっと大きな差異があるのだと教えられた。1年間ロンドンに住み、次の1年間スコットランドに住むことで、イギリスを中心から見ただけでなく、周縁から中心部を見返すことを覚えていったと思う。その「体験的発見」を『イギリスの中から―異文化としてのイギリス発見』(1983)という本にまとめてみた。それから私のイギリス発見がどんな風になっていったか、お話ししたい。

*

*

*

今日は2012年10月13日ですが、翌日の10月14日はNorman Conquestの記念日です。先住民のサクソン人がブリテン島に王権を確立したとたんに、フランスのノルマンディー公ギヨーム（ウィリアム）が騎馬隊を引き連れHastingsの戦いの後ハロルド王を殺し、サクソン王国を乗っ取った。1066年10月14日のことだった。

その結果、フランスから来た王や貴族たちは支配者、寡奪者、消費者になり、それまでの土着のアングル人やサクソン人らの、先住民は農奴におとしめられ、支配者のために奉仕し働く労働・生産者になった。

その政治的構造が現在にまで残っている具体的な例をあげると、ゲルマン語系の言語を喋っていた土着民は、その言語を使って、pigやcowを飼育し、つぎにその肉を王家に届けると、王家の中ではフランス語しか使っていなかったのも、当然フランス語で食事をした。pigではなくフランス語でporkを食べ、cowではなくフランス語でbeefを食べた。こんな風に、動物の名前と食肉の名前が乖離しているのは、英語以外にはちょっと見当たらない。どこでも、豚を食べる、

牛を食べると言うだろう。英語だけがそう言わない不思議は、異言語、異文化の権力者に国全体をそっくり奪い取られた結果である。

長い歴史の中で、土着人との融合や、譲歩などがあっても、ノルマン人の侵入は、イギリス諸島全体の侵略、植民地化、等質化、つまり征服のビッグバンだった。

18世紀の『ロビンソン・クルーソー』という物語は、侵略、略奪、等質化の典型例である。土人（土着の先住民のこと）の言語を認めないで、英語を強制する。土人の名前さえ認めないでフライデーなどかかってな名前をつける。土人の信仰を認めないで、キリスト教を強制する。そして、その強制を保証する手段として鉄砲という暴力装置をロビンソンは握っている。最初に教えた英語が master と servant というのも凄まじいことだ。言語・宗教の暴力による等質化によって植民地を完成させるというのは、昔も今も変わらないように思われる。日本でも、朝鮮を植民地支配していたときには朝鮮神社を建て、日本語教育をした。台湾でも、南洋でも同じことだった。言語・宗教・暴力が植民地化の三点セットだ。

イングランドの閉鎖性というべきか、自立性というべきか、自分の位置、立場を梃でも変えないロビンソンのような姿勢は徹底していた。例えば、新年1月1日は全世界同じようにある普遍的な祝日のように思うかも知れないが、1月1日がバンクホリデーになったのは20世紀終わり近くの1974年からだ。ついでに言っておきたいが、バンクホリデーというのは春と夏にオマケのようにある休日と思っている向きもあるけれど、国民全体の祝日のことをイングランドではバンクホリデーと呼んでいる。1974年以前は12月25日から1月5日までの12日間のクリスマス・タイドの中の通過点に過ぎない、なんでもない日であった。だから、1月1日に仕事初めなんていう会社もあったくらいだった。

ところがスコットランドは違っていた。新年は大事な日で、その前日の大晦日もホグマナーと言って、大事な日になっている。どこの家でもハギスを作り、大盤振る舞い。新年にはウイスキーの瓶と富の象徴である石炭のかけらを持って友人の家を訪問して歩くのである。ついでに、ケルト人の大晦日ハローウィンがスコットランドにはあるが、そんなものはイングランドでは絶対にやらなかった。私が住んでいたスコットランドのドゥーン（Doune）の町では、仮装の子供たちは 'Do you want a guiser?' と言ってお菓子や2ペンスをねだっていた。日本のアメリカ渡りのニュース源だけに頼っていると、大変な誤解をしかねない。アメリカでやっていると欧米のお祭りなどと言っているが、微細な差異を見ていかないと、

文化理解は不能になる。文化理解で一番避けなければならないのは、普遍主義である。個別具体的理解を重ねて行く必要がある。微細な差異の認識の積み重ねが全体の理解を深める。

例えば、北アイルランドのキャリックファーガス出身のルーイ・マクニースの伝記の類を読んでいたとき、父親がイギリス国教会の牧師だったので、少年時代は仲間はずれにされ不幸であった、などという記述に出会って、何を言っているのか分からなかったことがあった。英領の北アイルランドはプロテスタントが大部分を占めているのではなかったか、アイルランドの国教は Church of Ireland で、これはイギリス国教会 Anglican Church をそのまま植民地アイルランドに移植したものではなかったか、などなどと頭の中で堂々巡りが始まり、理解がストップしたことがあった。カトリック対プロテスタントの対立というのは大雑把な普遍主義に過ぎなかった。キャリックファーガスに実際に行ってみると、カトリック教会がある訳ではなかったが、ほとんどの教会がプレスビテリアン教会（長老派教会）で、これでは仲間はずれにされても仕方がないか、と思ったものだった。しかも、プレスビテリアン教会は北アイルランドの東へ行くほど多くなって行くように見える。つまり、スコットランドに近寄って行くほど長老派教会が多くなるのだが、これも当たり前の現象で、プレスビテリアン教会はスコットランドの国教なのだ。しかも、イングランドの大敵スコットランドだ。

キャリックファーガスの町はかつて、Scottish Quarter と呼ばれる地域と、Irish Quarter があり、前者が町の中心部をつくり、後者は貧民窟だった。今はその差がなくなりつつあるが。カトリックは禁教だったので、カトリック教会などなかったが、近年になってやっとカトリック教会がいろいろな町でも建てられるようになってきた。北アイルランドではカトリック教会は最近年の建造物なので、超モダンな建築物が多いように思ったが、それが、それこそプロテスタントの手で付け火にあって消失した現場に2、3度出くわしたことがあった。キャリックファーガスにカトリック教会が出来たと知って訪ねたら、いきなり焼け跡に出くわした。数年後にまた訪問したときには、きれいに再建されていた。中で写真を撮っていると、牧師が出てきてとがめるから、前に来たときには焼け落ちていてとても残念だったと告げると、手の裏を返すように歓迎されたことがあった。

さて、大陸ではなくて、イギリスに渡り国を奪い取ったノルマン人を Anglo-Norman というわけだが、あの侵略のビッグバン以来権力の拡大、平定を計るだけでは足りなくて、国境を超えて、海を超えて、隣接する土地を奪い、平定し、

植民地化するという帝国主義的膨張を続けてきたのはご存知の通りだ。一時期、王権が危機にされされた時もあったが、王国 kingdom を回復し維持し続けている。王家の私有財産は減少したかもしれないが、未だに、広大な土地の個人的な所有者で、例えば、マン島というアイルランド海にある大きな島やフランス海岸に近いチャンネル諸島は United Kingdom という政治機構に属していなくて、イギリス王室の私有財産であり、自治政治を持ち、独自の郵便切手などを発行する独立した権限を持っている。

イングランドの中では王に権力を集中させ、それを取り巻く貴族階級、地方の地主階級 (gentlemen)、その下に平民、労働者階級、農奴、奴隷、被植民者がくる階級制度を作り上げて行った。今は農奴、奴隷はいないとしても、富の偏在の仕方は著しく、20世紀後半の統計だが、10% のもっとも富める家族が、英国の全財産(金のことではない)の 80% を占有している特異な社会構造を作り上げた。残りの 20% の富を 90% の民衆が分け合っていた。イギリス人は男は紳士で、女は淑女などという変なフレーズで、穏やかな民主的な国家を想像するかも知れないが、とんでもない話で、貧者が喘ぐ国家だった。その基本的な構造は今でもかわっていないと思う。

イギリスの食いはまずいというのが、大部分の貧乏人たちは家で料理をしなかった、というか出来なかった。労働者階級の家には台所とか料理する設備などなかった。ほとんどが、出来合いの食べ物を買って食べた。フィッシュ & チップスなどは買い食いの王様で、たいていは大量の食パンを買ってきて食べた。チーズのかけらと、パンが貧乏人の常食だった。少しばかり、ゆとりのある労働者の家ではフライパンの類があったりしたが、焼くものなんか滅多に手に入るものではない。たまにちっぽけな肉片が手に入ると、フライパンで焼き、肉汁をしみ出させ、それをパンにしみ込ませて家族で分けて食べ、残りの滓肉を働き手の主人が食べた、などという記述が残っている。

20 世紀初めに『労働者階級のための料理の本』という小さな本が出版され、自分の家で料理すると栄養もとれるし、食費も安くなる、という書き出しで自宅での料理を勧め、少なくとも小さな鍋とフライパンを揃えましょう、といったベーシックな道具の説明があり、その本の最初の料理の手ほどきはオムレツの作り方だった。

王室の料理も知れていて、フランス革命で貴族に抱えられていたコックたちが失職し、かなりの料理人たちがイギリスに渡り、王宮のコックになり、馬車と

えられて宮殿に通った、という記録もある。ついでに、日本の留学生などが、心づくしのシェパーズパイをご馳走になった、などという日本の新聞記事を何度か見たことがある。「羊飼いのパイ」という名前に騙されて、大昔からある料理の様に思っているようだが、このシェパーズパイと言うものは、第二次世界大戦の最中、食料不足に悩んでいる民衆に、政府がこんな料理はいかがと提案したものが定着した非常食だった。昨日の食べ残しの料理をパイ皿に入れ、その上にマッシュポテトを一面に乗せ、オーブンで焼いたものだ。

バッキンガム宮殿とかウェストミンスター寺院とかビッグベンなどだけを見てこれが偉大な英国か、などという認識では英国は見えてこない。労働者階級は徹底的に衣食住の富を奪われ、時にはレンガ作りの長屋住宅のレンガが薄くなって穴が空き、星が見えるようなお粗末なところに住まわされていた。ディケンズが描いたように、紳士・淑女と並んで、毒ガスのような石炭の煙霧 (London Fog) の中を裸足で襤褸を着た大勢の貧民・子供たちがうろろする町でもあった。

ウェールズは早くに征服し、スコットランド王国とは長い抗争の末に連合王国として取り込んだ。グレート・ブリテン島は全部イングランド王のものになった。野蛮な辺境を征伐して、統一国家を創ったということだ。統一国家といっても、階級差と同じように、国家に意識の重さの差異があって、イングランドがウェールズよりも、スコットランドよりも、権力的にも、文化的にも優越しているという意識構造を作り上げてきた。イングランドの国境の向こうは野蛮な世界が広がっており、野蛮人が住んでいるというイデオロギーを創り続けた。ウェールズ人という野蛮人、スコットランド人という野蛮人だ。

イングランドから、例えば、ロンドンからスコットランド遊覧バスのようなもので、スコットランドを見物してくるとしよう。中の乗客はほとんどイングランド人だ。スコットランドを巡って、国境線を越えてイングランドへ戻った瞬間に、バスの中でなにが起きるか。イングランド人の乗客たちが一斉に“Back to Civilisation again!”と大声で叫ぶのだ。ウェールズでも体験した。くねくねと曲がった国境線なので、頻繁に国境線を出たり入ったりする。イングランドに戻る度にバスの乗客たちは「文明世界に戻ってきた、万歳！」を繰り返すのだった。あきれて唱和する気にもならなかった。

連合王国と言うけれど、対等な連合ではない。ロンドンのバッキンガム宮殿の王に服従させる連合だ。言わば、植民地として獲得した国土を王国の一部として取り込むということをしたのだ。その意識構造を維持、拡大するために、イン

ランド以外はどこも野蛮国にされて行くが、そのほかのイデオロギーの例として「ジョーク」をあげることができる。イデオロギーとは、極度に狭められたパラダイムを持った言説のことである。ジョークの形で、スコットランド人はケチ、金に汚い、などの単一のレッテルをはりつけ、アイルランド人はバカ、非論理的、酔っぱらいという単一のレッテルを作り上げた。イングランドに支配される劣等なスコットランド人やアイルランド人を馬鹿にする言説だから、Scottish Joke や Irish Joke というものはあっても English Joke というカテゴリは存在し得ない。“Englishman, Scotsman and Irishman” と3人が登場する joke はあるが。このジョークの中ではイングランド人はいつでも無害な紳士風に振る舞い、スコットランド人はケチ、金儲け、アイルランド人は馬鹿で非論理的な振る舞いをする。

*

イングランド人とスコットランド人とアイルランド人が無人島に漂着した。イングランド人は誰も紹介してくれる人がいないから一言も喋らなかつた。スコットランド人は早速ヤシの木に登って、銀行という看板を掲げた。アイルランド人は一杯やりたいからと言って、この銀行から借金をした。

*

スコットランド人の少年が、息を弾ませて家に飛び込んできた。「お父さん、お父さん、今ほくはね、バスに乗らずにバスの後を走ってきて10ペンス儲けたよ!」と言うと、父が言った。「馬鹿な奴だな、タクシーの後を走ってくれば、もっと儲かったのに」

*

アイルランド人の母親が息子に手紙を書いている。「私はお前が字を読むのが遅いのを知っていますから、今、ゆっくりと書いていますよ」

*

アイルランドのある駅で、イングランドから来た乗客が駅にある二つの時計を何度も見ては、首をひねっていたが、ついに駅長室に飛び込んで言った。「時計が二つあるが、違う時間を指しているではないか」と抗議した。駅長は驚きもしないで「同じ時刻を表すのになぜ時計が二つもいるのかね」

*

あの3人がまた無人島に漂着した。流れ着いた瓶をこすると中から小人が現れ、3人に言った。一人一回だけ願いを叶えてあげよう、と。イングランド人は「こ

んな寂しい所にいるのは嫌だ、ロンドンに帰りたい」と言っただけで姿が消えた。はい、お次は？と小人。スコットランド人は言った、「私もこんな所にいるのは嫌だよ、グラスゴーに帰りたいよ」と言うので姿が消えた。さあ、お前は？と聞かれてアイルランド人は言った、「今まで二人の友達と一緒にいたのに、どこかに行ってしまって寂しいよ。あの二人を呼び戻しておくれ」

*

などなど無数のジョークが作られ、植民地支配に必要なイデオロギーを創り続けてきた。イングランド人は笑いが好きで、ユーモアのセンスがあって、沢山のジョークを創ってきた。フットボール、料理、政治、あらゆる人間活動の中に笑いを見つけジョークにしてきたが、それらを English Joke とは呼ばない、ということ強調しておきたい。English Joke というものがあるとすれば、それは民族としてのイングランド人を軽蔑し、嘲笑すると言う意味だから、そんなものはカテゴリーとして存在しない、ということを繰り返しておきたい。

スコットランド征服には時間もかかったし、負け戦も経験した。文化的にも、宗教的にも、同化統一などは出来なかった。スコットランドの国教はカルヴァンの長老派教会だし、イングランドの国教会にスコットランドはなびかなかった。連合王国を作るために利用されて追放されたジェイムズ王の子孫（ジャコバイト）が、王位継承権を要求して兵を起こしたのを、やっつけたのがおなじみの 1690 年 7 月 12 日のアイルランドのボイン川の戦いだった。以後スコットランドは乗っ取られたままだが、2014 年の 9 月にはスコットランド独立の国民投票が行われることになっている。見物である。

アイルランドの征服は苛烈、過酷を極めた。1800 年の連合王国への合併がなぜ起きたかと言えば、アイルランド人の反抗、反乱が激しくなっていったからだ。なぜ激しくなったかと言えば、イングランドの支配が過酷を極めたからだ。アイルランド人は家畜並みに扱われていた。というか、アイルランド人を殺すのは犬を殺すよりも罪が軽かった。イングランドにとって必要なものは、最小限の労働人口があればいいのであって、土地は全部イングランド人が地主として所有する、という生産体制、支配体制を考えていた。そこで始まったのが、White Slaves と呼ばれたアイルランド人の奴隷化だった。James II や Charles I のころからアイルランド人を奴隷として新大陸に行ったイングランド人たちに売りつけた。大西洋の三角貿易と呼ばれた、アフリカの黒人奴隷貿易より遥か以前のことだった。アフリカの奴隷貿易が始まっても、憎むべきカトリックの影響をうけていない黒

人の方が高い値段がついたとも言われている。17世紀半ばには、殺害と奴隷化によって人口が150万人から60万人に減少してしまうほどだった。アイルランド人が反乱を起こして、怒り狂ったクロムウェルが、数万人のアイルランド人を無差別に殺し、ドロヘダやウェックスフォードなどいくつかの町を殲滅したのは、一時的な反乱への発作的行動のように思うかも知れないが、イングランドの一貫したアイルランド政策の現れだった。クロムウェルは2000人のアイルランド人の子供を奴隷としてジャマイカに運ぶように命令を出している。

アイルランド人をただ抹殺するという考えは、1845年からはじまるジャガイモ飢饉のときにもあった。小麦は豊作だったが、軍隊を出して小麦を守りながら国外に出荷し、飢えたアイルランド人には新大陸からはるばる運んできた消化の悪い乾燥したトウモロコシの固い粒をあてがい、そのみか、意味の無い労働をさせてやっと水みたいなスープを飲ませる、というようなことを重ねて100万人を殺し、100万人を外に追い出してしまった。新しい道を作るなどの労働は少しは意味もあっただろう。ドニゴールのあるところ到现在でも残っているが、ただ意味もなく巨石を山の斜面に並べさせるというような途方もない無意味な重労働をさせて救済を遅らせて殺した。イングランドの視点からすると、1845年から1849年の、たった4年間で200万人のアイルランド人を排除できたことになる。ジャガイモの病気による飢饉はイングランドの好機だった。

ロンドンと同じことで、今のダブリンの数少ない大通りや繁華街を見て、アイルランドの過去を再現することなどできない。大通りの一つ裏に回ると貧民窟だったりするのは珍しくもなんともない当たり前の光景だった。1970年代までダブリンの町外れなどにもまだ残っていたが、不揃いな石作りの一階建ての長屋のような建物があつた。ちょっと郊外に出れば、アイルランドの典型的な貧乏人のキャビン(cabin)と呼ばれた家をいくらかでも見る事ができた。ヨーロッパ大陸から来た旅行者に、こんなところに人が住んでいるなんて信じられない光景だと言われた家だ。10畳ほどの広さの地面を50cmほど掘り下げ、その周りに入り口になる部分を除いて石を積み上げ、小枝や草で屋根を葺き、中の地面に草や藁を敷き詰めて出来上がりという住居だ。なぜ石を使うかという石しかないからだ。窓も煙突も無いのが原型だ。外に開いている出入り口だけが、明かり取りの窓や、中で火を使ったときの煙の排出口の役目を果たしていた。簡単な木の扉をくっつけてあるが、家を出たすぐの所で大便をしたりするので、その山で大抵の家のドアは開け閉めでできない。夜になると中の枯れ草の上で枯れ草をかけて寝る。

食事時には中で火を起こし、泥炭を燃やし、ジャガイモをくべて食べた。古材で腰掛けを作ったりすることもあった。日本の風呂の腰掛けみたいなものだ。家の中の唯一の安楽の家具を旅の人に提供するのは貧乏人のアイルランド人のホスピタリティだった。こういう所に住んでいた普通のアイルランド人が地代や税金を延滞しようものなら容赦なく家から追い出され、家は取り壊されていった。こういう家の原型は、例えば、アキル島 (Achill Island) などに残っている外部構造から想像することが出来る。

さて、われらの W. B. Yeats は 1865 年にダブリンの郊外で生まれるのだが、こういう凄まじい貧乏な家ではなかったが、二階建ての二軒長屋で、アングロ・アイリッシュとしては貧乏長屋に生まれる。アングロ・アイリッシュだから、ビッグハウスに住んでいたなどと思うのは図式的過ぎる。例の普遍主義だ。先祖がヨークシャーのほうからやってきたアングロ・アイリッシュには違いないが、アングロ・アイリッシュにも貧乏人もいれば、大邸宅に住んだ大金持ちもいたことを認識しないとイケない。どちらかといえば貧乏人のアングロ・アイリッシュのイエイツが入り浸っていた、例えば、スライゴーのリサデルハウスは門の脇に門番の住む家があり、そこから馬車で 5 分ばかり行くと館が見えてくるという広大な敷地を持つ本当にビッグな家だが、イエイツと言う人はこういう金持ち、ビッグハウスに引きつけられ、絶えずすり寄っていった人だった。貧乏絵描きの父親につれられてロンドンとアイルランドを往復するが、イングランドにいとアイルランド人であると言う理由で軽蔑されたり、からかわれたり、いじめを受けたりしたのは、多くのアングロ・アイリッシュが経験するところだった。それにもかかわらずイングランドに、ロンドンに引きつけられていった。

1916 年の Easter Rising が起き、その報せを聞いたのもロンドンの大船舶会社キュナードの社長の大邸宅で、4 月 1 日のロンドン上演が成功した後、少数の貴族や金持ちたちに観せるために新作劇 *At the Hawk's Well* の屋敷内での上演の準備をしているところだった。そこにやってきた忌まわしいニュースがどれほどイエイツを当惑させたか状況から分かるだろう。

彼の詩 'Easter, 1916' の中の

Was it needless death after all?
For England may keep faith
For all that is done and said.

も解釈がいつも揺れているが、イエイツのイングランドへの全幅の信頼と好意を示しているとした私には読めない。劇作品 *Purgatory* の中で、老人が父と子を殺すのは、せっかくイングランドから高貴な文化をもたらした Anglo-Irish の象徴である母が卑しいアイルランド人の父の手により穢され、美しいアングロ・アイリッシュの文化が減じかけているので、浄化するために汚らしいアイルランド人の父と息子を殺すというのだ。'Meditations in Time of Civil War' でも、第1連で、高貴なアングロ・アイリッシュが築いた美しいものが内戦で破壊されていくのを嘆いている。

イエイツはアイルランドの神話とか古い物語を学習することはしたが、アイルランドのおかれている現実や歴史などに興味を持たなかったとしたかと思えない。反乱の意味、破壊の意味が遂に分からなかったのではないかとさえ思う。その点で、ほぼ同時代のジョイスは違っていた。アングロ・アイリッシュではないし、アイルランド国教会信徒でもなかった、ということもジョイスにアイルランドの現実を正しく見せていたのかも知れない。イエイツを等質化の人と呼ぶなら、ジョイスは差異化の人と呼べるのではないかと。差異が見えることで、イングランドがやってきたこと、それで自分たちアイルランド人がどんな危害を受けたか、ということがよく見えていた。

ジョイスは、英語は外国語で、イングランド人が支配するために持ち込み押し付けた、ということもよく理解していたし、宗教が人を恐怖に落としこんで支配する手段に使われているということも理解していた。それ故、英語を母語とするイングランド人たちにこの英語が理解できますか、と逆に挑戦するように難解な小説世界を作り上げたし、『若い芸術家の肖像』ではほとんど全巻始めから終わりまで、キリスト教が恐怖の宗教であることを描いてみせ、その向こうに支配しているイングランド人が見えていた。それ故、イエイツとは違って、ロンドンとかイングランドには足を踏み入れなかった。

イギリスは、20世紀になっても恐ろしいことをやりつづけてきた。例えば、南太平洋の小さなキリバス共和国の中のパナバ島（旧オーシャン島）の悲劇。この島の岩盤に何千年、何万年と海鳥が落とした糞が堆積して燐鉱石となり、その上に表土があってバナバ人が暮らしていた。あるイギリスの肥料会社が優秀な燐鉱石の層を発見して、ただ同然の安い掘削料を払って掘り始めた。島の中に鉄道を敷き、港を整備し、発電所を作り、病院を建て、クラブハウスの類も作り、掘りまくった。1900年あたりから1979年あたりまで、掘りに掘って、下の岩盤しか

なくなるまで掘って撤退した。撤退にあたり、島民にも電気を使わせていた発電所を破壊し、島民の治療もやっていた病院を破壊、鉄道、波止場も破壊し、すべて破壊して去っていった。今現在、島民は住むことが出来ないでフィジー島に避難、間借りして暮らしている。破壊の代償を求めて裁判を起こしたが、イギリスはきちんと応えていない。

これも、つい最近になって明るみでた事件だが、イギリスは、国内の孤児や家出した子供、捨て子、それだけではなく意図的に人さらいまでして、大勢の子供を集め、素晴らしい所に船で旅行するのだよ、と騙して、オーストラリアやカナダに連れて行き、そこで放逐するという何を何十年もやってきた。何十年どころではない、何百年もやってきたことが暴露された。

Margaret Humphreys という社会福祉士が自分の家族や出自を調査して欲しいという依頼を受け、調べているうちに何人もの人たちが同じような調査を依頼してくるので、不審に思い、徹底的に調べ上げたら、18世紀あたりから、極端に労働力不足に悩むアメリカやオーストラリアのイギリス人の植民者のために同国人の児童を大勢送り込んだことが分かってきた。これは、先のアイルランド人奴隷とは違って、奴隷としてではなかったが、白い奴隷とほぼ同時並行的に始まった。主にスコットランドの子供や、カトリックの施設などに入っている児童が使われたという。ハンフリーズは1994年に *Empty Cradles* という本を出版して、この事実を明らかにした。1967年に終わるまでに、100年間に13万人の子供が、オーストラリア、カナダ、ニュージーランド、ローデシアなどに送り込まれたという。この本は2010年に *Oranges and Sunshine* というタイトルで映画化され、広く世界中に知れ渡ってしまった。2010年2月、時の首相 Gordon Brown は正式に謝罪した。

イギリスはアヘン戦争を仕掛けて取り上げた香港の返還を受け入れた。BBCがこの返還式を始めから終わりまで全部放映したのを私は見つめていた。サッチャー首相と中国の鄧小平たちが、返還式をやっているそのまっ最中、港に停泊しているイギリスの軍艦の脇で、イギリス海軍軍楽隊が *Rule Britannia* を静かに、ゆっくり、厳かに演奏しているのが印象的だった。ほとんど植民地だった香港を返しながらか、「イギリスよ、世界を制覇せよ、Rule Britannia！」と帝国拡張の夢を捨てなかった。1997年7月1日のことだった。

イギリスの植民地主義帝国の拡大・膨張という歴史認識の中で、アイルランドの存在の意味を再構成していく必要が大いにある。

The Unified Emotions in *The Dreaming of the Bones*: Connecting Japanese and Irish Imagination

Chiaki Sameshima

I

The main purpose of this paper is to show how Yeats connects the theatrical effect of unity of images in Japanese Noh drama to the concept of unity of emotions in his dramatic works on Irish theme. Analysing *The Dreaming of the Bones*, the work which is most influenced by Mugen-Noh, this paper tries to demonstrate the way the poet resolves 1916 Rising, which is the most controversial modern Irish political issue, into the ancient and universal theme in the process of transferring Noh usages of image repetition to ancient Irish and Celtic image patterns.

Yeats wrote *The Dreaming of the Bones*, based on a Japanese Noh drama, *Nishikigi*, in 1919. He borrowed the basic structure of the Mugen Noh in his usage of the storytelling within the story of *The Dreaming of the Bones*. In the Mugen Noh, the ghost of the main character appears in a disguised form and talks about his past to a traveller. Some conversations are exchanged between the ghost and the traveller and as the true identity of the ghost becomes clear, the Shite, or main character, exits. The second part usually represents the inner pathos of the main character by dance. All of the chorus, music and storytelling converge into a climax of emotions at the end of the play. There is always a sad story associated with the location of a Noh drama. Yeats also emphasises the sense of place that accumulates historical events and the emotions tied there to enhance the multi-layered synergic effect and to evoke a unified mood. Yet, in Yeats's version of the Noh, antithetical conflict within this unified mood is also presented.

In *The Dreaming of the Bones*, the past ghosts of Ireland confront a young man living in the present. Yeats lays a shade of myth on a political event in this play. One is the legend of Diarmuid and Dervorgilla's betrayal of Ireland, while the other is the 1916 Rising. In doing so, he highlights the theme of the 700-year curse on

Ireland by connecting and polarizing life and death, as well as past and present. Unlike *Nishikigi*, the ghost lovers cannot be forgiven by the young man and released from their everlasting agony. Yeats does not let the young man forgive and reconcile with the ghosts, while he describes the ghost lovers beautifully, leaving his political stance on the 1916 rising ambiguous. Yeats does not give us a clear answer, but he generates a dichotomy in the audience's mind. This technique prompts the audience to relate fiction and reality by relativising the present through the past, or life through death with the ghosts connecting ancient and modern times, and by doing so, Yeats added a new element to Noh drama style, that is to say, the criticism of the modern age. Another element that Yeats brought into his Noh plays was Irish imagination. A close examination of each character and symbol in *The Dreaming of the Bones* will reveal how Yeats utilises the woven, entangled, interlocked and gyrating images that symbolise ancient Irish decorative arts as seen in the *Book of Kells*.

It must be noted that this analysis of W.B. Yeats's *The Dreaming of the Bones*, owes much to preceding studies on Yeats and Noh drama. The following are significant studies consulted for this paper: The first authentic research that addressed the theme of the influence of Japanese Noh on Yeats was Shotaro Oshima's *W. B. Yeats and Japan* (1965). Oshima discusses the correspondence of several Japanese academics and scholars with Yeats, or topics such as "Yeats and the Japanese." He also writes about his first meeting with Yeats. As a whole the book is about Yeats in relation with Japan. In one part of the book Oshima discusses how Yeats came to know the Noh drama and how he absorbed it into western symbolism. In one chapter he explains how Yeats encountered the Noh drama and absorbed it into his own dramatic works. Although Oshima's book goes no further than to record the process of how Yeats found the Noh, Akhtar Qamber's *Yeats and the Noh* (1974) discusses the content and meaning of the encounter from the viewpoint of comparative studies. Qamber sees this topic not as Yeats and Japan but rather from the viewpoint of Asian style and western simplistic art theory. She begins her arguments from Yeats's symbolism before the influence of the Noh and points out the fact that Yeats did not borrow or copy the raw materials from the Noh drama but tried to interpret elements of the Noh such as austerity, highly intentional stylisation and also the total presentation of music, dance, songs and movements. She insists that what Yeats saw in the Noh

already existed in his idea of drama but he actively tried to absorb the Japanese traditional play to connect and support his own theory. Richard Taylor's *The Drama of W. B. Yeats: Irish Myth and the Japanese No* (1976) analyses Yeats's encounter with Noh in the process of Yeats's development as a dramatist. In this sense his research is a development of Qamber's view. Taylor compares Yeats's early and later dramatic works and examines the real influence of the Noh on Yeats. Taylor also sees Yeats's interest in the Noh drama as a part of the interest in Japanism prevailing all through Europe at that time. Liam Miller's *The Noble Drama of W. B. Yeats* (1977) connects Yeats-Noh relations in the context of Irish national identity. Liam Miller follows the development of the activities of the Abbey Theatre and suggests that Yeats's interest in the Noh was naturally born from the course of the theatrical movement where Yeats and other Irish artists explored the uniqueness of Irish culture and traditions. Masaru Sekine and Christopher Murray's *Yeats and the Noh: A Comparative Study* (1990) is a book co-authored by a Japanese Noh actor, Masaru Sekine, and Christopher Murray who had the experience of appearing in Yeats's dance plays. This is the first analysis and explanation of the Noh in the context of the influence on Yeats by a qualified Noh actor. Sekine and Murray's discussion are convincing as they are based on their professional experiences although they do not go into deep analysis of the content of the work. Toshimitsu Hasegawa's *Yeats, Noh and Modernism* (1995) explains the Yeats-Noh relationship in the context of the modernism movement of poets such as Ezra Pound and T. S. Eliot. Hasegawa connects, in his insightful arguments, Fenollosa's "Unity of Emotions", Pound's "Unity of Image" and Eliot's "Objective Correlative" in relation to the Japanese Noh drama. Sung Hae-Kyung's *The Western Mugen-Noh* (1999) follows the development of the Noh drama in Europe, focusing mainly on Pound and Yeats. She explains the detailed process where Yeats came to know Noh through Pound as well as how Gordon Craig and Yeats developed their collaboration. While this book is very informative for its records and accounts of factual events, Hae-Kyung does carry her arguments into further theoretical aspects. Kenichi Kihara discusses Yeats's idea of the mask and its development in his *Yeats and Masks: The Paradox of Death* (2001). He argues that Yeats's mask is a paradoxical expression of life by death. This paper particularly owes much to this book for its analysis of the influence of the *Book of Kells* on Yeats.

In *Nishikigi*, written by Zeami, a Buddhist monk visits an old village of *Kyo*, which literally means "a narrow cloth" that is named after an old legend of unreconciled lovers who appear as ghosts in *Nishikigi*. The monk meets the two ghosts in the village to which they are tied by the sorrow of unreconciled love. The ghosts gradually begin to tell their old story to the monk without saying that the story is actually about themselves. When the male ghost was still alive as a young man, he used to place painted sticks of wood, *nishikigi*, that represent his love for his beloved in front of her house after a convention of wooing that has been passed down among people in the village. Although he had been visiting her for three years and the amount of the painted sticks had reached to almost one thousand, the girl did not accept his love. The only sound he could hear from her house was the sound of a loom. She was weaving grass to make *hosonuno*, a narrow cloth. Finally, the young man dies when the one thousand painted sticks have gone rotten. The ghosts take the monk to their mound called *nishikizuka*, telling him their past story and disappear into the mound. The monk asks a villager to tell him about the old story of *nishikigi* and *hosonuno* in detail. Then the monk finds out that the man and the woman were the ghosts in that old legend and, thus explains the origin of the name of that place. When the monk begins to pray for the souls of the man and the woman, the ghosts appear from the mound and re-inact what they did when they were still alive. As the monk continues to pray for the ghosts, the ghost of the young man is finally released from his emotional trap of unreconciled love. The dance of the ghost of the young man at the end of the play shows his nirvana or attainment of Buddhahood from this obsession. Almost ten years before Yeats encountered the Noh drama, he wrote about a Shakespearian dramatic effect where all the dramatic elements get bound together and bring forth a certain unified emotion described as "the emotion of multitude". Yeats must have found an accomplished form of this effect in the climax of *Nishikigi* where the related factors of characters and their sad stories and the desolate place are woven into one all-unifying dance.

In *Nishikigi*, there is an astonishing technique of pastiche. Although Pound and Fenollosa did not notice some of the quotations from the old court love poems in

their translation of *Nishikigi*, there is a scene where the ghosts cite nine *waka* poems in the original version of the play to shadow their unreconciled love with the old well-known love stories.¹ The aim of inserting these *waka* poems is to call up the "emotion of multitude" by gathering old court love poems and shadow their story with the well-known story in order to merge the essence of their emotions of love.² The old stories, history, places and the emotions of characters are all what Yeats called "shadows", or elements of the overall theme which gather and overlap to build up the essential pathos of the play.³

Yeats pointed out the similarities between the Noh drama and Irish legends in the convention of story telling. Both of them have a basic plot in which a ghost tied to a certain place and a traveller "commonly from some distant place" meet "at some holy-place or much-legended tomb".⁴ He was most interested in the significant role of places in the Noh drama saying: "in the *Nishikigi* the tale of the lovers would lose its pathos if we did not see that forgotten tomb where 'the hiding fox' lives among 'the orchids and the chrysanthemum flowers' ".⁵ The Noh drama indeed evokes deep moods that have accumulated at certain places where memories of the past linger by taking their themes from well-known stories of ancient royalties and aristocrats, and setting them in the places where the events happened:

These Japanese poets, too, feel for tomb and wood the emotion, the sense of awe that our Gaelic-speaking country people will sometimes show when you speak to them of Castle Hackett or of some Holy Well; and that is why perhaps it pleases them to begin so many places by a traveller asking his way with many questions...⁶

He wrote that the convention of the Noh drama is agreeable to him, and also mentioned "the men who created this convention were more like ourselves than were the Greeks and Romans, more like us even than are Shakespeare and Corneille".⁷ By connecting Zeami who created Noh to the Irish imagination, Yeats claimed that this convention of evoking a place bound by emotions is actually an Irish way of telling stories.

III

As the *jiutai* (chorus) in the Noh drama takes an essential role in describing scenes and emotions of characters, Yeats also employed the three Musicians for *The Dreaming of the Bones*:

They've passed the shallow well and the flat stone
Fouled by the cattle, the narrow lane
Where mourners for five centuries have carried
Noble or peasant to his burial...⁸

In this "narrow lane", there is what Yeats describes as the dead who have passed away these five hundred years. The "mourners" in line carry the sorrowful emotion of multitude. Yeats often uses the image of people in line. After having seen several of Shakespeare's dramas he writes in his essay "At Stratford-on-Avon": "That strange procession of kings and queens, of warring nobles, of insurgent crowds, of courtiers, and of people of the gutter has been to me almost too visible, too audible, too full of an unearthly energy".⁹ Also in *Autobiographies*, he mentions about "a procession of women in what seemed the costume of another age" revisiting the places where they lived.¹⁰ Yeats writes in his stage direction of *The Dreaming of the Bones*, "they [the musicians] go round the stage once".¹¹ Although this is a technique that is often used in the Noh and the Kyogen to indicate the passage of time and place, Yeats seems to emphasise an infinite line that connects all the legends and events through Irish history. After they go round the stage once, the scene changes and the First Musician explains the place:

And now they have climbed through the long grassy field
And passed the raging thorn-trees and the gap
In the ancient hedge; and the tomb-nested owl
At the foot's level beats with a vague wing.¹²

As the owl is described as "the tomb-nested owl" here, it has the image of death. The

owls as the guardians of death live at “the gap/In the ancient hedge”, and represent the end of the period. In Yeats’s works, the images of owls are often used in relation to time and their circling and whirling movements:

May this laborious stair and this stark tower
Become a roofless ruin that the owl
May build in the cracked masonry...

The Primum Mobile that fashioned us
Has made the very owls in circles move...¹³

The “laborious stair” is the spiral steps in the tower showing the passage of time and ever changing and decaying fatality of things. At the opposite side of the tomb-nested owl, there are cocks that announce the beginning of the new period. At the end of this cursed age, the tomb-nested owl whirls to turn the so-called “gyres”, and the red cock crows to announce the coming of a new age:

The Musicians

My heart ran wild when it heard
The curlew cry before dawn
And the eddying cat-headed bird;
But now the night is gone.
I have heard from far below
The strong March birds a-crow.¹⁴

When the Young Man enters on the stage praying in Irish, birds start to wheel about him and the Musicians’ heads.¹⁵ This symbolical usage of wheeling birds indicates that the Young Man enters into the world of the dreaming bones. When the gyres turn, the dreaming bones rattle and are resurrected from the dead:

The First Musician

The dreaming bones cry out

Because the night winds blow
And heaven's a cloudy blot.
Calamity can have its fling.
Red bird of March, begin to crow!
Up with the neck and clap the wing,
Red cock, and crow!¹⁶

There is an echo of the famous image of resurrection of the bones in the Book of Ezekiel, chapter 37. As in the case of Ezekiel, the overall theme here is the revival of the nation. The cock corresponds to the cherubim in the Book of Ezekiel. As the cherubim appears in the Books of Genesis, Ezekiel, and Revelations, announcing the revolving of time, the birds in *The Dreaming of the Bones* announce the end of "this vile age" and the beginning of a new one: ¹⁷

Stranger

In the old days we should have heard a bell
Calling the monks before day broke to pray;
And when the day had broken on the ridge,
The crowing of is cocks.¹⁸

The cocks that indicate the revolving of time seem to be particularly associated with Early Mediaeval Christian symbols in Ireland, especially, the repeated symbols of the cherubim in Ancient Celtic designs. The *Book of Kells* decorated in the eighth century has the cherubim on the front page of each gospel. The motif of cherub designs is repeatedly emphasised in almost every page of the book. Yeats wrote about his reason for choosing Byzantium as his ideal destination in his script for broadcast on the BBC:

Now I am trying to write about the state of my soul, for it is right for an old man to make his soul, and some of my thoughts upon that subject I have put into a poem called 'Sailing to Byzantium'. When Irish men were illuminating the Books of Kells [in the eighth century] and making the jeweled croziers in the National

Museum, Byzantium was the centre of European civilization and the source of its spiritual philosophy, so I symbolise the search for the spiritual life by a journey to that city.¹⁹

This statement is the only reference to the *Book of Kells* by Yeats in all of his written works. Although this paragraph was excluded from the final version of the script, Kenichi Kihara suggested that the fact that Yeats's exclusion of the passage shows paradoxically its importance.²⁰ Yeats saw in the "perning gyre" the spiral movement of life. When he describes the movement of life as the effect of whirring and interlocking gyres, it is difficult not to associate it with the intricate Celtic designs seen in the *Book of Kells*:

All the involuntary acts and facts of life are the effect of the whirring and interlocking of the gyres; but gyres maybe interrupted or twisted by greater gyres, divide into two lesser gyres or multiply into four and so on. The uniformity of nature depends upon the constant return of gyres to the same point. Sometimes individuals are primary and antithetical to one another and joined by a bond so powerful that they form a common gyre or series of gyres.²¹

Yeats's image of life is shown here: it is an interlocking lace entangled in the twining and spiraling pattern, as seen in the *Book of Kells*. As the cherubim, guardian angels, are placed in the front pages of the gospels of the illuminated codexes in the early medieval Ireland or on the arch of the old Irish abbeys, owls and cocks in *The Dreaming of the Bones* stands on the borderline of life and death.

Yeats associates the image of the owl with the deceased, such as Donough O'Brien. The Young Man says "when I die/I'll leave my body, if I have any choice,/Far from his[Donough O'Brien's] ivy-tod and his owl".²² The description of "ivy-tod and his owl" is probably taken from *Nishikigi*; "The owl cries out from the ivies/That drag their weight on the pine".²³ When Yeats explained the story of *Nishikigi*, he also mentioned "an owl in the ivy of the pine tree".²⁴ In this image of "ivy-tod and his owl", there are interwoven emotions that Yeats obtained from *Nishikigi* and woven lives of transmigration in the *Book of Kells*. Yeats wrote that he was fanciful "in the [Noh]

plays themselves" "a playing upon a single metaphor as the echoing rhythms of line in Chinese and Japanese painting".²⁵ He praises the usage of the single metaphor of "woven grass" in *Nishikigi*:

In the *Nishikigi* the ghost of the girl-lover carries the cloth she went on weaving out of grass when she should have opened the chamber door to her lover, and woven grass returns again and again in metaphor and incident. The lovers, now that in aëry body they must sorrow for unconsummated love, are 'tangled up as the grass patterns are tangled.'²⁶

Yeats describes the ghosts' sorrow for unconsummated love as "tangled up". He sees the ghosts' emotions of regret evoke the sorrowful mood by overlapping and tangling up of emotions in *Nishikigi*. Here Yeats overlaps the image of woven grass with the interlocking pattern, which can be seen in the *Book of Kells*.

IV

In addition to the woven emotions of the ghost lovers, the intricate tangles of emotions can also be seen in the presence of Donough O'Brien. He obviously foreshadows the conflict between the ghost and the Young Man about the betrayal. While O'Brien's emotion intermingles with the pathos of ghosts and the passion of the Young Man, it produces the effect of the "emotion of multitude".²⁷ Although the legend of Diarmuid and Dervorgilla is well-known, Donough O'Brien whose tomb is now in the Abbey of Corcomroe in Co. Clare is not a centrally important figure in Irish history. Yeats seems to have intentionally left O'Brien undefined and ambiguous to avoid detailed arguments and judgments about some concrete facts and events. Yeats sets O'Brien rather symbolically as a person who is not bound by the just cause for the nation, but acts from a self-sufficient will driven by "some momentary impulse". O'Brien was amorous and passionate, and as the ghost of Diarmuid says, "knew the secrets of women".²⁸ The Young Man does not understand why O'Brien rebelled in the same way he does not understand why Diarmuid and Dervorgilla brought a foreign army, "being blind/ And bitter and bitterly in love".²⁹

And why should he rebel?
The King of Thomond was his rightful master.
It was men like Donough who made Ireland weak —
My curse on all that troop, and when I die
I'll leave my body, if I have any choice,
Far from his ivy-tod and his owl.³⁰

O'Brien's rebellion was irrational for the Young Man. O'Brien was driven into this tumult for no reason by his self-sufficient emotion and died in his youth. O'Brien would evoke the image of Robert Gregory in 'An Irish Airman Foresees his Death'. Gregory is described, in this poem, as accomplished and self-sufficient in life, and not fighting for a just cause. The position of O'Brien is vague as Yeats's attitude towards the Easter Rising is in this play. The ghost of Dervorgilla describes the ghosts who are buried in the Abbey graveyard:

They have not that luck,
But are more lonely; those that are buried there
Warred in the heat of the blood; if they were rebels
Some momentary impulse made them rebels,
Or the commandment of some petty king
Who hated Thomond. Being but common sinners,
No callers-in of the alien from oversea,
They and their enemies of Thomond's party
Mix in a brief dream-battle above their bones;
Or make one drove; or drift in amity;
Or in the hurry of the heavenly round
Forget their earthly names. They are alone,
Being accursed.³¹

Although there is a similarity between the ghost lovers and the ghosts of O'Brien's rebellion, Dervorgilla tries to differentiate her and her lover from the ghosts in the

Abbey graveyard. While the ghost lovers wander for seven hundred years, the dead people who fought in the battle of O'Brien and the King of Thomond keep fighting in "a brief dream-battle", since they are just "common sinners" who were driven to fight by "some momentary impulse" or obeyed "the commandment of some petty king". The status of being driven by "some momentary impulse" is usually described in a positive context by Yeats as can be seen in 'An Irish Airman Foresees his Death', or in the description of one of his ancestors, "Old merchant skipper that leaped overboard / After a ragged hat in Biscay Bay".³²

Considering 'An Irish Airman Foresees his Death' was written almost at the same time as *The Dreaming of the Bones*, it is natural to think that there is an association between O'Brien and Gregory when Yeats uses the words "some momentary impulse". Gregory was the most accomplished man Yeats "had ever known".³³ He was famous for his excellences in bowls, boxing, horse riding and cricket and was also known as an artist. He joined the war effort and served for the British Royal Flying Corps and was killed at the age of 36 in Italy in 1918 when shot down mistakenly by an Italian pilot. In an elegy to Gregory, Yeats makes him speak thus:

Those that I fight I do not hate,
Those that I guard I do not love...
Nor law, nor duty bade me fight,
Nor public men, nor cheering crowds,
A lonely impulse of delight
Drove to this tumult in the clouds....³⁴

Gregory was a person who lived his life not for his nation, nor an abstract justice, but only for life's own sake: this is the mask Yeats gives to Gregory. His life was not lived for any purpose, nor his death was not for any lofty cause: He was self-sufficient in life and death. Yeats sees Gregory's purposeless death as an act of tragic joy that transcends good and evil driven only by the inner delight of the self. Although he followed the commands of the British King ostensibly, what drove him was not such a "petty" duty but irrational heroic principal that no political cause can justify. When Yeats brought O'Brien into this drama, he brought the concept of self-

sufficient delight and its passion, antithetical to the nationalistic passion as can be seen in Patrick Pearse.

Diarmuid and Dervorgilla represent another kind of passion that purely comes from personal love and desire. Although the ghost of the young man in *Nishikigi* is released from his obsession after his penance to the monk, the ghost lovers in *The Dreaming of the Bones* are not forgiven. Yeats wrote in his essay 'Swedenborg, Mediums and the Desolate Places' that the ghosts in *Nishikigi* are finally bound together by the prayer of the monk, and the vision of their marriage appears in the monk's dream.³⁵ Although his understanding of *Nishikigi* is not correct in many points, because of the insufficient translation by Fenollosa and Pound, Yeats knew *Nishikigi* has a happy ending. The ghost of the young man in *Nishikigi* disappears as he dances in the ending, showing that he obtains nirvana, while the ghosts in *The Dreaming of the Bones* are not forgiven by the Young Man, so their dancing in the ending shows their agony in purgatory. Unlike *Nishikigi*, Yeats put the Young Man and the ghost lovers in antithetical positions. The Young Man fought at the Post Office from his passion for a just cause, on the other hand, the ghosts committed the fatal sin of the betrayal against the nation having "no thought but love".³⁶ Yeats seems to be on the ghosts' side, their action being the expression of pure personal emotion. Yet, it is not Yeats' intention to judge each event by some political measure.

When the Easter Rising took place, Yeats felt trepidation in this heroic martyrdom and was almost tempted by its dangerous but magical power that alters everything in a short moment and expressed it as "a terrible beauty is born".³⁷ Yet, as he took several years to publish his response poem for the event, there must have been conflicting emotions. Having a strong aspiration for a sacrificial death, he probably had oscillated between the beauty of self-sacrifice and heroic self-sufficiency.

V

In *The Dreaming of the Bones*, Yeats's role is that of a prophet and a poet, an Irish Ezekiel, as it were, taking a step backward from the viewpoint of the people to give meaning to a certain event. In order to grasp the essence of the Easter Rising, Yeats maintains a distance from historical fact and restricts himself to the role of a poet to

create a mythological reality in contrast to the political and social unrest. Therefore, he placed the legend of Diarmuid and Dervorgilla to mirror the Easter 1916 uprising in this play.

The ghost of Dervorgilla says "their part/In life being now but of the people of dreams,/Is a dream's part".³⁸ The role the ghosts play is to relativise the past and the present to give a meaning for certain events. Although Yeats does not display his feelings toward this historical event and the Easter Rising, he requires his audiences to rethink the meaning of the Easter Rising by making the sins of lovers in an ancient time and the Easter Rising echo each other. Before leaving the stage, the Young Man cries "Terrible the temptation and the place!"³⁹ The "temptation" comes from the spellbinding story of the ghosts within the story. The Young Man "had almost yielded and forgiven it all".⁴⁰ He is terrified, since he is swayed by the effect of the ghosts' story and emotion that the story and the place evoke. The ghosts have a power to make the living people step back from everyday reality and bring them back to where their identities lie:

The Musicians

I have heard in the night air
A wandering airy music;
And moldered in that snare
A man is lost of a sudden,
In that sweet wandering snare.⁴¹

In the vortex of the Irish independent movement, Yeats saw the abetting nationalism and the people trapped with political hatred, their "Heart with one purpose alone.../Enchanted to a stone".⁴² Living in this period, Yeats tried to show, in this drama, the multilayered national identities, digging out the old Irishness with romantic emotions full of sympathy and empathy for the ephemerality and ever changing aspects of life. The ruin, the ivy, the owls and the aging tombs are all related to this Irish concept of the impermanence of things. These are the vestiges of time that deposit lingering emotions. The role of the poet here is to show the whole vision of the nation, the past and the present moods being intermingled on the stage and to ask the audiences

where true Irishness exists. The conception of good and evil about each event that happens in the history is always forgotten as time passes but emotion remains. Yeats asks, "What finger first began/Music of a lost kingdom?" echoing his early poem 'The Madness of King Goll'. As an Irish Ezekiel or rather an Irish Homer, Yeats has to merge the current event of the Easter Rising into the accumulated emotion of multitudes in Irish history. He has to ask whether the passion of the Young Man is beautiful enough to be sung in the national epic. The play produces the effect of ever reflecting echoes of fragments of Irish history. Addressing Irish history, *The Dreaming of the Bones* avoids any political judgment. Yeats puts Diarmuid and Dervorgilla's betrayal and the nationalistic action of 1916 Rising on the same stage setting and presents them within vague mystical mood. For the poet these multilayered emotions that create a unified pathos seem much more important than the factual events of Irish history.

Unlike Japanese Noh drama, *The Dreaming of the Bones* tries to address the present and political situation of Ireland while integrating it with ancient figures and legends. Compared with the simplicity of Noh drama that expresses a certain emotion, Yeats's Noh play is complicated and intricate in theme. It uses important Celtic imagery along with political themes while not making any direct political judgments. Yet one thing is clear: all the images and historical events mentioned in this play are all woven into the whole of Irish history with each element being interlocked with the other, producing one unified emotion as in a page of the *Book of Kells*.

Notes

¹ Toshimitsu Hasegawa, *Yeats, Noh and Modernism* (Tokyo: UC Planning, 1995), p. 49.

² *Ibid.*

³ W. B. Yeats, *The Collected Works of W.B. Yeats, Volume 4: Early Essays* (New York: Scribner, 2007), p. 159.

⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁵ *Ibid.*, p. 171.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

-
- ⁸ W. B. Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1934), p. 437.
- ⁹ Yeats, *Early Essays*, pp. 73-74.
- ¹⁰ Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1970), p. 267.
- ¹¹ Yeats, *Collected Plays*, p. 438.
- ¹² *Ibid.*
- ¹³ Yeats, *Collected Poems*, p. 229.
- ¹⁴ Yeats, *Collected Plays*, p. 445.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 434.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 438.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 693.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 439.
- ¹⁹ Norman. A. Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W.B. Yeats* (London: Macmillan, 1968), p. 213.
- ²⁰ Kenichi Kihara, *Yeats and the Mask: The Paradox of Death* (Tokyo: Sairyusha, 2001), p. 37.
- ²¹ W. B. Yeats, *A Vision* (Dublin: Gill and Macmillan, 1988), p. 237.
- ²² Yeats, *Collected Plays*, p. 439.
- ²³ Ezra Pound and Ernest Fenollosa, *The Classic Noh Theatre of Japan* (New York: New Directions, 1959), p. 7.
- ²⁴ W. B. Yeats, *The Collected Works of W. B. Yeats, Volume 5: Later Essays* (New York: Scribner, 1994), p. 71.
- ²⁵ Yeats, *Early Essays*, p. 171.
- ²⁶ *Ibid.*, pp. 171-2.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 159.
- ²⁸ Yeats, *Collected Plays*, p. 439.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 442.
- ³⁰ *Ibid.*, p. 439.
- ³¹ *Ibid.*, pp. 439-40.
- ³² Yeats, *Collected Poems*, p. 113.
- ³³ Jafferes, *W. B. Yeats: A New Biography* (London: Hutchinson, 1988), p. 236.
- ³⁴ Yeats, *Collected Poems*, p. 152.
- ³⁵ Yeats, *Later Essays*, p. 71.
- ³⁶ Yeats, *Collected Plays*, p. 440.
- ³⁷ Yeats, *Collected Poems*, pp. 202-5.
- ³⁸ Yeats, *Collected Plays*, p. 441.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 444.
- ⁴⁰ *Ibid.*
- ⁴¹ *Ibid.*, p. 445.
- ⁴² Yeats, *Collected Poems*, p. 204.

イエイツのロマン派詩人論 — ワーズワスとキーツを中心に —

伊 里 松 俊

イエイツとロマン派詩人の関係、特にブレイクやシェリーからの詩的影響に関してはこれまで多くの研究があり、かなり議論が尽くされてきた感がある。本発表では、*A Vision* におけるワーズワスとキーツへの言及を基に、イエイツが見る二人の詩人像を検証した。

イエイツはこれらの詩人たちを、*A Vision* では、「存在の統一」(Unity of Being)の実現が不可能な相に置いている。二人の詩人たちは、満月の第15相を挟み、「存在の統一」の可能性を持つ、ブレイクの第16相、シェリー、イエイツの第17相とは対峙する、第14相に入れられている。この配置を私たちはどう理解すべきか。

ワーズワスの詩の特徴は、「意識」とそれを取り巻く「物質世界」の関係にある。人間意識は「自然」を代表とする外的世界を均質な想像力のシステムの中に包含することが出来ないと、彼は認識していたのである。詩「一人の少年がいた」('There Was a Boy')にみる、少年の呼掛けを無視するようなフクロウたちの沈黙は、単なる詩人とフクロウとの交流の中断を表すものではない。フクロウたちのやかましい鳴き声が治まったときに少年が耳にするのは、遠くの谷の溪流の音である。彼の詩においては、想像力世界に対立する「物」の世界が存在していたのである。このようなタイプの想像力を持っていたが故に、ワーズワスの詩は、ロマン派詩研究では、「自然化された想像力」(naturalized imagination)の詩と呼ばれているのである。これとは異なる、別タイプの想像力を持つイエイツは、まさに*A Vision* という奇書が紛れもなく象徴しているように、人間が見る全ての世界はその想像力によって造られたものであると考える。このようにして、イエイツが満月の第15相を挟んだ反対側の月相にワーズワスを置いた理由が理解されることになる。

イエイツにとって「孤独」は想像力的ヴィジョンの完成を支える基盤であった。しかし、ワーズワスにおいては、「ニュートンの世界」、つまり、「物質世界」が幻想的な想像力の展開を阻む働きを持つことになる。強い孤独の中で、「好奇心」

に誘惑されながらも、詩人は「不安の情熱」(“a passion of apprehension”)を覚えざるをえない。したがって、彼の自己存在のイメージはますます小さなものへと変わっていくことになる。「ワーズワスにおいては、客観的に見ると、魂の深まりゆく孤独は、一瞬の間、山や湖の間に、人間を二、三の霞んだ輪郭の姿へと縮小してしまった(“in Wordsworth the soul’s deepening solitude has reduced mankind, when seen objectively, to a few slight figures outlined for a moment amid mountain and lake”)

一方、イエイツがキーツの詩に見出す特徴は、「誇張された官能性」(“exaggerated sensuousness”)である。その官能性は非常に強烈であり、読者に「舌の上の胡椒」(“the pepper on the tongue”)を想起させさせる彼の象徴によって表現される。キーツの象徴は、洗練化や意味の重層化・複雑化を行ってきた偉大な詩人や芸術家たちから受け継いだものであるという。キーツはこのような伝統的象徴を「官能性」に向かって使用したのであり、彼の「思想」はこれら象徴のイメージの中に消えしまったのであった。「キーツにおいては、幾つかの意味では完璧な典型であるが、知的好奇心は最も弱い状態にある(“in Keats, in some ways a perfect type, intellectual curiosity is at its weakest”)

とイエイツは述べている。

キーツに見られる知的好奇心の脆弱性に関する批評に対し、多くの読者は驚きを感じるだろう。しかし、ある意味ではイエイツのこの意見は正しいといえよう。なぜならば、キーツは、あの偉大なシェイクスピアが「桁外れに持っていた資質」(“which Shakespeare possessed so enormously”)、つまり「否定的能力」(“Negative Capability”)を得ることを切望していたが故に、ワーズワス詩が示す「自己中心でうぬぼれの強い崇高」(“egotistical sublime”)の道を避けなければならなかったからである。ワーズワスの詩では常に詩人の自己がその影を落としている。反対にシェイクスピアの作品では、彼の存在は影を見せることはない。シェイクスピアの姿を自らの模範とするとき、キーツはロマン派詩人としての強い「自己意識」(self-consciousness)から逃れなければならなかった。その結果、彼は自分の詩の空間を「自己意識」を露呈する言葉ではなく、偉大な芸術家たちが伝統的に使用してきた象徴やイメージで埋めることになった。イエイツの目に映ったキーツの姿は、その「自己意識」を伝統的な象徴の鎧によって覆った、「官能美」の詩人であった。

イエイツの理解によれば、キーツの自己存在は、その入念化が最高限近く到達したために、時間の中に同化・吸収されてしまっており、彼の想像力世界は象徴

やイメージだけに満たされてしまった。従って、キーツの意識や知力は働きを止めてしまい、彼の詩の空間は全てが「幻想」(“reverie”)の世界に変わることになる。例えば、キーツの詩「秋に寄せて」(‘To Autumn’, 1819)はそのような詩的空間の証左となる。

皮肉にもキーツは、イエイツによって、ワーズワスと同じ第14相に入れられてしまった。あれ程までにワーズワスの「自己中心でうぬぼれの強い崇高」を彼は嫌ったにも拘わらず。しかし、イエイツにとっては、キーツももワーズワス同様、「自然化された想像力」(naturalized imagination)の詩人であった。

付記：上記の発表に先立ち、シンポジウム全体に関する聴衆の理解を助けるために、「*A Vision* (1937)の構成」と「*A Vision*に関する批評史」の概括を行った。

A Vision — その両極的思考の構図

小堀隆司

*A Vision*における特徴のひとつは、両極的なものが作品の根幹を幾重にも貫いているというその構成に窺える。幾何学的位相を帯びて明瞭に対置された<対>概念としてのこの両極的なものとは、何よりも明らかに対立的な要素を持ったものとして捉えられよう。しかし、その自明性は巧みに覆される。イエイツは対立的な要素を踏まえつつも微妙に<対>の射程を拡げて両極的なものに自在な位置づけを試みている。

「四つの機能」における各々の関係、たとえば「意志」と「仮面」、「創造的精神」と「運命体」に見る<対>関係は、簡潔にその対立的な分節化を果たしている。さらに前者の<対>は主観性を后者の<対>は客観性を帯び、それぞれ antithetical および primary なものとして規定されるが、それによって二組の<対>自体もまた主観性と客観性とに分節化されて更なる<対>関係を結ぶという仕組みが造られている。そうして主観的なものは人間の内的世界を、客観的な

ものはその外的世界を表わし、また前者が「感情的」にして「美的」であるのに対して後者は「理性的」にして「倫理的」であるとされ、加えて主観的なもの(「意志」と「仮面」の<対>)は「月の相」を帯びて antithetical かつ「自然的」な様相を纏い、片や客観的なもの(「創造的精神」と「運命体」の<対>)は「太陽の相」を帯びて primary かつ「理性的」な様相を纏うという仕組みが造りあげられる。

このように整合性を保つ対立としての<対>関係は、しかし一点だけ、その整合性を崩しているかのようだ。主観的な<対>が「感情的」な性格を持つものに対して、客観的な<対>は「理性的」な性格を持つという図式に問題はないが、次の対比に及んでは「理性的」なる語の<対>として「自然的」という語を改めてイエイツが使うとき、<対>関係の整合性を微かに崩してはいないだろうか。「理性的」に対して「感情的」という語が対置されていたのを、どうして「自然的」という語に変換されたのか。その理由はともかく、「感情的」と「自然的」とは文脈からして同一の地平にあると考えても支障はないのであろうか。この二つの言辭は、たとえ幾らかは重なるにしても、同一地平における単なる置き換えだと思なすわけにはいくまい。重畳しつつも二つの意味の射程は独自の方向へと拡がっているにちがいない。対立としての<対>関係はこの点において僅かに自らの関係性をずらしていないだろうか。そうだとすれば、<対>概念は専ら対立的な関係を指示するとは限らないであろう。

対立としての<対>とは微妙に異なる<対>関係は、さらに Discord という言葉をもって新たに呈示されるが、それによって<対>概念はその意味領域を拡げる可能性を持つに至る。「意志」と「創造的精神」、「仮面」と「運命体」、「意志」と「運命体」、「仮面」と「創造的精神」との<対>関係を指示するのが、すなわち Discord にほかならず、それは主観的なもの(「意志」と「仮面」の<対>関係)と客観的なもの(「創造的精神」と「運命体」の<対>関係)の枠組をそのままに、改めて四組の<対>を造り出すことによって「四つの機能」における<対>関係を新たに組み直している。

Discord はまた Concord と<対>を成してさらにこれとは違った関係を示している。「二重円錐」に関してイエイツは二つの円錐をそれぞれ Concord、Discord と命名するが、その関係性を論じた箇所 (*A Vision*, 1937, pp. 67-8) に眼を向けてみると、Concord と相対立した状態が Discord として呈示されている。もっともこの箇所での Discord は Concord との関係を保つ限りにおいて対立的なの

であり、Discord そのものに関しては、それが対立的な要素を含むとは言及していない。しかし「二重円錐を巡ってその性格を「主観性」と「客観性」とに塗り分けたとき、Discord の内実が幾らか明らかにされてくる。つまり「主観性」は Discord が、また「客観性」は Concord が帯びたものとして規定される (pp. 71-2)。「主観性」とは、antithetical な特徴を帯びたあの「意志」と「仮面」に付与されたものであり、そこでは対立としての＜対＞関係が成立していたのは言うまでもない。ならば、この箇所では論じられる限りでの Discord とは、「主観性」を帯びてまさに対立的な状態を示す概念だと見なしても誤りとはならないであろう。しかし、そのように捉えると、Discord の意味に矛盾が生じてきはしまいか。つまり「意志」と「仮面」に見る対立としての＜対＞関係とは微妙に異なる形でイエイツが差し出して見せた「意志」と「創造的精神」、「仮面」と「運命体」などにおける Discord としての＜対＞関係は、どう位置づけすればいいのか。

思うに、曖昧で微妙な物言いを負わされつつ *A Vision* に綴られた言説が論理の矛盾を招来したとしても、それは破綻を意味せず、むしろ必然であると受けとめるべきであろう。従って Discord には二様の意味があつて然るべきである。Book I, Part II の第十節 'Discords, Oppositions and Contrasts' (pp. 93-4) を読むと、用語に関するこうした矛盾をよそに、自在に語られていてそこに刻まれた言説からは大きな飛躍の起る気配すら感じられる。これら三つの概念は状況次第で重なり合う必然をイエイツが説くとき、整合性を纏った＜対＞関係、及びそれとは微妙に異なる＜対＞関係といった次元の関係性を遙かに超えて自在で超論理の＜対＞関係が出来する、そうした飛躍が予感されるのである。その箇所ではイエイツは Discords が Oppositions にもなり得るし、やがては Identity をも獲得するに至るのだと論じている。対立的な＜対＞も、それとは微妙に異なる＜対＞も同じ射程内に位置づけ、さらには対立が同一物でもあるという相同性をも受け容れる特異な空間がそこに創り出されている。

また第十節から数頁後に 'relations' と掲げて「四つの機能」の関係性を改めて指摘する際、イエイツは「意志」と「仮面」との関係を "Oppositions, or Contrasts" として規定する。第十節の小見出しでは Oppositions と Contrasts を "and" によって結んでいたのを、「諸関係」という項目に至ると何故 "or" をもって関係づけをするのか。この "and" から "or" への転移はどう説明すべきか。かりに "or" を「すなわち」という意味に解したならば、先の三つの概念の布置はどのようになるのか。「対立、すなわち対照」というフレーズには、論理の矛盾

を超えて Discords も Oppositions も Contrasts も互いを越境し互いに共有し得る意味の新しい地平が拓けてくるにちがいない。こうした意味の新しい地平とは、まさに特異な空間にあって初めて可能となろう。

重畳し得る三つの概念が成立するというイエイツ独特の論理は、その両極的思考の様式を決定づける契機のひとつと考えられよう。従来の思考様式には納まりきれないイエイツの思考はより自在に、一種仮想的な思考様式を自身の裡に手繰り寄せようとしたのではないか。つまり Oppositions を Contrasts と、さらには Identity とも置換可能な関係に置くことによってそこに新たな思考空間を実験的に創造しようとしたのではないか。その空間にあっては、主観的な「意志」と「仮面」も、「意志」という主体と「仮面」という客体とに区分けすることが可能であろう。それは客観的な「創造的精神」と「運命体」の場合も同様である。現にイエイツは「四つの機能は代る代りに時に剣であつたり時に盾であつたりする」(p. 74) と述べて主体が客体にもなり得る逆転を確固たる論理として伝えている。イエイツの両極的思考が変幻自在な様式のうえに展開するとき、その道筋を辿るのは困難を強いられるが、と同時に新たな可能性を垣間みることもできよう。

さて、「二重円錐」に衝き動かされて「四つの機能」が「大車輪」を巡るという現象のなかで、一途に求められるものは何か。先ずはそのひとつに「存在の統一」が挙げられよう。主体と客体を一体化しようとイエイツは、対立物の融合や「存在の統一」を理想として掲げるわけだが、一方で彼の両極的思考が必ずや<対>なるものを現出させてしまい、その求むべきものに辿り着くことを不可能にしてしまう。「二重円錐」が永久に旋回する限り、究極的な<存在>には辿り着けないという宿命にイエイツはもとより自覚的ではなかったであろうか。「存在の統一」を巡って精確な位置づけを回避していることも、そのことと無縁ではあるまい。

「存在の統一」は月の第十五相に位置するとの見方が自明の理として定着しているが、むしろそれは謬見に近いと言わざるを得ない。現に二十五年版では両者の混同を避けるよう明記してある。しかし混同への回避は両者がいかに近い位置にあるのかを反証してもいる。また「大車輪」の図に表記されてある Unity of Being は二つの版とも第十五相に位置するようであり、粒さに見れば第十三相から第十七相にかけて位置しているとも言える。こうした表記は「存在の統一」が決して第十五相に収斂されないことを物語っていないだろうか。

人間の生には純粋な主観性はある得ないというイエイツの言葉は、凡そ両極性からは免れ得ないという事実を伝えているかのようだ。A Vision に見る両極的

思考は極点を指向しつつも常に＜対＞なるものを手放さずに展開していく。それによって両極的な＜対＞関係を自在に変容させるのである。

「歴史の円錐」(The Historical Cones)を眺めてみれば

谷 川 冬 二

『ある幻想』(*A Vision*)を読むとはどのようなことか。1925年に私家版として発行されたこのいっぽう変わった書物の第一書「カリフが幾分か学んだこと」("What the Caliph Partly Learned")は、"Finished at Thoor, Ballylee, 1922, / in a time of Civil War"と閉じられている。この二行は、読点ひとつを除いて、1937年版でも削られることなくその第一書「大輪」("The Great Wheel")を結ぶ。ここから引き出せるのは、アイルランドの内戦、その前後の現実をどのように理解するか、が『ある幻想』読解の要点のひとつではないかという仮説である。『ある幻想』はまた、歴史記述に注力された書物でもある。「歴史の円錐」に引かれている意味深な太線の位置をも考えあわせると、先の仮説を二千年の尺で検証してみたいくなる。

「歴史の円錐」は1925年版も1937年版も変わらない。全てを挙げきれないが、円錐に刻まれた時は

- 主の御年 250 アリウス生まれる、イエス・キリストの人性を認めた
主の御年 325 第一ニカイア公会議、全教会を挙げてイエスを神とする三位一体
 (Trinity) 説を正統と公認
主の御年 560 ビザンチン皇帝ユスティニアヌスの治世末期、三位一体の擁護者
...
主の御年 1050 大分裂まじか、東方教会と西方教会の最終的分離
...
主の御年 1450 "Quattrocento"のさなか、ロレンツォ・デ・メディチ一歳
主の御年 1550 まもなくポーランドでユニテリアンの活動始まる、三位一体を

否定する動きが活発化

...

主の御年 1875 10 月 30 日、ニューヨークにおいてヘレナ・ブラヴァツキーらにより神智学協会設立される、普遍的な人性への敬意が綱領に示される

このように、キリスト教の歴史でも、とりわけ一致の極と離反の極、そしてそれらの兆しが見えた時である。こうした動きの中心にある問題が何かとさらに問うとき、一の位まで特定してある 325 年と 1875 年がヒントになる。

それは、イエスが神か人かという疑念に違いない。『ある幻想』改訂とほぼ同時並行で書かれ、改訂された『復活』(*The Resurrection*) 1934 年版には、冒頭、この劇は主題が主題なので公衆を前にしてはイングランドでもアイルランドでも上演できない、と記されている。イエイツをよく知った観衆のみを対象にしたいという意思表示である。シンポジウムでは、『ある幻想』のみを扱うという約束だったので触れなかったが、『復活』でのギリシャ人(もともとはエジプト人とされていた)の慄きに着目したい。イエスが磔刑により滅し、埋葬された今、彼にとってイエスは初めから原始キリスト教的な神性の幻なのだった。合理的、科学的な彼は、最初からイエスという人などいなかった、として得心しようとしていた。いっぽう、“He [Jesus] was nothing more a man, the best man who ever lived.”と信じるヘブライ人にとっては、懐かしい師はすべての人が人に見え、すべてを救おうとした稀有の英雄である。やがて来るクライマックスは、人智を待むギリシャ人が、ディオニュソスの祭礼の響きに応ずるかのように現れた師イエスの霊が肉を持っている、人性どころか、獣性さえも備えていることを知らされ、人智を崩壊させられる瞬間である。慄き、“The heart of a phantom is beating.”と繰り返す彼が言う phantom は、さまざまな原始宗教が共通に敬意を払った、いまだ言葉によって分節化されない神性そのものではないか。

歴史が循環し、およそ二千年で一区切りになるということは、極から極への動きに仮ではあっても終わりが与えられるということである。すると、物語化、神話化が可能になる。人はイエスを通してしか「神」を知らない。「神」とは、イエスとは何者か。言い換えれば、「神」が下されたという運命に対して人はいかにし得るか。『ある幻想』に描かれている人々は、時代時代の特質を引き受けつつ、その規範を跡に残した人々ではないか。冒頭述べた「意味深な太線」は

1927年に引かれている。第一次世界大戦が終わり、英愛戦争が終わり、内戦も終わった。『ある幻想』が広く公になるのは1937年である。この間、アイルランド自由国内において、カトリック教会の支配力が高まってきた。理論化された「神」の意志に相対する物語作りは喫緊の課題ではなかったか。

このような年表の解説が、『ある幻想』全体の構成とどのような整合性を持つのか、という質問をフロアからいただいた。『ある幻想』の1937年版では自我(言語学的には主語、行為とのからみでは主体)が四分節されている。このうち社会に要請されて責務を果たしつつ鍛え上げる「私」であるマスクが最も重要だと思う。月の二十八相も、1925年版では“embodiments”、1937年版では“incarnations”と説明の用語が変えられている。何らかの変容、人が人以外のものに化す謎が訊ねられているのではないだろうか。先に触れたように、この主題は、イエスの神性を否定していると捉えられかねない。多様なキリスト解釈が存在するアメリカならともかく、三位一体の国でこれを問うことは、問うことじたい危険な賭けになる。神が救済という目的を設定し、そのために人になることはないのではないか、イエスは神として人界に遣わされたのではない、しかし、人として生まれながら神の高みに限りなく近く登ったと考えるのはどうか。『ある幻想』は、このように問うことを、仮説、仮構として提示する構成になっている。不定冠詞を強調した訳を与えたのはこの解釈に立つからだ、ひとつには自身と妻ジョージの身を守るためである。もうひとつは、逆説的ではあるが、迷い続けるためである。イエイツのマスクはまず詩人としてのそれであるが、それだけで成っていると言えるほど時代は単純でなかった。人の物語をいかに編むか、どうふるまうか。思えば、極限の状況下でのこの迷いこそが、今なお私たちを彼に向き合わせるものであろう。

存在の矛盾を見つめるまなざし

伊 東 裕 起

イエイツはなぜ*A Vision*を書こうとしたのか。なぜ、書かずにはいられなかったのか。イエイツの*A Vision*の執筆のきっかけに関しては、1937年版で記された、

妻ジョージの「自動筆記」が挙げられる。しかし、この「自動筆記」などに目を奪われるあまり、なぜイエイツが *A Vision* を書こうと思ったのか、その動機が見落とされているように感じられる。妻の「自動筆記」がどれだけ衝撃的だったとしても、*A Vision* を書くことの必然性には直接的にはつながらないからだ。

また、イエイツを *A Vision* の執筆に駆り立てたもの、それは彼の「存在の統合」の探求だったともよく言われる。しかし、*A Vision* のテキスト、特に最も早い段階で完成した部分である“The Great Wheel”で表されているのは「存在の統合」そのものであるよりむしろ、矛盾した存在である人間の心理学的考察である。*A Vision* における人間論は、「存在の統合」に到れない人間の存在の矛盾を見つめるまなざしである。本発表はこの視点に立ち、そしてその矛盾した存在としての人間の考察につながるものとして、第8相と第22相、および individuality に焦点を絞って論じた。

A Vision が論じられる際、新月として究極の始原性色調の位相である第1相や、満月として究極の対抗性色調の位相である第15相が注目される傾向にあるようだが、上弦の月の第8相とその反対の位相、下弦の月の第22相も重要である。1925年版では“four phases of crisis (Phases 8, 22, 15, 1)” (*AVA*, 22) として、第8相と第22相が第1相や第15相より先に挙げられているのも注目すべきだろう。また、“Phase 1 and Phase 15 are not human incarnation because human life is impossible without strife between the tinctures” (*AVB*, 79) とあるように、第1相と第15相では色調間の葛藤は起きない。それに対して、第8相と第22相は色調の転換が起きるため、最も色調間の葛藤が激しくなる位相である。反対のものと葛藤の中に創造のエネルギーを見た詩人イエイツにとって、このような葛藤の位相を軽視していたとは考えづらい。実際、“Phase 8 and Phase 22 are phases of struggle and tragedy” (*AVB*, 83) とも記されている。

第8相は対抗性の色調の始まる相であり、第22相は始原性の色調の始まる相である。イエイツは1875年から1927年まで、すなわち *A Vision* の第一版を書いた時代を第22相に位置づけており、両方の“failure of synthesis” (*AVA*, 160; *AVB*, 282) とも述べている。また、1937年版で削除された箇所には“It is said that at Phase 8 there is always civil war, and at Phase 22 always war, and as this war is always a defeat for those who have conquered, we have repeated the war of Alexander” (*AVA*, 174) とあり、イエイツがこれらの位相を時代精神とも見ていたことも読み取れる。

また、イエイツは *personality*(対抗性・悲劇的)と *character*(始原性・喜劇的)を明確に区別していたことで知られるが、*A Vision* では両者の間に *individuality* というものを設けていることも注意すべきである。*Individuality* は対抗性でも始原性にも属しないものであり、葛藤が激化する危機の位相、色調の転換が起きる第8相と第22相付近で最大になるものである(*AVB*, 86)。また、*individuality* は“enforced Mask”としての *race* または “the norm of race” (*AVB*, 85) と対立するものであり、対立と葛藤の中で確立する個でもある。民族性と対立して確立する個とは何なのか。本発表ではこのような点に絞って論じたが、このように存在の矛盾を見つめる心理学的洞察が *A Vision* にはあるのだ。

イエイツの‘The Second Coming’を読み解く

佐藤 容子

本ワークショップは、イエイツの‘The Second Coming’を多様な角度から読み解く契機となることを目指した。発表者は問題提起を主たる役割とし、萩原氏は、‘The Second Coming’における「時間構造」に注目し、柿原氏はこの詩の最後の言葉がもたらす「誕生」の比喩に焦点をあててそれぞれ分析を試みた。フロアからも多くの質問・コメントが寄せられて、活発な議論がかわされた。

柿原氏・萩原氏の発表に先立ち、司会の私は、‘The Second Coming’という詩に関するイエイツ自身の記述及びこれまで批評家が注目してきた点について述べ、ワークショップの議論に見取り図を与えるように努めた。ワークショップの後半では、発表者の議論に加え、私は‘The Second Coming’にみられる「サウンド・シンボリズム」に関して言及し、この詩の主題について脚韻構造及び頭韻構造の観点から分析を試みた。

‘The Second Coming’という詩は、イエイツの *A Vision* に記述されている一時代二千年の周期で完成するという循環的な歴史観を背景にしている。キリスト降誕と共に始まった「始原性」文明が終焉を迎え、今まさに「対抗性」の文明が流入していくことへの予感と戦慄が、この詩の基調になっている。イエイツはのちに Ethel Mannin に宛てた手紙の中で、当時のヨーロッパ情勢に感じていた恐怖を吐露した。夫人のジョージもまた、イエイツがフランス革命を源流とする、第一次世界大戦中また戦後のドイツ、ロシア、イタリアにおける社会主義革命の動きに不安を抱いていたと証言している。実際、‘The Second Coming’の草稿においては、“Marie Antoinette”, “The Germany of Marx”, “Russian”, “Com[munism]”などの語句が織り込まれていたのであった。Richard Ellmann は、加えて the Black and Tan War もこの詩に影を落としてしていると指摘した。またこの詩に関しては、Blake, Dante, また Doré による Dante の挿絵、マタイ伝及び黙示録、Shelley や Burke への言及なども批評家により指摘されてきた。そうではあっても、イエイツはこの詩において、アイルランドの現状を含め特定の事象に対する引喩を最終的には取り消していると Patrick J. Keane は見る。

‘The Second Coming’は詩人が幻視するイメージによって展開している。このことは、象徴を使用してイメージを喚起するという、イエイツがMacGregor Mathers から習得した魔術の実践が反映していると考えられる。劇作 *On Baile’s Strand* を執筆していた際にも、イエイツは歓喜に満ちた破壊を連想する “a brazen winged beast” をいつものように左側の視界ぎりぎりのところに置き、その野獣は後に ‘The Second Coming’ において描写されることになったと述べている。また Margaret Harper によれば、世界の中心が持ちこたえられず混沌が広がっていく詩の冒頭のイメージに近いものがジョージ・イエイツの自動筆記に幾つか現れており、これが触媒の働きをしたという。ところで、イエイツは、荒々しい野獣の降臨に戦慄を感じているのか、それとも狂喜しているのかと Elizabeth Cullingford は問い、恐怖と魅了の曖昧なバランスのなかでは恐怖の方が優勢に思えると述べる。

さて、‘The Second Coming’の音韻構造に注目してみるならば、この詩に映し出されている秩序の崩壊を反映するかのように脚韻構造も崩壊していることが指摘されてきた。Marjorie Perloff は、詩の冒頭の二行の “gyre” “falconer” は weak-consonance rhyme となっており、次の二行の “hold” “world” は consonance rhyme となっているとする。Daniel Albright は最初の四行は couplets になりかかっているものの、全体としては blank verse であり、英語の抒情詩としては通常の形態ではないという。Seamus Deane は、最初の六行はいわば途中で「流産した」ソネットであって、後半部であらためてソネットがまるごと生み落とされているとみる。その点について、Helen Vendler は、イエイツの詩があたかも自由意志を持っているかのようであり、前進的な展開に対して「アイルランド的」に抗っていると述べる。

確かに、同じく歴史と文明の転換期を歌う ‘Leda and the Swan’ の厳密なソネット形式も、‘The Mother of God’ の明確な脚韻構造も ‘The Second Coming’ には見当たらない。しかしながら、この詩の頭韻的な音の連鎖に焦点をあてて分析するならば、秩序の崩壊と同時に秩序の転換が劇的に構造化されていることがわかる。私は、イエイツの他の詩また劇作の分析に基づき、イエイツのいう「始源性」の力は、基本的に /f/ 音によって表象される一方、「対抗性」の力は、基本的に /b/ 音によって表象されると共に、両極を揺れ動く領域に /w/ 音、/g/ 音、/d/ 音また /s/ 音が現れると考えてきた。‘The Second Coming’ においては、第一連に現れる “falcon” が “falconer” の制御を外れ、物事が悉く「崩れ落ちていく」 (“fall”) 状況が、

/f/音の連鎖によって示されている。第二連では、詩人が己の幻視を確信する“Surely”という言葉を契機として同一語句、同一文法構造の繰り返しがりズムを生みだすなかで、/s/音の連鎖が加速していく(“some”, “Second”, “sight”, “somewhere”, “sands”, “sun”, “slow”, “sands”, “stony”, “sleep”, “Slouches”)。この詩の題名中の言葉である“Second”に内包されていた/s/音を頭韻的に用いる緊迫した聴覚的畳み掛けは媒介的な役割を担うのである。そして第一連の“falcon”は、砂漠の“birds”のイメージへと入れ替わり、最終的局面では、“Bethlehem”に向かって「生まれんとする」(“to be born”)存在を示す“beast”という/b/音の連鎖への転換により、世界の反転が暗示されると言えよう。

‘The Second Coming’の時間構造

萩原真一

詩‘The Second Coming’において陰に陽に見え隠れする2種類の時間観、すなわち直線的な時間観と循環的な時間観の交錯の模様を、〈荒き獣〉の背後にエジプト神ホルスを透視しつつ、2つの観点から探ってみた。

イエイツの抱いた2種類の時間観は、大きなパースペクティブで捉えたと、西欧文化を貫流する2つの主要な時間観に通底する。つまり、一方はヘレニズムに端を発する円環的な時間観、他方はヘブライズム、つまりユダヤ・キリスト教に端を発する直線的な時間観である。彼の長い詩的生涯を眺め渡すと、総じて循環的な時間観が優位を占めるが、初期では直線的な時間観を示唆する場面やイメージが鋭く立ち現れる頻度が高いように思われる。1900年を越えて中期になると、直線的な時間観は、表面上からは影を潜めるけれども、後期に入ると、再び直線を示唆するイメージが時として姿を現すようだ。中期の終わりに位置付けられる‘The Second Coming’はどうかというと、一見したところ循環的な時間観が大きくせり出しているものの、直線的な時間観も少なからず露頭しているといえるだろう。

さて、第1の観点は、最終行の“to be born”という表現から、詩のタイトルと

して‘The Second Birth’こそふさわしいと思われるのに、なぜイエイツは‘The Second Coming’にしたのか、という点だ。この疑問を解くにあたって援用したのはハロルド・ブルームの洞察である。彼は、‘The Second Coming’というタイトルが「誤称」であるというドナルド・デイヴィーの評言を敷衍しつつ、それが単に「誤称」であるだけではなく、詩に「想像力を働かせる力」を付与するための「仕掛け」になっている、と力説するのである。イエイツが「仕掛け」を施すことによって、何を読者に連想させようとしたのかということ、「反キリスト」が登場する『ヨハネ黙示録』第20章ということになる。同章には都合6回、「千年」という言葉が出てくるが、この「千年」期と「再臨」の関係については様々な解釈が行われてきた。本発表では、この解釈論議に深入りすることを避け、「再臨」が「千年」期の「前」に起ころうが、「後」に起ころうが、キリスト教の教義では「再臨」は1回限り、つまり“the third coming”はない、ということを確認した。

さらにタイトルの「仕掛け」を考える上で興味深いのは、初期の散文‘The Adoration of Magi’である。詩人は、キリスト生誕時における東方の三博士の来訪というエピソードをそのままパロディ化しながら、「一角獣」の表象による「反キリスト」の誕生を物語っているからである。詩人によれば、2000年に及ぶキリスト教文明は、「反キリスト」たる「一角獣」の出現を契機として崩壊するが、同時に、それは一大浄化作用を経て新たな異教文明に生まれ変わる。その意味において、「一角獣」はまさしく2つの文明の間に立つ予言動物といえるだろう。とすると、「仕掛け」の内実が明らかになってくるのではなかろうか。端的にいうと、イエイツはキリスト教に対して痛烈なアイロニーを表明しようとしているのだ。‘The Second Coming’というタイトルを冠している以上、キリスト教の教義からいえば、「再臨」するのはキリストであるはずなのに、こともあろうに、「反キリスト」たる〈荒き獣〉がキリストの座を奪うことになるのであるから、‘The Second Birth’よりも‘The Second Coming’の方が強烈なアイロニーを発揮するのである。

タイトルにはもう一つのアイロニーが込められている。そのアイロニーとは、一口にいえば、「再臨」という直線的な時間観から生まれた用語を、無限に循環する時間上の一エピソードに過ぎない事象に、無理やり、意図的に応用することから醸し出されるアイロニーである。詩人に従えば、2000年続いたキリスト教文明も、永劫回帰する時間の世界の中では単なる歴史の一コマに過ぎなかった。そんな一過性の事象に、“the second birth”ならいざ知らず、“the second coming”

という誤解を招きやすい用語を取って押し被せることによって、「終わりある終わり」に固執するキリスト教に対して、さらなる痛烈なアイロニーを披歴しているのだ。以上が第1の観点からの考察である。

第2の観点は、「獅子の胴体と男の頭をもつ」スフィンクスめいた〈荒き獣〉の源泉に関する点だ。この神話的な幻獣のイメージがどこに由来しているのかについては、絵画作品を中心に様々な出所探索が行われてきた。〈荒き獣〉が複合的で多義的なイメージであることを十分にわきまえた上で、これまで看過されてきたきらいのあるもう1つの源泉に言及した。それは古代エジプト神ホルスを巡る神話である。イエイツは黄金曙光会などを介して同神話に通じていた可能性が高い。

生産の神にしてエジプト王であるオシリスとその妹イシスとの間に誕生したホルスは、父を殺害して王位を篡奪した叔父セトに復讐を決意し、壮絶な戦いを展開する。戦いのさなか、ホルスは左目を失ったものの一彼の右目は太陽、左目は月を象徴する一最終的に勝利し、復讐に成功する。以後、ホルスは地上の王権を獲得し、光の神であると共に天空の神として君臨する。注目すべきは、ホルスが隼の頭をもち、スフィンクスの外観を呈していたことである。隼といえば、詩の冒頭に登場する“falcon”を思い浮かべるであろうが、それだけではなく、決定稿では“Surely the Second Coming is at hand”となっている箇所が、草稿段階では一時、“Surely the great falcon must come”と書き込まれており、イエイツの詩的想像力においては“the second coming”=“the great falcon”という等式が成立していたことも想起すべきである。これらのことから、イエイツが〈荒き獣〉とホルスを重ね合わせていたのではないかと想定してみた。“falcon”以外にも、“the desert”、“the sun”、“A gaze”(草稿段階では“An eye”と記述され、ホルスが左目を失ったことに符合)という諸語が、いやが上にも読者にホルスを連想するように仕向けていると思われる。

〈荒き獣〉は通例、「反キリスト」と同一視されることから、畏怖の念や嫌悪感と呼び起こすとして、何かと否定的なイメージを帯びていると見られがちだが、〈荒き獣〉にホルスを透視できるとすれば、逆に肯定的なイメージを感得しても、あながち牽強附会ではなかろう。むしろ、次の異教文明の時代へ向けて先導役を果たすのにうってつけかもしれない。

‘The Second Coming’は循環的な時間観が支配する真っ只中に、黙示録的終末観を展開した中世の神学者ヨアキム・デ・フィオーレ流の直線的な時間観が入り

込んできた典型的な例であり、両者を交差させながらキリスト教に対して作者イエイツは痛烈なアイロニーを表明しているのではなかろうか。

テリブルな「二度めの誕生」

柿原 妙子

本作品の鍵語である“the Second Coming”の句は草稿では“the second Birth (あるいは birth)”となっていた。この句は後に明確なキリスト教の響きがあり、よりインパクトの強い“the Second Coming”に書き換えられたが、初めに「第二の誕生」としていたイエイツの意図は何だったのか。また「誕生」はイエイツにとって何を意味するのだろうか。

詩人自身の第一子の誕生を間に挟んで執筆された二作品、‘The Second Coming’と‘A Prayer for My Daughter’をまず比べてみたい。すると両作品に共通して「イノセンス」の語が使われていることに気づく。前者ではイノセンスは血の海でおぼれかかっており、後者では生まれたばかりの娘がイノセントで美しい女性に育ってほしいと父親は願っている。しかし注目すべきは、後者においては新しい時代の暴力を象徴する海にも同じくイノセンスの語が使われていることだ。そして‘The Second Coming’でのスフィンクスの怪物の描写にも動物が持つある種の強烈なイノセンスが感じられる。つまり両作品でイエイツは良き者と悪しき者を単純に区別しているようでありながら、実はその両者に共通するものがあることを意識しているのだ。最後の“rough beast”に関しては、新しく来る者を恐怖するだけでなく肯定的にも見ていると感じる批評家は少なくないが、その印象はこの「イノセンス」の使い方からも裏付けられる。同じ時期に書かれたふたつの詩に、古いものを守ろうとする願望と新しいものによる破壊への期待という正反対の傾向が現われていることは彼自身の相反する心理傾向に由来すると思われる。

イエイツと「誕生」との関わりを詳しく見よう。彼が強い影響を受け、*A Vision*にも一節を引用しているブレイクの‘Mental Traveler’においては新しい誕生のたびに時代の様相が激変する。‘The Second Coming’でも“rough beast”という赤児の誕生によって大きな変化が起きることが予想されており、ここにブレイ

クに類似するイエイツの歴史観が見られる。更に重要なのは、イエイツが人間と動物との交わりから偉大な瞬間が生まれると考えていたことだ。彼にとって動物とは低級な衝動を持つだけでなく、超人的な力を持つ優れた存在でもあった。その作品には様々な動物が登場し、新しい時代の始まりと密接に関わっている。やがて新しい始まりの表現としてイエイツは「誕生」の比喩を使うようになったが、そのきっかけは復活祭蜂起であった。'Easter 1916'のリフレインにおいてイエイツは蜂起という出来事を「(老婆が美人へと) 変身した」ではなく、「美人が生まれた」と表現した。蜂起があったのがキリストの復活を祝う祭日であり、そしてまた蜂起の暴力が出産における出血や痛みを連想させたからだ。反乱者たちはワイルドに走りまわった子供に譬えられており、イノセンスが付与されている。彼らが代表するアイルランド民衆もまた暴力的だがイノセントな存在であり、新しい時代をまわしていくことになるのだ。そして「誕生」が表象する新しい時代の暴力には動物的な性欲が関係するともイエイツは考える。破壊的であったり人間と性交したりする一角獣や白鳥などの動物も性的衝動を持つものであり、それが時代を転回させる原動力となっているのだ。

イエイツのもうひとつの顕著な傾向、古き良きものを守ろうとする願望についてはどうか。彼が人間の血統を重視する発言を繰り返してきたことはよく知られており、特に最晩年の *On the Boiler* には優生学への強い関心が明らかに見てとれる。老人の語り手はモリス作のアイスランド伝説、*The Story of Sigurd the Volsung* に描かれたある誕生に深く感動する。それは強くて気高い王が死んだ直後にその息子が誕生する場面である。生まれたばかりの赤児を抱いた乳母たちが赤児が神々しすぎるため "awful" に感じていることに注目したい。*Sigurd* のこの誕生はブレイクの 'Mental Traveler' の荒々しい誕生とは好対照と言えるが、イエイツはその両方に強く惹かれているのだ。

このように「誕生」は時代が変わる際のイノセントで獣的な暴力を連想させるものであり、イエイツの歴史観に関わる極めて興味深いモチーフといえる。*'The Second Coming'* では様々な二回の繰返しによって "second" を強調している。「誕生」というものは常に「二度め」の出来事だと考えられる。親の第一世代があり、その後に子供が第二の世代を作る。子供の誕生は第二の時代の始まりであるが、*Sigurd* のように初代につづく神々しい時代になるのか、あるいは 'Mental Traveler' 的な大転換となるのか、全く予想がつかない危機的瞬間である。そのような危機の感覚をイエイツはどのように表現しているだろうか。*Sigurd* において生まれ

た赤児は“aweful”と感じられたが、‘Mental Traveler’では人々は赤児に“terror”を感じている。OEDによれば“awe”は“terror”の一部であり、二つの感覚は互いに近い。新しい時代を決める「第二の誕生」は善か悪かを単純に割り切ることができない、魅力ある恐ろしさが生まれる瞬間といえよう。イノセントで、しかも圧倒的な力を持つ者が生まれてくるとき、それをイエイツは“terrible”と形容するのだ。‘The Second Coming’で興奮とともに予見されているのもこのようにテリブルな二度目の誕生なのではないか。

ヒュームからイエイツへ — 鍛冶（たんや）されるビザンティン美術 —

宮 本 大 介

イエイツの芸術思想、特に彼の中期・後期作品の主要な柱の一つともいえるビザンティウム表象を読み解いていくにあたって、同時代人でありイマジストであったヒューム（T. E. Hulme, 1883-1917）の影響については余り顧みられてこなかった。しかし二人は詩人会やthe Quest Societyを通じて交流があり、また、1933年、オリヴィア・シェイクスピア宛の書簡の中でヒュームの『思索集』*Speculations*（1924）を熟っぽく語っている事を鑑みれば、ヒュームの影響について論じる必要がある。本発表の目的は、ビザンティン美術とケルト美術の対比を通して、これまであまり言及される事なかったイエイツの芸術思想の「一つの源流」としてのヒュームの影響を指摘し、かつイエイツ独自のビザンティン美術観から、中世アイルランドにおけるケルト美術の仮面としてのビザンティウム像を浮き彫りにすることである。

『思索集』中に開陳されたヒュームの抽象芸術論は、同時代の芸術家達に大きな影響を与えた。その論の中核にあるのは、太古の原始的芸術・中世的美術形式への回帰とそれによって打ち立てられる新しい芸術に関する論考である。ヒュームはルネサンス的リアリズムやヒューマニズムの芸術形式は、内的世界と外的世界との一体感を表現するものであり、「生命の増大感」を基調とするものであるとした上で、その芸術の終わりを告げ、否定する。その上で、新しい芸術たる抽象芸術は、精神と外的世界との亀裂、不調和を表現しようとする衝動、命ある肉体という存在からの解脱を志向する態度から生まれるとし、ビザンティン様式の芸術にその表れを見ている。これはイエイツがアイルランド民族の古代の精神から新しい時代の精神を打ち立てようとした傾向とも共通するものだろう。

ビザンティン美術がモザイク壁画を中心とした形態であるのに対して、ケルト美術は冶金技術を駆使した金細工や、複雑な装飾写本芸術にその粋があるため、共通点は見出しにくい。しかし両者はイエイツにおいては、宗教と政治と人間生活とが一体となった聖地で生まれ、有限なる、肉なるものを越えようという厳しい宗教的態度によって生み出された芸術であるという点において共通するものと

なる。ここにおいてイエイツのビザンティウム表象は仮面となるのである。ヒュームが抽象美術について論じる際、その恰好の例として挙げるのはビザンティン美術である。しかしイエイツは、ヒュームの理論を自身の内において咀嚼し、反芻していく中で、ヒュームがその芸術性を讀める際に言っている、ビザンティン美術の感嘆すべき要素、本質と言うものは、むしろ宗教性・芸術性において絶頂を極めた中世初期アイルランドのケルト美術により強く見る事が出来るものなのではないかと考えた。始めと終わりの無い永遠性を持つケルト民族伝統の組紐文様、修道僧達の修行として制作された、聖書の言葉をあらん限りにデフォルメした装飾写本、ビザンティウム詩において登場する、金細工の異形の存在を封じ込めたようなアーダーの聖杯—これらケルト美術の至宝のモチーフの一片一片を、イエイツはビザンティウム関連詩作群に注意深く織り込んでいったのである。イエイツが詩や散文の中で言及するビザンティウムが、実のところアイルランドとその美術であるといえる証拠はもう一つある。1931年にBBCに出演を依頼された折に書き起こされた草稿の削除部分である。削除部分の中で、イエイツは『幻想録』の中で理想の時代であると言い切ったユスティニアヌス帝時代のビザンティウムとその美術、そして8世紀のアイルランドにおけるケルト美術とを重ね合わせているのだ。イエイツ作品をめぐるこうした「言い換え」の問題は確かに複雑なものだが、ナショナリズムを直接的に沸き起こす言葉を迂闊に使う事が孕む危険性は、イエイツ自身が『キャスリン・ニ・フーリハン』で骨身にしみて学んでいる。その生きた教訓があったからこそ、イエイツはアイルランド・ケルトをビザンティウムに仮託して謳い上げたのであり、その仮託によって、「ケルト」或いは「アイルランド」と言う言葉が孕む、過激な民族主義へと傾き易いという危険性を意図的に避けることに成功し、より普遍的な立場から、「アイリッシュ・ルネサンス」の価値、ケルト美術のもつ価値を世界に示す事が出来たのである。

‘Ego Dominus Tuus’ — 詩になった詩論

三 宅 伸 枝

‘Ego Dominus Tuus’「我は汝の主なり」の内容は詩論といってもよいだろう。要約するならば芸術とは真実のヴィジョンであり、真実のヴィジョンに至るためには反自我をイメージの助けによって呼び起こすということになる。

Ille の対話者 Hic は Ille の反自我ではない。Ille は眼前の Hic に対して、自分が求めているのは自己の反自我、“my anti-self” (l. 74) であると述べて呼び起こそうとするのをやめない。反自我のことを Yeats は仮面とも呼び、この作品を巻頭に置く *Per Amica Silentia Lunae* (1917) で次のように述べている。“I think all happiness depends on the energy to assume the mask of some other life, on a re-birth as something not one's self, something created in a moment and perpetually renewed” (334). 「すべての幸福は他の生の仮面をかぶるエネルギーに、あるいは自分以外の何か、一瞬のうちに創造され永続的に新しくされる何かとして生まれ変わることにかかっていると私は思う。」この新しく生まれ変わった、自分ではない常に新しくされつづける何者かが Ille の求める反自我である。*Per Amica Silentia Lunae* でイエイツが仮面の必要を力説していることから明らかであるように Ille はイエイツが自己を投影する存在である。作品を二者の問答に仕立てることで Ille が真実のヴィジョンを求める過程で生じる葛藤が明らかになることを期待してイエイツは Ille にとっての Hic という対話者を設定したと考えられる。

Ille はイメージの助けによって反自我という自分に欠落しているものを備えた存在が現れるのを待つ。“By the help of an image / I call to my own opposite, summon all / That I have handled least, least looked upon” (ll. 7-9)「イメージの力を借りて私は自分とは反対の存在に呼びかける。今まで最も扱ってこなかったこと、最も顧みることのなかったことをすべて呼び起こすのだ。」ここで Ille の精神は集中して鏡のように静かであって、おそらく言葉の介在がない。また “What portion in the world can the artist have / Who has awakened from the common dream / But dissipation and despair?” (ll. 49-51)「普通の夢から目の覚めた芸術家にとって放蕩と絶望以外この世界で何の分け前があらう。」とも Ille は言う。初めにあ

ったのは、あるいは夢から覚めて現実を目の当たりにした芸術家に残ったものは“their blind, stupefied hearts” (ll.69)、盲目で麻痺した心だけで、言葉ではなかったことが察せられる。そういう存在のひとりに違いない Ille はイメージをもとに反自我を呼び起こすことに努める。そうして得られた真実のヴィジョン、すなわち詩を今度はあらためて言葉を用いて再構築しようとするのだと考えられる。

Ille の詩論の精髓は反自我を得ることによってより充実した生に到達することであり、このことによって近現代の芸術の衰退は克服されうるという信念に Ille は達した。そしてそこには肉体の関与ということの再発見があったと思われる。“old nonchalance of the hand” (l. 13)、「昔の人たちの持っていた達者な手際」の“old”とは近現代以前の自意識というものに煩わされることのなかった時代のことであって、そのような時代において芸術家は反自我の探究を試みるまでもなく対象の本質をまっすぐにみごとにとらえる力を揮った。そしてそこにイエイツは手のはたらきと肉体を通しての感覚の力を見落とさなかったと考えてよいのではないだろうか。作品には作り手が表現しようとした対象の本質を具現していることが求められるし、創造に至るまでに特に近現代以降の芸術において自我はある種の死と生まれ変わりを経験する、そして創造には肉体が関与するとイエイツは考えたのだと思われる。Ille/ イエイツによればダンテは反自我という仮面を求め、そして仮面そのものになって「神曲」を書くことで生命の充足を得たのだということになる。

イエイツが詩作のよりどころとしたのは反自我に到達することによって新たな生命の充足を得られるという信念であった。この詩の結びの部分において Ille は探し求めている反自我のイメージを得ている。‘Ego Dominus Tuus’は作品自体が詩論であって同時に詩である。詩に対して詩論、詩論に対して詩という一見対極にあるものが自我と反自我のように重なり一体となっている。

イエイツがこの作品を書いた 1915 年はイエイツにとって人生の挫折・絶望期からの回復期の終盤に当たる。この作品には危機を救ってくれた芸術と、昔の名も知れぬ作り手を含めた偉大な芸術家への感謝がある。また、対話形式によって強められたり和らげられたりする抑制の効いた緊張感はイエイツが詩を書いているにあたって自分の立っている場所をあらためて確認し、方向性を見出したいという切迫した必要性に端を発したものと思われる。イエイツが新しい力を身の内に感じつつあったこの時期に詩論を詩であらわしたのは、こういう詩を書きたいと述べるだけの中途半端をよしとせず、詩論がその本質において求める詩が詩論

の中に生きてこそ真実だとイエイツが考えたからに違いない。その実現をみて初めてイエイツは新しい地点に立てたのではないだろうか。

奇妙な2つの対立物

星 野 恵 里 子

ウィリアム・ブレイクが1801-02にかけて執筆したと思われる 'The Mental Traveller' は、イエイツの *A Vision* に影響を与えた作品として知られている。では、およそ100行程度のこの作品には何が語られているのか。

第1連には様々な問題が含まれている。まずは「男と女が存在する問題」である。本来の人間は雌雄同体の状態であり、墮落とともに本来あるべき状態から emanation と呼ばれる女性的分身が分裂し、また emanation の分裂後の残りの状態も spectre としてさらに低い状態に落ちる、と考えるブレイクにとって、「男と女がいる」ということはすでに不本意な状態である。第二に時制の問題がある。作品全体の時制に注目すると、第一連のみが過去形で語られている。これは何を意味するのか。さらには、語り手「私」にも注目すべきだ。なぜならば「私」は第1連と最終連にしか登場しないからである。いわば、この作品の出来事は「私」にサンドイッチ状態にされているのだ。さらには、「私」の精神レベルと「私」がこれから述べるであろう出来事が繰り広げられるところの登場人物の精神レベルも異なっているのではないかと考えられる。「私」を墮落した世界を訪れた永遠者と考え、墮落した世界で見聞したことがなんであるのかを認識できるが、「冷たい大地のさまよい人」には認識することができない、という意識のレベルの違いである。このような違いが時制の違いとなって表れているのではないだろうか。

第2連では「喜びに満ちて赤子が生まれる」様子が表現されるが、本当に喜びに満ちているのか、これからの出来事を鑑みれば、「喜び」そのものが皮肉でさえある。

第3連、「もし赤子が男なら / 彼は老婆に預けられ / 岩に釘づけにされ / その叫びを老婆が黄金の器で受け止める」ここでまず二つの対立物が明示される。それ

は、若さ—老齡、男—女、無垢—経験、霊—物質、反逆精神—自然界の女性的存在などである。この男女が象徴するものが何であれ、*A Vision* の二つの円錐的なものとしてとらえることが可能であろう。

第4連の男の赤子の周りに茨をかぶらせたり、手足を突かれ、わき腹から心臓を抜き取られるエピソードはイエス・キリストの磔を彷彿とさせる行為である。

第5連では幼児虐待とみなされるような行為が描かれるが、これはブレイクの他の作品にもしばしば読み取れるエピソードである。また、第3連に出現した二つの対立物は、「老婆は赤子の鳴き声を生活の糧とし / 彼が年を取るにつれて若返る」という奇妙な現象を引き起こす。片方の成長と片方の若返りが進行していくことになるのだが、両者が重なるとどうなるのだろうか。

第6連では男は「流血する若者」に、老婆は「輝く乙女」となり、縛るものと縛られるものの逆転が起こる。今や均衡のとれた男女となった二人は恋人として交わり合い、家庭や財産を築き上げる。ところが男の成長と女の若返りは進行しているので、男はやがて「年老いた影」と化す。(第7連)

第8連・第9連では、男が爪に火をともしように築き上げた財産が、苦悩や痛みと並列して表現されるが、これは物質的な豊かさを手に入れるための苦悩でもあり、現生の人間にとっての宝石が「私」の苦悩でもある、ということが読み取れる。

ところで、第7連以降姿を消していた女だが、若返りは依然として進行しており、第11連では、若返りの最終形として「炉の炎から / 小さき女の赤子が湧いて出」てくるのである。かつて男が赤子だったころ、老婆はかれを縛り付けていたが、老婆が赤子になると、男は徹底的に放置する。女の赤子が成長すると恋人を見つけ、老人と化した男を家から放り出す。老人はどこからか乙女を見つけ腕にかき抱くと(第14連、第15連)、男が築き上げてきた家や庭などが一瞬にして消滅する。

第16連・第17連ではこれまでの出来事がドラスティックに変わる様子が述べられる。また、この二つの連を起点として、これまで成長し続けていた男の若返りが始まることになる。

男の若返りは、乙女の唇や微笑みを糧になされ、男はあらゆる手練手管を尽くして乙女を求める。二人が恋人としてさまよいながらも男の若返りは進行し、その結果として「むら気な赤子に / 乙女はすすり泣く老婆に」なる。また、一時は消滅した建物がまた建築され、都市が築かれるその一方で、赤子の恐ろしい鳴き声があたり一面に響き渡ると、人々は散り散りに逃げていく、「なぜならば、こ

のしかめ面の姿に触れようものなら／腕の付け根から腐りはてるから」であり、この箇所には黙示録のエコーも読み取れるところである。そのような状態で唯一の例外である老婆に拾われた彼は再び「岩に釘付けにされ／あとは私が語った通り。」というように、再び同じことが繰り返されることを暗示して終わる。

冒頭で赤子虐待にイエス・キリストの磔のイメージが重ねられ、黙示録の終末で幕を閉じる、という本作品には典型的なキリスト教の直線的時間が流れているように思われるが、最終行で、再び冒頭に戻るようなからくりが仕掛けられている、要するに直線的な時間が円環的な時間の流れに封じ込められているのだ。

結局「私」には円環的な繰り返しを認識しているが、語られている男女は、片方の成長と片方の若返り、という己の変化を享受している、要するに2つの対立物は自分たちの繰り返しを認識できていない状態である。それを語る「私」の視線はまるで額縁のように、二つの対立物を見ているのである。

イエイツ — 「喜悦」を産む「魂」

尾 澤 愛 子

詩人イエイツは、「喜悦」(joy / delight) と「悲哀」(sorrow / grief) を産む「魂」(soul) の働きを重視し、これを追求し形成することを芸術活動の大事な目標とした。それは全作品の「核」となっていると言ってよい。本発表では、「喜悦」を産む「魂」に焦点をしぼり、それがどのような特色を持っているのかをいくつかの作品に即して論評をする。まず、論評をするにあたり、イエイツの作品を初期、中期、後期の3つに区分して考察する。

イエイツは、初期において、'The Lake Isle of Innisfree' の中で、イニスフリー湖島に寄せる波の音を「心」(heart) の奥底で聴き (I hear it in the deep heart's core) 喜びと安らぎを得る、と詠んでいる。'Easter 1916'では、イエイツは、長い犠牲が続くと「心」は石 (stone) になる、と「心」の膠着を嘆いている (Too long a sacrifice / Can make a stone of the heart)。しかし、「石」は、すべての中心に在り (the stone's in the midst of all)、「恐ろしい美」(A terrible beauty) が誕生する。

初期では、肉体 (physical なもの) に結びつく「心」の「喜び」について、期待と希望の心情を表わしている。

中期において、イエイツは、'Sailing to Byzantium'の中で、芸術の都ビザンティウムへ船出をし、詩作の師を求め、黄金の鳥となって永遠に詩を歌うことを熱望する (And therefore I have sailed the sea and come / To the holy city of Byzantium)。「黄金の鳥」は「永遠の知的喜び」の象徴である。イエイツは「肉体」に結び付いている「心」を捨て、芸術活動によって「魂」を満足させることを熱望する。イエイツは、精神的 (spiritual) で、知的 (intellectual) な「魂」を求めて内面的世界から外面的世界へと転じることを決意する。更に 'Vacillation'では、自己の変容を決意し、「自我」と「魂」を対峙させ、対話をし、「心」は揺れ動く。イエイツは、突然、幸福感に充たされ、他から祝福され、他を祝福できる内的充実感 (It seemed, so great my happiness) を得て、そこから産まれる「魂の喜び」を詠んでいる。

後期において、'The Gyres'では、悲劇的な喜びで、笑う (look on but laugh in tragic joy)。イエイツは、肉体から離れた「魂」の平安を得て、悲劇にも余裕と寛容を伴って、客観的に笑える心境に達する。その達観の笑いは、'Under Ben Bulbin'の中の「魂の永遠性」につながり「冷たい視線」を伴って「生と死」に投げかけられる。達観と悟りの喜びは、アイルランド民族の永遠と魂の永遠の中で、未来への「希望の喜び」と「喜びの魂」が産まれることを、イエイツは、期待し熱望をしている。

また "joy" がイエイツ自身の「喜び」とするならば、"delight" は「崇高な、神秘的な悦び」である。'An Irish Airman Foresees his Death'では、アイルランドの飛行士は、死を予見して「孤独を悦び」とする衝動 (A lonely impulse of delight) に駆られる。崇高な、神秘的な悦びの魂は、死から「新しい生」を産む。'A Prayer for my Daughter'の中で、魂は、無垢を取り戻し、魂は、自らを悦ばせることを知る (The soul recovers radical innocence / And learns at last it is self-delighting)。それは、天の意志 (Heaven's will) であり、イエイツに大きな影響を与えた William Blake の「魂の無限・永遠観」と一致する。ブレイクは、'Infant Joy' の詩において "pretty joy" "sweet joy" と「喜び」を歌っている。また、ブレイクは、'Auguries of Innocence'の中で、一握の砂に世界を、一輪の野生の花に天国を観る (To see a world in a Grain of Sand) と詠んでいる。「魂の無限・永遠性」は、イエイツの一貫した信念であり、「死生観」でもある。

イエイツは、'Vacillation'の中で、ギリシャの叙事詩人ホメロスの生き方を手本とし、非キリスト教の世界に生きることを決意する (Homer is my example and his unchristened heart)。究極として、イエイツは、ホメロスを「詩の師」として「喜悦を産む世界」を追求し、形成することを熱望した。晩年、肉体の衰えたイエイツは、衰えた肉体とは正反対に、より若々しい「心」で「喜悦を産む魂」を形成することを、自己の芸術活動の大事な目標とした。その実現を可能にしたのは、「詩の言葉」であり「魂の永遠観」でもある。それゆえ、詩人イエイツの「魂を産む軌跡」は、全芸術活動そのものであり、「喜悦を産む魂」は、全芸術作品の「核」となっている。

グレゴリー夫人『月の出』の一考察

河 野 賢 司

『月の出』の中心的主題は、治安を維持すべき警察官としての職務への忠誠心と、イギリス支配の抑圧を受けてきたアイルランドへの愛国心の板挟みとなって苦悩する巡査部長の葛藤を描くことにある。本発表では、その葛藤を引き起こすために、脱獄犯の男が繰り出すバラッドを分析し、その巧妙な戦略を探った。

バラッド歌いに扮した男は、まず「満足とパイプ」に言及する。煙草を吹かし酒をひっかけるのが人生の悲哀を拭い去る最高の手だてで、人はパイプ、その一生は煙にすぎないと嘆くこの漢詩風の古いバラッドは、あまり有名なものではなく、政治色も薄い。男は自分が広いレパートリーを持つバラッド歌いであると印象づけ、このバラッドには深入りしない。続く「警官と山羊」は、深夜に徘徊する雌山羊を見つけた夜警の警官が、鬼の首を取ったかのように勝ち誇り、監獄にぶちこむと山羊に難癖をつける。山羊は、自分はなにも法を犯していないと懸命に訴えるが、警官は聞き入れない。しかし最後に山羊が賄賂の小銭を差し出すと、警官は態度を一変させる。警官の不正、道徳的腐敗を嘲笑するこの風刺バラッドを持ち出して、男は巡査部長の反応に探りを入れる。

初めて歌われるのが「ジョニー・ハート」である。スコットランド兵の一途な

恋心を賛美するこのラブ・ソングは、女性への愛情が身分や国籍を超越し、なものにも勝ると訴えるもので、アイルランドがしばしば女性になぞらえられることを思えば、女性への愛情賛美は、国家への愛情賛美に容易に転化する可能性を秘めている。そしてじっさい、次に歌われるのが「グロニューウェイル」である。シェイクスピアとほぼ同時代人のこの女海賊グレイス・オマリーの悲嘆を歌うバラッドで、男は一か所、歌詞を飛ばして歌ってしまい、巡査部長にその誤りを指摘される。飛ばされた歌詞は「彼女がまといしガウンは血糊にまみれていた」というもっとも哀切な1行である。男はあえて意図的に間違えることで、巡査部長の愛国心に探りを入れたのだろう。男の思惑通り、巡査部長がこの歌を熟知していることを確認すると、男は勢いづいて、きわめて政治色の強い「シャン・ヴァン・ボット」、「肩マントにつけた緑」の題名を矢継ぎ早にあげ、いずれも巡査部長から、むかし歌ったことがある、という返事を得る。この2曲はじっさいに歌われこそしないものの、歌詞に込められた高揚した愛国心が巡査部長の胸のなにかにかき立てられ、いよいよ標題歌の「月の出」で最高潮に達する。歌詞にあるとおり、集合場所は水辺で、合図の口笛も吹かれ、劇の最終場面はバラッドのモチーフとみごとに重なる。7つのバラッドは、周到に考え抜かれた選曲とその提示される順番でもって、男が巡査部長の心をしだいに懐柔、掌握し、最後の決断へとたくみに誘導していったことが分かる。

次に言及したのは、この脱獄犯の描かれ方である。冒頭、大樽に貼られた手配書で男の特徴は明示される。このポスターはつねに観客の方を向いて存在感を示し、男の登場とともに観客には劇的アイロニーとして作用するが、その記述はわずかである。「黒い髪、髭のない顔、身長5フィート5インチ」。初演時のポスターにはジャック・B・イエイツの人相書きデッサンが添えられ、帽子をかぶり、長い眉毛と夢見のような大きな瞳が印象的である。(ジャックのポスターでは「5フィート3インチ」。)しかし、男は帽子(だけでなくかつら)を着用していたから、頭髮の情報は役に立たない。巡査部長ならずとも、「手がかりはたいしてない」うえ、「脱獄前に面会する機会もなかった」ことから、見覚えもない。月夜とはいえ夜目に目の色の識別は困難であり、また男は巡査部長と背中合わせに樽に腰掛けることで、対面の視線を避け、背丈を推測される危険も回避する。(背中合わせの構図は両者の密接不可分な一心同体性、Siamese,あるいはtwo-headed eagleの視覚的効果を帯びる。)さらに言えば、手配書は「指名」手配書ですらない。つまり、やや小柄で平凡な男がこの脱獄犯の特徴なき特徴であり、アイルランド

人のほとんど誰もが彼のようなナショナリズムを抱き、政治的行動に走ることができることをこの設定は示唆する。男はまた、脱獄のさいに看守殺害などの暴力的手段に訴えていない。別の巡査部長を石で殴り殺したという男の話には信憑性がなく、彼は逃走に際しても丸腰で、なんの凶器も所持していない。（これは巡査側にも言える。）舟で仲間が駆けつけて数的優位に立っても彼は暴力には訴えない。彼が用いた唯一の武器は、ことば、そしてことばを韻律に乗せた歌声であった。その歌は二人が幼いときから耳にし、口ずさみ、共感しあう、共通体験に深く根ざした、アイルランドの愛国歌であった。暴力によらないナショナリズム、暴力によらない祖国独立へのグレゴリー夫人の願望がこの結末に託されている。

イエイツの薔薇の詩をめぐって — 薔薇はどこに行ったか？ —

木村俊幸

イエイツの初期詩篇における薔薇が象徴するものについてはこれまでさまざまなことが指摘されてきたが、いくつかの薔薇の詩に共通にみられる特色として、個別的なもの（地域的なもの）の普遍化があげられる。例えば 'To the Rose upon the Rood of Time' の第二連の "...Ah, leave me still / A little space for the rose-breath to fill!" (ll.13-4) という呼びかけが示唆するように、詩人は、薔薇を近くに寄せ「薔薇の息吹」を吸い込み、クフーリンやドルイド僧やファーガスなど、アイルランド神話の「古の強者どもの生きざま」の上に、またアイルランドそのものの上に薔薇の香り漂う息を吹きかけることで、それらを普遍的な美に昇華しようとしている。

つまりアイルランド神話という個別的なもの（地域的なもの）に普遍性を賦与しようとしているのだ。この普遍性を保証するものは、薔薇がアフロディーテ（ヴィーナス）の花となって以来、聖母マリアの神秘の薔薇、宮廷愛文学の精華ともいべき *Roman de la Rose* の薔薇、ダンテの *The Divine Comedy* の天国篇の薔薇など、いくつかの薔薇のイメージを縫い合わせながらその象徴性を豊かにしてきたヨーロッパの文化文芸の伝統を象徴する薔薇である。詩人は薔薇のそうした普

遍性とアイルランド神話という個別性（地域性）を結び付け、その融合によってアイルランド独自の薔薇を咲かせようとしている。薔薇のイメージを巧みに織り込んだ 'To Ireland in the Coming Times' という詩の表題の「来るべき時代のアイルランド」とは、そのような普遍的薔薇によって聖化され復活したアイルランドである。

さらにまた、このような普遍化は、ハロルド・ブルームの言う、イギリス・ロマン派の探求物語 (quest-romance) の系譜を継ぐイエイツの初期作品、例えば *The Wanderings of Oisín* などにも窺われる特徴で、それは、この作品ではアイルランド神話、アシーンの放浪とロマンチイズムの結合という形で表れている。探求物語の淵源は中世の聖杯伝説にあり、この系譜に連なるロマンチイズムはヨーロッパの文芸文化の本流に倣う普遍性を持っている点で、薔薇のシンボリズムの普遍性と等価のものであり、薔薇のシンボリズムの場合と同様、個別的なものを普遍化する、いわゆる「一個の集団の記憶」を呼び起こす牽引役となっている。

ただ、イエイツの薔薇をうたった詩には、薔薇の伝統的なシンボリズムとアイルランド的なものの融合による普遍性の志向という強いメッセージ性はあるが、全体的に見てどこか実体に乏しい印象があることは否めない。つまり薔薇の象徴が現実との対応物が曖昧で定かでないまま一人歩きしている印象である。これはイエイツがもともと豊かな象徴性をもつ薔薇に新たな象徴を付け加えていることに原因があると思われる。つまり薔薇に新たなイメージをつけ加えても薔薇がもともと有している多くの物語性ゆえに賦与されたイメージはその物語性のなかに吸収され拡散してしまうのだ。それゆえ薔薇をうたった詩においては、薔薇がいったい何を象徴しているのか、その対応物を探さなければならないという事態が生じることになる。薔薇の詩に肉感性、官能性が乏しいのは、そこに確固とした現実の手触りが無いからである。これがおそらく、イエイツの初期の詩に頻繁に登場する薔薇のシンボリズムが 1899 年に出版された *The Wind among the Reeds* を最後に復活祭の蜂起（1916 年）後の 1917 年に書かれた 'The Rose Tree' を例外として正面切って詩の主題となることはなかった理由の一端である。さらに、そこにはまた、「薔薇の木」が典型的に示すように、血と暴力による独立の象徴として以外のイメージで薔薇を表象することが困難な切羽詰まった政治的状況が介在したことも否定できない。

それでは、初期の詩において豊かな象徴性をもって表象された薔薇はいったい

どこへいってしまったのか。私は、薔薇の象徴である永遠の美を求める思念、薔薇によって聖化され復活した「来るべき時代のアイルランド」のヴィジョンは決して消えることなくイエイツの心のなかにあり続けたと考えている。そしてシンボルとしての薔薇は、塔（tower）のシンボリズムに受け継がれそこによりがえったのだと。

古くノルマン朝にその建造がさかのぼり、今日まで風雪に耐えてきた塔は、アイルランドの歴史の集約的表現であり、また同時に、地上から空に向かって垂直に屹立する塔は、時間と永遠をつなぐ結節点である。この塔に住んで生活することは、アイルランドそのものを体現することである。それはアイルランドの過去と現在を同時に生きることであり、その意味を問い、未来に向かってのメッセージを発することである。

‘To the Rose upon the Rood of Time’というイエイツの初期の詩における「時の十字架」は、有限と無限（あるいは永遠）の交わるところを象徴するばかりでなく、現世という有限の世界における試練や葛藤を象徴している。塔はまさにその十字架を象徴し、イエイツはその十字架を背負っているのだ。薔薇はいわば彼自身の試練や葛藤の果てに訪れるいまだ来たらざる恩寵である。詩集 *The Tower* は、イエイツが初期から一貫して「秘密の薔薇」を求め続けたことを語っている。

〈書評〉

「ケルティック・テキスト研究」チーム
小菅奎申、松村賢一、三好みゆき、大澤正佳、
北 文美子、木村正俊、真鍋晶子、盛 節子訳

『ケルティック・テキストを巡る』

(中央大学人文科学研究所翻訳叢書 8、中央大学出版部、2013 年、449 頁)

伊 達 恵 理

「ケルト人である」とは、どのようなことか。本書を読み、改めてそのような問いが心に浮かんだ。それは、そもそも「ケルト民族とは何者か」という疑問から発し、時代の流れによって変化するそのアイデンティティに関する認識を、周囲に幾重にもまつわせた問いである。

本書には、序文にもある通り、ブリテン諸島のケルト文化と、それに関する言説が、関連テキストの翻訳を通じて提示されている。歴史的な位置づけによって三つのグループに分けられるという全八章は、島嶼ケルトの源流に関わる原典である『ダ・デルガ館の破壊』(古アイルランド語)、『タリエシンの詩』(中世ウェールズ語)および『トゥングルのヴィジョン』(中世ラテン語)、ブリテン諸島のケルト文化の大きな転換点にあって書かれた『エーガーン・オーラヒリのアシュリング詩』(近世アイルランド語)と『アラステル・マハクヴァイスティル・アラステルのジャコバイト詩』(近世スコットランド・ゲール語)、そして島嶼ケルト文化を何らかの形で対象化した、英語の近・現代の文献、マシュー・アーノルドの『ケルト文学の研究について』、ダグラス・ハイドの『アイルランドの脱英国化の必要性』、ジェイムズ・ジョイスの『アイルランド、聖人と賢人の島』の全訳、あるいは抄訳から成る。

各テキストにつき一人の訳者が担当し、研究会メンバーの意見を反映したという第四章のアシュリング詩、第六章のアーノルド、第七章のダグラス・ハイドを除いては、訳者自身が個々のテキストを選定したというが、全体を通して、島嶼ケルト民族の歴史的・文化的変遷の大きな流れを明確に把握できる構成であると同時に、陰影に富むケルト文化の多様な側面を彩り豊かに示す布陣となっている。すでに日本において個別に翻訳・紹介されている文献も、この一冊に編まれたことによって見えてくるものは大きい。

第一章『ダ・デルガ館の破壊』は11~15世紀のテキストにまとめられた古代口承英雄伝説の、雄渾な語りをよく伝えている。誉れ高い上王コナールを主人公として展開するこの物語において中心を占めるのは、その平和な治世の記述ではなく、タイトルも示すとおり、王の破滅への過程である。紆余曲折を経た異類婚姻譚に始まる名王の出自や、いわば義兄弟ともいえる里子達との関係、予言をともなう王位継承、その際に課せられた数多くのゲッサ（禁忌）など、ふんだんに盛り込まれたアイルランド神話伝承の特徴的な要素のすべては、その王権の重さを示しつつ、不可抗力的な禁忌違反の連鎖によってもたらされる王の死の運命の序章を形成する。物語後半、解説者の松村氏が語りの「物見の手法」との類似を指摘する、コナール王の敵によるダ・デルガ館偵察のくだりは、館の迷宮的な舞台作りとともに、コナール王の家中の威容を示すと思われるが、同時に、各人が戦いで迎える結末を予言する点で独特である。これは、戦闘そのものではなく、敵の妖術がもたらす喉の渇きによる王の死に向けて、戦いの場面の簡略化を助け、展開を促す巧みな語りの洗練を感じさせる。

『ダ・デルガ館の破壊』は、松村氏の述べるところの、独特の禁忌「ゲッサ」に縛られたケルトの王権に象徴される、王という存在を支配する異界との不可分の結びつきが殊にも強く打ち出された物語であり、数多いケルト説話群の中でも、その語りの中に、古代アイルランドにおける「悲劇の王」の姿が見事に集約されていると言えよう。

第二章『タリエシンの詩』には、6世紀後半頃のウェールズの宮廷詩人、タリエシンの真作とされる12作が紹介されている。担当者木村氏の解説によれば、当時、詩の技法のみでなく、部族や王国の歴史、王族の家系、事績、伝承などのすべてに通じることを求められ、厳しい訓練の果てによりやうく資格を得られたという宮廷詩人（バルズ）は、宮廷で特権的な待遇を受けていた。このためか、『ダ・デルガ館の破壊』とは異なり、王の戦場での武勇を謳い、その戦勝を祝い、宮廷においての寛大さと気前の良さを讃えるタリエシンの「賛美詩」（うち1編は王の息子の死を悼む哀歌）の言葉の裏には、みずからの役割を自覚した、名の明らかな「個人」としての詩人の姿が透けて見える。収められた12編の詩は、三人の異なる王の宮廷で書かれたもので、タリエシンの人気と評判の高さを伺わせるものとされるが、移動先の王を讃えた詩が、先に仕えた王の嫉妬を買い、それを詫言した詩も作られるなど、当時の詩人の社会的立場とともに、人間臭さが滲む。またその文体が、それぞれの王の宮廷の性格をも反映して変化するという点も、

要請に敏感な詩人の職業意識と、それに対応する技巧を示すものと言えるだろう。

第三章の『トゥンドルのヴィジョン』は、解説者の盛氏の要約を借りると、1149年にアイルランド・マンスター地方の政治・宗教的拠点キャシェルの騎士トゥンドルが、債務履行催促のためにコークを訪れた際、友人達と会食中突如昏睡状態に陥り、三日三晩を経て再び覚醒し、その間肉体を離れた魂が天使に導かれて経験した地獄・煉獄・天国巡りの旅を友人達に語り、「自らの改心と喜捨の生活を通して贖罪と救いへの道を説く、伝統的ヴィジョンによる教説書」である。ヴィジョン文学はヨーロッパに広く見られ、アイルランドの先駆作品の例も挙げられるとのことだが、この『トゥンドルのヴィジョン』の注目すべき点は、ダンテの『神曲』を彷彿とさせるヴィジョン自体の内容もさることながら、そのプロローグとして付された制作の経緯である。プロローグによれば、『トゥンドルのヴィジョン』は、現在の南ドイツのレーゲンスブルクにあたるラティスボンのアイルランド修道士マルクスが、アイルランドで聞いたトゥンドルの経験談を、当地の聖パウロ女子修道院長「G」の依頼でラテン語に翻訳、執筆して写本作成のために彼女に献呈されたものである。プロローグでは、教皇の権威を示す「パリウム」の授与を巡ってローマに赴いた、アイルランド初の教会公認の聖人マラキーの旅の日付がヴィジョン体験の年代同定に用いられているが、盛氏は、このプロローグから『トゥンドルのヴィジョン』の歴史的背景を精密に検証し、そのヴィジョン体験が1149年の出来事であるとするマルクスの言葉を裏付け、彼が属する修道院の起源を遡って、執筆を依頼した修道院長を同定しようと試みる。マラキーの旅の足跡、女子修道院長「G」の執筆依頼の背景にあったと推測される、ローマ教会によるビンゲンのヒルデガルドの幻視の恩寵の公認と発表、トゥンドルのヴィジョンの中に登場する人物たちの、マンスターおよび南ドイツの「アイルランド系修道院」との関連などから垣間見えてくる、当時のアイルランド系修道院の大陸における活動の広がり、およびローマ教会との関係が興味深い。

第一章の、アルスター説話群に数えられながらもレンスター地方を舞台としているという『ダ・デルガ館の破壊』、第二章の『タリエシンの詩』が書かれた時代のウェールズの地理的境界など、古代から中世初期にかけての、ケルトの部族、王国の広がりや範囲の定めがたさはあるものの、ここまでは比較的純粋に、「ケルト文化の特質とは何か」という問いをもってテキストに向かいやすい。それは、キリスト教というまったく異質な宗教が導入された後の『トゥンドルのヴィジョン』においても、同様であろう。少なくとも、当時のキリスト教は、従来のケル

ト的神話世界を破壊するものとしてではなく、アイルランド系修道院という独自の場とともに、新たな「ケルト」の文化的アイデンティティ形成の一翼を担うものとして受け入れられたのだと察せられる。

しかし、1695年の刑罰法成立以降、アイルランドの古い時代の秩序が破壊され、詩人の地位が凋落した時代の『エーガン・オーラヒリのアシュリング詩』（第四章）と、スコットランドにおけるジャコバイト蜂起の失敗（1745～46年）以後のクラン社会及び文化の衰退期に書かれた『アラステル・マハクヴァイスティル・アラステルのジャコバイト詩』（第五章）になると、様相は一変する。

第四章担当者の真鍋氏の解説によれば、アシュリング詩の原型的な形は次のようなものである。詩人の夢に、苦難に陥ったアイルランドの化身、美しく威厳のある女性が現れる。彼女は夫である追放された正統な王の帰還を待ち望み、その日の訪れを約束するものの、目覚めた詩人はそれが夢であり、現状は変わらないことを嘆く。ジャコバイト詩としての側面を持つアシュリング詩ではあるが、アイルランドでは、カトリック教徒である点でジェームズ二世には望みを託すものの、ステュアート王家そのものへの思い入れが強くないため、エーリン（アイルランド）の美しさと受ける苦しみが主眼となるという点は、次章のスコットランドの例と好対照を成す。本書に収録された、アシュリング詩の確立者であるエーガン・オーラヒリによる三編の詩は、真鍋氏の解説の通り、王の帰還よりは、アイルランドの象徴である女性の美しさと、他国の支配下にある悲劇的状況の比喩と運命に対する嘆きが中心となっており、リアリズムよりも、民衆が救済されるという望みを夢の向こうに読み取るべきアシュリング詩の夢幻性が伺われる。

これに対し、『アラステル・マハクヴァイスティル・アラステルのジャコバイト詩』はオランニエ公ウィリアムやそれに続く歴代ジョージ王の支配を激しく攻撃し、ジェームズ二世と直系の子孫を正統な王として賛美する。また、『誇り高きブレカン』では、着用を禁じられた民族衣装のブレカンをコミカルに讃えながら、その衣装に纏わる民族的誇りとともにチャールズ王子との固い絆を歌い上げる、強烈な政治的プロバガンダが見られる。しかし、担当者の小菅氏の解説に見られるように、ステュアート王家への忠誠を核とするジャコバイティズムは、スコットランドにおいて必ずしも宗教的立場を意味せず、またすべての貴族に支持されたわけではないこと、ケルトの歴史的・文化的アイデンティティ「ゲールタハク」について、ハイランドとロウランドの間に大きな温度差があったことなどは、この時代のスコットランドの「ケルト」のあり方の複雑さを物語る。

アシュリング詩にせよジャコバイト詩にせよ、英国支配が決定的となり、ゲールの伝統、制度、文化、習慣、生活の基盤まで破壊されてゆく状況下での民族の苦難が、そのアイデンティティの抜きがたい一部として組み込まれたことを伺わせる。また、小菅氏の解説に、文学的ジャコバイティズムは、むしろジャコバイト勢力の凋落後、無害化された「ハイランド」がロマンティック趣味に乗って一人歩きを始めた時代に調和していたとあるように、この時期、被支配の立場によって自覚を促された、対外的な「ケルト」のイメージが醸成され、明確化されていった過程が推察される。

そのような「ケルト」のイメージは、ともすると、これまで見てきたような民族的・地理的・文化的多様性と複雑性を封印し、良くも悪くも、賛否の対象として単純化された「ケルト」像を、植民者の側と被植民地の双方に提供することになったかもしれない。19世紀後半の「ケルト」復興の気運の高まりとともに、この封印は徐々に解かれて行くが、同時に、それを解いた人々の視点によって「ケルト」のあり方はむしろいっそう複雑化する。

マシュー・アーノルドの『ケルト文学の研究について』（1867）序章と第四章の抄訳は、担当者の三好氏の解説にあるとおり、本書の中では異色の一章であり、「サクソン」人の立場から書かれた、ケルト研究のあり方についてのメタ・ケルティック・テキストというべき論評である。俗物的なイングランド文化と社会を批判するため、ケルトの持つ自然との親和性、女性性、憂鬱、豊かな想像力、生き生きとした情感、精神性などを「ケルトの稟性（ジニアス）」として挙げ、サクソンに欠如している詩の愛好や過去との繋がりや鋭敏な感受性といった特性を称揚するアーノルドのケルト観は、19世紀末の「ケルト周縁地域」における文芸復興運動を生み出す原動力の一つになり、「ケルティック・テキスト」の再評価、生成、流通、受容などに、大きな影響を及ぼした。しかし一方、三好氏は、時代の制約を踏まえた上で、これらは「政治的・文化的に優位な側にいた他者による『ケルト』表象である」ため、ケルト系言語の抑圧と英語使用の奨励、政治要求の主体ではなく科学的研究の客体としての位置づけ、「グレートブリテンおよびアイルランド連合王国」を、民族の融和によって維持しようとする姿勢など、「ブリテン諸島の『ケルト周縁地域』に対する政治的・文化的な支配・収奪を容易にするような言説が含まれて」おり、「サクソンを補完するために創出され押しつけられた紋切り型のイメージである」と指摘する。現代の目から見るアーノルドの「ケルト、ノルマン、サクソン」の稟性（ジニアス）の分析は、確かに、科学

的研究の必要性を主張しながらも「印象批評」的である観は否めず、そこに挙げられた「ケルト的な」性格や状況の中には、英国支配によって強いられ、もたらされたと思われるものが散見される。また、そこから逆に透けて見える「時代の制約」のあり方と限界が、「サクソン」人と「ケルト」人の間に存在した相互理解の溝を意外にも生々しく浮かび上がらせ、「ケルトびいき」「ケルト嫌い」いずれでもない「公平無私な姿勢で研究してケルトをありのままに知ることが必要である」というアーノルドの主張にも、「ケルト」がいかに明確に好悪の別れる対象であったかが、逆照射されているように思われる。

いわば外から「ケルト」の価値の見直しを図ったアーノルドに対し、1892年に行われた基調講演『アイルランドの脱英国化の必要性』（第九章）の中で、ダグラス・ハイドは、内側から見たアイルランド文化の諸問題を浮き彫りにする。ケルト的文化伝統が完全に失われたのは、19世紀に入って学者や詩人のみでなく農民の間から古来の教養が見られなくなってからであるとするハイドは、アイルランド語の喪失をもっとも痛手と見なし、英語風に改名された人名、地名を夥しく例示しつつ、その衰退の阻止、復活を図ることを訴える。また、アイルランドの人々が、無批判に「英国人の習慣を受け入れ、さまざまな面においてイングランドを模倣しながらも・・・イングランドに対する暗澹とした変わらぬ憎悪の感情を抱き続け、良きにつけ悪しきにつけ、イングランドの繁栄を嘆き、その窮地を喜ぶと言った事実」を「異常な状況」と考え、「独自の国民性を認めるよう激しい主張を繰り返しながらも同時に国民性をささえるもの自体を手放している」「中途半端な気質」を批判する。これらの言辞と、アイルランド語使用に対するアイルランド国民の羞恥心への頻繁な言及から、当時のアイルランドの人々が、禁止や弾圧よりも、むしろ嘲笑によってみずからの言語・文化を手放したいと望む形に追い込まれた状況が思い遣られる。確立した英国の政治的・経済的優位の下で増大する、同胞の鬱屈した自負心と自己卑下を目の当たりにしたハイドには、アイルランド人が自らの言語に誇りを持ち、文化的独立を果たすことがまさしく焦眉の急と感じられたことだろう。担当者の北氏が指摘するように、そのハイドがアイルランド文学の復興を目指してアイルランド語の優れた英訳を生み出したことにより、翻訳が原文に先行してしまうと言う逆説が生じたのは、皮肉なことであるが、それは同時に、当時におけるハイドの方法の限界を物語るものだったかもしれない。

アイルランド国民と英国の関係に関するハイドの観察は冷静で的確なものであ

ったとはいえ、次世代の作家達の中には、ゲール語自体の復活が、こぼれゆく砂を指で掬おうとする試みと感じられた者たちもいた。第一章の「残響」の中で松村氏が『ダ・デルガ館の崩壊』の余韻をジョイスの『若い芸術家たちの肖像』に聞き取っているように、カトリック系アイルランド人でありながら、ゲール語を自分の言語ではないと感じるアイデンティティの齟齬は、すでにその根源を遠く離れてなお、出自をみずからに問わなければならない/問いたい民族の、隔絶した過去との間に横たわる深淵を垣間見させる。最終章のジョイスのアイルランドに対する認識は、「ケルト」の残像から生まれ、研ぎ澄まされた自意識と苦みの行き着いた客観性といった風情がある。ハイドの講演からわずか15年後のものと考えると、ジョイスにおいて「アイルランド」理解が、いかに急速に現代化したかということが伺われよう。

ジョイスの『アイルランド、聖人と賢人の島』は、1907年トリエステの市民大学で行われたイタリア語の講義であり、アイルランドの政治的・文化的歴史を概観したものである。ジョイスの態度は英国の支配がアイルランドに及ぼした衰退を指摘するとともに、アイルランドに対してもまた徹底的にイコノクラスティックである。「ケルト」のアイデンティティを保つべき基礎となるゲール語、ケルト民族もまた大元は外来のものであること、アイルランドのカトリシズムの異端性、彼らが拠り所とするローマ教会のアイルランドに対する冷遇、12世紀イギリス侵攻の原因が土着の豪族の度重なる要請にあり、議会統合法案が立法化されたのはダブリン議会においてであったことなど、アイルランドの偏狭なナショナリストの足場を打ち崩す一方で、アイルランドの豪族間の紛争につけ込んで以来、奸策を弄して政治的・経済的にアイルランドを搾取してきた英国の狡猾さと残忍さを皮肉な口調で語り、一見アイルランドに対して有益と思われた対応の裏に隠された政治利用の側面を暴いて、親英的な立場に対しても警鐘を鳴らす。だからといって、ジョイスの中にある苦みは、いたずらな公平さ、時に日和見主義に陥る「不偏不党」の標榜を許さない。英国が貧しさを理由にアイルランドを見下すとき、その貧しさをもたらしたのは英国であり、英国のジャーナリズムがアイルランド人は「不安定で手のつけられない愚か者」と誹謗することに関しては、アイルランド出身のすぐれた学者、実業家達が、その出自を黙殺された形で「英国人」として活躍を讃えられ、英国に貢献する形となっていることを指摘する。さらに、北欧系、アングロ＝サクソン系、ノルマン系が融合した「ケルトの新しい種族」が、アイルランド・カトリックと手を組んでクロムウェル率いるイングラ

ンドに対抗するようになった後の時代において、アイルランドの愛国者として功勞のあったパーネルを初めとするフェニア会メンバーや多くの政治家に、ケルトの血が流れていないことを問うことの愚かさを強調する。強いられた貧しさと、英国への反抗の拠り所となるカトリシズムが知的・社会的にむしろ国民を抑圧する形となっていることで、優秀な人材の国外への流出が起こっている事態をジョイスは嘆く。アイルランドのアイデンティティが、何に拠るにしろ、単に過去の栄光にすぎり、英国への反発によって形作られるものであるならば、アイルランドに未来はないとジョイスは訴える。

「西欧文明は多種多様の要素が織り交ぜになっている巨大な布地であり」、アイルランドの歴史において生粋の「ケルト人」にアイルランドのアイデンティティを求めることの空しさを指摘するジョイスの眼差しは、アイルランドの内部から出て、その複雑な状況をどこまで着実に見極めうるかという問いを自らに課した者が得た視点であろう。アイルランドの錯綜した多層的アイデンティティは、解説者の岡本氏の指摘にあるように、ダブリンを作品化する際の必須条件であるジョイスの「視点の相対化」を生んだとも言えるのではあるまいか。テキストからは、アイルランドと英国双方を突き放した目で捉え、苦々しさをかみしめつつ、なお「巨大な布地」の一部である複雑な紋様に目を引きつけられ、描かずにいられないジョイスの業を感じる。その業はまた、ジョイスのように巧みに語る言葉を持たない多くの現代「ケルト人」の内面を、代表するものでもあるのだろう。

『ケルティック・テキストを巡る』は、時代もジャンルも、書かれた言語も異なるこれらの八つの文献を、多様性はそのままに結び合わせ、非常に捉えがたいケルト人・ケルト文化の深層に流れる水脈を浮かび上がらせる。それを可能にするのは、それぞれのテキスト付された、行き届いた注とテキスト解題、および内容についての解説である。特にその歴史における位置づけ、前後の時代の文学との影響関係の説明が、テキスト相互の理解を助けてくれ、ケルト文学および歴史、文化の研究を志す学生などにも広く読んでもらいたい一冊となっている。

Catherine Morris,
Alice Milligan and the Irish Cultural Revival
(Dublin: Four Courts Press, 2012. 342 pages.)

伊 東 裕 起

Alice Milligan (1866-1953) は現在の北アイルランドのオマーのメソジストの家庭に生まれた作家である。彼女はアイルランド文芸復興にも関わり、アベイ座でも作品を上演していたため、彼女の名は Yeats の周辺に時折現れる。しかし、Sheila Turner Johnston による伝記的研究 *Alice: A Life of Alice Milligan* (1994) や選集 *The Harper of the Only God* (1993) など一部の研究を除き、概して近年まで彼女に焦点が当てられることは少なかった。しかし、近年ではアイルランド国立図書館で 2010 年から 2011 年にかけて Alice Milligan 展が開かれるなど、彼女に対する関心が高まっている。

本書はその Alice Milligan 展の立役者の一人でもある、Catherine Morris による著作である。著者は OUP 版の *The Collected Letters of W. B. Yeats* シリーズの刊行プロジェクトにも携わっていた学者だ。本書は彼女が 1999 年に提出した博士論文を土台とし、以後 10 年以上の研究成果によって磨き上げられた著作である。著者は一次資料を丹念に読み解きながら、不当にも無視されがちな Alice Milligan の姿を今日的意義を持った形で示し、それと同時にアイルランド文芸復興の新たな像を描き出す。

本書の第 1 章では Alice Milligan の生い立ちや彼女の生涯の概略を論じ、第 2 章からは彼女の作品を読み解き始める。まずは彼女が本格的に政治運動に参加する以前に書いた著作 *Glimpse of Erin* (1888) と *Royal Democrat* (1890) を中心に読み解く。前者はユニオニストの父との共著である地誌として、テキストに潜むポリフォニー的要素を読み解く。後者は 1940 年のアイルランドを舞台にした未来小説として、当時の社会背景から同時代の証言、アイルランドの歴史的言説などを交えつつ読み解く。また、未発表作品の小説 *The Cromwellians* (執筆 1891-3) およびその改作である戯曲 *The Daughter of Donagh* (1903, 1920) におけるプロテスタントの植民の問題も興味深い。後者が一度アベイ座に上演を拒否されたことも含め、文芸復興期におけるアイルランドの植民者の表象について考えさせられる。第 3 章は文芸復興

期のベルファストに焦点を当て、そこでの Milligan の様々な社会的活動とその意義について論じる。第4章では彼女とユナイテッド・アイリッシュユメン蜂起100周年記念式典について頁が割かれる。Yeats も委員長を務めたユナイテッド・アイリッシュユメン蜂起100周年記念式典からベルファスト側の委員と女性委員が排除されたこと、そして忘れられがちな事実、ユナイテッド・アイリッシュユメンの結成の地がベルファストであったことなどについて論じられる。ベルファストの記念式典の委員である Milligan が Yeats を盟約の地である Cave Hill に誘ったエピソードなど、興味深いエピソードも多く紹介されている。Johnston の伝記だと Yeats らがダブリンでの100周年式典で劇場を用いるためベルファストでの式典を1年先送りにするように提案したというエピソードが紹介されていたが、本書にはそれについての詳しい論はない。代わりに、本著の著者が注目するのは当時の公的な場からの女性排除の風潮、そしてアルスターのプロテスタント・リパブリカンの排除の風潮である。第5章では彼女の演劇活動に焦点を当てる。新聞に作品を発表することで劇団員用の台本代を節約するという彼女が用いた一石二鳥の手法によって劇団が助けられたことなど、アイルランド演劇運動における彼女の姿を丁寧に描き出す。第6章は Field Day にも掲載された、アイルランド演劇における「活人画」、舞台上の声なき声による表現についての論考である。

全体的に著者は Alice Milligan がアルスター・プロテスタントの女性でリパブリカンであったことの社会的・政治的意味を強調する。また、Johnston の伝記ではあまり語られることのなかった南北分断後の彼女についても語る。女性であるがゆえに、晩年は家族の介護などを一身に引き受けざるを得なくなったこと、北アイルランドに住んであまり作品を残さなかったことなら、Johnston の伝記でも簡単に触れていた。しかし本著では、Alice Milligan の家族の問題をより詳細に描き出す。英国軍人であった兄弟が IRA に脅迫を受けていたために彼を匿う必要があったこと、ユニオニストである親族やコミュニティによって彼女の書くものが検閲を受けており、思うような活動ができなかったことも論じられる。今日の北アイルランドでも政治思想の違う家族や隣人とともに生きる必要がある。政治思想の違う家族とともに生きることの意義や価値についても著者は論じていたが、Alice Milligan が実際に味わった苦痛はかなりのものだろう。

Johnston の伝記が迫ったような、Milligan の半ば恋愛感情と言うべき女友達への思いへの言及がなかったのは残念だが、その分、Milligan の社会的・政治的側面における今日的な意義は十分に論じられている。

吉増剛造におけるイエイツ

松田 誠 思

吉増剛造の詩作活動と詩人としてのあり方を考える上で、イエイツはE.ディキンソンとともにきわめて重要な詩人の一人である。吉増にとってイエイツは、なによりもまず言葉によって詩の織物を紡ぐ名匠であり、心情の機微を映し出す音と色彩の微妙なゆらぎと言葉のリズムによって魂の働きに的確な形を与える詩人である。しかしイエイツにたいする彼のインティメットな親近感、さらに深い層における〈詩〉poesyの共有感・響き合いに根ざしていることが、講演草稿「イエイツが伝へてきたこと」(1995)¹にうかがえる。そこで特に強調されているイエイツの特質の第一は、経験を形成する知の働きを「心の芯」(“the deep heart's core”)において吟味する一貫した態度である。それはある時には既存の宗教や政治のイデオロギーにたいする不信感の表明になり、ある時には科学的実証と合理主義を偏重する西欧近代の価値観にたいする挑戦の形をとる。あるいはまた、少年期の彼につきまとった理由の定かでない不幸・惨めさという実存的な不安の淵源に注がれるまなざしである。これと関連して第二に、そのようにして生み出される詩が、自分自身の生の軌跡を描き出すだけでなく、同時代の精神の相貌と推移を写し出す鏡になっていること。なぜそのようなことが可能なのか、それを達成しえたイエイツの詩人としてのあり方への問いかけである。そしてもう一つは、アイルランドのフォークロアにたいするイエイツの関心が、現代とどのように関わっているのかという問題である。

このフォークロアへの吉増剛造の関心は、柳田國男の文業への親炙を通じてつちかわれた。柳田國男は、長年にわたって詩的感受性を磨く吉増の旅の導師であり、表現行為の可能性をさぐる過激な精神運動の深みに下ろされている測鉛であって、その消息は次のように語られている。「私たちの眼が届くところ、耳が届くところ、あるいは歩いていって手を伸ばせばさわることのできる場所、あるいは釣竿の先に針と糸をつけて釣竿を振れば、その先の水面に水しぶきがあがるところ、その範囲内で起こることの大事さ…そこで起こることが生きていくこととどれだけ密接に親和しているか」²

柳田の学問の出発点は、人間一人ひとりの生命の輝きと重み、そのユニークな色合いと味わいが形成されてきた／形成される現場に立ち会うことにあり、それらが神話や歴史にからめとられ侵食され、あるいは現実主義や物理的暴力によって消滅することへの痛みが、彼を民俗学的探求へと駆り立てた。それを受け継ぐべきは民俗学者だけでなく、詩人の役割でもあるだろう。古代から現代にまで続く人間経験の「生命の糸」を過たず見きわめ、そこにささやかな一本の糸を加えるには、身体的思考とか内臓的直観力を取り戻さねばならない。吉増剛造が柳田國男から受け継ぎ、詩人として実践しようとしている立場は、「寿命の長い歌をつくる者は／骨の髄で考える」(‘A Prayer for Old Age’)、というイエイツの所信とごく自然に重なってくるだろう。

このような吉増剛造の示唆を導きの糸として、最晩年の詩 ‘The Curse of Cromwell’ (1937) を見れば、自らを吟遊詩人に擬したイエイツが、同時代のアイルランドの現実をどのように捉え、そこにおける詩人の位置と役割をどのように表象しているかが、いっそう鮮やかに浮かび上がってくる。「クロムウエルの呪い」という表題は、クロムウエルのアイルランド侵攻による民衆生活の蹂躪と精神伝統の断絶という 17 世紀の歴史的事実を暗示しているだけでなく、むしろ最大級の呪詛を表すイデオムとして、金銭と権力と文明の利便が現代人の生活を骨がらみに侵し、心身の活力の土台となるべき現実への洞察力を失わせつつあることへの警告である。人間という存在の特徴が〈夢見る能力〉にあるとすれば、動植物と共有する自然性を基盤として、その測りがたい神秘に感応する鋭敏な感性を持つと同時に、死者の存在と知恵を自己の生の領域に組み入れるヴィジョンを必要とするだろう。異なる文化的伝統に属するにもかかわらず、イエイツと柳田國男は、ほぼ時期を同じくしてフォークロアに強い関心を示し、生の現実にたいする近・現代人の理解と態度に大きな疑問符をつけているのである。

¹ 吉増剛造「イエイツが伝へてきたこと」(『イエイツ研究』26、日本イエイツ協会、1995)。後に「イエイツが伝えてきたこと」と改題し『剥きだしの野の花』(岩波書店、2001)に再録。

² 吉増剛造「柳田國男—詩人の魂」(『NHK 知るを楽しむ：私のこだわり人物伝 2-3 月』、日本放送出版会、2006。)

アイルランド文学研究書誌 2012.10 ~ 2013.9

<研究書・翻訳>

ケルト文学

「ケルティック・テキスト研究」チーム

『ケルティック・テキストを巡って』（中央大学人文科学研究所翻訳双書8）

（中央大学出版会）

2013.3

Samuel Beckett

岡室美奈子

『ベケットを見る八つの方法：批評のボーダーレス』（水声社）

2013.3

Seamus Heaney

シェイマス・ヒーニー（小沢茂訳）

『詩の矯正』（国文社）

2013.6

シェイマス・ヒーニー（薬師川虹一他訳）

『さ迷えるスウィニー』（国文社）

2012. 12

James Joyce

ジェイムズ・ジョイス（浜田龍夫訳）

『フィネガンズ・ウェイク（パート2と3）』（Abiko Literary Press）

2012.10

Lafcadio Hearn

池田雅之

『古事記と小泉八雲』（かまくら春秋社） 2013.3

平川祐弘

『ラフカディオ・ハーンの英語教育』（弦書房） 2013.3

『西洋人の神道観：日本人のアイデンティティーを求めて』
（河出書房新社） 2013.5

Oscar Wilde

新谷好

『英国世紀末文化とオスカー・ワイルド』（英宝社） 2013.2

角田信恵

『オスカー・ワイルドにおける倒錯と逆説』（彩流社） 2013.3

鈴木ふさ子

『オスカー・ワイルドの曖昧性：デカダンスとキリスト教的要素』
（開文社出版） 2013.4

富士川義之

『オスカー・ワイルドの世界』（開文社出版） 2013.5

〈研究論文〉

W. B. Yeats

海老澤邦江

『W.B. イェイツ『鷹の泉』の文化記号論的演劇空間—西洋演劇の中の能』
『江戸川大学紀要』 vol.23（江戸川大学） pp. 1-11. 2013

木村俊幸

『W.B. イェイツの薔薇の詩をめぐって：薔薇はどこへ行ったか』
『帝京大学福岡医療技術学部紀要』 vol.8（帝京大学福岡医療技術大学） pp. 1-12. 2013

佐野仁志

「イエイツの夢幻能『鷹の泉』における能の本質的要素について：心の深層で展開する想像的芸術を可能にするもの」

『紀要』vol.37（京都嵯峨芸術大学紀要委員会）pp. 1-7. 2012

道木一弘

「『ユリシーズ』の中の W. B. イエイツ」

『外国語研究』vol.46（愛知教育大学外国語文学研究会）pp. 22-49. 2013

山内正太郎

'The Circle Begin Again: William Butler Yeats's *The Resurrection*'

『学習院大学人文科学論集』vol.22（学習院大学大学院人文科学研究科）pp. 55-70. 2013

Samuel Beckett

垣口由香

「『勝負の終わり』に内破する空間」

『言語文化研究』vol.12（静岡県立大学短期大学部静岡言語科学会）pp. 37-45. 2013.3

河野賢司

「ベケットの戯曲についての覚え書き：DVD: Beckett on Film を手がかりに」

『九州産業大学国際文化学部紀要』vol.54（九州産業大学国際文化学会）pp. 1-26. 2013.3

Seamus Heaney

小沢茂

「煉獄の瞑想修練：マニフェストとしての『ステーション島』」

『愛知淑徳大学論集』vol.37（愛知淑徳大学文学部論集編集委員会）pp. 21-40. 2012

坂内太

「忘却の記憶：周縁化の痕跡と美的表象の一考察」

『表象・メディア研究』vol.3（早稲田表象・メディア表象学会）pp. 13-37. 2013

Washizuka, Naho

“‘Leaving home to face into my station’: Seamus Heaney’s *Station Island*”

『Walpurgis: 國學院大學外国語研究室・外国語文化学科紀要』

（國學院大學外国語研究室・外国語文化学科）pp. 27-48. 2013

Lafcadio Hearn

池田雅之

「ラフカディオ・ハーンの神道体験と天皇観」

『比較文学年誌』vol.48（早稲田大学比較文学研究室）pp. 47-58. 2012

小泉凡

「文化資源として生かす小泉八雲（ラフカディオ・ハーン）：松江における3つの実践から」

『文化資源学』vol.11（文化資源学会）pp. 3-9. 2013

小泉凡

「小泉八雲（Lafcadio Hearn）を現代に生かす」

『関西大学東西学術研究所紀要』vol.46（関西大学東西学術研究所）pp.229-243. 2013.4

甲田亜樹

「異文化体験：ラフカディオ・ハーンの場合」

『Fortuna: 欧米文学・言語学・比較文学研究』vol.23（欧米言語文化学会）pp. 59-73.

2012

藤原まみ

「合成体としての個：ラフカディオ・ハーンとフランシス・ゴルトンの合成写真論」

『比較文学』vol.55（日本比較文学研究会）pp. 62-75. 2012

三成清香

「ハーンと日本の原風景：松江」

『外国文学・浅野一郎教授退職記念号』vol.62（宇都宮大学外国文学研究会）pp. 77-94.

2013

三成清香

「ラフカディオ・ハーンの『古事記』世界：B.H. チェンバレン著 Kojiki の舞台、出雲を手がかりとして」

『宇都宮大学国際学部研究論集』vol.36（宇都宮大学国際学部）pp. 89-101. 2013.9

Nabae, Hitomi

‘Lafcadio Hearn’s “Ghostly” Narrative : Translation and Re-telling “Yuki-Onna”’

『神戸外大論叢』vol.63（神戸外国語大学研究会）pp. 27-44. 2013.3

Saito, Nobuyoshi

'Never at Home: The Formation of Lafcadio Hearn's Identity'

『同志社大学英語英文学研究』 vol.91 (同志社大学人文学会) pp. 63-78.

2013.3

James Joyce

大島由紀夫

『『フィネガンズ・ウェイク』第3部第2章の概要(2)』

『東京海洋大学研究報告』 vol.9 (東京海洋大学) pp. 39-52.

2013.2

金田法子

『ジェイムズ・ジョイスと聖キャサリン教会:「姉妹」の舞台設定に見るジョイスの思惑』

『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』 vol.34 (岡山大学大学院社会文化科学研究科)
pp. 143-162.

2012. 11

金田法子

『短編集『ダブリン市民』の中の作品「恩寵」に見るジェイムズ・ジョイスの教会批判』

『岡山大学大学院社会科学文化紀要』 vol. 35 (岡山大学大学院社会文化科学研究科)
pp. 111-129.

2013.3

高橋渡

『受容論: ジョイスと伊藤整』

『県立広島大学人間文化学部紀要』 vol.8 (県立広島大学人間文化学部) pp. 53-63.

2013

多々良俊樹

『「ベルファストの贈り物」、あるいは大飢饉後のアイルランドにおける「魔女」:
「土」の政治性を再考する』

『中国四国英文学研究』 vol.9 (日本英文学会) pp. 255-262.

2013.1

田村章

『ジョージ・ムアからジェイムズ・ジョイスへー視覚芸術との関わりを中心に』

『金城学院大学論集』 vol.9 (金城学院大学論集委員会) pp. 81-83.

2013.3

福岡眞知子

「ジェイムズ・ジョイスの『若い芸術家の肖像』とフランク・マコートの『アンジェラの灰』」

『こども教育宝仙大学紀要』 vol.4 (こども教育宝仙大学紀要委員会) pp. 25-37. 2013.3

結城英雄

「アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ジョイス(4)」

『法政大学文学部紀要』 vol.67 (法政大学文学部) pp. 27-38. 2013

Shishin, Alexander

“Vanity” and the Lonely Search for Love and Utopia in James Joyce’s “Araby”

Tabard vol. 27 (神戸女子大学英文学会) pp. 17-27. 2012

Oscar Wilde

川島範子

「『幸福な王子』に見るワイルドの世界：作者が伝えたかった美学」

Otsuna Review. vol.46 (大妻女子大学英文学会) pp. 151-160. 2013.7

島原知大

「ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』における登場人物の相関関係(2)」

『駿河台大学論叢・秋山洋子教授・井上勝也教授退職記念号』 vol.44 (駿河台大学)

pp. 53-85. 2012

清水義和

「三島由紀夫と寺山修司：オスカー・ワイルドのデカダンス」

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

星野英樹

「オスカー・ワイルドの「漁師とその魂」：網にかかったアニマとしての人魚」

『国際経営・文化研究』 vol.17 (淑徳大学国際コミュニケーション学会) pp. 1-14. 2013.3

その他

三好みゆき

「オハート神父のバラッドについての覚え書き―背景と典拠をめぐって」

『英語英米文学』vol.53（中央大学英米文学会）pp. 19-36.

2013.3

日 本 イ ェ イ ツ 協 会
2011 年 度 会 計 報 告
(2011 年 4 月 1 日～2012 年 3 月 31 日)

収 入		支 出	
前年度繰越金	922,349 円	第 47 回大会経費 (於江戸川大学)	219,026 円
会費	482,000 円	通信費	45,320 円
利子 (2011 年 4 月 1 日現在) 『イエイツ研究』バックナンバー	29 円 23,100 円	事務局経費	7,947 円
		学術雑誌印刷代 (『イエイツ研究』第 42 号)	315,000 円
計	1,427,478 円	小計	587,293 円
		次年度繰越金	840,185 円
		計	1,427,478 円

会 計 伊 達 恵 理

以上の会計報告が正当であることを確証します。

2012 年 10 月 6 日

監 事 岩 坪 友 子

監 事 星 野 恵 里 子



日本イエイツ協会 第47回大会プログラム

2011年10月29日(土)・30日(日)

会場：江戸川大学

※修正箇所

◆第1日 10月29日(土曜日)

9:30～10:00 受付

※ 10:00～10:30 挨拶
 日本イエイツ協会会長 松村 賢一 氏
 江戸川大学学長 市村 佑一 氏
 アイルランド大使 John Neary 氏
 司会 小堀 隆司 氏

※ 10:30～11:30 【講演】
 利那を引き延ばすこと 吉増 剛造 氏
 司会 虎岩 正純 氏

※ 11:30～12:00 【研究発表】
 吉増剛造におけるイエイツ 松田 誠思 氏
 司会 山崎 弘行 氏

12:00～13:00 昼食
 総会 司会 太田 直也 氏

13:00～14:30 【研究発表】
 'Easter1916' と報道写真の衝撃 柿原 妙子 氏
 文体・個性・仮面 ― イエイツとワイルド ― 薦田 嘉人 氏
 エピファニーの構図 ― WordsworthとHeaney ― 江崎 義彦 氏
 司会 木原 誠 氏

14:30～17:30 【シンポジウム】
 「Form、あるいは詩的であること ― イエイツの場合」
 司会・構成 長谷川弘基 氏
 小菅 奎申 氏
 西谷茉莉子 氏
 塩田 英子 氏

18:00～20:00 懇親会(会場 江戸川大学サテライトセンター)
 司会 海老澤邦江 氏

◆第2日 10月30日（日曜日）

9:30～10:30 受付

10:30～12:00 【研究発表】

マイケル・ロングリー『雪水』に見る

やさしい自然の表裏 — 共生と葛藤 水崎野里子 氏

ドルイドの受容のかたち — イェイツとブレイクの場合 —

岡崎 真美 氏

解体と連鎖 — マルドゥーンの *Maggot* について —

奥田 良二 氏

司会 佐藤 容子 氏

12:00～13:00 昼食

13:00～16:00 【ワークショップ】

「Yeatsにおける放浪」をめぐって

司会・構成

伊達 恵理 氏

浅井 雅志 氏

虎岩 正純 氏

16:00 閉会の辞

鈴江 暲子 氏

日本イエイツ協会 第48回大会プログラム
2012年10月13日(土)・14日(日)
会場：佐賀大学 本庄キャンパス

◆第1日 10月13日(土曜日)

9:30～10:30 受付

10:30～11:00 挨拶(2号館 211番教室)

日本イエイツ協会会長

佐賀大学副学長

アイルランド大使

松村 賢一 氏

瀬口 晶洋 氏

John Neary 氏

司会 小堀 隆司 氏

11:00～12:00 【講演】(2号館 211番教室)

私のイギリス発見、ふたたび

虎岩 正純 氏

司会 海老澤邦江 氏

12:00～13:00 昼食(2号館 215番教室)

総会

司会 浅井 雅志 氏

13:00～14:30 【研究発表】(2号館 211番教室)

1. ヒュームからイエイツへー鍛冶されるビザンティン美術

宮本 大介 氏

2. 'Ego Dominus Tuus' ー詩になった詩論

三宅 伸枝 氏

3. 奇妙な二つの対立物ーWilliam Blakeの'The Mental Traveller'を読む

星野恵里子 氏

司会 池田 寛子 氏

14:40～17:30 【シンポジウム】(2号館 211番教室)

*A Vision*を味読する法

司会・構成

伊里 松俊 氏

小堀 隆司 氏

谷川 冬二 氏

伊東 裕起 氏

18:00～20:00 情報交換会(会場 café TRES)

司会 木原 誠 氏

◆第2日 10月14日（日曜日）

10:30～12:00 【研究発表】(2号館 211番教室)

- | | |
|---------------------------------|------------|
| 1. イェイツと「喜悦」を産む「魂」 | 尾澤 愛子 氏 |
| 2. グレゴリー夫人『月の出』の一考察 | 河野 賢司 氏 |
| 3. イェイツの薔薇の詩をめぐって — 薔薇はどこへ行ったか？ | 木村 俊幸 氏 |
| | 司会 奥田 良二 氏 |

12:00～13:00 昼食(2号館 215番教室)

13:00～15:40 【ワークショップ】(2号館 211番教室)

イェイツの 'The Second Coming' を読み解く

司会・構成	佐藤 容子 氏
	萩原 眞一 氏
	柿原 妙子 氏

15:50	閉会の辞	松田 誠思 氏
-------	------	---------

編 集 後 記

◆「イエイツ研究」第44号の編集委員会は、委員長の萩原真一と4名の委員の方々、すなわち池田寛子先生、石川隆士先生、伊達直之先生、三好みゆき先生によって構成されました。

5月末で締め切った第44号への論文の投稿は1件でありました。編集委員は、第42号と第43号に引き続いて、2011年10月の大会総会において正式に承認された「『イエイツ研究』査読に関する編集委員会内規」に基づき、①「新規性」（主題・内容にどの程度の独創性があるか）、「構成力」（主題・内容が簡潔・明瞭な表現によって論理的に記述されているか）、「信頼度」（然るべき先行研究や文献等を適切に踏まえているか）の3つの観点から査読し、6月30日までに掲載可否の判定およびその理由を文書にて編集委員会に提出することとなりました。編集委員会における慎重な審議の結果、投稿者が編集委員会の提示する修正条件を踏まえて期日までに修正論文を提出した場合、再査読を行うことになりました。

期日までに修正論文が提出されたのを受け、編集委員は上記3つの観点から慎重に再査読を行い、10月17日までに文書にて判定を提出することとなりました。編集委員会は10月18日、文書に基づきながら総合的に審議した結果、修正論文は「イエイツ研究」に掲載する水準に達するにはさらに改善すべき点があるという判断に至り、3つの修正条件を満たすよう投稿者に依頼しました。再々提出された投稿論文は、3つの修正条件を十分クリアしており、編集委員会は「イエイツ研究」第44号への掲載を可とする最終結論に達しました。

◆12月15日に京都橘大学で開催された協会委員会において、「研究発表要旨」「書評」およびシンポジウム／ワークショップの「報告」の制限字数を増やし400字詰め原稿用紙8枚以内にすることが承認されました。それを踏まえて、編集委員会で検討した結果、「イエイツ研究」第44号から投稿規定の【執筆要領】の2)の記載を改めましたので、ご留意頂くと共に、厳守くださいますようお願い致します。

◆編集委員長の不注意により、「イエイツ研究」第43号において松田誠思先生ご執筆の発表要旨「吉増剛造におけるイエイツ」を掲載できませんでした。ここに先生および会員の皆様に対して不手際を深くお詫びすると共に、遅ればせながら

『イエイツ研究』第44号に掲載させていただきます。また『イエイツ研究』第43号に掲載された第47回大会プログラム（会場・江戸川大学）においては、「挨拶」と「講演」の時間に間違いがあり、さらに松田誠思先生の発表題目「吉増剛造におけるイエイツ」が脱落しておりました。再び先生および会員の皆様にお詫びすると共に、当プログラムの修正版を『イエイツ研究』第44号に掲載しました。

◆今号の「アイルランド文学研究書誌」は、前号に引き続き高橋優季氏に作成して頂きました。その献身的なご協力に厚く感謝を申し上げます。

（編集委員長 萩原 眞一）

『イエイツ研究』投稿規定

【資格】 投稿者は日本イエイツ協会会員であることを原則とする。

【執筆要領】

1 原稿について

- 1) W. B. イエイツとその周辺の文学に関する未発表のものとする。ただし、日本イエイツ協会の大会などにおける口頭発表を原稿とした場合、その旨注記すれば可とする。
- 2) 和文の場合は横書きとし、1行40字×30行で設定したものを1頁として換算した上で、「論文」は「13頁+10行」以内（必ず300語程度の英文シノプシスを添える）、「研究ノート」は「3頁+10行」以内、「書評」は「2頁+20行」以内とする。また大会におけるシンポジウム／ワークショップの「報告」ならびに「研究発表要旨」の提出を「2頁+20行」以内で求める。いずれの場合も、注および改行や引用等によって生じるスペースも制限頁内に含めることとする。
- 3) 和文の場合、英文の題名およびローマ字書きの投稿者名を添える。
- 4) 英文の場合、論文は注を含めて6,000語以内とする。シノプシスは不要。
- 5) 英語を母語としない投稿者の英文シノプシスおよび英文の論文については、投稿前にネイティブ・スピーカーによる原稿のチェックを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。

【締 切】 毎年5月末日

【提出先】 論文を電子メール添付として下記の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 萩原 眞一（慶應義塾大学）
〒223-8521 神奈川県横浜市港北区日吉4-1-1 rosehill@nifty.com

日本イエイツ協会事務局長 海老澤 邦江（江戸川大学）
〒270-0198 千葉県流山市駒木474 mkunie@edogawa-u.ac.jp

イエイツ研究 第44号

2013年12月31日印刷 2013年12月31日発行

発行者 小堀 隆司

発行所 日本イエイツ協会事務局
〒270-0198 千葉県流山市駒木474
江戸川大学メディアコミュニケーション学部
情報文化学科 海老澤研究室内
TEL: 04-7152-9923 / FAX: 04-7153-5904

編集委員 萩原 眞一、池田 寛子、石川 隆士
伊達 直之、三好みゆき

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 5,000 yen per year. The student fee is 2,000 yen per year.
11. Membership in the Society requires a written application and payment of the stated fee.
12. The Society may have branches.
13. Any amendment or addition to this Constitution requires the approval of the Committee and sanction at the Annual General Meeting.

YEATS STUDIES

THE BULLETIN OF THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

No.44 • 2013

Contents

Lecture:

- From within England, again Masazumi Toraiwa 3

Article:

- The Unified Emotions in *The Dreaming of the Bones* : Connecting Japanese and Irish Imagination
..... Chiaki Sameshima 14

Symposium: How to Appreciate Yeats's *A Vision*

- Matsutoshi Iri (organiser and chair)
Wordsworth and Keats in Yeats's *A Vision* Matsutoshi Iri 30
A Vision: The Structure of Bipolar Thinking Ryuji Kobori 32
On the Historical Cones, or the Story of Jesus' Humanity Fuyuji Tanigawa 36
Facing the Contradiction of Being Yuki Ito 38

Workshop: Reading 'The Second Coming'

- Yoko Sato (organiser and chair)
Reading 'The Second Coming' Yoko Sato 41
The Temporal Structure in Yeats's 'The Second Coming' Shinichi Hagiwara 43
Terror in the Second Birth Taeko Kakihara 46

Japanese Synopses of the Orally Presented Papers:

- From Hulme to Yeats: The Forged Byzantine Art Daisuke Miyamoto 49
'Ego Doninus Tuus': Poetics into Poetry Nobue Miyake 51
Dreadful Contraries—Re-reading Blake's 'The Mental Traveller' Eriko Hoshino 53
Yeats "Joy and Delight" Borne by "Soul" Aiko Ozawa 55
On Lady Gregory's *The Rising of the Moon* Kenji Kono 57
W.B. Yeats's Rose Poems—Where Has the Rose Gone? Toshiyuki Kimura 59

Book Reviews:

- The Celtic Text Project trans., *A Pilgrimage through Celtic Texts* (Translation Series 8, Institute of Cultural Sciences, Chuo University) (Tokyo: Chuo University Press, 2013)
..... Eri Date 62
Catherine Morris, *Alice Milligan and the Irish Cultural Revival*
(Dublin: Four Courts Press, 2012) Yuki Ito 70

Japanese Synopsis of the Orally Presented Paper at the 47th Annual Conference:

- Yeats for Gozo Yoshimasu Seishi Matsuda 72
Bibliography of Irish Literary Studies in Japan (Oct. 2012–Sept. 2013) 74
Financial Report 81
Programme of the 47th Annual Conference (Revised Edition) 82
Programme of the 48th Annual Conference 84
Editor's Note 86
Guidelines for Submission 88