

ケルト表象の逃亡／W.B. イェイツとアイルランド独立運動

木原 謙一、鮫島 千明

I.

イェイツのもっとも有名な作品の一つ「イニスフリー湖島」(‘The Lake Isle of Innisfree’)は、これまで初期の「ケルトの薄明」を代表する叙情詩として扱われてきた。本稿はこの詩を、ナショナリズムの視点から読むことから始めたい。冒頭の「いざたって行こう、イニスフリーへ行こう」というフレーズは、¹新約聖書の“*The Lost Son*”すなわち「放蕩息子」の「さあ、たって帰ろう」というフレーズから取ったものである。イェイツは、この頃、ロンドンで生活しており、強いホームシックにかかっていたという。自らを、帰るべき場所から遠く離れて彷徨う「失われた息子」「放蕩息子」になぞらえ、心のふるさとであるイニスフリーへ帰ろうとうたう。イニスフリーで、小さな小屋を建て、わずかばかりの畑を耕し、蜜蜂の巣箱を設けて、ひとりでそこに住むという平和な空間への憧れを表したものである。現在詩人が立っているのは、ロンドンのフリート・ストリートの灰色の舗道の上である。イェイツの説明によると、そこで彼は水の音を耳にして、目を向けると、ショー・ウィンドウの中に噴水があり、その水の上で小さなボールが躍っていたという。² この水

¹ W. B. Yeats, *Collected Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1977), p. 44.
——以下、*Collected Poems* と記す。

² W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1970), p. 153.

の音が契機となり、幼い頃聞いたイニスフリーの波の音が思い出された。ロンドンでは自分のいるべき場所ではなく、アイルランドの西、スライゴの湖に浮かぶ小さな島イニスフリーこそが、真に自分のアイデンティティーの在処であると叙情的に語りかけるのである。これは、一見したところ、比較的単純な望郷の唄と読める。実際に、多くの故郷を離れたアイルランド人は、この唄を、自らの望郷の想いを重ねて朗読する。しかし、これが、19世紀末のアイルランド独立運動とそれに付随するナショナリズムの高まりの中で、書かれたという事を考慮に入れると、にわかに、単純な叙情ではすまされない政治的状況が浮上してくる。アイルランドでは19世紀前半から、イギリス植民地支配からの脱却をめざす活動が活発化し、世紀末から20世紀初頭にかけては、さかんに古代ケルトの芸術、民話、神話が研究され、そこから民族のアイデンティティーを引き出そうとする運動が活発になっていった。アイルランド本来のケルト言語を復活させようとするゲール語同盟も結成された。イエイツは96年には、アイルランド文芸復興運動を開始し、同年IRAの前身であるIRBにも加わっている。「イニスフリー湖島」が書かれたのは、イエイツの創作エネルギーが、ケルト意識覚醒へと集中的に注がれたまさにその時期である。これは、アイルランド、スコットランド、ウェールズなどのケルト地域全体のケルト意識高揚の運動とも連動していた。このような状況を考えるならば「イニスフリー湖島」は、ある意味で、極めて民族運動という政治的な活動の一環として書かれた詩である。一般的に、前期の幻想的な叙情詩は、現実を背向け、ケルト的な情調へと思いを馳せるきわめて神秘的かつ現実逃避的な作品として分類され、イエイツは後期に入って、より現実的なスタイルへと変貌したとされる。しかし、政治的であることが、現実的であることであるとするならば、この典型的な「ケルトの薄明」スタイルの詩はきわめて現実的であると言えるだろう。

日本イエイツ協会の第42回大会の基調講演において、マシューズ (P. J.

Mathews) はこの詩とアイルランドの移民の状況との関連を指摘した。1845年から49年にかけて、アイルランドはジャガイモ飢饉により大打撃を受けた。イギリスによる支配下において生活に苦しむアイルランド人が移民として出て行くというのは、この飢饉以前からずっとあったことであり、アイルランド人の一つのライフパターンになっていたものである。しかし、この飢饉においては、100万人以上の餓死者が出、200万人以上の人々がアメリカを初めとする英語圏へ移民として出て行った。全人口の4分の1に影響を与えたこの飢饉は、アイルランド人の歴史に、消えることのない負の記憶として深く刻まれ、アイルランド人が祖国を語るあらゆる機会に、心的外傷として影を落としているものである。マシューズは、この詩において、アイルランドは、そこから移民が出て行く場所としてではなく、むしろ帰るべき場所として設定されている点に着目した。マシューズの指摘は、おそらく、この詩をアイルランドの移民の背景と合わせて読むという初めての解釈であり、興味深いものではある。しかし、イニスフリーを移民の問題と関連づけて考えるときに、いくつか考えなければならない問題がある。それはイニスフリーという場所が内包している奇妙な曖昧性の問題である。望郷の唄というものは、当然のことながら帰るべき故郷を唄うものである。アイルランドの伝統的な民謡の多くは、海を渡って出て行った者のことを想う唄、あるいは、故郷を離れたものが、後にしてきたものを想う唄が多い。これは上にあげた移民の歴史を考えれば当然であろう。マシューズの解釈は、このような普通のアイリッシュ・バラッドの伝統の中に、「イニスフリー湖島」を置いてみたということであり、ある意味ごく自然な指摘であるとも言えよう。しかし、この詩の盲点は、唄われている故郷というのが、確固たる現実の空間ではないということである。望郷の唄において、帰るべき故郷は、必ず現実に存在しなければならない。それは理想化された故郷であっても良いが、しかし、やはり実際に存在しなければならない。でなければ、それは単なるユートピアへの憧れ

の唄ということになるだろう。帰るべき場所のない望郷の想いというのは、本質的に矛盾している。ところが、イニスフリーという場は、現実であるというよりは、帰るべき故郷としては、半ば想像上の場所でもあり、どこか宙に浮いた場である。確かに、イニスフリーという小島は現実に存在しないわけではない。ある女子生徒が手紙で、「イニスフリーというのは、実在するのですか」と問うたところ、イエイツは、この問いに、次のように答えている——「私は、十代のころスライゴで形作られた想いを、まだ持っていました。それは、ソーローをまねてイニスフリーで住みたいという願いです。イニスフリーというのは、ジル湖にある小さな島です。」³ スライゴのジル湖には、小さな島が無数にあり、イニスフリーはそのうちの一つだが、特別な島ではない。岸からわずか5、60メートル、周囲200メートルほどの本当に小さな島である。ここでソーローをまねて、自給自足的な生活をするのは実際のところ不可能で、あくまでもそれは、少年時代の夢想でしかない。ロビンソン・クルーソーの無人島が現実的虚構であるのとは正反対に、この島は、虚構的現実である。すでに述べたように、「放蕩息子」を思い起こさせるこの詩の書き出しから、イニスフリーは「帰るべき故郷」として設定されていることは確かだ。しかし、実際には、この島はイエイツがかつて生活していた故郷ではないし、確かにスライゴにあるとは言っても、イエイツが生活した場所ではない。またそのスライゴにしても、イエイツが一時的に滞在した場所であり、通常の意味での故郷とは言えない。イエイツはダブリンに生まれ、15歳まではアイルランドよりもイギリスで過ごした期間が長い。スライゴは、イエイツの母親の出身地で、主に夏の間家族とすごした場所である。その母親の実家ポレクスフンの家そのものも、イニスフリーから15キロ

³ 鈴木弘、『図説イエイツ詩辞典』（本の友社、1994年）、p. 127。

ほど離れたところにあり、子どもが簡単に行けるような場所ではない。実際のところ、イェイツがこの島に渡ったことがあるかどうかさえ疑わしい。ひょっとすると、イェイツは、この島をその名前だけから選んだという可能性も捨てきれない。ゲール語でヒースの島を意味し、ケルト的な語の響きと英語の *free* という音の連想からくる「自由」の意味が理想郷としてのイニスフリーを浮かび上がらせる。この響きにはアイルランド人が西の果てに思い浮かべたティル・ナ・ノグを想起させるものがある。イェイツは、スライゴーに寄せる思いをイニスフリーという一点に収斂させ、仮定された故郷への憧憬を具体的なイメージとして現前させる。想像上想定された心の故郷という設定は、スライゴーを訪れる観光客にとっては、少々興ざめではあるにせよ、そのような設定そのものが、詩の価値を少しも減じるものではないことは、まずここで確認しておきたい。ここで問題にしたいのは、フィクションとしての故郷というものが持っているところの意味づけである。イニスフリーとは、理想化された虚構のスライゴー、あるいは理想化された虚構のアイルランドと言っても良い。そして、この場合虚構のアイルランドとは、現在よりもむしろ過去を志向していることは明らかである。というのも、この詩が収められている詩集『薔薇』(*The Rose*)の全体のテーマがアイルランドのケルト的な過去への望郷であるからだ。『薔薇』の副タイトルは「時の十字架にかけられた薔薇へ」である。結論から言えば、本稿は、このようなイェイツの虚構的想像力のあり方を評価しようとするものであり、その逆ではない。イェイツの前期に典型的に見られる、このような様式、すなわち、アイルランドを神話化し、過去の伝統を復興させるという様式は、イーグルトン (Terry Eagleton) などの文化唯物論批評に格好の攻撃の題材を提供する。イーグルトンやマコーマック (W. J. McCormack) の主張は次のようなものである。イェイツとその仲間たちは、土着のアイルランド人を支配してきた自分の所属する支配階級、アングロ・アイリッシュのアセンダンシーを高度な文化的

伝統として改ざんする一方で、それを補うかのように、現実の土着文化の残りかすから活力ある土着文化を復興させようとした。⁴ ここでいうアセンダンシーというのは、もともとイングランドからの入植者で、数世紀を経るうちに次第にアイルランド化したプロテスタントの支配階級のことである。すべてを階級闘争という枠組みに還元しようとする文化唯物論批評家が、アイルランド文芸復興という政治的なナショナリズムと連動した文学運動を、イギリスの支配と土着のアイルランドの間にはさまれたアセンダンシー階級の観念論的自己正当化として捉えるのは、当然と言えば当然であろう。文学という個人の才能に著しく依拠する仕事を、全体の社会構造から捉えようとすれば、イエイツもグレゴリー夫人 (Lady Gregory) もシング (J. M. Synge) もムア (George Moore) もみな同じような枠組みの一変形として記述せざるを得なくなるのは、方法論からくる必然である。しかし、イエイツのケルト的伝統の探求は、世紀末に高揚したアイルランド・ナショナリズム運動の中で展開されたケルト的伝統の復興運動の一環というレベルでは捉えられないものを最初から含んでいる。これを明確にするためには、後期のイエイツの作品においてケルト的要素に代わるものとして展開されたイメージ群から遡及的に考察しなければならない。

II.

イニスフリーの場合、これに変わるイメージとして後期に提示されたのは、ビザンティウムである。イニスフリーは、スライゴーにある現実の島であると同時に、空想上の理想郷であり、アイルランドという一つの島を象徴する場でもある。それはアイルランド民族が帰るべき場所の表象である。ビザン

⁴ W. J. McCormack, *Ascendancy and Tradition in Anglo-Irish History from 1789 to 1939* (Oxford: Clarendon Press, 1985), p. 88.

Terry Eagleton, *Heathcliff and the Great Hunger* (London & New York: Verso, 1995), p. 33.

ティウムも、歴史上実際に存在した一つの現実の場所であり文化であるが、同時に、それは想像上の理想郷であり、帰るべきアイルランドを象徴している。それは、イニスフリー同様、アイルランド民族が帰るべき場所の表象である。ビザンティウムについての記述を詳細に検討するならば、これが実際の歴史上のビザンティウムを指すものではなく、7世紀から9世紀のアイルランドの黄金期に栄えたアイルランド中世初期キリスト教文化の言い換えであることがわかる。これについては、これまで著書の中や論文の中で詳しく述べてきたので、ここではその論証を繰り返さない。⁵ イェイツは、古代において、アイルランド文化とビザンティウム文化が通じ合っていたという歴史認識の上に立ち、古代のケルト・アイルランド文化の代わりにビザンティウムという名前を使っていることはほぼ間違いないと思われる。「ビザンティウムへの船出」(‘Sailing to Byzantium’)の詩において、アイルランドを去ってビザンティウムに向かう老いた詩人はイェイツ自身であると同時に、現代という老いた時代をも指している。イニスフリーが帰るべき故郷であると同じように、ビザンティウムはアイルランドが帰るべき故郷である。イェイツがアイルランドの黄金期と言わずに、ビザンティウムという名前を用いた理由については、比較的容易に推測することができる。イェイツはアイルランド文芸復興を展開する中で、20世紀初頭に熾烈化してきた扇動的な民族主義運動の急進派との間に明確な違いを意識しはじめる。あらゆるイギリス的なものを敵意と憎悪の対象に変貌させるナショナリズムの魔力の中であって、ケルト的表象は愛国的感傷を惹きつける求心力の核として利用されていく。独立運動が現実の軍事運動として展開されはじめた20世紀初頭においては、すべてのケルト的なものは即座に愛国的な感情を喚起する装置となりえた。

⁵ 木原 謙一、『イェイツと仮面——死のパラドックス』(東京：彩流社、2001)、pp. 36-108。

もっとも典型的な例では、1916年の復活祭蜂起のときに利用されたクフーリン神話を挙げることができるだろう。これらの愛国的表象との間に一線を画しつつ、なおアイルランドの真のアイデンティティーの在処を示すためには、理想とする古代アイルランドの文化と深い影響関係にあった等価的な異国の文化を注意深く選択する必要があったわけだ。自国の文化の優れた資質をそのままに保ちつつ、愛国的意味づけを浄化するのに、自国の黄金期を外国の文化に置き換えることよりも優れた方法はない。イエイツがケルト研究によって学び取った、古代ケルト芸術の想像力のあり方は、当時のナショナリストたちが求めていた単純化された愛国的表象としてのケルトとは明らかに異なっており、独立運動が高まるにつれ、イエイツは文学を政治から切り離すことを提案するようになる。『星から来た一角獣』(*The Unicorn from the Stars*)の中でマーティンに言わせている次の言葉は、イエイツ自身の立場を明確に表明したものと読める——「焼打ちや破壊はただの狂乱だったのだ。外国の軍隊のことなんかぼくには関係ない。ぼくの仕事は時間の野蛮な心臓を射ることだ。」⁶つまり、イエイツにとってのケルト文化探求の目的は、愛国的感情を喚起する表象をかき集めることではなく、近代という時代そのものを超克するための礎を神話的過去から掘り起こすということである。イニスフリーを書いた頃、イエイツにとって、アイルランドのアイデンティティーの確立という文学的使命は、半ば、イギリスという他者からの差異化を意味していた。しかし、このときでさえ、イニスフリーは奇妙に現実のアイルランドから宙づりにされていて、通常的愛国的感情を喚起する望郷の表象とは明らかに一線を画していた。ナショナリズムが高まるにつれ、イエイツにとって明らかになったのは、アイルランド文芸復興の目標は、イギリスの支配からの

⁶ W. B. Yeats, *Collected Plays of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1977), pp. 377-8.
——以下、*Collected Plays* と記す。

脱却ではなく、むしろイギリスが体現するところの「近代精神」の支配からの脱却であったということである。ビザンティウムは、アイルランドのアイデンティティーを確立するために、敵対する他者との差異化を必要としない。それはむしろ、自己内部に眠っている古代的想像力を自己充足的に覚醒させようとする表象である。また、それは外国に設定されているというまにその事実によって、愛国的民族表象を解体する。

独立運動期のアイルランドにあっては、表象の意味づけをめぐるこのような文学的闘争は、文学上の問題に留まらない。それは、直接に国の将来と関わる。このことを端的に示したのが1916年の復活祭蜂起である。このアイルランド現代史上もっとも重要な事件は、軍事的にはほとんど意味をもたない茶番であった。しかし、敗北を覚悟してそれでもなお蜂起に臨んだ首謀者たちが、実際に銃殺刑に処せられたとき、アイルランド国民のくすぶっていたナショナリズムを刺激して、精神的化学反応を生じさせることになる。結局、この蜂起はそれ自体失敗であったにもかかわらず、アイルランドを独立へと導いた重要な歴史的転換点となった。この蜂起の中心になったのは、詩人パトリック・ピアス（Patrick Pearse）であった。ピアスは、最初アイルランド文芸復興運動に加わっていたが、すぐにイェイツと袂を分かち、イェイツをアセンダンシーとして攻撃しつつ、独自の愛国的作品を展開するようになる。1916年復活祭蜂起は、ドイツからの武器の陸揚げが失敗した段階で、軍事的蜂起としてはすでに終わっていた。これを強引に決行したのはパトリック・ピアスであり、彼は、もともとこの蜂起によって、勝利を収めることよりも、国家のために殉教の死を遂げることを最大の目的としていたように思われる。軍事的蜂起であるよりはむしろ、用意周到に書かれたパトリック・ピアスの脚本による現実のダブリン郵便局を舞台とした一種の、殉教のパフォーマンスであったと見ることができる。軍事的な失敗が結果的に大成功を導いた他に類をみない事件である。注目したいのは、この事件の中で詩人ピアスがケ

ルト的な表象を軍事的な武器として利用したということである。このシナリオの中で、ピアスは見事なまでに国家表象であるケルトの英雄クフーリンの死と、キリストの死と自らの殉教を重ね合わせ、自分自身を国家表象に昇華させることに成功した。これまでイエイツ研究において、ピアスの存在はほとんど重要視されてこなかった。というのも、文学史的には、ピアスは取るに足らない詩人で、イエイツ文学にそこまで重要な影を落としているとは見なされてこなかったからだ。驚くことに、イエイツはピアスを評価していたと見るのが通説となっている。しかし、イエイツの後期の作品はある意味で、ピアスとピアス的な表象を解体するために書かれていると言っても過言ではない。イエイツは、ピアスの暴力による支配、被支配の逆転劇を、結局のところ作用に対する反作用、同じコインの裏表であると捉えていた。政治的であると同時に文学的であったこの復活祭蜂起は、イエイツにとっては、「現実」に対する想像力の敗北を意味していた。「ピアスとコノリーとともに／郵便局に立ったものは何か……／蜂起の場所を記念すべく彫像が置かれる／オリバー・シェパード作の彫像が／こうして物語は終わる／娼婦が乞食に歌った物語は終わる」⁷ オリバー・シェパード作の彫像とは、現在中央郵便局に立っているクフーリン像であるが、これは復活祭蜂起の殉教者たちを讃えるアイルランドの国家表象である。後期のイエイツは前期のすべてのケルト的な象徴を作品中から追い出した。ただクフーリンだけを例外として残し、クフーリンの歴史的意味づけに全力を注いだ。その理由は明白である。クフーリンという国家表象の意味づけをめぐる文学的な戦いは、国家としてのアイルランドとは何かを問う戦いだからである。

III.

「サーカスの動物たちの逃走」(‘The Circus Animals’ Desertion’) は、73

⁷ *Collected Plays*, pp. 704-5.

歳のイェイツが過去の仕事を自嘲的に振り返るというスタイルで書かれた詩である。この作品においてイェイツは、自分の過去の作品群からアシーンとキャスリーン伯爵夫人、そしてクフーリンという古代のアイリッシュケルトのモチーフを取り上げる。イェイツがこれまでの作品の総括として、これらの特にケルト的な表象を再度扱ったことは一考に値する。アイルランド独立運動の高まりの中で、これらのケルト的表象は民族アイデンティティー確立のために多くの人々が言及するものではあったが、イェイツは「現代のアイルランドでは古代アイルランドの神話は未だ充分には知られていない」と感じていた。⁸ 1901年に書かれた「アイルランドと芸術」(‘Ireland and the Arts’)の中で、彼は「現在私はアイルランド以外のことは書けない、というのも私の文体はこれまで携わってきた主題によって形作られているからだ」と言う。⁹ 20世紀初頭の過激で愛国的な独立運動が具体化されるまでは、アイルランドあるいはケルト的主題を詩や劇作品に取り入れ、眠っている民族意識を覚醒させることは、彼にとって自らに課した使命でもあった。特に、1916年の復活祭蜂起においてクフーリンが愛国的表象と化し、あらゆるケルト的なもの古代アイルランド精神を表象するものが政治的、軍事的目的に利用されるに及び、彼の目指したアイルランド文芸復興運動は挫折せざるを得なかった。「サーカスの動物たちの逃走」は、古代精神の復興の夢を断念せざるを得なかった年老いた詩人の個人的な悔恨であると同時に、過激なナショナリズムの台頭と共に不毛化した独立運動への預言的警告でもある――

⁸ W. B. Yeats, *The Collected Works of W. B. Yeats, Volume 8: Irish Dramatic Movement*, ed. by Mary FitzGerald and Richard J. Finneran (New York: Scribner, 2003), p. 146.

――以下、*Irish Dramatic Movement* と記す。

⁹ *Irish Dramatic Movement*, p. 153.

I sought a theme and sought for it in vain,
I sought it daily for six weeks or so.
Maybe at last, being but a broken man,
I must be satisfied with my heart, although
Winter and summer till old age began
My circus animals were all on show,
Those stilted boys, that burnished chariot,
Lion and woman and the Lord knows what.¹⁰

かつてはアイルランド精神復興を目指し、ケルト的主題から意欲的に詩作品を創造してきたイエイツであったが、年齢とともにその想像力がもはや機能しなくなると、彼は「自分の心で満足しなければならない。」イエイツは1917年に書いた「人間の靈魂」（‘Anima Hominis’）と言うエッセイの中で、ランドー（Walter Savage Landor）という世間に見放されても詩神にせかされながらうたい続け長寿を全うした詩人を称賛する。¹¹ 一方、ランドーと対峙させられるのがワーズワスで、「榮譽におごりながらも機知は空っぽで、衰え果てつつ八十歳にまで到った」と評されている。¹² イエイツは、自分がいつか年老いてランドーの真似をすることができるだろうかと自問するが、主題を失ってしまったことによる失望を描いた「サーカスの動物たちの逃走」は一見この問いに対する敗北宣言であるかのように見える。しかし、明らかにこの詩においては、詩的ペルソナとしての「私」と詩人自身との間に一定の距離がある。イエイツは「ワーズワスは偉大な詩人ではあるが、大体において平凡

¹⁰ *Collected Poems*, p. 391.

¹¹ W. B. Yeats, *The Collected Works of W. B. Yeats, Volume 5: Later Essays*, ed. by William H. O'Donnell (New York: Scribner, 1994), pp. 15-6.
— 以下 *Later Essays* と記す。

¹² *Later Essays*, p. 16.

で鈍重な理由は、彼の道徳観が自身で創造した規範ではなく単なる服従であって、演劇的な要素がないからである」と書いており、¹³ ワーズワスの想像力の敗北は彼の詩的ペルソナの欠如に起因するとする。イェイツが「積極的美徳」と呼ぶものは、畢竟「劇場的、意識的に演劇的」である仮面（ペルソナ）を被ることに他ならない。なぜなら、仮面は「われわれ自身に規範を課す」からである。¹⁴ イェイツは過去に五年近くの間、想像力が不毛になってしまったと告白しているが、「自分自身の考えをある喜劇で嘲笑したときようやく抜け出すことができた」と書いている。¹⁵ つまり、これまでの自分の詩作人生を、喜劇的表象であるサーカス団の動物にたとえて嘲笑するかのように見えるこの詩においてイェイツが試みようとしていることは、これまで自分が手がけてきた主題を、嘲笑することによって可能となる、さらなる創造である。この詩における過去の作品への嘲笑や、詩全体を満たしている詩人の失望感は、もちろん、この詩の主要なテーマではあるのだが、この詩は単に失望感を表すことのみで終わるのではない。死の2日前まで詩作に励んでいたイェイツを思い起こせば明らかであるように、仮面を被るイェイツにとって、この詩の主題は失望そのものではなく、失望を描く行為である。それは、さらなる自己創造への儀式であると同時に、アイルランド再生への祈りでもある。

第二部より、イェイツは、詩人、あるいは劇作家としての自己の人生において重要であった主題を選び出して、順番に回顧していく。第一連では、イェイツの最初の詩劇の題材となったアシーンである――

¹³ *Later Essays*, p. 10.

¹⁴ *Later Essays*, p. 10.

¹⁵ *Later Essays*, p. 10.

What can I but enumerate old themes?
First that sea-rider Oisín led by the nose
Through three enchanted islands, allegorical dreams,
Vain gaiety, vain battle, vain repose,
Themes of the embittered heart, or so it seems,
That might adorn old songs or courtly shows ;
But what cared I that set him on to ride,
I, starved for the bosom of his faery bride?¹⁶

後期のイエイツが前期のすべてのケルト的な象徴を作品中から追い出したことに関しては、前に述べた通りであるが、『アシーンの放浪』(*The Wanderings of Oisín*) を書いた当時のイエイツは、アイルランドにケルト的表象を取り入れることに非常に積極的であった。この頃の彼にはまだ、目指そうとしている純粋な芸術と、政治的意図によるアイルランド国家表象の使用との区別は——皮肉にも復活祭蜂起でその実態が明らかになるのだが——それほど明確にはついていなかったのかもしれない。この詩劇は、イエイツが述べているように、三つの島はアレゴリーから成っている。アレゴリカルなスタイルを詩の失敗とみたイエイツにとっては、みずからそれを認めること自体がこの詩の失敗の告白でもあるのだが、実際のところ後の深遠な象徴的作風と比べ、この頃のものはやや幼稚であるにせよ、致命的なものではない。おそらく、作品に自ら与えたこの酷評は真意ではない。むしろ「自分はニーヴに恋焦がれていただけであった」という自己否定的なコメントが逆説的に当時の詩人の真剣な態度を浮かび上がらせるものとなっている。「ケルトの薄明」のスタイルの確立によって世界的に知られるようになった自分の出発点をこ

¹⁶ *Collected Poems*, p. 391.

のように否定して見せることで、イェイツは自らに被せられた愛国的民族詩人のイメージの破壊を試みているのだ。それは、アシーンの物語のケルト性の否定であると同時に、これに付随する政治的意図の否定でもある。これにより、詩人は彼に追随した愛国的詩人たちと一線を画そうと試みる。当時アイルランド固有の文化の復興を目指したのはイェイツだけではない。アイルランドでは、じゃがいも飢饉を皮切りにイギリスに対する抵抗心が高まり、対イギリスという構図の中で着実に民族意識が生まれつつあり、イェイツと同様、アイルランド民族固有の文化を国民に広めることを目指す運動が各地で起こっていた。イギリスからの差異化を強く意識し政治的戦略として文化を利用しようとしている人々の行為と、イェイツの目指した政治的意図を含まぬ純粋な民族芸術の創出は一線を画す。「全ての芸術は全く役に立たないものである」とはワイルド (Oscar Wilde) の有名な言葉であるが、¹⁷ 国民の政治的関心が高かった当時のアイルランドでは、政治的目的のために芸術・文化を利用して国民の愛国心を鼓舞せしめようとする試みが横行し、そうした政治的意図を含まない作品でさえ政治的文脈のもとで解釈され、それを基準に作品の質が問われ、賞賛、あるいは批難を受けた。1987年、フランス人伯爵の別荘でイェイツ、グレゴリー夫人、マーティン (Edward Martyn) の三名が集まり、アイルランドにおける演劇運動が始動することとなったその日から、現実と虚構が同じ空間、時間内に存在し、直接的に作用し反応し合う演劇という媒体を通してイェイツとナショナリズムとの戦いが幕を開けることとなる。

第二連で、イェイツは『キャスリーン伯爵夫人』(*The Countess Cathleen*) という戯曲が生まれた経緯をこのように回顧する――

¹⁷ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (London: Penguin Books, 2003), p. 4.

And then a counter-truth filled out its play,
The Countess Cathleen was the name I gave it ;
She, pity-crazed, had given her soul away,
But masterful Heaven had intervened to save it,
I thought my dear must her own soul destroy,
So did fanaticism and hate enslave it,
And this brought forth a dream and soon enough
This dream itself had all my thought and love.¹⁸

「私の愛する人」というのは、もちろんモード・ゴン (Maud Gonne) のことであり、ここで言われている「夢」とは、現実のモードからイエイツが紡ぎ出した虚構的作品のことを意味している。ここで、夢／虚構の、現実を解釈し意味づける作用が意識されていることは言うまでもない。この作品は、イエイツがグレゴリー夫人とマーティンらとともに開設した「アイルランド文芸座」の初上演となった劇である。この文芸座設立にあたり、イエイツはエッセイ「文芸座」の中で、設立に対する意気込みを次のように述べている——

I think that nearly all our little group of Irish or Celtic writers will try their hands at play-writing, and, as our political disorders and a double share of the mediaeval-man in our blood have given us a dramatic temper, our intellectual movement may begin to speak through the theatre.¹⁹

¹⁸ *Collected Poems*, pp. 391-2.

¹⁹ W. B. Yeats, *The Collected Works of W. B. Yeats, Volume 9 :Early Articles and Reviews*, ed. by John P. Frayne and Madeleine Marchaterre (New York: Scribner, 2004), p. 437.
——以下、*Early Articles and Reviews* と記す。

イェイツは、アイルランド人によるアイルランド演劇をつくるべきであると繰り返し主張しており、1899年の文芸座の創設において、「アイルランド人かケルト民族の作家の手による劇」によって「劇場を通して語る知的運動」を行うことを目標に、国民にアイルランド精神を復興させる第一歩を踏み出した。以後文芸復興運動を展開していくにあたり、彼は次のように抱負を述べている――

Our plays will all be about Irish subjects ; and, if we can find enough writers, and I have little doubt we will find them, who will write with some depth and simplicity about legends associated with the rivers and mountains of Ireland, or about Irish historic personages and events, or about modern Irish life, an increasing number of persons will desire to hear a message that will so often illustrate the circumstance of their lives.²⁰

このように、アイルランドに根付いた主題を劇に取り込むことにより、国民の心にアイルランド精神を呼び起こそうというのが、この運動の目的である。イェイツは、文芸座の設立記念講演でのこけら落としとして、『キャスリーン伯爵夫人』を演目に決定し、1899年5月の上演に向けて動き出したのであるが、敬虔なカトリック教徒であるマーティンが『キャスリーン伯爵夫人』の宗教的見地の違いから意義を唱え、計画が破綻しかけるという一幕があった。²¹ その場はイェイツがなんとか丸く収めたものの、カトリック教徒が大多数を占めるアイルランドにおける宗教的テーマを含む劇の上演は危険要素を大いに孕むものであった。「サーカスの動物たちの逃走」において語られている

²⁰ *Early Articles and Reviews*, p. 437.

²¹ 杉山寿美子、『アベイ・シアター1904-2004―アイルランド演劇運動』（東京：研究社、2004）、p. 39.

ように、当時のイエイツはモード・ゴンが愛国的憎悪の奴隷と化してしまうことを危惧していた。キャスリーン伯爵夫人が悪魔に魂を売るという主題は、彼女の魂の破滅と重ね合わされているという。『キャスリーン伯爵夫人』が書かれた同年、1892年にモード・ゴンがフランスにおいて行った演説で、まさしく国のために魂を売ろうとしている彼女の様子が記録されている——『私はアイルランドに私の心全てを捧げました』と彼女は始めた。『そして許されるのならば私は命をも捧げます…』²² イェイツはこの演説の様子を、モード・ゴンの愛国的活動を支持するというかたちで投稿している。彼は確かに、当時まだ25歳であったモード・ゴンが母国語ではないフランス語を使って雄弁に語り、人々の心を揺さぶる様子に心を打たれた。しかし、同時に、彼女の命をも犠牲にしようとする姿勢に名状しがたい不安を覚えた。つまり、伯爵夫人があわれみに熱狂して魂を悪魔に売ってしまったも、最後は天国で救われるという筋書きは、モード・ゴンの魂の救いへの可能性を願ってのことだとこの詩は解説する。しかし、このような彼の願いから生じた劇は、5月8日の上演をひかえた4月下旬、厳しい非難を受けることになる。パーネル（Charles Stewart Parnell）によって国会から追放された政治家であるオドネル（Frank Hugh O'Donell）という人物が公演に先駆け、イエイツの劇を非難するパンフレットを出版し、その表紙には、イエイツの劇に登場する悪魔が語った台詞である「まもなくアイルランド全土において安売りされない人間の魂はなくなるだろう」²³ が、あたかもそれがイエイツの意見であるかのように載せられた。イエイツはこの時のことを次のように語る——

²² *Early Articles and Reviews*, p. 158.

²³ W. B. Yeats, *The Collected Works of W. B. Yeats, Volume 10 : Later Articles and Reviews*, ed. by Colton Johnson (New York: Scribner, 2000), pp. 343-4.
——以下、*Later Articles and Reviews* と記す。

I was described as unpatriotic, too, because I pictured Irish men and women selling their souls to keep death from their houses. It was well-known, I was told, that they had never done such a thing, and yet I think that I have known some few Irish men and women who sell their souls daily for a much smaller price.²⁴

ここでイェイツは、自分が愛国的ではないと言われたことについては、あえて否定はしていない。しかし、アイルランドの人々は魂を売ったりなどしてはいないという主張に対してははっきりと否定している。この文章が書かれたのは、まだ1902年のことで、アイルランド独立運動の真っ直中である。彼はこの「劇場の自由」(‘The Freedom of the Theatre’)と題されたエッセイにおいて、自分たちのことを道徳者だと思いこんでいるような人々が、大衆(イェイツは“people”に対して“mob”という語を否定的な意味合いで用いている)の浅薄な愛国心に訴えかけるとして非難している。²⁵ 外界で起きている事象にのみ心を捕らわれて、物事の本質を見ようとしないうような愛国主義への嫌悪感は、既に初期イェイツの心のうちに芽生えていた。それには、モード・ゴンの魂の破滅に対する危機感も大きな役割を果たしている。イェイツは「劇は、人生の外部からではなく、作家の魂を映すものである」という。²⁶ 『キャスリーン伯爵夫人』がこれほどまでに非難を受けた理由は、イェイツが言うように、「劇とは、いくつもの思想の中から、劇作家がもっとも興味深いと感じる人の魂の冒険を語るものであり、それゆえに、おそらくその時代にとってもっとも興味深いものである」からである。²⁷ 少なくとも、当時のアイルランドにおいては、演劇はまだ素朴な人々に直接語りかける力を持つ

²⁴ *Later Articles and Reviews*, p. 92.

²⁵ *Later Articles and Reviews*, p. 94.

²⁶ *Later Articles and Reviews*, p. 93.

²⁷ *Early Articles and Reviews*, p. 93.

ており、場合によってはかなり有力な政治的メディアともなりえた。人々がこの劇を理解せず、多くの批判を浴びせたという事実も、裏を返せば、彼の劇が現実社会に及ぼす影響がかなり大きかったことを意味していたと言えるだろう。彼にとってアイルランドという土壌は、劇によって人々の心を動かすことの可能な場所であった――

In Ireland, we had among our audience almost everybody who is making opinion in Ireland, who is a part of his time, and numbers went out of the playhouse thinking a little differently of that Ireland which their work is shaping: some went away angry, some delighted, but all had seen that upon the stage at which they could not look altogether unmoved.²⁸

このように、劇を上演すれば必ず観客の反応が良かれ悪かれ返ってくるというアイルランドの状況は、イエイツに「われわれは文学上の劇を一つの現実たらしめた」と言わしめるほど、現実と虚構が活発に行き来し合う好適な環境であった。²⁹ このような環境の中上演された『キャスリーン伯爵夫人』は、主な主題であったモード・ゴンの個人的な魂の救い、あるいは、アイルランド国民の魂の救いには焦点が当てられず、反カトリック的な主題、反愛国主義な面が問題とされた。イエイツの虚構である劇が、彼の現実を抱えるモード・ゴンへの想いから生み出されたものであるように、劇は現実世界と完全に切り離された虚構ではない。ゆえに、劇は直接的に人々の心に訴えることも可能であると同時に、主張を違える者との激しい論争も生じる。シングの劇『西国のプレイボーイ』(*The Playboy of the Western World*) が厳しい非

²⁸ *Irish Dramatic Movement*, p. 164.

²⁹ *Irish Dramatic Movement*, p. 165.

難を受けた際、シングの代わりに矢面に立ったイェイツはスピーチの中で、賛成することも反対することも自由でない観客の前で劇を上演したくはないと述べ、「生きた観客を欲さない劇作家はいない」と断言している。³⁰ 当時のアイルランドのように道徳心が重要視される環境の中で、シングのように彼らの道徳の基準に少しでも反した劇を上演するならば、観客との争いは免れ得ない。イェイツは運動のリーダーとして自らの劇に対する批判はもちろんのこと、シングやショー (George Bernard Shaw)、オケイシー (Sean O'Casey) らへの批判の弁護も請け負い、メディアや国民との争いをたびたび経験しながらも、あえて問題となる劇を生涯にわたり書き続けた。『キャスリーン伯爵夫人』によって幕を開けた「文芸座」での活動は、当初の予定通り三年で幕を閉じた。イェイツらは当初、彼らの三年間の活動を国が引き継ぎ、それが国民生活の一部になった後、再びそれぞれの仕事に戻ろうと予定していた。³¹ しかし、イェイツはその後もこの舞台という虚構と現実が最も交錯する媒体にこだわり続け、文芸運動の立役者として運動の指揮をとり続ける。イェイツが先導して組織したアイルランドにおける文芸運動は成功し、イェイツに続く劇作家であるシングやグレゴリー夫人らの農民に焦点を当てた農民劇がアイリッシュ・プレイの代名詞となった。しかし、コテージを舞台に作りあげ、その中で劇を上演するという写実的なスタイルが主流となる中、イェイツが目指した象徴的技法による詩劇復活は徐々に運動の方向性と乖離し始める。1903年、イェイツは「今年の様々な演劇冒険記を前年ほど詳しく説明することができない、その理由は主に、運動が私を超えてしまったからだ」と書いている。³² それを書いていたイェイツの心境は複雑であったろう。イェイツらの働きかけによって活性化した運動は、イェイツが抱いた夢とは次第にかけ離れてゆき、それを指揮するイェイツの立場は非常に複雑なものであった。

³⁰ *Irish Dramatic Movement*, p. 190.

³¹ *Irish Dramatic Movement*, p. 3.

³² *Irish Dramatic Movement*, p. 20.

続いて第三連に登場する劇は『バーリヤの浜辺で』(*On the Baile's Strand*)である。この劇は、ホーニマン (Annie Elizabeth Fredericka Horniman) というイギリス人女性の寄付を受けてイエイツやグレゴリー夫人らが中心となって開設した常設劇場「アベイ座」の初日である 1904 年 12 月 27 日に上演された。³³ イエイツが会長を務める「アイルランド演劇協会」は、「文芸座」の流れを汲む劇団であり、彼らはこの年「アベイ座」を獲得することで、この劇場を発信地とした運動の再スタートを図った。アベイ座は、後にアイルランドを代表する劇場となる。イエイツが目指してきた、国民に根ざしたアイルランド演劇劇場の歴史的幕開けともいえるこの作品を、彼はこのように回顧する――

And when the Fool and Blind Man stole the bread
Cuchulain fought the ungovernable sea ;
Heart-mysteries there, and yet when all is said
It was the dream itself enchanted me :
Character isolated by a deed
To engross the present and dominate memory.
Players and painted stage took all my love,
And not those things that they were emblems of.³⁴

語られているのは、クフーリンが若者と決闘し、若者を殺すことで勝利したものの、実はその若者が我が子であったと知り、発狂して海と戦うという場面である。クフーリンは、若者を見て昔愛した女性の面影を見てとり、彼と戦うのをためらうが、コノハー大王らに挑発されて戦いを挑む。彼は「目

³³ 杉山、p. 124.

³⁴ *Collected Poems*, p. 392.

前に展開する現在の事実に心奪われて記憶／過去を圧殺するような行為とは無縁の人物」であるといわれる。これは、キャスリーン公爵夫人が死んだ後、天使が語る言葉、「光の中の最たる光は、行為ではなく、動機を見、影の中の最たる影は行為のみを見る」³⁵ からのつながりで、詩に取り入れられたものであろう。キャスリーン伯爵夫人は、死後、天の光によって、行為ではなく動機を認められ、「平和の館」に招き入れられた。詩の解説によると、『バーリヤの浜辺で』の時点でのイェイツは、『キャスリーン伯爵夫人』を書いた頃とは異なり、波と戦うクフーリンによって象徴されている現実に起きている事柄にではなく、今度は役者や舞台、そして舞台上に現出した夢そのものに魅了されていることがわかる。ここで、イェイツにおける現実と虚構の関係性がやや変化してきていることがわかる。芸術家にとって実人生をとるか、芸術作品をとるかは非常に重要な問題である。カーモード (Frank Kermode) は、イェイツについて、現実を捨てきれなかった詩人であると解釈しているが、³⁶ この詩が説明するところによると、イェイツは現実の事象よりも夢、つまり芸術作品の方を優先している。当時のアイルランドの状況下において、現実に関わりかけようとするのは、やり方によっては、愛国的意図を含むものになりかねない。イェイツはそのような目的によって作品を創作することには否定的であり、愛国主義的な作品とみなされがちである『キャスリーン・ニ・フーリハン』 (*Cathleen ni Houlihan*) でさえ、実際には人々の愛国心に訴えようと意図した作品ではなく、むしろイェイツの夢そのものから紡ぎ出されたものであると書いている――

³⁵ W. B. Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1934), p. 50.

³⁶ Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (Oxford: Oxford University Press, 1967), p. 106.

I had a very vivid dream one night, and I made Cathleen ni Houlihan out of this dream. But if some external necessity had forced me to write nothing but drama with an obviously patriotic intension, instead of letting my work shape itself under the casual impulses of dreams and daily thoughts, I would have lost, in a short time, the power to write movingly upon any theme.³⁷

イエイツは愛国的意図によって作品を創ることは、彼の創造力をなくしてしまうだろうと考えていた。『キャスリーン・ニ・フーリハン』は、アベイ座の人気演目として何度も上演される劇であるが、イエイツの作品の中でナショナリズム色の強い異色の作品となっている。実際にイエイツが晩年の詩作「人とこだま」(‘The Man and the Echo’) で述懐しているように、多大な人気を博し、必ず集客が見込めたこの劇によって愛国心を掻き立てられて戦場へと赴いた人々も多々いたのではないかと推測される。しかし、イエイツは自分の作品を扇動的な愛国的な作品に仕立て上げることによって、直接現実に有益なものとして利用したのではなく、生涯一貫して夢を現出させる場所を求めて劇作品を創り続けたのであり、モード・ゴンらのようにイギリスから国土を奪回し、国としての独立を目的としたのではなく、むしろ国として独立するために必要不可欠である、国民としての本質の根幹をなす民族アイデンティティーを確立することが彼の芸術の再建における目的であった。そのことは、『星から来た一角獣』において、より一層明らかに描かれている。主人公のマーティンは、夢の中でお告げを聞いて、ジョンと共に「破壊」を計画するが、彼らは同じ方向に向かってるようにみえて、実際には彼らの目的はその根幹部分で異なっている。ジョンはアイルランドからイギリスを

³⁷ *Irish Dramatic Movement*, p. 33.

排除するために戦うが、マーティンはむしろアイルランド人自身の根本的思想体系を作り直そうとする。イェイツは、マーティンを自分と同一視してこの戯曲を描いたと思われる。自国への崇高な愛国心を胸に抱き、純粋な想いで戦いに向かった人々の心が次第に心が病んでいく様を見て、イェイツは心を痛み、やがて自分たちの戦いに疑問を感じるようになった。だからこそイェイツは「時の野蛮な心臓を射止め」たいと願ったのである。³⁸ マーティンは言う——「ぼく達がしなければならぬ戦は心の中の戦だ」³⁹——イェイツが欲したのは、狂信と憎悪に駆られ、心をやつしてまでイギリスから独立を勝ち取るのではなく、アイルランド人としてのアイデンティティーを強固に持ち続ける、真のアイルランド人としての崇高な心の再建であった。しかし、時を経るごとに戦いは勢いを増し、国民はイェイツの思いとは裏腹に、アイルランドのアイデンティティーの源泉である伝統、文化、芸術を表層的な政治的な道具として利用し、怒りと憎しみの狂乱によって生み出されたナショナリズムへと駆られていく。イェイツが大衆が理解できないような高踏的な芸術スタイルに転向し、劇場からも詩を理解できない一般人、マスメディアを追い出したのはこの頃からである。1906年に、少年の頃から創作し続けてきた『影なす海』(*The Shadowy Waters*)について、イェイツは「観客が意味をあまり気にせず、ただそれを妖精譚として理解してくれればそれでいい」と書いている。⁴⁰ にもかかわらず、この時点でイェイツがアイルランドという主題を放棄したと見るべきではない。確かに、イェイツが中心となって築いたアベイ座であったが、彼は1912年あたりから劇場の運営から距離を置き始め、観客や社会と直接関わらずとも良い、詩作の創作活動に専念するようになる。⁴¹ そして、このような政治や社会との隔絶を決定づけたのは、復活

³⁸ *Collected Plays*, p. 378.

³⁹ *Collected Plays*, p. 378.

⁴⁰ *Irish Dramatic Movement*, p. 185.

⁴¹ 杉山、p. 252.

祭蜂起である。それをきっかけに彼が民族独立の精神として表象してきた英雄クフーリンは、愛国的な運動の中で過激なナショナリズムを煽る政治的なプロパガンダとしての表象に変貌させられてしまった。イエイツは、モード・ゴンははじめとするアイルランドの人々、そしてアイルランドを形作る全ての神話や表象を愛した。しかし、これらのモチーフはすべて政治的に利用され、次々に意味を愛国主義的文脈で再解釈され、あらゆる伝統的民族表象は愛国的表象へと変貌させられて行った――

Those masterful images because complete
Grew in pure mind, but out of what began?
A mound of refuse or the sweepings of a street,
Old kettles, old bottles, and a broken can,
Old iron, old bones, old rags, that raving slut
Who keeps the till. Now that my ladder's gone,
I must lie down where all the ladders start,
In the foul rag-and-bone shop of the heart.⁴²

「完全だからこそ主人ぶるこれらのイメージは純粋な心の中で育った」が、それらが生み出されたのは、負のイメージにあふれる塵やゴミからである。この詩におけるイエイツの調子は、自分が描いた夢の世界と現実世界とのギャップに空しさを覚えるような調子である。しかし、これはまた詩人一流のポーズであり、この挫折感覚を主題にすることで、イエイツは、彼自身が求めた民族運動と現実にはアイルランドが展開している民族運動との間の乖離を明らかにしている。おそらく、イエイツは過去の民話や神話に伝わる伝統的で穩

⁴² *Collected Poems*, p. 392.

やかな民族主義と、近代国家間の闘争が生み出す過激で偏執的、狂信的な民族優越主義との明確な違いを強く意識した最初の詩人であろう。この詩は、ケルト表象探求の敗北宣言であると同時に、イェイツ以降、特に第二次世界大戦を機に世界のいたるところに広がった扇動的な愛国主義による国家表象の捏造への警告でもある。

この詩の第二部に挙げられた三つの詩劇や戯曲は、全てイェイツの詩人、あるいは劇作家としての生涯における、ある転換期に関係した作品である。『アシーンの放浪』はイェイツの作品集の詩劇編に収められた一番初めの作品であり、『キャスリーン伯爵夫人』はイェイツが書いた戯曲の最初の作品であると同時に、文芸座で上演した初の戯曲でもある。『バーリヤの浜辺で』もまた、アベイ座のこけら落としとして上演されており、イェイツはこの詩において、三つの時代の初演作品、あるいは初の書き下ろしを選ぶことによって、主題に満ちあふれていたと思われる三つの時代全体をそれぞれ振り返り、自身の詩作人生について再び解釈を試みたと思われる。イェイツは常に「一口の息」、つまり言葉に、その人物の極や実体を吹き込むことを務めとしてきた。そして、その現れた実体は、イェイツによって何度も問い直され、再解釈されることにより、次の形へと変化していくため、固定されたものではなく、永久に変化し続けるものである。ゆえに一度捉えられた実体は、イェイツがかつて自己のうちに生成したものと現実との差異から生じる相克と苦悩、そして再び調和を図ろうとする際の自己との対話のうちに合成され、生成し続けるのである。イェイツにおける虚構は、対立するものとの調和を探るように、常に現実と呼応し合い、辛酸を舐めつつも、絶えず貪欲な詩人の心の内に生成するのである。

結論

T. S. エリオットの評価以降、イエイツの作品を前期と後期に明確に分けて読むことが一般的となっている。確かに、前期と後期においては、文体も用いられるシンボルも完全に異なっており、あたかも別の作家によって書かれたような印象さえ受ける。後期の現実的で社会批判的で独自の思想体系に裏付けられた作品群が高く評価される一方、前期の叙情的でロマンティックな作品群は無視されるか後期の詩を理解する上での参考程度にしか扱われない。このような評価は、イエイツ自身が意図的に前期の作品を否定したという事実にもよるところが大きい。しかし、本論文においては、敢えてイエイツの前期と後期の作品の両方を、アイルランドという同じ主題のもとに扱った。前期の幻想的な「ケルトの薄明」のスタイルを現実逃避的な作品として低く評価し、現実的なテーマに基づいた後期の「怒れる老人」のスタイルを高く評価するということは、現実的であることがより優れた詩であるという前提に基づいている。そのように前提に立つならば、結局のところ夢と仮面、すなわち現実に対する虚構的身構えを生涯のテーマとしたイエイツのすべてを否定しなければならないだろう。イエイツが前期のスタイルを自ら否定しにかかったのは、虚構に対する現実の優位性を信じたからではない。むしろその逆で、イエイツは、現実が常に虚構の意味づけによって創出されることを信じていた。このことはイエイツが現実のすべての材料が虚構によって作りだされるということを信じていたということの意味してはいない。そうではなく、それ自身何の意味も持たないニュートラルな歴史的材料的集積に過ぎない現実が、一つの展開をもった物語として解釈されたときにはじめて、人間にとって感じることのできる実体として浮かび上がってくるということである。イエイツが繰り返しホメロスを引き合いに出すのはこのためである。数百年にわたって育まれたアイルランドのロマンティックな民族運動は、20

世紀を境にしてきわめて扇動的で狂信的な近代国家主義の形を取るようになる。イェイツの前期から後期への著しい変貌は、アイルランドの民族運動の性質の変貌と軌を一にしている。近代国家主義の運動と一線を描き、自らの立ち位置を明確にするためにも、イェイツはこれまで確立したスタイルを完全に破棄し、新しい視点から、これまでの仕事をも再解釈する必要を感じていた。本論文で明らかにしたかったのは、過去を振り返り、過去のすべての主題を一見否定しているかのように見えるイェイツが、実際には過去から現在に至る連続性を確認しようとしているという点である。古代ユダヤの預言者は、民が誤った方向へ暴走をはじめたとき、己の衣を引き裂き、ぼろをまとして預言を語った。「逃走したサーカスの動物たち」の檻をまとった老人の詩的ペルソナは、民族の暴走を嘆く古代の預言者のそれである。この詩における真の絶望は、イェイツ自身の詩的主题に対する絶望ではない。これは、現在のアイルランドの憎悪に満ちた愛国運動への預言者的な絶望のポーズとして読まれるべきであろう。

イェイツは、イギリスの支配とそれに対抗するアイルランドのナショナリズムが結局の所、支配の反動に過ぎず、軍事的な蜂起では、支配と憎悪と復讐の連鎖を断ち切れないことを見抜いていた。彼にとっては、イギリスからの支配よりも、人間の精神がこの憎悪の悪循環に捕らえられていることの方がより重大な精神の従属状況であった。復活祭蜂起から IRA が誕生し、この支配、憎悪、復讐の連鎖反応が結局のところ、IRA テロというまさに現代的な問題へと発展してきたことを考えるならば、イェイツの現実から意図的に距離をとった虚構的かつ神話的ヴィジョンは、逆説的にきわめて現代的で現実的な問題の中核をついていたと言える。

参考文献

- Yeats, W. B. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1970.
- Yeats, W. B. *Collected Plays of W.B.Yeats*. London: Macmillan, 1977.
- Yeats, W. B. *Collected Poems of W.B.Yeats*. London: Macmillan, 1977.
- Yeats, W. B. *The Collected Works of W.B.Yeats, Volume 4: Early Essays*. Ed. by Richard J. Finneran and George Bornstein. New York: Scribner, 2007.
- Yeats, W. B. *The Collected Works of W.B.Yeats, Volume 5: Later Essays*, Ed. by William H. O'Donnell. New York: Scribner, 1994.
- Yeats, W. B. *The Collected Works of W.B.Yeats, Volume 8: Irish Dramatic Movement*. Ed. by Mary FitzGerald and Richard J. Finneran. New York: Scribner, 2003.
- Yeats, W. B. *The Collected Works of W.B.Yeats, Volume 9: Early Articles and Reviews*. Ed. by John P. Frayne and Madeleine Marchaterre. New York: Scribner, 2004.
- Yeats, W. B. *The Collected Works of W.B.Yeats, Volume 10: Later Articles and Reviews*. Ed. by Colton Johnson. New York: Scribner, 2000.
- Eagleton, Terry. *Heathcliff and the Great Hunger*. London & New York: Verso, 1995.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending*. Oxford: Oxford University Press, 1967.
- McCormack, W. J. *Ascendancy and Tradition in Anglo-Irish History from 1789 to 1939*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books, 2003.
- 木原 謙一 『イエイツと仮面——死のパラドックス』 東京：彩流社、2001.
- 杉山寿美子 『アベイ・シアター1904-2004—アイルランド演劇運動』 東京：研究社、2004.
- 鈴木 弘 『図説イエイツ詩辞典』 東京：本の友社、1994.