

The Dreaming of the Bones にみられる 独立運動に対する Yeats の姿勢

山 本 佳 寿

はじめに

W. B. Yeats は1919年に戯曲 *The Dreaming of the Bones* を発表した。これは1916年の復活祭後に起った武装蜂起に関連した作品である。この蜂起はアイルランドの英国からの独立を求めて、多くの文人を含む先鋭な武闘派愛国主義者たちによって敢行されたが、一週間で鎮圧された。しかし首謀者16人が銃殺刑に処せられ、アイルランド中に大きな衝撃と団結力をもたらし、7年後の自治実現に結びついた。蜂起は当時の文人達にも大きな影響を与え、イエイツもこの蜂起を取り上げた詩を数篇発表しているが、戯曲に関してはこの作品ただ一つである。戯曲の舞台を1916年のアイルランド西部と定め、蜂起に参加し、命からがら逃げてきたという若者と、700年間この世をさまよっている男女一組の亡霊を主要な登場人物とする。一方、イエイツはこの頃日本の能の表現形式に興味を示しており、この戯曲も、ナショナリズムを題材としながら、世阿弥の作である複式夢幻能『錦木』を下敷きに、簡素で象徴的な演劇様式を採用している。しかも、死者の亡霊が生者の姿で現れ、若者と問答し、旅路を共にするというプロットを持つため、この戯曲は能との関連という観点から論じられることが多かった。反面、この戯曲の愛国的側面は、同じ愛国心を扱った *Cathleen Ni Houlihan* と比べてもなぜか取り上げられることは少ない。しかしこの戯曲に見られる明晰でゆるぎない信念を持つアイルランドの若者と、感情の趣くままに生き、何百年とさまよいつづける叙情的な亡霊とのコントラストは、蜂起以後イエイツが直面していた様々な問題を反映しているものと考えられることができる。

本稿では *The Dreaming of the Bones* の若者と亡霊との関係を、復活祭蜂起、ひいてはアイルランドのナショナリズムに対する「文学者イエイツ」の立場としてとらえ、彼が運動の渦中で追い求めた文学の可能性を読み解いてゆきたい。

I

まず *The Dreaming of the Bones* の筋書きを簡単に説明しておく。舞台は1916年復活祭蜂起直後のアイルランドで、一人の若者が追っ手を逃れ、夜明け前クレア州 (County Clare) の山道をさまよっている。そこへ一組の男女が現れ、若者に逃げ道を教えようと申し出る。共にその道をたどる道中、若者は英国の侵略によって荒廃した土地を見て嘆き、一方男女は呪われた過去のためにこの土地をさまよいつづける亡霊の話聞かせる。若者は話に聞き入るうち、亡霊に同情しそうになるが、その亡霊が12世紀、愛の成就のためにノルマン人にアイルランドへの侵入を促した張本人たち、Dermot と Dervorgilla であることを知り、罪を赦すことによって彼等の呪いを解いてほしいと乞う男女に対して、断固としてそれを断わる。三人が日の出と共に山の頂上へ辿りつくくと、男女は踊りだし、彼らこそ、Dermot と Dervorgilla の亡霊に他ならないことが分かる。やがて彼らは山をおおう雲とともに消え去り、若者は救済してやりたいという誘惑に打ち勝つ。

この劇には、他に三人の楽師が登場する。彼等は若者や男女に直接関わることはないが、劇の進行に深く関わる。楽師の登場によって戯曲は幕を開ける。彼等は舞台上で畳んだ布を広げ、また畳むという動作を行う。この動作が通常劇における幕の開閉をあらわしているということは、イエイツも述べている通りである “Two of these plays [*At the Hawk's Well* and *The Only Jealousy of Emer*] must be opened by the unfolding and folding of the cloth, a substitute for the rising of the curtain, and must be closed by it. The others, *The Dreaming of the Bones* and *Calvary*, should have the same opening, unless played after plays of the same kind” (1304)。楽師は

劇中では状況説明役として、楽器演奏と暗示的な内容の歌をうたうが、これは能の地謡やギリシャ悲劇のコーラスの役割に較べることができる。そして最後に再び布を広げては畳み、楽師たちの歌によって劇は幕を閉じるのである。舞台装置は非常に簡素で、登場人物の動作も、舞台をゆっくり一周することによって山に登っていることをあらわしたりするように、劇を一層象徴的なものにしてている。更に劇中人物のうち、若者以外の人物、つまりこの世のものとも分からぬ者たちは仮面をつけており、ここにも能の影響があらわれている。

ではイエイツはどのように日本の能の知識を得たのであろうか。イエイツは能のことを、1913年ごろから彼の秘書であったパウンド (Ezra Pound) によって教えられる。パウンドは美術研究家であり、明治政府の招聘で東京帝国大学や東京美術学校の教壇に立ったこともある、アーネスト・フェノロサ (Ernest Francisco Fenollosa) の遺稿編集をフェノロサ夫人から託されており、その遺稿の中に『錦木』を含む謡曲数編の英訳原稿があった。イエイツは1909年シング (John Millington Synge) 死後、アベイ座の経営および劇作自体から徐々に離れる一方、1912年に出版された *The Cutting of an Agate* に収められたエッセイ “The Tragic Theatre” の中で個人の性格が重んじられる新しい劇の流れに対して、詩劇やエリザベス朝劇を取り上げ “In poetical drama there is, an antithesis between character and lyric poetry, for lyric poetry ... can ... but encumber the action. Yet when we go back a few centuries and enter the great periods of drama, character grows less and sometimes disappears, and there is much lyric feeling, and at times a lyric measure will be wrought into the dialogue” (*Essays and Introductions* 240)、と述べていることから分かるように、性格づけは果たして重要であるかどうかを含めて、自らの作劇における新しい可能性を模索していた。そのような時期に彼はパウンドの編集作業を通して日本の能を知るのである。同じく *The Cutting of an Agate* に収められたエッセイ “Certain Noble Plays of Japan” でも述べているように、イエイツは亡霊と生身の人間が対

峙するという謡曲のプロット自体や、その多様さ、亡霊のつける仮面、制約された動き、象徴的な台詞および舞踊などに理解と強い関心を持つようになる。なぜなら19世紀末頃から起こった自然主義、写実主義という大きな流れが定着しつつあったヨーロッパの演劇に対して疑問を抱きつづけてきたイエイツにとって、能という表現様式は、自らが理想とする劇の効果を十二分に発揮することができるスタイルに思われたからである。このようなイエイツの確信は、1916年の *At the Hawk's Well* に大いに生かされ、二年後には *The Dreaming of the Bones* が『錦木』を下敷きとして著されるのである。

ここで謡曲『錦木』の内容についても触れておきたい。錦木とは求婚相手の女の門前に立てかける美しく装飾された木を言い、女は気に入れば錦木を家に入れ、気に入らなければ立てかけたままにしておく、というのが里の慣わしである。陸奥に行く旅の僧が里の男女と出会う。男女は旅僧に、その慣わしによって千夜錦木を立てかけたにもかかわらず受け入れてもらえないままに死んだ男の話を語り、その男の埋葬されている塚へ案内する。しかし案内した男女は塚の中へ消えてしまい、僧は塚の前で回向する。すると男の霊は懺悔し、執心から解き放たれ感謝の舞を舞う。イエイツは生者の前に現れる男女の亡霊、墓への道中における昔語り、墓の前で明らかになる亡霊の正体、および舞踏等いくつかの要素を自らの劇に取り入れている。

これまで *The Dreaming of the Bones* は能の持つ世界観や形式を非常に多く取り入れている、という点に関して論じられることが多かった。他方、この戯曲は当時の政治的な題材を取り扱った作品である、という側面から読み解くこともできる。文学活動において生涯の協力者であったグレゴリー夫人(Lady Gregory)にあてた手紙の中で、イエイツは “I have almost finished my Dervorgilla play, I think the best play I have written for years.”

(*Letters* 626) と伝え、2ヵ月後には “I have finished my play. I think of calling it *The Dreaming of the Bones*. I have greatly improved it since you saw it — improving and adding to the lyrics and strengthening the atmosphere. Here they say it is my best play.” (*Letters* 629) と記してお

り、自他共に認める優れた作品であると考えたのだが、同時に作品であつかう内容については、“I am afraid only too powerful politically.” (*Letters* 626) と述べ、Stephen Gwinn にあてた手紙でも “It is one of my best things but may be thought dangerous by your editor because of its relation to rising of 1916.” (*Letters* 654) と政治色の濃い作品であることを認めている。実際 John Quinn からの手紙によれば *Bookman* 誌には政治的理由により掲載を断わられている。(‘I received a few days before from Ezra Pound a type written copy of your play “The Dreaming of the Bones.” Pound sent it to me for the *Little Review*. I sent it to the *North American Review*. They declined it because they were filled up for month ahead. I enclose you a copy of their letter to me. Then I sent it to the *Bookman*. They declined it because of a politics. I think it is a very good thing. Then I sent it to the *Dial*. They were interested and willing to publish it.’) (*Letters to W. B. Yeats* 353) このような紆余曲折を経て *The Dreaming of the Bones* は1919年1月に *Little Review* 誌に掲載される。

II

では当時の人々によってそれを取り扱うことが危険視されたという、1916年の蜂起の象徴として描かれている若者が劇中どのような役割を果たしているのか、またこの若者と後に亡霊と分かる不思議な男女との間でどのような対比が生まれているのか見てゆきたい。

若者が見知らぬ人 (a stranger) によって逃げ道を教えられる場面において、見知らぬ人は “they had better hiding-place once.” (765) と言葉を付け足す。それに対して若者は、“You’d say they had better before English robbers/ cut down the trees or set them upon fire/ for fear their owners might find shelter there.” (765) と応じる。素早い反応と率直な口調で話す若者の姿は、英国によって虐げられてきたアイルランドを自覚し、何とかして窮状から脱せねばならないと考えている全てのアイルランド民衆の姿を思

わせる。しかし批判の矢は必ずしも英国だけに向けられたものではないということが、続いて明らかになる。英国の追っ手に怯えながらも若者は、“I think there was no man of us but hated / to fire at soldiers who but did their duty / and were not of our race,” (765)と言い、“but when a man / is born in Ireland and of Irish stock, / when he takes part against us —” (765)と語気を強める。義務のために攻撃をしかける英国兵よりも、独立運動の志に同ぜず裏切る同郷人に憎悪を抱いているのである。このように臆することなく自らの思いを口にする若者は、アイルランドの独立に向かって猛進する頼もしく明晰な男として、当時のナショナリストの目には好ましく映ったであろう。例えば劇の後半で、山の頂からアイルランド西部を眺めるとき、地代を払えず土地を追い立てられ、二度と戻れないように屋根や壁を取り壊された家々を思い、英国の行った無慈悲な行いを若者は思い出す。また呪われた亡霊が、国を売ったと語り継がれる Dermot と Dervorgilla であるときも、彼はそれまで抱いていた彼等への同情の念に流されることなく、彼らに赦しの言葉を与えることをはっきりと拒絶する。これは英国の手練手管にも惑わされることのない、アイルランドの取るべき姿勢を描いたのだと解釈することができる。

しかし若者の一見筋の通った行動は、もう一方で非常に狭量に見えることはないだろうか。意見の異なる同胞を裏切り者と決めつけ憎むのは簡単なことである。しかし同胞であるからこそ、国の独立を目標に、手を携えて歩いていこうとする努力が求められてもいるのではなかったか。若者は、過去の悲惨な出来事を語り、憎しみを喚起させるばかりで、これからどのような国にしてゆきたいのか、自分は国のためにどんなに大きな志と可能性を持っているのかという若者らしい思いを語ることは一切ない。このような側面に注目すれば、イエイツがこの若者を急進的であるが故に、ややもすれば独善的になりがちな、ナショナリストの典型的な人間像として、描いていることが明らかになる。そしてこの若者の行きすぎた熱意によって生まれる視野の狭さは、Dukes が “Young Man’s intolerance is a bitter kind of nationalist

exclusivity.” (Dukes 133) と指摘し、またこの批評家がこの劇を “a play which portrayed the obduracy and the bigotry of extreme nationalism” (Dukes 133) と評し、Kajihara も “The young man’s attitude is entirely controlled by the nationalist cause,…” (Kajihara 40) と述べているように、ナショナリズムのあり方に対する詩人の懸念がここに表れている、と見るのがポストコロニアル批評の定まった見解となっている。

他方、若者とは対照的に、見知らぬ人の語ることは、若者と自分の出会った小道は、何日かの間亡霊が現れた場所であるとか、死者は町の雑踏を歩いており、多くの方はそれに気付いていないのだ、などと非現実的なことばかりである。しかしその言葉に対し若者は、死者は追っ手と違って、自分を捕まえることも、撃ち殺すこともできないから恐れない、と言う。また若者と見知らぬ人との会話は、互いが思い浮かべている「昔」が異なるため、彼らの話は一見かみ合っているように見えても、本当はかみ合っていない。例えば山の頂上にさしかかり、見知らぬ男が “In old days we should have heard a bell calling the monks before day broke to pray;” (769) と言えば、若者は “Is there no house famous for sanctity or architectural beauty in Clare or Kerry or in all wide Connacht, the enemy has not unroofed?” (769) と問う。若者が指すのはおそらく19世紀の英国人の攻撃による破壊のことであるのだが、見知らぬ人の指す時代とは、14世紀というはるか以前のことである。しかし互いに相手の言葉に疑問を抱くことなく、この地に埋められたかつての反逆者の話、この地にさまよう亡霊たちの話になる。そして代わって話す若い女の叙情的な語り口と、「呪われているために」 (“being accursed.”) という意味ありげな言葉の繰り返しに引き寄せられるようにして、若者はその話に聞き入る。若い女の話によれば、亡霊たちは前世に犯した罪が償いきれず、呪われているために700年もの間、罪の記憶によってさまよい続けているという。若者は先程の〈亡霊は恐れることはない〉、と距離を置いて捉えていた時とは異なり、亡霊の世界観や官能的な亡霊の情感にどんどん引き込まれてゆき、ついには亡霊たちが仮借無いまでに罪の苦しみを受けていること

に同情の念を抱き始めるまでになる。しかしその亡霊は、上で述べたように、愛人の夫に戦で破れ、自分と愛人のために見境を無くし、ノルマンディーから軍隊を引き入れた Dermot とその愛人 Dervorgilla であると明かされるのである。若者は最終的に拒絶するが (“O, never, never / shall Diarmuid and Dervorgilla be forgiven.” [773])、頑なな若者をもひるませた彼らの叙情的な言葉や、追っ手から逃れるという目先のことに必死になっている若者に対して語り聞かせる彼らの話のスケールは、彼らが正体不明である点も含めて超越的な存在にみえてくるのである。

III

これらの対比から、我々はイエイツがどのような意図によりこの戯曲を作るに至ったのか考えてゆきたい。Vendler はこの作品を “On first sight, *The Dreaming of the Bones* might seem to be a political allegory or a spiritualist document. Though it has element of both, I think enough has been said above to establish it primarily as another Yeats’s expeditions in mental travel.” (Vendler 188) であるとして、若者と亡霊の対照的なあり方にあまり重きを置いていない読み方をしているが、私見によれば彼らの対照的な生きかたこそが、この戯曲に重要な意味を与えていると考えるのである。

まず若者と亡霊たち、各々の背負う時間の長さに注目したい。志を持ったその時から、アイルランドの独立の為だけに奔走する若者、蜂起に失敗し今日明日にも捕まるともしれない身の上で逃げる若者と、死後700年もの間、変わらぬ姿でさまよい踊り続けている亡霊、犯した罪からはおそらくこれからも解放されることのない亡霊とは、前者が temporal なもの、後者は eternal または universal なものの象徴には見えないだろうか。

イエイツはアイルランドの文芸復興運動の第一人者として歴史に位置付けられてはいるが、次第に高まるナショナリズムに対しては常に一步引いた態度を崩さず、運動の後押しを期待するナショナリスト達からは、しばしば批判されてきた。そしてそれは彼の態度のみならず、作品にも表れる。イエイ

ツが復活祭の蜂起を取り上げた詩の中でもっとも重要な作品は “Easter 1916” であるが、この中で彼は蜂起の首謀者として処刑された人々に同情してはいるが、他方で批判とも取れるような表現もちりばめており、玉虫色の作品に仕上げている。“Easter 1916” を書き上げたのは1916年9月25日、蜂起から5ヶ月を過ぎた頃であり、25部の私家版として身近の者に配った後は、4年後の1920年10月23日 *New Statesman* に掲載するまで公にすることはなかった。イエイツのこの慎重な対応は、当時彼が置かれていたアイルランドでの微妙な立場を反映しているように見える。1916年以降の急激なナショナリズムの盛り上がりの中で、蜂起や蜂起に参加した者たちに対して異を唱えることは困難であった。実際 *The Dreaming of the Bones* も1919年に *Little Review* 誌に発表された後、劇場で上演されたのはそれから12年後の1931年12月であった。Dukesによればこの劇は、“Yeats’s moment came in the autumn of 1931 as the Free State government moved to proscribe the IRA and its more radical off-shoot, Saor Eire.” 「1931年に政府からIRAとより急進的なSaor Eireが分離したために上演がかなったのだ」(Dukes 143) ということだが、1919年の *Player Queen* の上演を最後に10年間新作上演から遠のいていたイエイツは、1929年から再び上演を開始し、その4作目として *The Dreaming of the Bones* は上演されたのである。急進派の分離を見計らって上演した、というよりはむしろ、慎重に足場堅めを行った上での上演なのではないだろうか。

では、ナショナリズムの風潮の中で、*The Dreaming of the Bones* において若者が対峙する亡霊の存在を通してイエイツが描き出そうとしたものは何だったのであろうか。それは彼にとって絶対的な評価、価値のあるもの、つまり芸術だったのである。それは戯曲の中でどのように表れているだろうか。楽師の歌詞を取り上げて考えてみたい。彼らの言葉はさきに述べたように主に状況説明の役割を果たしているが、第一楽師の16行にわたる冒頭の歌では、中心部分の7、8行目で/d/音を用いた頭韻が連続して用いられ(That dizzy dreams can spring/From the dry bones of the dead? [763])、さら

に11行目で使われている‘dreams’という語とも響きあって、観客を夢幻の世界へいざなうかのようなのである。さらに“Why does my heart beat so?”、“Did a shadow pass?”と疑問文で状況を語らせることにより、原因の解明をその場に居合せたものの共通問題と認識させ、観客の興味を一気に引きつける。さらに幕間の歌や、楽師の言葉が簡素な舞台背景に夜明け前の闇を呼び起こし、観客に木々の中を飛び回る鳥の鳴き声 (Birds cry, cry their loneliness.) や、古の王国で流れていたであろう音楽 (Music of a lost kingdom) さえ聞かせてしまう。それはイエイツが緻密に状況を描写したためではなく、観客の想像力を最大限にまで発揮させるイメジャリーの流れを作り出し、力強いリズムでそれを導いているからである。

イエイツは古代ケルト人の間に存在したとされる吟遊詩人 bard にあこがれ、詩人を志したのである。“The Tragic Theatre”の中で“tragic art one distinguishes devices to exclude or lessen character, to diminish the power of that daily mood, to cheat or blind its too clear perception.” (*Essays and Introductions* 243) と主張し、日常の情趣や個々の性格も消し去るような芸術の技巧に注目している。彼はうたう言葉の一言一言が聞き手の拡散した意識をとらえ、コントロールするような言葉の力の存在を信じ、自らもそのような言葉の使い手であることを理想としてきたはずである。

イエイツは既に1911年に「半分は生活の実際的な業務に埋もれ、あとの半分は政治とプロパガンダかぶれの愛国心に埋もれているような社会の中で、純粋芸術の承認を求める戦いを始めていた (“our Society was having a hard fight for the recognition of pure art in a community of which one half was buried in the practical affairs of life, and the other half in politics and propagandist patriotism.” [315])」と述べている。しかし現実的な問題にさらされていたナショナリストにとって、イエイツの唱える、芸術という絶対的な価値を持つものを作り出すことこそ国にとって必要なことである、という理念は首肯しがたいものであった。そのような状況の中でイエイツは *The Dreaming of the Bones* を書き上げる。表向きはナショナリストの青

年の勝利を描いたこの作品は、実はナショナリストの意識を自らの芸術観の渦に巻き込んでいるようにみえる。この劇を見る誰もが若者に共感しながらも、若者と同じように、亡霊たちの語る美しい言葉に引き込まれたであろう。そしてその亡霊の感情は長い時を経て変わることはないのである。

目的と結果が明らかなナショナリズムの中で、イエイツの目指すものは漠然としていて、結果を出すのに途方もない時間が必要であった。明日食べる食料を求めて途方に暮れる人々に芸術的な詩が何の助けになるのか、とナショナリストは主張するだろう。しかし日々の問題に囚われてきたからこそアイルランドの自立は今まで叶わなかったのであり、アイルランドの芸術の確立、文化的自立こそが独立への、そして独立以後の大きな力になるのだ、とイエイツは主張する。

楽師によって歌われる歌詞の中に“Red cock, and crow!”という文句がたびたび繰り返され、最後は“Red cocks, and crow!”と複数の雄鶏になり、この言葉によって劇は終了するのである。この声は夜明けの到来はもちろん、夢から現世へと切り替わる合図のようにも聞こえる一方、物事の善悪や価値は個人やその時代によって決められるのではなく、時間だけが判断を下すことが出来る。だから時を刻め、時間よ過ぎ行け、という思いを表しているのではないだろうか。

Notes

本稿は2004年11月3日京都女子大学英文学会において口頭発表した内容に加筆修正したものである。

Works Cited

- Dukes, Gerry. “Yeats and Some Irish Ambiguities.” *Yeats Eliot Review* 12(1994): 130-133.
- Finneran, Richard J., George Harper and William M. Murphy, ed. *Letters to W. B. Yeats*. Volume 2, London: Macmillan, 1977.
- Kajihara, Katsunori. “Ghost and Anniversaries in Yeats’s Plays.” *Journal of Irish Studies* 18 (2003): 39-49.
- Vendler, Helen H. *Yeats’s Vision and Later Plays*. London: Oxford UP, 1963.

- Yeats, William Butler. *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*. Ed. Russell K. Alspach. London: Macmillan, 1979.
- . *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1971.
- . *The Letters of W. B. Yeats*. Ed. Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954.