

W. B. イェイツと薔薇の象徴

— J. C. Mangan の “Dark Rosaleen” から Yeats の *Catheleen ni Houlihan* に到る道 —

海老澤 邦江*

I イェイツの象徴

W. B. イェイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) の初期の戯曲『キャスリーン・ニ・ホーリハン』(*Catheleen ni Houlihan*, 1902) は、初演から大成功を収め、幾度となく再演され、戯曲家としてのイェイツが成功を収めた数少ない作品のひとつである。この戯曲成立には、グレゴリ夫人 (Lady Augusta Gregory, 1852-1932) の劇作家としての才能が大いに寄与していた。プロットとセッティングと脚本の一部をイェイツが、その他、特に庶民の口語表現が中心となる脚本の大半をグレゴリ夫人が創作したことが判明したことから、後年、特に1980年代に、その作者の妥当性を巡ってイェイツが批判的になった作品である。一方で、生前グレゴリ夫人は、この戯曲はイェイツと自分の共同作品であると婉曲に表現しながらも、ついにはイェイツ個人の手による作品であることを容認していた⁽¹⁾。アイリッシュ・ルネサンスと呼ばれる文芸復興の中心になろうとする新進の詩人かつ戯曲家イェイツを長きに渡って支えるグレゴリ夫人の寛大なパトロネスの精神と行動、そして母親の如く見守る心情によって許されたと見る向きが一般的だが、それ以上に、アイルランドに国民文学を実現したいと強く願っていたイェイツの文学的理想に対するグレゴリ夫人の深い理解と信頼があったと言えるであろう。

本論においては、この戯曲の内容そのものではなく、戯曲の構想から窺えるイェイツの文学的理

念の形象化に焦点を当てたい。というのも、詩作品のみならず戯曲についても、「象徴」がイェイツの作品には重要な意味を持っているからである。後に、イェイツが日本の能に普遍的な象徴表現があることを知り、その技法や表現方法を自作に取り入れたことからわかるように、演劇空間を日常空間と非日常空間とが混淆した場、あるいは演劇空間に普遍的空間を創造しよう場と考えていた⁽²⁾。それはまた、不連続の世界に連続性を持たせることにも繋がることでもあり、分断されたアイルランドの歴史と文化の水脈を復活させるためにも、古来からの「象徴」もしくは「表象」の再創造はイェイツにとっては彼の文学理念を実現するために必須であったからである。

この当時に書かれたエッセイ「絵画における象徴主義」(‘Symbolism in Painting’, 1898)において、アレゴリーと象徴が長らく混同して解釈され、イングランドではアレゴリーの方が象徴よりも重要視されていたが、この両者の違いを主張したのは、おそらくブレイク (William Blake, 1757-1827) が最初の人物であるとし次のように引用している。

‘Vision or imagination’ — meaning symbolism by these words — ‘is a representation of what actually exists, really or unchangeably. Fable or Allegory is formed by the daughters of Memory.’⁽³⁾

あるいは、1900年に発表したエッセイ「詩歌の象徴主義」(‘The Symbolism of Poetry’) では、

2013年11月30日受付

* 江戸川大学 情報文化学科教授 英詩、文化比較

「連続的でかつ定義ができない象徴主義、それはあらゆる表現形式の本質である」(“the continuous indefinable symbolism which is the substance of all style”)としながらも、ロマン派主義的感性を窺わせながら以下のように語っている。

All sounds, all colours, all forms, either because of their preordained energies or because of long association, evoke indefinable and yet precise emotions, or, as I prefer to think, call down among us certain disembodied powers, whose footsteps over our hearts we call emotions; and when sound, and colour, and form are in a musical relation, a beautiful emotion to one another, they become as it were one sound, one colour, one form, and evoke an emotion that is made out of their distinct evocations and yet is one emotion.⁽⁴⁾

そもそも備わった潜在的な力ゆえからか、あるいは長期に渡って蓄積された連想ゆえからか、名状し難いがしかし、確かな感情を喚起する音、色彩、形体は、イェイツ流に表現すると、私たちの心にその痕跡を残す「ある確かな非物質的な力」を惹起し、それらが音楽的調和のとれた関係性に置かれると、ひとつの統合されたものとなり、それによってひとつの深い感動を呼び起こす。こうした喚起力を持つものが象徴の持つ力であることを示唆しているのだが、さらにイェイツは、上述の象徴を「感情的象徴」(‘emotional symbols’)と定義し、もうひとつの象徴「理知的象徴」(‘intellectual symbols’)の存在を述べる。

---there are intellectual symbols, symbols that evoke ideas alone, or ideas mingled with emotions, ---If I say ‘white’ or ‘purple’ in an ordinary line of poetry, they evoke emotions so exclusively that I cannot say why they move me; but if I bring them into the same sentence with obvious intellectual symbols as a cross or a crown of thorns, I think of purity and

sovereignty.⁽⁵⁾

「理知的象徴」とは、概念や観念のみを、あるいは感情と溶け合った概念や観念を喚起するものだとし、「感情的象徴」と「理知的象徴」がそれぞれ喚起するものの違いを素朴な例をあげ説明をしている。「象徴」がこの両者の要素を備えることによって、知的および感性的に統合された喚起力と普遍的な意味が文学作品に与えられるとイェイツは考えていたと言えるだろう。この時点におけるイェイツの「象徴」に対する考え方は簡単ではなく、自身が「象徴」の意味を定義するのに困難を覚える一方、様々な例を引き合いに出しながら、「象徴」の効果を探っている。寓意に陥らず、また感傷的な意味にとどまらない普遍的な「象徴」を志向して行く先には、ユング(Carl Gustav Jung, 1875-1961)の基本概念である集合的無意識の考え方、または集合的無意識に近い考えを表したイェイツの「世界霊魂」(*Spiritus Mundi*)につながる片鱗がこれらのエッセイにすでに窺えると言ってよいだろう。

II 薔薇の象徴

『キャスリーン・ニ・ホーリハン』は短い一幕劇で、息子の婚礼を明日に控えた慎ましい一家にある乞食の老婆が訪れ、劇が進行するにつれて、その老婆が永遠を生きるアイルランドの化身であることが判明する。この構想の中には、アイルランドの化身であるキャスリーンの象徴性が際立っており、その象徴性には、① ‘aisling (a vision poem)’の伝統⁽⁶⁾ ② 政治的ナショナリズムの背景 ③ 神話伝承の英雄のカウンターパートといった3つの要素が複雑に絡み合っている。これらを含めこの戯曲を検討するには、イェイツが涉猟した神話や民間伝承の世界、特にアイルランドのバラッドや17世紀から18世紀の短詩に描かれた薔薇の象徴をも踏まえる必要がある。イェイツが腐心したのは、単なるアレゴリーに陥らず、普遍的な意味を持ち続ける象徴をいかに作品に創造できるかという点である。薔薇は、ある意味で既

に普遍的な象徴を持ち続けている一方で、その象徴性は陳腐なものになっているのも事実である。この章においては、薔薇の象徴の系譜を概観することから、イェイツがその陳腐化から逃れながらも、新しい象徴性を獲得する道筋を検討してみる。

薔薇の象徴性を考える際、エジプトやメソポタミアの古代文明に見られる植物文様に遡ることができる。蓮、棕櫚の葉、ロゼット（小さな薔薇の花の意味だが、円環の放射状に広がる形状を持つ花、葉や茎の総称でもある。）、ザクロ、ナツメヤシそしてアカンサスが古代オリエントとヘレニズム世界における主な植物形象であると若桑みどり氏は断言している⁽⁷⁾。さらに、古代オリエント世界における蓮とロゼットの重要性について、若桑氏は以下のように推測している。

ロータスとロゼットが他の花の形より別して優遇されたのは、その円環と、中心を持つ放射相称の形体が原初のコスモゴニーと一致していたからであろう。ただ、エジプトではロータスが、メソポタミアでは（IV章ではいくつかの異説を紹介したが）ロゼットが尊ばれた。それは、実際にナイルにロータスが自生していたからという以上に、「水」による豊饒がエジプト文明の基盤にあったからであり、メソポタミアでは、乾いた「日輪」の孤立したイメージがはるかに身近であったためであろう。

若桑氏の重要な指摘は、古代文明において植物文様が宇宙の起源を表象するという点である。また、あたかも‘a vision poem’を思わせるように、ルキウスのヴィジョンに古代エジプトの女神イシスと思しき女神が海から現れる場面が、アプレイウス（Lucius Apuleius, 125? - ?）の『黄金の驢馬』（*The Golden Ass*）に描かれている。アプレイウスの時代、イシスは大地母神デーメテルとの同化によって、ギリシア・ローマ世界に広く信仰され豊饒のシンボルでもあった。驢馬に変えられたルキウスはイシスの薔薇の花を食べることで人間に戻ると約束されるのである。そのため、イシスもまた薔薇の花と強く結びつけられる。早逝した

英文学研究者バーバラ・シュワード（Barbara Seward, 1928-58）がその著書『薔薇の象徴的系譜』（*The Symbolic Rose*）の中で、このイシスを「人間を救済しうる純粋な献身」の象徴として解釈している。また、ギリシア・ローマ神話でよく知られているアフロディテとヴィーナスの同一化とともに、薔薇の花はこの女神たちのアトリビュートであり、その意味するものは、「愛」「美」「若さ」そして「生」であるが、これらは現世における、いわば教訓的な象徴として扱われる。しかし、現世的快楽を表象する薔薇は、ホラティウス（Horace, 65-8 B.C.）などが「快楽や生の儂さを憂う哀しみ」を詩にうたい、古代ローマにおいて墓所に捧げられる、あるいは死者の枕元に置かれるものとして薔薇が飾られた習慣があったことから、死や哀しみに強く結びつけられ、背反する薔薇の象徴の意味を指摘している⁽⁸⁾。

中世に入ると、一気に薔薇の花はキリスト教世界における中心的植物の地位を獲得する。その象徴の確立に大きな役割を果たしたのが、聖ベルナルド（St. Bernard de Clairvaux, 1090-1153）とされている。アウグスチヌスの神学に傾倒しアベラール（Pierre Abailard, 1079-1142）との論争や1145年に第二回十字軍を起こしたことで知られる聖ベルナルドは、「美德」「処女性」「神の愛」を表す白薔薇と「慈善」「霊性」「悪徳の絶滅」を表す赤薔薇に聖母マリアの聖性を喩えた。そして聖母マリア信仰の高まりとともに宗教界での象徴の地位が定められ、キリスト教の王権との結びつきによってさらに拡大し宮廷生活にも波及してゆく。

「宮廷愛」のシステムは、アキテーヌのエレノア（Eleanor of Aquitaine, 1122-1204）とその娘シャンパーニュのマリー（Marie of Champagne, 1145-1198）の宮廷において発達したとされている。宗教界における聖母マリアへの信仰が、現世における「宮廷愛」つまり貴婦人への「精神的愛」「献身」「奉仕」「自己犠牲」という騎士道精神の骨格の確立につながってゆく。このテーマは、アーサー王と円卓の騎士伝説や『トリスタンとイゾルデ』、その源となったケルト伝説のデアドラの

物語など中世のロマンス文学の主要なテーマのひとつであり、若い時期のイェイツを特に魅了したものである。『薔薇物語』(*Le Roman de la Rose*, 1225-80 頃)『神曲』(*The Divine Comedy*, 1307-21 成立)が文学的には薔薇の象徴の確立のピークを迎える。シュワードによると、前者の薔薇は、現世の人間世界の寓意の枠組みの中で描かれるが、後者の薔薇は、俗界から精神界へと階梯を登り、「神の愛」を象徴する天上界における至高の花として、それも楽園を包みこむ唯一の花としてその地位を押し上げたと述べる⁽⁹⁾。

ルネサンス期を迎えると、薔薇は再びキリスト教以前、もしくは現世的意味を帯び始める。例えば、ボッティチェリ(Sandro Botticelli, 1444 頃-1510)の絵画『ヴィーナスの誕生』と『春』は前述した『黄金の驢馬』をもとに描かれたと考えられている。若桑氏は、『黄金の驢馬』の記述から解釈できるのは、海から誕生する女神はイシスであってヴィーナスではないという説を主張している。つまり、『黄金の驢馬』に当時普及していた新プラトン主義的解釈を反映させ、その結果、イシスからヴィーナスへのイメージ転換が図られたのではないかと述べ、さらに、『ヴィーナスの誕生』に描かれた周囲をとりまく海と『春』に描かれた果実をたわわにつけた樹木を、それぞれ宇宙を構成する元素「水」と「地」と捉えることも可能であり、そうするとこの女神は地母神のイメージを纏っていることになると示唆している⁽¹⁰⁾。絵画に表現されるヴィーナスは官能的かつ現世の人の姿を彷彿とするものであり、聖性に包み込まれる聖母マリアのイメージとは全く異なる。

さて、文学に目を転じると薔薇の象徴が色濃く表れているのが、スペンサー(Edmund Spenser, 1552-99)の『妖精女王』(*The Faerie Queene*, 1590-96)である。当時の女王エリザベス一世に捧げられた寓意詩であり、その骨格は騎士道精神を発揮する宮廷愛の要素を含んだロマンスの伝統を汲む。因みにイェイツは、1920年代初頭にスペンサーの詩選集を編んでいるが、その序文の中で、「スペンサーの作品のアレゴリーには退屈させられるが、古代の神話や隠された象徴、純粋な

情熱と幻視が存在する」点を評価している⁽¹¹⁾。スペンサーの薔薇の扱いは、理想的な精神性や聖性を表象するというより、性的暗喩とそれに対する「移ろい易い美」や「性愛への警告」といった道徳的教訓的要素が強い。

Gather therefore the Rose, whilest yet is prime,
For soone comes age, that will her pride
deflowre,

Gather the Rose of loue, whilest yet is time,
Whilest louing thou mayst loued be with equal
crime.

(*Faerie Queene*, BK. II, canto xii, 75)⁽¹²⁾

17世紀に入ると、スペンサーのような道徳的教訓的教養を潜ませながらも、薔薇を若い女性、それも恥じらう若い女性に喩え、地上の愛の獲得、現世を謳歌する小作品が多くみられるようになる。その代表的作品としてロバート・ヘリック(Robert Herrick, 1591-1674)の‘To the Virgin, To Make Much of Time’とエドモンド・ウォラー(Edmund Waller, 1606-87)の‘Song’がよく知られている。スペンサーの詩との比較から、両者の作品の一部を引用してみる。

Gather ye rosebuds while ye may,
Old time is still a-flying;
And this same flower that smiles today,
Tomorrow will be dying.

Then be not coy, but use your time,
And while ye may, go marry;
For having lost but once your prime,
You may for ever tarry.

(from ‘To the Virgin, To Make Much of Time’)⁽¹³⁾

Go, lovely rose!
Tell her that wastes her time and me
That now she knows,
When I resemble her to thee,

How sweet and fair she seems to be.

Then die, that she

The common fate of all things rare

May read in thee:

How small a part of time they share

That are so wondrous sweet and fair!

(from 'Song')⁽¹⁴⁾

16世紀から17世紀にかけて、特に現世における権力や富、快楽を得ることに腐心する王侯貴族、宗教者そして富者たちに対する教訓として「死を忘れるな」(Memento mori)という警句は大きな影響力を持っていた。また、一方で、17世紀スチュワート朝の政治上宗教上の混乱の中、儂い生の哀しみと禁欲的生活からの解放として「今日を楽しめ」(Carpe diem)の考え方も流布していたのである。ホラティウスは当時においても詩人として尊敬され英国詩人に大きな影響を与えていた。『歌集』第1巻11歌にその言葉が現れる。将来を占うバビロニアの占星術を非難して、将来を懸念して占いに頼らず、その日その日を充実させて過ごすことを説いている。

Be wise, decant the wine, prune back
your long-term hopes. Life ebbs as I speak—
so seize each day, and grant the next no credit.
⁽¹⁵⁾

スペンサーの詩とヘリックおよびウォラーの詩との類似は、ホラティウスなど古代ローマ詩人の詩歌の伝統に由来するが、スペンサーが道徳的なテーマに収斂してゆくのに対して、ヘリックとウォラーは「カルペディエム」のモチーフの色彩を強めている。さらに17世紀の「カルペディエム」のモチーフを持つ他の作品には、若い未婚の女性を薔薇以外にも野原の花(水仙)に喩えたりもする。ヘリックやウォラーが描く薔薇は、穢れも世間も知らない少女の直喩によって、大輪の花というよりは野原に咲く小さな可愛い薔薇を起こさせる。都市生活における虚飾と欺瞞に満ちた生活、

また政争や内戦が絶えなかった17世紀は、牧歌的な田園生活への憧憬が高まり、平和な田園生活を理想とする時代でもあった。そうした背景に描かれた「カルペディエム」の小さな薔薇は、現世におけるひと時の「平和」と「愛」の象徴であったとも考えられる。

古代オリエントの植物文様から大地母神のアトリビュート、ギリシア・ローマ神話世界ではアフロディテもしくはヴィーナスのそれ、12世紀に勃興した聖母マリア信仰の高まりとともに現世の王権社会と強く結びつくことで、「宮廷愛」のシステムを生み出し、それらを補強・補完するように中世文学やロマンス文学が発展した。薔薇の象徴性としては、「宇宙の始原」「豊饒」「生」「愛」「喜び」「春」「美」といった明朗で快活なイメージがある一方で、「死」「哀しみ」などの負のイメージが付着する。また、宗教的文脈で捉えてゆくと、「神の愛」「献身」「贖い」「慈悲」「自己犠牲」「信仰」など聖母マリアの中に共存する形でカトリシズムの教義に編み込まれていった。見方を変えれば、古代の宗教や信仰と分かちがたく結びついていた薔薇が、キリスト教世界の拡大につれて、聖母マリアのアトリビュートとして正式な地位を獲得することで、薔薇の聖性の象徴が完成したと言えるであろう。しかし、原初的な象徴は途絶えることなく、ルネサンス期以降、現世の土俗の象徴として再び現れたのではないであろうか。このような万華鏡的象徴を秘めた薔薇が、18世紀のバラッドの世界では、新たな姿を表すことになる。これまで述べた象徴に加えて、18世紀バラッドの世界から、薔薇の象徴はイェイツの『キャスリーン・ニ・ホーリハン』へ流れこんでゆくと考えられる。

Ⅲ バラッドの薔薇

アイルランドの文芸復興を目指すイェイツにとって、18世紀スコットランドの政治的、文化的状況は100年遅れてアイルランドが同じような道を辿っているように思えたかもしれない。1707年にイングランドはスコットランドとの統合を図

り、言語生活はスコット語を話し、英語で書くという英語化政策、イングランド化が推し進められた。その中でスコットランドの文芸復興とも言える文学の黄金時代はスコット語のバラッド蒐集から幕を開ける。この気運に大きな影響を受けたのが、三大スコット語詩人とされるアラン・ラムジー (Allan Ramsay, 1684-1758)、ロバート・ファーガソン (Robert Fergusson, 1750-74)、ロバート・バーンズ (Robert Burns, 1759-96) である。バーンズは、田舎の庶民や農民の生活に密着した題材で多くの作品を生み出したが、スコットランドのバラッドの伝統に多くを負っている。‘A rose-bud by my walk’ は、実在の少女に捧げられて小品であるが、少女を喩えた「薔薇の蕾」は野に咲く小さな花であり、17世紀イングランドの詩人たちの手法と異なる。つまり、17世紀詩人たちの薔薇は、牧歌的背景を持ちながらも、宮廷やサロンの中で解釈される一方、バーンズの場合は、農村や田園を背景に持ち、堂々と咲き誇る薔薇というより、草原に慎ましく咲く野薔薇のイメージを前面に出している。

A rose-bud by my early walk,
A down a corn-enclosed baw,
Sae gently bent its thorny stalk,
All on a dewy mornings.

So thou, sweet rose-bud, young and gay,
Shalt beauteous blaze upon the day,
And bless the parent's evening ray
That watch'd thy early morning.⁽¹⁶⁾

また、‘My love is like a red red rose’ は、荒々しい自然と恋人同士の情熱が相乗効果をもたらす恋歌、あるいは後朝の歌の体裁を持っているが、この作品のモチーフはバラッドの伝統表現を借りている。「大海が枯れきるまで」「太陽が巖を溶かすまで」という誇張法に加え、生のある限り愛を誓いしばしの別れを乞う表現形式は、バーンズ固有の表現ではない。スコットランドを初め、アイルランドを含めてケルト文化圏に多くの類似した

バラッドが存在する。

My love is like a red red rose
That's newly sprung in June:
My love is like the melodie
That's sweetly play'd in tunes.

So fair art thou, my bonnie lass,
So deep in love am I:
And I will love thee still, my dear,
Till a' the seas gang dry.

Till a' the seas gang dry, my dear;
And the rocks melt wi' the sun:
And I will love thee still, my dear,
While the sands o' life shall run.

And fare thee weel, my only love,
And fare thee weel awhile!
And I will come again, my love,
Tho' it were ten thousand mile.⁽¹⁷⁾

スコットランドの民間伝承には、しばしの間別れることになる恋人同士は、艱難辛苦を乗り越えて必ず再び結ばれるという伝統モチーフがあるが、何度も繰り返す分裂と離散を経験するスコットランドの歴史を踏まえながらも、堅固な民族的絆と強靱な意志の確認と決意を表明しているのである。

さて、スコットランドとイングランドの議会統合から約100年後、1801年にアイルランド王国との合併、実質的なイングランドによる併合が行われる。そして、言語的研究から始まったドイツのグリム兄弟の民間伝承・説話の蒐集の業績にも大きな影響を受け、19世紀前半からスコットランドと同様にアイルランド語で伝えられる民間伝承や神話などの蒐集熱の気運が高まる時期でもあった。

『キャスリーン・ニ・ホーリハン』の下絵とおぼしきものが、マンガン (James Clarence Mangan, 1803-1849) の「黒髪のロザリン」(‘Dark

Rosaleen', 1846) とされているが、しかしそれ以前に、その源となるアイルランド語のバラッドを翻案もしくは書き替えた作品が2つ存在する。まず、ファーロング (Thomas Furlong, 1794-1837) の手によるもので、「小さな黒薔薇」('Roisin Dubh', 1831) は『ハーディマンのアイルランド吟遊詩集』(*Hadiman's Irish Minstrelsy*) に発表される。ハーディマンは、この作品について「恋人の情熱に仮託して、政治的情熱を伝えた寓意的詩であり、恐らくエリザベス朝時代に作られ、アイルランドの英雄ヒュー・ロウ・オドネルを褒め称えた詩だが、その寓意が長らく忘れ去られていた。小さな黒薔薇とは、アイルランドを指している」と注釈をつけている。⁽¹⁸⁾

Oh! my sweet little rose, cease to pine for the past,
For the friends that came eastward shall see thee at last;
They bring blessings and favours the past never knew
To pour forth in gladness on my Roisin Dubh.

Long, long, with my dearest, through strange scenes I've gone,
O'er mountains and broad valleys I still have toiled on;
O'er the Erne I have sailed as the rough gales blew,
While the harp poured its music for my Roisin Dubh.

Though wearied, oh! my fair one! Do not light my song,
For my heart dearly loves thee, and hath loved thee long;
In sadness and in sorrow I still shall be true,
And cling with wild fondness round my Roisin Dubh.

There's no flower that e'er bloomed can my rose excel,
There's no tongue that e'er moved half my love can tell,
Had I strength, had I skill the wide world to subdue,
Oh! the queen of that wide world should be Roisin Dubh.

Had I power, oh! my loved one, but to plead thy right,
I should speak out in boldness for my heart's delight;
I would tell to all round me how my fondness grew,
And bid them bless the beauty of my Roisin Dubh.

The mountains, high and misty, through the moors must go,
The rivers shall run backward, and the lakes overflow,
And the wild waves of old ocean wear a crimson hue,
Ere the world sees the ruin of my Roisin Dubh.

ファーガスン (Sir Samuel Ferguson, 1810-86) は、アイルランド語をよく解し、自身もアイルランドの神話伝承を蒐集し、それらの英訳を発表していた。このファーロングの翻訳に対して、ファーガスンは「ファーロングは詩的情熱にあふれる人物だが、詩的技巧においては拙劣である。想像力も乏しく、原作から遠く及ばない」と痛烈に批判する⁽¹⁹⁾。ファーロングとの比較のために、ファーガスンが翻訳したものを以下に引用する⁽²⁰⁾。

Oh rose bud, let there not be sorrow on you on account of what happened you:
The friars are coming over the sea, and they are moving on the ocean:

Your pardon will come from the pope and from
Rome in the East,
And spare not the Spanish wine on my Roiseen
dubh.

The course is long over which I brought you
from yesterday to this day—
Over mountains I went with her, and under
sails across the sea:

The Erne I passed at a bound, though great the
flood,
And there was music of strings on each side of
me and my Roiseen dubh.

You have killed me my fair one; and may you
suffer dearly for it!

And my soul within is in love for you, and that
neither of yesterday nor today:

You left me weak and feeble in aspect and in
form:

Do not discard me, and I pining for you, my
Roiseen dubh.

I would walk the dew with you and the desert
of the plains,

In hope that I would obtain love from you or
part of my desire.

Fragrant little mouth! You have promised me
that you had love for me:

And she is the flower of Munster, she, my
Roiseen dubh.

Oh, smooth rose, modest, of the round white
breasts,

You are she that left a thousand pains in the
very centre of my heart:

Fly with me, oh first love, and leave the
country;

And if I could, would I not make a queen of you,
my Roiseen dubh ?

If I had a plough I would plough against the
hills;

And I would make the gospel in the middle of
the mass for my black rose-bud:

I would give a kiss to the young girl that would
give her youth to me,

And I would make the delights behind the fort
with my Roiseen dubh.

The Erne shall be in its strong flood — the hills
shall be uptorn;

And the sea shall have its waves red, and blood
shall be spilled;

Every mountain-valley, and every moor
throughout Ireland shall be on high,

Some day before (you) shall perish, my Roiseen
dubh.

ファーガスンは、この詩はクレア州に住んでいたある神父が書いたもので、道ならぬ恋に落ちた神父の純粋な恋歌であり、ハーディマンが指摘する政治的寓意は読み取れないと主張する。

バーンスの作品、ファーロングとファーガスンの翻訳に共通して見られるのは、愛を傾ける対象（恋人 / アイルランド）を薔薇の花に喩え、永遠の忠誠と愛を誓うというモチーフである。また、最終連に見られるように、終末世界のイメージを彷彿させる誇張法を活用し結んでいる。一方、語り手とその相手およびその対象との距離関係、あるいは両者の置かれている状況に差異がある点にも留意したい。バーンズの場合、男性と思しき語り手が、恋人を土地に残し去る前に、心変わりがあり得ないことを恋人に綿々と説き聞かせている情景が思い浮かぶ。ファーロングとファーガスンの翻訳したバラッドの場合は、語り手とその相手は、ともに険しい山の中や荒々しい大海を巡って放浪の旅をする中で、生も根も尽き果てた両者の姿が情景として浮かぶ。哀しみに暮れる相手の心を鼓舞するかのよう語り手自身の忠誠心を示そうとする一方で、逆に相手が自分自身から去ってゆくのではないかという恐れと不安、焦燥感が膨

らむにつれて、一層、愛の熱情が激しくなる。

こうしたバラッドの中に駆使された直喩、隠喩や引喩などの詩的技巧によって、それとなく仄めかされる苦難の民族的歴史が、後に続くマンガンの手によって、薔薇=アイルランドの寓意を決定づけてゆく。さらに、19世紀中庸の思潮や社会の動向と相俟って、アイルランドは「キャスリーン」を弱き乙女という画一的擬人化に変容させてしまう。19世紀後半のアイルランドのそうした負のイメージを持った擬人化は、無論、イングランドとアイルランドとの力関係を表象し生まれたものでもある。しかしそれはまた、イェイツとグレゴリ夫人の創作の中では、新たなイメージと意味が付与され、全く異なった姿を現わす。

Ⅳ マンガンと『キャスリーン・ニ・ホーリハン』

マンガンの翻案による「ロザリン」の詩は、ファーロングとファーガスンによる異なった解釈を持つ原詩の翻訳から啓示を受けて作られ、2つのバージョンが存在する。1つは‘Roisin Dubh (Black-Haired Fair Rose)’、もう1つは‘Dark Rosaleen’である。前者の発表年は1849年『マンスタターの詩人と詩歌』(*The Poets and Poetry of Munster*)に収められ、後者は1846年『ネイション』(*The Nation*)に発表されたが、前者の‘Roisin Dubh (Black-Haired Fair Rose)’は、後者の‘Dark Rosaleen’よりも以前の作品とされている。‘Roisin Dubh (Black-Haired Fair Rose)’は、ファーロングとファーガスンの翻訳より若干短く21行に渡り、同様のモチーフを備えている。大きく異なる点は、マンガンの作品においては、荒野や海を放浪するのは語り手のみであること、さらに‘Roisin Dubh’と呼ぶ相手は、どうやら傍らにいない、あるいは、実在していないようなのだ。というのも、語り手が放浪する理由は‘Roisin Dubh’を探しその愛を獲得することにあるのを匂わせているからだ。‘aisling’は、ヴィジョンに現れた女性にひと目で心を奪われた男が、その理想の女性を追って彷徨い続けるモチーフの伝統があ

るが、その片鱗を窺わせるているようにも思える。その上、探し求める相手は、地母神の女神イメージを漂わせている。

一方、‘Dark Rosaleen’は、明らかにファーガスンの翻訳を下敷きにしているのだが、ファーガスンのものが28行の詩であるのに対し、さらに拡大翻案し84行の長詩になっている。比較のために、以下に全文を引用する。

O, my Dark Rosaleen,
Do not sigh, do not weep!
The priests are on the ocean green,
They march along the Deep.
There's wine...from the royal Pope
Upon the ocean green;
And Spanish ale shall give you hope,
My Dark Rosaleen!
My own Rosaleen!
Shall glad your heart, shall give you hope,
Shall give you health, and help, and hope,
My Dark Rosaleen.

Over hills, and through dales,
Have I roamed for your sake;
All yesterday I sailed with sails
On river and on lake.
The Erne, ... At its highest flood,
I dashed across unseen,
For there was lightning in my blood,
My Dark Rosaleen!
My own Rosaleen!
Oh! there was lightning in my blood,
Red lightning lightened through my blood,
My Dark Rosaleen!

All day long, in unrest,
To and fro, do I move,
The very soul within my breast
Is washed for you, love!
The heart ... in my bosom faints
To think of you, My Queen,

My life of life, my saint of saints,
 My Dark Rosaleen!
 My own Rosaleen!
 To hear your sweet and sad complaints,
 My life, my love, my saint of saints,
 My Dark Rosaleen!

Woe and pain, pain and woe,
 Are my lot, night and noon,
 To see your bright face clouded so,
 Like to the mournful moon.
 But yet…will I rear your throne
 Again in golden sheen;
 'Tis you shall reign, shall reign alone,
 My Dark Rosaleen!
 My own Rosaleen!
 'Tis you shall have the golden throne,
 'Tis you shall reign, and reign alone,
 My Dark Rosaleen!

Over dews, over sands
 Will I fly, for your weal:
 Your holy delicate white hands
 Shall girdle me with steel.
 At home … in your emerald bowers,
 From morning's dawn till e'en,
 You'll pray for me, my flower of flowers,
 My Dark Rosaleen!
 My own Rosaleen!
 You'll think of me through Daylight's hours,
 My virgin flower, my flower of flowers,
 My Dark Rosaleen!

I could scale the blue air,
 I could plough the high hills,
 Oh, I could kneel all night in prayer,
 To heal your many ills!
 And one … beamy smiles from you
 Would float like light between
 My toils and me, my own, my true,
 My Dark Rosaleen!

My own Rosaleen!
 Would give me life and soul anew,
 A second life, a soul anew,
 My Dark Rosaleen!

O! the Erne shall run red
 With redundance of blood,
 The earth shall rock beneath our tread,
 And flames wrap hill and wood,
 And gun-peal, and slogan cry,
 Wake many a glen serene,
 Ere you shall fade, ere you shall die,
 My Dark Rosaleen!
 My own Rosaleen!
 The Judgment Hour must first be nigh,
 Ere you can fade, ere you can die,
 My Dark Rosaleen!

マンガン自身の創作と言ってよいほどかなり自由に翻案されている。最も際立っているのが‘Dark Rosaleen’の詳細な描写である。これまでの作品における描写と比較すると、ロザリンは極めて具象的に情感豊かに描かれている。‘Dark Rosaleen’は、バラッドに描かれた野に咲く愛らしい花＝穢れを知らない少女ではもはやなく、「我が女王」「命の中の我が命」、「聖人の中の我が聖人」、「花の中の我が花」、そして「黄金の玉座」に着くべき統治者として表現されている。そして、悲嘆にくれ様々な病に悩む彼女が、輝く笑顔と玉座を取り戻すために、語り手は、自分の命も差し出そうというのである。さらに、最終連においては、流血の犠牲をも辞さない武力行使を仄めかす表現が目を引く。この詩を掲載した『ネイション』誌は、対イングランドを強く意識し、独立を悲願とする愛国者から主に支持されていた。そうした事情からも、この作品は、愛国的で政治的意図を多分に含んでいるのは明らかであり、当時の読者から賛辞を持って愛唱されるとともに、狂信的と言ってよいほどの愛国主義精神を掻き立てたのだ。

さて、『キャスリーン・ニ・ホーリハン』もまた、

アイルランドの中産階級を中心にした愛国主義精神に強く訴えた作品と言われている。イェイツ自身は、政治的プロパガンダに通じる創作を嫌悪していたのだが、結果としては、初演以来、イェイツの戯曲の中で一番多く再演され、大衆受けした作品となった。その理由としては、設定の観点から考えると、時代が1798年、ウルフ・トーン (Wolfe Tone, 1763-98) が組織したユナイテッド・アイリッシュメンが武装蜂起する直前であり、タイトルの「キャスリーン・ニ・ホーリハン」は、アイルランドの象徴として描かれ、また、舞台設定が憤ましいアイルランドに一般的な庶民の暮らす村であることなどが、アイルランド演劇創始期の演劇に馴染みの薄い観客にとっては身近に感じられた設定と言えよう。そうした観客たちにとって、わかり易いプロットに加えて、愛国心を鼓舞する内容は歓迎するものだった。しかし、後年、1916年に起こった復活祭蜂起に繋がった一因があるとして、イェイツの意図に反して批判を受けることにもなる。

キューサックも疑問を投げかけているように、果たして、イェイツに明確な政治的意図があって、この戯曲を考案したのであろうか⁽²¹⁾。イェイツは、その発端を次のように書き記している。

One night I had a dream almost as distinct as vision, of a cottage where there was well-being and firelight and talk of a marriage, and into the midst of that cottage there came an old woman in a long cloak. She was Ireland herself, that Cathleen ni Houlihan for whom so many songs have been sung and about whom so many stories have been told and for whose sake so many have gone to their death. I thought if I could write this out as a little play I could make others see my dream as I had seen it...⁽²²⁾

イェイツが見た夢をヴィジョンと見なそうとしている点、キャスリーンをアイルランドの普遍的象徴と認めている点に留意をしたい。先述したよ

うに、アイルランドには‘aisling (a vision poem)’の伝統があり、イェイツはその伝統を重んじていた。そしてまた、象徴に重きを置く理由として、感性を知性に訴え、普遍性を秘める詩的技巧のひとつであったからだ。さらに、初演が大成功を収めた直後に、この戯曲のテーマが「アイルランドと独立のための闘争」であると述べた後に、「アイルランド自身の原因とそれ以外の理想から招く、繰返し続く闘争であり、それによって世俗的個人的な希望や夢とは相対峙する」現実を「キャスリーン・ニ・ホーリハン」の登場は予示していると言う⁽²³⁾。つまり、アイルランドの内部に<平和と闘争>、<秩序と無秩序>、<愛と憎悪>といった二律背反的要素が包含されていると言えよう。イェイツは愛国心の情熱を生みだす源という、従来の一面的なアイルランドの擬人化として、「キャスリーン・ニ・ホーリハン」を描くつもりはなかったと窺わせる記述である。

ここで戯曲のプロットを追いつつながら、「キャスリーン・ニ・ホーリハン」の姿と振る舞いから、その象徴性について考察してみたい。主人ピーターとその妻ブリジット、その息子マイケルとパトリックの4人家族の家では、ピーターとブリジットがマイケルの婚礼を心待ちにしている。この婚礼の素晴らしい縁組を確認し合い、またそれによってもたらされる富にも満足している。その家庭にひとりのみすぼらしい老婆が訪ね、ピーターとブリジットは慈善心から招き入れる。老婆は外套で全身を包んでおり、その様子がわからないのだが、「家にたくさんの見知らぬ者たちが侵入し」(‘Too many strangers in the home’, 165)、「問題を抱えている」(‘I have had trouble indeed.’, 168) ことから放浪する身になったことが判明する。その後の断片的なやり取りの中で、この老婆は、「キャスリーン・ニ・ホーリハン」を詠った詩を時おり口ずさむのだが、夫婦たちはその意味を理解しない。謎めいた老婆を訝しく思っていたマイケルが老婆に何を望んでいるのかを尋ねると、老婆は「私の美しい草原を取り戻すこと、よそ者を私の家から追い出すこと」(‘The hope of getting my beautiful fields back again; the hope of

putting the strangers out of my house.’, 252-254) と答えるのだった。そして、劇の終盤近くになって老婆は「私のことをホーリハンの娘、キャスリーンと呼ぶものもいる」(‘there are some that call me Cathleen, the daughter of Houlihan.’, 278-279) と自身の正体を明かす。さらに興味を抱いたマイケルは、老婆に語らせ続ける。老婆は、「キャスリーン・ニ・ホーリハン」に従った者たちの悲劇的な運命を語り、その代償として永遠に記憶されることを詠うのである。両親の制止にも関わらず、あたかも詩に魅せられてかのように、家を出てゆく老婆につき従い去ってしまう。外の騒がしさの様子を偵察に行っていた息子のパトリックが家に戻る。彼の最後の台詞「(お婆さんは) 見なかったけれど、若い女の人を見たよ、女王様のような歩き方をしていたよ」(‘I did not, but I saw a young girl, and she had the walk of a queen.’, 347-348) で幕が降る。

この戯曲では、老婆は外套で全身を覆っているため、「キャスリーン・ニ・ホーリハン」は、舞台中央の黒い存在である。観客は、具象的な姿かたちを持つキャスリーンではなく、影のような抽象的存在のキャスリーンを目にすることで、逆にその神秘的で謎めいた存在感を感じるであろう。老婆が発する言葉と詩、そして最後のパトリックの台詞から、「キャスリーン・ニ・ホーリハン」の姿を想像するというイェイツらしい演出である。「キャスリーン・ニ・ホーリハン」の姿を露わにした場合、キャスリーンが持つイメージが固定され、その象徴性を損じる可能性もある。そもそもキャスリーンの持つ伝統的な表徴を観客はすでに知っており、逆に、姿を隠すことで観客の想像力に委ね、そのイメージが損なわれる危険を避けられる。そうした観点から、この戯曲の演出は、イェイツが望んでいた劇的效果を発揮したと言えるであろう。

この老婆に化身したキャスリーンは、永遠の生と聖性を帯びるアイルランドそのものであることは明らかである。聖の属性を宿しているとしても、キャスリーンは異教の領域に属していると考えられる。というのも、若きクーフリンが主人公とな

る『鷹の泉』で泉を守る鷹の化身は、キャスリーンと同じように永遠の時を生きる年齢不詳の女神めいた存在に描かれているのを思い起させる。他方、イェイツが神秘主義思想に傾倒し、『神秘の薔薇』(*The Secret Rose*, 1897) を既に出版し、その延長線上に神秘性を潜ませたイメージを反映しようとしていたとも考えられる。また、ピーター、ブリジット、マイケル、パトリックといった登場人物の名前は、アイルランドの庶民に多く見られる一般的な名前だが、これらはキリスト教文化圏でよく知られる聖人に因んで名づけられるものである。そう考えると、この一家は、正統的なキリスト教文化圏を表象し、そこに闖入するキャスリーンは、生を授けながらも死をも与えるというその身に二律背反的要素を持った異教の女神、薔薇に象徴される大地母神ととらえることが可能なのではないだろうか。また、その二律背反性には、愛を与える一方で愛を奪うという要素も、この戯曲に込められているように思える。その延長上に、聖性のために高貴な存在である理想の女性に捧げる自己犠牲と無償の愛を理念化した「宮廷愛」のシステムの反映を、キャスリーンに生命を捧げつき従うマイケルに読み取れよう。

しかしながら、異教的土壌に根を下ろす女神の象徴に留まらず、イェイツが織り込もうと意図した他のイメージが考えられる。それは、それまでに確立してしまったアイルランドの擬人化としてのキャスリーンの脆弱な女性イメージの破壊、そして凛々しく気高い女神の誕生である。キューサックは、愛に応えようとせず、相手を憔悴させ死に追いやるロマン派的な「情けなき美女」、あるいは奉仕する者を戦いの刃の犠牲にし、自身は永遠の生を生きるヴァンパイアであるとまで述べている⁽²⁴⁾。そうした19世紀末の文脈から考えると、当時、流行していたピアズリーの絵画でも知られた、オスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)の『サロメ』(*Salome*, 1891)などに代表されるファム・ファタール(femme fatale)のイメージを思い起こすのも困難ではない。先に引用したバラッドに描かれるように、薔薇の花に喩えられた女性は、様々な悲運に見舞われその悲運からの

救済を待ち続ける悲嘆にくれる弱々しい。さらに、ヴィクトリア朝のカリカチュアで一般的に流布していたイメージのひとつは、イングランドを表す剣と兜を身に付けた凛々しい女神ブリタニアに対して、それに頼るやせ細り涙にくれるか弱い乙女ヒベルニアである⁽²⁵⁾。

こうした生きる屍と化したキャスリーンの女神としての誇りと高貴さ、そして生命力の回復は、この戯曲のパトリックの最後の台詞が代弁している。その伏線として、1900年のヴィクトリア女王のアイランド訪問に際して寄せたエッセイの中で、イェイツは「2つの王党派」として、1つは「ヴィクトリア女王派」、それに相対するのが、「キャスリーン・ニ・ホーリハン派」と言及している⁽²⁶⁾。この戯曲が発表された時は、すでにヴィクトリア女王の治世ではなかったが、19世紀を長く治めたヴィクトリア女王のカウンターパートの不在を補うように「キャスリーン・ニ・ホーリハン」を創りだしたと言えよう。大英帝国時代の統治者ヴィクトリア女王がイングランドに在り、アイランドには「キャスリーン・ニ・ホーリハン」が、それもヴィクトリアに比すべき威厳ある凛々しい女性像を必要としていたと言うべきであろう。それはまた、イェイツを取り巻く、勇敢で聡明な女性たち、例えばグレゴリ夫人や初演の舞台で「キャスリーン・ニ・ホーリハン」の役を演じ、実際イェイツにとっては運命の女性となったモード・ゴン (Maud Gonne, 1866-1953) を、「女王様のような歩き方」を体現する新しいアイランドの「キャスリーン・ニ・ホーリハン」の現身のように捉えようとしていたのではないであろうか。

テキスト

Yeats, W. B. *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*. Ed. R. K. Alspach. London: Macmillan, 1968.

《注》

- (1) 杉山寿美子 『レイディ・グレゴリ』165頁～170頁(国書刊行会、2010年)
- (2) 拙論 「W. B. イェイツの『鷹の泉』の文化記号論的演劇空間—西洋演劇の中の能」 7頁～9頁(『江戸川大学紀要』第23号、2013年)
- (3) Yeats, 'Symbolism in Painting' (1898) p. 146 (*Essays and Introductions*, Macmillan, 1961)
- (4) Yeats, 'Symbolism of Poetry' (1900) pp. 156-157. (*Essays and Introductions*)
- (5) Yeats, 'Symbolism of Poetry' pp. 160-161.
- (6) *The Encyclopedia of Ireland*, ed. Brian Lalor, p. 17 (Gill and Macmillan, 2003)
aisling: an allegorical poetic form that became especially popular in the political composition of the Munster poets in the eighteenth century. The term refers to a vision or dream image, and the eighteenth-century genre draws heavily on the female sovereignty images to be found in medieval allegorical text... While negative female images are employed in seventeenth-century poetry to depict the breakdown of the Irish order, Ireland is presented in more sympathetic terms in eighteenth-century Jacobite poetry, where she becomes a beautiful young woman or an abused maiden lamenting the absence of her rightful partner.
- (7) 若桑みどり 『薔薇のイコノロジー』139頁(青土社、1989年)
- (8) Seward, Barbara, *The Symbolic Rose*, pp. 14-15. (Spring Publications, Inc. 1989)
- (9) Seward, pp. 28-30.
- (10) 若桑 31頁～32頁、42頁～43頁
- (11) Yeats, *Poems of Spencer; selected and with an introd.* by W. B. Yeats p.42 (rep. of 1923 by ULAN Press)
- (12) Spenser, Edmund, *The Faerie Queene* p. 283, ed. A. C. Hamilton (Pearson Education, 2001)
- (13) *Seventeenth-Century English Poetry*, p. 257, eds. Terence Dawson and Robert Scott Dupree (Harvester Wheatsheaf, 1994)
- (14) *Seventeenth-Century English Poetry*, p. 295.
このウォラーの作品の直喩について、「16世紀から17世紀にかけてスペンサーを初めイタリアのタッソー、エラスムスまでもこの直喩を活用していて、使用されないことがないほど好まれて使われていた」という注釈が、*The Poems of Edmund Waller II*, ed. G. Thorn Drury (George Routledge & Sons) の191頁に見える。
- (15) Horace, *The Complete Odes and Epodes*, p. 79, tr. and notes by W. G. Shepherd (Penguin Classics, 1983)
- (16) *Burn's Poetical Works*, p. 526 ed. J. L. Robertson (Oxford university Press, 1948)
- (17) *Burn's Poetical Works*, p. 318
- (18) The Field Day Anthology of Irish Writing vol. II , p. 17, ed. Seamus Deane (Field Day Publication, 1991)
- (19) *The Collected Works of James Clarence Mangan Poems: 1845-1847*, p. 450 (Irish Academic Press, 1991)
- (20) Ferguson, Samuel, 'Hardiman's Irish Minstrelsy II ' pp. 157-158 (The Dublin University Magazine, 1834)

- (21) Cusack, George, *The Politics of Identity in Irish Drama*, p. 35 (Routledge, 2009)
- (22) Yeats, *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*, p. 232.
- (23) Yeats, *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*, p. 234.
- (24) Cusack, p. 35.
- (25) 三好みゆき、「イングランドにおける「ケルト」像」242頁、中央大学人文科学研究所編『ケルト復興』（中央大学出版部、2001年）
- (26) Yeats, 'Noble and Ignoble Loyalties', p. 211-213 *Uncollected Prose II* (Columbia University Press, 1976)