

アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ ジョイス(5)

YUKI, Hideo / 結城, 英雄

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

68

(開始ページ / Start Page)

59

(終了ページ / End Page)

70

(発行年 / Year)

2014-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010057>

アイルランド文学ルネサンスと ジェイムズ・ジョイス (5)

結 城 英 雄

ウィリアム・バトラー・イエイツとジェイムズ・ジョイス*

イエイツとジョイスの交点

ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) とジェイムズ・ジョイス (James Joyce, 1882-1941) は、アイルランドの文学的伝統において、対立する作家として捉えられている。イエイツが想像の世界へと逃避した「ケルトの薄明」詩人であるとすれば、ジョイスは「歴史の悪夢」に憑かれた小説家ということになる⁽¹⁾。イエイツはアイルランド人のアイデンティティの構想に大きく貢献したが、イギリス系アイルランド人であったため、近年、ロマンティックなアイルランドに郷愁を抱いた夢想家として貶められる傾向にある。実情を無視した評価である。それと対照的なのがジョイスで、その暴露的な文学に反感が持たれ、これまで黙殺されてきたが、1982年の生誕百年祭以降、アイルランド人作家として正式に承認された。アイルランドもモダニストとしてのジョイスの世界的な名声を無視しえなくなったのである。さらに、イエイツへの対立者であると同時に、カトリック側の代表者というジョイスの相貌によるところも承認の要因であったろう。ジョイスは現実的な眼ざしを培い、多文化的な視点を提示してくれた。

二人の文学者をめぐるこうした評価は、民族や国家に関わる、アイルランドにおける積年の文化闘争の政治言説に深く根ざしている。少なくとも自由国成立以降、アイルランドにおけるイエイツの評価は、ジョイスの評価と対照的であった。イエイツの文学をアイルランドの文学的伝統からの逸脱として、批判的に捉える向きもすでにあったのである。詩人のトマス・キンセラは、ジョイス受容が承認される前の1960年代に、アイルランドの文学的伝統の継承者としてのジョイスと比較しながら、イエイツの文学がアイルランドの伝統からの断絶であると指摘した⁽²⁾。キンセラの発言の前にも、フランク・オコナーやショーン・オフェイロンといったカトリック作家によるイエイツ批判があったし、1980年代以降にも同様の批判が引き継がれていた。イエイツは、〈さらわれっ子〉、〈妖精〉、〈塔〉、〈ビックハウス〉といったアイルランドの伝統に幻惑され、本来のアイルランドを見失っているといった酷評もあった⁽³⁾。アイルランドにおけるイエイツとジョイスに対するこの対照的な評価は、宗教や国家や民族を抜きにしては語れない。

今日のアイルランドにおけるイエイツ批判の背景にあるのは、プロテスタントとカトリック、イギリ

ス系アイルランド人と土着のケルト人という、19世紀後半から顕在化していた対立図式である。批評者のほとんどがカトリックの側に属していることからして、南北に分裂したアイルランドの現状を映し出している。文学における毀誉褒貶は珍しいことではないが、アイルランドのイエイツ批判は、ジョイス賛美と同じく、カトリックや民族主義者による陰謀と思われる。イエイツの文学的変貌に対する意図的な無視のみならず、彼の文学的功績に対するデフォルメも少なくない。プロテスタント側に立つ北アイルランドのイエイツ親派の批評家、エドナ・ロングレーが指摘するところによると、〈カトリック〉、〈民族主義〉、〈アイルランド性〉といった言説は、いずれも民族主義者の構築物である⁽⁴⁾。

イエイツへの賛美はむしろ他国において聞き取れる。たとえば、イエイツは大英帝国に属するプロテスタントであり、英文学の聖典に恩恵を受けたとしながらも、被植民者としてのアイルランド人として、自らも抑圧や排除を意識していたといった指摘もある。また国家をめぐる概念もジェンダー、階級、国民性などが入り組んだ錯綜としたものであり、イエイツのアイルランド文学の復興は苦難の連続であったとの好意的な意見もある⁽⁵⁾。ジョイスに対する公正な評価が回復された現在、イエイツについても新たな視点が望まれる。イエイツとジョイスの文学は、民族や国家や宗教を見すえながらも、その地平を超えたところに本質があるだろう。両作家をめぐる文学的評価はまさしくアイルランドの国際化とも無縁ではない。

実のところ、ジョイスの文学的航跡をたどるとき、イエイツと関わるところが大きい。『ダブリンの市民』(1916)における市民たちへの道徳批判は、イエイツの『責任』(1914)における大衆への憤怒とよく似ている。また『若い芸術家の肖像』(1916)の数々のテーマも、イエイツの文学観との比較において明らかになる部分が多い。ホメロスの『オデュッセイア』を枠組みとする『ユリシーズ』(1922)の神話的な手法は、アイルランド神話に拠って立つイエイツの手法の踏襲である。『フィネガンズ・ウェイク』(1939)のテーマもイエイツの『幻想録』(1925/1937)と類似している。イエイツが自らの先行作品を改変しながら変貌していったように、同じくジョイスも自己言及を含み込ませた作品を創造していた。両者の間には重なるところが多々ある。ジョイスもアイルランド文学ルネサンスという、「制度」の中で誕生したことになる。イエイツが復興したアイルランド文化は、ジョイスの文学にとっても豊かな脈であったのだ。

ジョイスとイエイツとの大きな共通点は、民族をめぐる寛大な意識であろう。イエイツは自らの家系に誇りを持ちながら、カトリックの人々を侮蔑することはなかった。彼の作品にそのような辛辣な口調が認められるとしても、それは社会に対する関心の現れにすぎない。イエイツは歴史の現実には苛まれながらも、ヨーロッパ的な広がりを持つ文学観を背景に、アイルランド的なものについて自己確認を行っていたのである。イエイツの目指した文学は、現実の彼方にある実体の啓示にあったのだ。ヨーロッパ志向のジョイスの文学と比べても、そののびやかさにおいて少しも変わることはない。イエイツとジョイスは、創作の深部においても通じていたのである。エドワード・サイードたちの1991年刊行の『ナショナリズム、植民地主義、文学』は、ポストコロニアリズムの視点に拠って立ち、アイルランドにおけるイエイツ評価の軌道修正に大きく貢献した⁽⁶⁾。今日のアイルランドでは、イエイツもジョイスも同

等な評価が下され始めている。

イエイツはイギリス系アイルランド人でありながら、「西」に撤退し、想像のアイルランドをはぐくんだ。逆にジョイスは土着のカトリックでありながら、アイルランドに背を向け、「東」のヨーロッパ大陸へと移り住むことになった。二人の方向は対照的であるが、その意識は驚くほど似ている。イエイツは自己の作品を総括しながら、「国家も国民も人間の知性の産物にすぎぬ」⁽⁷⁾と語った。同じくジョイスも、文学活動を開始するにあたり、「国家とは便宜的な虚構」⁽⁸⁾であると述べている。二人にとって国家はあくまでも「想像の共同体」であったのだろう。世界的な名声もそのあたりの事情によるところが大きい。アイルランドの時代状況とも無縁ではない。

イエイツの時代背景

イエイツはダブリン市郊外のサンディマウントで生まれた。父ジョンはキルデア州の貴族バトラーク族の血を受け継ぎ、母スーザン・メアリーはスライゴ州の富裕な商人ボレクスフェン家の出身である。いずれもイギリス系のアイルランド人であり、プロテスタントの家系であった。父は法律家としての将来を嘱望されていたが、結婚後ほどなくして画家としての道を歩むことになり、1867年に一家でロンドンに転居した。イエイツたちが母の実家のあるスライゴを訪れることが多かったのは、そうした家庭の事情による。スライゴはイエイツにとって「心願の郷」となっていた。

幸いなことに、1880年、一家は父の都合により再びダブリンに戻る。そしてイエイツも当地のエラズマス・スミス高校を卒業し、父に倣い美学校に入学する。が、画家としての道を断念し、詩人としての将来を模索する。そして1887年に再び父の都合でロンドンに戻ることになるが、詩人としてのイエイツの幕開けはスライゴ周辺の民話収集であった。ウィリアム・ブレイクを読み、神智学やオカルトへの関心を募らせ、スタンディッシュ・オグレイディやダグラス・ハイドらのケルト文化を復興する思想にも接し、アイルランドの神話や伝説へとイエイツはのめり込んでいった。加えて、フィニアン⁽⁹⁾の戦士であったジョン・オリアリーとの親交も裨益するところが大きかった。自治権獲得運動の指導者チャールズ・スチュアート・パーネルが失脚し、政治的に空白なこの時代、国民のアイデンティティ形成に力あったのは文学であった。その中心人物となるのがイエイツで、つゆ知らず、文化ナショナリズムの空気に呼応していたのである。

だがイエイツの立場は微妙であった。それはイギリス系アイルランド人という出自による。イエイツの家庭は裕福ではなかったが、社会的な階層としては中流階級のうちでも上層にあった。当時の階級としてはイエイツ一家から上の層のほとんどがイギリス系アイルランド人で、土着のカトリックとは異なり、そのルーツはイギリスであった。アイルランドをこれまで支配してきたのは、そうしたイギリス系アイルランド人で、そのほとんどがプロテスタントであった。しかしながら、19世紀の後半以降、カトリックの勢力が台頭し、イギリスからの独立を目指す民族主義の運動が広がる。そうした状況において、イギリス系アイルランド人たちは少数派となり、アイルランド人としてのアイデンティティを確立する必要に迫られた。実のところ、アイルランド文学ルネサンスはそうしたイギリス系アイルランド人

たちの運動であり、イエイツのみならずジョン・ミリントン・シングやレイディ・グレゴリーも同じ状況にあった。イエイツたちはアイルランドとの距離を測定せざるをえなかったのだ。イエイツたちの演劇が批難されたのも、そうした彼らの出自によるところが大きい。

イギリスへの対抗はダグラス・ハイドの「脱イギリス化の必要性」(1892)にも明らかである。アイルランドは政治的にも、経済的にも、文化的にも、さらに言語においてもイギリスに支配されていた。そのような状況において、アイルランドで可能なのは、古来の文化を復興し、イギリス的なものから脱することであった。こうしてアイルランド語の復興やアイルランド・スポーツの復興が唱えられた。そして当然の帰結として、アイルランド人のアイデンティティをめぐる論争が勃発する。イエイツたちのアイルランド文学ルネサンスの運動はそうしたうねりの牽引役であったが、内実はアイルランド人としての自らのアイデンティティ確立の試みであった。そのため、イエイツたちの民族思想は、D.P. モーランやアーサー・グリフィスたち民族主義者による、偏狭な定義の前にほどなく屈することになる。イエイツがその生涯のほとんどの期間にわたり、イギリスを拠点として活動していたことを想起しておきたい。

アイルランドも、1916年の復活祭蜂起を契機として、独立への道を歩み、内向政策を展開した。奇妙なことに、アイルランド自由国が布いた政策は、田園賛美に拠って立つものであった。これはイエイツが初期に想い描いた想像のアイルランドであったが、アイルランドはカトリック教国として閉塞的な事態を招来していた。イエイツが行動を共にした人々も亡くなり、彼の孤立感も高まった。第二次大戦のさなかにフランスで客死し、戦後に「心願の郷」であるスライゴーに埋葬されたが、アイルランドについてのイエイツの内実は定かではない。

イエイツの創作

イエイツの創作は詩、劇、評論など多岐にわたるが、大きく3つの時代に分けられる⁽⁹⁾。第一期は物語詩『アシーンの放浪とその他の詩』(1889)から詩集『葦間の風』(1899)にいたる10年余り。ロンドンとスライゴーとの間を往還しながら、イギリスとアイルランド、プロテスタントとカトリック、都市と田園との間の断絶を経験していた時期である。このころのイエイツの関心は、アイルランドの民話収集にあり、『アイルランド農民の妖精物語と民話』(1888)、『アイルランドの妖精物語』(1892)、『ケルトの薄明』(1893)などの一連の著作がある。イエイツはまたケルト神話へも関心を広げ、物語詩『アシーンの放浪とその他の詩』はその見事な結実であった。この作品でイエイツは、イギリスの植民地支配のはるか前の時代に舞台を設定し、英雄たちの自己犠牲を高らかに謳いあげている。イエイツの創作には当初から国家が伏在していたのだ。

イエイツとモード・ゴンとの20年に及ぶ交際は、『アシーンの放浪とその他の詩』の出版が機縁であった。1893年の電撃的な対面の後、 gon はイエイツの「宿命の女」となる⁽¹⁰⁾。ゴンとの出会いによるイエイツの変貌は、詩集『薔薇』(1893)にも明らかである。〈薔薇〉は美や愛を具現する女性としてのアイルランドの表象であり、そこにはゴンへのイエイツの願望が仮託されていよう。〈薔薇〉は心の内での

み感知できる「宇宙の靈魂」にも等しく、病める国アイルランド、最愛の人、詩人のいずれをも鼓舞してくれる永遠の力を備えた存在である。「時の十字架にかけられた薔薇」と「来たるべき時代のアイルランドへ」という感動的な詩に挟まれた『薔薇』には、スライゴーを恋うる有名な「イニスフリー湖島」も収められている。

当時のイエイツはロンドンを拠点としており、ライオネル・ジョンソン、アーサー・シモンズ、アーネスト・ドーソン、あるいはオスカー・ワイルドといった詩人たちと「ラーマーズ・クラブ」を結成し、さらにワイルドの裁判を契機として雑誌『サヴォイ』も刊行していた。そうした刺激的な交流から生まれたのが、短篇集『神秘の薔薇』（1893）と詩集『葦間の風』（1899）である。前者では〈薔薇〉が錬金術へと連結されている。後者では妖精の〈風〉にことよせ、アイルランドの革命が前景化されている。いずれもイエイツの広がりを示している。とりわけ『葦間の風』には「黒豚溪谷」のような終末論的な詩も含まれており、イエイツがモード・ゴンの革命思想の影響を受けたものと思われる。その神秘の薔薇としてのゴンへの崇拜が幻想であることに気づくのもこの第一期であった。1898年にイエイツはゴンが既婚者であり、二人の子どもを生んだことを打ち明けられたのだ。

イエイツがゴンとの結婚の夢をすてたわけではないが、その詩から象徴としての〈薔薇〉は失せる。彼も現実的な眼差しを身に纏うことになる。こうして第二期が始まった。劇『キャスリーン伯爵夫人』（1899）の上演から、詩集『責任』（1914）の出版のころまでの15年余りである。この期間はイエイツがレイディ・グレゴリー、エドワード・マーチン、ジョン・ミリントン・シングたちと協力しながら、演劇活動を積極的に推進していった時代にあたる。1899年にアイルランド文芸劇場を結成し、1903年にアイルランド国民演劇協会と改名、1904年にはアビー劇場を設立した。こうしてイエイツは今日のアイルランド演劇の基礎を築いたことになる。イエイツはかなりの時間をこの演劇活動につき込むことになった。「貧しい老婆」を登場させた民族主義的な劇『キャスリーン・ニ・フーリハン』（1902）は、1916年の復活祭蜂起を始動したとも言われる。またアイルランド神話のクーフリン伝説を扱った『バーリャの海岸』（1904）は、能に影響された『鷹の井戸』（1916）など一連の劇作の礎となる。

この時期のイエイツのもう一つの関心事は「仮面」であり、素顔よりも「仮面」を重視している。仮面についてのイエイツの意識は、世紀末のオスカー・ワイルドの影響のみならず、自らの演劇活動から生まれたものであった。あるがままの自己とは対立する自己を想像し、その第二の自己と対話することができなければ、他人からの試練を受けることはあっても、自らに訓練を課すことはできないという。他者に依存するこれまでの「象徴」とは異なり、社会と積極的な関わりを持つのが「仮面」で、「存在の統一」への希求によるものである。ロマン派詩人からの転身の時機でもあった。モード・ゴンとの関係が変化したこともあり、イエイツはまさしく男性的な仮面を纏い、自己の再生を渴望することになったのだろう。詩人の W.H. オーデンが賛美しているように⁽¹¹⁾、イエイツの文学の特徴はたえまない変貌にあったのだ。

こうしたイエイツの変貌の一端は、詩集『責任』（1914）所収の詩、「1913年9月」にも表されている。イエイツはこの詩において、「ロマンティックなアイルランドは死んでしまった」⁽¹²⁾ という辛辣な

フレーズを繰り返す、カトリックの中産階級の物質主義を嘆いてみせた。ロマンティックなアイルランドの表象としての〈薔薇〉は、今や輝きを失った〈野バラ〉としか感じられなかったらしい。カトリックの観客による『キャスリーン伯爵夫人』に対する罵声を経験したばかりか、志を同じくする劇作家シングの『谷間の陰』（1903）や『西国の伊達男』（1907）に対する批難も目のあたりにし、イエイツの孤立は高まっていた⁽¹³⁾。彼の口調が辛辣であるのは当然であるが、この時期のイエイツは変革を意識していた。『責任』はこれまでの自己との決別を謳っている。最後から二番目に配置された詩、「上着」にもそれは認められる。イエイツはこの詩において、神話を基にしたこれまでの自己の衣装を脱ぎ、「裸で歩く」（178）ことを宣言している。神話的な手法を捨てたわけではないが、あくまで現実を目に向け、アイルランド事情や個人的体験をあからさまに取り入れようとしたのだ。

イエイツの第三期は、詩集『クール湖の野生の白鳥』（1919）の出版から、フランスで客死するまでの 20 年ほどにあたる。『クール湖の野生の白鳥』は、モード・ゴンからの結婚の拒絶、それと対照的なレイディ・グレゴリーとの懐かしい交流、あるいはグレゴリーの息子の戦死などの回想を記したものであると同時に、未来を志向しながら回春への希望を謳った作品である。その一篇の「釣師」にはイエイツの心情が巧みに描かれている。これまで想い描いてきた理想像としてのアイルランドの実現の不能を意識しながらも、表題の素朴な人物にことよせ、俗物の大衆に向かって、自らの貴族的な精神の蘇生を願望している。アイルランドの政治情勢も大きく変化し、イギリスとの泥沼の交戦（1919-21）、北アイルランドを分離したアイルランド自由国の成立（1922）、自由国をめぐる支持派と反対派の抗争の時代（1923）を迎える。いずれもカトリックを中心とした勢力争いであり、イギリス系アイルランド人は周縁へと追いやられることになった。イエイツも孤立を痛感し、アイルランドに留まりながらも、故郷喪失を経験する運命にあったのである。

そのようなアイルランド事情に鑑み、イエイツは歴史感覚に憑かれ、詩集『マイケル・ロバーツと踊り子』（1921）において、個人を支配する運命の力を扱っている。そのうちでも「1916 年復活祭」や「再臨」はきわだっている。前者は 1916 年の復活祭直後に書かれた詩で、狂信的な指導者たちの犠牲にとまどいを見せている。後者は第一次大戦直後のヨーロッパ情勢を見すえた詩で、黙示録的な意識が色濃い。さらに詩集『塔』においては、アイルランドの独立戦争や内乱についての想念が、「内乱当時の瞑想」（1919）や「レダと白鳥」などに描かれている。また古代への憧憬が「ビザンティウムへ船出して」に、個人的な見聞が「学童たちのあいだで」に投影されている。同時にこのころのイエイツは、妻ジョージの「自動筆記」の能力に啓発され、いずれ『幻想録』（1925）を発表する。さらに、日本の能への関心からミニマリズム的な劇作を開花させ、モダニズムの時代に呼応するかのようになり、文学の地平を広げていった。1923 年にはノーベル文学賞を受賞している。

それでもイエイツの晩年は、これまでの営為を顧み、未来への漠とした不安から、徒労感や喪失感に襲われていたに違いない。個人的な文学的栄光とは対照的に、アイルランドの統合という、初期の夢の意味を問うことにもなった。たとえば、『螺旋階段とその他の詩』（1933）の「いかれジェーン」のシリーズでは、『キャスリーン・ニ・フーリハン』の脱神話化を試みている。主人公ジェインが恋人との性の

来歴を司教に聞かせる設定により、イエイツは昔日のロマンティズムに対するパリノードを行っているのだ。事実、『キャスリーン・ニ・フーリハン』が始動したとされる1916年の復活祭蜂起をめぐり、『最後の詩集』（1936-1939）の「人とこだま」では、「わたしの劇がもとで、ある者たちが心はやり、イギリス兵に射殺されたのか？」（392）と自問しているよう。

イエイツはその他にも様々な問題を抱え込んでいた。ムッソリーニに倣ったファシズムへの傾倒もあった。エリート支配のアイルランドを夢想したのであろう。また優生学の問題もある。イエイツは早くも1900年ごろから優生学と関わり、劇『煉獄』（1939）でその問題を取りあげている。アイルランド人種の退化を懸念してのことである。生前に書かれた墓碑銘の「冷たい眼を投げよ／生にも、死にも／行け、騎馬の人！」という言葉には、イエイツの屈折した思いが凝縮されている。これは「バルベン山の麓に」（376）の一節で、イエイツのシニシズムが読み取れる。

ジョイスのイエイツ批判

イエイツはジョイスより17歳年長であり、ジョイスが創作を開始した20世紀の初頭、イエイツはすでに有名になっていた。したがって、同時代のアイルランドの社会を描くかぎり、イエイツの存在を無視しえなかったであろう。実際、ジョイスの文学はイエイツとの対立で開始せざるをえなかったのだ。そのようなジョイスの姿勢は評論「喧噪の時代」（1901）にも明らかである。イエイツたちのアイルランド文芸劇場が偏狭な民族主義に堕しているとして批判したのである。同じく風刺詩「検邪聖省」（1904）においても、『薔薇』所収の「来たるべき時代のアイルランドへ」の形式を戯画化しながら、神話や神秘主義に拠って立つイエイツの現実逃避を批判している。ジョイスのイエイツとの対立は、主要四作の『ダブリンの市民』（1914）、『若い芸術家の肖像』（1916）、『ユリシーズ』（1922）、『フィネガンズ・ウェイク』（1939）においても認められる。いずれもイエイツの作品を標的とし、自らの作品に取り込んでいる。しかし両者の距離は微妙である。

短篇集『ダブリンの市民』に収められている「小さな雲」と「母」には、イエイツに対するジョイスの微妙な立場が示唆されている。「小さな雲」では詩人かぶれの主人公がイエイツの『ケルトの薄明』（1893）の成功に刺激され、自らもそのひそみに倣おうとしている。主人公の意識を支配しているのは、イギリスの文壇からの賞賛であり、アイルランド詩人としての自覚は希薄である。その一方、「母」はアイルランド復興運動の波に乗り、娘を音楽家として売り出そうとしながら、失敗してしまう母親の物語である。イエイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』を枠組みとして使用し、精神よりも物質に執着する母親を前景化することで、浅はかなアイルランド復興運動への批判が込められている。これらの物語は、中流階級のカトリックの人々の欺瞞を暴露すると同時に、イエイツの文学を戯画化しよう。にもかかわらず、最後の物語である「死者たち」においては、これまでの物語のパリノードでもあるかのように、静穏な響きを感じられる。ジョイスの姿勢は曖昧だ。

ジョイスの自伝的小説『若い芸術家の肖像』においても、イエイツへの言及が繰り返されている。物語は主人公スティーヴン・ディーダラスの幼少期から青年期までを扱い、自己形成に関わるアイルラン

ド社会のイデオロギーに焦点を向けている。事実、スティーヴンは自らの精神が民族、宗教、言語に囚われていてと語っている。いずれもイエイツと関わりある問題である。そのうちでも民族主義に対するスティーヴンの反応は激烈で、「腹子を食らう牝豚」⁽¹⁴⁾とその思想の内実を糾弾している。スティーヴンの憤怒の背景に揺曳しているのは、イエイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』の民族主義である。スティーヴンが批判の対象としているのは、カトリックの民族主義であると同時に、その運動を発動したイエイツの劇であつたろう。こうしてスティーヴンは、ギリシア神話の工匠ダイダロスに倣い、閉塞的な迷宮であるアイルランドから脱出する。

スティーヴンのアイルランドからの離脱には、ジョイス自身の経験も投影されている。とはいえ、ジョイスのイエイツ批判は、この作品においても曖昧である。イエイツの1899年に上演された『キャスリーン伯爵夫人』を回想しながら、スティーヴンは、民族主義にかぶれた同級生たちの罵声に賛同せず、ポーカーフェイスを保持している。また、大陸への離脱を前に記されるスティーヴンの日記でも、『葦間の風』(1899)に収められた「群れなして飛ぶ妖精」や「彼、忘れられた美を想起する」に言及し、微妙な距離を保ちながらも、イエイツの想い描く美に魅了されている。同じく日記の最後の部分に記されている「民族の良心の創造」云々という彼の尊大な宣言にしても、1901年に発表されたイエイツの同様の主張と変わるものではない⁽¹⁵⁾。スティーヴンの「芸術の三形式」や「エピファニー」をめぐる文学観にしても、イエイツの初期の考えの借用に他ならない。

またジョイスの最大の傑作『ユリシーズ』においては、イエイツの作品への言及がいたるところに散見している。一読しただけでも、『アシーンの放浪』(1889)、『ケルトの薄明』、『薔薇』、『葦間の風』、『キャスリーン・ニ・フーリハン』、『七つの森』(1904)などが挙げられる。その他にもイエイツへの夥しい連想が含ままれていよう。いずれも神話に拠って立つイエイツの作風に関わる引喩であるが、『オデュッセイア』を枠組みとする『ユリシーズ』の手法そのものも、イエイツの文学の模倣である。T.S.エリオットの『『ユリシーズ』、神話、秩序』(1923)はあまりにも有名であるが、そのエリオットも、ジョイスの手法の背景にイエイツの影響を見抜いていたのである。

そして興味深いのは、ユダヤ人と称される『ユリシーズ』の主人公レオポルド・ブルームの人物造形において、イエイツ自身がその背景をなしていることである⁽¹⁶⁾。ブルームは科学志向の人物として設定され、イエイツの忌避する都会のプチブルである。イエイツの精神主義へのアンチテーゼと思われる登場人物だ。その一方で、ブルームとイエイツは年齢においても、プロテスタント系の学校エラズマス・スミス高校の卒業生ということでも、また大学へ進学できなかったことでも類似している。さらに言えば、カトリックがイギリス系アイルランド人を嫌悪していたように、同じくブルームもユダヤ人として白眼視されている。ブルームにとってもイエイツにとっても、故郷喪失は共通の問題であつた。イエイツとジョイスの関係はやはり微妙である。

ジョイスの前人未踏の大作『フィネガンズ・ウェイク』においても、イエイツの反響が認められる。ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』の執筆開始は1923年のことで、イエイツの『幻想録』(1925)の出版よりも早い。『フィネガンズ・ウェイク』の出版は1939年であるし、『幻想録』の改訂版は

1937年である。両作品を構成するヴィーコの円環的歴史観は、それぞれ独自の関心によるものであったかもしれないが、相互の間に影響関係を読み取ることもできる。イエイツが『フィネガンズ・ウェイク』から着想を得たとも言えるし、逆にジョイスが『幻想録』や先行作品を模倣したとも考えられよう。いずれにせよ、ジョイスが『フィネガンズ・ウェイク』であからさまに言及するイエイツの作品は、たとえば、詩集『薔薇』に収められた「イニスフリー湖島」である。1923年はイエイツがノーベル文学賞を受賞した輝かしい年であるが、『フィネガンズ・ウェイク』に着手したまさに同じ年、ジョイスはイエイツのその詩を自作に取り込んでいたのだ。『フィネガンズ・ウェイク』の第四部の「聖ケヴィン」の挿話がそれに当たる。作品の主人公もイエイツと同じくイギリス系アイルランド人で、イエイツとの微妙な対応がある。

イエイツのジョイスへの影響

ジョイスのイエイツへの関心はこのように異常なほど高い。孤高の文学者というジョイスに対するイメージからすれば、極めて不思議な事柄である。ジョイスは黙して語らないが、作家としての幕開けのみならず、その後の文学的な展開においても、イエイツに対して「影響の不安」を抱えていたに違いない。ジョイスはイエイツに向かって、「あなたはわたしから影響を受けるに足る年を取りすぎている」⁽¹⁷⁾といった趣旨の発言をしたとされるが、それも伝説の域を出るものではない。イエイツたちの文学運動に連座できないことへの妬みのようにも響く言葉だ。

もちろんジョイスの文学を語るに際し、イエイツとの比較だけではその真価を伝えることはできない。ジョイスはダブリンを離れる以前からも、イギリス文学のみならず、イブセン、フロベール、ダンヌンツィオといった大陸の作家の作品に読み耽り、芸術家としての意識を培っていた。またカトリックの宗教教育を受け、中世文化にもあまねく親しんでいた。そして何よりもジョイスの文学は、「モダニズム」という時代とは切り離して語れない。これまでの考え方を覆す思想家たちの影響を受け、音楽や絵画や映画などの部門での実験を目のあたりにし、技術の進歩にともなう時間や空間についての意識の変革に迫られ、性に関する革命的な思想にも出会った。アイルランド文学からの影響にしても、同時代のジョージ・ムア、シング、ジョン・エグリントンといった作家たちばかりか、それ以前のジョナサン・スウィフトからオスカー・ワイルドにいたる作家たちとの関係も無視できない。が、ジョイスに影響を与えた同時代のアイルランド人作家のうちでも、イエイツは屹立した存在であった。

これまでジョイスの主要四作におけるイエイツに対する曖昧な姿勢を論じてきたが、イエイツの文学への賞賛を読み取ってしかるべきだったかもしれない。ジョイスの作品にイエイツの文学への風刺が込められているとしても、その異常なほどの執着は、イエイツの存在の大きさを示している。イエイツは、象徴主義的な文学観を維持しながら、歴史の現実にも自覚的になっていった。その一方、ジョイスは、現実主義的な文学観から出発しながら、象徴主義の手法への傾斜を強めていった。要するに、イエイツもジョイスも、象徴主義と現実主義という二つの伝統において、統合の道を歩んでいたのである。イエイツはアイルランドでの孤立において、ジョイスは大陸への離脱において、故郷喪失を経験してい

と思われる。奇しくも二人が描いたのは「想像のアイルランド」であった。

そもそも、イギリス系アイルランド人としてのイエイツに対し、ジョイスが敵意を抱いたことはない。ジョイスはイエイツの死に敬意を表し、その二年後に自らもチューリヒで他界した。ジョイスはイエイツから数々の恩義を受け、イエイツを偉大な詩人の一人として仰いでいた⁽¹⁸⁾。これは両作家を論じる際に念頭に入れておくべきことだ。実際、自治権獲得運動の指導者パーネルはプロテスタントのアセンダンシーであるが、ジョイスの作品にはパーネル賛美があるし、しかもパーネルを失脚させたカトリック教徒への揶揄もある⁽¹⁹⁾。また『ユリシーズ』において、主人公ブルームの孤立が描かれているが、彼をユダヤ人として疎外しているのは、やはりカトリックの市民たちである。いずれの問題もその本質において変わらない。ジョイスは民族主義に偏向することなく、その忌まわしさを暴露しようとしたのだ。カトリックの出身でありながらも、同胞の狭い民族主義をよしとしていたわけではない。

ジョイスが『ユリシーズ』について語ったところによると、この小説は、ユダヤ人とアイルランド人という、二つの民族の叙事詩であるという。ジョイスがユダヤ人問題を描くのに際して、イギリス支配下のアイルランド人の状況を念頭においていたことは明らかである。故郷を喪失した流浪の民としてのユダヤ人の運命と、イギリス支配に屈するアイルランド人との類似性に着目した発言である。もっともな発言であるが、当時のアイルランドにおいて、そのような思考様式は修辞学的なレベルを超えるものではなかった。反ユダヤ主義を支持する民族主義者も多くいたのである。しかしながら、大陸を移り住み、ユダヤ人たちへの弾圧を見聞してきたジョイスにとり、民族問題はきわめて現実的なものであったろう。ジョイスが最も忌避したのは、自民族中心主義に拠って立つ、「われわれ／かれら」という二項対立論理に他ならない。

ここでジョイスの「内的独白」の手法とイエイツの「大いなる記憶」の理念を比較してみてもいい。いずれもフランスの象徴主義の文学論から着想され、いずれも個人を超越する文明への関心を基礎としている。もちろんジョイスもイエイツも社会的な存在としての個人の現実を捨象することはなかったが、二人の最大の関心事は、個人の意識の暗部を照らし、そこに重層的な文明を読み取ることであった。「内的独白」は『ユリシーズ』で評判になったが、その響きからして、主観主義の意と解釈された。そして「内的独白」の手法は、現代人の疎外を描くにすぎないとして、マルクス主義者に批判されることもあった。主観が絶対のものとなれば、個人は孤立し、社会的存在としての可能性が切断されてしまうからである。今日でも、「内的独白の悲劇は、一人の人間の思考の豊かさと比べ、その思考を会話で他人と共有する機会の少なさとの対照にある」⁽²⁰⁾と指摘する人もいるが、そこには大きな誤解があると思われる。「内的独白」も「大いなる記憶」と異なるものではない。

「内的独白」は個人の秘匿された、主観の世界を明かすだけではない。むしろ個人を越えた他者と共通する物語の存在を、また人々を包み込む社会の共有のイデオロギーを、さらには人々の心理の奥深く根ざした西洋文明を喚起するための手法である。その意味で、ジョイスの「内的独白」はイエイツの「大いなる記憶」の概念に近い。イエイツが模索したのも、世代から世代へと伝承されるそうした「大いなる記憶」へと、われわれの持つ個々の記憶を連結してみせることであった。個人の記憶はそうした

大きな記憶の一部にすぎない。ジョイスの描きだしたのが西洋文明であったように、イエイツの求めたものも忘れて久しい、はるかかなたの古層の文化であった。そのような文脈からすれば、二人の構想する「民族」や「国家」が似ていても、少しも驚くにあたらない。

ジョイスもイエイツも、アイルランドという地方性を越え、ヨーロッパ文明を包括する普遍性を希求していたのである。大陸を移り住みながら、とりあえずはアイルランドを舞台とし、民族主義の彼方を見つめたのがジョイスであるとするなら、イエイツの想念も同じく民族主義の地平に収まっていたわけではない。独立を目指した国家の都合により、いずれもアイルランド人としての仮面を纏っていたにすぎない。両者は対立しながらも、故郷喪失者として、はからずも同一の地点に向かっていたのだ。『フィネガンズ・ウェイク』と『幻想録』はその類似を示している⁽²¹⁾。今やイエイツとジョイスは、同時代のアイルランドの作家の誰よりも、世界的に評価されている。エドモンド・ウィルソンの『アクセルの城』（1931）には二人の名前が並んでいたことも忘れてはならない。

* 科研：研究課題番号 23520331

* 本稿は「W.B. イエイツとジェイムズ・ジョイス ― 対立と統合」（『ブラハとダブリン ― 20 世紀ヨーロッパ文学における二つのトボス』、日本独文学会、2009 年）を「アイルランド文学ルネサンス」というテーマに即して改稿・加筆したものである。

注

- (1) W.J. McCormack, "Nightmares of History: James Joyce and the Phenomenon of Anglo-Irish Literature", *James Joyce and Modern Literature*, eds. W.J. McCormack and Alistair Stead (London: Routledge & Kegan Paul, 1982), 44.
- (2) Thomas Kinsella, *The Dual Traditions: an Essay on Poetry and Politics in Ireland* (Manchester: Carnet Press, 1999) を参照。
- (3) Declan Kiberd, "Inventing Ireland", *The Crane Bag* 8 (1984), 11-24.
- (4) Longley, Edna. *The Living Stream: Literature and Revisionism in Ireland* (Newcastle: Bloodaxe Books, 1994), 30.
- (5) Elizabeth Butler Cullingford, *Gender and History in Yeats's Love Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press) を参照。
- (6) Declan Kiberd はサイドたちの論考により、イエイツへの毀損を改めた。その成果が *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation* (London: Jonathan Cape, 1995) である。*The Crane Bag* の論考とは異なる。
- (7) W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1969), 526.
- (8) James Joyce, *The Critical Writings of James Joyce*, eds. Ellsworth Mason and Richard Ellmann (London: Faber and Faber, 1959), 166.
- (9) 3つの時代という分類については、David Holdeman, *The Cambridge Introduction to W. B. Yeats* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006) を参照。
- (10) Terence Brown, *The Life of W. B. Yeats: A Critical Biography* (Oxford: Blackwell, 1999), 46.
- (11) W. H. Auden, ed. *19th-Century British Minor Poets* (New York: Delacore, 1966), 16.
- (12) W. B. Yeats, *The Poems*, ed. Daniel Albright (London: Everyman, 1994) 159-10. イエイツの詩集からの引用はすべてこの版による。

- (13) アビー劇場は 1925 年に国営となり、検閲は公然のものとなった。Lauren Arrington, *W. B. Yeats, The Abbey Theatre, Censorship, and the Irish State: Adding the Half-Pence to the Pence* (Oxford: Oxford University Press, 2010) を参照。
- (14) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Jonathan Cape), 208.
- (15) W. B. Yeats, *The Collected Letters of W. B. Yeats*, eds. John Kelly and Ronald Schuchard, vol. 3 (Oxford: Clarendon Press, 1994), 118-19, 131-33.
- (16) 拙論「ブルームと教育」, 『英語青年』10 月号 (研究社, 2004), 407-409 頁参照。
- (17) Richard Ellmann, *James Joyce*, 102.
- (18) ジョイスがチューリヒで経済的に逼迫していたとき、イエイツはジョイスのために王立基金を獲得できるように奮闘したこともある。
- (19) James Joyce, "The Shadow of Parnell", *The Critical Writings of James Joyce*, 228.
- (20) Declan Kiberd, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation* (London: Vintage, 1966), 347.
- (21) Alistair Cormack, *Yeats and Joyce: Cyclical History and the Reprobate Tradition* (Hampshire: Ashgate, 2008) を参照。