

Repetition in Yeats's Poetry

(イエイツ詩における反復)

西谷茉莉子

序論

反復は、詩の基本的な構成要素であり、W. B. Yeats の作品中にも、反復が様々な形で使われている。Yeats 自身が詩の技法として反復について述べた記述は、私の知る限り、存在しない。だが、彼は、反復を使うことの利点を意識し、その時々々の詩作の目的に適うよう、この技法を段階的に発展させていった。これまで、Yeats の反復、特にリフレインは、ある程度、論じられてきたと言える。Louis MacNeice(1941)や Richard Ellmann(1954)の論は、イエイツのリフレインについて重要な指摘をした初期の研究である。それ以降も、Daniel Hoffman(1967)、Daniel Harris(1974)、Matthew Spangler(2006)、Helen Vendler(2007)などが、Yeats の反復及びリフレインについて論じてきた。しかし、その多くは、反復を、他の議論の一部として、あるいは個々の詩の作品論の一部として扱ったものであり、テーマの中心に据えたものはほとんどない。つまり、Yeats の反復は、先行研究において、包括的、体系的に論じられてきたとはいえない。その要因として、反復が単なるレトリックであるとみなされ、重要なテーマとして認識されてこなかったことが挙げられる。だが、Yeats の反復の技法を議論の中心に据えることによって、彼の作品を新たな視点から眺めることができるのではないだろうか。

そのような考えのもと、本論では、Yeats 詩における反復を分析し、詩人として成長していく過程において、彼が反復をどのように用いたか示したい。Yeats は、詩の形式を主題と深く関わらせながら用いることによって、形式を発展させていく傾向があり、反復はその好例であるように思える。ゆえに、本論では、オカルトや魔術の研究、詩の朗読実験、アイルランドの文化的ナショナリズム、政治的事件、民衆文化など、彼の関心事との関わりを重視して、反復を考察する。また、反復の考察を通じて、詩の伝統に対する Yeats の姿勢を明らかにする。

第1章 Repetition and Magic in Early Poems

(初期の詩における反復と魔術)

初期の Yeats は、詩を魔術の呪文と同一視し、それを唱える者と聴く者の両方に暗示をかける力に大いに関心を寄せていた。彼が Florence Farr らで行った朗読実験は、いわばこの魔術の儀式の実践であったと言える。“Music in Words”(1906)において、Farr

は、宗教的な儀式において唱えられる反復語句が持つ呪術的な力を強調している。朗読実験のパートナーであった Yeats が、彼女と同様の認識を持っていた可能性は高い。同時期に書かれた一幕劇 *Cathleen ni Houlihan*(1902)では、老婆が Michael に歌いかける歌に反復が使われているが、ここでは、劇場の観客への催眠効果が念頭に置かれていると推測できる。晩年の詩“Man and the Echo”(1939)において、Yeats 自身と想定される話者が、この劇に対して過剰なまでの悔恨を示す理由のひとつには、Yeats が反復の効果に対して絶大な信念を持っていたことが挙げられるのではないだろうか。

一方、Yeats は、音と儀式性を得るためのいわば装飾として反復を用いたわけではない。“To the Rose upon the Rood of Time”(1892) “The Hosting of the Sidhe”(1883) “The Everlasting Voices”(1896) “The Song of the Happy Shepherd”(1886)では、反復は、連における配置、また、繰り返されることによって生じる意味の相違により、魔法の呪文の効力でトランスに陥った話者/聴衆の状態を効果的に表している。反復の言葉が持つ自己/他者に対する暗示力は、おそらく、Yeats の生涯の信念であり続けた。だが、世紀末以降、Yeats が実質、朗読のための詩を書かなくなることと同調するかのようになり、呪文の意味合いで使われていることを明示するような反復の用例は激減することになる。

第2章 Refrain and Audiences in the Early 1910s

(1910年代前半のリフレインと聴衆)

1900年から1910年代にかけて、プレイボーイ騒動や Hugh Lane の絵画寄贈にまつわる事件などを通して、Yeats は、アイルランドにおけるカトリック中産階級との軋轢に悩む。それは、彼の聴衆に対する考えをも変えることになった。本章では、1910年代における、彼の聴衆に対する考えとリフレインの使い方の関係を考察する。1910年代前半に書かれたバラッド“Beggar to Beggar Cried”(1914)のリフレインの使い方は、それまでのものとは顕著に異なる。初期の詩におけるリフレインは、連の最後に配置され、音楽的な性質を備えているという特徴を持つ。それに対して、“Beggar to Beggar Cried”のリフレインは、Hoffman の言葉を借りると、「不調和」で「歌の調べにのせられない」という特質を持つ。MacNeice、Vendler、Hoffman の指摘する通り、これらのリフレインの特質は、Yeats の中期におけるバラッド形式の模索の跡を示すものと言えよう。それをふまえた上で、本論では、この「不調和」で「歌の調べにのせられない」特質が獲得された背景に、Yeats の聴衆に対する意識の変化があることを指摘したい。Yeats は生涯、「大勢の聴衆を得ること」と「存在しない、理想の聴衆に向けて歌うこと」との間で揺れ動くが、この時期、彼の聴衆に対する意識は、前者から後者へと移行していったと言えよう。1904年、Yeats はアベイ座を、印刷物ではなく声を介して彼の作品を聴衆に届けるメディアと見なしていた。それゆえ、1907年のプレイボーイ騒動は、芸術家の声が聴衆の声によってかき消された事件として、象徴的な意味合いを持つ

たのではないだろうか。 *The Green Helmet*(1910)や“*The Fisherman*”(1916)では声の暴力性が強調され、 *Cathleen ni Houlihan*(1902)において顕著な、聴衆を魅了するような性質は見られない。1904年に書かれたエッセイにおいて、Yeats はリフレインを、聴衆を魅了し、唱和させるための呪文として描いている。だが、その後、アベイ座において直に聴衆と対峙することによって、Yeats はそのような固定観念から解き放たれたのではないだろうか。

Yeats の聴衆に対する考えとリフレインの使い方の関係をさらに模索するうえで、同時期に書かれた“*September 1913*”(1913)が一考に値する。一方で、リフレインは、模範とすべき精神を受容する心を持たない“you”(アイルランドのカトリック中産階級)に対する語り手の非難の声として機能している。その一方で、同じリフレインは、ナショナリズム運動が高揚した頃のアイルランドに思いを馳せ“they”を論そうとする語り手に対して、「そのような理想のアイルランドなど、もはや存在しない」という言葉で応酬し、語り手に現状を突きつけようとする“you”の醒めた言葉であるとも解釈できるのである。最終連において、語り手は、醒めきった“you”に英雄たちの高潔な精神を見習うよう諭す試みが、無駄であることを痛感する。それと同調するかのように、この連では、リフレインを“you”の言葉として解釈することが不可能になる。つまり、リフレインから“you”の声が消えるのである。このように、“*September 1913*”において、リフレインは、詩人が聴衆を歌に参加させ、唱和させるという伝統的な機能を逸脱している。むしろ、リフレインは、詩人と聴衆の対立関係を象徴し、詩人が聴衆に向けて歌いかける行為を放棄することを暗示する。同時期に、Hugh Lane の絵画寄贈にまつわる一連の騒動が、芸術と社会の協調的な関係をアイルランドに打ち立てるという彼の希望を徹底的に打ち砕いたことが、リフレインの使い方にも映し出されていると言えよう。このように、1910年前半、Yeats の聴衆に対する考えの変化が、彼のリフレインの使い方にも影響を及ぼした。

第3章 Repetition and “Easter, 1916”

(反復と「復活祭、1916年」)

“Easter, 1916” (1921)のリフレイン“A terrible beauty is born”は、おそらく Yeats 詩の中で、最も有名で記憶されている部類に属する詩句であろう。しかし、このリフレインが各連でどのような役割を果たしているか、なぜ第3連にはリフレインが付いていないのかに関して、なお議論の余地がある。また、この詩には他にも反復語句が含まれているが、それらについても十分に検証されてこなかった。

“Easter, 1916”には、「反復すること」と「反復できないこと」の原理が貫かれている。語り手は、1916年に起こったイースター蜂起を受け、劇的に変化したアイルランド社

会における自らの役割を検討する。瞑想の中で、彼は、“they”（蜂起の後処刑された 15 人）やアイルランド民衆が「変わった」ことを受け、蜂起前の“polite meaningless words”に替わるような、英雄へと変貌を遂げた“they”との新たな関係に相応しい言葉—つまり、彼らを称える歌—を作り出そうとする。しかし、この詩では、民衆に応える詩人として英雄を讃える歌を作ろうとする語り手が、その試みを一貫して続けようと努めながらも、“they”の犠牲を讃える行為に対する疑念によって、挫かれていくことが表される。この詩の後半には、イメージや語の置き換えが顕著に見られるが、それにより、語り手が同じ感情を反復することが不可能であること、つまり、“they”が英雄へと変化したことへの驚嘆の念や賞賛の念を持続させることが不可能であることが強調されていく。

最終リフレインを含んだこの詩の最後の 7 行、そして語り手の「書く」という行為は、2通りの解釈が可能である。ひとつは、瞑想を経た語り手が、自らを民衆の期待に応える詩人へと変えることを成就させたという読み方である。この場合、語り手と「彼ら」の関係を象徴する言葉は、「声」によるやがて消え去るものから、永続的な「名前の刻まれた記念碑」へと変容したとする解釈が成り立つ。そして、Jahan Ramazani や Vendler が示唆するように、「書く」行為から、復活祭蜂起という出来事を歴史に刻むという、共同体を代表する詩人としての自負を読み込むことができる。一方、この「書く」という行為が、語り手が「声」を発することが不可能であるための代替手段として捉えると、彼は、民衆のための詩人にならなかつたのではなく、逆に、変わることができなかつたと解釈できるのではないだろうか。つまり、「書く」という行為は、語り手が公共の場で英雄を讃える歌い手としての自己像を放棄し、私的な空間に退いて詩行を書くことを暗示しているとも考えられるのである。最終リフレインは、蜂起者たちに対する語り手の二律背反した感情を、最も顕著に示していると言えよう。

第 4 章 Refrain and Audiences in the 1930s

(1930 年代のリフレインと聴衆)

第 2 章で考察したように、1910 年代、Yeats は、アイルランドの文化的統一という夢が挫かれたと感じるようになる。1920 年代前半、アイルランドの内戦時に書かれた“The Stare’s Nest by My Window”(1923)のリフレインには、分裂したアイルランドに対する絶望感が強く映し出されている。しかし、彼は、アイルランドを文化的に統一する望みを完全に放棄したわけではなかつた。1933 年の夏、Yeats は、ファシストの組織である青シャツ党を、アイルランドに文化的統一を導く勢力と見なし、青シャツ党のために歌を書く。後に“Three Songs to the Same Tune”(1934)という 3 部構成の詩にまとめられることになるこれらの歌は、青シャツ党のメンバーが歌い、曲に合わせて行進することを目的として書かれた。そのため、リフレインは、真に存在する聴衆が歌うための歌詞として想定されていると言える。しかし、青シャツ党に対する一時的熱狂から醒

めた後、Yeats は、この詩を特定のプロパガンダから切り離そうと試みる。“Three Songs to the Same Tune”は、まず *Spectator*(1934年2月)において発表され、同年、その改作版が *Poetry*(1934年12月)に発表される。2つの版の顕著な違いは、リフレインである。前者のリフレインが、実際の聴衆が歌うという目的により適して作られているのに対し、後者のリフレインは、登場人物たちの声として解釈できる。さらに、*Poetry* の自注において、Yeats は、彼と志を分かち合うことのできる、今後現れるかもしれない理想の政党や政府に歌を捧げる決意を表明する。このように、彼は、青シャツ党に失望した後、存在しない聴衆たちに向けて歌を作るという態度を取るのである。

1930年代後半、Yeats は再び、「実在する、大勢の聴衆を得ること」と「存在しない、理想の聴衆に向けて歌うこと」の狭間で揺れ動く。前者の例は、“The Ghost of Roger Casement”(1938)のリフレインの使い方に見られる。この詩では、バラッドの歌い手が、汚名を着せられたアイルランドの英雄 Casement の亡霊の訪れを受け、Casement や、権力によって不当な扱いを受けた者たちを歌の中に記録する。最終連のリフレインは、語り手の呼びかけに応じる聴衆の声に相当していると考えられる。このリフレインは、自らの作品を大勢の聴衆に受け入れてもらいたいという Yeats の願望を映し出していると言えよう。一方、“The Curse of Cromwell”では、連を追うごとに、語り手が歌いかけるべき聴衆の不在が明らかになる。それに伴い、冒頭において同じ空間にいる聴衆のコーラスを連想させたリフレインは、徐々に、語り手の独白として機能することになる。このようなリフレインの使い方には、晩年の Yeats の、理想の聴衆に向かって歌うという姿勢とそこから生じる不安が示されていると言える。1930年代に書かれた3つのバラッド“Three Songs to the Same Tune”、“The Ghost of Roger Casement”、“The Curse of Cromwell”のリフレインには、聴衆に対する Yeats の二律背反した感情が投影されている。

第5章 Refrain in the Ballads of the Late 1930s

(1930年代後半のバラッドにおけるリフレイン)

1930年後半、晩年の Yeats はリフレイン付きのバラッドを数多く創作する。特筆すべきは、彼が、初期のバラッドにおいてリフレインを使うことがなかったのに対し、晩年において多用していることである。さらに、晩年の彼のリフレインの使い方には、技術的な成熟が見られる。例えば、“Colonel Martin”(1937)や“The Ghost of Roger Casement”(1938)において、リフレインは、多様な機能を持つ。“Colonel Martin”のリフレインは冒頭の行の繰り返しであり、一見無造作に付けられたかのように見える。だが、このリフレインは、連ごとに意味とトーンを変え、話の内容と結びつくことによって、主人公 Martin の人物像を照らし出す。“The Ghost of Roger Casement”では、第1

連において「ドアをたたく」という字義通りの意味を持つリフレインが、次第に、「不正への抗議」という象徴的な意味合いを獲得する。第3連では、イメージの連鎖によって、地の文と効果的に結びついている。

“The Wild Old Wicked Man”(1939)のリフレインは、さらに巧妙に作られており、連を追うごとに、老人の戯言の裏に潜む「魂の安易な救済を拒み、生を生き抜く」というYeatsの信念を明らかにするよう構想されている。初期において、Yeatsはバラッド形式を持て余したが、このように晩年は、伝統との連想や単純素朴な性質を保ちながらも、語り手の感情の微妙な変化を映し出すことのできる詩形として発展させたのである。リフレインは、その発展に寄与したと言える。

さらに、Yeatsが1930年代後半、リフレイン付きのバラッド形式を発展させたことは、彼の詩に対する姿勢が、Poundなど若い世代の詩人とは異なる方向を指していた事を示している。MacNeiceは、リフレインの付いた詩が、同時代の詩人の間ではタブーになっていたと指摘する。そして、その前提として、当時、「複雑な考えには、複雑な詩形が必要」という考えが支配的であったと分析する。一方、晩年のYeatsが理想としたのは、「複雑な考えを単純な詩形で表現する」ことであった。そして、詩を伝統から離別させる事が現代的であると認識される風潮の中、彼は、伝統を切り離すのではなく、その伝統と新しい関係を築くことを望んだ。Yeatsの晩年のバラッドにおけるリフレインの使い方は、そのような彼の信念を如実に表している。

結論

本論で示した通り、Yeats詩において、反復の技法は、彼の関心事や彼の直面した出来事に密接に関係していると言える。反復についての考察は、Yeatsの詩論の根底にある二つの原則を照射する。一つは、詩作とオカルトとナショナリズムを統合するという彼の若い頃からの強い意識であり、もう一つは、詩の形式に備わる伝統を重視する傾向である。

Yeats詩の反復は、古くて新しい研究対象である。現在、Yeatsの反復を論じる際に参照される、EllmannやMacNeiceの論は、1960年代までに出版されたものであり、その後の研究動向を十分に反映しているとは言い難い。本論で示した通り、Yeatsの反復論は、伝記的、文化的、政治的な背景の考察と連結し得るものである。そのため、Yeats詩の反復についての研究は、今日に至るまでの先行研究の成果を反映していくことで、さらに発展する可能性があると言えよう。本論は、Yeats詩における反復の全体像の一部を明らかにし、Yeatsの反復が、いまだに魅力的な研究対象であることを示した。