

W. B. イェイツとフォークロア

—ケルティック・アイルランドの構築—

日 下 隆 平

は じ め に

ヴィクトリア朝のケルト意識にはイギリス内部で生まれたものと、アイルランドやスコットランドでナショナリズムの結果として生まれたものとの二つの側面から捉える必要がある。イングランド外辺部の民族として、或いは植民地として「ケルト」は、支配者側のサクソン、チュートンに対して、イングランドのアイデンティティ形成において、興味深い役回りを歴史的に演じてきたと言えよう。ケルト意識とは、いわばコインの表と裏であって、民族意識に目覚めてアイルランドやスコットランドなどで生まれたものと、イングランド内部でアーノルドなどによって創り出されたものとの両面から捉える必要がある。このことについては、拙論「イェイツとケルト文化復興」¹のなかで検証した。イギリス帝国主義のひとつの帰結として生まれたオリエンタリズムが結びついたものと言えよう。これについては、ピトックが詳細に論じているように、イギリスにとって歴史的なケルト像は、おおざっぱに言って「他者としてのケルト像」から「イギリス像を補完するケルト像」へ移行していったと言える。

同じような意味で、ルナン、アーノルド、ハヴィロック・エリス、ジョージ・バーナード・ショーに見られるように、「イギリスの国民性には欠点があり、それを補い、それが生き残るのを可能ならしめるために、アイルランド人かケルト人の性格を必要としている」²ことが明らかになった、とシェイマス・ディーンは指摘した。国民性の欠点を考える契機のひとつとして

1895年にノルダウの『現代の堕落』(*Degeneration*)が翻訳・出版されたことも影響している。この書物によって世紀末の人々が抱いた不安、「病める人々の力無き絶望」が世紀末病としてさらに蔓延する結果となった。ディーンに従うと、アイルランド人はケルト人をゲール人と言い換えることで、ケルティック・リバイバルという自らについての新解釈をはじめたのであって、「アイルランド人が補足という考えを根本的相違の考えにまで拡大することができたのは、イギリス人が国民性に必要な補助としてケルト人を見た時においてのみであった」³。こうした表現はサイドの帝国主義と反帝国主義は複雑に絡み合っているという言葉にも置き換えることができよう。この帰結として起きたのが世紀末のケルト民族再評価であり、アーノルドは当時のイギリス人の心を癒すものとして、「ケルト」を用いた。言い換えると、ケルトをイングランドのアイデンティティに重ね合わせることによって、補完的要素を取り込もうとしたのであり、その時流にうまく乗じたのがアイルランド文芸復興であった。「イエイツは彼の想像力に従ってアイルランドを創造することから出発したが、最終的には（現実の）アイルランドがそれになじまぬことを知った」⁴というディーンによる端的な指摘は、イエイツがイギリス系アイルランド人という立場から出発して架空のアイルランドを創造しようとしたが、それはアイルランドの現実とは相容れなかったことを示すものである。そして両側の意識が絡み合った結果の相乗作用によって、世紀末のケルト意識が生み出されていったと言えよう。世紀末に使用され始めた「ケルト」という用語が、アイルランド、ドイツ、フランスよりむしろイギリスで頻繁に用いられたことなどは、そのことを如実に示している。⁵ フォスター、イーグルトンなどに代表される、昨今のポストコロニアリズム批評において、この視点は欠くことができない部分であろう。この論文は、「妖精」を通してイエイツとフォークロアの関係の主として論じるが、その特徴をより明確にするために、ヴィクトリア朝のイギリスとアイルランドで、「妖精」モチーフがどのように扱われてきたかを検討してゆきたい。「妖精」のテーマは絵画、挿絵、文学などで様々な意味をもって描かれてきた。

1

アイルランド文芸復興期（ケルティック・リヴァイバル）において、アイルランドのフォークロアの一部である妖精物語は、文化・政治の両面で民族のアイデンティティを保全するためには、不可欠な要素といえた。ジャック・ル・ゴフによると、文字を持たない社会においては、記憶の専門家が存在する。彼らは客観的な歴史とイデオロギー的な歴史の両方の守護者として重要である。また、彼らは一族の長老、英雄詩の作者、聖職者としての一面をもち伝統的社会において集団の同一性を保持するという、きわめて重要な役割を担ってきた。⁶ これを示す好例として、古代アイルランド社会での *file*, *ollave* などの存在があげられる。そしてダニエル・コーケリィ（Daniel Corkery）が論じたように、比較的近代に至るまでアイルランドにはこのような社会的基盤があったといえる。

イェイツがアイルランドの農民に伝わる民間伝承を収集して『ケルトの薄明』（*The Celtic Twilight*）と題した書物を1893年まとめたこと、またそれ以外にも詩、エッセイなど様々な作品中で妖精シー（*Sidhe*）との交感や妖精の行動について述べてきたのは、民族の記憶やイェイツ自身のアイデンティティを再構築する行為に他ならなかった。たとえば、『自叙伝』のなかで幼い頃弟ロバートの死の前夜、バンシー（*Banshee*）が泣くのを家族が聞いたという部分がある。「私が死を意識したのは父、母、それに二人の兄弟と二人の姉妹とが訪ねてきたときのことである。私は書齋にいた。すると足音が駆け抜け、弟のロバートが死んだと何者かが廊下で云うのを聞こえてきた。弟は何日も前から容態が良くなかった。……その翌日朝食をとるとき人々の話から、弟の死の前夜に母と使用人はバンシーが泣いたのを聞いたのを知った」。（『自叙伝』Ⅳ）バンシーとはアイルランドで古くは17世紀の記録に残り、女の姿をした妖精で、由緒ある旧家に付き、現れて家人の死を予告し、死ぬ運命にある人のために泣くという属性を持つという。⁷ イェイツだけでなく、彼の青年時代の友人 A. E.（George Russell 1867-1935）やグレゴリー

夫人 (Lady Augusta Gregory 1852-1932), ワイルド夫人 (Lady Jane Wilde 1826-96) なども民族遺産として妖精信仰や民話に強い関心を持ちその収集にあたった。ダグラス・ハイド (Douglas Hyde 1860-1949) もまたアイルランドの妖精信仰に強い関心をもっていた。イギリス人が植民地アイルランドから奪い取ることができなかった民族遺産に対してアイルランドの人々が抱いた関心には並々ならぬものがあつたとしても不思議なことではない。さらにオランダ系のアイルランド有数の旧家に生まれたロード・ダンセーニ (18th Baron Dunsany 1878-1957) は、「妖精の友人」(“The Kith of the Elf-folk”) のなかで、人間になることを憧れる妖精の物語を哀感ただよケルト的情緒のなかにまとめている。

その一方で、イギリス人の場合は、もっと多種多様な感情が妖精との係わりに古くから混在する。イングランドにあつて、ウェールズ、マン島、スコットランド高地、コーンウォール、などはケルティック・フリンジともよばれるように、これらのイギリス周辺部分にはケルト民族の文化的伝統が色濃く残っていた。この地域では、アイルランドと同様の理由から、民族意識の高まりが背景にあつた。19世紀末スコットランドの作家フィオナ・マクロード (Fiona Macleod 1855-1905) ことウィリアム・シャープは当時の状況について次のように述べている。「マン島の人々は、いつでもケルトの義勇農騎兵でありつづけたが、しかしマン島のケルトの粗野な方言は、年々消えていく運命にある。ウェールズには偉大な伝統が残っている。アイルランドでは、最大の伝統がたそがれ色の水平線から闇ふちへ消え入ろうとしている。そしてスコットランドのケルト圏では、熱っぽい悼みの声や必死の愛やあこがれが、下品な実利主義に押されて年々しぼんでいこうとしている。」⁸ 彼はジョン・ダンカンによる妖精画を掲載した『ペーガン・レビュー』(1892)そして『エヴァー・グリーン』(1895)等の雑誌を創刊してスコットランドのケルト文化復興に努めた。

特殊事情を有する上記のような周辺地域を除けば、イギリスの中でフォークロアへの関心は過去の伝承を記録・保存しようという態度が主といえた。

つまり、シャーロット・ブロンテが『シャーリー』の中で比喩的に、「妖精がイギリスから立ち去ろうとしている」と述べているように、急速にますます産業化の度合いを強め都市化の方向に行こうとする中で、消滅しようとする伝承を記録にとどめておく必要を感じたことから妖精への関心が生まれた。いわば、消滅しようとする過去へのノスタルジアであった。もう一つの背景は、実証的精神によって、フレイザーなどによる宗教学や民俗学に代表されるように、起源探求の精神がヴィクトリア朝時代には芽生えてきたことである。そのような試みは妖精信仰についても同様であり、アイルランド出身のトマス・カイトリー (Thomas Keightly 1789-1872) の *The Fairy Mythology* (1850) にもみることができる。⁹

2

イギリスでは妖精信仰は17世紀に姿を消したが、19世紀になって実証的精神、産業化への反動から再度関心が高まった。シャーロット・ブロンテの『ジェーン・エア』、『シャーリー』、またエミリー・ブロンテの『嵐が丘』をみても「妖精」の記述を多くの場所で見ることができる。ロマン主義運動を背景に自然の力や人知の及ばないものを体現する存在として、妖精はコールリッジやキーツなどの詩の中で描かれるようになった。さらに、ヴィクトリア朝中期になると妖精を主題にした幻想的・空想的絵画 (Fairy painting) や挿絵がしだいに描かれ始め、19世紀末まで続く流行となった。それはヴィクトリア朝挿絵の大きなモチーフの一つとなったものの、妖精は一種の道具立て、或いはコンベンションとなった。Fairy painting の歴史をつぎに概観しておく、妖精モチーフが流行する契機となったのは、1824年のアンデルセン童話やグリム童話の翻訳、『夏の夜の夢』や『テンペスト』などシェイクスピア作品のリバイバルの成功であろう。しかしそれ以上に重要なのは、ジョン・ボイデルによる「シェイクスピア版画集」(Boydell Shakespeare) があげられる。ボイデルは、才能ある英国人画家を奨励して英国に「歴史画派」を創設するために多くの「シェイクスピア絵画」を描かせ、その銅版画

を制作して「シェイクスピア版画集」の出版を計画した。ポイデルは、ペルメル街に「シェイクスピア・ギャラリー」を設置してこれらの作品を展示した。その後スイス生まれの画家フューズリ（Henry Fuseli 1741-1824）が登場しシェイクスピアの戯曲から「ティターニアとボトム」（『夏の夜の夢』の一場面）などを描き、妖精画流行の端緒となった。フューズリは空想的で、中世風な幻想の世界を主題に絵を描きイギリス民衆の迷信による想像力を最初に認識しようとした画家といわれる。彼は必要と感じると、原作になくとも妖精を好んで描こうとした。その結果、それらは単なるシェイクスピアの情景の再現を越え、独自のシェイクスピア解釈になっている。彼の作品ではシェイクスピアの妖精を暗い色調の中で怪奇な要素と官能的な要素を溶け合わせて、古典的な妖精像と英国の民衆が想像した妖精像とを融合させた。また『マクベス』から題材を得たフューズリの『運命を司る三老婆』では妖精と魔女とのイメージが重なり合っている。

しかし、これらの中にあって同じく妖精信仰を持つウィリアム・ブレイクは妖精に新たに生命を吹き込んだ画家として知られる。彼はフューズリを大変賛美し、オベロンなどの妖精を彼の個人的な象徴大系に組み込んだ。彼は妖精の葬式を見たことがあることを次の引用文のなかで回顧している。

I was walking alone in my garden; there was great stillness among the branches and flowers, and more than common sweetness in the air; I heard a low and pleasant sound, and I knew not whence it came. At last, I saw the broad leaf of a flower move, and underneath I saw a procession of creatures, of the size and colour of green and grey grasshoppers, bearing a body laid out on a rose leaf, which they buried with songs and then disappeared.¹⁰

妖精の葬式を見たことがあるというブレイクは「緑と灰色のバッタくらいの大きさの生き物が列をなして、薔薇の花びらの上に遺骸を乗せて運んで行くのを見た。そして歌を歌いながら埋葬すると彼らは消えてしまった」と述べ

ている。このようなブレイクは妖精を自然とそこに住む生き物の喜びの表現としてとらえている。彼はミルトンの『ラレグロ』(L'Allegro)に登場する妖精『ゴブリン』を水彩画で描いた。ゴブリンはイギリスの民衆に信仰されている妖精である。それ以外にもブレイクは「踊る妖精たちとオベロン、テーターニア、パック」などの妖精が登場する絵画を描いた。

これらの妖精画は、ヴィジヨナリーといわれるブレイク特有の想像力によって生み出されたものである。彼はフェーズリと同様にヴィクトリア朝の妖精画家に大きな影響を与えたが、彼の独特の感性は、彼の詩と同様に他の者には真似のできないものであった。それでも、ブレイク的な想像力を示した画家の系譜を19世紀後半から追ってみると、絵の特徴は全く異なるが想像力という点で、後述するリチャード・ダッドがあげられる。それ以外の画家はコンベンションから妖精を用いていたといっても良い。このような空想的主題が当時の流行であるラファエル前派運動に適した好材料を提供したことが、いっそう好まれる結果となったといえよう。そのような者には、挿絵画家リチャード・ドイル (Richard Doyle 1824-83) などがあげられるだろう。またリチャード・ドイルは『パンチ』の挿絵画家として知られる一方、ウィリアム・アリンガム (William Allingham 1904-66) の『妖精の国にて』(In Fairyland)の挿絵や、『妖精樹』等の絵を描いたことでも知られている。世紀末になると、イェイツと同時代の人物として、アーサー・ラッカム (Arthur Rackham 1867-1939) などが登場する。彼は『ガリバー旅行記』、『ピーターパン』、『眠れる森の美女』、『仮面劇コーマス』などの多くの挿絵を描いた。

このような芸術上の単なるコンベンションでなく、心理学的なレベルで「外部」に対する緊張を「妖精」という表象により表現しようとした画家もいる。特異な画風で知られるリチャード・ダッド (Richard Dadd 1817-86) は、没後40年経って1930年代になって評価された人物である。彼は精神病棟のなかで一生を過ごす中で作品を描いた。サンダー・ギルマンは『病気と表象』のなかでダッドを論じるとき、彼の作品には精神病院のリアリティと「外部」の緊張によって生み出される表象がある、と述べている。

パトリシア・オルダリッジの「精神病棟の画家」¹¹によれば、「ダッドにとって重要な転機となったのは中東旅行であった。……彼は、友人とイギリスを発ちギリシャ、トルコを通過しエジプトまで10ヶ月間に及ぶ旅行をした。彼がエジプトにいるとき奇怪な妄想が取り憑き始め、それは彼をむしばむようになった」。

『お伽の樵の入神の一撃』（*The Fairy Feller's Master-Stroke* 1855-64）は、ダッドがロンドンのバスレム王立病院のなかで描いた傑作の1つである。妙木浩之氏のダッド論¹²によれば、ヨーロッパが森の時間ならば、エジプトは砂漠の時間である。ダッドが中東へ旅する過程で出会った対立する「外部」に対峙した時、それを「内部」に取り入れるプロセスが必要であった。このプロセスのなかで、ダッドの心理的異変起きたと言える。さらに氏は、ダッドの「妖精」とケルト的想像力との類似点を指摘している。以下、氏の論を簡単にまとめる。妖精に共通する特徴として「その時代の人が送っている生活空間や時間的な範囲の外側にあるものへの畏怖」がある。つまり「妖精」とは、かつて共同体に脅威となった外部の痕跡をとどめているのである。たとえば、現在の民族が先住民族を征服した結果、異なる神を信仰するに至ったのだとすると、卑小化した形で登場する先住民族のルサンチマン（怨念）のようなものを現在の人々が感じる。そのためにその感情を隔離し、文学的主题や伝承にする、という心理的メカニズムが働いたのだという。つまり外部世界との接点に生まれた「妖精」は、時代の変遷とともに安全を保証されたうえで文学的想像力として「内部」に隔離されるという変化を遂げる。これはハインツ・コフト（Heinz Kohut）が「変容的内在化」と呼ぶ心理的プロセスであると指摘する。

さて、イギリスの周辺部に接するアイルランドの「妖精」の理解に、この変容は興味深い示唆となる。つまり、アイルランドの妖精には巨人族が妖精へ変容したという物語が多く見られるように、アイルランドの妖精は「変容的内在化」のプロセスの結果誕生したものである。たとえばイエイツは「群れをなす妖精たち」（*The Trooping Fairies*）の中で次のように述べている。

Who are they (fairies)? “Fallen angels who were not good enough to be saved, nor bad enough to be lost,” say the peasantry. “The gods of the earth,” says the Book of Armagh. “The gods of pagan Ireland,” say the Irish antiquarians, “the *Tuatha De Danan*, who, when no longer worshipped and fed with offerings, dwindled away in the popular imagination, and now are only a few spans high.”

And they will tell you, in proof, that the names of fairy chiefs are the names of old *Danan* heroes, and the places where they especially gather together, *Danan* burying-places, and that the *Tuath De Danan* used also to be called the *slooa-shee* [*sheagh sidhe*] (the fairy host), or *Marcra shee* (the fairy cavalcade).¹³

イギリスの「妖精」がコンベンションになりつつあったのに対して、農民に伝承される物語の中で、アイルランドの「妖精」は当時もお生命力を宿していたのは理由があった。現在の人々が感じる卑小化した形で登場する先住民のルサンチマンのようなものであって、アイルランドの「妖精」とはその地に住む人々の想像力のなかで外的脅威を隔離・卑小化した結果、生まれたものと言えるであろう。その意味でアイルランドの「妖精」は、小道具と化したイギリスの「妖精」と根本的な差異があった。

3

「イェイツのアイルランドは革命的な国であったので、彼はアイルランドの後進性を逆手にとり、高度に発達しすぎた近代のヨーロッパにはない精神的理想が残るアイルランドへのラディカルで攪乱的かつ破壊的回帰を唱えることができた」さらに、「それ自身ならびにその英国性を母国に負っているながら、植民地にも顔を向けるという苦境」¹⁴ と、エドワード・サイードは表現している。また、フォスター (R. F. Foster) による次のような指摘はイェイツの理解に有益と思われる。1890年代のアングロ・アイリッシュという

周縁的立場から作家としてスタートしたイエイツは、アイルランド人としてのアイデンティティを自分の作品の中で再構築した。彼はまずスライゴーやその地の人々を通して土地に対する彼自身の権利を主張した結果が、スライゴー周辺のフォークロアとその地の人々の妖精信仰の発見に繋がっていった。だが、出自がイギリス系アイルランド人でプロテスタント教徒のイエイツには真の意味でアイルランドのアイデンティティに関与できないという批判に甘んじなければならなかった。イエイツの神智学（Theosophy）とオカルト研究がフォークロアや人類学と結びついたのは、このようなときであった。彼はアイルランドの民間伝承を通してナショナリズムへ関わる第一歩を踏み出したと言える。1890年代のオカルト・リバイバルによって、アングロ・アイリッシュの知識人と作家たちは、格好の表現手段を見いだしたといえる。そのひとつの例として、ブラム・ストーカーによる『ドラキュラ』が挙げられる。それは、7年間にもわたるストーカー独自の魔術などのフォークロア研究成果を踏まえて書かれたものであった。さてイエイツは、アイルランドの農民たちの信仰には神智学に通じるところがあると考えた。つまり、オカルティズムは農民たちの信仰の源泉を知るのに適したものである。また逆に、アイルランドのフォークロアを読みアイルランドの農民が魔術・妖精術・魔法に関する話を語るのを聞いていると、オカルト理解の手掛かりがあるに相違ないのであり、彼らの「心霊信仰」が神智学と似ていると述べている。

It has occurred to me that it would be interesting if some spiritualist or occultist would try to explain the various curious intricate spiritualistic beliefs of peasants. When reading Irish folk-lore, or listening to Irish peasants telling their tales of magic and fairyism and witchcraft, more and more is one convinced that some clue there must be. Even if it is all dreaming, why have they dreamed this particular dream? Clearly the occultist should have his say as well as the folklorist. The history of a belief is not enough, one would gladly hear about its cause.¹⁵

この「アイルランドの妖精，幽霊，魔女」という論文がマダム・ブラヴァツキーの主催する雑誌『ルシファー』（*Lucifer* 1889）に掲載されたことを考えてみるだけでも，イェイツが当時の神智学と同一線上にフォークロアを置いていたのが推測される。ジャネット・オッペンハイムは世紀末にみるオカルトの流行現象について社会学的観点から次のように述べている。

オカルトはヴィクトリア時代後期とエドワード時代にとても人気が高かったが，これは別段，心霊主義者と心霊研究者の間に限ったことではない。……実証主義が席捲するにつれ，その限定的な世界観に対し国際的な反感が湧き起こった十九世紀末と二十世紀初頭は，まさにそのような時代だった。英国は“密教”，＜薔薇十字会＞の復活，カバラ思想，ヘルメス主義，霊魂再来主義（輪廻）の時代を迎えていた。1880年代末，＜黄金の暁教団＞がロンドンで発足し，その数奇な歴史の中で W. B. イェイツばかりか，魔術師を自称するアレスター・クロウリー（1875-1947）までも秘密の活動に誘い込んだ。¹⁶

またブラヴァツキーの周辺の人物に関する記述としてイェイツの名も挙げられている。彼はブラヴァツキー・ロッジの密教セクションへの入会を許されたが，神智学の指導者たちと衝突して，1890年には脱会を要求されている。いくつかのオカルトの主張に関して実験的確認を得ようとする試みが，彼女の周囲の人々には好ましくないと考えられたと言われる。¹⁷

アイルランドの民話を詩の題材に用いたアイルランドの作家たちのなかには，超自然的なものへの関心から，オカルト探求に向かっていったものが多い，とグレゴリー・キャッスルは述べている。¹⁸ また次の『ケルトの薄明』の一文では，世紀末の一人の芸術家とアイルランドの山間に住む農民とに共通する心情があることを，イェイツは語っている。

A winter or two ago he spent much of the night walking up and down upon

the mountain talking to an old peasant who, dumb to most men, poured out his cares for him. Both were unhappy: X—because he had then first decided that art and poetry were not for him, and the old peasant because his life was ebbing out with no achievement remaining and no hope left him. The peasant was wandering in his mind with prolonged sorrow.¹⁹

この書名にある「ケルト」とは実に曖昧な言葉である。この部分は、青年が年老いた農夫と山中を歩きまわるうちに、「何一つ目的を達成できずに人生が終わっていくのを感じる」農夫と、「自分の求める芸術を生み出せない」青年とが心を通わせる部分である。老いた農夫は、先に希望がなかったからである。この二人は神秘的なケルト世界のなかでそれぞれの背負ってきた民族の歴史と社会的立場を解消することができたのである。つまり、民族の背景や文化的基盤が異なるふたりが、心を通わせる部分に象徴されるように、『ケルトの薄明』はアングロ・アイリッシュとカトリック双方に「容認される」テキストであった。キャッスルはその意義についてつぎのように語っている。『ケルトの薄明』は、「容認される」テキスト、つまり民話をイギリス人、アングロ・アイリッシュ双方の都市住民向けのものに仕立てた文化的翻訳としてみなされる。その一方で、それはアイルランドの本来のヴィジョンを強固に主張するテキストである。「ケルト」的世界のなかでアングロ・アイリッシュの修正主義者とカトリック農民がともに、神秘的「統一体」のなかで共通の意義を見いだすことが出来た。イエイツは民話の収集と物語作家という二つの観点を持つことで、アイルランド文化修正主義者（Revisionist）と農民というふたつの視点を調停したと言える。²⁰

『フレイザー・マガジン』誌の編集者でイギリスを中心に活躍したウィリアム・アリンガムもよく知られた妖精の詩を書いている。彼は、ドニーガル地方の出身で地方の村や農民の生活に詳しかった。彼はドイルの挿絵による『妖精の国にて』を書いた。また、イエイツの『ケルト妖精物語』のなかでは「妖精」と「レプラホーン：妖精の靴屋」の二篇の詩が収録されている。

そのひとつ「妖精」から一節を引用する。

They stole little Bridget
For seven years long;
When she came down again
Her friends were all gone.
They took her lightly back
Between the night and morrow;
They thought she was fast asleep,
But she was dead with sorrow.
They have kept her ever since
Deep within the lake,
On a bed of flag leaves,
Watching till she wake.

ここは、妖精に連れ去られた Bridget の物語が語られるスタンザである。ヴィクトリア朝時代のイギリスでも「チェンジリング」（「子供の取替え」）は文学作品で題材としてよく用いられた。時には説明のつかぬ不可思議な失踪、突然の死、病などの説明に用いられた。したがって、それは「神隠し」に似た不可思議で恐ろしい出来事であった。また、ヴィクトリア朝社会ではレーシズムの高まった時期には、「チェンジリング」は外国人嫌悪症（xenophobia）を表現することがあった、とキャロル・シルバーは指摘している。つぎにヴィクトリア朝社会での「チェンジリング」の使用例を取り上げてみよう。

『嵐が丘』（1847）では、ロックウッドがキャサリン・アーンショウの亡霊に悩ませられるとき、ヒステリックに次のように述べるところがある。

And that minx, Catherine Linton, or Earnshaw, or however she was called-

she must have been a changeling-wicked little soul! She told me she had been walking the earth these twenty years: a just punishment for her mortal transgressions, I've no doubt!' (Ch. 3)

ここでは、「チェンジリング」が「20年間も生前の罪で成仏できないままさ迷う」キャサリンの魂を指し示す言葉として使われていて、ネガティブな意味合いが強い。また、シャーロット・ブロンテの『ジェーン・エア』でも妖精 (fairies, goblins, elves, spirits) の比喩がたびたび使用されている。その中から以下の4例を検討してみよう。最初の例はロチェスターの妻バーサ (Bertha) の風貌をジェーンが描写している部分であるが、その姿は、妖精が人の子を誘拐したあとに、替わりに残される醜い妖精の子を思わせるものがある。(Carole Silver)

……whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it growled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like a strange wild animal: but it was covered with clothing; and quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face (Ch. 26).

つぎの2例では「チェンジリング」は、ロチェスターが「口の悪いとり替えっ子め」と愛情を込めてジェーンの名を言うときの呼称として用いられている。

He continued to send for me punctually the moment the clock struck seven; though when I appeared before him now, he had no such honeyed terms as “love” and “darling” on his lips: the best words at my service were “provoking puppet,” “malicious elf,” “sprite,” “changeling,” &c. (Ch. 24)

“You mocking changeling—fairy-born and human-bred! (Ch. 37)

最後の例ではロチェスターがジェーンを「妖精」と呼ぶのに対して、彼女はロチェスターを「ブラウニー」と呼んでいる。

I find you rather alarming, when I examine you close at hand: you talk of my being a fairy, but I am sure, you are more like a brownie. (Ch. 37)

キャロル・シルバーによると、妖精に関してシャーロットに影響を与えたのはブロンテ家の召使い Tabby であるという。アイルランドの出身で妖精物語に詳しく、Tabby はその物語を幼少時のブロンテ姉妹にたびたび話したと言われる。²¹

「チェンジリング」をテーマにしたものとして、絵画ではフューズリの作品、詩では「妖精の少年」、「アンスターの妖精の子供」などを含めて多くのものがあるが、その内容は、可愛い、美しい子供を奪われた母親の悲しみを歌う形式をとっている点で共通している。ところが、イェイツの詩では、悲嘆にくれる母親は登場しない。妖精の持つ魔力そのものが歌われている。ジェームズ・ステーブンスの「妖精の少年」のテーマでもそれは同じで、さらわれた子供は現世の悲しみを懐かしく思うのだ。同様のモチーフはアイルランドの小説家シェリダン・レファニュー (Sheridan Le Fanu) の「妖精と連れだった子供」(“The Child that Went with the Fairies”, 1870) の中でも使われている。さて、イェイツの「チェンジリング」のテーマをつぎに検討してみよう。

WHERE dips the rocky highland
Of Sleuth Wood in the lake,
There lies a leafy island
Where flapping herons wake
The drowsy water-rats;
There we've hid our faery vats,

Full of berries
And of reddest stolen cherries.
Come away, O human child!
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you
can understand.

Where the wave of moonlight glosses
The dim grey sands with light,
Far off by furthest Rosses
We foot it all the night,
Weaving olden dances,
Mingling hands and mingling glances
Till the moon has taken flight;
To and fro we leap
And chase the frothy bubbles,
While the world is full of troubles
And is anxious in its sleep.
Come away, O human child!
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you
can understand.

Where the wandering water gushes
From the hills above Glen-Car,
In pools among the rushes

W. B. イェイツとフォークロア

That scarce could bathe a star,
We seek for slumbering trout
And whispering in their ears
Give them unquiet dreams;
Leaning softly out
From ferns that drop their tears
Over the young streams.
Come away, O human child!
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
For the world's more full of weeping than you
can understand.

Away with us he's going,
The solemn-eyed:
He'll hear no more the lowing
Of the calves on the warm hillside
Or the kettle on the hob
Sing peace into his breast,
Or see the brown mice bob
Round and round the oatmeal-chest.
For he comes, the human child,
To the waters and the wild
With a faery, hand in hand,
From a world more full of weeping than he
can understand.

この詩はこの世界とアルカディアに似た「妖精の国」という二つの世界で

の緊張によって進行する。それぞれのスタンザで繰り返されるコーラスをみると、最初の二連では「人の子」を「妖精の国」へ誘う部分、最終連では「妖精の国」から人間界をみるという形式をとっている。「さらわれた子」(“The Stolen Child”)ではイエイツの他の妖精詩のように超自然の世界がイエイツを神秘の淵に誘う。しかし一方の世界の磁力が弱まると、今度は他方の磁力が強くなる。たとえば、「のどかな草原で聞く子牛の鳴声」や「暖炉でやかんがたてる音」などに象徴される日常の世界を懐かしむが、彼はもはやそこへ戻るができないことを述べている。つまり想像世界は現実界と調和しないものであること、だが両世界にも人は惹きつけられるものなのである。後期のイエイツの作品には必ず相反する力のせめぎ合い或いは対立する衝動がみられるが、「さらわれた子」にはすでにその萌芽がある点で注目される。

イエイツはこれに類した伝承を白い帽子をかぶった老女からゲール語で聞いたことを『ケルトの薄明』のなかで書いている。大意は次のようである。

夕暮れ時に花嫁の実家に出かけようとする花婿がその途中で陽気な仲間に出会った。その中には彼の花嫁がいた。彼には陽気な人間にしか思えなかったが、実は彼らは妖精であり、彼らの長の妻として彼女を盗んだのだった。花嫁は彼を見かけると挨拶をするが彼も同じように妖精の食べ物を食べて、魔法をかけられてほの暗い死の国に連れられて行くのではないかと心配だった。そのためにトランプをするように彼に勧めた。トランプをするうちに気づいた時には妖精の長は花嫁を腕に抱いて連れて行ってしまった。そのときようやく若者は彼らの正体が夕闇に紛れてしまっていたが妖精であることを知る。急いで彼は家に帰ると花嫁の死を知らされる。ある無名のゲールの詩人がこの古い話を今となっては忘れられたバラッドにしたが、友人がその端々を思い出して私のために歌ってくれた。原文では次のように書かれている。

A young man going at nightfall to the house of his just-married bride, met on the way a jolly company, and with them his bride. They were faeries and had stolen her as a wife for the chief of their band. To him they seemed only

a company of merry mortals. His bride, when she saw her old love, bade him welcome, but was most fearful lest he should eat the faery food, and so be glamour'd out of the earth into that bloodless dim nation, wherefore she set him down to play cards with three of the cavalcade; and he played on, realizing nothing until he saw the chief of the band carrying his bride away in his arms. Immediately he started up, and knew that they were faeries, for all that jolly company melted into shadow and night. He hurried to his house, and as he drew near heard the cry of the keeners and knew that his wife was dead. Some noteless Gaelic poet had made this into a forgotten ballad, some odd verses of which my white-capped friend remembered and sang for me.²²

イェイツが聞いたこの物語を最もうまく詩に昇華させたのが、「空の妖精群」(“Host of the Air”)と言える。この詩の中で、“sad”と“gay”という笛の正反対の音色に調和をもたらすことによってイェイツはケルト的薄明の雰囲気を巧みに作り上げていった。

He played with the merry old men
And thought not of evil chance,
Until one bore Bridget his bride
Away from the merry dance.

.....

But he heard high up in the air
A piper piping away,
And never was piping so sad,
And never was piping so gay,

笛の音が醸し出す寂しい情感、Bridget がさらわれるという予感、湖上で
の楽しい踊りや夢など諸々のもの、すべて彼が意図したケルト的世界の構築

に役立っている。ブロンテなどによってイギリスで用いられた「チェンジリング」の例よりも遙かにケルト的、つまり「表現の限界を超えて横たわる、あるものを表現」しようと「全力を傾けていた」と言えるだろう。ケルト復興に用いられる「ケルト」とは、不可思議きわまる実態のない言葉である。その語がアイルランドの生々しい歴史的過去・政治的立場を暗示するものがないことから、アイルランドとの関係を再構築しようとするアングロ・アイリッシュ系の作家には格好の題材となった。霊的なもの、幻視なもの、オカルトなど超現実的なテーマをケルト的な想像力に位置づけることによって、彼らはアイルランドを身近なものへと近づけていった。アイルランドの妖精もまたそのひとつとすることができるだろう。

お わ り に

本論は1章でイギリス・アイルランドの妖精、2章で妖精のモチーフを扱った。そこでは19世紀末の妖精画の流れ、とくにリチャード・ダッドとケルト的想像力について検討した。第3章では、「チェンジリング」をモチーフとした詩を、そしてその用例を小説から探り検討した。イギリスの「妖精」は従来お伽話を構成するための道具立てのひとつ、コンベンションのひとつとして用いられたために、本来の意味が薄れつつあったが、アイルランドでは19世紀末になっても、ある時は物質文明のアンティテーゼとして、またある時は、心のなかに潜む心理の表象として、「妖精」が用いられるようになった。なかでも重要なのは、民族固有の精神的財産としての「妖精」のもつ意義である。本論ではこのような観点から、イギリス、アイルランドからいくつもの例をとり、それぞれの「妖精」が意味するものを論じてみた。殊に、ケルト復興期には「妖精」は民族の表象のひとつとして意義を持つに至った。イエイツはイギリスとアイルランドの妖精を区別して、「イングランドの妖精文学に現れる登場人物たちは、多くの場合、単に美しく仮装した人間であるにすぎない。誰もそんな妖精を信仰したりなぞしない」(『ケルト妖精物語』)と述べている。こうしたイエイツの表現には「妖精」の存在に差異を見いだ

そうとする意識が強く働き、民族意識の高まったアイルランドに彼自らが介入する手段を模索しているとも言えよう。イギリスで用いられ始めた「ケルト」という語には、アイルランドの生々しい歴史的過去・政治的事件を暗示するものがないことから、イェイツのようなアイルランドに帰属性を求めるアングロ・アイリッシュ系の作家は好んでそれを用いるようになった。

[注]

1. 「ケルト文化復興とアーノルド：ヤファーとアイリーン」, 『英米評論 No. 17.』, 桃山学院大学総合研究所, 2002年12月。「イェイツとケルト文化復興」, 『桃山大学総合研究所紀要 Vol. 29. No. 1.』, 桃山大学総合研究所, 2003年7月。
2. T. イーグルトン他著, 増渕正史他訳『民族主義・植民地主義と文学』(東京: 法政大学出版局, 1996), 13-4頁。
3. *Ibid.*, 14頁。
4. Seamus Deane, *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature-Joyce, Yeats, O'Casey, Kinsella, Montague, Friel, Mahon, Heaney, Beckett, Synge* (London: Faber and Faber, 1985), p. 38.
5. *Ibid.*, p. 21.
6. ジャック・ル・ゴフ著, 立川孝一訳『歴史と記憶』(東京: 法政大学出版局, 1999), 98頁。
7. 井村君江著『ケルト妖精学』(東京: 講談社, 1996), 54-5頁。
8. フィオナ・マクラウド著, 荒俣宏訳『ケルト民話集』(東京: 筑摩書房, 1991), 214頁。
9. トマス・カイトリー著, 市場泰男訳『妖精の誕生』(東京: 社会思想社, 1982. *The Fairy Mythology* の説明的部分のほとんどと民話の一部の訳出。
10. Carole G. Silver, *Strange Secret Peoples: Fairies and Victorian Consciousness* (Oxford: Oxford UP. 1999), p. 25.
11. 小柳玲子編『リチャード・ダッド』(東京: 岩崎美術社, 1993), 4-8頁。
12. 「オリエンタリズムの深層心理」, 『大航海 No. 11』(東京: 親書館, 1996), 105頁。
13. W. B. Yeats (ed.), *Fairy and Folk Tales of Ireland* (London: Colin Smythe, 1973), p. 11.
14. E. W. サイド著, 大橋洋一訳『文化と帝国主義2』(東京: みすず書房, 2001),

- 65頁。
15. W. B. Yeats, *Writings on Irish Folklore, Legend and Myth* (London: Penguin, 1993), p. 19.
 16. ジャネット・オッペンハイム著, 和田芳久訳『英国心霊主義の抬頭』(東京: 工作舎, 1992), 211-212頁。
 17. *Ibid.*, 238頁。
 18. Gregory Castle, *Modernism and the Celtic Revival* (Cambridge: Cambridge UP., 2001), P. 59.
 19. W. B. Yeats, *Mythologies* (London: Macmillan, 1959), P. 13.
 20. Castle, *op. cit.*, p. 61.
 21. All of these pieces of literature were available for Charlotte Bronte to have read in her early childhood, and doubtless she was aware of these stories as she grew up in the English countryside at Haworth. Although it is not known for sure that Charlotte read fairy tales in her childhood, Silver suggests that her family's loyal servant, Tabby, who was from Ireland, could have also influenced Charlotte. Tabby was often said to have told fairy tales to the Brontë children (Silver 34-6).
 22. *Mythologies*, p. 73-4.

以上の他次の2冊を参考にした。

Murray G. H. Pittock, *Celtic Identity and the British Image* (Manchester: Manchester U. P., 1999).

Mary Helen Thuente, *W. B. Yeats and Irish Folklore* (London: Gill and Macmillan, 1980).

William Butler Yeats and Irish Folklore: Reconstructing Celtic Ireland

KUSAKA, Ryuhei

One of the chief concerns of this paper is to reexamine the attitude of Anglo-Irish Revisionists like Yeats towards Irish folklore. The ambiguous word “Celtic” came to be used in England rather than in Ireland and Germany. Arnold is important in that he introduced the “Celtic” idea as a differentiating fact between Ireland and England. Yeats’s *Celtic Twilight* comes out of his own collection of folklore, while *Fairy and Folk Tales of Ireland* anthologized material from written sources. Yeats’s social status as an Anglo-Irishman was ambivalent in colonial Ireland. As Seamus Deane points out “the romanticizing of the Celt becomes, in effect, the romanticizing of the Irish Catholic,” Yeats could find a sense of belonging to Ireland by inventing his fictional Ireland. In this respect, the word “Celtic” is significant to him.

In the first section, the Irish fairy motif in the Celtic Revival will be discussed. While the fairy theme was a convention in literature and paintings of the Victorian Age, the fairy belief was a living folk tradition in Ireland. In the second section, the fairy motif will be discussed from the psychological point of view. In particular, *The Fairy Feller’s Master-Stroke*, the painting of Richard Dadd, will be explored in connection with Irish fairies. In the last section, the “changeling” motif will be explored in the poems of Yeats and his contemporaries. “Changeling” is dealt with in “Stolen Child”, “Host of the Air”, and his writings on Irish folklore.

By collecting or anthologizing Irish folklore, Yeats could find his sense of identity in Catholic Ireland, which had tried to achieve her independence from Britain. In brief, both Anglo-Irish Revisionists and Catholic peasants could find common goal in Celtic Ireland.