

記憶としての塔

—W. B. イェイツとバリリー塔—

日 下 隆 平

[T]here are but two strong conquerors of the forgetfulness of men,
Poetry and Architecture; and the latter in some sort includes the former,
and is mightier in its reality: John Ruskin

... [Jackson] said to Yeats at a vorticist picture show:

“You also of the brotherhood?” Ezra Pound (Canto 80)

は じ め に

建築と文学には装飾や構造において様々なアナロジーが見いだされる。背景となる思想がそれぞれの様式と在り方に反映されていることを思い巡らせば、それは不思議なことではない。ジョン・ラスキンは、「すべての建築は、人間の精神に影響することを目的としているもので、単に身体に役立つことを目的にしているのではない」（『建築の七燈』）と述べた。古塔という廃墟表象は、主としてロマン主義の絵画や文芸の題材に用いられてきたものである。この論考では、イェイツ（William Butler Yeats, 1865-1939）の作品で、古塔という表象がどのように用いられてきたかを考察する。初期のイェイツはラファエル前派の土壌で育ったが、後期になると立体的形象に関心を抱き、特に1920年代以降には抽象彫刻やヴォーティシズム運動（Vorticism）などを中心とするモダニズム文化に強い関心を寄せた。問題の所在としては、イェイツがラファエル前派（ロマン派の系譜）とモダニズムの塔のイメージを詩の中でどのように調停し折り合いをつけたのかという点について、彼の思考

のプロセスから考察するものである。しかし、このような点からイエイツの塔を論じたものは意外に少ない。

今までに塔の構造とその改修過程については、L. ミラー¹による論考があり、モダニストとの関連ではN. フライ、A. ブラッドリーなどの論考がある。彼らの論文については、本稿の中で後述することにした。また、建築様式（装飾）とテキストのアナロジーについて、フランク（Ellen Eve Frank）の『文学と建築』があり、ペイター（Walter Pater, 1839-94）など4名の作家論を試みている。²

本論は以下の4つの論点から論じる。「モダニズムとイエイツ」では20世紀初頭のパウンドやヴォーティスト・グループ（渦巻派）との関係から「塔の隠喩」では当初イエイツが塔に抱いたイメージについて「想起とアイデンティティ」では、塔という比喩を歴史的に検証する。「モダニズムの塔」では、イエイツの塔イメージはどのように変化したか、などについて論じる。

モダニズムとイエイツ

『塔』（*The Tower*, 1928年）は、『螺旋階段とその他の詩』（*The Winding Stair and Other Poems*）とともに、イエイツの後期を代表する詩集である。その中には、同名の詩のほか、“Sailing to Byzantium”, “Nineteen Hundred and Nineteen”, “Meditation in Time of Civil War”など20編を収録して出版された。また初版本の表紙にはムーア（T. Sturge Moore, 1870-1944）によるバリリー塔のデザインがある。イエイツがその表紙のデザインを彼に依頼したときの書簡で、「その塔が実物と異なるものではなく、誰が見ても作品の不変のシンボルだと分かるものにして欲しい」³と、書き添えている。

イエイツは世紀末詩人を脱し、『塔』において独自のスタイルを完成させていったが、その一方で、アイルランドは前世紀末から長く続いた脱植民地の過程を終えようとしていた。イギリス・アイルランド条約批准をめぐる反対派と賛成派が反目し自治国家を産む苦しみを体験した時期でもあった。1921年の英愛条約調印後、ダブリンを中心に、アイルランド全土に市民戦争

が広がった。彼自身は数年住んだイングランドから、この混乱の真只中にアイルランドに戻っている。その点で言えば、故国に戻ろうとしなかったパウンド（Ezra Pound, 1885-1972）やエリオット（Thomas Sterns Eliot, 1885-1965）などと対照的である。この詩集は、思想的には前世紀までの遺産を再構築するなかで、この頃の彼が直面した社会・政治的混乱から生み出されたものだった。ロシア革命、第一次世界大戦は言うまでもなく、アイルランドではゲール精神の復興に伴う近代化の矛盾、市民戦争時の政治的スタンスは彼の意識に直結する問題となった。なぜなら、アングロ・アイリッシュとしてのイエイツが本質的な部分でゲール精神と一体化するには困難を伴ったからに他ならない。

他方では、激しく動く地域的なアイルランド情勢をよそに、欧米の国際的な若い知識人と親交を深めた時期であった。その中の一人にパウンドがいる。現代のトルバドールらしく、彼がベニスで印刷した詩集とハーディ（Thomas Hardy, 1840-1928）の紹介状をもってイングランドにやって来たのは1908年のことであった。彼が渡欧したのは、詩において「ダンテのヨーロッパとホイットマンのアメリカの統合」を実現させるためであった。その後イエイツなどロンドンの主要な芸術家と知り合いになった。パウンドは、「現存する最高の詩人」と評価するほどイエイツに憧れていたこともあり、1913年から1916年までの冬を名目上はイエイツの秘書としてサセックスの Stone Cottage⁴ でともに過ごす。イエイツがパウンドを通じて日本の能楽を知ったのは、その滞在中のことであり、詩劇に新たな境地を開拓し一連の作品を生み出した。パウンドはこの時のことを次のように述べている。

The Kakemono grows in flat land out of mist
sun rises lop-sided over the mountain
so that I recalled the noise of chimney
as it were the wind in the chimney
but was in reality Uncle William

downstairs composing
that had made a great Peeeeeacock (Canto 83/533-4)

“Kakemono”とは「絵巻物」のことで、その場の風景を描いたものである。パウンドが二階でイマジスト詞華集やフェノロサの遺稿⁵を整理している（とく1から3行目）、階下ではイエイツが大袈裟な調子で詩を朗読しブランド（Wilfrid Scawen Blunt, 1860-1922）主催の昼食会のために準備をしている様子を述べている。⁶二人は20才の年齢差があるばかりか、イエイツはすでに名声の確立された詩人であった。この時、重視すべきは、アイルランドでは自治問題が焦眉の急を告げていた時期にあったが、イエイツはまるで傍観者のような立場をとり、アイルランドにいる時とは別人のように見えることだ。

1920年代初旬には、パウンドは「歌唱5-7」（Cantos 5-7）を刊行し、1929年にはバリリー塔を訪ねている。また、すでに1914年にイギリスに移り住んでいたエリオットが話題を呼んだ『荒地』を1922年に出版した。イエイツは当然のことながら、彼ら以外に、ウィンダム・ルイス（Percy Wyndham Lewis, 1882-1957）、彫刻家アンリ・ゴーディエ＝ブジュスカ（Henri Gaudier-Brzeska, 1891-1915）、エプスタイン（Jacob Epstein, 1880-1959）などのヴォーティシスト・グループとパウンドを通じて親交を結んだ。彼らとの交流は、結果として彼自身の思想を深化させることになった。

イエイツが世紀末詩人を脱しモダニストとも親交を結んだとはいえ、パウンドは、彼を決して同時代作家と考えていたわけではない。彼が、自ら“my history of the world”と名付けた「歌唱83」のなかでイエイツを歌っているところがあるが、二人の本質的な差異と時代感覚の距離を意識していた。実際のところ、それは、後年になって訪ねたバリリー塔を“Ballyphallus”と皮肉っぽい表現で語っていることから感じられる。

Le Paradis n'est pas artificial
and Uncle William dawdling around Notre Dame

in search of Whatever

paused to admire the symbol

with Notre Dame standing inside it.

(Canto 83/528)

1行目はボードレール (Charles Baudelaire, 1821-67) の『人工の天国』(1860) を用いてイエイツを風刺している。パウンドはこの頃のイエイツにフランスのサンボリストの姿を重ねていることから、「ノートル・ダム寺院の戸口にたたずむ」イエイツと表現している。このフレーズを読み限り、パウンドは時代感覚つまり社会現象に対する感性、或いは言語の感性にイエイツと隔たりを感じていたと言えるだろう。

だが、やがてイエイツのスタイルは、“The Second Coming” (1919) を例をみても一層変化し始める。シェイマス・ディーンやエドワード・サイードの指摘⁷にあるように、脱植民地の過程は後期の原動力となり、時として作品が強い力を帯びるものとなる。しかし、パウンドは抗争の詩を好まなかったせい、イエイツの抗争をテーマにした詩についての言及は見られない。

イエイツがバリリー城とも言われたノルマン人の古塔を購入するのはこの頃のことである。本来、この廃墟は極めてロマン主義な特徴をもち、詩的想像力を解放する表象である。そんな塔に強い関心を持つ一方で、彼はエプスタイン (Jacob Epstein, 1880-1959) の『ロック・ドリル』(1913-15)、ブランクーシ (Constantin Brancusi, 1876-1956) の抽象彫刻やヴォーティシズム運動等によるモダニズム文化にも強い関心を寄せた。抽象芸術と廃墟とは、そのイメージの点で、まったく結びつかぬところがある。それゆえ、彼の作品中でロマン主義の残滓とモダニズムとが折り合い調和していくプロセスは大変興味のあるところである。この頃のイエイツの作品には、かつての姿はなく新たなスタイルを完成させた詩人の姿が明確に感じられる。それは、イエイツの歴史観を示す『幻想録』(1925) によっても裏付けられている。

塔の隠喩

イエイツが、半ば廃墟と化した16世紀の古塔を改修してしばらくの間夏の住居としたことは良く知られている。その過程を詳しく述べておくと、彼は1917年に僅か37ポンドでその塔を購入し修復すると、ほぼ12年間夏の住まいとした。修復に当たり、新婚の妻ジョージの名とともに、入口扉の横の石に次のような句を刻んだ。

I, THE poet William Yeats,
With old mill boards and sea-green slates,
And smithy work from the Gort forge,
Restored this tower for my wife George;
(“To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee”)

古塔には石造りの螺旋階段がありみずからの立場を表明するものとして後期詩集の題名にも利用された。そもそもこの塔はノルマン系大地主パーク家が見張りのための要塞として各地に造った塔のひとつであった。ゴーガティ卿 (Sir William Gorgaty) の所有物となったが、後に「過密地域委員会」(Congressed Districts Board) が接收し、入札によって希望者に販売されたものである。イエイツの所有となった時 (他に入札者なし)、屋根もなければ、入り口の扉は朽ち果て、まさに廃墟同然の有り様であった。イエイツは他の者が食指を動かさぬ塔を購入したわけであるが、その動機はどこにあったのだろうか。彼自身の塔へのイメージを見るために、重複部分はあるが塔について書いているところを拾ってみる。まず、父親 (John Butler Yeats) に宛てた書簡である。

I came here to take over my Tower, Ballylee Castle. I shall make it habitable at no great expense and store there so many of my

記憶としての塔

possessions that I shall be able to have less rooms in London. The Castle will be an economy, counting the capital I spend so much a year, and it is certainly a beautiful place. (1917年 5月17日)

ここでは、費用をかけずに居住に適した建物に改修すること、手狭なロンドンのアパート (Woburn Buildings) の荷物をここに保管しておきたいこと、さらに風光明媚なこの土地が気に入っていることなどを述べている。これに対して、当時アメリカに住んでいたジョンは息子が地所 (“landed property”) を所有するのを喜ぶ返事を送っている。

次は、引き渡し前日に書いたシェイクスピア (Olivia Shakespeare) に宛て、隣接する農家の改修とその間取りについて書き送っている。ここに登場する「建築家」とは、William A. Scott というアイルランドの人であった。⁸ 購入額の数倍もの費用をかけ、塔と隣接する小屋を修理すると、1919年夏イエイツ夫妻はそこに滞在した。

The castle is to be handed over to me tomorrow. The architect has been down and I know what I am going to do. The little cottage is to be repaired and extended so as to put in a quite comfortable and modern part-kitchen, bathroom, sitting room, three bedrooms. ... This will give me a little garden shut in by these and by the river. The cottage will cost I believe 200. The old outhouses to supply the stonework. My idea is to keep the contrast between the medieval castle and the peasant's cottage. As I shall have the necessities in the cottage I can devote the castle to a couple of great rooms and for very little money.

(1917年 5月15日)

また、この中で、隣接の農家と塔の対比を述べているところがある。「中世風の城と農家とのコントラスト」 (“the contrast between the medieval castle

and the peasant's cottage”) という表現には、「ゴシック趣味の連想」を避けようとする一方で、イエイツ自身がバリリー塔に小建築ながらもゴシック建築を意識していることがわかる。だが、「ゴールウェイ塔」からグリアソン教授に送った献本の礼状の中で、「城」とは言わず「塔」と呼ぶ理由を次のように書き送っている。

I was going to say that I am writing from my Galway Tower, which I call Thoor which means Tower, to avoid the word castle which has associations with modern gothic. (1922年 6月 7日)

同じように、象徴派詩人として知られるアーサー・シモンズ (Arthur Symons) 宛の書簡にもバリリー塔について記している。

I wonder if you remember Ballylee Castle where I live. I call it Thoor Ballylee (Ballylee Tower) to escape associations with modern gothic & deer-parks. I have been here many months in perfect quiet except for the blowing up of my old bridge a week ago by some very polite republicans. However I go to Dublin in some three weeks. We have a house there 82 Merrion Square. There it is less quiet I fear. (To Arthur Symons, 27 August [1922] Accession Number: 4164)

上記二通の書簡にはどちらにも、バリリー城というとゴシック趣味を連想させるので、それを避けるため「バリリー塔」と呼ぶのだと書いている。つまり、安っぽい偽物の建築物という印象を与えるのを避けたものと考えられる。さらに、一週間前の橋の爆破騒ぎがあったことを除けば、市民戦争に揺れるダブリンに比べると、バリリーが何ヶ月も平穏であった、と伝えている。これらの書簡をみると「中世風の城と農家とのコントラスト」という表現は、「ゴシック趣味の連想」を避けようとする一方で、イエイツ自身がバリリー

塔に小建築ながらも中世の城を想起させている。つまりゴシック建築を意識するばかりか、その廃墟表象が彼の美意識に訴えたのではないだろうか。

バージニア・ムーアはジョージ (Georgie Hyde-Lees, 1892-1968) の言葉も交えて、イエイツが古塔に魅了された理由について次のように述べた。バリリー塔を一巡して流れる川、廃屋となった小屋、塔上部に取り付けられた古い仮面飾り、アーチ形の扉、狭い螺旋階段、威厳のあるヴォールト天井 (穹窿天井)、壁炉、そしてなだらかな平野を見渡せる城壁をめぐらせた屋根など——こうしたものが彼を惹きつけたのではないかと述べている。⁹ ムーアの指摘からも、ゴシック的な廃墟イメージをイエイツはバリリー塔に重ね、それを好んだと考えられる。

文学と建築物のアナロジーは、ゴシックに関する論文でウォルポール (Horace Walpole, 1717-1797) 以来たびたび論じられてきた。中でも、ジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) の『建築の七燈』(*The Seven Lamps of Architecture*)、『ヴェネツィアの石』(*The Stones of Venice*) はゴシック復興との関連において特に重要である。これらの出版は、1849年で大英博覧会の2年前のことであった。この国民的祭典には、クルックスシャンクなどが当時の新聞挿絵に描いたように、ロンドン市民だけでなく、地方や外国からも見物客が多数会場に訪れた。一説にその数は600万人とも云われている。この国家の繁栄を象徴する大英博覧会会場として、巨大な温室を思わせる建築物が建設され話題を呼んだ。これは、鉄フレームとガラスを多用したもので、クリスタル・パレス (水晶宮) と呼ばれた。この斬新で当時の建築の常識を覆す博覧会会場の建設は、ゴシック建築リバイバルと時期を同じくしている。ラスキンはゴシック建築には宗教的な人間精神が体现されていると評価する一方で、水晶宮のような建物には精神と建築との交渉が欠けていると考え、批判的であり、特に、鉄とガラスの使用には否定的だった。ラスキンと同じような考え方をした人物は、国会議事堂を建設したピュジーン (Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-52) であった。

ラスキンの主張は「中世主義」(Medievalism) と呼ばれる当時流行した思

想傾向のひとつであり、蔓延る商業主義に対する反動であった。ラスキンの云うところを少し詳しくみてみたい。彼は建築を「七つの燈」という点から分析したが、一貫しているのは建築と精神との交渉である。その中で「記憶の燈」という点から建築を見ている章がある。人間は「建築なしに過去の記憶を蘇らせることはできない」とし、「人間の忘却に耐えることができるのは、ただ二つしかない。それは『詩』と『建築』である。後者はいくらか前者を含み、実在するという点においてより優勢である。……過去の人々の目が毎日眺めていたものが実際に存在しているということは、現代の人間にとって至福である」と述べている。¹⁰ このような感情を想起するのは自然石に他ならない。それ故、建築に最も適した材質は、自然石であると述べている。ラファエル前派の作品にみるように、ヴィクトリア朝の文学と絵画とのあいだの親密な交渉から、絵画は物語を語る方法を学び文学はピクチャレスクの技法を採用した。コンラッド (Peter Conrad) によると、建築のアナロジーは絵画のアナロジーと同じくらい重要なものであり、19世紀になると、建築は空想的になることによって文学的意味を持つようになった。「文学が精神の内部に引きこもり、絵画がヴィジョンと感傷の世界に引きこもることによって、建築も堅固さと合理主義的基礎という古典的美徳から解放されて、ネオ・ゴシックの放縦さを身につけ」¹¹ た。ネオ・ゴシック建築の装飾性——ガーゴイル、ヴォールトなど——は、建築の詩的要素に似た特徴であった。

イエイツのバリリー塔 (古くはバリリー城) はこのような華やかな装飾性はないものの、内面性と土地の記憶を併せもっていた。アレクサンダーは、塔を他の建築物と区別し、塔には「目的とか必然性があるわけではなく、内在するエネルギー自体が目的なのであり、独特の躍動的精神力自身が芸術形式になっている」のであり、塔建設は、「人間の抗しがたいひとつの衝動」であると述べている。¹² フォスターによれば、イエイツがこの塔でことのほか気に入っていたのは、螺旋階段 (winding stair) と外壁上部に取り付けられたガーゴイル (gargoyle) などの装飾であり、特に螺旋階段について、イエイツは何度となく手紙で言及していると指摘した。¹³ これらの装飾はゴシック

建築特有のものである。

A winding stair, a chamber arched with stone,
A grey stone fireplace with an open hearth,
A candle and written page.
Il Penseroso's Platonist toiled on
In some like chamber, shadowing forth
How the daemonic rage
Imagined everything.

(“Meditations in Time of Civil War”)

バリリー塔は、記憶の煉瓦を一つずつ積み重ねて「共通の記憶の建築」になることによって、民族の記憶と精神性に溢れるものとなっている。またそれは、ゲール精神を想起させる表象というだけではなく、もっと広く普遍的な局面では、詩における象徴としての役割も果たすものになっている。例えば、4階まで続くバリリー塔の螺旋階段のイメージは、後期の中心的なシンボル「ジャイアー」(Gyre)に重なるものとなる。ロマン派ではブレイクの版画 *Jacob's Ladder*, そしてこの頃のイギリスではウィンダム・ルイスなどが掲げたヴォーティシスト運動とも繋がりロマン派的想像力がモダニズムと手を結ぶことを可能にしたのである。

イエイツの隠喩の特徴はアイルランドとヨーロッパという二つの異なる位相で機能し、アイルランドの地域的に限定したものであっても、アイルランドを離れると重層のかつ象徴的意味を持つようになる。デニス・ドノヒュー(Denis Donoghue)によれば、“Easter, 1916”に登場するピアース、コノリーなどのように、アイルランドのみで通用する人物名であっても、原型的人物像として象徴的な意味を持っている。¹⁴ それと同じことがバリリー塔という表象についても云えるわけである。

想起とアイデンティティ¹⁵

廃墟が生み出す想像力は、とりわけイギリスロマン派に特有のものである。幾つかの例を挙げると、ウィリアム・ワーズワース (William Wordsworth) の「テインターン修道院の上流数マイルにて詠んだ詩」(“Lines Composed A Few Miles above Tintern Abbey”, On Revisiting the Banks of the Wye during a Tour, July 13, 1798) においても追憶を主題とする詩を生み出した。(ワーズワースの場合には実際の僧院は描かれないものの) この詩は、廃墟となった僧院とその背景の自然を媒介にして過去の自分に目を向けさせるものとなっている。また、シェリーの「西風に寄せる歌」でも古塔は登場する。さらに、バイロンの劇詩『マンフレッド』にローマの廃墟が歌われる。ワイ川周辺のピクチャレスク・ツアーを書いた、ウィリアム・ギルピン (William Gilpin, 1724-1804) は、「崩れた塔、ゴシックのアーチ、城や修道院の廃墟は(……) 芸術の最も貴重な遺産だ。廃墟は時間によって聖別されており、自然の作品とほとんど同じくらい崇拜されるに値する」と述べた。

アライダ・ハスマンは、「文化的記憶の概念」に関する著書で、想起の感情を、メモリア、リコレクション、アナムネーシスという三形式に分けて分析している。ワーズワースの「記憶」を例にとつてつぎのように述べている。メモリアとは「事柄の記憶」、メモリアに対して記憶の素材を自由に処理する想起の力をリコレクションと呼び主観性が入るものである。そして最後の段階にアナムネーシス (anamnesis) が生じ、それは後悔、忘却と喪失感が伴うのだという。リコレクションには創造性、詩的想像、自我の構築等が伴う。¹⁶ 彼の言説をまとめると、ロマン主義の想起はアンビバレントな要素があるという。それは時の傷を負わず武器であると同時に、その傷を癒す手段でもあるが治すことはできない。それ故、この傷を癒す力は、アナムネーシスによってもたらされる、と論じた。¹⁷

イギリス・ロマン派の廃墟表象に大きな影響を及ぼしたのは、ピラネージ (Giovanni Battista Piranesi 1720-78) を先ず挙げる必要がある。彼は18世紀

イタリアの版画家として、『想像による建築と景観』、『ローマの景観』など、廃墟を主題とする一連の銅版画を数多く残した。ピラネージの廃墟に対する関心は、ローマの遺跡の建築を荒廃や、石材の盗難から守るため、銅版画によってその風景を正確に記録に留めようとしたことに始まる。彼にとって、廃墟は単なる過去の記録というだけでなく、「リコレクション」つまり、廃墟そのものが眺める者の主観的な感情を呼び起こすものであった。すなわち、廃墟とは、それが有する記憶と共に、廃墟それ自体が想起させるものであった。廃墟の有する記憶とは、過去の出来事や歴史ではなく、それを眺める者の心情に合わせて特定の出来事を想起させ、意味を与えるものとして理解されねばならない。それ故、記憶はその担い手の人々、そして彼らが所属する様々な集団のアイデンティティと本質的に絡み合っている。¹⁸

ところで、イエイツのバリリー塔なる廃墟を、ハスマンの言説を適用するとどうなるだろうか。先ず塔は、民族のアイデンティティを留保するものとして、重要な意義を持っていた。従って、記憶としての役割である。『ケルトの薄明』中の一作は、次のような書き出しで始まる。「その名前がアイルランドの西部じゅうに知れわたっているバリリーを、最近私は訪れた。そこには、農夫とその女房の住む方形の古城バリリーがあり、そして娘夫婦の住む小別荘、年老いた粉屋の住む水車小屋、そして小さな草と大きな踏み石に緑の影を落とすトネリコの老木がある」。また、かつてバリリー塔に住んだと伝えられる、「鎧を身につけた老戦士が狭い螺旋階段を登りゆく姿」を思い浮かべるのをイエイツは好んだ。それらはその廃墟が有する記憶であって、ロマン主義的な感覚を満ちたものと言えよう。

Before that ruin came, for centuries,
 Rough men-at-arms, cross-gartered to the knees
 Or shod in iron, climbed the narrow stairs,
 And certain men-at-arms there were
 Whose images, in the Great Memory stored,

Come with loud cry and panting breast
 To break upon a sleeper's rest
 While their great wooden dice beat on the board. ('The Tower')

これらのスタンザには二つの「記憶」という用語がある。ひとつは上記の「大いなる記憶」(Great Memory)であり、もう一つは個人の「記憶」(memories)である。その二つが一体化する場所としてバリリー塔の意義があった。イエイツは「大いなる記憶」について、「われわれの記憶はひとつの大いなる記憶の一部である」("Magic", 1901)と述べているように、この場は「大いなる記憶」と個人の記憶が一体化する場所でもあった。それは、言い換えると、「民族的記憶」とも言えるものである。ジャック・ル・ゴフは文字を持たぬ人々における集合的記憶を「民族的記憶」と限定して用い、口承記憶を歴史と区別している。¹⁹ 前者の優位性は脱植民地運動が起きた地域では共通する現象であり、ケルト復興の起きた19世紀のアイルランドでも、この「民族的記憶」は民族運動の重要な力となった。ジャック・ル・ゴフの区別は、アイルランド神話、風刺に満ちた詩、部族の系図の記憶などを含め、ゲール文化復興を唱えた当時のアイルランド社会に当てはまるものとなろう。そのような民族の記憶の一部として、ラフタリー (Anthony Raftery, 1784-1835) に関する記憶がある。彼は過去に実在した盲目の詩人であったと言われる。

Strange, but the man who made the song was blind;
 Yet, now I have considered it, I find
 That nothing strange; the tragedy began
 With Homer that was a blind man, (‘The Tower’)

「塵がヘレンの目を閉じさせた」("Dust Hath Closed Helen's Eye")でイエイツが回想しているように、彼がラフタリーの詩を最初に聞いたのは、川か

な現象、永遠の現在において体験される結び付きである。それに対して歴史は過去の表象だ。記憶は思い出を聖なるものの領域に移し、歴史は思い出をその領域から追放する」と指摘している。「記憶は集団から生まれ出て、その集団をつなぎ合わせる」ものだという。それに対して歴史は皆のものであり、誰のものでもない。それゆえ歴史は普遍的なものにかなっていると論じた。²⁰

前述したように、「共通のシンボルを介して、個人は共通の記憶とアイデンティティを分かち合う」時、ゲール復興は「歴史の伝承となる建物」を通して、回想されると同時にほ保存されるのである。メモリアとは「事柄の記憶」であって、リコレクションとは、記憶素材を自由に処理する想起の力をと呼んだ。従って、それには主観性が入りこむ。最後の段階にそれは後悔、忘却と喪失感が伴うアナムネーシスが生じることを、前述した。リコレクションは創造性、詩的想像、自我の構築に結びつくのである。聖なる領域の記憶はイエイツの塔のなかで想起され、新しく創造されたハンラハンと一体化するのだ。そこに脱植民地共通の意識のプロセスが感じられる。彼は、バリリー塔周辺の土地の記憶をハンラハンという人物を描くことによって、ゲール民族の復興を願うのである。塔を購入した頃のイエイツにとって、バリリー塔は「公共の記憶」としてのゲール文化を記録すると同時に想起させるための装置であった。

モダニズムの塔

前節では、ロマン主義芸術に見いだされる特徴から、バリリー塔を扱ったが、この節ではバリリー塔とモダニズムの関係を“The Tower”, “Blood and the Moon”から探る。この詩でイエイツはこの地の塔を祝福しアイルランド民族の象徴をみた。シイマス・ディーン (Shamus Deane) は、「すべての民族主義は形而上的な面をもっている」²¹と述べた。それは、民族固有の特質を認識しようとすることから、力と説得力のあるモダニズムの作品を生み出そうとするからに他ならない。

記憶としての塔

BLESSED be this place,
More blessed still this tower;
A bloody, arrogant power
Rose out of the race
Uttering, mastering it,
Rose like these walls from these
Storm-beaten cottages—
In mockery I have set
A powerful emblem up,
And sing it rhyme upon rhyme
In mockery of a time
Half dead at the top. (“Blood and the Moon,” *The Winding Stair*)

ここで歌われるのは、ナショナリズムの象徴としての塔である。サイドによると、モダニズムとは、西洋社会で純然たる内的力学から生まれたものというより、「帝国」による文化への外的圧力への反応の結果であるとし、その好例としてイエイツなどのアイルランド作家の感性を挙げた。²² だが、イエイツという詩人は帝国主義と民族のアイデンティティの観点だけで論じることにはできない作家である。後期の作品でよく見られように、政治的にはグラタン時代を理想化し、アングロ・アイリッシュの知的伝統を称え、彼自身がそれに連なるものと見なしている。バリリー塔の中で螺旋階段を登った人物として彼らに加えイエイツ自身を含めるのである。過去を理想化することで現在の問題点を明確にしている。

I declare this tower is my symbol; I declare
This winding, gyring, spiring treadmill of a stair my ancestral stair;
That Goldsmith and the Dean, Berkeley and Burke have travelled there.
(“Blood and the Moon”)

“Blood and the Moon”では、古塔は媒介として、過去を想起する媒介というだけでなく、過去は「不連続、かつ断片化」した現在と重なり二枚の合成写真のようにみえる。脱植民地運動、ロシア革命後の混乱による20世紀初頭の精神風土がモダニズム文化を生むに至るが、次の“The Second Coming”の冒頭がそれをよく表現している。

Turning and turning in the widening gyre
 The falcon cannot hear the falconer;
 Things fall apart; the centre cannot hold;
 Mere anarchy is loosed upon the world,
 The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
 The ceremony of innocence is drowned; (“The Second Coming”)

「制することができず、螺旋を描くように拡大する輪」のイメージがこの時期の混乱のイメージとして描かれている。“The Tower”に戻るが、ブラッドリー（Anthony Bradley）は、バリリー塔には、過去と現代とのイメージが共存するだけでなく、塔が正反対のイメージの象徴になり緊張感を生んでいると指摘する。²³ 塔は、夏の住居として生活の一部でもあることから、塔は物質性の象徴をも示している。また精神性としては、パーマーの版画にみるような、廃墟に住まう孤高のプラトニスト的イメージ、アセンダンシーの遺産、精神的願望などを示すものとなり、対立する要素が内在することで、塔は弁証法的な緊張を妊むものとなっている。その緊張は、市民戦争ではどちらの軍にも与しない中立的立場によって表現される。そしてその塔がアングロ・ノルマンの時代の建築物でありながら、いつの間にかアングロ・アイリッシュの記憶を示すものへと変質していったことにも通じるものとなる。また、この塔に内在する緊張はアレクサンダーの塔に関する言説と相通じるものとなる。さらに、「屋根の壊れたままの塔」（“Half dead at the top”）は不完全な形で独立したアイルランド自由国を暗示し、国の歴史をその塔の表

記憶としての塔

象に見ているのである。

Is every modern nation like the tower,
Half dead at the top? No matter what I said,
For wisdom is the property of the dead,
A something incompatible with life; and power,
Like everything that has the stain of blood,
A property of the living; (“Blood and the Moon”)

サイードはマルティニークのファノン (Frantz Omar Fanon) と比較して、イエイツが「塔」の中で想像力を放つことについて語っている。そして「イメージや思い出を廃墟や古木から呼び起こす」と云う一節に民族を「解放する力」(「塔」) を読み取っている。ここにも、イエイツにモダニストとして特徴を見ることができる。それを示すスタンザを引用しておこう。

And send imagination forth
Under the day’s declining beam, and call
Images and memories
From ruin or from ancient trees,
For I would ask a question of them all. (“The Tower”)

この観点からすれば、想起の役割として重要なのは、想起と解放という装置の働きであろう。また序でながら、この詩の初出は T. S. エリオットの主催する 1927年 6月『クライテリオン誌』(*The Criterion*) であることも、モダニストとの関連が伺えるものである。以上の点から、“The Tower”, “Blood and the Moon” にはロマン派とモダニズムの二つの要素が巧みに組み合わせられているのが分かる。また、モダニズムもアイルランドという特殊な文化状況を土台にしていることで彼の特徴を際立たせている。

もうひとつバリリー塔について付け加えておきたい。イエイツが好んだものに、石造りの螺旋階段の比喩がある。フライ (Northrop Frye) は、その源はダンテの『神曲』の「煉獄」中にある山頂に登る螺旋階段 (“spiral *escalina*”) にある、と述べた。²⁴ イエイツの場合は螺旋階段がさらに発展して、二つの円錐の基部から頂点までバネのように螺旋を上下するエネルギーを歴史の比喩として捉え、『幻想録』の中心をなすものとした。螺旋は歴史の比喩である二つの Vortex や Gyre のイメージにまで発展している。モダニストのエリオットもダンテの螺旋階段のイメージを『聖灰水曜日』で用いている。

やはり、スパイラルの比喩はブラスト・グループのヴォーティシズムの象徴として、よく知られている。ルイスを初めとする、ブルジェスカなどによってこの螺旋イメージは好んで使用された。そもそもこの比喩は1908年にパウンドが「プロティヌス」という詩でこのイメージを用いたのが最初と言われている。²⁵

As one that would draw through the node of things.

Back-sweeping to the vortex of the cone

.....

I was an atom on creation's throne

(“Plotinus”)

これらのヴォーティシスト・グループのスパイラルの比喩の使い方について、マテラー (Timothy Materer) によれば、彫刻と詩との橋渡しであり、科学という数量的世界の人間化であると述べている。しかし何よりも第一次世界大戦前後の時代のうねりを芸術に表現する方法であったと思われる。

イエイツのヴォーテックスは、土地の記憶、塔、螺旋階段から生まれ次第に脱植民地のメッセージ、そして混沌とする世界の状況と相俟って、歴史時間のうねりや彼の歴史観を象徴するスケールのもとなっていく。その特徴は “Gyre”, “The Second Coming” などの作品から窺うことができる。序

でながら、19世紀末から流行した美術のモチーフの唐草文様は『ケルズ修道院の写本』(*Book of Kells*)を連想させることから、イエイツのヴォーテックスとも何らかの関係が考えられる。

以上述べたように、詩の持つ形而上学的力、塔とその螺旋階段はヴォーティシスト・グループの用いた比喻と類似したところがあった。こうした過程を踏まえて、パウンドは「歌唱83」の中で次のように描いている。その一節はモダニストとイエイツとの距離が縮小したことを示している。

but old William was right in contending
that the crumbling of a fine house
profits no one
(Celtic or otherwise)
nor under Gesell would it happen

As Mabel's red head was a fine sight
worthy his minstrelsy
a tongue to the sea-cliffs or "Sligo in Heaven"

.....

(*The Cantos of Ezra Pound*, 507)

「古き良き館の崩壊は誰の益にもならぬと老イエイツが述べたのは正しかった」(1～3行目)という詩行では、グレゴリー夫人所有のクールパークの館が国家に売却されるため取り壊され、アイルランドのアセンダンシーの伝統が消えゆくのを残念に思ったのは正しかった。²⁶「赤毛のメイベル嬢(オーブリー・ピアズリーの姉)は海辺の断崖やスライゴを歌ったイエイツの吟遊詩にぴったりだった」という一節は、手法と背景においてパウンドと異なったものの両者の距離が縮まったことを述べるものである。

お わ り に

この論文は、16世紀ノルマン人による遺跡とされるバリリー塔をイエイツの作品から考察してきた。本来、古塔に限らず廃墟表象はロマン主義の作家が好んだもので、ゴシックだけでなくシェリー、バイロンなど多くの詩人たちが用いたものである。そんな塔に強い関心を持つ一方で、イエイツは、エプスタインの『ロック・ドリル』⁷⁾、ブランクーシによる抽象彫刻やヴォーティシズムなどのモダニズム文化にも強い関心を寄せた。ロマン主義の塔とヴォーティシズムとは、その指向性において、正反対のものである。イエイツはこれらをどのように折り合いをつけ調停していったのかという疑問から、彼の思考のプロセスを考察したものである。内容としては、モダニズムとイエイツ、塔の隠喩、想起とアイデンティティ、モダニズムの塔 という構成でこのテーマを検討した。また、モダニズムとの関係から、パウンドが『歌唱』で描いたイエイツ像にも目を配ることで、世代の異なる詩人達の距離も見るように努めた。

イエイツが示した現代彫刻や幾何学的イメージをみると、明らかにパウンドなど若い知識人からの影響が見て取れる。しかし彼のモダニズムはパウンド達とは原点が異なっている。つまり、アイルランドという民族を意識し、その差異を考えることから、彼のモダニズムは生まれてきたものである。その意味で前世紀のロマン派の想像力を秘めると同時に、特異な力を持つ作品を生み出すものとなったと言えよう。簡潔な表現をするなら、“The Tower”, “Blood and the Moon” などの魅力となっているのは、想起と解放が合わせ持った力を感じさせるところにあると言えよう。

注

1. Mary Hanley & Liam Miller, *Thoor Ballylee: Home of William Butler Yeats* (Dublin: The Dolmen Press, 1965), pp. 14-24.
2. Ellen Eve Frank, *Literary Architecture: Essays towards a Tradition* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1979), pp. 242-59.

3. W. B. Yeats, *W. B. Yeats and T. Sturge Moore; Their Correspondence 1901-1937* (Oxford U. P., 1953), p. 48.
4. Terrell によれば、パウンドはこの滞在を当初は期待していなかった。「私の滞在は有益なものにはならないだろう。サセックスという田舎が好きになれない。また、イエイツはたまには面白いこともあるが、ほとんどは心霊研究に夢中で退屈であることこの上ない。これも後世への務めと考えている」と手紙に書いた。しかし最後には彼も楽しむ結果となった。秘書としての仕事には、視力が衰えつつあったイエイツに本を読み聞かせることもあった。Carroll Franklin Terrell, *A Companion to The Cantos of Ezra Pound* (London: University of California, 1993), p. 462.
5. 拙論参照。「W. B. イエイツとフェノロサの遺稿」(2006年3月/『英米評論』第20号/桃山学院大学総合研究所/101-28頁)
6. パウンドがアンソロジーに加える作家としてイエイツに意見を求め、ジョイスのことを知ったのもこの時であると云われる。Terrell, *op.cit.*, p. 462.
7. Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage, 1991), p. 188.
8. Mary Hanley & Liam Miller, *op.cit.*, p. 8.
9. Virginia Moore, *The Unicorn: William Butler Yeats' Search for Reality* (New York: Octagon Books, 1973), p. 282.
10. ジョン・ラスキン著、杉山真紀子訳、『建築の七燈』（東京：鹿島出版界，1997），254-5 頁。原題 Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. London: British Library, 2010.
11. ピーター・コンラッド、加藤光也訳、『ヴィクトリア朝の宝部屋』（東京：図書刊行会，1997），207頁。
12. マクダ・レヴェツ・アレクサンダー著、池井望訳、『塔の思想—ヨーロッパ文明の鍵—』（東京：河出書房，1972），29-30頁。
13. Roy Foster, *W. B. Yeats: A Life-II. The Arch—Poet* (Oxford U. P., 2003), p. 84.
14. デニス・ドノヒュウ著、大浦幸男訳『現代の思想家—イエイツ』（新潮社，1972），
15. 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），81頁。
16. アライダ・アスマン著、安川晴基訳、『想起の空間—文化的記憶の形態と変遷』（東京：水声社，2007），114-18頁。このタイトルはアスマンの「第3章シェークスピアの詩劇における思い出の戦い」から引用した。

17. *Ibid.*, p. 131.
18. 小関隆他著, 『記憶のかたち—コメモレーションの文化史』(東京: 柏書房, 1999), 7頁。
19. ゴフ, *op.cit.*, 95-9頁。
20. ハスマン, *op.cit.*, 161頁。
21. T. イーグルトン他著, 増淵正史他訳, 『民族主義・植民地主義と文学』(東京: 法政大学出版局, 1996), 8頁。
22. Said, *op.cit.*, p. 188.

Many of the most prominent characteristics of modern culture, which we have tended to drive from purely internal dynamics in Western society and culture, a response to the external pressures on culture from the *imperium*.

23. Anthony Bradley, *Imaging Ireland in The Poems and Plays of W. B. Yeats: Nation, Class, and State* (New York: Palgrave Macmillan, 2011), p. 103.
24. Northrop Frye, *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society* (London: Methuen, 1970), pp. 260-1.
25. Timothy Materer, *Vortex: Pound, Eliot, and Yeats* (Ithaca and London: Cornell U. P., 1979), pp. 15-6.
26. イェイツの “Upon a House Shaken by the Land Agitation” (1910) 参照。
27. *The Cantos of Ezra Pound* (New York: New Directions Publishings Corporation, 1973) には “Rock Drill” のセクションがある。

Tower of Memories: W. B. Yeats and Thoor Ballylee

KUSAKA, Ryuhei

Various analogies can be drawn between architecture and literature. Thus, it is only natural if we assume that the spirit of a given age would be reflected in the styles of both forms of art. John Ruskin said, ‘All architecture proposes an effect on the human mind, not merely a service to the human frame’ (*The Seven Lamps of Architecture*).

The ruin of representation was mainly discussed in the context of literature and paintings of the Romantic period. One of the reasons for this association was William Wordsworth’s famous poem ‘Tintern Abbey’, in which he expressed the feeling of loss and beauty evoked by ruins. Wordsworth defined poetry as ‘emotion recollected in tranquility’ (*Lyrical Ballads*). As Ruskin aptly pointed out, ‘We may live without [architecture], and worship without her, but we cannot remember without her.’ Architecture is closely related to memory, which is passed down from generation to generation. In 1917, William Butler Yeats (1865–1939) purchased the 16th - century Norman tower Thoor Ballylee, located near Coole Park. For twelve years he made Thoor Ballylee his summer home: it was ‘so full of history and romance’ of Gaelic Ireland that it served as an inspiration for his poems and stories.

This paper seeks to investigate the symbolic significance of the ruined tower of Thoor Ballylee in his poems. While Yeats’ early work was steeped in the influence of Pre-Raphaelite’s Brotherhood, Thoor Ballylee, the inspiration for his later work, was a monument rooted in the Celtic past, Anglo-Irish ascendancy, and Yeats’ sense of identity and belonging. After the 1920s, in particular, Yeats developed an interest in a abstract cubist sculpture, such as the work of Brancusi. He was also increasingly attracted to the Vorticist movement under the influence of Ezra Pound. While Romanticism emphasized sentimentality and emotion, modernism like British Vorticism extolled the energy of machines and

machine-made products. Jacob Epstein's *Rock-Drill* is an apposite example.

The point at issue is how Yeats could reconcile the differences between the image of the ruined tower and the tower of modernism in his mind. The former is a monument to the Celtic past, while the latter is represented by a winding stair which suggests the image of a vortex or 'gyre'.

Few studies have discussed Yeats' Tower from this point of view. Liam Mirror's *Thoor Ballylee* dealt with the history, background, and restoration process of the tower. Anthony Bradley examined Yeats' later poems in connection with a modernist group. Besides, Ellen Eve Frank dealt with the relationship between architecture and literature, and ornament and text in *Literary Architecture*.

This paper comprises the following four parts: 'Modernism and Yeats', 'The Metaphor of the Tower', 'Recollection and an Identity', and 'Tower of Modernism'. Yeats can be regarded not only as a Romantic poet, but also, to some extent, as a modernist, like Pound. It could be said that the Irish colonial experience led him to adopt a different form of Modernism as compared to the English poets.