

## 共に罪深き我らのために： W. B. イェイツの『骨の夢』における 幽霊と若者を結ぶものについて

伊東裕起

### はじめに

能楽を下地にしたウィリアム・バトラー・イェイツ (William Butler Yeats) の演劇『骨の夢』(*The Dreaming of the Bones*) は、1916年の復活祭蜂起に参加した若者がアイルランド西部の山の中で、12世紀にノルマン人をアイルランドに招き入れたデアミード (Diarmuid) とダヴォーギラ (Dervorgilla) に出会う話である。しかし、なぜ若者は二人の幽霊に出会ったのだろうか。復活祭蜂起の中心はダブリン、デアミードはレンスター王、ダヴォーギラはマンスター王の娘だが、この劇の舞台はアイルランド西部、クレア州のコーコムロー修道院周辺である。このようなこともあり、ヘレン・ヴェンドラー (Helen Vendler) は、若者と二人の恋人の霊の関係性が薄いと評した。

『骨の夢』の最大の難点は、恋人たちと若者の間に必然的なつながりがないことだ。(中略) 若者が同情という「甘い罠」と政治的な憎しみとの間で揺れ動く様子は、デアミードとダヴォーギラという人物の犯した罪と十分に結びついていないため、内面的なこととして理解できる葛藤が、人工的な劇的状况に見えてしまう危険性があるのだ。(194)

ヴェンドラーはこのように述べたが、果たして本当に関係が薄いのだろうか。二人の恋人が若者の前に現れたのは必然性がないのだろうか。ヴェンドラーの提示したこの問題に対して、ナタリー・クローン・シュミット (Natalie Crohn Schmitt) は舞台となる場所の重要性を強調することによって反論した。彼女は論文“‘Haunted by Places’: Landscape in Three Plays by W. B. Yeats”において、破壊された修道院跡は舞台として十分だと述べた。

劇中の風景を描写する多くの台詞によってもたらされる強い場の感覚は、ヴェン

ドラーの批判に反論するものである。教会は16世紀の宗教改革で破壊されたが、その廃墟とノルマン人を招き入れた亡霊たちを結びつけるのは容易である。貪欲なノルマン人は、祭壇を冒瀆し、教会を略奪して破壊するなどの蛮行を働いた。ディアミードとダヴォーギラは、ドナ・オブライエンと同様に、この厳しい風景と廃墟と墓が呼び起こすアイルランドの暴力的な歴史の一部なのである。(352-55)

これは確かに、なぜ舞台がアイルランド東部ではなく西部であるかという説明になる。しかし、舞台となった場所については説明ができて、なぜこの若者のもとに二人の幽霊が現れたのか、そこの説明が十分でないように思われる。何が二人の幽霊を呼び出したのだろうか、そしてその契機(トリガー)は何だろうか。また、その契機が意味し得るものは何なのだろうか。本論文では、1) 二人の幽霊と若者の関係はどういうものであったのか、2) 何が二人の幽霊を呼び出す契機であったのか、3) そしてその契機が意味し得るものは何なのだろうか、これら3つの問題について論じていく。

## 1. 第1草稿における疑似親子関係と契機としての抵抗歌

『骨の夢』の第1草稿では、決定稿と設定が大きく異なっている。第1草稿では、舞台は1916年復活祭蜂起ではなく、1798年ユナイテッド・アイリッシュメン蜂起後のアイルランド東部となっている(アイルランド東部は、レンスターに基盤を持っていたディアミードとは関連が深いものでもある)。そして若者も同蜂起の最大の戦いの一つであるヴィネガー・ヒルの戦いから逃げてきた男となっており、マクダーミット(MacDermitt [sic], 表記ゆれあり)という名前がある。

この第1草稿では、若者と幽霊の間に疑似的な親子関係がある。マクダーミットという名前は「ディアミードの息子」を示唆するが、このことは実際の台詞でも強調されている。マクダーミット自身が“None of the race of Darmuid / will ever forgive them” (Yeats, *Manuscript* 27) や “no - no no / [~~Should~~] any one Darmuid s race will / Ever forgive us [sic]. . .” (*Ibid*, 29) と叫び、「ディアミードの民」を強調しながらディアミードらへの赦しを拒否するのだが、これは痛切な皮肉でもある。

このように草稿では、ディアミードと若者の血縁関係を強調しているが、二人をそのように親子関係として読み解く読みは新しいものではない。この戯曲の草稿の出版前に発表された研究だが、ジョセフ・チャドウィック (Joseph Chadwick) は二人の関係をジークムント・フロイト (Sigmund Freud) のファミリー・ロマンスの理論を用いて読み解いていた。チャドウィックはディアミードと若者を父親と息子とみなし、次のように論じている。「親の性行為を目撃した子供は(フロイトの言葉を借りれば)『愛の行為を暴力の行為』と解釈し、その行為によって自分が生まれたことを

認めようとしないうという『プライマリー・シーン』のパターンを、この劇のファミリー・ロマンスは踏襲していることを示している」(162)。この草稿に見られる、ディアミードと若者の疑似親子としての対立関係の強調は、このチャドウィックの読みを裏付けるものである。また、ディアミードとダヴォーギラの行いをプライマリー・シーンとして、性愛に伴う民族の始まりとして読み解くチャドウィックの読みは、アイルランドの人々が、いわゆる「純粋なケルト」のようなものではなく、招き入れられたノルマン人とも混交した民族であることも示唆している。これはまた、アイルランドのナショナリズムを相対化する効果もある。

さて、このような疑似的親子関係を踏まえて、この若者マクダーミットがディアミードとダヴォーギラの幽霊を呼び出した具体的な契機は何だろうか。実は、若者マクダーミットが歌う抵抗歌（リベル・ソング）が契機となっているのである。

[NLI 8775(1), 3r]

15 Listen he is singing to himself.

Man.

16 The French are on the sea etc

....

1 Look – two others are coming hither (Yeats, *Manuscript* 7, 9)

この若者が歌う“The French are on the sea”というのは“The Shan Van Vocht”という抵抗歌の一節である。この抵抗歌はイエイツが編集した*The Book of Irish Verse* (1895)にも収められているものでもあり、アイルランドを擬人化した女神、キャスリーン・ニ・フーリハンをうたう歌であった。18世紀に流行したアシュリングの流れを汲むこの歌には、次のような歌詞が見られる。

O! the French are on the sea,

says the *shan van vocht*;

The French are on the sea,

says the *shan van vocht*;

O! The French are in the Bay,

they'll be here without delay,

And the Orange will decay

says the *shan van vocht*; (Yeats *Book of Irish Verse*, 160)

キャスリーン・ニ・フーリハンを歌う抵抗歌は少なくないが、その中でもこれは反プロテスタント色を色濃く表している。元来ユナイテッド・アイリッシュメンが率いた1798年蜂起はカトリックとプロテスタント（特に長老派の一部）が参加した超教派の運動および武装蜂起であったはずである。しかしここでは、“the Orange will decay”とあるように、英国の支配というよりむしろ「オレンジ」、すなわちプロテスタントこそが滅びるべき敵だと扱われている。この歌が、二人の亡霊を呼び出す契機となっているのである。

そのような、セクタリアニズムとナショナリズムが結びついた歌を歌うことによって呼び出されたのは、アイルランドの女神たるキャスリーン・ニ・フーリハンではなく、亡国の徒とされる二人の幽霊であった。ここには痛烈な皮肉としての劇的効果が見て取れるが、しかし、なぜこの歌が12世紀の幽霊を呼び出したのだろうか。

この歌はアイルランドの女神を歌う抵抗歌であるが、外国からの援軍を喜んで求めている歌でもあるという点が重要であると考えられる。1798年蜂起の際、ユナイテッド・アイリッシュメン率いる反乱軍は、この詩にあるようにフランス軍の援軍を得て戦った。ここで想起すべきことは、ディアミードとダヴォーギラもまた、自らの目的のためにフランスのノルマンディーに赴き、ヘンリー二世（アンリ二世<sup>1</sup>）に援助を求めたことである。ヘンリー二世はイングランド王でもあったが、いわゆる「プランタジネット帝国」の君主である彼の拠点はフランスであり、英語ではなくフランス語（ノルマン・フレンチ）を話す人物だったこともまた忘れてはならない。そしてヘンリーの勅許状をもとにアイルランドに上陸したノルマン人の「騎士は全員フランス語を話し、そのほとんどがウェールズ出身だった」（ノーマン、444）のである。このような重ね合わせは、ユナイテッド・アイリッシュメン蜂起およびアイルランドのナショナリズムの神話を相対化し揺さぶる効果がある。

## 2. 第2草稿以降における若者の人物造形とペトロの裏切り

さて、後の稿において、『骨の夢』における若者はどのように描かれているのだろうか。第2草稿からイエイツはこの戯曲の舞台設定を大きく変え、決定稿に近いものとなる。すなわち、時代設定は1798年蜂起から1916年復活祭蜂起となり、場所もアイルランド東部から西部、コーコムロー修道院周辺となる。第1草稿において疑似親子としての対立関係を強調していた若者マクダーモットも名前を失い、ただの「若者」となる。この変更の理由の一つは、舞台設定を復活祭蜂起直後としたためだろう。IRB軍事評議会メンバーとしてアイルランド共和国宣言にサインし、中央郵便局（GPO）で戦い、処刑されたショーン・マクダーモット（Sean MacDermott）にその名が重なってしまうため、この名前を使うことは難しくなったのだと思われる。しかし、個人名をなくしたことにより、この若者を普遍的な存在としての民族主義者とし

て描くことを可能にしている。1931年の初回公演を見たオリバー・セイント＝ジョン・ゴガティー (Oliver St. John Gogarty) は、この若者について「GPOを占拠した者たちを代表させるには平凡すぎる」(Holloway, 81) と評しているが、それは逆に普遍性の獲得という面で成功している証拠だと言えるだろう。

さて、この劇において、若者がどのように人物造形されているかを少し見ていこう。まず彼は、反逆者に厳しい人間である。

61. *Young Man*. I took him for a man and horse. Police
62. Are out upon the roads. In the late Rising
63. I think there was no man of us but hated
64. To fire at soldiers who but did their duty
65. And were not of our race, but when a man
66. Is born in Ireland and of Irish stock,
67. When he takes part against us- (Yeats, *Manuscript* 764)

義務を果たしているだけのイギリス人に対してよりも、同胞の裏切りに対して強い憎しみを抱く人間である。この箇所は、ある意味でイエイツが、復活祭蜂起がイギリス軍に対しての対外戦争ではなく内乱としての側面を持っていたことに気づいていたことを示す箇所でもある。また、義務を果たしているだけの外国の兵士を憎まないというのは、反乱軍のリーダーの一人ジェイムズ・コノリー (James Conolly) が自分を銃殺する兵士について言った言葉、「この世において自分の義務を果たしているだけの全ての善き者のために私は祈る (“I will say a prayer for every good man in the world who is doing his duty”）」(Stephens, 99) を思わせる。この言葉は復活祭蜂起におけるコノリーの高潔さについて論じられる際によく引用されるものであり、イエイツもおそらく知っていたはずの言葉である。一方で、この若者は自分たちに従わない同胞への敵意をあらわにしているが、彼が敵となったアイルランド人の警官あるいは兵士を殺したかどうかをイエイツは曖昧にしている。観客席に蜂起関係者も多くいることが想定できるため、この問題のセンシティブさに気づいていたイエイツが配慮したのだろう。

また若者は、ドナ・オブライエン (Donough O'Brien) の反乱を批判する。オブライエンはスコット人の援軍を招き入れ、ソーモンドの領地を奪い取ろうとしたが敗れ、1317年に、この劇の舞台であるコーコムロー修道院の傍<sup>2</sup>で亡くなったという (Jeffers and Knowland, 162)。

*Young Man.* And why should he rebel?

145. The King of Thomond was his rightful master.  
 146. It was men like Donough who made Ireland weak—  
 147. My curse on all that troop, and when I die  
 148. I'll leave my body, if I have any choice,  
 149. Far from his ivy-tod and his owl. (Yeats, *Variorum* 769)

若者は、ドナ・オブライエンは反乱を起こすべきだったのか (“why should he rebel?”) と問う。しかし、これは rebel である彼自身にも通じる疑問でもある。ソーモンドの王は正しい君主だった (“The King of Thomond was his rightful master”) がゆえ、反乱は正しくなかったという考えを若者はここで表明しており、それは反逆者への呪詛にまで至っている。しかし、若者自身を含む義勇兵たちは、復活祭蜂起を起こす正当性が十分あったのだろうか。イエイツは詩 “Easter, 1916” で “Was it needless death after all? / For England may keep faith / For all that is done and said” (line 65-67) と書いているように復活祭蜂起の正当性を完全に認めてはいなかった。この劇のこの箇所は、復活祭蜂起の正当性に対するイエイツ自身のそのような懐疑を反映していると思われる。スコット人を招いたオブライエンへの呪詛は、ノルマン人を招いてアイルランドの植民地化のきっかけを作ったディアミードとダヴォーギラへの呪詛への伏線なのだが、それだけではない。外国の軍隊の力を借りて反乱を起こすことをすべて批判するというのなら、復活祭蜂起も元々の計画ではドイツ軍の協力を得る予定であったのだ。この箇所はそのような皮肉も隠されているのである。

そして、そんな裏切り者に厳しい彼は、復活祭蜂起の際に GPO におり、そこから逃げてきたと言う。

44. *Young Man.* I was in the Post Office, and if taken  
 45. I shall be put against a wall and shot. (*Ibid.*, 764)

「壁を背中にして銃殺されるだろう (“I shall be put against a wall and shot”)」という表現は、蜂起の首謀者の最期を彷彿させるようである (ある意味「蜂起のその後」を知っている者のような表現ではあるが)。しかし、逆に言えば、彼が戦場に生きてきたはずの戦友はそうなっているかもしれないのだ。

ジョン・リーズ・ムーア (John Rees Moore) はこれについて次のように述べている。

この劇の主人公である若者は、実のところ、否定的に特徴づけられている。彼

は、ダブリンの郵便局にいて、命からがら逃げてきたので、自動的に英雄になっているのだが、つい最近目の当たりにした刺激的な出来事 [注：復活祭蜂起] で自分の役割については何も語らず、他の多くの逃亡者とは一線を画するような言動もしていない。(Moore, 226)

裏切り者は許さないとしながら、逃げてきたということは、ユダの裏切りではないにしても、ペトロの裏切りに近いものがあるのではないか。コリーン・ハンラハン (Coleen Hanrahan) はこの若者について、イエスの磔刑の際に逃げ、イエスを否認したペトロを想起させると書いている (Sekine and Murray, 135)。使徒ペトロはイエスから「鶏が鳴く前に、あなたは三度わたしを知らないと言うだろう」(マタイによる福音書26章34節)と預言され、自分はそんなことはしないと声明したものの、実際の磔刑の際にはイエスを見捨てて逃げ、そのようにイエスを否認した(同26章75節)。この劇においてディアミードとダヴォーギラへの赦しを三度拒否する若者の姿は、このペトロの姿と重なり合う。宗教画におけるペトロのアトリビュートの一つは鶏である。

105. Red bird of March, begin to crow!  
 106. Up with the neck and clap the wing,  
 107. Red cock, and crow! (Yeats, *Variorum* 767)

楽師の歌は「三月の雄鶏」(“Red bird of March”など)に繰り返し言及する (line 105, 107, 116, 118, 127, 308, 310)。しかし、1916年復活祭蜂起が勃発したのは4月24日であり、これを風景の写実とすると矛盾する。ここでは、伝統的に最初の復活祭は三月(受胎告知の日と同じ3月25日)であったとされている伝承に従い、ペトロの裏切りの鶏に言及していると解釈できる。

使徒ペトロは三度イエスを否認した後「激しく泣いた」(ルカによる福音書22章62節)。しかしここでの若者は、ディアミードとダヴォーギラへの赦しを三度否定したまま、考えを変えることはあったのだろうか。この劇における若者の最後の言葉は、「もう少しで屈してすべて赦してしまうところだった/なんと恐ろしい誘惑と場所なのだ! (“I had almost yielded and forgiven it all— / Terrible the temptation and the place!”) (Ibid, 775) というものである。この若者は考えを変えることはなかったのだと思われる。

もちろん、復活祭蜂起で逃亡した者は少なくない。特にGPOが4月28日に焼夷弾 (incendiary shell) による攻撃を受けた際にはジ・オライリー (Michael Joseph O’Rahilly, “The O’Rahilly”) らによる脱出戦が繰り広げられたほど (McGarry, 204-

205) であり、生きて次につなげるためには必要なことでもあったのは事実である。しかし、この劇においてこの若者は裏切り者に厳しい姿勢を示しながらも、他の仲間に対する感情をまったく表さないのである。

### 3. 義勇兵である若者の祈りと煉獄の死者たち

それでは第2草稿において、この若者が二人の幽霊を呼び出す契機となったものは何だろうか。同草稿において、彼らの出会いは次のようになっている。

[Harvard (A) 3r]

1 Even hot noon is lonely. I hear a foot fal [sic]

2 A young man with a lanthorn comes this way

3 He seems an Arran [sic] fisher for he wears

4 The flannel bawneen & the cow hide shoe

5 He stumbles wearily & preys [sic] while he stumbles.

A young man enters preying [sic] in

Irish or in Latin

....

A young man & girl in clothes of a

past time & wearing masks come in (Yeats *Manuscript*, 51)

若者は第1草稿のような明確な兵士ではなく、アラン諸島の漁師の恰好をした若者となっている。そして革命歌の代わりに置かれているのが、アイルランド語あるいはラテン語の祈りとなっている。第3草稿ではほぼ決定稿に近いものとなっており、若者の祈りの言葉はアイルランド語の祈りと限定されている。

30 He stumbles wearily, and stumbling prays

from R

(A YOUNG MAN ENTERS^, praying in Irish) (*Ibid.*, 91)

第3草稿で祈りの様子が “He stumbles wearily, and stumbling prays” と改変されているが、このように細かな手を加えたということは、ここはイエイツが注意を払った箇所（少なくとも無関心ではない）ということが伺える。

アレクサンドラ・ポーリン (Alexandra Poulain) は、非日常的空間を舞台上に呼び出す演劇的效果として、ダヴォーギラが若者のランプを吹き消す場面に注目している (26) が、その場面ではすでに二人の幽霊が舞台上に登場しているのである。二人



の幽霊を呼び出す契機となっているのはむしろ、若者の祈りである。イーファ・アサンプタ・ハート (Aoife Assumpta Hart) は、この箇所の祈りが何の祈りなのかわからないことに意味を見出し、次のように論じている。

ここにはネイションの過去に対するアンビバレンスがある。「アイルランド語で祈る」という。しかし、どのような祈り、どのような言葉なのか？不明である。アイルランドの過激派は、劇中ほとんど英語で話しており、亡霊たちと、おそらく彼らが知っていたであろう言葉 [注：すなわちアイルランド語] で会話することもない。プロソポポエシア [注：不在の人物を呼び出して語らせるという活喩法] のこの時において、姿を変えた祖先たちは植民地化した側の言葉で話すようになっていく。アイルランド語でのわずかな祈りは、不特定の言葉で、死者の前で話される死にゆく言語を演じる。それは、祈りと暴力のヘテログロシヤ [注：一つの声の中に様々な声が混じること] であり、現代的なアクセントで語られる死にゆく言語が、同じ言葉を祖先として語った元々の話者を目覚めさせるということ、これが、隠された中心的なテーマである。果たして彼らはお互いを理解することができるのだろうか？ (387)

このように、祈りの内容ではなく、アイルランド語という言語がその話者であった二人の幽霊を呼び覚ましたとハートは解釈している。確かに、草稿のようにこの若者がラテン語で祈った場合、アイルランドの伝統と文化に思い入れを持つ若者というよりもカトリック色が強く出てしまい、この若者はより狭量なナショナリストとして表象されてしまったかもしれない。最終稿でアイルランド語の祈りとしたことにより、若者と12世紀の幽霊は言語を共有することになった。この意味は大きいだろう。

しかし、ここで疑問が残る。言語だけが重要ならば、イエイツは草稿とはいえず“or Latin”とはしないのではないか。そのように考えれば、言語だけでなく、祈ることが重要だったのではないかと思われる。またこのことは、イエイツが第1草稿にあった、抵抗歌“The Shan Van Vocht”を契機とする劇的效果と皮肉を捨てて、祈りに変えた理由にもつながってくるだろう。

この劇が下地にしている世阿弥の『錦木』では、複式夢幻能として、旅の僧が墓前で祈りを捧げた際に恋人たちの幽霊が後シテおよび後ツレとしてその正体を明かす。『骨の夢』の場合、この複式夢幻能の形式における祈りが、いわゆる前シテおよび前ツレとの最初の出会いの場面にスライドしていると言えよう。『骨の夢』では能楽とは違い、幽霊の正体に「気づく」ことを山場の一つにする必要があることも、この違いが生まれた理由の一つだろう。

さて、ワキとしての若者が二人の幽霊を招いたとするならば、どんな祈りを若者は

祈ったのだろうか。イエイツは祈りの文言について指示を残していないが、特定できないとするなら、妥当だと言えるものは何があるだろうか。アイルランド語で祈る、というト書きだけならば、土着の祈りの可能性も高いと言える。しかし、草稿に“or Latin”とイエイツが残したように、ラテン語もあるものであると彼が想定したのなら、キリスト教の成文祈祷、それも聖職者以外の平信徒が暗唱できるものである可能性が高い。アイルランドに古くから伝わる「聖パトリックの胸板の祈り」などの守護の祈り (lorca) もあるが、イエイツも読んだ (McHugh and Yeats, 114) *The Irish Monthly* の記事 “The Rapt Culdee” によると、これは歌い上げられるものであり (Atkinson, 26-27)、この劇の文脈にそぐわない。そこで大きな候補となるのが、「主の祈り」と「天使祝詞」である。この二つを用いる演出について考察してみよう。

まず、「主の祈り」について検討しよう。「主の祈り」は教派を問わず祈るキリスト教の基本的な祈りであり、他の成文祈祷を唱えていたとしても、間に挟む可能性の高い祈りである。当時影響力のあったアイルランド語の祈祷書にはゲール語連合 (ゲール語同盟の前身) の *St. Patrick's Prayer Book* (1883) などがあるが、それらにももちろん「主の祈り」は収録されている。この祈りには「我らに罪を犯すものをわれらが赦すごとく、我らの罪をも赦したまえ」という箇所があるが、まさにこれができていないのが、この若者である。演出として主の祈りを用いる場合、若者の赦せない心が二人の幽霊が招いたのではないか、しかし、それゆえに、二人の幽霊が救われることもなかったのではないか、といった演出上の効果も生まれる。

あと一つの可能性はロザリオの祈りこと「天使祝詞」(アヴェ・マリア) である。これはカトリックのみの祈祷文であり、主にロザリオで祈るものである。平信徒が暗唱できる成文祈祷としてラテン語の祈りも想定したというのなら、カトリックの祈りとなる可能性が高い。また、後に詳しく見ていくように、実際の義勇兵の間で熱心に用いられたのがこの祈りであった。

「天使祝詞」を用いる演出の正当性を裏付ける一つの資料がある。1965年にバリー・カシン (Barry Cassin) と ノエル・マクマホン (Noel MacMahon) のディレクションで作成され、Argos からレコードとして発表された朗読劇版『骨の夢』である。この劇では RTE の俳優エーモン・キーン (Eamon Keene) が若者を演じているが、彼はこの箇所、アイルランド語の「天使祝詞」を唱えている (2:45-2:55) のである。この演出がアベイ座での初演の演出をそのまま引き継いでいるのか定かではないが、少なくとも、「天使祝詞」はこの若者がこの場面で唱えて演者・聴衆ともに違和感のない祈りであったと言えるだろう。

ここで、アイルランド独立運動の義勇兵の間における祈りについて確認しておこう。かつて IRB および フェニアンへの参加はカトリックにおいて破門対象であった (Rafferty, 47)。ダブリン大司教ポール・カレン (Paul Cullen) は、毎年の四旬節司

牧書簡にフェニアンズを非難する言葉を入れていたという (*Ibid*)。そのため、前の世代のフェニアンおよびIRBのリーダーであったジョン・オリアリー (John O'Leary) は、教会とフェニアンの両方は選べないと、弟子のイエイツに語っていた (*Yeats Autobiographies*, 175)。

しかし時代が変わり、次第にカトリックと民族主義が結びつくようになっていく。オリアリーの12歳年下のジョン・デヴォイ (John Devoy) は、「すべてのフェニアンは誓いのために祈祷書 (prayer-book) を持ち歩いていた」と証言している (Devoy, 29)。このことは、フェニアンおよびIRBだけではなく、義勇兵も同様だったようである。復活祭蜂起に参加したパトリック・コイ (Patrick Coy) の証言だと、義勇兵の誓いのために祈祷書を所持していたことについて刑務所内で告発されたという (BMH 1203)<sup>3</sup>。カトリック教会が明確に独立運動の側に立つのは復活祭蜂起の鎮圧と処刑のさらに後、徴兵反対運動においてである。1918年4月にアイルランドのカトリック司教団は徴兵反対の決議を行い、それが復活祭蜂起に次いで「アイルランドの民衆をシン・フェインに転向させた2番目に重要な要因」となった (Ó Fiaich 102)。しかし、それより以前から義勇兵の間には信仰心を目に見える形で示すものが多かったということである。

復活祭蜂起の際に義勇軍としてGPOで戦い、政治家としても活躍したブライアン・オヒギンズ (Brian O'Higgins) は「戦闘中、GPOの屋上に陣取り、戦友と一緒に昼夜を問わず30分ごとにロザリオを唱えていたと語っている。確かに、この蜂起の記録は、志願兵の圧倒的多数が宗教心を持っていたことを物語っている」。(Newsinger, 609)。GPO内に告解室が設けられていたことは有名だが、「義勇兵たちは銃だけでなくロザリオ、聖像、そして聖水で武装していた。告解は聞かれ、罪の条件付き赦免は認可され、そしてロザリオの祈りは絶えまなく唱えられていた」(McGarry, 157) のである。もちろん義勇兵全員がそのような信仰心を持っていたわけではなく、マイケル・コリンズ (Michael Collins) は戦闘よりも祈りを優先する者たちに怒りを露わにしていたことが記録されている (*Ibid.*, 159)。逆に言えばコリンズを苛立たせるほど、そのような風潮があったということである。

義勇兵にはカトリック信徒が多かったため、彼らの証言にはロザリオが多く登場する。『骨の夢』の若者のように、アラン諸島出身でGPOで戦った実在の義勇兵にブライアン・ジョイス (Brian Joyce) がいる。彼は聖エンダ校でパトリック・ピアース (Patrick Pearse) のもとで学んだ一人だが、彼もGPOでの戦闘中にロザリオで祈っていたことが、Bureau of Military History (BMH) に収録された同部隊の義勇兵の証言からうかがえる。

すでに述べたように、ブライアン・ジョイスとイーガン・オブライアンは、同じ

旗のもと、同じ部隊で戦った戦友です。毎晩ロザリオを唱え、日中もたびたびロザリオを唱えました。指にロザリオの数珠をぶら下げたまま、しっかりとライフルを握った義勇兵を見かけるのは、珍しいことではありませんでした。イーガン・オブライアンは、私たちの持ち場でロザリオを「配給」してくれました。(BMH 694)

また、復活祭蜂起の西部戦線の証言では、義勇兵たちがクレア州へ向かう夜間の山道の行軍の最中に、アイルランド語でロザリオを祈ったことが記録されている。「翌朝3時頃出発し、クレア方面へ南下した。(中略)5時ちょうどに配給のパンを食べ、5時頃にアイルランド語でロザリオの祈りを唱え、非常に険しい山を越えて出発した。灯りが壊れてしまい、夜はとても暗かった」(BMH446)。この証言はまるで『骨の夢』の一場面のような響きであるが、蜂起中の夜道の安全を祈るためにもアイルランドでロザリオの祈りが唱えられたことがわかる。

聖母マリアからの助けを「今も、死を迎える時にも、罪深き私たちのために」祈り求める「天使祝詞」を祈るロザリオの祈りは、カトリック性を強調するだけでなく、死がそばにある義勇兵にとって救いだったのかもしれない。ある証言は、「ロザリオの祈りを共に唱えてくれ」というのが、死に際したある義勇兵の最期の言葉だったという (BMH359)。

また、彼らの証言を見ていくと、ロザリオの祈りの別の側面も見えてくる。それは煉獄の死者たちへの祈りである。死者のために捧げるロザリオの祈りは、煉獄の死者たちの償いを軽くする(贖宥)とされる。死んだ戦友に捧げる祈りだけでなく、刑務所内の抵抗運動としてもロザリオの祈りが広まっていったが、それは処刑された者への祈りでもあった (BMH1043)。

ロザリオの祈りが煉獄にある魂への祈りという側面も持つとすると、『骨の夢』の若者の、僧侶たるワキとしての役割がより明確になる。ディアミードとダヴォーギラが煉獄にある魂であるとするのなら、義勇兵として祈っていた祈りが、二人の幽霊を導き出したとしても不思議ではない。そう考えると、義勇兵たちの多くが実際に昼夜となく唱えたというロザリオの祈りは、この若者がここで唱えるのにふさわしいと思われる。

プロテスタントの家庭に生まれたイエイツはカトリックへの偏見を生涯持ち続け、アイルランド自由国成立以後はその想いをさらに強くした。確かにイエイツは聖母マリアを信じなかっただろう。しかし煉獄については否定しきれない想いがあったようである。イエイツと死後の世界について語り合ったドロシー・ウェルズリー (Dorothy Wellesley) は、次のように記している。

私はかつて、こうしたテーマ [注：死後の霊魂] についてイエイツに根掘り葉掘り尋ね、何時間も語り合ったことがある。彼は死後の世界について、やや熱っぽく語っていた。(中略)「また煉獄の期間です。その期間の長さは、この世にいたときの人間の罪の重さによって決まるのです」。そしてまた、私は「そのあとは？」と尋ねた。彼の実際の言葉は覚えていないが、彼は魂が神のもとに戻ると語った。私は、「あなたは、私たちをローマ・カトリック教会の大きな御腕の中に戻そうと駆り立てているように思えます」と言った。彼はもちろんアイルランドのプロテスタントである。私は思い切って彼に尋ねたが、彼の返事はただ見事な笑いだけだった。(195)

イエイツは、死後自らの呵責に苛まれる霊に興味を持ち続け、その状態を煉獄と呼んだ。彼の劇『窓ガラスに書かれた文字』(*The Words upon the Window-Pane*) の登場人物のトレンチ博士 (Dr. Trench) は「もし私がカトリックなら、こういった霊たちは煉獄にいとでも言うのでしょうか (“If I were a Catholic I would say that such spirits were in Purgatory”）」(*Variorum Plays*, 944) と語る。もしそうだとするのなら、ディアミードとダヴォーギラもそう言えるであろう。

ローレン・アーリントン (Lauren Arrington) は『錦木』と、『骨の夢』を比較し、後者における救済の欠如について論じている。「イエイツは『骨の夢』において、二人の幽霊たちからこの幸福 [注：『錦木』における、祈りによって死後夫婦となる幸せ] を奪い、代わりに彼らが受けなければならない懺悔を強調し、地上の煉獄に落としているのである」(282)。確かに『骨の夢』において、二人の幽霊は救済から遠いように思われる。もしこの劇において二人の幽霊が救われる可能性があるとするれば、旅僧の超自然的な祈りの力ではなく、子孫が赦すことによって、自らの犯した罪の自責の念に縛られている二人の妄執を解くことなのだが、その赦しはなされることがない。しかしそうだとすると、二人の幽霊に、その想いを表現する語りと踊りの機会を与えたのは、若者と二人の出会いである。

日本の能楽は、鎮魂という意味合いもある。非業の死者たちを舞台に上げ、その想いに憑依して語らせることによる鎮魂である。フェノロサ＝パウンド訳にも少なからず含まれる『平家物語』ものなども、この側面が強い。そう考えると、最終的な救いは与えられないとしても、ディアミードとダヴォーギラという、民族の裏切り者とされた者たちの幽霊を舞台に上げ、完全な悪役とせずとその想いを語らせるというのは、一つの鎮魂の儀式ともなり得るのである。

## まとめ

『骨の夢』において若者と二人の幽霊との関係性が薄い、とヴェンドラーは述べ、

シュミットは場の重要性を以ってそれに応答した。しかし、第1草稿から若者と二人の幽霊は疑似親子関係として描かれるなど、強い関係を持った人物として描かれている。第1草稿では幽霊を招く契機として抵抗歌“Shan Van Voht”が用いられているが、これはフランスからの援軍を扱う歌である。この愛国的な歌をノルマン人の援軍を招いたディアミードとダヴォーギラと重ね合わせることは、アイルランドのナショナリズムを相対化する皮肉な効果を持つ。

第2稿以降で若者は復活祭蜂起の名もなき義勇兵となるが、彼は裏切り者が許せないと言いながらも、戦いから逃げてきた点で裏切り者と見なされるかもしれない人物である。同胞を裏切った者という点で、彼と二人の幽霊は共通点があった。その若者の祈りが二人の幽霊を呼び出したのであるが、ナショナリストの義勇兵として祈った祈りはキリスト教の成文祈祷、おそらく「主の祈り」か「天使祝詞」が考えられるが、どちらも自らの罪の認識を土台としたものである。この二つのうち、実際の義勇兵の状況や証言、朗読劇版での演出などを考慮すると、「天使祝詞」のほうが妥当性が高いと考えられるが、それは煉獄の魂への鎮魂にも通じる祈りでもあった。そして能楽の形式をまねることにより、イエイツはディアミードとダヴォーギラという民族の裏切り者とされた者たちの幽霊を舞台に上げることに成功した。そして死者に舞台上でその想いを語らせ演じさせるということは、一つの鎮魂の儀式ともなり得るものでもあったのである。

(本論文は日本イエイツ協会第57回大会発表「亡霊を呼び起こしたものは何か：『骨の夢』における若者の祈りについて」に加筆修正を行ったものである。またJSPS科研費 20K00393 (日本文化の受容によるアイルランド作家イエイツのナショナル・アイデンティティの形成)の助成を受けている。)

1. 別宮貞徳訳『アイルズ：西の島の歴史』では「アンリ二世」表記が採用されている。
2. コーコムロー修道院の墓もドナ・オブライエンのものであるとしてイエイツはこの劇で扱っているが、実際にはその墓はコナー・ナ・シューダイン・オブライエン (Conor na Siudaine O'Brien) (1267年没)のものであるという (Schmitt, 363)。
3. Bureau of Military History 収録の証言は、「BMH 証言番号」で示す。

#### Bibliography

- Arrington, Lauren. "Fighting Spirits: W. B. Yeats, Ezra Pound, and the Ghosts of *The Winding Stair* (1929)." In *Yeats's Legacies: Yeats Annual*. No. 21 (2018). 269-94.
- A[tkinson], S[arah]. "The Rapt Culdee." In *Irish Monthly*. Vol. 17, No. 187 (January, 1889), 21-35.

- Chadwick, Joseph. "Family Romance as National Allegory in Yeats's *Cathleen ni Houlihan* and *The Dreaming of the Bones*." In *Twentieth Century Literature*. Vol. 32, No. 2 (Summer, 1986), 155-168.
- Defence Forces Ireland (Óglaigh na hÉireann). Bureau of Military History. <<https://www.militaryarchives.ie/collections/online-collections/bureau-of-military-history-1913-1921/>>
- Devoy, John. *Recollections of an Irish Rebel*. New York: Chase D. Young Company, 1929.
- デイヴィス, ノーマン著. 別宮貞徳訳『アイルズ：西の島の歴史』東京：共同通信社, 2006.
- Hart, Aoife Assumpta. *Ancestral Recall: The Celtic Revival and Japanese Modernism*. Montreal: McGill Queens UP, 2016.
- Holloway, Joseph. Robert Hogan and Micharl J. O'Neill eds. *Joseph Holloway's Irish Theatre*. Vol. 1. Newark, Delaware: Prscenium Press, 1968.
- Jeffers, Norman. A. and Knowland, A. S. *A Commentary on The Collected Plays of W. B. Yeats*. Stanford: Stanford UP, 1975.
- McGarry, Feargal. *The Rising: Ireland: Easter 1916*. London: Oxford UP, 2017.
- McHugh, Roger and Yeats, William Butler. "W. B. Yeats: Letters to Rev. Matthew Russell, S.J." In *The Irish Monthly*. Vol.81, No. 955 (March, 1953), 111-115
- Moore, John Rees. *Masks of Love and Death: Yeats as Dramatist*. Ithaca, Cornell UP, 1971.
- Newsinger, John. " 'I Bring Not Peace but a Sword': The Religious Motif in the Irish War of Independence." In *Journal of Contemporary History*. Vol. 13, No. 3 (July, 1978), 609-628.
- Ó Fiaich, Tomás. "The Irish Bishops and the Conscriptio Issue, 1918." In *Seanchas Ardmhacha: Journal of the Armagh Diocesan Historical Society*, Vol. 27, No. 1 (2018-2019), 79-106.
- Poulain, Alexandra. "Living with Ghosts: Re-inventing the Easter Rising in *The Dreaming of the Bones* and *Calvary*." In *The Yeats Journal of Korea*, Vol. 52. (October, 2017). 17-39.
- Rafferty, Oliver P. "The Church and the Easter Rising." In *An Irish Quarterly Review*, Vol. 105, No. 417. (Spring 2016), 47-57.
- Schmitt, Natalie Crohn. "'Haunted by Places': Landscape in Three Plays by W. B. Yeats." In *Comparative Drama*, Vol. No. 3 (Fall 1997), 337-366.
- Sekine, Masaru and Murray, Christopher. *Yeats and the Noh: A Comparative Study*. Gerrard Cross: Colin Smythe, 1990.
- Stephens, James. *The Insurrection in Dublin*. Dublin: Maunsel, 1916.
- Vendler, Helen. *Yeats's Vision and the Later Plays*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1963.
- Yeats, William Butler. ed. *A Book of Irish Verse*. London: Routledge, 2002.
- , Richard J. Finneran. ed. *The Poems*. New York: Scriber, 1983.
- , Wayne Chapman. ed. *The Dreaming of the Bones and Calvary: Manuscript Materials*. Ithaca: Cornell UP, 2003.
- , *The Letters of W. B. Yeats*. Ed. Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
- , *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*. London: Palgrave Macmillan, 1966.
- , and Wellesley, Dorothy. *Letters On Poetry from W. B. Yeats to Dorothy Wellesley*. London: Oxford UP, 1964.
- , *Yeats' Noh Plays*. Argos Record Company. 1965.
- < [https://archive.org/details/lp\\_yeats-noh-plays-record-1\\_william-butler-yeats](https://archive.org/details/lp_yeats-noh-plays-record-1_william-butler-yeats)>