

平成23年 6月 10日現在

機関番号：12605

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2008～2010

課題番号：20520216

研究課題名（和文）ウィリアム・バトラー・イエイツの夢幻劇における表象構造に関する研究

研究課題名（英文）Studies on the symbolic structure of the visionary plays of William Butler Yeats

研究代表者

佐藤 容子（SATO YOKO）

東京農工大学・大学院工学研究院・教授

研究者番号：30162499

研究成果の概要（和文）： アイルランドの詩人・劇作家・神秘家であるウィリアム・バトラー・イエイツの夢幻劇における表象構造を以下の観点から多角的に分析した。すなわちイエイツが体系的に用いる頭韻によるサウンド・シンボリズム、アイルランドのフォークロアと溶け合ったスピリチュアリズムの要素、さらに日本の能との接触という観点である。劇作としては『鷹の泉』、『骨の夢』、『煉獄』を取り上げ、能『景清』、『熊坂』、『錦木』、『求塚』との関連性を明らかにした。

研究成果の概要（英文）： I have analyzed the symbolic structure of the visionary plays of William Butler Yeats, an Irish poet, playwright and visionary from multi-dimensional perspectives: sound symbolism characterized by the systematic use of alliterations, spiritualism mingled with Irish folklore and the idea of the Japanese ‘Noh.’ From these perspectives, *At the Hawk’s Well*, *The Dreaming of the Bones*, and *Purgatory* have been examined in comparison with the Noh plays *Kagekiyo*, *Kumasaka*, *Nishikigi* and *Motomezuka*.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	500,000	150,000	650,000
2009年度	500,000	150,000	650,000
2010年度	400,000	120,000	520,000
年度			
年度			
総計	1,400,000	420,000	1,820,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：文学・英米・英語圏文学

キーワード：W. B. イェイツ、サウンド・シンボリズム、能、スピリチュアリズム

## 1. 研究開始当初の背景

(1)本研究は、アイルランドの詩人・劇作家・神秘家であるウィリアム・バトラー・イエイツ（William Butler Yeats）の夢幻劇における複合的な表象構造を明らかにするものである。

詩の語りの方、音楽、舞踏(またはその暗示)の三要素で構成されるイエイツの詩劇について、以下の観点から多角的に分析する。第一に、イエイツがその詩と劇作において体系的に用いる頭韻によるサウンド・シンボリズムに着目し、この技法がいかん劇作のテーマ

を支えているかを分析する。第二に、イエイツの劇作と、十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて英国及びアメリカの知的風土に浸透したスピリチュアリズムとの関連性を視野に入ると共に、スピリチュアリズムと溶け合ったアイルランドのフォークロアとの結びつきについて考察する。第三に、日本の能との接触によってイエイツが編み出した演劇構造がいかなるものであったかを論ずる。これらの観点を相互に絡めながらイエイツの夢幻劇における表象構造を特徴づける。

(2)イエイツの詩的修辭的技法に関する先行研究としては、これまでにジョン・ストールワージー (Jon Stallworthy) による脚韻に関する研究がある。ストールワージーによれば、イエイツは詩のスタンザを書き始める前に脚韻構造を決定するのが常であったとされる (Jon Stallworthy, *Between the Lines: Yeats's Poetry in the Making*, 1963)。

またマージョリ・パーロフ (Marjorie Perloff) は、イエイツの詩において脚韻と詩の「意味」の間には重要な関係性があることを指摘した。パーロフは、イエイツの脚韻の型について、「調和」をねらったものと「不均衡」をねらったものの二種類に分け、さらに詳細な下位区分を行った。また、イエイツの重要な詩の一つである

‘Byzantium’の第4スタンザにおいては、脚韻はそれほど目立ってはおらず、/f/音、/p/音、/b/音による頭韻がみられることに気づいていた (Marjorie Perloff, *Rhyme and Meaning in The Poetry of Yeats*, 1970)。しかしながら、パーロフは、イエイツの作品における頭韻に関して、それ以上の考察を行ってはいない。

(3)これらの先行研究を踏まえつつ、私はイエイツの頭韻の使い方をもさらに深く考察することはイエイツの創作技法の本質に迫るものと考え、これまでに「レダと白鳥」

(‘Leda and the Swan’) など、イエイツの循環的な歴史観・文明観が表現されているいくつかの重要な詩を分析し、さらに、軽やかな哲学的詩と言えるクレイジー・ジェイン詩群について考察した。その結果、イエイツが彼独特の神秘哲学体系と呼応させながら、詩のなかで/f/音と/b/音を極めて体系的に用いているという新しい知見を得るに至った (佐藤容子「‘Leda and the Swan’, ‘The Mother of God’, ‘The Second Coming’にみる歴史の転換期と個人」2002; Yoko Sato “Crazy Jane as a poetic persona: Yeats’s sound symbolism,” 2004)。

イエイツが、彼の神秘哲学体系を表した著作『幻想録』 (*A Vision*) において、世界を「相互に咬みあいつつ離反しあう二つの円錐」という幾何学的イメージで捉えたことは有名であるが、私の考えでは、イエイツの世界観の表現である「二つの円錐」を創出する「始原性の力」と「対抗性の力」は、彼の詩的テキストの「音素」のレベルにおいても作用している。基本的には、イエイツにおいて、天上的なものを志向する「始原性の力」は/f/音で表出され、地上的なものを志向する「対抗性の力」は/b/音で表出されている。イエイツの用いる頭韻によるサウンド・シンボリズムは、イエイツの信ずる、大宇宙と小宇宙とが照応関係にある神秘的世界そのものの具現でもあるかのような詩的世界を構築しているのである。ただし重要なことは、イエイツにおいて頭韻として用いられる/b/音、/f/音の二音は、それぞれ「対抗性の力」、「始原性の力」と単純な対応関係にあるのではないという点が独特である。この二音は対立しながら時に捻れていき、時に融合しながら葛藤そのものを表象していくのである。

(4)このようなイエイツの世界観を反映する相互変換的な力学に裏打ちされた頭韻の用い方は、イエイツの詩作品のみならず劇作にまで及び、それが「スピリチュアリズム」や「能」との接触によって生み出されたイエイツ演劇の複合的な構造を支える重要な要素となっていると言える。この点について、これまでに私は科学研究費補助金の交付 (基盤研究 (C) 平成17-18年度) を受け、舞踏劇二編、晩年の劇作一編を分析することによって明らかにしてきた (Yoko Sato “*The Only Jealousy of Emer: Yeats’s dramatic art of symbolic representation*,” 2006; 佐藤容子「舞台表象からみるCalvary—イエイツの受難劇」2007; Yoko Sato “*The Words Upon the Window-Pane: from spiritualism to ‘Noh’ to acoustic images*,” 2007)。

本研究は、以上述べてきた新しい知見をさらに発展させて、イエイツの他の劇作にもこのような観点の応用を試み、イエイツの夢幻劇の表象構造についてさらに深く分析を試みるものである。

## 2. 研究の目的

(1)平成17-18年度に科学研究費補助金の交付を受けた基盤研究 (C) においては、イエイツの『踊り手のための四つの劇』 (*Four Plays for Dancers*, 1921) の内の二編『エマーの唯一度の嫉妬』 (*The Only Jealousy of Emer*, 1919)、『カルヴァリーの丘』 (*Calvary*, 1920) 及び後

期の劇作『窓ガラスに刻まれた言葉』(*The Words Upon the Window-Pane*, 1934)を分析した。本研究においては、この一連の考察を発展的に補完することをめざして、四つの舞踏劇のうちの他の二編『鷹の泉』(*At the Hawk's Well*, 1917)、『骨の夢』(*The Dreaming of the Bones*, 1919)の分析を行い、後期の劇作からは『煉獄』(*Purgatory*, 1939)を選び、イエイツ詩劇の表象構造の深化の過程を明らかにする。

(2)『鷹の泉』は、イエイツがアベイ座を拠点としてグレゴリー夫人(Lady Gregory)、ジョン・ミリングトン・シング(John Millington Synge)と共に推進した「アイルランドの演劇運動」が彼自身のなかで行き詰まりをみせていたときに日本の「能」に触発されて編み出した最初の実験作であり、若者のなかに「阿呆」と表裏一体であるイエイツ的「英雄」の心像を刻印する劇作である。『骨の夢』においては、アイルランド伝説に「復活祭蜂起」という政治的テーマが絡み、夢幻能の形式に倣いつつも、蜂起に加わった若者と亡霊たちのいずれが真の「英雄」であるのか決定するのは難しく、結末は鎮魂の儀式たる「能」とは大きな隔たりをみせる。さらに晩年の傑作とされる『煉獄』では、「能」の形式を深いところで内面化し自在に変奏しながら、老人のなかに反「英雄」の表象を苦渋と共に映し出しつつも不可知への余韻を残す。

このように「能」の形式に活路を見出しながらも、イエイツの夢幻劇はいずれも深い両義性に満ちており、その多層的な表象構造によって炙り出される精神の深奥の劇化を解明することが、本研究の目的である。

### 3. 研究の方法

(1)本研究の方法論的な独創性は、研究の背景においても触れたように、イエイツの夢幻劇の舞台表象について、イエイツが体系的に用いていると考えられる頭韻によるサウンド・シンボリズムに着目する点にある。あわせて十九世紀後半から二十世紀初頭の英国やアメリカで流行したスピリチュアリズムとの関連性、及びそれと溶け合ったアイルランドのフォークロアとの繋がりや、さらに日本の能との接点をも視野に入れ、イエイツの夢幻劇を多角的に特徴づけることにある。

その際、フォークロアの収集や演劇運動においてイエイツと行動を共にしたグレゴリー夫人の役割にも光をあて、また友人であり秘書でもあったエズラ・パウンド(Ezra Pound)を通じて関心を深めていく日本の「能」の形式を、イエイツが自らの演劇のなかに融合させて独特の象徴演劇へと転換させていく過程を分析する。

(2)イエイツの夢幻劇の具体的な研究方法としては、新しく編纂されたイエイツのテキスト及び刊行されている限りのマニュスクリプト版に基づきながら「サウンド・シンボリズム」に着目した綿密なテキスト分析を行う。また、イエイツのエッセイ及び手紙などの交友記録、R. F. フォスター(R. F. Forster)によるイエイツの伝記、妻ジョージとの交霊記録やジョージの伝記、フォークロアに関するグレゴリー夫人の著作等の資料を駆使しながら、「フォークロア」並びに「スピリチュアリズム」との繋がりに光をあてる。さらに謡曲集とフェノロサ=パウンドによる能の英訳、マリー・ストープスによる能の英訳を比較対照することを通じて、イエイツの夢幻劇と「能」の構造との比較分析を行った。具体的には、平成20年度には『鷹の泉』、平成21年度には『骨の夢』、平成22年度には『煉獄』をそれぞれ取り上げ分析した。

### 4. 研究成果

(1)平成20年度においては、『鷹の泉』を取り上げ、日本の「能」及びアイルランド伝説との関わり、イエイツが体系的に用いている「サウンド・シンボリズム」の技巧という複数の観点から考察した。

従来、能との比較においては、『鷹の泉』は霊水をテーマとすることから『養老』との類似性が論じられてきた。しかしながら『養老』はパウンドがアーネスト・フェノロサ(Ernest Fenollosa)の夫人より託されたフェノロサ遺稿には含まれていたが、この遺稿を元にパウンドが完成させた能の英訳本、*Noh, or Accomplishment* (1916)には入れられていない。本研究では、霊水を寿ぐことに最終的な焦点が結ばれる能『養老』よりも、むしろ『景清』、『熊坂』に注目することの重要性を論じた。そして『景清』、『熊坂』という2編の能と、『鷹の泉』などのイエイツのクフリン劇における英雄的選択の問題の間には、テーマ的な共通性があるという新しい指摘を行った。

*Noh, or Accomplishment* の出版に先んじて、イエイツはパウンドの許可を得て、4編の能の英訳を *Certain Noble Plays of Japan* というタイトルのもと、自ら序文を付して妹が営む *The Cuala Press* から出版している。このことは、アイルランド演劇の方向を模索するイエイツが能に対して抱いた強い関心の現れと言える。選んだ能は、『羽衣』、『錦木』、『景清』、『熊坂』であった。ただしイエイツは、序文のなかで『羽衣』、『錦木』については直接触れているが、『景清』、『熊坂』についての明らかな言及は特にしていない。パウンドが生涯を通じて『景清』、『熊坂』に言及しているのとは対照的である。パウンドは『景清』には「日本の魂」が宿っていると共に「ホメ

ロスの」であると評したのであった。イエイツは、『景清』、『熊坂』の中に自身の英雄劇とかなり近いものを感じていればこそ、むしろ明らかな言及を意図的に避けたのではないかと考えられる。

能『景清』において、平家の勇者景清は今や盲目の乞食となって小さな村に身を隠しているが、彼を探して娘が訪ね来る。休息を見出せず風に彷徨う二人の会話は『鷹の泉』の基調と軸を一にする。親子の対面を果たし、昔日の勇壮ぶりを娘の前で再現して見せながらも、景清は最後には娘を立ち去らせる。乞食となった景清の覚悟は、イエイツの最初のクフーリン劇『バーリヤの浜辺で』(On Baile's Strand, 1904)に通じるものがある。この劇では、クフーリンは、挑戦者が我が子と知らず惹かれるものを感じながらも剣を交え、息子を殺すことにより、炉辺の安らぎを捨て永遠の放浪者であることを選びとる。

一方、『熊坂』では、旅の僧が出会う熊坂の亡霊が牛若との戦いを舞踏によって再現する。超自然的な霊力を帯びた牛若は、次々とその姿を変えてついには恐ろしい鳥となるかと思える戦いぶりで熊坂を翻弄する。「鳥」の姿を装う超自然の力との邂逅は、『鷹の泉』を特長づける重要な要素である。また『熊坂』における僧と僧の出会いは、自己の分身との出会いとも解釈され、『鷹の泉』における内面の葛藤の劇化と共鳴すると言える。

能以外の伝統との繋がりでは、従来、『鷹の泉』は、霊水を求めるウィリアム・モリスの『世界の果ての泉』(The Well of the World's End, 1896)と関連性が考えられてきた。しかしながら、『鷹の泉』は直接モリスの系譜に連なるというよりは、むしろ陰画である。それは、サミュエル・ベケット(Samuel Beckett)の不条理劇へ連なるJ.M.シングの『聖者のお水』(The Well of the Saints, 1905)における英雄的探求の両義性と響きあうと言える。

ところでアイルランドには霊水の伝説が多くあり、グレゴリー夫人もイエイツを伴い、近隣にある霊水の場所を多く記録している。イエイツの『鷹の泉』においては、霊水をめぐるフォークロアの諸要素一水の神、妖精、魔力、魚、霊などが形を変えつつもすべて現れている。そのような環境のもと、『鷹の泉』では、憑依した「楽師たち」の歌と語りの中で「泉を守る女」がさらに憑依し、若者を霊水から逸らしつつも苦しい英雄的探求に誘い込むという二重構造を生み出している。この劇世界ではいわば二重の「降霊」によって魂の内面の選択が映し出されるのであり、それはイエイツを通して具現されたスピリチュアリズムの世界でもあった。

これをサウンド・シンボリズムの観点から見ると、「泉を守る女」の変身には/f/音

から/b/音への象徴的転換が現れていると言える。「泉を守る女」は「魚」(‘fish’)のような曇った目をしていたのであったが、今や「鳥」(‘bird’)の声を発する。「魚」(キリスト教では伝統的にしばしばキリスト自身の象徴)に含まれる/f/音は『鷹の泉』の老人の描写に多用されている。その老人は「鳥」(‘bird’)の存在を感じ取れないが、若者は「鳥」を認め、超自然の力に選ばれた者となることが明らかになる。イエイツにあっては、/b/音は天上の世界を志向する「鳥」(‘bird’)に通じると同時に「肉体」(‘body’)にも繋がりを持つことから、若者の英雄的選択が苦しい結末に至ることは必定であることが暗示される。しかしそれは同時に「愚行」(‘folly’)という/f/音に通じる聖なる行為であるという二重性を帯びてもいるのだ。

本研究では、「対抗性の力」を表象する/b/音と「始原性の力」を表象する/f/音を基軸として、それらの二つの世界の葛藤を仲介する/d/音、また劇の進行に伴い相反するベクトルを持つ言葉に分化していく/w/音及び/g/音の言葉の連鎖が、さらに『鷹の泉』の表象構造を音のレベルで支え、英雄の葛藤に詩的表現を与えていることを解明した。

(2)平成21年度においては、『骨の夢』を取り上げ、日本の「能」及びアイルランドの歴史・伝説・物語との関わり、イエイツが体系的に用いる「サウンド・シンボリズム」の技巧という複数の観点から考察した。

考察を通じて、『骨の夢』においては、社会の掟を超越する英雄的情熱に駆られた人生を成就させんとする亡霊の願いと、アイルランドの何百年にも渡る抑圧と抵抗の歴史を贖うことの困難さが、夢幻のなかで照射し合い、そのジレンマがついに解決に至ることのない独特の表象構造をなしていることを明らかにした。

イエイツが、能『錦木』の素材となっている伝説にアイルランドのアラン島に伝わる伝説と一脈通じるものを感じていたことはエッセイ‘Certain Noble Plays of Japan’(1916)からも明らかである。また別のエッセイ‘Swedenborg, Mediums, Desolate Places’(1914)においても、『錦木』と思われる作品について詳細に述べ、亡霊あるいは「支配霊」が地上の生との古い繋がりを発見して新しい連鎖にうまく埋まり込むようになるうとして、霊媒のもとに現れることはめずらしいことではないと述べている。このような亡霊は、敵の亡霊に会って「赦し」を得ることを求めたり、旧交を温めたりすることを望むというのである。

さて能『錦木』では、陸奥の狭布の里に着

いた旅の僧が土地の男女と出会う。実は男は、思いを寄せる女の門に土地の風習に従って錦木を立て、三年に渡って千本の錦木を立て続けながら、ついに思いを遂げることができずに亡くなった男の亡霊であった。僧の夢のなかで、男が錦木を立てて女に求愛し、女の機を織る音と秋の虫の音が静かに重なりあう。僧の回向により、男の亡霊は恋の執心から解脱したのち、逢瀬の実現を喜ぶ舞を舞う。つまり能『錦木』は、生前女に拒まれ続けた男が、死後に夢幻のなかで永遠の恋を成就する物語と言えよう。

しかしながら、従来類似点が指摘されてきた能の『錦木』とは異なり、『骨の夢』では、夢のなかであれ、過去の時間と現在の時間が邂逅することで和解がもたらされ、過去の悔恨の時間が贖われることはない。『骨の夢』のディアミードとダヴォーギラの物語には、ノルマン人の軍勢を引き入れる史実のほか、キルタータンの村に伝わるダヴォーギラ像を受け継ぐグレゴリー夫人の劇作『ダヴォーギラ』(Dervorgilla, 1911)の意志的な女性像、またダンテの『神曲』で語られるパオロとフランチェスカの恋物語、さらにトロイのヘレン像等が幾重にも重ねあわされている。復活祭蜂起の場から逃れてきたアラン島出身の若い兵士に対し二人の呪われた恋人たちが求める「赦し」にイエイツが託したのは、「芸術と詩」こそ、キリストの「無限の赦し」に唯一通じる道とするブレイクの思想に共鳴する考え方であったことを新しく指摘した。

しかしながら若者により「赦し」は拒絶され、『骨の夢』の結末は両義的となる。それが最もよく表出されているのは、『骨の夢』におけるサウンド・シンボリズムの技巧であると言える。この劇作では、イエイツにおける両極の統合の瞬間の象徴である/f音が/b音に転化する、/b音のなかに/f音が透かしみられる超越的瞬間はない。

『骨の夢』においては、楽師の感じる「動悸」(‘beat’)の/b音と共に、「霊的存在」の動きが/f音(‘fill’, ‘fantastic’)によって強調され、/b音(‘the bones’)が夢見のなかで/f音(‘forgiven’)の状態を強く請い願うも、その夢は再び闇の中に霧散してしまうのである。

「漁師」(‘fisher’)である若者の拒絶により、/b音と/f音が溶け合うことはなく、ディアミードとダヴォーギラの接吻は永劫に引き伸ばされたままとなるのである。劇の始まりの場面で若者が「(アイルランド西部の伝統的な)フランネルの上着」(‘The flannel bawneen’)を着、いわば/b音と/f音を共に身にまとして最初に登場していたことを振り返るならば、両極の最終的な分裂は極めて皮肉な結果といわねばならないであろう。

『骨の夢』のサウンド・シンボリズムにおいてさらに特徴的なことは、統合と和解を象

徴する/d音(‘dreaming’, ‘dance’)が示唆されつつも、『鷹の泉』と同様、中間的な揺らぎの領域に現れる/w音、/g音に加えて、イエイツは新たな子音の連鎖を劇中に響かせており、そのことがこの劇作の両義性をさらに音韻的に支えていることだ。すなわち/g音を無声化した/k音、/b音を無声化した/p音の連鎖も互いに拮抗する二つの力に振り分けられ、どちらかの力が完全に優勢になることはない。そのような宙吊りの状態は、/s音(‘sin’)の連鎖によって強められており、和解を阻む/s音が重要な意味を担っているのである。

本研究によって、『骨の夢』においては、イエイツは自らのサウンド・システムをずらし、極めて複雑な頭韻の複合体のなかに、過去の歴史と現在、愛の宿命と政治的選択など、様々なジレンマを表出していることを解明した。

(3)平成22年度においては、『煉獄』を取り上げ、日本の「能」及びスピリチュアリズムとの関わり、及びイエイツが体系的に用いる「サウンド・シンボリズム」の技巧という複数の観点から考察した。

『煉獄』は、1938年のアベイ座フェスティバルにおいて初演された劇作であり、宗教的な観点から観客に戸惑いを残し、議論を呼び起こした作品である。イエイツは友人のドロシー・ウェレズリー(Dorothy Wellesley)に宛てた手紙の中で、『煉獄』からは「絵画的なもの」を排し、この世とあの世についての自己の信念を注ぎ込んだと書いた。それに続けて、イエイツ自身が墓碑銘に選ぶことになる「馬を駆る者」(‘Horseman’)の詩行を書き付けているが、それはこの劇作の開かれた結末を考える際に極めて示唆的である。

イエイツ最晩年の劇作となった『煉獄』では、楽師も舞踏も用いられず、一見したところ、能の形式に直接倣ってはいないように見える。しかしながら、旅人が伝説の場所を訪れ、亡霊と出会うという能の設定に相通じるものがこの劇作にはあり、廢墟の傍らに立つ枯れた木は、永遠を象徴する能舞台の松の木が変容した姿とも言える。ただし、『煉獄』の旅回りの「老人」は、能における旅の僧とは異なり、亡霊の魂を解放することはできない。『煉獄』において、廢墟の窓を通して浮かび上がる「愛し合う者たち」の亡霊は老人の母親と父親であるが、死後に愛の成就を求める能の『錦木』の男女の姿を彷彿とさせる一方で、能『求塚』との連想もある。『求塚』においては、求愛する二人の男のうち一人を選ぶことができなかつた女の亡霊を地獄の苦しみが苛み、凄惨かつ不条理性に満ちているが、そのような側面はイエイツの『煉獄』にも影を落としている。

『求塚』は、フェノロサ＝パウンドの英訳

した能には含まれてはいない。しかし、イエイツ自身のエッセイ「月の静けさを友として」(‘Per Amica Silentia Lunae’)には、題名を明示してはいないが明らかに『求塚』への言及とわかる記述がある。また『幻想録』(A Vision)においても、イエイツの信ずる煉獄にある魂の「夢見回想」の状態と『求塚』が結び付けられている。フェノロサ=パウンドによる能の英訳が出版される三年前の1913年に、能の最初の英訳本である *Plays of Old Japan: The No* がマリー・ストーブス (Marie Stopes) により出版されていた。『求塚』はこのなかに含まれていた能であり、ストーブス自身、西洋の価値観との違いを感じて当惑しながらも高く評価していた能であった。パウンドはフェノロサの遺稿を完成させるために当初ストーブスに助力を求めていたことから、イエイツがストーブス訳の『求塚』に接していたことは充分考えられる。

『求塚』の乙女は真に罪深いと言えるのであろうかというストーブスの疑問は、イエイツにも共通したものであったと思われる。イエイツのスピリチュアリズムの解釈によれば、『求塚』の乙女を焼く業火は、乙女自身の心が生み出したものであり、信ずることを止めるならば消えるはずのものであった。

かくして、老人の表層の意識とは裏腹に、屋敷の崩壊を招く母親の選択が真に罪であったのか、また騎手たる父親は真に否定しざるべき存在なのか、という根元的な疑問は『煉獄』の底流を確実に流れているのであり、それは頭韻によるサウンド・シンボリズムの技法によっても表出されていることを本研究により明らかにした。

幕開けでは/b/音、/f/音、/g/音が交錯するが、『煉獄』では、/b/音は老人の父親の描写に多用され忌むべき肉体との連想で破壊的に用いられている。一方、対極にある/f/音は老人の描写に多用されるが、墮落した英雄とも言える老人は、魂の救済に結びつく力を失っている。かつて「火事」(‘fire’)に紛れて父親を殺害し、今また「父」(‘Father’)として息子を殺害することで、悪しき選択の連鎖を断ち切ろうとする老人の企ては一時成功したかに見えるが挫折する。『煉獄』では、イエイツの他の劇作では統合及び和解の暗示となる/d/音も(‘Deaf’)など否定的な連想で用いられており、老人が生者と死者の二つの世界を繋ぐ力がないことを示している。老人の耳には父親の「馬の蹄の音」(‘hoof-beats’)が聞こえ、再び/b/音の響きが戻ってくる。それは老人による母親の救済が失敗したことを示す一方で、/b/音は英雄的な力の表出としての象徴性をやはり保持していると考えられる。イエイツにあっては、「打ち付ける音」(‘beat’)は、常に、この世を越えた世界への通路を開くものであり、それが『煉獄』の結末を不可

知な領域に開いていくことを論じた。

以上、イエイツの作品中に体系的な「サウンド・シンボリズム」を見だし、それを彼の神秘哲学大系と対応させて論じていく研究は類例がなく、極めて独創性の高いものである。また、イエイツと「スピリチュアリズム」、「アイルランドのフォークロア」、「能」との関わりについては、これまで個別に論じられることはあっても、これら三者の影響を融合させながらイエイツが構築していった表象世界を、詩的言語のテクスチャーを織りなす頭韻技法との関連で深く分析した研究は類をみない。これらの複数の側面を絡みあわせながら論じることによって、イエイツ演劇の深い精神性、あわせてその音楽性、さらに不条理演劇にも近づいていく現代性を浮き彫りにした。

## 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計2件)

- ① 佐藤 容子「夢幻のジレンマ— *The Dreaming of the Bones* の表象構造」、イエイツ研究、査読有、No. 41, 2010, 13-30.
- ② Yoko SATO, *At the Hawk's Well: Yeats's Dramatic Art of Visions, Journals of Irish Studies*, 査読有, XXIV, 2009, 27-36.

[学会発表] (計4件)

- ① 佐藤 容子「シェイマス・ヒーニー研究総論に向けて (ヒーニーのイエイツ論を含む)」, 日本英米詩歌学会 2010 年度大会 (招待講演)、立教大学, 2010 年 11 月 20 日
- ② Yoko SATO, "The Symbolic Structure of Yeats's *Purgatory*", the IASIL-JAPAN 27<sup>th</sup> International Conference, University of Tokyo, Oct. 9, 2010.
- ③ 佐藤 容子「*The Dreaming of the Bones* の表象構造について」, 日本イエイツ協会第45回大会, 東北大学, 2009年9月27日
- ④ Yoko SATO, "At the Hawk's Well: Yeats's Dramatic Art of Visions", Presented in the Symposium, Dramatic Visions and Invisibilities: Intercultural Irish Theatre, the IASIL-JAPAN 25<sup>th</sup> International Conference, Gakushuin University, Oct. 12, 2008.

## 6. 研究組織

### (1) 研究代表者

佐藤 容子 (SATO YOKO)

東京農工大学・大学院工学研究院・教授

研究者番号：30162499