

言わない名前：イエイツによるアンチ・ ナショナリズムのヒロイン像形成

中村麻衣子

I. はじめに

「彼女はもう何年もの間、ダブリンの猛々しいウミツバメのひとりであった。人々の集まる時はいつも現れ、すさまじいエネルギーとつんざくような声で大演説をし、善意はあれど不安定な、ヒステリックな人物という印象を与えていた」(12) 1916年5月1日のタイムズ紙 (*The Times*) でこのように評されたのはコンスタンス・マルキエヴィッチ (Constance Markievicz) である。彼女はアングロ・アイリッシュの准男爵家に生まれ、ポーランド貴族と結婚し、伯爵夫人になりながらも、労働者運動、婦人参政権運動に身を投じた。さらに1908年からはアイルランド独立問題へと積極的に参画してゆき、1916年の復活祭蜂起の際には死刑判決が出されながらも、その女性というその性別のため、終身刑となった。後に釈放されるも、その政治活動により繰り返し服役したが、その政治的地位は確固としたものとなった人物である。

II. イエイツとマルキエヴィッチ——英雄になれない存在

1921年に出版されたウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats) の詩集『マイケル・ロバーツと踊り子』 (*Michael Robartes and the Dancer*) には、「復活祭1916年」 (“Easter 1916”) をはじめとする、復活祭蜂起の指導者たちをその作品の中心的モチーフとする詩が多く収録されている。なかでも「復活祭1916年」では、蜂起の指導者たちの英雄化がな

されていると考えられる。ここでイエイツが創り上げた新たな英雄像とは、19世紀のイギリスにおいて多く創られたような、戦いの勝者としての英雄ではなく、アイルランド独立という理想のために命を捧げることを厭わない、自己犠牲を特徴とする英雄像であった。さらにイエイツは、彼らの公的な人物像に加え、個々の人間像、すなわち私的側面に焦点を当てることによって彼らをアイルランド全体が共有すべき表象に変貌させようとした。自己犠牲、私的生活の強調、という点がイエイツの創り上げた英雄に共通する特徴だと言える。

アイルランド文芸復興などに積極的に取り組むものの、武装蜂起といった過激な独立運動とは一定の距離を保っていたイエイツだが、蜂起に先んじて戯曲『キャスリーン・ニ・フーリハン』(*Cathleen Ni Houlihan*) (1902)において、1798年の戦いをモデルにしたと考えられる、アイルランドのための戦いに身を投じる自己犠牲を厭わない若者の姿を描いている。イエイツ自身も政治的作品だと認めたこの劇の中で、そうした戦いで命を落とす主人公の名が永遠に語り継がれる、という英雄化のイメージが初めて描かれている。この作品は実際にも復活祭蜂起の指導者たちに熱狂的に受け止められたと言われているが、大きな転換をもたらした蜂起の後、今度はイエイツが彼らを英雄化したのである。

そうした英雄化が行われた「復活祭 1916年」において、ひとりだけその名を呼ばれない人物が存在している。

あの女は昼間を
 どうしようもない慈善にすごし
 夜には金切り声になるまで
 議論に費やした。
 かつて彼女が若く美しく
 猟犬と共に馬を馳せていたころの
 声ほど、美しい声が他にあるだろうか (II. 17-23)

これ以前に、第一連で描かれていた日常が、最終行の“A Terrible beauty is born”、というリフレインを通じて「すべてが大きく変わってしまったと」述べた後、語り手は蜂起の指導者たちの私的側面を描き始めている。ここではまず登場する指導者たちの私人としての側面が強調され、神話的要素に転換されている。そこでは名もない一般の人々がアイルランド独立という大きな理想のため、復活祭蜂起という歴史を動かす大事件を引き起こし、自らの理想のためには死も厭わない姿を、作品を通じて読者も包含する「我々」というアイルランドが共有するべきだと示唆している。つまり我々こそが彼らの遺志を受け止め記憶してゆく存在だというのだ。さらに彼らはアイルランドの長きに渡る闘いの伝統を象徴する緑を着、その名前は不滅のものとされている。

私は一つの詩にうたう
 マクドナ、マックブライド
 コノリーとピアス
 いま、そしてやがて
 緑を着るいたるところで
 変わる。全く変わる。
 怖ろしい美が誕生した。(ll. 74-80)

イエイツは詩で彼らの名前を謳い上げる、というフィクションを媒介として、復活祭蜂起の史実とその指導者たちを不滅のものとした。さらに緑というアイルランド的象徴を付与することで、彼らをナショナリズムの英雄として神話化したのである。しかしそうした人物像を並べる第二連の冒頭に置かれた女性は、他の人物と違い、最終連でその名前を呼ばれることはないままである。ここで描かれるのはあくまで彼女の声、という肉体を離れたもののみである。さらにその名前も語り手によって英雄の一人として、永遠のものと刻まれることはない。

イエイツの伝記をひもとけば、彼が最初にコンスタンス・マルキエヴィッ

チとエヴァ・ゴア＝ブース (Eva Gore-Booth) 姉妹と出会ったのは1894年11月のことであった。さらにイエイツが『回顧録』(Memoirs)でもマルキエヴィッチの政治活動と、彼女が狩に出るべく馬を馳せる姿を思い返している。この描写と詩の中での女性の姿に通じ合う点があることから、ここで描かれている「彼女」とは、マルキエヴィッチと考えてもよいだろう。しかしなぜ、「復活祭1916年」の最終連で彼女の名前は呼ばれなかったのだろうか。イエイツが蜂起の指導者たちの私的側面を前景化することで英雄創造をしていたのであれば、本来知己であったマルキエヴィッチは英雄化しやすい人物であったはずである。しかしその存在はあくまで「あの女」と呼ばれるのみで、最終連に登場する指導者の名前に並べられることもなかった。

彼女が英雄化されなかった理由の一つとして、マルキエヴィッチが女性であるがゆえに処刑を免れたという現実的な面が考えられる。復活祭蜂起は1916年4月30日に制圧されると5月2日に裁判が行われ、そこで指導者たちは死刑を宣告された。その結果5月3日と12日に銃殺刑が執り行われた。こうした急速なイギリス側の対応に、当初は蜂起に対して無関心もしくは一部が暴徒化したと沈黙を貫いた世論も、徐々に指導者たちに同情的となり、その結果としてナショナリズムを喚起する結果となった。そうした流れの中、マルキエヴィッチは自らの性別ゆえに処刑されることはなく、終身刑として投獄されたのみであった。マルキエヴィッチの伝記の中でショーン・オフエイラン (Sean O'Faolain) は彼女が生きながらえたことでイエイツに英雄化されなかった面があると指摘している。

イエイツのようなロマンティックな詩人にとっても、愛国主義的神話を愛する人にとっても、伝記作家にとっても、そしてひょっとしたら彼女自身にとっても、蜂起の後に他の指導者と共に銃殺されることが理想的だったかもしれなかった... 彼[イエイツ]も彼女のことを蜂起で命を失った同志を「薔薇の木」や「復活祭1916年」や「16人の死者」で描いたように温かな目線で描いたかもしれなかった。(171)

独立という夢のために自らの命の犠牲も厭わない、という自己犠牲の英雄像が打ち立てられたのは、指導者たちが処刑されることによってであった。その結果、勝者としてではなく、理想のために命を賭けるという英雄イメージが反イギリス感情を掻き立てることに成功した。さらにイエイツにとっても、そうした指導者をナショナリズムという枠組みにはめ込むことが可能となる。しかしマルキエヴィッチは生き続け、そうした枠組みにおさめることが出来なかったため、英雄化されなかったとも言える。

もう一つの理由として、マルキエヴィッチの表象は他の指導者たちと比較しても貶められたものとなっている点である。英雄化に相応しい存在とされていなかったとも考えられよう。というのも「復活祭 1916 年」の中で、マルキエヴィッチ以外の指導者たちは彼らの私的側面がある種好意的にも描かれているためである。パトリック・ピアス (Padraic Pearse) に関しては「学校を営営し / 翼ある馬にも跨ったことがある」(ll. 24–25)、とそのピアスが詩作を行い、才能を開花させていたことを示唆している。さらにトマス・マクドナ (Thomas MacDonagh) に関しては、高く評価していることが明らかである。

もう一人はその援助者、友人で
力を得かかっているところであった。
彼は最後には名声を得られただろうに
その性格はとても繊細で
思想は大胆で、甘美に見えた。(ll. 26–30)

イエイツ自身はマクドナと知人関係ではなかったにも関わらず、その詩的才能を評価し、さらに本来ならば批判されうるであろう彼の思想さえも魅力的なものとして描いている。さらに続くマックブライド (Thomas MacBride) の描写は必ずしも好意的なものとは言えない。実際にイエイツが長く恋をしていたモード・ゴン (Maud Gonne) の夫であり、決して幸せな結婚生活を送ることがなかった二人については、語り手も批判的な調子で描

写をしている。

また別の男、私は酒飲みで
見栄っ張りの無骨者と思っていた。
彼は最も辛い苦しみを
私の心の友たちに与えたが
この詩に彼も数えよう
彼も、仮初の喜劇の役柄を
離れた者なのだ
彼も、変えられたのだ。
全く変身してしまった。
怖ろしい美が誕生した。(ll. 31-40)

ここでマックブライドと思しき人物は、批判されながらも最後には仮初の喜劇、つまり現実世界において蜂起で命を落とすことで、英雄へと転換されている。人格的には否定しながらも、その死を通じて、さらに詩に謳われることで英雄へとはっきりと転換されているのである。しかしながらマルキエヴィッチは英雄へと転化されることはない。彼女を表す言葉は極めて辛辣なものとなっている。かつての美しさと対比して、その声が政治にまつわる議論のために金切り声へと変化してしまった点、さらに彼女が行う慈善事業さえも批判材料にされてしまうのである。

しかしながら、これらの描写を伝記と比較すると、マルキエヴィッチの人物像として欠けている面がある。

同様に強いもう一つの性格的特徴はその利他主義―苦境に追い込まれた人に対して半ば強迫観念のごとく惜しめない優しさを与え、すぐに共感するという点である。彼女は他者の関心事のために無私無欲になることが出来た。こうした性格は彼女よりは派手さはないものの、家族の中で最も愛情と強い絆を感じていた妹、エヴァとも共通のものであった。(Voris 25)

つまりアングロ・アイリッシュのアセンダンシーという自らが育った環境を背景に生まれた慈善意識も、語り手にとっては捨象されてしまうものでしかない。マルキエヴィッチの共感し、大衆に受け入れられうる美德は無駄なものとして、金切り声というかたちのない、否定的なものしか残されないのである。

この女性の表象と同様に、マルキエヴィッチと思しき女性が登場しながらも、その名を出されない詩に『マイケル・ロバーツと踊り子』内の「ある政治囚によせて」(“On a Political Prisoner”)がある。イエイツ自身が手紙で「モードについての詩を書かないようにするために、コンについて詩を書いている」(Jeffares 195)と言っているように、この詩で描かれる人物のモデルはマルキエヴィッチだと考えられる。

この四連からなる詩はふたつの部分に分けられ、「復活祭 1916年」同様、過去と現在の対比という構成である。マルキエヴィッチと思しき囚人は、常に過去との比較の上で描写されている。はじめの二連はマルキエヴィッチであろう囚人の姿、そして後半二連は語り手の知る彼女の過去の姿を描いている。冒頭で囚人はかつての姿と異なり、じっと独房に佇む様子が描かれている。

幼い頃から我慢を知らなかった彼女も
 いまは辛抱づよくなった
 一羽のかもめはおそれることなく
 彼女の独房に舞い降りて
 指で触れられてもじっとして
 餌をその手から受けついばんだ (ll. 1-6)

前半、その独房に降りてきたかもめはじっと耐え忍ぶ彼女と同様にじっとして、その手をついばんでいる。かもめの自由な姿と囚人の動かない様子は対照的なものである。さらにつづく第二連では、身動きを取れないことのみならず、語り手は彼女の視覚さえも閉ざしている。

その孤独な羽を撫でながら
彼女は自らの心が
辛辣で観念的なものとなり
その思想が大衆の憎しみとなる前の日々を思い起こしただろうか
盲者となり、盲者たちの指導者となり
盲者の寝そべる溝で汚水を飲む前の日々を。(II. 7-12)

ここでは blind、盲者という言葉の繰り返しによって、囚人の身体的のみならず、精神的変化が描かれている。彼女がその思想を大衆と共有することを通じて反イギリス思想に染まり、大衆の指導者となっていく過程の中で、彼女の眼は光を失い、汚水を大衆と共に飲む身にまで落ちぶれていったと定義づけている。

そうした静止状態の姿と対比するかのごとく、後半二連で語り手はかつての彼女、1行目で述べられているような我慢を知らなかったころの彼女の姿を描いている。

遠い昔、彼女が馬に乗り狩場へと
ベン・ブルベン山の麓で馬を馳せるのを見た時
彼女の住む田園地帯の美しさが
青春の孤独な野性味をかきたてていた。
彼女は清らかに美しく育ち
その姿は岩間に育ち、海を渡る鳥のようだった。

海を渡る鳥、
初めて高い岩場の巣から飛び出して
海を渡り、風の中で平衡を保ち
胸を嵐に叩かれて
高波立つ海の叫びを聴きながら
厚い雲の天蓋を
じっと見つめる鳥のようだった。(II. 13-24)

エリザベス・バトラー・カリングフォード (Elizabeth Butler Cullingford) は、ここで描かれる嵐に胸を叩かれながらも空を飛びまわる鳥の姿は自由、活力、そして危うさを象徴しているとした (129)。そしてさらに政治とはかわりのない狩場での彼女の勇氣ある姿と野性味こそが祝福されていると論じる (129)。カリングフォードの指摘するように、政治に関係のない自然という場において、自由を謳歌し美しかった姿は、蜂起を経て、詩の前半で描かれているように自由に動くこともままならない状況に置かれることになるのだ。第一連で囚人の静止状態と対比する役割を担うかもめと、若き日の彼女を象徴するであろう鳥のイメージがここでは対照される。しかし大人しく餌をついばむかもめよりも、ここでの鳥ははるかに勇ましく、荒々しく、それでいて美しい存在である。さらに荒れ狂う海をアイルランド独立運動に伴う政治的動乱と見るならば、そうした渦を前に、鳥は平衡をうまく保ちながら渦に巻き込まれることも、自ら飛び込むこともなく、ただ見つめるのみである。このように描くことで改めてマルキエヴィッチの政治活動を暗に批判していると考えられ、同時に彼女をナショナリズムの英雄像に組みこまないという語り手の態度が明らかになっている。

「復活祭 1916 年」では緑をまとう「私たち」が蜂起の指導者たちを受け止め、不滅の存在にすると宣言したものの、『マイケル・ロバーツと踊り子』の中で「ある政治囚に寄せて」の後に置かれた「群集の指導者」(“The Leaders of the Crowd”) では大衆、そしてそれを扇動するナショナリストたちを批判している。

彼らは身の安全を守り、基本の意図と異なることはすべて責める。
 確立された栄誉は倒し、荒っぼい
 空想による知らせをふれ回り、それを
 息を殺して囁く。まるで
 人の渦巻く貧民街がヘリコンであるか
 誹謗中傷が歌であったかというように。(II. 1-7)

冒頭の「彼ら」は自らの命は犠牲にすることなく、自分たちの主張だけを声高に叫び続けるナショナリストと考えられる。語り手にすれば3行目が示すように、こうした活動が蜂起の指導者たちの栄誉の死を穢すものとされている。実際には急激に制圧された蜂起の余波として、抗議活動などは必然的に生じうるはずだが、語り手はあくまでそうした独立運動の現実的側面は批判するのである。さらに、そうした扇動を繰り返す指導者たちはもはや真実が見えていないものとして描かれている。

孤独を知らぬ彼らがどうして
 真実はただ賢者のランプの照らすところのみ
 溢れることを知ることが出来ようか。
 人が集まれば、何が起ころうと気にしない。
 彼らは大きな音を立て、毎日を入れ替え
 愛がさらに誠実になるよう望む
 ランプは墓場にあるのに。(II. 7-12)

ここで語り手は指導者たちが単に人を集めることで満足し、目的を見失っているとし唆している。さらに真実は蜂起の指導者たちの死によって失われてしまったため、彼らには理想も真実も見えてない、ある意味では盲目であると位置づけている。にもかかわらず、マルキエヴィッチの金切り声と同じように大きな音で、声高に自らの主張を闇雲に繰り返しているにすぎない。つまりは真実の籠らない言葉を単に繰り返す空虚な存在として極めて辛辣に描かれているのである。そうした指導者たちに扇動される側の群集はさらに盲目的だと言えるだろう。これら二篇の詩は隣り合わせで編纂されていることから、マルキエヴィッチを筆頭として、蜂起後の活動家たちの姿は強く批判され、英雄化どころか復活祭蜂起によって生まれた英雄を打ち崩しかねない存在だと否定的に描かれているのである。

この詩作とマルキエヴィッチの生涯を重ね合わせてみると、彼女は1917年に一度釈放され、熱狂的に大衆から受け入れられた。しかし翌1918年

には反徴兵活動によって再びホロウェイ監獄へ収監されている。とはいえ復活祭蜂起により成立したシン・フェイン党を第一党とするアイルランド共和国議会において議席を獲得するほどに支持を得るような身でもあった。この二度目の服役中、1919年にこの詩は作られている。現実のマルキエヴィッチは大衆に受け入れられ、共有される存在となっていると言えるだろうが、イエイツは復活祭蜂起の指導者たちにしたような英雄化は行っていない。むしろここでは彼女もその声を聞く大衆も盲者として描かれ、英雄化とはほど遠く、むしろ批判的なのである。

こうした辛辣な表現はイエイツ自身も意図的に行っていると言ってよいだろう。1932年4月10日、BBCのラジオ番組でこの詩に触れながら、ゴア＝ブース姉妹とのリサデルでの思い出と共に「我々は一度も同じ立場になったことはなかった」(Gould 95)と語っている通り、一貫してマルキエヴィッチの政治スタンスに反感を持っていることが見受けられる。しかしイエイツ自身も彼女がモデルであると認めたこの詩においても、実際には彼女の名がタイトルになることも、詩の中に出てくることもないままである。

名づけという行為の持つ意味について考察すると、ジュディス・バトラー (Judith Butler) はラカンの「名称は対象の時間である」という言葉を用いて、「名づけとは、その発話行為によって人が社会的な場所と時間に導かれ、また名指されることによって主体はその存在を獲得する」(29)と位置付ける。つまりここでのマルキエヴィッチは「復活祭 1916年」においてその名を呼ばれないことによって、革命に命を捧げた自己犠牲の英雄としての主体を与えられず、さらに「ある政治囚によせて」においても、過去の私的側面の表面化と共に、その政治囚として、活動家としてのイメージによって、その姿を連想されながらも、名前を与えられないままである。これら二編の詩では、その名を呼ばれないことで、マルキエヴィッチはその姿をほのめかされるに留まり、政治に身を投じる現実の彼女自身とは乖離した主体を付与されている。あくまでその存在は断片的で、不完全なも

ののままである。

III. 呼ばれた名前——アンチ・ナショナリストヒロインへ

そうしてある意味断片的に描かれ続けてきたマルキエヴィッチだが、その死後 1927 年に、はじめてその名前を出され、彼女にあてたエレジーが捧げられている。この「エヴァ・ゴア＝ブースとコン・マルキエヴィッチを偲んで」(“In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markievicz”)も、二つの部分に分けられ、過去とその後を対比する構成である。前半はリサデルの館を舞台としたイエイツの個人的な思い出と、ゴア＝ブース姉妹の生涯が描かれている。ここでもマルキエヴィッチの政治性は、「ある政治囚によせて」同様、否定的に描かれる。

姉の方は死刑を宣告されたが
 赦免され、無知なる者たちと陰謀をたくらみ
 わびしい余生をすごした (II. 7-9)

「ある政治囚によせて」で盲者とされた大衆は、蜂起の指導者たちにとっては英雄の受け皿であったにもかかわらず、ここではあくまで愚かな存在と位置づけられ、マルキエヴィッチもそうした愚かな大衆に迎合する存在として描かれる。

後に続く部分でも、彼女のわびしい余生と、イエイツがふたりと過ごしたであろうリサデルの風景と対比されることで、そうした彼女にかつて備わっていた美しさが失われてしまったことが強調されている。それは年齢を重ねる、という時の流れのみならず、その政治思想の影響だと語り手が位置づけていることは明らかであろう。さらに続く連で、語り手はそれぞれ互いに一度も同じ立場になったことはなかった、という世俗の思想、観念を超越し、彼女たちにはもはや時のほかに敵はないと言い、命を燃やす火を取り上げる。

なつかしい二人の影よ、
 あなた達も今は
 大衆の持つ正邪の問題で闘うことの
 愚かさが分かっているだろう
 無垢なる人、美しい人には時のほかに、敵はないのだ。
 さあ立って私に命じなさい。マッチをすれと。
 時に火がつくまで、何本でもすれと。
 炎が大きく燃え上がったなら
 賢人みなに知らせるべく走りなさい。(II. 21-29)

永遠なる時の前で命を燃やす火というモチーフはイエイツの他の作品にも取り上げられているが、とりわけ「ロバート・グレゴリー大佐を偲んで」(“In Memory of Major Robert Gregory”)と多く共通点が見受けられる。

湿った薪をじわじわ燃やす者もいれば、
 可燃性の世界全体をひとつの小部屋で乾燥藁のように燃やす者もいる
 私たちが振り向けば煙突はすでにカラで、火は燃え尽きている
 作品はその燃え上がる火の中で完成したのだ。
 彼は軍人、学者、騎手であり
 いわば人生の典型そのもののように生きた
 彼が白髪をとかす姿など、どうして想像できようか (XI II. 1-8)

この連で描かれるように、燃え上がる火によって混沌の世界は滅び、永遠の時の世界に入ることによってグレゴリーの存在は軍人、学者、騎手として完成させられる。ゴア・ブースとマルキエヴィッチに捧げられたエレジーでも同様に、マッチをすって火をおこせと語り手は繰り返している。ジョセフ・ハセット (Joseph Hassett) はイエイツのミューズの特質として「時を超越できる存在である」(165)、と定義づけているが、現段階でこの姉妹は時を超越できる存在にはなっていないのであろう。それゆえに語り手はマッチを擦れ、火を起こせと呼びかけているのだといえる。さらに詩の終わりはこのようにしめくくられている。

私たちが大きな望楼をたてた

そうして彼らは私たちに有罪を宣告したのだ。

命じなさい、マッチを擦り、火を起こせと。(ll. 30-32)

A. ノーマン・ジェファーズ (A. Norman Jeffares) によればこの望楼、という言葉には3つの意味があり、ひとつめにリサデルにあるゴア＝ブース家のサマーハウス、ふたつめにアングロ・アイリッシュ特有の言語表現として、自分を笑いものにするという意味、さらに三つ目として見晴らし台という意味があるといわれている (269)。そうしたアングロ・アイリッシュである姉妹のアイデンティティを強調しながら、その望楼において、語り手たちは過去、現在、未来を見渡し、自らの愚行を笑いしながらすべてを焼き払うことを願うのだ。そしてこの望楼を立てたのは他ならぬ私たちであり、その私たちが有罪となる、とも言っている。姉妹と語り手を含んだ「私たち」こそが罪をあがなうべき存在だとしている。つまり現実には大衆に熱狂的に受け入れられていたマルキエヴィッチを、自らの極めて私的な思い出の地、そこに建てる望楼のなかに閉じ込め、永遠の存在にすることを語り手は選んだのだと言える。また、この詩で初めて彼女の名前を用いたことで、そうした名を呼び、刻みこむことによる主体の前景化という効果が強まったと考えられる。イエイツはこの詩においても、マルキエヴィッチについて、わびしい余生を過ごした、とこれまでの詩と同様の描き方をし続けたが、その存在とアイデンティティを彼女の故郷に戻し、すべてを焼き尽くす火のモチーフによって永久化しようとする。そして語り手も含む私たち、という存在で彼女の罪をあがない、それによって永遠の時と対峙しうる存在へと昇華させることを選んでいる、と考えられる。

イエイツの英雄像は主としてヒロイズムを高く評価するロマン主義的なアイルランドへの回帰によるものだと考えられているが、復活祭蜂起を経て、自らの詩的言語を通じ、パーネルや蜂起の指導者たちといった実在の人物を不滅の存在とした。そうすることで、自らの作品でつくりあげられ

た英雄たちを、当時生まれつつあったアイルランドという共同体が自らの祖先として受け入れ、共有することを目指したと考えられる。

しかしマルキエヴィッチはそうした位置に並べられることはなく、その名が呼ばれる時はあくまでイエイツと思しき語り手の個人的な思い出という枠にとどまるのみである。彼女の名が呼ばれるのは、あくまで語り手とゴア＝ブース姉妹ゆかりの地、リサデルなのだ。蜂起の指導者やパーネルのようにアイルランドといった広い地場ではなく、あくまでローカルな地にその主体を留められることとなった。

史実が明らかにするのはイエイツとマルキエヴィッチは政治的に相容れることはなかった、ということであるが、彼女をテーマにした詩でイエイツはフィクションを媒介としてそうした現実での対立を融和させ、マルキエヴィッチを単なるナショナリズムのヒロイン、という限定的な枠におさめないという選択をした。こうしたマルキエヴィッチのアンチ・ナショナルリスト的ヒロイン像の創造にこそ、単なるナショナリズム礼賛にとどまることができないイエイツの当時のアイルランドへの複雑な思いとゆらぎが見え隠れしている。

註

本論文は日本イエイツ協会第49回大会（於：広島市立大学）の研究発表「言わない名前：イエイツによるアンチ・ヒロイン像」に基づき、加筆・修正を加えたものである。

引用文献

Butler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997. Print.

“The Countess Markievicz.” *The Times*. 1 May 1916: 12. Microfilm.

Cullingford, Elizabeth Butler. *Gender and History in Yeats's Love Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 1993. Print.

Gould, Warwick. “W. B. Yeats's ‘Poems about Women: a Broadcast.’” *Yeats and Women*. Ed. Deirdre Toomey. London: Macmillan, 1997. 384–402. Print.

Hassett, Joseph M. *W. B. Yeats and the Muses*. Oxford: Oxford UP, 2010. Print.

Jeffares, A. Norman. *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats*. London: Macmil-

lan, 1984. Print.

O'Faolain, Sean. *Constance Markievicz*. London: Sphere, 1934. Print.

Voris, Jacqueline Van. *Constance de Markievicz: In the Cause of Ireland*. Amherst: U of Massachusetts P, 1967. Print.

Yeats, W. B. *Yeats's Poems*. Ed. A. Norman Jeffares and Warwick Gould. London: Macmillan, 1989. Print.