

論文

ジャック・バトラー・イエイツ ——アイリッシュ・ナショナル・トイ・ストーリーの先駆者

高橋 優季

1 はじめに

アイルランドの詩人ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) の弟ジャック・バトラー・イエイツ (Jack Butler Yeats, 1871-1957) は、20世紀前半まで自国を植民地支配していた英国からの独立をめぐる激動の時代を生きた画家であり、また多くの詩や小説、劇作を手掛けた作家でもあった。¹ ジャックにとって、絵画と文芸は常に表現者としての関心対象であり続けた。このことは、彼の活動期に母国で展開した「ケルト復興」——文学や芸術を通して英国領内のアイリッシュの民族的統一性を強調する文化的運動——への積極的な参加に如実に表れている。

ジャックは、一般にアイルランドの文化的ナショナリストとして認知されているが、1910年にアイルランドに定住する以前は、教育環境を含め彼の初期の活動基盤はヴィクトリア朝のイングランドであった。1871年にロンドンで生まれた彼は、少年時代の大半を母方の家系の歴代居住地、アイルランド北西部のスライゴ州で過ごし、1887年に家族と共にロンドンに戻り、サウス・ケンジントン・システムに進学する。² この美術学校は、19世紀末にイングランドを中心に広まったアーツ・アンド・クラフツ運動を背景に、美術及び造形デザインの教育体系を確立した機関である。ジャックはまた、チズウィック、ウェストミンスター美術学校でも学び、その後ロンドンに拠点を置く雑誌や書籍の挿絵画家として最初の活動を開始した。文章に挿絵を調和させるという作業は、ジャックに文学表現と絵画表現の融合を模索する機会を与え、それはやがて20世紀初頭に彼が製

作し上演した児童向けの紙芝居劇場ミニアチュール・シアター (Miniature Theatre) に繋がってゆく。³ これらの作品は、物語内容や使用されている文体ゆえに「ケルトの精神を真に表現している」⁴との評価を受けたが、そればかりかヴィクトリア朝における玩具のジャンルのひとつとして知られるトイ・シアター (Toy Theatre) の形状とスタイルを引き継ぐものであった。本稿では、ジャックのいわゆるケルト児童文学の劇作が、「言葉」と「絵」の調和を模索した経験に基づいて、「ケルト復興」とイングランドの玩具文化という二つの異なる文化のアマルガムとしていかに成立したのかを検証する。

2 背景——「ケルト復興」と二つの「アーツ・アンド・クラフツ運動」

ジャックは、ヴィクトリア朝下のロンドンでキャリアを形成したのち、アイルランド文化を表象する国民的運動に与するようになり、二つの国家間の架け橋的な存在となっていく。

当時ジャックの挿絵を採用した主な英国雑誌として『ザ・ヴェジタリアン (*The Vegetarian*, 1888-1893)』、『パドック・ライフ (*Paddock Life*, 1891-1893)』、『ジュディ (*Judy*, 1892-1897)』、『チャムス (*Chums*, 1892-1896)』、『スポーティング・スケッチズ (*Sporting Sketches*, 1894-1895)』が挙げられる。多くの場合彼は、ロンドンの都会からアイルランド田園地方の農村や漁村に至るまであらゆる階層の人々の多様な暮らしぶりを直接的に描き、競馬やボクシング、街のサーカスなど娯楽的な側面も多く好んだ。1896年には『パンチ誌 (*Punch*)』にも彼の挿絵が採用され、1910年から同誌にジャックは「ウィリアム・バード (William Bird)」というペンネームで寄稿している。また、雑誌以外の出版物としては1892年に兄ウィリアムが発表した『アイルランド妖精譚 (*Irish Fairy Tales*)』の挿絵も手掛けている。彼は1897年からは水彩画も始め、ロンドン、ダブリン間でほぼ毎年展覧会を開催した。

1890年半ばまでにジャックが挿絵画家として世帯を持つのに十分な収入を得られるほどの注文をこなしていた背景的要因として、⁵ この時期の連合王国各地域における印刷と製本技術の発達が挙げられる。この技術革新が活字文化の多様化と活性化を後押ししたために、多くの雑誌や定期刊

行物にリソグラフやペンとインクによる挿絵が取り入れられ、それらにテキストと同等の価値が与えられた。ホルブルック・ジャクソン (Holbrook Jackson) は、このように挿絵と文章を組み合わせた書物の制作という発想が、「アーツ・アンド・クラフツ運動と優れた印刷技術の復活に密接に関わっている」と指摘する。⁶ この点について、ジョアン・コールドウェル (Joan Coldwell) も同様の見解を示している。コールドウェルはさらに、イングランドのアーツ・アンド・クラフツ運動の提唱者ウィリアム・モリス (William Morris, 1834-1896) が1891年に設立したケルムスコット・プレス (Kelmscott Press) によって中世の印刷書体に倣ったタイポグラフィと挿絵装飾が再評価されて以降、同じ起業動機を持ったチャールズ・リケットツ (Charles Ricketts, 1866-1931) のヴェイル・プレス (Vale Press, 1896年設立) などの私家版印刷工房が後に続いたという事実も指摘している。⁷

ジャックは、結果として、こうしたイングランド由来の挿絵画を文芸創作とともに「ケルト復興」に持ち込んだといえる。19世紀後半のアイルランドでは、宗主国に併合され植民地支配を受ける以前から伝承されていたケルト民族固有の文化的遺産を詩や演劇、芸術表現を通じて再評価する運動が起こり、多くの振興団体が設立された。それら様々な組織的活動が「ケルト復興」として認知され、特に文学による復興運動は、兄ウィリアムのリーダーシップによって1904年ダブリンに開設された国民劇場「アビー座」(Abbey Theatre) の興行実績に明らかなように、文化的ナショナリズムの強力な発信媒体となった。並行して1894年に発足したアイルランド・アーツ・アンド・クラフツ協会 (Arts and Crafts Society of Ireland) による工芸美術の創作及び展覧活動も「ケルト復興」の重要な部分を占め、文芸復興が表現した国民的な文化価値に視覚的な審美性と具体性を与えた。ジャックは、このアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動を通して文芸と絵画の相補的関係を体現したのである。

アイルランドにおける文芸復興運動とアーツ・アンド・クラフツ運動には共に、主たる指導者達のアイデンティティがアングロ・アイリッシュであるという背景があった。そのため両者はケルト民族の独自性を美的に主張する一方で、英語を手段とする、または運動自体の発想の由来を、当時宗主国であったイングランドにおくという矛盾を孕みながら、相補的な発

展を遂げた。ブリテン本島においては、産業革命以降、機械化と大量消費型経済が急速にすすんでいたが、芸術創作とその実用を目指したアーツ・アンド・クラフツ運動の基本理念は、当時社会生活のなかで損なわれつつあった美意識を回復しようと提唱したウィリアム・モリスの思想に基づいている。それがアイルランドに伝播したとき、アイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動の推進者らは、自国に特有の装飾美を生活の実利性に調和させ、諸分野にわたる手工芸の大衆的普及を進め、産業として発展させることで国内の経済的自立をめざした。そのためには、イングランドの優れた工芸技術を導入することが必要条件であった。したがって、「ケルト復興」を通してアイルランドの文化的ナショナリズムを発信する上で、イングランドとの連携は忌避すべきものではなく、むしろ進んで摂取すべき要素であった。顕著な例として、1902年にジャックの二人の姉リリー・イエイツ (Susan Mary 'Lily' Yeats, 1866-1949) とロリィ・イエイツ (Elizabeth Corbet 'Lolly or Lollie' Yeats, 1868-1940) が設立に携わった手工芸工房ダン・エマー・ギルド (Dun Emer Guild) が挙げられる。⁸ このうち刺繍部門を担当したリリーは、1888年から6年間ロンドンでウィリアム・モリスの娘メイ・モリス (May Morris, 1862-1938) に師事し、イングランド由来の刺繍技術とデザインスタイルを、対してロリィはロンドンで製本の一流専門家であったエメリー・ウォーカー (Sir Emery Walker, 1851-1933) に就いて習得した18世紀の書籍印刷の技術を、それぞれ初めてアイルランドにもたらした。なお、ウォーカーの製本技術は、前述のモリスによるケルムスコット・プレス設立の動機となっている。⁹ ジャックのアイリッシュ・アーツ・アンド・クラフツ運動への貢献は、特にロリィとの共同作業にみられる。1908年にイエイツ姉妹が独立してクアラ・インダストリーズ (Cuala Industries) を立ち上げると、彼は同年その書籍印刷部門から発行を開始した刊行物『ブロードサイド (*Broadside*)』に対し、約7年間にわたり自作の詩やバラッド、挿絵デザインを提供し続けた。これによって、アイルランド文学の視覚的な表現を可能にしたジャックは、文芸復興にアーツ・アンド・クラフツを最も近づけた仲介者とみなすことができるのである。

以上のようなアイルランド・イングランド間の文化背景と20世紀初頭におけるジャックの功績を踏まえ、それより遡ること約10年といった時期

に挿絵画家としての経験を活かして彼が創作し実演したミニアチュール・シアターに注目すると、ヴィクトリア朝由来の玩具の伝統と「ケルト復興」の精神という一見異質な要素が、ユニークでありながらも自然な組み合わせとして一体化していることがわかる。次に、その詳細をみていく。

3 トイ・シアターに魅了されて

ジャックは、1901年から2年間の間に合計3作の子供向けの演劇をロンドンのエルキン・マシューズ (Charles Elkin Mathews, 1851-1921) から出版した。これらは短編の物語テキストを印刷したページと、登場人物となるキャラクターをそれぞれかたどって色付けしたページ【図1】と劇中の背景幕【図2】から成る絵本の形状をしていた。巻頭には、以下のような説明書きが付され、購入した読者はプリントされた劇作品の場面のシートやキャラクターをページから切り取り、小規模な紙人形の舞台を組み立て、実際に演じて楽しむことができた。

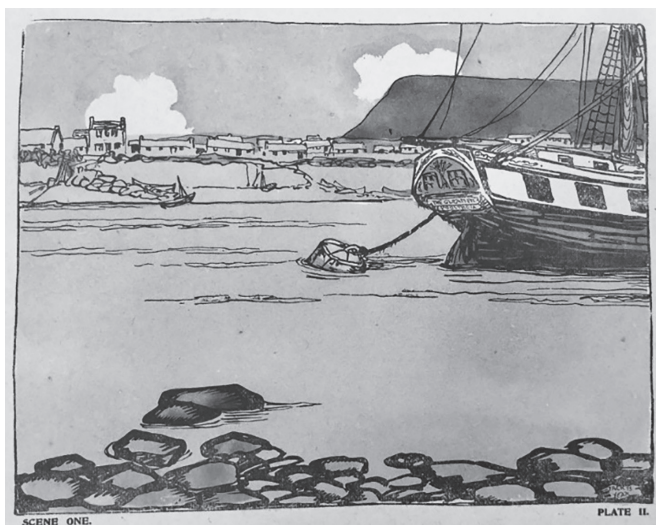
This play is in the manner of those ancient plays which Robert Louis Stevenson delighted in, and of which he wrote under the title of 'A Penny Plain and Twopence Coloured'. A Penny Plain and Twopence Coloured was the price paid for each scene and each sheet of characters, which were afterwards to be pasted on cardboard and cut out.

All that was then wanted was a little wooden stage, some tin slides to move the characters on with, and plenty of red fire.¹⁰

以上に見られる、出版形態と舞台セットのデザインは、販売方法も含めヴィクトリア朝前半から中期にかけて流行したトイ・シアターに基づいている。別称「ジュヴナイル・ドラマ (Juvenile Drama)」とも呼ばれたトイ・シアターは、もともと演劇愛好家向けに作られた一種の土産物の類で、1811年から印刷、発行された記録が残っている。¹¹ 1830年代までにトイ・シアターは特に中産階級の家庭向けに完成された娯楽として広く普及し、市中の書籍商のもとで各種定期刊行誌、チャップブックや新聞の間に並ぶようになった。¹² 当時これらの価格は一般的に「白黒一銭、色刷り二銭 (A Penny



【図1】 Plate VII, characters of *The Treasure of the Garden* (1902).



【図2】 Printed stage set of *The Treasure of the Garden* (1902), scene I.

以上2点 Jack B. Yeats (1871–1957) NGI/IE/Y1/JY/2/1/7

National Gallery of Ireland Yeats Archive

Permission Courtesy of the National Gallery of Ireland.

Plain and Twopence Coloured)」と設定されていたが、次第に商品サイズや色付け方法の具合などによって異なる値段で販売され、このフレーズだけが独り歩きしてあらゆるトイ・シアターの表紙に印字されるようになった。¹³ ジャックの作品も同様で、実際の定価は5シリングであった。¹⁴

上記の引用文からも分かるように、「白黒一銭、色刷り二銭」というフレーズを販売価格ではなくトイ・シアターの代名詞として広めたのは、冒険小説『宝島(*Treasure Island*)』(1882)等で知られるヴィクトリア朝の小説家ロバート・ルイス・スティーヴンソン(Robert Louis Stevenson, 1850-1894)であった。1884年に彼が同タイトルで発表したエッセイの冒頭には、トイ・シアターの流行の火付け役となったマーティン・スケルト(Martin Skelt, 1835-1872)、H. J. ウェブ(H. J. Webb, 1852-1933)、ベンジャミン・ポロック(Benjamin Pollock, 1856-1937)と彼の先達にあたるジョン・レディントン(John Redington, 1819-1876)といった事業者らの名と共に彼らが販売した数々のトイ・シアターの作品タイトルが挙げられ、スティーヴンソンにとってそれらがいかに「幸福な子供時代の証」であったかが述べられている。¹⁵

スケルトは家族経営によって毎週1000部単位でトイ・シアターの大量生産に成功した起業家であった。¹⁶ 1860年代、エジンバラに住む少年だったスティーヴンソンは港と市街を結ぶリース通り(Leith Walk)の書籍商のウィンドウをのぞき、「森の書き割りや決闘シーン、盗っ人どものどんちゃん騒ぎ」といった場面を小さな紙人形に演じさせるというスケルトのミニチュアな世界に魅了された。¹⁷ その当時の経験を、彼は1884年のエッセイのなかで鮮明に回想している。

The plays themselves, those budgets of romance, lay tumbled one upon another. Long and often have I lingered there with empty pockets. One figure, we shall say, was visible in the first plate of characters, bearded, pistol in hand, or drawing to his ear the clothyard arrow. . . those pages of gesticulating villains, epileptic combats, bosky forests, palaces and war-ships, frowning fortresses and prison vaults — it was a giddy joy.¹⁸

以降、彼は、スケルトという名を聞くと「この人物が生み出す魔法の一服」

を思わせるようであったとし、さらにトイ・シアターに自身が見出した芸術性を「スケルトリイ (Skeltry)」という造語で形容している。¹⁹ また、ステイーヴンソンがスケルトとは同業他社にあたるポロックに関しても「芸術であれ、愚行であれ、または子供の輝く瞳、それを愛するなら、今すぐポロックの店へ」²⁰と賛辞を贈ったことにより、ロンドンのポロックの店頭で客足が増えることとなった。そのなかには、20世紀初頭のヨーロッパ舞台芸術全体に革新的な変化をもたらしたイングランド出身の演出家エドワード・ゴードン・クレイグ (Edward Gordon Craig, 1872-1966) や、彼の母でヴィクトリア朝におけるシェイクスピア劇の大女優エレン・テリー (Ellen Terry, 1847-1928)、また現代映画の喜劇王チャーリー・チャップリン (Sir Charles Chaplin, 1889-1977) も含まれていた。²¹ このうち特にゴードン・クレイグは「ポロックの劇場こそが最高のトイ・シアターだ」²²と考え、その演出手法を自身の木彫り彫刻の人形を用いた舞台演出に応用した。²³

ジャックもまた、これらのトイ・シアターの熱心な愛好家の一人であった。²⁴ 彼もステイーヴンソン同様に「剣戟、銃撃、貴婦人の失神、毒入り杯」²⁵が登場する冒険物語、メロドラマ的な感傷や殺人事件を絡ませた内容のトイ・シアターを好み、これらに倣った作品を創作した。例えば1901年に彼が出版した第一作にあたる海賊物語『ジェームズ・フロンティ、西の海の脅威 (*James Flaunty or the Terror of the Western Seas*)』は、ステイーヴンソンが特に気に入っていた作品のひとつ『三本指のジャック、ジャマイカの脅威 (*Three Fingered Jack, the Terror of Jamaica*)』²⁶を意識して付けられた題目であるのがわかる。舞台は西アフリカ海岸、船乗りウィリアム・パイン (William Pine) が波止場のゴロッキに襲われるところを海賊ジェームズ・フロンティ (James Flaunty) が飛び出し ‘Will ye back, or will ye not? — Back, I say, creek rats! Or let each man wait and see me spit his fellow on this sweet sword’ (40) と、剣を構えて威勢よく悪者を蹴散らす場面から始まり、英国艦隊との取引、陰謀と裏切り、敵方の海賊船の奇襲攻撃へと展開する筋書きとなっている。翌年発表した『湾岸の懲罰 (*The Scourge of the Gulph*)』は孤高の海賊の復讐劇で、南のジャングルでの野蛮人 (‘savage natives’) との戦い、船長の妻殺害、船の沈没、仲間の死が続くなかで一

人生に残った主人公が、最後に倒した宿敵から奪った宝箱の中身に‘An empty skull, a black box, a dead skipper! Have I done anything or nothing?’ (80)と落胆の声をあげて終わる物語である。また、後年ジャックはこれら自作の海賊劇で人気のある場面を抜粋し、挿絵と合わせて構成し直したものを、姉ロリイが発行する『ブロードサイド』に掲載させることもあった。そうして再製した作品のなかにスティーヴンソンに近い感性を見出した批評家は「スティーヴンソンが『ブロードサイド』を注文できる処にもういないのは残念だ」²⁷というコメントを残している。

しかし、ジャックはこれらヴィクトリア朝のトイ・シアターのスタイルを忠実に模倣していただけではない。彼の作品が後に「そこはかたなくケルト復興を連想させるものがある」²⁸と評されたことから考えられるように、ジャックは母国への帰属意識を作中に残すことで、彼独自の個性を表していた。その最初の例は、彼が最初に上演した未出版の『エスメラルダ・グランデ (*Esmeralda Grande*)』(1900)にみられる。この作品は、海賊一味と共に財宝を求めて海洋へ船出する少年の冒険物語で、ジャックが妻コティ(通称Cottie)と暮らしたデヴォン州で1900年1月に地元の児童を含む総勢65名の観客に向けて上演された。²⁹ このうち、もっとも人気があったと作者が記憶する場面が、海賊の船長と乗組員たちが立てる「冒険の誓い (Adventure's Oath)」である。³⁰

Cap. Will you swear it by the Adventure's Oath!

Crew. (*with bated breath*) The Adventure's Oath. The Adventure's Oath!

Cap. Then say after me, slow and distinct: By the wind from Carrick-na-Gat.

Crew. By the wind from Carrick-na-Gat.

Cap. By the light on the Blennick.

Crew. By the light on the Blennick.

...

Cap. By Benbulen and Knock-na-rea.

Crew. By Benbulen and Knock-na-rea. (28)

興味深いのは、作中で南太平洋上にいるはずのキャラクターたちが、誓いの言葉にアイルランドの地名つまり作者のアイデンティティにつながる固

有名詞を次々と出していることである。カリックナガト (Carricknagat) とはスライゴー州内陸の村であり、ブレニック (Blennick) はスライゴー湾から入る港内に位置する村ロッセス・ポイント (Rosses Point) の一部である。ベンブルベン (Benbulbin) もまた同州のランドマーク的な山麓で、そこからスライゴー湾を越えて南下した先にあるのがノックナリア (Knocknarea)、石灰岩の丘陵地となっている。これらは全てジャックが子供時代に散策して過ごした場所である。劇中の対話のなかで突如アイルランドの、しかも作者にとって個人的に思い入れのある個々の地名が発する異質な響きが、それまで続いてきた海賊の勇猛なスピーチの調子を変える。それに応じて読者又は観衆の意識もまた、南洋の暖かなイメージからはるか北方のアイルランドへと、カリックナガトから吹く冷たい風にのせられたかのように引き戻される。このように、ヴィクトリア朝の劇作スタイルを守ったテイストとアイルランドのケルト的な要素、ここでは特に地名の響きといった組み合わせは、ジャックの初期作品に固有のオリジナリティを持たせているといえる。

この作品が作られる2年前、ジャックはスライゴーでの一時滞在中にカリックナガトで行われたバーソロミュー・ティーリング (Bartholomew Teeling, 1774-1798) の記念式典に参加している。この人物は、1798年に起きたアイルランドの独立運動の総指揮官で、カリックナガトの戦いにおいて勝利を収めた。しかし形勢が逆転すると英国軍に捕えられ反逆罪で24歳の若さで処刑された。その100周年を記念した1898年の9月4日、カリックナガトにティーリングの記念碑が設置された。このイベントに感銘を受けたジャックは、以降次第に連合王国からの完全分離を求めるアイリッシュの勢力に肯定的な態度を示すようになる。³¹ 20世紀以降『ブロードサイド』に従事した際にジャックはウルフ・トーン (Wolfe Tone, 1763-1798) やロバート・エメット (Robert Emmet, 1778-1803) など18世紀に活動した独立革命家達の名前をペンネームに使用している。³² こうした変化を考えると、『エスメラルダ・グランデ』において故郷の地名が頻出しているのは、彼の祖国に対する強い意識が芽生えたからなのだとすることができるだろう。この点を踏まえて、以降の作品を見ると、彼の祖国愛の表現はより巧みに、より明確になっているのが分かるのである。

4 「記憶」を継ぎ合わせる芸術家

1906年、ジャックは文学表現と絵画表現の追求のはざまで「僕が信じるに、優れた絵画、優れた文学もまた、そうあるべきためには、人生に目の覚めるような生姜の味わい (living ginger of Life) を少々内に込めるべきなんだ」³³と述べた。同じ頃に、ある批評家が彼のミニアチュール・シアターに「ケルト的気質がみられ、それが彼の作品に強く心をひき込む味わい (flavour and savour) を持たせている」³⁴と評価したとき、その「味わい」とは彼が述べた‘some living ginger of Life’のそれと同義とみることができるといえる。というのは、ジャックにとって、豊かな自然景観に恵まれた港町スライゴで過ごした子供時代の記憶は、自身の人生全般にわたって創作意欲をかき立てる根源的なものであり続けたからである。こうした背景に注目すると、みずから作った紙芝居人形に演じさせた‘some living ginger of Life’には、若きジャックの芸術観と人生観ばかりかアイルランドの民族意識も反映されていることがわかる。

兄のウィリアムが1915年に自身の半生を綴った『幼年と少年時代の幻想 (Reveries over Childhood and Youth)』を発表したとき、ジャックは「記憶の港 (Memory-Harbour)」と題した水彩の風景画を提供している。そこに描かれたスライゴの海岸には帆船が止まり、遠方に望む灯台へ向かって伸びる半島沿いの古風な家々はロッセス・ポイントの村を表している。ジャックはこの周辺で入江を行き交い波止場に停泊する船を眺めて過ごし、または水先案内人や水夫の息子たちと交流し航海への好奇心を膨らませて育った。そのような彼の自由闊達な幼少時を回想するウィリアムは、この頃ジャックが描いては周囲に見せていたスライゴの人々や風景を彼が成人後も変わらず描けていることに、彼の記憶の確かさを認めている。

He [Jack] had begun to amuse everybody with his drawings; and in half the pictures he paints to-day I recognise faces that I have met at Rosses or the Sligo quays. It is long since he has lived there, but his memory seems as accurate as the sight of the eye.³⁵

1922年、ジャックはある書簡のなかで「誰も創造はしない…芸術家は記憶(memories)を寄せ集めるのだ」³⁶と述べている。彼の伝記研究家ヒラリー・パイル(Hilary Pyle)は、この‘memories’に注目し「記憶」という概念が常にジャックにとって重要な関心であったと指摘する。³⁷「記憶」とは、一個人の現在によみがえる過去の経験である。しかしまた、それにはその個人が属する共同体の過去、民族の歴史も反映されていることだろう。したがって、「記憶」に形を与え、寄せ集めてひとつの作品として組み立てるという作業は、個人のアイデンティティのみならず、時に民族のアイデンティティをも示すことに通じるのである。

ジャックが1903年に発表した『庭の財宝(*The Treasure of the Garden*)』は、そうした「記憶」の組み立て作業をミニアチュール・シアターというかたちで具現化している。【図1】は従来通りのトイ・シアターと同様、印刷されたキャラクターであり、【図2】の背景幕を組み合わせた様子が【図3】である。舞台遠景ではスライゴ州のペンブルベン山麓が、故郷に対する作者の憧憬を仄めかしている。かつて「湾岸の人狩り(*The Man Hunter of the Gulf*)」(62)と呼ばれた元海賊ウィリィ・マックガワン(Willie MacGawan)(【図1, 3】参照)は、暴れ駆け回った生活から手を引き、スライゴ州を含む北西部コノート(Connaught)の港湾の村に落ち着く決意をする。ペンブルベン山麓を背に、近景の入江に停泊している帆船 グリーナー号(*Gleaner*, 【図2, 3】参照)は、遠洋航海にはむかないほど古びているにも拘わらず、アメリカ移住を目指す乗船客を乗せ出港待機している。

ロビン・スケルトン(Robin Skelton)は、この背景に「道義心を欠いた船舶所有者らが、遠洋航海には不向きな小型船に多数のアイランド移民を乗せアメリカに送り出し取引しては儲けていた」³⁸実態があることを指摘する。作中でも、船の所有者である老ヘンダーソン氏(Old Henderson)氏はマックガワンの警告に耳を貸さず次々と移民を受け入れ、自身の娘でありマックガワンの恋人であるジェシー(Jessie)を連れてみずからも乗船する。‘Go-morrow, captain’と独特な口調でマックガワンに近づく移民達のうち、共に船出することを頑なに拒否する彼に対し‘sit there on yer old iron mushyroom till the seaweed grows on you’(66)と冷やかす者もいれば、‘Is she a good ship, captain?’と航海の安全性を問う者もいる。後者の男は

‘Maid of Galway’ という、ヘンダーソンのような船舶所有者が引き起こした特定の海難事故に言及する。

A lot of fine young boys and girls went away in her, and sure she was wrecked, and the creatures never say Amerikay. Come away, neighbours, the poor captain is feeling sad in his heart. The poor man, like the rest of us, doesn't like leaving the dear milk of the kine. (65)

‘Amerikay’ ‘Come away’ と韻を踏みながら吟ずるように語られる台詞の後半は、流浪の民としての悲しみを詠っている。アメリカへと同胞を誘う一方で、自分達もまた ‘captain’ つまりマックガワン同様に ‘the dear milk of the kine’ の象徴する豊穡な母国の地に本当は留まっていたいのだという思いは、宗主国イングランドによる植民地政策のもとで土地を追われ、行き場を失いさまよった無数のアイリッシュの歴史を暗示している。ある者は海の彼方に沈み、ある者は母国に骨をうずめ、歴史の不可抗力のなかで散り散りになった民族の連帯を、後に続いて登場する吟遊詩人のバラッドが詠いあげる。

We drink the memory of the brave, the faithful, and the few!
Some lie far off beyond the wave, some sleep in Ireland, too;
All, all are gone, but still lives on the fame of those who died.
All true men, like you, men, remember them with pride! (66)

このように、分断された民族の先祖に敬意を抱き、誇りを持って記憶にとどめよという呼びかけが、この小作品に「ケルトの精神を真に表現している」³⁹とみなすに足るだけの価値を持たせているのである。そして最終場面、ほの暗い月夜、マックガワンのもとにグリーナー号の海難事故によるヘンダーソンとジェシーの訃報が入る。彼の反応は語られぬまま幕が閉じ、移住に希望を見出そうとして命を落としたアイルランド移民の悲劇がまたひとつ、溶暗の舞台に示される。

5 イェイツ船長‘Captain Yeats’が実現するアーツ・アンド・クラフツ運動の理念

ジャックと同時代の舞台演出家で、自身もトイ・シアターを賛美していたゴードン・クレイグは、ジャックのミニアチュール・シアターの本質的な部分に対して、アーツ・アンド・クラフツ運動の理念の実現を見ていた。それは、オルガ・タキシドウ (Olga Taxidou) が「トイ・シアターは個人ひとりによってデザインされ、制作され、実演上の全側面も単独で演じられるものである」⁴⁰と指摘するように、芸術品の創作行為、ここでは舞台の製作だけでなく、劇の実演をも創作者が担うという点をクレイグが重視していたからである。

ジャックによるミニアチュール・シアターの執筆から実演までをひとつの芸術作品と見立て、自作自演という観点から考えると、手工芸をみずから実践したという意味において、確かにアーツ・アンド・クラフツ運動の思想を反映していると捉えることができる。自主製作という側面についてジャックは、適切な材料を方々から収集することから始まる、手の込んだ舞台製作の工程を自身のエッセイ「私のミニアチュール・シアター (My Miniature Theatre)」のなかで次のように回想している。

The size of the proscenium of my theatre is three foot nine inches wide and one foot ten inches high. . . The scenes in my plays are pasted on cardboard and painted in water colours. I find great brilliancy is got in a large mass of colour by using coloured papers — indeed long before I start the mounting of a new play I begin collecting in my property box every bit of good coloured paper and tinsel I can lay my hands on.

The characters are also drawn on cardboard and cut out. They are about nine or ten inches high, so that an audience of two or three dozen people can sit comfortably and yet not be too far away to see them well. (17)

さらにジャックは、先に『エスメラルダ・グランデ』や『庭の財宝』を例に確認した通り、自身でも舞台を組み立てて実演して見せた。劇作品の創作者と実演者が同一であるということは、作品の構想から実現までのプロセ

スを含んでいることでもある。それはかつてモリスが、みずからの手で生活を営むうえで実用可能な芸術制作に喜びを求め、作るという行為から使うという行為への有機的な結合の上に理想視した「民衆のための芸術」の在り方に構造的に重ねて見ることもできる。⁴¹ 出来上がったキャラクターは、ひとつひとつ木片に固定され、舞台上の左右を滑って移動できるように工夫された。さらにジャックは、これらの紙人形が四肢を自在に動かせない形状であるため、キャラクターの硬直状態が支障をきたさない物語構成を心がけた。⁴² 組み立てられたミニアチュール・シアターをジャックが実演するうえでクレイグが特に注目したのは、影絵の原理を用いた照明効果である。例えば、【図3】の写真からは、キャラクターをかたどった平面の図形に正面から光が当てられ、その影が背景幕に映り、これらが立体的



【図3】 NGI/IE/Y1/JY/2/1/3

Photograph by Harry Reginald Hall (1873–1930)

Assembled stage set of *The Treasure of the Garden* (1902), scene 1

National Gallery of Ireland Yeats Archive

Permission Courtesy of the National Gallery of Ireland

に見えるのがわかる。ジャックはフットライトとして終夜灯と反射鏡を用いた。海賊船が難破する場面では、ライトを舞台背後から背景幕を透過して照射することで稲妻が走る様子を再現させ、船が照明弾を打ち上げる場面では赤や緑の色付きのマッチを擦って着色煙を出し、戦慄を引き立てる工夫をした(18)。1912年ジャックは、自身が考案した照明効果についての詳細な説明を含んだ記事を執筆し、クレイグが編集した演劇に関する刊行誌『ザ・マスク (*The Mask*)』に寄稿している。そのなかで述べられている、実演上もうひとつ重要な点は、ジャックがこれらの舞台装置の操作と同時進行で舞台の裏から作中すべての役を、婦人や少女の役も含め一人で声を使い分けて演じたということである。⁴³

タキシドウによると、クレイグがポロックのトイ・シアターを「最高の劇場」と考えた理由は、作品の成功の鍵を握るのが劇作者ではなく操り師であり、彼によって操作される人形が主人公となって作品に生命を与えるからである。⁴⁴ クレイグは、同様の言説をマリオネットの特性について書いた自身のエッセイのなかでも述べている。そのなかでは、「役者はただ一人しか存在せず、いやそれは一人の人間なのであり、彼は劇詩人(dramatic poet)の魂を持ちその詩人(the poet)を真に忠実に解するよう尽くしてきたのだ」⁴⁵と説明されている。ここでいう詩人‘the poet’を、作品を書いた劇作者とみて、ジャックにあてはめた場合、ジャック自身が人形を作り、劇作者と操り師を同時にこなしたと見なすことが可能となる。したがって、クレイグがジャックのミニアチュール・シアターについて書いた『ザ・マスク』の批評記事のなかで「ジャック・イエイツ本人が海賊なのだ」として以下の通り絶賛したのは、単純に彼の演技力だけを褒めているのではなく、ジャックが自作の劇の台詞と同様にキャラクターをも作り上げ、そのうえであたかも自分が海賊になったかのような演技をしてみせたからなのである。

He [Jack Yeats] not only actually pretends to be a pirate; he is one. . . So you see Captain Yeats has every right to play at Pirates. . . for he knows how a Pirate must act. . . Yeats cuts his own cardboard as well as his lines, and into the nice honest cardboard the Human Soul really enters.⁴⁶

6 おわりに——‘Living ginger of Life’の探究

ジャックがその活動の初期において模索した文芸と絵画表現の融合であるミニアチュール・シアターは、テキストと挿絵を組み合わせた文芸誌に彼みずから携わった経験に基づいている点と、構想から上演までの全プロセスを彼が独自に行ったという点において、ヴィクトリア朝下のアーツ・アンド・クラフツ運動の思想を表現し得たといえる。本稿において考察してきたとおり、彼のそれぞれの作品世界に確認できた言葉と絵の調和を実現した作品の展開を通じて、‘living ginger of Life’というフレーズが象徴していたのは、彼が作り出したわずか9インチの紙人形たちに表現させたメロドラマ的な感傷であったり、冒険への憧れを失うことのない童心であったり、さらには甘さや辛さ、苦みを出す生姜の味に喩えることが可能な感性の覚醒を促す要素でもあったのだと考えることができる。そこでは、作中の舞台背景や、キャラクターの言葉に滲み出ている祖国への愛またはケルト的要素が、彼の創作に他に類をみないユニークな個性を与えていることも判然とする。したがって、ジャックによって命を吹き込まれた玩具たちが、意匠を凝らして作られたミニチュアな舞台に‘living ginger of Life’の様々な味わいをもたらすとき、生身のアイリッシュの観衆にとって彼のミニアチュール・シアターは、個人を超えて一民族の歩みを示す等身大のナショナル・シアターと化すのである。

本稿は、2017年9月6日にアイルランドのリムリック市内で開催された The Hunt Museum Summer Exhibition Symposium における筆者の発表 ‘Jack B. Yeats: Art and the ‘living ginger of Life’」に大幅な加筆と修正を加えたものである。

注

- 1 以降、本稿においてジャック・バトラー・イエイツは「ジャック」と表記する。
- 2 Hilary Pyle, *Jack B. Yeats: a biography* (1989), 26.
- 3 ジャックが「ミニアチュール・シアター (Miniature Theatre)」と呼称しているのは、後述する「トイ・シアター (Toy Theatre)」と同義である。本稿では、ジャックのオリジナリティを尊重し、彼の作品に対しては「ミニアチュール・

シアター」と表記し、その他の製作者による作品は「トイ・シアター」と表記する。

- 4 Ernest Marriott, *Jack B. Yeats; His Pictorial and Dramatic Art* (1911), 23. ‘a true expression of the Celtic mind.’
- 5 Pyle (1989), 39. ジャックは1894年、美術学校の学生時代に知り合ったマリー・コテナム・ホワイト (Mary Cottenham White, 1869–1947) と結婚し、ロンドンから数マイル離れたテムズ川土手に居を構えた。
- 6 Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineteens: a review of arts and ideas at the close of the nineteenth century* (1988), 339–40. ‘The idea of book decoration which developed to so great an extent in the Nineties was, of course, closely related to the Arts and Crafts movement and the revival of good printing.’ See also Yuki Takahashi, *W. B. Yeats in the Irish Arts and Crafts Movement* (2016), 36–37.
- 7 Joan Coldwell, “‘The Art of Happy Desire’: Yeats and the Little Magazine”, in Ann Saddlemyer, ed., *The World of W. B. Yeats* (1965), 48. ‘Ricketts was motivated in his printing experiments by much the same enthusiasm as William Morris, who had been largely responsible for the revival of the art of printing.’
- 8 1902年にイエイツ姉妹は、女性の社会的自立と勤労機会の増大を目指すアーティスト、イヴリン・グリーソン (Evelyn Gleeson, 1855–1944) に協力するかたちでダン・エマー・ギルド (Dun Emer Guild) をダブリンに立ち上げ共同経営を続けた。1908年、イエイツ姉妹は経営上の方針の相違によりグリーソン夫人から独立してクアラ・インダストリーズ (Cuala Industries) と改名した家族事業を起こした。
- 9 Liam Miller, *The Dun Emer Press and Later the Cuala Press* (1973), 21. See also Takahashi, 83–84.
- 10 Jack Butler Yeats, the Directions to *The Scourge of the Gulph* (1902), in Robin Skelton, ed., *The Collected Plays of Jack B. Yeats* (1971), 75. 以降、本稿において Skelton 編集の同書によるジャックの作品及び彼自身のエッセイからの引用箇所は、本文の括弧内にページ数で示す。
- 11 George Speaight, *Juvenile Drama: The History of the English Toy Theatre* (1946), 46–47.
- 12 *Ibid.*, 60–67.
- 13 *Ibid.*, 85.
- 14 Front pages of *The Scourge of the Gulph* (1902), and *The Treasure of the Garden* (1903) by Jack B. Yeats.
- 15 Robert Louis Stevenson, *Memories and Portraits* (1887), 214. ‘the evidences of a happy childhood.’

- 16 Speaight, 61, 63.
- 17 Stevenson, 215. ‘a ‘forest set’, a ‘combat’, and a few ‘robbers carousing’ in the slides.’
- 18 *Ibid.*, 215–16.
- 19 *Ibid.*, 221. ‘parcel of the charm of his production.’
- 20 *Ibid.*, 226. ‘if you love art, folly, or the bright eyes of children, speed to Pollock’s.’
- 21 Speaight, 173.
- 22 Edward Gordon Craig, *The Mask*, vol. 5, no.1 (1912), 1. ‘Pollock’s Theatre is the best Toy Theatre.’ Quoted by Olga Taxidou, *The Mask: A Periodical Performance by Edward Gordon Craig* (1998), 154.
- 23 Taxidou, 154–58.
- 24 Pyle (1989), 60.
- 25 ‘How Jack B. Yeats Produced His Plays for the Miniature Stage, by the Master himself’, *The Mask*, Vol. 5, No. 1 (1912), 49. ‘sword fights and pistollings [sic], swooning of ladies and poisoning of cups.’ 以降この資料からの引用は Yeats (1912) と表記する。
- 26 Stevenson, 213.
- 27 Undated article, ‘Some Press Notice of *A Broadside*’ in TCD EPB Press A Cuala Arch, Box 49A, no. 3. ‘It was a pity that R. L. Stevenson was not in a position to order it.’
- 28 The review of *Manchester Guardian*, at the advertisement in the end page of *The Treasure of the Garden* (1903). ‘dimly associated with the Celtic Revival.’
- 29 *Strete Parish Magazine*, February 1901. National Gallery of Ireland, Yeats Archive, Anne Yeats Collection (NGI/IE/Y1/JY/2/1/3).
- 30 Yeats (1912), 53.
- 31 Pyle (1989), 53–54.
- 32 Takahashi, 48–49.
- 33 Unpublished letter to John Quinn, 7 September 1906, quoted by Pyle (1989), 43. ‘I believe that all fine pictures, and fine literature too, to be fine must have some living ginger of Life in them.’
- 34 Marriott, 11. ‘a Celtic temperament that gave his work the flavour and savour which were so alluring.’
- 35 W. B. Yeats, *Autobiographies* (1955), 68. 下線部は筆者による。
- 36 Letter to Joseph Hone, 7 March 1922, quoted by Pyle (1989), 128. ‘No one creates. . .the artist assembles memories.’
- 37 *Ibid.*, 128.

- 38 Skelton, Introduction to *The Collected Plays of Jack B. Yeats* (1971), 3. 'the way in which unscrupulous ship-owners made profits from the emigration trade by sending Irish families off to America in unseaworthy boats.'
- 39 Marriott, 23.
- 40 Taxidou, 161. 'they [Toy Theatres] were run by single individuals who designed, produced and performed every aspect of a performance single-handed.'
- 41 具体的な例として、モリスは1879年に社会主義思想の歴史的発展に影響を受けた講演「民衆の芸術(The Art of the People)」のなかで、作り手と使い手の双方に等しく喜びがもたらされる芸術創作を理想とした。また、1881年の講演「芸術と大地の美(Art and the Beauty of the Earth)」においても、そうした理想が中世ギルド制度などのコミュニティに倣って自らの手で生活を営み喜びを見出すなかで実現すると強調した。Morris, 47, 163. 藤田『ウィリアム・モリス』(122-25)も参照。
- 42 Yeats (1912), 49.
- 43 *Ibid.*, 49-53.
- 44 Taxidou, 154.
- 45 Edward Gordon Craig, 'Gentlemen, the Marionette!' in *The Theatre-Advancing* (1919), 93. 'There is only one actor — nay, one man, who has the soul of the dramatic poet and who has ever served as true and loyal interpreter of the poet.'
- 46 Allen Carric (Edward Gordon Craig), 'Captain Jack B. Yeats: A Pirate of the Old School', in *The Mask*, vol. 5, no.1 (1912), 45-46.

Works Cited

- Armstrong, Gordon S. *Samuel Beckett, W. B. Yeats, and Jack Yeats: images and words*. London: Bucknell University Press, 1990.
- Baldwin, Peter. *Toy Theatres of the World: foreword by George Speaight*. London: Zwemmer Ltd, 1992.
- Booth, John. *Jack B. Yeats: a vision of Ireland*. Nairn: Thomas and Lochar, 1993.
- Bowe, Nicola G., and Cumming, Elizabeth, eds. *The Arts and Crafts Movements in Dublin and Edinburgh 1885-1925*. Dublin: Irish Academic Press, 1998.
- Carric, Allen (Edward Gordon Craig). 'Captain Jack B. Yeats: A Pirate of the Old School', in *The Mask*, vol. 5, no.1 (1912). 44-47.
- Coldwell, Joan. "'The Art of Happy Desire': Yeats and the Little Magazine". Eds., Ann Saddlemyer and Robin Skelton. *The World of W. B. Yeats: Essays in*

- Perspective*. Seattle: The University of Washington Press, 1965. 40–53.
- Craig, Edward Gordon. ‘Gentlemen, the Marionette!’ in *The Theatre-Advancing*. Boston: Little Brown, and Company, 1919. 93–97.
- Foley, Declan J., ed. *The Only Art of Jack B. Yeats: letters & essays*. Dublin: Lilliput Press, 2009.
- Golden, Catherine J. *Book Illustrated: text, image, and culture 1770–1930*. New Castle Delaware: Oak Knoll Press, 2000.
- Jackson, Holbrook. *The Eighteen Nineteens: a review of arts and ideas at the close of the nineteenth century*. 1913. rpt. London: The Cresset Library, 1988. 339–56.
- Kreilkamp, Vera, ed. *The Arts and Crafts Movement: Making it Irish*. University of Chicago Press, 2016.
- Larmour, Paul. *The Arts & Crafts Movement in Ireland*. Belfast: Friar’s Bush Press, 1992.
- Leeper, Janet. *Edward Gordon Craig: Designs for the Theatre*. Middlesex: Penguin Books, 1948.
- Lewis, Gifford. *Yeats Sisters and the Cuala*. Dublin: Irish Academic Press, 1994.
- Marriot, Ernest. *Jack B. Yeats: being a true and impartial view of his pictorial and dramatic art*. London: Elkin Matthews, 1911.
- Miller, Liam. *The Dun Emer Press Later the Cuala Press*. Dublin: Dolmen Press, 1973.
- Morris, William. *The Collected Works of William Morris*, with introductions by His Daughter May Morris, vol. XXII. New York: Russell & Russell, 1966.
- Murphy, William M. *Family Secrets: William Butler Yeats and His Relatives*. Syracuse University Press, 1995.
- Purser, John W. *The Literary Works of Jack B. Yeats*. Gerrards Cross: Colin Smithe, 1991.
- Pyle, Hilary. *Jack B. Yeats in the National Gallery of Ireland*. Dublin: The Gallery, 1986.
- . *Jack B. Yeats: a biography*. London: André Deutsch, 1989.
- . *The Different Worlds of Jack B. Yeats*. Dublin: Irish Academic Press, 1994.
- . *Yeats: Portrait of an Artistic Family*. London: M. Holberton, 1997.
- Reid, B. L. *The Man from New York: John Quinn and His Friends*. Oxford University Press, 1968.
- Skelton, Robin. ‘Introduction’ to *The Collected Plays of Jack B. Yeats*. Jack Butler Yeats (1971), 1–11.
- Speaight, George. *Juvenile Drama: The History of the English Toy Theatre*. London: Macdonald & Co., Ltd, 1946.
- Stevenson, Robert Louis. ‘A Penny Plain and Twopence Coloured’, in *Memories and*

- Portraits*. New York: Charles Scribner's Sons, 1887. 213–27.
- Takahashi, Yuki. *W. B. Yeats in the Irish Arts and Crafts Movement*. Ph. D Dissertation to Aoyama Gakuin University, 2016.
- Taxidou, Olga. *The Mask: A Periodical Performance by Edward Gordon Craig*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1998. 141–73.
- Yeats, Jack Butler. *James Flaunty or the Terror of the Western Seas*. London: Elkin Matthews, 1901.
- . *The Scourge of the Gulph*. London: Elkin Matthews, 1902.
- . *The Treasure of the Garden*. London: Elkin Matthews, 1903.
- . ‘How Jack B. Yeats Produced His Plays for the Miniature Stage, by the Master himself’, *The Mask*, Vol. 5, No. 1 (1912). 49–53.
- . *The Collected Plays of Jack B. Yeats*. ed. with an intro. by Robin Skelton. London: Secker & Warburg, 1971.
- Yeats, William Butler. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1955.
- クレイグ、エドワード『ゴードン・クレイグ：20世紀演劇の冒険者』佐藤正紀訳、平凡社、1996.
- クレイグ、ゴードン『俳優と超人形』武田清訳、而立書房、2012.
- 藤田 治彦『ウィリアム・モリス』、鹿島出版会、1996.

Manuscripts and Archives

- Strete Parish Magazine*, February 1901. National Gallery of Ireland, Yeats Archive, Anne Yeats Collection (NGI/IE/Y1/JY/2/1/3).
- Trinity College of Dublin, Manuscript (TCD EPB PRESS A CUALA ARCH, Box 49A, 52, 53).

——小樽商科大学 言語センター准教授

Summary

Jack Butler Yeats: the Pioneer of Irish National Toy Story

Yuki Takahashi

The purpose of this paper is to assess the artistic and literary activity of Jack Butler Yeats (1871–1957) who is now first recognised as the prominent painter of Ireland, and shed light on the little-heeded aspect that he was not only an Irish cultural nationalist but also a successor of Victorian cultural tradition.

The younger brother of William Butler Yeats the national poet of Ireland, Jack Butler Yeats lived throughout the political turbulence of Irish Independence in the first half of the twentieth century, and visualised the real lives of Irish people with vivid touch of brushwork on his canvas. Also as a writer and dramatist, he was acknowledged as a literary artist whose works could articulate the true mind of the Celtic Revival, the movement that took place from the 1880s on, with an intention to revive the cultural heritage of ‘Celtic’ regions primarily including Ireland through literature, fine and applied arts.

On the other hand, Yeats’s artistic and educational background can be traced back to the late Victorian London. After his formative art training in South Kensington, Yeats established himself as a successful illustrator for various magazines, comic cartoons, and sport journals. The work of applying pen-and-ink drawings to written texts inspired Yeats to search for the best ways of expressing reality through the harmony of images and words. He wrote in 1906, ‘I believe that all fine pictures, and fine literature too, to be fine must have some living ginger of Life in them’.

Such Yeats's attempt firstly took form of what he called 'Miniature Theatre' at the turn of the century, which he designed for children and adults alike, painted, built, and performed single-handedly. Yeats's Miniature Theatre was based on Toy Theatre also known as 'Juvenile Drama', the popular Victorian toy genre which had spread in Britain by the mid-nineteenth century. The concept of Toy Theatre was coined by Robert Louis Stevenson's 1884 essay 'A Penny Plain and Twopence Coloured'. It indicated the price paid and the formation of the toy itself containing a set of stage scenes and the characters made of sheets of paper, so that the buyers afterwards would cut them out and build to play on their own.

By closely examining the meticulous steps of manufacturing pieces of Yeats's stage setting, it becomes clear that the theatrical contrivances of his Miniature Theatre undoubtedly represented the spirit of self-production, the essential idea of the Arts and Crafts movement. Also combined with his unique story-telling such as playful, piratic adventures or melodramatic romance, which inseparably retained Yeats's passionate affection for his original home of Ireland, the small but highly imaginative worlds of his theatre art can be seen as amplifying his love of art linked with words. Therefore, it is no doubt that Jack Butler Yeats's Miniature Theatre, embodying the vital component of the Arts and Crafts movement, is the amalgam of the Celtic Revival and the Victorian cultural tradition in a way achieved by no other contemporary Irish artist.