変貌するクフーリン伝説：ダブリン中央郵便局からオールダリーの丘へ

高　橋　優　季

1．はじめに

アイルランドの首都ダブリンの中心街、オコンネル通りを北へ向かう途中に、中央郵便局がある。それは1916年４月24日、復活祭の祝日に、英国からの分離独立を求める愛国青年達が武装蜂起を起こした際に拠点とした建物で、今では歴史的建造物に定められている。この出来事は、一般的には「復活祭蜂起」として知られる。その郵便局１階のホール内部に置かれた一躯の彫像は、街路に面したガラス窓ごしにも人目をひく(【図１】参照)。引き裂かれたぼろぼろの衣服をまとった裸足の青年が、石柱にもたれかかるように縛られている。彼の頭はうなだれ、剣を握る右手には戦う意志が残っているものの、その左の足元に落ちた盾は彼の力が尽きていることを表している。彼の肩には大きなワタリガラスが翼を広げて止まっている。これは、北部アルスター地方の古代ケルト神話に伝わる伝説的英雄、クフーリンの姿である。彼は、類稀な美貌と驚異的な戦闘能力を持ち、ときの部族間の政治的な抗争に翻弄されながらも自らの部族のために命をかけて戦い、瀕死の傷を負った身体を石柱に縛りつけ、息絶えるまで剣を振るい続けたと伝えられている。その壮絶な最期を、制作者である彫刻家のオリバー・シェパード（Oliver Sheppard, 1865-1941）は「クフーリンの死（*The Death of Cuchulain*）」と題し 1912年にこのブロンズ像に表したのだった。

当初この彫像は純粋に、製作者による古代ケルト神話世界の解釈を具体化したものであった。しかし、1916年以降のアイルランドにおける政治的変動を経て、このクフーリン像には公的かつ歴史的意味が付加され、現在は「復活祭蜂起」の記念碑となっている。これは、芸術作品の価値が、創作者の手を離れた後に経過する時代のなかで変化するというアナクロニスム、つまり「時代の混交」という問題を示すひとつの例といえる[1]。ダブリン中央郵便局のクフーリン像は、まさにそうした20世紀のアイルランド史に重ね合わされた英雄伝説を再触発するモニュメントへと変化したものであるのだ。

このように神話や伝説が、それが受容される時代によって新たな意味を伴って語り直されるということは、20世紀モダニズム文学以降においても繰り返されてきた試みであって、それは戦後主要な文学様式として発展したファンタジー小説にも顕著にみられることである。とくに第二次世界大戦後、非現実もしくは超自然の世界を描いた多くの物語芸術のなかに、民間伝承、叙事詩、ロマンスなどと同様に神話や伝説が語りのモチーフとして取り込まれ、それぞれの作家の独創力と言語表現によって新たな意味を付加され語り直されてきた。さらにそれらは、写実的な修辞では表現し得ない驚異をもって、現実社会を生きる読者の経験に秩序や価値を与えてきた。

---

[1] ダニエル・アラス著、吉田典子訳『モナリザの秘密－絵画をめぐる25章』(東京：白水社、2007年)、183。

【図１】*The Death of Cuchulain*(1912) by Oliver Sheppard. General Post Office, Dublin.
2013年8月、筆者撮影。

1960年にイングランドの小説家アラン・ガーナーが発表した冒険物語『ブリジンガメンの魔法の宝石（*The Weirdstone of Brisingamen*）』は、作者の故郷チェシャー州のオールダリー・エッジを舞台に、地元の民間伝承とアイルランドの古代ケルト神話を複合的に組み合わせたプロットを特徴としている。そのなかで、クフーリン伝説を想起させるキャラクターが物語の終局において重要な役割をもつ。はたして、ラストの場面でオールダリーの丘に立つクフーリンは、いかなる伝説を残したのだろうか。

本稿では、ケルト神話の英雄伝が、20世紀以降の美術、文学の双方において、時代の隔たり、地理的な隔たりをこえてどのような意味を持って描かれ受容されてきたのかを比較検証し、異なるクフーリン伝説の再話パターンを提示してみたい。

2. まなざしの歴史：ケルト復興から独立戦争へ

美術史学者ダニエル・アラスは、さきに触れたアナクロニスムを「今日の美術史を考察する上でもっとも興味深い問題」だと指摘する[2]。彼が提唱するアナクロニスムの定義によると、あらゆる芸術作品は、同時代に創作されたものでない限り、少なくとも三つの時間を混交しているという。ひとつめにそれは、研究対象とする作品をみている現在の時間、次にそれが作られた過去の時代、そしてこれら二つの時代つまり作品が制作された時代から現代に受容されるまでの間に流れた時間である。この三番目の時間が重要であるのは、その作品が制作されて以降さまざまな観賞者の「まなざし」が注がれるわけで、それらが蓄積して現在の鑑賞者の「まなざし」を形成する情報源となるからである[3]。このようにアラスが提起するアナクロニスムに即して、ダブリン中央郵便局のクフーリン像に注がれた「まなざしの歴史」[4] の変遷をたどってみる。

彫像の制作者オリバー・シェパードは、1880年代半ばにダブリン美術学校で学んだ後、ロンドンの美術教育機関サウス・ケンジントン・システムにて彫刻を専門とする教授エドワード・ランテリ（Edouard Lanteri, 1848-1917）の助手を務めた。シェパードはその後1891年からの６年間、パリのアカデミー・ジュリアン美術学校でさらなる修行を積んだ。1902年にダブリンに帰還するまでの間に、彼は当時ヨーロッパで広まりつつあった象徴主義の作風を身に付けた。従来主流とされていた現実主義・自然主義に対置されるこのスタイルは、19世紀末フランスのボードレールやマラルメを先駆とする文芸上の流派が美術、音楽、演劇にも及んだものであった。象徴主義が目指したのは、日常生活において実体のある物理的事物の直接描写ではなく、それらを象徴として用いることによって人間の内面に湧き上る情調や観念を喚起することであった。このとき彫刻芸術に取り込まれた象徴主義は、「万物は想念である、万物は象徴である」[5] という言葉を残したロダンからランテリへ、そしてアイルランドにあってはシェパードへと引き継がれた。シェパードが主題として選んだ多くがケルトの神話や伝説の場面であった。彼の制作した英雄や女神の彫像は、一見すると現実世界の男女を表しているようでありながら、観る者の想像力を太古の神話世界へとかき

---

2 *Ibid.,* 183.
3 *Ibid.,* 187-89.
4 *Ibid.,* 191.
5 John Turpin, *Oliver Sheppard: Symbolist Sculptor of the Irish Cultural Revival* (Dublin: Four Courts Press, 2000), 49.

立てる雰囲気を湛えていた。

シェパード帰郷後のアイルランドでは､｢ケルト復興｣が盛り上がりを見せていた。これは、1880年代から 1900年代初頭にかけてアイルランドのほかスコットランド、ウェールズなどブリテン島におけるケルト系の民族が多い地域で活発化した文化の復興運動である。アングロサクソン系民族を中心とするブリテン連合王国の宗主国イングランドとは一線を画す、ケルト民族としての独自性を文学や美術などの芸術表現を通じて主張しようというこの動きは、特にアイルランド文学の領域におい　て「文芸復興運動」として認知され、文化的ナショナリズムの力強い発信源となった。その中心的推進者となったウィリアム・バトラー・イェイツ（William Butler Yeats, 1865-1939)、グレゴリー夫人（Lady Augusta Gregory, 1852-1932）ほか多くの同時代のアングロ・アイリッシュの文芸家たちが、イングランドによる植民地支配以前から継承されてきた神話や伝説、民話をもとにした詩や演劇を盛んに創作した。彼らが意図したのは、実体的な「ケルト」の民族性に基づいた文化の保護と復活を実践するというよりも、むしろ自民族を多民族とくにアングロサクソン系から差別化して対照的にとらえなおす、押し着せのものでなく自らの手で「作られた伝統」としての「ケルト」の概念を表現することであった[6]。1867年にイングランドの文芸批評家マシュー・アーノルド（Matthew Arnold, 1822-88）が『ケルト文学研究について（*On the Study of Celtic Literature*)』のなかで規定したケルト民族の文化的特性は、そのような文芸復興者たちが表現しようとした「ケルト」の心性に相通じる要素をもっていた。アーノルドが称揚したケルト民族の特性とは、イングランドの視座から捉えられたものであったが、自然の神秘に鋭敏に反応できると古くから信じられていたケルト特有の精神性と豊かな感受性であった。つまり、ケルト人には古代から森羅万象のなかに人智を超えた情動や超越的な力のはたらきを認める感性が備わっていると考えられていたのである。このような見方は、機械化された資本主義的産業経済を都市文明のなかに浸透させたアングロサクソンの合理的精神とは矛盾するものでもあり、そのため異なる両者の民族文化のあいだにみられる精神性の差異を示した[7]。それから約30年を経たアイルランド文芸復興の時代において､イェイツはアーノルドの言説を一部再定義するかたちで、さらにその上に文学上の象徴主義の理論を重ね合わせることで、アングロサクソンとは異なるケルト的要素を自国の文学に取り入れようとした。その試みは、1901年に彼が発表したエッセイ「アイルランドと芸術（Ireland and the Arts)」に表明された[8]。彼はこのなかで、アイルランドの歴史や伝説、神話が重層的に折り重なって表象する祖国の自然、そしてその自然を育む土地に蓄積された先祖代々の集合的な記憶を、豊かな感性と想像力を養った現代の民衆が感受することによってアイルランドは一民族として文化的に統一できるのだ、と説いた[9]。

シェパードが祖国に持ち帰った象徴主義的な彫刻スタイルは、このようなロマンティッ

6　伊達直之､｢20世紀アイルランド詩に見るエスニシティの意識とその脱歴史化―詩人 W.B. イェイツの独立運動･内乱･文学｣､渡辺節夫編『近代国家の形成とエスニシティ（青山学院大学総合研究所業書)』（東京：勁草書房、2014年)、229、239。

7　*Ibid.,* 229-31。

8　*Ibid.,* 235-40。

9　William Butler Yeats, ‘Ireland and the Arts’, in Essays and Introductions (London: Macmillan & Co. Ltd, 1961), 205-06.

クな文化的統一の理念を視覚化し、懐古的な叙情性を伴って詩的に蘇ったケルトの世界観を効果的に表現した。彼が彫像で再現した様々な伝説や神話の場面のうち、特にクフーリンの武勇伝は、文芸復興運動に携わった作家や芸術家たちもまたそれぞれの手法によって語り描いたテーマである。シェパードは、そのうちグレゴリー夫人が1902年に書き改めた『ムイルへヴナのクフーリン（*Cuchulain of Muirthemne*）』をモデルにして彫像「クフーリンの死」を制作した[10]。1911年から２年間の製作期間を経た後、「クフーリンの死」は1914年にロイヤル・ヒベルニアン・アカデミーの展覧会で発表された。同年３月２日発行の『アイリッシュ・インディペンデント（*Irish Independent*）』紙は、この彫像を「並外れて力強くたくましい作品であり、見事な完成度である」と評した[11]。

以上を、アラスによるアナクロニスムの定義に照応させて、作品が作られた時代の「まなざし」とみなすことができるだろう。次に検証するのは、このクフーリン像に新たな意味が加えられた時代の「まなざし」である。アイルランドは1800年に成立した「合同法（Act of Union）」によって、イングランドを宗主国とするブリテン連合王国に併合される。独立を求め企てた武装蜂起はすべて弾圧されたために却って反英感情を強める一派がありながらも、19世紀後半以降にかけては自治権獲得の支持派が優勢となった。主流派の方針は、連合王国の一部として政治経済を安定させ自治国家を樹立しようというもので、連合王国内の議会もその方向に傾いた。しかし、1912年に成立した自治法案の実施は、第一次世界大戦の勃発によって延期される。その間、共和国としての完全独立を主張した革命派組織IRB（Irish Republican Brotherhood）のメンバー達は、大戦中の混乱に乗じて1916年４月24日、祝日の最中に1000人余りの武装した戦闘員を率いて「復活祭蜂起」を決行した。蜂起軍はダブリン市内の数か所の拠点を占拠し、その本部となった中央郵便局で蜂起の中心的首謀者のひとり、パトリック・ピアース（Padraig Pearse, 1879-1916）が「アイルランド共和国（Republic of Ireland）」の樹立を宣言した。だが、計画当初から露呈していた作戦伝達の不徹底や人員不足、武器調達の失敗により、蜂起はわずか数日で鎮圧され、数百名の死傷者を出して敗北に終わった。少数過激派による無謀な迷惑行為として、アイルランド世論はこの革命事件を厳しく批判した。ところが、ピアースや彼の同志であった社会主義活動家ジェイムズ・コノリー（James Connolly, 1868-1916）らを含めた合計16名の首謀者全員が国家反逆罪に問われ、一か月足らずのうちに銃殺刑に処されると、その非人道的な厳罰の性急さのために、アイルランド国民のあいだには対英独立の民族意識が急速に高まった。その結果、1919年には激しい独立戦争（Anglo-Irish War）が起こり、1921年の「英愛条約（Anglo-Irish Treaty）」を経た翌年の1922年、「アイルランド自由国（Irish Free State）」が成立した。これはしかし、事実上の独立ではあってもカナダなどと同様に自治国家としての建国であったため、完全な独立主権国家の樹立を求める共和国派からの反発は根強く、その対立が同年から約二年間に及ぶ内戦（Irish Civil War）を招いた。このときのアイルランド人同士の戦いは、独立戦争を上回る数の犠牲者を出した。そののち、1937年に「共和国」派の党首イーモン・デ・ヴァレラ（Eamon de Valera, 1882-1975）の政権下で新憲法が制定されたことによって、「共和国」としての政体が確立した。

---

[10] Turpin, 136.
[11] *Ibid.,* 139.

デ・ヴァレラ政権は1935年、約20年前の「復活祭蜂起」の、今では国民的英雄とみなされている殉死者たちのための記念碑として、シェパードの彫像「クフーリンの死」を選定し、蜂起の本拠地であったダブリン中央郵便局に設置した（【図２】参照)。デ・ヴァレラ本人も首謀者の一人であったが、アメリカ国籍を持っていたため銃殺刑を免れた。このときまで純粋に神話の一場面を想起させてきた彫刻作品は、国の運命を決定づけた歴史的事件に関連付けられたことによって、以降国家の独立運動に身を捧げた革命家達の姿と同一視されるようになった。

このように、シェパードのクフーリン像は、異なる二つの時間つまり作品が制作され完成した1910年代と、そこに政治的意味が付加された1935年の間に流れた時間のなかで、その意味を大きく変えられたことが分かる。アラスが指摘する「アナクロニスム」の定義に基づくと、この二つの時間の間に鑑賞者たちの間で起きた精神的事象が、彼の云う「まなざしの歴史」に変化を生じさせている。その変化の流れを決定づけたのが、ピアースと「ケルト復興」の関わりである。それはまた、1935年に他ならぬシェパードの「クフーリンの死」が「復活祭蜂起」の記念碑に選ばれた事由にも関係してくるのだ。

イェイツら文芸復興者たちが醸成したアイルランドの文化的ナショナリズムは、同時に

【図２】 *Illustrated London News,* 28, March, 1936. Oliver Sheppard Collection, National College of Art and Design, Dublin. 手前右端が、デ・ヴァレラ。

高まっていた政治的側面におけるナショナリズムを刺激する結果となった。ピアースもまた、文芸復興運動を熱心に推進した文筆家であり、聖エンダ学校（St. Enda's School）の創設者としてゲール語を教える教育者でもあった。生前のピアースとシェパードの間には親しい交流関係があり、シェパードは聖エンダ校をよく訪れ、二人は共に文芸復興運動のなかで活発化する文芸創作への関心を深めた[12]。ピアースには彫刻を生業とする父親がおり、弟がシェパードに弟子入りしていたという家庭環境もあり、彼は彫刻芸術に対して細やかな批評眼を持っていた。「ケルト復興」の高まりのなかでシェパードがアイルランドの母神像「イニス・フェイル（*Innis Fáil*）」（1901）を象徴的に作り上げた際には、ピアースはそこに被植民者の歴史を読み取り、祖国独立に殉じた過去の革命家達の自己犠牲精神を称えた[13]。そして、急進的共和主義思想に傾倒していくなかで彼は自らをクフーリンに喩え、自分の志は「アイルランドに、クフーリンの持っていた高潔な勇者としての伝統を再生させ永続させることだ」[14]と語った。ピアースが神話の英雄に関連づけて述べた個人的な政治理念は、「復活祭蜂起」以降加速した独立運動のなかで、国民の間で広く共有された。そのことにより、「クフーリンの死」は、20世紀アイルランドにおける建国の英雄を記憶する彫像として受け止められた。

政治的な動機によって変化した価値観のなかで、このクフーリン像はやがて、その細部に至るまでもが、一人の革命家の生き様に関連付けて解釈されるようになった。例えば、クフーリン像のむき出しになった肩にはワタリガラスが止まっている。これに関係して、伝説のなかには次のような説がある。カラスは、クフーリンの死期を狙っていたが、彼の血に濡れた石柱の上で足を滑らせ転げ落ち、それを見た彼が大声で笑った、という。その場面と、ピアースが残した「笑いとは英雄が見せる至高の美徳である」[15]という言葉が結び付けられ、カラスが生前のピアースの快活な笑いを想起させるもの、とさえ見なされるようになった。

このようにクフーリン像に注がれる「まなざし」が変化していく歴史について、ジョン・ターピンは、本来は象徴主義的手法によってケルト神話の深遠な世界観を表していたはずの作品に、政治的な国粋主義者達が「復活祭蜂起」記念に目的を限定した事後評価を与えたことによって、作品のもつ意味が「狭められた」と指摘する[16]。この指摘はイェイツの次のような批判的コメントの根拠となるものだろう。「1916年に（祖国のために）進んで死んでいった周知の若者たちのなかには、アイルランド伝説の英雄クフーリンに心酔する者もいたからこそ、政府はたとえ出来の悪い彫像であったとしてもこれを追悼式の目玉にしたのだ。」[17]文芸復興運動を通して、イェイツは「海と戦うクフーリン（Cuchulain's Fight with the Sea）」（1892）など数々のクフーリンの姿を描いた[18]。彼にとって、伝説のなかの

---

[12] Undated article, in Oliver Sheppard Collection in National College of Art and Design. Turpin, 136.

[13] *An Claidheamh Soluis,* 11 August 1906.

[14] *Evening Mail,* 10 April 1941, in Oliver Sheppard Collection in National College of Art and Design.

[15] *Ibid.*

[16] Turpin, 141.

[17] A letter to Sir William Rothenstein dated 29 December 1938, in Stephen Gwynn, ed., *Scattering Branches* (New York: Macmillan, 1940), 53.

[18] このほか、劇としては、『バルアの浜で（*On Baile's Strand*）』（1904）、『緑の兜（*The Green Helmet*）』（1910）、『鷹の井戸で（*At the Hawk's Well*）』（1917）、『エマーの一つの嫉妬（*The Only Jealousy of Emer*）』（1919）、『クフーリンの死（*The Death of Cuchulain*）』（1939）があり、これらは「クフーリン・サイクル」として知られる。

クフーリンは「アイルランド国民に民族精神と誇りを取り戻させるための国民的英雄像」[19]であった。イェイツにあっての芸術表現の理念は、デ・ヴァレラが行ったように芸術作品に政治的意味を付加した上に歴史と個人の思想を一体化させる解釈方法とは相容れなかった。さらに、アングロ・アイリッシュの出自であったイェイツは自治法案を支持した多数派に属し、「自由国」成立の年には上院議員に就任している。したがって、彼はピアースらのような強硬な「共和国」思想とはもとから距離をもっていた。しかし、次に確認するとおり、晩年にかけてのイェイツの作品には、このような政治思想の隔たりを越えて、独立という夢に固執し続けた者たちへの共感が愛国心という一点の共通点によって表されている。

3.　クフーリン像に同化していく愛国青年

イェイツは、文芸復興運動が勢いづいてきた頃に自分が書いた戯曲が、ピアースらに愛国的自己犠牲の精神を焚きつける一因となったことを知っていた。

夜ごと私は眠りにつけぬまま
確かな答えを得ることができない。
私のあの劇が、かの者たちを
英国軍の銃の先へと送り出したのだろうか？[20]

これは、1938年のイェイツの詩「人とこだま（Man and the Echo)」の一節である。ここにある「私のあの劇」とは、イェイツが1902年に上演し成功を収めた劇『キャスリーン・ニ・フーリハン（*Cathleen ni Hoolihan*)』を指す。祖国の独立のために命を捧げようと反乱に赴く若者たちを描いたこの作品は、ピアースらに大きな感動を与えた。復活祭蜂起から20年以上の月日が経過した後も、上述の詩のように自問し、それが肯定できるからこそ、間接的にではあっても自身もまた「蜂起」の加担者であるという自覚が、彼の意識には生まれていたのだろう。そして、散って行った16名の蜂起首謀者たちの命の重みを感じる詩人は、シェパードのクフーリン像と同じタイトルを持つ詩劇『クフーリンの死（*The Death of Cuchulain*』（1939）のなかで、神話世界に現代アイルランドを融合させ、クフーリンの姿を象徴的に描くことで、祖国復活の夢に殉じたピアースらの行為の動機に対する共感を表した。劇中に展開するクフーリンの愛憎、生死を表す舞踊は、楽師の歌で締めくくられる。「淫売が乞食に聞かせた」とされるその歌は、陽気で世俗的な雰囲気まで漂わせ、英雄を率直に讃えるどころかその勇姿に対して距離を保ってさえいる。しかし、真剣さを伴わない歌のなかで、現代と神話のなかのアイルランドが、ひとつの英雄像によってつながれていることは確かである。次の一節を見てみよう。

何者があの郵便局で、
ピアースやコノリーと共に佇んでいたのか？
人の血が最初に流れるところへと、

---

[19] 藤本黎時『イェイツ―アングロ・アイリッシュのジレンマ』（広島：渓水社　2015年）、137。
[20] Peter Alt, and Russell K. Alspach, eds. *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats* (New York: Macmillan, 1957), 632. 以降*VP*と表記する。

その山から現れ出るのは何だったのか？
自分の立つそばにクフーリンも立っていると、
そう感じられるまで彼のことを思い続けたのは誰か？[21]

この後に「オリバー・シェパードの手による彫像が、その場所を示している」と続いていることから、ピアースと同志たちが自己投影した神話の英雄の姿と、今現在において蜂起を記念する彫像のイメージとが重なり合う。このように現代と神話が交錯する想像的空間のなかで、「人の血が最初に流れるところ」と蜂起の本拠地とが同列におかれ、ピアースらの挑んだ戦いが「血を流す」という行為によって喚起される。同時期に書かれたもう一編の詩「ひとつの折り返しに三つの歌（Three Songs to the One Burden）」（1939）と合わせ読むと、彼らが払ったような犠牲が過去に長く繰り返され、そうした犠牲は今もなお、崇高なアイルランド人としての民族意識と誇りを取り戻すためには避けられないとするイェイツの覚悟のごとき諦観がみられる。

ある者たちは勝利することなど頭にもなく
でも死に赴いてしまった
アイルランドの精神をより偉大なものとし、
その心をさらに崇高なものにしようとして。
そしてこの先何が起こるかは誰にも分からない。
なぜなら、パトリック・ピアースは言ったではないか
どの時代においても
アイルランドの血は流されなくてはならないと。
山から山へと、恐ろしい馬上の騎士たちは駆け巡る。[22]

ここでも繰り返される「血を流す」行為は、「流血は清めの行為であり物事を神聖化するものだ」[23]と述べ、「アイルランドを自由にするためにはアイルランドの息子たちの血が代償となるのだ」[24]といったピアースの信念と一致している。ピアースらの行為は「この世的な意味での正、不正、政治的判断の正誤、敵への憎悪等を超越したロマンティックな行為であった」[25]のだ。このように藤本零時が指摘するとおり、彼らは革命家としての政治的勝利のための殉教よりもむしろ、国民にアイルランド人としての意識を呼び覚まさせ、国家再生という新たな歴史へ向かわせるという夢のために死を選んだのである。そして、その夢に殉じた彼らの愛国心がイェイツの共感を呼び、クフーリンという英雄像に重ね合わされたのだ。

---

[21] David E. Clark and Rosalind E. Clark, eds., *The Collected Works of W.B. Yeats*, vol. 2: The Plays (New York: Scribner, 2001), 554.
[22] *VP,* 608.
[23] Georges-Denis Zimmerman, *Songs of Irish Rebellion: Political Street Ballads and Rebel Songs, 1780-1900* (Dublin: Allen Figgis, 1967), 71.
[24] *Ibid.,* 71.
[25] 藤本、94.

4. オールダリーの丘に立つクフーリン

シェパードの彫像そしてイェイツによるクフーリンの詩と戯曲からわかるように、クフーリン伝説は20世紀アイルランドの独立戦争と関連付けて民衆の間に定着したといえる。したがって、このケルト神話が一国の近現代の歴史を象徴すべく語り直された、と言ってよい。しかし、神話や伝説はそれぞれの国や地域における古来の文学的遺産であるいっぽうで、そうした地域性を越えて、現代を生きる作家個人が自分の主題を語る手法もなり得る。このような手法は、特に戦後から20世紀後半またはそれ以降にかけて主要な文学ジャンルとなったファンタジー文学において顕著である。『ファンタジー入門（*Strategies of Fantasy*）』（1999）の著者ブライアン・アトベリーは、ファンタジーを「フィクションを用いて現実そのものを探ろうとする真面目な手段」とみなし、その「様式」（モード）を次のように定義する。

> その物語構造は、けっして単純ではなく、文体の遊戯性や自己言及性、既成の価値観や思考の逆転などがめだった特徴として見られる。また象徴体系や意味の非決定性などの現代的な観念を取り込むのも特徴である。その一方で、ファンタジーは、叙事詩や民話、ロマンス、神話など過去の非写実的な口承文芸の持つ活力と自由さを自在に取り入れている。[26]

ここで言及されている神話は、民話や伝説などと同様にあらゆるファンタジー文学論のなかで作品の創作上重要な技巧として分類される[27]。これら個人の作者が特定されない最古の物語群は、後述するように実証主義的尺度では計ることのできない現実認識を可能にするものなのだ[28]。こうした定義を自ずと満たすかたちで、C.S.ルイスの『ナルニア国物語（*The Chronicles of Narnia*）』（1950-56）やJ.R.R.トールキンによる『指輪物語（*The Lord of the Rings*）』（1954-55）をはじめとするファンタジー小説の傑作が生みだされた。彼らの伝統を受け継ぐ形で、少年少女向けの冒険小説を発表したアラン・ガーナー（Alan Garner, 1934-）は、第二次世界大戦後の1960年代から1970年代にかけて、児童文学の「第二の黄金時代」と呼ばれた時期に執筆活動を始めた[29]。この時代は、児童文学が質量共に飛躍的に発展を遂げ、イギリスのみならずアメリカ、オーストラリアなどで新奇の作家が多く現れ、文学一般において児童文学の占める比重の高まりを確実なものとした[30]。ガーナーの最初期の作品『ブリジンガメンの魔法の宝石（*The Weirdstone of Brisingamen*）』（1960）は、10代の兄妹がイングランドのチェシャー州の小村オールダリーに伝わる伝説上の世界と現実世界とを行き来する冒険物語である。このなかでガーナーが描き再現したクフーリン像とは、いかなるものであり、物語の展開においてどのような役割を持っているといえるのかを、作者自身に

---

[26] ブライアン・アトベリー著、谷本誠剛、菱田信彦訳『ファンタジー文学入門(*Strategies of Fantasy*)』（東京：大修館書店、1999）、18-19。
[27] 杉山洋子著『ファンタジーの系譜－妖精物語から夢想小説へ』（東京：中教出版、1979年）、24-25。
[28] *Ibid.*, 13-17.
[29] Charles Butler, *Four British Fantasists: Place and Culture in the Children's Fantasies of Penelope Lively, Alan Garner, Diana Wynne Jones, and Suzan Cooper* (Oxford: Children's Literature Association and the Scarecrow Press, Inc., 2006), 1.
[30] 谷本誠剛『児童文学入門』（東京：研究社、1995年）、88。

よる作品創作上の神話の機能についての言説をもとに検証する。

舞台であるオールダリー・エッジは作者の故郷であり、周囲の雑木林は現在ナショナル・トラストの保護下で国立公園となっている（【図３】参照）。主人公スーザンと兄コリンは、この地を散策中にふとしたことから年老いた魔法使いキャデリンと遭遇し、伝説の魔法が蘇ったことが引き金となり、地上の世界征服を狙う力が差し迫っていることを知らされる。やがて二人は、世界の存亡を決する魔力を持った宝石「焔の霜」を巡る争奪戦に加わっていく。スーザンが母親からもらい腕につけていた宝石にその魔術が封印されていると知った兄妹は、心優しくも勇敢な小人たちと共に、宝石を元の持ち主であるキャデリンの手に返そうと危険な旅に出る。道中彼らが通過し、会話のなかでも言及される地名、マクレスフィールド、ウィルムスロウ、ハイモスト・レッドマンヘイ、コングルトンそして遥か遠方にのぞむペナイン山脈はすべて現在も地図上に実在する。また、善なるものと邪悪な支配者とに対立する両陣営のキャラクターの名称や外見描写のみならず、メインとなる筋書きに巧みに組み込まれた伏線にも地元の民間伝承や、スカンジナビア、ウェールズ、そしてケルトの神話や伝説の要素が取り入れられている[31]。

アトベリーは、ファンタジー文学の成立要件として、「様式」とは異なる「形式」（フォーミュラ）という概念を提起し、この概念を善と悪の戦いと定義したうえで、作品は最終的に「少数の善が、圧倒的多数の悪に打ち勝つ」という筋書きになるとしている[32]。たしかに、前述のとおりガーナー、そして彼の先達にあたるトールキン、ルイスもみな戦後に作品を発表しており、これらはみな世界に平和と秩序をもたらそうとするものと、侵略と圧政を企む者との対立構造を主題に含んでいる。背景には、彼らがそれぞれに戦争を目撃又は体験している、という点が考えられる。トールキンに至っては、彼は第一次世界大戦時に大陸の

【図３】Alderley Edge, Cheshire, England. 2019年３月、筆者撮影。

---

31 Neil Philip, *A Critical Introduction to the Work of Alan Garner* (London: William Collins Sons & Co Ltd., 1981), 34-35.

32 アトベリー、18。

激戦地フランダースへの従軍経験がある。彼がそこで見た戦争の不条理や残酷さは、確実に『指輪物語』のなかで万物を支配する「指輪」をめぐる争奪戦に反映されている。ガーナーは、自身もそのなかに含まれる（児童文学の）「黄金時代」の作家たちが第二次世界大戦下―彼はこれを「非戦闘員である民間人を相手取って始められた戦争」と形容する―で子供時代を過ごした点を強調する[33]。彼は、自身の幼少時に感じた、父親の出征に伴う不安、ドイツ軍による空襲におびえた夜、小学校での避難訓練の様子を鮮明に記憶しており[34]、当時の状況を次のように回想する。

> （自分を含めた）子供達や若者たちが育った環境は、地域社会そして国全体が一丸となって、ヒトラーなる人物の台頭によってもたらされた純然たる悪に対抗している、といったものだった。両親らは怯えているように見えた。死は常に起こり得るものとして我々に付きまとった。安全など期待できるものでは全くなかった…従って、日常生活は絶対的善に対し絶対悪といった神話的な一面構造の上に成り立ってみえた…私はよく、大人たちが（オールダリー）村の丘の地中に「眠る勇者」についてうわさ話をするのを耳にした。彼らは、半分冗談めかして（それでもなお「半分」なのだ）言うのだった。その勇者は、イングランドに「恐るべき危機」が迫ったときにはじめて覚醒すべく待機しているので、「三度戦に負け、三度勝利した暁には敵を海のなかへと駆逐するだろう」と。だから今こそそれが現実に起きるべき時なのだ、と。幼いながらにして、このとき私は、神話が持つ永続的な力を実感したのだ。それが、1940年に、オールダリーの村民たちが真剣にすがろうとしたものだったのだ。[35]

この回想のなかで大人たちが口にしていたという「眠る勇者（Sleeping Hero）」の伝説は、『ブリジンガメンの魔法の宝石』で賢者キャデリンが子供達に語って聞かせる「眠れる騎士たち（the Sleepers）」の伝説とほぼ合致する。それによると、その昔すでに打ち負かされた悪の王者ナストロンドが起死回生を狙っており、その時が来ると「眠れる騎士たち」が目覚め、その王者をふたたび世界の深淵に沈めてくれるという[36]。自身の幼少時に大人たちが当時の社会情勢を地元の口承伝説に重ね合わせて見ていた、その視点が、ガーナーの物語創作の実践的基礎となっていることがわかる。さらに彼は、地域性を特色とする民間伝承や伝説なども合わせた上で「神話」と総称し、それが常に具体的な語りの形式を持ちながら、世界で生じる様々な事象を把握するよう人間精神に働きかけるのだと考えている。その上で、彼は作家の仕事とは「真実」を語ることであると述べ、たいていの人々が深く感じることは言葉で表すことがなかなかできないゆえ、個々のイメージどうしをつなぎ合わせる必要があるのだと、そしてそれらが象徴的なストーリーを構成し「神話」として認識されるのだという[37]。このようにガーナーが定義づけた「神話」の機能に即して読んでみると、コリンとスーザンの冒険とは、単なる子供心を想像の世界に遊ばせる類のものではなく、

---

[33] Alan Garner, *The Voice that Thunders* (London: The Harvill Press, 1997), 17.
[34] Alan Garner, *Where Shall We Run To?* (London: Harper Collins Publishers, 2018),15, 35, 69-71.
[35] Garner, *The Voice that Thunders,* 17-19.
[36] Alan Garner, *The Weirdstone of Brisingamen* (London: Harper Collins, 1960), 42-43.
[37] Garner, *The Voice that Thunders,* 27.

断続的に争いが繰り返される現代の人間社会のあり方に注意を向けさせる動機付けとして捉えなおすことが可能となる。

ナストロンドの復讐を撃退できる唯一の「騎士たち」は、その時がくるまで幾年ものあいだ「炎の霜」と呼ばれる宝石の魔力によって眠りについていた。ところが、その石を守り見張る役目にあったキャデリンは、不注意でそれを失くしてしまう。のちに、スーザンが家族代々の宝物として母親からもらいうけた宝石が、行方不明となっていた「炎の霜」だということが判明すると、ナストロンドの手先の者たちは彼女からそれを奪い取って破壊し「眠れる騎士たち」の覚醒の阻止に乗り出す。彼らが執念深く繰り返す追跡と襲撃をかわしながら、スーザンは兄のコリンとともに逃亡を続ける。度重なる苦難の末、物語の最終局面で、子供達に付き添い共に旅を続けていた仲間の小人デュラスローは、決死の行動をとる。「炎の霜」を手に自ら囮となり、よろめき傷だらけの身体を丘の上の円柱石に縛りつけ、最後の戦いに挑む。

> 彼がどこからそのような力を出せるのか、まったく不思議で驚異でもあった。しかし、それくらい彼の怒りは凄まじく、誰も太刀打ちできるものはいなかった。スヴァート・アルファーの頭であり人間と同じくらいの図体をしたアーソッグでさえも、尻込みする始末だった…デュラスローは剣を抜き、大きく弧を描いた。アーソッグは、石のハンマーでそれをかわそうとした。しかしデュラスローの名剣ダーンウィンが石を打ち割り、その瞬間アーソッグの頭が肩から吹っ飛んだ。しかし、どんな名剣にも石を裂いたからには代償が伴うもので、次の一撃を振るうと剣の刃は柄から半分のところでポキリと折れてしまった。それでも、デュラスローは戦い続けた。彼に立ち向かった者たちで、二度と息をすることのできた者はいなかった…デュラスローの体は石柱に縛られたままだらりと力なく垂れ下がり、折れたダーンウィンは彼の脇にぶら下がった。彼の頭は胸の上へがっくりと落ち、丘の上全体が静まり返った。[38]

この場面についてガーナーは、アイルランド文芸復興運動においてイェイツの同志であったT.W.ロールストンの編集した『ケルト民族の神話と伝説（*Myths and Legends of the Celtic Race*）』のなかのクフーリン伝説をモデルとしている[39]。デュラスローの最期をさらに印象づけるのは、「焔の霜」を奪い取るため執拗に彼を追いつめ攻撃をしかけた魔女モリガンである。この悪の化身は、その出処であるクフーリン伝説においても、自在に姿を変え彼に付きまとい戦闘を妨害し苦しめ、大ガラスの姿で彼の肩にとまってその死を見届けたと伝えられている[40]。

> カラスは、翼をほとんど動かさずに旋回しながら下降してきて、石柱の上に止まった。随分と長い間そこにとどまり、じっと動かずにあるものを見つめていた。抵抗しようのない沈黙が続いた。するとカラスは舞い上がり、注意深く旋回し始めた。そして、うなだれた戦士に近づいていった。もっと近づいたところで、ついに彼の肩の上にとまった。

---

[38] Garner, *The Weirdstone of Brisingamen,* 257.
[39] Philip, 158.
[40] Magnus MacLean, *The Literature of the Celts* (London: Kennikat Press, 1970), 163.

> しかしデュラスローは動かなかった。彼の試練は終わったのだ。[41]

デュラスローは、戦いの勝者といえるのか、また無駄死にを選んだ敗者なのか。ニール・フィリップは、モリガンが接近したことで決定的となったデュラスローの死をクフーリンの死から「コピー」した場面だと解説するが [42]、その一言で片づけられるほど彼の死は表層的ではない。

> ため息が、木々の間に流れた。そして、カラスは小人（デュラスロー）の肩から地面に飛び降りた。真っ直ぐ彼の手首のもとへいき、そこからひょいと石柱の上に戻った。嘴から「炎の霜」をブラブラとぶら下げて。カラスが誇らしげに頭をのけ反らすと、首もとの羽毛が風で逆立った。そして翼をいっぱいに広げてグロテスクに体を左右に揺らし、頭を上下に振り回して不格好なジッグを踊り始めた。すると方々から勝利の雄叫びが沸き上がった。[43]

デュラスローが死守してきた宝石は奪われ、彼は敵の手に落ちたのだ。彼の姿がケルト神話の英雄の最期とぴたりと重なるのは、柱に縛りつけられ息絶えた戦士と大ガラスという描写だけでなく、彼が死を覚悟の上で示した武勇ゆえである。多勢に無勢と分かっていながら単独で敵陣のなかにとびこんだ彼の最後の戦いは、「夜の帳が下り暗闇に全てがのみ込まれてしまう前に、無くなりかけているロウソクが消える瞬間ぱっと最後の炎をあげるようなもの」[44] だったのだ。その姿には、1916年のイースター蜂起の際に、ピアースが敗北を予見しつつも戦の勝ち負けではなく我が身を捧げることにこそ意味があるとした信念を連想させるに足るだけの真実味が表れている。物語の最終場面にかけて、誰にもデュラスローの死を悼む余裕がないまま宝石が取り去られるが、予想を覆す大逆転の末に然るべき所持者の手におさまった瞬間に淡々と語られる結末が、人知れず消え去った孤高の英雄の死を印象付ける。

> 円錐を描いて渦巻く光が宝石からほとばしり、彼ら（スーザン達一同）を青い霞のなかに包み込んだ。飢えた狼が吠えているかのような音を立てて爆風が吹きすさんだ。しかし彼らが吸い込む空気は落ち着いていた…ついに、暗闇はすぎさり、彼らを包んでいた青い光も徐々に消えた。ナストロンドの怒りに持ちこたえられた者たちは、瞬きをしながら、明るさを取り戻した空を照らす太陽の輝きの向こうに広がる純白の雪原を見渡した。風はなめらかになり、北極海の岸辺のように生きものは見あたらなかった…石柱のまわりにも、何も残っていなかった。はるか南の方へと、ひとかたまりの黒雲がうねりながら遠ざかっていった。皆が喜び、多くの涙が流れた。[45]

---

41 Garner, *The Weirdstone of Brisingamen,* 259.
42 Philip, 34.
43 Garner, *The Weirdstone of Brisingamen,* 259.
44 *Ibid.,* 255.
45 *Ibid.,* 264-65.

5. 終わりに

古代の神話や伝説と現代のファンタジー文学は、奇想や象徴、比喩的表現によって現実認識を語ろうとする点で、非常に相性が良い。前者は、作者無名のまま、科学による解明方法を持たない原始民族が感覚と想像力のみを頼りに自然の神秘や人間社会の本質を理解するための手段となり、世紀を越えて伝承され現在に至る、民族の集合的な想像の産物である。後者は、個人の言語表現と想像力による創作である。ファンタジー作家は、実在し得ない異世界や実際には起こり得ない現象を「準創造」[46]し、そのなかで具体化されたイメージが繰り広げるドラマを通して自身の主題を物語る。このとき、神話や伝説は、作家に普遍的な意味を持った文化的価値観を象徴させるための語りの「型」つまり物語構造を与えることができる。ガーナーは、『ブリジンガメンの魔法の宝石』のなかで、定められた運命に抗う個人の意志という普遍的な問題を扱うのにこの手法を効果的に実践したといえる。彼は、神話の機能とファンタジー文学の関係について「神話は娯楽の類ではなくむしろ経験を明確化するものである。そして、ファンタジーとは逃避などでは全くなく、物事の本質を強調する文学なのだ」と述べている[47]。この考えをデュラスローの最期の描き方に照らし合わせると、差し迫った絶望的状況のなかで仲間に魔の手が及ぶのを遅らせるためだけに払った自己犠牲の決断が、人間性の善なる側面を力強く強調しているといえる。それはまた、アイルランド独立の闘士ピアースという現実における歴史上の人物たちが成就させた英雄的行為に比肩しうる真実味を持つ。

ガーナーが指摘する、経験を明確化し物事の本質を強力に伝達するという神話の機能はまた、イェイツの創作にもあてはめることができる。イェイツは『クフーリンの死』をはじめとする劇や詩を通して、「人間の英雄的資質を象徴的に」描いた[48]。言うなればそれは、現代史に残る歴史的事件を神話化し、現代のなかに伝説的英雄を復活させたのだといえる。また、神話や伝説は、世代から世代へと語り直される間に、その歴史的また文化的価値を変化させるものでもある。それは言葉ではなく視覚芸術による表現においても同様で、シェパードの手掛けたクフーリン彫像にみたように、向けられるまなざしの「歴史」を通して、異なる意味が付加されていく。シェパードのクフーリン像は、今や作られた当初のように単に神話のなかの英雄であるだけでなく、アイルランドの国民に、自国の民族精神と誇りを持たせるために復活した英雄像なのである。このようにして、神話や伝説は幾度も語り直され、作者の個性や地域性、またはそれらを超えた普遍性を示しながら、従来の文学や美術に新たな命を与え続けるのである。

---

46 杉山、14-17。
47 Garner, *The Voice that Thunders,* 62.
48 藤本、137。

高　橋　優　季

The Heroic Legend Retold : from General Post Office in Dublin to Alderley Edge

Yuki TAKAHASHI

In General Post Office in Dublin, there is a strange statue of an ancient warrior. His wounded body is tied to a stone pillar, and a raven perches on his bare shoulder. Titled *The Death of Cuchulain*, it was created by Oliver Sheppard the Irish sculptor in 1912. The statue was purely the artist's imaginative representation of the legendary hero's magnificent last in an epic battle of Celtic myth.

The significance of *The Death of Cuchulain* drastically changed in 1936. It was selected to commemorate the twentieth anniversary of the 1916 Easter Rising, the historic revolution which drove the Irish nation to fight for the complete independence of the United Kingdom. Since then, this statue is a reminder of the political event in modern Irish history, and its heroic image is identified with the patriotic spirit of the men who sacrificed their lives for the nation's cause.

In the context of Celtic Revival movement which occurred from the late nineteenth to the early twentieth century, Cuchulain provided a great source of inspiration to many of Irish writers such as William Butler Yeats. Throughout his literary career, Yeats recreated and retold the character's legendary brevity in various manners. His later poetry and plays indicate his complicated perception of the Easter Rising mixed with awe and bewilderment from his Anglo-Irish perspective, which might also have resulted in his repulsion toward the act of hero-worshipping associated with political post-facto appropriation of Sheppard's sculpture.

The influence of Irish hero's legend upon artistic and literary creation cannot be restricted to its native land. Alan Garner, well known as one of the most successful authors of fantasy novels in England, reflected the Cuchulain's last battle in his debut work *The Weirdstone of Brisingamen* (1960).

By presenting these examples, this article suggests how myth or legend, the ancient literary heritage which has been passed over generation, enables multiple ways of interpretation, re-interpretation beyond time and place, and in both literature and art.