



Title	イエイツの詩における変貌の意味
Author(s)	本堂, 正夫
Citation	北海道大學文學部紀要, 22(2), 1-62
Issue Date	1974-03-23
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33388
Type	departmental bulletin paper
File Information	22(2)_PL1-62.pdf



イエイツの詩における変貌の意味

本 堂 正 夫

イエイツの詩における変貌の意味

本 堂 正 夫

目 次

- I. 初期の詩の特質
- II. 転換期の詩
- III. 転換期の詩における新しい発展
- IV. Yeats の詩に転機をもたらした諸影響
- V. Yeats の詩の変貌の個人的契機
- VI. 自我の客観化
- VII. 転換期の詩の形式
- VIII. むすび

は じ め に

W. B. Yeats が「ケルト的薄明」から現実の明るい真昼のなかへ歩み入った時期は Yeats の詩人としての生涯における危機の時代として大きくクローズ・アップされるのが習わしであるが、この Yeats の変貌の意味を探り、Yeats の発展の軌跡をたどり、Yeats の詩が 20 世紀の新しい抒情詩の典型となったことを考究することがこの論文の目的である。そのためにはまず Yeats の初期の抒情詩、すなわち青年期の抒情詩の特徴が考察されなければならない。

I. 初期の詩の特質

Yeats のほとんどすべての、初期の頃の「ケルト 神話的な詩」においては、日常の世界と妖精の世界との間の葛藤が重要な役割を演じている。すなわち、日常の世界を逃れて、妖精の、夢の世界に憧れる気持がみられ、日常の世界と妖精の世界の間には調和はみられない。しかしこの場合、若い Yeats の個人的な苦悩が色濃く出ているというよりも、

もっと普遍的なケルト的薄明，ケルト的絶望が反映されているようにみえる。*The Sad Shepherd, The Stolen Child* のような初期の詩においては日常の世界を逃れようとして自然に呼びかけるが，これらの詩においても詩人の悲しみは聞きいれられず葛藤は克服されないままである。たとえば次の詩のような表現がみられる。

And then the man whom Sorrow named his friend
Cried out, *Dim sea, hear my most piteous story!*
The sea swept on and cried her old cry still,
Rolling along in dreams from hill to hill.

(*The Sad Shepherd*)

現世と永遠の世界との対置，そして永遠の世界の優越は Yeats の初期の詩の特色となっていたが，それは強い個性の内部での葛藤というよりは，ロマンティックで夢みるような傾向が強かった。それと同時にメランコリックな悲哀の調子が漂っている。*The White Bird* という詩は，Yeats がハウス (Howth) の崖を Maud Gonne と歩いていたとき，Maud Gonne が「もし自分が鳥になるとしたら，鷗になりたい」と言ったのに対して，Yeats が後に彼女に書き送った詩だと言われるが，この詩の冒頭の詩句，

I would that we were, my beloved, white birds on the foam of the sea! という調べは，第二連において For I would we were changed to white birds on the wandering foam: I and you! という変奏曲で奏られ，第三連の Were we only white birds, my beloved, buoyed out on the foam of the sea! という最後の詩行で完成される。このような悲哀とメランコリーの気分は Yeats の初期の詩の特質であるが，これはなにによるのであろうか。それはこの詩句が妖精の国 (理想の国) と人間の国との分離がまだなかった状態への憧れを呼びさますからである。この憧れは Yeats にとって，妖精の国とそこに住む人々は彼の想像のなかにだけ存在しているということを意味する。

つまり Yeats の想像の世界では、妖精の国とそこに住む人間を Yeats の理想にかたどって作りあげるのである。*The Celtic Twilight* において Yeats は次のように書く。

... 'the imagination is the man himself.' ... when imagination is impoverished, a principal voice — some would say the only voice — for the awakening of wise hope and durable faith, and understanding charity, can speak but in broken words, if it does not fall silent.⁽¹⁾

つまり、想像力が貧困になるとき、賢い希望や、永続的な信仰を目ざめさせるための、また理解ある慈愛を目ざめさせるための主要な声——唯一の声という人もあるだろう——は、もしそれが沈黙に陥るのでなければ、とぎれとぎれの言葉でしか話すことができない、と Yeats は言う。

ここで想像力が貧困になることの弊害が述べられているが、想像力に与えられた非凡な力、そして想像力と人間（個性）は一致しているという前提は 18～19 世紀の天才観を想起させるだろう。すなわち、当時にあったのは真の想像力は天才によってのみ所有されるものと考えられていた。つまり、想像力は究極の真理を告知するものとして考えられた。したがってこのような想像力が描き出す世界は日常の世界からみれば、あまりに高い価値をもった世界である。それゆえ、Yeats はいつもくりかえし、日常の世界と、よりよい理想郷的、(アーケーディア的) 世界との間の分裂を意識することになるのだ。Yeats がこの分裂をいかに鋭く意識したかは、当時の Yeats の市民社会に対する嫌悪、彼の憂鬱な自己憐愍が明瞭に示してくれるだろう。Yeats は洞察と知識によって、この現実と理想との背離を克服しようとしたが成功しなかった。そこで彼はくりかえし「憧れと不満」の悲哀にみちた受動的態度を強いられた。この受動性は Yeats の「印度の宗教の研究」に、また夢の世界への傾斜に反映している。A. Norman Jeffares は Yeats の初期の詩について次

のように書いている。「Yeats の最初の頃の詩は、おだやかな夢見心地、孤独な人物たち——英雄、賢人、詩人、魔法使い——への没頭を反映している。一方メランコリアは *The Island of Statues* における風景の弱々しく透明な描写を包んでいる。」

His first poems reflect a gentle dreaminess, a preoccupation with solitary figures——heroes, sages, poets, magicians; while melancholia enwraps the weakly limpid descriptions of scenery in *The Island of Statues*.⁽²⁾

Louis MacNeice もまた Yeats の初期の詩における Rossetti 的な、眠たげな、もの憂い気分について語っている。⁽³⁾

このような Yeats の初期の詩の特質は、また Yeats の初期の芸術理論にもみられるものである。*The Cutting of an Agate* (1903-1915) において Yeats は「あらゆる芸術は夢でなければならないということ、そして全面的な陶醉に導くものである」ことを信じている。

All art is dream, and what the day is done with its dreaming-ripe, and what art has moulded religion accepts, and in the end all is in the wine-cup, all is in the drunken fantasy, and the grapes begin to stammer,⁽⁴⁾

このような理論は世間に背を向けることと内向性へと通ずるものだ。しかしここでもまた Yeats の逃避主義 (escapism) について語るとき、その意味について注意する必要がある。たしかに Yeats は *The Song of the Happy Shepherd* や *The Sad Shepherd* において、また *The Indian upon God* や *The Indian to His Love* において、ほとんど世界からの逃避に近づいている。だがこの場合の逃避は Yeats の人生の拒否を表わすのではなく、むしろ現代性を拒否する態度と見るべきものである。現代性に対して拒否的態度をとることによって、Yeats は市民的中産階級の支配に対して自らを防衛したと言っていいだろう。B. L. Reid はそれゆえ escapism という概念の代りに「悲劇的」という言葉

を置きかえたのであった。また Reid は数多くの実例によって Yeats の情熱はすでに早くから忘我、恍惚へと向う特徴を有していたことを示している。忘我の瞬間は Yeats にとって人生と芸術の頂点であって、その恍惚の瞬間に Yeats は感情の熱烈さに到達できると信じた。Reid はとりわけ悲劇的なものと抒情的なものとの親近性に注目している。Reid の言葉によれば「真の悲劇は抒情的で、リズムカルで、呪文的である。それは熱烈な瞑想的昂奮によってわれわれを夢幻の境へと誘う。」

True tragedy is lyrical and rhythmical and incantatory and it lures us through intense contemplative excitement to trance.⁽⁵⁾

したがって Yeats にとって芸術とは自己の内奥から出てくるべきものであった。このような主張はたんなる escapism とは共鳴しないものであろう。Yeats の主張ではむしろ彼の ‘Popular Poetry’ についての文章を考えると明瞭になるであらう。ここでは Yeats はたんなる逃避主義ではなく、民衆的な詩を書こうという望みを言い表わしている。なぜなら Yeats は民衆的な詩のなかにこそ詩の宝を認めることができると信じていたからだ。そしてこの民衆の詩は民族性と緊密に結びつくことによって、はじめて伝統を維持することができた。ここでは古い民謡に歌われた古代ケルトの思考や形象を生みだした祖先が逞しく聡明であったことが述べられている。

...and both (good poetry and the true poetry of the people), instead of that manifest logic, that clear rhetoric of the ‘popular poetry,’ glimmer with thoughts and images whose ‘ancestors were stout and wise,...⁽⁶⁾

祭式と神話、これこそ Yeats によって努力して得られた、詩の本来の「国民的」なものである。そういう意味では 1885～6 年頃に John O’Leary と Samuel Ferguson によって唱えられた民族性と神話に復帰しようとする運動も同じ意味を持つであらう。John O’Leary の影響が Yeats の思想を形成するのに役立ち、Yeats に詩のなかにある国民的要

素に気づかせたことは Jeffares も指摘している。⁽⁷⁾ 事実、Yeats は *The Stolen Child, The Meditation of the Old Fisherman* のようなバラッド風の詩を書いた。これらの詩にはケルト民族的な要素が強く現われている。Yeats は民族性への復帰が同時に神話への復帰であると理解していたようである。Yeats は *Autobiographies* のなかで次のように言っている。「私は新しい宗教を作ったのだ。詩的伝説や物語の集成の、人物や感動のほとんど絶対に正しい教会を作った。その教会は、それらの詩的伝説や、物語や、人物や、感動の、最初の表現から分離できないものであり、世代から世代へと詩人や画家によって、また哲学者や神学者の助けを借りて伝えられたものである。」⁽⁸⁾ Yeats の教義は神秘的な性質を持っている。素朴な民衆の口から伝えられる詩的伝説は個人を越えた世界のなかに合体しなければならない。つまり Yeats の固有の自我は超個人的な、神話の世界に合体することとなった。Yeats は *Autobiographies* のなかで次のように書く。

Because those imaginary people are created out of the deepest instinct of man, to be his measure and his norm, whatever I imagine those mouths speaking may be the nearest I can to truth.⁽⁹⁾

つまり、それらの想像上の人々は、人間のもっとも深い直感から創造されていて、人間の尺度や人間の規範となるのであるから、それらの人々が語っていると私が想像するものはなんであれ、できるかぎり真実に近いものであるだろう、と Yeats は言うのである。しかし Yeats がアイルランド神話を詩のなかで一般的な暗示として用いる場合、アイルランド神話はただ気分を掻き立てる要素としてだけ感じられる。Yeats にとって神話そのものよりも神話によってかき起される気分がより大きな魅力を持っていた、と言ってもいいだろう。神話という古代からの伝統的な主題に Yeats は新しい意味と新しい魅惑を与えた。たとえば *The Song of Wandering Aengus* のような詩においても、さまよう吟遊詩人のイメージは、神秘的な力を求める望みを抱いた Yeats の気分 zu 適合

する象徴的な意味を持っている。文学は気分（ムード）の表現にはかならない、と Yeats は考えていたようである。ムードは Yeats にとってすべてのものの支配者の働き手であり、使者である、と Yeats は言う。

Literature differs from explanatory and scientific writing in being wrought about a mood, or a community of moods, ... It seems to me that these moods are the labourers and messengers of the Ruler of All, the gods of ancient days still dwelling on their secret Olympus, the angels of more modern days ascending and descending upon their shining ladder: ...⁽¹⁰⁾

気分 (mood) はもっとも真実なものである、と Yeats は考えた。ムード以外に究極のリアリティはない、ムードは思考ではなく、存在なのだ、と Yeats は言っているようにみえる。

Since the moods are informed by the imagination, they are the most real things or beings we know. と Richard Ellmann も言っている。⁽¹¹⁾ また Yeats は *The Secret Rose* (1897 年版) のなかで 'The great Moods are alone immortal, and creators of mortal things,' と言っている。⁽¹²⁾ すなわち偉大なムードだけが不滅のものであるのだ。ムードを作り出すことによって詩の全体性を求める要求を満足させることができる、と Yeats は信じた。しかしムードは、ある一定の対象に関係づけられるのではなく、むしろ一般的に人間と世界との統一の感情を惹き起すものではないだろうか。それゆえ、ムードは漠然とした、不確定性というヴェールを通して見られた世界像を再現している。ムードは Yeats の溢れる感情を捉えることができた。しかし彼の詩のあらゆるテーマを正確に観察することには、ムードは役立たなかった。ムードの不確定性は必然的に正確な技法を軽視することへ通ずる。その結果、輪廓のぼやけた反対感情両立 (ambivalence) が生ずる。しかし、まさにそのゆえに、これらの初期の詩は世間で言われるところの「抒情的」な詩になったのである。ムードは詩人の自我と世界との交流を可能にし、時

間と空間を相互に滲透させ、対象の輪廓を言葉の響きとリズムの効果的な使用のために不明瞭にさせるということになる。たとえば Yeats の初期の象徴詩 *Rosa Mundi* (*The Rose of the World*) を例にとってみよう。

The Rose of the World

Who dreamed that beauty passes like a dream?

For these red lips with all their mournful pride,

Mournful that no new wonder may betide,

Troy passed away in one high funeral gleam,

And Usna's children died.

We and the labouring world are passing by: —

Amid men's souls that day by day give place,

More fleeting than the sea's foam fickle face.

Under the passing stars, foam of the sky,

Lives on this lonely face.

Bow down archangels in your dim abode:

Before ye were or any hearts to beat,

Weary and kind one stood before His seat,

He made the world, to be a grassy road

Before her wandering feet.

〔訳〕 美は夢のように過ぎ去ると誰が夢想しただろうか、

あのように哀しくも誇らしい紅い唇のために、

どんな新しい奇跡も起らないために、悲しんでいる紅い唇のため
に、

トロイは葬いの炎上する焔のなかにあえなく滅びた、

ウスナの子らも逝った。

Yeats の詩における変貌の意味

われらと、この世の営みは過ぎ去っていく、
流れ去る海のさだめない水面よりも速く
日々過ぎ去る人々の魂の間にあって、
また空の水沫^{みなわ}であるはかない星のもとにあって
この孤独な顔はいつまでも生き続ける。

大天使たちよ、あなた方の薄暗い住家のなかで、頭をさげよ、
あなた方や、また誰も生れぬさきに
疲れて優しく、神の御座の近くに、彼女（この世の薔薇）は立っ
たのだ、
神は彼女のさまよえる脚が歩む道を、緑の道としたまうように
この世をお創りになったのだ。

この詩には Yeats の青年期の抒情詩の典型的な特徴が観察される。テーマという見地からこの詩を説明しようとしても、それは水泡に帰するだろう。表題に述べられた薔薇は、この詩のなかではもはや現われな
い。題名そのものが依然として把握しがたいところがある。最初の行、
“Who dreamed that beauty passes like a dream?” という問は答えら
れないままである。この問は修辭的な問として語られ、この詩の他の部
分に対して何ら直接の関係をもっていない。また題名の *Rosa Mundi* の
本質は詩そのものと同様、合理的には理解し得ないものであり、その
姿は名状しがたいものである。*Rosa Mundi* (*The Rose of the World*)
はその言葉の示す通り ‘world’ と関連している。しかし、いわゆる世
間の存在、‘labouring world’ に結びついているのではない。辛苦の世
が過ぎ去っても、また、はかない星の下にあって、彼女（この世の
薔薇）の淋しい顔はいつまでも生き続けるのである。この詩において
Yeats は ‘red lips’ という表現によって、まぎれもない純粋な女性を
現わしているのだが、この詩が進むにつれて彼女を神格化している。

Ellmann も指摘するように、現実の女性はトロイのヘレンに変わり、またウスナの息子たちがそのために死んだと伝えられるアイルランド神話中の Deirdre になる。⁽¹³⁾ つまりこの詩は Rosa Mundi の神格化と見なされるだろう。象徴的で人間を越えたものとなるのである。したがって、Rosa Mundi はその秘儀的性格のために、ほとんど定義され得ないものであり、夢想的で、疲れていて、メランコリックな気分を漂わせている、‘mournful’, ‘labouring’, ‘lonely’, ‘weary’ のような形容詞がそれを示している。また、動詞は「過ぎ去る」「消失する」「逃亡する」などの意味をもったものが多い。第一連では ‘to pass’ から ‘pass away’ を経て ‘to die’ へと進むクライマックスが認められる。第二連においては「過ぎ去ること」「消失すること」を示す動詞 ‘to pass by’, ‘to give place’, ‘to fleet’, ‘to pass’ などがみられるが、これらのはかなさを示す動詞が永続性を表わす唯一の動詞 ‘to live on’ に対立している。そしてこの ‘to live on’ は第二連の最後の行の冒頭に置かれることによって、その特殊な重みを受けとっている。このような意味上の対立は第二連における名詞の使用にも見られ、「われわれ」や「苦難を負わされた世界」(we, labouring world) が過ぎ去るばかりでなく、人々の魂や星も過ぎ去るであろうと述べられる。‘men’s souls that day by day give place’, ‘passing stars’, ‘sea’s foam fickle face’ などがそれである。それとは対照的に「いつまでも生き続けるであろう孤独な顔」‘this lonely face’ が後に続く。ここでもまた、過ぎゆくはかなさと永遠性とが対立している。第三連でも永遠性を表現する動詞 ‘to stand’ が大きな重みを持っていて、第三連全体が ‘stood’ を中心に動いているように見える。さらにこの連においては、われわれの注意は神の座の近くに立っている未知なるもの Rosa Mundi へと向けられる。大天使も彼女に頭を下げなければならない。彼女は大天使よりも年をとって、神のような能力をほしいままにすることができるが、同時に疲れていて優しい。それにも拘らず、彼女の立場は神に従属している。彼女は

神の御座のそばに立たなければならない、それは「永遠の女性」を暗に指しているようにも思われる。‘Wary and kind one stood before His seat’ という一行がそれを示すだろう。そして最後の行の ‘her wandering feet’ における ‘wandering’ は世俗的な世のなかのほかない動き、‘passing’ ‘fleeting’ とは対照的に、永続性と永遠の変化を表現しているように見える。この詩で強調されているものは、冒頭のレトリカルな問いかけ、Who dreamed that beauty passes like a dream? と、第三連の最初の Bow down archangels in your dim abode: という大天使への呼びかけである。この二つの行によって、夢のように過ぎてゆく現実のはかない美と、大天使も伏し拝む象徴的な存在とが強調されている。それはこの詩全体に対して、ひとつの輪廓を与えているように見える。このように Yeats の初期の詩を考察するなら、そこには地上的なものと超地上的なもの、時間に束縛されたものと無時間性とが対立しているのがみられる。Yeats が神話的、魔術的手段を用いても、この対立の溶解は達せられなかった。このようにして Yeats の初期の詩についてわれわれは考察したのであるが、それは Yeats の抒情詩の発展における危機以前の様式に関するものだった。彼がこの初期の詩の傾向を持続するなら、理想の国と現実との対立は解消されず、Yeats は「唯美主義の袋小路」に到達してしまうだろうというのが、一般の Yeats に対する見方だった。

The Rose に続く *The Wind among the Reeds* においては Yeats の詩人としての方法の根本的变化はみられない。メランコリーと悲哀の気分が濃厚であって、ケルト的、神話的要素が接神論的、神秘的要素と共に存在し、薔薇の象徴もまた用いられている。詩はいまやいっそう青ざめ、抽象的になってくる。個別の代りに類型がみられ、具体的人物の代りに人称代名詞が用いられる。当時 Yeats の興味を惹いたものは一度きりのもの、個別的なものではなくて、典型的、類型的なものであった。テーマは「充されない恋に帰因する死への憧れ」あるいはメランコ

リックな自己憐愍などである。*The Lover Mourns for the Loss of Love* とか *He Mourns for the Change That Has Come upon Him and His Beloved, and Longs for the End of the World* などのような詩がその例である。

II. 転換期の詩

しかし *In the Seven Woods* の出版と共に状況は急激に変わった。そのことはこの詩集の詩とテーマを初期の詩集のそれと比較することによって明瞭に証明されるだろう。新しい詩はすべてのこれまで歌われたものを否定し、裏返しにする。かつて「移ろうことのない、永遠のもの」としてたたえられた美はその魅力を失った。ほとんど意地悪いとも思われるような鋭い洞察力をもって Yeats は恋人の髪が灰色になったこと、彼女の目の下に翳ができたことを観察する。*The Folly of Being Comforted, Never Give All the Heart, Do not Love Too Long* などの詩は Yeats が恋愛詩人の役割を抛棄したこと、彼がもはや到達できない事柄について思い耽ることほしめないということを示している。迷うことのない恋人の代りに、用心深い求愛者が登場する。その求愛者は相手が彼をからかおうとしているだけだということに気づくとき、彼の心は傷つけられる。*Never Give All the Heart* はその著しい例である。これらのテーマは新しいものとは言えないかも知れない。そのテーマは中世の遍歴詩人、恋愛歌人の伝統に立っている。Yeats は彼の散文作品において、何度も Villon の名を挙げている。⁽¹⁴⁾ いまや Yeats は美しいものは水のように流れ去り、醜いものだけが残っていることを発見した。彼はそれを取りわけアイロニカルに取扱っている。それはまた Yeats の詩における新しい調子であった。*The Old Man Admiring Themselves in the Water* において Yeats は次のように書く。

I heard the old, old men say,

‘Everything alters,

And one by one we drop away.'
They had hands like claws, and their knees
Were twisted like the old thorn-trees
By the waters.
I heard the old, old men say,
'All that's beautiful drifts away
Like the waters.'

ここで歌われているものは水のように流れていくはかない美であるが、また、ここに描かれている醜いもの自体が Yeats を魅惑するように見える。鉤爪のような手と、茨の茂みの切株のようにねじれた膝は、表現主義的な奇怪な形態を示していて、われわれを惹きつけるだろう。この詩集 *In the Seven Woods* は最後の詩 *The Happy Townland* をもって終わっているが、この寓意詩においてはパラダイスはすばらしい都市 'townland' になり、氷のような青い眼をした女王は犬勢の群のなかで踊り、木は年中、果物と花をつけている。川は紅いビールや褐色のビールで溢れて流れている。戦は陽気な気持で行われ、戦場で打ち倒されたものは直ちに生き返る。これは arcadia 的な夢の世界である。だがこの詩ではこのような夢の世界への逃避を歌っているのではない。小さな狐がただひとり、アイロニカルに 'the happy townland' をこの世の害悪と呼ぶとき、寓意的な傾向は明らかになる。ここには全く日常的な世界と、美と多様な魅力に充ちた世界が想定されている。この魅力に充ちた世界が 'happy townland' であるが、この国を求めるものは仕事や環境に対する興味を全く失って終う。ここには二つの次元の異った世界が示されている。Bowra の説くように、「詩人の超越的な、または精神的な世界の探究は、彼の日常的な義務の妨げとなり、詩人に日常的なものに対する嫌悪の気持を注ぎこむ。」⁽¹⁵⁾ 小さな赤い狐は呟く。

The little fox he murmured,
"O what of the world's bane?"

The sun was laughing sweetly,
The moon plucked at my rein;
But the little red fox murmured,
“O do not pluck at his rein,
He is riding to the townland
That is the world's bane.”

(The Happy Townland)

詩集 *In the Seven Woods* を支配している雰囲気は、初期の詩のそれと異っていることは明らかに感じられるだろう。そこには初期の技法からの明瞭な離反が確認され、漠然とした、夢みるような気分はもはや支配的な役割を果たしていない。それはむしろ明瞭に表現されたテーマ、日常の事柄への傾斜、知性の強調、理想化された愛からの背離を示している。具体的なテーマが優勢であるとき、漠然とした気分は減じてくる。幻滅の気分がいまや支配的である。恋に夢中になっているものの幻想は笑いものにされ、青春や美の移ろい易さが風刺的に述べられる。初期の詩の高まった気分にあふさわしい無限への憧憬は非現実的なものとして受けとられる。*The Folly of Being Comforted* はそのような詩の典型的なものである。ここでは、

Your well-belovèd's hair has threads of grey,
And little shadows come about her eyes;
と歌われている。

だが、初期の幻想の気分を幻滅に変えてしまうというだけでは、新しい詩を作っていくための契機としてはあまりに弱いものであるだろう。単なる幻滅ではなく、不必要な^{にが}歎きや、古い苦さを決定的に斥けることが必要なのだ。かすかな翅音をたてている蜜蜂の群や、菩提樹の花への喜びが、つまり、夢想的なものに対する喜びではなくて、現実の感覚に訴える喜びが満足の気分を与えてくれる。*In the Seven Woods* において Yeats は次のように歌う。

I have heard the pigeons of the Seven Woods
Make their faint thunder, and the garden bees
Hum in the lime-tree flowers; and put away
The unavailing outcries and the old bitterness
That empty the heart.

すなわち、「私は七つの森の鳩たちが微かな雷のとどろきに似た声をたてるのを、また庭の蜜蜂が菩提樹の花の間で低い翅音をたてているのを聞いた。そして私の心を空虚にする無益な歎きや、昔の苦さをとり去った」と歌う。そして偉大な射手座（星座の名）、すなわち詩人は、無頓着に、心を悩ますことなく、射る時間を待とうと決心する。

また、この時期になると反省的な傾向が詩のなかに入ってくる。反省は初期の詩の自然性、気分を主とした叙情的特質とは異なるものだ。たとえば *Adam's Curse* は典型的な反省の詩である。この詩において Yeats は詩作の本質を明らかにする。

I said, 'A line will take us hours maybe;
Yet if it does not seem a moment's thought,
Our stitching and unstitching has been naught.

〔訳〕 私は言った「一行に何時間もかかることがあるでしょう、

でも、それが一瞬の考えのように見えなければ、

縫ったり、ほどこいたりしても無駄だったのです。

ここでは Yeats は、詩は自然に、自発的に書かれていくものであると考えるロマンティックな考えから背離している。つまり、自然な感情の流露がそのまま詩となるということは、もはや実現できない理想に過ぎないのである。Yeats は詩のなかに理論的熟慮をとり入れようとする。すなわち、骨の折れる 'stitching' や 'unstitching' が必要なのだ。このような Yeats の考えは恋愛にも妥当するだろう。つまり、恋愛の高い理想は Yeats にとっては実現できないものとなっているのだ。Yeats が詩のなかに理論的熟慮をとり入れたということと、恋愛の高い理想は

実現できないものであるという考えは、古来からの無限への憧憬を抛棄することと一致する。これは幻滅、あるいは諦めとして表現される。それは日常的なものに甘んずる態度、運命肯定の態度とも見られるだろう。*Adam's Curse* においては、美しくなるためには骨折らなければならぬということが述べられている。

That we must labour to be beautiful.

そのように努力しなければならないということの原因は、人類の墮落、もはや自然のままでは美しくなり得ない人間の苦悩、天国を追われたアダムとイヴにまで溯らなければならないだろう。しかし、この詩においては聖書の伝承に基いて、またヘブライ神秘説的（カバラ的）伝承に基いてアダムの墮落が描かれているのではなく、Yeats はただアダムの受けた呪いを暗示することに止まっている。この頃の詩においては、神話と象徴は初期の Yeats のそれがもつていたような意味内容を喪失したように見える。*Under the Moon* においては、Yeats はもはや Brycelinde¹⁶⁾ を夢みることにも、また草緑なる峡谷 Avalon を夢みることにも、何の幸福も見出さない。

I have no happiness in dreaming of Brycelinde,
Nor Avalon the grass-green hollow, ...

(*Under the Moon*)

ケルト神話のすべての火花は燃え尽きてしまった感じを与える。神話的要素はとりわけ *The Withering of the Boughs* に見出されるが、この詩はその優雅と気品によって詩集 *In the Seven Woods* のなかでは特に際立って見える。しかしこの詩においても「蜜色の淡い月は、まどろんだ丘の上の空の低いところにかかっている」その魅力を失ったように見える。それゆえ詩人はそれを見て眠りこんでしまうのである。

The honey-pale moon lay low on the sleepy hill,
And I fell asleep upon lonely Eichtge of streams.

(*The Withering of the Boughs*)

Yeats は明らかに妖精の国に倦んだように見える。Thomas Parkinson はこのような Yeats を次のように説明する。

... poems using images and situations from Irish lore and achieving their effect from the accretion of detail in consonance with a single mood. However, the attitude that Yeats takes toward this material has changed. The early poems had expressed world-weariness; in the 1903 volume Yeats expresses a certain fairy-world weariness.⁽¹⁷⁾

すなわち、初期の Yeats の詩はこの世に倦むこと ‘world-weariness’ を表現したのに対し、*In the Seven Woods* の頃になると、妖精の世界に倦むこと ‘fairy-world-weariness’ を表現している。たしかに、初期の詩の様式の感傷的な気分に Yeats は疲れた。1904 年の詩集では具体的な名詞の数が増加し、集合名詞や抽象名詞の代りに固有名詞が登場する。‘Brycelinde’, ‘Avalon’, ‘Uladh’, ‘Naoise’ のように。また特色ある活動や、あるいは特定の外貌を含む言葉が出てくる。‘unavailing cry’ (無益な歎きの叫び) (*In the Seven Woods*) や ‘trembling blue green of the sky’ (空の顫える青緑) (*Adam's Curse*) のように。*Adam's Curse* において詩人は大空の高い所から身を転じて、跪いて台所の床を掃除しなければならない。そして石を割らなければならない。

Better go down upon your marrow-bones

And scrub a kitchen pavement, or break stones ...

(*Adam's Curse*)

そして月のはもはや真珠のように白く輝くのではなく、むしろ時の流れによって洗われた貝殻のように洗い晒されている。

A moon, worn as if it had been a shell

Washed by time's waters ...

(*Adam's Curse*)

時間も漠然とした昔ではなく、正確な日時を表わすようになる。‘yesterday’ (*The Folly of Being Comforted*), ‘one summer's end’

(*Adam's Curse*) のように。また明らかに非抒情的な韻文も見出される。たとえば *Adam's Curse* には次のような叙情性に乏しい詩句がみられる。

and yet

Be thought an idler by the noisy set
Of bankers, schoolmasters, and clergymen

(*Adam's Curse*)

そして *Adam's Curse* の冒頭はすでに初期の Yeats の文体とは異なった、会話体の調子の実例を示している。

We sat together at one summer's end,
That beautiful mild woman, your close friend,
And you and I, talked of poetry.

(*Adam's Curse*)

このように詩の文体が日常の会話体の文体に近づいていることは、この時期における Yeats の特色である。

III. 転換期の詩における新しい発展

The Wind among the Reeds と *In the Seven Woods* との間にみられるテーマと様式の変化をわれわれは考えたのであるが、その変化の後、さらにどのような新しい発展の方向が見られるであろうか。Yeats の初期の詩における永遠のもの、移ろうことのない不滅の事柄と考えられていたものは、Yeats の危機の時代においては、批判的に、また幻滅的に観察される。しかしこの幻滅それ自体が Yeats の歌おうとした目的ではなかった。*These Are the Clouds* や *To a Friend Whose Work Has Come to Nothing* のような詩では、献身的な勇敢な人物の挫折が称えられている。すべてのものが崩れゆく時代にあって、高い理想に捧げられた勇敢な精神の没落が歌われている。ここでは精神的貴族主義の栄光がたたえられているのだ。詩集 *Responsibilities* では、テ-

マは再び理想化された対象を取りあげているが、その理想化された人物はアイルランドの歴史的過去からとり出されたものだ。また、アイルランドの歴史上の人物や貴族と並んで、高貴な芸術の復興を可能にしたイタリア・ルネッサンスがたたえられる。*To A Wealthy Man Who Promised A Second Subscription to the Dublin Municipal Gallery If It Were Proved The People Wanted Pictures* という長い題の詩はイタリア・ルネッサンス時代の芸術保護をたたえたものだ。Yeats にとって高貴な種族の意味は彼の立場の意識、あるいは階級意識に読みとられる。このような意識から Yeats は自分の種族に対してほとんど悲壮な責任意識をもつのである。*Responsibilities* (責任) という詩集の題名は、おそらく彼の読者に向けられたものというよりは、彼の祖先に向けられたものである、‘Pardon, old fathers...’ という書き出しではじまるこの詩集の序詩 *Introductory Rhymes to Responsibilities* が示すように、Yeats は歴史的には彼の祖先だと証明されてはいない、古いダブリンの精神的貴族の一族をたたえている。この詩集で Yeats は乞食や隠者の詩を書いているが、それらの詩において彼はくり返し、誇らしいもの、孤立したもの、賢人を歌っている。それは Yeats 自身であると言ってもいいだろう。この賢人は、芸術や精神の世界を理解しない中産階級から阻隔して、自然力と競う、本来のルネッサンス人として現われる。この群衆との阻隔感、一種の精神的貴族主義が Yeats の発展に大きな意味をもってくる。*The Three Beggars, The Three Hermits, Beggar to Beggar Cried, Running to Paradise, The Hour Before Dawn, A Song from ‘The Player Queen’* 等の一連の詩が、このような詩人の態度を示している。

Yeats はこのように、彼の理想を過去の歴史のなかに見たので、彼自身の時代との葛藤が再び露わになってくる。Yeats は彼自身の時代を拒絶する。*To a Friend Whose Work Has Come to Nothing* において、

Now all the truth is out,
Be secret and take defeat
From any brazen throat,
すべての真実が暴露してしまったのだから、
人目を避けて、図々しい咽喉から
敗走して来たまえ、

と歌われているが、この詩のなかの ‘brazen throat’ は大衆の声を意味している。Yeats は友人に群衆から退くようにすすめる。また *To a Shade* という詩では、戻ってきた亡霊に、もう一度市民の群によって死へと駆り立てられないために、ここから再び立ち去るようにすすめる。「君にとって墓のなかにいるほうが、より安全なのだから。」と最後に結んでいる。

自分と同時代の大衆からの阻隔は Yeats を再びロマンティックなアイルランドへ駆り立てた。しかし、このことはロマンティックなアイルランドへの復帰が実現不可能になっているという意識において行われる。*September 1913* における *Romantic Ireland's dead and gone, / It's with O'Leary in the grave.* という二行がそのことを明瞭に示している。ロマンティックなアイルランドへの復帰が不可能だということは、Yeats においては「おごそかな悲哀」とも言うべき態度に示される。その悲しみにおいて Yeats の反省は自身の過去へと向けられる。しかし、以前の装飾的な、あるいは秘教的な神話は否定的に考えられ、Yeats は古い思い出を楽しむことがない。すなわち、初期の詩の様式に従った神話と象徴は、いまはただ、否定的に用いられるだけである。*A Coat* は古い、装飾的神話を否定して、裸になろうという決意を示した詩である。

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;

But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked.

詩集 *Responsibilities* においては、'naked' という言葉が二度、ほとんど実存主義的な意味で現われる。ひとつは *The Cold Heaven* における

... is it sent / Out naked on the road? 「自我は裸で路上に追い出されるのか」という詩句と、もうひとつは上述の *A Coat* の最後の行 'In walking naked.' である。

C. M. Bowra は *A Coat* について次のように言っている。「Yeats が民話や伝説から得た様式、ケルトの薄明と結びついたあらゆる朦朧と夢心地は一群の模倣者たちによって借りられ、変造させられた。Yeats は彼よりも著しく才能の劣った人々と自分とが同一視されているのを知った。彼にとって非常に意味のあった影像是彼の屈辱のための手段となった。彼はぞっとしてその影像から顔をそむけた。彼のつらさ、苦しさ、不気嫌を彼は *A Coat* のなかで述べている。」⁽¹⁸⁾

批評家は、Yeats が *A Coat* をもってアイルランド神話から阻隔したということを明言することが通例のようである。⁽¹⁹⁾ しかし、*A Coat* より以前に、すでに *Reconciliation* において、あらゆる神話からの阻隔が示されている。神話は、いまや *The Grey Rock* におけるように、純粹にアイロニカルに使用されるか、あるいはあらゆる形而上学的背景をもたない、小道具として使用される。*The Three Beggars* はその一例である。

上に挙げた詩 *A Coat* と初期の詩 *He Wishes for the Cloths of Heaven* とを比較するなら、Yeats のアイルランド神話やケルト的薄明

に対する態度の変化が明瞭に見てとれるだろう。 *He Wishes for the Cloths of Heaven* においては、詩人は金と銀の光で織られた、刺繍をした天上の織物を望むのだが、彼は当時、ただ夢においてだけ、その織物を所有することができるのである。

Had I the heavens' embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light, ...

それに対して *A Coat* では Yeats は既にかなり着古した上衣を捨てて、裸で歩くことを決意するのである。

しかし、Yeats は神話や象徴を完全に捨てたかというところ、そうではなくて、再び神話と象徴を新しい仕方では彼の詩に用いている。Yeats は自己の祖先を描写するとき、それは新しい神話へと拡大される。Yeats の抒情的自我は彼の祖先に呼びかける。その祖先は英雄的な伝説が周囲に渦巻いている人物たちである。高貴な商人や学者、秀でた兵士等が *Introductory Rhymes to Responsibilities* のなかで述べられているが、これは Yeats 自身がそのような種族に属することを意味している。この詩の結末においては、まだ一度も子供を持たない Yeats が、それだけ名前と伝統を維持することに気をつかっているように見える。

Although I have come close on forty-nine,
I have no child, I have nothing but a book,
Nothing but that to prove your blood and mine.

(*Introductory Rhymes to Responsibilities*)

私は齢はもうじき四十九だが、
子供も何もない、ただあるのは一冊の詩集、
あなたとわたしの血統を証明するものはこれだけです。

Yeats は神話化された種族に属することによって自己自身の人格を神話的形姿に高めようとしているように見える。そのような個人的神話とも言ふべきものの特性は *September 1913* において明瞭に見られる。ここでは Yeats はロマンティックなアイルランドをたたえている。そこに

出てくる人物 O'Leary は Yeats の父の友人だった。Robert Emmet は Yeats の祖父と親しかった。すなわち、ここでは伝説と歴史は相互に絡み合われている。*No Second Troy* においては恋人 Maud Gonne は古代ギリシア伝説の美女 Helen に変身させられている。Helen (Helénē) は Homer の *Iliad* をはじめ、いろいろの悲劇に現われているが、Yeats は自身の詩に Helen をとり入れることによって、Homer の近くに歩み入るのだ、と言ってもいいだろう。つまり Yeats は彼自身の時代を越えて高まり、英雄的な時代の高い立場から詩作をするのである。ここでは具体的、歴史的な事実は神話化されて取扱われている。

What could have made her peaceful with a mind
That nobleness made simple as a fire,
With beauty like a tightened bow, a kind
That is not natural in an age like this,
Being high and solitary and most stern?

(*No Second Troy*)

気高さのため、火のように単純になった心を持ち
びんと張った弓のような美、それは高く、孤独で、いとも厳しくある
ので、
このような時代には、自然ではない種類のものだが、
そのような美を持った彼女を、何が平和にすることができただろう
か。

このように神話と象徴を新しい仕方で用いると共に、語法とか文章構成も *In the Seven Woods* において特徴づけられた方向を更に進めている。すなわち、詩のスタイルは会話の文体に近づいているということである。*A Woman Homer Sung*, *Words, Reconciliation* 等の詩はその例であろう。リズムの点でも著しく散文に近づいているという感じがする。*The Three Hermits* などもその一例である。

Three old hermits took the air

By a cold and desolate sea.

First was muttering a prayer,

Second rummaged for a flea;

という書き出しは、その会話的なスタイルの点で著しく散文の言葉に近づいている。また *To a Child Dancing in the Wind* という詩においては、素朴なものや親密なものへの感覚が認められる。風によってかき乱された髪は、寄せて碎ける波の塩からい滴が濡らしている。

And tumble out your hair

That the salt drops have wet;

このように個々のものを観察することによって親密なものに対する感覚は呼び覚まれる。すなわちここには現実の感覚に訴える喜びがあって、この時期の Yeats の特色のひとつになっている。

さらに、この時期の Yeats の詩の傾向を展望するならば、そこには自意識の増大が認められるだろう。詩はますます第一人称単数を用いて読者に語りかけることが多くなってくる。それとともに認められるのは内省的の技法である。自伝的、内省的性格は *The Grey Rock, Introductory Rhymes to Responsibilities, A Coat* に見いだされるばかりでなく、*Friends* や *A Memory of Youth* にも認められるものである。だが、このような自伝的性格が認められるにせよ、さらにある新しい自我の展開が Yeats には見られる。その新しい自我は、さし当り「虚構の自我」とも言うべきもので、いわゆる内面的自我、あるいは抒情的自我とは区別される新しい自我、自己から外へ出て他者の形姿を引き受ける自我である。たとえば *To a Friend, Whose Work Has Come to Nothing* においては、Yeats は Lady Gregory の助言者として語る。だが、彼が助言者となるのは、単なる外部的助言者ではなく、Lady Gregory のなかに自分を移し、彼女の思考をわがものにして、彼女を表現するていの助言者なのである。Yeats は失敗した友に次のように言う。

Bred to a harder thing

Than Triumph, turn away
And like a laughing string
Whereon mad fingers play
Amid a place of stone,
Be secret and exult,
Because of all things known
That is most difficult.

(To a Friend Whose Work Has Come to Nothing)

勝利よりもさらに骨の折れる仕事へと育てられた君だ、さあ、顔をそ
むけたまえ、
そして岩場のまんなかで、狂った指が奏でる絃の哄笑のように
人目をさけて悦びたまえ、
人の知るすべてのことのなかで、
もっとも難しいのは、それだから。

これは単なる外部的な助言者の言葉ではなく、そこには明らかに挫折し
た主人公への感情移入が見られる。ここには、いわば自己のうちにだけ
沈潜する内面的自我を越えた、非個人化された自我がみられる。Yeats
は「今日の自我から隔っている過去の歳月の自我を想定することによっ
て現在所有している、あるいは嘗って所有していたよりも、もっと強い
情熱、もっと大きな確信に触れた、」と言っている。これは 1929 年 1 月
の Yeats の日記に見出される。

I have felt when re-writing every poem — ‘The Sorrow of Love’
for instance — that by assuming a self of past years, as remote from
that of today as some dramatic creation, I touched a stronger passion,
a greater confidence than I possess, or ever did possess.⁽²⁰⁾

Ⅳ. Yeats の詩に転機をもたらした諸影響

上に述べたような Yeats の抒情詩の変化の理由として、まず当時

Yeats に影響を及ぼした思想の潮流が考えられるが、とりわけ当時の Yeats に決定的な影響を与えた四人の人物が挙げられなければならない。その一人は John Millington Synge である。Ellmann も言っているように、Yeats は彼の初期の光沢ある、しかし、か弱い文体に倦んだので、Synge が言うところの「新しい素材の衝撃」‘the shock of new material’ に彼の芸術を曝すことを切望した。⁽²¹⁾ Yeats が当時書いた詩、たとえば *The Three Hermits, Running to Paradise, Beggar to Beggar Cried, The Three Beggars, The Hour before Dawn* のような、一風変わった詩の根底にある辛辣な調子は Yeats が Synge の影響を受けたことを示している。また Pound のもつ活力と嘲笑の影響も受けているであろう。⁽²²⁾ たとえば *Beggar to Beggar Cried* の書き出しは次のようにはじまる。

‘Time to put off the world and go somewhere

And find my health again in the sea air,’

Beggar to Beggar cried, being frenzy-struck,

‘And make my soul before my pate is bare.’

「世のなかを片付けてどこかへ行き、

潮風のなかに再び健康を見出すべき時だ。」

そう乞食は熱狂して乞食に言った。

「私の魂を作るべき時だ、私が禿げ頭になる前に。」

このような辛辣な調子は上に挙げた他の詩にも見られる。文学の革新についての Synge の文芸理論はアイルランドのケルトの民族性から流れ出たものだが、それは人間の肉体的なものに、古代的な意味、ギリシア的な重要性を再びとり戻そうとすることであった。この Synge の文学理論は 1902 年以前の Yeats にはほとんど決定的な影響を与えることはできなかったが、それ以後の転換期の Yeats に重大な影響を与えたのである。「詩が再び人間的になる前に、それは野蛮であることを学ばなければならないと言ってもいいだろう」というのが Synge の主張の中心

であった。

It may almost be said that before verse can be human again, it must learn to be brutal.⁽²³⁾

Syngé と共に Nietzsche もまた転換期の Yeats にとって重要な意味をもっていた。Yeats にとって Nietzsche の持つ意味は現代の問題の根本的な点、つまり神を失った世界を Yeats に気づかせたということである。Richard Ellmann によれば、「Nietzsche も Blake、もひとしく因襲的なキリスト教には厳しかったが、Nietzsche にとって、キリストはローマの権力に対する復讐として、東洋が創り出した、弱々しい、無力な、幻覚的な神である。Blake にとって、キリストは神聖であったが、強く、勇ましく、荒々しい英雄神としての真の性格からはゆがめられていた。Yeats は大ていの場合、Nietzsche の立場をとった。」⁽²⁴⁾ 超人によって象徴される個性賛美を説いた Nietzsche は、中産市民層に対する懐疑という点で Yeats と共通していたが、さらに永劫回帰の哲学によって、Yeats の後期の思想体系に影響を及ぼした。Nietzsche の永劫回帰が Yeats の ‘cyclical theory’ に特に役立ったことは Ellmann も指摘している。*The Gyres, Lapis Lazuli* は Nietzsche 的方向において書かれたものだ。Yeats は Nietzsche を読むことを 1902 年にはじめたが、この Nietzsche 読書は、Yeats にとって、以前に Blake 研究がそうであったように、心を動かすものとなった。⁽²⁵⁾ ‘passion’, ‘ecstasy’, ‘tragic joy’ のような Yeats の中心概念はことごとく Nietzsche の哲学によって方向づけられたものだ。アイルランド伝説の英雄 Cuchulain も、当時絶えず Yeats の胸中にあった Nietzsche 理論の賞賛からひき出されたものだ、と Jeffares は言っている。⁽²⁶⁾ これらの中心概念は、いまや Yeats の新しい世界観の根底を形作る。Yeats の仮面 (mask) の理論も、その根本思想は Nietzsche から由来したものだが、これについてはまだ他の機会に述べることにする。

次に Yeats に影響を及ぼした人物として、われわれは Ezra Pound

を考えなければならない。Ezra Pound は 1908 年にイギリスに新風を吹きこんだ詩人であった。しかし、集中的な、また効果的な思想の交換は 1912 年になってから起ったようである。Richard Ellmann によれば、Pound は Yeats を現代文学の運動に転換させる仕事にとりかかり、1912 年から 1915 年にかけて圧力を加える多くの機会を持った。Pound は当時の Yeats を評して「Uncle William (Yeats のこと) はかなり進歩していたが、なお、彼の髪に 90 年代の葦を幾らか引きずっていた。」と言ったという。1912 年に Pound は無遠慮にも Yeats が詩誌 *Poetry* に送るようにと手渡した幾編かの詩を許可なくして改訂し、雑誌 *Poetry* に送った。Yeats は激怒したが、後に彼を許したと伝えられる。Pound はまた 1913-14, 1914-15 年の冬に Yeats の秘書として勤め、Yeats の詩の幾つかを校訂した。Pound は Yeats に 90 年代の傾向から遠ざかるように、言葉や詩行に変化を加えることをすすめたと言う。⁽²⁷⁾ Pound はあらゆる抽象的な観念、陳腐な常套語句 (cliché) や慣用句を嫌った。彼は文体の精確さによって、そのような常套語句から脱しようとした。すなわち、Pound の明示的な描出の方法、一般化し、概括する描写において表現するのではなく、むしろ詩の対象を具体的な個々の事柄を描くことによって再現する、そういう Pound の方法が Yeats に大きな影響を与えたことは言うまでもない。

Ezra Pound の Yeats に及ぼしたもうひとつの影響は 1914 年に Pound が *Poetry* 誌にのせた日本の能「錦木」の英訳だった。その頃、能の愛好者の小さなグループがロンドンにできていて、Pound, Yeats, Arthur Waley, Edmund Dulac 等が加わっていた。Pound はさらに幾つかの日本の能の翻訳を雑誌に掲載し続け、後に一典の本にして、Cuala Press から Yeats の序文をつけて出版した。この能の翻訳が Yeats の抒情詩に対して、わけても、Yeats のマスク (mask) の理論に対して、間接にはあるが、ひとつの影響を及ぼした。遂に Yeats は全く象徴的な演劇形式を見出すこととなった。Yeats はこの時までに既に幾つかの劇にお

いて仮面を用いる実験をしていたが、まだはっきりした方法を確立していなかった。能を知ることによって、すなわち能の象徴的舞台と仮面劇を知ることによって、Yeats は新しい演劇方法、つまり anti-self で象徴的な演劇方法を発見したと言っていいだろう。そしてこの演劇への努力が、抒情詩における新しい様式を求めるための努力に役立ったのである。

次に Yeats と時代を異にしているが、Donne の影響も見逃し得ないものであろう。Yeats と Donne は気質の点でも、宗教の点でも、それほど似ているとは考えられないが、精神的真実を具体的な感覚によって表現しようとする態度には共通したものが見られる。もちろん、A. G. Stock も言うように、「Donne は最初放埒であって、感覚の世界に生きたのだが、その後、性を通じて感覚を越えた、あるものを得るようになる。一方、Yeats は禁欲的理想主義から、また、精神の絶対的確實性、ほとんど肉体から分離した恋愛詩から出発したのだが、後に精神が如何に性に具現されるようになるかを、感覚をもって理解することを知った。」⁽²⁸⁾ だが Yeats も Donne も究極的には感覚に具現された精神的真実を発見したという点では共通している。Donne が 20 世紀になって再評価されたことは、T. S. Eliot に負うところがもっとも大きいですが、しかし Yeats もすでに Eliot と同じ頃に現代に対する Donne の意味を認めたのであった。1926 年 2 月 21 日の、Grierson 宛の手紙のなかで、Yeats は次のように書いている。

I have been reading your Donne again ... especially that intoxicating 'St. Lucies Day' which I consider always an expression of passion and proof that he was the Countess of Bedford's lover. I have used the arrangement of the rhymes in the stanzas for a poem of my own just finished.⁽²⁹⁾

そして上述の Yeats の手紙のなかにある「ちょうど完成したばかりの詩」「a poem of my own just finished」は *Chosen* という詩であるこ

とを Melchiori は指摘している。F. A. C. Wilson もこの *Chosen* という詩は Donne の *Nocturnall upon S. Lucies Day* に対する応答として考えられたものである、と言っている。⁽³⁰⁾ この事は Yeats と Donne の親近性を示すものであるが、Yeats は Donne の詩に精確さと具象性に充ちた文体を見出したのであった。この文体は情熱的で、しかも知的な思索の力を失うことなく受け入れられるものであることを Yeats は認めた。Eliot が形而上詩人について、また現代に対する形而上詩人の意味について言ったことは Yeats にも妥当する。だが、Yeats が Donne に親近性を感じるのは、Eliot が彼の評論 *The Metaphysical Poets* において Donne を賞揚したように、「思想を薔薇の匂いのように直接に感じる」⁽³¹⁾ 能力を持っているためだけではない。Yeats はまた現代詩の置かれた困難な状況に直面して、現代の複雑性を表現しようとする当然な要求をかなえなければならなかった。そのため、Donne の詩に見られるような両極の間の緊張、光景の両面的価値 (ambivalence)、不協和音が Yeats に、特に後期の Yeats にも見られる。もちろん、このような文学上の潮流がどの程度 Yeats に影響を及ぼしたかを見極めることは困難であろう。だが、いずれにしても Yeats の詩の現代性という本質的な特色は、すでに 1902 年以前に認められるようである。

V. Yeats の詩の変貌の個人的契機

Yeats の Maud Gonne に対する恋愛関係は Yeats の抒情詩に転機をもたらしたひとつの理由に数えられている。ここでは、この問題を簡単に考察することにとどめるが、しかし看過し得ない重大な問題である。なぜなら、この恋愛関係は Yeats の詩の転機を開始するための、もっとも重要なテーマであるからだ。Yeats の詩に訪れた最大の変化、そして Yeats に名声をもたらした大きな変化は Yeats の Maud Gonne に対する恋愛だったと言われている。Yeats の恋愛詩は Maud Gonne によってインスピレーションを与えられ、また彼の詩の思いに沈んだよ

うな調子は Yeats の恋愛を知ることによって、いっそうよく理解されると Jeffares は言っている。⁽³²⁾ Maud Gonne の Yeats に対する影響は長い期間にわたっている。Yeats の初期の詩には Maud Gonne は妖精として現われる。またその後の詩になるとギリシアの美女 Helen として、また運命的な形姿 Countess Kathleen として現われる。Yeats は Maud Gonne を彼女が実際に在るようには見ようと思わなかった。Yeats は彼の詩のテーマと調和する役割を彼女に与えていたように思われる。つまり Maud Gonne は Yeats にインスピレーションを与える存在として考えられていたのだが、この Maud Gonne の結婚の知らせは Yeats を深く傷つけ、衝撃を与えた。詩集 *The Green Helmet* は恋愛に幻滅した Yeats によって書かれたものであって、そこに用いられている言葉やリズムは冷く簡素である。だが Yeats の詩における危機は果して恋愛の挫折によるものであろうか。Yeats の詩人としての転機は Yeats の Maud Gonne に対する恋愛がまだ危機的段階に達していない時に既に起ったのである。そのことは 1903 年 1 月に Yeats が Lady Gregory に送った手紙からも知られるであろう。Yeats は「古い詩の思想とは全く異なった新しい詩の思想にこれほどまでに満されたことはなかった」と書いている。

You need not be troubled about my poetical faculty. I was never so full of new thoughts for verse though all thoughts quite unlike the old ones. My work has got far more masculine. It has more salt in it.⁽³³⁾

従って Maud Gonne の結婚は Yeats が新しい詩へ進む契機ではあったが、しかし Yeats の恋愛自体が新しい詩へ向う真の自発性とか、目的意識を内包していたとは言えないだろう。

従来ケルトの薄明的な詩から離れて、男性的な詩を作ろうという気持は、Yeats が挺身したアイルランド国民劇の運動に一層色濃く現われている。Yeats は Abbey Theatre において活動したが、この劇場は、

Irish National Theatre Society と連絡して、Synge, Yeats, Lady Gregory 等の劇を上演した。この Abbey Theatre における Yeats の活動は Yeats の抒情詩の危機を克服するのに力があった。「Yeats, Lady Gregory そして Synge という三人の Abbey Theatre の監督の仕事は、文学の源泉そのもの、すなわち、神話、民話、原始的な話し言葉に溯ることによって、アイルランド文学を創造しようとする意図的な試みであった。」と Jeffares は言う。⁽³⁴⁾ Yeats はいまや彼の神話的、象徴的思想を舞台上に表現することができた。神秘的作品は上演されることになった。もちろん、それらの劇の傾向は反リアリスティックなものであった。Yeats の初期の演劇は伝説と妖精にかかわるものであって、これらの劇においては Yeats は依然として象徴主義者である。Mallarmé の *Hérodiade* の演劇形式、また Maeterlinck の演劇芸術、それは詩人の夢の象徴であったのだが、その伝統から Yeats の演劇は生れた。Yeats が 1900 年に書いた劇 *The Shadowy Waters* は劇には全く適さなかったのだが、Bowra が言ったように、この作品には Mallarmé の *Hérodiade* の方法が、極度に個性的な仕方ですべて展開されている。ここでは本来の意味の演劇はほとんど成立せずに、ただ劇的抒情詩が生じているのだ、と Bowra は言う。⁽³⁵⁾ しかし、この頃書かれた劇がすべて *The Shadowy Waters* に似ているというのではなく、Yeats は徐々により客観的な劇へと、また異った詩へと移っていった。たとえば *The King's Threshold, On Baile's Strand* 等の劇は明らかに *The Shadowy Waters* とは区別されるものである。このようにして 1906 年から 1912 年まで Yeats は Synge および Lady Gregory と共に演劇指導の活動をしたが、Yeats の日記には、Yeats が劇場支配人になったことが書かれている。Hone による日記の引用は Yeats が劇場支配人として多忙だったことを伝えている。⁽³⁶⁾ このような劇場支配人、演出家としての Yeats の活動は、彼の演劇技法と文化政策的経験を豊かにした。

これに加えて Yeats の眼を公共の世界に向けたものは Synge の *The*

Playboy of the Western World の事件だった。この劇の最初の上演の折に、この劇は演劇界のスキャンダルになった。この劇はアイルランド国民に対する侮辱として、また一般の道徳的概念を汚辱するものとして受けとられた。この *The Playboy* を論議するために Abbey Theatre で集会が持たれたとき、Yeats は敵対する聴衆に対してこの劇を英雄的に弁護したと伝えられる。この *The Playboy* 事件で Yeats は勇氣と技倆を示したが、しかしこの事件は同時に彼からダブリンの演劇大衆に対する最後の信頼、イリュージョンを奪い去ったと言っているだろう。アイルランドに新しい文化的思想を育てようとしていた Yeats の計画は挫折した。彼のこの体験はその後いつまでも、アイルランドに対する幻滅の感情と結びつくことになる。すなわち、アイルランドを ‘this blind bitter land’ と呼び、また、中産階級を嫌悪することとなった。On *Those That Hated the Playboy of the Western World* や *Words* はそのような Yeats の気持を伝えている。

Yeats を彼の逃避的な、ひきこもった生活から歩み出させ、彼の詩のなかに政治をとり入れるようにさせた、もうひとつの原因は Sir Hugh Lane の所蔵していた現代フランス絵画のコレクションをめぐる問題だった。Sir Hugh Lane は彼のフランス印象派画家の蒐集を、もしその蒐集のための適切な建物がダブリン市当局によって建てられるならば、ダブリンの Modern Art Gallery に寄付しようと思ったのだが、それらの絵に対する十分な称賛が払われないで、適切な美術館の建物のために、ただ不十分な基金しか準備されなかったので、Lane は彼のコレクションを一時的にロンドンの National Gallery に送ってしまった。Yeats はこの事について政治的な詩を書こうと考え、また実際にそういう詩を書いた。*To a Wealthy Man Who Promised a Second Subscription to the Dublin Municipal Gallery If It Were Proved the People Wanted Pictures* という長い題の詩がそれである。このように Yeats は彼の政治問題への関心を詩において表現しようとした。政治問題を詩

にとり入れることは、Yeats 自身、青年時代に否定したものであって、象徴主義の詩人たちもこうしたことをタブーと考えたのであった。象徴主義の詩人たちは政治的な題材は詩になり得ないと考えたが、それはまちがっていることを Yeats は実証した。Bowra によれば「この事から生じた暗い激情は今日では全く遠く隔ったように見える。当事者の自己満足に陥った偏狭性、彼らが惹き起した中傷と曲解の運動、彼らが作り出した無知な自己満足の判断はアイルランドの歴史のもうひとつの不名誉な章の仲間入りをしたのである。しかし、それにも拘らず、Yeats がこの紛争について書いた五つの詩は他のあらゆる偉大な詩に劣らず新鮮である。それらの詩は一時的な興味を越えている。そしてダンテが彼の愛するフローレンスの街の弱点や裏切りに対して、雄弁な言葉で激しく非難したのだが、あのダンテの文章の仲間入りをしている。」⁽³⁸⁾

以上、Yeats の詩の転機と考えられる Yeats 自身の個人的状況について概観したが、われわれはいまや Yeats が詩の新しい様式、文体を求めてどのような努力をしたかを考えなければならない。1902 年に書かれた詩 *Adam's Curse*, 1903 年に出了詩集 *In the Seven Woods* また 1904 年 12 月に上演された劇 *On Baile's Strand* 等は新しい種類の詩への移行を Yeats が成しとげたことを示すものである。その新しいスタイルの詩は「冷たい光と震える雲」のような印象を呼び起さなければならない、と Yeats は書いている。⁽³⁹⁾ Yeats が青年時代に影響を受けた Pater の感情豊かな詩は斥けられることになる。なぜなら Pater の詩は魂を内部から灼熱させることに成功しないからだ、と Yeats は言う。⁽⁴⁰⁾ *Personality and the Intellectual Essences* 1906) という論文において Yeats は彼の新しい傾向を明確に表現している。「活気があって素朴な人々、その人々の関心は芸術に向っているのではなく、仕事場に向っているのだが、そういう人々にとって、私はどのようにして自分の作品を何か意味あるものにすることができようか。」⁽⁴¹⁾ 「芸術において自然な人間を動かすものは、生活においても彼らを動かすものでな

ればならない。すなわち、市場や薬局の戸口で異常に昂奮しているだろう人々の決断力、本質的な瞬間を本や劇のなかで人々に示してくれる個人生活の強度、「抑場のことである。」⁽⁴²⁾と Yeats は書いている。また「真の芸術作品においては、血と想像力と知性は一緒にならなければならない。」とも書いている。⁽⁴³⁾ また、「魂は肉体のなかにしっかりとつなぎとめられていなければならない」⁽⁴⁴⁾とも書いている。「われわれは平凡な、日常の利害から、新聞や市場や、また科学者の思考の世界から脱け出て高まらなければならない。しかし、われわれが尋常の、情熱的な、理性を具えた自我を、すなわち全体としての人格を担うことが出来る限りにおいてのみである。」⁽⁴⁵⁾とも説いている。このような新しい自我、新しい文体を求める努力においては、精確な自己探究と、周囲の世界の詳細な観察とは第一の前提でなければならない。従って Yeats にとって彼自身の時代のアイルランドはいまや彼の詩作の基盤であった。「私は今(1901年)はアイルランド以外のどの国についても書くことができないだろう。なぜなら私の文体は私が仕事をしてきた主題によって形成されてきたからだ。しかし私の想像力が気が進まないように思える時があった。つまり、私は何かイタリア的、あるいは東洋的出来事になら一層ふさわしかったであろうような、アイルランドの出来事を書いている時があったのだ。…何年もかかってやっと私はシェリのイタリア的な光から脱け出た。しかし、いまや私の文体は私自身であると思う。」⁽⁴⁶⁾と Yeats は書いている。このような新しい文体、新しいリズムを求める努力は新しいテーマを求める努力と結びつく。すなわち、従来のケルトの薄明的なもの、あるいはシェリのイタリア的なものから脱却して、懐疑とか粗野、野蛮性がテーマの中心となってくる。この Yeats の新しい傾向は象徴的、神話的な初期の様式からの阻隔を内包している。このような具体的なものへの転向と共に、彼自身の時代に対する関心が生れた。一連の時局的な論争は日常語に対する Yeats の興味を増すこととなった。しかし Yeats の会話体を単なる日常会話の模写と見なす

ことは誤りであるだろう。Yeats の文体は個性的である。後期の Yeats の詩には、ときどき猥雑な語彙も見出されるが、その造型的な言い廻しは、日常会話においてはそれほど多く見出すことはできないものである。Yeats が日常会話からとってきたものは、むしろ日常会話に固有の語のリズムと、単純な syntax であったと思われる。⁽⁴⁸⁾

Ⅵ. 自我の客観化

Yeats の政治的、文化的著作は本質的な意味で彼自身の個性を実現することに貢献した。議論において、講演において、また公的な書簡において彼は政治的問題に対して自己の立場をとり、芸術を「政治化する」ことをためらわなかった。芸術において Yeats は己れの関心事を「公共の事」としたのである。これは Yeats が自我を客観化した段階である、と考えてもよいだろう。そしてこのような自己客観化への努力は Yeats が自叙伝を書いたことにも見られるだろう。Yeats が祖先に対する最初の興味を示したのは 1909 年であるが、彼は一門の紋章の由来を探究しようと思った。そして 1914 年までに Yeats は一族の歴史に対する試験的な探究を展開した、と Jeffares は言う。⁽⁵⁰⁾ このような努力は、Yeats が彼自身の人格、個性に、また彼の家族の歴史にどれだけ多くの重要性を認めていたかということを示している。すでに詩集 *Responsibilities* の *Introductory Rhymes* において見られた一門の伝統を追求する努力は、同時に Yeats 自身の人格の客観化を意味する。なぜなら Yeats はいまや個人を越えた鎖の一環として自己を理解するからである。George Moore は Yeats が自己を中流階級の出ではなく、高貴な血統の出であると主張し、Yeats 自身が属している中流階級を非難しているのを幾分意地悪く観察しながら、次のように述べている。

「Yeats か AE の家の暖炉を囲んで小声で口ずさんでいた時、もし彼が当然の権利を主張するなら、彼は Ormond 公爵になるだろうと言ったということ、そして AE が『とにかく、Willie、君はお父さんを見落

しているよ』と答えたという話を聞いて、われわれは笑ったものだ。いつも鋭敏な機知をもっていた AE は、Yeats が Ormond 大公爵の直系の子孫であるという Yeats の信念は彼の詩的教養の一部分であったことを推測していただろう。⁽⁵¹⁾ このような Yeats の祖先の伝統を追求する努力は一種の思い上りと考えられるかも知れない。しかし Yeats は決して不遜な気持から祖先の系譜を「偽造した」のではなく、Yeats が現代を拒否した後、自己を自ら選んだ共同体に合致させる必要から、すなわち詩的必然性から、祖先の系譜を「偽造した」のであった。これによって Yeats の芸術的自我と自然的自我との分離が始まったと言っていいだろう。この自我の分離は後に仮面の理論として表現されている。初期の頃においても、Yeats は個人を越えて神話の世界に向かい、その神話のなかに Yeats 自身の自我を埋没させたのだが、一方、祖先を考えることによって彼自身の時代から新たに阻隔したことは、過去の時代に溯ることであって、それによってこの祖先追求は歴史的な性格を持つことになった。Yeats は自叙伝を書くことによって Yeats 個人と結びついた神話の源泉を蘇らせようとしたのだが、この Yeats の意図は 1920 年の Lady Gregory 宛の手紙からも明瞭に読みとられる。すなわち、「この自叙伝は単なる自叙伝ではなく、この運動（神話の源泉を蘇らせる運動）に哲学を与えようと意図した政治的、文学的遺書である。」⁽⁵²⁾ と Yeats は書いている。このように Yeats は自叙伝を書くことによって自己を客観化し、祖先という共同体に合致させ、普遍妥当的なものに変えようとしたが、この傾向は詩集 *The Tower* に至ってさらに深化している。Yeats はこの詩集において Ballylee における塔のような住居を単なる一個人の住居としてではなく、中心的象徴の位置に高めている。この詩集に含まれている詩は Yeats の直接の環境から生れたものだが、Yeats はそれらの対象を時間を越えた、普遍的なものに変える。詩集 *The Tower* のなかの *My House, My Table, The Road at My Door, The Stare's Nest by My Window* 等の一連の詩は、個人と対象とを結合して、

対象は単なる描写のための対象ではなく、中心的象徴の位置に高まっている。たとえば *The Stare's Nest by My Window* (私の窓辺の椋鳥の巣) においては、'the empty house of the stare' 「椋鳥の空き家」、すなわち詩人の家は、内乱、焼かれた家、殺された人、血に染まって斃れている兵士など、言語に絶した不幸に対して詩人を守ってくれる聖なる避難所となる。そして

We are closed in, and the key is turned

On our uncertainty;

われわれの戸は閉された

そしてわれわれの不安に対して鍵が回された、

という詩行によって、わずかに騒乱を避けている詩人の心境が示されている。そういう詩人の心境にとって、いわば客観的相関物ともいえるべきものが、この 'empty house of the stare' であるだろう。それは詩のなかに、内面的な感動の焦点を作り出すものだ。このような方法はもっとも新しい詩の傾向を示していて、詩の本質にとって、また詩人にとって、描かれた対象が重要な意味を持つのである。つまり、言葉と同様に、選ばれた対象もまた詩の性格を決定するものである。なぜなら、対象は明瞭に特色づけられていて、その本質上、詩人にとって必然的なものとなるからだ。さらにまた、対象の選択は詩人の特色を際立たせるものである。詩人と対象との内面的な照応、すなわち、詩人の個性の発展と関係づけられたこの内面的照応は、おそらく詩人の存在の もっとも奥深い根拠を示し、また詩の生成の秘密を示す価値ある暗示である。Bowra の次の言葉もこの間の事情を説明するものであろう。「詩のユニティは…詩人の心のなかにあるものであって、そこではすべての物事が生起するのだ。Valéry の『海辺の墓』とか、Yeats の『小学生のあいだにて』は同じ原則で作られている。両者とも、海のそばの墓地とか、教室とかの外的な舞台面があるように見えるが、これは詩人を通して見られ、詩人の感覚のなかに存在するものなのだ。目に見えるいろいろの

現象は彼の心のなかにあり、その危機は彼の心中に発生し、彼個人に関係したものなのだ…詩人と外界とのあいだには明白な区別はなく、詩人の心のなかで両者は統合されているのである。』⁽⁵³⁾ このように Yeats は外的な対象と詩人の内面とを照応させることによって、個人と対象とを統合し、対象を中心的象徴の位置に高めている。

主体と客体との対立を溶解し、統合するものとして、さらに Yeats の演劇が考えられるだろう。Yeats の演劇への努力は抒情詩における新しい様式を求める Yeats の探究に役立った。Yeats 自身は彼の演劇に抒情詩と並んで重要な、自律的な立場を認めようとした。しかし Yeats の演劇に自主的意味を認めることについて疑問を抱いた人々もいた。たとえば George Russell は Yeats に宛てて次のように書いている。「君は詩人として君の同時代人たちに大きな影響を及ぼすことができるだろうし、また実際及ぼすだろう。劇作家としては君は影響力を失っている。』⁽⁵⁴⁾ Yeats 自身、演劇に対する彼の考を 1906 年の *Collected Poems* の序文で述べている。

「私の幾人かの友人はなぜ私が抒情詩を書くことに満足しなかったか、という理由を理解しない。しかし人間はしようと欲することをなし得るだけである。そして私にとって、演劇はより多くの男らしいエネルギーを求める探究だった。また、願望や漠然とした悔恨で不鮮明になった抒情詩のあの輪廓の代りに、明瞭な輪廓を求める探究だった。』⁽⁵⁵⁾ Yeats の劇は結局はドラマというよりは詩であった。だが Yeats の劇は彼の詩人としての発展途上において重要な役割を果たしている。Bowra はこの間の事情を次のように説明している。「Yeats はこれらの演劇をもって大衆に直面しなければならなかったのも、また彼の考えを簡潔に、明瞭にしなければならなかったのも、まさにそのゆえに、彼は言葉を刈り込み、切り除いて、もっと迫力あるものにし、効果的にし、人物や出来事の描写において、もっと客観的であることを強いられた。』⁽⁵⁶⁾

男らしいエネルギー、出来事から結果として生ずるものを率直に受け

容れる態度、そして明晰で単純な線はまた Yeats の新しい抒情詩の目的でもあった。1910 年に Yeats が *The Green Helmet and Other Poems* という詩集を出したとき、Yeats の文体と考え方は根底から変わってしまったと言われる。それまでの彫琢を凝らしたケルト神話的傾向、輪廓のさだかでない薄明的なところ、波打つようなメランコリックなリズムは消えてしまった。その代りに的確で、明晰で、生き生きした形象、簡潔で力強いリズムが見られるようになる。ここには Yeats に対する演劇の影響が大きな役割を果しているのが見られる。Ellmann の言葉によれば、「あらゆる人物の気分から中心的な気分を創造する演劇は、Yeats が抽象的な思考に陥るのを免れさせた。」という。⁽⁵⁷⁾ 劇作家はこうにして全人間のエネルギーを具体的な、ひとつの詩的形象、あるいは劇的形象に凝縮することができ、それはまた人物の行動の契機を強調するものである。しかし、Yeats の演劇の主要な傾向は、能のそれと同じように、リアリスティックな人生のイリュージョンを描いて見せる演劇から阻隔するという点にあり、また踊りへの復帰にあり、また舞台の小道具や身振り、挙動を極度に節約する点にある。たいていの俳優は仮面をつけて登場する。また言葉への集中、言葉のリズムと響きへの集中が見られる。Yeats は 1913 年から 14 年にかけて、はじめて能を知ったのであるが、しかし、それ以前にすでに、Yeats の言葉のリズムについての試み、すなわち、簡潔で力強いリズムを生み出そうとする試みは 1900 年後まもなく、能と似た傾向をたどっていたのである。もちろん Yeats の劇のリズムは極度に個性的なリズムであって、そのため劇中の諸人物が話しているのではなく、Yeats 自身が話しているのだとわれわれに感じさせることは否定できない事実である。このことは、わけでも 1900 年に書かれた劇、*The Shadowy Waters* について言われるであろう。この劇はまったく舞台には適さなかった。われわれの興味は、人物や彼らの行動に向けられるというよりは、むしろある感情の表現、愛の表現に向けられる。しかし Bowra も言うように、「*On Baile's Strand* や *Deirdre*

のような劇を *The Shadowy Waters* から区別するものは、言葉が夢を負わされていることが少く、行動にいつそう適しているという点にある。』⁽⁵⁸⁾ Yeats はこのような「夢を負わされることの少い」文体を発展させることによって、また素朴な、感動の乏しい言葉を強調することによって、ロマンティックで夢みるような言葉を克服しようと思った。冷たい、夢の少い言葉を導入することによって、彼は詩的影像の数を減らそうと望んだ。*Autobiographies* のなかの、*Dramatis Personae* という文章において、Yeats は Coleridge の *Kubla Khan* の夢幻的な詩に対して、彼の新しい詩の概念を対立させている。「夢の詩においては…各行、各語はその分析できない豊かな連想を担うことができる。しかし、もしわれわれがおよそ考えられる歌い手や話し手を劇化するなら、彼は一度にひとつのことによって動かされるということ、ある幾つかの言葉は退屈で、無感動なものでなければならないということを思い出す。』⁽⁵⁹⁾ 詩的影像と散文的な言葉とのあいだの対照的な作用によって、読者は数少い影像に集中することができ、また Yeats はその数少い影像の放射する力を強めた、と言ってもいいだろう。このような詩のスタイルの推移、すなわち、ロマンティックな夢みるような詩から、新しい古典主義への、言い換えればロマンティックな個性主義から新しい非個性への困難な推移に 20 世紀の重要な詩人、劇作家たちは直面したのだが、それは Yeats から Ezra Pound を経て T. S. Eliot に至るまでのイギリスの代表的な詩人たちの避けられない課題であった。Yeats は *The Tragic Theatre* という論文において次のように言っている。すなわち、すべての真に偉大な、悲劇的な瞬間を表現する劇においては、個人的性格は拭い去られて、その代りに「抒情性、混りけない情熱」が現われるということ述べている。⁽⁶⁰⁾ また Yeats は次のようにも言っている。「Spiritism (心霊論)とは異なって、演劇は抽象から遠ざかって具体へと向い、哲学的思考過程は生に翻訳される。』⁽⁶¹⁾ この Yeats の詩人としての推移を要約するなら、われわれは次のように言うことができる

だろう。*Responsibilities* において Yeats は非個性を求める探究をはじめ、*Autobiographies* においては個人としての人間を越えて、祖先の伝統に結びつくことによって新しい神話を打ち樹てようとした。そして能を知ることによって、Yeats は自己の理論を芸術的に実現する道へと向ったのである。

VIII. Yeats の抒情詩の新しい型

Yeats の詩は後期に入ると、精神的にはいっそう幅広くなり、言葉はいっそう引き締って、新しい抒情性を獲得したのだが、このような新しい抒情詩の典型として、1926 年に作られた *Sailing to Byzantium* を考えてみたい。Yeats はこの時期にすでに当時の大きな事件、すなわち第一次世界大戦、ダブリンにおける 1916 年春の復活祭の反乱事件、その反乱に加わって死んだ数多くの友人たち、それは後に *Easter 1916* や *Nineteen Hundred and Nineteen* のような詩に結晶したのだが、そういう事件を経験していた。このような体験を経た後 Yeats は個人的体験をいっそう力強く客観化し、また個人の問題を越えたより幅広い把握ができるようになり、それと結びついて文体、表現にも著しい変化が見られるようになった。このような新しい抒情詩の典型として *Sailing to Byzantium* は解釈されなければならない。次にその原詩と訳を掲げて考えて見よう。

I

That is no country for old men. The young
 In one another's arms, birds in the trees
 —Those dying generations— at their song,
 The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
 Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
 Whatever is begotten, born, and dies.
 Caught in that sensual music all neglect

Monuments of unageing intellect.

II

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress,
Nor is there singing school but studying
Monuments of its own magnificence;
And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium.

III

O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall,
Come from the holy fire, perne in a gyre,
And be the singing-masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.

IV

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;
Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.

〔訳〕

I

あそこは老人のための国ではない。
若者たちはお互いの腕に抱かれ、鳥は樹々に
——あの死にゆく世代のものたち——歌をうたっている
鮭の泳ぐ早瀬、鯖の群る海
魚も、獣も、鳥も、夏のあいだ中
生れいで、死にゆくものを賛美している。
あの官能的な音楽に捕えられて、すべてのものは
老いることのない叡知の記念碑を軽蔑している。

II

老いたる人間はみじめなものにすぎない、
棒切れにのつけたぼろぼろの上衣だ
もし、魂が手を叩いて歌い
死すべき衣服（肉体）にかぎ裂きができる毎に、
ひと際高く歌うのでなければ。
それにまた、魂自らの偉大さの記念碑を点検すること以外に
歌の学校はないのだ。
だから私は海を渡って
聖なる都ビザンチウムへとやって来たのだ。

III

壁の黄金のモザイクの絵のように
神の聖なる火のなかに立つ賢者らよ、
聖なる火から旋回しつつ降りてきて
わが魂の師となって下さい。
私の心を焼き尽して下さい。
欲望に病み、死にゆく獣なる肉体にしばりつけられて
心は自分が何であるかわからないのだ。
私を永遠の芸術のなかへ引き入れて下さい。

IV

ひとたび自然の外へ出れば、私はもはや、
自然の肉体を自分の肉体の姿として受けとることはあるまい、
むしろ私の望むのは、ギリシアの金細工師が、
打ち展べられた金から、また金を被せたものから作るような、そ
うい
う姿だ。

皇帝の眼を覚ますために
あるいはビザンチウムの貴族や貴婦人たちに
過去、現在、未来を歌うために
黄金の樹枝の上に据えられたものだ。

Yeats の詩の発展の諸段階を貫いている老年のテーマのさまざま異った表現、詩的造型は Yeats の言葉の豊かさと、内面的変遷を感知させる。それが Yeats の中期の *The Wild Swans at Coole* のような、また詩集 *The Tower* のなかのもっとも重要な詩、*The Sailing to Byzantium* のような、それぞれ異なった抒情的表現を生み出したのである。詩集 *The Tower* によって Yeats の詩作の後期の局面は始まったと言ってよい。この二つの詩を較べてみると、韻律と脚韻の自由な取扱いという点で類似している。Yeats にしばしば見られる鳥のイメージも、この二つの詩に見られる。また詩の導入部が客観的であることや、結末における詩人の眼差しが未来に向けられている点も類似している。だが stanza の形式では二つの詩は明らかに異なっている。*Sailing to Byzantium* においては各行 10 音節からなる 8 行詩体 (Ottava Rima) が用いられ、ab ab ab cc と押韻する。この形式は Yeats が特に好んだ stanza の構造であって、各行 10 音節、8 行の構造は、比較的広いスペースで抒情的思索を展開していくのに好都合である。結末の couplet は先行する stanza の内容を総括したり、評価したりすることを可能にする。たとえば *Sailing to Byzantium* の第一連の最後の二行 “Caught in that

sensual music all neglect/Monuments of unageing intellect.”（あの官能的な音楽に捉えられて、すべてのものは、老いることのない叡知の記念碑を軽蔑している）や第二連の “And therefore I have sailed the seas and come/To the holy city of Byzantium.”（だから私は海を渡って、聖なる都ビザンチウムへとやってきたのだ）等がその例である。このように詩の形式そのものがこの詩の瞑想的性格を示唆している。*The Wild Swans at Coole* においては老年のテーマは一度きりの個人的体験として語られているが、*Sailing to Byzantium* においては、このテーマは個人的体験に支えられているとはいうものの、老人の内面的、外面的状況については、個人的なものを越えた叙述が見られる。

この詩には苦い調子が見られ、情容赦のない卒直さで老人の肉体的凋落を述べているが、この苦い調子は六十一歳の Yeats の態度を反映している。すなわち、Yeats は怒りと苦さの気持で老年を迎えたのであった。たとえば *The Tower* のなかの一節、

Did all old men and women, rich and poor,
Who trod upon these rocks or passed this door,
Whether in public or in secret rage
As I do now against old age?

このあたりの岩を踏み、この家の前を過ぎた
貧富さまざまの年老いた男女はみな、
私がいま老年に対して憤っているのと同じく、
公然と、また心ひそかに怒りに燃えただろうか。

この怒りと苦さは詩集 *The Tower* の全般的な特徴でもある。⁽⁶²⁾ しかし *Sailing to Byzantium* の全体的な印象は苦さのそれではない。この詩は、Yeats 自身の言葉に従えば、「己れの精神を回復するために」 “to recover my spirits” 書かれたものだ。⁽⁶³⁾ 従って *Sailing to Byzantium* の特色は苦さの印象ではなく、むしろさまざま異なった感情状態のあいだの緊張である。その異なった感情状態のあいだの緊張は、矛盾に充ち

た「人間と世界の光景」と一致するものであろう。*Sailing to Byzantium* においては特にこの特色は明瞭である。青春と老年、官能と知性、肉体と魂、自然と芸術、過去と永遠の対立は、この詩に明瞭な弁証法的構造を与えている。殊にこの詩を特徴づけている対立は二つの領域の対照に見られる。すなわち、Yeats の自伝的な憶い出を示唆するような若者の国に対して、老人が精神的な蘇りを経験できる土地、聖なる Byzantium が対立する。Yeats がこの詩において、Byzantium という都市にあのように重要な意味を与えたということには種々の理由があるだろう。嘗て Yeats はビザンツ芸術の賛美者であった。その実例であるモザイク美術を Yeats はイタリアとシチリアへの旅行で知った。他方 Yeats は Justinianus (ユスティニアヌス) 皇帝の Byzantium に大きな歴史的意義を与えている。Byzantium は Yeats にとって西洋の政治的、並びに精神的歴史における頂点を表わしている。それは偉大な文明の中心であったのだ。Byzantium は完成と調和の都市と考えられる。Yeats は彼の「幻想録」*A Vision* のなかで次のように言う。

「私は思うのだが、初期ビザンチウムにおいては、歴史において、おそらくそれ以前にも、それ以後にもないのだが、宗教的、審美的、実践的生活は一致していた。建築家と細工師はおそらく大衆にも少数者にもひとしく話しかけたのだ。文学者や詩人の場合、言語は論争のための手段だから、必然的に抽象的にならざるを得ないが。」⁽⁶⁴⁾

Byzantium は Unity of Being「存在の統一」を表わす限り、Yeats にとって完全なものとなる。Byzantium をめぐって Yeats の思考と思索は回転する。⁽⁶⁵⁾ Byzantium はこのようにして、歴史的、地理的な都市である以上に、‘a city of imagination’である。⁽⁶⁶⁾ そのような「想像の都市」として、この詩のなかで精神生活の多義的な象徴となっている。Yeats の言葉によれば「この都市への旅によって精神生活への探究を象徴する」⁽⁶⁷⁾ のである。*Sailing to Byzantium* は叡知を求める熱烈な祈りの旅だったとも言える。次に第一連から順次にこの詩をたどって

見よう。

第一連において Yeats はすでに冒頭で述べているように、ここにある国は老人のための国ではない。“That is no country for old men.”ここに描かれている世界は若者のそれ自身完結した、幸福な世界である。それは生物たちの賛美に充されている世界であって、その世界には老人は心理的、肉体的理由で入っていくことができない。なぜなら恋人同志、鳥や魚は彼らの生殖の場所へ赴く途上において、官能的享受に存在の唯一の意味と目的とを見るように思われるからだ。全般的に複数形を使用しているのは、この世界の生命の充実と際限のない生産の活動の印象を呼び起す。また、生命あるものは fish, flesh (けだもの), fowl 等の類概念を表示する言葉によって示され、水中、地上、空中におけるそれぞれの動物たちの明るい生活が示唆されている。だがこの世界は果してそのように明るいのだろうか。答えは否である。なぜならこの世界は、あらゆる自然の生物がそうであるように、時間的な推移による変化と、死の法則のもとにあるからだ。このような変化と死の側面は ‘all summer long’ という時間の限界を示す言葉によって示されるだろう。一方、‘Those dying generations’ は、それ自身が ‘dying’ と ‘generations’ という対照を含む構造であるが、この第一連において特別な重みを持っている、それは恋するもののイメージ、すなわち The young / In one another’s arms という調和と幸福の印象を打ちくたくように見える。第二番目の死への言及は第一連、第六行の自然の循環を述べる詩行のなかに見られる。すなわち、‘Whatever is begotten, born, and dies’ において、‘die’ は行の最後に置かれることによって、生命あるものはすべて死へ向うものであるということが示されている。‘begotten’, ‘born’ は頭韻によって結合されているが、‘die’ はこれらの語と頭韻の結合を欠くことによって特別に注意を惹くのである。さらに ‘die’ は脚韻 (rhyme) の点から見て、先行する ‘trees’ (第2行の終り), ‘seas’ (第4行の終り) と完全な韻を踏まず、half-rhyme によって結びついて

いる。このように‘die’という言葉は音声の上で周囲の言葉から際立っている。つまり一種の不協和音で、それは同時にこの詩の内容に音声上あるいは形式上の面で相応するものと考えられる。すなわち、この不協和音はこの詩に表現されている生と死の潜在的な緊張、および不調和を示唆するものとして理解される。

次にこの詩の冒頭の‘That is no country for old men’についてであるが、この若者の世界は老人を閉め出す、という意味のほか、この世界は、捉われずに批判的に直面する人にとっては本来的に追求するだけの価値のあるものではない、という意味が含まれている。それは第一連の couplet (対連格) において明瞭に示されている。すなわち、青年が感覚に捉われて精神的なものを等閑に付していることへの批判が表現されている。

Caught in that sensual music all neglect

Monuments of unageing intellect.

という couplet はそのような青年に対する批判の表現である。だがこの批判は couplet においてだけでなく、「若者の国」の描写にも見られる。そこでは人間と他の動物は区別なく並べられ、‘flesh’という言葉は人間を含めた動物を表わし、人間は単なる肉体的なものに還元されることを意味しているようだ。また冒頭の詩行、That is no country for old men は単に苦さ、辛辣の表現として理解されるばかりでなく、Yeats がそのような世界に対して抱いている距離感の表現としても理解される。第一行目の‘that,’ 第三行目の‘Those,’ 第七行目の‘that’はこの意味で Yeats のこの世界に対する内面的な距離を示唆しているようだ。そして詩人は第二連において聖なる都 Byzantium (holy city of Byzantium) に到達した、ということによって空間的な距離を示している。まことに Elder Olson も言うように「老人は Byzantium を求めなければならない。それは老人の国なのだ。」⁽⁶⁸⁾ Byzantium が聖なる都と呼ばれるのは、そこに有名な Hagia Sophia (聖なる知) という大聖堂があるため

である。この大聖堂はユスティニアヌスが建造したものだが、入口上部半円筒形穹窿の壁にキリスト・聖母・洗礼者ヨハネのモザイク画が残されている。この詩の第一連から第二連にかけて、Byzantium へと移っていく契機が、第一連の couplet によって与えられている。Yeats は官能の音楽 ‘sensual music’ と、「老いることのない知性の記念碑」‘monuments of unageing intellect’ の対置、すなわちこの詩の二つの中心的なメタファーによって、ひとつは感覚世界の移ろい易い美を引合いに出し、もうひとつは時間を越えた精神の世界を想定している。

第二連では、‘aged’ は第一連の最後の行の ‘unageing’ に対する echo と考えられる。すなわち老年と、老年を知らないこととの間の緊張を意識的に高める。青年の生命力や生の喜びに対して、老人は生命のない、無感覚な領域のイメージによって明瞭に対立している。老人は ‘paltry thing’ (つまらぬもの) であり ‘a tattered coat upon a stick’ (棒切れにのつけた、ぼろぼろの上衣) である。そしてこのかかしのイメージが示すように、彼は嘲笑の対象となっている。この世界のなかで彼は孤立している。しかし老人のこの一面的な様相は、第二連で魂に言及することによって、一面的でなくなる。魂は肉体の凋落とは関係なく、肉体の脆さのただなかにあっても手を叩いて歌う。‘Soul clap its hands and sing’ (第二連、第三行)、このすぐれたイメージは G. B. Saul の指摘するように、Blake の死んだ弟についてのヴィジョンに刺戟されたものである。Saul によれば「Blake は、弟が死んだとき、弟の魂が喜びで手を叩きながら天に運ばれていくのを見た」という。⁽⁶⁹⁾ ここでは魂は喜びの表情を示して手を叩く子供のようなものである。ここでは人間の若返りと革新の可能性が示されている。歌が重要性を持っているということは、なにかんづく、‘sing’ と ‘song’ という言葉があらゆる stanza を貫いているということによって知られる。しかし歌の意味はその置かれた文脈によって著しい差異がある。感覚的な美に対する喜びの表現として「自然」の鳥は「歌う」。だが、最後の連では「歌」は金の鳥の芸術的領域

において歌われる。‘singing-masters’ という言葉で賢者の歌が示唆されているが、それは「聖なる火」‘God’s holy fire’ のなかで純化される魂の恍惚を歌うものである。魂は死すべき衣服（肉体）が引き裂かれる毎に、償いとして歌うのである。‘sing, and louder sing/For every tatter in its mortal dress,’（第二連）。ここには魂と肉体の二元論が見られる。肉体は魂とは異なって亡びなければならない。そのことは「死にゆく獣である肉体」‘a dying animal’ という言葉によって更に強められる。ここでは肉体の脆さと、時間による崩壊に直面した人間が、魂に希望をつなぐことが歌われている。だがそれは、宗教的な彼岸に向うというよりは、むしろ精神的なものの表現、老いることのない叡知の記念碑 ‘monuments of unageing intellect’ に向うという意味である。この叡知の記念碑を求める遍歴は、従って芸術の都 Byzantium への現実の旅行として表わされる。この都市が聖なる都市として示されるとき、それによって東方キリスト教の防壁としての Byzantium の歴史的意義が明らかになる。しかし、同時に、この都市の美的、芸術的な面も示唆されている。Yeats はこの芸術的な都に好んで ‘holy’ という言葉を用いた。‘the holy city of Byzantium’（第二連）。Yeats は審美的なものに宗教的な形容詞を適用した。

O sages standing in God’s holy fire

As in the gold mosaic of a wall,（第三連）

これについて Richard Ellmann は次のように言っている。「この詩のなかの神は、キリスト教の神の立場にあるというよりも、最高の芸術家、永遠と聖なる火の創造者の立場に立っている。彼（この詩の神）はかくして詩人でもあり、また Yeats の体系のなかでは、ときどき、あらゆるものの創造者として述べられている、人間の想像力でもある。」⁽⁷⁰⁾

Byzantium へのこの旅は、第二連の最後の couplet において、極度に簡潔な形で述べられている。

And therefore I have sailed the seas and come

To the holy city of Byzantium.

この簡潔な形によって、Byzantium への旅の象徴的な性格、青春と感覚の喜びの国からの老人の別離が明瞭に表現されている、しかし、第三連になると、調子は明らかに変化している。このスタンザは荘重な呼びかけで始まり、感動的な悲願へと通じている。その悲願は第三連の終りの gather me/Into the artifice of eternity (永遠の芸術のなかへ引き入れたまえ) という詩行で頂点に達している。この第三連は、O sages standing in God's holy fire/As in the gold mosaic of a wall という荘重な呼びかけで始まるが、'gold mosaic' は第一連の 'Monuments of unageing intellect' (老いることのない知性の記念碑) の具体的な実例とも見られる。その金のモザイクに見られる賢者は、「神の聖なる火」のなかに立って浄化と変化を経験する。「火の状態のなかには、すべての音楽とすべての休息がある」と Yeats は *Mythologies* のなかで言っている。⁽⁷¹⁾ 賢人は肉体から解放されて、永遠に変わることのない芸術作品 'the artifice of eternity' に到達する。その賢人に向って Yeats は「わが魂の師となって下さい」と願う。

Come from the holy fire, perne in a gyre,

And be the singing-masters of my soul,

Consume my heart away;...

聖なる火より旋回しつつ降りてきて

わが魂の教師となって下さい

私の心を焼き尽して下さい。

という圧縮した命令形(祈願)の連続は Yeats の内面的感動の表現であり、切望の表現である。ここでは音楽 'singing-masters' と火 'holy fire' との結合が強調されている。Yeats の世界においては、聖なるものの領域から俗人の世界へとひとつの螺旋状の道が通じていて、その道を賢者は旋回しながら人間に近づかなければならない。それが 'perne in a gyre' である、Yeats は *The Collected Poems* の注において

‘perne’ は spool (糸まき) の意味の方言だと説明している。⁽⁷²⁾ また ‘perne in a gyre’ は Bradford によれば、賢者が生のサイクルのなかへ再び歩み入ることを意味するという。⁽⁷³⁾ このように生のサイクルに歩み入ることによって賢者は初めて詩人に影響を及ぼすことができる。Yeats はその作用を求めて賢者に呼びかける。Consume my heart away; ...and gather me/Into the artifice of eternity. (私を焼き尽して下さい…そして私を永遠の芸術へ引き入れて下さい)。この ‘consume’ という動詞によって炎の焼き尽す力が暗示されているが、さらに第三連、第一行の ‘God’s holy fire’ との内面的な結合が示唆されている。このことはさらに Yeats の物語 *Rosa Alchemica* のなかの一文によって説明されるだろう。Yeats によれば「彼 (Basilius Valentinus) は最後の審判の日の火を錬金術師の火に、また世界を錬金術師の溶鉱炉になぞらえている。そして聖なる実体、すなわち、物質である金、非物質である恍惚が生ずる前に、すべてのものは先ず溶解されなければならない」という。⁽⁷⁴⁾ Yeats はまさにこの意味において、自分が永遠の芸術 ‘artifice of eternity’ に作り変えられるように、彼の心が焼き尽されることを望んでいる。ここには人間の苦悩、すなわち、人間の死すべき部分への結びつきと、そこから解放を求める切迫した祈求とが見られる。そしてこの連の最後にある ‘artifice of eternity’ をわれわれは精神がそのなかに宿ることのできる芸術作品として理解することができるだろう。それによって Yeats は時間による変化から解放されている。しかし ‘artifice’ は現代の用法では ‘human skill as opposed to what is natural’ (人工) とか ‘stratagem,’ ‘trick’ の意味もある。そのため批評家のなかには Yeats が意図的な反対感情両立 (ambivalence) をもってこの言葉を用いたのではなかろうか、という説がある。“... the eternity into which the poet longs to be gathered is described with deliberate ambivalence as an artifice.”⁽⁷⁵⁾ このような意図的な ambivalence には Yeats の主張と懐疑が入りまじっているのではなかろうか。芸術作品さえも遂には消

え去って終うのだから、芸術の永遠性は外観だけのものに過ぎないという
ことを Yeats は示唆しているのであろうか。そのような推測も成立する
が、しかしここでは、Yeats は ‘artifice’ を芸術作品の意味で用いて
いるであろうということは想像される。

この詩の最後の連は自然の世界に対する Yeats の鋭い拒絶を表現して
いる。第四連の冒頭では Once out of nature I shall never take / My
bodily form from any natural thing, 「ひとたび自然の外へ出れば、
私はもはや自然物から自分の肉体を受けとることはないだろう。」と歌
われている。Yeats の求める理想的形姿は地上の生物のように変化や崩
壊によって脅かされることがなく、不滅のものから出来ていなければなら
ない。Yeats に影響を及ぼした錬金術師の目から見ると、金はある
神聖な、減びることのない物質、あるいはむしろ、自然に対する精神を表
わしている。そして金細工師は「打ち展べられた金」 ‘hammered gold’
から、あの金の鳥を完成した。この金の鳥は浄化された魂の伝統的な象
徴である。それは芸術の完成を象徴するものでもある。この金の鳥の出
所については、Yeats は次のように言っている。「ビザンチウムの皇帝
の宮殿には、金と銀で出来た木があつて、人工の鳥が歌っているという
ことをどこかで読んだことがある。」⁽⁷⁶⁾ この金の鳥は宗教的象徴である
ばかりでなく、同時に芸術の永遠性の象徴でもあるように見える。こ
の芸術の鳥は、過去、現在、未来について歌う。‘Of what is past, or
passing, or to come.’ (第四連)。それによって未来の生活、あるいは彼
岸の生活への果しない展望が開かれる。Byzantium においては金の枝で
芸術の鳥が歌っている。単なる肉体的生命のイメージは消えてしまってい
る。移りゆく多様な現象をもつ自然の世界は、芸術の変ることのない姿
に置きかえられる。美と調和の国における精神的な再生と、うつろい易
さからの解放を求める希望が充されるか否かは、最後の連が示してくれ
る。この最後の連では未来への限らない展望が開かれている。そしてこ
の stanza の柔軟な文体は Yeats の官能の世界から解放された態度を示

している。Yeats は永遠の芸術 ‘the artifice of eternity’ を直観するために移ろい易い世界から目をそらすのである。

Yeats はこの詩によって彼の Byzantium に到達した。肉体的凋落の避けられない運命との対決はこの詩によって具体化された。それによって Yeats は「老いることのない知性の記念碑」‘Monuments of unaging intellect’ を創造した。しかし時間を越えた芸術の世界を表現している *Sailing to Byzantium* も無常、はかなさに対する決定的な答えではないだろう。Yeats はこれに続く詩 *The Tower* において再び青春と老年の対決をとりあげている。そして老いゆく肉体を ‘this absurdity’ ‘this caricature’ というような、極度に辛辣な言葉で風刺している。このように Yeats は老年という、人間存在の解決できない問題に対して絶えず新たな角度から、新たな光を投げかけている。

だが Yeats が *Sailing to Byzantium* で夢みた絶対、すなわち芸術の勝利は、Bowra の言ったように、ただ「絵の半分」に過ぎなかった。“The fact is that this Absolute of which Yeats dreamed is only half the picture,”⁽⁷⁷⁾ この芸術の世界は抽象的で秩序立てられた世界であったが、しかし、それに対して変化する無秩序の世界は依然として対立している。*A Dialogue of Self and Soul* において、また *Vacillation* において Yeats は自我と魂、心情と魂のあいだの緊張した葛藤を表現している。まことに Yeats に課せられた課題は最終的なやすらぎを得ることではなくて、絶えざる緊張と望みを持続することであった、と言っていいだろう。

VIII. む す び

Sailing to Byzantium は個人的体験に支えられてはいるが、さらに個人を越えた普遍的な真理に達している。たとい、もっとも深い自己の体験から出たものであっても、この詩はもはや一度きりの個人的体験の表現とは言いきれない。むしろ非個人的である。そして、非個性は

現代の抒情詩の著しい特徴でもあるのだ。T. S. Eliot が *Tradition and the Individual Talent* のなかで言った有名な言葉はここでも妥当するだろう。

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.⁽⁷⁸⁾

「詩は情緒の解放でなくて、いわば情緒からの逃避である。それは個性の表現ではなくて、いわば個性からの逃避である。」Eliot は非個性という言葉で、詩人が自己に課する自己訓練、自己規律と考えたようである。Yeats もまた、彼の抒情詩の新しい様式を非個人的なもの、普遍的なものとして示した。だが、この非個性ということは、詩人が自己の存在獲得の過程を成就したことを示してはいないだろうか。Eliot はそれゆえ、*Tradition and the Individual Talent* において次のようにつけ加えた。

But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.⁽⁷⁹⁾

「しかしもちろん、個性や情緒をもっているものだけが、これらのもの（個性的なもの）から逃避したいということがどういう意味なのかを知っている。」

Eliot はさらに後年の Yeats 論のなかで書いている。「非個性には二つの型がある。単なる熟練した職業作家につきもののそれと、成熟してゆく芸術家によって徐々に達成されてゆくものである。…第二の非個性は強烈な、個人的な経験から、普遍的な真実を表現することができる詩人、自己の経験の特殊性をことごとく維持しながら、それを普遍的な象徴に転換することができる詩人のもつそれである。」⁽⁸⁰⁾ そして Yeats はまさに第二の方の偉大な詩人になったとつけ加えている。

後期の Yeats は、かくして偉大な普遍性を獲得した。新しい素材の衝撃に臆することなく身を曝した。根底には辛辣な調子を湛え、反対感情

両立 ‘ambivalence’ によって現代の複雑性を表現した。抽象的な観念や、陳腐な常套語句 ‘cliché’ を嫌う傾向は Yeats の近代性を示すものである。Yeats はこのようにして、詩のなかに本来の世界を、すなわち芸術的形象を創造した。その創造物は、たといそれが Yeats のもっとも深い個人の体験から出ていようとも個性を越えた普遍的なものである。この非個性こそ Yeats にとって、詩人としての積極的な達成であったと思われる。

注

- (1) W. B. Yeats : *Mythologies*. p. 139.
- (2) A. Norman Jeffares : *The Poetry of W. B. Yeats*. p. 7.
- (3) Louis MacNeice : *The Poetry of W. B. Yeats*. p. 59f. MacNeice は Yeats の初期の詩にみられる Keats, Rossetti, Morris 等の影響について述べている。
- (4) W. B. Yeats : *Essays and Introductions*. p. 285.
- (5) B. L. Reid : *William Butler Yeats : the Lyric of Tragedy*. p. 55.
- (6) W. B. Yeats : *Essays and Introductions*. p. 8. 括弧は筆者注。
- (7) A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats : Man and Poet*. p. 36-37.
- (8) W. B. Yeats *Autobiographies*. p. 115.
- (9) *Ibid.*, p. 116.
- (10) W. B. Yeats : *Essays and Introductions*. p. 195.
- (11) Richard Ellmann : *The Identity of Yeats*. p. 58.
- (12) W. B. Yeats : *The Secret Rose ; cited by Richard Ellmann in The Identity of Yeats*, p. 59.
- (13) Richard Ellmann : *The Identity of Yeats*. p. 73.
- (14) W. B. Yeats : *Autobiographies*, pp. 273/310.
- (15) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*, p. 190.
- (16) Brycelinde はアーサー伝説に出てくる地名、ここで妖女 Morgane はよい魔法使い Merlin を魅惑した。
Avalon はアーサー王の聖なる島。
- (17) Thomas Parkinson : *W. B. Yeats : Self-Critic and the Later Poetry*. p. 96.
- (18) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*, p. 198.
- (19) Cf. Richard Ellmann : *Identity of Yeats*. p. 38. Cf. A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats : Man and Poet*. p. 178.
- (20) cited from Yeats's journal of entry of January 1929 by Richard Ellmann in *The Identity of Yeats*, pp. 239-40.
- (21) Richard Ellmann : *The Identity of Yeats*, p. 85.
- (22) A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats ; Man and Poet*, p. 176.
- (23) M. MacLiamoir : *J. M. Synge's Plays, Poems and Prose*. p. 219.
- (24) Richard Ellmann : *The Identity of Yeats*, p. 92.
- (25) Cf. *Ibid.*, pp. 91-98.
- (26) A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats : Man and Poet*. p. 152.
- (27) Richard Ellmann : *Yeats : the Man and the Masks*. p. 214
- (28) A. G. Stock : *W. B. Yeats : His Poetry and Thought*. p. 207.

- (29) cited by Giorgio Melchiori : *The Whole Mystery of Art: Pattern into Poetry in the Work of W. B. Yeats*. p. 180)
- (30) F. A. C. Wilson : *W. B. Yeats and the Tradition*. pp. 205-11.
- (31) T. S. Eliot : *Selected Essays*. p. 287.
- (32) A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats: Man and Poet*. p. 66.
- (33) cited by Richard Ellmann : *Yeats: the Man and the Masks*. p. 156.
- (34) A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats: Man and Poet*. p. 152.
- (35) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*. p. 195.
- (36) Joseph Hone : *W. B. Yeats 1865-1939*. p. 226.
- (37) A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats: Man and Poet*. p. 155. Cf. Joseph Hone : *W. B. Yeats 1865-1939* p. 218.
- (38) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*. p. 200.
- (39) W. B. Yeats *Autobiographies*. p. 74.
- (40) W. B. Yeats : *Autobiographies*. p. 477.
- (41) W. B. Yeats : *Essays and Introductions*. p. 265.
- (42) *Ibid.*, p. 266.
- (43) *Ibid.*, p. 266.
- (44) *Ibid.*, p. 267.
- (45) *Ibid.*, p. 272.
- (46) *Ibid.*, p. 208.
- (47) W. B. Yeats : *Autobiographies*. p. 206 f.
- (48) Cf. J. Holloway : "Style and World in *The Tower*," *An Honoured Guest*, pp. 90-95.
- (49) Yeats's Diary, 1909. cited by A Norman Jeffares : *W. B. Yeats: Man and Poet*. pp. 179-80.
- (50) A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats: Man and Poet*. p. 180.
- (51) *Ibid.*, p. 179.
- (52) cited by Richard Ellmann : *Yeats: the Man and the Masks*. p. 242.
- (53) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*. p. 227.
- (54) cited by Joseph Hone : *W. B. Yeats: 1865-1939*. p. 209.
- (55) W. B. Yeats : *Collected Poems. Variorum Edition*. p. 849.
- (56) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*. p. 197.
- (57) Richard Ellmann : *The Identity of Yeats*. p. 91.
- (58) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*. p. 196.
- (59) W. B. Yeats : *Autobiographies*. p. 434.
- (60) W. B. Yeats : *Essays and Introductions*. p. 240.

- (61) W. B. Yeats *Autobiographies*. p. 468.
- (62) Cf. John Unterecker : *A Reader's Guide to Yeats*. pp. 169-199.
- (63) cited by A. Norman Jeffares : *W. B. Yeats . Man and Poet*. p. 246.
これは Olivia Shakespear 宛の手紙 (1926 年 9 月 5 日) のなかに見出される。
The Letters of W. B. Yeats, p. 718.
- (64) W. B. Yeats : *A Vision*. p. 28..
- (65) Cf. Giorgio Melchiori : *The Whole Mystery of Art*. pp. 200-234.
- (66) Ibid., p. 200.
- (67) Curtis Bradford : "Yeats's Byzantium Poems : A Study of Their Development," *Yeats. A Collection of Critical Essays* ed. by John Unterecker.
p. 95.
- (68) Elder Olson : "Sailing to Byzantium," *The Permanence of Yeats*; ed.
by James Hall and Martin Steinmann. p. 294.
- (69) G. B. Saul : *Prolegomena to the Study of Yeats's Poems*. p. 123.
- (70) Richard Ellmann : *Yeats : The Man and the Masks*. p. 258.
- (71) W. B. Yeats : *Mythologies*. p. 357.
- (72) W. B. Yeats : *The Collected Poems of W. B. Yeats*. p. 531.
- (73) Curtis Bradford: op. cit., p. 112.
- (74) W. B. Yeats : *Rosa Alchemica : Mythologies*. p. 270.
- (75) Richard Ellmann : *Yeats : the Man and the Masks*. p. 260.
- (76) W. B. Yeats : *The Collected Poems of W. B. Yeats*. p. 532.
- (77) C. M. Bowra : *The Heritage of Symbolism*. p. 210.
- (78) T. S. Eliot *Selected Essays*. p. 21.
- (79) Ibid., p. 21.
- (80) T. S. Eliot : *Yeats : The Permanence of Yeats*; ed. by James Hall and
Martin Steinmann. p. 335.