

W・B・イエイツの芸術形成とその背後

——政治と女を中心にして——

増谷外世嗣

W・B・イエイツの詩作品は、明にその作品の創作動機を現実の或る事件に得ているような作品でさえ、独立した詩作品としては明にその事件や現実の一時性をしめだして、いわばそれらの現実性とは一線を劃した神話的コスモロジーを形成している。彼の作品の極めて緻密な解釈者であるC・Brooksもイエイツを現代における神話創造者とみなしている。勿論、それはイエイツが詩的表現の形をかりて古代神話を現代的色彩にぬりかえたり、或はその寓話的意味を變形しつつ古代神話の伝承的復活を果たしたというようなことではない。彼が神話創造者であるということは、極めて広い意味における現代的な科学的認識、社会的現実認識、或は政治意識をふんまえていながら、それらを超越し、その一時性を指摘し、しかも自らの感性の完全性を失わない詩的作品を形成したこと象徴的表現である。彼の神話的コスモロジーは現実からの離脱としての寓話への転身を赦していないのである。現実の女、民衆の姿、当代の政治抗争や合理的精神の類は、いやが上にもイエイツ自らの内部でその神話的コスモロジーの孤盤に挑戦した。

この関係に焦点をおきながら彼の詩的発想の態度とその領域の確立、というか、或は数十行の詩の中に通常の想像

力では結びつき得ないような諸映像を結唱させた彼の想像力の働いた道程とその背景をたどってみようとするのが小論の意図である。

しかしここで私はこの試みを始めるにあたって、ことわらねばならないことがある。

イエイツの詩作品が見事な芸術作品であることを評した批評家達が彼等自身必ず反省するか、或はその解説自らが物語っていることは、彼の作品が読者に容易にはコミュニケーションを赦さないということである。つまり彼等は苦しみつ読み、そしてその作品解釈に要される困難さが大きければ大きいほど、同時にそこには必ずそのような作品の創作者側の苦心が尚更大きくクローズアップされてくる。イエイツの詩作品の日本語による紹介ということになる。先づ R. Ellman や C. Brooks の解釈や批評を紹介することが第一になされねばならない順序であろう。つまり彼の作品の内部解釈と批評である。しかし彼の長い生涯にわたる詩作品の重要な幾つかだけでも通読し、一応その作業が完了した時、彼の詩的世界に形成されている一種のミラキュラスなまでの世界を読みとったメンタリテイ、或は心情の状態がその作品に対して発する呼びかけは、その作品の結晶、生誕の秘密開示である。開示とはいっても、それは暗示されるにとどまる作業であるかも知れぬ。ダイヤモンドへの或る驚嘆がその結晶の科学的説明を要求するというようなこととは全く別問題である。更に今、作品を読み終ったときといったが、読みとる作業の過程の間にも、その作品自体が完成されたものであればあるほど、ひめられたままはらまれている作品の生誕の苦しきは、作品の方から読者に挑戦してくるものである。イエイツのような作品の解釈は同時に作品生誕の苦しみを分たねば容易には可能にならないということである。それはいわば作品と読者との無形の挑戦状態である。この事実過程ではあるが無形

状態を作品の内外を問わず何らかの客観的事実によって有形にしたいという要求は作品解釈としては横道か、不必要であろうか。勿論それによって作品の曲解が始まるような作業にまでそれることは否定の上に立つてのことである。

こういう作業は、故意に識別しようとする立場にたてば、社会学的か心理学的欲求にもとづくものであって、本質的には文学的欲求にもとづくものではないという分類カードが持ち出されるかも知れない。しかし、あくまで本質的な文学的欲求にもとづきながら、それが異質の等価値への弁明でもなく、本質糾合に参加する心理分析や文化人類学の材量を排除しなければならぬ根拠は何処にもないはずである。

作品が見事に完成しているが故に、その作品独自をC・ブルックスがいったように、「永遠の相の下に」作品のみの含む客観的要素から解釈することが芸術解釈の先づ第一の正道であるということは当然いえることである。しかし先述したような問題の必要、不必要を文学作品一般に対して議論することは問題を極めてこんぐらかせるにすぎない。何故ならばその必要、不必要を拒んでいるか、呼び求めているかは、個々の作品自体の性格により、或は読者側の個々の心情、状態、或はその欲求の相違によるものだからである。また全く実際のな便宜的な立場からのことであるが、特に短い言葉の中に多くの意味が圧縮されているような詩作品の場合、その詩人の伝記的周辺や歴史的事実の採用が、正しい言葉や象徴の解釈に役立っていることは多くの詩文学批評がふんまえている事実である。

ただここで誤解されてはならないのは、この小稿で私がこころみたイニエツの作品とその伝記的周辺との照合は、それが彼の作品解釈に不可欠の作業だという意味あいのもとに行つたものではないことである。ただし、この作業は作品の本質につながる必然の欲求からこころみた作業であるということである。引用した作品はその作品なりの

出来る限り正しい独立解釈を加えたつもりである。

W・B・イエイツが意識的にか何かに迫られてか、清潔な仮面とポーズのもとに、後年になってから告白していることであるが、具体的な相手に対して発情されたものではなくとも、欲情に悩まされつつもそれを抑制し、齢五十を重ねるまで独身生活を送っている。しかし彼の生活には、善かれ悪しかれその大きな領域をしめる女がいた。彼の詩人としての生涯の最初の地位を決定した作品、*The Wanderings of Osirin* (1889) の出版された翌年の春、彼はその女、Maud Gonne に始めて出会っている。この女性は、バーナード・ショウをも驚嘆させたほどの古典美と均斉美を具えた背高い美女であった。このゴーンが忽ちにしてイエイツの心情を捕えた様子を、イエイツとその家族達とは三十年間の親しい友人であり、イエイツの伝記としては最も権威あるものの著者である Joseph Hone による *Yeats* (1943) の中で概略次のように伝えている。

彼女との最初の出会いでイエイツの最も強く印象づけられた姿は彼女が花の枝をいぢくりながら、窓際に立って、その金髪とデリケートな顔に光をあびている優雅な姿であった。

十数年後の韻文ではあるが、その時の印象をイエイツ自らも次のように歌っている。

I thought of your beauty, and this arrow,
Made out of a wild thought, is in my marrow,
There's no man may look upon her, now man,
As when newly grown to be a woman,
Tall and noble but with face and bosom
Delicate in colour as apple blossom.

美という概念ほどその意味するものの広さ深さ、或はそれにとまわれてくる映像の伸縮不定のものはないが、ともあれここにイエイツがモード・ゴーンの個性美に印象づけられている様子は先づうかがわれない。ここに表現されている美人は誰であつてもかまわない美人のそれである。極言すればイエイツの心情の中に描かれていた非個性の美人のボタンがそこに具像を発見したという態度である。が、しかし今はその問題はしばらくおくとして、実はこのゴーンという女の中には、イエイツにとってはこの美のボタンには極めて不釣合な本質がその存在をしめていた事実を眼をむけたのである。この背高い美女は「その人生の最後の呼吸をひきとるまでアイルランドの政治的、社会的革命に献身することを決意していた」女であつたのである。それはイエイツが圧倒されたようなこのような優雅な美人に期待していた、イエイツの心情の中に描かれていた精神の高貴性とは相容れないものであつたのである。が一方、彼の若者としての心情では「このような美しい女性を支える以外に、一体若者に何があるうかととまどっていた。」

齡二十三才、イエイツの唯美的殿堂の夢想的コスモロジーはゆらぎ始めたのである。

アイルランドの英国王政からの解放運動の歴史は遠くエリザベス女王時代にさかのぼり、アイルランド国民の流血の闘争史は幾度となく繰返され、一八七八年頃には Irish Nationalists と American Fenian Society とが結合して、アイルランドの土地はアイルランドの人民に属することを宣言した。ここに端を発した土地戦争を中心とする独立運動の中から、当時アイルランド文化復興の運動がダブリン知識階級の間におこりイエイツやシングもその運動に参加していった。

当時、ロンドンにあってフェニアン策謀の指導にあたっていた、厳密な理論家であり、過激派の一人であった O'Leary に強く影響されたモード・ゴーンは、「今こそ男達は自分達の国のために生命をなげだすべきときであるのに、彼等はその人間としての威厳の方を犠牲にしてしまっている」と呼びかけ、彼女にとってはこのアイルランド国民の独立という大義の前には如何なる手段も正当化されるという考えに立っていた。ところがここでイエイツは少しくゴーンとは立場を異にするようになった。勿論、イエイツ自身も宣誓こそしてはいなかったが、自らはフェニアン運動と共に起された Irish Republican Brotherhood (I. R. B.) の一員であり、アイルランド国民主義者であることに変わりはないが、彼にとつては手段が問題であった。過激な「暴動と憎悪がその実体である」ような運動の中から、彼は「手段こそ目的を正当化するものである」という隠建派の立場を学びとっており、むしろアイルランドにおける革命運動の復活を恐れていた。政治は「憎悪の生活である」とまで象徴的体感をしたイエイツは特にゴーン的美がこの憎悪の生活によって破壊されてしまうことを恐れた。そこまでイエイツの中には、大義のためとはいえ、

革命運動によって犠牲にされるよりは、まもらねばならない或る存在様式がイエイツの心情の何処かに根強くはつていたのである。しかしそれは決して彼の道徳的命題とか宗教的信条というようなものから発想されてくる規制ではなかつたのである。角度をかえて要約すれば、「ゴーンの求めたものはその青春の決定的献身の刻印的行動であり、イエイツのそれはある一つの存在様式(a state of being)を発見し、それを伝達しようとすることにあつたのである。」しかしその立場の相違こそあれ、イエイツは当時既にモード・ゴーンを恋していた。しかし彼はその恋は語らず、語ろうとも思わなかつた。

このことが後年、意識的に、無意識的に、イエイツの心情の世界にどういう作用を及ぼして行つたか、という注意は決して怠られてはならない重要な一面であるが、その問題は後述することにして、関聯する事件の問題を進めることにしよう。

一八九八年、Queen Victoria's Jubileeの年からダブリン民衆の反英抗争は激化し、モード・ゴーンはその国民運動の先頭に立っていた。かつての独立運動の勇士 Wolf Tone (1763—98)の記念碑の開幕式が行われる折、行列をなして集つた民衆の前で、この Wolf Tone Memorial Associationの会長になつていたイエイツはI・R・Bのために話しかけるように招かれた。

「英国から分離することによって不信をかつたアイルランドは降服しようとしている——一握りの施しものを受けようとしている、と英国は偽瞞政策をとつてきた。我々は今日これに返答した。アイルランドはもはやだまされぬ。我々国民がこの運動を起こしているのだ……」と。すると民衆の間からかけ声が呼びかけた。「そうじゃない、この

運動を起こしたのはモード・ゴーンだ」。民衆の激情は高まり、秘密結社は浸透して行ったが、しかしゴーンの容姿は尚そこなわれず優雅で、その声は優しく、低く、親しみと畏敬の念で喝採された。

このモード・ゴーンの姿を眺める二つの眼がイェイツにはあった。

When men and women did her bidding they did it not only because she was beautiful, but because that beauty suggested joy and freedom. Besides there was an element in her beauty that moved minds full of old Gaelic stories and poems, for she looked as though she lived in an ancient civilization where all superiorities, whether of the mind or the body, were a part of public ceremonial……Her beauty, backed by her great stature, could instantly affect an assembly … for it was incredibly distinguished, and if……her face, like the face of some Greek statue, showed little thought, her whole body seemed a masterpiece of long labouring thought, as though a Scopas had measured and calculated, consorted with Egyptian sages and mathematicians out of Babylon, that he might outface even Artemisia's sepulchral image with a living norm. (The Stirring of the Bones.) (トンマーゴーンは筆者)

(民衆の中に一際背高くそびえたつ彼女の美は均斉の計られたギリシャ彫刻に似た無思想の美をもっている。しかもその美の中にはゲール人の伝説、物語、詩に溢れた心を動かす或る要素がある。民衆の中に立つ彼女の姿は、古代

民衆の祝祭が、精神的であれ、肉体的であれ、民衆の諸々の優越感がその祝祭を構成する部分であつたような古代文明の中に生きていようできえあつた。といふのである。

この見方は、生々しい政治目的をもつた憎悪の郡衆、反英抗争といふ現実を眼の前にしながらも、彼は、祭祀と政治と民衆と芸術意識が個別化されていない、或るユニティ、インテグリティの失われていない古代的存在様式を想定している。想定しているとはいへ、しかし、その態度は、そこにひきずりおろし呼び出しているのである。モード・ゴーンといふ現実の a living norm といふ捕え方によつても、この見方はしかし、過去をひきずりおろして、即興の懐古的比喩に随つることを禁じている。単なる政治運動のみに捕われた意識を越えてイェイツの眼が現実に想定し実感していた存在様式だったのである。

そして、当時の政治活動に最も密着してゐた今一つのイェイツの眼は

Why should I blame her that she filled my days

With misery, or that she would of late

Have taught to ignorant men most violent ways,

Or hurled the little streets upon the great,

Had they but courage equal to desire?

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?

Why, what could she have done, being what she is?

Was there another Troy for her to burn? (No Second Troy)

(私の愛情には答えず、私の日々をみじめにした彼女、
いや、もし民衆にして欲情にも等しい勇氣だにもたば、

無知なる民衆に烈しい暴力をも教えたであらう、

小さな巷を大國になげつけもしたであらう

彼女を、何故私が責められよう？

寂莫として押しよせるこの苛酷な時代には

不自然なまでの優雅な性質、

はりつめた弓のような美、

高貴性のみが火のように素朴にする精神を

抱きながらも、一体こんな時代に何が彼女を

平和になし得たろう？

ありのままの彼女の姿であったなら、他に何を彼女がなし得たろう？

彼女の焼き払う今一つのトロイが他にあったであろうか？

ここにはモード・ゴーンの美を認めながらも、そして、それをこわしてしまふ現実の政治抗争に献身する彼女の強烈な行動を、ぎり／＼の必然性として認めようとして、自らにも、社会に向っても、歴史に対しても、その必然性の否定のなさを問うている。しかし、ここで始めに、当代の現実に着した一つの眼とは言ったが、この詩の表現形態が一見、その背後にあった事実と照らし合せたとき、その照合が可能であるというだけで、それはリアリズムの精神がこの詩の本質的態度であるということではない。一つの詩として完結した形としては、この詩はあくまで現実描写であることを拒んでいる。ここに Why……, What……, と問いかけている疑問形は、この場合、決して通常のレベルにおける政治的必然性や道徳的命題を予想しての疑問形でも、反語でもない。彼の中期以後の詩に幾度となく発せられるこの Why……, What……, の問いかけは例えば Second Coming の What rough beast…… の「如何なる獣」に予想される象徴は、半人半獣のようなものであるように、大抵の場合、現代的な合理的、科学的、或は倫理、道徳的認識を越えた原因、動因、因果！ 一時的なものを越え、或は定着したものを越える何かを呼び出そうとしている態度であり a mind that nobleness made simple as a fire, とか beauty like a tightened bow, a kind that is

not natural in an age like this, 或は another Troy for her to burn, というような古典的パターンと、前半に投げ出された現代的な象徴の世界が、空間と時間をへだてず十二行の作品の中に凝縮された一つの存在様式を暗示しようとしているものである。

だが、重要なことは、現実には自らの求める存在様式とは相容れないような、或はそれ以前のイエイツであったら自らの心情のコスモロジーをこわしていたような強烈な要素を、逆に、重要なあるものの自らの見落しであり、自らのコスモロジーの欠陥に思いあたったような方向に彼の態度が大きく転かんでいることである。

と同時に、ここに今、散文の形で引用した部分と、韻文の形で引用した部分を照合しただけでも、イエイツの中では、政治と女に対する態度だけでも、明確に識別することは無理のようではあるが、一面写実的現実の世界だけでは処理しきれない幾つかの二律背反が相反撥し、相ひきあっていることはたしかである。しかし又、彼はそれを一つの世界にまとめようとしている、というよりはそれらは一つの出発点、根源から出ている支脈であるようなユニティの世界を求めていることもたしかである。そして又、一面においては、彼の内部現象の中で非個性の世界が個性識別のリアリズムの世界を塗り消していたことも一つの否めない事実である。

ところで、モード・ゴーンに象徴されていたような美と優雅さが不隠な烈しい政治活動に占有されることを赦さざるを得ないような

an age like this, being high and solitary and sterns

とは現実にはどのような状態で続き、又彼のコスモジローの中ではどのような形相の時であったか。第一次大戦に見舞れたヨーロッパの惨禍につづいて、間もなく、一九一六年、四月、アイルランド義務軍と市民軍は手を結んで、イースター反乱が勃発した、流血の惨事に続いて反乱軍の指導者であり、イエイツの友人でもあった Connolly (1870—1916) や Pearse, MacDonagh 等、革命軍の多くの者や、ゴーンの夫も処刑され、彼女自身も投獄された。イエイツはこのアイルランドの大義の前に自らが現実的には怠情であったことを責めた。Easter 1916 や Sixteen Dead Men などの有名な政治詩を生んだのもその頃である。しかし彼にとつては、その犠牲に流された血も、

A terrible beauty is born

(おそろしい美が生れた) 形相であったのである。当時の内乱時代を後になって回想した時、彼は彼のコスモロージーの中で、現代の形相を次のように歌っている。

The purity of the unclouded moon

Has hung its arrowy shaft upon the floor.

Seven centuries have passed and it is pure,

The blood of innocence has left no stain.

There, on blood-saturated ground, have stood

W・B・イエイツの芸術形成とその背後

Solider, assassin, executioner,
Whether for daily pittance or in blind fear
Or out of abstract hatred, and shed blood,
But could not cast a single jet thereon.
Odour of blood on the ancestral stair!
And we that have shed none must gather there
And clamour in drunken frenzy for the moon.

Upon the dusty, glittering windows cling,
And seem to cling upon the moonlit skies,
Tortoiseshell butterflies, peacock butterflies,
A couple of night-moths are on the wing.
Is every modern nation like the tower,
Half dead at the top? No matter what I said,
For wisdom is the property of the dead,
A something incompatible with life; and power,

Like everything that has the strain of blood,
A property of the living; but now stain
Can come upon the visage of the moon
When it has looked in glory from a cloud.

(清みわたる月の清浄は／矢の如き月影を／床の上に投げてきた。／七世紀をすぎて今も清らか、／けがれを知らぬ心の血は一点の汚れをも残していない。／血に濡れ浸ったこの大地には、／兵士が、暗殺者が、死刑執行人が、／日々の当てがい扶持を求めていることか、或は盲目的な恐怖心からか／或はまた得体の知れぬ憎悪からであろうか、／威猛高に血しぶきを立てたのだ。／しかし床の上には一条の血痕さえつけることは出来なかつた。／遠き先祖の階段の上なる血のにおい！／血を流さなかつた我々の此処に集い／酔っては口々に月に向つて吠えるのだ。／ほこりまみれの、きらつく窓には、／立羽蝶と孔雀蝶とが吸いついて、／まるで月明りの夜空にしがみついているようだ。／一對の夜の蛾が羽ばたいている。／現代の国という国は全てこの塔に似て、／その頂きは半ば死せるものか？　といったところで仕方もない、／叡智は死者の持者で、／生とは両立し難いものだから。そして力は、／血の汚点が染めこんでいる全てのものと同様に、／生者の持物なのだ。だがいかなる汚点も／月の面を穢すわけにはいかない。／雲間から栄光にみちて姿現わすその月の面を。) (大沢正清氏訳)

血と月との映像が対比的にとりあつかわれたのは十九世紀英国浪漫詩のヴィジョンの世界における限り見当らない。

月は余りに無意味に近い感傷的余情の添物である場合が多い。しかしそれらはイエイツの詩においては屢々表われる重要な象徴である。しかも満月から暗黒に至るまでの月の諸形相によってその象徴する世界の形相がことなってくる。極めて簡単な註釈を加えるとすれば、月は汚されない想像力、分裂以前の主観的知性を象徴するもので、それがかけて行く時は客観的な力にそれが蝕されて行くという象徴につかわれている。つまり現代は暗黒の客観へと下降している時である。血は *bloody, arrogant power* というような句に表れるように力の象徴となっている。この詩では、明に血に象徴される生者と、月の光に象徴される汚されない叡智の世界、死者の世界が同時に同一の感覚内の空間に織りなされている。しかし、この神話的次元において構成されている詩は、決して知性をつまはじきしていない。

(現代の国という国は全てこの塔に似て、その頂きは半ば知せるものか。)

この詩が現実描写を拒んでいるのと同時に、C・ブルックスも指摘しているように、「この詩は明確に寓話への交質を拒んでいる。寓話は知性と情緒とが分離し始めるときに生ずるものである。この詩は見事な感性の統一である。」そしてこの生、現在、血の世界の中に同時に、死、過去、月の世界を見たこのコスモロジーを現代的知性に呼びかける用意も彼は怠ってはいないのである。

Before me floats an image, man or shade,

Shade more than man, more image than a shade;

For Hades' bobbin bound in mummy-cloth

May unwind the winding path;

A mouth that has no moisture and no breath

Breathless mouths many summon;

I hail the superhuman;

I call it death in life and life in death.

私の眼前を一つのイメージが浮動する、人か影か、

人というよりはむしろ影、影といわんよりはむしろイメージ。

ミイラの布に包まれた冥府の糸巻きは

巻きつく小路をとぎほぐす。

潤いなく息もない口に息のない数々の口が呼びかける。

私は超人間的なものに挨拶を送る。

私はそれを生の中の死、死の中の生と呼ぶ。

さて、ここでイエイツの作品、及び生涯に女と欲情が如何に作用し、そしてイエイツはそれらをどうふんまえたかという問題に立ちかえてみることから、彼の芸術の完成——それが成功に終わったか、失敗に終わったか、喜劇に終っ

たか、悲劇に終ったか、はしばらくおくとして——への経路を辿ってみよう。

Leda and The Swan

A sudden blow : the great wings beating still

Above the staggering girl, her thighs caressed

By the dark webs, her nape caught in his bill,

He holds her helpless breast upon his breast.

How can those terrified vague fingers push

The feathered glory from her loosening thighs ?

And how can body, laid in that white rush,

But feel the strange heart beating where it lies ?

A shudder in the loins engenders there

The broken wall, the burning roof and tower

And Agamemnon dead.

Bing so caught up,

So mastered by the brute blood of the ari,
Did she put on his knowledge with his power
Before the indifferent beak could let her drop?

「レダと白鳥」

ぱっと吹きつける突然の衝撃——大きな翼がよろめくレダの上に
羽はたき、彼女の腿はその黒い蹠みづかきで愛撫され、

女のうなじは白鳥の嘴くちばしについばまれ、

白鳥は彼女ののがれる術もない胸をその胸にだく。

如何にして、女のわなないて甲斐なきその指が、
羽毛につつまれた栄光の身を、彼女のゆるみ行く腿からおしのけ得ようか？

その真白いものの襲撃にゆだねられた肉体は
不思議なハートがその胸に鼓動するを感じるのみ。

その腰の戦慄が生みだすものは、城壁の破壊、

W・B・イエイツの芸術形成とその背後

焼える堂屋と塔、

そしてアガメムノンを死に至らしめる。

天の野獣の血に征服され、つかみあげられて、

そのくちばしが無頓着に彼女を放すまえに

女は彼の方から智慧をも身につけたか？

突如としておそいかかる白鳥に象徴された雄の姿、嘴や蹠に象徴される獣性と共に女に挑む雄の姿を全く純化して捕えた *white rish*、突如としてかき乱され戦慄する女の肉体。人間の意識的肉欲の交合ではなくて、全く自然発生的な本能の襲撃として、白鳥と女の交合が描かれている。この神話的状況設定は、人間の生存欲とか、快楽意識とか性欲意識からの断絶状態の設定である。生理本能としての解釈は明に排除されつつ、雌雄の純粹本能ともいべきものの反射と交合の感覚が、神話的状況の中で、人間の想像感覚に生々しくうったえている。そしてその状況から突然、詩の後半において、女の生みだすものが結果的に破壊と殺りくに結びつき、最後の二行において、内面的には、女における智慧の否定となっている。しかし又、このことは決して女が知性を身につけることを詩人が欲しているのではないということとわられねばならない。女の肉体と本質の美と魅惑と恐ろしさを永遠の相の下にとらえた神話形態でありながら、その具像的イメージは余りに生々しい。女の肉体的魅惑、と同時に、その精神性の否定、その女をついばんだ男の無関心さ、それらにつながって焼える歴史の具像、これらのものは微妙に織りなされて、見事に完結された作品の世界を構成している。この作品は明に詩人の内部において、感性と智慧と、事実と幻想が有機的に統合

されていなければならぬ。ここに、このような作品が可能の前に、この詩人が女に対して如何なる態度をふんまえ
つらたかきみつみかひ。

(A) An intellectual hatred is the worst,

So let her think opinions are accursed,

Have I not seen the loveliest woman born

Out of the mouth of Plenty's horn

Because of her opinionated mind

Barter that horn and every good

By quiet natures understood

For an old bellows full of angry wind ?

Considering that, all hatred driven hence,

The soul recovers radical innocence

And learns that it is self-delighting,

Self-appeasing, self-affrighting,

And that its own sweet will is Heaven's will ;

W・B・イェイツの芸術形成とその背後

She can, though every face should scowl
And every windy quarter howl

Or every bellows burst, by happy still.

(A Prayer For My Daughter)

知的憎悪は最悪のもの

だから彼女に知らせよう、見識こそは呪われたもの。

わたしは見たではなかったか、世にうるわしの女は

コーヌコピアの角口から出て流れ出るのを。

彼女の見識づいた心の故に、

交換することかいて、あの山羊角や、

静かな天性こそが理解するあらゆる福利を以ってして、

怒風にふくらむ古い鞆たもとと交換か？

そこに思いあたって、憎悪が一切追われたら、

心はもとの無垢をとり戻し、

知るは、心が自じからに喜んで

自じからに和らぎ、自じから慄くものだとらうことだ、

しかも、心自体のやむしむい意志こそが天の意志だと悟るのだ。

すれば、彼女は、どちらの顔がしかもうと、

どちらの風が吹えようか、

どちらの轡がわめこうかと、尚も心楽しくいらられるのだ。

(B) I became a man, a hater of the wind,

Knowing one, out of all things, alone, that his head

May not lie on the breast or his lips on the hair

Of the woman that he loves, until he dies :

O beast of the wilderness, bird of the air,

Must I endure your amorous cries ?

(He thinks of His Past Greatness)

俺は男になった、風を憎む男に。

W・B・イェイツの芸術形成とその背後

一切の中からたった一つ、この男の知っていることは、

その頭を、愛する女の胸に休めたり

女の髪に接吻したりすることは

死ぬまで出来そうにないということだ。

あゝ野に猛る獣よ、空飛ぶ鳥よ、

俺はお前が多淫の叫びに堪えねばならんのか？

引用詩の(A)の方は明に女に対する精神的ポーズである。女が後天的に身につけた知的意見によって行動するようになることが女の本質的な *innocence* の喪失であるとしている。この *an intellectual hatred* とか *opinionated mind* は明にモードゴーンの一面をふんまえた批判ではなからうか。それに対してBの方は女に対する肉体的ポーズである。その内面にはゴーンに対する呪いさえくみとれないだろうか。この(A)、(B)の引用詩は、一見、彼の女に対する精神的ポーズと肉体的ポーズの離反を思わせ、ひいては彼自身の内部における精神と、肉体の分離まで懸念させるものであるが、先づ彼がこの(A)、(B)に象徴されるような態度を如何にして統合していったかをみよう。

引用例としては、「最後詩集」からで、順序が転倒するようであるが、極めて平明にそのような態度がうかがわれる作品であるので、その作品から問題の焦点をしばって行くことにしよう。

‘Have no lit candles in your room’,

That lovely lady said,
'That I at midnight by the clock
May creep into your bed,
For if I saw myself creep in
I think I should drop dead.'

O my dear, O my dear.

'I love a man in secret,
Dear chambermaid,' said she.
'I know that I must drop down dead
If he stop loving me,
Yet what could I but drop down dead
If I lost my chastity?'

O my dear, O my dear.

'So you must lie beside him
And let him think me there.

And maybe we are all the same

Where no candles are,

And maybe we are all the same

The strip the body bare.'

O my dear, O my dear.

(The Three Bushes)

かわいいレイデイがいう——

「時計が真夜中をうつ頃、

あなたのベッドに偲びこめるよう、

お部屋の灯をけしておいて下さいね。

偲びこんで行く私の姿が見えたら

私はばったり死んでしまうもの」。

おお、マイディア、マイディア。

「私はひそかに一人の男を愛しているの、

ねえ、お前」。^{チャンバーメイド} そのかわいいレイデイがいう。

「もし彼が私を愛するのをやめたなら、私はぼったり死んでしまふに違いない。

けれども、私^もも^し謹^しみ^を失^つた^ら、

又私はぼったり死んでしまふより仕方がない。」

おお、マイディア、マイディア。

「だから、お前が彼のそばに寝て、

そこで彼に私のことを思わせておかなかちや。

多分、私達はみんな

暗い処では同じよ。

多分、裸になつたら同じよ。」

おお、マイディア、マイディア。(傍点筆者)

実は引用詩の第一節の前に、詩人はこのラブリー・レイディに、欲情を恋愛の不可欠の飼料といわしめ、更に、この後の節では、チャンバー・メイドを出場させ、このレイディに、性行為は謹しみを^知ふ^ことと^考え^させている。

この詩の始めから、ここに引用した一、二節においては明に、恋する女の肉体結合への欲望と、同時にその行為が

女にはどうしても謹しみを失う姿として映っていることが歌われている。愛に欠くことのできない肉体結合のひく力と、謹しみのひく力の二律背反が全く同じ強さでこの女の中でひきあっている。しかしこの引用詩の第三節に至って、(だから、チャンバー・メイドを自分の代りに恋人のそばに寝かせる)という段階に至って、この詩人の描こうとする必然系がぱったりとまどってしまうのである。ここに詩人の手紙からのある助けを得なければならぬ。この詩を書き終える丁度前にイエイツがドロシイ・ウェルシイに宛てた手紙の中でこう書いている。

「非礼なことを申しあげるようですが、私の詩はすべて欲情と激怒から生れているのです。……私はこの詩を慎重に構想したではありませんが、この詩の葛聞は私の潜在意識に、そして恐らくは凡ゆる人の潜在意識に深く根ざしているものです。私は澄みきったきれいな水を夢みます。するとそこにエロティックな夢が湧いてくるのです。それから数週間、私は性をテーマに詩を書くのです。」

私は敢てイエイツの詩の中にフロイ德的コンプレックスが探りあてられれば、詩の裏附が可能だと思つてこのような照合をしたのではない。この詩の中に欲情の快楽への渴望があることは事実である。しかし激怒が如何なる形で何処にあるだらうか。詩の表現形式としては各節の終りに添加されている「O my dear, my dear」という量句である。外側の声による諷刺が暗示しているとも一応はいえる。つまり「O my dear, my dear」とよびかける内側の論理とはこんなにくだらないものだというのがこの詩であるともいえるからである。しかし先程の手紙の内容からすれば、それは欲情の快楽を謹しみによって犠牲にするものへの怒りを全く異質なものに仮面化したともとれよう。しかし、又第三節において、この女は人間の性行為に個人をみないで獣性というか、盲目性をみている。精神と肉体の背反を

この女は無意識に受け入れている。これは暗の中の肉体への讚美なのか、それとも精神の優位性への諷刺の形をとった怒りなのか。何れとも決定するにはしかしこの詩だけでは余りに軽快な形をとりすぎている。このような憎悪とらうか、激怒が老野人の中でより潜明な潜在意識となつてゐる場合をとつてみよう。次の引用詩は、*The Wild Old Wicked Man* の冒頭の四節である。

' Because I am mad about women

I am mad about the hills,'

Said that wild old wicked man

Who travels where God wills.

' Not to die on the straw at home,

Those hands to close these eyes,

That is all I ask, my dear,

From the old man in the skies.

Daybreak and a candle-end,

' Kind are all your words, my dear,

W・B・イェイツの芸術形成とその背後

Do not the rest withhold.

Who can know the year, my dear,

When an old man's blood grows cold?

I have what no young man can have

Because he loves too much.

Words I have that can pierce the heart,

But what can he do but touch?

Daybreak and a candle-end.

Then said she to that wild old man,

His stout stick under his hand,

'Love to give or to withhold

Is not at my command.

I gave it all to an older man:

That old man in the skies.

Hands that are busy with His beads

Can never close those eyes,

Daybreak and a candle-end.

'Go your ways, O go your ways,

I choose another mark,

Girls down on the seashore

Who understand the dark;

Bawdy talk for the fishermen;

A dance for the fisher-lads;

When dark hangs upon the water

They turn down their beds.

Daybreak and a candle-end.

(1)

「女に狂っているからいそ

私は岡に狂っているのだ」。

W・B・イェイツの芸術形成とその背後

と神の意志する処を旅する

その狡智たける老野人はいう。

「畳の上で犬死しないよう、

あの天界の老人に、

その手がこの眼をとちてくれるよう、

乞い願うのが、ねえ、私の願いなのだ」。

夜があける、ろうそくがきれる。

(2)

「お前の言葉はみんな親切だが、

ねえ、その後のものもひっこめないでくれ。

老人の血が何時冷くなる、

その年を誰が知っているのだ？

若者が愛しすぎるが故に

持っていないものを私は持っている。

心を刺すこともできる言葉を持っている。

しかし若者にはふれるだけで手一杯なのだ。

夜があける、ろうそくがきれる。

(3)

すると、その手の下に太い棒をもった

野性にたける狡猾な老人に、女は言った。

「愛を与えるか、ひっこめるかは、

私のままにはならない。

私はそれを、さる老人に――

あなたのいう天界のあの老人に捧げてしまった。

その珠数玉に忙しい手は

そんな眼を閉じてやることもできない」。

夜があける、ろうそくがきれる。

(4)

「勝手にしろ、ああ勝手にしろ」。

私は別の印しを選ぶのだ。

W・B・イエイツの芸術形成とその背後

浜辺におりる女達、

暗闇を理解する女達、――

漁夫に交す猥談――

若い漁夫のための踊りをだ。

暗が海にたれこめるとき、

彼らばベッドにころげこむのだ。」

夜があける、ろうそくがきれる。

(The Wild Old Wicked Man)

読者は引用詩の冒頭に呈出されている「岡」が何を意味するのかとまどわざるを得ないが、ゴニは一般的には、町や村、人里からは少しはなれて一段高く、教会の塔が、その頂上に立って、そこから天上にも通じるような映像をともなっている場合は、英文学の作品中には時々見られる象徴である。この詩による聯想による限りでは、この「野生の老人の旅する神の意思する処」であろうが、この神を正統宗教のそれにとれば又このイメージはこんぐらがっている。が、明にイエイツの場合は正統宗教のそれではない。あくまでも彼の詩的コスモロジーの中のムードとしての神なのである。V・コークの説明によれば、それは荒涼たる高原の涼しさ、烈しい男性的孤独の希求する故郷、それは空しい大空の虚空につながる処である。この Mind と Spirit は、いわば芭蕉の「夢は荒野をかけめぐる」ムードを聯

想させる状況に通じるものともいえよう。そうなると、女という一語は生命の地上的快樂の極ということになる。第一節に呈出されている状況は、女との交接につながる地上的男性の欲情と、その他上果つるところ、岡から天あまかける男性的野性の孤独な希求の二つの背反する隆起である。第二節においては、「言葉」に象徴された女の心と、老人に具る知慧を認めながらも、尚それを越える欲情によって挑戦され、ふれあうことにつきる若さの前に言葉は黙殺される。だが、第三節に至って、相手の女は信仰あつき女であり、天上の神なる老人を信じている。第四節、老野人の手の下にひそむ太い男根は激怒している。

「勝手にしろ」。

彼は若い欲情の踊る暗を選んだ。しかし、又同時にこの選沢が詩人自らが断言する一方的真理として主張されているのではないことは明にされておかねばならない。この作品の後半節、

‘A young man in the dark am I,

But a wild old man in the light,’

.....

‘All men live in suffering,

I know as few can know,’

Whether they take the upper road

W・B・イェイツの芸術形成とその背後

Or stay content on the law,
Rower bent in his row-boat
Or weaver bent at his loom,
Horseman erect upon horseback
Or child hid in the womb.

Daybreak and a candle-end.

'That some stream of lightning
From the old man in the skies
Can burn out that suffering
No right-taught man denies.
But a coarse old man am I,
I choose the second-best,
I forget it all awhile
Upon a woman's breast.'

Daybreak and a candle-end.

「暗くらの中で私わたしは若者だ、

しかし、光りの中では老野人。

.....」

「あらゆる人間が苦悩の中にすむ、

高い道に登ろうか、

低い処に満足しながらとまろうか、

馬上にまたがる騎士たるか、

母性の袋ふくろにくるまる幼児か。

知るものもなく、私にも分らない。」

夜があける、ろうそくがきれる。

「天界の老人からさす

あの光りの流れは

その苦悩を焼きつくす

と、正しく教えられた人はいう。

W・B・イエイツの芸術形成とその背後

しかし私は現に野卑な老人だ。

二番目のベストでいい。

女の胸に枕して

しばしの間私はそれを忘れよう。」

夜があける、ろうそくがきれる。

後半節についての評註はしばらくおくとして、全各節の終りにつけられた「夜があける、ろうそくがきれる」という畳句は明に老人の生命の燃焼の終焉をつける自嘲である。最後の節に結ばれた寂しき老人の欲情に満足する枯れたる笑いと結びついて、老野人の奥底に潜在する激怒は悲劇的に劇化されている。

七十の齢を辿る詩人の精力が如何に絶倫であっても、その満たされざる欲情の苦悶が老詩人の全存在を占有したとは思われない。しかし当時、ドロシイに宛てた手紙によれば詩人には深い悔恨があった。

「私の孤独の一部は私があの人人生最高の経験——それは若者達には可能なことだと思われのだが——深い思想を分ちあって尚お互にふれあうという経験を私は知らずに終ってしまうだろうと感じたことなのです。」

そうしてこの悔恨は彼の未出版の自叙伝からのコークによる引用ではあるが、若き日の彼の苦悶につながる。

「私は失恋と性欲に苦悶した。クール湖のほとりの森を歩いているとき、屢々大きな声で悲鳴でもあげたら救われたことでもあろうか。」

ここまでくれば、これらの詩や告白がモードゴーンへの失恋という彼の個人的経験から生れた苦悶と幻想につながるものであるという想像はつく。満たされざる恋に身を純潔においたまま、相手のゴーンの結婚の不幸と離婚を見、更にはローマン・カトリック信者としての貞淑がイエイツの再婚申込みを拒絶した。それでも尚彼は恋愛による肉体結合の夢を捨てず、ゴーンの養女に恋したが、それも若い娘の躊躇によって挫折した。そこで始めて突然他の若い令嬢ハイド・リトズと結婚したとき、彼は齢五十を重ねていた。これらの傷心の行路の中で、彼が自らの欲情をかきたてる獣声を運ぶ風を憎み、一方、心身の完全結合をはばむ女の貞淑と教養、或はそれを育てる正しき教えを憎んだその憎悪の念が底深く彼の心に沈澱していったことは否定し得ない現実の情緒であつたろう。

成就されなかつた若者の肉体結合の中に、「深い思想」の交りと「ふれあい」を幻想したことが彼の創造活動の強いエネルギー源であつたことは事実である。しかし彼はその幻想と実体を混合させるような過誤は決して犯しはしなかつた。

われらは心情を幻想にて養いきたり、

心情はその食物により獣性を帯ぶ――

敵意にこそ実体はあれ

愛になし —— (The Tower)

そうして一方彼が老いたる性行為の現実に見たものは

ベッドの快樂から、

ぐにゃりと、虫けらみたいに、

男根の棒とその突き出た頭が

虫けらみたいにしぼんで、

もぬけの殻になった魂が

虫けらみたいにぼけている。(The Last Poems.)

姿であった。それでも尚、彼は精神の絶えざる処女性が裏切られない肉體結合の夢をみていた。

一九一六年のイースター反乱に始るアイルランドの暴動と惨禍はイニツの前にあらゆる諸価値の崩解をたたきつけてきた。一面、アイルランドの民衆を愛した彼は、又一面ダブリンの民衆の偏狭心や愚劣さの故に民衆を憎んだ。

社会につながる愛憎は彼自らの中にも二律背反として渦巻いていた。中期以後の詩に描かれる人間も、社会も、皆ちり／＼に放散し、世界がばら／＼のかけらになって行く姿である。しかもそこにばらまかれたぼろ／＼や骨をかき集

めてハートに押しこもうとする無駄さを描いている。そこに「存在のユニティ」を探求した彼が、心身共に激情した若者の性の結合の中に背反の融合を見たことは、ドロジイが、先程引用した手紙について加えている註釈によってもうかがわれる。

「セックスと哲学と占星術が彼を占有し続けている。彼はこれら三つのものを不思議にも融合させている。」

「深い思想」とか「哲学」といわれているものが、イエイツの場合、既往の哲学体系や、知識や意見を構成するものとしてのそれではなく、知識や科学との断絶状態の虚空に、空洞のほこ形に啓示されてくるものであり、占星術、或は接神術、降霊術というのも迷信的興味としてのそれではなく、時間と空間の圧縮というか飛躍の、現実に残された或るアプローチであり、それはあらゆる合理の断絶する神秘への現実的なアプローチの一つであったのである。成就されなかつた彼の人間的存在の重大な部分に、彼は歓喜と思想と神秘の融合する場を見たのである。これらが幻想であつたか。としても、それが消えゆく老人のエネルギーをかって旺盛な創造活動へと追いやつたことは事実である。これらのものが取り返し得なくなつた老人が希求したこれに代る場は一種の「老人の狂乱」として続いた。

Grant me an old man's frenzy;

Myself must I remake

Till I am Timon and Lear

Or that William Blake

Who that upon the wall

W・B・イエイツの芸術形成とその背後

Thill Truth obeyed his call.

クール湖畔に抑圧された欲情の悲鳴から、壁に頭をぶちつけて、真理がその召喚に従うまで狂乱する老人ブレイク、タイモンたろうとする狂熱を焦れるにまで至らしめた詩人の個人的経験の過程に、モード・ゴーンへの長い不能的恋愛の挫折が辿らしめたイエイツ個人の人格的内部に孤立した欲情の宿命を見ることもできる。しかしイエイツはこの宿命を孤立せしめておかなかつた。文明に、世界に、それを敷衍して行つた。『最後詩集』の巻頭を飾る『ンチャイヤ』の中に叫び出された「歓喜」や「歓楽」の声にはしほり出され、敷衍される狂喜がうかがわれる。

The GYRES ! the gyres ! Old Rocky Face, look forth ;

Things thought too long can be no longer through,

For beauty dies of beauty, worth of worth,

And ancient lineaments are blotted out.

Irrational streams of blood are staining earth ;

Empedocles has thrown all things about ;

Hector is dead and there's a light im Troy ;

We that look on but laugh in tragic joy.

What matter through numb nightmare ride on top,

And blood and mire the sensitive body stain ?

What matter ? Heave no sigh, let no tear drop,

A greater, a more gracious time has gone .

For painted forms or boxes of make-up

In ancient tombs I sighed, but not again ;

What matter ? Out of cavern comes a voice,

And all it knows is that one word ' Rejoice ! '

渦シトイヤー巻ヤーきただ！ 渦シトイヤー巻ヤーきただ！ 老オールド石ストーン 顔フェイスよ、見ミよ。

余りに長く考えらた思想はもはや思想たり得ず、

美は美の故に死に、価値は価値の故に死んで行く。

古の貌かたちはくまなくかき消され、

不合理な血の流れが大血を汚し、

エンペドクレスはあらゆるものをかき散らし、

ヘクター死んでトロイの町に光あり——

眺める我ら、唯、悲劇の歓喜ジョイに呵々哄笑。

W・B・イエイツの芸術形成とその背後

しびれた悪夢が頭に勝がつて、垢と血みどろが、
生き身の身体からだをよごそうと、何だというのだ？

溜息ついても何もならぬ、涙をしぼることもない。

偉大なる時代、ああ幸多き栄光の時代はもう去った。

古代噴墓の中に色彩いろどられた化粧姿や化粧箱を

溜息ついでこがれた私だったが、二度と再びもうしまい。

洞窟ほらの中から声がする。

それが知っていることはあの一語、「歓楽だ！」

冒頭のジャイアは、イエイツの象徴体系の中では、しばしば多様な方向に拡大され、或は収縮されて行く環のイメージをもつものであるが、一般的にいえば、一個人としても歴史や文化の現象としても、頂点としての完全主観から底辺の方向に拡がる客観化の現象を、立体的波紋の形でとらえた象徴である。この場合のジャイアについては、その他の詩にも再三、使われているもので、R・エルマンを始め多くの批評家からいろんな解釈が下されているが、ここでは次のイエイツ自らの説明によって一応終止符を打つことにしよう。

「生誕と死の苦悶は同じ瞬間の中に叫び出る。生はヘブライの神秘主義者達が想像したように神的理性から発展し

て行く連続ではない。非合理の惨渦である。一段一段と秩序正しく下りて行くものではない。滝のような水の下降ではなくて、渦巻^{アイルランド}き、ジャイアである。」

そうして、イエイツはこの渦巻きを、彼の詩の中では、その場合に応じて、自己の中に渦巻く幾多の二律背反の施回から、世界、歴史の展開する姿、宇宙現象にみられる施回運動、或は生の宿命的に辿る永却回帰の輪廻、にまで収縮、膨張させている。この詩の場合、夜の空に流れるはうき星の渦巻きから、地上に動乱する世界の宿命的に辿る渦巻きとみた方が詩の状況には最も適している。「Old Rocky Face」とは『再来』などにみられるスフィンクスを聯想させるものでも、或はギリシャの予言岩といわれているものでも、アイルランド、スリゴアのバルペン山でもよい。顔の形して、世界を、歴史を俯瞰する岩山であってよい。ただ、これが老いたる詩人自らの老いたる額、現代的速度をもった時間と場の施回の外に立った仮面にも通じるものであることは汲みとられねばならない。「余りに長く考えられた思想」とは、恐らく体系的に定着された思想やそれにつながる一般化された意見のようなもの、「美は美の故に……価値は価値の故に……」の美や価値は美と定着され、価値と判断されて形を得たとき、更には形をとり定着された固定美、固定価値にまで及んでいると考えられよう。詩人の心と脳髓と肉体の何処か奥底に、偉大な却初の時代にあった人間存在の無形の、無思想のユニティを信じ焦れるものがあつた。詩人自らの心の空洞からその一つの声がした。「欲楽！」である。

第二次大戦直前までは生きていたが、その惨渦を眼のあたりに見もしなかつたイエイツが書いたこの詩が、大戦後の惨渦の世界をギリシャの廢墟からでも眺めたような状況にさえ適合せざるのできるのは、彼の現実に密着して

下降しながら拡大して行く渦巻きと、その幅広く拡大されて行く円堆形の渦巻きの底面から逆にその当代を越えて上昇しながら一つの頂点へと回帰して行く渦巻きが、二律背反の力として一身になわれつゝも一つに融合されている緊張が現象の一時性を超克していたためでもあろうか。

ここで彼がギリシヤとスルシヤ、アジアとヨーロッパの空間を横切った瞬間をうかがうことは今一つのイニツの詩の世界をどく一つの鍵とならう。

The Statues

Pythagoras planned it. Why did the people stare?

His numbers, though they moved or seemed to move

In marble or in bronze, lacked character.

But boys and girls, pale from the imagined love

Of solitary beds, knew what they were,

That passion could bring character enough,

And pressed at midnight in some public place

Live lips upon a plummet-measured face.

No ! Greater than Pythagoras, for the men
That with a mallet or a chisel modelled these
Calculations that look out casual flesh, put down
All Asiatic vague immensities,
And not the banks of oars that swam upon
The many-headed foam at Salamis.
Europe put off that foam when Phidias
Gave women dreams and dreams their looking-glass.

One image crossed the many-headed, sat
Under the tropic shade, grew round and slow,
No Hamlet thin from eating flies, a fat
Dreamer of the Middle Ages. Empty eyeballs knew
That knowledge increases unreality, that
Mirror on mirror mirrored is all the show.
When gong and conch declare the hour to bless

Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.

それはピタゴラスの構想になるもの。何故、人々がそれをみつめたのか？

彼の計数は、大理石や青銅の中を動き、

動くかに見えるはしたが、性格は全く持たなかったもの。

それでも、一人寝の床に夢見る恋に青ざめた

若者達は、その計数の計数でしかない実相を知りつつ、

尚も、情熱あらばこそそこに性格も与えられようと知って

彼等は、真夜中、さる公園で、

鉛錘で計られた石像に生命ある唇をおしつけた。

いや、そうじゃない！ それはピタゴラスよりより偉大なものの手になったもの。

はかない肉でしかないあの計数を

槌つづやのみで型どった者達がひき落したのは

無慮大なアジア的漠然性。

サラミスの海に数多あまたあぶく波間を

泳いだあのオールの列ではない。

ヨーロッパがその泡を放逐したのは

フィディアスが女達に夢を与え、夢が女達に鏡を与えたとき。

一つの映像がその頭あまたなる泡を横ぎって、

回帰線の影に坐り、その偶像は円くのんびりとした姿になった――

それは蠅を食べて痩せ細ったハムレットではなく、

中世の肥った夢想家だった。そのうつろな眼球が

知っていることは、知識は嘘をますばかり、

鏡に鏡する鏡はすべて見せびらかし、

銅羅ゴングと法羅コンチが祝福の時間を宣するとき、

老いたる牝猫グリマルケンが仏陀クの空をはい上る。

性格も情熱もない冷い客観的計数の均衡による彫刻が詩人の眼の前にある。それに性格と生命を与えるのは、それを見つめる若者達の中に燃える情熱である。これは『学童に交って』の中で、青銅のキリストを崇める尼僧達を描いた詩人の発想法と同じものである。しかしその均衡美の彫刻の奥に詩人は紀元前五百年頃のギリシャの彫刻家フィデ

イアスの世界と、ギリシヤとベルシヤに象徴されるアジアとヨーロッパの挑戦、サラミスの海戦の幻影を浮べている。そうして更に第三節における、頭あまたに泡立つ海を横ぎってアジアに移動して行く一つの映像とはフィディアスのギリシヤ彫刻であり、それが回帰線上に坐って円い姿になったものは仏陀の偶像である。この唐突な影像の移動を詩人の内部で自然な空間移動たらしめているものは、彼の降霊術的発想である。

そしてここでギリシヤ彫刻の冷い均斉美に対しては欲情の、仏陀のなめらかな虚空美に対しては無思想の喜福の象徴を与えようとする詩人の発想が長く彼の芸術体験とも思想体験ともいふべきものの中に醸成されていたことを物語る散文を見よう。彼は一九三八年にまとめられたエッセイ『ボイラの上で』の中でこういつている。

「私は、ピタゴラスの計数を造型芸術にとり入れているあのギリシヤ的均衡を芸術は今一度受け入れなければならぬと思う瞬間が屢々ある。表現されているものは空白エッセイであつて、均斉は計られているが故に神聖であるあの顔。ヨーロッパはギリシヤのガレー船がベルシヤの軍隊をサラミスで破つたとき生れたのではなくて、ドーリックのスタヂオがあゝの背幅広い大理石の彫造を作り出して、数多、漠然たる様相のアジア的世界を追放したときである。彼等はヨーロッパの性的本能にそのゴールを、その決定的タイプを与えたのである。」

これは正に『彫像』の第一、二節を裏づけるものである。更に一九二〇年に書かれた回想的エッセイ『四年間』(1887—91)の中でワット(Watts)の画いたウィリアム・モリスの省像画の複写を見た彼はこう書いている。

「その重く開かれた眼は何か夢みている獣の眼のようで、チチアンの「アリオスト」(イタリアの詩人)の開いた眼を思わせる。が、一方、その幅広い精かな体格は——どんな空想がそれに結びつけられようと勝手である

が——空に広がる岡のように広々として野性的である。確固としたヨーロッパ的イメージ——しかもそれは半面においては、アジア的仏陀の動かない冥想を思わせるもので、ハムレット的思案の不安にゆれてやせた映像に共通するような跡型は片隣だにうかがわれない。こういう姿が心の眼の何処かに浮かばざるを得ないのは我々の舞台に演じられるある有名なハムレット達のせいなのだ。」

これは明に『彫像』の第三節に直結するものであり、そこには硬化した正統宗教と知性の過剰にやせるヨーロッパ批判がある。と同時に、これらの散文は、明に『彫像』にみられる非個性の世界、匿名性の作品の内部構造となっている。個性識別と意味発見以前の世界の調和が、詩人をよんでいたのである。「銅羅ゴロンと法羅コンチが祝福の時間を宣するとき、老グリュルケンいたる牝猫が仏陀の空をはい上る」調和の世界である。

ネルギーを表現した映像になってくる。それは懷疑や詮索に悩まされている我々には成しとげられないものだが、私は芸術家個人の手先が、あの半ば匿名的の、みの下に隠されているような作品をもう一度作ってみたい」といっている。彼がアイルランド民謡中の英雄や、現実の友人の名前、或はピタゴラスやクローリンの名前を用いたことは、その

『最後詩集』の『ジャイヤ』や『彫像』、或は『青銅の頭像』などの一連の作品に見られる明な作品の個性は隠匿とつかぬ匿名性は、『最後詩集』のみならず、彼のあらゆる発展段階を通じてみられる仮面性の問題と同じ線上にたながる問題である。これは明に彼が意図した問題である。一八八七年から九一年の間の四年間を、一九二〇年代に回想して書かれたエッセイ『四年間』の中で、彼は英国博物館の彫像を調べながら、それらが「無意図の喜びに溢れるニ

特殊な事件や古事来歴にまつわる個人が問題なのでなく、突き出そうとする類型の世界を浮き彫りにするためであり、風や葦や石に、渦巻き、そよぎ、静まる自然のエネルギーを見、阿呆の激情や、ダンサーの乱舞、馬にまたがり女を愛する騎士達は、非個性の「無意図の喜びに溢れるエネルギー」であったのである。この非個性の無意図のエネルギーを意図した詩人の心底に、モード・ゴーンという対象に成らなかつた彼自身の個の歓喜を非個性の世界に実現させようとした悲願の個人的価値をくみとることは充分にできる。が、しかし、詩人自らはその個人的運命からは脱出し、尚それを非個性の価値に変身して行った個の名前まで消去しなかつたのであり、しかもその個人名消去には積極的意図があつたということの中には、失われた社会の連帯意識、そこからくる喜びの親和的つながりを回復しようとする詩人の大きなヒューマニズムの悲願をくみとることができる。

最後に、ある文学史的一断章として、唐突な引き出し方ではあるが、一面には彼の育つた時代の文学史的背景も大いに影響していたと解釈できる面もある。つまり十九世紀前半から後半へと変化して行つた一つの微妙な精神的気候の変化である。例をとれば、バイロンからワイルドへと移行して行つたパーソナリティの問題である。「マンフレッド」や「邪宗徒」のようなバイロンの英雄は表面隠やかであつても情熱にむしばまれ、その強烈さによって破壊されて行く。人生の展開は自己の内部の抑制し得ない力のそれとして、革命、殺人、自殺へとかられて行く。がこれに対して十九世紀末には、ペーターの偉大な感性を通じて、バイロンの英雄は統御されてくる。ワイルドにおいては、人間に人生を生きることを求めることは見当違いとなり、人生における第一の仕事はポーズをとることになつていった。ポーズとは生の情熱や獣性から遠ざかる態度である。ワイルドにとっての理想は抑制し得ない情熱の人になることで

はなくて、その情熱が第二の自我、意識的に意図された別なる自我に調整された人間になること、つまりポーズをとった人間なのであり、それが人生をマスターしたことにもなったのである。『サロメ』、『ドリアングレイの省像』——ワイルド的英雄の偉大さは生の素材を全く別なものに変形した度合にある。流れこそ違え、『ジークルとハイド』もこのパーソナリティとキャラクターの分裂の所産である。イエイツの詩の育ったのはこの雰囲気の中である。その背反と融合の仕方にワイルドとは凡そ違ったものがあるにせよ、その歴史的潮流の中にイエイツが染められていたことは見逃せない一面である。がこの問題についての詳説は稿を改めることにしよう。