

Title	孤塔の詩人イエイツ：その一
Author(s)	大浦, 幸男
Citation	英文学評論 (1959), 6: 72-98
Issue Date	1959-03
URL	<a href="https://doi.org/10.14989/RevEL_6_72">https://doi.org/10.14989/RevEL_6_72</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

# 孤塔の詩人イエイツ——その一

大 浦 幸 男

## 一 大詩人とは？

人間は年とともに向上する

イエイツ

Men improve with the years.

Yeats

われわれが英詩を読む場合にまず取り上げるのは、多くの詩人から数篇の詩を選んで編んだアンソロジーである。英詩には『ゴールドデン、トレジャリー』とか、『オクスフォード英詩選』など、すぐれたアンソロジーがある。過去数世紀にわたる英詩の精華ともいべき作品が集って、読者は恰も花園に遊ぶような感じをもつのである。また過去の詩のみならず、現代詩についても近年いくつものアンソロジーが相ついで作られ、それぞれかなりの売れ行きを見せているようである。しかしアンソロジーにおいては、それぞれの作者の個性は極めて稀薄だ。その点、個人の詩集にはまた違った味わいがある。殊に、一人の詩人の全作品を集めたコレクテッド、ポエムズは面白い。中には未熟な作や失敗作もある。しかしすべてが作者の個性を物語っているのだ。とりわけ若い時から順々に年代を追って読んでいくと面白い。一歩一歩向上してゆく作者が身近かに感ぜられて、ひとしお親近感を覚えるものである。

アンソロジイと個人詩集の相違点はもう一つある。アンソロジイの中に載っている詩には、とかく小綺麗にまとまった詩が多いことだ。いわゆる珠玉の佳品というやつで、見事に磨きあげられているが、しばしばそれだけのものに過ぎぬのである。イエイツの作でいえば、「イニスフリーの湖島」*The Lake Isle of Innisfree* がその一例だ。都塵を避け、故郷の自然のなかに小庵を結んで悠々自適したいという気持を歌ったこの詩は、陶淵明の「帰去来辞」や鴨長明の「方丈記」とも同じく、何人の共感をも引くと見えて、どのアンソロジイにも載っており、イエイツの詩のなかでは最もよく人に知られた作である。しかし、この詩にはイエイツの個性は余り表われていない。もしこの詩が人生の辛酸を嘗めた人の作であれば、それは確かに実感を持っていたであろう。ところがこれは、イエイツのいまだ二十五歳のときの作である。だから、イエイツの単なるロマンチックな郷愁に過ぎないのである。フレイザー (G. S. Fraser) はこの詩を、イエイツの数少い悪詩、或はにせものの詩の一つだといっている。一見美しいこの詩も、イエイツの本当の個性からは浮き上った「にせもの」(false)の詩なのである。

個性の問題については、エリオットがいろいろと語っている。しかし、個人の詩集を読む最大の楽しみは何といっても、作者と共に考え、共に感じて、いわば作者の親しい友となることである。そのため、群小詩人、いわゆるマイナー、ポエトにも、スケイルは小さいが、それだけに却って読者の親近感を起させる人がある。しかし大詩人の魅力はまた格別だ。一度読者の心を捉えたら、グッとつかんで離さぬものがある。では、大詩人とは何か。この問いは、偉大な人間とは何か、という問いとも関連している。偉大な人間とは、人間の不完全さを深く意識している人のことであろうと、筆者は考えている。同様に、偉大な詩人もまた、自らの詩の未熟さを意識し、絶えずより完全な真理の表現を求めて探究しつづける人だと思ふ。僅か二十五歳で、故郷に帰って悠々自適しようというような人なら、それはロマンチックな逃避家に過ぎない。われわれは、自分のまわりを取り巻く現実のきびしさを思うとき、逃避家などにはもはや用はない。われわれの求める大詩人こそは、飽くまでも現実と対決し、一步一步困難な探究の道を進む人

であらねばならぬ。

イエイツこそ、このような生涯を通じての探究の人であり、彼のこの飽くなき向上の精神のなかに彼の偉大さがあるのである。例えば、現代英国詩壇の中心に位置する二人の詩人、エリオットとオーデンは共に、イエイツの偉大さを彼の向上発展の精神のなかに見出している。まず、エリオットは、イエイツにたいして最上級の讃辭を送り、「現代の最大の詩人——確かに英語で書いた最大の詩人、いや、私の知る限りの如何なる言語にしろ、それを使って書いた最大の詩人」といつているが、このイエイツの偉大さを彼の絶えざる発展のなかに見出して、次のように述べている。このエリオットの言葉は流石に見事に、イエイツの大詩人としての魅力を説明しているので、少し長いが、われわれはまず彼の説くところに耳を傾けよう——

イエイツの発展に関して私が特に明かにしたい点が二つある。その第一は、前にも触れたが、イエイツが中年以後においてやったようなことを成しとげること、それこそ私のいわゆる「芸術家の性格」、すなわち、知的のみならず、一種の道徳的な優秀さの、偉大にして且つ変ることなき龜鑑であって、将来の詩人たちもそれを尊敬の念をもって学ぶべきだという点。第二は、彼の初期の作品には情緒の完全な表現が欠けていると、前に私が批評した必然の結果として、イエイツは紛れもなく、中年の詩人なのだという点である。これによって私は、彼が専ら中年の読者のための詩人なのだといつているのでは決してない。英語を使う世界中の若い詩人たちの彼にたいする態度こそ、その正反対だという十分な証拠である。さて詩人の靈感や題材は、中年とか、或は老衰に至るまでにいつか衰退してしまうものだという理論的な根拠はない。というのは、誰しも詩作の経験を持ちえた人は、その人の生涯の十年毎に、異った世界に自分が住んでいることを知るものだからである。そのわけは、異った眼で見るので、彼の芸術の題材は絶えず更新されるからだ。しかし事實は、年齢にたいするこのような適応能力

を示した詩人は極めて少い。実際それには、変化に直面しようとする例外的な誠実さと勇氣が必要なのだ。たいていの人は若い時代の経験を固執するので、その結果、彼の書くものは、初期の作品の不真面目な真似事になってしまうか、或は昔の情熱などどこかへ置き忘れてしまって、専ら頭のなかで、そらぞらしい使い古された技巧だけで書くようになってしまう。いや更に一段と悪い誘惑がある。名誉を得たいというやつで、専ら公共の生活しか持てない公けのお偉ら方になろうという誘惑だ。勲章と栄誉をぶら下げた、まるで外套掛けというさま。すると、言うことは申すに及ばず、考えたり感じたりすることまで、世間の人が彼にしてほしいと思うことばかりをする。そういう種類の詩人とは、イエイツは全く違っていた。恐らくそこに、若い人たちが、年長者たちよりもむしろ容易に、イエイツの後期の詩に共感する理由の一つがあるのだろう。というのは、若い人たちはイエイツを、その作品のなかではいつも最良の意味での若さを保持していた詩人、むしろ或る意味では老齢になるにつれて、ますます若くなった詩人として見ることが出来るが、老人たちは、イエイツの詩のなかに表われている自己に対する誠実さでも云うべきものに、心を動かされぬ限りは、人間とは真実には如何なるものか、また今後如何なる状態を脱し得ぬものかを、あのように暴露されると衝撃を感じるだろうから。

またオーデンは「一つのお手本としてのイエイツ」 *Yeats as an Example* という一文のなかで、次のように語っている――

大詩人と群小詩人の相違は、良い詩と悪い詩との相違とは全く関係がない。事実しばしば、群小詩人の方が大詩人よりも数多く、一つ一つの詩としては欠点のない詩を作っていることもある。というのは、大詩人の一つの特徴は、彼がたえず上達しつづけているということである。すなわち、彼は或る種類の詩の作り方を覚えてしまう

とその途端に、何か他のもの、つまり新しい題材、新しい取扱ひ方、いやその両方を、云いかえれば、恐らく失敗するかも知れぬ試みをいつもつづけているからなのである。大詩人は必ず、イエイツのいわゆる「困難なるものの魅力」を感じているのだ。或はイエイツの他の詩を引けば――

古い神話の刺繍で

踵から咽喉まで飾った

上衣を わたしはむかし

自分の詩に着せていた。

だが馬鹿者たちが それをひったくって

まるでやつらが 作ったみたいに

人前で それを着てしまった。

詩よ やつらにそれを呉れてやれ、

裸かで 歩く方が

もっと勇氣のいることだから。<sup>②</sup>

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.

右にオーデンの引いている詩は、イエイツの一九二二年の作、「上衣」A Coatと題する詩であり、「困難なるものの魅力」とは、一九〇九年秋から翌年の春にかけて作った無題の詩の第一行である。イエイツは従来とかく、神話と伝説の世紀末的詩人、いわゆる「ケルト薄明の詩人」としてのみ知られていたが、この一九一〇年前後が、イエイツが「神話の上衣」を脱ぎすてて、裸かの現代人として立ち上った時期である。小さな完成よりも、絶えず何ものかを探究する向上の精神に、大詩人の特色を見出した右のエリオットとオーデンの説はさすがに卓見といえよう。

イエイツは、わが国ではエリオットの蔭にかくれて、不当に閑却されているが、或る意味では詩人中で最も詩人らしい詩人である。エリオットやオーデンの云うごとく、自己にたいしては絶対に誠実であり、生涯をかけて真実を探究しつづけたこの大詩人の面影を、第二章以下六章にわたって辿ってゆくことにしよう。

註① *The Permanence of Yeats* 三三七—八頁。

② 同 右 三四九頁。

## 二 薄明より白日の下へ

突然に私は見た、深山鳥の好む寒い天を

イエイツ

Suddenly I saw the cold and rook-delighting heaven

Years

以前にはイエイツは、主に世紀末の浪漫派詩人として知られていた。実際、十九世紀から二十世紀への推移は、イエイツにとっても、一つの転換期であった。イエイツは一八六五年六月十三日に生れ、一九三九年一月二十八日に歿している。世紀の変わり目は同時に、ほぼ彼の前半生から後半生への移り目にもなるのである。又これは、単に時間的な問題にとどまらず、青年の詩人から中年の詩人へ、世紀末詩人から現代詩人への転換期にもなるのである。

世紀末の詩人、いわゆる「ケルト薄明の詩人」としてのイエイツについては、従来割合に多く語られているので、ここでは詳述を避けて、ただ詩集の名前と、ほんの見本までに一篇の詩を掲げるとどめたい。まず一八八九年一月、詩人二十三歳の時に『アシインの放浪、其他の詩』*The Wanderings of Oisín and Other Poems*を出版。ついで一八九二年九月に『カスリーン伯爵夫人、及び種々の伝説と抒情詩』*The Countess Kathleen and Various Legends and Lyrics*が出た。一八九五年十月に右の二著を合わせて『イエイツ詩集』*Poems by W. B. Yeats*が出たが、これには長篇の詩『アシインの放浪』と二篇の詩劇『カスリーン伯爵夫人』『心願の国』*The Land of Heart's Desire*の他に、一八九二年の詩集から二十一篇を選んで「薔薇」(The Rose)の見出しの下に、又主として一八八九年の詩集から選んだ十六篇を「十字路」(Crossways)の見出しの下に収めているが、後の全集版もこの体裁になつている。又、一八九九年四月には『葦間の風』*The Wind among the Reeds*一九〇〇年十二月には詩劇『幻しの海』



The Shadowy Waters が出てゐる。その間に、『ケルトの薄明』 The Celtic Twilight, 1893 『秘めたる薔薇』 The Secret Rose, 1897 の二散文集が出てゐる。

ケルト薄明の詩風の一つの見本として、「薄明のなかへ」 Into the Twilight という詩を次に掲げよう。この詩は初めて雑誌に発表された時には「ケルトの薄明」 The Celtic Twilight という題であつたが、その後散文集『ケルトの薄明』の巻末に収められた時に現在の題に変えられたのである。

倦み疲れし心よ、倦怠の時にしあれば

正邪の網の目を 逃れて来れ、

笑え、心よ、再び灰色の薄明のなかにて

嘆け、心よ、再び朝の露のなかにて。

おんみの母なる愛蘭はつねに若く

永遠に露は輝き、薄明は灰色なり、

誹謗の舌の火に焼かれ

希望はおんみより離れゆき、愛は亡ぶとも。

来れ、心よ、山また山の重畳たるところへ、

そこそは 日、月、谷、森、

また大河も細流も、神秘なる兄弟となりて

おのおのその意志のままに振舞うところなり。

またさかたては 神は独り淋しく笛を吹き  
 時と愛を世はつねに逃げ去り、  
 愛は灰色の薄明よりも優しさを薄く  
 希望は朝の露よりも親しみ薄し。

Out-worn heart, in a time out-worn,  
 Come clear of the nets of wrong and right;  
 Laugh, heart, again in the grey twilight,  
 Sigh, heart, again in the dew of the morn.

Your mother Fire is always young,  
 Dew ever shining and twilight grey;  
 Though hope fall from you and love decay,  
 Burning in fires of a slanderous tongue.

Come, heart, where hill is heaped upon hill:  
 For there the mystical brotherhood  
 Of sun and moon and hollow and wood  
 And river and stream work out their will;

And God stands winding His lonely horn,

And time and the world are ever in flight;

And love is less kind than the grey twilight,

And hope is less dear than the dew of the morn.

この詩のなかに出てくる薄明の国は、時間と空間を超越し、生死を離れた世界である。現世を離脱して、理想郷をあこがれる気持は、誰しも浪漫派詩人の心にはひそんでいるものだ。イエイツも若くしては、『アシインの放浪』のなかで、アイルランドの伝説にある不老不死の国ティール・ナ・ノーズ (Tír na nÓg) を歌い、老年になつては、ビザンチウムを懂れている。

しかし問題は、「薄明のなかへ」のような、ひたすら幻想の薄明境に遊ぶ詩は、詩それ自身としては魅力的であるにしても、現代人たる我々には余りにも縁遠い世界ではないか、ということである。こうしたイエイツの初期の作品に対する批評を、我々はまず現代の代表的詩人にして批評家であるエリオットに聞くことにしよう。次に掲げるエリオットの言葉は、一九四〇年六月にアイルランド芸術院にて行った講演の一部であつて、第一章に掲げた「大詩人は自己に誠実で、たえず進歩発展するものだ」という意味のエリオットの言葉も同じこの講演で語られたものである。

イエイツの初期の詩集に載っている詩の全部のなかで、ほんのあちこちの詩行にしか、読者が思わず居ずまいを正し、もっと深く作者の知性や感情を知りたいものと、熱狂的に希望するような独特の個性の存在が、私には感じられない。イエイツ自らの情緒的経験の激しさがほとんど現われていないのだ。……どの詞華集のなかにも載っている「君年老いて髪は白く眠りがちに」*When You are Old and Grey and full of Sleep*とか、同じく一八九三年の詩集にある「死の夢」*A Dream of Death* という詩を思い起して頂きたい。それらは美しい詩

だが、単なる技巧家の作品に過ぎない。というのは、読者はその中に、普遍的真理への材料を供給してくれる特殊性を感知することがないからだ。一九〇四年の詩集にはすでに進歩が見られる。それは、美しい詩「慰めを受ける愚か者」*The Folly of Being Comforted* とか、「アダムの呪い」*Adam's Curse* のなかに明らかに見出される。何かがやって来つつあるのだ。彼が個人として語り始めた際に、彼は人間全体のために語り始めているのである。この傾向は一九一〇年の詩集のなかにある「安らぎ」*Peace* という詩になると、一層明瞭にわかる。しかしそれを十分明らかに示しているのは、一九一四年の詩集『責任』*Responsibilities* の書簡体で書かれた激しい調子の序詩であるが、そこには次のような偉れた句がある――

許しておくれ、おれの情欲は子を姪まぬゆえ  
おれは齢はもうじき四十九になるのだが……

Parden that for a barren passion's sake

Although I have come close on forty-nine……

この詩のなかに彼の年齢が述べられているのは、意義が深い。一生の半ば以上を経てようやくこのように自由に語れるようになったわけで、これはたしかに大手柄だ。<sup>①</sup>

右のエリオットの言葉を理解するためには、われわれは、そのなかで言及されている作品を読んで、自ら鑑賞を行わねばならぬ。まず一八九二年の詩集にある「君年老いて髪は白く眠りがちに」を読むことにしよう――

君年老いて髪は白く、眠りがちにて

炉へにまどろむころ、この書を取り出して  
徐ろに読みつつ夢みたまえ、かつての君のまなざしの  
和やけるさま、またそれにやどる深き陰影を

愉しかりし君の歓待を、また君の美しさを

愛せし人は多かりき、或は誠の、或は偽りの愛もて

されど、君の流浪の心を、移ろいゆく君の容貌の嘆きを

愛せしは ただ一人なりき

赤くかがやく炉格子のそはに身をかがめ

うら悲しげに囁きたまえ

愛は逃げ去りて頭上の山々を歩み

星の群のなかにその顔を隠したりと。

When you are old and grey and full of sleep,  
And nodding by the fire, take down this book,  
And slowly read, and dream of the soft look  
Your eyes had once, and of their shadows deep;

How many loved your moments of glad grace,  
And loved your beauty with love false or true,  
But one man loved the pilgrim soul in you,

And loved the sorrows of your changing face ;

And bending down beside the glowing bars,

Murmur, a little sadly, how Love fled

And paced upon the mountains overhead

And hid his face amid a crowd of stars.

この詩はイェイツ二十六歳の時の作で、ロンサル（Ronsard 1521-85）のソネットにヒントを得たということである。次に「死の夢」 *A Dream of Death* は煩を避けて原文を引かぬが、その大意はこうである。見知らぬ土地で一人の女が知る人もなく死んだ。その土地の農夫たちはこんなに独り淋しく彼女を埋めてもよいものだろうかと訝りつつ、彼女の棺を釘づけした。その塚の上には二片の木で作られた十字架が据えられ、そのまわりには絲杉を植えて、あとはただ空の星が冷やかに見守るままに放置されてあった。そこでとうとう私は次の言葉を石に彫ってやった——「彼女はおんみらの初恋の人よりもすぐれて美しかりき、されど今は板の下に臥すなり」と。この「死の夢」も、前掲の詩も、共に乙女の詞華集にふさわしいような作である。しかしこれらには特殊性、すなわち作者の個性的な主観によって知覚されたものがないから、かえって普遍性を持たぬのだとエリオットはいうのである。それが十九世紀末まで、すなわち三十五歳ごろまでのイェイツの詩の傾向であるが、二十世紀には入ると次第にそこに変化が生じ始めるのだ。二十世紀になって出た最初の詩集は一九〇四年の『七つの森にて』 *In the Seven Woods* であるが、この小詩集は過渡的なものであって、未だ大部分は「ケルト薄明」の詩人としてのイェイツの面影を残している。しかしその中には明らかに新しい展開の萌芽が認められる。エリオットはその例を二つ掲げているが、まず「慰めを受

ける愚かき」 *The Folly of Being Comforted* を読むこととしよう——

いつも親切な或る人が昨日言った、

「君の大切な人の頭髪にも白いのが混っているね、

彼女の眼のまわりにも小さい蔭が出て来たよ。

今はとっても不可能と思えても、

いまに「時」が君に分別をつけてくれるよ

だから君に必要なのは忍耐だけなのだ」

心は叫ぶ、「いや、いや、

おれは一かけらの慰めも持たぬ、一粒さえもだ。

「時」に出来るのは、ただくりかえし彼女の美を創りだすばかり。

そのすぐれた気品のおかげで

彼女が身動きすると、その体を取りまく火が揺ぎ

一段と明るく燃えあがる。でも、彼女の眼ざしに

はげしい夏が燃えていたときは、ああ、こんなふうではなかったっけ。」

ああ心よ！心よ！もし彼女が頭を振りむけさえしたら

慰められるなんて愚なことだと、君にもわかるだろう。

One that is ever kind said yesterday :

'Your well-beloved's hair has threads of grey,

And little shadows come about her eyes ;

Time can but make it easier to be wise  
 Though now it seems impossible, and so  
 All that you need is patience.'

Heart cries, 'No,

I have not a crumb of comfort, not a grain.  
 Time can but make her beauty over again :  
 Because of that great nobleness of hers  
 The fire that stirs about her, when she stirs,  
 Burns but more clearly. O she had not these ways  
 When all the wild summer was in her gaze.'

O heart! O heart! if she'd but turn her head,  
 You'd know the folly of being comforted.

これになると前の作とはすっかり調子が変わって単純率直になり、一見十七世紀の宮廷詩人の詩を思わせる。次にエリオットが例示している「アダムの呪い」*Adam's Curse* という詩は詩集『葦間の風』(一八九九年)よりの詩風の変遷をよく示していて、興味が深い。殊にこの詩は一九〇二年に書かれたものであることを考えると、十九世紀より二十世紀への推移が、偶然にもイェイツの詩風の変遷と符合しているのである。「アダムの呪い」は次のような第一連より始まっている――



或る夏の終りごろ、私たちは一緒に坐っていた、

君と私と、君の親友のやさしい美貌の御婦人とが。

そして詩についておしゃべりしていた。私がいった、

「一行に何時間もかかることがありますよ、

でも、それが一瞬の考えのように見えなけりゃ

縫ったりほどこいたりいろいろやっても無駄なのです。

そんなことより、隣まずいてお勝手のたたきをごしごし洗ったり

雨が降ろうが風が吹こうが、老いぼれの貧乏人みたいに

石でも割ってた方がましですよ。

響きの良い音をつなぎ合わせるこの仕事は

今述べた仕事のどれよりも、もっと骨が折れるのだが、

下積みの犠牲者らが、世のお偉方お偉方と呼んでいる

銀行家、学校の先生、牧師きんしやうさんなど

口やかましい御連中には、怠け者と思われるのです」

We sat together at one summer's end,

That beautiful mild woman, your close friend,

And you and I, and talked of poetry.

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.

Better go down upon your marrow-bones  
And scrub a kitchen pavement, or break stones  
Like an old pauper, in all kinds of weather;  
For to articulate sweet sounds together  
Is to work harder than all these, and yet  
Be thought an idler by the noisy set  
Of bankers, schoolmasters, and clergymen  
The martyrs call the world.'

エルマン (Richard Ellmann) が指摘しているように、この詩のなかでイエイツの詩に初めて日常会話の調子が取り入れられ、従来の彼の詩では用いられなかった「膝」「お勝手のたたき」「銀行家、学校の先生、牧師」などの言葉が何のこだわりもなく使用され、しかも十分な効果をあげているのである。つづいて第二連においては、やさしい美貌の婦人が、「女に生れることは、つまり、美しくなるように骨折らねばならぬということを自覚することなのですよ」と語る。それについて第三連で主人公は、「アダムの天国追放以来、立派なことで骨を折らずになしとげられたものは何もない。昔の恋人は愛の語らいも博学な言辭挙措でしなければならぬと考えたが、今はそれは全く無用のことと思われる」などと語るのである。会話はこんな調子で終り、最後は情景描写には入って、この詩は終るのであるが、その最後の二連では次のごとくすっきり『葦間の風』のイエイツに戻っていることに注目されたい――

愛という言葉を聞いたので、私たちは黙ってしまった。

日の光の最後の燃え残りが消えかけていた。

星のまわりでさしひきし、日となり年となつて砕ける

「時」の潮に洗われた貝殻のように

すりへつて細くなつた月が

大空の顫える青緑色のなかにかかつていた。

貴女のお耳にだけいれたいと思うことがありました——

貴女はお美しいとか、古風で立派な恋の作法で

私は貴女を愛しようといつとめていますとか、

すっかり幸福そうに見えたけど、虧けた月のように

私たちはあの倦い気持になつておりましたとか。

We sat grown quiet at the name of love ;

We saw the last embers of daylight die,

And in the trembling blue-green of the sky

A moon, worn as if it had been a shell

Washed by time's waters as they rose and fell

About the stars and broke in days and years.

I had a thought for no one's but your ears :

That you were beautiful, and that I strove

To love you in the old high way of love ;

That it had all seemed happy, and yet we'd grown  
As weary-hearted as that hollow moon.

右の二連のうち、初めの方の第四連は全く『葦間の風』の調子だが、最後の第五連は少しく違ふ。これについてエ  
ルマンは次の如く述べている——「しかしここにおいてさえ、終りから二行目のリズムの緩み、やや唐突な「貴女の  
お耳にだけ」とか、最後の二つの連句の脚韻の不揃いなどが、イエイツが初期の手法より脱却しつつあることを示し  
ている。」

次にエリオットが言及しているのは、一九一〇年の詩集『緑の兜、其他の詩』*The Green Helmet and Other  
Poems* 中の「安らぎ」*Peace* であるが、これは次のような短詩である——

ああ、「時」があんな容姿に 手を触れることが出来たとは、

英雄の褒美にと ホーマーの時代が産み出した

美人を いま見せてくれるあの容姿に。

「彼女の一生が嵐ばかりだったとしても、

あんな気高い線を持った容姿の女を

あれほどに優しくもおかしの女を

描こうとしない画家があるだろうか、

なまめかしいうちにもあんなに厳しく

力強いうちにもあんなにしとやかなあの女を」と私はいったものだった。

ああ、最後に来るといふ心の安らぎが

「時」が彼女の容姿に手を触れたときに訪れたのだ。

Ah, that Time could touch a form

That could show what Homer's age

Bred to be a hero's wage.

'Were not all her life but storm,

Would not painters paint a form

Of such noble lines,' I said,

'Such a delicate high head,

All that sternness amid charm,

All that sweetness amid strength?'

Ah, but peace that comes at length,

Came when Time had touched her form.

女の容姿の衰えを嘆く歌だが、初期の作品に比べると、感情の激しき、言葉の適確さが一見して明白である。エリオットも言っているごとく、この傾向は一九一四年の詩集『責任』*Responsibilities* に至ってますます顕著となつてゆくのである。

以上エリオットの言葉を跡づけて、イエイツの詩風の変遷を辿ってきたが、それではこういう風に次第に夢幻の世界を離れて現実の事実を直視し、客観性を増大していったのは、いったい何故であろうか。そこには劇の影響があると、バウラ (C. M. Bowra) は言っている。一九〇〇年から一九〇六年の間は、イエイツは詩よりも劇に没頭していた。すなわち一八九九年にダブリンにて「アイルランド文学座」(Irish Literary Theatre) を創設し、機関誌

*Belaine* (後に *Senham* とする) を発刊して演劇運動を推進した。一九〇一年、ジョージ・ムーア (*George Moore*) との合作 *Diarmuid and Grania* を上演。その翌年には、「アイルランド国民劇協会」が創設され、イエイツはその会長となった。一九〇四年にはアベイ座 (*Abey Theatre*) に拠り、その翌年には座員と共に、ロンドン、オクスフォード、ケンブリッジを訪問し、アイルランド民族劇を弘めた。しかしイエイツの初期の劇は象徴主義の劇であった、これらは詩の拡大に過ぎない。例えばその代表的なものは『幻しの海』(*The Shadowy Waters*, 1900) であるが、これは劇というよりも詩に近いもので上演には適しない。劇中の登場人物はすべて詩人自身のイメージであり、詩人自身の言葉を語り、思想を述べているのだ。それは劇的な意味における登場人物<sup>キヤラクタイ</sup>ではない。「それにも拘らず」と、パウラは言う、「劇作に没頭したことは彼の進歩の上で重要な段階を劃するのだ。というのは、劇によって公衆に直面し、彼の意味するものを適確に明瞭にする必要があったので、彼は自分の使う言葉を刈り込み形を整えて、それを一層強力かつ効果的なものにし、また人間や事件の再現を一層客観的にする必要があったのだ。」<sup>③</sup>そしてその結果が『緑の兜』以後に表われてきたと、パウラはいうのである。

劇に没頭したことが、彼の詩の客観性を増大したことは納得出来るとしても、今度は一体何故劇に没頭するようになったのであろうか、という問題が生じる。同じく象徴派詩人であったマラルメも『エロディアード』という劇を作っているのだ、イエイツもそのような劇的形式を用いてみたのだらうが、ただそれだけでなしに積極的に演劇に乗り出していったのは何か理由があるのではなからうか。われわれはその解決の手がかりを彼の伝記に求めねばならない。

十九世紀の最後の十年間、即ち二十五歳から三十五歳に至る間の詩人の伝記中で注目すべきことはモード・ゴン (*Maud Gonne*) との恋愛である。モード・ゴンとの恋愛は彼の一生に大きな影響を与え、彼の詩の背景を考える際に欠くべからざるものであるが、ここにはその詳述を省き、ただ一八九〇年代の彼に如何に影響したかの点だけに触

れることにしたい。イエイツは、ジェフェアズ (Jeffers) の掲げる彼の未刊の自叙伝の中でこういつている——「二十三歳のとき、私の生涯の苦勞の種が始つた。」これはモード・ゴンとの出会いをいつたもので、その時の印象を次のごとく録している——「私は現存の婦人のなかにこれほどの美を見出だそうとは從來思いもかけなかつた。それは有名な絵や詩や、伝説中の過去に属する人のようであつた。林檎の花のような顔色、しかも顔や身体は、ブレイクが青春から老齡へと変化することなきゆゑに最高の美なりといった美しい線を持ち、神の一族ではないかと思うほど背丈が高かつた。」

これは二十三歳のときのことだが、その後二人は交際を始め、一八九一年、即ち二十六歳の夏に詩人は求婚し、一応断られたが、その後も二人は親しい友人として引きつづき交際していた。その間、数多くの詩が彼女を対象として作られたのであつた。いわゆる「薔薇の詩」(Rose Poems) という数篇の詩や、エリオットも言及した「君年老いて髪は白く眠りがちに」「死の夢」など、『ロレクテッド・ポエムズ』のなかで、「薔薇」(The Rose) という見出しの下に集められた詩の大半がそれに属するが、標題の薔薇も、イエイツにとっては、理想の象徴であると同時に、愛、すなわちモード・ゴンを対象とする愛の象徴であつたのである。

その後一八九四年に、詩人は或る一女性に出會つた。彼女は夫のある婦人なので、イエイツは彼女の本名を秘して、ダイアナ・ヴァーノン (Diana Vernon) という名を——それが耳に快く響く名だからというので——使つて彼女のことを書き記している。彼女とは駆落ちをも企てるのであるが、やはり詩人の心の一隅にモード・ゴンの面影が去らなかつたのであろう、決行には至らなかつた。そのうち或る日のこと、数カ月振りにモードより手紙が来て、再び彼女への思慕がよみがえり、ダイアナ・ヴァーノンとの間はあつて終つたのであつた。それ以後詩人はモードに対して變ることなき愛情を懐きつづけていたが、モードの方は友情を結婚にまで発展させる意志は一向になく、詩人は愛情の重荷に心身ともに疲労はてて一八九七年の夏はクールで静養するに至つた。それでも詩人はいつの日に

か彼女との結婚の望みのかなうことを夢みて、或る時は希望の或る時は失意の日を送ったのであった。こうして星霜は過ぎゆき、世紀も改ったが、一九〇三年ついに破局は来た。この年の二月の或る晩、詩人は講演に出かけていたが、話を始める直前にモードからの手紙が届いた。封を切るのもどかしく目を通すと、それにはモードがパリで、ジョン・マックブライド (John MacBride) と結婚したと書いてあった。その夜詩人は上の空で講演をすませた。終つてから、良いお話でしたと聴衆の一人がいつてくれたが、何を話したのか自分には全く記憶がなかった、と後になつて書いている。彼は今や三十七歳、はや人生の半ばを終り、失恋の痛手に打ちのめされて初めて青春の夢から醒めたのであった。逞しい男性的な人間として、一個の社会人として、立ちあがるべく。

後年になって、詩人は当時のことを、回想して、「和解」*Reconciliation* という次のような詩を作っている――

雷電に打たれたように、私の耳は破れ目は潰れて

君が私から去って行ったあの日に、人を感動させる詩をも

君は持ち去ったのだと、人は責めたかもしれぬ。

王のこと、兜や剣のことか

或は君の思い出など 半ば忘れたことのほかは

私にはもう 詩を作る種がなかったのだ。

――しかし今はさあ 私たちは

出かけよう、世界は昔のままなのだから。

私たちはいま気まぐれに笑ったり泣いたりするのだから、

兜や冠や剣なんかは 穴の中へ投げ棄てよう。

さあ、いとしの君よ、私により添いたまえ。君が去ってから

私の不毛の思想は 私を骨まで凍らしてしまつたのだ。



Some may have blamed you that you took away  
The verses that could move them on the day  
When, the ears being deafened, the sight of the eyes blind  
With lightning, you went from me, and I could find  
Nothing to make a song about but kings,  
Helmets, and swords, and half-forgotten things  
That were like memories of you—but now  
We'll out, for the world lives as long ago;  
And while we're in our laughing, weeping fit,  
Hurl helmets, crowns, and swords into the pit.  
But, dear, cling close to me; since you were gone,  
My barren thoughts have chilled me to the bone.

結婚を告げるモードの手紙を受取ったショックを、「雷電に打たれたように」しばらくは耳も聞えず目も見えなかつたと述べているのだが、この詩を書いたのは一九〇八年九月、あの事件が起つてから五年半になる。憤り怨む気持もすでに消え去り、今は平静な「和解」の心境に達しているのだ。この頃書かれた詩にはそういう心境を示したものが多い。例えば一九〇八年十二月に書かれた「再びトロイは無し」*No Second Troy* という詩の冒頭で「若い頃の私の日々を彼女が悲惨で充したからといって、何故責めねばならぬだろう」と述べている。また前に掲げた「安らぎ」は、その翌々年の一九一〇年五月の作であり、その間の一九〇九年五月には「叡智は時と共に来る」*The Coming of*

*Wisdom with Time* などがあって、同様の心境を示している。一九二一年一月には「友」*Friends* を書いているが、この詩は若い頃親しかった三人の女性を回想した詩で、次の言葉で始っている――

今や私は次の三人を讀えねばならぬ――

私の若いころ ささやかながら喜びを

与えてくれた三人の女性を。

Now must I these three praise――

Three women that have wrought

What joy is in my days :

この三人の女性とは、詩人に母親のような庇護を与えてくれたグレゴリー夫人 (Lady Gregory) と、前記のダイアナ・ヴァーノン及びモード・ゴンであるが、そのうちモード・ゴンに対しては次のことく述べている――

また、ほとんど憐みの眼ざしをも投げずに

私の青春の燃えつきるまで

一切を奪い去ったあの女はいったいどうしたものだろう。

あんな女をどんな風に賞めたらいいだろう。

夜の明けそめるころ

あの女のために眠られもせず

彼女の持っていた気立てをいろいろ思い起し

驚の眼ざしがまだどのように残っているかと思いつつ

私は自分の善悪を数えるのだ。

そのとき、私の胸の底より

大きな愉しみが湧き出て

私の身体は頭の上より足の先まで震えるのだ。

And what of her that took

All till my youth was gone

With scarce a pitying look?

How could I praise that one?

When day begins to break

I count my good and bad,

Being wakeful for her sake,

Remembering what she had,

What eagle look still shows,

While up from my heart's root

So great a sweetness flows

I shake from head to foot.

モードからひどい仕うちを受けたにも拘らず、詩人は今も彼女を思うとき、胸はときめき体は震えるのであった。その他「トロイは再び無し」*No Second Troy* や「ヘレンが生きていたとき」*When Helen Lived* では、モードを

トロイのヘレンに比し、「夜が来るように」*That the Night Come* では偉大な国王に比しているが、実際モード・ゴンは詩人にとっては生涯にわたる憧れの女性、ビャトリーチェであったのだ。一方モードの結婚も僅か二年で破綻し、その後モードは、いろいろと社会的な活動を始め、詩人との交際も再開されたのであるが、今はモードの問題よりも、焦点をイエイツ自身の詩において、如何に彼の詩風が変遷していったかを、次の第三章以下において述べることにしたい。

(つづく)

- 註① *The Permanence of Years* 三三五—六頁。  
 ② Richard Ellmann: *Yeats, the Man and the Mask* 一五六頁。  
 ③ C. M. Bowra: *The Heritage of Symbolism* 一九七頁。  
 ④ A. N. Jeffares: *W. B. Yeats, Man and Poet* 五九頁。