

Title	外なるものから内なるものへ：イエイツの民衆観
Author(s)	佐野, 哲郎
Citation	英文学評論 (1972), 28: 1-23
Issue Date	1972-01
URL	<a href="https://doi.org/10.14989/RevEL_28_1">https://doi.org/10.14989/RevEL_28_1</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

# 外なるものから内なるものへ

## イエイツの民衆観

佐野哲郎

おそらくわれわれはイギリスの最高の詩人に匹敵する詩人は持っていない。しかしわれわれには民衆の詩があるということ  
を想起させるすぐれた実例が幾つかある。<sup>①</sup>

芸術は民衆全体から切り離されるたびに、その活力をなにか失って来た。<sup>②</sup>

イエイツが民衆と言う時、それは主として農民を意味し、また職人、乞食、浮浪者などもそこに含まれるが、都市の市民階級は含まれていないことを最初に断わっておかなければならない。イエイツは繰り返して民衆を語り、民衆を歌った。とくにプロパガンダに力を入れていた世紀末から今世紀初頭にかけては、アイルランドの民衆がいかに情熱豊かで想像力に恵まれているかを、熱をこめて説いた。イエイツにとって民衆とはアイルランドの国土そのものであった。この点でイエイツの民衆観はそのナシヨナリズムと深く結びついていた。イエイツのナシヨナリズムは民族性を超越したものであって、民族的な土壌を掘り下げることによって、その底の普遍的な人間性に到達することを目的としていた。そして民衆こそそのような普遍的、超越的な価値のない手であったのである。ただイエイツの民衆観がどれほどの具体性、客観性を持っていたかとなれば、これには問題がある。

外なるものから内なるものへ

そもそも最後のロマン派としてのイエイツは自我の詩人であって、ナシヨナリズムも民衆観も、せんじ詰めれば、なまだまの曲折を経た自我のドラマの一部であった。その限りではイエイツの民衆観が主観的なものであることは否定できない。しかしそのような限界の中で、詩人としての成長に応じた民衆観の変化があつて当然であるし、実際にそれは変化している。そのような変化を、比較の關係上初めの時期にも光をあてながら、後期を中心に考察するのが本論の目的である。

初めに晩年の二つの詩からそれぞれ一部を引用する。

Irish poets, learn your trade,

Sing whatever is well made,

Scorn the sort now growing up

All out of shape from toe to top,

Their unremembering hearts and heads

Base-born products of base beds.

Sing the peasantry, and then

Hard-riding country gentlemen,

The holiness of monks, and after

Porter-drinkers' randy laughter;

Sing the lords and ladies gay

That were beaten into the clay  
Through seven heroic centuries ;  
Cast your mind on other days  
That we in coming days may be  
Still the indomitable Irishry. ©

Come gather round me, Parnellites,  
And praise our chosen man ;  
Stand upright on your legs awhile,  
Stand upright while you can,  
For soon we lie where he is laid,  
And he is underground ;  
Come fill up all those glasses  
And pass the bottle round.

And here's a cogent reason,  
And I have many more,  
He fought the might of England

外なるものから内なるものへ

四

And saved the Irish poor,

Whatever good a farmer's got

He brought it all to pass;

And here's another reason,

That Parnell loved a lass. ④

前の詩には、イエイツが詩人となってから一貫してとって来た姿勢が見られる。イエイツは常に公人であった。アイルランドに事あるたびに、詩や劇によってイエイツは広く社会一般に呼びかけて来たが、そこには公人としての自分の地位、威信、そして義務を意識した詩人のポーズがあった。これをイエイツの表向きの顔とすれば、後の詩にはもっとくつろいだ姿がある。この詩人はすでに高みから呼びかける公人ではなく、民衆の中に入って居酒屋や町角で歌う吟遊詩人である。したがって前者が教訓的であり、警告的であり、呪縛的なトーンを持っているのに比べて、後者は軽快で解放的である。この詩の最後の聯に

But stories that live longest

Are sung above the glass.

とあるが、まさにそのように酒と共に語り継がれるであろうパーネル伝説を作ろうとしているのである。これがイエイツの素顔であると言うのではない。これもまたポーズである。しかし前者のような姿勢が終始一貫したものであったのに対して、後者のような態度が——初期にもこれに似て非なるものは見られるが——晩年になって

現われたということは、注目に値するものと思うのである。この点を考えるにあたって、しばらく初期にさかのぼってみよう。

引用①および②にも関連したことが、民衆が詩人との間に信念の共同体を形成するという側面をイェイツは重要視していた。一八八九年にある雑誌に発表した論文で、イェイツはアイルランドの当時のバラッド文学について語り、バラッドを可能にする二つの条件として、民衆の心の中に伝統が生きていること、そして民衆と詩人が一つの心情を持っていることをあげ、アイルランドにはこの二つの条件があると云っている<sup>⑥</sup>。更に一八九二年にダブリンの国民文芸協会で行った講演では、文学の歴史を叙事詩(バラッドを含む)、劇、抒情詩の三つの時期に分けて、アイルランドはその第一期にあるとした。

わが国の文学を見れば、われわれがまだ叙事詩あるいはバラッドの時代にあることは明らかでありましょう。この国の最もすぐれた文学はすべて伝説に基いています。伝説とは一人の人間によってではなく、民族自身によって作られたものであって、民族の愛情、好悪を表現するために、緩慢な修正と改作の過程を経て来た物語なのであります。デ・ヴィア(Audrey De Vere)・フーガンソン(Samuel Ferguson)・アリンガム(William Allingham)・マンガン(James Clarence Mangan)・デイヴィス(Thomas Davis)・オズレイヂヤ(Standish O'Grady)ら<sup>⑦</sup> わが国の最上の作家たちはすべてバラッドあるいは叙事詩の作者であります。マンガムとアリンガムの一、二の歌を除けば、彼らの最高の作品は、伝説や民族の運命に基いて書かれたものであります。おそらくはヨーロッパ諸民族の中で、われわれだけがバラッドあるいは叙事詩の時代にあると言えるでしょう<sup>⑧</sup>。

イェイツは文学的にはイギリス文学の伝統の中に育ったし、いわゆる世紀末詩人たちと親しく交わって、彼らの

影響を強く受けていた。そのイギリスの文学はイエイツの分類では抒情詩の時期にあったし、現実にはジョンソン (Lionel Johnson)・ダウンン (Ernest Dowson)・ヒュズリー (Aubrey Beardsley)・ワイルド (Oscar Wilde) らの芸術と生活とからある末期的症状を感じとっていたことは、自叙伝に一番はっきりと表われている。それに対してアイルランドは「新しき詩歌の時」を迎えていた。世紀末詩人たちを支配していたものが下降感覚であったとすれば、イエイツを支えていたのは上昇感覚であった。H・ハワース (Herbert Howarth) が言うように、当時のアイルランドに被抑圧国特有のメシアニズムがみなぎっていたとするなら、これまた大きな要因であったろう<sup>⑥</sup>。そしてイエイツは詩人と同じころを持つはずの民衆に期待をかけたのである。

これはもとより幻想であった。近代国家への脱皮の過程で激動するアイルランドの社会は、そのような牧歌的な幻想を許さなかった。イエイツ自身も初めは叙事詩やバラッドを書きながら、やがて劇の世界へ入って行ったし、結局は抒情詩に最もすぐれた作品を残すことになった。イエイツの民衆観の欠陥としては、新しい市民階級への視野の欠落、民衆におけるアクチュアリティの無視などがあげられるが、致命的な欠陥は民衆へのコミットメントの欠如である。農民の間に語られる妖精や幽霊の話を集めた『ケルトの薄明』(The Celtic Twilight) (一八九三) や劇『心願の郷』(The Land of Heart's Desire) (一八九四) などが美しいお伽話という印象しか与えないのは、このあたりに原因があるだろう。演劇運動を始めてからのイエイツは、もっと民衆に密着する必要がある。またより現実的な人物を登場させるようになった。つまり乞食や浮浪者である。一九〇二年に、イエイツはこの演劇運動についてこう書いた。

われわれの運動は、七〇年代の初めのロシアにおける運動のように民衆への復帰である。(中略) 客間を描いた劇は大都会

の中産階級、すなわち客間に生活する階級のために書かれる。しかし路上の人びとを高めようとするならば、路上のことを書くか、ロマンスの人物を書くか、それとも偉大な歴史上の人物を書くかでなければならぬ。

この主張を裏づけるかのように、この頃に書いた『スープの鍋』(The Pot of Broth) (一九〇二)や『バーリアの浜にて』(On Baile's Strand) (一九〇四)などの劇には、浮浪者が登場する。とくに後者は、クーパーリンやコノハーからアイルランド神話の英雄豪傑が展開するプロットと平行したプロットを構成している点で、注目に値する。つまりそれはシェイクスピア劇などのサブプロットにならって、イエイツのいわゆる「民衆の情緒」(emotion of multitude)を表現するものであって、物語に広い民衆的基盤を与えるためのものである。ただしこれはいわゆるリアリズムを目ざしたものではない。民衆は初めに言ったように超越的な価値のない手である。自然のままの生活をしている民衆はそのまま超自然に通じるものを持っている。リアリズムはブルジョア階級、最初に引用した詩に言う「今勢いを得るやから」のためにあるとイエイツは考える。したがって「民衆の情緒」とは、現実の中に超越的な価値を、自然の中に超自然を見出すような共同体を構成するものにほかならない。

ところがこれらの劇においても、民衆へのコミットメントはまだ十分とは言えない。『バーリアの浜にて』に例をとれば、この劇はまず二人の浮浪者——馬鹿と盲目の老乞食と——から始まり、この二人の眼を通じて、観客が劇の中へ誘導されるしくみになっているが、イエイツの本当の視点はクーパーリンにあって、この二人にはない。盲目の老乞食は物知りの知恵者なのだが、彼の語るどのような言葉も

I think myself most lucky that I leave

No pallid ghost or mockery of a man

外なるものから内なるものへ



To drift and mutter in the corridors

Where I have laughed and sung. <sup>⑧</sup>

というクーフリーンの言葉ほどの強さを持たないし、劇の最後でクーフリーンと相對する場面では、老乞食はまったく卑小化してしまう。ちょうど同じような立場でオイディプス王と對決するテイレシアスの自尊心を求めるのは無理としても、知っていることを言えとクーフリーンに問い詰められてあわてる姿は滑稽でしかない。

*Cuchulainn.* What queen? what queen? [*Seizes Blind Man, who is now sitting upon the bench.*]

Was it Scathach? There were many queens. All the rulers there were queens.

*Blind Man.* No, not Scathach.

*Cuchulainn.* It was Uathach, then? Speak! speak!

*Blind Man.* I cannot speak; you are clutching me too tightly. [*Cuchulainn lets him go.*] I cannot remember who it was. I am not certain. It was some queen. <sup>⑨</sup>

詩の方でも言えることだが、イエイツにとって民衆は他者でしかなく、その中へ自己を投影する姿勢に欠けていた。それゆえ英雄豪傑と同じ身長に達することはおろか、その相補的存在ともなっていない。

ところが晩年に書いた作品ではかなりちがっている。たとえば『クーフリーンの死』(*The Death of Cuchulainn*) (一九三八)には、『バーリアの浜にて』の盲目の老乞食が再び登場するが、彼はこの劇では僅かな金と引きかえにクーフリーンの首を切る役を勤め、しかもクーフリーンを相手にして決して負けてはいない。

*Cuchulain.* Twelve pennies! What better reason for killing a man?

You have a knife, but have you sharpened it?

*Blind Man.* I keep it sharp because it cuts my food. [*He lays bag on ground and begins feeling*

*Cuchulain's body, his hands mounting upward.*

*Cuchulain.* I think that you know everything, Blind Man.

My mother or my nurse said that the blind

Know everything.

*Blind Man.* No, but they have good sense.

How could I have got twelve pennies for your head

If I had not good sense? <sup>③</sup>

『三月の満月』(A Full Moon in March) (一九三五)において女王に對面した豚飼いの言葉を聞いてみよう。

Queen, look at me, look long at these foul rags,

At hair more foul and ragged than my rags;

Look on my scratched foul flesh. Have I not come

Through dust and mire? There in the dust and mire

Beasts scratched my flesh; my memory too is gone,

Because great solitudes have driven me mad.

外なるものから内なるものへ

But when I look into a stream, the face

That trembles upon the surface makes me think

My origin more foul than rag or flesh.<sup>⑤</sup>

最もすぐれた歌を歌った男の妻となろうという女王の誓言に応じて、彼はやって来た。foul, rags, ragged, scratched, dust, mire, beasts などの語を積み重ねてわが身の汚辱を語る豚飼いの言葉は、むしろ自信に満ちている。彼は女王がわがものになるだろうと公言してはばからない。汚辱の底に腰をすえて、あえて眼をそむけようとしなない人間の誇りである。すでにイエイツの眼は他者の眼ではない。

晩年におけるイエイツの民衆観も、自然は超自然に通じるというかつての見方の延長線上にある。老乞食も豚飼いも、汚辱の底に沈むことによって聖化されるのである。しかし時を隔てたこの二つの民衆観の間には、民衆を他者として見るか、自分の内なるものとして見るかという決定的なちがいがあがる。内なるものとして見るということは、美的幻想を捨てて民衆の中の根源的な生命そのものに迫ることによって、そこに自分の生命と共通の基盤を見出すことである。後期の民衆も必ずしもアクチュアリティにおいてとらえられるのではなく、シンボルとしての性格が強いが、以前には見られなかった強烈な存在感を持っている。これはまさに卑猥、墮落、汚辱の中に生命力を見出そうとしたイエイツの姿勢のためであるが、そこに至るためには、一度は生命の否定を経過しなければならなかった。つまりこのような民衆観の変化が明らかにするのはおそらく二〇年代の終り頃からであって、作品としては二九年から三一年頃に書いた『気違いジェイン』の連作あたりからである。この時期はイエイツの生涯で決定的な意味を持っている。すなわち詩集『塔』(The Tower) (一九二八)において構築した観念の

壮麗な殿堂を去って、遠心的にさまざま可能性を探りながら、狂乱と静謐、奔流と深淵の交錯した最後の時期への展開を見せる時だからである。『塔』におけるイエイツの世界、少なくともその中の代表的な詩においてイエイツが描いている世界は何か。それは現世の否定の世界であった。それを最もはっきりと示しているのは、言うまでもなく『ビザンチウムへの航海』(Sailing to Byzantium) (一九二六)の人工の鳥である。

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.<sup>⑧</sup>

またさまざまは最高の作品の一つである」と語られる『塔』(The Tower) (一九二七年発表)の最後の聯を見よう。

Now shall I make my soul,  
Compelling it to study  
In a learned school

外なるものから内なるものへ

外なるものから内なるものへ

一一一

Till the wreck of body,

Slow decay of blood,

Tesly delirium

Or dull decrepitude,

Or what worse evil come—

The death of friends, or death

Of every brilliant eye

That made a catch in the breath—

Seen but the clouds of the sky

When the horizon fades;

Or a bird's sleepy cry

Among the deepening shades.<sup>⑨</sup>

『塔』は『ピサンチウムへの航海』と同じく、自らの老いへのオブセッションにとらえられた詩である。それゆえにこそ肉体の衰えも、死も、空の雲や鳥の声のようにしか感じられない超越的な境地、この詩で言うところの「月のかなたの楽園」(Translunar Paradise)を求めるところである。

しかしイエイツの本領は決して一つの方向へのみ進まないところにある。どの道を行く時にも、イエイツは常にその反対側にあるものを意識している。そして『塔』に続く詩集であって『気違いジエイン』を含むところの

『らせん階段ほか』(The Winding Stair and Other Poems) (一九三三)<sup>⑮</sup>は、ある批評家によれば「生命への復帰」であった。<sup>⑯</sup> イェイツはこの詩集につけた序文でこう言っている。

『自我と魂との対話』(A Dialogue of Self and Soul)は一九二八年の春、長い病気の間に書いた。書き上げたのは、まさにカンヌの医者から書きものを止めるように言われた前日のことであった。それから一九二九年の春になって生命がよみがえって来たが、それは偉大な創造者たちの持つあのどうしようもないエネルギーと勇氣のような印象をもたらした。<sup>⑰</sup>

二〇年代にはほとんど姿を消していた民衆を主体とした詩が、この頃から再び姿を見せるのは、このためではなかろうか。またそれから数年後には、節をつけて歌えるような歌をしきりに書いたのも、民衆への新たな関心を示すものだろう。その中の一つ『同じ旋律による三つの歌』(Three Songs to the Same Tune) (一九三三—三四)を発表した時、イェイツはこう書いた。

生まれて初めて、私は町なかの群衆が理解し歌うことができるものを書きたいと思った。<sup>⑱</sup>

最初の部分を引用してみよう。

Grandfather sang it under the gallows :

Hear, gentlemen, ladies, and all mankind :

Money is good and a girl might be better,

But good strong blows are delights to the mind.'

外なるものから内なるものへ

There, standing on the cart,

He sang it from his heart.

*Those fanatics all that we do would undo ;*

*Down the fanatic, down the clown ;*

*Down, down, hammer them down,*

*Down to the tune of O'Donnell Abu.* ②

これは『オドネル・マブー』(O'Donnell Abu)という有名な歌の旋律に合わせて作ったものであって、イタリックの部分がりフレインになっている。ここでは作者も民衆と一緒に叫んでいるわけで、冒頭に述べた吟遊詩人の姿勢がここにある。

ここで『気遣うジェイン』の連作に戻って、『気遣うジェイン司教と語る』(Crazy Jane Talks with the Bishop)を引用しよう。

I met the Bishop on the road

And much said he and I.

'Those breasts are flat and fallen now,

Those veins must soon be dry ;

Live in a heavenly mansion,  
Not in some foul sty.<sup>1</sup>

'Fair and foul are near of kin,  
And fair needs foul,' I cried.

'My friends are gone, but that's a truth  
Nor grave nor bed denied,  
Learned in bodily lowliness  
And in the heart's pride.

'A woman can be proud and stiff  
When on love intent;  
But Love has pitched his mansion in  
The place of excrement;  
For nothing can be sole or whole  
That has not been rent.'<sup>2</sup>

この連作を貫いているのは、詩集『塔』において追求したものは正反対とも言える肉体と性の賛美であるが、

外なるものから内なるものへ



ジェインの持つ実在感をもたらずものは、汚辱の中に腰をすえた庶民の生命力である。ところが一方、この連作には不思議に生々しい宗教性がある。世の道徳を説く司教よりも、汚辱の底にあるジェインが真の神を見るところだけであれば、それは極めてありふれた図式である。ここで言うのは、詩のトーンそのものが持つ宗教性である。『気違いジェイン神を語る』(Crazy Jane on God)にそれが一番はっきりと現われているから、その第一聯を見よう。

That lover of a night

Came when he would,

Went in the dawning light

Whether I would or no;

Men come, men go;

*All things remain in God.*<sup>④</sup>

自分の肉体をほしのままにする男に身をゆだねる心は、神の前に自己を放棄する心に等しい。それは自分の罪を認識するがゆえの自己卑下の心である。それゆえに行ない澄ました自己の徳行を意識する司教以上の宗教性を持っている。『気違いジェイン司教と語る』における「肉体の汚辱とところの誇り」という句も、汚辱の底にあるものが神を見うるがゆえの誇りなのであって、いわゆる自我の誇りではない。このような自己放棄——ジェインがイエイツであるわけではないが、少なくともジェインはイエイツの内なるものである——はこれまでのイエイツにはまず見ることはできない。最初に言ったように、イエイツは自我の詩人であった。『塔』や『ビザンチウ

ムへの航海』における現世のかなたの世界も、実は自我を拡大した世界であつて、自我を放棄した世界ではない。イエイツが繰り返して取り上げた問題の一つに、芸術と宗教の対立がある。イエイツはこれに詩人と聖者という表現を使ったが、自分を常に詩人と規定したことは言うまでもない。これはせんじ詰めればこの自己放棄の問題に帰着すると私は思う。イエイツをジョンソンやダウンからわかつ要因はここにもあつたのだ。そしてこれはブレイクとイエイツのちがいであつた。次におげるダウンとブレイクの詩に見られる自己放棄は、これまでのイエイツには見られないものである。

Vials of mercy! Sacring oils!

I know not where nor when I come,

Nor through what wanderings and toils,

To crave of you Viaticum.

Yet, when the walls of flesh grow weak,

In such an hour, it well may be,

Through mist and darkness, light will break,

And each anointed sense will see. <sup>Ⓢ</sup>

O Saviour pour upon me thy spirit of meekness and love!

外なるものから内なるものへ

Annihilate the selfhood in me; be thou all my life!  
Guide thou my hand, which trembles exceedingly.

しかしイエイツはここでも無条件に詩人という自己規定をするのではない。自叙伝の中の『悲劇の世代』(*The Tragic Generation*)において世紀末詩人たちを語る時に、イエイツが最も多く注目しているのは彼らの宗教性であり、それに対して半ば羨望にも似た気持を隠してはいらない。このような複雑な気持を端的に物語るのは、『動搖』(*Vacillation*) (一九三二)の最後の部分である。

Must we part, Von Hügel, though much alike, for we  
Accept the miracles of the saints and honour sanctity?  
The body of Saint Teresa lies undecayed in tomb,  
Bathed in miraculous oil, sweet odours from it come,  
Healing from its lettered slab. Those self-same hands perchance  
Eternalised the body of a modern saint that once  
Had scooped out Pharaoh's mummy. I—through heart might find relief  
Did I become a Christian man and choose for my belief  
What seems most welcome in the tomb—play a predestined part.  
Homer is my example and his unchristened heart.  
The lion and the honeycomb, what has Scripture said?

So get you gone, Von Hügel, though with blessings on your head. ②

カソリックの思想家であるフォン・ヒューゲル (Friedrich von Hügel) (一八五二—一九二五) に別れを告げることによって、イエイツは詩人の道を歩むことを宣言するのだが、これが無条件の訣別でないことは明らかである。宗教、とくにキリスト教への関心は、イエイツの場合後年になるほど強くなる。一九三四年頃に書いた『超自然の歌』(Supernatural Songs) の連作はその表われである。しかし「宗教的」な詩は必ずしも多くはない。宗教への関心は強くても、主体的な宗教体験が十分ではないからである。その中において「気違いジェイン」のような詩を見れば、このような自己放棄の体験を通じて、信仰のあつきで有名なアイルランドの民衆を、より一層内なるものとして体験しえたのではないかと思うのである。このように宗教性と民衆の結びついた例としては、ほかに『三本の木』(The Three Bushes) (一九三六) 『巡礼』(The Pilgrim) (一九三七年発表)、『乱暴で年取った悪い男』(The Wild Old Wicked Man) (一九三八年発表)などをあげることができるだろう。『三本の木』を例にとれば、女主人の身代りになってその恋人と寝た女が、二人の死んだ後はその墓守りとなって過し、やがて牧師に一切を告白して死ぬという物語である。彼女はまさに自己放棄をしたのであった。

When she was old and dying,

The priest came where she was:

She made a full confession.

Long looked he in her face,

And O he was a good man

外なるものから内なるものへ

And understood her case.

*O my dear, O my dear.*

He bade them take and bury her

Beside her lady's man,

And set a rose-tree on her grave,

And now none living can,

When they have plucked a rose there,

Know where its roots began.

*O my dear, O my dear.* ㊦

最後に『ペーネルの葬式』(Parnell's Funeral) (一九三三)から第三聯を引用しよう。

An age is the reversal of an age :

When strangers murdered Emmet, Fitzgerald, Tone,

We lived like men that watch a painted stage.

What matter for the scene, the scene once gone :

It had not touched our lives. But popular rage,

*Hysterica passio* dragged this quarry down.

None shared our guilt ; nor did we play a part  
Upon a painted stage when we devoured his heart. ㊦

これを、同じペーネルを歌った『おぼしき』(To a Shade) (一九一三)と比較すればどうか。

If you have revisited the town, thin Shade,  
Whether to look upon your monument  
(I wonder if the builder has been paid)  
Or happier-thoughted when the day is spent  
To drink of that salt breath out of the sea  
When grey gulls flit about instead of men,  
And the gaunt houses put on majesty :  
Let these content you and be gone again :  
For they are at their old tricks yet. ㊦

大きな違いは、一三年に書いた詩がペーネルを女性関係のゆえに引きずり降ろした連中への怒りであるのに対して、後年に書いた詩では、「彼ら」が「我ら」となって、怒りが自分に向けられていることである。これは第四聯になれば、

Come, fix upon me that accusing eye

外なるものから内なるものへ

と更に直接的になる。これは民衆を内なるものとしてとらえることと同じ現象と考えることができる。パーネルを引きずり降ろしたのはほかならぬ自分自身であると、個人的な痛みをもってその体験を受けとめているのだから。これこそイエイツが一貫して唱えた個人的体験であった。民衆をも個人的体験としてとらえるようになって、初めてイエイツのナシヨナリズムもほんものになったのではないかと思うのである。

## (注)

本稿は昭和四十六年十一月三日に行なわれた「京大英文学会年次大会のシンポジウムにおいて口頭発表したものの論旨に基いている。

- ① “The Poetry of R.D. Joyce” (1886), *Uncollected Prose by W.B. Yeats* (N.Y., 1970), p. 108.
- ② “Samhain” (1904), *Explorations* (London, 1962), p. 128 f.
- ③ “Under Ben Bulbin” (1938), *The Collected Poems* (London, 1952), p. 400. (以下 *Poems* と略す)
- ④ “Come Gather Round Me, Parnellites” (1936), *Poems*, p. 355.
- ⑤ この文は京大教養部の「人文」第一五集(昭和四四年一月)にも書かれた。
- ⑥ “Popular Ballad Poetry of Ireland” (1899), *Uncollected Prose*, p. 146 ff.
- ⑦ *Uncollected Prose*, p. 273.
- ⑧ Herbert Howarth, *The Irish Writers* (N.Y., 1959), p. 5 ff.
- ⑨ “Samhain” (1902), *Explorations*, p. 96.
- ⑩ Cf. “Emotion of Multitude” (1903), *Essays and Introductions* (London, 1961), p. 215 f.
- ⑪ *The Collected Plays* (London, 1952), p. 256. (以下 *Plays* と略す)
- ⑫ イェイツは後でシホケトリスの「オイヤームス王」の英語版を書き下ろす。
- ⑬ *Plays*, p. 275.

- ㉑ *Plays*, p. 702.
- ㉒ *Plays*, p. 623.
- ㉓ *Poems*, p. 218.
- ㉔ *Poems*, p. 224f.
- ㉕ 小説『俗世集』の詩の要論について
- ㉖ John Unterecker, *A Reader's Guide to William Butler Yeats* (N.Y., 1969), p. 202.
- ㉗ *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats* (N.Y., 1957), p. 831.
- ㉘ *Ibid.*, p. 543.
- ㉙ *Poems*, p. 320 f.
- ㉚ *Poems*, p. 294f.
- ㉛ *Poems*, p. 293.
- ㉜ Ernest Dowson, "Extreme Unction."
- ㉝ William Blake, *Jerusalem*.
- ㉞ *Poems*, p. 285 f.
- ㉟ *Poems*, p. 343.
- ㊱ *Poems*, p. 319.
- ㊲ *Poems*, p. 123.