

| | |
|-------------|---|
| Title | 詩の結末にみられるイエイツ的転換 |
| Author(s) | 宮内, 弘 |
| Citation | 英文学評論 (1990), 59: 41-61 |
| Issue Date | 1990-03 |
| URL | https://doi.org/10.14989/RevEL_59_41 |
| Right | |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| Textversion | publisher |

詩の結末にみられるイエイツ的転換

宮内 弘

イエイツの中・後期の詩を読んでいると、いくつかの詩の結末部分で、それまでの流れが急に変化し、ゆれ、あるいは転換が生じる現象が見られることに気づくであろう。このイエイツに特有な現象は、個々の詩の中でさまざまな効果を生み出しながら、彼の詩的発展と密接にかかわってきた。そこで本稿ではまず、その萌芽が見られると考えられる「クール湖の野生の白鳥（“The Wild Swans at Coole”）を検討していく。さらにそれが以後の詩の中でどのように生かされ、発展していくかを跡づけるために、後期の傑出した三篇の詩を概観した後、死の前年に書かれ、イエイツの特徴が最も端的にあらわれていると思われる「人とこだま」（“The Man and the Echo”）を詳しく読んでいくことにする。

イエイツの詩は、天才が瞬時に作り出したようなものではなく、推敲に推敲を重ねて、やっとできあがったものが多い。実際彼の初期の詩「アダムのかい」（“Adam’s Curse”）の中で、「一行詩作するのに多分数時間もかかるでしょう。／しかしもし、それが瞬時に考えて作ったもののように思われなかったら、／我々の推敲も徒労に帰すのです。」（“‘A line will take us hours maybe; / Yet if it does not seem a moment’s thought, / Our stitching and unstitching has been naught....’”）と告白している。つまりイエイツにとって詩作と推敲とはほとんど同じものだといっても過言ではあるまい。従ってその推敲の過程に、イエイツの詩的感覚や詩作法（the method of verse writing）の一端を垣間見ること

も充分可能であろう。幸い「クール湖の野生の白鳥」にはブラッドフォード (Curtis Bradford) の草稿研究¹⁾があるので、それを適宜参照しながら、詩を詳しくみていこう。

The trees are in their autumn beauty,
The woodland paths are dry,
Under the October twilight the water
Mirrors a still sky;
Upon the brimming water among the stones
Are nine-and-fifty swans.

The nineteenth autumn has come upon me
Since I first made my count;
I saw, before I had well finished,
All suddenly mount
And scatter wheeling in great broken rings
Upon their clamorous wings.

I have looked upon those brilliant creatures,
And now my heart is sore.
All's changed since I, hearing at twilight,
The first time on this shore,
The bell-beat of their wings above my head,
Trode with a lighter tread.

Unwearied still, lover by lover,
They paddle in the cold
Companionable streams or climb the air;
Their hearts have not grown old;
Passion or conquest, wander where they will,
Attend upon them still.

But now they drift on the still water,
Mysterious, beautiful;
Among what rushes will they build,
By what lake's edge or pool
Delight men's eyes when I awake some day
To find they have flown away?

木々は秋の美しさをたたえ、
森の小道はかわき、
10月のたそがれ時、
水は静かな空を映し出す。
岩間の水をたたえた湖には
59羽の白鳥が浮かんでいる。

私が初めてその数を数え上げて以来、
19回の秋が過ぎ去った。
数え終えるか終えないうちに、
突然すべての鳥が舞い上がり、羽音けたたましく、
崩れた大きな輪を描いて回りながら、
飛び散っていくのをながめた。

私は今あの輝しい白鳥を見て、
心が痛む。
たそがれ時、初めてこの湖畔で、
白鳥が羽根を鈴のようにうちならすのを頭上に聞きながら、
軽い足どりで歩いた時以来、
すべては変わってしまった。

いまなお、倦まず、つがいで、
白鳥は冷たい、心地よい水の中を泳ぎ、
空に舞い上がる。
鳥の心は老いてはいない。
どこをさまようとも、熱情や相手をものにしたい気持は
彼らに常に備わっている。

しかし今や鳥は静かな水面に漂っている。

神秘的で美しい。

私がいつか目覚めて、鳥が飛び去ってしまったことに気づく時、

鳥はどんな蘭草の中に巣を作り、

どこの湖畔で、あるいはどこの水辺で

人間の目を楽しませてくれるだろうか。

「クール湖の野生の白鳥」では、草稿段階でいろいろの改変が行なわれている。例えばブラッドフォードによれば、²⁾詩人は最初湖の水位を低いとしていたが、後になって水で満ちあふれている状態に書きかえたという。この変更は白鳥の横溢する生命力を強く印象づけるためになされたもので、必ずしも実際の情景に基づいたものではない。この例からも明らかのように、イエイツはひとえに詩的効果を高めるために、周倒な計算を施し、詩にさまざまな変更を加えていったことが想像される。

水位に関する変更もさることながら、イエイツの詩的感覚や詩作法を探る上できわめて重要なのが配列順序の変更である。ブラッドフォードの草稿研究によると、最初は現在の最終連がまん中の第3連を形成し、決定稿の第4連で終わっていたという。³⁾この変更は一体どのような詩的効果を生み出すのだろうか。ブラッドフォードはこの点にふれ、草稿のままだと白鳥が湖から空へ舞い上がっていく行為と、白鳥が湖に浮かんでいる行為とが、あまりに近づきすぎていると述べている。⁴⁾なるほどそれはそうであろう。しかしながら、この変更の裏にもう少しイエイツの詩の本質にかかわるようなものが隠されているのではあるまいか。いいかえれば、この変更は単に本詩のみならず、前期と中・後期のイエイツの詩の特質を考える上での一つの糸口になるのではないだろうか。

この問題を考えるにあたって、もう一つの変更を見のがすわけにはいかない。決定稿の最終連の最後から2行目の“when I awake some day /...”は最初、

“when I come here some day /...” であった。この“come”から“awake”への変更が配列順序の変更と密接な関連をもっているように思われる。

詩人は実生活において空しい恋愛を体験してきた。当時彼は報われない恋とわかりつつ、なお相手の女性をあきらめきれず、改めて求婚したものの、拒絶されてしまったのだ。19年前、詩人が初めてこの湖を訪れた時、彼は足どりも軽く湖畔を散歩したものだ。その時、彼は白鳥と融和して一体化していたといえよう。この頃から彼は彼女との恋愛を核とした夢を見続けてきたのである。それはロマン的な美しい夢だった。詩人は自分の中に、自分とは正反対の資質を備えた英雄的な自己を投影し、現実とかけ離れた空想の世界に浸っていたのである。しかしながら、彼がみていた夢はどこにもはけ口のない閉じられた小さな世界のものであった。彼の熱意にもかかわらず、この19年間二人の恋愛は実ることもなく、彼は今や年老いて昔の情熱もさめかけている自分に気づかずにはいられなくなっていた。ただここで注意しておきたいのはこの時点では、彼は夢から完全に目覚めていたわけではなく、なお白鳥を媒介にして夢を見続けていたということである。詩人は目の前でつがいをなして泳いでいる白鳥に、いつまでも変わらぬ情熱、若さ、生命力をみていた。実際の白鳥は勿論、老いて死ぬ運命を避けられないが、詩の中では、詩人と異なり、恋に夢中になって、永遠の青春を謳歌する白鳥として呈示されている。この点に関して、白鳥は過去・現在・未来の時制を包含しているが、白鳥の描写に関しては過去の動作でも、前に知覚動詞 (saw) を伴って原形で示されていて (“I saw, ... / All suddenly mount / And scatter wheeling...”), 一過性を表わす過去形は一度も使われておらず、白鳥の永遠性が示唆されていることに注意したい。しかも詩人が閉じられた小さな世界の夢を見続けてきたのとは対照的に、白鳥は空間的にも水、空、地の三つを支配し、開かれた大きな世界に自由に飛翔する。それは詩人が夢想する永遠の詩的世界への飛翔でもありうる。こうして彼は白鳥を通して、過ぎ去った青春の夢、あるいは詩的想像力にあふれた詩人の夢を必死

に追い続けているが、同時に自分と白鳥との間に広がる乖離にも胸を痛めるのである。いつの日か白鳥が飛び去ってしまう時がやってくること、つまり詩人が夢から完全に目覚めて、詩的想像力を失い、老齢とそれに続く死という厳しい現実の世界に直面しなければならない日があまり遠くない将来にやってくることに気づいているのである。詩人が冷たい現実にも身をさらすような時に、白鳥には苦にならない冷たい水が、老いたる詩人の身体にはいかほどの苦痛になりうるか想像にかたくない。しかしながら、詩人は厳しい現実を前にして、一種の慰めを見出そうとする。白鳥が詩人のもとを飛び去ってしまった後も、それらはなお、つがいをなすことによって、永遠の生のパターンを示し、他の人々に新たな夢を提供してくれるのではないかという、幾分楽観的な調子で詩は終わっているように感じられる。配列順序の変更前には、詩人と白鳥との乖離が強調された結果、彼の悲観的気分が前面に押し出されていたのに対し、変更後には、より広い視野に立った詩人の楽観的気分の方が支配的になっているのではあるまいか。⁵⁾

以上のようにみえてくると、“awake”はこの詩において非常に重要な役割を果たしていることがわかる。詩集『責任』以降のいくつかの詩には、既に詩人の現実に対する認識が表われていることを考慮すると、中性的な“come”から“awake”に変更した裏には、現実を目覚めることを迫る詩人の内なる声に、詩人自身、耳を貸さざるをえなかったことがうかがえよう。したがって私は“awake”を「(恋愛を核とした美しい夢から、厳しい現実)に目覚める」と解したい。エルマン (Richard Ellmann) は配列順序の変更により、“awake”を象徴的に読むことができるようになったとし、逆説的にそれを「死」と解した。⁶⁾上で述べた私の解釈中の「厳しい現実」とは究極的には「死」をも示唆するが、エルマンのように「目覚め」を直接「死」に結びつけると、なるほど鋭い説には違いないが、少々逆説が効き過ぎている感がする。

次に“awake”が及ぼした影響について考えてみよう。“awake”はそれまで

の詩の流れ（夢）を一度くずし、調子の変化をもたらすことにより、詩にゆさぶりをかけていることに注目したい。この詩を初めから詳しく分析してみると、非常にバランスのとれた、すきのない構成になっていることに気づくであろう。老いゆく詩人と永遠の若さを保つ白鳥との対照、過去の詩人と現在の詩人、still と clamorous との対比、初め水面に浮かんでいる白鳥が空に舞い上がり、また湖に降りてくる循環構造、多義性を有する“still”の巧みな使用等がみごとに詩の基底構造として働いている。ところがなるほどみごとであるが、どこか単調で、作り物のようなわざとらしさ、計算され尽した巧妙さが感じられることもまた事実である。（これらはとりもなおさず、初期のイエイツの詩の特徴でもある。）また最初の草稿通り、今の第4連が最終連になっていれば、詩は“still”で終わることになり、詩全体が動きのない収束したものになってしまう。ところが、決定稿のように、“awake”を含むやや曖昧な疑問文で終わると、上で述べたように、一本調子の詩にゆさぶりが加えられ、こじんまりとした箱庭のような窮屈さがうち破られる結果、詩に広がりや余韻が感じられるようになるのである。この効果は最後の疑問文が未来形であることによって、さらに増幅されることもつけ加えておきたい。草稿の段階では、詩人が過去をふり返っている観が強かったが、決定稿では、最後の文が未来形のため、詩が余韻を残しながら、未来に向かって開かれた形で終わるのである。

ところでイエイツが大詩人たりえたのは、ひとえに後期の詩によるものであるが、「クール湖の野生の白鳥」の結末部の“awake”によって示された現実認識は後期の詩においてさらに深まりをみせ、余韻を伴ったゆれも後の詩にひきつがれて発展していくことは注目に価しよう。（もっとも「クール湖の野生の白鳥」では、既に述べたように、詩人は完全に現実に目覚めているわけではなく、夢の中に浸りながら、ふと現実を認識するといったような不完全なものである。ましてや後期の秀れたいくつかの詩にみられるように、現実の中に身をおき、それに立ち向かっていく力強い姿勢はみられない。またゆれを伴った結

末も、「クール湖の野生の白鳥」では調子の変化を生むにとどまり、後期の詩にみられるような劇的な転換を伴う詩的高まりを生み出すまでには至っていない。) こうしてみると、「クール湖の野生の白鳥」にみられる改変は、イエイツ前期の詩から、中・後期の詩への移行の方向性をみごとに示唆しているといえるのではあるまいか。

ところでイエイツのいろいろな詩の草稿を研究したもう一人の学者ストールワージー (Jon Stallworthy) は、イエイツの詩は主観的なものから出発して、客観的なものに至るといふ主旨のことを述べている⁷⁾。つまり詩人はまず個人的な体験に基づきながら詩作にとりかかるが、その過程において、だんだん個人的なものを除去、昇華し、普遍的なものに高めていくということであるが、これは殊更新しい事実でもなく驚くにもあたらない。詩というものは多かれ少なかれ、こういう過程を経なければならないからである。むしろイエイツに関して特筆すべきことは、彼の詩では、一般化の過程を経た上でもなお、それに逆行して個人的レベルのものが不意に顔を出すことがある点であろう。この特徴は、これまで論じた現実認識、ゆれを伴う、調子の変化とも無関係ではないので、この点をもう少し具体的に検討するために「自己と魂の対話」(“A Dialogue of Self and Soul”)をみていこう。

I am content to live it all again
 And yet again, if it be life to pitch
 Into the frog-spawn of a blind man's ditch,
 A blind man battering blind men;
 Or into that most fecund ditch of all,
 The folly that man does
 Or must suffer, if he woos
 A proud woman not kindred of his soul.

私はもう一度喜んで人生をやり直してもよい。
 何度だってかまわない。たとえ盲人が盲人をうつどぶの

蛙の卵の中に飛びこむのが人生だとしても。
あるいは最も豊饒などぶの中に——
つまり男が自分の魂にそぐわない、
誇り高い女に求婚すればおかしたり、
あるいは耐えなければならぬ愚行の中に
飛びこむのが人生だとしても。

第1部において「自己」と「魂」は対等の関係で、一般化されたレベルで対話するが、だんだん統制のきいた「魂」が置き去りにされ、第2部では生身の「自己」の力に圧倒されてしまう。とりわけ「盲人が盲人をうつどぶ」や「蛙の卵」などで表わされる現実世界に詩人は初めの意図以上に引きずり込まれた結果、現実の中でも最も切実な個人的なこと——彼と彼の恋人のことにまで言及せずにはいられなくなったものと思われる。この個人的レベルの表現は、既に一般化された部分に異質なものをまぎれこませるため、調子の変化をもたらすだけでなく、詩人の強い現実認識をも反映しているといえよう。もっとも、詩がクライマックスに達した時に個人的レベルの表現が生のまま現われるのは詩の欠陥となりやすいことは否めず、「自己と魂の対話」の場合も、必ずしも積極的な詩的效果を生み出しているわけではない。しかしながら重要なことは、上の例からも明らかなようにイェイツは詩を書き進めていくにつれ、一般化を試みるが、それは最後まで徹底せず、ついには現実の重みに屈してしまうことが多いことである。

円熟期の作品になると、現実への屈折、ゆれを伴う転換がそれほど個人的なものにならず、より自然に、しかも効果的に詩の結びの部分にあらわれるようになる。「自己と魂の対話」の中の「蛙の卵」(“frog-spawn”)は「ビザンティン」(“Byzantium”)の最終連にでてくる煉獄に押し寄せる穢れたイメージにつながっていく。(事実、草稿にみえる⁸⁾ “blind images that yet/Blinder images beget”は盲人が盲人をうつどぶのイメージと合致する)。「ビザンティン」に関

しては既にも書いたことがあるので詳しくはふれないが、⁹⁾この詩でも超自然と現実の世界のせめぎあいのあと、詩人は現実の世界に押し戻されるのである。最初の「ビザンティンに船出して」(“Sailing to Byzantium”)では必ずしも超自然界を徹底して描けなかったのか、「ビザンティン」でもう一度それを果たそうとしたのではなかったのか。それがまた現実世界に圧倒されて、彼の初期の意図は達せられなかったのだ。ところが皮肉なことに彼の意図が達成されていない所が作品としては成功しているのである。

ほぼ同様のことが「学童の中で」“Among School Children”についてもいえるよう。¹⁰⁾彼がシェイクスピア夫人(Olivia Shakespear)に書き送った手紙によれば、当初この詩は老齢に対する呪詛として書かれたものだという。¹¹⁾ところが実際彼は、詩作の後半の段階に至って、現行の最終連を書き加えて、¹²⁾それまでの現実世界に対する悲観的な感情を楽観的なものに変換してしまった。特に最終連は疑問文で終わり、開かれた結末になっているため、ここで流れが大きく転換し、詩全体が余韻、あるいは反響を伴いながら、終わることになる。最初に詩人が意図したことが達成されなかった点が「学童の中で」を傑作の一つにしていることも「ビザンティン」と共通している。これらの詩の結末における転換はそれに先行する部分において充分その素地が築かれているため、必然性を帯び、より一層効果的な展開をとげるのである。これに対して「クル湖の野生の白鳥」では、詩の結末部のゆれは、調子の変化をもたらすだけにとどまり、「ビザンティン」や「学童の中で」においてみられたような劇的な転換やそれによって生じる詩的高揚はまだ認められない。

これまで「クル湖の野生の白鳥」に萌芽をみた、ゆれを伴うイエイツ的転換を論じてきたが、それが最も効果的に用いられているのが、死の前年に書かれた「人とこだま」においてである。この詩においても、ストールワージーの草稿研究によると、¹³⁾詩作の最終段階で重要な二行が挿入され、それがイエイツ的転換と密接な関係を有していることは非常に興味深い。そこでイエイツ的

転換が詩の中でどのように展開しているかをみるために「人とこだま」¹⁴⁾を詳しくみていこう。

Man

In a cleft that's christened Alt
 Under broken stone I halt
 At the bottom of a pit
 That broad noon has never lit,
 And shout a secret to the stone.
 All that I have said and done,
 Now that I am old and ill,
 Turns into a question till
 I lie awake night after night
 And never get the answers right.
 Did that play of mine send out
 Certain men the English shot?
 Did words of mine put too great strain
 On that woman's reeling brain?
 Could my spoken words have checked
 That whereby a house lay wrecked?
 And all seems evil until I
 Sleepless would lie down and die.

Echo

Lie down and die.

人

オールトと呼ばれる岩の裂けめの中、
 真昼の日光もさしまぬ
 洞穴の底のわれた岩のもとに
 私は足をとめ、
 岩に向かって秘密を叫ぶ。
 私は今や老いて病気の身、

これまでの自分のことばや行いすべてが
 疑問となり、
 毎夜安らかな眠りにつくことができず、
 正しい答も導き出せぬ。
 私のあの劇のために、いく人かの人達がかりたてられて
 英軍の砲弾の犠牲になったのだろうか。
 私の言ったことばが重荷になって
 あの女の頭をおかしくしてしまったのだろうか。
 私が口添えておれば、ある名家の没落の原因となったことを
 阻止できたであろうか。
 そうしてすべてのものが悪のように思えだし、
 眠れぬまま、私は伏して死んでしまいたい。

こだま

伏して死ね。

この詩で「人」として登場する年老いた詩人はオールトと呼ばれる岩の裂け
 めの中に立っている。そこは死期が迫った老詩人が選んだ場所にふさわしく、
 真昼の光もさし込まない穴の底であり、墓場やデルフォイの神殿のある岩山を
 も連想させる。病んだ老詩人と密接にかかわっているかのように、単語も不気
 味で病的な響きをもったものが使われている。“halt”（「びっこをひく」）、
 “pit”（「地獄」）、“stone”（「墓石」）、“reel”（「めまいがする、よろめく」）、
 “wrecked”〔「やせ衰えた」(wreck「死骸」)〕などの意味を有する語が薄暗い
 穴の中で響きわたるさまはもはやこの世のものとも思われない。彼は洞穴の中
 で、これまでの人生をふり返りながら、自分の言行の是非を一つ一つ問いつめ
 ながら、自らおかしかったかもしれないあやまちを岩に向かって告白する。まず、
 イエイツの書いた劇「キャスリーン・ニ・フーリハン」(“Cathleen ni
 Houlihan”) は若者を刺激して英国軍との闘争にまきこみ、その結果、彼らを
 砲弾の犠牲にさせたのではないか。あるいは、マーゴット・ラドック (Margot

Ruddock) の詩を批判したため、彼女の頭が狂ってしまったのではないか。あるいは詩人が口添えしてやっていけば、クール荘園の没落の原因となったことを阻止できたであろうか等の疑問がイエイツの頭を悩ませるのである。(筆者は本詩の場合、懺悔であってみれば、このような個人的表現はある程度はやむをえないにしろ、個人的な特殊性の中にもう少し他人に通じる普遍性がなければならぬのではないかと考える)。こうして生身の人間である詩人は、今述べた疑問に対する正しい答えを見出しえず、苦悶する。“lie” が3回も使用されていることは、これまでのすべての言行を岩に向かって告白している詩人に対して、もう一人の自分が、「うそをつけ」(“lie” の裏の意味) と懐疑的に迫っていることを暗示しているようである。このような苦悶に耐えかねて、詩人はふと伏して死にたいと思う。これに対して、こだまは詩人の最後のことばじりをとらえて、神託を授けるかのように「伏して死ね」と詩人に命令するのである。

Man

That were to shirk
The spiritual intellect's great work,
And shirk it in vain. There is no release
In a bodkin or disease,
Nor can there be work so great
As that which cleans man's dirty slate.
While man can still his body keep
Wine or love drug him to sleep,
Waking he thanks the Lord that he
Has body and its stupidity,
But body gone he sleeps no more,
And till his intellect grows sure
That all's arranged in one clear view,
Pursues the thoughts that I pursue,
Then stands in judgment on his soul,

And, all work done, dismisses all
 Out of intellect and sight
 And sinks at last into the night.

Echo

Into the night.

人

そうすることは、
 霊の知性の偉業を避けることになるであろう。
 また避けても何になろう。
 短剣で自殺しても、病気で死んでも解放にはならぬ。
 人の一生の汚れを清算するほど
 他に偉大な仕事はない。
 人がまだ肉体を所有している間は
 酒や女で眠ることもできよう。
 目覚めると、肉体とそれが作り出す愚さをもっていることを
 神に感謝する。
 しかし肉体が消滅すれば、人はもはや眠らず、
 すべてが秩序だって並んでいるさまを、一望のもとにはっきりと見透せると
 知性が確認できるまで、
 追い求めている思想をさらに追究する。
 それから自分の魂の裁きを受け、
 すべての仕事をなし終えた後、
 知性と視界からすべてを追放し、
 最後に夜の中に沈みこんでいく。

こだま

夜の中へ

すべてを懐疑的に眺め、安易に妥協しない態度は後期のイエイツの生き方の根幹をなすものであるといってもよい。第2部において死ねばすべてが解決するという安易な考えはイエイツのとるところではない。それは生の苦悩に立ち

向かうことによって成しうる知性の大業を途中で放棄することに他ならないからである。しかも早まって死んでも、何の解決、解放にもならないのだ。人間は生きている間、愚さの根元である肉体を保有し続けるが、一方で肉体は、酒や女を通して、自らの愚さを一時的に忘れさせてくれるような安息も与えてくれる。ところがもし不用意に肉体を捨てさって精神だけになれば、その一時的な安息を得る手段もなくなってしまう。そこで最後まで生きぬいて生の苦悩に立ち向かい、それとたたかっていくことが、知性の大業を成しとげることにつながっていくのである。この大業を成しとげれば、知性は、すべてのものが秩序だっているさまを、一望のもとにはっきりと見透せる（ここの“clear view”は clairvoyance の意味を含んでいると思われる）ようになるのだ。こうして、「人」は自分の魂の裁きを受けて、いよいよ静寂と無が支配する夜、つまり彼にとって真に意味ある死を迎えることができるのである。この段階で死は第1部の死と比べて一段と次元が引き上げられていることに注目したい。第1部では死は生からの消極的な逃避としてしかとらえられていないのに対し、第2部における死は、最後まで生きぬき、知性の大業を成し終えて初めて受け入れることができるものとしてとらえられている。いいかえれば、ここでの死は生の極致としての死なのである。逆説的な言い方になるが、詩人は最後まで生きることを強調することによって、生の極致としての死の次元を高め、その高められた死をより自然な形で受け入れようとしているのではあるまいか。

ところで本詩では、「人」のことばの最後の数語を繰返すことによって成立している「こだま」が重要な役割を果たしていることを忘れてはならない。第1部の「人」のせりふ中の平叙文「伏して死ぬ」(“...lie down and die”)がこだまに変わると「伏して死ぬ」という命令文になる。この両者の違いはとりもなおさず、「人」と「こだま」との間に存する死に関する態度の相違を示唆しているように思われる。この相違がさらに次の第2部の「人」の議論を進展させる原動力となり、死の概念を一段と深めていくのである。第2部に入ると、

「こだま」はやはり、「人」を死（夜）の方へと誘導するが、その口調は第1部に比べて、はるかにおだやかになっている。一方「人」にとっても、死はだんだん深まりをみせ、第1部のものよりも魅力的なものになってきている。こうして両者の間の間隙は急速にせばまり、「人」が生（夜）の極致としての死をより自然な形で受け入れるべき態勢が整いつつあることが示唆されるのである。

Man

O Rocky Voice,
 Shall we in that great night rejoice?
 What do we know but that we face
 One another in this place?
 But hush, for I have lost the theme,
 Its joy or night seem but a dream;
 Up there some hawk or owl has struck,
 Dropping out of sky or rock,
 A stricken rabbit is crying out,
 And its cry distracts my thought.

人

おお岩の声よ、
 我々はその大なる夜を喜ぶべきか。
 我々はこの場所で
 お互に向かい合っているという以外何を知っているだろうか。
 だが静かに、私は考えられなくなってしまった。
 その喜び、あるいは夜は夢としか思えない。
 あの上の方で、鷹かふくろうかが
 空からか岩からか急に降下してきて襲いかかった。
 襲われたうさぎが断末魔の悲鳴をあげ、
 その悲鳴で私の思考はとぎれる。

本詩が第2部で終わっていたとしても、それだけで充分秀れた詩であったであろう。ところがイエイツは、他の詩人ではとうてい書きえなかったであろう

第3部を書き加え、最晩年に到達した彼独自の詩的世界を展開するのである。

詩人は「我々はあの大きいなる夜を喜ぶべきか」という問いを発していいよ死との同化をはかろうとする。するとその時、突然鷹、あるいはふくろうに襲われたうさぎの断末魔の悲鳴によって、詩人の死についての黙想がとぎれてしまう。これが本稿で論じてきたイエイツ的転換のみごとな例であり、この詩のポイントでもある。ちょうど「クール湖の野生の白鳥」で夢から完全にさめやらないでいた詩人がふと厳しい現実の一端を意識するように、「人とこだま」でも詩人は死の夢から、現実の死の恐怖にはっと目覚めるのであった。これら二つの詩にみられる「目覚め」の間には、現実認識の深さ、詩の高まりにおいて、何と大きな隔たりがあることだろう。この隔たりにこそイエイツの詩の発展の跡がみられよう。さらに興味深いことに「クール湖の野生の白鳥」の“awake”は“come”を改変したものであったように、「人とこだま」の「だが静かに、私は考えられなくなってしまった。その喜び、あるいは夜は夢としか思えない」という一節も後で追加されたものである。¹⁵⁾ せっかく時間をかけて、死との同化をはかろうとしておきながら、それを結末に達した時点であえて崩そうとする態度は、イエイツにとって単に付随的なものではなく、彼の詩的感覚に深く根ざした本質的なものであることがうかがい知れよう。一見非合理的にみえるこのやり方が、その実イエイツの手にかかれば、絶妙な効果を生み出すのである。これまでの「人」と「こだま」の語りを通して、死の概念は徐々に深められてきた。しかしながら、この裏に死は永遠の眠り(夜)だというような幾分呑気な考えが潜んでいたことは否めないであろう。ところがうさぎの断末魔の悲鳴を聞くに及び、詩人は今まで概念的にしかとらえていなかった死が恐怖を伴った実体として襲いかかってくるのに気づいた。こうして詩人は生と死との間の容易に越えることのできない壁をまのあたりにして、甘い死との同化の夢からさめ、血なまぐさい現実の生の世界にひきいれられるのである。

ここでもう一度「こだま」に目を向けよう。「我々はあの大きいなる夜を喜ぶ

べきか」の答えとなるべき第三の「こだま」は、これまでの「こだま」が文末を繰返すことや、「渦巻」(“The Gyres”)の一節「洞窟から声が聞こえる。それが知っているのは唯ひとこと、『喜べ』と」(“Out of cavern comes a voice,/ And all it knows is that one word ‘Rejoice!’”)の部分からも推察されるように、「喜べ」(“Rejoice”)であろう。ところが実際こだまするのは、襲われたうさぎの断末魔の悲鳴であり、「(死を) 喜べ」となるはずの「こだま」は悲鳴にかき消されてしまうのである。こうして現実の侵入によって詩もまた唐突に終わるため、詩が終わった後でもしばらくの間、うさぎの断末魔の悲鳴と、それにかき消されたこだまが残響として互いに響き合う。その結果詩にゆれと含蓄ある深みが加わるのである。もし死の瞑想でこの詩が終わっていたならば、このような効果は決して得られなかったであろう。やがて残響も静まる頃、我々の目の前には、一段と高まった世界がひろがってくるのである。

『最後の詩集』に「それがどうしたんだ」(“What then?”)という詩がある。

His chosen comrades thought at school
 He must grow a famous man;
 He thought the same and lived by rule,
 All his twenties crammed with toil;
 ‘What then?’ sang Plato’s ghost. ‘What then?’

Everything he wrote was read,
 After certain years he won
 Sufficient money for his need,
 Friends that have been friends indeed;
 ‘What then?’ sang Plato’s ghost. ‘What then?’

All his happier dreams came true—
 A small old house, wife, daughter, son,

Grounds where plum and cabbage grew,
Poets and Wits about him drew;
'What then?' sang Plato's ghost. 'What then?'

彼の選んだ学友は
彼がきつと有名な人になるに違いないと思った。
彼もそう思い、規則正しい生活をした。
20代は一生懸命勉学に励んだ。

「それがどうしたんだ」とプラトンの霊が歌った。「それがどうしたんだ」。

彼の書いたものはすべて読まれた。
幾年かして彼は
生活するのに十分な金や
真の友を得た。

「それがどうしたんだ」とプラトンの霊が歌った。「それがどうしたんだ」。

彼のもっとすばらしい夢が実現した。
小さい古い家、妻、娘、息子、
すももとキャベツが植わった菜園、
詩人と知識人が彼のまわりに集まってきた。

「それがどうしたんだ」とプラトンの霊が歌った。「それがどうしたんだ」。

この詩では、イエイツが若い頃に自ら定めた人生の目標を、次々と達成していくさまが三連にわたって描かれていて、そのそれぞれの連に対して「それがどうしたんだ」というリフレインがついている。彼は有名になるため、あるいは立派な詩人になるため、若い頃、日夜努力を重ね、ついに輝かしい成功をおさめたが、そのような設計された人生、計算され尽した成功は人生において果たしてどれほど意義があるのだろうかという疑問を抱かざるをえなかった。彼のこの疑問は人生だけでなく、詩についてもあてはまることはいうまでもない。詩的效果が充分計算され、技巧的にもすきのない美しい詩がそれだけで本当にいい詩でありうるかどうか、はなはだ疑わしい。後期のイエイツは問題を徹底

的に追究して、美しく完結した世界に安易に満足せず、次の飛躍を求めて、ゆれや転換を伴った開かれた結末を好むようになったのである。さらに、イエイツは現実認識を深め、それが詩にとっていかに重要であるかを痛感するようになる。詩の構成上、下手をすれば不利に働きかねないような、ゆれや転換が、詩の結末部分に多く現われるのも、上であげた理由から充分うなづけるであろう。このようにみえてくると、ゆれや転換はさまざまな詩的効果を生み出す技巧であるにとどまらず、(中)・後期のイエイツの、人生に対する姿勢を反映したものであるといえるのではあるまいか。

【註】

- 1) Curtis Bradford, *Yeats at Work* (Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois Univ. Press, 1965).
- 2) *Ibid.*, p. 51.
- 3) *Ibid.*, pp. 48-63.
- 4) *Ibid.*, p. 56.
- 5) この点はマーフィー (F. H. Murphy) が *Yeats's Early Poetry: The Quest for Reconciliation* (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1975), p. 149 の中で指摘している。
- 6) Richard Ellmann, *Identity of Yeats* (London: Faber & Faber, 1963), p. 253.
- 7) Jon Stallworthy, *Between the Lines: W. B. Yeats's Poetry in the Making* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1963), p. 246.
- 8) *Ibid.*, p. 127.
- 9) 拙稿 “The Byzantium Poems—A Verbal Criticism” in *Studies in English Literature* English Number 1977, (Tokyo: English Literary Society of Japan, 1977), pp. 53-71.
- 10) この詩については拙稿 “Among School Children” 再読 『人文研究』(第31巻第7分冊 1979, 大阪市立大学文学部), pp. 66-81. を参照。
- 11) Allan Wade, ed., *The Letters of W. B. Yeats* (London: Rupert Hart-Davis, 1954), p. 719.
- 12) Thomas Parkinson, *W. B. Yeats: The Later Poetry* (Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1964), p. 94.
- 13) Jon Stallworthy, *Vision and Revision in Yeats's Last Poems* (Oxford: Oxford Univ.

Press, 1969), pp. 69-70.

- 14) この詩については渡辺久義氏の『イエイツ』（あぼろん社, 1982）pp. 11-30 に詳細な解説, 解釈がある。筆者とは視点や解釈において異なる点もあるが, いろいろ参考になったことを記しておく。
- 15) See Note 13 above.