

イエイツの『最終詩集』について

大 浦 幸 男

イエイツの死後ちようど一年を経た一九四〇年の一月に、マックミラン社から *Last Poems and Plays by W. B. Yeats* という本が出版された。この中には五十七篇の詩と二篇の劇が収録してあるが、その五十七篇の詩は、今判明している限りでは、^①ただ一篇の詩を除く他はすべて、一九三六年七月作の数篇の詩より、死のちようど一週間前にあたる一九三九年一月二十一日に書かれた『黒い塔』*The Black Tower* に至るまでの約二年半の間に、書かれたものである。一九三六年七月といへば、イエイツは齡すでに古稀を過ぎた七十一歳であつた。しかも健康状態もあまり良好ではなかつた。一九三六年一月、地中海のマジョルカ島に滞在中に重い病氣にかかつたが、これは、腎臓障害のために、心臓にむくみを生じ、脈が不整になり、呼吸困難を来したのであつた。^②同年四月には一応回復し、六月にアイルランドへ歸つたが、一九三七——三八年の冬は医師の奨めにより、再び南仏へ寒氣を避けた。いつも冬になると体の調子が悪く、その翌年の冬も再び南仏に赴いたが、彼の健康は次第に衰へ、翌年一月二十八日に腎臓障害による心臓衰弱のために死亡したのである。

年齢的にも健康的にもすでに衰えを見せていたこの晩年に、なおも旺盛な創作意慾を示し、しかもその作品たるや不羈奔放、新鮮潑刺の趣をもつているのだから、まったく驚くの他はない。ところが、あまりにも奔放なるがゆえに、

しばしば読者は詩人の真意を解し得ずして、ただ当惑を感じるのみであつた。その結果、イエイツの代表的詩集として一般に弘く知られている『塔』*The Tower*, 1928 及びその続篇ともいふべき『廻り階段、其他の詩』*The Winding Stair and Other Poems*, 1933 以後の作品に対しては、あまり注意を払われなかつた傾きがある。^④これは極めて難解な詩が多いためであらう。またその反面、俗謡調の平俗な詩もあつて、イエイツの大詩人としての特色の一つである *inclusiveness* を示しているため、^④読者はその真意を把握するに当惑を感じたためでもあらう。それゆゑ、各評家の語るところ、いささか群盲巨象を撫でるの感を禁じ得ないが、ともかくも諸家の批評を辿りつつ、この大詩人の晩年の心境の一端に触れたいと思う。

イエイツ学者としてまず指を屈するのは、ハーヴァード大学の Richard Ellmann 助教授であらう。*Yeats, the Man and Masks*, 1948; *The Identity of Yeats*, 1953 の二著があるが、まずその前者は、伝記体にイエイツの人と詩を辿つたものである。その本の最後の章は *conclusion* であるが、そのすぐ前の章には、*reality* という題を掲げている。その章の冒頭でエルマンは次のように述べている——「イエイツは彼の一生の最後の数年間においては、さらに一そう近接して現実と取組み合おうと努力した。」^⑤つまり、今までは仮面を被つた生活であつたが、晩年になつて初めてすべての仮面を放棄し、^⑥ありのままの野性を求めるようになったのだと云い、一九三七年十二月十七日付の次のようなイエイツの手紙を引いている——「私は、何年間もかかつて作り上げてきた楽しい軽口の台詞を棄て去つて、真実のものと野獸性、行儀の悪さ、無情さを求めねばならないのです。」^⑦さらにエルマンは又、『パーネルの葬式』*Parnell's Funeral*, 1933 の第一節の最後の三行を引いている——

このむき出しの魂に属する

イエイツの『最終詩集』について

くだらぬものだけしか 残しておかないでくれ
それが動物か人間か 誰でもわかる奴に定めさせてくれ^⑧

Leave nothing but the nothings that belong
To this bare soul, let all men judge that can
Whether it be an animal or a man.

この『バーネルの葬式』は、アイルランドの独立のために戦った Charles Stewart Parnell^⑧ (1846-91) の精神を受けつぐ後継者のなかつたことを、嘆いた詩であるが、責めらるべきは政治家だけではない、自分もまたその一人だ、まず私を鞭打てという激しい自責の気持が出ている。次にその第一部の最後のスタンザを掲げる――

さあ、その非難の眼ざしを おれのうえに向ける。

おれは非難を喝望するのだ。アイルランドで

今までに歌われ語られたことは一切合切

群衆の弊風に感染して生れでた嘘言だ、

ただ、死にかけの鼠たちに聞えてくる歌声だけは例外だ。^⑩

Come, fix upon me that accusing eye.

I thirst for accusation. All that was sung,

All that was said in Ireland is a lie

Bred out of the contagion of the throng,

Saving the rhyme rats hear before they die.

これにつづいて、右に掲げたエルマンの引いた三行がくるのである。一切合切が虚言だ。むき出しの魂に属するぎりぎり一杯の真実——それは「下らぬもの」であり、「死にかけの鼠たちに聞えてくる歌声」なのだが——を求めたい。そして人々の非難を甘受し、人々から鞭打たれる苦痛のなかに、自分の救いを見出そうとする老詩人の到達した心境が、右のスタンザからうかがえるのである。

この「死にかけの鼠たちに聞えてくる歌声」は、エリオットの『荒地』のなかの「われわれは鼠の露地にいるのだと思う」^⑩とか、「ひからびた低い屋根部屋に投げ棄てられた骨、鼠の足だけがそれをガラガラとゆすぶるばかり」などをも連想させるが、特にイエイツの場合には、外界の事物はほとんどいつでも作者自身の投影なのである。これが象徴派詩人の一つの特色なのだ。だから、この死にかけの鼠が作者自身なのだ。いや、作者はその鼠たちのうちの一匹に過ぎぬのである。そして rats はまた nothings であるがゆえに、「無」なる「鼠」としてはじめて「真実」の歌を聞くことができるのである。

エルマンはまた、『曲馬団の動物たちの逃亡』*The Circus Animals' Desertion* の最後の二行をも引いている。この詩は『最終詩集』のなかでも比較的よく知られた詩であり、イエイツの最良の詩の一つだという人もあるが、^⑪その一つの理由はテーマが従来 of the 詩と連関しているためでもある。三節よりなるが、第一節は私が老人になつたので、私

の曲馬団の動物たちはみな逃走してしまつたと、曲馬団の動物に託して、自分の詩想の枯渇を嘆くのである。第二節においては、私にはもう、使い古したテーマを列挙する以外に何が出来ようかと嘆き、今まで自分の想像力より生み出した色々の人物（イメジ）について語りつつ、回想にふけるのである。最後の第三節を次に掲げる――

完璧のゆえに堂々としたそれらのイメジは

純粹な心のなかで育つたが、しかしその源は何だろう。

街路にたまる塵芥の山

古やかん、古びん、ボロかん、

古い屑鉄、古い骨、古いボロ、

銭箱番のガミガミ屋のあまつ女。^{ちよ}

おれの梯子はもうないんだから、みんなの梯子の出発点の
心の汚いボロと骨の店のなかで、おれは寝なけりやならぬわい。^⑭

Those masterful images because complete

Grew in pure mind, but out of what began?

A mound of refuse or the sweepings of a street,

Old kettles, old bottles, and a broken can,

Old iron, old bones, old rags, that raving slut

Who keeps the till. Now that my ladder's gone,

I must lie down where all the ladders start,

In the foul rag-and-bone shop of the heart.

最初の二行は『ビザンチウム』*Byzantium*, 1930 を参照して頂きたい^⑧。あの詩のなかでは、芸術は人間生活を素材とするものではあるが、それが純粹な心のなかで、精練されて初めてビザンチウムの金細工が出来上るというのであった。そして、そうした芸術創造の喜びのなかで、老齡と死への悩みも忘れられてしまうのであった。ところが『ビザンチウム』を書いてより、さらに七、八年^⑨を閲し、死の一、二年前に書かれたこの詩においては、芸術のなかに永遠の生を求めて遙かにビザンチウムへと船出した詩人の心は、再び現実へと引き戻されているのである^⑩。しかもその現実たるや、「古やかん、古びん、ボロカン、古い鉄、古い骨、古いボロ」と、*old* が執拗なまでに畳みかけられているのである。そして「今や私の梯子は亡くなつた」という。一度は高揚しかけた詩人の心も再び厳しい現実、「心の汚いボロと骨の店のなか」へと復帰したのだ。これらの後期の詩や劇では「現実^{リヤリティ}がキー、ワードだ^⑪」と、エルマンが述べているのはこの点で誠に興味が深い。

次にエルマンのもう一つの著書 *The Identity of Years* を参照することにしよう。ここではエルマンは、晩年の詩にあらわれたイエイツの主要関心事は死の問題であつたと述べている^⑫。イエイツにおける死の観念は如何なるものであつたか。我々はまずエルマンの説明に耳を傾けよう。エルマンはいふ——「死に対する二つの態度が特に彼の心を惹きつけた。その第一は、死とは人間の作つたもので、幻しにすぎぬというのである。」その例として、晩年の詩のなかから『ベン・ブルベンの麓にて』*Under Ben Bulben* の中の次の一節を、エルマンは掲げている——

人間はベッドのなかで死のうが、
 ライフル銃に頭を打たれて死のうが、
 愛するものよりのしばしの別れだけが
 人間が恐れねばならぬ最悪事に過ぎぬ。
 墓堀り人夫が長いあいだ骨を折り、
 鋤を尖らし、筋肉も強くなつたが、
 彼等はただ死人たちを再び
 人間の心のなかへ押し戻すだけなのだ。⁽⁹⁾

Whether man die in his bed
 Or the rifle knocks him dead,
 A brief parting from those dear
 Is the worst man has to fear.
 Though grave-diggers' toil is long,
 Sharp their spades, their muscles strong,
 They but thrust their buried men
 Back in the human mind again.

しかしこれはイエイツの全面的見解でなく、『ベン・ブルベンの麓にて』の中だけで表われた見解だとエルマンはいうが、すでに『塔』や『死』などの詩のなかでも、死は人間の作つたものだという見方はあらわれている。右の詩の「人間の心」は *Per Amica Silentia Lunae* の中に出てくる *Anima Hominus* であつて、それこそ本当の実在であるから、現実の人生は仮の世界であり、死別も「しばしの別れ」に過ぎないのである。これに対して、晩年の詩の中にはもう一つの死観が見られると、エルマンは云う。それは、死とは人間が自分自身と対決してきた自己浄化の過程の最終段階だといふのである。この例として、エルマンは『人間と山彦』 *The Man and the Echo* の一部を引いているが、この詩はイエイツの死の半年以内、すなわち一九三八年の七月ごろに書かれたものであつて、年老いて病勝ちな作者が、自分の一生を回想して、今までの自分の言行が人を迷わしはしなかつたかと、厳しく反省する詩である。そうした厳しい反省を経て、「人間の汚れた石板」がきれいに拭われ――

そこで 人間は満足して 彼の視界から
一切の人間的存在を 抹殺する。^(註)

Then he, being satisfied, blots all
Human existence from his sight.

その意味で、死は自己浄化の最終過程であり、完成の瞬間なのである。エルマンは又、一九三八年十月九日付のイエ

イツの手紙の一部を引いているが、そのなかでイエイツは、ブレイクの靈肉合一説にも似た晦渋な死觀を展開している。その同じ手紙の中で、次のようにも語っているが、この方が——エルマンは引用していないが——吾々にはもつと面白い——「日本の仏教の禪宗派の画家たちは、成就と死の合一という考えを持つており、両者を彼等のいわゆる「貧」(poverty)と連関させています。貧を説明するために彼等が指摘するのは、バラバラの物体をいくつか描くとか、或はほんの二、三筆書きだけで平和や孤独を暗示させているような絵画でした。」^②

東洋に対するイエイツの関心は昔から深かつたが、この手紙は死の三カ月前に書かれたものであることを考えると、死期迫るにつれます、死と成就の合一という東洋風の死觀に惹きつけられていたことは、吾々には興味が深い。東洋といえば、これより二年前の一九三六年七月二十五日に書かれた『瑠璃』*Lapis Lazuli* という詩が面白い。イエイツは或る支那人の彫つた瑠璃の贈物を貰つたが、その瑠璃は山の形をしており、それには寺、樹木、登り道などがあつて、一人の修道者とその弟子が今やその山を登ろうとしているのであつた。イエイツはこの彫り物の象徴する意義を考えながら、この詩を作つたのである。その最後のスタンザを次に掲げる——

瑠璃の石の あらゆる汚色^{しよ}

あらゆる偶然のひび割れ、へこみは

川とも、雪崩とも、また高嶺の斜面ともみえる、

そこでは今もなお 雪が降りつもつてゐるが、

途中のささやかな茶店のまわりでは きつと

梅や桜の枝が 甘い香をただよわせているだろう、

そこへ向つて それらの支那人は登つてゆく、
そして私は、彼等がそこに坐るのを 想像して楽しむ、
そこに坐つて、山や空を すべての悲劇的な場面を
凝つと 眺めている彼等を。

一人が悲しい調べを 所望する、
練達の指が 演奏を始める。

彼等の眼 多くの皺にかこまれた眼
齢老いて輝く彼等の眼は 陽気である。^②

Every discoloration of the stone,

Every accidental crack or dent,

Seems a water-course or an avalanche,

Or lofty slope where it still snows

Though doubtless plum or cherry-branch

Sweetens the little half-way house

Those Chinamen climb towards, and I

Delight to imagine them seated there ;

There, on the mountain and the sky,

On all the tragic scene they stare,

One asks for mournful melodies ;

Accomplished fingers begin to play.

Their eyes mid many wrinkles, their eyes,

Their ancient, glittering eyes, are gay.

ここでイエイツは、わびしい光景を見ながら悲しい曲を奏しているが、その眼は陽気に輝いている支那人を空想しているのである。何故そのような空想をしたのか、その氣持をいくらか明らかにしてくれるのが、一九三五年七月六日付の手紙であつて、そのなかでこの瑠璃に言及して次のように言っている——「禁慾者、弟子、固い石など、感覺的な東洋の永遠に変らぬ主題です。絶望の真只中であげた英雄的な叫び声です。いや、私の考えは間違つていて、東洋はいつでもその問題を解決してしまつていたので、悲劇などは少しも知らぬのです。英雄的な叫び声を挙げねばならぬのは東洋ではなく、我々西洋の方なのです。」

この「英雄的な叫び声」(heroic cry)とは何か。同じ手紙の中で、イエイツは Ernest Dowson の Villanelle of the Poet's Road という詩の一部を間違えて引用しながら、こういつている——

酒と女と唄

それらは おれたちのもの

おれたちには 辛くて陽気なもの

Wine and woman and song

To us they belong

To us the bitter and gay.

「辛くて陽気な」これが英雄的な氣持です。^㉔

これだけでは何のことか、イエイツの意味するものがまだはつきりしない。これにつづいて、イエイツは次のように書いている。——「公けのものにしろ、個人的なものにしろ、既定の秩序が失われて、絶望が感ぜられると、人々は心の中に、或いは外界に力を探し求めるものです。オーデン、スペンダーなど、新運動とみえるものはすべて、マルクスの社会学とか、ダグラス少佐のなかに力を探し求めているのです。彼等は進軍する足を欲しているのです。我々の時代の永続的な表現はこれらの紛れのない選択ではなくて、或る意味では意志の中にひそむ鋼鉄のような冷たい何物か、つまり感情的でありながら冷やかな何物かの表現なのです。^㉕」

この手紙を読むとイエイツの意味するものが、いくらかわかつてくる。秩序の喪失から絶望が湧き起るとき、我々に必要なものは、より意志的なもの、鋼鉄のようで冷たいもの、つまり、感情的でありながら冷静な態度だということである。そうした態度が「絶望の真只中における叫び声」という言葉の意味するものだろうと思う。

『瑠璃』の詩の中では、右に掲げた東洋流のいわば諦観というものに対して、西洋流の「英雄的な叫び声」をも描いているが、両者は本質的には同一のものである。まず第一聯においては、ヒステリーの女たちが、絵板や胡弓や詩人などはもう真つ平、何か根本的な策を施さぬと、飛行機や飛行船がやつてきて、街を根こそぎに爆撃してしまうよと騒ぐのである。これは女には限らぬし、現代でもそんな氣持が強い。さてここに「詩人はつねに陽気なもの」とい

う言葉がある。現代の世界は末世だという考えを、イエイツはかなり昔から持つていた。例えば、散文では *A Vision* などに見られる月の二十四相にあてはめての世界観、詩では『御再臨』*The Second Coming* を始めとして、色々の詩の表面に、或はその背後にそれが見受けられる。そういう絶望の真つ只中にあつても、詩人はつねに陽気なものであるし、またそうありたいと、心の平静を望む詩人の気持がここに表われているのである。

第二聯においては、まず第一行に――

誰も彼も悲劇を演ずる。^㉔

All perform their tragic play,

しかし役者が役どころを心得ていれば、如何に悲しくとも、台詞の途中で自ら泣き出してしまふようなことはない。ハムレットはくどくどと語り、リヤ王は激怒するが、劇はつねに同じ速さですすみ、少したりとも長引くことはないというのである。さてここに、「ハムレットもリヤ王も心は陽気なことを役者は知つてゐる」という言葉があるが、ここの「陽気な心」は激情の嵐に擾されることのない心を意味するのであらう。現実の人生もまた一つの悲劇であるとなれば、その中にあつても、悲劇俳優のような擾れぬ心、いわゆる「陽気な心」を憧憬したものであらう。

第三聯においては、名匠の作つた美術品といえども、すべて、時が経てば消滅してしまうものだといふ――

すべてのものは 倒壊してはまた 再び築かれる

そして それらを再び築く人間の心は 陽気なのだ。^㉕

All things fall and are built again,

And those that build them again are gay.

つづく第三、第四聯においては、支那製の瑠璃の彫り物を見て、既述のような感想にふけるのである。

以上ざつと説明したごとく、『瑠璃』の詩は、絶望の人生のなかに時空を超越した gaiety を希求する作者の願望を表現した詩といつてよいだろう。その意味で、この詩は『ビザンチウムへの船出』*Sailing to Byzantium* などのような理想憧憬の詩の部類に属するものである。そして先きの作が近東のビザンチウムを憧れているのに対して、この作の後半には極東支那への憧憬があらわれている。その第三聯には――

彼等の頭上を 長生の象徴なる

脚の長い鳥が一羽 舞つている。⁽⁸⁾

Over them flies a long-legged bird,

A symbol of longevity;

千年の齢を保つという鶴の舞う不死の国への憧憬がここに見られる。その反面、ビザンチウムの詩と違う点は、この作の方が遙かに悲劇の意識が強いことだ。この詩の第二聯のなかでこういつている――

そうした恐怖をすっかり変貌させる陽気さ。

あらゆる人はそれを求め、発見したが、また見失った、

明りを消せ、すると天は煌々と燃えて頭のなかへは入りこみ、

悲劇はとことんまで練りあげられる。^⑩

Gaiety transfiguring all that dread.

All men have aimed at, found and lost;

Black out; Heaven blazing into the head:

Tragedy wrought to its uttermost.

ビザンチウムの詩では、すでに作者は海を渡つて東方へきてしまつていたが、ここでは「あらゆる人はそれを求め、発見したが、また見失った」のである。もはや何の光明もない、ぎりぎり一杯の悲劇なのである。前にのべた『曲馬団の動物たちの逃走』におけるごとく、天へ登る梯子はもう亡くなつてしまつたのである。

イエイツの晩年の詩にあらわれたこのような悲劇の意識に特に注目しているのは *W. B. Yeats, The Tragic Phase* という書物を著した Vivienne Koch 女史である。この書物は一九五一年の出版であるが、この二年前の一九四九年にプリンストン大学の Donald A. Stauffer 教授が *The Golden Nightingale* という書物を出版している。この中でストオファー教授はすでに、イエイツの晩年の詩における悲劇の意識を問題にしている。

①) *The Golden Nightingale* という書物は、*Essays on some Principles of Poetry in the Lyrics of William Butler Yeats* という副題がついていて、イエイツの詩を読みながら詩の本質について論究した書物であるが、この中でイエイツの晩年の詩に言及しながら、ストオファーは次のようにいつている——「悲劇的精神とは、人間の有限性と無限の可能性との同時的な意識だと定義してもよからう。詩人は完全への願望を持つているので、人間の可能性や理想を知つて居り、その方へびつこを引きつつも努力して進んでゆくのだ。一方それにも劣らず詩人は、現実の個人的な世界に対する意識をも持つているので、人間の有限性を意識しているのだ。芸術の源は何かの現実の制限、何かの欠陥、何かの心を苦しめる空虚、何かの苦痛にあるといつてよく、そのためにその酬いとして理想的なるもの、又は可能なるものの肯定を詩人が作り出すことが必要となつてくるのだ。」

又、コッホ^④の著書は、イエイツの『最終詩集』の中の若干の詩について考察したものであるが、特にそれらの詩の悲劇性に注目し、*The Tragic Phase* という題を附している。この書物の序文において、コッホは次のように述べている——「老齡においてイエイツは偉大な詩人となつたが、彼は自分が偉大な人間とはなつていないことを深く意識していた。彼の七十歳以後の作品に悲劇風な味はあるのは、願望と成果、源泉とその結果の創作物とのあいだの間隙を自ら知覚していたためだ。高貴なものに変貌した教訓的な彼の詩の素材であつたものは実に、『心の汚いぼろと骨の店』であつたのだ。」

ストオファーやコッホが右に述べているような現実と理想との間隙を、イエイツは若い以時來意識していたが、齡を重ねるにつれ、その間隙はますます深まつてゆくようであつた。両者を渡る懸け橋はいまや全く無くなつてしまつたのだ。そしてイエイツ自身も、両者を結ぶ懸け橋を作ろうと徒らに努力することなく、間隙として認めて所詮人生はデイレンマを避け得ないものと考え、悲劇の中に人生を見出そうとする境地に到達したやうに思われる。例えば『放

埒な邪まな老人』 *The Wild Old Wicked Man* という詩の中で、「すべての人は苦悩のうちに生きるものだ」と言っているときは、その一つのあらわれであろう。言うまでもなく、「放埒な邪まな老人」とは作者自身のことであり、この詩はいわば作者の自画像なのである。俗謡調で書かれていて、一見ざれ唄とも見える表面の意味の下には、言いようのない深い悲しみが感ぜられるのである。コッホはこれを「苦悩の力」(the energy of suffering) という。彼女が「力」といつたのは、苦悩にも二種あつて、全く受動的な苦悩と、それに対して、絶えず自我が積極的に反撥し、その闘争の中に感ぜられる苦悩である。前者の受動的な苦悩には、イエイツは興味を持たない。ウィルフリッド・オウエン (Wilfred Owen) といえは、戦争詩人としては恐らく最良の人であつて、例えば *Futility* など後世に残る作品と思うが、それをすら、イエイツは自編の *The Oxford Book of Modern Verse* 中に収録していない。その理由は、オウエンの苦悩は全く受動的だからというのである。このことは、イエイツはアンソロヂイの編纂者としては自己主観が強過ぎて適格者とはいえぬことを示すが、その反面、イエイツ自身の激しい詩観を示している興味深い。エルマング、キーツのいわゆる *Negative Capability* をもじつて、イエイツのは *Affirmative Capability* だといっているのは、この意味で至言である。芥川竜之介は「忍従はロマンチックな卑屈である」^③と述べているが、イエイツの *suffering* は決して忍従ではなく、又イエイツは決していわゆるロマンチストではない。^④盛り上つてくる激情を抑制する——そこに本當の苦悩が発生するのだ。イエイツの言葉でいえば *down "Hysteric passio"* ^⑤ である。

さて、『放埒な邪まな老人』は七聯より成る詩であるが、各聯の終りには「夜明けと蠟燭の燃え残り」 *Daybreak and a candle end* というリフレインがついている。夜が明けことがすなわち死ぬことなのである。これはイエイツの詩にはよく見られるように、夜は芸術と詩の世界であるからである。うそ寒い暁の死を暗示するリフレインが附いていることも、死を前にした老人の歌であることを感じさせる。が、詩の調子は冒頭の二行からしてまず、読者の意

表に出ている――

おれは女にかけちや 氣違ひなんだから

岡についても 氣違ひなんだ。^④

‘Because I am mad about women

I am mad about the hills,’

この「岡」とは何か。われわれは注釈者の助けを借りねばならぬ。コッホは、この「岡」は老人の精神上的の郷土の荒涼としていることを象徴したものだという。つまり荒涼索寞たる老人の心境を述べたもので、後に第三聯に、「彼の頑丈なステッキを手の下に握つて」His stout stick under his hand とあるから、ステッキを手にもつて、老人が夢中になつて荒涼たる心の山河を遍歴してゆくことを述べたのである。これが第一の意味で、もう一つの意味の重層があるのだ。第二の意味は、「岡」は男性のシムボルであり、「ステッキ」も又、男性の phallus を指すのだと、コッホ女史は言つている。stout stick は七十過ぎた老人には優秀過ぎると思えるかも知れぬが、第五聯では――

おれは暗闇のなかでは若者だが、

明るみでは放埒な老人だ。^④

A young man in the dark am I,
But a wild old man in the light,

と言っている。老来ますます旺んところだが、実際に stout stick であったのか、それともそうありたいという願望が表現されたのか、は知る方法がない。が、恐らく後者であつたと思ふ。というのは、一九三四年にイエイツは、当時初めて紹介されたスタイナツハ若返り手術を受けたのであつた。これは高血圧を下げるのには幾らか役立ったようだが、かんじんの性力増進については大して効果がなかつた。しかし七十歳になんとなする齡になつて、新奇な手術を受けたという詩人の並々ならぬ生と性への意慾には驚嘆の外はない。一九三六年四月の次の二通の書簡を見ても、詩人の意氣軒昂たるさまがわかる――

「年が私を巻く鎖を増やすにつれて、自由への私の欲求は増大するのです。私は、老齡の意識も、精力減退の感じも、休息への必要をも感じないのです。私は衰えることがないのです。」^③

「私には老齡の感じも休息への欲望もありませんが、しかし多分そのお蔭でフランスの諺は眞実なのです――『年老いることは悲劇ではない。悲劇は年老いぬことだ。』」^④

ただし右の二通の手紙は二人の女の親友に宛てたものであつて、それをそのまま額面通り受取るわけにはゆかぬ。一九三六年四月のイエイツの健康状況は、事實は決してそのように完全なものではなかつた。既述のごとく、その年の

一月には腎臓障害による心臓衰弱で、重態であつた。その腎臓病が持病として残り、ついに三年後にはその為に死亡したのである。同年四月といへば、漸く大病から一応回復した直後のことである。だから再び取り戻した生命感がこのような手紙を書かしたのであらう。

又、後の方の手紙で「年老いることは悲劇ではない、悲劇は年老いぬことだ」という諺に共鳴しているのは興味深い。支那の仙人のように、苦悩を解脱して明朗な心境に到達したいと願う一方、飽くまでも現実の苦悩の中に人生を発見しようと、イエイツは努めるのであつた。そして人生を悲劇と考えたときに始めて人間は本当の人生を持つのだと、イエイツは考えるのであつた。前にも触れたが、『放埒な邪まな老人』の第六聯では、苦悩について次のように書かれている――

「あらゆる人間は 苦悩のなかに生きるものだ、

おれは誰にも劣らず それを知っている、

人は 上の道を進むとも

下の道に 甘んじてとどまるとも^④

‘ All men live in suffering,

I know as few can know,

Whether they take the upper road

Or stay content on the low,

イエイツの『最終詩集』について

この後にまだ四行つづくが、このスタンザで述べていることは、実のところ、平凡の言に過ぎぬ。しかしそれに続く
第七聯——これが最後の結びになるが——には、イエイツ一流のものの考え方が伺える——

「お空の老人から

一条の電光^{すじ いなずま}がさしてきて

そんな苦惱^{なやみ}はすつかり燃やしてしめえるつてことを

ちやんと教えこまれた人なら 誰でも否というめえ、

だがおれは 粗野な老人だ

おれの望みは 二流のものだもん

そんなこたゝおらあ みんな忘れてしまうんだ

女^{おな}つちよの胸に 乗つかかつて」

夜明けと蠟燭の燃えさし⁴⁸

‘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.

「お空の老人」とは神のことであろう。イエイツは、宗教は *sexuality* をも包含すべきだと述べている。オーソドックスなキリスト教には到底満足し得ないのだ。「霊」による救いを拒否したイエイツは、次に「肉」を求める。「肉」は二流のものだと知りながら、肉による救いを求めるのだ。しかしこれは所詮解決ではない。肉の凱歌には終らぬのだ。女の胸に乗つかかつて霊をすっかり忘れてしまうのだと、この老人は語っているが、それは、すっかり忘れてしまえるような人でありたいという作者の願望の表現だと思えぬのである。後につけたシリフレインの一行のうそ寒さに注目されたい。それは女の胸の上での一時的な快楽の後にくるあの味気なさを思わせるものだ。うそ寒い夜明けの死——その瞬間まで、七十三歳の生涯を夜つびて霊と肉とのジレンマに苦しんだ詩人——イエイツはそんな人であつたのだ。

註① Richard Ellmann: *The Identity of Yeats* の Appendix; *Chronology of Poems*, pp. 293-4 にある。

② A. Norman Jeffares: *W. B. Yeats: Man and Poet*, p. 286 及び Allan Wade (ed.): *The Letters of W. B. Yeats*, p. 847 参照。

③ Vivienne Koch: *W. B. Yeats, the Tragic Phase*, p. 93—"The Gyres", alone of the *Last Poems*, has received some critical attention from a number of Yeats's biographers and critics."

④ Allen Tate: "Yeats's Romanticism," in *The Permanence of Yeats*, p. 109—"Yeats had a more inclusive mind than any

of his critics has had."

⑤ ニヤヤ面

⑥ C. M. Bowra の著 *The Heritage of Symbolism* 中のイェイツ論で次のように云つてゐる (二一四頁)——“In his *Last Poems* there is not even the stern majestic utterance of his mature work. He has flung the whole of himself into them and found at last a complete expression of his abundant complex nature. He is no longer torn by the conflict in himself between the man and the poet; he no longer wears what he calls a ‘Mask’ to present himself to the world.”

⑦ Ellmann: Yeats, the Man and the Masks, p. 278. この手紙は Wade (ed.): The Letters of W. B. Yeats, p. 903 に引出しているが、この文は「樋口の正画」pater が「道」paths となつてゐる。Wade は綿密に調べたようだから、恐らく後者の方が正しいと思う。この手紙は Ethel Mannin 宛てのものであつて、現在も彼女の手許に藏われているようである。イェイツの手紙は大部分が手書きだから、ヘルマンがコピーする時に読み違つたものと思う。

⑧ *The Collected Poems of W. B. Yeats*, 1950, p. 320

⑨ Parnell を讀んだ詩は *To a Shade*, 1913; *Come Gather Round me*, *Parnellites*, 1936; *Parnell*, 1937 などである。

⑩ *Collected Poems*, p. 320

⑪ ‘A Game of Chess,’ I, 115

⑫ ‘The Fire Sermon,’ II, 194-5

⑬ ヘンリー氏から言ひつゝだ。

⑭ *Collected Poems*, p. 392

⑮ 深瀬基寛編『英國の詩論』中の拙稿「イェイツの詩論」二二一—八頁を参照されたい。

⑯ 正確な作詩年代は不明だが、一九三七、八年と思われる。

⑰ *Sailing to Byzantium* は一九二六年の作。*Byzantium* は一九三〇年の作。*Byzantium* でもすでに最後の行‘That dolphin-torn, that gong-tormented sea’において、有限の時間と肉慾の海の象徴する現象の世界の魅力が、強く詩人の心を惹いているが、何と云へば *Byzantium* の方が詩の調子は高揚してゐる。

⑱ Ellmann: *Yeats, the Man and the Masks*, p. 280

⑲ Ellmann: *The Identity of Yeats* pp. 212-5 参照。

⑮ *Collected Poems* p. 398

⑯ Koch: *W. B. Yeats, the Tragic Phase*, p. 118 所載のイエイツの初稿による。後に改訂されて *Collected Poems* に収められた(三九四頁) And, all work done, dismisses all / Out of intellect and sight / And sinks at last into the night. などになっている。

⑰ Wade (ed.): *The Letters of W. B. Yeats*, p. 917

⑱ ヘルマンの *A Chronology of the Composition of the Poems* に従ったが、ウェイド編の書簡集によると、一九三五年七月六日付の手紙の中に、増補の贈物を貰ったことが書かれているから、丁度一年の違いがあるわけである。

⑲ *Collected Poems*, p. 339

⑳ Wade (ed.): *The Letter of W. B. Yeats*, p. 837

㉑ *ibid.*, pp. 836-7

㉒ *ibid.*, p. 837

㉓ *Collected Poems*, p. 338

㉔ *ibid.*, p. 339

㉕ *do.*

㉖ *ibid.*, p. 338

㉗ “I have sailed the seas and come / To the holy city of Byzantium.” など、字面形式になつてゐる。

㉘ 九八——九頁

㉙ Koch は何と読むのかわからぬので、一応ドイツ読みにしてゐた。

㉚ 一四頁

㉛ Koch: *op. cit.* p. 33

㉜ Ellmann: *The Identity of Yeats*, p. 216

㉝ 『俳諧の言葉』

㉞ Allen Tate: *Yeats's Romanticism* 参照。

㉟ Koch: *op. cit.* p. 34 引用の Dorothy Wellesley 氏の手紙の中に holding down violence or madness の漢語で述べられてゐる。

㊱ 三九四 *A Vision* の中に出現する言葉だが註に *Parnell's Funeral* の中に “popular rage, Hysterica passio” *A Bronze Head*

「⁴¹ make its terror less *Hysterica passio*」⁴² 又、⁴³ 句が出づべし。

⁴¹ *Collected Poems*, p. 356

⁴² *ibid.*, p. 357

⁴³ Wade (ed.): *The Letters of W. B. Yeats*, p. 852. Olivia Shakespeare 宛の手紙。

⁴⁴ *ibid.*, p. 854. Dorothy Wellesey 宛。

⁴⁵ *Collected Poems*, p. 358

⁴⁶ *do.*