

W・B・イエイツ論 (V)

— 神話の詩法 (ii) —

錢 本 健 二

イエイツが最晩年に残した散文のうちで、「自作品集への総序」(“A General Introduction for My Work”) (一九三七)と並んで、『汽罐の上』(On the Boiler) (一九三九)は彼の真情を表白した文章として、読む者の心を把える。アイルランド独立運動から内乱へと前世紀末から一九二〇年代まで続いた国内的混乱のただ中を生き抜いてきたイエイツが、第二次大戦というヨーロッパ全土に及ぶ戦乱を目前に、時代に全的に対峙する激しい感慨において、彼の詩作に匹敵する。これを読むと、イエイツが真に革命期の詩人であり、同時代の政治的思想的状况に深くかかわった点で、リルケやヴァレリーよりも、スペインのガルシア・ロルカを思わせるものがある。イエイツの晩年が詩人としての名誉と国家的な榮譽につつまれていただけに、この点がともすれば見逃されがちであるが、彼には時代の全的状况に対峙して、反時代的に生きる一人の老人であるという自覚があった。この文章のタイトル『汽罐の上』は、幼い頃スライゴアの波止場で、某月某日「古い汽罐の上で大マッコイの演説がある」と自己の演説日を告知する老いて狂った船大工の姿に由来している。集まった民衆に向けて邪悪な言葉を吐きつけ、石を投げられるこの老人にイエイツは自己の姿を見、スライゴアの岸に転ろがさ

れた「その頂上には手がとどかないほど大きく、すっかり赤錆た古い汽罐」に彼らに共通した原型的な存在の姿を見ている。この文集の序詩は「なぜ老人が狂っていけないことがあるのか」(“Why Should Not Old Man Be Mad”)と題され、その痛憤の念を書きつけている。

蚊鉤釣師の健康な手首をもった端正な若者が
飲んだくれのジャーナリストになり

かつてダンテのすべてを知っていた少女が

うすのろのために子を産むだけの女になり

ヘレンにまがう美女が社会の福祉を夢みて

馬車によじ登り、金切声をあげる⁽²⁾

これら三人はイエイツと革命期を生きた人々、R・M・スマイリー(Smylie)、イザルト・ゴーン(Isault Gonne)そしてモード・ゴーン(Maud Gonne)の現在である。イエイツの政治的ヴィジョンは、「端正な若者」(a likely lad)‘ダンテもすべて知っていた少女」(a girl)そして「ヘレンのような女」(A Helen)と神話化された群像によって作られている。その神話群像への固執の激しさが、イエイツの狂気であり、赤錆た古い汽罐の存在感である。

この文章で、彼が演劇と結びつけて時代への関わりを語っていて、一八九〇年代から一九一〇年代に到るアイルランド演劇運動の指導者として生きた経験がその基盤となっていることをうかがわせる。彼はアイルランドの血を表現したアベイ劇場の成功を回顧しながら、それが、シンダグやグレゴリー夫人、そしてイェイツ自身のような傑出した劇作家だけによって成ったのではなく、多くの劇作家や役者たちによって成立したことを強調する。「私たちは手法上のことで、その作家を助けたり、彼の心から二番煎じなところ、二流のところを粗野な劇中人物から一掃する助けはしたが、それ以上ではなかった。彼はあとは自分で自分を発見し、自分なりのやり方で自分の本性になつた劇中人物を造形していった。――(中略)――それは役者についても同じである」⁽³⁾イェイツにとつて、演劇運動は作家も役者もその中で、自己発見をし、自己造形をする場であり、それが、アイルランドの血の表現に直結するが故に物真似演劇ではなく、本性になつたものになる。この点でこの運動も意義あるものであつたと語る一方で、イェイツには苦い思いもある。

だが、この劇場はこの一つの特質を除いて、私の道を外れ、私が進んでほしいと願っていた道からも外れてしまった。私はしばしば、当時を振り返り、他人の天分を表現させるのに、あれほど多くの私の人生を費してしまったことが正しかったかどうか疑問に思うことがある。インド人によれば、人は多くの良い行ないをしても、自己の魂を失なうこともあるという。しかし私は、英語による劇作家のうちで、だれよりも幸運だつたと思う。なぜなら、私は悲劇的恍惚を目標にしてきて、それが、私の作品や私の友人の作品のそここみにみごとに演じ出されているのを見てきたからだ。――(中略)――私の心にいくつかの時

がつきまとうて離れない。シングの『デアドラ』の終幕で、「愚者たちの口争いをよそに少し身を引きなさい」と歌ったオニール嬢、オーガスタ・グレゴリーの『満月』がある私邸で演じられた時、狂った若者が救いようのない喜びのうちに、「アン女王の男児たち」を歌ったあの場面のケリガンとオニール嬢、『聖者の泉』で終幕に登場した時のフランク・フェイ、『ペイルの浜辺』の終りのウィリアム・フェイ、私の『デアドラ』での情熱的で孤独なパトリック・キャンベル夫人、そしてずっと後年の『波と戦って』でのあの偉大な芸術家アネット・ド・バロア。これらはたぶん私の死の床でも私につきまとうてであろう。⁽⁴⁾

少し先取りした言い方をすれば、演劇運動とは、劇作家と役者と劇中人物が一つの形象に自己実現をしてゆくことであり、その創造的活動の場において、さまざまな群像が集められ(organize)、「悲劇的恍惚」という神話的瞬間に一つの統一体(Unity)をなすに至る、その演劇創造の現実的実的な活動がイェイツが求めた現代の神話である。そして、それは政治活動においても言える。本論では彼の演劇的ヴィジョンを政治活動と関連させながら考えてみたい。

イェイツが文学や演劇運動をとおして、アイルランドの政治状況にだんだんと深入りしてゆくようになるのは、伝承文学の蒐集出版活動を始める一八八〇年代の後半からである。一九二二年にこの時代を自叙伝にまとめ、変革の時代を象徴するマラルメの言葉『垂絹の揺ぎ』(Trembling of the Veil)を題に出版した。この自叙伝は幼年期と青年期をあつかった『幼年時代と青年時代の夢想』(Reveries over Childhood and Youth) (一九一四)と比較して、その記述の様式が著しく異っている。幼青年期の記述が十九世紀的な自伝と違ったものであることは先に述べた

が、⁽⁵⁾あくまでもイエイツ自身を中心に記述しているのに対して、『垂絹の揺ぎ』と次の自叙伝『登場人物、一八九六—一九〇二』(Dramatis Personae, 1896-1902) (一九三五)はイエイツを囲む人物たちを描くことにその筆の大部分が費されている。その書き方はあたかも彼の人生に登場する個性と天分に恵まれた人物たちの群像を彼の生涯の軌跡に位置づけ、いわば個性の輝きのあり方に従って彼らに座を与えることによって、自分の人生を構成しようとしている。このことについて、『垂絹の揺ぎ』の序文で次のように簡潔に説明している。

彼らは画家と作家たちで、その中には天才的な人々もいる。そして天才的な人の生涯は彼の偉大な誠実さの故にしばしば分析と記録を要する一つの実験である。少なくとも私の世代は人格にそのような高い価値を置いたので、そう考えたのである。⁽⁶⁾

イエイツを囲む人々の人格の分析と記録にこのように集中するようになった原因の一つは、この自叙伝が、一九一七年から進行していた『幻想録』(A Vision) (一九二六)の執筆と平行して書かれ、また『幻想録』の一部のための基礎資料的要素をもっていたと言える。その理由は、『幻想録』の第一部の「大車輪」(“The Great Wheel”)で人間の人格を分析し記録しているが、その同時代人の取扱いの多くが自叙伝と重なっているからである。人の人格は、彼が考える四つの「機能体」(Faculty)の組合わせによって決定され、その四つの「機能体」が二十八相から成る大車輪のどこに位置するかによって、その人物の人格や天分を分析し解釈することができると考え、それに従って、各相の典型的な人物の名前を上げて、例証するという手順を踏んだのである。それによって、彼の生涯に出会った人々を一つの体系のなかに位置づけることができた。

こうして『幻想録』の中に自叙伝的要素が導入される一方、自叙伝執筆際、『幻想録』の体系によって、彼が出会った人々を評価し、意味づけようとする傾向が生れた。その意味で二つの作品は平行し補いあう関係にあると言える。

第二にこうした人物の分析や評価をする時の演劇的特質をあげることができる。ある時代とそこに生きる人間を舞台と役者になぞらえることはありきたりな比喻であるが、イエイツの場合、人の人格を形成し、時代を形成する四つの機能的力の表われそのものが演劇的である。

私は大車輪を一人の人間の生涯として描くにふさわしい一般的な考え方はないかと思った時、イタリアの即興劇コメディア・デ・ラルテに行きついた。「ダイモン」(Daimon)はいわば舞台監督で、伝統的に受け継いできたシナリオに当る「運命体」(The Body of Fate)を役者に渡し、役者の生来の自我に当る「意志」(Will)はできる限り似ていない役柄に当る「仮面」(Mask)を演ずることになるが、シナリオの筋に沿いながらも即興的な対話や細部に当る「創造心」(Creative Mind)を気ままに演じる。⁽⁷⁾

ここには個性の形成が、それぞれの人物が負う「伝統」(シナリオまたは「運命体」)にもとづき、生来の自我(「意志」)が時代的あるいは反時代的役柄(「仮面」)を演ずるに当ってその場における表現の工夫(演技力あるいは「創造心」)をする。こうしてその四つの力が緊張して働き、しかも混乱を起すことなく、一人の役者の形に統一されると考えている。イエイツはこうした「争い」(Conflict)のままに存在として統一された個性を生の実の姿として認め、こうした劇化による人格的統一を、個人だけでなく、独立に向うアイルランドの民族と国家の「存在の

一致」(Unity of Being)にも求めていった。『垂絹の揺ぎ』の第一巻「四
年間一八七〇—一八九一」(Four Years, 1870-1891)の最終章は国家と
民族と個人が一つのイメージによって一致する夢を語っている。

今日私はあの最初の確信、一致への最初の願いに、次の第二の確信、
それは長い間あいまいでとぎれとぎれにしか感知されなかった単なる
意見でしかなかったものを付け加えたい。国家と民族と個人が一つの
イメージ、あるいはある心の状態を象徴するか喚起するような関連し
合う一束のイメージで一致せられるという確信である。その心の状
態とはその人や民族や国家にとって、あらゆる心の状態のうちで不可
能ではないにしても、最も困難なものである。なぜなら絶望せずに見
ることのできる最も大きな障害のみが強烈さを実現しようという意志
をかきたてるからだ。¹⁰⁾

この最も大きな障害とはもちろん時代の状況である。イエイツは時代を
断片の集積と感ずると同時に、『垂絹の揺ぎ』の第二巻「パーネル後の
アイルランド」の冒頭で、「アイルランドは今後数年間は柔らかな蠟の
ようなものだ」と語っているように、一つのイメージを刻印するのによ
さわしい状況とも感じていた。そしてこの二つの時代感覚の間には、否
定から肯定への大きな転換があった。同書の第三章で「我々はみんな全
く蠟なのだ」とくりかえし語られるが、この転換をイエイツは「突然の
感情」といい、「超自然的直観の瞬間」であったと回想しているが、時
代を力を結集しえない断片というよりも、創造的混沌として肯定的に時
代に向う姿勢をとるようになった。これが第一巻の「四年間、一八七七
—一八九一」で「常に個人的な感情が神話と象徴の普遍的な型に織りこ
まれる」という安易な自己神話化、すなわち「自分自身を主人公にみた

てる冒険的恋物語」を書いた青年期の創作を超えて、「存在の一致」
(Unity of Being)を求めて、自分から最も遠い自我(Anti-Self)である
「板面」を求める神話化がイエイツの詩の中心的力学になってくる。

イエイツが独立運動から演劇運動に傾斜してゆく転機になったのが、
一八九一年における独立運動の指導者パーネルの死であった。その後
のイエイツの軌跡を自叙伝に従って簡単にたどってみる。パーネルの死
の前にも、イエイツはそれなりに政治団体にかかわりをもっていた。一
八八五年十二月に「若きアイルランド協会」(Young Ireland Society)
の例会に出席したことはあったが、ダグラス・ハイドへの尊敬以上に出
ることはなかった。しかし一八八八年三月に、ロンドンに住む若いアイ
ルランド出身の店員、事務員、女店員たちから成る小さな集団「サウス
ワード・アイルランド文芸協会」(The Southward Irish Literary So-
ciety)に出席して以後、講師を勤めるほどになった。パーネルの死後一
八九一年、尊敬するオリアリーと共に「若きアイルランド同盟」(The
Young Ireland League)の結成を図り、各地の同様の組織を統合した。
一八九二年ロンドンに「アイルランド文芸協会」(The Irish Literary
Society)を設立、同年ダブリンに「国民文芸協会」(The National Li-
terary Society)を設立、伝承文学の蒐集と出版活動を展開して、文芸
復興運動の指導的立場に立つ。そしてアイルランドの民衆文化を掘り起
し、翻訳を通じてゲール詩の魅力を広めたナシヨナリスト、ハイドが一
八九三年「ゲール同盟」(The Gaelic League)を結成しその初代会長
になる。こうした組織を背景に一八九九年以後「アイルランド文芸劇
場」(The Irish Literary Theater)を拠点にイエイツ、ハイド、E・
マーティン、グレゴリー夫人を中心とした政治と演劇の統一した運動が

展開されることになる。イエイツは自叙伝の中で、ハイドを、一八七〇年に伝承作家カールトン (Carlton) の死んで後、二十年間絶えていたアイルランドの想像力の魅りを体現する天才的人物として深い敬意をはらっている。¹⁰²⁾

イエイツとハイドたちナシヨナリストたちの演劇活動の間には、当然のことだが、はっきりした理念の違いがあった。イエイツが文芸劇場に最も深くかかわっていた時代に書かれた劇評は、一九〇一—七年にわたって、『サムヘイン』(Samhain) という劇場関係出版物に発表されているが、その理念の違いが劇の主題にはっきりと表われている。

ゲール同盟が田舎の住人への偏愛を造りあげてしまった国では、当然のことながら、我々の大多数の劇は田舎の生活の喜劇と悲劇に基づいて、多かれ少なかれ方言で書かれることになった。ノルウェーの国民運動が始まった時、作家たちは「農民によって智者を、智者によって農民を理解しよう」という標語を選んだ。今日のアイルランドではアイルランドの古い英雄文学を再発見し、民衆の想像力を再発見した。私自身の好みは民衆より、英雄的伝説であるが、グレゴリー夫人、シング氏—(中略)—は多かれ少なかれ、民衆と民衆の想像力を好んだ。¹⁰³⁾

こうした姿勢の違いが初期において、決定的な政治的対立を生むことがなかったのは、この運動が党派的意見に左右されなかったことはもちろん、英雄伝説も民衆劇も伝承文学という共通した根に支えられていたからである。そしてイエイツが生涯理想としたギリシャ劇は、英雄神話と民衆劇の祝祭的統一の上に成立していて、イエイツの劇作の中にも民衆劇的要素が積極的に取り入れられている。ギリシャ劇の合唱が民衆の声

を代表するように、古いバラッド歌手は聴衆を歌の中に参加させ、劇における合唱のパートを彼らに受け持たせる。劇が観客を劇の中に取り入れることによって、民衆の想像力 (folk-imagination) を組織化することこそ、「人間の技能における魂のない自己省察」に終る近代劇の限界を破る劇的想像力の再生だという。¹⁰⁴⁾

この演劇運動が十分な訓練を積んだ職業俳優によらずに、アマチュアかそれに近い役者たちによって始められたことは興味深い。民衆の想像力を組織化するには、「血のなかにある演ずる能力」すなわち「我々の自然な表現の本能」¹⁰⁵⁾ からあまり遠くない人々によって演じられることで実現されると考えた。この「組織化」(organization) という言葉がこの時期のイエイツを覚えていた。この言葉は政治的レヴェルでも、演劇的レヴェルでも神話的レヴェルでも等しく使われて、究極的には「存在の一致」を求めるイエイツの営みを表現している。一九〇一年の『サムヘイン』で述懐している。

私はここ十年間私の多くの時間と思索をアイルランドの統一に費してきた。そしてアイルランド文芸劇場が十年来頭に描いてきたプランを完成した今では、私はまた初めにもっていた考えに戻りたいと思う。私は古い物語を詩に置きかえたいと思う。もしそれを詩劇に作ったとすれば、誰がそれを演ずるかより、何をどのように演ずるかの方が大切である。私は私たちの英雄時代を詩に置き直し、音楽的調べに合わせて詩を語る時の問題を解決したいと望んでいる。¹⁰⁶⁾

イエイツにとって、劇場を作ることは役者たちの組織化であり、演ずべき主題もその役者集団を通して形成される。素人じみた人々がある台本によって、役作りや演技について激しい議論を交し、舞台装置や衣裳を

工夫するなど、公演に到るまでの文字通り「争い」(conflict)といつてよい過程を経て、やがて一つのペルソナとして舞台の上立つ、そうした経験は『サム・ヘイン』や『悲劇的世代』(The Tragic Generation)、『登場人物』(Dramatic Personae)の中で生き生きと描かれている。そうした「争い」の姿が、イエイツの神話観、そして『幻想録』に結実する思想の経験的土壤を形成した。演劇は劇団(Company)という限られた人数によって、それぞれの役割に従って動き、その結果が世界像といつてよい全体性を形成しなければならない。良くても悪くても、ありあわせの人々を組み合わせて、一つの物語を構成し、肉体をもつペルソナとして、舞台という具体的な場で行為し、観客と情熱的な生命を共有しなければならぬ。そしてイエイツには政治もこうした想像力の組織化という面で一致していたし、その範囲で受け入れることができた。神話的素材を用い、しかも演劇と政治が共通してもつこうとした神話的想像力(レヴィ・ストロースのいう「手仕事」)を豊かに結実させたギリシャ劇をイエイツは理想とした。しかしやがて演劇の組織も政治の組織も「意見」(opinion)あるいは「宣伝」(propaganda)そして「群衆」(crowd)に支配される時、イエイツの激しい憎しみを浴びることになる。先の引用文の後半にそうした恐れと決意が表明されている。『登場人物』の中で「私が政治から身を引くにつれて、ナシヨナリストの中の友人は少なくとも、敵はますます多くなった¹⁰⁾」と述懐している。イエイツが演劇によって表現したい英雄像はたとえば次のようであった。

大英博物館にあるモソーラスとアルテミシアの墳墓の彫像は秘めやかで、半ば動物的、半ば神的な姿のもので、その近くにあるギリシヤの運動家やエジプトの王のように群衆の喝采の真中に立ち、それを

あたかも説得しようのない正義であるかのようにみなして、泰然としているのとは全く違っていた。それはやがて私にとって思いもかけない喜ばしい活力となった。疑惑や尋問に苦しめられている私や他のどんな人にも達成できるものではないが、しかしいったん達成されれば、それはコネマラやゴルウェーの男女には彼らの魂そのもののように思われるだろう。¹¹⁾

「半ば動物的、半ば神的な姿のものたち」とはその本質として「争い」を含んだ英雄であり、彼らを「秘めやかな」ままに演劇のより巨大な「争い」の場に引き出すことが、イエイツの悲劇認識の中心にある。

イエイツの詩の中から、彼が英雄としてたたえた同時代人たちを追ってみよう。「軍人にして学者、そして騎士」と呼んだロバート・グレゴリーの死を悼んだ詩「アイルランドの飛行士は死を予見する」(“An Irish Airman Forsees His Death”)はあらゆる争いのただ中に澄みきった一点を置く。

孤独な喜びの衝動が

雲のこの喧騒に駆りたてた

私はすべてを量り、すべてを思い起すとき

来たるべき月日は息の浪費にみえ

過ぎし年月も息の浪費に思われた

この生命とつりあったこの死

死の瞬間の中に完成した生、「孤独な喜びの衝動」(A lonely impulse of delight)の一点に澄んだ青春の死はロバートのものであり、イエイツのものではない。「我らのシドニー、我らの完全人」は我らが振りかえる間に「炎の中で作品を完成してしまった」とイエイツは口惜しそう

である。「ロバート・グレゴリ少佐を偲んで」(“In Memory of Major Robert Gregory”)の中で、ロバートと共に回想される人々、ライオネル・ジョンソン、ジョン・シング、ジョージ・ポレックスフェンは彼と生を共有した英雄たちである。「市立美術館再訪」(“The Municipal Gallery Revisited”)でこうした友人たちをもったことを「わが栄光」であると言っている。

ジョン・シングと私とオーガスタ・グレゴリーは
我々のしたすべて、我々が言い、歌ったすべては
土に触れることから生れたのだと思った

その接触からすべてはアンタイオスのように強くなった
アイルランドの大地が詩の根源であり、それに触れることでギリシャの
巨人のように生命を得る、これが伝承文学から演劇運動へとイエイツた
ちがたどった道筋である。彼はこの時期に出会った人々の記憶をくり
かえし甦らせ、その群像を神話化してやまない。「美しく気高き人々」
(“Beautiful Lofly Things”)の中で、オリアリー、イエイツの父、ス
タンディシュ・オグラディ、オーガスタ・グレゴリーそしてモード・ゴ
ンを「オリンパスの神々」と呼んでいる。

ホウス駅で列車を待つモード・ゴン
背を真直ぐにし、傲然とした顔のパラス・アテネ

オリアリーは「一九一三年九月」(“September 1913”)の中で「ロマン
的アイルランドは死んで、オリアリーと共に墓の中にある」とリフレ
ンで歌われ、一人の英雄の死が一つの国家的精神の死を象徴するよう
に、彼はアイルランドの「骨の中の髓」と讃えられている。

政治運動に献身した多くの人たち、モード・ゴンやゴアブース家

W・B・イエイツ論(V) (錢本)

のエヴァとコンの姉妹、そして何よりも一九一六年のイースター蜂起で
死んだ人々をイエイツは詩の主題とした。これらはいずれも「彫像」
(“The Statues”)の中で、「あの古代の宗派に生れながら、この汚れた現
代の潮に投げ出され、その形のない湧きあがる激情に破滅させられた」
と歌われた人々である。これらのイエイツの作品の中で、「犠牲」を主
題にしたすぐれた作品群については歴史の神話的解釈と関係づけなが
ら、次章で論じることにする。ここではパーネル (Charles Stewart
Parnell 1846-91) を題材にした作品のみを取りあげて、イエイツと政
治の接点を見出すことにする。

アイルランドにおける「同盟派」(Unionist)と「国民派」(Nationa-
list)の対立は自叙伝『少年期と青年期の夢想』にも触れられているが、
一八八九年十二月にキャサリン・オシー夫人 (Katherine O'Shea) との
スキャンダルによってパーネルが失脚した経過を含め、パーネル個人に
ついてそれほど深い関心をもってはいなかった。しかし一八九一年十月
六日のパーネルの死は、その日にイエイツに一篇の挽歌「悼み、そして前
進せよ」(“Mourn, and Then Onward”)を書かせ、「これは成功作だ」
と妹に書き送っている。この詩のなかで長くつらい道を嘲られ憎まれな
がら指導者としてたゆみなく生きた男をたたえ、次のように結んでいる。
彼の記憶は、今我々の前方にあって

闇の中に燃える高い柱である。

ここにはすでにパーネルの神話化のきざしが見える。後に「三つの記念
碑」(“The Three Monuments”)では、女性問題でスキャンダルを起
した三人の大政治家ネルソン、オコーネル、パーネルの彫像にことよせ
て、カトリックの純潔主義を批判し、「この三人の野郎たちが大声で笑

っている」と政治の卑小な清潔さを嘲笑している。離婚問題についての政策論争においてもイエイツはパーネルを範としている。後に『幻想録』で月の二十八相の第十相にパーネルを位置づけ、スキャンダル渦中にあるパーネルの感嘆すべきエピソードをその証拠として上げている。

彼を失脚させるに到る第十五委員会室での激昂した議論の最中に、この無口な男が、数量を扱う数学者のように無関心に、性行為に臆面もなく言及するのを聴いて、彼の支持者の一人がショックを受けた。しかしパーネル夫人は、ある嵐の夜、ブライトンの棧橋で、彼が最も体力のあつた頃ではあるが、彼女を水の上に差し出した時の様子を話してくれた。真直に伸された二本の腕の上で、彼女はじっと横になっていた。身動きすれば、彼も一諸に溺れ死ぬ覚悟だとわかっていたからであった。²²⁾

ここには卑小な政争の中で、さまざまな思わくをもとめない誠実で孤高な精神と、女への愛を真直ぐに表現する無言の勇気を讚美するイエイツがいる。「パーネル」(“Parnell”)と題された二行の詩もそうしたエピソードをそのまま詩に仕立てている。

パーネルが道をやってきて、声援する男に言った

アイルランドは自由になるが、お前は変わらず石割りだ

大衆に媚びることをしない真直ぐな言葉がイエイツを魅了する。また彼もパーネル派 (Parnellites) の一人として、「パーネル派の同志よ、私の囲りに集まれ」(“Come Gather Round Me, Parnellites”)と呼びかけ、国を愛し、女を愛した誇り高いパーネルを偲んで酒をまわす楽しみを歌っている。「影へ」(“To a Shade”)はパーネルの霊に呼びかけ、二十年後になっても変らない政治の貧困と無残さを語り、「心騒ぐ放浪

者よ、墓の中に安らえ」と呼びかけ、アイルランドの大地に同化し、そこにとどまって潮風を飲み、かもめの飛翔を追うパーネルの霊を想像している。世間は彼の気高い精神を理解せず、猟犬のように美しい感情を駆逐し、労苦には侮辱を加え、寛大な心には恥辱をしかむくいようとしなかつたと歌っている。

これらパーネルを主題とした一連の詩のなかで、彼の死後四十年後に書かれた「パーネルの葬儀」(“Parnell's Funeral”)は政治の場の神話的力学が最もみごとに書き出された傑作である。

この詩はパーネルの死後ほぼ四十年後に書き出され、一九三三年に完成された。この詩作の動機についてイエイツが語ったところによると、アメリカでの講演のなかで、アイルランドの歴史には「四つの警鐘」(Four Bells) すなわち「時代を隔てた四つの深い悲劇的な調べ」があつて、十六世紀における諸卿の逃亡、十七世紀におけるボインの戦い、十八世紀におけるフランスの干渉、そして十九世紀におけるパーネルの失脚であつて、それらの事件がみなそれぞれの世紀の転換的となつたと説明している。²³⁾ イエイツはパーネルをこのように歴史解釈の象徴とすることによってその神話化をとげる。そして第一連に描かれているようにその時を特権的にする天変地異が語られる。

嵐をはらんだ雲の群が空から吹きはらわれ

雲の切れ目が明るいまま残っている

ひときわ明るい星が流れる

あのすべての動物の血をどんな身震いが走りぬけるのか
この犠牲は何か そこにいる者のだけに
星を貫くクレスタの矢鏃を思い起すことができようか

パーネルの葬儀の時、明るい雲間を異常に明るい星が流れたという当時の報告を、地上の獣の血の戦慄に照応させ、一貫して現在の出来事として書くところに神話化の意図がみえる。そしてこの「犠牲」と呼ぶことによって、キリストを含めた古代葬儀における神(英雄)の犠牲のモチーフを呼び起し、「星を貫くクレスタの鏃」を契機に第二連の豊かな秘教的イメージ群を導き出す。弓を射る女神と犠牲の少年神、心臓を刻み、狂気の群衆がそれをむさぼく食うことよって再生するという犠牲神の原型的な儀式の過程がイメージを並列することで提示され、パーネルの葬儀が重ねられる。「ある時代はある時代の裏返しだ」というイェイツの原型的歴史観が、古代から変らぬ政治における神話的力学を明らかにし、彼自身を含めてそうした想像力を欠いた現代の人々を演劇の比喩を使って激しく断罪する。

他国者がエマー、フィツジェラルド、トーンを殺した時

私たちはそれを色をぬった舞台を見る者のように生きてきたのだ
イェイツが政治を演劇の比喩で表現する時、彼の後期の劇の最も重要な主題となった政治と「犠牲」の問題が見える。「英雄の犠牲」と「群衆の混沌とした暴力」の争いである。この詩では「民衆の怒り、ヒステリック的激情 (*Hysterical passion*) がこの獲物を引きずり落した」と表現しているが、群衆の前で時に英雄は道化じみた獲物になる。イェイツが演劇と政治活動に深入りした頃、それらを支える根源的な力として民衆を「数知れない情緒」(“*Emotion of Multitude*”)としてたたえていた。そして今孤立した英雄的精神を引き裂く群衆の激情を内乱の経験を通して知った時、二つの民衆像が激しくぶつかりあって、その向うに「ねずみどもが死ぬ前にねずみどもが聴く歌」すなわち終末論的風景を見る

W・B・イェイツ論(V) (錢本)

時、彼の英雄像は次のようなものになる。

彼らの学校は群衆 彼の教師は孤独

ジョンサン・スウィフトの暗い森を通り

彼はそこで血を豊かにするにがい知恵を摘み取った

この「古い知恵」は「クロムウェルの呪い」(“*The Curse of Cromwell*”)のなかで、放浪の農民詩人、「誇らかに放浪する老いぼれ乞食」の口を通して歌われる。クロムウェルのアイルランド支配以後、恋人も踊り手も打ち倒されて土に帰し、気高い人、剣士も騎士もいない。金をめあての今の世に、乞食詩人は死を超えて甦える者たちを幻視せずにはいない。それがもう一つの「知識」だと言う。

俺は真夜中に大邸宅に行き当ると

その開かれた玄関には明りがあり、窓もみな明るい

友達がみなそこにいて、俺も迎えてもらった

だが目が覚めると、そこは風吹きすさぶ廃屋だ

思いなおすと、俺はそこを出て、俺の話を

聴いてくれる犬や馬どもの間を歩かねばならない

おお それがどうした おお それがどうした

まだ他に言うことがあるのか

クロムウェルの呪いの下にある時代への激しい怒りを懐きながら、イェイツもこの老いぼれ乞食のように「ねずみどもが死ぬ前にねずみどもが聴く歌」を歌い続けたことになる。

〔註〕

イェイツの作品はマクミラン版による。

(1) *Explorations*, p. 407.

W・B・ヤイツ論 (V) (錢本)

- (2) *Ibid.* p. 407.
- (3) *Ibid.* p. 415.
- (4) *Ibid.* p. 416.
- (5) 『W・B・ヤイツ論(Ⅰ)―記憶の詩法』本誌第十四卷(昭和五十五年) 四六一―四頁。
- (6) *Autobiographies*, p. 74.
- (7) *A Vision*, pp. 83-4.
- (8) *Ibid.* p. 132.
- (9) *Ibid.* p. 133.
- (10) *Ibid.* pp. 101-2.
- (11) *Ibid.* p. 103.
- (12) *Autobiographies*, p. 145.
- (13) *Explorations*, p. 183.
- (14) *Ibid.* p. 129.
- (15) *Ibid.* p. 128.
- (16) *Ibid.* pp. 77-8.
- (17) *Autobiographies*, p. 301.
- (18) *Ibid.* p. 101.
- (19) *Autobiographies*, p. 101.
- (20) *The Collected Letters of W. B. Yeats*, vol. I, (Clarendon Press, 1986) p. 265.
- (21) *The Poems : A New Edition* (Macmillan, 1983) No. A 27.
- (22) *A Vision*, p. 124.
- (23) Cf. Jeffares, *A New Commentary on The Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, 1984) p. 332. 下記の詩集に絶句を収める“Forty Years Later”の題名を採る。
- (24) *Ibid.*, pp. 332-3.