

尾島庄太郎博士の

『イエイツ詩集』批判

小林 万 治

▲序▼

ここ数年來、イエイツの研究はますます盛んなようだ。大戦中から戦後にかけて、久しい間、絶版になっていた『全詩集』が、晩年の作品も加えて再び刊行されたのが一九五〇年であった。次いで五五年には、これも更に内容の充実された『自叙伝』が再版されて、イエイツの読者を悦ばせた。また、アラン・ウェイド (Allan Wade) の長年の地道な努力が生んだ詳細な『著作目録』(初版一九五一年)や『書簡集』(一九五四年)も相前後して現われ、イエイツ研究に多くの便宜を与えてくれた。特に書簡集は九百頁に余る大冊で、その内容は身辺の雑事から創作の苦心や思想上の問題に互り、今まで一般に知られなかった多くの事柄を明かにした。

これらと関連して、編纂に十五年余りの歳月が費された全詩集の『ペリオラム版』が、アルトとアルスパッハ (Peter

Allt; Russell K. Alspach) の協力が実って、いよいよ昨年、出版の運びに至ったことも特筆されねばならない。元來イエイツぐらい自分の作品に絶えず筆を加えて書改め続けた詩人は少ないが、私達はこのペリオラム版のお蔭で、作品改訂の全貌を目のあたりにすることが出来るようになったのである。これはイエイツの詩技発達過程に新しい光を投げかけたばかりでなく、在來のイエイツ批評にいろいろな意味の再評価を迫ることとなった。

このような作品の出版や編纂に平行して、さまざまな角度からイエイツの研究が進められていることは云うまでもない。既に発表された研究や論文は、多彩かつ夥しい数に上り、枚挙のいとまがないが、多くの研究家の中で、Joseph Hone; Richard Ellmann; T. R. Henn; Virginia Moore; Hazard Adams 等の名前は、イエイツを学ぶ者にとって、共になじみ深いものであろう。

この詩人に向けられたこのように強い関心は、たんに詩の読者の間や批評の世界にだけ起った事件ではなかった。「現在書かれている抒情詩の中でイエイツのスタイルやリズムの影響が看出されないものは殆んど無い」というW・H・オーデンの言葉からも明らかのように、現代の英米詩壇において、世代の異なる多勢の詩人たちが、それぞれの立場からイエイツに範を求めているのである。「学べるだけの全てを、そして更に多くをイエイツから学んだ」と云うオーデン自身はもとより、G・S・フレーザー(G. S. Fraser)や、*Achievement in American Poetry* で名高いルイズ・ボーガン(Louise Bogan)の傾倒ぶりなどはよく知られているところである。

イエイツの影響がどのような性質のものであり、又どんな範囲に及んだかを明らかにするのは、後世に託されるべき課題である。だが、いずれにしても彼が英文学の歴史に輝きを添える偉大な少数の一人であることは、もはや疑のないところであろう。

それなら吾国において、イエイツはどのように理解されて来たのであろうか？ イエイツに対する関心の跡を辿ると、今から半世紀余り昔、つまり明治三十年代にまで遡ることが出来る。野口米次郎や厨川白村、上田敏、小山内薫などの人々による紹介や詩、劇の翻譯が現れ始めるのは三十年代の終りに近い頃であった。そのうち、大正・昭和を通じて、イエ

イツに関する論文や、その著作の和訳、註釈などは相当の数に達し、イエイツの理解にそれなりの役割を果したのも少なくなかったと思われる。しかし他方、その大半に共通する短所があった。それは、彼の著作の一部、主に初期の一時期を象徴主義とか唯美主義とかの、限られた見地から理解するにとどまるか、又はアイルランドという土地柄や、その文芸復興の特種性を重視するあまり、反ってイエイツを小さな英雄に仕立てるだけに終ってしまつて、彼の詩とその時代的な意義や、彼の思想の發展を、その全著作、更には近代詩という大きなベースクティブによって考察しなかつたことである。

しかし、これは止むを得ないことでもあつた。なぜなら、イエイツが円熟の域に達して本領を發揮するのは、五十歳前後からの二十年余りであり、その時期の難解な著作の解明が、幅と奥行のあるイエイツ解釈には不可欠なのである。つまり、一見して絵空事と思われやすい初期の作品の中にも、一貫した展開を辿り、普遍的な意味を読みとることは、全著作を充分に把握しないかぎり望み得ない。全体に照らし出されて、細部がより豊かな意味を顯すのが、イエイツの一つの特徴なのである。そんな訳で、英米文壇においても、イエイツの正統な理解は、四十年代に入つて始まつたと云つても過言ではないようだ。それまでのイエイツは、アイリッシュ・リヴィブルでの華やかな活躍のため、かえつて限られた興味と関心の枠内に閉ざされていたのである。だからイエイツの死後二年

して開かれた世界的戦端と、その後数年の空白に禍いされて、吾国におけるイエイツの研究は長い間停滞を余儀なくされることとなった。

こうした事情を考え合せると、今、最も望ましいのは、イエイツに関して数多い文献を読み散らすことではなく、虚心にその作品自体を熟読玩味することであり、原作の意味を損なわず、正確に伝えることであると思われる。吾国近代詩の発達において、『海潮音』や『珊瑚集』、『月下の一群』などが果たした大きな役割を想い起すなら、イエイツの忠実な紹介がどんなに豊潤な実りを約束する仕事であるかを喋々する必要はあるまい。エリオットの生半可な理解と模倣に始まって、『荒地』の中に道を失ったかに見える吾国の現代詩にとって、イエイツは尽きない可能性を示すものであらう。

さて、以下に論じようとする尾島庄太郎氏によるイエイツの訳業は、現下の必要を正しく充足してくれるかに思われた。この訳詩集は、昨年一月、北星堂から出版されたもので、イエイツの詩の約三分の一を含み、少くとも量において、今まで現われた訳詩集のいずれをも凌駕している。しかも訳者が、既に早く、昭和二年に『イエイツ研究』を公にされた尾島氏であつてみれば、多くの期待がよせられるのは当然であらう。だが、本書を繙いて、私はいささか失望せざるを得なかつた。誤訳や曲解が散見されて、屢々、原作者の意図が正しく伝えられていないように思われたのである。もともと書評と

して筆を取る予定であつたが、紙数の許すかぎり、気がついた箇所を指摘して、諸賢の御批判を乞いたいと思う。

—V—

イエイツの三冊目の詩集 *The Wind Among the Reeds* (1899) の中に “*The Everlasting Voices*” と題する八行の短詩がある。初め一八九六年一月の *The New Review* に発表されたもので、この訳詩集の四一〜二頁に収められている。原詩を参照しよう。

O sweet everlasting Voices, be still;

Go to the guards of the heavenly fold

And bid them wander obeying your will,

Flame under flame, till Time be no more;

Have you not heard that our hearts are old,

That you call in birds, in wind on the hill,

In shaken boughs, in tide on the shore?

O sweet everlasting Voices, be still.

これはイエイツが充たされぬ恋の悩みを、詩作に託して表現したもので、初期の詩としては、かなりの卒直さを示すものとして、注目されてよい作品であらう。ここに詩人が呼びかける *sweet everlasting Voices* とは、いわば心を乱し悩ませて、耳を被つても執拗に意識の深みから湧き起ってくる、にがい声々なのである。そしてこの詩が書かれた時、イエ

イツの心を占めた女性が Maud Gonne であったのは云うまでもない。

——鳥の囀りも、丘を吹く風も、木の葉のざわめきも、或いは岸を洗う波の音すらが、失意の疼きをかきたてる。甘美な恋人の俯は、孤独のさすらいにもつきまとい、片時の安らぎも与えてくれない。この苦しみは、何時熄むのだろうか。悩ましい声よ、せめて天の秩序を破り、時の終りを早めてくれることは出来ないものか。——

以上がこの詩の内容となる大凡の意味であるが、尾島氏の訳詩は次の如くである。

おお、永劫に消えやらぬ美しい御声よ、鎮まり給え。

きこえあげさせ給え、あまつみくにの守衛なる天人へ。

かくて、御意のまにまに、天使たちをさまよわしめ給え、

火焰また火焰の下を、この『時劫』の破れ亡びるまでも。

伝え識り給うや、われらの心の老いはてたことを。

諸鳥、丘を渡る風、うちゆらぐ梢々の

またなごさによせる海汐の、御さし招きのもとに、相寄り

しことを。

おお、永劫に消えやらぬ美しい御声よ、鎮まり給え。

原詩の第一及び八行の Voices が大文字で始まるのは、擬人法による抽象を計ったもので、何か神聖な、永劫に消えやらぬ美しい御声を現すものではない。因みに、この

詩が最初 *The New Review* に発表された際、voices が小文字で綴られ、そのうちも、第一行の Voices だけは小文字で表した版がいくつかあったことを、ヴェリオラム版は記している。

また、御さし招きのもとに相寄りしことをという訳語から、原作の意味を測り知ることが困難であろう。イエイツが云わんとしているのは、鳥の囀りも、そよ吹く風も、木の葉のざわめきも、そして波の音も、すべてが sweet everlasting Voices となって呼びかけ、心を悩ますということなのである。(Just call in 及びそのあとの都合四つの in が副詞ではなくて前置詞であることは、いうまでもない。)

ところで、上掲の詩に盛られたのとよく似た感情を、違った言葉で歌ったものに、次の短詩がある。

HE REPROVES THE CURLEW

O curlew, cry no more in the air,

Or only to the water in the West;

Because your crying brings to my mind

Passion-dimmed eyes and long heavy hair

That was shaken out over my breast:

There is enough evil in the crying of wind.

訳詩集六〇頁において、原詩の最終行は次のようになって
いる。

風の叫びのうちにさえ

まったく悪いおかしがある。

しかし、この詩行の evil はむしろ harm のことであるから、悪いぎなしりでは、不十分ではあるまいか。つまり風の音すら耐え難いと云うのである。だから風の兆しが鶴の鳴くことと何か係りがあるという訳ではない。先に掲げた “The Everlasting Voices” と対照すれば、こうした意味は明らかかと思われるが、念のために、同じテーマを繰返してゐる詩を、更に二・三篇つづけて読んでみたい。その一つは “He thinks of his Past Greatness when a Part of the Constellation of Heaven” とつづき、おなじく長し題のつづいた詩の後半である。

I became a man, a hater of the wind,
Knowing one, out of all things, alone, that his head
May not lie on the breast nor his lips on the hair
Of the woman that he loves, until he dies.
O beast of the wilderness, bird of the air,
Must I endure your amorous cries?

—到底成就する望みのない恋の疲れを知った彼 (Mon-gan) にとって、風は胸の痛みに沁み入る憎むべきものなのである。ましてや鳥獸の多情な鳴声を、どう耐えようというのか。— (この最後の二行は、一九一三年版までの詩集では

Although the rushes and the fowl of the air

Cry of his love with their pitiful cries.

となつていたそうである。改作によつて、イエイツがより明白な自己表現へと進んだ好例として面白。

この詩より一段と痛切な響きのごもつたものが、同じころ作られたと考えられる “He hears the cry of the Sedge” である。

I wonder by the edge
Of this desolate lake
Where wind cries in the sedge :
Until the axle break
That keeps the stars in their round,
And hands hurt in the deep
The banners of East and West,
And girdle of light is unbound,
Your breast will not lie by the breast
Of your beloved in sleep.

人気のない湖水のほとり、すげの茂みを吹く風に詩人が聞くのは、この世の終るまで、己れの恋は酬われないうらうという内心の歎きである。

ここに吾々は、モード・ゴンによつて味わつた充されぬ恋の重荷が、くりかえしイエイツの創作の起因になつてゐるのを見るのである。尾島氏は、上に引用した詩の全てを訳出して居られるのに、何故かイエイツの真意を抜き取られなかつ

たらしいのは遺憾である。その結果は、氏の最近の著書、『現代アイルランド文学研究』においても“*He hears the cry of the Sedge*”の説明としての次の数行に現れているのではないかと私には考えられる。

「英詩にかつて存在しなかつたリズムをもてるこの一篇には、肉体の感受力と霊の幻想とが詩人の精神的情熱を駆つて生んだ詩歌がもつ、法悦を堪えた悠遠と憂鬱の感がある。ここでは詩人は時間と空間などの有限なものとの関係を絶つた無の世界をとおして有を求める。星座の運行を司る天界の中軸も、また東西のしるし旗たる日月も、彼の視界から失われ、昼夜の光を秩序の上にくぐらす軌道が解かれるとき、彼ははじめて心おきなき愛のすみかを得るのである。」(四五頁)

更に同じ本の少し先には、次の言葉が見られる。

「*イエイツ*にとっては時間内至空間の支配の下にあっては、愛は実現せぬ。彼の心は、靈性の愛のほか、なにもものによつてもみたしえない。」(四六〇頁)

私達が詩を読む大きな理由の一つは、そこに人間性の証しを見るからであり、同じように悩み、苦しみ、或いは歎びにふくらむ魂の息吹を感じるからではなからうか。片恋の遺瀨ない悲しみほどに、私達の誰もが、多少とも憶えのある感情は少ない。後年*イエイツ*が次の数行を書いたとき、今までに掲げた数篇の詩が、彼の念頭にあつたことを私は信じて疑わない。

... lines

That young men, tossing on their beds,

Rhymed out in love's despair

To fatter beauty's ignorant ear...

そのまじりのない痛ましい気持は、法悦を堪えた悠遠や無の世界をとおして有を求める態度からはかけ離れた、縁のないものではないだろうか。因みに、以上の数篇の詩が書かれた前後の時期の記録として、*A. N. Jeffers* は、未発表の*イエイツ*自叙伝の草稿から、次の言葉を引用している。

“I was tortured with sexual desire and disappointed love. Often as I walked in the woods at Coole, it would have been a relief to have screamed aloud.”

— ∨ —

これも同じく *The Wind Among the Reeds* の中に “*The Cap and Bells*” と題されたバラッド形式の八節からなる風変りな詩がある。いま注意したいのは、この詩に付けられた十行余りの*イエイツ*自身の註である。それは、この詩の物語は、私がかここに書いたそのままのかたちで夢に見たものである」と始まり、この詩が何を意味するかは自分にもよく判らない」と述べている。だが、この註は文字通りを単純に受取つてはいけないようだ。と云うのは、たとえこの詩が、草稿の段階では殆んど創作上の虚構を含まなかったと仮定し

ても、少くとも現在吾々が知っている“*The Cap and Bells*”には、書いた通りを夢に見たという言葉はあてはまらない。つまり、はじめ一八九三年に作られ、翌年三月の *National Observer* に発表された“*Cap and Bell*”が、かなりの改筆を加えられて決定版の“*The Cap and Bells*”に至っているのである。たとえば第七節などには、著しい推敲のあとが見られる。

また、この詩の物語の筋に關しても R. Ellmann などは、*イェイツ*の自註は誤解を生じるものであるとして、次のような解釈を提案している。

“The jester, after first sending the queen the trappings of common romance, finally offers the cap and bells which are his alone, and she, obdurate before the familiar and grandiloquent gifts of heart and soul, yields when the jester sends what is most essential and individual in him.”

更に *ホルマン* が、*イェイツ*自身がこの詩で右の如き意味を認めていたと主張して、この説を述べた。

“That Yeats recognized this meaning in the poem is suggested by the fact that in later lectures he would read ‘*The Cloths of Heaven*’ as an example of ‘*How not to win a lady*’, and ‘*The Cap and Bells*’ as an example of how to win one.”

ここで、*エルマン*の解釈に同意するか否かは、それほど大切ではない。問題は、何故 *イェイツ*が事実と相違する註に、つまでも執着したか、なのである。よく知られている様に、*イェイツ*の作品の多くは、最初発行された時かなり長い自註がついていた。それが版を重ねるに従ってだんだん省略されて、最終版では作品の解釈に是非必要であるものか、さもなければ創作の動機や自身の発展を説明するなど、ごく肝要なものを除いては、残されていないのである。だとすると、かなり長い文章が一語も変えられずに最後まで保存されたこの詩の自註は、*イェイツ*にとつても、その読者に対しても、特別の意義をもっている筈なのである。一体それは何か？ ここで注意深くその自註を読んでみたい。

I dreamed this story exactly as I have written it, and dreamed another long dream after it, trying to make out its meaning, and whether I was to write it in prose or verse.

The first dream was more a vision than a dream, for it was beautiful and coherent, and gave me the sense of illumination and exaltation that one gets from visions, while the second dream was confused and meaningless. The poem has always meant a great deal to me, though, as is the way with symbolic poems, it has not always meant the same thing.

Blake would have said, ‘The authors are in eternity,’ and I am quite sure they can only be questioned in dreams.—1899

イエイツが是非強調したいのは、先ず(一)この詩の筋はそのまま夢に見たものであること、それも、第二の夢のようなありきたりな夢ではなく、啓示と高揚感を伴う美しい、またまりのある夢に見たことと、次に(二)この詩は自分にとって常に大切なものであったが、夢を見た直後にも意味は判然としなかったし、その後も、象徴的な詩の常として、必ずしも固定した意味を伝えるものではなかった、ということである。

ところで吾々は既に(一)は言葉通りに受取りかねること、又(二)における「かならずしも固定した意味を持つものではない」という表明が、その後のイエイツ自身の言動によって裏切られているらしいのを見て来た。それにもかかわらず、イエイツがこの自註を最終版にまで残した理由は、実はこの註の後半の文章から窺うこと出来るのである。この部分を尾島氏の訳文は次のように表している。

「——この詩は常に私には、ずいぶん多くの意味をもつものであった。——象徴的な詩歌の方法と同じようにそれは必ずしも同一のものを意味しないのではあるが。ブレイクは、「詩歌の作者は永遠の中にある。」と云い得たかもしれないが、私は詩歌の作者は、夢の中においてのみ論議さるべきものであると信ずる。」(傍点著者)

一般に意味のニュアンスが微細になればなるほど、原著者の意図を訳文に映し出すことはむづかしくなるのが当然だから、時に原文とおもむぎを異にする訳文があるのは、決して

めづらしい事ではない。だが、この註には私は特にこだわりた。なぜなら、前の章で扱った一連の詩の場合と同様に、いわばイエイツ理解の糸口の一つが見落されているように思えるからである。そしてそれは単に、例えば *as is the way with symbolic poems* (象徴詩の常として) が「象徴的な詩歌の方法と同じように」と訳出されているが如き、語義上の問題だけではないようだ。

以下に、このイエイツ自註をめぐっての私見を述べさせていたどころ。最初に、尾島氏訳による「——ブレイクは「詩歌の作者は永遠の中にある。」と云い得たかも知れないが——」の句は何を意味するかを明かにしたい。ここで「——」のかこまれた、「ブレイクは……云い得たかも知れないが」とされている句は、実際にブレイクが手紙に記して書送った言葉で、イエイツの記憶に深く刻みこまれていたものようである。その手紙というのは、一八〇三年七月六日の日付で、親友 Thomas Butts に宛てたものであるが、この句の意味を解明する為に、私達はその前後の部分をブレイクの手紙で読んでみる必要がある。

“...a Sublime Allegory, which is now perfectly completed in to a Grand Poem. I may praise it, since I dare not pretend to be any other than the Secretary; *the Authors are in Eternity*. I consider it as the Grandest Poem that this World Contains.” (The Letters of William Blake, ed. by G. Keynes,

ブレイクは自己の創作についての感想を、こんな言葉で腹心の友に書送っている。自分の詩を“the Grandest Poem that this World Contains”と賞めるなど、正にブレイクの面目躍如たるものがあるが、しかしそう出来るのも、ブレイクがその詩を書いた自分自身はたかだか書記にすぎず、眞の著者は“my friends in Eternity”であると考えていたからなのである。次に掲げる同年四月二十五日付の、同じ友宛てた手紙の一節は、その「永遠なるもの」と「書記」の自分との交感による創作の事情をブレイクがどの様に感じていたか、又自作の註にブレイクの考を反映しているイェイツはこの経緯をどんな印象で受け止めていたかを知る手がかりを与えてくれる。少し長いが、それを読んでみたい。

“But none can know the Spiritual Acts of my three years Slumber on the banks of the Ocean... unless he should read My long Poem descriptive of those Acts; for I have in these three years composed an immense number of verses on One Grand Theme, Similar to Homer's Iliad or Milton's Paradise Lost... I have written this Poem from immediate Dictation, twelve or sometimes twenty or thirty lines at a time, without Premeditation & even against my Will; the Time it has taken in writing was thus render'd Non Existent, & an immense Poem Exists which seems to be the Labour of a long Life, all produc'd without Labour or Study. I mention this to show you

what I think the Grand Reason of my being brought down here.”

終生ブレイクに対して深い敬意と愛着を持ち続けたイェイツにとって、自分もまた vision にも似て美しくまとまった夢の啓示を受けたことは、心のときめく程うれしいことに違いない。その啓示を詩に書くべきか散文で表すべきかを考えた時の彼自身は、ブレイクと同じく、永遠よりの黙示を記す書記であったのだ。このことは記憶され、記念されて然るべきであった——たとえ後ほどその作品に如何に加筆し書き更めた事実があったとしても。だからイェイツは云うのである。「この詩は象徴詩の常として、私自身にもいつも同じものを意味したわけではないが、常に変らず大切なものであった。ブレイクなら(こんな場合)「詩歌の眞の作者は永遠のうち」に在るのだ」と云ったことだろう。そして私も眞の作者の意向は、夢の深みにをいてのみ知り得るものと思っている。」

上に引用した尾島氏の訳文によると、イェイツはブレイクと立場を異にしてはいるばかりでなく、「詩歌の作者は夢の中においてのみ論議するべきものである」という、いささか筋の通らない意見を述べている。これはやはり工合が悪いようだ。それなら上記の「夢の深みにおいてのみ知り得る」とは、具体的にどんなことを指しているのであろうか？ このイェイツ自註の含蓄を、より正確に披み取る為に、ここで吾々はイェイツ自身の言葉に耳を傾けよう。はじめは“Magic”と題するエッセイからの引用である。

I believe... in what I must call the evocation of spirits, though I do not know what they are, in the power of creating magical illusions, in the visions of truth in the depths of the mind when the eyes are closed...

次は“*To Ireland in the Coming Times*”と題する詩の一部である。これは尾島氏の訳詩集には洩れているが、ここでイエイツは詩人としての希望や抱負を簡潔に述べている。

... to him who ponders well,

My rhymes more than their rhyming tell

Of things discovered in the deep,

Where only body's laid asleep.

(この最後の二行は、以前の版では *Of dim wisdoms old and deep/That God gives unto man in sleep* となっていた。この方が或いは意味が平易であろう。)

ここまでお読み下さった読者の多くは、あのイエイツ独自の、複雑な問題をはらむ哲学体系 *A Vision* と、それが霊的存在の啓示を受け、神秘的な力に“*dictate*”されたイエイツ夫人の *automatic writing* から産まれたという伝説を思い起されるに違いない。いま“*The Cap and Bells*”をめぐって吾々が垣間見たのも、実はイエイツの詩作に対する重要な考え方の片鱗なのである。魂の奥底、無意識の深みで感知される真理と、詩がそれを表現し、或いはその真理に接近するものだとする信念は、彼の創造生活の一つの基盤であり、彼の作

品の多くにうかがえるものである。そして私が、一見あまり重要でもなさそうな一つの詩の註にこだわったのも、こうした事情があるからである。

—ⅤⅢ—

第一・二章で取扱った事柄は、イエイツの他の作品を理解する場面にもつながりがあると思われたので、少し詳しく述べたが、この章では今まで引例した詩の前後で目についた語義上の誤りと思うものを指摘してみたい。まず原詩の題名を掲げて、次に括弧内に訳詩集の頁数を示すことにしよう。

“*The Cloak, the Boat and the Shoes*” (九頁)

この詩の第二節第一行目の

What do you build with sails for flight

が訳詩では「空を行く帆布にてとのへ給うはなに」となっているが、この *flight* は空を飛ぶ意味ではなく *any swift movement in general* を指すものではなからうか。これは、続く数行が“*I build a boat for Sorrow: / O swift on the seas all day and night/Saileth*”とあるのからしても、妥当であると思われる。特に初期の逃避主義的傾向を示すこの詩の中で *flight* が *take to flight* をも暗示することを味うべきではあるまいか。

“*A Cradle Song*” (二七頁)

四行目の “the whimpering dead” を “泣いてあゝ世へ逝く子ら” とするのは、果して的確であらうか。もともと “the whimpering dead” とはホーマー以来のギリシャ的な、死者に関する考え方の反映であらう。つまり、少数の例外的存在をのぞいて、死者は弱々しく歎きながら、あてどなく冥界の dreary Plain of Asphodel をさまようのである。だからこの詩の第一節は、天使達が気を減入らず死者との交りにあきあきして、新しい生命に輝く嬰子のまわりに屯し、まどろもうとする子を見守っている、と歌っているのである。泣いてあゝ世へ逝く子ら” とすると、全体に照して意味が判然としないし、大事なニュアンスも取逃してしまふように私には感じられる。

“The Sorrow of Love” (二九頁)

この詩の二行目の

The brilliant moon and all the milky sky

を、 “きらめく月の輪、星々散り敷く天の川” とするのは、この詩を矛盾したものにしてしまうおそれがある。なぜなら第三節二行目の A climbing moon upon an empty sky は明らかに、星の一つも見えない空を示すからである。この部分 “がらんとした中空” の訳されながら、始めに “星々散り敷く天の川” とあつては、読者はとまどつてしまふであらう。殆んどあらゆる行が書き改められたこの詩の第二行目

が、以前には

The full round moon and the star-laden sky

となつていた事実はあるのだが、尾島氏は最終版に拠つて訳をされたのだから、これは改めるべきではなからうか。‘milky sky’ は ‘milky way’ ではなくて、乳色にかすんだ空なのである。ハーバート・リードは、この詩の改訂の是非を論じた小文の中で

...since a brilliant moon will cancel out the stars, “milky” becomes a more expressive (incidentally a metaphorical) epithet.

と書いている。

“The Moods” (四二頁)

ここでイェイツの信じたらわゆる Moods に就いて詳述している余裕はないが、この詩は彼が The great Moods are alone immortal and creator of mortal things. と散文で表現したと同じ思想を韻文に綴るもので、いわば “Moods” の不滅性をたたえる言葉なのである。だからこの詩の後半の

What one in the rout
Of the fire-born moods
Has fallen away?

は、一九〇八年までの版本の

But kindly old rout
Of the fire-born moods,
You pass not away.

を反語法的に強調したものであるが、訳詩にはこの意味を認めることが出来ない。

『時』ぞ 零つ

すなび崩れて、

燃え尽きし蠟燭の心と。

かくて 山や森

亡びあり 亡びあり。

なにもものぞ、焔なす

情調の集ひた

落ぶちかれるは。

“The Lover tells of the Rose in his Heart” (四三頁)

All things uncomely and broken, all things worn out and old,

The cry of a child by the roadway, the creak of a lumbering

cart,

The heavy steps of the ploughman, splashing the wintry

mould,

Are wronging your image that blossom a rose in the deeps
of my heart.

この詩の第一行は、「あらゆる見苦しいこわれたもの、あらゆる疲れ古びたもの」と歌って、第二・三行で更にこまか

く、たとえば、「道端の子供のわめき声や……云々と続いて述べる事柄をまとめているのであるが、尾島氏の訳では「すべてがあじきなくうち壊れ、すべてが疲れ果て老いすがれた。」となっている。これはどうしたことであろうか。

“The Fish” (四八頁)

この八行詩で、技のかぎりを尽くして網を打つ漁師と、巧みにきらめく網目から身をかわず魚は、ただの漁師と魚ではあるまい。捉え難いものが、理想であるのか、美であるのか、断定は避けよう。だが、求め憧れる心と、その対照の捉え難いのを歌った詩が、解答を求める謎のような印象を読者に与えるのは、まずいと思う。

The people of coming days will know

About the casting out of my net,

And how you have leaped times out of mind

Over the little silver cords....

しかし、やがての日の庶人は知るであろう——

なにゆえにこの我の 投網うつかを、

なにゆえに汝が、いくたびもいくたびも

しるがねの小繩を跳びぬけたかを……

(傍点著者)

“He remembers Forgotten Beauty” (六一頁)

王者等が蔭ほの黒い池に投ぐるや
つわものらが逃去りしという貴玉たかごたまちりばめし帝みかどの冠。

この二行を読むと、これはどのような魔力を秘めた古代説話の王冠への言及であろうかと訝かられる。それともイェイツは、きまぐれな思いつきから、こんなイメージを描いたのだらうか。原詩はもっと判りやすいことしか云っていないようだ。

The jewelled crowns that kings have hurled

In shadowy pools, when armies fled;

つまり、戦に敗れ、部下の兵が逃げ去った時、王達が葬り捨てた、かつての栄光のしるし、玉ちりばめた王冠なのである。ここで想い起されるのは、イェイツ詩集冒頭の“The woods of Arcady are dead, / And over is their antique joy...”と始まる詩の教行である。

Where are now the warring kings,

Word be-mockers? — By the Rood,

Where are now the warring kings?

An idle word is now their glory,

By the stammering schoolboy said,

Reading some entangled story:

The kings of the old time are dead:

“He tells of a Valley full of Lovers” (廿二画)

イェイツの初期の詩には、時たま妖精が顔を出す。アイルランドの風俗や土地柄を考えると民間伝承に題材を求めている頃のイェイツとしては、無理のないことだとは納得出来るが、やはり現代の吾々には正直に云ってあまり有難いことではない。そして、注意してイェイツの詩を読むと、妖精達が思ったほど目立たない存在なので、ほっとするのである。ところが、尾島氏の訳詩には、イェイツの詩で見当らない妖精までが姿を現している。それはこの詩と、次に述べようとする詩に於てである。

この詩は、ごく単純な筋から成っている。//私は幸せそうな恋人達の群がる盆地に自分が立っている夢を見る。と森かげから軽やかな足どりで、失った筈の自分の恋人がやってくる。それを見た私は夢の中で、辺りの女達に叫ぶ。さあ、君達の恋人に、君達の髪に顔を埋めるように云ってくれ給え。さもないと、誰も彼もが私の恋人を見て、これ以上に麗しい人には終生めぐり逢えまいと思ひ込んでしまうだろうから。//つまり、初心な恋人がふと考えそうな、他愛なくほほえましい気持が、この詩の内容である。何の不思議もない筈なのだが、原詩の一部と、その尾島氏訳を読み比べてみよう。

... O Women, bid the young men lay

Their heads on your knees, and drown their eyes with your hair,

Or remembering hers they will find no other face fair

Till all the valleys of the world have been withered away.

おお、貴女たちよ、

よるこびむかえたまえ、若人たちが、貴女らの柔膝に頭を
載せること、

貴女たちの髪をもて、若人の眼を溺らすことを。

さもなくば、若人たちは、妖精の女の面を夢みつ

ほかにうるわしの面を見ないであろう。

うつし世の谿々なべて消えはてるまで。

この訳では、折角夢に姿を見せた、亡われたるわたしの恋人が、またどこかで見失なわれてしまつて、詩の全体と係りが無いのは残念ではないか。三行目の *hers* は妖精ではなく、夢に見た恋人の倂を指すわけなのだが、この点だけでなく、訳詩全体の意味が原詩とずれているように私は感じる。

“He tells of the Perfect Beauty” (七三頁)

ここでは空の星が、空に嬉戯する妖精の族と取違えられていようだ。この詩は、日夜完全な美を詩句のうち創り出そうとする詩人達の努力が、女性のまなざしのたくまぬ輝きや、じゆつなげな星むらのきらめきに及ばないのかこつと同時に、無理なくそなわつた美の前に顔こうという趣意を述べるものである。原詩と訳詩とを対照してみよう。

O cloud-pale eyelids, dream-dimmed eyes,

The poets labouring all their days

To build a perfect beauty in rhyme

Are overthrown by a woman's gaze

And by the unlabouring brood of the skies:

And therefore my heart will bow, when dew

Is dropping sleep, until God burn time,

Before the unlabouring stars and you.

おお、うち曇る蒼白いまぶた、夢に霞む、まなざしよ。

完き美を律呂のうちに築かんものをと、

詩人は日に日をついでつとめるが、

女性の擬視に心くつがえり

空に嬉戯する妖精の族を見てうちまどう。

さればこそ、我がころは、露置きて、眠りの

したり落ちる折、御神『時』をば燃し給うそれまでは、

清遊する星の群と汝とにぬかずいてありたきものよ。

女性の擬視に心くつがえりとすると、あたかも色情に

心を乱したとかのような印象を受けそうだし、同様に、

見てうちまどうも原詩の *overthrown* の意味を逸脱する

ものであろう。清遊する星の群も腑に落ちないが、何故

尾島氏は、最終行の *unlabouring stars* は、嬉戯する妖精

の族と訳された *unlabouring brood of the skies* と同じ

ものであることに気付かれなかつたのであろうか。

× × ×

以上は、だいたい巻頭から順を追つてみたのだが、私が尾

鳥氏と意見を異にする点のすべてに言及した訳ではない。ここまでで、本文三百頁近い訳詩集の約四分の一を繰ったことになるのだが、こうしてみるとやはり全冊を通じて、かなり不備な点が多いように私には思われる。しかしこのように逐次に筆を運びつつけても、読者を退屈させる結果になつてしまひそうだから、途中を少し省略して、この稿を閉じる前に、後期の詩にもふれてみたい。ここではそれに先だつて、あと二・三大切と思われるものにだけ限つて、手短かに述べてみよう。

“The Blessed” (七六～九頁) の訳詩の中で

祝福しゆくふくがれたる人々の全ての立居を

とあるのは、原文 *All manner of blessed souls* (*all sorts of blessed souls*) の誤りではあるまいか。その次の頁の「なかば言いた」は御神にかかるとはなくて、一行前の *my eyes* を形容する言葉であろう。また、この詩の最後の節の *“faint leaves”* は、「色褪せた落葉落葉」ではないようだ。 *leaf* が花びらを指すのはかなり普通のことであるし、特に *rose leaf* という句は、ひんばんに用いられている。例えばシエレーには *The rose leaves, like flakes of crimson snow, / Paved the turf...* などあるのだから。

Maid Quiet (八二～三頁) では、その後半

O how could I be so calm

*When she rose up to depart?
Now words that called up the lightning
Are hurtling through my heart.*

が誤訳されて、その為に全体が意味のないものとなつていように思う。この部分を *パラフレーズ* すると、大凡次の如くである。

“How was it that I was so calm as she rose up to leave me?
Now that she is gone, those words that brought about commotion and disturbance are hurtling through my heart?”

これに対して、*「どうして心が静まらう。」*

「このわれは、別れようとして、この乙女の立ちあがった

そのときだ。さてもいま、いなづまを思わせる

静乙女の言葉こそ、わが胸のうちを、荒れ、また荒れて吹きすぎる。」という訳は不当である。*Maid Quiet* は穏かさ、平和の象徴なのであり、世間並の娘のように「別れようとして立ちあがった」り、ヒステリックに「いなづまを思わせる」言葉を吐いたりほしない筈である。だから無論 *words* は *Maid Quiet* のものではないから。

訳詩集八六頁の “The Poet pleads with the Elemental Powers” も和訳からは理解が困難であろう。第一行目の *The Powers whose name and shape no living creature knows* は、「四大、生ける被造物の知らぬ名と形もてる地水火風」

ではないようだ。地水火風なら、名も形も判っているのである。それに、この詩では詩人は「四大」に祈願しているのであつて、若しその「四大」が破壊の担い手であるとしたら矛盾も甚しい。この詩は、善と悪のもろもろの力の争を題材とするものである。この点に關連して、イエイツが“*The Valley of the Black Pig*”に付けた原註の次の文章は参考となると思ふ。

“I suggest...that all these battles are one, the battle of all things with shadowy decay. Once a symbolism has possessed the imagination of large number of men, it becomes, as I believe, an embodiment of disembodied powers, and repeat itself in dreams and visions.”

勿論、今の場合は、イエイツの側にも罪がないではないからだ。善と悪の力の対立が、この詩ではひどくあつまつたのである。ハーキンソンは、その著書 *W. B. Yeats, Self-critic* の中々の詩を批評して以下の言葉を述べている。

“...the structure of the poem is only superficially dramatic: the conflict between the powers of good and evil is so generalized that it ceases to be conflict at all, and the powers of the first line are in no way distinct from the elemental powers of the seventh and thirteenth lines.”

なるほど引っかけやすいところなのだけれど、それに引っかけたつてしまつと、この詩は意味を持たなくなつてしまつて

あろう。

— \ V —

既に相当の紙数を費してしまつたから、この章では後期の詩一つを取上げて、少し詳しく書いてみたい。それは一九二一年の詩集の標題ともなつた“*Michael Robartes and the Dancer*”である。この詩を選んだ理由は、これがかなり難解な部に属するものであり、又尾島氏の訳に私は満足出来ないで、この場を借りて解説めいたものを書いてみたいと思ふのである。

まず作品を一通り読むことから始めたい。原詩の最初の一句切を引用すると、次の如くである。

Opinion is not worth a rush;
In this alar-piece the knight,
Who grips his long spear so to push
That dragon through the fading light,
Loved the lady; and it's plain
The half-dead dragon was her thought,
That every morning rose again
And dug its claws and shrieked and fought.
Could the impossible come to pass
She would have time to turn her eyes,
Her lover thought, upon the glass
And on the instant would grow wise.

この「altar-piece」はイエイツが Cosimo Tava の「St. George and the Dragon」を一九〇七年 Ferrara の寺院で観たことから、ヒントを得たらしい。しかし一九一八年に書かれたこの詩が、実際に拠っているのは、ダブリン・ナショナル・ギャラリーの伝ポルドゥニ作(Bordone, 1558-1623)の同じ題名の絵であると思われる。(T. R. Henn は、以上をイエイツ夫人に訊ねて確かめた由を記している。)

遠くに城を望む日没前の薄明の野で、甲冑に身をかため、白馬に跨がる聖デューヂは、長柄の槍で、のけぞり返った竜にとどめの一撃を下そうとする。一人の女性が、その背後に身を避け、おのきながらその場を見まもっている。この絵を前にして、マイケル・ロバァツは踊子に説明するのである。

「長槍を握って竜を仕止めようとしている騎士は、あの女性を愛しているのだ。そして、云うまでもないが、あの瀕死の竜こそ彼女の「thought」なのだ」と。ここで私達は、想を寄せられる女性を城にたとえ、恋を得んとする者が、それに戦をいどんで降す、という比喩を連想してはならない。「thought」は思想、及至第一行の「opinion」であり、訳詩における如く「姫の心」ではあるまい。(だから、「云うまでもないが、瀕死の竜こそ彼女の思想なのだ」と説明するロバァツの言葉とはうらはらに、この点は素直にのみ込み難いのだが、それについては再び後でふれよう。) この思想を象徴するとされる竜は、死の寸前まで追いつめられても、翌朝は再

び力を盛りかえし、爪を掻立てて襲いかかり、亡びることがない。そこでロバァツは更に言葉を継いで踊子に語る。「若し不可能なことが起り得るとしたら、彼女は鏡に映る自分の姿に目を向けて、たちどころに賢明になるのだが、と恋人は考えるのだ。」

このロバァツの説明は、言葉を変えて大凡次のように云い換えても差支えなからう。「この絵の女性は美しい。けれども、自分の美しさの如何なるものかを知らず、それを省みる裕りも持たないで、ひたすら一本の藎ほどの値打もない思想に執着する。彼女はどうしてもその身につかない借物の思想を手放して、何がより大切かを悟ろうとしないのだ。」(読者はここで、またもモード・ゴンの俳が、この詩の女性と二重映しになっていると感じても、不当ではなからう。尾島氏の訳詩における、「かの女の恋人の思惑によれば、我慢のならぬ事が起ると、姫はすかさず鏡に眼を向けて見、たちどころに賢明になるのだ」では意味が判然としなない。実際に不可能なことが、若し可能にでもならないかぎり、姫は賢明にはならないのである。)

ここまで黙って聞いていた踊子は、ロバァツのひどくメタホリカルな話し方に戸惑って、つまり、二人が論争をしたって仰言るんですのね」と質ねる。「そう云ってもよからうね。」こう答えて、ロバァツは、今度は踊子にもつと解りやすい卑近なたとえを使って、同じ話をつづける。

But bear in mind your lover's wage
Is what your looking-glass can show,
And that he will turn green with rage
At all that is not pictured there.

一見して筋の通らない後半の二行は、思想の象徴としての竜を倒そうと努める騎士の行為の理由づけでもある。意見や思想は鏡に映らないものなのだから。〃とすると、私は大学に入ってはいけないんでしようか？〃絵の中の騎士と竜の話が、急に踊子の身近な興味を呼び覚ます。

この問に対して、ロバマツは、はつきりした返事を用意している。

Go pluck Athene by the hair;
For what mere book can grant a knowledge
With an impassioned gravity
Appropriate to that beating breast,
That vigorous thigh, that dreaming eye?
And may the Devil take the rest.

ここで多少の注意を要するのが、第一行である。女神アテナは、アテナイの市の守護神であり、戦の女神であり、織物や手工芸の守り神でもある。しかし西欧では、教育、学問の守護者としての面を、より強くこの女神と結びつけ、大学などでもその彫像をシンボルとして飾るところが多い。意見や思想はつまらぬものだ、と述べるロバマツなら、ここで尾島

氏訳のように「アテナ女神の髪を引たくることじゃ」と云いそうにも思える。だが、それに続く数行を続めば、この解釈が正しくないことに気が付く。

〃あの張切った胸、たくましい腿、そして夢みるまなざし〃は、云うまでもなく戦の女神でもある“the bright-eyed Athene”を指すものであろう。そして、高のしれた本などが、あの容姿に相応しい、情熱に満ち、鼓鬨さを帯びた叡智をさずけてくれるものか、とロバマツは云うのである。だから、本から断片的な意見や思想を捨上げようのような、まどろこしい廻り道をしないで、じかに、女神アテナの髪を把えて握まえたらいんだ、と踊子に答える。

これだけの意味は作品からも窺えるのだが、さらにこの説明を正当化する二・三の事柄を指摘したい。まず注目したものが、この詩と殆んど同じ頃書かれた“The Phases of the Moon”の中

(Eleven pass, and then)
Athene takes Achilles by the hair...

の行である。この出来事は、詳しくはイリアッドの第一巻、アガメムノンとアキレスの諍の場面に叙されている。ギリシャのトロイ攻囲軍の総大将アガメムノンは、自分が戦利品である美女クリュセーイスを、神の怒りを鎮める為にアポローに返さねばならなくなると、その腹癒せに、〃こんな事の起るもとなつたお前から、報償として得たブリーセーイスを

連れ去つてやろう。俺がお前より強い事を思い知らせる為にも、又他の者への見せしめとしても、是非さうしてやるのだ」とアキレスをののしる。これに続く部分の描写を、E・Vリニーの散文訳から借りよう。

This cut Achilles to the quick. In his shaggy breast his heart was torn between two courses, whether to draw his sharp sword from his side, thrust his way through the crowd, and kill King Agamemnon, or to control himself and check the angry impulse. He was deep in this inward conflict, with his long sword half unsheathed, when Athene came down to him from heaven.... Athene stood behind him and seized him by his golden locks. No one but Achilles was aware of her; the rest saw nothing.

この場面が、イェイツに強い印象を与えたことは、上記の“*The Phases of the Moon*”でよく、月の第十二相、英雄の時代を、“*Athene takes Achilles by the hair...*”の一行で特徴づけていることから判るのだが、それではこれほどのような仕方では彼を印象づけたかを探らねばならない。

この詩より十二年おそく、一九三〇年に書き上げられた“*The Resurrection*”と題する劇には、イリヤツのこの場面に言及した次の数行が看出される。

I cannot think all that self-surrender and self-abasement is Greek, despite the Greek name of its God. When the goddess

came to Achilles in the battle she did not interfere with his soul, she took him by his yellow hair.

女神アテネは、胸中に逆まぐ怒で引き裂けそうなアキレスの魂には干渉しないで、その金髪を把えて話しかける。このイメヂを、いわば逆転せれば、“*Michael Robartes and the Dancer*”の“*Go pluck Athene by the hair*”が自然に導き出されるのではなからうか。そして、この表現はこの詩の場合、決して唐突ではない。と云うのは、竜に挑んでそれをまさに打倒そうとする騎士は、既に吾々に超人的な英雄を連想させている。その上、この行に先だつ“*lover's wage*”と云うあまり耳なれぬ句が、より普通に使われる“*hero's wage*”を思い起させて、読者の注意をこの行の為に準備しているのである。そしてイリヤツ第一巻の上記の出来事は、戦勝の英雄達の報償である美女をめぐる諍の場面であつた。このような筋道をたどつて考えると、“*Go pluck Athene by the hair*”は、アテネ女神の髪を引つたことじや、ではなく、アテネの一面が象徴する学問、知識をそれだけ切りはなさないで、アテネの表わすすべてを、全体として求めよ、と云う意味であることは明かである。

ところが、ここでまだ納得のゆかない踊子は、同じことを繰返して訊ねる。ここでは、美しい女は、男の方達のように学問があつてはいけないうって仰言るんですか？これに対するロバツの言葉を引用しよう。

Paul Veronese

And all his sacred company
Imagined bodies all their days
By the lagoon you love so much,
For proud, soft, ceremonious proof
That all must come to sight and touch;
While Michael Angelo's Sistine roof,
His 'Morning' and his 'Night' disclose
How sinew that has been pulled tight,
Or it may be loosened in repose,
Can rule by supernatural right
Yet be but sinew.

尾島氏はこれを次のように訳出して居られる。

ポオル・ヴェロニーズなどの
神聖な画家の輩はみな

生涯をかけて、人間の姿を、
貴女の大好きな鹹湖かんこの水際に立つものと思ひなした——
すべて、眼に触れ、手に触れないではない
誇りかで、手ざわりよく、しかも厳かな具象ぐしやうとして。
ミケランジェロもステイン聖堂の天蓋に、また、『朝』

と『夜』とに、

いかに筋肉がひきしまっているにしろ、また
安らいで、ゆるまっているにしろ、神業によって
支配する権がありながらも、やっぱり

筋肉は筋肉たるに過ぎないことをあらわすんだ。

残念乍ら、この訳は私には不可解である。又、*「すべて……」*
以下の八行に対して、尾島氏は *A Vision* から引用された言
葉を、二行程の註として付けて居られるが、それもこの訳詩
の解釈に役立つとは思ひ難い。^⑤

私の理解するところでは、上に引用した部分は、強いて散
文に書けば、大凡次の如き意味を伝えるものと思われる。

Paul Veronese and the other sacred painters of the school
always thought of female bodies bathing by the lagoon that
you yourself (the dancer) like so much, as proud, soft and
ceremonious proof of their conviction that all should eventu-
ally yield themselves to visible and palpable expressions.
Michael Angelo again, in his frescos on the roof of Sistine
Chapel, and in his "Morning" and "Night" (on the Medici
Tombs at Florence) revealed that human sinew, whether
tightened by emotion or relaxed in repose, can take upon
itself, as if by supernatural right, a miraculously dominant
effect, by being nothing more than what it is.

(註)ポオル・ヴェロニーズ(一五二八〜八八)は、当時
の西欧絵画をマンネリズムや宗教的熱狂から、再びルネッサ
ンスの明るさに取戻した画家で、ジョルジョーニ、テティア
ン、ティントレットの流れを披み、特に華麗な祝祭、饗宴の
描写に秀でていた。)。

踊子は、ロバッツの言葉を聞くと、*「でも肉体には、大いなる危険があるとか云うじゃありませんか」*と反問する。ここで、キリスト教の道徳主義的な一面が一寸顔を出すのである。するとロバッツは、キリスト最後の晩餐の言葉を引合に出して踊子の間に答える。*「考えてもごらん、神が人間に酒とパンを分ち給うたのを。あれは神の思想だったろうか、それともただの体だけではなかったのか？」*

(註) This (bread) is my body which is given for you : this do in remembrance of me.... This cup is the new testament in my blood, which is shed for you.

St. Luke, XXII, 19-20)

あまり頭の冴えないらしい踊子は、いよいよ当惑してしまふ。しかしその答は機智に富んで面白い。

My wretched dragon's perplexed.

つまり、ロバッツがはじめに dragon はこの絵の女性の思考なんだ、とたとえたのを借りて、*「私、頭がこんがらがってしまいましたわ」*という訣である。尾島氏は、この行の意味をうがち過ぎられた結果か、*「竜王(ドラゴン)はイエイツの神話的世界のイメージ。イエイツの日記には、ケルトの祭祀の中では、ドラゴンは透視力をもった霊眼を具えると記されている。」*と註釈して居られるが、この解釈は今の場合、あまり係りのないものと思われる。ハージニア・ムアが、未

発表のイエイツの日記から、祭祀に関する部分を引用した後で、次のように書いている。

The Teacher is to "bring him to the Dragon's Eye" — meaning, I take it, "night-seeing", or "clairvoyance."

或いは尾島氏は、この文章から必要以上の暗示を得られたのかも知れない。私達はイエイツの散文集 *The Secret Rose* の表紙には、バラを守護するかのように、大きな竜が、それを幾重にも取巻いているのを想い出さう。又、既に述べた *"The Poet pleads with the Elemental Power"* や *「われら暇のなかつた "The Realists" の中の "a dragon guarded land" をおとすも、守護神のシンボルとしてドラゴンが用いられている。こうした二・三の例からも判断され得るように、イエイツにおいて、シンボルを固定した意味内容に結びつけるのは危険であり、むしろ前後の關係から自然な解釈を与えられるべき場合が多いことを忘れてはならないようだ。踊子の、"My wretched dragon's perplexed" に続くのが、最後の一区切である。*

(Robartes) I have principles to prove me right.

It follows from this Latin text

That blest souls are not composite,

And that all beautiful women may

Live in uncomposite blessedness,

And lead us to the like — if they

Will banish every thought, unless

The lineaments that please their view

When the long looking-glass is full,

Even from the foot-sole think it too.

(Dancer) They say such different things at school.

イエイツは“*The Phases of the Moon*” “*The Double Vision of Michale Robartes*” 及び “*ハ*” の詩について

“To some extent I wrote these poems as a text for exposition (of my philosophy of life and death).”

と註している。他の二つの詩に比べると、この詩は、それだけを読んでも理解し易いが、充分に味得する為には、イエイツの思想に関する多少の知識が望ましく思われる。しかし、今それについて詳述することは、紙面が許さないから、まず結論を先に述べよう。

すこし誇張した表現を用いると、イエイツはこの詩によって、人間の生き方における理想の美しさ、生身の人間にはほとんど実現し得ない美の精神を唱うと同時に、吾々が現実を揚棄し、その理想的状态に少しでも接近するための手掛りをも示唆しようとしている。だが、これは突飛な言葉に聞えるかも知れない。イエイツ自身も、この詩が伝えるメッセージがかなり唐突にひびくであろうことを予見して、一応はまごつく読者の気持を、踊子の最後の言葉で代弁させているのである。学校ではいざいざいろいろな事を云うんです

ね。しかしその言葉が、計らずも、借物の、五体のすみずみまで根を下していない断片的な思想に対する巧まぬ諷刺ともなっている効果を、私達は見逃してはなるまい。

ここで強調したいのは、私が一つの芸術作品から無理に教訓的な意味を引き出そうとしているのではないことである。こう云い換えてみたらどうであろう。私達は誰しも、より充足した生を憧れ、より純粋に生きてありたい、と希う。理想は高ければこそ理想である。だが、それは所詮、希求され憧憬されるべき対象であり、完全には到達し得ない極致である。それなら、イエイツの人生哲学において、その理想は如何なる在り方をするものなのか？ 彼はこの詩によって、自己の信じる理想の状態を説明するかたわら、現実からどんな方向に道が通じ得るかを示そうとしているのである。しかし、それがこの詩の全部でないことは言うまでもない。これは単にこの詩が伝えるすべてのうち、散文的メッセージに還元し得る限りにおいての話であつて、詩から切り離し得ない多くは、詩の中にしか在り得ない。

以下には、イエイツ自身の言葉を、他の作品から紹介することによつて、上記の解釈を補うことにしたい。

All thought becomes an image and the soul

Becomes a body : that body and that soul

Too perfect at the full to lie in a cradle,

Too lonely for the traffic of the world :

Body and soul cast out and cast away
Beyond the visible world.⁽⁷⁾

これは“*The Phases of the Moon*”の中の、イエイツが月の第十五相と称する状態の描写である。ホル・ヴェロニーズ以下の数行と読み較べていたきたい。絵筆ですべてを表現しようとする画家にとつての“*all must come to sight and touch*”という信念が、芸術作品の外の現実において肯定されることがあり得るだろうか？ アテネの象徴するすべてを、生身の人間が混然融和して一身に具を現すことが？ また、シケラン・チェロの作品におけるように、内心の思想感情を筋肉の一つ一つの動きに形態化することが——？

かかる状態の“*uncomposite blessedness*”は形而上の理念としてのみ真に可能である。だからイエイツは、上記の引用の最後の二行で云うのである。

Body and soul cast out and cast away
Beyond the visible world.

次の *A Vision* (1937) からの引用も、これと併せ読むと興味がある。

Because the 15th Phase can never find direct human expression, being a supernatural incarnation, it impressed upon work and thought an element of strain and strife, a desire to combine elements which may be incompatible, or, which

suggest by their combination something supernatural.⁽⁸⁾

因みに、第十五相について、イエイツは、
“No description except complete beauty”

とも書いている。

だが、かかる理想の状態に多少とも歩み寄るには、意見はつまらぬものだから、あらゆる思想を追放しろ”とイエイツはこの詩に書いた通りを意味しているのだろうか？ そうでないことは、“*Go pluck Athene by the hair*”の行でも見て来たのだから、“*A Prayer for My Daughter*”に表された娘に寄せる希いは、よい参考になると思う。

May she become a flourishing hidden tree
That all her thoughts may like the innat be,
And have no business but dispensing round
Their magnanimities of sound....

So let her think opinions are accursed,
Have I not seen the loveliest woman born
Out of the mouth of Plenty's horn,

Because of her opinionated mind
Barter that horn and every good
By quiet natures understood
For an old bellows full of angry wind?⁽⁹⁾

この他、かなり後期に書かれた短詩 “A Prayer for Old Age” の冒頭は、こゝな風に始められた。^①

God guard me from those thoughts men think

In the mind alone;

He that sings a lasting song

Thinks in a marrow-bone....^②

また、一九〇六年と日付されたエッセイ集 *Discoveries* の中に、次の文章が看出される。

I have just been talking to a girl with a shrill monotonous voice and an abrupt way of moving. She is fresh from school, where they have taught her history and geography ‘whereby a soul can be discerned’, but what is the value of an education, or even in the long run of a science, that does not begin with the personality, the habitual self, and illustrate all by that?^③

この文章を含む短文は、その内容とは、表面上あまり関係なまじうな “The Looking-Glass” という標題をつけられていたのだが、私達は、これより少しとも十二年後に書かれた “Michael Robartes and the Dancer” の、特に次の数行に行きあたると、この標題の由来とこの意味を悟るのである。

...unless

The lineaments that please their view
When the long looking-glass is full,
Even from the foot-sole think it too.

しかも先に掲げた “A Prayer for Old Age” の “God guard me from those thoughts men think /In the mind alone....” の書かれたのが一九三四年前後、つまり短文 “The Looking-Glass” の間には、凡そ三十年の距りがあることを考へると、この章で扱った “Michael Robartes and the Dancer” の詩で盛られた思想が、如何にエッセイの信念の本質的な部分を示すものであるかということが、これ以上説明する言葉は不毛強むべき。

——
——

- ① Richard Ellmann, (The Identity of Yeats, London, 1954) p.290
- ② T. R. Henn, (The Lonely Tower, London, 1950) p. 236
- ③ E. V. Rieu, (The Iliad, Penguin Classics,1956) p. 28
- ④ W. B. Yeats, (Collected Plays, London, 1952) p. 587
- ⑤ Cf. page 170 of *The Lonely Tower* by T. R. Henn.
- ⑥ Virginia Moore (The Unicorn, New York, 1954) p. 73
- ⑦ W. B. Yeats, (Collected Poems, London, 1952) p. 185
- ⑧ W. B. Yeats, (*A Vision*, London, 1937) p. 292
- ⑨ W. B. Yeats, (Collected Poems,) p. 213
- ⑩ W. B. Yeats, *ibid.*, p. 326
- ⑪ W. B. Yeats, (*Essays*, New York, 1924) p. 333-4

キーツの墓 ③ (43頁よりつづき)

もういちど扉の絵を見て頂きたい。並んで立っている二つの墓のうち、向って左がキーツである。これは1823年に出来たものと伝えられる。上端が円くなった大理石の板で、上部には抒情詩人を象徴する縦琴の浮彫があり、その下に碑文が続いている。右は友人セヴァンである。これまた円みをおびた大理石で、上部には画家を象徴するパレットと絵筆の浮彫の下に碑文が見られる。二人の墓碑銘はそれぞれ次のごとくである。

~~~~~

This Grave  
contains all that was Mortal,  
of a  
YOUNG ENGLISH POET,  
Who,  
on his Death Bed,  
in the Bitterness of his Heart  
at the Malicious Power of his Enemies,  
Desired  
these Words to be engraven on his  
Tomb Stone

“ Here lies One  
Whose Name was writ in Water.”

Feb 24th 1821.

To the Memory of  
JOSEPH SEVERN  
Devoted friend and death-bed companion  
of  
JOHN KEATS  
whom he loved to see numbered among  
The Immortal Poets of England

An Artist Eminent for his representations  
of Italian Life and Nature  
British Consul at Rome from 1861 to 1872  
and officer of the Crown of Italy  
in recognition of his services to  
Freedom and Humanity

Died 3. Aug. 1879. aged 85.

(71頁へつづく)

後記

詩を訳すのはむづかしい。イエイツの詩などは殊更である。後期、晩年の、難解な作品をも多く含んだ訳詩集を、長い歳月の苦心の末、こうして公にされた尾島氏の業績は、決して過少に評価されることであってはならない。イエイツの最も美しい抒情詩の一つ、ククルの白鳥の訳など、立派な出来ばえであると思

う。ただ私は、権威と目される人の誤りは、世を損うことの大きい

のを懼れた。日頃敬愛するイエイツが、思いがけない姿で日本に紹介されるのはしのびない。イエイツ研究は、まだまだこれからなのである。私がこの不愉快な文章を綴ったのも、本邦におけるイエイツの理解のため、ほんの僅かでもお役に立つかと思つたからにすぎない。イエイツの詩が、更に真率のひびきを伝えることを希つて筆を擱こう。

— 完 —

(一九五九年二月十日)