

Yeats の “Supernatural Songs”

をめぐって (その一)

小 林 万 治

< I >

1934 年というといエイツが 69 才のときのことだが、この年の暮に刊行された *The King of the Great Clock Tower* の序文に、彼は次のような言葉を綴っている。

A year ago I found that I had written no verse for two years: I had never been so long barren: I had nothing in my head, and there used to be more than I could write. Perhaps Coole Park where I had escaped from politics, from all that Dublin talked of, when it was shut, shut me out from my theme: or did the subconscious drama that was my imaginative life end with its owner? but it was more likely that I had grown too old for poetry. I decided to force myself to write, then take advice.^①

ここで、“二年もの間、まったく詩を書いていないことに気付いた”という言葉は、かならずしも正確ではないのだが、1932 年の中頃から 34 年のなかばにかけては、詩に関するかぎり、あきらかに不毛の時期であった。Ellmann の創作年表によると、“Stream and Sun at Glendalough” が 32 年 6 月 23 日と日付されていて、33 年 4 月の “Parnell’s Funeral”^② までの約十ヶ月は完全な空白であり、その後も、“Meru”などを除くと、新しい詩が書かれないままに何ヶ月かが過ぎている。それまであふれる詩想に、書く筆のおそさをもどかしがっていた彼が、こうしてふとおとずれた

沈滞の時期を、どんな焦燥のうちに送ったかは、容易に想像できよう。

1932年5月の Lady Gregory の死は、大きな痛手であった。“40年近くもの間、自分の力であり良心でもあった人を失って”^③、クールの館が鎖されたとき、詩神達は彼から遠ざかってしまった。だがそうした一時的な打撃とは別に、詩が書けない真の理由は、ひょっとしたら自己の老衰にあるのではないだろうか——、自分は詩を書くには、あまりにも年をとりすぎてしまったのではあるまいか——。イエイツがひそかに懼れたのはこのことであった。日々は穏やかに、平和に暮れていった。もはや名声を求めるにはあまりにも有名であり、晩婚ではあったが家庭の幸せはあたたかく彼を包んでいて、経済的な苦しみも、過去のものとなっていた。散文もかなり書いたし、対社会的にも忙がしかった。だが、詩は生れて来ない。

こうした状態に陥った彼が、あれこれとその原因を自らに尋ねながら、ときに募ってくる不安に堪えて、その生涯と作品の最後の完成を模索していた様子は、当時もっとも心を許していた Olivia Shakespear 宛の、何通かの手紙から読みとることが出来る。たとえば1933年2月の、“I have I think of late come to a coherent grasping of reality, and whether that will make me write or cease to write I do not know”^④ という言葉は、いわば控目な表現で、決して書けるか書けないかは成行にまかせようというゆとりのある態度を意味したものではなかった。もし実在を頭で理解することが、詩的想像力の枯渇を招くのなら、彼はむしろ、探究する精神の劇的緊張を孕みつつけることを撰んだに違いない。しばらくのちに綴られた“A Prayer for Old Age”は、まさにそうした気持からの痛切な祈りであった。イエイツは自分の胸に、また新しい泉が湧き起るのを待っていた。それから2ヶ月たったとき、一篇の詩が生まれて彼をよろこばせたが、不毛の時期は終らなかった。

この頃の彼は、詩作の筆をとどこおらせているのは毎日の散文的な忙しさであり、それはやがて時がくれば、詩をよりあざやかに開花させる糧に

なるのだ、と自分を納得させようとした。33年4月の手紙には

I have been in a dream finishing a poem, the first I have done for perhaps a year. I have written nothing in verse since Lady Gregory's death. American lectures and so on filled up my time. I have endless occupation always, which in some way feeds my verse when the moment comes.^⑤

という一節が見られるが、それからさらに4ヶ月あとの同年8月にも、健康状態やその他の外的な環境の中に、不毛の理由を見出そうとする言葉が述べられている。

Now for a year I have written some twenty or thirty lines in all—result of recovered health, this crowded Dublin life which always incites me to prose, and the turn given to my mind by a lecture tour.^⑥

たしかに、アメリカへの3ヶ月に亘る講演旅行や、Irish Academy of Letters 設立の準備、そして短い間ではあったが国粋主義者 Blueshirts 党員達との交渉などは、彼の生活をあわただしいものにしていた。だが、イエイツがやがて認めざるを得なかったのは、生活環境における変化や刺激が詩をはぐくむどころか、むしろ外面の多忙さとはうらはらに、内心の私的経験の可能性は、萎えしぼんでしまっていることであった。その不安がどんなに大きなものであったかは、のちに “King of the Great Clock Tower” を書きあげた彼が、その草稿を後輩 E. Pound に示して、“私ももう69才だ。そろそろ詩を書くのをやめるべきかも知れない”^⑦と言訳しながら批評を求めたことを思い起すだけでも十分に推測できる。自分の心の世界の “subconscious drama” が、かつての激しさを失っていることに気付いた彼が、創作の可能性をどのような方向に見出そうとしていたかを伝えるものとして意味ぶかいのが、33年10月の手紙の一節である。

I think I have finished with self-expression and if I write more verse it will be impersonal, perhaps even going back to my early self. I have a

longing for remote beauty.”^⑧

恰度この当時のことであつた。ある夜半、ふと目ざめた彼は、枕もとにいくたびめかの幻影を見たのである。子供の手と腕と頭が、闇の中にぼんやり光っていて、ハートかダイヤの五の札を彼に示した。ここでその幻影の真実性に、疑問をさしはさむのは無意味である。彼がそれを見た、と信じているかぎり、そのまぼろしは彼にとって、現実以上にたしかな実在であつたのだから。だがイエイツは、五という数字が、はたして何を意味するかに迷つた。それは自分に、あと5ヶ月の命を約束するものなのか、それとも5年の余生がのこされていることを伝えるのか。若し5年の才月があるのなら、「自叙伝」を完結し、*A Vision* に充分な改筆を加えて出版することが出来る筈であつた。^⑨ しかしいづれにしても、日没は間近に迫っていた。彼は道を急がねばならなかつたのである。

“自分の個人的な経験のすべてが、奇妙な工合に終ってしまった”^⑩と感じた彼が、せきたてられる気持から、文字通り己を強いて書いたのが、*The King of the Great Clock Tower* に収められた作品の大部分である。その結果は、ほぼ同じ内容の *A Full Moon in March* について述べた“*I don't like it—it is a fragment of the past I had to get rid of*”^⑪ という言葉から推して、かならずしも彼を満足させるものではなかつたようだが、“*Supernatural Songs*”と題される十二篇の詩のうちの八篇も、実は最初この作品集の巻末におさめられていた。

ただこの一連の詩が、作品集の他の部分と異なるのは、その殆んどが、長い不毛の時期のあとで、にわかになら高まった創作意欲のもとに書かれたことである。詩人としての老衰を怖れていた彼に、突然もどってきた創造の衝動が、はたして彼が考えていたように、Steinach の若返り手術に依るものであるかどうかは問うまい。*The King of the Great Clock Tower* の草稿が印刷に廻つたあとで、急に付け加えられたこれら八篇は、翌年の秋、

のこりの四篇と共に、あらためて *A Full Moon in March* に再録された。^⑫
“Supernatural Songs” が現在の序列で公にされたのは、このときである。

<Ⅱ>

ところがこれら一連の詩は、その難解さのためもあって、決してひろく読まれているとはいいい難いし、少数の読者のあいだにおいても、かならずしも高く評価されているわけではない。むしろある種の失望や当惑が、一般の反応であろう。Peter Ure などは、不満の気持を、かなり卒直に表明している。

It is not wrong, I think, to find the series disappointing when we see it as a whole.... When we might hope for Yeats to explore the mystery with his own passion, nothing emerges except a handful of cardboard objects: after the dummies, the toys. A good deal of Yeats's later poetry seems to suffer from this kind of limitation.... For a house to live in, readers may turn from his ornamental structure... and go back to other poets, to Wordsworth, for example, to the undivided voice and the ‘essential passions of the human heart.’^⑬

たしかに、老熟した詩人から吾々が期待するのは、人生の内奥の秘密に目をひらかせてくれる叡智であり、魂の深みにまでしみとおる歌声である。私はこれらの詩に、それが無い、とは云わない。しかしイエイツの思想体系によほど通じた読者でないかぎり、詩人の意味を理解して、その感情をくみとることはむづかしい。ややもすると、Ure の云うように、人為的で図式的な面ばかりが目についてしまって、じかに胸を打たれることは少ない。人間感情の直接性を感じにくいのである。

このことは “Supernatural Songs” の、ある意味の限界だと云えるかも知れない。だがそれは作品の質に原因があるよりは、イエイツ自身の創作態度により多く由来するようである。そして、さきに概観した執筆当時

の事情には、さらに検討すべき問題が残されている。

その一つは、詩人の“個人的な経験のすべてが、奇妙な工合に終ってしまった”あとに書かれたことである。安易に推論するならば、これらの詩の“impersonal”な面が、十分に普遍的な説得力を持つに至らないのは、それが現実の人間関係に根ざすことが少ないからだ、と云えるであろう。結果的に見れば、それは当たっているかも知れない。しかし作品が普遍性を得るためには、かならずしも実際の経験や感情を契機として創作される必要はない。それに、かつて“there's more enterprise/In walking naked”と述べて神話の衣裳を脱いだイエイツが、たまたま老年に及んで私的経験の可能性がせばめられたために、感情に乏しい詩しか書けなかった、とは思い難いのである。なるほど彼が詩人としての老衰をおそれたことは事実であった。焦ったり迷ったりしたのも、吾々はすでに見た。だが再び高調した創作意欲にとりつかれたとき、彼は何かはっきりした目標を頭に描いていた筈である。詩とはかくあるべきだ、という確信を持って筆を運んだ筈なのである。

だから“Supernatural Songs”にわづかに先立って、イエイツが友人に書送った“I think I have finished with self-expression and if I write more verse it will be impersonal”という言葉には、注目すべきものがある。さきに見たように、彼はこの一節を“...perhaps even going back to my early self. I have a longing for remote beauty”とつづけている。かつてそれを越えて成長して来た初期の詩の世界に立戻ってでも、“impersonal”な詩を書き、“remote beauty”を捉えたいと彼が希ったのは、どんな考によるものなのであろうか？

イエイツの意図を理解するために見落してならないのは、彼がすくなくとも理論の上では、この種の“impersonal”な詩を、かなり前から高く評価していたことである。そして“Supernatural Songs”の創作にあたっては、老齢によって感情の世界に変質が起ったため、それに消極的に従

ったのではなく、かえってそのことに、積極的な意味を見出そうとしたらしいのである。たとえば以下に述べられた考察は、10年あまり以前にかきとめられたものだが、あたかも晩年のためにまえもって用意しておいたかと思えるほど、当時のイエイツにふさわしい背景を提供している。

Does not all art come when a nature, that never ceases to judge itself, exhausts personal emotion in action or desire so completely that something impersonal, something that has nothing to do with action or desire, suddenly starts into its place....^⑭

写実主義的な芸術に終始はんたいし続けたイエイツにとって、芸術の目的は個々の現象を映すことではなく、現象の背後にある永遠なものを捉えることであつた^⑮。そのためには、詩人の個人的な感情が乏しいほど、そして現象の渦にまきこまれていることが少ないほど望ましい、という理論が成り立つわけである。このような理論が、はたしてイエイツの芸術に則したものであるかどうかには、大きな疑問がある。彼の詩はむしろ、彼が自己の個性により忠実に徹したとき、みごとな普遍性を獲得して読者を動かすのである^⑯。だが、“Supernatural Songs”の前後の時期におけるイエイツは、上述のような考に従って創作にのぞんだのではないか、と思えるのである。もっと正確に云えば、これらの詩の創作をとおして、上述の意味での“impersonality”への志向を強められたのであろう。これらの詩が書かれてしばらくあとの手紙の一節は、それを裏書きすると同時に、イエイツ自身のこの一連の詩に対する評価をも暗示している。その最後の言葉は、特に意味ぶかい。

I am about to cut myself adrift, as far as I can, from all external circumstance.... I want to plunge myself into impersonal poetry, to get rid of the bitterness, irritation and hatred my work in Ireland has brought into my soul. I want to make a last song, sweet and exultant, a sort of European *geeta*, or rather my *geeta*, not doctrin but song.^⑰

“Impersonality” への関心とあわせて想い起したいのは、彼が常に万人に共通する真理の具現を標榜していながら、その作品が一般の読者に理解されるための、何らとりわけた努力をしていないことである。それは裏返して見れば、作品の価値に対する自信を物語るものかも知れない。彼に云わせれば、読者こそ作品を理解するために努力すべきなのである。芸術家にとって大事なことは理解されようと努めることではなく、自己の信念に従って、永遠の俵を作品に映し出す仕事に殉ずることである。そして世間の無理解という十字架こそ、彼の栄光のしるしである。

... if you take from art its martyrdom, you will take from it its glory. It will still reflect the passing modes of mankind, but it would cease to reflect the face of God.¹⁸

イエイツの読者に対する一般的な態度をよく表わしているのは、初版以来 1929 年までの間に、十五回も改訂出版された *Poems* (1895) の序文の一節であろう。この詩集では、1901 年版以降

I do not think anybody who knows modern poetry will find obscurities in this book. In any case, I must leave my myths and symbols to explain themselves as the years go by and one poem lights up another....

... After all one writes poetry for a few careful readers and for a few friends....¹⁹

という言葉が繰返されている。彼が “The Death of the Hare” の解説を求めた Maurice Wollman に対して “I don’t want to interpret the ‘Death of the Hare’. If an author interprets a poem of his own, he limits its suggestibility”²⁰ と答えたのはしばしば引合に出される挿話だが、²¹ これも彼がふだん表明していた態度からの当然の帰結であった。

このように少数の読者しか対象にしないで、個々の作品はその意味の表現を自己の全著述に依存すればよいのだとする考えが、彼の作品を一般の読者にはとりつきにくい難解なものにしているのだが、これが “Super-

natural Songs” 創作の場合にも強く働いていたことは、疑いの余地がない。彼がその ‘Commentary’ の中で “I did not explain the poems in “The King of the Great Clock Tower”, nor will I explain these”^㉔ と述べているのも、いたって自然なことなのである。

だが詩がけっきょくは言葉から成立つものであり、言葉を組立てる困難な作業には、気まぐれな女神達の援けを迎えねばならない以上、作品の効果と詩人の意図とが、別物であるのは云うまでもない。イエイツがのちに、“Supernatural Songs” の収められた劇詩集 *The Full Moon in March* について、“あれは嫌いです。切捨ねばならない過去の断片みたいなものですから——” と云ったのも、この一連の詩の持つある種の限界に気付いていたためかも知れない。彼はまた Dorothy Wellesley に宛てて、“長い休止のあとで書いた詩は、私の場合、ほとんどいつも人為的な感じのものですが、それがやがて技業を拓けるのです”^㉕ とも伝えている。これは特に “Supernatural Songs” を指したものではないけれども、これらの詩が人為的に見える理由の一部には、長い不毛の時期のあとの“硬さ”もあったと考えて差支えなからう。

しかし“実在を矛盾なく把握することが出来た”と感じたイエイツが、“哲学は危険な主題である”^㉖ ことを知りながらも、その思想の表現を急いだことのなかに、“Supernatural Songs” の意義がある。つまり1年余りあとから省みたとき、これらの詩が“切捨ねばならなかった過去の断片”として映ったとしても、彼が *Last Poems* の世界に没入して、作品の最後の完成に専心するためには、それ以前の過去にしめくくりをつけることは、是非とも必要であった。前に進むためには、いま自分が立っている足場を確認しなければならなかったのである。そしてその足場とは、彼が50年の創作生活のあいだ、登りつめて達した足場である。だから言葉を換えて云えば、“Supernatural Songs” に盛られた思想は、現実から遊離した没个性的なものに見えながら、イエイツ自身にとっては、むしろあまりにも

身近な、本質的なものなのである。吾々はそれを理解しようと望むなら、彼の作品の世界を織りなす思想の糸のいくつかを、たぐりあげて見なければならぬ。

<Ⅲ>

まずはじめに、考察の焦点を、これらの詩の中心人物 Ribh に合わせることにしよう。イエイツの述べるところによると、この “old hermit” は、彼の Trinity についての考え方さえ無ければ “orthodox man”^㉔ であり、“聖パトリックの想像上の批判者で、彼の信じるキリスト教は、古代アイルランドのキリスト教がおおむねそうであったように、多分エジプトから伝来したもので、キリスト教以前の思想を反映している”^㉕ のである。しかし Ribh は、これらの詩において、イエイツの思想の代弁者なのだから、吾々はイエイツの説明を少しもじって、“Ribh の Trinity についての考え方こそ現在の orthodox Christianity に見られない大切な要素であり、その思想は、遠くエジプトにまで遡る長い伝統にもとづくものなのである” と考えてよいと思う。つまり Ribh は、いわゆる ‘orthodox man’ 以上に正統な思想の持主であり、聖パトリックが布教した当時、すでにアイルランドの住民が持っていた古代ケルトの宗教や、ドルイド教の流れを汲むものなのだ、というのがイエイツの真意であろう。

イエイツの簡単な註の言葉を、このように敷衍してみると、思わぬところで、彼が Ribh をも念頭において書いたと考えられる文章に気が付く。それは、晩年に計画されながら、遂に刊行されなかった全集のための、序文の一節である。死の2年足らず前に書かれたこの文章は、いわば Ribh の登場した舞台うらを示してくれるばかりでなく、イエイツ自身の、キリスト教や “エジプトから伝来した” 思想についての考え方を知るにも役立つので、少し長いが読んでみたい。

Behind all Irish history hangs a great tapestry, even Christianity had to accept it and be itself pictured there. Nobody looking at its dim folds can say where Christianity begins and Druidism ends; ‘There is one perfect among the birds, one perfect among the fish, and one among men that is perfect.’⁽²⁷⁾ I can only explain by that suggestion of recent scholars ... that St. Patrick came to Ireland not in the fifth century but towards the end of the second. The great controversies had not begun; Easter was still the first full moon after the Equinox. Upon that day the world had been created, the Ark rested upon Ararat, Moses led the Israelites out of Egypt; the umbilical cord which united Christianity to the ancient world had not yet been cut, Christ was still the half-brother of Dionysus. *A man just tonsured by the Druids* could learn from the nearest Christian neighbour to sign himself with the Cross without sense of incongruity, nor would his children acquire that sense. (italcs mine)⁽²⁸⁾

この文中で、“a man just tonsured by the Druids...”の一句に、“Ribh at the Tomb of Baile and Aillinn”の中の“this tonsured head”に通じるものがある。つまり Ribh の“tonsured head”は、たんに bald head の意味ではなく、the Celtic Church の“front-of-the-head tonsure”であると同時に、ドルイド教の教義に従った前頭部の剃髪を暗示するものであろう。⁽²⁹⁾ただ剃髪は同じでも、古代世界とキリスト教を結んでいた臍帯が切れてしまった今日では、Ribh はキリスト教に対して‘incongruity’を感じずにはいられないのである。T. R. Henn はこの詩の解説において“This tonsured head ... is half contemptuous ... reinforced in tone by the next line——

Nor heard this voice that ninety years have *cracked*
where *cracked* carries its ambiguity of physical breaking of the body, of the prophetic faculty grown mad, as well as the breaking of the voice⁽³⁰⁾”と説明しているが、これには同意し難い。Ribh が90歳の老

人として描かれているのは、彼の思想が長い歳月の重みに支えられていることを印象づけるものであり、だから *cracked* は、老齡のための肉体の変化を意味する以上に、かつては何の不自然さもなく、前キリスト教的な思想とキリスト教とが融和していたのに、時代の経過とともに、古代の思想が変質をせまられてしまっていることを示すものであろう。彼が人里はなれて住む隠者であるのは、イエイツの気まぐれな思いつきではない。今日の世界から失われかけている伝統は、90年の歳月でつぶれた声によって語られるのである。だから Ribh の云う “those that never saw this tounded head / Nor heard this voice that ninety years have cracked” とは、ほかならぬ現代の吾々であろう。

“Supernatural Songs” のなかで、“II. Ribh denounces Patrick” 及び “V. Ribh considers Christian Love insufficient” の二つの詩が、“a kind of post-Druidic Druid”⁽⁹⁾ としての Ribh の神学思想を、より直接的に表現したものであることは、注意するまでもあるまい。またこれと関連して、“Ribh denounces Patrick” の旧題が、“Ribh prefers an Older Theology” であったことや、最初に公にされた八篇の “Supernatural Songs” においては、上記の二つの詩が連続して配列されていたことは、興味ある事実である。

もっとも、これら一連の詩に盛られた思想には、Druidism だけでは説明しきれないものの方が多い。それはこれから順を追って見てゆくわけだが、なかでも重要なのは Neo-Platonism の影響であろう。イエイツが Ribh に、新プラトン学者たちが祀ったエジプトの神 Hermes Trismegistus (Thoth) の言葉として、Emerald Tablet に刻まれた「照応」(Correspondence) の観念を語らせているのなどは、すぐ目につく例である。また彼が“エジプトから伝来したキリスト教”と云うとき、Druidism だけを前面に持ち出すことには、強い反対が予想される。たとえば Ure は、“Yeats is no doubt thinking of the anchorites who joined St. Anthony

by the Mareotic Lake and there “starved upon the shore / And withered to a bag of bones”^⑩と書いているが、考慮すべき意見だと思う。これらの詩には、そのほかにもイエイツの思想の形成にあづかったさまざまな思想体系の影響がたどれるわけで、むしろ Ribh から、イエイツの思想そのものの代弁者という役割以外の背景は、取去ってしまったほうがよさそうにさえ見える。

しかしそれにもかかわらず、Ribh が初期のキリスト教と異教との交流するなかに生きた Druid 教徒の倣を映したものであることは、確認しておかなくてはならない。と云うのは、これらの詩が如何に多くの思想体系を反映したものであっても、それは全体として、近代の思想への批判として提示されたものであり、それと対象された Druidism には、いわば象徴的な意味が荷わされているのである。Virginia Moore が、イエイツに及ぼした Druidism について考察したなかで

... a kind of Christianized Druidism had become——when reenforced by other traditions——the mainspring of his thought. The point is that Druidism to him was not just a crude primitivism; it was a higher knowledge, brought down to earth by vision, and then rationalized into a respectable system of belief not inharmonious with “true” Christianity.^⑪

と書いているのは、まことに妥当な観察である。イエイツは晩年にいたって、再びアイルランドの伝統への傾倒を明言しているが、それは地理的にかぎられたアイルランドではなく、ギリシャやエジプトからの精神の正統を受けついだものとしてのアイルランドの伝統であった。彼が “The Statues” のなかで

We Irish, born into that ancient sect^⑫

と云うとき、それはギリシャ的知性の背景を意味したし、“Under Ben Bulben”における

Measurement began our might

は、伝統の源をエジプトにさかのぼらせている。同じようにイエイツの Druidism は、アイルランドを経てエジプトから現代にまではそぼそと通じる正統な思想の流れを意味するものである。彼が他の体系から借りた思想についても、ほとんど常にその類型をアイルランドの伝承や民間の信仰のなかに見出していたらしいのは、注意すべき点である。

だから Ribh の神学上の教義に関する見解も、“Supernatural Songs” に盛られた思想の一つの部分であり、基礎であるよりはその所産であって、包括的な背景に支えられて意味を持つものである。Ribh については、まだほかにも考えなければならない問題が残されているが、それはあとにまわして、その包括的な背景とは何であるかにふれておきたい。ここでそれを正確に説明するためには、イエイツ自身の言葉を借りるのが賢明であろう。

I am convinced that in two or three generations it will become generally known that mechanical theory has no reality, that the natural and supernatural are knit together, that to escape a dangerous Fanaticism we must study a new science; at that moment Europeans may find something more attractive in a Christ posed against not of Judaism but of Druidism, not shut off in dead history, but flowing, concrete, phenomenal.

I was born into this faith, have lived in it, and shall die in it; my Christ, a legitimate deduction from the Creed of St. Patrick as I think, is that Unity of Being Dante compared to a perfectly proportioned human body, Blake's 'Imagination,' what the Upanishads have named 'Self': nor is this unity distant and therefore intellectually understandable, but imminent, differing from man to man and age to age....

この一節も、さきに引用したものと同様に、出版されなかった全集の序文の一部である。イエイツはこれに引続いた部分で、“この主題への無意識の没頭が *A Vision* を生んだ…”と述べていて、これが自己のもっと

も根本的な思想の表現であることを裏づけている。私は、若し彼自身が云うように、*A Vision* の “harsh geometry” が、この主題の “不完全な解釈” の結果であるとするならば、この文章にわづかに先立つ時期に書かれた “Supernatural Songs”こそ、そのより完全な解釈の所産であった、と考えている。実際イェイツの全著述のなかで、上掲の文章ほどに手際よく彼の本質的な思想背景の一つを述べているものは他に見出し得ないほどで、熟読の価値がある。だが、結論的な言葉はしばらく措いて、吾々は作品自体をより細かく分析してみなければなるまい。(未完)

Notes

- ① *The King of the Great Clock Tower, Commentaries and Poems (KGCT)*, New York (1935), preface v.
- ② Cf. “Though Ellmann (*Identity*, 293) dates composition Apr. 1933, the third stanza was first published, untitled, in “Introduction to ‘Fighting the Waves,’” *Dublin Magazine*, Apr.—June, 1932.” (G. B. Saul, *Prolegomena to the Study of Yeats's Poems* (Saul), Philadelphia (1957), 154)
- ③ *The Letters of W. B. Yeats (LL)*, London (1954), 796.
- ④ *LL*, 806.
- ⑤ *LL*, 808.
- ⑥ *LL*, 814.
- ⑦ *KGCT*, preface, vi.
- ⑧ *LL*, 816.
- ⑨ *LL*, 817-8.
- ⑩ *LL*, 819.
- ⑪ *LL*, 843.
- ⑫ 現在の “Supernatural Songs” のうち、はじめなかったのは、III, IV, VII 及び VIII の四篇である。*KGCT* においては、他の八篇が順番に配列されているが、最後の “Meru” には番号がつけられていなかった。
- ⑬ Peter Ure, “Yeats's Supernatural Songs” (Ure), (*Review of English Studies*, Vol. VII, No. 25 (1956), 51).
- ⑭ *Autobiographies* (Auto.), London (1955), 332.
- ⑮ Cf. “The end of art is the ecstasy awakened by the presence before an ever changing mind of what is permanent in the world, or by the arousing of that mind into the very delicate and fastidious mood habitual with it when it is seeking those permanent and recurring things.” (*Essays and Introductions (E & I)*, London (1961), 287.)

- ⑬ 周知のように、詩人の個性の没却という問題は、簡単に論じつくせるものではない。Keats の “Negative Capability” や Wordsworth の “wise passiveness” などを引例するまでもなく、多くの偉大な詩人が、何らかの形でこのことに思いを及ぼしているが、それぞれの云う “impersonality” が、かならずしも同じものを指してはいないことが、余計に問題を複雑なものにしている。その上、個々の詩人についても、考え方に変遷があった。所詮創造の神秘は論理の綱に捕えられることを好まないのかも知れない。イエイツの場合には、より本質的な impersonality の詩論として、意識の深みや、眠りの状態において、凡人類的な真理が啓示されるという考え方がある。(Cf. “I believe ... in the visions of truth in the depths of mind when the eyes are closed.” (*E & I*, 18)).

尚、本文に述べたことと関連して、イエイツの “impersonality” についての T. S. Eliot の次の考察は、適切なばかりでなく、Eliot 自身がかつて “Tradition and the Individual Talent” その他で展開した論理を、どのように改めているかをも示していて、大いに興味がある。

I have, in early essays, extolled what I called impersonality in art, and it may seem that, in giving as a reason for the superiority of Yeats's later work the greater expression of personality in it, I am contradicting myself. It may be that I expressed myself badly, or that I had only an adolescent grasp of the idea—as I can never bear to re-read my own prose writings, I am willing to leave the point unsettled—but I think now, at least, that the truth of the matter is this. There are two forms of impersonality: that which is natural to the mere skilful craftsman, and that which is more and more achieved by the maturing artist. The first is that of what I have called the ‘anthology piece’, of a lyric by Lovelace or Suckling, or of Campion, a finer poet than either. The second impersonality is that of the poet who, out of intense and personal experience, is able to express a general truth; retaining all the particularity of his experience, to make of it a general symbol. And the strange thing is that Yeats, having been a great craftsman in the first kind, became a great poet in the second.... (“The Poetry of W. B. Yeats” (1940) in *The Permanence of YEATS*, New York (1950), 335.)

⑭ LL, 836.

⑮ *E & I*, 207-8.

⑯ *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats* (Vario.), New

York (1957), 847.

⑳ *LL*, 840.

㉑ 例えば F. A. C. Wilson, *W. B. Yeats and Tradition*, London (1958), 48
や Donald A. Stauffer, *The Golden Nightingale*, New York (1949), 31 など
を参照.

㉒ *KGCT*, 46.

㉓ *LL*, 845.

㉔ *KGCT*, preface v. これは特に “Meru” について云われたものである。ただ
イエイツは Goethe の言葉として “詩人はあらゆる哲学を必要とするが、作
品にはそれが少しでもあらわれてはならない” という一句をしばしば引用して
いるにもかかわらず、例えば “Symbolism of Poetry” などでは, “though
that is not always necessary” と付け加えているのは興味がある (Cf. *E & I*, 154).

㉕ *KGCT*, 46.

㉖ *Vario*, 857.

㉗ Virginia Moore は, Druidism とキリスト教との関係についてイエイツの考
え方に影響を与えたのは Rhys の *Celtic Britain* であるとして, その 223 頁か
ら, 次の一節を引用している。

Irish Druidism absorbed a certain amount of Christianity, and it is a
problem of considerable difficulty to fix on the point where it ceased to
be Christianity in any restricted sense of the term. (Virginia Moore, *The
Unicorn* (Moore), New York (1954), 49.)

‘There is one perfect....’ の引用は, イエイツが好んでするもので, St.
Columbanus の言葉だとされている。(Cf. *E & I*, 291.) イエイツの意味する
ところは, Druidism 的な思想が, 初期のキリスト教布教者の言葉のなかに生
きている, というのである。

㉘ *E & I*, 513-4.

尚, ‘umbilical cord ...’ については, 次の一節が興味がある。

Mr. Arnold Toynbee ... describes the birth and death of what he calls the
Far Western Christian culture; it lost at the Synod of Whitby its chance
of mastering Europe, suffered final ecclesiastical defeat in the twelfth cen-
tury with the thoroughgoing incorporation of the Irish Christendom into
the Roman Church. (*E & I*, 516.)

㉙ Cf. Moore, 48.

㉚ T. R. Henn, *The Lonely Tower* (Henn), London (1950), 294.

㉛ Moore, 83.

㉜ Ure, 39.

③ Moore, 58.

④ F. A. C. Wilson は、この個所について、“we may if we like read them as a reference to the origin in Egypt of the Milesian race who were the first colonists of his country”と述べ、アイルランドとエジプトの人種的なつながりをさえ認めている。(F. A. C. Wilson, *Yeats's Iconography*, London (1960), 302.)

⑤ *E & I*, 518.