

タイトル	文化の危機の時代とW.B. イェイツ
著者	橋本，雄一
引用	北海学園大学人文論集，11： 97-118
発行日	1998-10-31

文化の危機の時代と W. B. イェイツ¹

橋 本 雄 一

ヨーロッパにおける 19 世紀おそくから 20 世紀初期の芸術であるモダニズムの時代は資本主義の発展の究極の段階における帝国主義の時代であった。中産階級以上の人々は豊かな生活を享受し、“belle époque” とか “good old days” という言葉で回想される時代であったが、そのような繁栄の陰にさまざまな精神的・社会的・文化的矛盾が芽生えてきていた。ニーチェ (Friedrich Nietzsche) やシュペングラー (Oswald Spengler) やアーノルド (Matthew Arnold) らはキリスト教に対する信仰心の喪失による精神的支柱を失った西欧社会の将来に対して警告の言葉を発している。

この時代にアイルランドというヨーロッパの片隅に生まれた W. B. イェイツもまた青年時代にキリスト教に対する信仰心を失い、神秘主義思想に強い関心を抱くようになる。当時のアイルランドは大英帝国の支配下にあり、18 世紀末以来続いていたアイルランド独立運動の機運は 20 世紀に入って激しさを増す。イェイツの生涯の恋人であったモード・ゴン (Maud Gonne) はこの運動の女闘士であり、彼女と共に彼はこの運動に関わった。

第一次大戦の動乱はヨーロッパ社会に物質的・精神的荒廃をもたらし、人びとは西欧文明の没落を予感するようになる。イェイツの詩「再臨」 (“The Second Coming”) や T. S. エリオットの「ゲロンチョン」 (“Gerontion”), 『荒地』 (*The Waste Land*), 「うつろな人びと」 (“The Hollow Men”) などはこのような社会不安の中から生まれた。

18 世紀末イングランドで起こった産業革命の結果、数多くの工業都市が出現したが、これは資本家と労働者の対立のみならず、人々の心の中に孤独、疎外感、不条理などのさまざまな精神的葛藤を引き起こした。ヨーロッ

パの精神がこのような重大局面に直面し始めた時、19世紀のヨーロッパの知識階級にとっての偉大な指標であった合理主義、実証主義、科学主義の優位はしだいに疑問視されるようになった。モダニズムの芸術はこのような時代背景の中から生まれた。

この時代がイエイツにいかに大きな影響を与え、この社会的・文化的・芸術的背景の中で彼が詩人としての課題をどのように達成できたのかを彼の神秘思想とアイルランド独立運動とモダニズムの観点から考察してみたい。

(I) オカルト信仰

19世紀後半は学問、芸術の分野で実証主義の精神に敬意が払われた時代であるが、のちに、非実証主義的、非合理的な神秘主義への関心が高まる。芸術の分野では写実主義、自然主義に対する反抗から象徴主義、印象主義、表現主義などが起こる。イギリスでは1882年にケンブリッジの学者と指導的心霊研究家を中心に〈心霊研究協会〉(The Society for Psychical Research)が設立され、「未解決現象」(debatable phenomena)とよばれる心霊現象の研究が始まり、人々の心霊現象への関心が19世紀の最後の25年間に急速に高まる。こうしたいわゆるオカルト集団は自我の本質、生命の神秘的な反実証主義的、非理性的な潜在力について研究を行った。このような神秘主義思想(occultism)への関心の高まりの原因として、物理学、生物学、心理学など自然科学の未曾有の急速な発達²に伴い、実証主義、合理主義に対する信頼の念が人びとの心の中に高まっていった結果、キリスト教に対する疑念が生まれ、人びとの信仰心がうすれていった³。科学万能の世界は生活を物質的には豊かにしたが心の悩みを癒すものではなかったことが新しい宗教に対する関心を呼び覚ますことにつながったと思われる。早くはダーウィンの『自然淘汰による種の起源』(1858)やマルクスの弁証法的唯物論(『資本論』第一巻、1867年)、さらに1880年代のニーチェによる「神の死」という言葉に象徴されるキリスト教批判などがこのよう

な風潮を加速させたであろう。人びとの心が科学と宗教との矛盾や相剋に戸惑い悩んでいた世相がこれらの思想の背後に存在していたと思われる。「神の死」は精神的支柱を失った人びとの増大を告げる声であった。ヨーロッパの伝統的宗教や道徳に対する全面的否認と共に、人類の歴史は長い文明の終着点、運命の瞬間にさしかかっている、すべての人間的価値は再点検されなければならないというニーチェの見解と確信は、当時のヨーロッパ人の切望に十分応える力をもっていたといわれている。フロイトの『夢の解釈』(1900) など潜在意識の不条理性に光をあてる研究が相次ぎ、これが文学・芸術にも大きな影響を及ぼしたことは周知の通りである。さらに 1914-18 年の第一次大戦、1917 年のロシア革命などモダニズムの時代は政治的にも激動の時代である。第一次大戦によってヨーロッパは物質的にも精神的にも荒廃する。シュペングラーの『西欧の没落』(2 巻, 1918 年, 22 年) はキリスト教世界を基準にした世界史の概念を否定し、ヨーロッパ文化の没落を予言したが、これについてイェイツは『ヴィジョン』(*A Vision*, 1925 年, 改訂版 37 年) の中で、これは自分と「異なった哲学に基づくものではあるが、歴史の危機を同じ年代で示し、同じ一般的結論を引き出している」と述べている⁴。イェイツの「再臨」という詩は世界の黙示録的終末と反キリストの誕生を予告している。第一次大戦直後のヨーロッパの荒廃を主題とする点で、これは T. S. エリオットの「ゲロンチオン」や『荒地』と共通するが、「ゲロンチオン」や『荒地』があくまで現世におけるキリスト教的救済を求めているのに対し、「再臨」は反キリストともいえるべき非情な怪物の誕生を予告して終わっている。

神を失った社会の精神的無秩序状態と、第一次大戦による社会・文化の秩序の崩壊という現実の中で、そこにいかなる秩序を創造するかというとても大きな課題が、この時代のモダンな詩人、作家、芸術家に課された。文学の保守派に対する攻撃、古い伝統に反逆する新しい芸術がつぎつぎに起こる。自然主義、写実主義に対する反動として象徴主義、印象主義、表現主義などが起こり、つづいて未来主義、イマジズム、ヴォーティシズム、立体主義、ダダ、シュルレアリスムなど、のちにモダニズムと総

称されることになる新しい精神と技法の芸術がヨーロッパの各地でつぎつぎに起こる。

19世紀末には合理主義的な実証主義の力と反合理主義的な、いわゆる「未解決の」力という根本的に異質な力が共存していたと見ることができる。イエイツは19歳のとき入学したダブリンの美術学校の同級生 A. E. (George Russel) から神秘思想や東洋の宗教について教えられ、大きな関心をいただくようになり、友人6人とオカルト研究会 (<Dublin Hermetic Society>) を結成し会長になっている。22歳で神知学運動のカリスマ的指導者ブラバツキー夫人 (Madame Blavatsky) の <神知協会> (<The Theosophical Society>)⁵ に入会し、接神術の実験に参加。25歳の時にカバラの神秘思想家マクレガー・メイザーズ (MacGregor Mathers) が創立した <黄金の夜明け> (<The Hermetic Order of Golden Dawn>) に入会、のちにロンドン支部長となる。28歳のとき Edwin J. Ellis との共編で *The Works of William Blake* を刊行する。ブレイクから受けた強い影響はイエイツの生涯に及ぶ神秘主義の根源といってよいであろう。32歳で<薔薇十字団> (Rosenkreuzer) などの神秘主義を論じた *The Secret Rose* (『秘義の薔薇』) を刊行。1900年代にニーチェを熟読し反キリスト教倫理観を学ぶ。49歳のときスウェーデンボリ『霊界日記』を20年ぶりに読み、「スウェーデンボリ・霊媒・侘しい場所」(“Swedenborg, Mediums and the Desolate Places”) を書く。62歳、鈴木大拙著『禅仏教論集』を読む。72歳のときヒンズー教の修行僧と『十の主要なウパニシャッド』を共訳している。

このような神秘思想や東洋思想の研究はイエイツを宗教の行者にしたのではない。自らの魂や思想の拠り所をきわめつくすことが詩人としての強い欲求だったと思われる。

52歳で秘教活動の仲間ハイド・リース (Georgie Hyde-Lees) と結婚。妻ジョージは新婚旅行4日目に未知の霊媒からの通信を自動筆記し、イエイツを驚かす。イエイツはその後3年間にわたる自動筆記を50冊ほどのノートに記録。その後7年かけてまとめた『ヴィジョン』はこの記録を整

理し、プラトン、プロティノス、スウェーデンボリ、ヴィコ、ニーチェなどのほか、占星術、神知学、インドの哲学、日本の禅の思想などについてのイェイツの知的体験を体系化したもので、イェイツの神秘的宇宙観であり、歴史循環理論である。これは自らの詩のための独自の象徴体系であるといえるであろう。そしてこれは詩人イェイツの前半期のケルト神話と並ぶ後半期の重要な象徴的思想体系である。

若い詩人として出発した頃のイェイツはペイターの芸術至上主義やブレイクに心酔する象徴主義の詩人で、世紀末デカダン派に属していたが、本質的にダウスンやシモンズのような破滅型の詩人ではなかった。アイルランドの神話や伝説の世界の幻想的なイメージに美を見いだし、現実から遊離していたといえるが、後半期は現実を目を転じ、晩年はさらに転じて自己の内面を赤裸々に表現した。イェイツがケルト的薄明の世界、つまり、観念の世界から現実を目を向けるようになった原因として、アイルランド独立運動やアイルランド文芸復興など実務的な現実に関わったこと、またエズラ・パウンド (Ezra Pound) に会って、パウンドのいわゆる “Make It New” (「一新せよ」) の精神に示唆をうけたこと、ウィンダム・ルイス (Wyndham Lewis) やパウンドが中心になっていたヴォーティシズムの機関誌 *Blast* 以来、ルイスの前衛的小説や著作を盛んに読んでいたことなどがあるであろう。しかし、こうしたものへの関心が強かったこと自体がモダンな精神を持っていた証拠である。手法的にはイマジズム的要素や日本の能から学んだ仮面をとうして表現することが多くなった。

イェイツにとって、いかなる詩人もみずからの創造力の主^{ぬし}にはなれず、靈感も幻想も *Spiritus Mundi* (世界靈魂)⁶ からの発信によると考えた。「世界靈魂」はイェイツの芸術の根源であると同時にかれの神でもあったと考えられる。

『ヴィジョン』は壮年のイェイツが自己の魂の知的完成を求めて苦闘した重要な記録になっているが、秩序を失った世界の中で、みずからの魂と芸術の秩序を求めるというモダニストが直面した課題はイェイツにとってもきわめて困難な問題であったことを思わせる。T. S. エリオットはイェイ

ツの神秘的思想を「個人的宗教」であるとして批判している。

エリオットは当時のヨーロッパの神秘思想、オカルト信仰などの流行を『荒地』の第一章でとりあげている。「千里眼で名高いソソストリス夫人は……ヨーロッパで一番賢い女性として知られている」(“Madame Sosostris, famous clairvoyante,/……/ is known to be the wisest woman in Europe,”⁷⁾)というくだりがあるが、これは当時のヨーロッパにおけるオカルト流行に対する痛烈な風刺であると思われる。

イエイツが抱いていたオカルト的思想をエリオットは否定したが、最終的には詩人としてのイエイツの偉大さに対して最高の賛辞を惜しまずに表明している。「彼(イエイツ)は数少ない人々のひとり、自己の歴史がそのまま時代の歴史となり、彼らなくしては決して理解できない時代の意識を形成した人々のひとりでした。これは非常に高い地位を彼に認めることです。彼にあっては、揺らぐ恐れのない地位であることを私は信じます。」とイエイツの没年の翌年である1940年にダブリンのアビー劇場においてアイルランド学士院会員に対して行われた講演で述べている。さらにエリオットの言葉を借りれば、イエイツは詩人としての成熟と人間としての成熟が相ともなっていて、年齢に応じた新しい感情を青春の感情と同じ強烈さで経験し、それを表現できた詩人であると思われる。

(II) アイルランド独立運動

Anglo-Irishの血をひくイエイツのアイルランド独立運動に対する態度は ambivalent である。故国アイルランドや故郷スライゴーをこよなく愛したが、幼年期からスライゴー、ロンドン、ダブリンと住居が変わり、青年期は長くロンドンで文筆活動をし、イングランドで詩人として名をなし、そこに多くの知人や仲間をもっていたイエイツは、生涯の恋人モード・ゴンや彼女の仲間のアイルランド独立運動の闘士たちのように政治運動にすべてをささげることではできなかった。イエイツは本質的に行動の人ではなく思索の人であり、政治と芸術は切り離すべきだという強い信念を持って

いた。しかし彼は〈アイルランド共和国同盟〉{〈Irish Republic Brotherhood〉(IRB)}の一員であり、1900年(35歳)ヴィクトリア女王のダブリン訪問に対し抗議運動が起こったとき新聞に抗議文を寄稿している。1916年4月ダブリンで起こった復活祭蜂起(Easter Rising)と逮捕者16人の銃殺刑は、そのころ運動から離れてロンドンにいたイェイツに衝撃を与えた。これは“Easter 1916”や“Sixteen Dead Men”などで歌われている。恋人モード・ゴンの夫マクブライドもこの16人の中に含まれていた。これらの詩は蜂起を国民的な神話として人々に記憶させる作品になっていると評価されているが、イェイツはアイルランド独立のために死んだ闘士たちの行為を全面的に支持しているわけではない。彼らの行為を「恐ろしい美が生まれた」(“A terrible beauty is born.”)と称えながらも「あれは結局、むだな死だったのか。／うわさや事件はさまざまでも／イギリスは信義を守るかもしれないから。」(“Was it needless death after all?/ For England may keep faith/ For all that is done and said.”)と“Easter 1916”で歌っている⁸。イェイツはアイルランド人として祖国アイルランドをイギリスからの長年にわたる支配から解放して独立を勝ちとることを願う点で人後におちるものではなかったが、文人として長くロンドンで活動していて、そこにイギリス人の数多くの仲間をもっていた。そのことがアイルランド独立運動に対するイェイツの立場に複雑に作用していたであろう。「イギリスは信義を守るかもしれない」とイギリスに対して半ば信頼の念を寄せている。イェイツ生来の気質も政治的過激主義に向かって突き進む行動的な同志(であり生涯の恋人でもあった)モード・ゴンやマクブライドらとは異なっていた。1922年にアイルランド自由国が成立し上院議員に選ばれるが28年には辞任している。新生アイルランド政体はケルト民族によるローマ・カトリック農民民主政体であり、イェイツが望んでいたものではなかった。イェイツはプロテスタント支配の貴族的共和政体を望んでいたのであった。

(Ⅲ) モダニストとしてのイエイツ

“We were the last romantics”（「我らは最後のロマン派であった」）とイエイツはみずからの過去を回想して歌っていて、この言葉がイエイツの詩人としての位置を考える際の一つの拠り所になっているが、この述懐は詩人イエイツの全体像を表す言葉として受けとるのは危険であろう。イエイツはたしかにロマン派詩人ウィリアム・ブレイクや P. B. シェリーから強い影響を受けており、とくにブレイクからの影響は生涯に及んでいる。「対立なしにはいかなる進歩もない。牽引と反発、理性と情熱、愛と憎しみとが人間の存在に必要である。」というブレイクの『天国と地獄の結婚』（*The Marriage of Heaven and Hell*, 1790-93）の言葉はイエイツの詩想全体の根源であったと考えられる。イエイツは *Last Poems and Two Plays* (1939) の中の「1 エーカーの草地」(“An acre of Grass”) で「老人の熱狂を与えたまえ。／タイモンやリアになるまで／我が身を作り直さねばならぬ。／真理が呼び出しに応ずるまで／壁を叩いてやめなかった／ウィリアム・ブレイクになりたい。」と言っている。しかし、「我らは最後のロマン派であった」という言葉は前半期のケルト的薄明を脱して後半期の現代的状況に切実に関わるようになった詩人の過去に対する述懐であることを考えると、この言葉は現在（1931年当時）の自分に対する自己規定と受けとることはできないのではないだろうか。このことについてもう少し詳細に検討してみたい。

これは1933年、イエイツ68歳のときに出版された詩集 *The Winding Stair and Other Poems* (1933) の中の一篇「クール荘園とバリリー、1931年」(“Coole Park and Ballylee, 1931”) (1931年2月の作) の中の言葉であるが、この詩全体を読んだうえで、この言葉の意味するところを考える必要があるであろう。

Under my Window-ledge the waters race,
Otters below and moor-hens on the top,

Run for a mile undimmed in Heaven's face
Then darkening through 'dark' Raftery's 'cellar' drop,
Run underground, rise in a rocky place
In Coole demesne, and there to finish up
Spread to a lake and drop into a hole.
What's water but the generated soul?

Upon the border of that lake's a wood
Now all dry sticks under a wintry sun,
And in a copse of beeches there I stood,
For Nature's pulled her tragic buskin on
And all the rant's a mirror of my mood:
At sudden thunder of the mounting swan
I turned about and looked where branches break
The glittering reaches of the flooded lake.

Another emblem there! That stormy white
But seems a concentration of the sky;
And, like the soul, it sails into the sight
And in the morning's gone, no man knows why;
And is so lovely that it sets to right
What knowledge or its lack had set away,
So arrogantly pure, a child might think
It can be murdered with a spot of ink.

Sound of a stick upon the floor, a sound
From somebody that toils from chair to chair;
Beloved books that famous hands have bound,
Old marble heads, old pictures everywhere;

Great rooms where travelled men and children found
Content or joy; a last inheritor
Where none has reigned that lacked a name and fame
Or out folly into folly came.

A spot whereon the founders lived and died
Seemed once more dear than life; ancestral trees,
Or gardens rich in memory glorified
Marriages, alliances and families
And every bride's ambition satisfied.
Where fashion or mere fantasy decrees
We shift about —— all that great glory spent ——
Like some poor Arab tribesman and his tent.

We were the last romantics —— chose for theme
Traditional sanctity and loveliness;
Whatever's written in what poets name
The book of the people; whatever most can bless
The mind of man or elevate a rhyme;
But all is changed, that high horse riderless,
Though mounted in that saddle Homer rode
Where the swan drifts upon a darkening flood.

(出窓の下に早瀬があり／水中にカワウソ、水面にはアカライチョウ
がいて、／陰りなく空を映して一マイル走り流れると／「盲人の詩
人」ラフタリのいう暗い「酒蔵」を抜けて落下し、／地下を走り、クー
ル荘園の岩場にあふれ出て／広がり湖となって穴に落ちて終わ
る。／水はこの世に生まれた魂でなくて何であろう。

湖のほとりの森はいま／冬日のもと、すべて枯れ木になっている／
そのブナの雑木林に私はたたずんだ。／自然の女神が悲劇を演じて、
はり上げる声は私の気持ちを映す鏡そのものだったからだ。／その
とき不意に飛び立つ白鳥の雷鳴にも似た羽音に／あたりを見回し、
枝の間に見える満々と水をたたえた湖水のきらめく広がりの上を探
した。

あそこにもう一つの表象が！あの嵐のように乱れる白は／空が一つ
に凝縮したものとしか思われぬ。／そして靈魂のように視界に
入ってきて／朝の中に去っていった。そのわけは知るよしもない。／
それはあまりに美しく、知も無知も歪めてしまったものを正す。／尊
大なほどの純粹さだ。インクのしみ一つで抹殺できると子供なら思
うかもしれないが。

床を突く杖の音。椅子から椅子へとやっと体を移す人の音。／名高い
装飾家の手になる愛蔵書／古い大理石の頭像、至るところに古い絵
画／遠くから来た人びとや子供たちが／満足や喜びを見いだした大
広間／名も誉れもない人や愚行を重ねた人は／だれ一人主となった
ことがない屋敷の最後の相続人。

この屋敷の基礎を築いた人たちが生涯を過ごした土地は／いまいち
ど生命よりも愛しいものに思われた／思い出に満ちた先祖伝来の
樹々や庭園は／結婚、親族、家族に栄光を与え／どの花嫁の夢をも
満たしたのだった。／だがいまは流行や空想の命じるままに／人が
動き回る所——あの偉大な栄光は消え失せた——／貧しいアラブ
の民と、かれらのテントのように。

われらは最後のロマン派だった——／昔からの尊厳と美を主題に
選んだのだった。／詩人たちが民族の書と名づけたものに書かれた

ものばかり。／精神を称え詩を高めるものばかりだった。／しかしすべては変わってしまった。ホメーロスがまたがって天駆けったペガサスには騎手はいない。／暮れゆく湖面に白鳥が漂うばかり。)

第一連はゴールウェイ州にあるアングロ・ノルマン人の古城で、イエイツが1917年に購入し、1919年から29年にかけて毎夏家族と訪れたバリリー塔(Thoor Ballylee)の窓から見た自然の風景を歌っている。窓の真下にはクルーン川(the Cloone)が流れ、西方には若き日のイエイツや仲間のアイルランドの文人たちを慈母のように優しく世話をしてくれたグレゴリー夫人(Lady Gregory)が住むクール莊園を遠く見渡すことができる。

第二連。冬のクール莊園。クール湖のほとりのすべて葉を落としたブナの森にたたずむ詩人の気持ちは自然の女神が悲劇を演じてはり上げる声そのものだったと詩人は回想している。そのとき不意に雷鳴のような音を聞き飛び立つ白鳥の姿を探す。

第三連。白鳥は詩人に生命力を与える象徴であり、創造力の源である。これは1916年に書かれた「クール湖の野生の白鳥」(“The Wild Swans at Coole”)でも同様に歌われている。

第四連はグレゴリー夫人の屋敷の内部の様子が歌われているが、この「名も誉もない人や愚行を重ねた人は／だれ一人主となることがない屋敷の最後の相続人」であるグレゴリー夫人はいま「杖を突いて椅子から椅子へとやっと体に移す」ほどの病弱で衰えきっている。この年、グレゴリー夫人は重態に陥り、イエイツは秋と冬をほとんどクール莊園で過ごしている。

第五連。クール莊園も変わってしまった。かつては先祖伝来の思い出に満ち、家族、親族に栄光を与えたこの屋敷は、「いまは流行や空想の命じるままに／人が動き回る所」になっている。

第六連。1931年、イエイツは66歳に達しているが、1896年(イエイツ31歳)以来グレゴリー夫人の好意でしばしばここを訪れ、美しい自然にかこまれて心身の疲労を癒した。G. B. ショウ、エイ・イー、ショーン・オケイシー、シングなど多くのアイルランドの文人たちも夫人を慕ってここ

に集まった。詩人は遠い昔を回想して “We were the last romantics” と述懐する。この文が過去時制であることが重要である。くどいようだがイェイツは現在の自分が「ロマン派」だといっているのではない。そして「ロマン派であった」という自己規定は、「昔からの尊厳と美」——アイルランドの伝説や神話——を主題に選んだからだというのであろう。それはケルト的薄明の詩人イェイツの姿である。しかし最後の三行で、この「ロマン派」は消えて過去のものになってしまったことが歌われている。「ホメーロスがまたがって天駆けったペガサスには騎手がない」と「ロマン派」の終焉に感慨を深めている。

詩人イェイツがこの詩に歌われた状態で終わってしまっていたら、イェイツは最後のロマン派詩人という位置付けになっていたかもしれないが、この詩が書かれた時よりもはるか前から、すくなくとも 1919 年刊行の詩集『クール湖の野生の白鳥』(*The Wild Swans at Coole*) から後は、詩人の眼はもっぱら過去を見ることから転じて、現実の凝視へと変貌していったことは明らである。上記の詩集の巻頭詩 “The Wild Swans at Coole” はイマジスト詩人たちのどの詩よりもすぐれたイマジズム詩になっていて、イェイツをすぐれたモダニズムの詩人といっている作品になっている。そして詩集 *The Wild Swans at Coole, Michael Roberts and the Dancer* (1921)、*The Tower* (1928)、*The Winding Stair and Other Poems* (1933) などはイェイツを近代詩人としての最高峰に位置づけるに値する作品になっている。

19 世紀末から 20 世紀前半までのイギリスの詩には大きく二つの流れを見ることができるであろう。スティーヴン・スペンダー (Stephen Spender) が *The Struggle of the Modern* (1963) の中で述べたいわゆる「モダン」(the “moderns”) な流れと「コンテンポラリー(同時代的)」(the “contemporaries”) な流れである。あるいはマイケル・ロバーツ (Michael Roberts) が *The Faber Book of Modern Verse* (1936) の序文で述べている “European sensibility” と “English sensibility” の二つの流れといってもよいであろうし、また *The Faber Book of 20th Century Verse* (Faber and Faber,

London, 1953) の Introduction で編者の一人 John Heath-Stubbs が述べている “Innocence” と “Experience” の詩の2つの流れと言ってもよいであろう。スペンダーの「モダン」の定義は以下のものであった。

‘that in which the artist reflects awareness of an unprecedented modern situation in its form and idiom.’⁹

(「芸術家が形式と作風において前例のない近代的状況についての意識を反映していること」)

モダンな作家の実例としてスペンダーは、ジェイムズ・ジョイス、T. S. エリオット、ロレンス、パウンド、イエイツ、ヴァージニア・ウルフらを挙げている。

これに対し、「コンテンポラリー」であることとは「同時代にいて、現代的状況が存在することに気付いてはいるが、それが芸術に特別な問題だとは思っていない」ことであると述べ、そのような作家の実例としてバーナード・ショー、H. G. ウェルズ、アーノルド・ベネットらを挙げている。

イエイツが近代的状況を鋭く意識し、それまで身にまっとうしていたアイルランドの昔の神話の刺繍をぎっしりほどきた上着を脱ぎ捨てて「裸で歩行する」決意を表明したのは詩集『責任』(*Responsibilities*, 1914) 中の「上着」(“A Coat”) においてであった。イエイツはケルト的薄明の詩人(そうした自分を16年後に “Coole Park and Ballylee, 1931” で「最後のロマン派であった」と回顧しているわけだが)というみずからの identity の衣装を脱ぎ捨てて、スペンダーの言葉を借りれば、「前例のない近代的状況についての意識を反映」する「芸術の形式と作風」をみずからのものとする決意を表明したものであると思われる。

何がイエイツを変身させたのか。その決意へと導いた原因は何だったのか。アイルランド文芸復興に身を投じ、アイルランドの古代の神話や伝説を現代によみがえらせることで現代アイルランド文学を復興させようとし

ていたイェイツがなぜそのような大きな転換の必要性を切実なものと感じはじめたのか。ケルト的薄明の詩人が“hard”で“dry”な表現の近代詩人へと変身を遂げた引き金になったのは何だったのか。その一つは、劇作家として1999年以来アイルランド文学協会(The Irish Literary Society)やアイルランド国民演劇協会(The Irish National Theatre Society)の結成のために力をつくしつつ、一方においてアイルランド独立運動への荷担など現実的問題に強く関わったこと、劇作家 J. M. シングの現実主義的作品に強い刺激を受けたこと(「私はシングへの転向者であった」とイェイツは述べている。¹⁰⁾、1908年エズラ・パウンドに会って以来パウンドの“Make it New”の精神に刺激を受けたこと、そのための手法としてパウンドを中心にするイマジズムのdryでhardな表現方法や、これもまたパウンドを通して知った日本の能の象徴的手法などにいくらかの手法的解決を見いだしたことなどがあるであろう。詩人としても劇作家としてもいわゆるケルト的薄明の彼方にかすんでいるような夢想的表現や装飾的な表現よりも、もっと具体的で明確なイメージを与える表現の必要性を感じ始めたと思われるが、イェイツの前記の演劇に対する批評家たちの批評は毀誉褒貶あいなかばしていたが、なかでも D. M. ホアーの「ときおりの劇的場面は絶妙な動きを示すが、所詮、影絵芝居の域を脱していない」¹¹⁾という手厳しい批判も意識したかもしれない。これらの示唆を受けたことによって、表現の具体性、明確性の必要を感じたのだと言えるであろう。

マイケル・ロバーツは *The Faber Book of Modern Verse* (1936) に収録されている詩人たちは“European sensibility”をもつ詩人と“English sensibility”をもつ詩人の二つに分けられるであろうと述べている。“European” sensibility”をもつ詩人は「その詩がまず第一に現存する文化価値の擁護と弁明である人たち」¹²⁾であり、“English sensibility”をもつ詩人は「英語の詩的特質を用いて英語に本来備わっているリアリティから詩作しようとする。そしてその特質は人文学や他の詩についての記憶に基づくよりは彼ら自身の心の中に見いだしている」¹³⁾詩人である。

“European sensibility”をもつ詩人は「みずからの住む社会を鋭く意識

し、それを怒りを以てではなく風刺的に批判する。彼はそういう社会にみずからを適合させ、音楽、絵画、彫刻、さらにはその社会のがらくたの集積にまでも関心をもつ。彼の性質にはどこかダンディなところ、ディレクタント的なところがあるが、これらすべての空しさやはかなさ、大企業や型にはまった政治、マスプロ教育の無責任さを知っている。彼は機知に富み、ひどく自意識的である。彼の態度は価値あるものの多くに対する真の関心の産物であり、それらのものを暴力によってではなく習練によって保存したいという願望からその力を得ている。というのはそれらはまったくいわゆる「物」ではなく、或る態度であり活動であるからである。」¹⁴。また「“European tradition”の詩人はローマ、ギリシャ、孔子、中世の教会などにその伝統を見いだす文明の要素を記述する。そしてこれらと現代の生活の暴力と無秩序を対比する。」¹⁵という。「彼らはボードレー、コルビエール、ランボー、ラフォルク、後期象徴派詩人たちを知っており、ミルトンよりもダンテやカヴァルカンティのことを考える。」¹⁶と述べている。

いっぽう、“English sensibility”の詩人は「英語の慣用句や隠喩や象徴が暗に意味するものを発達させながら、あるがままに言葉を受け入れる。彼らはいわゆる「一流詩人」である。ということは彼らの作品を観賞するためにはヨーロッパ文学についての広い知識も英文学についての知識さえ必要としない。彼らの先祖はラングランド、スケルトン、ダウティ、ブレイク、シェリー、そしておそらくエドワード・リアらであろう。しかし彼らの作品は文学史についての知識に依存してはいない。英語そのものに本来備わっている特質を強化するものである。」¹⁷と述べている。

そして「これらのクラス分けは互いに排他的ではなく、2種類の詩人というよりはむしろ詩についての2つの気分を表している。たとえば W. B. イェイツは両方にまたがると考えられるにちがいない。しかしエズラ・パウンドや T. S. エリオットの作品は気質的に明らかに「ヨーロッパ的」である。」¹⁸と述べている。

また John Heath-Stubbs は「20世紀の詩に見られる style の対立は “Innocence” と “Experience” の対照である。」¹⁹とし、「ロマン主義の詩の

言語は本質的に Innocence の表現の道具である」と述べ、ハーディから生じ A. E. ハウスマンそしてジョージ王朝派詩人たちへと続いた古い英詩の伝統をこれに見立てている。²⁰ いっぽう、20 世紀の経験の詩は都市のイメージが支配的で、エリオットやパウンドのような詩人たちのお陰で伝統の再発見がなされた、²¹ と見なしている。

そしてイェイツについて「彼の前期と後期の詩の対照は人工的と自国固有の語法との間にあるのではなく、19 世紀ロマン派の style の限界と、状況や主題が必要とするあらゆるレベルの style を用いるものとの間にある。」²² と述べている。

以上長々と見てきたとうり、三者三様の用語を用いてはいるが結局は 20 世紀の英詩には 2 つの流れが存在するという認識の点においては一致している。そしてイェイツはこの 2 つの流れの両方に関わった詩人であるという点においても一致していると考えてもよいであろう。

さて、イェイツが contemporary な詩人から modern な詩人へと変貌したと言ったらそれは正しくないであろう。イェイツはつねにモダンであったと言いうるからである。ここで注意すべきことは「モダン」の意味内容が刻々と変化する言葉だったことである。“modernity” という言葉の意味は M. ブラッドベリと J. マックファーレンが述べているように、「船首に碎ける波のように年と共に、年の進む速さと共に進化する。去年のモダンは今年のモダンではない。」²³ ものだからである。1890 年代当時、イェイツを含む世紀末詩人たちはモダンだったと考えられていたと思われる。ウィーンの批評家兼作家ヘルマン・バール (Hermann Bahr) は『近代主義批評のために』 (*Studien zur kritik der Moderne*, 1894) で「モダン」であることとは、1890 年代においては (1) 「神経の芸術 (Nervenkunst) を実践すること」 (2) 「都会的なものや人工的なものを追及すること (自然はそこから除外されていた)」 (3) 「神秘的なものに強く憧れること」 (4) 「ワーグナー流に限りなく情緒的になること」などを意味していたという。フランツ・クーナ (Franz Kuna) は、これら 4 項目は 1890 年代の ‘decadent’ な雰囲気になり近いと述べている。²⁴ つまり、1890 年代当時、「モダン」であると考え

られた性質をイギリス19世紀末詩人たち(デカダン派)は備えていたと
いってよいであろう。上記のバールの定義を前期のイエイツに当てはめて
考えてみると、(2)の(自然はそこから除外されていた)を除いてほとんど
みな当てはまると思われる。

したがって、イエイツは生涯を通してモダンであったと考えられるが、
前期のイエイツがモダンであったという意味と後期のイエイツがモダンで
あるという意味はそのモダンの意味内容が異なっていることに気をつけな
ければならない。

このように見てくると、「われらは最後のロマン派であった」という言葉
は、かつてクール荘園に集まったイエイツ自身を含むアイルランドの文人
たちに対する述懐であり、この詩に書かれている1931年においては、詩人
はもはやかつてのロマン派ではないことを表明していることになる。イエ
イツは19世紀末から20世紀初期にかけての文化の亀裂の時代において最
後のロマン派からモダニストへと変貌を遂げた稀有の詩人であったと考え
られる。

結 び

「わたしは(進化論の普及と擁護につとめた)トマス・ハックスリーや(物理
学者)ティンダルによって、少年時代の純真な宗教を剝奪されてから、一つの宗
教を作り出した」とイエイツは述べている。そして前に述べたように、占星術や
降神術などの世界へ足を踏み入れ、自らの魂のより所を求めた。

『善悪の観念』(*Ideas of Good and Evil*, 1903)の「魔術」というエッセイの
冒頭で、「私はだれもが異論なく呪法と呼んでいるものの実践および哲理を信じ、
また、霊とは何かとなるとわからないが、霊の喚び出しとでも名づけるべきもの
を信じ、幻影を創りだす呪法の力を信じ、眼を閉じて心の奥にみる真実のまぼろ
しを信じる」²⁵と言っている。また、John O'Leary あての1892年の書簡で「もし
私が魔術をつねに研究しなかったとしたら、ブレイクについて私は一言も書くこ
とははできなかったでしょうし、『キャスリーン伯爵夫人』(*Countess Cathleen*)は
存在しなかったでしょう。神秘的な生活は私が行うすべて、わたしが書くすべての

核心なのです。」²⁶と述べている。

詩人は magician である、とイェイツは考えていて、『ヴィジョン』はイェイツの magic の体系であるといえるであろう。T. S. エリオットが伝統と正統によって社会や自らの魂の秩序を正そうとしたのに対し、イェイツは政治運動に荷担したけれども恋人モード・ゴンのような政治行動の闘士になることはなかった。イェイツにとっての社会的行動の手段は文学より他になかった。神秘思想に傾倒したけれども、この思想によって社会の秩序を正そうとする意図はなかったと思われる。

『ヴィジョン』は世の常識人からすればきわめてエキセントリックな思想体系であるといえるであろうが、イェイツの詩や劇の背後にある思想を理解するための重要な手掛かりを与える書物である。『ヴィジョン』で述べられている神秘思想を科学的観点から、また「信仰」という観点から批判しても、あまり意味がないであろう。イェイツ自身が『ヴィジョン』で述べられている事柄のすべてを真理と考えてはいなかったらしいからである。「私が述べた太陽と月の周期運動が実際に存在すると私が信じているのかと尋ねる人がいるであろう。……このような質問に対して私は次のように答えることしかできない。つまり、奇跡のただ中にある時、だれでもがそうであるように、ときおり私は奇跡に圧倒されて、このような時代区分を文字どうり受け入れてきたけれども、まもなく私の理性は回復してしまうのだ。」²⁷と『ヴィジョン』の中で述べている。イェイツは近代の科学主義に反対していたが、近代人として科学主義を全く否定することはできないというジレンマを合わせ持っていたことも考えなければならないであろう。エドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson) が述べているように、「魔術をロマン的に研究する好事家には、たえず合理的な近代人が付きまとっているし、それによって制約を受けている」²⁸と考えられるからである。

近代人でありながら詩人としての自己の秩序の完成のために魔術を真剣に考えたという矛盾、また祖国アイルランドの独立と文芸復興に力をつくしながら、独立運動では Anglo-Irish という微妙な立場にあって、過激なナショナリストの側から批判もされていたイェイツは、彼が生きた時代の文化の危機の相の中で苦闘して生きた、まさにその典型のひとりではないだろうか。

註

- 1 本論は日本英文学会北海道支部第42回大会(1997年10月5日、於、北海道大学文学部)のシンポジウム文学部門「近代英文学に見られる文化の亀裂について」において発表したものに一部修正を施し、さらに「(Ⅲ)モダニストとしてのイエイツ」を加えた。
- 2 この時代は自然科学の中で物理学の発展が最も目覚ましかった。マルコニーによる無線電信技術の発明(1895年)、J. J. トムソンによる電子の発見(1897年)、キュリー夫妻によるラジウムの発見(1898年)、レントゲンによるX線の発見(1905年)、ラザフォードによる原子の分割(1918年)、アインシュタインの「特殊相対性理論」(1905年)、「相対性一般理論」(1913年)など。生物学の分野ではダーウインの『自然淘汰による種の起源』(1858年)、メンデルによる「メンデルの法則」の発見(1865年)。心理学の分野ではフロイトの『夢の解釈』(1900年)、『精神分析学入門』(1916-18年)。ユング「リビドーの変転とシンボル」(1912年)。
- 3 人びとの信仰心の衰えは、例えばイギリスにおいて、道徳心の衰退と個人の心と社会の混乱状態をもたらした。これに対する警告と将来への不安の念はMatthew Arnoldの詩“Dover Beach”で歌われ、また*Culture and Anarchy* (1869年)において、そうした状況を正すために教養(culture)の必要性が強調されている。
- 4 W. B. Yeats, *A Vision* (Macmillan, 1937, revised, 1962), 11.
- 5 19世紀にブラヴァツキー夫人らによって創始された宗教運動。インド教などの汎神論的世界観と解脱を基本とし、神知学を通して諸宗教の統一をはかった。
- 6 Spiritus Mundi (世界靈魂)。A *Vision* で述べられているイエイツの創造力の源。「個人や精霊に属するものではなくなったイメージの大きな貯蔵庫」=Anima Mundi=the Great Memory. これはプラトンやカバラ思想を取り入れた17世紀のイギリスの哲学者で神秘主義者ヘンリー・モアから学んだらしいといわれる。
- 7 T. S. Eliot, *The Waste Land*, ll. 43-45.
- 8 イエイツの詩からの引用は*The Collected Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, second edition. 1978)による。
- 9 Stephen Spender, *The Struggle of the Modern* (London, 1963), 71.
- 10 W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (Macmillan, London 1961), 528

- 11 D. M. Hoare, *The Works of Morris and Yeats in Relation to Early Saga Literature* (Cambridge UP, 1937), 130-31.
- 12&13 Michael Roberts (ed.), *The Faber Book of Modern Verse*, Fourth Edition, revised by Peter Porter (Faber and Faber, 1982), 26.
- 14 Michael Roberts, 27.
- 15 Michael Roberts, 28.
- 16 Michael Roberts, 26.
- 17 Michael Roberts, 26.
- 18 Michael Roberts, 26-27.
- 19 John Heath-Stubbs & David Wright (ed.), *The Faber Book of 20th Century Verse* (Faber & Faber, London, 1953), 21.
- 20 John Heath-Stubbs & David Wright, 22.
- 21 John Heath-Stubbs & Davis Wright, 21.
- 22 John Heath-Stubbs & David Wright, 23.
- 23 Malcolm Bradbury and James McFarlane (ed.), *Modernism 1890-1930* (Penguin Books, London, 1976), 22.
- 24 Malcolm Bradbury and James McFarlane, 122.
- 25 W. B. イェイツ／鈴木弘訳『善悪の観念』(北星堂、昭和49年) 25 ページ。
「呪法」。引用は鈴木氏の訳によった。
- 26 *The Letters of W. B. Yeats*, ed. by Allan Davis (Rupert Hart-Davis, London 1954), 211.
- 27 *A Vision*, 24-25.
- 28 Edmund Wilson, *Axel's Castle* (Random House, 1996), 57.

Summary

W. B. Yeats in the days of a Cultural Crisis

Yuichi HASHIMOTO

At the beginning of the twentieth century, England was at the peak of prosperity both in economy and political affairs. This was the great age of imperialism. However, some great foreseers such as Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler and Mathew Arnold sent warnings against the spiritual status of European people who had lost the religious faith for Christianity. W. B. Yeats also lost his faith for Christianity and came to believe in occultism in his youth.

Ireland was under the rule of the British Empire. The political movement for the independence of Ireland which had been under way since the end of the eighteenth century became furious at the beginning of the twentieth century. Yeats committed himself in the movement together with his love Maud Gonne.

An upheaval of the First World War brought the material and spiritual devastation to European societies, and people came to be conscious of the fall of the western civilization. Yeats' "The Second Coming", T. S. Eliot's "Gerontion", *The Waste Land* and "The Hollow Men" were born out of such a social unrest.

As a result of the Industrial Revolution which appeared in the late of the eighteenth century England, industrial cities were born here and there, and in the minds of European people various spiritual conflicts such as loneliness, alienation or absurdity came to the face of the society. As the European mind began to face the challenge of the nineties, the supremacy of rationalism and positivism which were the great guidelines of intelligentsia in the nineteenth century Europe was progressively brought into question. The art of Modernism appeared in such a social background.

I would like to examine how greatly that age had influenced upon Yeats and how could he accomplish the task as a poet in this cultural and artistic background from the viewpoint of occultism, the Civil War and the modernist movement.

Key Words: occultism, the Civil War in Ireland, modernism.