

タイトル	イエイツのバラッド(2)
著者	川上, 武志
引用	北海学園大学人文論集, 25: 91-107
発行日	2003-10-31

イエイツのバラッド (2)

川 上 武 志

ライマーズ・クラブ (Rhymers' Club) の同人であった Arthur Symons から、ストランド街東端にあるミドル・templ のアパートで同居しないかとの申し出を受けたとき、イエイツには次のような事情があった。Maud Gonne への満たされぬ恋に悶々としていたさなか、親友の Lionel Johnson から紹介された人妻 Olivia Shakespear と再会し、親密な関係が始まろうとしていたのである。フラットの実際の借り主 (Symons は部屋を又借りしていた) であった心理学者 H. Havelock Ellis が、暫らくそこを留守にするということで、Olivia との密会の場所を必要としていたイエイツにとっては、渡りに船というところであったかもしれない。当時、ミュージック・ホールの踊子にうつつを抜かす Symons の世評は、あまり芳しいものではなかったが、過度の飲酒に溺れる Johnson とイエイツの仲が疎遠になるにつれて、Symons の人柄を知るようになり、その友情も増していった。初めての一人暮らしで経済状態が心配ではあったが、イエイツは思い切ってベッドフォード・パークの家を出ることにしたのである。かくして、イエイツに重要な文学的影響を及ぼした Symons との同居の数ヶ月が始まった。互いの部屋は細い廊下で繋がっていて、来客があった時はどうするのかなど、二人の間に細かな取り決めがあった。大陸の文学に造詣の深い Symons は、既に、フランス象徴派詩人の紹介やその翻訳で名が知られていて、パブ Cheshire Cheese (ライマーズ・クラブの拠点) での集まりなどで、ヴィクトリア朝の実証・科学主義思潮にたいする新しい詩学を模索していたイエイツに刺激を与えていたのである。

世紀末、それまでの合理主義にたいする反動として、さまざまな神秘主義思想が現れた。イエイツが所属した〈黄金の夜明け〉教団 (the Golden

Dawn) もその一つである。組織の頭目となった MacGregor Mathers が、その活動の拠点をパリに移した頃に、イエイツは Maud と再会できるという期待を抱きつつ、初めてパリを訪れる。このとき Paul Verlaine に面会するよう取り計らってくれたのも、他ならぬ Symons であった(渡英中の Marllarmé には会えなかった)。足を病んでいた晩年の大詩人との語らいの様子は、後年の回想記『垂衣の揺らぎ』(*The Trembling of the Veil*, 1922) の「悲劇的世代」(*The Tragic Generation*) のなかに垣間見ることができる。パリ滞在中にイエイツは、Maud と連れ立って Villiers de l'Isle-Adam の『アクセル』(*Axel*) を観劇する機会に恵まれる。フランス語の聴解は甚だ心もとなかったが、彼が象徴主義文学の‘聖典’と考える『アクセル』の「ある東洋のランプのくすんだ青と赤のガラスの背後でかすかに揺れる炎のように、精神的にして情熱的な情緒が、その背後でかすかに揺れる言葉」については、苦勞しながらも何とか独習していたようである。とりわけ印象深かったのは『生きるだって? そんなことは召使どもが代わってやってくれるわ。』という終局での主人公 Axel の台詞であった。‘Into the Twilight’によく示されるように、この頃に書かれる詩集『葦間の風』(*The Wind Among the Reeds*, 1899) の作品には、Symons の影響もあつて、多分に象徴主義の技法が意識されているところがある。後に、イエイツは「どれほど私の実践と理論が、彼 [Symons] が私に読んでくれた Catullus や Verlaine や Mallarmé からの文章のおかげであるかを、今後とも理解することはないだろう」と述懐している。Symons のほうも、イエイツをイギリスにおける象徴主義運動の後継者と期待していたことは、1899 年に出版された彼の著書『文学における象徴主義運動』(*The Symbolist Movement in Literature*) が、イエイツに献呈されたことから窺える。

キリスト教が衰退する一方で、道德・慣習(理性)の遵守を強いながらも、物質文明を謳歌する産業熱に浮かれる 19 世紀後半。この厳しい人間喪失の現実を超克する術を、芸術(詩歌)に求めた人々がいても不思議はない。象徴主義(Symbolism)の動きである。その手法を簡単に述べると、

象徴主義とは、先ず、抽象的な思想や感情を表現するのに、具体的な心象を用いる表現方法であると一般に定義できるだろう。しかし、それを直接的に表現したり、はっきりとした比喩表現によって示したりするのではなく、それが何であることを暗示するのに、ある名伏しがたい象徴を用いることによって、その思想や感情を喚起するものである。他方、象徴主義は現実を乗り越えて、その奥にある理念（アイデア）の世界を啓示しようとする面をもつ。象徴が使用されるのは、不完全な投影である現実世界から、普遍的・理想世界への橋渡しとして働くからである。詩人の身分は、巧みに偽装された現実の向こうにある理想世界を創造する‘見者’の地位にまで引き上げられる。その目的は、対象を描写するのではなく、対象からひとつの情調を引き出すためにひたすら暗示することにある。詩人は、神秘的で移ろいやすい意味の多様さを、できるだけ長く保持させねばならない。Mallarmé はいう「暗示は夢の世界を作り出す」と。そこで、象徴派にあっては、詩は描写を旨とする絵画よりも、暗示力に富む音楽と結びつく。Walter Pater の『ルネッサンス』(*The Renaissance*)での主張「すべての芸術は、音楽の状態にあこがれる」は、このことを述べたものである。この時代の象徴（symbol）にかんする美学理論について、T. Eagleton は、反合理主義の要の働きをする象徴だけが、「動と静、動揺を秘めた内容と有機的形式、精神と世界の両者を融合する。象徴は絶対的霊的な真理を媒介する一つの物質であり、批評的分析をこつこつと積み重ねるのではなく、直感的に一挙に把握されるもの」と考えられた魔法のような言葉であったと指摘する。（勿論、このような理論は時代のイデオロギーに巧妙に組み込まれたものである、という前提を踏まえてであるが。）しかしながら、象徴主義は、合理的機械論に諍うにしても、時として極端にまで個人的な感覚と感情に走りすぎる嫌いがあった。それは、また、その危険性を十分に察知していたイエイツが、後に‘悲劇的世代’と呼ぶことになる、世紀末文学者の現実からの逃避的傾向を多分に含んだものでもあった。

イエイツの神秘的主義に根拠を与えた象徴主義の考察については、現在

は『批評と序論』(*Essays and Introductions*, 1961)に収められている『善悪の観念』(*Ideas of Good and Evil*, 1903)のなかの幾つかの評論に見ることができる。これらは1896年から1903年にかけて書かれたもので、イギリスにおける象徴詩人とされる時期——彼の長い経歴のいわゆる中期——と重なる。

評論「肉体の秋」(*The Autumn of the Body*)のなかで、合理主義を手にかざした「人間は現実世界に求婚し、それを獲得したのだが、今や疲れ果てている」とイエイツはいう。『人間が手に触れ、目にし、耳に聞こえるものだけが真実である』といいはじめ、「幻想によらずしてそれらを見つめ、それらが単に空気と土と水分に過ぎないと知った」とき、そのような状態に陥ったのだと。実際、イエイツ自身も、外界の事柄をできるだけ描写しようとして、絵画的で叙述的な書物に関心があったのが、急にその興味が失せて、精神的なものにしか喜びを見出せなくなった。その理由は、「ヨーロッパ中の多くの作家達が、絵画的で叙述的な書き方に反対し、科学的・政治思想の時代が文学に持ち込んだ‘外面性’[写実主義、自然主義]に對抗している」ことに気づいたからである。印象主義やD.G. Rossettiを筆頭とするラファエル前派の絵画や詩がそうであるように、現在、「どの国の芸術にも、かすかな光、色彩、輪郭、力がみてとれる」。唯物論に対する新しい唯一の動き、象徴主義の動きをイエイツは‘肉体の秋’と名づける。そして、この時期が重要なのは、「外界の法則を解釈する実証主義科学が、これまで否定してきた多くの事柄——言葉を使わない思いによる交感、夢や幻想における予知、人々のなかに死者やその他の多くの事柄があらわれること——に我々が興味を示し始めた」からである。この部分に、イエイツが没頭した神秘主義思想への評価があるが、可視なるものから不可視なるものへの移行を標榜する象徴主義の美学と通底する。求められるのは、物質偏重にたいする精神的、神秘的なものの復権であった。そして、「芸術は、僧侶[宗教]がその肩から落とした荷を引き継いで、物事それ自体ではなく物事の真髄で、我々の思想を満たす旅の先導役を果たすものである」と彼は主張する。

「詩歌の象徴主義」(*The Symbolism of Poetry*)でも、イエイツは、科学的な動向が、あらゆる種類の外面性——見解、雄弁、絵画的な文など——に著しく頼る文学をもたらしていると、文学における写実主義の運動を批判することから始めている。これを E. Wilson に説明させると、「機械論的観念(例えば進化論)が、ロマン主義者がかつて鼓舞した英雄的な人間の姿を、外部の諸力に翻弄され、遺伝と環境の偶然の所産とする無力な動物に似た存在に過ぎないと説明する文学(自然主義文学)」をもたらしているとなる。それゆえ、現今、ある作家達は、喚起、暗示の要素、(偉大な作家の)象徴主義に注目しはじめているのだと。イエイツは、ここで、「あらゆる音・色・形が、定義しがたいが精緻な情緒を呼び起こす、または或る肉体を離脱した力——その力が我々の心情に刻む足音を情緒と呼ぶ——を我々のなかに呼び起こす」といい、情緒だけを呼び起こす情緒的象徴(emotional symbol)と、時として情緒と交じり合う観念(アイデア)を呼び起こす知的象徴(intellectual symbol)とに分ける。そして、Symons の考えと同様に、後者を(普通の意味での)象徴であるとする。また、「瞑想の瞬間、創造がなされる眠りと覚醒の瞬間——法悦の状態にあって、意志の重圧から開放された心が象徴のなかに示される瞬間——を長引かせる」ためにリズムが大切であると述べる。想像によって具体的に体現される、「揺れるような、瞑想的、有機的リズムは、欲求することも憎むこともしない。なぜなら、それは時間を超えて、ある実相、ある美を凝視することだけを望む」からである。Mallarmé は、「対象をはっきりと名指すことは、詩の悦びの四分の三を減じてしまう……象徴とはひとつの情緒を表現するために対象を少しずつ喚起する、あるいは一続きの暗号解読によって、そこからひとつの情緒を取り出す極意である」と語ったが、これまでのイエイツの主張に、明らかに Mallarmé の意見の反映が見て取れる。次に、人々がこのような理論、「象徴主義ゆえに詩歌が我々を揺り動かすのだという理論を受け入れたら、詩歌の様式に果たしてどんな変化が予想できるのだろうか」とイエイツは問う。彼は、科学主義や道德律に縛られた時代思潮の根底を揺るがすような

……我々の先祖のやり方へ復帰し、自然のための自然描写や道德律のための道德律を駆逐し、すべての逸話や Tennyson の真ん中に燃え盛る炎をしばしば消してしまったあの科学的見解への熟考や、我々に或る事をなし、また或る事はなしたりしてはいけないという殫猛さを駆逐することになる……

変化が期待できるという。そして、「芸術が古代におけるように宗教の衣とならずして、いかにして我々が世の進歩と呼んでいる人心の緩やかな死を克服し、人々の琴線に触ることができようか」と、力を失った宗教の代役を芸術に託すのである。

「情調」(*The Moods*)では、「論議、理論、学識、観察——W. Blake が『自己利益のために戦う小悪魔』と呼んだもの——とは、我々の眼に見える東の間の生の幻覚に過ぎないもので、情調に仕えるようにさせなければ、我々は永遠とのかかわりを保持できなくなってしまう」であるとか、「芸術家は眼に見えない生にあって、その永遠に新しくもあり永遠に古い啓示を伝えるもの者」であるといった意見が述べられる。ところで、『葦間の風』のなかにこの評論と同じ題名の詩 'The Moods'

Time drops in decay,
Like a candle burnt out,
And mountains and woods
Have their day, have their day;
What one in the rout
Of the fire-born moods
Have fallen away?

がある。有形のあらゆる物——山も森もなべて、ろうそくの一滴滴が燃え尽きるように時のなかに消滅するが、'火'から生まれた情調は、そのろうそくが燃え尽きたとしても決して消え去ることはないといったところが、

その大意であろう。もっとも、散文「錬金術の薔薇」(*Rosa Alchemia*, 1897)によれば、Moodとは、「いわば、存在から震えながら離脱し、時のない恍惚の中に包まれ、眠気を誘う静寂へと漂う実体、美しい形のものに降下する肉体を持たぬ魂」の(錬金術的)状態をそう呼ぶのであり、望むときにそれらと呼び出せるのが芸術家(か魔術師)であるということになるだろう。あるいは、「世界靈魂」(*Anima Mundi*, 1917)で引用されているように、地上的な実在(山、森)にたいして、全てが妙なる楽の調べであり安息である‘火’の状態(靈魂の発光状態)のことを表した心靈論についての詩であると解釈できるだろう。いずれにせよ、この小品から、「私が〈花〉というとき、私の声ははっきりとした輪郭を何ら後に残さず、すぐ忘れられてしまう。が、同時に、我々の知っている花とは違った、現実のどんな花束にもない、匂やかな花の観念そのものが、音楽的に立ち上るのである。」という Mallarmé の言葉を思い出すこともできよう。

一般に、イエイツの象徴詩人としての特徴は、その素材をアイルランド伝説の世界に求めたことにあるといえる。この頃を振り返って、イエイツは評論集『瑪瑙の彫琢』(*The Cutting of an Agate*, 1912)の「芸術と観念」(*Art and Ideas*)のなかで「私は……スライゴーの田舎屋からアイルランドの民間信仰をかき集めて、私の想像力を満たした。遙か過去に到達し、慣れ親しんだ名前や目だった丘に結びつくある象徴的な言葉を求めた。それは、感覚の曖昧な印象のなかに孤立しないがためであった」と述べている。もともと、スライゴーで過ごした幼い頃に度々聞かされた幽霊や妖精の話が、イエイツの神秘思想の核にあった。それは、少年イエイツの空想を超自然の世界へと誘い、圧倒的な恐怖と驚異で満たしたので、成長してから執拗にこだわり続けることになる。ところで、彼は評論「呪法」(*Magic*, 1901)のなかで、古代から伝わってきたという次のような三原則を掲げている。

- (1) 我々の心の境界は絶えず移り行くものであり、多くの心はいわば互いに流入しあうことができ、一つの心、ひとつの力を想像したり、現

したりできるということ。

(2) 我々の記憶の境界も同じように移り行くものであり、我々の記憶はひとつの偉大な記憶、自然そのものの記憶の一部であること。

(3) この偉大な心と偉大な記憶は、象徴によって喚起することができるということ。

イエイツは早くも二十歳代前半に、D. Hyde の助力を得て、アイルランド民話の収集に携わるのであるが、そのとき、伝説民話の発生とその伝承精神には、このような原則が与っていることを確信したに違いない。実際に、そこで彼は、アイルランド西部のほとんどの農民が見聞きしていた神秘的な体験談を何度も聞かされたのである。ここで、「世界靈魂」とも呼ばれる「偉大な記憶」とは、死者の靈魂が運ぶ前世の記憶が蓄えられる場であり、その記憶は生を受けた人間の無意識に流れ込み、世代間を超えて伝わるものである。この共通の記憶の流れが、人間の夢や幻想や神話の形成力の源となる。イエイツの考えは、よく C.G. Jung の「集合的無意識」と比較される。Jung もまた、意識の焦点となる自我とその下部にある個人的無意識が、深層に溜まる‘古代からの人類の遺産’を構成する「集合的無意識」を、同心円的に取り巻いていると考えた。同時代にもかかわらず(Jung は十歳ほど若い)一度も言及していないところをみると、イエイツは、Jung ついては知らなかったものと思われるが、この二人には多くの共通点を見出すことができる。例えば、イエイツが、早くから相反する自我を意識していたことは、Jung も子供の頃に No 1, No 2 の人格とひそかに名づけていたこと。仮面とペルソナ、意志と自我、魂(soul)と影(アニマ・アニムス)の関係。また、年配になってから石の「塔」に住んだこと。Jung がイエイツと同質の批判、「合理主義と教条主義は現代の病である」と述べ、科学のみが万能であって、すべてがそれで解決できると考えた時代に異議を唱えたことは、

批判的な理性が優勢となればなる程、人生は不毛なものとなる。しかし、より多くの無意識や神話を意識化することができる程、我々の

人生は統合度の高いものとなる。過大評価された理性は、政治における絶対主義と共にされる。そのようなときは、個人は全く貧困化される。(XI「死後の生命」)

と語った『自伝』によく窺える。Jung にとっての究極の問題はこうである。「人間は何か無限なものに関係しているか否か」。これまでのあらゆる神話と宗教の営為は、いかに人間が無限なるもの・永遠なるものに関係しているかということの目論見であったという認識からである。

『葦間の風』のなかでもよく知られている ‘The Song of Wandering Aengus’ は、純粋なバラッドではないが — Long-Measure Stanza が二つ重ねられたバラッド風の作品 — イエイツの象徴主義の手法が色濃く滲み出ている。自注には、この詩について、自国アイルランドのものと非常によく似たギリシャの民謡から着想をえたとあるが、民間信仰のもつ普遍性を感知している証左となる。また、アイルランドに馴染み深い妖精の変身譚は、イエイツ自身が編纂した『アイルランド農民の妖精民話集』(*Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, 1888) の「白い鱒、コングの伝説」にも紹介されている。主人公の Aengus は、ケルト伝説の理想郷 (Tir-nan-Oge) の愛と美の神とされる。彼は黄昏どき (twilight) に

I went out to the hazel wood,
Because a fire was in my head,

榛 (アイルランドでは生命と知恵の木) の枝を釣竿にして、小川に出かけ銀の鱒を釣りあげる。すると、その鱒はりんごの花 (青春の象徴) を髪にかざした少女に変身し、大気のなか (風の妖精 sidhe) へと消えていく。

I will find out where she has gone,
And kiss her lips and take her hands;

And walk among long dappled grass,
And pluck till time and times are done
The silver apples of the moon,
The golden apples of the sun.

そして、Aengusの少女を探す永遠（‘till time and times are done’）の旅がはじまるが、それが現世ではかなわぬことは、最終二行に用いられている至福（完全）を表す秘教的（錬金術からの）象徴によって示される。ここで、ある女流詩人への手紙（1899, June 21）を参考にして、バラッドについてのこの頃のイエイツの考えをみてみよう。その文面には、彼女の書いたバラッドを丁寧に批評しながら、「私自身も半ばバラッドで半ば抒情詩のようなものが好きなのです。純粹に状況的な書き方から純粹に叙情的な書き方（from purely circumstantial to purely lyrical writing）へとゆっくりと高まるようなバラッドが……詩人には常に叙情的な情緒または或る美の啓示がなければなりません」とある。‘The Song of Wandering Aengus’は、語りが一人称であるからといって主情に流されているわけではない。また、二連目までは動詞中心の展開であるが、かといって‘物語性’に富んでいるわけでもない。手紙にあるように、確かに、この作品でイエイツは、‘感覚の曖昧な印象に孤立しないがため’に、慣れ親しんだアイルランドの民話素材や神秘思想からの象徴を駆使して、洗練されたケルト的な情緒を引き出すことに成功しているといえよう。さらに指摘したいことは、Aengusの頭のなかに燃える‘火’のことであるが、これは以前にも触れた、情緒を誘う‘火’、詩的法悦に導くそれではなかろうか（彼が鱒の料理に起こす地上の火と明らかに異なる）。『葦間の風』の詩に登場する神話的主人公たちは、イエイツの分身と考えられ、Aengusは詩歌を司る神でもある。もしこの解釈が許されるならば、詩の内容とスタイルとの二重の意味で、イエイツの狙いが十分に遂げられている例となっている。

その作風から‘The Song of Wandering Aengus’は、バラッドのもつ物語性に希薄な感もあるが、『詩集』の前部に置かれているバラッド‘The

Host of the Air' はどうであろうか。幼年時代に過ごしたスライゴーの近くの村から取材したゲール語のバラッドをもとにしたこの作品の初出はやや古く (1893 年), そのタイトルも初め 'The Stolen Bride' となっていた。この作品が『葦間の風』に収められたのは、以前に検討した初期のバラッドがその題材を現実世界に求めているのにたいして、伝承世界(妖精説話)を描いているからだと考えられる。新婚の花嫁が妖精に攫われるという話は、アイルランドではさほど珍しくない。妖精に誘われたとき、彼らの食べ物を決して口にすることはならないとされているが、そうすることで彼らの世界に連れて行かれ、二度と地上に戻れなくなるからである。'The Host of the Air' もそのような内容をもつが、三人称で語られており、伝承バラッドの特徴をよく残している作品であるといえる。イエイツは、元歌の終わりの部分——夫が帰宅したときに、花嫁の死を嘆く「泣き女」(keener)が大勢いて、しかもその死骸は彼女ではなく、本当の体は妖精に奪われていた——を省いている。その結果、笛の音に誘われて妖精の世界に迷い込んだ O'Driscoll が、そこに新妻 Bridget を見つけること。次に、結婚祝いにと食べ物をしきりに勧める妖精達から Bridget が O'Driscoll を引き離すこと。そして、夫の代わりに Bridget が妖精に連れ去られる、といった展開が、O'Driscoll の夢の世界で起る出来事ということになる。リフレインが

A piper piping away
And never was piping so sad,
And never was piping so gay.

効果的に響き、丁度、J. Keats のバラッド 'La Belle Dame sans Merci' にも似た寂寥感を醸し出している。

'The Blessed' は、二人のアイルランドの神話中の人物, Cumhal と Dathi の対話で構成されるバラッドにもかかわらず、物語性に著しく欠けている。後半のほとんどが Dathi の会話で占められているせいもあるが、むしろ内容にその理由がありそうだ。また、内容の難解さと、バラッドの形式との

不調和に問題があるようにも感じる。Cumhal は、わざわざ曲がりくねった道を辿って Dathi に祝福を与りに来る。Cumhal は、その代償として「川から鮭」「空から青鷺」(物質的なもの)を献上するというが、Dathi はそれに気を留めず、祝福は風(妖精 sidhe の世界、移ろいやすい希望の象徴)の道を通ると呟く。最終二連で、Dathi はその奥義を語る。

‘O blessedness comes in the night and the day
And whither the wise heart knows;
And one has seen in the redness of wine
The Incorruptible Rose,

‘That drowsily drops faint leaves on him
And the sweetness of desire,
While time and the world are ebbing away
In twilights of dew of fire.’

この部分は、先に検討した ‘The Moods’ と同じ趣旨を述べていると結論づけることができる。つまり、「祝福された者」とは、地上的なもの(肉体)を離れ、永遠に美なるものへ一体化する法悦の瞬間を感得しうる者ということになる。また、巧妙にもイエイツは、その世界を次に配置した薔薇十字思想風の詩 ‘The Secret Rose’ のなかで展開している。したがって、イエイツがこの詩で意図したことは、象徴の美学にも繋がる内容であるということになるが、この作品があまり取り上げられることがないのも、こういったイエイツの大胆な試みにあるのかもしれない。

‘The Cap and Bells’ には、ケルト的要素も見当たらないし、また ‘状況的な書き方’ もされてはいない。それもそのはずで、このバラッドはイエイツ自身が実際にみた夢をもとに書かれた作品だからである。イエイツは、「象徴的な詩歌のように必ずしも同一のものを意味しないが、この詩は自分にとって多大な意味を持つ」と注釈している。夢は多かれ少なかれ象徴的

表現をとるもので、原初的で神話的要素を孕むものでもあり、また、しばしば夢は文学作品の素材を提供するものである。彼自身も、‘たいへん美しくよく筋の通った’この夢が持つ象徴をいろいろと解釈したに違いない。さもないとこのような作品を書き上げることはなかったであろう。ここで、「私はこの詩に書いたとおりの夢を見た」というイエイツの言葉を信頼して、多少の危険は承知の上で、この詩の夢の分析を試みることにする。そこでこの詩の筋をみてみよう。

道化は、最初、青い上着の多弁な「魂」を姫君のもとへと送り出す。あっさり拒絶されて、次に、赤い着物の歌人である「心」を仕立てて送り出すが、それも同じ目に会う。ついに道化は、死を覚悟して鈴のついた己が道化帽子を与えると、姫君はそれを胸に抱きしめ、その唇からは愛の歌がこぼれる。招き入れられ、魂と心は姫君の部屋で唱和する。

まず、この姫君が、Maud Gonne を指すことは明らかであるが、イエイツはこの詩が書かれる（1893 年）一年ほど前に彼女に最初の求婚をして断られている。衣類や帽子は、自尊心や社会的存在として自己をどう捕らえているか、つまりペルソナ（イエイツでは仮面）を示しており、服の色は情緒的な状態や気分を表すとされる。魂の「青」の衣は、知的（または直感的）な能力、心の「赤」の衣は性的な欲望にそれぞれ結びつく。道化の帽子は、それを与えるともはや道化ではなくなるが、裸の状態を意味しているものと考えられる。裸でいることは、他人の目に対する不安の感情もあるが、正直な自分をさらけ出すのが大事であること表しているものと解釈できよう。また、(J. Hone によると) イエイツはかなり後の講演で、この詩は「女性を獲得する方法」を歌ったものであると説明したようであるが、H. Bloom はイエイツのこの説明に疑いを抱いている。しかし、道化は、Jung でいうトリックスター、つまり第二人格である影と考えられるので、夢の世界におけるイエイツの願望充足のバラッドと読める。

詩集『葦間の風』の最後はバラッド ‘The Fiddler of Dooney’ が締めくくるが、この詩はその舞台を再びイエイツ所縁のスライゴーに戻している。作品は、主人公のドウニィのフィドル弾きの軽快な語りで進められるが、彼は歌を楽しみ、民衆を楽しませるということで、芸術(家)を代表する。一方、祈祷書を読みふけるばかりの従兄と彼の兄の二人は牧師で、厳格な道徳を強要し想像力を枯渇させる宗教を表していると考えられよう。フィドル弾きは、あの世に逝ったらペテロ様の前に先に呼ばれるのは自分のほうだと歌う(これも想像力である)のである。

For the good are always the merry,
Save by an evil chance,
And the merry love the fiddle,
And the merry love to dance.

イエイツはこの作品を、『詩集』の最後に置くことによって、微睡のなかに香る繊細な薔薇が象徴する精神美の世界や、いまにも壊れそうな象徴が織りなすケルト的な夢幻世界 (Tread softly because you tread on my dreams. — ‘He wishes for the Cloths of Heaven’) から逃れようとしていたと考えられる。なぜならば、そういったものの背後には、決して現実と対峙しようとはしない多くの友人達が経験することになる、世紀末の‘悲劇的’な要素が横たわっていることに気づいたからである。

ここで、暫くイエイツのバラッドは途切れることになるが、詩集『緑の兜と、その他の詩から』(*From The Green Helmet and Other Poems*, 1910) の巻頭にバラッドが再び現われる。‘His Dream’ という作品であるが、最後にこれを検討してみたい。やはりイエイツが見た夢をモチーフにしている詩であるからである。詩は次のように始められる。

I swayed upon the gaudy stern
The butt-end of a steering-oar,

And saw wherever I could turn
A crowd upon a shore.

And though I would have hushed the crowd,
There was no mother's son but said,
'What is the figure in a shroud
Upon a gaudy bed?'

渡海（川）の夢の詩であるということが直ちに分かる。無意識の領域である水を渡るということは、新しい世界に辿り着くということを表している。この詩が書かれた（1907年）頃は、イエイツは、アベイ座の経営で多忙で、詩作するのも儘ならなかった時期である。岸辺での群集の騒ぎは、アベイ座を巡る色々な事件と関係しているかもしれない。あるいは、イエイツの象徴劇に無理解な観客との和解を勧告しているものとも考えられる。しかしそのことよりも、短期間であったが Maud と性的関係を結んだことで、彼のなかである種の欲望が満たされたことが重要に思われる。その船には

And after running at the brim
Cried out upon that thing beneath,
— It had such dignity of limb —
By the sweet name of Death.

経かたびらで包まれた死体が乗せられている。イエイツ自身である船人も、それを「死」という美しい名で歌わざるをえなくなる。水は危険な面ももちあわせているが、あらゆる生命の誕生の根源である。この死体は「死にゆくもの」と「生まれ出ものと」の共存（great mother）を意味しているのかもしれない。新しい境地の開拓であるが、この頃イエイツは、臃で耽美的なケルトの神話的世界からようやく抜け出して、現実世界と正面から向かいあう新しい詩風を確立しつつあったのである。

*本稿は、北海道教育大学紀要第51巻第1号(平成12年9月)に掲載された拙稿『イエイツのバラッド(1)』(Yeats's Ballads (1))の続編として書かれたものである。

参考文献

〈Primary Source〉

Wade, Allan (ed.). *The Letters of W.B. Yeats*. Rupert Hart Daves, London, 1954.

Yeats, W.B., *The Collected Poems of W.B. Yeats*. Macmillan, London, 1950.

Mythologies. Macmillan, London, 1956.

Essays and Introductions, London, 1961.

〈Secondary Source〉

Adams, Hazard. *The Book of Yeats's Poems*. Florida U.P., Tallahassee, 1991.

Bloom, Harold. *Yeats*. Oxford U. P., 1970.

Coote, Stephen. *W.B. Yeats; Life*. Hodder & Stoughton, London, 1998.

Foster, R.F., *W.B. Yeats: Life*. Oxford U.P., 1998.

Hone, Joseph. *W.B. Yeats: 1865-1939*. Penguin Books, Harmondsworth, 1979.

Jeffares, A.N., *A New Commentary on the Poems of W.B. Yeats*. Macmillan, London, 1984.

Meir, Colins. *The Ballads and Songs of W.B. Yeats*, Macmillan, London, 1974.

Murray, F.H. *Yeats Early Poetry*. Louisiana State U.P., Baton Rouge, 1975.

秋山さと子「ユングの心理学」(講談社, 1982年)

「ユングの性格分析」(講談社, 1988年)

「ユングとオカルト」(講談社, 1977年)

「夢診断」(講談社, 1981年)

イーグルトン, テリー「文学とは何か」大橋洋一訳(岩波書店, 1985, 1997年)

- ウィルスン, エドマンド「アクセルの城」大貫三郎訳 (せりか書房, 1970 年)
河合隼雄「ユングの生涯」(第三文明社, 1982 年)
「ユング心理学入門」(培風館, 1964 年)
島津彬郎「W.B. イエイツとオカルティズム」(平河出版, 1985 年)
スティーヴンズ, アンソニー「ユング」鈴木晶訳 (講談社, 1995 年)
チャドウィック, チャールズ「象徴主義」倉智恒夫訳 (研究社, 1972 年)
デュラン, ジルベール「象徴の想像力」宇波彰訳 (せりか書房, 1978)
ホール, ジェイムス「ユング派の夢解釈——理論と実際」(創元社, 1997 年)
マイヤー, C.A.「ユング心理学概説 2 : 夢の意味」河合隼雄監修 (創元社, 1998 年)
ユング, C.K.「ユング自伝 1, 2 —— 思い出, 夢, 思想 ——」ヤッフェ編 河合隼雄, 藤縄昭, 出井淑子訳 (みすず書房, 1978 年)
「人間と象徴——無意識の世界」(河出書房新社, 1975 年)
「元型論——無意識の構造」林道義訳 (紀伊国屋書店, 1990 年)