

W. B. Yeats の初期の詩に於ける負の意識の一樣相

———— Yeats の現実感覚についての一つの覚書 ———— 注 1

若 林 光 雄

本論とは関係はないが、巨視的にみた時、イエイツの最初の詩集があらわれたのが、1889年であり、フランスではそれ以前に反逆の詩人ランボーが人間存在を極限にまで断罪して、1873年頃に「地獄の季節」を完成しているし、ボードレールは、“偽善の読者よ”と「親しく」呼びかけたのはもつと以前のことであり、ロートレアモン伯の鋭く倒錯した病的な呪いがはきかけられたのは、1868年である。‘The Lake Isle of Innisfree’

で気持よく愛唱されているイエイツが

what shall I do with this absurdity ——

ではじまる詩に於いて、あまりにも正直に自己の傷を所有し、それを普遍の域にまで高めたのはようやく1928年であつて、すでにエリオットが現代の卑小な人間存在の明確なカルテを作成していたのだ。

フランスの象徴詩を学んだこともあるはずの彼が、上記のフランス詩人の詩精神を全くといつてよいほど共有することがなかつたことは注目してもよいだろう。彼のアイルランドの文学者としての自覚からどのような文学理念にもとづいて行動したかはいずれ稿を改めることにするが、彼の30才代にあつてもあくまでも次のようなる過された美をうたつていたのである。

Fasten your hair with a golden pin,  
And bind up every wandering tress;  
I bade my heart build these poor rhymes:  
It worked at them, day out, day in,  
Out of the battles of old times.

You need but lift a pearl-pale hand,  
And bind up your long hair and sigh;  
And all men's hearts must burn and beat;  
And candle-like foam on the dim sand,  
And stars climbing the dew-dropping sky,  
Live but to light your passing feet.

(He Gives His Beloved Certain Rhymes)

ここでは彼の第一詩集の美の世界の縮小再生産が認められる。The Wandering of Oisín and Other Poems にあつては、あくまでも現実と接触することを拒否し、充血することのない夢・憧憬そして充血す

ることのない悲哀をうつくしく描きつけたのであつた。彼の初期の詩の美意識の構造については他の所でやや詳細に触れたからここではさけるが(注2)、ただ次の点だけは指摘しておこう。たしかにイエイツは言葉に優先権を与えることをある程度恐れることをしなかつた。しかしマラルメ的意味では勿論ないが、言葉それ自体を存在させ、たとえば *Dreaming of her melting hues* のように、言葉をそれぞれの相互の間の反映によつて屈折させて輝かせることをした。あまりにもリズムカルな、日常の散文のロジックをはなれた語の結合より成り立つ詩の世界で、現象的存在としての詩人イエイツがなくなることによつて、別の意味で詩人と言葉が一体となつている。彼にはこの言葉の軌跡の中に入り込み、詩句が彼の跡をのこしながら、互に附着しあつている。一見自治権を得ているようにみえる初期の美しい言葉から成立つ詩も、ことが確固たる主体となり得ないままである。「もの」、「存在」を征服し、その拘束から放れた言葉の存在ではなく、むしろ「もの」が放射する属性に附着したものを、きれいに列べているのだ。「もの」に完全に依存した上で、それとは背をむけているのだ。そして、言葉はうつくしくたわむれているようにみえる。

注1. この小論はいずれ整理することを約束する。

注2. 『美の虚構』—W. B. Yeats の初期の詩——

(「長岡工業短期大学研究紀要」第一巻第一号)

この小論は前掲小論と一部重複していることを断つておく。

しかし、イエイツの夢幻的な美の世界が完璧ではあり得なかつた。中期以後の詩にとくに顕著になる怒りをこめた否定的な態度と、老衰感覚を生み出すにはいくつかの条件が存在していた。もちろん生来感受性のつよい人間であればこそ自己を否定的にみつめる傾向が生ずることは云うまでもないが、初期か

ら中期にかけてまず、モード・ゴンとのあまりにも長い、そしてついに実ることのなかつた愛 (The Wind Among the Reeds を出した頃はモード・ゴンはまだ独身であつた。) 次にアイルランドの一般民衆への嫌悪感——とくにシングの The Rlayboy of the Western World 上演にいたつて最高頂にいたつた——が彼を決定的に人間存在の負の方向へ目覚めさせたのだ。

初期にあつても、彼の美の世界からある程度明瞭に亀裂がみとめることができる。彼がまだ恋の喪失も経験しない最初の詩集では全般的にみて悲劇の傷口を露出しない中にあつて、The Wandering of Oisín の最後の老いの歎きは、きわめてリアルである。

(1) Ah me! to be shaken with coughing and broken  
with old age and pain,  
Without laughter, a show unto children, alone  
with remembrance and fear;  
All emptied of purple hours as a beggar's  
cloak in the rain,  
As a hay-cock out on the flood, or a wolf  
sucked under a weir.

この描写に対して同じ Oisín の次の描写を比較してみよう。即ち任意な詩行

(2) Shaking and waving, vapour vapour chased,  
While high frail cloudlets, fed with a green  
light;  
Like drift of leaves, immovable and bright  
やまた;

(3) And singing, singing all together;

Their brows were white as fragrant milk  
Their cloak made out of yellow silk,  
And trimmed with many a crimson feather;

このような(2), (3)のような装飾的といつてもよい詩の言葉の数百行つづいて  
る中に、(1)は何とげげしく対立していることだろう。物語詩としての筋の発展  
上の必然を差引いたとしても、ここでは、美的救済からはみ出たものとして存  
在している。いささか大げさに云えば、言語をもたらそうとするイエイツの詩  
人としての生命が、自己の虚無を経験し、一種戦慄を示し、己れのなかで固定  
的に定着しようとするものに動揺を与えている。peal-paleな夢想の世界  
の中に、色彩的にも、音韻的にも一見したところ ダイナミックに感ぜられる  
(2)や(3), その他 Crossways や Roses, The Wind の多くの詩が、む  
しろその一元的な完璧さの中にみずから倦怠しているのにひきかえて、(1)は自  
己の生身でうたつている。自己破壊を志向したものを詩の支点としているのだ。

しかし結局はこの老いの感覚も主人公 Oisín に属するものであつて、問  
題はその先にのばされているのだが、第一詩集で負の要素を vivid に描いた  
ことは注意せねばならない。彼は

'The Celtic Element in Literature' という評論の中で  
Gaelic Poetry の Oisín の悲歎が popular であることをあげ  
... Oisín and ... are, I think, a little nearer  
even to us modern Irish than they are to most  
people. That is why our poetry and much of our  
thought is melancholy. と述べているが、この Irish の特質を  
まだ二十才代の彼が、老衰の感覚の中に自己の負債として背負つたのであつた。  
そしてこれが中期から最後期にまで、一貫してのかれることのできない負債で  
あつた。例えば 'The Tower' の中で、熱つぼく露わになつた傷ついた

彼の実存的意識は「老い」を核としていることは明かである。彼はそこで「老い」をいつわりのない宇宙にまで高めた。

初期の詩では、「老い」の意識が華美の青春のうたげと別個に存在していたのではない。現実を自己の認識の世界の中に所有できない不能者の自意識が先ず根底にあるのだ。

And pondered in a soft vain mood  
Upon their shadows in the tide

という Oisín のいまだナルシズムとも自虐とも区別しがたい状態から  
'The Indian to his Love' の中の

A parrot sways upon a tree,  
Raging at his own image in the enamelled sea.

と、あきらかに自らを苛む意識が用意されるとき、現実所有不能者のイエイツに対して、自意識が、自己を客観視するように働くことをはたして期待できるであろうか。まだ若い彼には、自意識が、傷口をかきまわすように

What shall I do with this absurdity  
O heart, O troubled heart—this caricature.  
Decrepit age that has been tied to me  
As to a bog's tail ?

と、立ち会うべき具体的な挫折を詩の世界でもつていなかった。それ故に、ある場合は、異教的な古い時代を想つて、

The wood of Arcady are dead  
And over is their antiqua joy

とうたつて不能感を償つたり

Go gather by the humming sea  
Some twisted, echo-haunting shell, and to its  
lips thy story tell

という行為の中に積極性を感じつつ、充足されていたかもしれないが、いつた  
ん現実の自己に眼をむけたとき、自己の中に肯定すべき何があつたのか。それ  
でも夢幻的世界から抜けきらないとき「老い」を意識するとき、

'The Everlasting Voices' にみられるように、

(1) O Sweet everlasting Voices, be still  
Go to the guards of the heavenly fold  
.....  
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?  
.....

また同じ The Wind among the Tree の中の The Moods に  
於いて

(2) Time drops in decay.

Like a candle burnt out  
And the mountain and woods  
Have their day, have their day;  
What one in the rout  
Of the fire-born woods  
Has fallen away?

(1) にあつて「古い」を意識することは、彼にとってむしろ情緒の過剰な動きであつた。それは(2)のような詩的文脈と結びつくことによつて……our hearts are old なる言葉はまだ強烈な自己主張をやらない。そして自然に対し、即ち 'bird', 'shaken doughs' に古いの等価物を求めてやまないのだ。(1)にあつてこれらの自然物は Oisín にみられる非現実的な夢幻的な位置づけとは異つて、多少は現実と触れて、彼の意識の類同物としての性格を所有はしているけれども、まだ「もの」としての個有の属性がある程度漂白されてから、彼の手もとにたぐりよせられているのだ。とくにこの点は(2)の場合や、あまりにも有名な The Lake Isle of Innisfree にあつて、彼は自然をリアルにイメージ化することができなかつた。ただ雰囲気として自然の中に存在するものをもつてきてはいるが、それらは極度に静かで現実逃避を飾るにふさわしく、何の抵抗感をひき起すことをしない。「もの」の中に入つてゆくことがなく、素材として使用している「もの」をただ自己の感情に隷属するものとしてだけ認める態度なのだ。

彼がまた負への屈折を示す一つの契機は、Oisín その他の詩の完璧な美の要素を支えている「時間」に対する態度そのものの中に存在している。

Oisín の中だけでも

And in a wild and sudden dance



We mocked at Time and Fate and Chance

のように 'mock at Time' と、更にこれと全く等質な詩句が数回も Part I にあらわれ、しかもそれが 'neither Death nor Change' といった楽園に於ける時間であり、pearl-pale (この言葉もあきもせず使用されている) をヴェールに包まれているのだ。ところが、この美の生命である「時間」から彼は追放されなければならなかつた。先に引用した 'The Moode' は Time drops in decay / Like a candle burnt out とうたわれており、すでに楽園は色あせたものとなる。'Time' は彼にとつて現実存在そのものにかかわる意識であるのだが、Oisín のように伝説の中の虚構をいりどるものであつたり、Crosways に於けるように 'antipue joy' を夢想する時の詩的発想の中心を占めるものであつた。「時間」は現実に対する彼なりの誇らかな蔑視と、現実を「超越」するとき彼が依存するところの観念であつたが、運動態としての複合性をそなえず、彼の詩人としての主体を焼きつくして得られた客体の空間を支えるだけのパンセをもつていなかつたのだ。The Wind Among The Reeds の中にも顕著になりだした点は、結局不毛な彼の世界に「所有」が存在しないにもかかわらず、所有の「喪失」感であり、それが「老い」の感覚であり、「美」の崩壊の感覚である。The Wind 以前に於いて、「・・・終つた」と、「老い」を詩のモチーフの中心に据えているものの一部を示すと：

- (1) Autumn is over the long leaves that love us,  
And over the mice in the barley sheaves;  
Yellow the leaves of the rowan above us.  
And yellow the wit wild-strawberry leaves.  
The hour of the waning of love has beset us.  
And weary and worm are our sad souls now;  
Let us part ere the season of passion forget us.

with a kiss and a tear on thy dropping brow.

(The Falling of the Leaves)

- (2) When you are old and grey and full of sleep,  
And nodding by the fire, take down this book,  
And slowly read, and dream of the soft look  
Your eyes had once, and their shadows deep:

.....

And bending down beside the glowing bars,  
Murmur, a little sadly, how Love fled  
And paced upon the mountains overhead  
And hid his face amid a crowd of stars.

(When You Are Old)

- (3) Although I shelter from the rain  
Under a broken tree.  
My chair was nearest to the fire  
In every company  
That talked of love or politics,  
Ere Time transfigured me

Though lads are making pikes again  
For some conspiracy  
And crazy rascals rage their fill  
At human tyranny,  
My contemplations are of Time  
That has transfigured me.

There's not a woman turns her face

Upon a broken tree,  
And yet the beauties that I loved  
Are in my memory:  
I spit into the face of Time  
That has transfigured me.

(The Lamentation of the old Pensioner)

(1)は Crossways (1889) で(2), (3)は The Roses (1893) から夫々えらんだが、まだ他に数多くあり、Ballad は殆ど全部老人をとりあつかっている。(1)の場合にはまだ「老い」の意識はなく、「終つた」と意識も実体を欠いている。それはやはり審美的な衣をまとっている。何の対象もない「喪失」と「疲労」の感覚だけがあるだけだ。それは、いわば自然発生的に形成された感覚それ自体の中に、自慰的逃避を行つているのだ。ただ 'the mice' が自虐のかげりを与えているだけで形象には全く実体がない。しかし、「愛」という、説明ぬきでも自己形成をすところの、生命の無力さをばらんだ充実のヴィジョンは、一枚の葉の 'Falling' に触れても一応人間の生の意識を触発しながら、崩れるのだ。 'Ephemera' も Your eyes that once were never weary of mine / Are bowed in sorrow under pendulous lids / Because our love is waning と「愛」の終りをうたつているが、そこでは、「たるんたまぶたのうちに悲しみに萎れる」(尾島庄太郎訳)眼が先づあられる。このアンチ・クライマックスこそ本物の終りであり、「老い」のリアリズムに近づくのだ。このように Crossways では「終り」の意識に「愛」が介在して、その限りでは審美的色彩があるのだが、「愛」がその創造的な面を窒息させられたままになつてしまつては、イエイツには他にどんな肯定的生命があるのだろう。(2), (3)では老人の姿が何と明瞭に示されていることか。皮肉にも技巧からみても、その素直さ、とくに(3)の凝縮性はもはや虚像をつくりはしない。「木」も 'broken'

であり 'my chair' 'the fire' 'pikes' も現実の不在ではない。単純化されたイメージは無にむかつて拡散することをしないで、一つの中心にむかつて収斂しようとしている。注目すべきことは、(3)にあつては、「若い」の受動性から I spit into the face of Time / That has transfigured me / と呪いの調子に変化する。これはまさに…… in a wild and sudden dance / We mocked at Time… の意識とは逆の方向である。この段階にいたると、彼は単に逃避のポーズを自慰的に歌うことから、次の詩のように

(1) 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 blossoms a rose  
in the deeps of my heart.

The wrong of unshapely things is a wrong too  
great to be told;

I hunger to build them anew and sit on a green  
knoll apart,

With the earth and the sky and the water,  
re-made, like a casket of gold

For my dreams of your image that blossoms a  
rose in the cleeps of my heart

(The Lover Tells of the Rose in his  
Heart)

(2) . . . . .

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?

(He Thinks of His Past Greatness When a Part  
of the Constellations of Heaven)

あきらかに彼自身の存在証明となるイメージを提示し、彼なりに詩の美学を用意して、外部の現実をその遠近法で定着しようと試みている。自己れんびんもみられない。だが(1)の場合、それぞれのイメージがイエイツの 'uncomely' なものへの憎悪感にむかつてそれぞれの客体としての属性を失わないで、求心的に配列されていることはみとめられるが、この詩の根底をなしているイエイツの人生の認識はいささか浅くはないだろうか。あるいは浅いというよりは庶民的なものへの蔑視が秘められているために、それぞれのイメージが一元的なものになつているといつた方がよいかもしれない。彼がアイルランドの国民運動を文学の上で起そうとしていることを考えたとき、'ploughman' を美と対立させていることなどは後の民衆蔑視と無縁でないというならば、やや言い過ぎかもしれないのだが。しかしとにかく「美」の崩れた様相を彼の意識に内在化しようとする態度はみられるのだ。

彼が自己の負の意識をもつともいつわりなく所有しているのは(2)である。ここで彼は自己の傷自体が詩的自我となつており、その傷で自己主張を行つている。「空の鳥」のイメージはイエイツの詩の原質の中で新しく変貌をとげてくる。彼は正直に自分をうたうとき、自己の否定的な内部を形象化せざるを得なかつた。そしてそれが後の 'Tower' のように現代の吾々が読むに十分耐えうる

的世界を確立したのだ。

だが初期の詩は全体として、S. Spender が述べているように、「人生哲学をもたない」まま、自己の周辺にとどまつていて、空しくバラ色の夢想到に耽つていたのだ。やがて「老い」の負債を背負つて、自己の傷で世界を告発する時、はじめて「現実」と呼ぶことのできる現実を所有できるのだ。

二十才代のイエイツは詩の世界で何もかも所有できない意識で、一方 Oisín を書き、他方では生の「終り」の姿も描いた。しかも、技巧の分極作用の大きさも、つまり、詩的自我の不安定さを示すのであつた。The Wind の僅かな詩をのぞけば、自意識はまだ自らの糾問者とならず、不毛の自我のえんべいのために作用し、そのなげかける疑問文は疑問形の美しさを軌跡するだけだ。Oisín やその他の華麗な詩からは不可能な夢をあえて追おうとする無理な姿勢さえ感ぜられ、それは種々の多様性が構成した美の感覚のもたらす現在の充足感をついに獲得し切れなかつたイエイツの焦立たしさを示すのだ。そしてそれがそのまま「終り」と「老い」の出口のない意識を形成することになる。ひたすら美にむかつて半睡状態で帰依しようとしている最中に、彼は自らに疲労し、「所有」以前に「喪失」を感じ人生の出發をはじめるときすでに「終つてしまつた」自分自身を見出したのではなかつたのではなからうか。彼の夢幻的な美の追求こそ、彼自らが要約しているように、彼自身の「人生の天秤にかけたとき、決して起ることのない何ものかを迎えるための一つの準備」であつたのだ。そして The Wind Among the Reeds の詩集の終りにようやくとむらいの鐘をならさねばならなかつた。