

## “Easter 1916”にみるイエイツの現実受容

中尾 まさみ

晩年『オックスフォード現代詞華集』の編者として、いわゆる「戦争詩人」の詩を選ぶことを拒んだとき、イエイツが彼らを次のように批判したことは、よく知られている。

They were too near their subject-matter to do,  
as I think, work of permanent importance...<sup>(1)</sup>

詩を書くにあたり、詩人は自らと扱う題材との間に、ある距離を必要とする、というのである。この考え方は、イエイツの生涯通じてのひとつの信念であった。例えば、1914年12月に自伝の第一部、『幼年時代の夢想』を完成した折、父ジョン・バトラー・イエイツに書き送った手紙で彼は、このときの執筆を幼年時代に限ったことについて、“While I was immature I was a different person and I can stand apart and judge.”<sup>(2)</sup>と述べている。現実とそれに対応する自分を題材とった時、扱う時間を制限して、書き手としての自分との間に距離を保とうとしているのである。

同じ頃、イエイツは多くの機会詩を書いた。現実におこった事件に取材して、殆ど間をおかずに詩にしているのである。そしてまた、機会詩はそれらを書く契機となった事件の存在を明確に読者に提示するという意味において、詩人が題材との間に築こうとした距離に、更に制約を課すことになる。つまり、読者の意識の中には、現実の事件と詩との密接な関係が固定され、詩人はそれを前提として詩がその題材に隷属することを避ける手段を見出さねばならないのだ。本論は、“Easter 1916”を例にとり、現実がいかに詩人に受容され、更にその距離をあやまることなく詩の中に統合されていったかを考察する試みである。

ダブリンを揺るがした復活祭蜂起に対するイエイツの最初の感想は、“I had no idea that any public event could so deeply move me—”<sup>(3)</sup> というものであった。この時期の彼の書簡に見られる支配的な感情は、

深い悲しみである。突然の、無謀ともいふべき直接行動に、ダブリン市民の多くは最初驚愕し、鎮圧された蜂起軍に対しては、むしろ否定的であったといわれる。<sup>(4)</sup> 蜂起軍のメンバーの目指した所は、多くの一般市民の自治への悲願を代表するものであったにせよ、その手段と、そして結果においては、自治への道を遠ざけるもの、少なくとも不成功と呼ばれるべきものに見えた。しかしながら、事件後のイギリスの対応は、アイルランド市民の感情を逆撫でした。公正な裁判もなく、長期間に亘って行なわれた、負傷者あるいは無関係の者までも含む広範囲の処刑は、単なる残虐行為にはかならず、彼らに強い怒りを覚えさせると同時に、事件の記憶を一層血なまぐさいものにした。

別れた夫ジョン・マクブライドをこの事件で失い、自らも闘争家であったモード・ゴンは、すぐに蜂起を英雄的行為と評価し、“tragic dignity has returned to Ireland.”<sup>(5)</sup>と述べたことが、イエイツの書簡に書かれている。後年彼女は、蜂起軍の闘士たちに国を生かすため命を捨てさせたのは、イエイツがその欠くべからざる担い手であったアイルランド文芸復興運動であったと述べ、当時のイエイツの当惑が、彼女にとっては理解し難いものであったことを、追想している。<sup>(6)</sup> 実際イエイツにとって、この蜂起のもつもうひとつの意味は、そのリーダーたちの中に、彼が文学を通じて知っていた者が含まれ、また自らの行なってきた文学運動が、こうした直接的な政治行動に何らかの影響を及ぼしたという事実であった。この取り返しのつかない悲しみはまた、イエイツ自身の長年の運動のひとつの結果でもあったのである。

At the moment I feel that all the work of years has been overturned, all the bringing together of classes, all the freeing of Irish literature and criticism from politics.<sup>(7)</sup>

この頃のイエイツの書簡には、上の“overturned”の

ほか、“sweep away,” “to begin building again,” “upset”など、ひとつの大きな転換を示唆する言葉遣いが、しばしば現れる。彼にとって、失われたのは若者の命ばかりでなく、ひとつの世界が基盤を失い、一掃されたのであった。<sup>(8)</sup>

この事件に関わるイエイツの詩を考えるにあたり、以上のようなことから、二つの点を予め確認しておく必要がある。まず、イエイツの蜂起への最初の反応は、必ずしも肯定的ではなかったということ。事件に際して払われた多くの犠牲、多くの死が、彼の心より大きな範囲を占めていた。そして二つ目は、事件に際して彼が受けた衝撃は、明らかに彼自身の文学と、政治との関わりについての考えをも、大きく揺るがしたということである。この機において現実をみつめることはすなわち、詩人としての彼自身のあり方をたてなおすことにほかならなかった。“Easter 1916”をイエイツが書きあげたのは、1916年9月25日とされている。事件から5ヶ月の間に詩人が、彼自身の詩作の姿勢にすら関わる動揺を、いかなる形で作品に昇華したか、実際に詩を読みながら考えてみることにする。

詩の冒頭は、ひとつの場面を設定している。時は“close of day”<sup>(9)</sup>何かの終焉のときのようにも、また昼と夜、二つの異なる相の間を成す瞬間、イエイツの詩においてしばしば日常の文脈を離れた顕現がかいまみられる一瞬でもある。このとき“I”は、この革命家たちと出会う。彼らは場面の中に同時に存在するこの“I”の眼を通して描かれる。両者の交流は、この詩を通してただ一度のものとなるが、交わされるのは、“a nod of the head/ Or polite meaningless words” (ll. 5-6) にすぎない。“I”には自分の歩む道があり、革命家たちにはまた、全く違った道がある。それが出会うとしても一瞬のこと、表面的な関わりに過ぎない。お互いの姿を認めれば軽く挨拶を交わすであろうが、次の瞬間にはそれぞれの道へ戻っているのである。そして、こうした空虚な言葉を交わす間も、彼は既に他のことに思いを巡らす。

And thought before I had done  
Of a mocking tale or a gibe  
To please a companion  
Around the fire at the club,  
Being certain that they and I  
But lived where motley is worn:  
(ll. 9-14)

ここにもうひとつの交流をみることができる。火を囲ん

で友と集うのは、先の路上での出会いに比して、ひとつの親交の場になり得るが、あくまでも何らかの規律を必要としないものである。軽い冗談をかわしながら、ただその時を楽しく過ごせばよいのであり、その意味では路上での会話と同じく、積極的な参加、真の交流を必要としないものである。“I”が感ずる“motley”[「まだら」]の世界はすなわち、こうして互いに色を変化させることを強要せず、それぞれがあるがままに、それぞれの道を行きながら同時に存在することなのである。道で出会った人々は、“vivid faces” (l. 2) を持っているが、この形容は彼らの特徴を個々に互って物語るものではなく、むしろそれぞれが、最もそれぞれらしい表情をして、自分の行動に心を奪われている状態を示している。どちらの交流も、多色から一色をつくり出すことはなく、あるがままの雑多を肯定しているのである。しかし、

All have changed, changed utterly:  
A terrible beauty is born. (ll. 15-16)

この変化は、今までの世界を一掃してしまう程の、唐突さと迫力を以て現れる。“a terrible beauty”は、今まで描かれた具体的で視覚的な場面とは全く対照的な抽象性をもっている。しかも、これは前の世界の一掃であると同時に、ひとつの誕生なのである。無から何かが生ずるということは、最も著しい変化であり、また創造的な要素を含む変化である。詩人が衝撃を受けながらも、この“terrible beauty”によって代表される何かに、動揺以上の意味を託そうとしていることが、窺われるのである。

第二連に入って、イエイツは蜂起軍の顔ぶれを個々に描き出すが、まだ個人の名は挙げられず、すべて“that woman” (l. 17)、“this man” (l. 24)、といった言葉が用いられる。しかしながら、当時の読者の脳裏に、処刑された人物の姿は鮮やかに残っていたはずで、恐らくは名指さずとも、ある程度詩人が誰について語っているのか、読者の側が共通の認識を持つであろうことは、期待されていたとみるべきであろう。

最初の一人は、コンスタンス・マルケヴィッチ、イエイツには旧知の女性である。貴族の家柄に生まれた彼女が、社会運動に携わっても、それは“ignorant goodwill” (l. 18) に過ぎず、生々しい現実の脅威に根ざされたものではなかったであろうが、政治や論争に入りこんだ彼女の声は“shrill” (l. 20) になってゆく。政治に熱を入れる女性は、モード・ゴンの姿と重なってイエイツの詩には頻出するが、コンスタンスとモードの間には、

特に声における類似を、詩人は見出ししていたようである。<sup>(11)</sup> 政治にまきこまれぬ“sweet” (l. 21) な声、そして乗馬する姿は、コンスタンスが少女時代を過ごした、貴族的環境の象徴である。つまり、イエイツが彼女について、最も惜しんだのは、その過去だったのである。

次に登場する二人は、パトリック・ピアースとトマス・マクドナーであるが、ピアースは彼の様々な業績の中から、教育者、文人としての姿のみをとりあげられ、彼の必ずしも政治と直接結びつかないナショナリズムが強調されている。ゲール協会が、政治的なナショナリズムの高揚に大きく貢献したことは言うまでもないが、教育と文学に民族の言語をとり入れることは、少なくともこの蜂起のような唐突な直接行動とは大きく異なる長期的かつ非政治的な展望をもつものであった。イエイツ自身の“all the freeing of Irish literature and criticism from politics” という試みは、これに重なるものと考えてよいし、そういう意味で、彼はピアースを、“rode our wingéd horse” (l. 25 イタリックは筆者) と、自分たち詩人の中に含んだのではないだろうか。

一方、マクドナーについては、1909年3月6日付のイエイツの日記の中に、アイルランドにおいて彼は、“being crushed by the mechanical logic and commonplace eloquence”<sup>(12)</sup> という状態にあるという記述がある。イエイツがマクドナーに対して抱いていた感情は恐らくコンスタンス・マルキェヴィッチに対して感じていたものと似ていたであろう。政治や論争に用いられているとイエイツの考えていた無味乾燥な論理が、もっと異なった領域で生かされるべきであった才能を、浪費してしまったのである。コンスタンスの場合、無念さが彼女の失われた過去に向けられていたのとは逆に、マクドナーを惜しむ気持は、内に秘められつつ、開花する機会を得なかった可能性、実現されなかった未来に向けられているのである。

死んだ者たち(但し、コンスタンス・マルキェヴィッチは、結局処刑を免れた)を紹介する一種の追悼記事的な機能を果たすこの連で、イエイツは慎重に言葉を選択している。ピアースについては、客観的事実を挙げたにとどまり、マクドナーのように、自分の判断を加える場合は、“might have won,” (l. 28) “seemed” (l. 29) などの言葉遣いで断定を避け、可能性の領域を出ようとしない。続くマクブライドの描写に入っても、イエイツは“I had dreamed” (l. 31) と前置いて、彼の知っていた“a drunken, vainglorious lout” (l. 32) としてのマクブライドの姿は、夢に過ぎなかったかも知れないと断っている。しかもこの描写自体、第一連の“a mocking tale or a gibe” を思わせる大掴みなものである。

むしろ、マクブライドを読者に強烈に印象づけるのは、強い調子で糾弾する次の二行である。

He had done most bitter wrong  
To some who are near my heart,  
(ll. 33-34)

無論ここで指しているのは、モード・ゴンと恐らくはその子供たちであろう。そして、彼らはイエイツ自身との関係において位置づけられている。まるで自分に対してなされた悪行の如くに、彼はこれらの行を書くのである。

この連におけるイエイツの人物の選択が、主観的なものであることは、既に指摘されてきたが、<sup>(13)</sup> 描写の方法もまた、決して一律でもなければ客観的ともいえない。コンスタンス・マルキェヴィッチとマクブライドは、彼自身の過去の経験に基づいて描かれているし、マクドナーは条件つきで、ピアースは経歴紹介程度の描写にとどまっている。詩人の関わり方によって、描写の際の距離が左右されるということは、換言すれば詩人自身が彼らと同じレベルの場にたち、そこから見える限りのことのみを写したということにほかならない。日暮れ時、すれ違ったこれらの人々を、“I” の位置から把握した通りにスケッチしたのである。近くを通り過ぎた人々は、具体的に詳しく描かれ、離れたところから見て会釈を交わすにとどまった人々については、知れるだけ注意深く触れている。つまり、詩人は俯瞰的な視界をまだもちあわせていないことになる。まるでクラブでの噂話のような口調で、彼は今会ってきた人々の印象を報告するのである。それゆえに、言葉遣いは説明的で、漠然としており、コンスタンスの乗馬を除いては、イメージを提供するものも殆どなく、月並みな言い回しの域を出ない。“shrill,” “sweet” という声の形容も、“young and beautiful” (l. 22)、“wingéd horse” —すなわち詩を書いた— “helper and friend” (l. 26)、“w[i]n fame at the end” (l. 28) 等々、形容する言葉は明白でありつつ、特に意味深いものではない。前出の“terrible beauty”のような、異質な言葉の組み合わせの衝撃と、更に説明を要する不可解さをもつ一節とは、全く対照的であるといえる。

これらの人々は、多く哀歌の中エレジーでなされるような個々の肖像ともいうべき描写はされず、読者の目に映るのは、政治的な女性、文人たち、そして無骨者という、それぞれの人生の多様性である。そして少し視線をずらせば、その多様性のもうひとつの例として、詩人自身が彼らを観察している姿が見えるのである。

詩人が登場人物のひとりとしての“*I*”であることをやめ、この詩全体について触れるのはしかし、マクブライドへの苦い思いを書いた直後である。こうした感情にも拘らず、詩人は“*Yet I number him in the song;*” (1. 35) と宣するのである。ここで“*I*”は、今この詩全体を書いている書き手としての姿をとる。そしてこの“*I*”は、自分自身の姿をも一人の登場人物として配しているこの詩のつくり手イェイツにより近い存在となる。“*casual comedy*” (1. 37) の登場人物としての詩人がもっていた感情を超越して、彼はマクブライドらを詩の中に位置づけようとするのである。ここで折り返し句も、多少の変化をきたす。

He, too, has changed in his turn,  
Transformed utterly:  
A terrible beauty is born. (ll. 38-40)

第一連の折り返し句は、蜂起軍のメンバーを指すと同時に、自分と彼らとの関係も含めた状況全体を指していたと考えられ、強調されていたのは、過去の一時点でおこった「変化」という事件であった。しかしここでは、「変化」はあくまでそれぞれの闘士たちに帰されており、現在完了時制が、過去と異なった現在の状態を強調している。つまり現在——変化の後の状態——を知る詩人が、そこからふり返って、これらの人々を捉えなおそうとしているのだ。彼は、既に彼らと同じ世界に属し、同時に変化を認識した登場人物ではないのである。

一方、闘士たちの描写にはまた、過去の“*I*”の目を通して描かれていることの他にもうひとつ特徴がある。それは、彼らが何らかの「他者」との関係において描かれているということである。コンスタンス・マルケヴィッチは、現在とは対照的な過去の姿と比較して照らし出されるし、マクドナーは、そうあるであろうはずだった未来の姿と比べられている。このことは、既に述べた通りである。ピアースは、他のベガサスにまたがる人々を背景として立ち、ゲール協会やアイルランド文芸復興運動の人々の間に、帰属する場所を与えられている。マクブライドはいうまでもなく、モード・ゴンとの関わりで描かれ、その関わりは更にイェイツへとつながられる。彼らは、いわば相対的な存在として提示されているのである。それぞれが、一つの劇の“*part*” (1. 36) を担うが、劇の全体を完成するには、必ず他の“*parts*”が必要になるのである。そして、偶然の目撃者としての“*I*”もまた、同じ舞台の上に立つ。彼らに出会い、観察するという動作を通し、彼もまた同じ世界をつくりあげる関係

の網の中にとり入れられるのである。そして、全知の詩人の立場をとっていない彼は、やはりその関係を通して、相対的に彼らを描くほかに術をもたない。その網が、位置づけのための唯一の手段なのである。

そこへ現在詩を書いている“*I*”、詩全体を統括する詩人が現れ、関係に基づく判断を否定するのである。相対的な世界で、どのような位置をマクブライドが占めようと、それには関係なく、彼を詩の中に挙げようとするのだ。観察の対象と同じ平面に密着した視点を離れて、彼は事件全体の意味を見定めようと試み、闘士たちが前の位置を抜け出して変化を遂げたのと同時に、自らも新しい位置を見出そうとしているのだ。

ここで大きな場面転換がある。

Hearts with one purpose alone  
Through summer and winter seem  
Enchanted to a stone  
To trouble the living stream,  
The horse that comes from the road,  
The rider, the birds that range  
From cloud to tumbling cloud,  
Minute by minute they change;  
A shadow of cloud on the stream  
Changes minute by minute;  
A horse-hoof slides on the brim,  
And a horse splashes within it;  
The long-legged moor-hens dive,  
And hens to moor-cocks call;  
Minute by minute they live:  
The stone's in the midst of all.

(ll. 41-56)

最初の四行で、石はひとつの目的に結ばれて変化した闘士たちの比喩として位置づけられている。しかし、周囲のものが描き加えられるにつれ、第二連の漠然とした描写とは対照的な、その図のあまりの鮮烈さ、そして文脈を一時忘れさせる程の、その自足性に、読者の注意は流れのまわりの場面に集中する。

“*Through summer and winter*”という表現は、長い年月を表すのみならず、自然界に常に存在する、時につれての周期的な変化を示唆する。この変化に従わない石は、背景の自然とは初めから異質の存在なのである。流れは、そこに集まる生き物たちと同じく“*living*”である——というより、それらすべてを、その切り離し難い一部として包含し、流れゆく時に従って生きていくと

いった方がよいかも知れない。

場面に現れるものは、石に欠けた二つの性格によって規定される。その一つは、それらが動的であるということである。馬も乗り手も鳥も生物であるというだけでなく、こちらへやって来たり、雲の間を飛び交ったりする動作と共に登場する。雲は一瞬ごとに姿をかえ、またその影も絶え間なく変化する——雲と、それを映す流れのどちらも、一瞬として同じ姿をとどめないのであるから。そして、このことは、もう一つの性格を導く。つまり、それらの事物はお互いに関係し合い、それぞれの変化に伴って、その関係もまた変化するということである。この存在の有り様は、第一、二連における闘士たちの姿である。それぞれが“one purpose”に縛られることなく、任意に行動し暫時的な関係をつくり出しているのである。ただ一つそこに相異点をみるとすれば、詩人自身がこの図をつくり出すことによって、属していた世界から解放されているということである。今や彼は、何でも自分の思うものに焦点を定め、その視点は対象物が最も鮮やかな姿で捉えられるよう変化してゆく。第一、二連で、描く者と描かれる者の両者を同じ舞台の上に見た読者は、ここで場面を描いてゆく詩人の眼を通して、描かれるものを見るのである。

生き物たちは、“slides,” “splashes,” “dive,” 等の多様な動作で流れと結びつく一方で、お互いに関係を結びあうが、その中でただひとつの静的で異質な存在として、石は存在している。しかし、連の終わりに至って、石は全体を見わたす詩人によって、中心に据えられる。

The stone's in the midst of all.

ここでは流れが画面の中心にあり、生き物たちはそこにある生命を享受しようと集まって来ている。石はその中で、ただひとつそれを妨げるものであった。しかし、今それははっきりと、構図の中に位置を獲得し、しかもその位置は、中心なのである。この時点で読者の受ける印象は、180度転回することになる。なぜなら、石以外のものに、永遠は許されておらず、“living stream”は同時に去りゆくものだからである。流れにおいて、それを成す水のどの一滴も、一瞬以上ひとつの場所にとどまるということはない。流れの実体は常に更新され、変わらずにそこに存在するものといえ、流れているという事実のみにすぎない。次々と姿を変える雲は、確固たる実体というものを殆どもたないし、ましてこれを流れに結びつけている影に至っては、実体なき画面の上に映し出された実体なき像ということになる。道から立ち寄った

馬と乗り手は、やがてもと来た道へ戻り、目的地を目指すであろうし、「つがっている」水鳥は、「生命を与える」<sup>13)</sup>と同時に、世代交代をして自らは去りゆくのである。生きているということ自体、去りゆくことと裏腹なのである。

一方石は、すべての変化に背を向け、流れる時とは無関係に存在するがゆえに恒久性を得ているのである。生きてはいないが、歴史的時間の流れに投げこまれた、ひとつの抵抗にはなり得る。「一刻一刻」(“minute by minute”) 生きることと専念していれば、時間の流れは拒みようもなく存在し続けるのであるから。

突然、石が現実の比喩としてもっていた意味から解放されて、ひとつのイメージとして昇華したことにより、読者はその存在の再認識を余儀なくされる。私たちの視線は、石に集中し、そしてそうするあまりに、一瞬比喩からのみならず、更にそれをとり囲む場面からすら、これを切り離そうとするのである。まるで私たちまでもが、石に魅せられたかのごとく。

確かに石には、まず次の比喩に表れるような意味が与えられている。

The Nationalist abstractions were like the fixed ideas of some hysterical woman, a part of the mind turned into stone, the rest a seething and burning;<sup>14)</sup>

愛国主義者の主張への固執に、イエイツは何か非人間的な凝固作用のようなものを感じていたようだ。ここで使われる“abstraction”は、イエイツが、すべての芸術家はその表現を目指すところであるとした“Unity of Being”<sup>15)</sup>の敵でもある。ダンテを援用して“Unity of Being”を完成された人間の肉体に喩えた有名な箇所、それは“the isolation of occupation, or class or faculty”と定義されている。<sup>16)</sup>“Easter 1916”の石も、周囲の生物から「孤立」しており、それが何か関わりをもつとすれば、“trouble”という行為を通してにはかならない。石は、自然な生命の活動をかき乱し、妨げるものなのである。石と生物との対照、そして石の無機的な冷たさへの憎悪は、恐らくイニスフリーの湖島の風景への憧れと石づくりの街ロンドンへの憎悪に遡るものであろう。<sup>17)</sup>

しかしながら、この妨げせきとめるという機能ゆえに石には礎石としての意味もある。うつろいゆく生命に代わって、その軌跡に石のみが確たる証しを残し得るのである。実際、歴史的にこの蜂起が、失敗に終わりながら、

結果としてアイルランド独立の確固たる礎石となったことは確かである。周囲の生物と対照を成しながら、この石はまたそれらのために積極的な機能を果たす。違和感を与えつつ、構図に不可欠な存在となるのである。

“trouble”という語に、イエイツの石に対するアンビバレントな感情がこめられている。*The Cat and the Moon*の劇中歌には、次のような行がある。

Black Minnaloushe stared at the moon,  
For, wander and wail as he would,  
The pure cold light in the sky  
Troubled his animal blood.<sup>(18)</sup>

劇全体につけた序文でイエイツは「猫は普通の人間、月は彼が永遠に求め続ける対極（“the opposite”）」であると述べている。<sup>(19)</sup> 詩人はここで、恐らく彼のいう“Mask”を念頭においていたのであろう。“pure cold light”は“animal blood”の対極であり、自分の中に存在しない要素であるからこそ、これを求めて心がかき乱され、冷静を失うのである。石は流れの構図の中で、ただひとつ調和しない、いわば邪魔な存在である。それがかつては生きた「心」であったことを思えば、尚更であろう。その悲しみを思う度、残された者の生命の流れは一瞬よどむ。しかし、その一瞬の停滞はまた、選ばなかった道の記憶としての石の奇妙な引力なのである。<sup>(20)</sup>

この一瞬の逡巡からもう一つ、石には次のような意味が考えられる。“A Meditation in Time of War”と題された短い詩をみてみよう。

For one throb of the artery,  
While on that old grey stone I sat  
Under the old wind-broken tree,  
I knew that One is animate,  
Mankind inanimate phantasy.<sup>(21)</sup>

生物たる木が年老いて、風の猛威に耐えかねるとき、詩人は石の上に座り、瞑想するのである。石もまた古い古さが石の本質に影響を及ぼすことはない。そこで彼は一瞬の啓示をうける。破壊がその極致に達したとき、人類の所作や特徴は、生命のない幻想と化し、すべてに遍在する一なるものが生きる——これは、悲劇が喜劇にとってかわる瞬間である。イエイツは、両者をこう定義している。

...tragedy must always be a drowning and

breaking of the dykes that separate man from man, and...it is upon these dykes comedy keeps house.<sup>(22)</sup>

“Easter 1916”において闘士たちは、それぞれのもつ様々な特性を通して描かれ、“casual comedy”に属していたが、すべてを結びつける単一性が強調されて場面は“tragedy”へと一変する。このような全面的な変革に際して、石こそが詩人の場である。換言すれば、そこは激しい動揺の後で、詩人が精神の静謐をとり戻すための拠点である。そこで彼は、瞑想し、洞察し、現実を把握しなおし、詩的創造へと変容させるのである。

ここで石のイメージは、詩人の塔と結びつく。イエイツの塔は、ここに論じるには到底大きすぎるテーマであるが、一つ確認しておくとして、それは石を積み重ねるような人間の営みを象徴し、それゆえ滅びゆくことを運命づけられているということである。詩人の意識の中には、常に廃墟と化した塔の姿が眼前の塔と二重写しになっていた。<sup>(23)</sup> キャスリーン・レインの指摘の通り、その原型は、タロット・カードの雷にうたれる塔であり、決して完成されることのないバベルの塔なのである。<sup>(24)</sup> しかし、石にもう一つ特徴的なことは、その営みが無に帰しても、石そのものに変化は生じない、ということである。塔が瓦礫と化した後も、石はその無表情の内に、そこに関わった人間の記憶を抱き続ける。

...whatever flourish and decline  
These stones remain their monument and mine<sup>(25)</sup>

“Easter 1916”の石は、確かに闘士たちの英雄的行為の記念碑的な役割を果たしているが、それにとどまらず、イメージや記憶を凝集し、詩人の働きかけにより、これを解き放つという石自体の特性を発揮している。そして、新たに解き放たれるものは、生のままの現実を写しとった記憶ではない。自らは何も語らぬ石が、詩人の想像力を刺激して生むものには、何か人の理解を超えた謎の要素が含まれる。<sup>(26)</sup>

この不可解こそが、詩人が“terrible beauty”と表現したものである。何の説明もなく唐突に現れ、繰り返されるこの句の意味するところは、一体何なのであろうか。それを考えるにあたり、「詩と伝統」と題された散文を引用してみたい。

Three types of men have made all beautiful things, Aristocracies have made beautiful

manners, because their place in the world puts them above the fear of life, and the countrymen have made beautiful stories and beliefs, because they have nothing to lose and so do not fear, and the artists have made all the rest, because Providence has filled them with recklessness.<sup>(28)</sup>

「貴族」「農民」「芸術家」は恐れることを知らぬゆえ、自由に美しいものをつくり出し得る。彼らと対照をなすのは、

The others, being always anxious, have come to possess little that is good in itself, and are always changing from thing to thing, for whatever they do or have must be a means to something else, and they have so little belief that anything can be an end in itself that they cannot understand you if you say, "All the most valuable things are useless."<sup>(29)</sup>

実用性と結びつかぬものに価値を見出すことのできない人間である。“changing from thing to thing”という一節が、「刻一刻」変化する流れの生物たちを想い起こさせる。所作のすべてが何か他のもの手段となっている状態もまた、相対的に他と関係づけられることによって生きるこれらのものに通ずる。彼らの目から先の三者を見れば、

It seems to them that those who have been freed by position, by poverty, or by the traditions of art, have something terrible about them, a light that is unendurable to eyesight.<sup>(30)</sup>

“terrible”という恐れ感情を喚起するのは、三者のつくり出す“beautiful things”——すなわち、それ自体の価値によってのみ存在する、自己充足的な創造である。この自己充足性こそが、周囲をかき乱す、石の不可解さなのである。革命軍の闘士たちはといえば、必ずしも前三者に属する者としては扱われていない。無論、事実としては貴族の出身であるコン・マルケヴィッチや詩人であったピアースらが含まれているが、彼らについて、前二連でまず強調されるのは、むしろその他の人々に共通するうつろいやすさ、相対性である。彼らが革命を企てて死んだとき、それは一つの主張への隷属であり、

“beautiful things”のひとつではあり得なかつたはずであった。闘士たち自身にも、彼らの死のもたらすものは知り得なかつたであろう。石が彼らの「心」の比喩である間、すなわちに従属的な立場をとっている間は、事件はあくまで歴史的な文脈の中で位置づけられるのであるから。しかし、その石があらゆる文脈から独立して瞑想される時、そこにある自己充足的な意味がうかびあがる。“terrible,” “beautiful”なものを所有し得なかつたはずの彼らが、貴族の作法でもなく、農民の伝承でもなく、芸術でもない方法——すなわち、そのあまりに唐突な死によって変容した。この変容が実現した“terror”と“beauty”は、石を手掛かりにこの行為をその外的な文脈から切り離すことによるのみ捉えられるのである。

折り返し句によって終わらない唯一の連、第三連が、こうしてこの事件を“terrible beauty”の誕生と捉える詩人の直観を説明する。その意味で、この連は他の連に最も基本的なレベルで関係づけられているともいえるが、同時にそれが、これらの連とは全く異質な、独自の文脈を有するという印象も否めない。それは、ひとつには唐突なイメージ言語への転換によるものであろう。ちょうど流れの中の石のように、第三連は詩全体の中で周囲に違和感を与えつつ動かし難い、独自の位置を占めている。石が「心」の比喩という枠を逸脱して、詩人に、更には読者に様々な幻想を与えるのと同じく、第三連全体も歴史的事実のレベルを逸脱して、事件に新しい光を投げかけるべく、詩人を、私たちを促すのである。

詩人は、自らのつくり出したイメージによって現実を再編成し、判断を曇らせる感情の動揺を避けるに十分な距離を確保してから、自分自身の位置も含めた全体を把握しなおそうと試みた。こうして自らを一度事実の文脈から解放した後、彼は再び現実へと戻る道を選ぶ。石は再び「心」の比喩の枠をはめられる。

Too long a sacrifice

Can make a stone of the heart.

(ll. 57-58)

事件の象徴するものが何であれ、多くの生命が実際に失われたことは、否定しようもない事実なのである。一方で“casual comedy”の世界に属して突然の直接行動に立ちつくし、また一方で、この詩の書き手としてすべてを掌握していた詩人の分裂した姿は、ここで統合へと向かう。むき出しの現実に再び自らを浸しても、もはや彼が感情の洪水に溺れることはない。“O when may it suffice?” (l. 59) と悲痛な叫びを發した直後、その

答えを出すのは、詩人自身である。

That is Heaven's part, our part  
To murmur name upon name,  
As a mother names her child  
When sleep at last has come  
On limbs that had run wild.

(ll. 60-64)

これは確かに詩の、殊に哀歌のひとつの機能ではある。蜂起軍のメンバーが、自らの役をおりたように、詩人も新しい“part”をひきうける。判断は天に任せ、哀歌は死者を慰め、記念すればよいのかもしれない。ここで再び登場した死者たちは、英雄としてではなく、日中の遊びに疲れた子供として描かれる。実際彼らは、「イエイツ自身の理想主義の鬼子たち」<sup>(31)</sup>であり、親子の血縁は明らかでも、“wild”な行動は、既に母親の手の届くところにはないのである。詩人が自らにあてがった役割は、突然の行動が彼を驚愕させた子供たちの前で、受動的であり、無力である——ただひとつできるのは、許すことだけなのである。詩人はここで、家庭的なイメージの中に居心地の良さを見出しかけているように見える。“What is it but nightfall?” (l. 65) という節は、第一連の“close of day”に呼応する。昼が夜になったにすぎないのなら、また昼が戻るであろう。もし石の静が生物の動にとってかわっても、それが夢みつつ眠ることであるなら、夜明けとともに新しい生命が甦ることを期待し得る。

しかし、再生の型を現実<sup>バウツ</sup>に読みとり得たとしても、蜂起に参加した人々にとって死は動かし難い事実であり、その行動によってもたらされた歴史の展開に劣らぬ程荘厳な真実なのである。自らを確信させるため、イエイツは強い否定を以てこの可能性を打ち消し、更により厳しい疑問を投げかける。

No, no, not night but death;  
Was it needless death after all?  
For England may keep faith  
For all that is done and said.

(ll. 66-69)

イエイツは敢えて現実を最も生に近い形で見つめようとする。“needless death”という言葉は、事件を評するにはあまりに危険な試金石である。事実を距離をおいて全体的に把握して後、詩人は大股にこれに歩み寄り、それ

を織りなす生地のみずみずまで調べようとするのである。

こうして彼は、すべての可能性を吟味した後、遂に自分の見解を明らかにするのである。

We know their dream; enough  
To know they dreamed and are dead;  
And what if excess of love  
Bewildered them till they died?

(ll. 70-73)

事件の現実的な帰結とは別に、蜂起軍の人々が抱いていたヴィジョン、そしてこれのための自己犠牲は、記憶されるべきものなのである。“know”という動詞が、繰り返し使われることは興味深い。事の真実と意味が認識されれば十分(“enough”)であるということは、逆にいえば、この認識が蜂起の意味を完結するために欠くことのできない要素なのである。“I”の視点を通して書かれた第一、二連、詩人の姿が前面から消えた第三連のあとで、この連に入り“we”という代名詞が使われる。ここまでの詩の展開を共有した詩人と読者が、共にこの完結の責任を担うのである。

ここで発せられる、この連四つ目の疑問は、修辞疑問である。“excess of love”という最も人間的な感情が、彼らを非人間的な石に変えたとしても構うまい、と詩人は断言する。“I write it out in a verse” (l. 74) という宣言は既に、積極的な行動である。“write...out”という表現が、詩人の統括のもとに、すべてを配置しなおすことを示唆する。それは、単なる“murmur”ではないのだ。“to a writer creation is action”とイエイツは述べたことがあるが、<sup>(32)</sup>この“action”が革命家たちのそれに決してひけをとらない決意を要したであろうことは、想像に難くない。ここで初めて死者たちの名が実際に呼ばれるが、ここまで詩を読むことで詩人の事件の受容の過程を共有した読者には、それが単に政治的文脈における英雄賛美を意味しないことは明らかであろう。詩人は、その否定的な側面まで含めて事件の意味するところを捉えなおし、その上で敢えて彼らの名を詩の中に記念する。詩の中に捉えられた「復活祭蜂起」の参加者として、その名は新しい意味をもつのである。折り返し句は、過去時制から現在時制に変わり、観察され記録されていたものが、積極的な叙述になり、更には予言になる。(“Now and in time to be...” l. 77) 詩作によって受容されることにより、彼らは「変えられる」(“are changed” l. 79) のである。ここで詩は現実の写しにとどまらず、逆にこれを規定しなおす独自の位置



を得るのである。

こうして詩人は、蜂起に対する彼自身の見解を見出すが、それは死した英雄たちの賛美には程遠かった。事件の本質に、悲劇の存在を感じとりはしたが、モード・ゴンのように、すぐに英雄的行為と断定することは、イエイツにはできなかった。巨視的、微視的に、すべての解釈の可能性を吟味して後、初めて自分の見解を得たのであり、更にその見解もまた両義的なものである。事件の象徴的な意味を感知しつつ、彼は事実を完全に神話の型にはめようとはしない。蜂起の必要性の問題は、答えられないままなのである。様々な可能性をそのままの形で残し、彼はすべてを、自らの詩を媒体として、越えようとする。その意味で、事件についての瞑想の過程は、単に公的事件への対応を求めるにとどまらず、詩のあり方を求めるものであるといえる。

第三連で、唐突に提示された場面は、すなわち外側からの目撃者である詩人と事件との関係が、他の関係から切り離されて、把握されなめ場として機能するのである。そして、この関係の根本的な変化こそが、現実受容が詩作へと連なる過程の意味するところなのではなからうか。なぜなら、その過程で、詩人が外的な事件について受けた印象は、新しい秩序のもとに並べ変えられ、詩人と関係づけられ、表現されるべき言葉を得るのであるから。換言すれば、この詩は、如何に事件が受けとめられたかの記録ではなく、その印象が如何に詩人の中で統合され、詩として創造されなおしたかの過程を再現するものである。視覚的な表象によってつくられた流れの空間が、殊にその中心に据えられた石の曖昧さが、観察された現実と、言葉によってつくりなおされたそれとの中間的な位置を占め、詩人が現実と自らとの距離を調整し、独立した詩的世界を創造するための瞑想を可能にするのである。

#### 註

- (1) *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1980), p. 500.
- (2) *The Letters of W.B. Yeats*, Allan Wade, ed., (London: Rupert Hart-Davis, 1954), p. 589.
- (3) *Ibid.*, p. 613.
- (4) Richard Fallis, *The Irish Renaissance* (Syracuse, N. Y.: Syracuse U. P., 1978), p. 81.
- (5) *Letters*, p. 613.
- (6) "Yeats and Ireland" in *William Butler Yeats: Essays in Tribute*, Stephen Gwynn, ed., (Port Washington, N. Y.: Kennikat Press, 1965), p. 31.
- (7) *Letters*, p. 613.
- (8) *Ibid.*, pp. 613-4.
- (9) *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*, Peter Allt and Russell K. Alspach, eds., (New York: Macmillan, 1977), p. 391. "Easter 1916," l. 1.  
以下、VPと省略。本論中、イエイツの詩からの引用は、すべてこの版に拠った。
- (10) William Butler Yeats, *Memoirs*, Denis Donoghue, ed., (London: Macmillan, 1972), p. 78.
- (11) *Ibid.*, pp. 177-8.
- (12) Marjolie Perloff, "Yeats and the Occasional Poem: 'Easter 1916,'" *Papers on Language and Literature*, 4 (Summer 1968), p. 323.
- (13) Donald Davie, "Michael Robartes and the Dancer" in *An Honoured Guest: New Essays on W.B. Yeats*, Denis Donoghue and James Ronald Mulryne, eds., (London: Arnold, 1965), p. 86.
- (14) W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1979), p. 234.
- (15) *Ibid.*, p. 246.
- (16) *Ibid.*, p. 190.
- (17) *Ibid.*, pp. 153-4.
- (18) *VP*, p. 378, ll. 5-8.
- (19) *The Variorum Edition of the Plays of W.B. Yeats*, Russell K. Alspach, ed., (London: Macmillan, 1966), p. 805.
- (20) *Gonne*, p. 32.
- (21) *VP*, p. 406.
- (22) *Essays and Introductions*, p. 241.
- (23) 例えば、"To be Carved on a Stone at Thoor Ballylee" (*VP*, p. 406), "My Descendants" (*Ibid.*, p. 423) 参照。
- (24) Kathleen Raine, *Yeats, Tarot, and the Golden Dawn*, 2nd ed., New Yeats Papers II, (Dublin: Dolmen Press, 1976), pp. 66-7.
- (25) *Ibid.*, p. 70.
- (26) "My Descendants," ll. 23-4.
- (27) Shotaro Oshima, *W. B. Yeats and Japan* (Tokyo: Hokuseido Press, 1965), pp. 77-88, ロジェ・カイヨワ、『イメージと人間』、塚崎幹夫訳、思索社、1978年、p. 132、ガストン・バジュラル、『大地と意志の夢想』及川稔訳、思潮社、1976年、p. 201、参照。バジュラルは、石のもつこの要素を、スフィ

ンクスと結びつけているが、スフィンクスもまた、イエイツの詩に散見するイメージであることは、いうまでもない。

- (28) *Essays and Introductions*, p. 251, "Poetry and Tradition."
- (29) *Ibid.*
- (30) *Ibid.*, p. 252.
- (31) Terry Eagleton, "History and Myth in Yeats's 'Easter 1916,'" *Essays in Criticism*, 21 (July 1971), p. 259.
- (32) *Explorations* (London: Macmillan, 1962), p. 236.