

Title	イエイツと能・序説："At the Hawk's Well" (鷹の井戸で) と "The Only Jealousy of Emer" (唯一つのエマの嫉妬) に關する考察を中心として
Sub Title	Yeats and Noh (An introduction : At the Hawk's Well) and The Only Jealousy of Emer
Author	石橋, 裕(Ishibashi, Hiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1957
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.7, (1957. 12) ,p.84- 105
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00070001-0084">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00070001-0084</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# イエイツと能・序説

——“At the Hawk's Well”（鷹の井戸）と“The Only Jealousy of Emer”

（唯一つのエマの嫉妬）に關する考察を中心として——

石 橋 裕

「私は何時も、印度や日本の詩人たちに、コノートの年とつた女たちに、ソーホーに居る靈媒に、それからレイ・ブラザーズの心に、近づかうと、つとめて來た。」

W・B・イエイツ

## 序

イエイツ（W. B. Yeats (1865—1939)）の詩、及び思想が、印度哲學からの影響を受けてゐることは、初期の作品から見逃せない事であるが、中期以後の劇作品への、日本の能樂の影響は、一般に考慮される以上に、重要視されていゝものであると、私は考へる。

たゞここで、問題にされるべき點は、イエイツは、(1)原作を讀んでゐないこと、(2)限られた數の、英語翻譯を通じて、能にふれてゐること、(3)その翻譯能及び説明文に、(こと)にフェノロサ・パウンド版 *Certain Noble Plays of Japan: From the Manuscripts of Ernest Fenollosa, chosen and finished by Ezra Pound, with an Introduction by William Butler Yeats* (The Cuala Press 1916) 幾多の誤謬、獨創的解釋による原文からの距離などといふものがあること、を挙げねばならない。そして私はこの翻譯された能、ことに、パウンドが力を注いだ、錦木、羽衣、葵の上、須磨源氏、など一聯の作品をきっかけとして、イエイツが、自身で想像

のうちには有したイエイツ・ヴァーシヨンともいふべき能に、學ぶべきところが多かつたのだと、言ひたいのである。

イエイツは、自分の「詩」のために、occultism や、ritual に、興味をもつた作家である。言ひ換へれば、共感を持ち得る形態に、自分の「詩」の適用を求めて、すゝんで行つた人である。しかも、一つの影響を受ける時には、それは必ず、「イエイツの色彩」に染めた上で、受け入れられる。それであるから、イエイツの作品と、その作品が、實證をもつて、何等かの影響を受けたと考へられる原作とを比較することによつて、かへつてイエイツの identity と、その ideal を、浮彫にする事が、可能なのである。

## I 形態ノ探求—私生活—東洋—能へノ接近

二十世紀初頭のイギリスには、その頃人氣のあつたイブセン (Ibsen) を中心とするナチュラリズムの劇場に對する反動があつた。ゴードン・クレイグ (Gordon Craig) は、著書を通じ、自ら編集した定期刊行物を通し、又、實際の舞臺裝置その他を通して、これに相對する劇場を、打樹てようとする。技術面での根本精神には、照明への考慮など除き、日本の能と類似するところが多い。ちがひは一方が、十五・六世紀の日本であり、一方が、今世紀のヨーロッパといふ風土に於いてであつた、といふ事もあるのだらう。そしてイエイツは、クレイグが、無名の頃から彼に傾倒して居り、その理想に通じてゐたといふ事は既に、能を受け入れる下地が、出来てゐた事を意味する。このクレイグが、形態の探求を強く打ち出したのであり、T・S・エリオット (T. S. Eliot) も、その著の中で、詩劇のために、ロシア・パレーヤ、カトリックのミサの形態を暗示し、一般的趨勢の中に、イエイツも生きてゐたといふ事が出来る。

能の存在を知つた事で、沈滞しようとして居たその頃のイエイツが、さまざまの問題を解決した、といふのは、多くの批評家の意見であつて、それは全く正しいのである。たゞ、ほとんどの批評家が、能の姿を、はつきり把握してゐない爲に、イエイツの獨創性(つまり、convention からの距離)を、認めないこと、それから、イエイツ自身の、詩劇の理想形態に、偏見もしくは無理解を有して、彼には劇作家としてのセンスが缺けてゐる、と評することが、批評の盲點といへるであらう。例へば、能の影響の場合、私が特に、注

意をうながしたいのは、技術面ではなく、形而上の問題についてである。又、イエイツ詩劇のクリティシズムに於いては、英國人が常に criterion とするエリザベス朝演劇を、暫くはなれてみなければならぬ、といふ事なのである。

能に興味を持つ前後のイエイツを時間的に考へてみよう。この頃は彼は Abbey Theatre で力を盡してゐたシンク (John Millington Synge) の *The Playboy in the Western World* が、聴衆の間で一悶着をこして居り (January 1907)。爾來、一般聴衆にはいたく失望してゐるのである。小數の、選ばれた人々の爲に劇を書きたいといふ念願が、イエイツにいよいよ強くなつた、と想像するのは、難くない。この失意の時期が、私生活に於ける苦境と、ほと時を同じくする。

イエイツの、この "bitter period" (一九〇九—一九一四) とよばれるべき一時期に於いては、戀愛に於ける frustration と、老年に近づきまだ獨身であるといふ孤獨感とが、基調をなすと考へてよい。彼が、harlot と暮したのは一九〇九年から一九一四年に (注 T. R. Henn 氏談話) 至る間と推定され、一九一三年暮に書かれたといはれる詩は、彼が、四十九歳に近づいて來たといふのに、子供がゐない、一冊の本以外には、何もないのでといふ bitterness を、うたつてゐるのである。これは、一九一四年以降、漸く著しくなつて行くレイディ・グレゴリー (Lady Gregory) の影響から推しても、彼女の、クール・パーク (Cool Park) などに於ける厚遇は、イエイツにとつて、どんな救ひであつたらうか、と考へられる。この bitterness は、一九一七年十月に結婚するまで、續いて行く。この結婚の直前、イエイツは、ノルマンティに、モオド・ゴン (Maud Gonne (Madame Machride)) 母子を訪れて居り、生涯の戀人モオドに、再度のプロポーズをしてゐる。再び拒否されてほとんど直ぐに、その養女、イエイツにとつては娘といつてもいい年頃の、美しいイスウ (Isult Gonne) に結婚を申し込み、彼女には、ちやうど "impulse" のなごことがわかる。Miss George Hyde-Lees (現在のイエイツ夫人)、同じく若く機智に富む婦人への申し込みは成功し、結婚する。この間の事情を、喜劇と觀じるより、先づ、bitterness の極に追ひつめられた人間の姿を見るのが、彼の研究者のとるべき態度であらう。この結婚は後に、*A Vision* に集大成されるイエイツ哲學の、根柢となつた "automatic writing" につながり、(イエイツ夫人は、結婚後間もなく、夫の質問にこたへる automatic writing を始めた) イエイツの後期の作品に、重要な影響を與へることになるのである。この、イエイツの一時期は、いま

だ老年の "Just and rage" に到る前のものであり、*At the Hawk's Well* や *The Only Jealousy of Emer* のことに初期の原稿にその感情が、鑄入されている。

かういふ一種のスランプ期に、イエイツは Far East の文化に觸れる機会を持ち始める。彼は、ビニヨン (Lawrence Binyon (1869—1943)) とは親交があつたが、*The Flight of the Dragon* (1911) や *Paintings in the Far East* (1908 and 1934) (註) イエイツは、一九一三年版を所有する) は、熱狂的に讀まれたといはれる。(註) イエイツ夫人談話による) 極東の繪畫に、リズムの活力を<sup>フレイヴィティ</sup>見出し、これを強調し、説明するビニヨンの見解は、イエイツの、リズム一般への關心と、同調するところが、多かつたのであらう。

一九一六年三月、彼は、父親宛の書簡に、スウィンバアン、シェリイより、キイツを偉大であるとし、この理由として、その詩によつて産み出される「忘れ難い繪畫と、又、中國の繪のやうに、リズムが充ち充ちて」ゐることを、あげてゐる。Arthur Waley (1889—) は、イエイツが若い頃、畫學生であつたといふ事を無視するやうな大膽な判断を、彼の繪畫への興味につき、一人の友人として、又、大英博物館勤務當時、彼を案内した事のある人として、次のやうに、いつてゐる。(註、著者への私信) 「イエイツは、何か思想が象徴化されてゐれば、興味を示し、或は、人間の場面であれば、惹かれましたが、その他の繪畫については、無關心であつた。」現在のところ、この意見を正當化する實證を、持たないが、イエイツの、他の思想、事物に關する態度から推断して、繪畫に、文學性を求め、彼の「詩」の感覺に、訴へるものに、興味を示した事は考へられる。例へば彼は、日本の、自然を表現する繪畫に惹かれたが、彼のここに於ける興味は、これが、客體の單なる模倣ではなく、ある特殊な形によつて、又、線による奇妙なもやうによつてそれが、表現されるところにある。彼の好んだブレイクや、A・E・の繪畫は、文學性と繪畫の、結婚して出來た所産である。光琳の屏風への彼の共感<sup>共感</sup>は、その文學的批評眼に映した一つの客體の、表現の多様性、と、この繰返しにある。イエイツはそこに、波が、雲が、岩が、くりかへされ、さまざまな形を<sup>表現</sup>表出するのを特記する。色でも線でもない、一つの態度に對する興味である。

イエイツは、リケッツ (Charles Ricketts) とか、デュラック (Edmund Dulac) などの友人も持つてゐた。デュラックは、光琳や日本の音樂に興味をもつた畫家で、後に、*At the Hawk's Well* のために、多分に東洋的な音樂を作曲する。

イエイツは、東洋を、彼のイメイチの限界の中に於いて、感じた。例へば、印度のラヴ・シーンを描く時に、牧場や草原が、その國の典型的で普通のラヴ・セティングであるに拘らず、海の中の島を背景とする。(ケンブリッジ大學博士論文 H. R. Bachchan: *Years and Occultism* 参照) 大昔のアイルランドと、印度を連結するやうに、禪佛教とバークレイ (Bishop George Berkeley) の哲學を彼は連絡して考へるのであつた。イエイツにとつては、「東」のシンボルであつたビザンティズムに、極東の宮廷のイメイチを、織り入れる。政治的意味からではなく、詩的概念から、「皇帝」を愛するのだが、従つて、この詩的「皇帝」を、どこの何時のと指摘する事は出来ない。「宮廷風」一般にあこがれたイエイツは、「源氏物語」を、病床で讀んでもらつて感激する。それは、彼の内部世界で、ヨーロッパの「宮廷風戀愛」と協調し、カステイリオオーネのコーティア (Castiglione: *Courier*) や、スハンサアの、フェアリー・クウィーン (Spenser: *Faerie Queen*) と、「源氏の「宮廷風」は、渾然として行つたのであらう。"the aristocratic" への、イエイツの趣味は、「Impassivity」の好みにも、みられる。彼が、ヨネ・ノグチから贈られた一對の内裏雜に、生涯愛著を示したのも、(註、私は、後期の詩、及び劇に表はれる、白い無表情の顔、象牙色の感じ、まつ黒い炭のやうな髪、臺の上に坐る王と妃、などのイメイチの基盤となつたと、考へる) 又、「住吉男」と名づけられた一種、邯鄲男に屬するかと思はれる白い抽象的な高貴な面への愛、(註、これを壁にかけて瞑想にふけつた。——イエイツ夫人談話による) を抱いてゐたのも、それのもつ抽象性が高貴さを暗示するところにあるのではないかと思はれる。

イエイツの日本への興味のひとつに、傳統となつて、子孫に傳へられて行く藝術の姿へのあこがれがある。封建思想ではなく製品化されない藝術の尊重である。日本刀への開眼は、佐藤醇造氏から、一ふりの日本刀が贈られた事によつて始まる。彼は、これを三篇の詩の中に讀み、後に、手紙の中で語つてゐるやうに、彼の、生命のシンボルにまで、してゐるのである。(註、佐藤氏へは、詩劇、*The Resurrection* が、捧げられてゐる)

かういふイエイツが、能に興味を示し、それからの影響を拒まなかつた、といふ事は、感情的な意味から考へても、當然といつてよい。イエイツは既にこの頃、いはば確立された作家であつた。しかし「永遠と語る」ための、思想のモードを創造する事への情熱は、

生涯、たえる事はなかつた。死ぬまで彼は、可能なだけの探求を繼續する。彼がスワミ (Shri Purohit Swami) と、ウパニシャド (The Ten Principal Upanishads) の共譯のためマジョルカに發つたのは、一九三五年の冬である。彼は、プラトリーヤスウェデンボルク (Emanuel Swedenborg) を超えた向ふに智慧<sup>クワイズム</sup>を求め、そしてこの時、シェイクスピアやメーテルリンクを超えて、日本の能に、彼の求める形態<sup>フォーム</sup>の存在を確かめるのである。イエイツは、能に到る以前にも、一八八五年から一八八六年の間と日附されるサンスクリット・ドラマ (主にサクンタラ) (Kalidasa: Sakuntala) への興味を示してゐる。

イエイツが、讀んだ本の中で、マリイ・ストウプス (Marie C. Stopes: Plays of Old Japan; the No) の、能に關する本も注目すべきものではなからうか。これは、一九一三年、ロンドンで發刊されたもので、出版當時は、新聞その他のレビューにも扱はれ、エズラ・パウンドも彼女を訪れて、フェノロサ遺稿の協力を依頼してゐるところから、イエイツの書き物の中で、この本に關する言及はないが、讀んでゐると推論して、間違ひはないと思はれる。しかもこの本は、フェノロサ・パウンド版ウェイリイ版の含まない「求塚」を含んで居り、この作品が、イエイツの詩、及び A Vision に於いて言及されてゐるところから、彼が強い印象を受け、その印象が、イエイツ自身の想像力と混じて、一つの、イメイヂのボタンを作つた事が、考へられる。(註、これは矢野峰人博士「片影」二三頁の、イエイツ談話と相違するので、いまだ疑問である。)

能は、内容的にみても、イエイツをひきつける多くのものを、持つてゐた。それは、簡素で、suggestive なものであつた。Lyrical intensity があつた。彼の共感する特殊な美の世界を呈示した。少数者にのみ意圖された劇場であつた。内容は、死後の世界、亡靈の出現なども扱ひ、それらが存在するといふ信仰のもとに、何の疑ひもなく取り扱はれ、しかも、ものの精さへも、通常の間人間の取り扱ひがされてゐた。亡靈たちが、イエイツの信じた、*dreaming back* (生きて來た人生を、死後夢みること) の状態を、處々、表現し、民間説話にも題材を求め、更に「旅人」「旅する乞食」などに惹かれるイエイツにとつて能には「旅」の要素が、多く含まれてゐるのであつた。

イエイツが、おそらく二度目の能への接近と考へられる、フェノロサ・パウンド版の能に接したのは、レイディ・グレゴリーの、

*Visions and Beliefs in the West of Ireland* のノートに記録するやう。一九一四年十月頃と想定される。イエイツとパウンドの、能への態度をここで較べてみると、精神的にはイエイツの方が、能に近いところにあつたといふ事は出来る。マリイ・ストウプスは、フェノロサ遺稿整理の協力を求めてやつて来たパウンドを、能について基本的なことも知らず、日本語については何の智識もない（註、筆者への私信）といふが、パウンドの能への興味は、folklore もしくは中世趣味の延長線上に於いて發した、と考へてよいと思ふ。感情面からみても、パウンドは、イエーツほどに、日本文化を構成する美的要素に、特に惹かれたとは思へない。後に彼は、能の内容にある心理の動き、と美しい詩（ホエトリック）の結合を理解し、又、そこに、*Magisic poem* の *vers libre* に於ける長詩の可能性を、みた。パウンドはフェノロサ遺稿を扱ふのに、自分もいふやうに、言葉の中に、美しさを配置することのみにかかはつた。自ら所有する、詩の理想のもとに、彼は、その遺稿を書きかへ、補ひ、けづつて行く。日本の中世がそこで、現代風の、簡素で、明確なイメージをうち出した詩に、變形したのである。

パウンドに逢つた事により（註、パウンドのイエイツの能に關する文章では、彼自身の岩崎良三教授への手紙がある。へ英語青年第百三卷第十一號）イエイツは、近代の抽象から、具體的なもの、かつきりしたものにひき戻される機會を得た。パウンドは、影響力の強い人であり、又、T・S・エリオットでさへ、彼の詩の勉強は、同時代の、又未來の詩人たちに、示唆することが多いと、述べてゐる。パウンドの、イエイツへの影響の抽出は、既に、二、三の學者が試みて居り、イエイツ自身の原稿とパウンドの手の加はつたものとでは、例へば、悲劇が、悲喜劇風（註、*The Player Queen* 参照）にさへ、書き直されるといふ違ひを生じてゐる。

イエイツは、パウンドの紹介で、伊藤道郎氏にあふ事になる。伊藤氏は自らも語るやうに、能の踊り手でもないし、それに、興味があつたわけでもないのである。しかし、想像するに、伊藤氏の踊りは、イエイツの求めてゐた像と、きつかり一致したに相違ない。彼のは、西歐人が考へる意味に於いての、「東洋的」な踊りであつたに違ひない。イエイツは、ここに勇氣を得て、踊り手のための詩劇に着手する。伊藤氏との遭遇は、*At the Hawk's Well* 執筆の、直接の動機となつたのである。

この *At the Hawk's Well* によつて、T・S・エリオットは、彼を九〇年代の生き残り作家としてより、すぐれた同時代作家とし



てみるやうな段階に、首肯するのである。イエイツは、一つの出發點を明かにしたのである。この詩劇の形態は事實、「發見」であつた。形態の執拗な探求が、こゝで一段落、ついたわけだが、イエイツがこれに諾々と甘んじてゐなかつたことは、これから約二年後、一九一八年六月、父親にあてた手紙によつて、提示される。その中で彼は、形態を、眞に自分のものとするには生涯かかる、と述べてゐるのである。「一つの劇は問題で、二ばいで、數學の一部のやうにさへ」彼には思へるのであつた。しかし、*At the Hawk's well* の確立によつて、その美しい韻文の故に、恐らくは今世紀の生む最高の詩劇の一つではないかといはれる *Purgatory* への道が、ついたのであり後期の劇作品の性格が、運命づけられた。それらは、*At the Hawk's well* 他、*Four Plays for Dancers* の variation とも、みなされる。そして、イエイツがまだ生きてゐたならば、彼の *Lyric* は更に劇的となり劇は詩作上の試みをくりかへし、遂には、兩者の最も密接に結合し、完成された一つの形態を産んだのではないかとさへ、私は考へるのである。

能をモデルにして書いた *Four Plays for Dancers* を、私は、形態の上で、哲學の上で、それから、内容に反映するイエイツ自身の感情及び私生活の上で、彼の生涯の全作品のうちでも、特異な位置にあると、考へる。イエイツは、「おろかな大衆」と、腹立ちまぎれによんだ群衆のために劇作することから解放され、この四つの劇を、それぞれに特徴をもたせて、書いて行く。技術上の問題として先づ、彼は、*At the Hawk's Well* に於いて、踊りの重要性を、浮彫にする。*The Only Jealousy of Emer* は、舞臺上のマスクの交換によつて、人物の變化も、可能ならしめる。*The Dreaming of the Bones* では、つなぎに合唱を挿入し、それによる「道行」形式の實驗を、*Calvary* では、コーラスに、前述の三作品より更にはつきりとして、充實した意義を與へるといふ試みが、行はれる。そして何れにも共通して、マスク・合唱、少數の登場者、對話形式による劇の進行、suggestive な、舞臺装置が、なされたのであつた。

## II *At the Hawk's Well* ノ MSS ニ關スル考察

テクスト 招介—lyrical intensity—強調—美ノ種類—dramatic  
concentration—レントの irregularity—speech rhythm

この四つの詩劇は、文學として研究すると同時に、本來は演出された文章、則ち、演劇形態としても研究することにより、異なる方向から、こゝに具現されたイエイツの文學上の理想と哲學を、把握出来るものであると、私は考へる。しかし、今こゝでは先づ、文學として『*At The Hawk's Well*』を扱つてみよう。この作品は、最初の野心作だけに、イエイツは文章上の彫琢にも、非常に意を用ひたと考へられる。この劇に關する遺稿は、最終版を除いて、十一種あり、完全に近く残つて、テクストが作製出来るのが二部、演出用に用ひられたテクストが一部、含まれる。第一のテクストは他の原稿同様、成立年代は不明だが、Robert Bridgesに宛てた一九一五年八月一日の手紙で言及してゐる劇は、『この *At the Hawk's Well* の事であり(註、イエイツ夫人談話による)』とすれば、クール・パークで書かれて居る。この第一テクストの重要性は、散文態で書かれてゐることにある。こゝで、イエイツは、現はれてくるイメイチを、出来るだけ従來の彼のリズムに左右されず、的確に紙にうつしとる事に、専心する。例へば、鷹を追ふ動作、老人がやつて来て火をおこす動作など、彼が如何にはつきりとそれを觀たかを證明するものであり、従つて、極く具體的に明確な敘述がなされてゐる。この原稿は、比較的容易に、いはば、溢れるものが書きとめられるやうに書かれたと、想像出来る。第二と推定されるテクストは、このほとんど直後に書かれたとみてもよく、*blank verse* の形をとる。澤山の沫消があつて、散文から韻文にする際、イエイツが、口で唱へながら書いて行つたのではないかと推定される根據は、二ヶ所にある、意味がないがすべりのいい一つの語のくりかへし、などにみられる。(イエイツは創作中に、一つのリズムをもつて、口に出しながら、うたふやうにして書いて書いたり、太鼓の音を口にしなが書いてといふ話が、傳へられてゐる。又、この傾向は、彼が聲に出して詩や劇を創るのを、直ぐ夫人にタイプさせたといふイエイツ夫人の話からもうかがはれる)この第二テクストは、既に *stage version* であつた第三テクストと、同じ形態及びリズムを有してゐる。第二テクストの、注目すべき點は、沫消された章句にあるのではなからうか。第三テクストは、一九一六年四月二日の、初演のために作られて居り、このテクスト中の挿入、沫消、改訂などは、舞臺上の劇を見てのことと想像される。この中には、エドモンド・デュラック、アラン・ウェイド、エズラ・パウンドなど、初演關係者たちによる鉛筆やインクでの挿入がみられる。

さて、これらの書き直しを通じて、イエイツは、彼の理想形態へと、漸次近づいて来る。例へば彼は、彼が、能に發見した *Lyrical intensity* を強調する。これは、一つの *metaphor* の繰り返される事によつて醸成されるものとみなされた。イエイツは、これをシェリイと同じテクニクとみたが、英詩では、むしろ傳統的な手法である。錦木が例にあがつて、この動詞のひとつひとつにまで、係り合つてゐる *metaphor* の統一を、イエイツはあげた。イエイツが、この *Lyrical intensity* に、従来の英詩の傳統と異なつた立場から強調したものがあるとすれば、それは、異なつた「美」の種類といへる。即ち、暗示された美（的確なイメイヂをばかすのではなく、簡素化の手法によつて *suggest* する）であり、*Pre-Raphaelite* の色彩や、シェリイの “*Italian light*” から脱却した枯れて冷い美なのである。キーンズの “*La Belle Dame Sans Merci*” の美は、英詩全體から見ても、たしかに「枯れた美」があるのだが、それはやはり、*Romance* への聯想があつて西歐の「枯れた美」である。これに較べイエイツは、更に、枯れて冷い美の背景を徹底的に表出しようとする。しかも、時間に於いても空間に於いても “*Remoteness*” を強調する爲に、西歐的なものの排除を、行ふ。（しかしそれでも、圓卓の騎士を彷彿とさせるものを、劇中の若い男が、もつてゐない、と斷言する事は、出来ないのだが）例へば、イエイツは、綠色を想起させる “*grass*” といふ字を、初期の原稿から排除する。その始めから彼は、枯れて、固い、あの不毛の岩山に、これにふさはしい老人の姿を描くため、全ての言語を、黑色系統の、荒涼とした土地に關するものに集中させる。モリスにみられるやうな華やかな王宮の描寫は二行、初期の原稿から消えた。同じバタンのイメイジが發見される *The Wanderings of Oisín* と *At the Hawk's Well* を較べれば、前者の *Pre-Raphaelite* の色彩から、完全に脱却したことが示される。 *At the Hawk's Well* の産む繪は、例へば支那の山水畫に見られる墨で統一された美なのである。

“*Remoteness*” は、第一テクストの “*Ireland*” といふ文字の除去にもみられる。これでどこにも、場所を指示する言葉がなくなつた。又、二人のクフラン (*Cuchulainn*) —— 老年と、青年に於ける —— の同時にある姿を印象づけるため、初期の原稿では、クフランとあつたのが、皆 “*Young Man*” と書き直された。これで、詩的時間に於ける詩の島の中の出來事である、といふ事が、印象によつて、この抽象性によつて、遠くと同時に、各人にとり、もつとも身近なものと、作品がなり得るのである。

「簡素化」のためにイエイツは、老人をして、最終版に於いては、もう自分の過去の様子について語ることはさせない。青年が、いはば、イメイチの具現化として、登場することによつて、不必要となるのである。イエイツは後年、シンボルを少しにして、そのシンボルにもつと充實した意味を與へたが、*At the Hawk's Well* では、“Hawk” “Well” などのシンボルが明確にあらはれて、その他のシンボル、例へば、イエイツにとつては、性的な欲望、愛情を表はす “Wolf” “Panic-Stricken Deer” “Hornless Deer” “Hare” などは、第二テキストから抹消され、又、第一テキストの “Lapwing” の除去も、シンボル上の複雑化を避けるために行はれた、と考へてよい。これは又、イエイツが、作品を、書き直し課程中で、詩としてよりも、劇として觀じ始めた（即ち、觀客の立場を考へる）といふ事實とも、關聯して考へられる。この、劇として觀じる態度、いはば、Dramatic Concentration なる “at one stupid face” かの “that one stupid face” への變化、或は、最初の頃の題 “The Well of Immortality” や “Waters of Immortality” などから *At the Hawk's Well* への變化にもみられる。即ち後者は、直ちに、劇中の事件を、暗示するのである。

劇としての存在に集中して行く課程にあつても、イエイツは、從來の意味に於いての、よい劇作品を目指してゐたのではない。能の場合には、發生上の性格によつて、自然に定められた「地」の性格の不明瞭さ、シテの蔭に吸ひこまれた他の役の存在の不分明性を、逆に人工的に、イエイツは強調する。即ち、彼が從來の主張であつた「悲劇とは情熱のみである」といふ説を押しすゝめる。能に於ける Lyrical feelings による五音曲への分割——祝言・幽曲・戀慕・哀傷・闌曲——を、もしイエイツが正確に知つてゐたのならば、共感するところもあつたらう。イエイツは、コーラス部の力を借り、内容のイメイチの的確さと對照的に難解な韻文を入れる事により、又、はつきりと人物の性格を打ち出さないことにより、錯綜した微妙さを産み、それは、暮色による線の蒙昧とした美といふよりも、光の魔術で、かげりが、幾重にも深く深まつて行く事による美を創り出したといへる。それは、若いイエイツのあこがれた、記憶か豫言のやうに、みかけは簡単な仕組であつて神祕的な發想形態にも關聯する。彼の短所と數へられる、「人物」を創造し、これを發展させて行く事が出来ない、といふ劇作家としての惡條件を、逆に活かして利用したのである。彼はおよそ全てのものを、Lyrical intensity と、一つの climax に賭けて犠牲にした。彼は、劇を短くもした。*The Death of Syngé* のエセイを書いてゐた頃、暗示の劇には、必要性

を信じてゐた劇中の “loosening and slacking for meditation and the seemingly irrelevant” の部分を最小限にし、或は、無視さへもした。

ここで、詩の場合、非常に重要性を帯びるリズムの問題を、とり上げねばならない。整調のリズムを守つて行くか、或は、劇性を、そこにまで反映させるか、といふ事が、詩劇の課題となり得る。リズムに關する實驗は、イエイツの生涯を通して、行はれた。そして *At the Hawk's Well* 書を直しの課程で、彼が、日常會話に於ける調子と、しかも、冷く固い調子に關する實驗をしてゐる事が、理解出来る。即ち、談話形態の、意味のある不整調に近づき、従つて、抒情的な優雅さとの關はりが、少くなつて來てゐる。第二テクストと、最終版を比較すると、最終版では、いわゆる普通の標準タイプで、行を分割することが、無意味になつて來るのである。例へば、

Among / the wa/tered meadows

アミョウグが

Among / indolent meadows

となり、第二番目の強いアクセントが、意に反して早目にかかり、次に続く短いシラブルにおちる瞬間的な効果を示してゐる。最初のコーラスをとり上げ、これは、よく整調である。

I sing / of the de/solate pla/ces      △

And men / that have / them for share      ○

The pa/lor of i/voiry fa/ces      △

Their lo/fty diss/olute air      ○

しかし、これが、最終版に到るまでには、イエイツの心には、いろいろの變化がある。“The pallor of ivory faces” の一行は特に苦心して居り、

The pallor of the ivory faces

The pallor of an ivory face

The Pallor of an ivory face

なだき糺べ、最終版の

Pallor of an ivory face

に到つてゐる。こゝで彼は、輕ら、エクストラの韻律上の最後のシラブルを、落とし、

Pallor of an ivory face

と輕く、それで異種的な印象を與へるものとし、しかも、これを狭む上下の比較的整調な行 (And I call to the mind's eye と

Its lofty dissolute air) の間で、更に、際立つて現はすのである。その他、最初のコーラスで、二、三、八行目は、

"A well long choked up and dry"

"And boughs long stripped by the wind"

"The salt sea wind has swept bare"

といふやうに、リズムに於いては、非常に不整調で、それだけに、これらのリズムの不整調の美には、重要な意義のあることを、注目すべきである。一般的にイエイツのリズムは、考へや感情を、敏感にのせ、それが、かき亂される時にはリズムも波立ち、それで尙、底にうつ鼓動は、感じられる。リズムに於いての、不整調の美、スピーチに近い生きてゐる感じ、といふものは、彼に先立つシェリイなどは、手紙文に於いてさへ有してゐなかつたリズムであつた。

### Ⅲ 劇の内容——哲學と意味

この劇は、筋としては、ある青年が不老長壽の水をとりに来て、こゝで五〇年の間、毎度、シーの女 (Woman of the Sidhe) におびやかされては、無爲に、枯れた井戸から水の溢れるのを待つ。ここに、若い男が、同様なきつかけで、同様な方法でやつて来て、いざ、水の出る時になると、老人の曾ての日と同じやうに、井戸の護り手であつた少女にのりうつた鷹の形をとつたシーの女にたふらかされ、その舞ひにひかれて、水を汲んでのむ機会を逸する。そして最後は彼にむかつて立ち上つたシーの女たちに挑戦すべく、槍をもつて呼應する若い男クフランの姿で、終つてゐる。これは、アイルランドに存在する最も有名な三種の説話團 (1) The Mythological (2) The Red Branch Tales (Cuchulain Cycle of Ulster) (3) Fenian or Ossianic Cycle of Munster) (4) クフランに關する傳説には、何等根據をもたぬイエイツ自身の創作であつて、(強ひて求めれば、イメイチのパタンのきつかけになつたと思はれる場面はあるが) 象徴の意味が深い。イエイツが、漸くみつけた、劇の形態に於いて、年來の念願であつたクフラン・サイクル (Cuchulain Cycle) の第一作を書くにあたり、出来る限りの充分な意義を持たせようとしたとは、考へられる事である。これに關して、リチャード・エルマン氏 (Richard Ellmann, Years: The Man and the Masks P. 218) は、シンボルについての定義づけを、次のやうにする。即ち不死の水の井戸は、智慧を象徴する。鷹は、論理と抽象思想。この智慧を求めざる事によつて惹起する bitterness は、At the Hawk's well の最初の原稿から描かれてゐて、イエイツが生前よく、彼の全ての日々は、決してやつて来ないものの爲の準備なのだ、とまつてゐたといふ事を (註、イエイツ夫人談話による) 裏書きする。鷹のシンボルが、イエイツのシンボルのうちでも、重要なものの一つである事は、この劇の舞臺上の背景に、一羽のとまつたタカを不氣味に描く事に於いて、或は、本の裝訂に、スタアヂ・モア (Stuare Moore) が、それを板に釘づけにした事について、自分のシンボルの一つだから、釘づけにはしないでくれと、手紙をしてゐる事からも、理解出来る。鷹がシンボルとなる論理及至論理的思考は、この頃の The Hawk といふ詩にも表現され、一九二八年の Meditation in Time of Civil war のノートにも、はつきりと、あらはれて居る。こゝに於ける鷹は、論理の眞直ぐな道を象徴すると、イエイツは記してゐる。たゞこゝで私見を述べたいと思ふのは、これを書く時のイエイツにとつて、果して、さういふ抽象觀念に關する思考の表現が、第一義的なものであつたか、といふ事である。この劇の最後のコーラスは、The Well and the Tree といふ詩であつて、こ

れについて、劇よりも早く作られた事になる成立年代一九一二年から一九一四年のシェファズ氏 (A. N. Jeffares; W. B. Yeats: *Man and Poet*) 説があるが、實證は、あがつてゐない。或は、早く書かれてあつたとしても、劇は最初から、この詩を意識して作られたのではなく、初期の原稿を讀めば、イエイツが、この劇のために適當な、結びの詩を制作するために苦心してゐる事がわかり、この初期の *The Well and the Tree* を、形成するかに見える詩は、或は、現在残されてゐる最後のコーラスに到る課程のものであるかもしれない、とすれば、*The Well and the Tree* の成立年代は、シェファズ氏が推定するより、後になるのではないかと思はれる。たゞ、かういふ詩が、紙に表はされる前長い事、イエイツの心の中にあつたのかもしれない、その「詩」を大地にして、*At the Hawk's Well* が育てられて来た、といふ事も、考へられる。この問題の詩で、智慧を求めて生きるもの、<sup>オキスマス</sup>バカな事を、そして家庭の、いはば普通の人間の生活をかへりみないもの、愚かさ加減が、笑はれてゐるのだが、これは當時の、イエイツの、イエイツ自身への自嘲の聲であるのだらう。しかも、さうは知りながら、彼は、どうする事も出来ない。劇中、イエイツは、クフランの生涯の、休みなく、女の愛にうえ、その愛を保つことの出来ぬ遍歴の原因を、明かにする。それは、シーの女ののろひなのである。シーの女の「濡れてゐない目」をみつめたものにかゝるのろひなのである。同様の事は、この劇に先立つジョーチ・モア (George Moore) との合作 (George Moore and W. B. Yeats, ed. by William Becker: *Diamid and Gramia*, P. 23) にも *Mudham* と稱するものをみると、人間の愛では満足出来なくなる、といふ信仰にも見出されるであらう。これは「完全なもの」となるために、超人間界にさまよふ自分の半身を求めて行く人間の姿である。イエイツの場合は、この完全性の成就是、「死」の形をとらねば、やつて来ないといふ結論になる。「Immortality」は即ち、更に具體的な形を、*The Only Jealousy of Emer* に於いて展開する。こゝで、何時かの鷹は、完全な女となつてやつて来る。それは、満月、即ち「完全」の状態にありながら、完全になる事を望まず、曾ての日、卵の中で、クフランと一體であり、今、クフランの愛を求めてゐる女で、クフランにとつては、反對の極であり、従つて、この超人間の女との合體は、「完全性」の成就を意味する。*At the Hawk's Well* でイエイツが、不死の泉とよんだところのものは、人間的な意味に於いては、性的交渉即ち、形の完成を意味し、抽象的には、永遠性の認知を意味すると考へられる。エマに於いて、シーの女はこれを、「お互の唇があつた時」と説明す



るが、その時には、時間を超越し、形は完全になつて、クフランにとつては人間に關する記憶の忘却があり、完全な満足を得る事が出来ることになる。即ち、ここで、肉體の死後、人間とのきつなをたちきつて完全な姿に立ち戻る、その間の事情が語られる。一篇の詩 *Chosen* にもあるが、合體の感情は、時間的にいへば、完全なる靜止である。そしてどちらも、そこで十二宮が天球とかへられる奇蹟的な流れの上に漂ふ事になる。シーの女との愛に成功したものは、人間の女との愛と違ひ、決して倦むことはなく、そこには常に幸福のみが存在し、過去の記憶の苦さの蘇へらない世界に永住する。しかし、この兩方の劇 *At the Hawk's Well* に於いても、*The Only Jealousy of Emer* に於いても、前者では、男が鷹(即ち女を)を追ふが、これは逃げる形をとり、後者にあつては、女が求める形をとるにも拘らず、男は人間界の妻の記憶にさいなまれ、これを慕つて、シーの女との合體が遂げられぬ、といふ物語をとる。

これで判るやうに、「不死の泉」と稱するものは、仙薬のやうに、不老長壽のくすり、といふ概念を離れて考へるべきであり、基督的にそれは、彼の熱愛したリラダンのアケセル (*Miller de L'Isle Adames: Axel's Tower* (英譯)) に於ける根本思想——永遠とは、瞬間時に於けるおのれ自身の、完全なる所有である——といふ事と、見事に合致するのである。「不死の泉」は、鷹となつて舞ふシーの女を、完全に所有した時に、溢れ出るものなのである。

戀愛に關する *frustration* は、四つの詩劇のうち、三つまでを占めてゐるが、これは前述のやうに、これらの中にイエイツ自身の私的感情、私生活が、反映してゐる。イエイツ自らいふやうに、文學は私的なものであり、自分自身のサイジョンである。しかし讀者は、シンボルやイメージの向ふにあるイエイツ自身の考へや生活を知る必要はない。彼は、それを期待してゐないのだが、*At the Hawk's Well* では、夢の間をまよひて生きて來た男の後悔す、老人の口を通して、言ひてゐる。*At the Hawk's Well* の *frustration* は、彼の女性關係から説明がつくであらう。又 *The Only Jealousy of Emer* に於ては、これが、彼の結婚にかかつて書かれてゐることに注意しよう。*At the Hawk's Well* を書いた直後、イエイツは、第二のクフラン物語を書く事を、思ひついてゐる。一九一六年三月末であつた。この時、彼の心に、形成されつつあつたものは、クフランの場所に *changeling* をおいて、クフランを、超自然界に連れ去るといふ彼の創作であつて、尙、*アイルランドの changeling* に關する民間信仰にも、基くものであつた。この直接の刺戟とな

つたのは、*At the Hawk's Well* に於ける踊りと假面の成功であつたと、考へてゐる。The Only Jealousy of Emer の創作課程中(果して執筆してゐたかどうかは不明だが)一九一七年、五、六月頃、一と月ほどで、*The Dreaming of the Bones* を書か上げた。一九一六年のアイルランドに於ける Easter Rebellion がイエイツにこれを書かせたわけである。イエイツは、*The Only Jealousy of Emer* について、ずつと沈黙して居り、漸く言及したのは、一九一八年一月、既に完成に近い時である。つまりこの *The Only Jealousy of Emer* の、ほど完全に近いテキストは、オクスフォードで書かれたといふことであり(註イエイツ夫人談話による)即ち、結婚後なのである。創作課程中の原稿が、明かに、日附され得るのならば、私生活の反映して行く創造物を見るといふ點で、複雑な imagery その他の解決が出来るのであつたかもしれない。結婚前の、モオド、及びイズウ・ゴンとの出来事は、前に説明した。女性に關して事件の多い時であり、又、この劇は、女の美の性質と歴史を、合唱部、及び對話のうち、語らうとしたものであつた。The Only Jealousy of Emer の、初期の原稿では、妻エマー(Emer)と、ミストレスの人物は、明確に分離されて居らず、むしろミストレスが、主位をとるかにさへ、みえる。ミストレスが、エスネ・インギユバ(Eithne Inguba)となり、はつきりと、イズウ・ゴンをうつつし出すのは、後期の原稿に於いてである。しかも、比較的後まで、エマーに關するイメイチの中に、明かにイズウとの現實の思ひ出と指適される、ノルマンディの麥畑を、少女と二人で歩く、といふはつきりとした風景が、描寫されてゐるのである。イズウのイメイチは、最初の合唱部及び、クフランの亡骸にむかつて、エスネのよびかける後朝の、あけ方の濱邊のイメイチと、一致する。イエイツが彼女を描く時、その詩の中では、若く軽やかに踊りををどる少女であり、風の吹く濱邊が、即ち、大自然が、その頼りな氣な様を一層強調するやうに、背景とされる。イズウに對する感情は又、シーの女へのクフランのスピーチの中にも、表はれて来る。クフランは既に年とつて、もう曾ての日の、若さも情熱もないのだといふ。かういふ若い女に對する中年の男の苦さは、ことに、イズウとの出あひで強く感じられたものらしく、この頃書かれたイズウに關する詩、例へば、*Men Improve with the Years* 或は、*Two Years Later* などにも、みられるものである。モオドの事を無論、イエイツが、詩の言葉を借りて書いてゐない筈はなく、例へば、最後の合唱部の言葉 *Statue* は従來通り、モオドの理想化されたシンボルと見る事が出来、とすれば、この劇全體にあらはれて來た imagery の複雑さは、モオドを中心

にし、そのさまざまな相に於いての姿を描かうとしたところにあるのではないかとさへ、考へられる。モオドに對するイエイツの戀は、モオドを、シーの女の化身とみるところまで行つて居り、拒絶した女の姿を理想像にしたて、一生涯これを追求して行つたシャトーブリアンを思はせるものがある。

この *The Only Jealousy of Emer* は、「大層深く、神祕的な哲學、それは澤山の夢と豫言の成就と思はれるものが、不思議な方法で、ジョーヂ（私註イエイツ夫人）と私にやつて來るのです、それは多分に私の仕事にもやつて來て、私は始めて、人間生活を理解したと、感じさせられるのです」と手紙を書く頃、執筆が、すゝんで居り、文學としての *The Only Jealousy of Emer* の重要性は、その創作課程の原稿から判断しても、この哲學を、「詩人は、必づ哲學を持たねばならぬが、詩にあらはしてはならぬ」といふゲーテの言葉に賛成するイエイツが、どのやうに、詩としての、價值を高くし、彼の文學的理想形態へと彫琢して行つたか、といふところにあると思はれる。

#### Ⅳ 詩劇ノ構成要素に關スル考察

次に少し、これら特殊な詩劇を、特殊ならしめる構成要素について、觀察してみよう。イエイツは、能の紹介文の中でもいふやうに、そのそも／＼の發生が、common people の間からであつたと感じさせる藝術に、こころひかれた。ballad への、彼の興味もそこにある。貴族性にあこがれると同時に、土に近く生きる人たちの、素朴な信仰や説話に魅せられる彼は、彼の好む詩の形態について、一八九九年六月、Clements Shorter への手紙で語つてゐる。それは、半分、Lyrical で、半分、ballad 風のものであり、つまり、漸次上昇して行つて ballad となるやうなものが、心にあるらしかつた。これは後に、四つの詩劇を扱ふ時にも發見されるのだが、一つの詩情がたかまつていつて、普通のスピーチから、歌へと、自然に轉移して行くやうなものでは、例へば、*The Only Jealousy of Emer* の始めの部分にみられるものがある。イエイツは、大體が、從來の詩の朗讀にあきたらず、chant のやうな讀み方を、好んだ。

彼のコーラスは、初期の作品から歌を見せ、特徴を示すが、その特徴は、先を見通す事が出来るとか、世界中を旅したとか、世界中の全てのことを知つてゐる、とかいふやうな、いはゞ、超人間的な力が附されてゐる人たちとなつて、登場する。On Bailie's Strand や *Deirdre* など、効果的に、このコーラスを用ひてゐる。イエイツが、能の「地」方に見たものは、彼等が、粉飾をほどこさず、従つて世界を旅してゐる旅人の、日に焼けた顔、なのであつた。曾てのイエイツの劇作品のコーラスは、multitude の感じを、コーラスによつて得るといふ、ギリシャ劇のコーラスに似たところがあり、四つの詩劇に於いても、例へば、*Calvary* などには、明かにその傾向がみえる。しかし、イエイツが、四つの詩劇で、特に、コーラスに附したかつた役割は、布を開いたり、閉ぢたりしながら、この劇をあけ、そして、しめる、いはば、物語の語り手、といふやうなものであつた。客観的な位置に居て、この物語を、第一人稱で思ひ出し、語つて行く人物なのである。(Calvary を除く) これは、後期の作品になると、自由性を獲得し、*A Full Moon in March* や *The King of the Great Clock Tower* では、淨瑠璃の「地」のやうな役目となり、登場人物に代つて、彼の言葉を語ることが出来るのであり、更に、最後の *The Death of Cuchulain* の、散文態をもつて劇を始める老人の中に、變形された姿が、見出される。

こゝで、*At the Hawk's Well* のコーラスをとり上げてみると、*Calvary* に於ける明確な三パートの特色はないが、第一と第二には、明白な違いが見られる。即ち、第一の歌ひ手は、narrator であり、第二は、これに反應を示す者である。はじめのカブレットの一対が、例とならう。しかるに、第一が、第二、第三と、共に語る時は、観客としての語り手の位置を捨て、全コーラスの抒情性に協調する事になる。即ち、第一、第二のデュエットでは、「どうして眠られよう、私は風のやうにさまよひたい」と叫びながら、後にはその性格を完全に變へて、全コーラスと共に「眠る時間だ、どうしてさまよふ、何もみつけず? としをとつて、眠つた方が、いゝのだ」と、うたふのである。

踊りが、彼に大きな意味をもつ事は、彼が、メテルリンク系の劇の理想の、洗禮を受けてゐたといふ事もあるが、感情の最高潮に達して言葉なく舞ふところに、イエイツは、能の踊りの意義を見出してゐる。しかも、この踊りは、身體全體によつて、何ものかを、suggest するものであり、鑑賞者には、「Remoteness」の印象を、與へることが出来る。イエイツに於ける踊りは、初期の作品、例へ

ば、*The Land of Heart's Desire* の妖精の踊りなどがある。しかし、その踊りが、實際に舞臺の上に具現化されて、重要な意義を附されるのは、後期の作品（ことに四つの詩劇以後である。イエイツは、*The Only Jealousy of Emer* 及び *At the Hawk's Well* に於いての女の踊りには、一八九六年代に、*Rosa Alchemica* で、主人公と踊る不死の女との踊りの、前奏ともいふべき女一人の誘ひの踊りを、演出する。この *Rosa Alchemica* の踊りの後で感じた恐怖感をイエイツは、初期の、*At the Hawk's Well* の原稿で、再現する。（これは筋と矛盾する故に、後に、消されたものであらう）。イエイツは踊りをもつて、誘惑、苦悶、歡喜、性的交渉までもあらはすのである。

假面も同様な意味で、つまり「*Remoteness*」を興へる事に於いて成功する。しかも、この假面の使用によつて、藝術家と詩人が協力して、一つのすぐれた藝術を作つて行く可能性を感じて、イエイツは歡喜するのである。踊り手のための劇を書くやうに、詩人は、マスクのために劇を書くやうになるかもしれないと、彼は思った。デュラックの作つた *At the Hawk's Well* のための半ばアジア的半ばギリシヤ的な表情が、彼の興をそゝつたのだといふ。

イエイツは四つの詩劇の中で、能の一曲が、一つの感情、或は人生の圖に於ける一つの *situation* を扱ふといふやうに、各品に、特徴を、もたせた。美の種類も異なり、扱はれてゐるテーマも異なつた。そして彼は、その一つの印象を強めるための集中に、力を入れる。 *At the Hawk's Well* の美は、前述したが、こゝでは表面的に彼は、不老不死の泉を扱ひ、*The Only Jealousy of Emer* では、フエノロサ・パウンド版の説明にある幽玄の定義（誤つた、不十分な説明といへるが）——即ち、神秘的な美であり、たたかひの後の静けさの後に、通り過ぎる風のものである——に基くやうな美を、最初のコーラス部で、提示しようとしてゐる。そこには、嵐の前の静かな畑や、海があり、一羽の白い海どりや、打ち寄せられた貝がらのイメイチが、ひろがるのである。

## 一ツノ結論

イエイツは、シェイクスピアの、壮大さに、對應しようとした。それが、偉大な量感をもつて行くものならば、これは、*subtle*な藝術形態をとるのである。隅々にまで、この“*Subtlety*”を、徹底させる。置かれた四角い布で、井戸が表現出来る舞臺なのである。イエイツが、理想的なスピーチとしてあげた、感情を抑へてゐながら、しつかりと自己を所有し、明確さを失はないから、少しの抑揚でも、感情をはつきり表はし得るといふ事が、この文學の、そして、演出された文學の上に、現はされる事を、望んだといへるのである。

このために具體的には、“*art of suggestion*”が必要であり、そのための「簡素化」が、要求された。これは、模倣的な要素を除去して、内部の感情、或は精神が、そのぎりぎりの形でははされる必要があつた。イエイツは、能に、これをみたのである。だから、ある能の役者が、老婆を演じるために、通りの老婆を眞似ようとしたのに、かへつて、自分の物眞似をしてはならない、能にあつては、一つの物は、全體として内側から、感じられねばならない、といましめられた逸話に、非常に、印象づけられたのである。

それから、これらに續いて、“*impassivity*”の美が、要求される。彼が後期の作品の妃の顔に必要とした表情の美である。次に、*lyrical intensity*と、微妙に錯綜するものの美が、追求された。表面はくつきりとイメイチを出し、これに關する *metaphor* のくりかへして、強き、ひきしめを求める一方で、合唱部の挿入により、觀客の心に入つて錯綜して深まる美を與へ、そして、冥想のきつかけを、與へるのである。

イエイツは、クフラン・サイクルを、彼のいふ「能」形式で完成するつもりで出發した。しかし、嚴密な意味に於いて、イエイツの能形式のものは、*The Cat and the Moon*を含め、現存するものは、五篇しかない。しかし、後期、彼は、彼自身でもあるクフランの姿を、この「能」形式の劇の、*variation*に於いて、描いて行く。

イエイツは、劇作家としての自信があつた。彼は、部屋中の聴衆が、同じ一つの高遠な感情を持つ時、自らが生き／＼となるのを感じた。劇作家として、通常の意味に於いては、限られてゐる彼の才能と、形態の探求が、偶然に、この能——日本の、中世の演劇形態——の發見に於いて結ばれた。成果はあつた。イエイツの創作力と、哲學の具現化を加へた後期の、特殊な美を含有する詩劇の、出發點として、*At the Hawk's Well*は特記すべきものである事に、間違ひはない。

リ  
ン  
ム  
ア

The Collected Plays of W. B. Yeats (London 1953)

The Collected Poems of W. B. Yeats (London 1952)

Unpublished Materials

MSS of *At the Hawk's Well*

" of *The Only Jealousy of Emer*

(未發表のMSSの使用はイヘイツ夫人の御好意による)

参  
考  
書  
誌  
名

Ellmann, R., Yeats: The Man and the Masks (London 1949)

Jeffares, A. N., W. B. Yeats: Man and Poet (London 1949)