

イエイツと能 —その出会い—

中 山 浩 一

I

わが国の代表的な古典演劇である能とイエイツとの出会いはやや込み入っている。彼の書簡集、自伝、随筆集それからかなりの数のイエイツ研究文献の中には、特に親交のあった日本人も見当たらないし、本人自身日本語にはまったく縁がなく、直接能関係の文献をひもとくことはとてもできなかった。おまけにイエイツは、はるばる日本を訪れるほど旅行好きといえるタイプでもなく、ひたすら母国アイルランドを心底から愛し憂慮して人間共通の課題へ進んで行くといったような、どちらかといえば遠い日本の古い文化よりも、目の前の国土や国民を中心とする反国際的な生き方をした人だった。

従って能がイエイツに到達するには橋渡しが必要だが、その人物こそ若き日の大詩人エズラ・パウンド (Ezra Pound) であった。アメリカ生まれの詩人パウンドはイエイツとはおよそ対立的で、国家という限られた土地にこだわらず汎世界的な生活をおくり、人知の全域を土台に時代と共に生きんとする立場をとろうとしていた。並はずれた語学の才にめぐまれ諸国の言語をよくしたこともあって、ペンシルヴェニア大学の研究生としてヨーロッパに渡ったのは、弱冠二十一歳であった。そして主に、スペイン・フランス・イタリア・ドイツのようなヨーロッパの中・南部地方でロマンス語を研究し、同地方の文物・言語を通して彼の生き方がつちかわれていったものと想像される。新生のアメリカに育ち、文学的エネルギーに横溢し、過去のしこくを知らぬ才気ある若き詩人が、重厚で停滞しがちな西欧の文学の歩みに一つの突破口を与え、ある意味でけん引の役をつとめる結果となったのである。

パウンドのこうしたアメリカ的気質ともいべき自由な持ち味が、イエイツとの関係にも効果的に発揮されて、やがて二人の交友、そして能の紹介となるのだが、それまでにはなお特筆すべき箇所が多分にある。

II

パウンドとイエイツの初顔合せは、1903年12月、丁度イエイツがはじめてアメリカ

を講演旅行している時であった。ゴッドウィン (K.L. Goodwin) は両者の知り合った時期を執ように追求し割り出そうと努めている。後述するごとく、相互が敏感に感応し合う詩人同志の場合には、可能な限りの確な推測に依存して関係文献を判断するのが一番なので、ゴッドウィンの見解を紹介しておきたい。

この講演旅行中、イエイツはペンシルヴァニア大学に立寄っている。在学中のパウンドはたまたまこの講演を聴き、イエイツについて抱負の一端を語ったそうだ¹⁾。

この時パウンドは学生時代 (1901~5) の中ごろ、丁度19歳であったから、元気盛んな若者にありがちな光景で、後年のパウンドの片りんをうかがうことができるであろう。ともかく多くの聴衆の一人として著名な詩人にまみえたのが、二人の出会いのはじまりのようである。

しかしながらパウンドは当時イエイツをほとんど知らず、イエイツの作品についてはまったくなじみがなかったらしい。なるほどとおり一遍の初対面はそうであっても、イエイツに対する関心は次第に増大し、あるさ細な事件をしおに、1908年大学の教職を辞して再度ヨーロッパに渡り、イタリアのヴェニスで最初の詩集を出版後、同年の終りにはロンドンにやって来ている。

パウンドがイエイツに親しく接触しはじめたおよその時期は、諸文献によって見当づけられているが、決定的な詳細についてはかならずしもさだかでない。

He knew of Yeats slightly while in America but to my knowledge did not become thoroughly acquainted with Yeats' work until he went to London in 1910.²⁾

上のゴッドウィンのウィリアムズ書簡集からの引用には、「パウンドがイエイツの作品にすっかり親しむようになったのは、1910年ロンドンにでかけてからである」とあるが、パウンドははじめて同年にロンドンに行ったと書かれてない。

だがパウンドは1908年末にロンドンに到着しており、1909年の終りになってからイエイツにたしかに会っている。これを裏付けるものにグレゴリー夫人 (Lady Gregory) 宛のイエイツの書簡 (1909年12月10日付) があり、パウンドについて記述している部分がある。

Which reminds me that this queer creature Ezra Pound, who has become really a great authority on the troubadours, has I think got closer to the right sort of music for poetry than Mrs. Emery—it is more definitely music with strongly marked time and yet it is effective speech. However he can't sing as he has no voice.³⁾

トルバドーレといえは11～13世紀ごろ、フランス南部・スペイン東部・イタリア北部などの諸地方を主に吟遊し、プロバンス語の武士道的恋愛詩をよくした叙情詩人達であり、パウンドの専門がロマンス語でとりわけトルバドーレに造けいが深いのが、たまたま会ったイェイツにも印象深かったらしく、詩の音楽性の引き合いに出されたのであろう。ただ「この変な奴」というイェイツらしからぬ語り口から想像すれば、相当に奇きょうな言行の主のようである。イェイツの初期の印象はともかく、お互いが意識するところまで知り合ったのは上の手紙によって立証されているけれども、その後の両者の間柄はどのように進展していったのであろうか。

このころつまり1909年の終りにはウィリアムズはライブチヒ大学で医学を学んでおり、1910年3月にドイツを脱ち、ロンドンを経て故国アメリカに向ったが、パウンドが彼をイェイツに紹介したのは、このロンドン訪問の際だとゴッドウィンは断定している。従ってウィリアムズ書簡の1910年というのは、イェイツとパウンドの交友の開始を意味することにはならず、イェイツのグレゴリー夫人宛の手紙から1909年末とする方がすべてに符合するわけである。

それから二・三箇月経た1910年夏、パウンドは黄痘で帰国し1911年2月まで自国に滞在した。しかし同年5月にはパリーでイェイツと再会し、このころから次第に親しさを増していったようである。この様子をパウンドは父にあてて次のように書いている。

Yeats I like very much. I've seen him a good deal, about daily, and he has just gone back to London. As he was here for quiet, one got a good deal more from him than when, as before, he has been occupied with other affairs. He is as I have said once before, a very great man, and he improves on acquaintance.⁴⁾

率直で見たところ口の悪い方のパウンドがイェイツをこれほど賞揚しているのをみれば、二人の間柄は急速に親密の度を加えているのがわかろう。そしてこの傾向は1913年末の冬から、1914年、1915年と三たびの冬にわたって、ロンドンやサセックスで共に過ごすまで加速されたのであった。

III

パウンドは、多方面にわたる活躍と世話好きな性分の故に、ある未亡人から、亡き夫の遺言でその遺稿の管理を託されることになった。しかも原稿の筆者はパウンドと個人的な面識がなかった唯一の人物といわれている。ところがこの人こそ、わが国で

教べんをとるかたわら、日本古来の美術・文学・演劇などを海外に紹介したアメリカの哲学者フェノローサ (Ernest Francisco Fenollosa) で、1908年ロンドンで客死し、仏教徒の身のため、希望に従って大津の園城寺 (三井寺) 明法院に葬むられたほどの親日家だった。

フェノローサには浮世絵とか俳句、漢詩などに関する研究もあり、パウンドへの影響は広範だったように見えるが、当時パウンドによって真先に取り上げられ英文の書物に結実したものは能についての資料だった。イマジズム運動の旗頭として詩壇に先駆ける新進気鋭の詩人の持ちまへのけい眼に掘りおこされるに至ったのは、何よりも原稿の内容が能の本質をかなりのところまで正しく伝えていたためであつたろう。

早くも1914年、「錦木」の英訳がモンロー (Harriet Monroe) の主宰する詩誌ポエトリー (Poetry) に載り、次いで1916年4月にイエイツの序文、パウンド編集加筆のフェノローサ原稿にもとづく「ある日本の高尚な劇」 (Certain Noble Plays of Japan from the MSS. of Ernest Fenollosa, Chosen and Finished by Ezra Pound, with an Introduction by W.B. Yeats) において、四曲の能「錦木・羽衣・熊坂・景清」が紹介された。また同じ年の「能または能芸——日本の古典劇の研究」 ('Noh' or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan) という更に一層充実した巻には、十五曲の能がフェノローサ・パウンドによって英訳されている。

パウンドがフェノローサの原稿を引き受けたのは1912年ごろと推定されるが、雑多な原稿を整理し能に感興をおぼえるまでにはなおしばらくの猶予が必要であつたと思われる。しかしイエイツとパウンドがサセックスで共に過した1913年末から1914年はじめにかけての冬ごろには、遺稿の最初の成果となった前述の「錦木」に当然着手していなければならない。

二人のこのころの近い生活状況を考慮すると、すでにどの程度能の話しがなされていたのか知りたいが、どうも文献には見当たらない。とはいふもののパウンドを通してイエイツの耳にかなりはいっていたと見てさしつかえなからう。ところがイエイツの方では、一向に興味を示すでもなく1915年を迎えたようである。

父 (John Butler Yeats) 宛のイエイツの書簡 (1914年12月) には、両者の友好を物語っているところがある。

The week after next I go to the Sussex Cottage and Ezra Pound will be my secretary again for a couple of weeks. He brings his wife with him this time. She is very pretty (Mrs. Shakespear's daughter) and had a few years ago seven generals in her family all living at once and all with the same name—

Johnson, relations of Lionel Johnson.⁵³

たび重なる往来の中には、パウンドの家で、このころの仲間だった中国文学者のアーサー・ウェイリー (Arthur Waley) や画家のエドモンド・デュラック (Edmund Dulac) などと、能について語り合い議論の花を咲かせたこともあった。だが実際に誰も能を見たことはなく、フェノローサの遺稿のみでは余りにかい渉すぎて、その輪郭を把握するまでに到底ゆかなかったと想像される。しかしながら1915年の末に、こうした困難の数々が一応解決されることになった。日本の舞踊家伊藤道郎氏とパウンドがロンドンで偶然出会い、彼の絶大な協力が得られたのであった。

Ezra Pound having introduced him to the Nōh drama of Japan, he was at work on the first of his "Plays for Dancers", At the Hawk's Well, which substituted the folding and unfolding of a cloth for the rising of a curtain and was to be played to the accompaniment of drum and zither and flute. One of his collaborators was a Mr. Ito (a traditional dancer of Japan), who attracted considerable notice at the London Zoo by prancing about outside the cages of the birds of prey, and behaving in such a weird way that people supposed he must be either mad or a follower of some unknown Eastern religion who worshipped birds. Presently Mr. Ito was set to evolve a dance based on the movements of the hawks as they hopped about and stretched their wings, and Yeats was often seen beside him at the Zoo, all attention.⁶³

上文はホーン (Joseph Hone) のイェイツ伝から借用したものだが、伊藤氏のなみなみならぬ努力がしのばれる。

ところでこの伊藤氏は能にとくに詳しい専門家ではなくまったくの素人だったが、以前その公演を観覧した経験があった。舞踊家としての才のおかげで能の伝統的な型や身振りを想像し、パウンドやイェイツ達に能のおおよそのところを再現して見せようと全力を傾注したようだった。

舞踊劇「鷹の井にて」はイェイツが最初に能の型を取り入れて創作したもので、1916年にロンドンで上演されている。能の話をはじめてきたと考えられる1913年末から究明しようと積極的にのり出した1915年ごろまで、かなりの歳月が介在し、一見長すぎる空白のように見えるが、イェイツの演劇観に何らかの変化とか進展がなされたのであろうか。この辺のところを考察してみよう。

IV

1900年2月と日付けられた「劇場」という論でイエイツはこう語っている。

I remember, some years ago, advising a distinguished, though too little recognized, writer of poetical plays to write a play as unlike ordinary plays as possible, that it might be judged with a fresh mind, and to put it on the stage in some little suburban hall, where a little audience would pay its expenses. I said that he should follow it the year after, at the same time of the year, with another play, and so on from year to year; and that the people who read books, and do not go to the theatre, would gradually find out about him. I suggested that he should begin with a pastoral play, because nobody would expect from a pastoral play the succession of nervous tremors which the plays of commerce, like the novels of commerce, have substituted for the purification that comes with pity and terror to the imagination and intellect. He followed my advice in part, and had a small but perfect success, filling his small theatre for twice the number of performances he had announced.....⁷⁾

「できるだけ普通の劇とちがった劇」とは「田園劇」を指しており、言いかえれば北欧のイブセンが先べんをつけ、ノルウェイ・ドイツ・ロシアなどで隆盛をきわめていた近代劇運動とまったくちがった方面にあるもののことである。イエイツは無名のあるすぐれた劇作家に、このような劇をしかも少数の観客を対象に公演するようすすめていたところ、彼は事実その忠告どおりにして予期せざる興業成績をあげたという。

上の文面には、イエイツのあるべき演劇像の根底があますところなく言い尽くされているように思う。つまり伝説とか民謡などを系譜とする、アイルランド人の生活に根ざした劇的資料からの創作であり、農民劇を中心とする考え方である。

イエイツはさらに続けていう。

I still remember his pastoral play with delight, because, if not always of a high excellence, it was always poetical; but I remember it at the small theatre, where my pleasure was magnified by the pleasure of those about me, and not at the big theatre, where it made me uncomfortable, as an unwelcome guest always makes one uncomfortable.⁸⁾

この劇団では「きまってすばらしいもの」が上演されたわけではないが「たえず詩

的なものであった」と語っているが、近代劇特有の実社会をそのまま取り入れ劇中でさまざまな問題を浮きぼりにしようとする傾向に真向から対立し、詩的想像を重要視する点など、昔からのイェイツ独自の主調にまさしく一致している。約言すれば、目標とするところは、素朴な田園劇が国民の生活からにじみ出た詩的世界と交錯して生み出す演劇ということになる。

さらにイェイツは、1903年演劇機関誌サァヴィン (Samhain) に載った「劇場の改革」(The Reform of the Theatre) なる論文で、上記の目標を達成するための実践的条件をあげている。

「劇場では、その脚本・その話しぶり・しぐさ・光景を改革しなければならんように思う」⁹⁾と冒頭から語りかけて、四つの条件を彼は呈示している。

第一に「われわれは劇場をして知的な興奮を生ぜしめる場所とするような劇を執筆し、または見出さなければならない」そして美と真実に裏うちされた劇がそれを可能にすること¹⁰⁾。

第二に「われわれは舞台上のしぐさよりもなお一層せりふを重要視しなければならぬこと」¹¹⁾。

第三に「われわれは演技を単純にしなければならぬ」とりわけ詩劇や散文劇においてそうせねばならず、動きのないところから発して眼に見える動きを心の眼にうつる高尚な動作へと代えてゆくこと¹²⁾。

第四にしぐさを単純にして、せりふと張り合わず随伴するようにすること、それから舞台の背景やその色彩・衣裳を簡素にすること¹³⁾。

上記の劇作やその上演に際しての理論は、劇を創造する側に適用されるに過ぎない。演劇が世間に受け入れられ、生きたものとして国民の中に定着するには、それを鑑賞する側の観客が決定的な役割を果たすことは論ずるまでもない。そしてこれらの観客側の劇に対する欲求と提供する側の演劇人との断層をいかに解消するかは、このジャンルに課せられたもっとも重大な要素となって常についてまわるようである。

アペイ座の運営に没頭していたイェイツも、例にもれずこうした問題と真正面から取り組まねばならなかった。

V

サァヴィン誌上に掲載された書簡体論文「アイルランド国民劇場」(An Irish National Theatre, 1903) の中で、彼はかつて次のように力説した。

I am a Nationalist, and certain of my intimate friends have made Irish

politics the business of their lives, and this made certain thoughts habitual with me, and an accident made these thoughts take fire in such a way that I could give them dramatic expression. I had a very vivid dream one night, and I made Cathleen ni Houlihan out of this dream.¹⁴⁾

みずからを国家主義者と認じていたイエイツが、アイルランドの歴史と民族を象徴する劇「キャスリーン・ニ・フーリハン」に愛国精神をうたい上げ、観衆に非常な感動を喚起した当時は、民衆すべての心が劇と化した観があった。劇作者もそれを演ずる俳優も、そして彼等を取り巻く人びともこの劇に融合し酔いしれたのであった。ところが数年を経た1909年の日記中で、彼は次のようにいう。

No art can conquer the people alone—the people are conquered by an ideal of life upheld by authority. As this ideal is rediscovered, the arts, music and poetry, painting and literature, will draw closer together. The Abbey Theatre will fail to do its full work because there is no accepted authority to explain why the more difficult pleasure is the nobler pleasure. The fascination of the National Movement for me in my youth was, I think, that it seemed to promise such authority.¹⁵⁾

ここでは「権威によってささえられた生活の理想」が存在しなければ、芸術だけでは国民は征服できない。また「何故困難なたのしみの方が一層高貴なたのしみなのかその理由を説明するような、世間に認められた権威は何も存在しないから、アベイ座はその機能を存分に発揮できないだろう。」そして「このような権威」を保証してくれそうに見えたので、あそこ国家主義運動に魅了されたと何年か前の自己の心境を述懐している。

一見権威のように映じたのは実は真の権威ではなかったのである。これはアイルランド国家の独立という当面の大きな目標の下に、演劇運動の頂点に立つという現実にさらされてはじめて直面した問題で、なおその奥に「権威によってささえられた生活の理想」が厳然とひかえていたのを思い返したのである。

アベイ座を率いてゆく以上、観衆側の反応と俳優など劇場側の要求やさまざまな面倒な問題も当然あったであろうけれども、何よりも遺憾なのは劇作家としての自己の主義が、実際の劇に生かされず、主張が取り上げられないような大勢にまき込まれることだ。

I often wander if my talent will ever recover from the heterogeneous labour of these last few years.¹⁶⁾

I cry continually against my life. I have sleepless nights, thinking of the time that I must take from poetry—last night I could not sleep—and yet, perhaps, I must do all these things that I may set myself into a life of action and express not the traditional poet but that forgotten thing, the normal active man.¹⁷⁾

これらは1909年に書かれた日記より拾い出したものだが、才能の枯渇を憂い且作詩する時間もなく劇場のために動き回り、「ありきたりの行動の人」となって本来の自分から遠く隔てられてしまった現状を思いやって、眠れぬ程心痛している断章である。

すでに述べたパウンドとの出会いはこのような境涯にあるイェイツに到来した現象で、これだけの心的背景をふまえてはじめて諒解できることが少なくない。

一風変わったアメリカの若い詩人、それを気安く信頼する幾分軽薄な態度、不思議なほどの親交——これらのいずれもが実務の人から本来の想像の人に帰る途中のイェイツならびにその周辺に散見できそうなパノラマであろう。

VI

アイルランド演劇活動に干与することによってイェイツに生じた疎隔感は、彼の劇作を一時中断させるところまでいったようである。イェイツ戯曲集 (The Collected Plays of W.B. Yeats, 1934) に掲載された1900年前後から1917年までのものを年代順に列举してみると、下のようになっている。

The Countess Cathleen (1892)

The Land of Heart's Desire (1894)

Cathleen Ni Houlihan (1902)

The Pot of Broth (1904)

The King's Threshold (1904)

On Baile's Strand (1904)

Deirdre (1907)

The Unicorn from the Stars (1908)

The Green Helmet (1910)

The Shadowy Waters (1911)

At the Hawk's Well (1917)

この中、「幻影の海」(The Shadowy Waters) と「鷹の井にて」(At the Hawk's

Well) との間隔は六年あり、劇作の中断を憶測させるわけであるが、一層正確なイエイツ著書出版目録 (A Bibliography of the Writings of W.B. Yeats) によれば、「幻影の海」の上演版はすでに1907年に出版されている¹⁸⁾。ところが、執筆は1898年にはじめられており、1900年に詩劇として出版、1904年、1905年、1906年と続演され推こうを経て、演劇用に書きかえられたのが上記の1907年版なのである。従って、イエイツ戯曲集中の年代は推こうの終了した決定版の年代であり、1917年の「鷹の井にて」も一年前の1916年に、すでに上演をみたのである。このように、すべての劇作の原形を考えてゆくと、先ほどの六年の間隔はさらに広がるのである。

事実、これらの期間中における創作上の主力は純然たる劇よりも韻文におかれ、すでに上演済みの劇を韻文に改作しているだけで、新たに劇作されていない。

散文劇から韻文への総引き上げと新作の停止は、イエイツの実際の演劇活動にあらわれた現象だが、これは同時に、厳密に自己の演劇原理に立ち返ることを意味していた。イエイツの原理は、一言でいえば、アイルランドの民衆の生活から抽出された本当の姿を示す芸術を、もっともふさわしい演技方で、民衆の心を心とした素朴な俳優によって上演される種類の演劇である。従って、大衆の満足できる劇とは質を異にする劇理論に立脚するイエイツが、彼らの集まり群がるアベイ座のようなところで、初心をつらぬくのは土台無理であり、実際と理想とが次第に大きな隔たりとなって感じられてゆくのであった。

1916年はじめ、ようやくイエイツの書簡に、「鷹の井にて」に言及した文章が散在するようになったが、それも3・4・5月に書かれた手紙に集中しており、その数は少ない。このように、能への関心が急速に高まるのは、パウンドを中心に能について不明な点の解明が進んだことを示すが、何しろ、フェノローサ遺稿を通して推測するほかに方法がないので、日本の現にある能に接するのとは、格段の困難をとめない、また解釈上の相違が生ずるのもやむを得なかった。しかし同年4月には、能に関するまとまった論文「ある日本の高尚な劇」序説が登場し、彼の承知する限りの能をきわめて雄弁に語っている。

In fact, with the help of Japanese plays 'translated by Ernest Fenollosa and finished by Ezra Pound,' I have invented a form of drama, distinguished, indirect, and symbolic, and having no need of mob or Press to pay its way—an aristocratic form.¹⁹⁾

日本の能の形式をフェノローサ遺稿から借用し、「間接的で象徴的であり、大衆や記者連が入場料を支払ってはいらぬ必要のない、すぐれた劇形式、すなわち貴族的形式

をイエイツがつくり出したと上の引用はいう。しかも同論の中で、「部屋の中で四・五十人の詩の読者でも金を払えるほどわずかな費用で上演可能な、規模の小さい劇を書いたところだ」²⁰⁾とも語る。また、背景もない舞台に楽師があらわれて、場所とか天候など周囲の状況を告げ、動きは時折あり、太鼓やどらとかフルートそれからダルシマーが伴奏する。役者は感情を強くあらわさず、音楽、形の美しさ、声など、一切が無言劇のような踊りのうちにクライマックスに到達する。さらに他の箇所では、こういう劇形式で個人的な友人や二・三十人のよい趣味の人たちに、十分楽しみを与えることを望んでいるとも述べている。

一にぎりの鑑賞力のすぐれた人たちを対象とした、上演費用のかからぬ形式の劇となると、大衆を相手とする国民劇や社会劇、さらに進歩をとげようと新たに試行し模索する実験的演劇とは、およそ対立的な古き形式へと逆行する、いわば貴族的特質をそなえたものにかえることになる。

これに似た劇形式は、前掲の1900年2月に書かれた「劇場」(注15参照)という論文文中ですでに述べられているし、また彼の他の文章にも、これに類する主旨に接する場合が多い。従って、これはかねがねイエイツが心掛けていた形式なのであって、まったく新たなものではなかった。たまたまパウンドの熱中している日本の能において、古くから実践され今もそのまま継承されているのを知り鼓舞されたに過ぎない。故に、アベイ座の経営に当たってきたイエイツにとっては、この形式で上演したときに興業的に成り立つかという現実的な問題の方に、多分の配慮がなされているようである。しかし、以前から日本の文化に敬意を表し、現にその日本でりっぱに実行されている劇形式が存在するのを知って、同じ形の劇を作ろうとしたのかも知れない。ともかく、能が代表的日本演劇として、長い歴史をもち、日本人の心を一貫して演じ続け、この国にとってかけがえのない大事なものとなっているのをみて、イエイツはどれほど心強く感じたであろうか。

だが、イエイツは決して能を模倣したのではない。自分の意図する劇と類似のものが日本でも行なわれているので、アイルランドでもやってみようとしたのだった。大衆に迎合しなくても済む劇形式で、真にすぐれた観衆だけに理解できる、高度な演劇を目指したのであった。しかし、かりにこのような演劇が経営上成り立つとしても、たかだか数十人の観衆を対象とする、きわめて限られたサークル活動に終始することになり、アイルランド演劇として考えた場合、決して満足なものではないことを、イエイツは十分承知済みであったろう。

しかもなお、あえて大衆から離脱してゆくのは、演劇人というより、イエイツのい

さかの妥協も許さぬ詩人的資質のためかも知れない。あるいはむしろ、大衆の方が彼の思考段階に上昇してくるのをねがっているとも考えられよう。

だから、もしイエイツが能に出合わなかったと仮定すれば、彼はすっかり劇作から手を引き、彼の牙城である詩にこもってしまうか、せいぜい韻文、つまり詩劇や詩だけに関心をつなぐことも起り得たかも知れぬ。

さいわいにしてイエイツは、能に触れ、彼でなければ不可能な劇の領域をわれわれに公開してくれている。こうなると、パウンドやフェノローサ遺稿は、イエイツに大いに寄与したことになり、ひいては世の中の人びとによき結果をもたらしたことになるだろう。

結局、イエイツの場合、能に接しようがしまいが、彼の芸術に対する考え方は、その本質において、いささかの変動も見られないのではあるまいか。

いずれにせよ、「鷹の井にて」以後のイエイツの戯曲は、それ以前のものとは性格をかなり異にしてゆくのである。これらの詳細については個々の作品を追うことになり、論をあらためる必要があるので、先の課題としたい。

〔注〕

- 1) K.L. Goodwin: The Influence of Ezra Pound, p. 76.
- 2) The Selected Letters of William Carlos Williams, p. 210.
- 3) The Letters of W.B. Yeats, p. 543.
- 4) K.L. Goodwin: The Influence of Ezra Pound, p. 78.
- 5) The Letters of W.B. Yeats, pp. 589~590.
- 6) Joseph Hone: W.B. Yeats, p.289.
- 7) W.B. Yeats: Essays and Introductions, p. 165.
- 8) Ibid., pp. 165~6.
- 9) W.B. Yeats: Explorations, p. 107.
- 10) Ibid.
- 11) Ibid., p. 108.
- 12) Ibid., p. 109.
- 13) Ibid.
- 14) W.B. Yeats: Explorations, p. 116.
- 15) W.B. Yeats: Autobiographies, p. 491.
- 16) Ibid., p. 484.
- 17) Ibid., pp. 491~2.
- 18) Allan Wade: A Bibliography of the Writings of W.B. Yeats, p. 77.
- 19) W.B. Yeats: Essays and Introductions, p. 221.
- 20) Ibid.

(なかやま ひろかず 本学助教授・英語)