

「猫と月」という劇

A Little Play Called 'The Cat and the Moon'

中山 浩一

I

1924年5月1日に、ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats) は「猫と月」 ('The Cat and the Moon') という舞踊劇を、ダブリンのクアラプレス (Cuala Press) より500部限定で出版した¹⁾。書名は 'The Cat and the Moon and Certain Poems' で、「猫と月」の外に長短の詩がいくつか載っている。巻末には「覚え書き」 ('Notes') が付せられ、これは当時のイエイツの心境をうかがう資料として貴重である。この劇の執筆は1917年と末尾に記されており、この本の上梓より7年もさかのぼるが、同じころ書き上げた「四つの舞踊劇 ('Four Plays for Dancers') とは感じが違っていた²⁾。これらの劇は四つとも能を参考にしたものだが、「猫と月」は狂言を想定し上演の際に果す狂言の役割をも考慮して創られていたのである。

I intended my play to be what the Japanese call a 'Kiogen,' and to come as a relaxation of attention between, let us say 'The Hawk's Well' and 'The Dreaming of the Bones,'...³⁾

「鷹の井」や「骨の夢想」はイエイツの最初の本格的舞踊劇で、観劇には緊張をとまなう重厚なものである。そこで肩のこるものばかりでなく、気晴しの効果を意図したのだとイエイツは率直に語る。

気晴しとして狂言を加えるのは日本古来の演能方式であり、世阿弥の習道書にも明記されている⁴⁾。

この頃のイエイツはフェノロサやバウンドなどの影響下にあり、能楽に心酔し、その吸収に全力を傾注していた。狂言を見出し、これを評価し始めたことは、前掲の「覚え書き」の通りである。

II

「猫と月」誕生の引き金の一つとなったのは、狂言という形式の戯曲が、わが国に長期間存続してきたのを知らされたことだった。そこで今回とりあげたイエイツ新作の劇とわが国の狂言に含まれていると目されるそれぞれの特色を、つき合わせ比較検討し喜劇というジャンルの内面をのぞいてみることにしたい。

そもそも狂言といわれる喜劇においてどうしても欠くことのできない条件は、その中に「笑い」が含まれていることである。幸い「笑い」の要因となる「おかしみ」は普遍性をもち、古今・東西を問わず共通なところが多く解り易い。従ってその異質・同質をわりと容易に見出せる利点がある。とはいえ、一口に「笑い」といってもいろいろで、決して単一ではない。

「猫と月」の筋書きを読んでまず「おかしみ」を覚えるのは、登場人物として出てくる二人の乞食である。おまけに「めくら」と「びっこ」の取り合わせは、ベルグソンの形ならびに運行の「おかしみ」の定義⁹⁾に抵触し、のっけから「笑い」の素材を提供している。

ところでわが国にも、盲人が登場する座頭狂言がある。そこでは盲人が笑いの対象になっている。このグループの狂言には、不具者同志がたがいにやり合い「猫と月」に酷似しているものもある¹⁰⁾。総じてからかい合いの中に人間同志の和やかさがただよみ、やや悪ふざけともとれる行為があっても、たわいもない結末に終止し、ひとときの遊興的盛り上がりの中に健康な笑いをたたえている。つまるところ身分はさまざまだが、一様に人間味にあふれた人たちが親しみ過ぎてたわむれ合い、結局元のさやにおさまる軽妙な寸劇で、その中に人間関係の離間を感じさせる要素はいささかもあり得ないのである。

一方「猫と月」では、「めくら」と「びっこ」は異なるタイプの、やや異質な不具者同志である。両者が協力して眼となり脚となって互いの欠陥をおぎない合っているのは、それぞれの確固たる実利的な主義主張のためであって、外面上の一致は内面に反目を秘めている。やがて聖者が進行に加わるが、これは言うまでもなく超人間的存在で、不具の兩人とはもともと世界を異にしている。ここにはどうにもならぬ人間性や生活の相違が存在する。だから不具の片割れである「びっこ」は聖者と行を共にする方を選択し、これまでとは別の世界に上昇してゆくのである。この人物は生れつきそういうタイプで、「めくら」とは到底相容れない関係にあったのだ。つまるところ、この劇の調子は離間とか反目である。狂言のただ一つに対して、イエイツの「猫と月」

「猫と月」という劇

は二分し離ればなれになる二元的な基調にささえられた筋立てである。こういう状況では内面的な心の安らぎへと分れて行き、一つにまとまる「笑い」とはなり得ない。

ところでわれわれの狂言の「笑い」はどうであったのだろうか、一とおり見渡してみよう。世阿弥はその著者の中で、次のように「笑い」の性格について書き残している。

……必ず見物人が笑いどよめくやうなものは、卑俗な風体と称すべきである。「笑の内に楽しみを含む」といふ言葉があるが、それは面白く嬉しい感である。所演の狂言が見物のかうした心得によく和合し、一同の者が一興の微笑を催して楽しむという風であれば、それは面白く幽玄の上階に達した狂言者と称して良いであろう。かようなのを上手なる狂言といふのである⁷⁾。

楽しみを伴う「笑い」を観客に与えるのが一番よい狂言と世阿弥はみなした。ところが現実には腹をかかえるような卑俗な「笑い」もあったので、それをいまいめたのであろう。

そもそも狂言はどのように創られたのであろうか。無論、現実生活や物語が種となるが、決して生のままではなく狂言風に脚色される。つまり「笑い」に向いているストーリーを素材から切り取り、それに「おかしみ」をを味つけし格好の寸劇にまとめるのである。従って話しの筋のまとまりは二の次で、「笑い」が先行する。その結果、効果ある「おかしみ」を出すために「せりふ」や「しぐさ」が重要視されてくる。さらに舞も添えられて一段と興を高める場合もあるが、何といっても対話が大部分を占め、わずかに「語り」が入る。狂言役者にとり「おかしみ」を出すための工夫は何よりも優先されたので、幾多の改良が絶えずなされつつ狂言の一定の型に落ち着いていったと考えられている。

「笑い」の元になる「おかしみ」は出演者の能力にかかっており、そのような能力に秀でた者が狂言の創り手でもあった。しかしながら狂言は、次第に時代と共に歩むのを止めて固定化し芸の深化と維持に専念し始めたのである。狂言は14世紀半ばに始まったといわれるが、イェイツの新作喜劇は20世紀初め、1917年作である。古さに関しては全く比較にならない。違った特色がでてくるのは止むをえない。これらを祖上におくのも、喜劇のさきざきを思えば意義なしとも言えまい。

Ⅲ

そこでイェイツの作品の「笑い」の表現へ移ることにしたい。

「猫と月」の素材は1924年版に添付された「覚え書き」(‘Notes’)にこう書かれて

いる。

The well itself is written a couple of miles of my Galway house, Thoor Ballylee, and is sacred to St. Colman, and began a few years ago to work miracles again, rejuvenated by a Gaelic League procession in its honour.⁸⁾

(イエイツはゴールウェイのバリリィ塔という古い塔を改修して住んでいたが、そこからほど遠くないところに泉があり聖コールマンを祭神としている。ゲール連盟が祝賀参りをしてから活力をとりもどし、二・三年前から再度奇跡を行ない始めた。)

上の引用は実際にあった出来事らしいが、これだけでは身辺に起った珍事の単なる話に過ぎない。そこで以下の物語を結びつけるのである。

There is some story, which I have half forgotten, of a lame man and a bind man's arrival at it, though not of their quarrel there.⁹⁾

(大部以前の事なのであろう。イエイツが忘れかけていたある物語があり、それは「びっこ」と「めくら」がこの泉にやって来たことだった。ただそこで、二人がいさかいなどしたことはとんと聞いたことはないが。)

つまり事実と物語を土台にして、全然あり得ぬ話を創造しつけ加えたのである。いわゆる趣向をかまえて一作をものにしたわけである。そしてこの喜劇に「笑い」が発生するとすれば、二人の不具者の「せりふ」と「しぐさ」にその出所をたどるほか何もないであろう。結局「おかしみ」は筋立てとは別のところにあることになる。そして出演者の技量に依存する故に役者優位、筋書きより演出を重んずる傾向という、狂言と同じ特徴をこの劇も帯びるのである。

だがイエイツにとり一番の泣き所は、詩人であるが喜劇には不向きだった点であろう。これを自ら述懐している資料を次にお目につけよう。

まずイエイツはこの劇をできるだけ軽い劇にしようと努めていた。

...as the Musicians would be already in their places, I have not written any verses to be sung at the unfolding and folding of a cloth.¹⁰⁾

「鷹の井」や「骨の夢想」の場合、開演の際一人の楽師が畳んだ黒い布をもち舞台の中央に進む。そして他の二人の楽師が登場し、ゆっくりとこの布を広げるしぐさをしながら歌が歌われるのである¹¹⁾。「猫と月」では「楽師たちはすでに登場しているので歌をはずした」¹²⁾とイエイツは説明している。従って黒布も出なければ歌もない。上記の二つの舞踊劇に比べて大部簡略した方法を採用している。

狂言では普通、囃子・地謡を用いないが、特殊な場合に限り「あしらい」と称して

軽くつけられる¹³⁾。また前の能が終ったあと次の狂言のために囃子方が舞台に居残るのを、イエイツはおぼろげにききかじっており、この点からも狂言は能より軽く演じられるべきものと思ったのかも知れない。ともかく極力軽い演出を心掛けていたらしい。

It is all the slighter because probably unfinished, and must remain unfinished until it has been performed and I know how the *Lame Man* is to move.¹⁴⁾

(これは恐らく完全なものになっていないから返って軽快な劇なのであり、そのまま未完成にしておかねばならない。そして役者の自由裁量で演じられて、今まで知らなかった「びっこ」の動き方がどういものかイエイツにも初めてわかってくるのである。)

イエイツは芸の一切を役者に任せ何の指示もしない。いや実は観客を笑わせる動きはどういものか全く見当がつかないのだった。

Is he to remain, after he comes from the other's back, upon one knee, or crouching till he can pick up, as I have no doubt he does, the *Blind Man's stick*? Or is he but to walk stiffly, or limp as if a leg were paralyzed?¹⁵⁾

(「びっこ」は「めくら」の背から降りると、そうするにちがいないのだが、片方でひざまずいたり、もしくはうずくまっていなければならんのか。うずくまった格好で盲人の杖を拾わねばならんのか。それとも無理をしてただ歩いたり、脚がまひしているようにびっこをひくべきなのか。)

ここに至ってまたしても、喜劇の演出が筋書き以上であることを痛感させられるのである。どうい動きを役者がするかは、喜劇にとって何よりも肝心であろう。これがイエイツにわからないという。喜劇作者としての資質を問われる理由がここに存するのである。ところで狂言では、演出ノートが台本にかならずついている¹⁶⁾。これこそまさに長い間上演の場数を経て初めて得られた成果だったのである。

上のような弱点をかかえたイエイツではあるが、強力に注文をつけて一步も引こうとしなかった事がある。それは一つ一つの「しぐさ」ではなくて、個々の動作を統轄する動き方に対するものだった。

Whatever his movements are they must be artificial and formal, like the movement upon a puppet stage, or in a dance, & I may have to give him more words here and there to explain these movements.¹⁷⁾

(舞台のあやつり人形や舞の動きのように不自然な形式的動き方を、イエイツは動作の如何を問わず固執するのである。ただしこういう動きには決まりすなわち型が

あり、この動作を説明する関係で言葉が余計に必要となるのである。)

狂言の舞台は能と同じものを使用するので、劇場のものとは異なり背景ははめ板に描かれた老松だけで極めて簡素であり、曲の進行に合わせて周囲の状況の変化を「せりふ」で説明する。現代の劇場は背景が変わったり照明その他の助けを借りることができるが、舞台の方はそれが全く不可能なのである。そこで当然場面の移り変わりや擬音なども口で言わねばならない。また体の「かまえ」や歩き方も一定の型があり、扇その他の限られた小道具を用いて示すさまざまな演技の細部も規定されてしまっている。これは芸の長期間にわたる追求から、深化が極限まで進んだ結果だといわれる。

けれども豪華で機械的な現代の劇場が、背景の交換によって劇の進行を中断したり、劇的効果を視覚にのみ訴えようとするのとは違った特色を出すこともできる。それは舞台があっても無いに等しいような、時空をも容易に超越できる自在性や、肉体の日常の動きではなく想像力が圧縮された動きの型などによって、芸術表現の領域を飛躍的に増大させた点である。これらの利点にひかれてイエイツは、詩作から一連の舞踊劇へと間口を広めていったようである。

IV

ではイエイツが、その狂言風舞台で演じようとしたものは、一体どういうものであろうか。

劇の展開される場所は、ちょっとした広さの部屋で舞台装置など何もない。能狂言の伝統的な舞台の決まりや演出は一切ない。例えば狂言では自らを名乗り場面の輪郭を説明し相手役を登場させる。一応の必要なスタッフが揃うと対話が始まる。この間一定の決まり通りに進行する。登場人物も限られているので装束にも制限ができてしまっている。使用する言葉は創作期の口語がほぼそのまま伝えられ語られている¹⁸⁾。

「猫と月」では狂言の面倒な拘束を取り込む必要は少しもなかった。観客が舞台を見て頭の中に何の場面か推測できさえすればそれでよいのである。予備知識のために簡単に説明した小冊子が配布されたかも知れぬ。後方には壁、その前に模様の入った衝立か幕があり、これが聖コルマンの泉を暗示しているだけだ¹⁹⁾。簡単な楽器——ツイター・ドラム・フルート——をもった三人の楽師が舞台後方に前もって坐っている。これは狂言の囃子方の居残りと共通であり、地謡役は楽師が兼ねる。楽師の一人が歌い出すのは、この喜劇の題名となった「猫と月」という詩のはじめの一節である。月明りの夜、猫が草地をさまよい走る光景の詩で、劇の前後をしめくくる形になっているところからみると、作者の力の入り具合を察することができる。

「猫と月」という劇

I have amused myself by imagining incidents and metaphors that are related to certain beliefs of mine as are the patterns upon a Persian carpet to some ancient faith or philosophy.²⁰⁾

(イエイツはペルシャのカーペットの模様が、ある古代の信仰とか哲学に関連があるように、自分が信じているあるものに結びつく出来事や隠喩を想像して楽しんできた。)

イエイツは自分の信念と「猫と月」の光景を合体させて、詩を創る楽しみを味わったのだった。また抽象的な信念が具体的なたとえ話に変身するさまを、イエイツは「覚え書き」の中でこう述べている。

It has pleased me to think that the half of me that feels can sometimes forget all that belongs to the more intellectual half but a few images.²¹⁾

(自分の感覚的な半面が二・三のイメージは別だが、さらに知覚的な半面の一切の所属物を、時には忘れてしまえることを思って楽しくなった。)

二・三のイメージを残して知的な一切の活動がまったく離脱し、当然一時的のことであろうが消失して感覚的活動それだけになる。そしてこのイメージは猫や月などにあたると考えられる。

さらにまた自分一人だけにとどまらず、このような精神活動を世の中の人にまで広げてゆこうとするのである。

But as the populace might well alter out of all recognition, deprive of all apparent meaning, some philosophical thought or verse, I wrote a little poem...²²⁾

(だが一般大衆が一切の認識から抜け出し、ある哲学的な考え方や哲学的詩文から、明白な意味をあますところなく取り除くのもっともなので、私はある小詩を書いた…。)

つまり抽象的な思想を具体的な詩にうつし変える困難な作業に専念したのは一般大衆が対象だったのである。それでは、イエイツを含めて世の中の人たちが、上記のような気持にならねばならぬ根拠は一体どこにあるのだろうか。イエイツはかく語る。

Belief is the spring of all action; we assent to the conclusions of reflection but believe what myth presents; belief is love, and the concrete alone is loved... The saint may touch through myth the utmost reach of human faculty and pass not to reflection but to unity with the source of his being.²³⁾

(信念はすべての行動の原動力である。われわれは内省の行きつくところに同意するが神話が提供するものを信ずる。信念は愛である。そして具体的なものだけが愛される……。聖人は神話を通して人間能力の究極の範囲に触れるであろうし、内省ではなくて人生の源との融合に向かうであろう。)

イエイツは信ずるに足るもの、つまり神話を指向し、人生の根源にまで到達することを願っていたのである。そのためには、ぜひとも抽象的なものを排除し、具体的なものにすることがあった。

このような抱負をいだいて筆を執ったイエイツは、同書の中で猫ミナルージュ(Minnaloushe)と月を解説する。

…a cat is disturbed by the moon, and in the changing pupils of its eyes seems to repeat the movement of the moon's changes, and allowed myself as I wrote to think of the cat as the normal man and of the moon as the opposite he seeks perpetually…

(猫は月によって動揺させられ、また猫の眼の変るひとみでは、月の変化の動きを猫がくりかえしているように見える。そして私は筆を執りながら、猫を普通の人とみなし、また月を人がたえず求める反対物であると考えことにしている…)

天空の月の変動と猫の瞳孔の相関関係の中に、猫と月が隠喩の形で出てくる。猫が通常の人間つまり肉体、月が人間の反対物をあらわしている。反対物というのは、男女・夏冬の如く対立するものであると同時に人が常に求めるもので、神・聖人つまり肉体に対応する靈魂を指している。

短詩「猫と月」は劇の前・後それから劇中にも部分的に挿入されて、イエイツがこの劇の根幹にすえたいと考えていた世界像の歴史の理論と関係がある。イエイツの哲学を収めたといわれる「幻想録」(‘A Vision’)は1925年刊行で、舞踊劇の方がこれより少し早く出版されている。F.A.C. Wilsonによれば、イエイツの哲学の中でこの方面、つまり歴史の理論が未だ公表されておらなかった事が、舞踊劇の発表をその執筆の時期よりはるかに遅延させた理由であるとしている²⁴⁾。ちなみに劇「猫と月」を書き上げたのは1917年でその発表は1924年であり、実に7年もの時が経過している。イエイツの哲学体系の模索時期と舞踊劇誕生の正確な時間的關係はさておいても、ほぼ同じころとみなして大過ないであろう。そうすると劇「猫と月」はイエイツの哲学体系をはぐくむ土壌の一つであったか、それとも有力な支援の役をつとめたといえるかも知れない。ともかくイエイツの哲学とこの劇とのかかわり合いは、根幹の部分で切り離すことができない。

Minnaloushe and the Moon were perhaps—it all grows faint to me—an exposition of man's relation to what I have called the Antithetical Tincture...²⁵⁾

(ミナルーシュと月は——私にはもうすっかりおぼろになったことだが——恐らく私が対照的色調と称してきたところのものに対する人間の関係の説明であつたろう…)

「対照的な色調」(‘Antithetical Tincture’) というのはイエイツの哲学に出てくる言葉で、これを人間関係におきかえたのがミナルーシュと月にあたるであろうと、イエイツはおぼろげな記憶をたどって「覚え書き」の中で述べている。これは彼の哲学と劇の緊密さを物語ったものと考えられる。哲学が先行したのか劇の中で哲学が生れたのか微妙なところであり、著者自身が定かでないとすれば不即不離で両両相まったとする以外何のすべも無い。

以上のような底流をなす小詩の上にくりひろげられる筋書きが劇の主要な部分として進行してゆく。「めくら」の乞食が「びっこ」を背負って現われ、導入のための説明は一切無いままただちに乞食の対話の「せりふ」が始まる。この兩人の目ざすのは「聖コールマンの泉」(‘St. Colman’s Well’) で、その泉の奇跡にあずかり不具の身から開放され五体満足になろうと出かける。イエイツはこの筋書きについてこのように語っている。

The tradition is that centuries ago a blind man and a lame man dreamed that somewhere in Ireland a well would cure them and set out to find it, the lame man on the blind man’s back.²⁶⁾

(この言い伝えは何世紀か過去のことになるが、「めくら」と「びっこ」がアイルランドのさる所で泉が二人を癒してくれる事を夢見て、その泉を探そうと「びっこ」が「めくら」を背負って出かけたという話である。)

ここでアイルランドの伝説から大筋がでていた事を作者は述懐している。この点狂言にも昔物語に取材するのがあるのとは一致しているが、「異様な面をつけている」²⁷⁾のが相違している。狂言では特殊な場合を除き、原則として面を使用しない²⁸⁾。しかも「猫と月」では顔をメーキャップして仮面に似せている。「鷹の井」などの他の舞踊劇では面が着用されているのに対し顔に彩色する方法は、着面よりも親しみ易さを観客に与え狂言の面をつけぬ習わしに近付いているように思える。たとえ異様な顔つきでも道化的効果もあり、面とは一味違う親近感をおぼえる。この面についてイエイツは、変身というだけでなく真の自分とは対立し、また同時にそうありたいと願う反対

我であると称している。それにまた着面は人びとと自分との隠し隔てなき交流を阻害するものとなり、素顔に近いほど親しく感ずる理屈と符合する。けれどもイエイツは観客と同列に登場人物を置こうと決してしなかった。この辺りは狂言の世俗性と一線を画している。

また作劇の理由には、前述の通り軽い劇を重厚なものの中に加えるほかに、次のような啓蒙的な側面もあったそうである。

I wanted to give the Gaelic League, or some like body, a model for little plays, commemorations of known places and events...²⁹⁾

(私はゲーリック・リーグもしくはある類似の団体に、世間に知られた場所や出来事を祝う、ささやかな劇の原型を提供したいと思った…)

ゲーリック・リーグは政治や宗教と関係をもたず、アイルランドの風俗習慣の保存、文化や芸術の育成や国語としてのゲール語の復興を通して、アイルランド民族精神の発揚に努める団体である³⁰⁾。一つには、聖なる泉を祭るのに格好の素材が探索され、アイルランド民族の文化活動の一環として劇作がなされたのであった。

…and chose for theme the lame man, the blind man, and the well.³¹⁾

(そして私は「びっこ」「めくら」それから泉を題材に選んだ。)

民族精神を高めるのにふさわしいテーマということになれば、アイルランドの一般大衆をその目標に引きあげる性格の劇になってゆく。世俗に近付かずにもむしろそれから遠退き、高尚化に向かうであろう。

そこでイエイツは、この「びっこ」や「めくら」に次のような性格付けをしている。

It seemed that I could be true to the associations of such places if I kept in mind…that the blind man was the body, the lame man was the soul.³²⁾

(「めくら」が肉体であり、「びっこ」が靈魂であるとおぼえていたなら、かような神聖な場所の連想にそむくことはあるまいと思えた。)

「めくら」が肉体を、「びっこ」が靈魂をあらわしている事をイエイツは示唆しているが、そもそもそれらは人間性にとって掛け替えのない両輪であり、互いに反対の関係にあるものを象徴している。身体上の眼と脚の欠陥を補足し合って一つの目的を果そうと協力している不具の乞食の姿は、神聖なる場所を祝う劇にはふさわしい光景となっている。

楽師の歌う詩の中の猫ミナルーシュが通常の間人、また月が人の常に希求するものをあらわし、相互に寄り合い引き合いながら歩みゆく定めは、まさに万物の営みそのものにみえるかも知れぬ。

「猫と月」という劇

肉体をもつが故に限りある人間を象徴する黒猫ミナルーシュは、その「反対物」(‘the opposite’)である永劫の月の循環の支配下に置かれている。現世はこのような宿命的図式の下で回転しながらくりかえされる。

劇中の詩は人生の置かれている運命を不変の底流として示している。これはイエイツの哲学であり、やがて「幻想録」(‘A Vision’)の中で総括されるのである。二人の不具の乞食は有限の世界を放浪する典型的な人物として、劇の中で人生の縮図を披露する。

「めくら」の乞食は世故にたけている。聖コールマンの泉の距離を歩数で計り、アイルランドによく生えている「とねりこの木」が目印であることを調べあげている。そして精力的に「びっこ」の乞食を背負って歩きつづけ、知力よりも体力に勝ったタイプである。どこまでも物欲に終始するが、盲目のため裏切られることが多く猜疑心が強い。

キリスト教思想下にあるアイルランドにしながら、「めくら」の乞食は敬虔な精神とは全く縁がない。だが神の恩恵で盲目は癒される。

他方「びっこ」の乞食は形而上的世界に大変な関心を寄せている。そして想像力が強く口数も多い。「めくら」の乞食とは違って非力のタイプで、脚の故障より祝福を受けることをねがい、やがてかなえられる。両者はそれぞれ踊る「しぐさ」をしながら退場する。最後に、劇の冒頭の詩の続きが、劇の進行を睥睨するかのような超然たる調子で歌われ、劇は終る。

アイルランドのケルト民族は、はるか遠い昔からドルイド教を信奉し、神秘的な汎神論的思想をもっていた。ドルイド僧は信頼され王と並ぶ地位にあったといわれる。自然崇拝、森の中で行なわれる儀式など秘儀的な面をともなったが、靈魂の輪廻転生、星の運行、占星学が信じられ、それにもとづく伝説も多彩である³³⁾。やがてキリスト教も布教されるようになり、対立を乗り越えて、二つの思想は併合され受入れられるようになっていった。

「聖コールマンの泉」や「とねりこの木」の成育するアイルランドの森のように、古代宗教ドルイド教の自然崇拝の影響をとどめる部分と、聖者、祝福などのキリスト教的宗教様式がすっかり融け合って、アイルランド社会にいとも自然に侵透している事を、劇中の不具の乞食同志の対話から知り得るのである。

劇の終末に近く、「びっこ」の乞食が聖者を背負うと不具の脚がなお聖者の仲間入りしたが、これについてイエイツは語っている。

...when the Saint mounts upon the back of the Lame Begger he personifies

a certain great spiritual event which may take place when Primary Tincture, as I have called it, supersedes Antithetical...³⁴⁾

(聖者が「びっこ」の乞食の背中に上ると、私が称したように「第一の色調」が「対照的な色調」として替わるときおこるかも知れぬある偉大な精神的出来事を具体化するのである…)

「第一の色調」が「対照的な色調」にかわるというのはイエイツの哲学である「幻想録」の中に述べられているが、主観性を表わす円錐と客観性を表わす円錐があって、相互に対立し絶えず闘争している³⁵⁾。前者は「対照的な色調」と称し、後者は「第一の色調」とイエイツは言う。色調間の交替が起るとき³⁶⁾ある大きな精神的出来事があらわれる箇所を、「序論」では次のように述べている。

Doubtless, too, when the lame man takes the saint upon his back, the normal man has become one with that opposite...³⁷⁾

(確かにまた、「びっこ」の聖者をその背にのせるときには、普通の人はその反対者をともなった人になった…)

後半が「普通の人とその反対者をともなった人となった」と言い換えられており、これは偉大な精神的出来事の具体化、つまり「びっこ」の聖者の誕生という奇跡がなされたことなのである。

V

イエイツが劇「猫と月」の中に表明したものは、結局小詩「猫と月」の人と霊・二人の不具者の肉体と精神という相反する象徴が、天空と地上の広大な領域にわたり対照的に営みを続けながらも、相互に関係を保つ万象の有り様であると考えられないであろうか。

われわれの狂言が執筆の機縁になったということだが、出来上った劇「猫と月」は日本の狂言とは異質のものであった。狂言は楽しみを含む「笑い」を至上のものとして長年研鑽を積んできた。そして能狂言という上演方式の中で、その存在を確かにした。イエイツの劇の展開は、「笑い」よりもイエイツの信じている世界像を隠喩を用いて具体的に表現している。「笑い」は付け足して、狂言の如く第一に扱われていない。

イエイツは日本の能狂言の事を聞き知る程度でその詳細は到底知りようがなかったであろうから、表面似ていても中味には隔りが見える。けれどもイエイツ独自の喜劇があらわれ異質の「笑い」が創造されたと見るならば、これもまた至極結構なことで

あると考える。

それにしても、イェイツをあえて不得意な喜劇に駆りたてたものは一体何であろうか。孤高な詩人の喜劇への急激な転進は、たとえ一時的であっても何らかの形でなお余韻を残すものである。これらのことは詩人の以後の作品・生活を全体的視野から眺める必要があるかも知れない。

〔註〕

- 1) The Cat and the Moon and Ceratain Poems: by William Butler Yeats, Cuala Press, Dublin, Ireland, 1924.
- 2) Ibid., p. 35.
- 3) Ibid., p. 36.
- 4) 世阿弥十六部集評釈、下、278頁、岩波書店。
- 5) 笑、ベルグソン著、11頁～42頁参照、岩波書店。
- 6) 能狂言、下、161頁～167頁参照、岩波書店。
- 7) 世阿弥十六部集評釈、下、273頁～274頁、岩波書店。
- 8) The Cat and the Moon and Certain Poems, P. 36.
- 9) Ibid.
- 10) Ibid.
- 11) Collected plays of W.B. Yeats, p. 207 & p. 433.
- 12) Ibid., p. 461.
- 13) 狂言集、上、27頁、岩波書店。
- 14) The Cat and the Moon and Certain Poems, P. 36.
- 15) Ibid.
- 16) 狂言集、上、17頁
- 17) The Cat and the Moon and Certain Poems, pp. 36～37.
- 18) 狂言集、上、26頁～27頁参照。
- 19) Collected Plays of W.B. Yeats, p. 461.
- 20) The Cat and the Moon and Certain Poems, p. 35.
- 21) Ibid.
- 22) Explorations, p. 402, 1962, London.
- 23) Ibid., p. 400.
- 24) Yeats's Iconography by F.A.C. Wilson, p. 145, 1960, London.
- 25) The Cat and the Moon and Certain Poems, p. 35.
- 26) Explorations, p. 402.
- 27) Collected Plays of W.B. Yeats, p. 461.
- 28) 狂言集、上、27頁。
- 29) Explorations, p. 402.
- 30) アイルランド文学史、48頁、北星堂。
- 31) Explorations, p. 402.
- 32) Ibid.

中 山 浩 一

- 33) アイルランド文学史、頁32～34頁参照。
- 34) *The Cat and the Moon and Certain Poems*, p. 35.
- 35) *A Vision* by W.B. Yeats, pp. 71～72.
- 36) *Ibid.*, p. 89.
- 37) *Explorations*, p. 403.

(なかやま ひろかず 本学教授 英語)