

# W.B. イェイツ 「デルフォイの神託に寄せる知らせ」を読む

—その卑猥性を中心に—

君島利治\*

(平成18年4月21日受付/平成18年9月5日受理)

要約: この拙論は、W.B. イェイツの詩「デルフォイの神託に寄せる知らせ」の卑猥性を提示し、詩人がこの詩を書いた意図を推測しながら、詩人の老いと性の問題について論考したものである。詩人は生殖、これは詩人の生きる力、証だったのかもしれないが、そこへと目を向け、それを永遠に循環させようとする。Iでの登場人物の統一性のない起用、II、IIIに立ち込める卑猥な匂い、一見するとついに大詩人も呆けていやらしい幻でも見ているのかと感じられる。しかし、詩人は至って正気であり、また死を直前に控えた詩人にとってはこのことは大真面目なことであり、避けて通れるものではない。現世か来世か悩みながらも、この詩では詩人は上を見上げるのを止め自分の足元をしっかりと見据えている。詩人は来世に希望を抱きつつも、死して輝くより醜くても生きることをここでは選んでいる。

キーワード: W.B. イェイツ, 英文学, アイルランド文学, 近・現代詩

「デルフォイの神託に寄せる知らせ」(‘News for the Delphic Oracle’, 以下「知らせ」)をざっと一読した率直な感想は、「何となくいやらしい詩だな」であった。何故そう読めるのか、そう読んでしまうのかは、イェイツ(W.B. YEATS, 1865-1939)の後期詩作品を読んでいく上で、詩人の老いと性の問題を常々個人的なテーマとして掲げてきたからだと思う。無論この詩には少ないながらも先行研究や詩集巻末の詳註等が存在し、セクシャルな要素は幾つか挙げられてはいるが、詩全体が卑猥だという様な発言は認められていない。そこで、この拙論では思い切って自分なりの読みを提示したい。具体的には詩中の性的(にとらえようと思えば可能)な描写、表現を頼りに、この詩の卑猥性を提示し、詩人がこの詩を書いた意図を推測し、この詩の一解釈の可能性を探り出せればと思っている。しかしながら、詩人の老いと性の問題は、詩人にとってみれば深刻な問題なのであり、読み手が卑猥と受け取っても、詩人は逆に真剣に扱わざるを得なかったのかもしれないし、そう考えればこの詩は詩人にとって大真面目な詩なのかもしれない。それでは順を追って読み進めていくことにしよう。

There all the golden codgers lay,  
There the silver dew,  
And the great water sighed for love  
And the wind sighed too.  
Man-picker Niamh leant and sighed  
By Oisín on the grass;

There sighed amid his choir of love  
Tall Pythagoras.  
Plotinus came and looked about,  
The salt flakes on his breast,  
And having stretched and yawned awhile  
Lay sighing like the rest.

そこでは金色のじいさん達は寝たきり、  
銀色の露、大いなる水は愛を求めてため息をつき、  
風もまたため息をついた。  
男を引っ掛けたニーアヴは草の上、  
アシーンに寄りかかってため息をついた。  
愛の聖歌隊の真ん中、  
ノッポのピタゴラスがため息をついた。  
プロティノスがやってきて辺りを見回した。  
その胸には塩の痕跡。  
それから束の間伸びをし、あくびをして  
他の者と同じく横になってため息をついた。

(YEATS, ‘News for the Delphic Oracle’, I)

“golden codgers”は前作「プロティノスに関するデルフォイの神託」(‘The Delphic Oracle upon Plotinus’, 以下「前作」)における「黄金の種族」(“Golden Race” [YEATS, ‘The Delphic Oracle upon Plotinus’ 1.4])の言い換えであり、また“golden”からビザンティウムの黄金細工等も連想させる。プロティノスとの絡みで考えれば、理想郷工

\* 東京農業大学生産学部教養分野 (英語)

リュシオン (Elysium) に住む者ともとれる。いずれにせよ、死したプロティノスが行き着く世界に存在する者、あの世の住人であり、フィネランは “the immortals” と解説している (FINNERAN 503)。しかし、“codgers” となっているところが味噌で、それらは老いぼれの役立たずなのである。I の他の登場する者が、愛を求めてため息をついているのとは対照的に、老いぼれである為か、何の活動もせず、ただ横になっているだけなのである。

その横になる “codgers” を尻目に、他の者達は、先述した様に愛を求めてため息をついている。愛を求めているということは、そこには愛は存在していないことになる。実際には “choir of love” が存在するのだが、どうやらその愛とは種を異にする様である。皆が求めている愛とは、精神的なものというよりは、後に II・III で示される様な生殖に結び付く肉体的な愛という印象を受ける。無論肉体的な愛に精神的なものが必然的に結び付くことは一般的だろうが、いずれにしても、この地は愛とは無縁の地なのかもしれない。故に老衰しきってしまうと、愛やそこから派生する生殖 (性交) とは無縁であるし、興味すら湧かない為、“codgers” は必然的にため息をつくこともない。

まず、“silver dew”, “great water” がため息をつく。“silver” は先の “golden” と相まって、この地の神々しさを助長している。また “dew” も “water” も浄化のシンボルとしての意味を持つ (フリース 172, 678)。天に召された魂がこの地で浄化されるイメージが膨らむ。また “water” から三途の川 (Styx) をも連想できる。その Styx を越え、死者は黄泉の国へと至るのである。また、テティスが息子アキレスを不死身とするために Styx に浸したが、踝を握っていた為アキレス腱が致命的となった有名な話も思い出される (グラント 348)。しかし、一方で、Styx には「多くの子供を生む肉体の象徴」(フリース 679) の意味がある。この “dew”, “water” は、次の “wind” と一体となってこの地を取り巻く自然ではあるが、体内から発せられる性的な現象を表すもの、即ち体液や吐息といったものをも暗示しているのではないか。それらはこの地では使い道がない、故にそれを使える生殖という愛を求めてため息をついているのではないか。

その後ニアヴとアシーンが登場する。イエイツが長編物語詩『アシーンの放浪』(The Wanderings of Oisín, 1889) で描いた様に、ニアヴはアシーンに恋をし、海の彼方、永遠の青春の郷 (アイルランド語でティール・ナ・ノグ [Tír na n'Óg], 英語では The Country of the Young) へと彼を誘い、長い年月そこで過ごした。その清廉潔白なニアヴがここでは “Man-picker” と形容されているが、これは彼女がアシーンを青春の郷へと連れて行ったという意味の他に、オールブライトが指摘する様に、イエイツが非嫡出の子供がいるバーのホステスを表すのによく使った言葉でもあるし (ALBRIGHT 829)、売春婦という印象も受ける。詩人がニアヴを売春婦まがいに表現するのは可笑しなことではあるが、彼女はアシーンに寄りかかるだけであり、この場面では、というよりはこの地では情事に及ばずにいる。及ばないからこそそのため息なのであり、見方に

よればニアヴがアシーンを誘惑しているにもかかわらず、アシーンにその気がないともとれる。その気がないというよりはアシーンにはその力がないといったほうがよいのかもしれないし、先の “codgers” の様に、この地は生殖といった愛とは無縁の地であると悟っているからかもしれない。

ピタゴラスも愛の聖歌隊の真ん中でため息をつく。「前作」で「威厳ある」(“stately” [YEATS, ‘The Delphic Oracle upon Plotinus’ 1.9]) と表現されていたピタゴラスを “Tall” と言い換えたことによって、ピタゴラス自身の肉体的な衰えが感じられる。威厳あるがっしりとした体つきは痩せ、それでも背の高さは変わらない訳である。また “Tall” には「ほら吹き」という語義がある。詩人はピタゴラスを魂を沈めるものとしての音楽の働きを定義し、愛の聖歌隊を指揮する者にとらえていた (鈴木『詩辞典』181)。「前作」との絡みで言えば、その聖歌隊の愛とは “immortal love” であり (YEATS, *Essays & Introductions* 409)、オールブライトによれば、その聖歌隊が歌うのは “unworldly, paradisiacal” なものである (ALBRIGHT 743)。しかし、「魂の浄化のために禁欲と戒律を重んじていたピタゴラス学派の創始者」(林 1160) が、“immortal love” にうんざりし、生殖へと繋がる肉体的な愛を求めてため息をついているのだとしたら、それでは流石にほら吹き呼ばわりされても仕方あるまい。

そして、いよいよプロティノスが登場するのだが、今までのニアヴやアシーン、そしてピタゴラスとは違い、彼は新たにこの地に辿り着いた。辺りを見回すことが新参者である証拠である。胸についた塩は “great water” を海ととれば海水が乾いてできたものであろう。オールブライトによれば、プロティノスが晩年苦しんだら病の徴候であるようだ (ALBRIGHT 829)。また「前作」では現世の塩水に眼が充血していたことが思い出される (鈴木『全詩集』319)。「前作」での現世の塩水とは、詩「ビザンティウムへ船出して」(‘Sailing to Byzantium’) で詩人が「あれは老人向きの国じゃない」(“That is no country for old men” [YEATS, ‘Sailing to Byzantium’ 1.1]) と言っていた、「情念の国」の情念そのものであろう。その情念の国、即ち現世を離れ、理想郷へとプロティノスはやってきた訳であるが、その情念の名残が未だプロティノスの胸には残っているのである。しかし、その情念という現世の名残は、今やフレーク状に固まってしまう、その塩のフレークが胸から剥がれ落ちるのも時間の問題であろう。また構文上、この “flakes” を動詞と取ることも可能で、そうならばプロティノスが現時点でも情念を抱いていることになるが、I の動詞の時制が全て過去であることから分かる様に、これを動詞ととるのは内容上無理がある。しかし、生殖とは無縁のこの地で一人だけ生殖につながる情念を抱いていると考えても面白い。新参者であるが故に事態が飲み込めずにいる、更に考えれば生殖とは無縁の地で生殖への思いを膨らましている、つまりこの地に抵抗しているとも取れなくはない。しかし、最終的にはプロティノスも横になりため息をついてしまう。伸びをし、あくびするのは退屈だが

らという意味と、生殖準備をしていたにもかかわらず生殖できないというこの地への抵抗に対する諦めにも似た心境が感じられる。オールブライトはあくびを性的な疲労に対する婉曲表現と解説している（ALBRIGHT 829）、先に述べたことを踏まえて更に考えれば、性行為後の虚脱感ととれる。禁欲と瞑想生活を提唱したプロティノスが性行為をすること自体可笑なことだが。しかし、ここに出てくる賢人や神話上の人物は最終的には“codgers”の様に老いぼれて単に横になってしまうだけだと予想できる。威厳のあるピタゴラスに最早その威厳が感じられないのもその一つの現れであろう。ただ、詩の中では彼等はため息をついている。ため息をつくということはアシーンを除く彼らが皆“Love”（＝生殖）を求めているからである。手に入れることができないからこそ、彼等はため息をついているのであり、それ程その願望は強い訳である。しかしながら、時制が過去形であるということから、既に愛を求めため息をつくこともしなくなり、“golden codgers”の仲間入りをしてしまった可能性が高い。

Straddling each a dolphin's back  
And steadied by a fin  
Those Innocents re-live their death,  
Their wounds open again.  
The ecstatic waters laugh because  
Their cries are sweet and strange,  
Through their ancestral patterns dance,  
And the brute dolphins plunge  
Until in some cliff-sheltered bay  
Where wades the choir of love  
Proffering its sacred laurel crowns,  
They pitch their burdens off.

各々イルカの背にまたがり  
ヒレでがっちり固定され  
あの「無垢なる者達」は死を追体験、  
傷が再びぱっくりと開く。  
恍惚の水が笑う。  
昔からの形式の踊りの最中に発する  
かれらの叫びが甘美かつ奇妙だから。  
それから野蛮なイルカ達は海原を突き進み  
ある岩場の裂け目に隠された入り江へと辿り着く。  
そこでは愛の聖歌隊が  
神聖な月桂樹の冠を差し出して行進している。  
そこにイルカ達は己の荷を放り投げる。

(YEATS, 'News for the Delphic Oracle', II)

Iのある意味静止した絵画的な光景から一転して動きのある場面へと展開する。これ以降、最後まで時制は現在形が使われているのもIとの大きな違いである。詩のタイトルの“News”を厳密にとらえれば、あたかも新聞記事からテレビニュースの生中継へと切り替わっている様である。また、「前作」の統編と想定されるこの詩ではあるが、プロ

ティノスに関する記述はこれ以降存在しないのも注目に値する。

この部分を動きのある場面に仕立てている一番の要因はイルカの存在である。そのイルカに各々“Holly Innocents”がまたがっている。イルカはキリスト教美術では靈魂の再生と救済を象徴し、死者の霊を乗せて楽園の島へ運ぶと言われているし、ビザンティン・モザイクにもよく描かれていた（鈴木『詩辞典』59）。実際に詩「ビザンティウム」(‘Byzantium’) でイルカにまたがっていたのは靈魂である。またIIIに出てくるテティスがイルカに乗って洞穴へと進み、そこでペレウスに犯されたという神話内容への関連性も認められる（フリース182）。ここでのイルカにまたがる“Innocents”には“Those”が付されていることから特定の者を詩人が想定しているのが分かる。一般的にはイエスに自分の王位を奪われることを恐れたヘロデ王が殺害した「無辜聖嬰兒」と解釈すべきなのかもしれない（鈴木『詩辞典』113-4）。ただ、イメージとして考えれば“Innocents”は子供の他にニンフ等の女性とも考えられる。この“Innocents”を子供ととるか女性ととるかによって、詩のイメージも変わってくる。

まず、ニンフなどの女性とした場合、イルカにまたがり、更にひれ状のもので固定されるという部分から、これを性交の場面へと連想することが可能となる。そして“re-live their death”という部分は想像によって死というものをイメージとして追体験する、即ち性的な絶頂に満たされるとも連想できる。性的絶頂に満たされる時、それを死の様に表現することは珍しくないからである。死ぬ程の痛みを伴う処女喪失ともとれなくはないが、次の傷が開く様の“again”で否定される。その傷が再び開くとは、性交することにより陰部が裂けるまでいかなくとも、開くということにはなるだろう。

では、この部分を子供とした場合どうなるか。幾ら何でも子供と性交しては問題である。この場合は子供が素直にイルカの背に乗っていると解釈すべきである。また、“re-live their death”の“death”も実際の死と解釈したい。これは出産の際、胎児の呼吸形態がへその緒を通して母体から酸素を送り込まれていた状態から、自らが行う肺呼吸へと切り替わる際、一瞬陥る仮死状態の暗示であろうと思う。また、傷が再び開くとは産道ないしは子宮が開くことである。ただ、出産というよりは子供が母体へと回帰するという流れになっていることに注目したい。或いはイルカが子供を子宮へと送り込む、即ち性交することによって子供が子宮に宿るとも考えられる。よって、“Innocents”を子供ととろうが女性ととろうが、イルカにはその形といい色艶といい男根のイメージを重ねるべきである。

次の“ecstatic waters”とは第一義的にはイルカが渡る海ということになる。しかし、“ecstatic”という語から“Innocents”が女性なら性交による愛液ともとれるし、子供ととれば破水とも考えられる。子供を生み出す瞬間は女性にとって究極のエクスタシーとなり得るであろう。その“ecstatic water”が“their cries”を聞いて笑う訳であるが、“their”は当然“Innocents”を表す。この場合も女性



なら性交時の吐息や喘ぎとなるし、子供なら産声となる。性交と母体回帰（出産）のイメージを重ねてしまうことが可能ならば性交時の吐息や喘ぎの他、出産時の息みともとれなくはない。その“cries”は“sweet and strange”に聞こえる。女性の喘ぎであれ、出産時の息みであれ、或いは子供の産声であれ、それらは甘美なる音色として受け止めることもできるし、普段耳にすることのない様な嬌声にも聞こえる訳である。従って、この“cries”を聞いて笑う“ecstatic waters”とは生誕を迎えたことに対する喜びの笑い声でもあり、笑い声にも泣き声にも聞こえる喘ぎ声や息みへの嘲笑とも取れる。単に破水、愛液が勢よく迸る様とも感じられるが。

次の“ancestral patterns dance”の部分も、海が昔からの波模様を描いて踊る様に見えるという風景描写だが、句読法と構文を無視すれば、“dance”を名詞とすることも可能で、そうなれば“their”（これも“innocents”ととらねばならないが）が昔からの形式の舞を踊りながら“cries”を発しているとも解釈でき、この舞を性交時の体の交わりととらえることもできるし、出産時に胎児が体を回転させて体外へと出てくる様ともとらえることができる。また、この“dance”を動詞とすれば、当然構文上“dance”するのは“waters”であって、この場合は舞うというよりは喜び（先の“laugh”を思い出したい）から飛び跳ねる様として破水や愛液が流れ出る様をも暗示させる。

イルカは突き進み、“cliff-sheltered bay”に至る。Ⅲのペレウスとテティスとの性交の場面への道筋を暗示させるが、イルカに付された“brute”，そしてイルカが突入する“cliff”等からやはり性交のイメージが漂う。イルカが男根を連想させるが故に、“innocents”とイルカとの性交のイメージに加え、“cliff”とイルカとの性交のイメージがここで重なる。多重織り成す性交のイメージの中、その“bay”にはⅠでピタゴラスを悩まし続けた“choir of love”が再び登場している。ただ、Ⅰと大きく違うのは、登場した場面そのものにある。Ⅰでは生殖とは無縁の地であったが、ここでは畳み掛けるような性交のイメージが存在するからである。更にⅠでは何もしなかった“choir”がここでは“sacred laurel crowns”を差し出している。恐らくは勝者に与えられるものである月桂樹の冠は誰に対して与えられるのか。これはイルカというよりもイルカに運ばれてきた“innocents”ととったほうがよい気がする。ただ、この場合“innocents”は子供ととるべきで、母体に生を受けた者こそが生命を勝ち取る、即ち生の勝者になるからである。最後の行の“they”はイルカのこと、その“burdens”とはその背に乗っていた子供ということであるが、男根が谷間に入り込み投げ放つものとしての射精のイメージも暗示している。女陰という谷間に進み込み、射精するからこそ、子が子宮に宿るのである。従って、Ⅱは“innocents”を女性ととるか子供ととるかで詩の意味が二重となっていたが、性交のイメージを漂わせつつも子供が母体の中で生を受けると考えたほうがよさそうである。

Slim adolescence that a nymph has stripped,

Peleus on Thetis stares,  
Her limbs are delicate as an eyelid,  
Love has blinded him with tears ;  
But Thetis' belly listens.  
Down the mountain walls  
From where Pan's cavern is  
Intolerable music falls.  
Foul goat-head, brutal arm appear,  
Belly, shoulder, bum,  
Flash fishlike ; nymphs and satyrs  
Copulate in the foam.

ニンフが丸裸にした細身なる青春期の美、  
ペレウスはテティスをじっと見詰める。  
彼女の四肢は瞼のように敏感、  
愛は涙で彼を盲目にした。  
だがテティスの腹は聞き耳を立てる。  
パンの洞窟がある場所から  
山肌に沿って  
耐え難い調べが響いてくる。  
ついに汚らしい山羊の頭、野蛮な腕が現れ、  
腹、肩、尻が魚の様に  
ざらりと光る。するとニンフとサテュロスが  
泡沫の中で交わり合う。

(YEATS, 'News for the Delphic Oracle', III)

この詩がフランス古典主義を代表する画家であるブッサン(Nicolas Poussin, 1594-1665)の描いた「ペレウスとテティスの結婚」(The Marriage of Peleus and Thetis)を見て詩人がイメージした詩とみなす解説は多いが、やっとここに来てペレウスとテティスが登場する。最初の“Slim adolescence”とはペレウスのまだ若い故に発展途上の、つまり肉体的に華奢な裸体のことであろう。絵画を見る限りでは服がはだけているのは寧ろテティスのほうであるが。そのペレウスはテティスをじっと見詰めている。瞼の様に“delicate”な“Her limbs”とは豊満に成熟したテティスの肢体を暗示させるが、外的な刺激に敏感に反応する瞼の様に、性的な刺激に敏感に反応するテティスの肉体的意味ともとれる。

それに対し、ペレウスは涙で目が霞んでしまっている。ペレウスに涙を流させるもの、盲目とさせるものは愛だという。この愛を肉体的愛ととるか、精神的愛ととるか、とり方によってまた意味が二重となる。この愛を肉体的な愛だとすると、生殖、即ち性交への欲望により夢中になって他のものが見えない状態ということになる。涙には狂喜や豊穡の象徴としての意味もある(フリース 627)。神話によれば、ペレウスはテティスと一緒にいる為に洞穴の中で格闘した訳であるからそれもうなずける(グラント 507)。では彼を盲目としている直接の要因である涙をどう解釈すればよいかというと、これは前の“eyelid”との関連で、テティスの敏感な肉体から流れ出るもの、つまりテティスの愛液ととれないだろうか。下種な考え方をすれば、テティ

スの性的興奮によりペレウスも興奮しているのとらえることも可能ではないか。神話の世界ではペレウスがテティスを犯したのだが、絵画をじっと見ているとペレウスが母親の胸に抱かれた子供の様にも見え、更にはテティスが少年を誘惑し手箒めにしようとしている豊満な女性の様にも見えてくる。ただ、この部分は精神的な美しい愛として読んだほうが、ここまでのロマンティックな描写の流れとしては相応しく、そう読まないで次の“*But*”が生きてこない。

綺麗な描写でペレウスとテティスの結婚の場面を描いていたにもかかわらず、実際にはテティスの“*belly*”，即ち子宮にはある調べが聞こえているのである。その調べは山肌を伝い、「性欲と多産の象徴」（鈴木『詩辞典』167）であるパンの洞窟から流れてくる。その調べは“*Intolerable*”であり、ⅠやⅡに出てきた“*choir of love*”，特にⅡの場合などは洞穴から聞こえてくる点まで一致しているにもかかわらず、それとは対照的である。しかし、これは性的な快楽が子宮へと宿る前兆ともとれなくはない。少なくとも、この詩では純粋な愛によって結ばれるテティスにとってみれば、確かにそういったパンの音楽は“*Intolerable*”であり、不快そのものであるが、実はテティスの子宮は“*listens*”という動詞によって自ら聞こうとして聞いていることが分かる。そのパンの音楽に刺激されて子宮は無意識的に疼いているのかもしれないとすら感じられる。「嫌よ嫌よも好きのうち」ではないが、その子宮が刺激されることにより最終的にテティスはペレウスを受け入れるのであるから、この時点では“*Intolerable music*”もやがては“*choir of love*”となって子を宿すに違いない。

そういったテティスの恥じらい、というか躊躇を払拭するかの様に、ついに見えなかったパンが姿を現す。“*Foul goat-head, brutal arm*”以下の身体部分の描写は、パンとサテュロスとの身体的特徴が似通っているものの、全て単数形で描かれているので、サテュロスではなくパンそのものの姿であろう。その“*head*”や“*arm*”等といった言葉からもパンの肉体だけでなく、男根も暗示させる。また“*Belly, shoulder, bum, / Flash fishlike*”の表現から先の男根を表しうるイルカをも連想できる。そのパンの奏でる“*Intolerable music*”に合わせて、サテュロスとニンフとの性交の場面でこの詩は結ばれる。神話上もパンのシュリンクス笛の音に合わせてニンフとサテュロスとがよく踊った（グラント414）。その踊りとはこの詩では性交であり、先の“*ancestral patterns dance*”のイメージへと繋がる。サテュロスとニンフが交わる場所は泡沫の中であり、あたかも蛙の交尾の様な印象を与える。“*foam*”は「身から出る分泌物、特に乳、精液、汗、唾、涙などを表す」（フリース256）こともあるのだから、その性交の場面にどろどろとした生々しい印象を与える。しかし一方で、泡には物事を洗い清める印象も感じさせる。従って、この泡沫の中で交わることによりサテュロスとニンフとの性交の場面のグロテスクさが強調される反面、そのグロテスクさがが浄化される。同時にパンの“*fishlike*”に光るその醜い肉体が輝きを増す反面、“*Foul*”であったパンが浄化されるのである。故に詩人はサテュロスとニンフとの性交を否定していない。

寧ろ肯定する態度が見てとれる。やがてペレウスとテティスもその泡沫の中へと入り、性交することによりテティスの子宮が“*Intolerable*”と感じていたパンの調べが強くなる反面、それが浄化され“*choir of love*”へと変化する、言い換えれば、パンの奏でる“*mortal love*”が“*choir of love*”の歌う“*immortal love*”へと変化するのだと詩人は信じているのではないか。

ⅡとⅢは極めて近い内容を繰り返している様に感じられる。しかし、厳密に区別すれば、Ⅱは性交から射精、受精して受胎という内容であるのに対し、Ⅲは性交へ至る過程と性交の開始という部分に留まる。共にⅠとは対極をなすという部分では一致している。そして、詩人は明らかにⅠよりはⅡ、Ⅲを重んじているのが分かる。Ⅰは過ぎ去った過去であり、Ⅱ、Ⅲは詩人の見る（イメージする）現在であるということからも理解できよう。

この詩を順を追って読んでいけば、Ⅰでの死後の黄泉の国からⅡ、Ⅲでの再生を暗示する流れと読み取ることができる。しかし、見方を変えれば、Ⅰは死後の世界、Ⅱは幼児の母体回帰、それに伴う生殖、Ⅲは生殖へと至る結婚と性交という流れとなる。更にこの流れを逆から見れば、Ⅲで結婚、性交し、Ⅱで受精、受胎、出産、そしてⅠで死となる。ⅢからⅡの流れはスムーズだが、ⅡからⅠへの流れはいささか唐突の感を否めない。しかし、それもⅢからⅡへの流れを何回か循環させればその唐突さも緩和できる。この循環を意味するからこそ、Ⅱ、Ⅲは現在形で統一されているのではないだろうか。

オールブライトはⅠが老人、Ⅱが殺害された赤子、Ⅲが胎児に関わると解説している（ALBRIGHT 828）。ⅡとⅢのとらえ方は今まで読んできた読み方とは異なるものの、Ⅰの老人のイメージは共有される。このことを踏まえると先の解釈に生と死の対立をも見出すことができる。Ⅱで母体で生を受け、勝者の月桂樹の冠を手に入れることができた子供、その生を導き出す為に生殖を行うイルカ、ニンフ、サテュロス、そしてペレウスとテティス、更にそれを促すパン、賛美する“*choir of love*”。全てがⅠの“*golden codgers*”に対立するものである。既述した様に、Ⅰのプロティノスを始めとする“*codgers*”以外の者（アシーンは除く）も“*codgers*”にならぬ様に抵抗していたが、既に“*codgers*”となってしまうかもしれない。面白いことに、Ⅰに登場する者を女性であるニーアヴを別にして逆からよく見れば、情念の国の証である塩を胸につけているプロティノスから肉体的な衰えは否めないものの愛を求めてため息をついているピタゴラスへ、そして女性からの誘惑に最早応えられないアシーン、最後には寝たきりの“*golden codgers*”と老化が進行していく様が見てとれる。天上界にいながらも老いと死が表されていることになる。それにⅡ、Ⅲで登場する者も、やがては黄泉の国へと向かい“*codgers*”になってしまう運命にあるかもしれない。しかし、Ⅱ、Ⅲは循環している訳であるから、“*codgers*”となる者がいる一方で、新たに生まれ出る者もいる訳である。

これを詩人イエイツに当てはめた場合、それが何時になるのかは分からないまでも、自分の意識の中で死を直前に控えた詩人は、死を意識しているからこそⅠで黄泉の国を描写した訳だ。神話、伝説、哲学の高尚なる者、詩人の好んだ者と言ってもよいが、彼等をごちゃ混ぜに登場させたのも、その中に詩人がいずれは仲間入りをするとということであろう。これは死後の世界を美化することによって死への恐怖を緩和し、死を受け入れようとする詩人の姿を意味し得る。そしてやがては自分も“golden codgers”の一人となり得るのだということであろう。だがこれを詩人は過去として切り捨てた。ブルームは次のように言う。

But no tribute is paid to any figures of tradition or mythology in this poem ; its strength is that it celebrates the flux of sexuality as the exuberance of mankind's imperfect perfection.

しかしこの詩における伝説、神話上のいかなる人物にも何の賛辞も与えられていない。この詩の美点は、人間の不完全なる完全性の横溢としてのセクシャリティの絶え間ない流れを祝福していることである。

(BLOOM 447)

詩人は生殖、これは詩人の生きる力、証だったのかもしれないが、そこへと目を向け、それを永遠に循環させようとする。これを死後の魂の再生、つまりは輪廻転生と読むこともできるが、むしろ詩「血と月」(Blood and the Moon)のデュオニソスになってアルテミスを犯してやる、という意識に共通し、綺麗な蝶より汚い蛾、即ち死して輝くより醜くてもいいから貪欲に生きたいという生への執着すら感じられる<sup>1</sup>。死後のプロティノスの進む道を通して、自分の死後を見ようとした詩人ではあったが、それをこの詩ではある意味茶化しており、台無しにしてしまっている。死を間近に控える詩人にとって、魂の再生や輪廻転生等、幾ら理屈では分かっているとしても肉体的な死を迎えることに対する恐怖は拭き切れなかったのではないか。

かつて詩人は「ビザンティウムへ船出して」において、「我が身を/永遠の技巧へと組み入れ給え」(“gather me/ Into the artifice of eternity” [YEATS, ‘Sailing to Byzantium’ ll. 23-24])と懇願していた。“artifice of eternity”とは、ビザンティウムにおける黄金モザイクを意味しよう。そして

Once out of nature I shall never take  
My bodily form from any natural thing,  
But such a form as Grecian goldsmiths make  
Of hammered gold and gold enamelling  
To keep a drowsy Emperor awake ;

ひとたび自然より脱し得たからには、決して  
自然の具象から肉体を形作らず、  
ギリシアの黄金師が鎚で延ばした黄金と

黄金の七宝とで作り上げた形を纏い  
うつらうつらの皇帝を眠らせずにおこう。

(YEATS, ‘Sailing to Byzantium’ ll. 25-29)

と決意していた。これは「知らせ」における“golden codgers”になることを意味しよう。しかし、皇帝を眠らせずにおくどころか“golden codgers”そのものが今や横になって眠ってしまった。また「我が情念を消滅させ給え。欲情で病み、/死を背負う獣性に縛りつけられた情念は/己の実状が分からない」(“Consume my heart away ; sick with desire/And fastened to a dying animal/It knows not what it is” [YEATS, ‘Sailing to Byzantium’ ll. 21-23])と言い切っていた詩人が、今や情念や欲望といった内容の詩を書いているのだから、身の程知らずも甚だしい。更に、詩人はかつて次の様にも断言していた。

… The young

In one another's arms, birds in the trees,  
—Those dying generations— at their song,  
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,  
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long  
Whatever is begotten, born, and dies.  
Caught in that sensual music all neglect  
Monuments of unaging intellect.

… 互いに腕に

抱き合う若者達、木立の小鳥達、  
—死を背負う代々のもの—は歌いながら、  
鮭のぼる滝つ瀬、鯖の群がる海、  
魚、獣、鳥を夏中賛美し続ける、  
生まれ生まれ、そして死ぬ一切を。  
官能の調べに捕われ、皆  
不老なる知性の記念碑を蔑ろにする。

(YEATS ‘Sailing to Byzantium’ ll. 1-8)

“The young/In one another's arms”から「知らせ」におけるペレウスとテティスが思い出されるし、この部分全体が「知らせ」のⅡ、Ⅲに共通する内容となっている。そういった情念の国、即ち現世を“that is no country for old men”と見なしてビザンティウムへと船出した詩人は、結局現世へと引き返していることになる。

しかし、現世へと引き返し、“sensual music”を歌い続けるからといって、詩人が“Monuments of unaging intellect”をもう求めていないとは言いきれない。このどっちつかずな矛盾とも言える立場こそが死を直前に控えた詩人の心理そのものであり、来世に希望を抱きながらも現世を離れる恐怖を断ち切れずにいる詩人の姿、現世と来世との狭間で揺れ動く詩人の姿を端的に表しているのである。

Ⅰの登場人物の統一性のない起用、Ⅱ、Ⅲに立ち込める卑猥な匂い、一見するとついに大詩人も呆けていやらしい幻でも見ているのかと感じられる。しかし、詩人は至って正気であり、また死を直前に控えた詩人にとってはこのこと



は大真面目なことであり、避けて通れるものではない。現世か来世かあれこれと悩みながらも、「知らせ」では詩人は上を見上げるのをやめ自分の足元をしっかりと見据えている様だ。詩人は来世に希望を抱きつつも、天上の生より地上の生（イェイツの場合、性でもある）を、死して“golden”となるよりは“Foul”であろうが“Intolerable”であろうが生きることをここでは選んでいる。

註

※この拙論は、日本イェイツ協会第41回大会におけるワークショップ「“News for the Delphic Oracle”のおかしみ」（2005年9月11日、於京都橘大学）での発表原稿を加筆、修正したものである。

<sup>1</sup>「血と月」の解釈に関しては、拙論「W.B. イェイツ『血と月』を読む」（東洋大学英米文学科、2001、『白山英米文学』26）を参照されたい。

引用文献

- BLOOM, Harold., 1972. *Yeats*. London, Oxford UP.  
 YEATS, W.B., 1961. *Essays & Introductions*. London, Macmillan.  
 YEATS, W.B., 'News for the Delphic Oracle'. FINNERAN, pp. 337-338.  
 YEATS, W.B., 'Sailing to Byzantium'. FINNERAN, pp. 193-194.  
 YEATS, W.B., 'The Delphic Oracle upon Plotinus'. FINNERAN, pp. 269-270.  
 Ed. ALBRIGHT, Daniel., 1994. *W.B. Yeats : The Poems*. London, Everyman.  
 Ed. FINNERAN, Richard J., 1996. *The Collected Poems of W.B. Yeats*. New York, Simon & Schuster.  
 アト・ド・フリース著. 山下圭一郎他訳. 1984. 『イメージ・シンボル事典』. 東京, 大修館書店.  
 鈴木 弘. 1994. 『イェイツ詩辞典』. 東京, 本の友社.  
 鈴木 弘. 1982. 『W.B. イェイツ全詩集』. 東京, 北星堂書店.  
 林達夫他監修. 1971. 『哲学事典』. 東京, 平凡社.  
 マイケル・グラント他著. 西田実他訳. 1988. 『ギリシア・ローマ神話事典』. 東京, 大修館書店.

# A Reading of W.B. Yeats's 'News for the Delphic Oracle' : Focusing upon Its Obscenity

By

Toshiharu KIMIJIMA\*

(Received April 21, 2006/Accepted September 5, 2006)

**Summary** : In this paper, I present obscenity in W.B. Yeats's 'News for the Delphic Oracle', speculate upon the poet's intention in writing this poem, and treat the problem between his old age and sex. The poet makes an issue of procreation, which could be evidence of life to him. At first sight, we readers feel that the poet is senile and seeing dirty phantoms since he uses incoherent characters in I and obscenity in II and III. However, the poet is in full possession of his senses, and wrote this poem in dead earnest. After suffering between the lower world and the other world, the poet stops looking up to the latter and fixes his eyes on the former. In this poem, though he holds his desire to the other world, the poet chooses a "foul" or "intolerable" life instead of a "golden" death.

**Key words** : W.B. Yeats, English Literature, Irish Literature, Modern Poetry

---

\* Fundamental Arts and Sciences (English), Faculty of Bioindustry, Tokyo University of Agriculture