

イエイツ『幻想録』(一九二五)^①の「献辞」について

小堀隆司

(序)

それは一九一七年十月二十四日、すでに五十二歳に達していたイエイツが当時三十一歳のジョージ・ハイドリイズと結婚してほどなくのこと、凡そ予想だにもしない事態が起こった。巫女さながらに彼女が霊の言葉を伝え、時にはその言葉を自動筆記するに及んだのである。彼女を介して発せられた霊の言葉はまたイエイツが

書き留めたりもしたが、その行為は一九二〇年までつき、記録されたノートは実に膨大な量となった。そうしてそのノートを纏めあげ、ついに一九二五年十二月『幻

想録』という宿願の書が六百部の限定版として誕生するに至った。結婚して一週間たらずのうちに起こったその出来事はまさにイエイツにとって思いも寄らぬ大事件であった。こうした慮外の出来事をきっかけにして世に出された『幻想録』は、さらに十二年余りの歳月を経た一九三七年には改訂され版を改めることとなったが、二十年もの永きに亘って様々に思索を重ねて創り出された極めて難解で時には奇異な、しかし重要な作品としてそれは位置づけられる。

初版と改訂版が存在することに鑑みて両者の異同を照らし合わせてみると、本論に限ってみてもその異同が幾つか見受けられるのは当然ながら、「序論」においては

完全に入換えが行われている。初版が設えた「序論」は架空の物語を配しながら本書成立の経緯に触れているが、執筆の動機には言及していない。それに対して三十七年版の同じく物語形式を採っている「序論」では、執筆の動機に関しては冒頭で述べたように詳しくその説明が施されているものの、その経緯への言及は見当たらない。^②

「序論」にあつて三十七年版が二十五年版と決定的に異なる点はどこかと言えば、それは『幻想録』執筆の直接のきっかけを妻の自動筆記に負っている箇所にあるとすぐさま指摘することができよう。ということは、二十五年版ではそうした具体的な動機は語られていないことが分かる。このように二つの版において前者は成立の経緯を語り、後者は執筆の動機を明らかにしているが、決年版で述べられたその動機は何よりも具体的に現実味を帯びていて信憑性が高いとまずは言えよう。総じて『幻想録』における執筆の動機が組上りのぼるとき、何にもましてそれは妻ジョージの自動筆記によるとされるのが大方の見解として定着している。しかし具体性を帯びた現実味と言えば、二十五年版のみ「序論」の前に附され

た「献辞」のなかで、執筆のきっかけこそ直接に触れてはいないものの、『幻想録』執筆への契機となつたであろう過去における実際の活動を回想している場面が想起こされる。^③ その実際の活動とは、イェイツ自身一八九三年に入団したカバラの教団「黄金の夜明け」^④での魔術や心霊研究のそれを指しており、また回想するその対象とはそうした活動をともにしていた当時の親しかった教団員を指している。それにしても、魔術や心霊研究の活動がその動機となっているかもしれないと何気なく語るイェイツは、どうして明言を避けるのであろうか。察するに、それは飽くまでも執筆の動機をぼやかしておくことで、そこに秘かなある狙いを見据えているからなのだろうか。

一九二五年に完成した『幻想録』が実際に出版されたのは翌年の一月であったが、さらに十二年ほど経てその改訂版が出されるに至った、とはすでに述べた通りである。かねてより初版に対して誠に忸怩たる思いを抱いていたので改訂を試みたのだと語る三十七年版は、そのように告白するのであつてみれば、当然それ相当の深化が

期待されることであろう。とはいえ、果たして版を改めれば、それがそのまま初版の発展型と見なして然るべきなのだろうか。改訂までの年月を考慮してみても、そう捉えるのが穏当な見方であると思われがちだが、しかし必ずしもそうした見方が絶対的に正しいわけではあるまい。それ相当の深化を認めこそすれ、実際のところ両者にはそれ固有の特色が備わっていてそこに醸し出されるそれぞれ独特な空間は、もはや優劣を測る次元からは遠く離れている。前者は後者にはないものを多分に抱えてもいるし、また後者は前者では考え及ばなかったものに辿り着いてもいよう。ならば優劣の問題は不問に附し、敢えて二つの『幻想録』を相補的に関連させながら一個の作品に統合してみたならば、そこにはより広範な空間の展開される可能性が生まれてくるかもしれない。そのとき、イェイツの隠された真に重要な意図が垣間見られるのではないだろうか。

* * * * *

さて「献辞」を読み始めると、その書き出しあたりでイェイツは、四十年ほど前に「黄金の夜明け」教団の若き仲間たちとロンドンやパリで会っては神秘学について論じたことが執筆の契機となったのであらうと臆げに述べ懐するが、その仲間たちも多くが他界したり疎遠になっってしまったいま、なおも健在である人物モイナ（マダレガー・メイザーズの妻）にこそこの書物の献辞を捧げたいと語っている⁽⁶⁾。彼女の培ったその学識、その神秘的な才能、仲間たちからこよなく愛されていたその人柄、そうしたことに基づいて彼女への献辞は当然なされるべきものだといえは考える。このように語る限りでは、従来の献辞のスタイルと変わりはないが、しかしイェイツの「献辞」はそれより僅か数行前のまさに冒頭からその書き方に奇異を感じさせる。また章立てに關しても奇異な点が挙げられる。たとえば四章から成る「献辞」はなぜか第一章に相当する箇所には「ヴェステイギアに」というタイトルが記されているだけで第一章であることを示す番号が振られておらず、しかも段落が全く設けられていない。

献辞として捧げられるモイナをはじめ、教団員たちへの回想から始まるこの「献辞」は、彼女に敬意を払いつつ縷々述べられていくものだろうと予想されるところだが、実際にはそうした運びとはならない。イェイツの「献辞」に至っては、他に例を見ないほど実に独特な形を採っていてそれが奇異な印象を与えている。当人に捧げる言葉も程々に自身の思いつくがままに話が拡散していき、しかも、明らかに話の流れに一貫性を欠くその語りには前言を覆す矛盾が散見され、さらには取り留めのない飛躍が幾度となく起こる。まるで文脈には頓着もしないかのように飛躍するイェイツの文章は、奇異であるだけでなく文意を辿るのが極めて困難であるという点において厳しく難じられても致し方ないと言わざるを得ないかもしれない。果たしてイェイツの綴る「献辞」はどのように論難されるべき文章を本当に構成しているのだろうか。なるほどイェイツの文章はその話題が前後の脈絡など考慮しないかのように突如として変わってしまい、読む者を戸惑わせてしまうのは否めぬ事実である。何の脈絡もなく度々変わる話題はその都度それぞれに表

層的な状況を呈示するが、様々な話題によって映し出された様々な場面（状況）にその関連性のなさを看取って読み手は翻弄されてしまう。しかし関連性のない様々な場面は全体として一貫性を欠いてはいるものの、その一つ一つの場面に限ってみれば理解し難いというわけでもない。そこで視点をずらして読んでみると、それら状況の奥深くにはそれぞれ表層的な話題とは異なる（あるいは関連する）何かが潜んでいるような予感がしないでもない。つまり、そこにはある一貫性が底流として潜んではいないだろうか。たとえ取り留めのない飛躍があったとしても、あれこれと話題を巡って思索していく道行きには思索の一貫して変わらぬ流れがその奥底に貫かれているにちがいない。

だとすれば、どこが一貫した思索と言えるのであろうか。それはひたすらに〈ある一点〉を見据えて思索が展開していくところにある。思索の射程遙かに見据えるその〈ある一点〉は、決してイェイツの文章の奥処から表層に浮かび上がってくることもなければ完全に埋没してしまうこともない。たとえば〈ある一点〉とは、彼の抱

く観念や概念もしくは理念を媒介にして表象化され、いずれもそれらはキーワードとなって文章の所々に鏤められることになる。話題が変わってキーワードも変わるとき、しかしそのとき、たとえ変わったとしてもイエイツの思索する〈ある一点〉それ自体には何ら変化は起こらない。さらに言えば、〈ある一点〉が観念や概念として、たとえ言葉によってイメージ化されたにしても、それらキーワードは〈ある一点〉そのものと完全に重なることは決してあり得ない。

〈ある一点〉を遥かに表象するキーワードを「猷辞」に求めてみると、たとえば第一章に当たる「ヴェステイギアに」では「真実」、「信念」、「空想力」、「瞑想」、「カメレオンの道」という言葉が連なっている。第二章では「思想体系」と「想像力」及び「ガイヤー」が、つづく第三章では「至福の幻想」と「単純性」が、そして最後の第四章では「新たな強烈さ」という言葉が連なっている。〈ある一点〉を表象するこれらのキーワードはイエイツがその思索を巡らして紡いだ文章において数珠つなぎのごとく浮かび上がってくる言葉であるが、一見する

と思いつきで浮上してきてそのため全体の文脈に曖昧性を招いてしまっているようだ。だが、そうした文脈の辿りにくい数珠つなぎにも一貫性が脈打っている。それはあの取り留めのない飛躍と同様である。僅か数頁たらずの「猷辞」に見られるその自在に変幻する筆遣いは、実を言えばイエイツの思考様式の独特なスタイルに支えられている。独特な思考様式とは、たとえば生と死、我と汝といった両極的なものが自由に交錯できる地平にあって、視点を定めず曖昧なままに絶えず思考が両極を自在に移動しながら語りを推し進めるといったスタイルを採っている。さらに総じて言えば、〈ある一点〉を遥か前景に見据えつつ思索(もしくは思考)を巡らすとき、その思索は両極的なものをその射程に取り込みながら、時には自在に横断したりまた時には一途に巡らされるのである。

(一)

イエイツの「猷辞」は冒頭から奇異を感じさせるとす

でに述べたが、では彼はその「献辞」をどのように書き出しているのか。いわゆる〈献辞〉なるものからは凡そほど遠く次のように始まる。

私たちがいまこのような場で書くものと言えば、青春の頃の友人たちを褒めたり論じたりするのはよくあるケースだが、さらにこう付け加えておきたい。彼らが亡くなってしまった今、たとえ私たちが彼らより長生きをしたにしても、二十五年前に交わした会話をなおもつづけていつて時には語り足りなかつたところを語り、それを書き記しておきたい。これこそ、かねてよりの私の揺るぎない思いにほかならない。⁷⁾

このように書き出しから奇異な点が幾つか見られる。たとえば、筆を進める主体がどうして「私たち」であって「私」ではないのか。その「私たち」とは、筆を執っている「私」イエイツ本人と、そして誰なのか。またその誰とは複数なのか、それとも一人なのか。「献辞」を綴

る主体が「私」のほかには誰かを含めた「私たち」であるとは、実に奇妙な切り口だが、奇妙に感ずるのはそれだけではない。特に「二十五年前に交わした会話」に及んでは、それを回想するというよりはむしろ、いまもなお進行しているといった現在の時制のもとに展開させようとしている。過去に交わされた「会話」を現在もなお「つづけて」いつて必要とあれば「修正」もしていくという、単に会話とも回想とも呼べない行為を可能にさせるような奇異にして独特な思考様式は、過去・現在・未来を自由に跨ぎ超して時間と空間に思いを浮遊させる。しかもその自在な思いは詩人のものだけでなく故人もまた持つことができる。なぜならば、過去の「会話」がさらに現在において行われるとき、故人は再び現在に舞い戻ってきて「会話」を始めるわけだが、このことがまさに故人の自在な思いを物語っているからである。かつて交わした「会話」の回想、そしてその回想を交えた新たな「会話」は従来の時間と空間を生きながらも、それを逸脱して別次元の時間・空間において展開されており、全体としてその独特な「会話」なるものは矛盾した特異

な領域において成り立っている。このようにイエイツは冒頭から死者との語らいを予告するかのようでありながら、しかし実際にはその語らいの場が設定されるわけでもない。いずれにしても「猷辞」の書き出しは回想と語らいが交錯して奇異で複雑な時間と空間を披露するのである。まずは故人に「称讃」と「訓諭」の言葉を注いで彼らの過去に向けられる回想は、ほどなくして、いまは亡きその友人たちと交わした「会話」へと向けられていく。そうして、かつての「会話」に向けられた回想は次には思いも寄らぬ飛躍を遂げる。つまり、すでに終わつたはずの「会話」が現在の相のもとに再び推し進められようとするのである。

かくしてイエイツはいまは亡き親しかった友人を名指していよいよ回想に耽っていく。まずはフローレンス・ファー・エミリーが想起起こされる⁸⁾。五十歳に達しようかとする頃、自身の移ろいゆく美しさと迫り来る老いを怖れて彼女は、かねがね暖めていた憧れを現実のものにした。つまり東洋の思想を学ぼうとセイロンに渡り英語教師となつたのである。つづいて仏教徒となつたアラン・

ベネットが想い浮かんでくる⁹⁾。詩人の知り合いが十年ほど前にビルマの修道院で彼を見かけたとか。そうして次には、測り難いまでに現実離れた生の冒険に自身の人生を賭した人物、ウィリアム・トマス・ホートンが回想に浮かぶ¹⁰⁾。齢五十に差しかかったとき、彼は非現実的な行動のなかでも極めて風変わりな冒険、すなわちプラトニック・ラブに残りの生涯を生きようと決めたのである。ホートンと自分は「黄金の夜明け」にあっては他の教団員たちとその哲学や宗教において一線を画していたと語ってさらにイエイツは、自分たちは「真実とは発見されるものではなく、自らを顕わにしてくるものだ¹¹⁾」と固く信じて疑わなかったことを回想する。そしてその「信念」を失うことなく事にあたれば「真実の顕現は然るべきときに起こるであろう¹²⁾」と確信してもいた。このように語る詩人の「信念」は多分に逆説を孕んでいる。「信念」にこめられた逆説とは、それを別様に言うならば、「真実」を「発見」すべく暗き闇のなかを虚しくもひたすらに探し求めなくてはならないのだということが暗示されている。さらに言えば、必ずや「発見」されるであろう

「真実」の存在を何ら疑うことなく肯定的に前提するのではなく、何よりもまず「真実」の絶対的な非在を認識しなくてはならない。しかし、その非在としての「真実」を虚しくもひたすら「発見」しようとするならば、そのとき翻って「発見される」であろう客体としての「真実」は客体から主体に変容して「顕現」してくるのである。

この主体は、いわゆる主客関係にあるそれを指すのではなく、純粹に〈主体〉それ自体を意味する。自ずと出来ると信じてやまない「真実」がそのように「顕現」してくるのは、もとより不可能と知りつつも、自らが虚しく「発見」しようとする行為をひたすらつづけていくその途上においてである。しかし、イエイツのこうした「信念」は飽くまでも可能性の域を出るものではない。いずれにしても、この逆説的な「信念」こそ、いま二人が交わしているであろう「会話」から生まれ出てきたものなのかもしれない。

このように昔の友人をひとりずつ回想する場面は詩「万霊節の夜」の初めの部分とかなり重なっているが、そこでの回想は故人を過去から現在へと召喚する機縁、

いわば一種のイニシエーションとして機能していた。¹³⁾

「真実の顕現」を肯定する詩人の「信念」においても、それと同じように回想が故人を呼び出してかつての「信念」を現在という場に連れ出してくる機縁となっている。親しかった友人への回想を巡らすなかでふと、ある「信念」に想到した詩人は、過去に生きた具体的な人物から「真実の顕現」という抽象化へとその思いを現在に飛躍させるのである。そして回想はさらに抽象的な内面へと向かっていく。つまり回想は「空想力」という言葉をその思索する現在に召喚する。かつて何世代にも亘って「空想力」の伝えられていた頃を回想する詩人は、そのような「空想力」がいまでは田舎の民話を解釈したり敷衍したりしているが、最先端を走る私たちの「知性」に対してはその知的な世界の解釈など施してはくれなかった。換言すれば、極めて近代的な「知性」に依拠する人間にとつて、「空想力」の創り出す世界の在様は理解の範囲を超えていた。¹⁴⁾

こうしてイエイツはかつて機能していた「空想力」の本来の姿を想起し次のように述べて第一章を終える。

空想力は忘れ去られた瞑想の方法を、つまり精神が自在に浮遊する(霊的なものを伝える媒体となる)

ために意志を宙吊りのままにしておく方法を喚び醒してくれた。そうして空想力は「カメレオンの道」と呼ばれる地平に私たちを運んでくれたのである。¹⁵⁾

ここでの「意志」とは論理客観主義に基づく「知性」に支えられたものとして、凡そ論理一般を超越する「空想力」と相容れぬものであると考えられる。客観的な論理性に左右されないこの「空想力」とは二つの点において破格な能力を有している。つまり超論理的な自在なる「精神」の運動(「瞑想の方法」を可能ならしめ、と同時に人間を夢幻自在な「カメレオンの道」という地平に誘うことができる。二つの破格な能力を有した「空想力」はいずれの面においても共通して思考様式の自在性をその特徴としている。このように思考様式の自在性を可能にする「空想力」を語った詩人は、さらに新たな思考・思想の構築に向けて思いを巡らしていく。

(二)

つづく第二章でイエイツは従来とは異なる思考様式が構築する体系をかねがね目指していたことを明かす。魔術への挺身がもたらしてくれるであろう「精神的な幸福」や「未知なる力」を求めていた教団員たちとは厳しく袂を分かつ自分には、そうした「幸福」や「力」とは無縁にしてより「現実に根を張った対象」のあったことを述べ懐する。¹⁶⁾それがまさにイエイツの求めてやまぬものにはかならず、敢えて言えば『幻想録』の重要な根幹をなすものと考えられよう。自在なる思考様式によって構築されるべき体系を求めつつ、これまで見られなかったシステムの一端を開陳してイエイツはこう述べる。

私が待望していたのは、想像力を自由自在に飛翔させて思うがままに創造し、そして想像力が創造したもの、あるいは創造し得たものを唯一の歴史、しかも魂の歴史へと仕立て上げるような思想体系であっ

た。

「想像力が創造したもの」とは具体的に何かと問うても明確な答えは得られないが、生の営み全般を指すものとして、あるいは文化や芸術として想定することは可能であろう。こうした人間の営みを「歴史」と見なして構成していく「思想体系」をイェイツは目指している。イェイツの考えている「歴史」とは、過去の出来事の記述・解釈に終始するのではなく、現在を起点にして過去ばかりでなく未来をも射程に入れて構成される。言い換えれば、現在の思いを、つまり現在における過去の思いを未来へと架橋してそこに唯一独自の歴史を構想しようとするのである。それを可能ならしめるのが、まさに「想像力」にほかならない。「想像力」とは「空想力」と同様に自在なる思考様式をその内に蔵している。

うな新たな独自性を否定するイェイツの言説は果たして字義通りに受け止めるべきなのであるか。そもそも「猷辞」における彼の筆遣いは、その特徴のひとつを挙げるならば、意識的に曖昧化を是しとして推められていると思わせるほどに、曖昧化を重ねている。現にこの箇所においてもそれが窺える。すなわちイェイツが引き合に出すギリシャ人とは、たぶん古代ギリシャの哲学者を指すだろうと推測されるが、いつの時代の誰であるのか特定しておらず曖昧にしている。しかし、曖昧にしているその一方で、もうひとつの特徴も窺える。つまりダントという固有名を持ち出してはつきりと特定してもしる。曖昧化を試みるイェイツにあって、その一方では明晰化にもまた意識的なのである。さらにイェイツは『幻想録』の内容に関してもその独自性を否定する一方で、またもや逆のことを明言してもいる。それは想像の域を出るものではないと言わざるを得ないが、イェイツの思索は往々にして対照的もしくは対立的なものが必ずや対をなす領野に巡らされる。

その望みは捨ててはいなかったが、すでに積極的な探求を中断していたとき、この書物の基礎となる資料が私の手元に入ったのである。あまりにも遅きに失したようだが、必要なものは手に入れた。私が見出したのは決して新しいものではない。というのも、私はほどなく次のことを明らかにするであろうから。スウェーデンボルグもブレイクも、そしてそれ以前の人物たちもみな、万物にはそれぞれのガイヤーを有していることを知っており、彼らはそれを図像的に解説していたのだ。もっとも私は聖書や神話に登場する人物たちの代わりに歴史の暮れ方と現実の男と女を描いた最初の人間であるが。¹⁹⁾

「積極的な探求」のその具体的対象とは、『幻想録』の根幹をなすべき「資料」であるようだが、イエイツはそれを入手したと語る。その「資料」が決して「新しいもの」ではないと断っているのは、そこには「ガイヤー」に関する説明があって、すでに「ガイヤー」についてはスウェーデンボルグやブレイクが宇宙原理の説明の際に用いて

いるからである。しかし「新しき」に及んでは、その直後に前言を覆すかのように、自分は彼らとちがって「歴史の暮れ方と現実の男と女」を最初に描いたのだと述べている。イエイツのこの言説には矛盾があるような、ないような一貫しない文脈を辿っているかのように思われる。しかし、このことも視点を変え敢えて単純に見てみれば、なんら矛盾は感じられない。つまり「ガイヤー」の使用は新しくはないが、それを「歴史の暮れ方と現実の男と女」の生を描いて説明した点には、「新しき」が見られるのである。全体の文脈に一貫して流れる関連性にはあまり拘泥せずに、それぞれの事象に一回限りの視線(理解)を注いでおくだけで事(読み)は済むかもしれない。それにしてもイエイツの紡ぎ出す話しの流れが一般に理解される文脈からはほど遠く常に急転回をして推し進められるのは否めない。翻ってみれば、これも自在なる思考様式のなせる業であって、決して矛盾を来しているわけでもないのではないだろうか。

さらには「資料」の入手が「あまりにも遅きに失したようだ」と述べる件くだりにも、従来の視点からすれば矛盾

を感じさせる点があるようだ。彼自身、言及するようによその「資料」が『幻想録』の基礎となる」のであってみれば、近く世に出されるはずの『幻想録』はその基礎づけを「資料」に委ねることによって充実した作品に仕立てあげられたのではないのか。したがって「遅きに失したようだ」と見なすには及ばないと考えて然るべきではないのか。それとも『幻想録』に組み入れるべき重要な「資料」は入手されただけで、出版を目前に控えた『幻想録』の根幹として反映させることができなかつたと言うのであろうか。かりに後者の判断を採り入れるならば、それは『幻想録』それ自体が完成に至っていないことを仄めかしていよう。こうした矛盾と思しき点に関しては次の章で事の真相が幾らか明らかにされる。

(三)

第三章は大きく一変して個人的な感懐を踏まえながら作品の完成について言い及んでいる。『幻想録』が出版されるにあたって、まずは高揚した気分に浴すると同時

に不安な気持ちに襲われてもいる自身の状況を述べた後、ついにイェイツはその不安な気持ちを率直にこう吐露する。

私の詩に、しかもそれにしか関心を示さない読者がこの作品を読んだなら、失望させはしまいかとかなり気がかりなのだが、そこで私は「大車輪」と呼ばれる箇所および本論「第二部」全体から読むよう読者に奨めたい、そうしてそこに鏤められた詩を深く味わってもらい、さらに生と歴史に関する私の見解を深く読み込んでもらいたい、そう願うばかりである。⁽²⁰⁾

理解するには難儀を強いられるであろう『幻想録』を実際に読者が読み始めたならば、哑然としてしまうのではないかと危惧して詩人は、このようにせめてもの理解を願ってその路を指南する。「大車輪」および「第一部」が比較的解しやすいたのでその箇所から読むことを促すが、しかし、詩人のこめる真の願いはそこになく、むしろ

る『幻想録』に「鏤められた詩」を味読し「生と歴史に
関する私の見解」をよく吟味してみてもらう処にこそあ
るかにように思われる。かくして読者を氣遣う配慮はす
ぐさま転じて、作品に刻み込まれた詩人の真意を理解し
てもらいたいという自身の希望へと変容するのである。

それにしてもイエイツの味読を願うその「詩」とは何か。
各章の初めに、そして『幻想録』の最後にエピローグと
して詩作品が掲げられているが、そうした詩群を指して
いるのではないことは改めるまでもない。ならば『幻想録』
の文章に「鏤められた詩」とは、実際の詩作品ではなく、
敢えて名付けるとするならば〈隠された詩〉あるいは
〈詩的なるもの〉として散文に刻み込まれていると言
うのであろうか。いや、散文それ自体が「詩」にほかなら
ないのだと言おうとしているのかも知れない。

さて話は、読者への配慮から一転して自身の真意を
伝えたかと思えば、さらにまた転じて昔の仲間たちが信
奉していた科学的客観主義に対する非難へと向かってい
く。しかし、そうした非難もすぐさま転じて次にはその
非難された科学的客観主義に残されてある活路を提示す

るのである。両極端を大きく揺れ動いてイエイツは、非
難をこめながらもそこからの活路をこう語っている。

その一方で私の昔の仲間たちはすぐれて技術的なも
のや理論的説明的なものに固執しているようだが、
思想は行動が伴わなければ意味がないのに。だが、
もしも彼らが極めて抽象的なものをすっかり体得し
てそれを彼らの幻想の根幹に仕立てあげたならば、
新しい劇の幕が上がるであろう。

「抽象的なもの」とは、専ら「理論的説明的な」特質を
帯びていて、それはたとえ「行動」を伴わない無意味
な「思想」に似ている。このような一方だけに肩入れし
た状況を打破するために、イエイツは「抽象的なもの」
を「幻想」化しようと試みる。「抽象」と「幻想」とい
う両極的なものが重なったとき、そこには真に新しい何
かが起こるのだとイエイツは信じてやまない。

自身の抱く理想を開陳する思索はさらにそれを深めて
いくであろう、とそう予測するのはごく自然な流れだが、

れた詩」は根源と窮極そのものである「単純性」を帯びた詩として想定されていると考えられよう。だとすれば、「月の諸相」や「我は汝の主なり」のような『幻想録』と密接な関係にある詩とは異質なものとなることはあり得まい。「単純性」を見出せば、こうした類いの詩をもはや「書く必要もなくなるだろう」とは、その難解で複雑に入り組んだその形式を採り入れる必要がなくなることを意味していよう。しかし、少なくとも内容に関して、それを破棄することまでには及ばないであろう。

『幻想録』の真に訴えかけているその隠された内容を詩に歌うこと、別の言い方をすれば、凡そ散文では言い尽くせない生と歴史の真実を詩に歌うこと、イェイツは詩人としてそれをやり遂げようとするのであろうか。

(四)

然るべき「詩」を書き、あわよくば「単純性」を手に入れることができるかもしれないと期待しつつ『幻想録』をしばし「手の届かない処に置いて」おこうとするイェ

イツは、こうして最後の第四章に入ると、いきなり「自分の始めたこと」をいつの日かやり遂げなくてはならないと述べる。果たして「自分の始めたこと」とは何か。

『幻想録』の執筆であるのか。いや『幻想録』が出版されたのであってみれば、それはたぶんその書物のなかで試みかけて未だ完成していない何かを指すのであろうか。だとすれば、未完のままとなっているそれとは何か。改訂版によって必ずや未完なるものが完了するであろうと考えているのであろうか。すでに「献辞」を書いている時点でイェイツは、より納得のいく形の『幻想録』を改めて構想していたのかもしれない。

さてイェイツは、いっそう充実した内容を盛り込んだ『幻想録』をいつしか真に完成させたいと遠く期待しつつも、ついにそれを「手の届かない処に置いて」さらに新たな空間へと自身の思いを巡らせる。その新たな空間とは、これまでの故人への回想とも『幻想録』の出来栄えとも全くちがう趣きを呈している。ひとつはポウイー・メイザーズ編の『アラビアン・ナイト』である。その『アラビアン・ナイト』に思索を巡らす際に彼は「東方

の叡智」を忘れて作品に見られる「粗野な点とロマンス」を想い出していたいと述べる⁽²⁸⁾。それは何を意味するのかと言えば、「知性」によって構成された世界に向かうのではなく、「想像力」や「空想力」によって解き放たれた自在なる世界に詩人は自分の思いを巡らそうとするのである。こうしてしばし『アラビアン・ナイト』の世界を巡った詩人の思索は、ついにこれを限りとして、もう一つの新たな空間へと向かう。数珠つなぎのキーワードを里程標のごとく幾つか通り過ぎては取り留めのない飛躍を重ねてきて、ようやくここに、その変幻自在に浮遊する詩人の思索が最後の飛躍を果たそうとするのは奈辺においてであるのか。詩人が唐突にも飛躍してこれを限りにその思いを巡らすもう一つの空間とは、ほかならぬ海辺である。その海辺の自然に最後となるキーワード「新たな強烈さ」が感受されるのだが、では、そうした瞬間はどのような場面に訪れるのであろうか。穏やかに陽を浴びて思うままに海辺を散策しているとき、詩人は自然の佇まいに突如「新たな強烈さ」を一種の驚異として感受するのである。

かつてオーガスタスとテイベリウスのさまよった崖の辺りをさまよっていると、私はこう思い知るのである。眼にするものといい、身体で感ずるものといい、鋭くそこに張りついて在るような、これまでとはちがったこの強烈なるものとは、あの叡智に感応して現れたのではなく、ただ独りそこに在るという存在それ自体の顕現にほかならないのだ、と。きのう、さざ波も立たぬ風の海のまさに端に涸れて葉もつけぬ葡萄畑を眺めたり、壁面の殆んど近づけぬ処から褐色の幹が上空に伸びているのを眺めていたとき、あるいはその場所の外れに佇つ実もたわわに付けたオレンジやレモンの樹、深紅に染ったサボテンの花に逢着したり、蒼い空と蒼い海の狭間に降り注ぐ暖かな陽の光を感じていたとき、これまでも幾度となくあったように、私はその時こう呟いた。「いつも私はその一部だった。草の根に棲む生き物と同じように生を忘却しては生を繰り返して、そう、たぶん私はそこから逃れることはしないだろう」。

だが気がつく、それが、何の怖れもなく殆んど高揚した気分のように、呟いていたのだ²⁶。

海辺に拡がる自然の佇まいを眺めたり感じたりした「私」は「新たな強烈さ」すなわち「鋭くそこに張りついて在るような、これまでとはちがったこの強烈なるもの」を直感的に感受する。そしてそこに視たものは「ただ独りそこに在るといふ存在それ自体の顕現」として「私」は直感する。さらに自身も自然を生きる存在であることをいつもながらに「呟いた」。しかし、これまで感じられなかった「新たな強烈さ」を感じ取ったように、その「呟き」も新たな「呟き」に変わっていったことを体感するに至る。

呟く「私」がいて、さらに「私」のほかに誰か呟く者(あるいは呟く何物か)がいる。「私」でないとするばその「呟き」の主は誰であるのか、それとも何であるのか。ほかならぬ声の主は「それ」である。穏やかな海辺を散策するなか、おもむろに『いつも私はその一部だった。草の根に…』と自身の感懐を言葉に洩らした「私」は、

殆んど同時に、前言を翻して「それが、…呟いていたのだ」と語っているわけだが、果たして「それ」は実在するのだろうか。確かに「呟いた」のはこの「私」であってそれ以外に誰が何「呟いていた」と言うのであろうか。しかしイエイツは矛盾を承知で「それが呟いていた」と「私」に明言させる。その明言を受け容れたとするならば、呟きのなかでその主体を『私』と発語していることから、「それ」とは単に抽象的な無生物ではないことが判明するだろう。従って「それ」はむしろ、限りなく「私」に近い存在であることがわかる。だがその反面、別の視点から次のような考えも当然ながら浮かび上がってくるであろう。もしかすると、詩人は「この強烈なるもの」を幻視したように「それ」の呟く声をただ幻聴していたにすぎず「呟いていた」のは確かに「私」であるのだ、と。しかし、そう結論づけるのは早計に過ぎるであろうか。

「それが、…呟いていた」という「それ」の「呟き」は、幻聴であるのか事実であるのかと問うまえに、紛れもなくひとつの現象として受け取るべきものではないだ

ろうか。ここで言う現象とは、潜勢的なものが顕勢的になろうとする過渡的な状況を指している。そうであってみれば、眩きの主である「それ」とは詩人の極度に研ぎ澄まされた意識にほかなるまい。従って「それ」と「私」は重畳していて「私」は「それ」となり、かつ「それ」は「私」となる可能性をこの場面(現象)は孕んでいるのである。その意識は、またイェイツの言葉に置き換えるならば、常に自身と対峙しつづける反動的なるもの、つまり「反自我」あるいは「ダイモン」であるかもしれない。

ところで「私」が眼にしたり逢着したり感じたりした自然とは、すでに住み分けのなされた人間と自然(主体と客体)の一致・統合を物語っているのだろうか。もちろん、決してそうではあるまい。分節化された自然と人間(の内面)の調和的な統一がその風景に描かれているのではなく、むしろ逆に自然と人間に分節される以前の状態に立ち至っている瞬間がまさにイェイツの描く風景そのものとなって顕れている。詩人が眺めたり逢着したり感じたりする自然は、詩人と距離を隔てて単に感受さ

れる外部としての自然であることをやめて、詩人のむき出しの内面(意識)へと秘かに語りかけつつ迫り寄ってくるのである。風景とは、こうした自然の顕現する瞬間にほかならない。

そう考えたならば「それ」とは、まさにこのような形で顕現してきた自然から詩人のもとに贈り届けられた眩きならぬ「眩き」、声とならぬ声である。その囁く声ならぬ声はまた詩人の極度に研ぎ澄まされた意識でもある。しかしこの「それ」なるものは、「眩き」をもらしたり意識そのものであるまえに、別の在様を呈していた。つまり「それ」が『いつも私はその一部であった…』と囁いて告白するとき、告白する「それ」は元をただせば『その一部』として存在していた。『それ』とは果たして何を指すのか。これまでに経験したことのないうあの「新たな強烈さ」こそ『それ』そのものなのである。

詩人は海辺の何気ない穏やかな自然にこうした風景を経験し、そこに自身の内面を見出した。かくして見出された内面は(ある一点)を、つまり「存在」を見据えて

いるにちがいがいるまい。幻視と幻聴とリアルな知覚、そして眩く「私」と囁く「それ」とが混然として一体となった瞬間をこの風景は「存在」のエピファニーとして海辺の詩人に贈り与えている。

注

- (1) George Mills Harper and Walter Kelly Hood (ed.): *A Critical Edition of Yeats's A Vision (1925)*, (London, Macmillan, 1978).
- (2) 二十五年版の序論として「献辞」と「序文」が配されており、「献辞」には Vestigia という名の人物に捧げられ、「序文」は架空の人物オウエン・アハーンが書いたものとされている。そして文末には執筆者とその場所・日時が、それぞれ「W. B. Yeats, Capri 1925年、二月」, 「O. A. London 1925年、五月」と記されている。一方、三十七年版の序論には、「エズラ・パウンドへの一包み」と題して三つのエッセイ「ラペッコ」, 『幻想録』序文」そして「エズラ・パウンドへ」が配置され、さらに短編小説の体裁を採る「マイケル・ロバーツとその友人たちの物語——弟子たちの記録抜粋」が加えられている。
- (3) *A Critical Edition of Yeats's A Vision (1925)*, p. ix.
- (4) イェイツは、文学活動の傍らオカルティズムにも心血を注いでいた。一八八七年ブラヴァツキー夫人の主宰する「神智学協会」がロンドンに支部を設立した際、その協会に入会しているが、さらに遡って一八八五年にジョン・エグリントンやチャールズ・ジョンストンらとともに「ダブリン・ヘルメス協会」を創設し、もっぱら心靈現象や幻視現象の実験的な研究を行っていた。やがて一八九〇年に「神智学協会」から身を退いたイェイツはマクレガー・メイザーズらが組織する魔術教団「黄金の夜明け」に入団するに至る。
- (5) W. B. Yeats: *A Vision*, (London, Macmillan, 1978), p. 19.
- (6) その原文は「献辞」のなかで次のように記されている。
- 美しさと学識と神秘の才に恵まれたあなたは、誰からも愛情を注がれていた。この献辞の最初の草稿が書かれたとき、あなたとは三十年以上も会っておらず何処にいて何をしているのか知る術もなかったが、またペブライ文字で七十二を数える神の名が記された一覽表 'Jewish Schemahamphorash' を書き写してからというものの様々なことが起こったが、私のこの書をあなたに捧げるべきなのは明らかだった。かつては友人だったり友人のまた友人であった教団員はすべて他界したか疎遠になってしまった。(九頁)
- 因みに 'Vestigia' とは「黄金の夜明け」での彼女の教団名である。

- (7) *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), p. ix.
- (8) 女優にして作家でもあったフローレンス・ファー・エミリー(一八六〇—一九一七)は、初めは教師を志望していた。一八九〇年、ジョン・トドハンターの『シシリアの田園物語』に出演したが、イェイツは彼女の演技の美しさに魅了される。その年、彼女は「黄金の夜明け」に入団し、さらに一九〇二年には「神智学協会」にも入会する。一八九四年ロンドンのアベニュー・シアターで初演された『心願の国』ではメアリー・ブルーインの役を、また一八九九年には『キャスリーン伯爵夫人』でアールの役を演じてイェイツから絶賛を受けた。さらに一九〇五年にロンドンで『影深き海』を演出して自らもデクトラを演じている。やがて彼女は女優としての限界を感じてついに一九一二年ロンドンを後にし女子神学校ラマナサン・カレッジの校長としてセイロンに渡った。
- その地は彼女の終の棲家となったのである。女優のかたわら、彼女は短編小説『舞踏するファウヌ』を執筆し、また秘教に関する論文『エジプト魔術』を書いている。
- (9) アラン・ベネット(一八七二—一九二三)は一八九四年「黄金の夜明け」に入団するが、後に信徒となり「英国仏教協会」を創設する。一九〇二年にはピルマに移り住み仏教の修行を積む。また魔術に関してアレイスター・クロウリーに深く影響を及ぼした。
- (10) ウィリアム・トマス・ホートン(一八六四—一九一九)はブレイクやビアズリーの手法に倣ってオカルトをテーマにした絵を描いた画家で初めは建築家を目ざしたが、

結婚して後に画家として身を立てようとした。こうして彼の作品は『サヴォイ』や『ドーム』などの雑誌に載るようになった。一九一四年に離婚したのを契機に彼の人生は一変する。ほどなくして彼は小説家アミー・オールドレイ・ロックと出会い、そして彼女が死ぬまでの二年間に互って同棲することになる。その間ふたりは肉体の交わりを持たない、いわゆるプラトニックな愛を貫き通したと伝えられている。一八九六年三月に入会した「黄金の夜明け」をわずか数ヶ月で辞めたホートンがプラトニックな愛を持ちつづけたという事実を考えると、いかに彼が一途な思いを頑なにも貫き通したかが窺える。「献辞」においてイェイツは、直接彼の名前は明記していないが、ホートンのプラトニック・ラブについてこう言及している。

あの奇妙な体験をした三番目の人物(ホートン＝括弧筆者)は、たぶんあらゆる珍事のなかで最も奇妙な体験——プラトニック・ラブを体験した。子供の頃、乳母がこう言った、「きのうの夜、天使さまがおまえのベッドにかがみ込んで覗いてたよ」。そして一七歳のある日のこと、目を覚ますと彼は美しい女性がベッドの脇に居るのを眼にした。ほどなくして彼はありとあらゆる恋沙汰に溺れ、たぶん五十歳のときだったかと思うが、まだ体力もあった頃にこんなふう思ったのである、「私に必要なのは女でなく神である」と。それから彼と品性に充ちた魅力

的なある若い女性は互いに恋に落ちた。彼は自分と厳しく闘いながら、辛うじて欲情を抑えることができたが、彼らとはともにプラトニックに生きたのであった。邪念を捨ててこのように生きおさせたのは、思うに、生命の甘い果実を虚しくも踏み潰してしまうような行為によって得られる何かを純粹に理解していたからである。(十頁)

(11) *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), p. x.

(12) *Ibid.*, p. x.

(13) 「万霊節の夜」の第一連は霊の召喚をするといった、さながら魔術の儀式を執り行うかのような仕掛けが設定されている。

夜も更けた頃、クライスト・チャーチの大きな鐘が多くの小さな鐘が部屋中に鳴り響いてくる。

今宵は万霊節の夜、

マスカテル酒をなみなみと注いだ長いグラスが二つ

テーブルのうえで泡立つ。亡霊が現れるかもしれない。

死によって研ぎ澄まされて

霊の要素は繊細を極める、

我々の鈍い舌はワインだけを飲むが

ワインの香りを飲むのは

霊の特権である。

(一一十行)

(14) *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), p. xi.

(15) *Ibid.*, p. xi.

(16) *Ibid.*, p. xi.

(17) *Ibid.*, p. xi.

(18) こうした曖昧化と明晰化は「献辞」の次の件りに窺える。

確かにギリシヤ人はそうした思想体系を持っていたし、ダンテもまた持っていて(ボッカチオはダンテを苦渋を嘗めた愛国者と見なした、つまりそれは彼が近代的な抽象的人間だと見なされていたのだ)、思うにそれ以降は誰ひとりとして持っていなかった。

(一一頁)

(19) *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), pp. xi-xii.

(20) *Ibid.*, p. xii.

(21) *Ibid.*, p. xii.

(22) *Ibid.*, p. xii.

(23) *Ibid.*, p. xii.

(24) W. B. Yeats: *The Collected Poems of W. B. Yeats*, (London, Macmillan, 1982), p. 188.

(25) *Ibid.*, p. xiii.

(26) *Ibid.*, p. xiii.