

イエイツ『幻想録』(一九二五)¹

に見る両極的思考の構図(その一)

—「序論」と「本論・第一節」を中心に—

小堀隆司

はじめに

一九二五年に出版された『幻想録』の副題は多分に物語性を含んでいると同時に、謎に包まれてあることを予想させる。「ジラルダスの著作、及びクスタ・ベン・ルカに捧げられたある教義に基づく生に関する一つの解釈」*An Explanation of Life Founded upon the Writings of Giraldus and upon Certain Doctrines Attributed to Kusta Ben Luka* というこの長い副題から、作品の背後にはジラルダスの思想とクスタ・ベン・ルカに關係した思想が流れており、そしてそれを根幹としながらイエイツ自身が生に関する考えを述べるという体裁を採っていることが予想される。本書の口絵にその肖像画が描かれているジラルダスは、十六世紀に出版された

架空の書『天使と人間の鏡』*Speculum Angelorum et Hominorum*⁽²⁾の著者として設定されている。イエイツはこの人物がジラルダス・キャンブレシス(Giraldus Cambrensis, 1146-1223)、『いわゆるウエールズのジラルドを指してはいないことを断っている⁽³⁾。またクスタ・ベン・ルカとは、バグダッドに栄えたアッパース朝(750-1258)の全盛期に君臨していた第五代教主ハールーン・アル＝ラシード(Harun Al-Raschid)の家臣で、キリスト教徒にして哲学者である。

全体が四節から成る初版『幻想録』は、第一節「カリフがその一部を学んだこと」(What the Caliph Partly Learned)、第二節「カリフが学ばなかったこと」(What the Caliph Refused to Learn)、第三節「鳩もしくは白鳥」(Dove or Swan)、『そして』第四節「冥府の門」(The Gates of Pluto)とこうタイトルを掲げ、各節の初めには詩がそれぞれ第一部として組み込まれている。また、本論(第一節から第四節)のまえには「献辞」(Dedication)と「序論」(Introduction)が添えられていて、「献辞」はイエイツのかつての友人であった Vestigia という人物に捧げられ、また「序論」はイエイツの創造した架空の人物であるオウエン・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.Y. カブリ、一九二五年、二月」、「O.A. ロンドン、一九二五年、五月」と記されている。W.B.Y.とはウィリアム・パトラーク・イエイツを、O.A.とはオウエン・アハーンを指す。

各節の内容をさらに詳しく見てみると、第一節「カリフがその一部を学んだこと」は四部構成からなっていて最初に「車輪と月の諸相」(The Wheel and the Phases of the Moon)とこう詩が第一部を飾り、第二部はオウエン・アハーンの手になる「四人の宮廷人による舞踏」(The Dance of the Four Royal Persons)という挿話を持ち出してこの作品が世に出る経緯を伝えている。そして第三部では「大いなる車輪」(The

Great Wheel) と題して月の二十八相の変化、及び現象界を成立させている根本的な原理とその仕組みについて概略的な説明が施され、最後の第四部「二十八の具象体」(The Twenty-Eight Embodiments)⁽⁴⁾では月の二十八相にそれぞれ具体的な生の姿が振り分けられ類型化が施されている。つづく第二節「カリフが学ぶことを拒絶したもの」も同じように第一部に詩を載せているが、その詩とは「砂漠の幾何学もしくはハールーン・アル＝ラシードの贈物」(Desert Geometry or the Gift of Harun Al-Raschid) というタイトルの、やはり『幻想録』を背景に据えた長編詩である。第二部の「車輪の幾何学的基礎」(The Geometrical Foundation of the Wheel) では先の「大いなる車輪」に関してさらに図表を用いて詳しく説明がなされている。つづく第三節「鳩もしくは白鳥」は第一節と第二節において人間の生の類型化を試みたのとは趣を一変させて人間の辿ってきた歴史を素描する。ここでも第一部に詩が、すなわち人間が辿る歴史の暮れ方を象徴的に歌う詩「レダ」(Leda) が掲げられている。そしてこの節の第二部「大いなる車輪と歴史」(The Great Wheel and History) ではイエイツ独自の歴史観が展開されていく。こうして最終の第四節「冥府の門」は「路傍の阿呆」(The Fool by the Roadside) という短い詩を第一部に配して最後の第三部では『幻想録』を締め括るエピローグとして再び詩作品、つまり「万霊節の夜」(All Souls' Night) を添えており、その中間に位置する第二部は「大いなる車輪、死から生へ」(The Great Wheel and from Death to Birth) というタイトルをもって前の三節を総括するかのように人間の生と歴史の円環的な構造を披露している。思うに『幻想録』に鏤められたこれらの詩作品は、「車輪と月の諸相」一篇だけを除いてはすべて詩集『塔』に組み込まれていくわけだが、四篇の詩がその詩集にいかに重要で独特な色調を醸し出しているか、それは改めて深く考慮されるべき問題群として現れるであろう。

初版から十二年後の一九三七年には決定版として『幻想録』が出されるが、全体的に二つの版には変更や削除、追加がかなりなされている。たとえば本書が書かれた経緯に眼を向けると、前者は架空の物語をそこに設定しており、後者は事実に基づいて『幻想録』誕生の経緯を述べている。また、こうした経緯も含めて初版でだけ論じられている箇所がいくつも見られるが、すなわち「献辞」の「ヴェステイジアへ」、「序論」、そして本論第一節の第二部「四人の宮廷人による舞踏」、第三部「大いなる車輪」の第一から第四章および第十一章に至っては、決定版では見られない初版のユニークさが浮き彫りにされている。もともと、初版のその箇所です述べた一節が三十七年版に挿入されているのも所々に散見される。『幻想録』の形式・内容の根幹を成すと考えられる両極性という問題に主眼点を置きながら、これらの項目に関してその内容を概観してみたい。

(一)

「ヴェステイジアへ」

この書を飾る「献辞」に充てられた人物「ヴェステイジア」とは、「黄金の夜明け」教団の設立に尽力したマグレガー・メイザーズの妻モイナのこと⁽⁵⁾で、その教団名にあたる。イエイツ自身も教団の一員として魔術に取り組んでいた世紀末の頃を想い返ししながら、親しかった教団仲間たちのことが「ヴェステイジアへ」という「献辞」を通して語られている。たとえば祖国を後にしてセイロンで修道院の教師となり、そこで客死したかつての仲間フロレンス・ファア、アレイスター・クロウリーの親友でビルマに渡って仏教徒となつたアラン・ベネット、そしてモイナの夫マグレガー・メイザーズを述懐するが、なかでもメイザーズに及

んではその筆に力がこめられている。二人は「黄金の夜明け」教団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るイエイツは、自分たちは「真実とは発見されるものではなく、自らを顕わにするものだ」と固く信じて疑わなかった。そしてこのことを信じて事にあたれば「真実の顕現は然るべきときに起るであろう」と確信してもいた。四章から成る「ヴェステイジアへ」は、しかし、第一章の後半から突如モイナに捧げる言葉を紡ぎ出さず話の流れを『幻想録』にまつわる事柄へと移行していく。

第一章の後半部から最後の第四章まで、その内容をテキストに沿って素描してみたい。

* * *

幾世代にも互って伝えられてきた「空想」(phantasy)は、いまでは村人たちの語る民話を解釈したり敷衍したりしているが、かつて最先端を走っていた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はしなかった。しかし「空想」は忘れ去られた瞑想の方法を、つまり精神が自動的(霊的なもの)を伝える媒体)に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」は「カメレオンの道」(Hodos Chameliontos)と呼ばれる地平に私たちを運んでくれたのである。

私是一个の思想体系を待ち望んだ。想像力が望むがままに何かを自由に創り出し、そしてその創り出したものをすべて歴史の一部に、とりわけ魂の歴史に組み込むといったような思想体系を私は待望した。古代ギリシャ人とダンテは確かにそのような思想体系を備えていたが、思うにそれ以降誰もそれを持っていない。ところで積極的に探すのをやめていた私は、それでも望みを断ち切らないでいると、この本が典拠としている文書が手に入った。遅すぎたかもしれないが、必要としていたものを私は手に入れた

のである。スウェーデンボルクやブレイク、そして彼らより以前に生きた人たちは万物にはそれ自身の「ガイヤー」が含まれているということをすでに知っていたわけで、実際私が見つけたものは決して新しくもない。彼らはその「ガイヤー」を画像に描いて説明したかったのであるが、それに対して私は聖書や神話的な図像の代りに歴史の動きや実際の男女を取りあげてみた。そうした試みは私が最初であった。私は「万霊節の夜」という詩を書いてきたあどきの高揚した瞬間にいま浴しているが、そのほかはかつて哲学を無視していた頃のことを想い出しながら、果たしてそのような詩を書かないでも高揚した気分になれるものかどうか、と疑念を抱くばかりである。もっぱら私の詩に興味を持っているというたつたそれだけの理由で、この書物に近づこうとする人々を失望させはしまいかと怖れ、そこで読者に向かつては「大なる車輪」と呼ばれるあの箇所から、そして第二節全体から読み始めるように警告を發しようと思うのだ。詩を丹念に掘り下げて生と歴史に関する私の解釈をよく吟味してもらいたい。しかし、その一方で私の古い仲間たちは最も技巧的に説明し尽くされた思想のなかに自らを閉じ込めてしまいかもしれない。思想とは行動が伴わなければ価値のないものだが、かりに彼らがその思想のうちに最も抽象的なものを駆使してそれを彼らの「幻想」(visions)の根本にしようとするならば、新たな劇の幕が上がるかもしれない。⁶

ここでイエイツは思想と空想および幻想の相関関係（もしくは両極的な位相関係）に何気なく注目している。と同時に思想と行動、抽象と幻想との関係にも同じ状況が見られるが、さらにイエイツはそうした両極的位相を一つに合体した瞬間が顕現するのを秘かに望んでいる。まさに次の一節がそのことを物語っている。

* * *

もう一年この本を手元に温めておいたならば、もつと豊かなものに、たぶん極めて内容の濃いものに仕立てあげられたであろう。私は「甘美なる幻想」(the Beatific Vision)については何も書かず、また性愛についても殆んど書かなかったので、最も重要なことに触れなかつたわけである。しかし、その「甘美なる幻想」によつて創られたと思わせるような詩を書くために、しばらくこの本を手の届かぬ処に置いておきたいと思う。私に活力があれば、これまで求めてかなわなかつた「単一性」(the simplicity)を今や見出せるであろうし、そうすれば「月の諸相」や「我は汝の主なり」のような詩を書く必要もなく、私の構想した劇の代りを務める抽象性と闘いながら、幾度となくやり過ぎた虚しい日々をもはや過ぎすこともないだろう。

疑うべくもなく、いつしか私は自分の始めた仕事を完成させなくてはなるまい。完成を見たときには私の想像力はポウイズ・メイザーの『アラビアン・ナイト』を巡っていることだろう。私は東洋の叡智を忘れてその異様さやロマンスを想い出すことであろう。かつてアウグストゥスとテイペリウスのさまよつた岬の辺り⁽⁷⁾を散策していると、私はこう思い知るのである。眼にするものといい、身体で感じるものといい、鋭くそこに張りついて在るような、これまでとはちがつたこの強烈なるもの(the new intensity) ^ 傍点 ≡ 筆者 V 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ふ存在それ自体の顕現にほかならないのだ、と。きのう、小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、

またその場所の外れに佇つ実もたわなに付けたオレンジやレモンの樹、深紅に染つ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ことだが、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。」しかし気がつけば、何の怖れもなく殆んど高揚した気分の中に、それは呟いていたのであった。⁽⁸⁾

両極的思考が目ざす処は、実を言えば「単一性」にあるのだということ、イエイツはさり気なく語って次にオウエン・アハーンの語る「序論」へと繋ぐ。

(一)

「序論」

ここではその執筆者オウエン・アハーンが知り合いで実在の詩人イエイツを物語に登場させながら、『幻想録』の背景に配置されたある事象について説明を施している。イエイツを知る「私」なる人物オウエン・アハーンは、かつて八十年代の後半から九十年代前半にかけて交流のあったマイケル・ロバーツと、一九一七年春、ナシヨナル・ギャラリーで不意に出逢ったことを語り始める。その「私」なる人物からすれば再び逢おうとは思ひも寄らなかつた。マイケル・ロバーツと「私」はかつて親友でもあり学びの徒でもあったが、その後神学上の相違が原因で彼との親交は途絶えてしまった。いまでは彼が近東のどこかに居を構えている

とか、その辺りを放浪しているとかいった不確かな噂だけが流れている。ギャラリーで見かけたときは初め、彼かどうか確信が持てず、ためらいがちに何度か彼のまえを通り過ぎた。その頑健な肉体、日に焼けて黒くなった肌、鷹のような顔貌を見ると、それはほかの誰でもない、まさしくマイケル・ロバーツだった。三〇年の歳月が経つても彼の心はあの時と殆んど変らないことを「私」は願っているが、見ればあの赤みがかつていた髪が灰色を帯びてところどころ白髪になっている点を除いてはその背筋の伸びた肉体に何の変化も認められなかった。妥協を許さぬラファエル前派として知られる彼は、「グリセルダの物語」を描いた絵のまえに立っていた。三〇年前に褒め讃えていた絵画が彼の眼前に対峙していた。こうした話の流れからすると、マイケル・ロバーツは現実のマグレガー・メイザーズを彷彿させ、イエイツと知り合いであるはずの「私」とは実は現実のイエイツその人を指していると推測できる。これの元となる場面をイエイツは『自叙伝』で述べている。¹⁰

このような情景につづいて「序論」では二人の対話が次のように描かれている。

* * *

私が誰であるかを彼にわからせたときでさえ、その絵から彼の眼差しを逸らせるのがたいへんだった。なぜならば、ギャラリーの権威筋が所蔵の絵画をドイツの爆弾から救うに値するとは思っていないという点に彼は怒り、その種の絵画をさらに讚美しその表現方法の必要性をさらに強調していたからである。

「昔の画家たちは一夜か一生をともし過ごせるものなら過ごしたいと思う女性を描き、争えるものならばそうしたいと思う争い事を描き、そして魅力的であればどんな家でも場所でも描いた。しかし、いまは何もかも変ってしまった。どうして誰も絵を描かないのか、それがわからない。しかし事の成り行

きは数学的必然性によって変化し、つまり、すべての変化はガイヤーや円錐によってその時代を記すことができ、曆のうえに前もって印を付けておくことができる。だから、そんな不満の眩きをもらしてもはじまらない。」とロバーツは言った。

彼を部屋の中央にある座席に座らせて私たちの遭遇した変転極まりない世界について私が話し始めると、そのとき彼はこう言った。「イエイツはどこに居場所が知りたい。この町で迷ってしまつて、どうしたらいいのかわからない。」私はかすかに寒気を感じた。どうしてなのか、それは私が良い立場と考えたものについて二人ともイエイツ氏と口論したことがあるからだ。イエイツ氏はマイケル・ロバーツとオウエン・アハーンという名前を作中の人物に与えたが、現実を戯画化して描いた出来事のなかでこの人物たちを生きてみせた。¹¹ 私はこう言った、「彼は単にあなたの死を描いただけでなく、立派な人間からすれば不快この上ない様々な人間関係のなかで起つたこととして死を描いたのだということをお願いしてほしい。」

するとロバーツはこう応えた、「昔は愚かなほどに気に病む人間だったが、イエイツは私のためを思つてしてくれたのだとほどなくして気づいたよ。彼の話は私が死んだとの噂を流し始めると、それが広まるにつれて私の死はより偶発的なものとなつた。同じ立場にある仲間たちはひとり、またひとりと書かなくなつていった。私の名前は多くの教団員たちに知られるようになった。もしその噂が立たなかつたならば、砂漠にあつてさえ平和のうちに生きられはしなかつただろう。もしも私が何の言葉も残さなかつたならば、彼らの文字が数多くどこかある場所に置いてあつたことも、あるいは駱駝の背に揺られて砂漠を渡つていったことも判らなかつただろう。」

私はイエイツ氏がどこに住んでいるのか知らなかったが、とりあえずこう伝えた、「セシル・コートにある本屋、ワトキンス氏の¹³ところで見かけたよ。」すると彼は是非ともイエイツ氏を訪ねようと私に言った。私たちは出かけたが、「イエイツに会って何を言わなくてはならないのかね」と私が訊くと、それには答えず彼は私たちが最後に会ってからの生活について語り始めた。

「イエイツが『錬金術の薔薇』(Rosa Alchemica)で誇張した村の暴動の話をお前は覚えてるだろう。旧友がふたり怪我で死んだが、それとは別次元の悪い事態がいくつか起ったので、私は好きな研究からずっと遠ざかってしまった。若かった頃の私は歓喜に充ちた人生、少なくとも美的なものとか高まるものとを交互に感じていた。そうして私はバレー・ダンサーを捜しにパリからローマへ、ローマからベニスへと行った。ベニスで私たちは喧嘩をした。酒で悲しさを忘れようとしたが、やがて酒にも飽きてしまった。昔からの興味が微かに湧いてきたので、私はクラクフ¹⁵へ向かった。そこは印刷の拠点として有名だったので行ってみた。実はそれ以上の理由がある。ディー博士とその友人エドワード・ケリーがクラクフで錬金術と水晶占いを実践していたからであった。私はそこで貧しい階級の元氣な娘と知り合い部屋を借りた。ある日のこと、壊れかけたベッドの脚代りにしている本を見つけたが、それは一五四四年にクラクフで印刷されたジラルダスという署名の入った『天使と人間の鏡』であった。

その本は傷みがひどく真ん中のページは抜け落ちていた。ページの最後のほうには奇妙で寓意的な絵図が多く描かれていた。たとえば、片手に石を握ってもう一方の手に弓を持つ女、自分の影に鞭打つ男、鷲と猛獣によって二つに引き裂かれた男、二十八という数字、ジラルダスと一角獣の絵、ガイヤーと円が奇妙な植物のように互いから伸びている図柄、大きな図表が描かれている処には月の諸相と黄道帯の

記号などが理解し難いシンボルすなわちリンゴ、ドングリ、カップと合体されている。⁽¹⁷⁾

ジウドワリス族はかつて『太陽と月の間をさまよう魂の道』*The Way of the Soul between the Sun and the Moon* と呼ばれる本を所有していた。それはハールーン・アル＝ラシードの宮廷に仕えるキリスト教哲学者、クスタ・ベン・ルカに捧げられた。哲学者の個人的な生を描いたこの比較的小さな本は、彼の時代の前に幾世代のものたちと闘いつつ砂漠のなかで失われたり、壊されたりしてしまった。しかし、そのなかの教義は想い出された。なぜならば、その教義がクスタ・ベン・ルカを自分たちの創設者と見なすジウドワリス族の信念を形づくっていったからである。私はジラルダスによる図表を理解したいという一心で彼を説得して部族の仲間入りをさせてほしいと頼み、数年間、ジウドワリス族と放浪しつつけた。彼らの聖なる書物は失われたが、年老いた宗教家たちが砂地に描いた図表を用いて彼らは少年や少女にいつも説明していたというその深遠な教義に関しては彼らの心に沁みついていった。この図表は多くの場合『天使と人間の鏡』に描かれた図表と同じであることに私は気がついた。しかし私はこの教義がクスタ・ベン・ルカをその淵源としてはいないと確信している。なぜならば、表現された言葉や言い回しは遙か彼方のシリアを原点としているからだ。私はジウドワリス族の老人にこのことを伝えたが、彼によれば、クスタ・ベン・ルカはかなりの年まで生きてなおも古代の言葉を憶えている砂漠の「霊たち」(djinn) によって教義を確かに教えられたとのことである。⁽¹⁸⁾

こうして『天使と人間の鏡』を携えてイエイツ氏の住まいのあるブルームズベリー・コートへと私たちが向かおうとする際、彼にその旨を伝えたいと思ってロバーツはこう言った、「手紙で会う約束をしてから訪ねたほうがいいね。彼はきつと外出中だろう。」しかし夕暮れになって二階の部屋に明りが灯

私はその体系をキリスト教の体系として解釈していること、キリスト教の特徴が反映されている性格の様々な局面が私に興味を覚えさせたこと(哲学的な言説を用いれば根源的な性格となる)、そうして対立的な形に至ると、私は無知となり何にも興味を示さなくなるとのこと、そんな不満を漏らした。しかしロバートの体系とキリスト教との間には、そもそも敵対するものは何もないことに私は満足だった。アレキサンドリアの聖クレメント⁽²²⁾は魂の再生を教えたが、彼は依然として聖者であった。私たちの時代にあってはパッシヴァツリ大司教もそれを教えて自分の地位をいまに保っている。中世の教会は、そのようなことをしなかったため、不合理という迷路に迷い込んでしまい、洗礼を受けない子供たちの住む忘却の世界に迷い込んでしまったと私は言った。しかし、近代に入ると、あるキリスト教徒たちが自分の仕事を中途のままにして煉獄を去り、この世に戻って来た魂を神は思うがままにすることができると考えるようになった。それにしても何をどう言つたとて彼を説得できないだろう。彼は自分の原稿をイエイツ氏に渡して彼の好きなように取り扱ってもらいたいと言いつつ放つた。いまや、今度は私が怒ってしまった。彼の書いた文章が複雑極まりなく、その解釈にかなりの労を取らされたからである。

「君は神の愛よりも女の愛について深く考えるある男にその文章を渡すだろう」と私は言った。すると彼は「そうだ、私は抒情詩人を求めている。抒情詩人が表現にだけ関心を示すならば、私の砂漠の幾何学は真実を手なづけるだろうからね」と言つた。私は自分の言葉を飾り立てたりしないで書き記したほうがいいと思つてこう応えた。「イエイツ氏は知的な信念こそ持つてはいるものの、倫理的な信念を必ずしも持つてゐるわけではない。その倫理的な信念とは聖なる存在に対するあの感覚、つまり恐怖と歓喜を帯びて人間に現れるようなあの感覚にほかならない。彼は、これまで探求してきたように、これ

からも常に聖なる存在を探し求めるだろうが、一生涯かけても決してそれを見つけ出せないだろうと私は確信しているのだ。」

この私の発言はロバーツの怒りを増長させた。私が彼の言説を繰り返したからだ。彼はギリシア・ローマの芸術と学問をキリスト教が破壊したことを非難した。なぜならば、キリスト教は信念のほかに重要なものはないと考えたからである。私はそれを否定してこう言った、野蛮ですら憐れみや良心の代償として払うのに重すぎはしない、と。加えて私はその体系自体が神の認識を中途半端なものにしているということを彼に想い出させた。そのとき彼は凡そ寛容を許さない言葉を使って三十年前の喧嘩を蘇らせた。そして私がいつも同じで、一瞬だけ自由の身になるにすぎないと彼は言った。翌日、彼が謝罪しにやって来たので、そこで私はイエイツ氏と会うべきことを伝え、さらに私はイエイツ氏が私たち二人のために会ってくれる約束をしたと述べた。イエイツ氏のブルームズベリーの家でロバーツは旅のことや例の本を発見したことを話したが、私は一晩中その問題について思い巡らし、そして厄介な仕事(作品)のことを独り思い巡らすうちに彼にする説明を手伝うこととなった。彼はジラルダスの図表を持ち出した。最初、その図表にイエイツ氏はロバーツと同じように興味を示したように思われた。私が序論と好きなように注釈を書くという条件でイエイツ氏は解説を書くことに同意してくれた。

二日後、ロバーツはメソポタミアへ帰って行った。そこで余生を過ごそうとした彼の消息は全くわからない。⁽²⁾

こうしてロバーツの失踪を伝えたアハーンは、『幻想録』に流れる両極的思考の重要性を暗に仄めかし、

さらにあの〈レダと白鳥〉神話に纏る象徴的な「卵」に言及して「序論」を終える。

* * *

イエイツ氏の完成した原稿がいま私の手元にあるが、その体系は彼が具体的に表現しているのでより鮮明になった。私が「対照的な位相」を過少評価したならば、彼は「根源的な位相」をうまく処理できなかったと今では認識している。抽象的な基礎づけには、私がしたような説明が必要だとイエイツ氏は思っているにちがいない。ロバーツは、現実を「不死鳥」が産み落とした多くの卵として描き、しかもその卵が殻を破らずに絶えず裏返しになるのだ、と比喩を用いながら逆説的な表現でこのように語っていたことを、今でも私は想い出す。²⁾

(三)

「四人の宮廷人による舞踏」

本論の第一節「カリフがその一部を学んだこと」は詩「車輪と月の諸相」を第一部に据えて第二部には、やはり『幻想録』成立の背景となった経緯が「四人の宮廷人による舞踏」というタイトルのもとに物語として脚色されている。そこではまず、マイケル・ロバーツがジルラルダスによる「大いなる車輪」と呼ばれる図表を説明するにあたって、これまでの経緯を述べる。彼によればハールーン・アル・ラシードの死後、代って国を治める新しいカリフが人間の魂について明晰にその説明ができる人間を探していた。しかしこれま

での説明では、ただ驚異を覚えるだけで何の理解にも繋がらなかった。そこで年老いたクスタ・ベン・ルカが幾何学的な図表をあしらった資料を携えてその説明に参上したが、それも無駄に終わった。そこでカリフは凡そ理解し難い説明をする人物は死刑に処すると宣告する。

かくして「大いなる車輪」の図表を巡ってさらに新たな事態が次のように展開していく。

* * *

数日が過ぎると、見事な衣裳を纏った肌の黒い四人の人物が人間の魂の特性について説明しようとする路はるばるとカリフを訪れる。そのなかの年長者が「私たちは叡智の国に住む王であり、王妃であり、そして王子と皇太后であります。いくら説明しても理解しにくい叡智を踊りによって解明することができます」と言うのである。しばらく踊っていると、カリフは「彼らの踊りは眠たくなる。伴奏もなく踊るとは、あれほど肉体から伝わって来ないものはない」と難ずる。同じように彼らもまた死刑を宣告されるが、砂地に描かれた舞踏の跡は消してほしいと踊り手たちが願ひ出ると、それを聞いたカリフは「踊りが造った砂の模様にはきつとすばらしい神秘があるにちがいない」と思いとどまって、その舞踏を演じた場所をしばらく眺めていた。すると彼は「クスタ・ベン・ルカを呼んで来い、死刑には処さないことを伝えろ」と言い出した。そうしてルカは砂地に描かれた模様について数日に及んで説明した。ついにカリフは「いまや私は人間性を理解した、もう二度と惑わされまい。墓に眠るはずの彼ら四人に褒美をとらせよう」と言う。だが、しばし褒美をめぐる争いがつづく。カリフの考えでは、ルカはその舞踏の跡を説明しただけで、自ら踊って造ったその本人ではない、だから褒美はあげられない。しか

しそれは自分の弟子たちが踊って造った足の跡ですと主張してルカは、さらにこう言うのである。「私が追放されて自分の家に幽閉されていたとき、彼らは私を慰めようとはしましたが、そのうち最も賢明なる人物がこう呟いたのであります、『死にゆく者こそその物語のなかでは主人公であります。』こうして彼らは私の望む舞いを舞うことを提言しました。」それを聞いたカリフは「褒美はおまえのものだ。踊るその足で描いた模様は『四人の宮廷人の舞踏』と名づけよう。おまえの弟子たちが死ぬに価するといふのは間違つてはいまい」と結論するに至る。マイケル・ロバーツの原稿によると「四人の宮廷人の舞踏」はジユドワリス族の年輩の者が若者に教えるために初めて描いた模様の名前のひとつである。それはジラルダスの『大いなる車輪』と同じものである。私は元となった話のなかに、後ほど具体化されるであろう一つの物語を見ようとするつもりである。元の話とは、クスタ・ベン・ルカの妻が砂地に描いた最初の図柄であった。「月の諸相」と関連するもの、「四つの機能」の働きとその性格、人間の生に纏わる様々な事柄に適用され得るものなどが、その幾何学的な図柄が造られるまえに、充分に説明された。バグダッドに住むジユドワリス族のある年老いた博士はこう言っていた。この哲学全体を形成する様々な断片はこの書物のどこかで言及されていて、時に重なり合っていて実に複雑だが、その断片が合体されると、そのとき初めて断片の意味が明らかになる。この作品の目ざすところは決して知性がそれ固有の結論を導き出さずとも、もっぱら奇妙なるものや受動的なものに言及できるあの「霊」を脅かさないことにあったと思われ⁽²⁵⁾る。

そうしてオウエン・アハーンはこの第二部を閉じるにあたり、「私は自分の本に見られる様々な問題をそ

の哲学およびその根本（哲学を成立させている根源）に基づいて論ずるつもりである」と述べて次のセクションに繋いでいく。

(四)

「大いなる車輪」

つづく第三部、第四部はそのタイトルを「大いなる車輪」、「二十八相の具象体」と銘打つていよいよ本格的な解釈が始まる。イエイツも記しているように『幻想録』を読むにあたってはこの箇所と第二節「カリフが学ぶことを拒絶したもの」がその理解を深めるように思われる。第一節、第三部の「大いなる車輪」では、月の二十八の位相が順に連なっている円環の仕組みについて説明する際、イエイツは時に図表を探り入れながら十七の章を設けるが、それぞれの表題からもその底流には対蹠性が潜んでいることが窺える。また三十七年版と比較すると、第一章から第四章までと、第十一章は二十五年版だけに見られるが、そこで採りあげている「存在の統一」(Unity of Being) および「存在者」(a being; beings; the being) や「存在」(being) という言葉に関しては、三十七年版には見られない説明がなされている。△存在▽を巡ってその所在や真意を探ることがいかに困難か、その苦渋が示されている。それは逆にイエイツの目ざすところはどこにあるかを暗示しているかのようだ。かりに△語り得ぬものには沈黙せよ▽という言葉が差し出されたとき、イエイツはいかに振舞ったであろうか。実はイエイツの大きな目標のひとつである「存在の統一」はその所在もさることながら、内実に至っては曖昧な表現しか見出されない。それは「存在の統一」の実現が圧倒的に不可

能性を帯びていることを予兆させる。『幻想録』における展開はある意味でこうした圧倒的な不可能性を起点にして繰り広げられると言えよう。

三十七版には見られない第一章から第四章、及び第十一章の内容についてその素描を試みるに先立ち、まずは全十七章の表題を列挙してみたい。そこには二肢、四肢構造を基底にした図式が窺える。

* * *

- 第一章 対照的と根源的
- 第二章 四つの機能
- 第三章 四つの機能の車輪における位置
- 第四章 機能と色合いのドラマなど
- 第五章 眞の仮面と偽の仮面を発見する法則
- 第六章 眞の創造的精神と偽の創造的精神を見つけ出す法則
- 第七章 運命体を見出す法則
- 第八章 車輪の再分割
- 第九章 不和、対立および対照
- 第十章 四つの完成と四つの自動化
- 第十一章 ダイモン、性、存在の統一、自然および超自然の統一
- 第十二章 四つの機能の一覧表

第十三章 位相における特徴

四つの完成（自己犠牲、自己認識、存在の統一、聖性）

四つの叡智の型（欲望の叡智、知性の叡智、心の叡智、認識の叡智）

四つの主張（倫理的、情緒的、肉体的、霊的あるいは超感覚的）

激情、空想など（激情、霊的激情あるいは超感覚的激情、空想、力）

第十四章

位相に影響を及ぼす創造的精神の一般的な特徴

1 抑制された

2 変形した

3 数学的

4 知的に熱情的な

5 静謐

6 情緒的な

7 情緒的に熱情的な

8 合理的な

9 従順な

10 真摯

第十五章

運命体の一般的特徴

1 歓喜

2 息吹

3 騒動

4 緊張

5 病気

6 世界

7 悲哀

8 野望

9 成功

10 吸収

第十六章

各領域の一覧表

自身のなかの対立物との争い

第一の領域……対肉体

第二の領域……対心

第三の領域……対精神

第四の領域……対魂

※ 第一の領域においては肉体が勝ち、第二の領域においては心が勝利する。

四つの自動化

第一の領域……直感的

第二の領域……模倣的

第三の領域……創造的
 第四の領域……従順な
 意志の四つの状態

第一の領域……直感的
 第二の領域……情緒的
 第三の領域……知性的
 第四の領域……倫理的

仮面の四つの状態

第一の領域……激烈(第三の領域に影響力)
 第二の領域……寛容(第四の領域に影響力)
 第三の領域……因習もしくは体系化(第一の領域に影響力)
 第四の領域……自己分析(第二の領域に影響力)

偽の仮面を招来する偽の創造的精神の欠陥

第一の領域……感傷
 第二の領域……獐猛(生そのものへの欲望)
 第三の領域……憎悪
 第四の領域……無感覺

注―根源的位相においてこの欠陥は仮面と運命体を分裂させ、対照的位相においては創造的精神と運命体を分裂させる。

四大元素の属性

地……第一の領域

第十七章

分類されない属性

水……第二の領域

空気……第三の領域

火……第四の領域

被る仮面……倫理的、情緒的

携える仮面……情緒的

抽象

強い……第六、七、八の位相

最も強い……第二十二、二十三、二十四、二十五の位相

第十九相から始まり、第二十相で弱まり、再び第二十一で強まる。

三つの活力

自己からのイメージが情緒をもたらす。

世界からのイメージが熱情をもたらす。

超感覚からのイメージが意志をもたらす。

(五)

次の五つの章においては、すでに述べたように対蹠性に注目してイエイツの論理の構成を見てみたい。

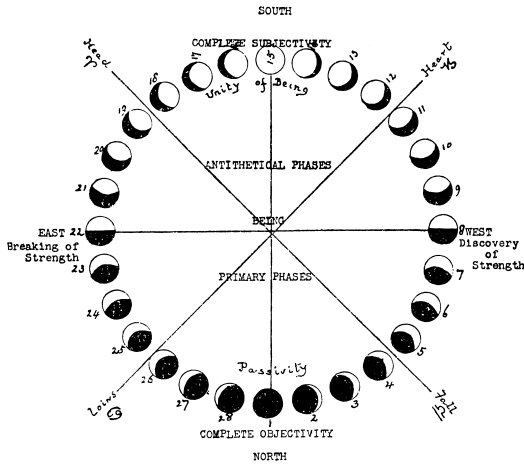
* * *

第一章「対照的と根源的」(Antithetical and Primary)

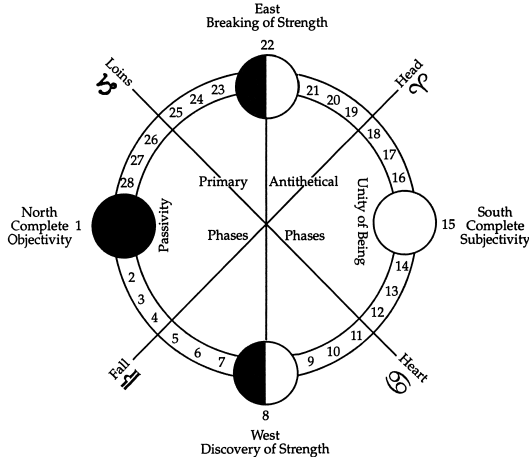
ここでは人間の凡そ考えられ得るタイプを月の満ち欠けに擬えて二十八相に類型化していくが、その際に根幹となる基本的な構図の説明がまずなされる。たとえば円形をした月がその姿を削ぎ落とすつ新月に向かつて狭まっていく過程は、太陽の充全な姿に近づいていることを意味する。満月が徐々に欠けてゆくのは太陽の影響力を受けているからである。図説のように太陽と月は互いに重なり合っていてそれぞれ金色と銀色に塗り分けされている。月の第一相は全き太陽、第十五相は全き月と呼ばれ、それに対して第八と第二十二相はそれぞれ半太陽と半月と呼ばれる。全き太陽は月の出ている夜であるのに対して、全き月とはすなわち満月を指す。太陽は客観的人間、月は主観的人間を象徴するが、別言すれば太陽は「根源的人間」を、月は「対照的人間」を指し示す。意識のもとに差し出されたものはすべて自身の意識と対立すると言われている、それは知覚や思考の対象物(自我でないもの)にほかならない。

芸術作品を描くときに用いる「客観性」とは、精神の外部なるものを扱うことを意味する。あるいは内なる思考よりもむしろ外的な事象、出来事を扱うことを意味する。ただし、それは現実における事実を露わにするために、ある主題を取り扱うこと、決して作家の意見や感情によって色づけをしないことを意味する。太陽の光のもとでは私たちは事物をあるがままに見て昼間の営みをこなす。その一方、月の光のもとでは事物を臆ろげに神秘的に見るが、すべては睡りと夢のなかにたゆたっている。

人間の特徴づけはまず最初の分析として客観的つまり根源的なものと、主観的つまり対照的なものといっ



25年版



37年版

た二つの特徴を示す「色合い」の結合の度合いによって決まる。人間は二十八の基本的な型に従って造形される一連の「具象体」を持っていると言われている。ただし第一相と第十五相に限っては、それぞれ完璧な客観性および主観性を帯びるので、二つの「色合い」（根源的および対照的）の程度によって形成される人間の「具象体」はそこには現れてこない。さらに言えば、人間の生は客観的・根源的な「色合い」と主観的・対照的な「色合い」との闘争、この二つの「色合い」の闘争なくしては不可能である。

第二章「四つの機能」(The Four Faculties)

この章では人間が対蹠的な四肢構造を内面に備えていることが説かれている。現実を生きる人間はその二つの「色合い」を形成して「四つの機能」を備えている。つまり「意志」(the Will)と「創造的精神」(the Creative Mind)と「運命体」(the Body of Fate)と「仮面」(the Mask)である。「意志」と「仮面」は月の影響力をより強く受けていて対照的な位相（「色合い」）を帯びており、それに対して「創造的精神」と「運命体」は太陽の影響力をより強く受けていて根源的な位相（「色合い」）を帯びている。「四つの機能」の力関係が微妙に変化してゆくの比例して、人間は次の月の位相へと移行していく。一つの個性を形成する段階として、まずは「選択」(choice)という行為がある。たとえば人間の「意志」が第十七相にあるとその人間は第十七相の人間であると呼ばれる。

さて「四つの機能」はそれぞれ次のように規定される。「意志」とは、願望の対象がまだないため願望とはならない感情として理解される。その魂は類型化され、位相を固定されているが、まだ行動には至らないといった傾向にあり、また思考や行動や情緒にまだ影響力を及ぼしていないものの、そうした影響力を發揮する活力が裡に秘められている。「仮面」とは、私たちがそうなりたいと願望する「イメージ」あるいは私たちが尊重するものの「イメージ」を指すが、状況によってはまさに「イメージ」と呼ばれることもある。

「創造的精神」とは、「知力」(intellect)のことであり、それは十七世紀の終り頃に理解されていた知力と同じようなもので、意識的に何かを構築しようとする精神を指す。「運命体」とは、内的小および外的環境、つまり変化しつつある身体および各個人に影響を及ぼすような様々な「現象」(Phenomena)の流れを指す。また、外部から強引にも押し被せてくるものすべて、たとえば感情に影響を与えるような「時間」(Time)

をも指す。図説に表わすと、「意志」は常に「仮面」と対峙し「創造的精神」は常に「運命体」と対峙する位置にある。

イエイツは「四つの機能」の性格づけを具体的に試みようとする際に、絵画と写真を例に挙げる。「意志」が絵画に眼を注ぎ込めば、「創造的精神」は写真を覗き込むが、そのとき両者は互いに自身とは反対のものを覗き込んでいる。その絵画は選ばれたものであるのに対して、その写真は雑多なものから成つていて運命づけられたものである。なぜならば、「運命」(Fate)とは外部から現出したものとして理解されるからである。一方、「仮面」は予め宿命づけられている。つまり「宿命」(Destiny)とは内部から私たちのもとに現れるものであるから。その写真を入雑踏の写真Vと呼ぶならば、写真の異種混交性が一番うまく表現される。「創造的精神」は「仮面」の影響を受けていないとき、冷静に思索を巡らす。一方で絵画はほんの僅かな対象しか含んでおらず、思い巡らす「意志」は熱情的にして孤独である。

「四つの機能」は互いに影響し合うが、その図説に「車輪」を描いたのは時間の経過によるそれぞれの割合を示すためである。「意志」が優勢を占めて強い願望があるとき、「仮面」つまり「イメージ」は審美的となる。しかし「創造的精神」が優勢を占めるとき、「運命体」は抽象的となる。「仮面」が優勢であるとき、「意志」は理想化される。「運命体」が優勢であるとき、「創造的精神」は具体的となる。その辺の事情をイエイツはこう説明している。

私がある一つの対象物を、たとえば「私の火、私の椅子」というように私自身と関係づけると、それは審美的(感覺的)となる。しかし、「一脚の椅子、一塊の火」と言えば、それは具体的となる。また、

一つの種を表明するもの、つまり「椅子というもの、火というもの」としてその対象性を語るとすれば、それは抽象的となる。⁽⁷⁾

第三章「四つの機能の車輪における位置」(The Place of the Four Faculties on the Wheel)

この章ではそれぞれ対概念として考えられる「四つの機能」がいかに対立もしくは照応関係のなかで位置づけられているのかを「車輪」を用いて説明している。たとえば「意志」が第十七相にある人間は第十三相に「創造的精神」を持ち、そして第三相に「仮面」を、第二十七相に「運命体」を持つという仕組みとなる。その一方「意志」が第三相にある人間はそれらの位置が全く逆になる。つまり「仮面」が第十七、「創造的精神」、「運命体」はそれぞれ第二十七、第十三相に位置する。また「意志」が第十五相にあるとき、「創造的精神」も同じ位置にある。「意志」が第二十二相にあるとき、「意志」と「運命体」は重なり、また「創造的精神」と「仮面」は第八相で重なり合う。「頭」(Head)・「心臓」(Heart)・「腰」(Loins)・「頹落」(Fall)と記したその四つの地点は「四つの機能」が互いに等間隔の位置にあり、それは「四つの機能」が基本的な記号によって表されているということである。「意志」と「仮面」は「色合い」において対立的で、「創造的精神」と「運命体」も同様である。一つの機能はもう一つの機能の対照的なものの力に根源的なものを持ち、その逆もまた成り立つ。根源的なものと対照的なものは「意志」の傾向を限定し、その「意志」を通して他の三つの機能に影響を及ぼす。それを「質の相違」と呼ぶ。

第十八相の「意志」は第四相の「意志」が根源的なものを有しているその度合いと同じ量の対照的なものを有している。他方、第十八相の「意志」と第十二相の「創造的精神」はその「色合い」の比率が同じであ

り、また同じ質の「色合い」を持つ。しかし両者は反対の方向へ突き進むのである。

一つの機能が第一相から第二十八相へと進むその一方で、もう一つの機能は第二十八相から第一相へと進む。したがって方向性と質を考慮する必要がある。「意志」と「仮面」、「創造的精神」と「運命体」との関係は「対立」(oppositions)と呼ばれ、時々「対照」(contrasts)とも呼ばれる。一方、「意志」と「創造的精神」、「仮面」と「運命体」の関係は「不和」(discord)と呼ばれる。イエイツは「対立」と「対照」を殆んど同義語として捉えているが、その状態に僅かながらも、 \wedge ずれ \vee が生ずるとき、それは「不和」として捉えられる。つまり「不和」とは微妙な \wedge ずれ \vee を内包した「調和」のまたの謂いでもある。「四つの機能」におけるそれぞれの対概念は対立すると同時に相互に分有し合っている。対立するといえども、それは両者が完全に分断された状態を示しているわけではない。

「色合いの開始」と呼ばれる現象が第十二相から第十三相、第四相から第五相にかけて起るが、それに対して「色合いの終息」が第十八相から第十九相、第四相から第五相にかけて起る。このことは第十二相から十三相にかけてそれぞれの「色合い」が二つに分割され(互いの「色合い」が相手のそれを自身の裡に受け容れること)、第十八相から十九相にかけて再びそれぞれの「色合い」に閉じていくことを意味する。第二十六相から二十七相にかけて、それぞれの「色合い」は単一の「色合い」となり、第四相から五相にかけて再び二つの「色合い」となる。第十五相手前の「対照的なもの」は第十五相を過ぎると「根源的なもの」となるが、その逆もまた成り立つ。つまり、第十五相手前において対照的である思考と情緒は第十五相以降では根源的なものとなる。第十五相手前の人間は自身の評価に厳しいが、第十五相を過ぎると他人に厳しくなる。

第四章「機能と色合いのドラマなど」(Drama of the Faculties and of the Tinctures, etc.)

人間の諸機能を説明する方法としてイェイツは、先に絵画と写真を用いたが、ここ第四章では演劇の装置を導入している。まずは「対照的人間」をイタリアの即興劇「コンメディア・デッラルテ」(Commedia del ⁽⁸⁾Arte)の役者に擬える。舞台監督は役者(「意志」)を選び、そしてこの役者に適しいシナリオ(「運命体」)を選ぶ。それは考えられ得るなかで最大の、しかし絶望することなく直面することのできる困難事を役者の「創造的精神」に突きつけてくる。役者はシナリオのなかである役割を演じなければならぬ。つまり、そのあるがままの性格(「意志」)とは凡そ似ても似つかない「仮面」を被らなければならない。そしてシナリオは「創造的精神」を通して対話や様々な台詞を即興で演じるがままにさせる。役者は精進を窮めていく途上に顕れる「ある存在者」(a being ^ 傍点 ≡ 筆者 √)を発見する。そのとき役者の筋肉はいわば張りつめた活力に漲っている。「仮面」が「私たちを私たち自身に統一しよう」と熱情によって創造された形」として描かれたのはこうした事情ゆえである。「ある存在者」と『仮面』は多分に重なり合う可能性を孕んでいると考えられる。

それに対して「根源的人間」の場合は、たとえば、「コンメディア・デッラルテ」の衰退へと向かって行かねばならない。「意志」は弱くである役割を創造できず、自らを変えるにしても、せいぜいお決まりの型に倣って従前通りの道化、老いぼれの道化を創り出すのが関の山である。「意志」は群集の心を捉える以外に何の目的もない。したがって「根源的」位相にある人間は自己表現をやめて「仮面」つまり「イメージ」を願望するのをやめなくてはならない。自己表現の動機に代わって献身というモチーフを選ばねばならない。そして人間は創造された「仮面」の代わりに模倣的な「仮面」を持つに至る。この「仮面」を認知すると、

人の被っている「仮面」は人類を映し出す「イメージ」となるだろう。『キリストを倣ねて』(The Imitation of Christ⁽²²⁾)の筆者は確かに後半の「根源的」位相に位置する人間であった。「対照的仮面」は自由であり、「根源的仮面」は強要されて窮屈である。自由なる「仮面」は「個性」^{パブリシナカタイ}そのもの、つまり様々な質が一体となったものであるが、それに対して強要された「仮面」は「人格」^{キヤラクター}そのもの、つまり量的なもの合体にはかならない。

「対照的人間」の場合は、たとえば詩人ランダーのように、自分の「個性」の妨げとなるものすべてを嫌うがゆえに全体として激しやす性格であるが、「知性」(「創造的精神」)においては穏やかである。逆に「根源的人間」は嫌悪する対象が「個性」でないものに向けられ、「知性」においては激しやす性格が全体としては穏やかであり、間違いなくロベスピエール⁽²³⁾がそうであった。

第十五相以前の「仮面」は一種の「啓示」(a revelation)として描かれるが、それは「啓示」を通して「存在者」(the being, ▲傍点＝筆者▽)が自己認識を獲得し、「個性」のなかに自分自身を見出すからである。第十五相以降、「仮面」は「隠蔽」(concealment)として描かれるが、それは、その「知性」(「創造的精神」)が「存在者の統一」とは無関係に「運命体」を通じて知られる「社会の統一、もしくは物質的な事物の統一」(the unity of Society or of material things)と関係するものにますます関心を深めていくと、「存在者」が一貫性を失い臆げとなって解体されるからだ。それはまた「存在者」がますます外部へと放擲されてますます劇化されていく「個性」を取り入れるからでもある。「対照的人間」に見る「存在者」は第十二相以前では「激情」(rage)に満ち溢れており、自己表現を阻止する外界のものすべてに抵抗する。しかし第十二相以降、「激情」は自身に向ける刃となる。第十五相以降、第十九相以前では、「存在者」は空想

に充ちていて現実世界から絶えず逃れているが、しかし現実で誘惑するものすべてを認識して現実に関わるものすべてと常に戯れている。

第八相において「力の発見」(Discovery of Strength) / つまり感覚の具現化が起る。感覚を人間の基準に保つ模倣的な姿勢はなくなり、その基準を纏っていた「個性」もなくなる。「根源的なもの」と「対照的なもの」は主導権を巡って均衡しつつ闘争を繰り返している。この闘争が弱さを確信して「激情」への準備をすることによって終止符を打つとき、「仮面」はもう一度自発性を帯びるようになる。それに対して第二十二相で「力の衰退」(Breaking of Strength) が起る。ここでは「仮面」がもう一度強要され、「人格」がもう一度生まれ出てくる前に、「存在者」が自らの「個性」を現実押しつけようと最後の試みをする。

「存在」(being) / 傍点=筆者)とは、「四つの機能」に分類されていたその元のものである。個人とは自身と関連して分析された「意志」のことであり、「個性」とは「仮面」と関連して分析された「意志」のことである。主観的な性格が「対照的」と呼ばれるのは「意志」と「仮面」とのアンチ・テーゼゆえである。個別性と「創造的精神」が優勢を占め、見られるがままの事物に満足する人間は「根源的」と呼ばれる。「個性」は第十五相の近くで最も強くなり、個別性は第二十二相と第八相の近くで最も強くなる。

第十一章「ダイモン、二つの性、存在の統一、自然および超自然の統一」(The Daimon, the Sexes, Unity of Being, Natural and Supernatural Unity)

この章でイエイツは存在と統一、あるいは対立物と統一とが連関しつつ、そこに生が収斂していく過程について述べている。「意志」と「創造的精神」は明りのもとにあるが、偶発事を通して作動する「運命体」

は闇のなかにある。また「仮面」すなわち「イメージ」はその闇から現出する情緒的なものを表すために直観的に選ばれた姿である。この姿は偶然にも私たちの前に置かれることになるが、もともとは精神の暗闇の部分から立ち上がってきたものである。しかし、この暗闇にはもう一つの精神、つまり私たちの精神のなかに潜むもう一つの領野がある。それは明かりのもとではまだ知覚されはするが、やがて私たちは「仮面」が立ち現れたあの精神の闇なる部分に対しては盲目となる。こうした二つの精神（それぞれ単独の精神として捉えるならば、一つは明るく、もう一つは暗い）が人間と「ダイモン」を創りあげる。言い換えれば「精神の暗闇の部分」と、そうした「闇なる精神」に潜むもう一つの領野（精神）が、つまり「暗闇に潜む二つの精神」があり、やがてその一方が明りのもとで形を成す。ここに△明るい精神∨と△暗い精神∨が誕生するが、前者は人間として後者は「ダイモン」として成立するのである。人間の「意志」は「ダイモン」の「仮面」となる。人間の「創造的精神」は「ダイモン」の「運命体」となる。このように「車輪」は、磔刑に処される聖ペテロが同じく磔刑されたキリストの姿とは逆にして自分の身体を逆さ吊りにしたように反転する⁽³¹⁾。すなわち「悪魔は反転した神なり」(Demon est Deus Inversus)⁽³²⁾ という逆説の論理が成立する。人間の「ダイモン」は人間の「仮面」のなかに活力を持っており、人間の「運命」のなかにその建設的な力を持っている。人間と「ダイモン」は絶えざる闘争の裡に互いに直面したり、抱き合ったりしている。この関係(「ダイモン」はその人間とは反対の性を有している)は性愛のそれと同じように、ある「熱情」(Passion)を創り出す。男と女の関係は、それが熱情的である限り、人間と「ダイモン」の関係を再生産し、人間と「ダイモン」が戯れ、お互いを求め、善くも悪くも様々な振舞いを相手に仕向けるといったような空間を創り出す重要な要素となる。

しかし、このことは反対の相にある男と女が互いを愛するということを意味しない。なぜならば男は一般に女の「仮面」が男の「仮面」と「運命体」の間に位置する女を選ぶからだ。男はすべてその性において「四つの機能」が巡りゆく「車輪」にはかならないとすれば、女はすべて男の「車輪」を逆転させる「車輪」にはかならない。男と女は性に強く左右される限り、人間と「ダイモン」のように交わりを重ねる。「ダイモン」とは現実の様々な出来事を通して、さらには精神のなかで人間との闘争を演じたり友愛を保ちつづける。というのも、「ダイモン」は精神の全き闇を手中に納めているからである。私たちが夢みたり、突然頭のなかに浮かび上がる物事は「ダイモン」の「創造的精神」(私たちの「創造的精神」は「ダイモン」の「運命体」である)によるものであつて、その精神によつて「ダイモン」の活力は表現を見出す。

また「意志」と「創造的精神」でもあるもう一人の人間と絶えず直面しつつ、人間を「意志」と「創造的精神」として見なすことができる。もつとも、これらは願望の対象、愛の対象として、すべてのうちの「運命」として人間に現れるのだが。人間が全き光のなかに生きようとするならば、「ダイモン」は人間にとつて全き闇である世界のなかでその光を消そうとするだろう。そこには闘争があり、「仮面」と「運命体」は邪悪なものとなる。「対照的人間」において「ダイモンの精神」はその人間の人生における出来事(「ダイモンの創造的精神」)のなかを流れてゆき、それゆえ光を消さずに「創造的精神」を活性化することができる。そこには「存在の統一」がある。人間は熱情的となり、その「熱情」は「ダイモンの思考」をその特殊な光によつて輝かせる。これが「ダイモン」の目ざす目標である。そして「ダイモン」は英雄主義、あるいは詩という「個性」を帯びた形を創造する。すると「ダイモン」自身はもはや熱情的ではなくなり、ある一つの思考形式を持つようになる。その思考形式は前提も推論も言葉も必要としない。なぜかと言えば、それ

は、これといった器官を持つてはいないものの、視覚と聴覚と味覚、触覚、嗅覚に似た機能によって真理を理解する思考形式だからだ。「存在の統一」に到達する人間とは、自身の存在の活力が目ざめるまで自身の「運命」および「宿命」と闘いながらも、ついには征服できないまま闘い通すことに満足を感じるような人間である。その人間にとって、「運命」と「自由」は切り離されることがなく、また決して苦渋に悩まされることもなく、神々を愛しては抵抗する人間のように悲劇を愛しさえするのであろう。そうした人間は自分が抱くすべての願望と同様に、起ることすべてを、情緒的な統合もしくは知力による統合へ組み入れることができる。そうして「善のヴィジョン」だけでなく「悪のヴィジョン」すら持つに至る。彼らは死後に光と闇のなかに参入するものとして描かれる。その一方、闘争によって啓示を受けることのない「根源的人間」はもっぱら闇のなかにいるか、あるいは光のなかにいる。「対照的人間」の場合、「知力」による創造にはその「運命」を放擲しようとする「存在者」の闘争が随伴する、あるいはその闘争を経て「知力」による創造が生れる。このことは、「創造的精神」を「運命体」の位相とは正反対の位相に置くことによって象徴化される。「存在の統一」は第十二相において可能となり、第十八相において可能でなくなる。しかし第十三相以前と第十七相以降ではその可能性は稀である。第十七相が最も一般的である。人間が極めて対照的位相にいるとき、「ダイモン」は最も根源的である。人間は何かを求めて人を愛し憎む。要するに愛すると同時に憎むのである。

「熱情」の形、つまり「対照的イメージ」は「ダイモンの思考」に押し付けられる。しかし人間の最も根源的な位相において「ダイモン」は最も対照的な位相にいる。いまや、人間は憎しみや愛をもって追求される。つまり、普通とは違う恐怖か喜びを受け入れねばならない。「イメージ」のこうした最終的な受容に対して、

私たちは「神との統合」、「自然との統合」という言い方を適用する。「神との統合」は第二十六相以降に可能であるが、「聖者」と呼ばれる第二十七相の前では殆んど不可能である。一方、「自然との統合」は第一相の後に起るであろう。そうして第四相の後では不可能となる。しかし、こうした統合の可能性を巡っては、根源的位相に位置する人間は機械的な客観性に埋没し、全く自動的となる。しかし、第二十六相では人間は感覚器官を通して把握されるものから逃避することがあり、また精神の眼や耳、舌、感触によって把握されるものに從つて逃避することがある。

自分が理解しているものによつてさえ、追われたり、無視されたり、憎悪されても満足するとき、人間は憎しみの対象ではなく愛の対象となる。なぜならば、「ダイモンの精神」がいまや対照的となつて思考から「熱情」へと転位したからである。「対照的人間」は獣の持つような「熱情」を身に纏つて、飢えつつ何かを追ひ求めるが、以前よりも繊細な精神が最初に発見し表現した「熱情」をもつて、意気揚々となるであろう。「ダイモン」もまた同様である。それゆえ私たちは「ダイモンとの統合」を「自然との統合」もしくは「神との統合」として描き出す権利を持つている。第一相が過ぎると、こうした統合は自然に対してなされる。

「四つの機能」加えて第四章では「激情」が、第十一章では「熱情」が人間の内面に位置づけられ、さらには「ダイモン」というキーワードが採り挙げられている。『幻想録』に見るイエイツの両極的思考は、対概念や二肢・四肢構造を築きあげるだけでなく、そこに「激情」と「熱情」と「ダイモン」を付け足すことによつてもはや確固たる構造体を複雑に超えてしまふ空間へと飛翔しているかと思われる。イエイツの特別な内的空間が予感される。

≪注≫

- (1) George Mills Harper and Walter Kelly Hood (ed.), *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), (London, Macmillan, 1978)
- (2) 'Hominium' とは正しくは 'Hominum' と綴られるべきところであるが、三十七年版では修正されていない。
- (3) ウェールズのジラルド 主な著作として『アイルランド地誌』(Topography of Ireland, 1187)、『アイルランド征服史』(The History of Conquest of Ireland, 1189)、『ウェールズ紀行』(Journey through Wales, 1191)などが挙げられる。また三十七年版では、ボローニヤのジラルダス (Giraldus of Bologna) と同一人物であるかどうか調べたが、分からなかったとマイケル・ロバーツに言わせている。実際、木版画の口絵がイェイツ自身に似せて彫られているのは本人も承知している。
- (4) 「具象体」とは、魂を肉体という衣で包み込んだ人間を指す。本書に沿って言えば、「四つの機能」がそれぞれ力を發揮して一体化された状態を指すが、そうした状態にあるのが、すなわち人間にはかならない。魂(精神)と肉体を同時に持った存在としての人間を「具象体」と呼んでいる。



Portrait of Giraldus
from the Speculum Angelorum et Homenorum

- (5) ヴェステイジア 正式の教団名は Vestigia Nulla Retorsum「後に何の痕跡も残さない」である。フランスの哲学者アンリ・ベルクソンを兄に持つ彼女は、一八九〇年六月にメイザーズとの結婚を機にモイナと改名したが、独身の時はミナを名乗っていた。
- (6) *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), pp. xi-xii.
- (7) アウグストゥスとティベリウス 初代ローマ皇帝(前二七年―一四年)と第二代皇帝(一四―三七年)。岬の辺りとは、イタリアのカプリ島を指すが、アウグストゥスはその地に土地を購入した。その晩年にティベリウスはそこに居を構える (Villa Jovis)。彼は十二のヴィラを建てたと伝えられている。
- (8) *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925), pp. xii-xiii.
- (9) 「グリセルダの物語」チョーサー(一三四三?―一四〇〇年)作『カンタベリー物語』のなかの「学僧の話」

に貞節な妻グリセルタの話が語られている。一四九〇年から一五〇〇年に活躍したイタリア人画家(The Master of the Story of Griselda)はその物語に着想を得て三幅の絵を描くが、ロンドンのナシヨナル・ギャラリーにその絵画は所蔵されている。

- (10) 『自叙伝』そのなかの「ヴェールの揺らぎ」でイエイツは知り合うまえに見かけたときのことを次のように回想している。

大英博物館のリーディング・ルームで私は、年のほどは三六、七でこげ茶したベルベットのコートに羽織って何か思いつめたような表情をした瓜実顔のがつしりした体格の男を幾度となく見かけたが、彼の名前を聞かされたり何を研究しているか知らなかった頃、彼は騎士物語に出てくる人物のように思えた。どこだったか、またどんな男性か女性だか想い出せないが、ほどなくして私は紹介された。彼はリッデル・メイザーズと呼ばれていたが、「ケルト運動」に触発されてじきにマグレガー・メイザーズと呼び名を変え、それから単にマグレガーと呼ばれるようになった。(Autobiographies, p.159)

- (11) この人物たち イエイツ初期の散文物語「鍊金術の薔薇」(一八九六年)、「掟の銘版」(一八九六年)、「三博士の礼拝」(二八九七年)にロバートとアハーンが登場している。

- (12) 何の言葉 『天使と人間の鏡』と『太陽と月の間をさまよう魂の道』に記された文言を指す。現実にはメイザーズが翻訳した『ヴェールを脱いだカバラ』や魔術の教義書を指すと考えられる。

- (13) ワトキンズ氏 一八九三年にオックスフォード通りのセシル・コートにオカルトを中心に扱う書店をジョン・ワトキンズが開業する。ブラバツキー夫人との親交もあり、その著『シークレット・ドクトリン』はそこから出版された。イエイツはもちろんのこと、コナン・ドイル、アレスター・クロリー、そしてユングもその店をよく訪れたと言われている。

- (14) 村の暴動 最後の第五章にその場面が描かれている。

- (15) クラクフ ポーランド南部の都市。一四七三年頃に初めて印刷所が設立されたが、その後多くの印刷所が開かれ、周辺の町にも広まっていた。かのコペルニクスは一四九一年から九四年にかけてクラクフ大学(一三六四年設立)で学んでいた。

(16) デイヤー博士とその友人 デイヤー博士とは、イギリスのエリザベス朝時代に活躍した数学者・占星術師・錬金術師、John Dee (1527-1608) を指す。一五六四年に数学から錬金術や魔術までを網羅して展開させた宇宙論『象形文字の単子』*Monas Hieroglyphica* を出版して注目される。またその友人で、水晶占い師にして錬金術師でもあったエドワード・ケリー (Edward Kelley, 1555-1595?) に霊媒として協力を仰いでいわゆる天使魔術(エノク魔術)を一五八二年に試みた。水晶占いでは、水晶球を見凝めてそこに現れ出てくる天使との交信からメッセージを受け取る方法が採られるが、デイヤーは普遍的な言語(エノク語)を受け取るためにその水晶占いを取り入れて天使魔術を執り行つた。彼らは一五八三年にポーランドを訪れ、翌八四年に当時錬金術の中心地であったブラハに行く。

(17) 合体されている「大車輪」を描いた木版画には、三つ(リング、ドングリ、カッブ)ではなく、四つの物が象徴として位置づけられている。またドングリは描かれてはおらず、実際には「林檎と盃と薔薇と笏」が配されている。

(18) 『太陽と月の間をさまよう魂の道』 架空の書であるが、ウイリアム・ホートンの『魂の道』(一九一〇年)とセシル・フレンチの『太陽と月の狭間で』(一九二二年)を合体させてタイトルをつけたのではないかと言われている。

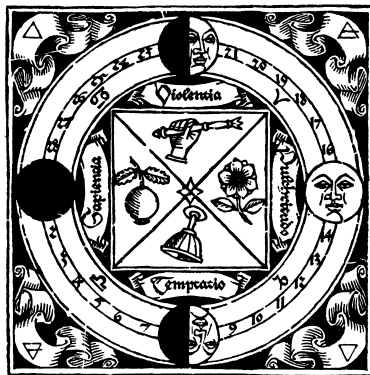
(19) 描かれている 作品のなかでは、リフィー川沿いに建つフォア・コート近くにアハーンの家があるとされているが、ドミニク通りはフォア・コートから区画が離れている。

(20) コノート地方 アイルランド西部に位置する。

(21) トゥール・バリリー 一九一七年に購入した塔(ノルマン時代の城砦)のことで、主に詩人の創作の場所として使われた。

(22) 聖クレメント グノーシス主義などの異端との論争のなかで、信仰と理性の対話の重要性を説く。正式名テイトゥス・フラウウィウス・クレメンヌス (Titus Flavius Clemens, 150?-215)

(23) 全くわからなゝ *A Critical Edition of Years's A Vision (1925)*, p. xv-xxii.



The Great Wheel

- (24) 想い出す *ibid.*, p.xxiii.
- (25) あったと思われる *ibid.*, p.ix-xi.
- (26) つもりである *ibid.*, p.ix-xi.
- (27) 抽象的となる *ibid.*, p.xvi.
- (28) コンメディア・テッラルテ 一六世紀中頃にイタリア北部で生れた即興演劇のひとつ。幾つかの決まった典型的なキャラクター(登場人物・役)と幾つかの状況のなから任意に選び出してそれぞれの物語をすばやく演じていく。
- (29) 『キリストを做ねて』の筆者 ドイツの聖職者トマス・ア・ケンピス(一三八〇?—一四七一)を指す。
- (30) ロベスピエール フランス革命における山岳党の指導者(一七五八—一九四)。一七九三年に独裁・恐怖政治を敷くが、九四年のテルミドールのクーデターによって処刑される。
- (31) 反転する この種の絵画の代表的なものに、パチカンのパオリーナ礼拝堂にあるミケランジェロの壁画『聖ペテロの磔刑』(一五五〇年)が挙げられる。同じくミケランジェロ作の『キリストの磔刑』(一五五六年)は頭を天上に向けているが、それに対して『聖ペテロの磔刑』は頭を地に下げている。
- (32) 「悪魔は反転した神なり」 イェイツの「黄金の夜明け」での教団名。これはブラバツキー夫人の『シークレット・ドクトリン』から借用した一節。