

イエイツ「ビザンチウムへの船出」について

——聖なる彼方の詭計——

小堀隆司

躍動する生命の充足から徹底して見放されてしまったイエイツは、詩集『塔』*The Tower*の巻頭を飾る「ビザンチウムへの船出」*Sailing to Byzantium*のなかで、生の黄昏を執拗なまでに意識し、晒け出したその老体に嘲笑を浴びせかけては深まりゆく苦悩になす術もないまま、なおも自身の再生を希いながら存在Vに至ろうとしている。自分を救済するためには、萎え衰えた肉体からその衰えを知らぬ精神へ、また醜惡な姿を曳きずっているこの現実から脱け出して本来的な生を生きるべく遙か彼方へと飛翔することのほかに手立ではない、とイエイツは明快すぎるほどに訴えている。全体として概観すると「ビザンチウムへの船出」にあつては、青年と老年、肉体と精神、自然と芸術、さらに現実と彼方といった二律背反の問題に照準を充てて自身の生の遠近パリスベクテイウツ法が問われているのだが、具体的にいえば、なんの躊躇もないかのように詩人は醜い自身を完璧な形でもって聖なる彼方、芸術に仮託したいという願望を抱いて、老人としての新たな生の旅立ちをビザンチウムに向けて始めるのである。

四連から成るこの詩の最初の連では、現実を背にしてその現実への思いを嫌悪や羨望で満たしながら、俗なるもの

を葬り去るかのように詩人はこう書き出している。

I

That is no country for old men. The young
 In one another's arms, birds in the trees
 ——Those dying generations—— at their songs,
 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 unageing intellect.⁽¹⁾

腕をくむ、恋に夢中の「若者たち」、樹にとまって囀る「鳥たち」は、いずれは消滅してゆく運命にある「死にゆく世代のものたち」であることを忘れたまま、現実のなかで自分の限りある束の間の生命に浴している。そして「鮭のぼり来る浅瀬」や「鯖の群らがる海」といった大自然のもとでは数多くの生命たちがいまを盛りんにそれぞれ自身の生を全うしている。つまり「孕まれ、生れて死にゆくもの」を眩しい夏の日を限りに、あたかもそれが永遠に続くかのごとく「讚め称える」のである。彼等は生の黄昏を忘却してひたすら過剰なる生命を燃焼しているとしか、詩人には見えない。彼等が「老人」と決定的に違うところはどこかといえ、生命感の漲る「官能的な調べ」に囚れの身となったまま、「老人」の崇拜する「不易なる知性の記念碑」を「顧みない」という点が挙げられる。⁽²⁾「あれは老人の住

めるような国ではない」といきなり吐き棄てるように呟く六十一歳のイエイツにとって、生の黄昏、老年、死の呪縛から解放されるためには、絶えず生成変化し衰退への道を一途に歩まざるを得ない現象世界を後にして新たな世界を、つまり「不易なる知性の記念碑」のある世界を求めて旅立ちたいという衝動にも近い気持は必然とされなければならぬ。描こうとする現実を始めから「あれ」と呼ぶことで、いかに彼が現実をすでに遠く後方へ追いやってしまっているかが窺えよう。

さらに年老いた詩人をして新たな世界に向かわしめた動機として、現実への嫌悪や羨望のほかに、自分自身への嫌悪があったのである。

II

An aged man is but a paltry thing,
 A tattered coat upon a stick, unless
 Soul clap its hands and sing, and louder sing
 For every tatter in its mortal dress,
 Nor is there singing school but studying
 Monuments of its own magnificence;
 And therefore I have sailed the seas and come
 To the holy city of Byzantium.⁽³⁾

あたかもひと夏を限りに生命を燃やしているかのような「若者たち」や「鳥たち」の住む儂い現実にあって、生命そ

のものからはほど遠く無力な生を曳きずるだけの詩人は、当然、彼等のように自身の肉体、∧存在∨を謳歌することはできない。そうした自分を激しく嘲笑して自ら彼は「棒切れにひっかかったぼろぼろの上着」にすぎないのだと断定してしまう。自らを嘲って戯画化された老詩人には、それでも、それなりに適しい∧存在∨に至る道が用意されている。その道とは、あまりにも不可能に近い、いや殆んど不可能といえるほどに極端な生き方を強要するものとなっている。「肉体に纏った服がぼろぼろになっていくたびに」、それと呼応して「魂」が「手を敲いて」より一層自身を声高に歌わなければならないのだ。ただし、詩の文脈を忠実に辿っていえば、そのように「魂」が歌をうたわなければ、という条件のもとに、自身のカリカチュアが成立することになるが、この条件を満たすか否かは別にして、ともかく戯画化された「老人」∥（詩人）の姿は否定できぬ事実であるといえよう。従って、肉体の衰えた無用にして無能な「老人」におちぶれてしまったからには、「魂」こそ肉体化（つまり「手を敲いて歌う」ということ）しなければならぬ、と詩人は考えている。もちろん、それは単に肉体と精神を二分化して精神のオートノミーを唱えているのではない。

「荘厳なる魂の記念碑」は現実において「学ぶ」ことはできるものの、しかし「歌う」ことは儘ならぬ。知的に「学ぶ」ところはあるが、肝心要の「歌う学び舎」が見つからない。こうした状況のなかで、「魂」の肉体化を可能にする場所が、現実の向う側の聖なる都ビザンチウムに用意されているのはいうまでもあるまい。それにしても永遠なる内的世界を「学ぶ」ことと、それを「歌う」こと、この二つの行為にはなんとかなりの逕庭があることか。外的には現実、青春、自然への嫌悪もしくは羨望を抱き、内的には「心」（∥肉体）と「魂」の関わりにおける解き難い存在の問題をかかえているがゆえに、「魂」の肉体化、つまり「魂」の歌をうたうべく詩人は現実からビザンチウムへと渡って来たのである。

第三連、第四連では、辿り着いたビザンチウムの様子が描かれているが、もっぱら「老人」としてのあるべき生が

誓いとして歌われている。

III

O sages standing in God's holy fire
 As in the gold mosaic of a wall,
 Come from the holy fire, perne in a gyre,
 And be the singing-masters of my soul.
 Consume my heart away; sick with desire
 And fastened to a dying animal
 It knows not what it is; and gather me
 Into the artifice of eternity.⁽⁴⁾

第二連と多少趣を同じくして第三連でも、老齡とともに凋落しつつある「心」と「老人」に適しい△存在▽を可能にすべき「魂」とが対照的に描かれており、まずは老詩人が自身の浄化を祈念する場面が見られる。「神の聖なる焰」のなかに佇む「賢者」こそ、「我が魂の歌をうたう師」となるべきことを独く願ひ、「我が心」をその「聖なる焰」のなかで「焼き尽してくれ」と痛苦な思いで祈願し、そしてさらに自分を「永遠の芸術」のなかへ「収斂してくれ」と「賢者」に縋りつく、そうした「私」とは、死を賭して新たな生の誕生を決然として待望するものである。その一方では、しかし“come”, “consume”, “gather”と命令口調でたたみ掛けて救済を切望する語り手(=「私」)の内面には、そうした自身の浄化への、△存在▽への決意よりも不安や窮乏の影のほうがより色濃く映し出されてい

る、とF・レントリッチアは述べている。⁽⁵⁾ そうであるならば、その根拠をどこに見出すべきかが問題になってくるが、次のようにいえば、あながち見当はずれでもないだろう。あの国に住んでいた頃には、頹落した「我が心」を身内に宿していた「私」だが、ビザンチウムに着いても依然として俗なるものへの「欲望」⁽⁶⁾ に悩まされ、滅びゆく運命（＝「死にゆく獣なるもの」）に囚れ、さらに「己れの何たるかを認識できない」でいる「我が心」を意識している。「私」に、新生を待ち望む「私」は自身の救済の不可能なことを予感してしまふからである、と。

「老人」としての△存在▽の危機というものが、その反動として「我が心」の俗性を徹底的に圧殺してしまふほど、それほどまでに「魂」の浄化を願いながら、流れ去る時間の世界から脱け出して聖なる永遠の世界へと参入したわけだが、さらにイェイツはその世界を具体的に描いていく。芸術をもって聖なる世界を象徴化しようとする老詩人は、「永遠の芸術」にこそ自身の△存在▽を仮託するのである。では、彼は聖なる都をいかなる芸術作品に仕立てあげるのか、いやむしろ、いかなる芸術作品に自身を変身させようとするのか。こうしたことが歌われているのが、最後の第四連であるのはいうまでもない。

V

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;
 Or set upon a golden bough to sing

To lords and ladies of Byzantium

Of what is past, or passing, or to come. ⁽⁷⁾

「いちど自然から外へ出たなら、私は／自然物から自分の肉体の姿をとることはすまい」、つまり樹にとまって囀るあの△自然の鳥▽が眼前から消えたからには、自然を排除した△人工の鳥▽に、「ギリシャの金細工師たち」が「黄金を打ち延ばして」創りあげたもの——△黄金の鳥▽に変身しようと「私」は決意を固くしている。しかし、意図されたことであろうか、それとも無意識の裡にであろうか、「魂」の歌をうたいたいと願う「私」に擬制された△黄金の鳥▽は、ビザンチウムの静なる世界にいるはずなのに、動的な世界を、すなわち「過ぎ去りしもの、起りつつあるもの、来るべきもの」という流動してやまない生成変化の世界を歌おうとしているのは、一体どうしたことなのか。その結果、いかなる事態が招来されるのか。さらにこれに関連していえば、「眠たげな」「drowsy」と「覚醒させる」「awake」という言辭は、何を意味するのか。「黄金の枝」にとまりながら聖なる都の「貴族たち」、「貴婦人たち」に向かつて時の流れ（現実の事象）を「歌う」という行為と比較して、醒めやらぬ「眠たげな皇帝」を△黄金の鳥▽が「覚醒させる」という行為を検討してみると、永遠性のなかにとどまるといふことは一種の睡眠に似ており、またその永遠の眠りとも呼ぶべき状態から目覚めさせるといふことは時間性を意識させることを暗示しているのが解るだろう。「眠たげな」とは、現実の側から見た眼を通しての印象であって、そこに映し出された永遠の世界を表現した言辭であるといえよう。従って「覚醒させる」とは時間への意識を促す役割を持っていることになるだろう。

「生まれ、生れて死にゆくもの」を礼讃する△自然の鳥▽と△黄金の鳥▽は表面こそ大きく違うものの、深層においてほどれほどその内実を同じくしていることか。頽落した「我が心」を徹底して否定し、永遠なる芸術の世界に生きてこそ、自身のあるべき「魂」を創造しようとした「私」△（△黄金の鳥▽）は、何故に現実において生きていた時

と同じように、生成変化の世界に囚われてしまうのだろうか。こうした事情に照らして考えてみると、果して「ビザンチウムへの船出」はその完成度の点において極めて劣ったものとなっていると断定せざるを得ないだろうか。とまれ、その判断は後にゆずるとして論を先に進めたい。

実際にイエイツはビザンチウムを自身の想像の裡にどのようなものとして造型していたのだろうか。もちろん、ひとつの理想として、憧れの地として、そしていわゆる「存在の統一」⁽⁸⁾として象徴化されたものであるが、『幻想録』A *Vision* のなかでイエイツはビザンチウムを次のように理想化している。

I think if I could be given a month of Antiquity and leave to spend it where I chose, I would spend St. Sophia and closed the Academy of Plato. I think I could find in some little wine-shop some philosophical worker in mosaic who could answer all my questions, the supernatural descending nearer to him than to Plotinus even....⁽⁹⁾

I think that in early Byzantium, maybe never before or since in recorded history, religious, aesthetic and practical life were one, that architect and artificers—though not, it may be, poets, for language had been the instrument of controversy and must have grown abstract—spoke to the multitude and the few alike.⁽¹⁰⁾

ユスティニアヌス大帝が治めていた頃のビザンチン帝国（六世紀）が詩人の住んでみたい理想の地とされており、ここでは宗教と美と現実とが三位一体となって調和を保っている。イエイツは詩のなかで「焰」のなかの「賢者」に

「我が魂の歌をうたう師」になってくれるようにと自身の救済を願っていたように、「超自然的なもの」を宿している「モザイク師」に自分の測り知れぬことを教示してもらいたいと望んでいる。

ここで述べられている内容をそのまま、この詩に適用したとするならば、詩における内的空間を狭く限定してしまう危険がないとはいえないが、ともかく「宗教的生活」、「美的生活」、それに「実際的生活」が統合されて調和を保つビザンチウムは「存在の統一」を実現できる国と見做されている、つまり生の最高形式を物語っていることだけは確かだ。ただし、このように生を原理化・概念化した領野とは別の、もうひとつの領野、生そのものを歌う詩にあっては、原理化された生の形式は自ら規定したその枠組を必ずや解体しなければなるまい。聖なる都にやって来た「老人」である「私」はなおも「我が心」に懊悩し、「私」から変身した△黄金の鳥▽は△自然の鳥▽と同様にやはり「過去・現在・未来」を歌っているという事実が、何よりもその証左となっていよう。

たとえ、脆い生、あるがままの生、頹落した「我が心」を否定して自身の救済がために、△存在▽に至ろうと聖なる都に辿り着いたにしても、それにも拘らず詩人は、悩める生から逃れられぬ宿命を背負って生成の世界に意識を向けながら生きつづけなければならぬ。こうした生の道程にまずは注目すべきであろう。もっともそれは予感されるだけであって、「欲望」に悩みつつ、その悩める生を否定すると同時に肯定し受容することこそ、△存在▽に至る実存の典型のひとつであるということ、イエイツが詩にはっきりと歌うのは少なくとも「ビザンチウムへの船出」以降においてである。

さて、あの二羽の鳥について考えてみると、△自然の鳥▽を超越した△黄金の鳥▽は、一方では△自然の鳥▽でなければならぬ。ということ、ビザンチウムに住まう「老人」である「私」(≡詩人)の生は超越と内在との二つの位相を兼ね備えていることを意味していよう。言い換えれば、彼方への志向において現実を否定すると同時に肯定するという新たな境位に、「私」の生は位置しているといえよう。超越と内在、否定と肯定が混淆されることによっ

て、そこにひとつの、包摂されたサイクルともいべき地平が出現したと見做すその読み方は、この一見相対する
 ∧自然の鳥Vと∧黄金の鳥Vが時の流れゆく生成の世界を歌う、まさにその歌い方に少なくとも依拠している。さら
 に詳しくいうと、同じ時の流れを歌っていても、∧自然の鳥Vは誕生の夜明け（「生まれること」）を始めに、「死」を
 最後に歌い、それを受け継いで∧黄金の鳥Vは「過ぎ去りしこと」（「死」）を始めに、そして「来るべきこと」
 （「生まれること」、未来）を最後に歌っているように、生から死へ、死から生へと巡ることによって、そこに生と
 死を包み込む大きな円環が頭れてくるからである。

この詩において自我（「心」）と「魂」の対話から死のイメージを捉えてイエイツは死を不滅なものとして表現し
 ている、とD・ドノヒューは述べている。そして死を否定するよりもむしろ創造することで、それ独自の死の意味が
 生れると彼は指摘し、死を変貌させようとする儀式として「ビザンチウムへの船出」を読もうとしている。⁽¹¹⁾セルフと
 ソウルの対話は認め難いとしても、変貌した死のイメージが従来の生と死を取り囲んでひとつの円環を創り出して
 ると見做して然るべきだろう。また、第四連の「私」の拠って立つ処に言及しているG・C・シュリック女史の読
 みは、まさに正鵠を射ている。すなわち、自然を超越した地平に到達していると同時に、自然から去ってはいない
 「私」を捉え、さらに可能性としての超越への志向と限界としての現実への眼差しが併在している位相をもに持つ
 「私」は、複雑な自身を裡に孕んでいと論じている。⁽¹²⁾J・アンティレッカーもこれと同じような意見を述べてい
 る。つまり対立する両者の逆説的な統合を通して詩人は俗を歌うとともに俗の限界から免かれているということ⁽¹³⁾
 は述べている。

ところで、聖なる都における時間の侵入に関連して、E・スターチ・ムーアは一九三〇年四月にイエイツに宛てた
 手紙のなかで、この詩に対する不満を洩らしている。⁽¹⁴⁾始めの三連は見事な出来栄を讃めているが、最後の第四連に
 は納得がいかないようである。つまり、彼は最終連で生成変化の世界を描いたこと（∧黄金の鳥V）が「過去・現

在・未来」を歌うこと)に失望して批判的な評価を下している。これを受けてイエイツは同じ年の十月に次のような手紙を書き送っている。

The Poem originates from a criticism of yours. You objected to the last verse of *Sailing to Byzantium* because a bird made by a goldsmith was just as natural as anything else. That showed me that the idea needed exposition.⁽¹⁵⁾

「その詩」とはもちろん「ビザンチウム」‘Byzantium’ (詩集『螺旋階段とその他の詩篇』*The Winding Stair and Other Poems* 所収)を指すが、ムーアの批判的意見をきっかけに、イエイツ自身の聖なる都への思いを明瞭にしようとして創られた詩が「ビザンチウム」であった。思うに、「ビザンチウム」はこの「ビザンチウムへの船出」の発展したものと認められるものの、前詩の失敗ゆえに生れたものとして扱う必要はないだろう。二つの詩はともに同じテーマを扱っているが、それぞれ固有の空間を創っている。聖と俗、永遠と時間を問題にしていえば、「ビザンチウム」では聖の俗に対する優位よりも、両者の熾烈な闘争を演ずる場面とその詩の価値が見出されよう。ただ「ビザンチウムへの船出」においては、この闘争らしきものが全く感じられない点が大きな相違といえる。この二つのビザンチウム詩にあって、聖なるものよりも、あるいは聖なるもののためにといふべきだろうか、俗なるもの、時間的なもの、自然のもの、これら生成変化する世界は∧存在∨を射程においた場合、是非とも必要不可欠なものとなされなければならない。

永遠のなかに時間を、聖なる都に俗なる「心」(＝肉体)を持ち込んでこそ、「魂」の肉体化が可能とされる、というのはつまり、「魂」が自身のあるべき歌をうたうことができるのだ。従って、静謐なる永遠性のなかに動的な時間

が介入するという矛盾は、もはや矛盾でなくしてひとつの実存形態を確立してなんら不思議でもない。永遠性が字義通り、時間を超越した永遠性であるよりも、時間が入り込むことで複雑な奥行きのある内的空間を創り出すビザンチウムには、∧存在∨に至る生のアイロニーがなによりも感じ取られる。

このように、なおも悩める「我が心」と二羽の鳥の歌い方に注目してみると、現実と聖なる都を完全に分断してしまふことのない、むしろこの両者を包括し得るような領野にこそ、この詩の読みの可能性が浮びあがってくるように思われる。それにしても、ビザンチウムへ船出して詩人は果して何をそこに見出したのだろうか。それは「欲望」に苦渋する自身を意識する悩める「我が心」である。そして生成変化する世界を意識する眼差しである。ビザンチウムは幻でしかなかった、遙か水平線の彼方に浮ぶ蜃気楼にすぎなかったのだ。聖なる都へ向けて出帆した詩人は、やがて彼方への夢から醒めて帰帆を見つけ出すことだろう。ビザンチウムが幻、蜃気楼だったという体験は、しかしながら、ビザンチウムが単なる幻にすぎず、決して辿り着くことのできない、常に水平線の彼方に浮んでいるのであって、あの現実こそが唯一確かなものなのだと喩されて獲得した客観的な知を物語っているのではない。そうではなく、聖なるものと拮抗し得るに十分な地盤を築いたという反証として、その体験は生きているのである。さらにビザンチウムには、飛躍していえば、現実を意識するその眼差しにも増して、実際に現実へ向けて返えされるさらに厳しい眼差しが、帰還すべき詩人に予め用意されているのではないだろうか。⁽¹⁶⁾ 帰還するであろう詩人は、それゆえ、現実への厳しい眼差しを持ちながら、あるいは俗なるものをかかえ込んだまま、再び大海へと帆を揚げることも忘れてはなるまい。⁽¹⁷⁾

行けども行けど、辿り着けない絶対的な聖なる永遠の都は幻であり、蜃気楼にすぎない、というビザンチウムの隠し持つ詭計が、逆説的に詩人をして飽くまでも相対的な、死に至るべき人間の生に固有な内的空間を創造せしめたのではないだろうか。「ビザンチウムへの船出」は、あるがままの自身を現実を捨象して∧存在∨に至るべき第一歩を、

さらにいえば、彼方の聖なる都へ向けて果ることのない無限の第一歩を強調したものだといえよう。到達したと気づいたその瞬間から、水平線は彼方にあるのである。△存在▽それ自体には至れないまま、絶えず繰り返して踏まれる第一歩は、「老人」に適しい生を超えてまさに人間存在にとってあるべき生を刻印している。かくしてイエイツは自身への△老い▽を歌うことによって△老い▽を拒絶したのである。「若者たち」の漲る過剰な生命からはほど遠いにして、「ビザンチウムへの船出」を声高に謳いあげることによって、逆説としてイエイツは豊饒なる生を身に纏う可能性を手に入れたのである。

△注▽

- (1) W. B. Yeats; *Collected Poems of W. B. Yeats*, (London, Macmillan, 1977) p. 217 (略記号 C. P.).
- (2) 思うに、詩人は「若者たち」のそうした姿勢を羨望しはするが、非難しているのではない。むしろ、無垢としての存在ともいえる彼等の自己充足をそのままに表現していると読むべきところである。
- (3) C. P. p. 217.
- (4) *ibid.*, pp. 217-8.
- (5) Frank Lentricchia; *The Gaiety of Language*, (Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1968) p. 105.
- (6) *ibid.*, p. 106. See David Young; *Troubled Mirror*, (Iowa, Univ. of Iowa Press, 1987) p. 18.——D・ヤングはこの「欲望」を現実へ向かうのと、現実を超えた永遠の世界へ向かう「欲望」とに分けているが、この詩全体から見れば後者のそれを認めている。さらに、芸術による永遠の世界への超越的な「欲望」と悩める「心」との関係に注目して、超越への志向は現実の悩める「心」の関数であることを暗に仄めかしている。
- (7) C. P., p. 218.
- (8) W. B. Yeats; *A Vision*, (London, Macmillan, 1978) p. 281.
- (9) *ibid.*, p. 279.
- (10) *ibid.*, pp. 279-80.

- (11) Denis Donoghue; *Yeats*, (Fontana, Modern Masters Ser., 1976) p. 62. —ただし、D・ドノヒューは「対話」といったが、従来見られるような、葛藤や闘争を演ずる「対話」でないことを断わっている。そして詩の流れとしては、一方的に片方に傾斜していく内面を指摘している。同書、六二頁参照。
- (12) Gale C. Schriker; *A New Species of Man*, (Lewisburg, Bucknell Univ. Press, 1982) pp. 17-8.
- (13) John Unterecker; *A Reader's Guide to W. B. Yeats*, (London, Thames and Hudson, 1975) p. 174.
- (14) Ursula Bridge; *W. B. Yeats and T. Sturge Moore: Their Correspondence, 1901-1937*, (London, Routledge and Kegan Paul, 1958) p. 162.
- (15) *ibid.*, p. 164.
- (16) たとえば同じ詩集のなかで「ビザンチウムへの船出」に続く「塔」‘The Tower’、*「内乱時における瞑想」*‘Meditations in Time of Civil War’及び「一九一九年」‘Nineteen Hundred and Nineteen’などを読めば納得されよう。
- (17) 詩「ビザンチウム」において、イェイツは「心」と「魂」、俗と聖との絶え間なき闘争を惹き起して、「存在の統一」を現実すべくビザンチウムへと再び目ざすのである。これに関して「日本イェイツ協会会報」第十四号(六五―七四頁)を参照されたい。