

(城西人文研究第16巻第2号)

イエイツの「塔」について

——反復としての回想——

小 堀 隆 司

どうにも拭い去ることのできない老いといよいよ迫り来る死とを意識すればするほど、それだけ想像力はとめどもなく、過剰さを増して溢れ出てくる。予想すらしなかったこのような分断された事態に、詩人イエイツはなす術もないくらいに生の方位を見失ったとき、果してそこから脱け出すべき血路をいかにして開いていったのか。閉塞された自身の現在を再び開放させたものとして、たとえば過去への回想が挙げられる。来し方を振り返るといふ、一見すると現在から過去への遁走を思わせる回想は、イエイツにとってはさらに過去を来るべき未来に接合しようとする投企でもあらねばならない。それ故に隘路と化した現在にあって回想は必然とされねばならない。詩「塔」(The Tower) はそうした隘路に行き暮れた現在を基調にして過去を回想しながら老詩人としての新たな生の方位を決めるに至る過程を描いている。三部から成り立つ「塔」は第一部を除いて第二、第三部においては比較的長いものとなっている。それぞれの内容を簡単にいうと第一部では老詩人の現在が語られ、第二部では詩人の過去が回想され、そして最後の第三部に至っては、未来に実現すべく老人としてのあるべき生が称揚されている。まず、その冒頭でイエイツは憤怒と嘲笑をこめて自身の現在をこう歌い始める。

What shall I do with this absurdity——
 O heart, O troubled heart——this caricature,
 Decrepit age that has been tied to me,
 As to a dog's tail?⁽¹⁾

Nerer had I more

Excited, passionate, fantastical

Imagination, nor an ear and eye

That more expected the impossible——⁽²⁾

イエイツの「塔」について

若者にも増して内部に漲りあふれる生命の躍動と、決して避けられぬ外部としての老いをもたらす零落とを同時に引き受ける詩人の混乱した現在——こうした凡そ解き難く、收拾のつかない「不条理なさま」‘absurdity’に翻弄される詩人は、苦汁と憤怒を覚えながらもまるで老いが「犬の尻尾のように」まわりついているとあって、老いに対してかなり自嘲的な態度で迫るのである。内と外を分断する「不条理なさま」の渦中においてそこから脱け出すべき血路を捜そうとするのだが、こうした志向のうちに老人としての生が創りあげられてゆく過程を順に辿ってみたい。

老いを身にまとった詩人が静観的な態度をもって世界を眺めやる境地に辿り着こうとしても、従容として老いを迎へ入れることのできない詩人の振幅烈しい内部は容易にはそうした悟りともいべき境地を許さない。それどころか、若者のそれをも凌駕するほどの危険を孕んだ激越な思いが強まるばかりである。未だかつて体験したことのないこの思いは、つまり、いままで以上に「興奮を覚え、熱情的にして夢幼的な」ものとなった詩人の「想像力」は自身の裡で烈しく逆流するのだが、さらに読者を注目させるのは、そうした「想像力」が予期するところの「不可能なこ

と」にあるかと思われる。少年の頃、バルベン山に登って川に釣り糸を垂れたりして過ごしたあの頃には、考えもつかなかった出来事であって、詩人はこの危険を孕み自然に反した「不可能なこと」を幻想する自分をもてあますほどに動揺している。今やこの「想像力」を鎮めないわけにはいかない。そこで彼は何をどうするのか。不本意ながらも、それが冗長な「議論」「argument」や「抽象的なもの」「abstract things」と関り合えるまで、つまり過剰な「想像力」が正常な状態に戻るまで、否が応でも「詩神」「the Muse」を追放し「プラトン」や「プロティヌス」を手元に置いて心の均衡を保たねばならないと彼は結論をくだす。「詩神」の不在する、いわば去勢された「想像力」が論理一貫性を旨とする「議論」などに同化することを思い測っただけでも、それこそ不可能で、無意味とすら思える困難を敢えて自らに課すのである。

それでは、過剰な「想像力」を抑制するための「議論」や「抽象的なもの」との具体的な関り方は、どのようにしてなされるのか。回想によってイエイツはそれを成し遂げようとする。自然の風景に託してけ過去への思いを心静かに巡らそうとするのである。塔の頂上からゴールウェイの荒涼した田園風景を一望のもとに見渡しながら、さらに「廃屋」「ruin」や「古びた木立ち」「ancient trees」に視線を注ぐと、詩人は「想像力」の裡から過ぎ去りし「イメージ」「images」や「追憶」「memories」を喚び醒そうとする⁽⁴⁾。過去への回想を通してその回想された人物などに彼自身の疑問を投げかけたり、過去の出来事の意味を問い直したりする行為は、イエイツの詩のなかではたびたび見受けられるが、この詩においては想い浮んだ人物たちに向って詩人自身のいま現在の思いについて問い尋ねるのである。

ゴールウェイ州は、クール荘園からほど遠くないところ、キルタータン(Kiltartan)の小さな村に聳え立つ孤塔、トゥーア・バリリー(Thoor Ballylee)をイエイツが手に入れたのは一九一七年であった。かなりの修復が施されたが、それ以来もっぱら夏に妻子とともにこの塔に住んで詩作に励んできた。イエイツにとってバリリー塔は詩の象

徴であり、塔に関する詩を何篇も創っているが、タイトルにそれをつけたこの詩は、初めて本格的に歌ったものである。

さて、第二部では塔から眺める風景をきっかけにして様々に回想がなされる。詩人の回想のなかには、塔の辺りに語り継がれている伝説上の人物が登場してくる。「傲慢な農夫の耳」*'an insolent farmer's ears'* が欲しくてたまらない「フレンチ夫人」*'Mrs French'*、その欲望を見抜いて耳を切り取り皿に載せて彼女のもとに運んでいった「召使い」*'A serving-man'*、盲目の詩人ラフタリー(*Anthony Rattery*)の詩に讃えられた「田舎娘」*'(a peasant girl'* の「メアリー・ハインズ」*'Mary Hynes'*、そしてその娘を讃美してやまない「村人たち」*'Farmers'*、さらにそのうちのひとりで彼女をほめ讃えるあまり現実と虚構をはき違えて「クルーン沼」*'Clone Bog'* で溺死した男、また、「古びた納屋」*'an old baun'* でトランプをする「気のいい仲間たち」*'good fellows'*、およびそのトランプが魔法にかけられて「猟犬」*'hounds'* と「兎」*'a hare'* に変身するのを眼にする「ハンラン」*'Hanrahan'*、そして最後に、塔のかつての住人で百年ほど前に「破産した老人」*'an ancient bankrupt master of this house'*、⁽⁵⁾等々。このように数々の人物を回想してイエイツは彼等の生前の行状を比較的詳しく語っていく。

こうして伝説上の、あるいは過去に実在した人物を現在の詩人の意識のなかに蘇らせると、彼等と詩人との対峙が始まる。それはいま現在の思いを疑問の形で彼等にぶつけ、詰め寄るかのような厳しい語りかけとなって繰り広げられる。

Did all old men and women, rich and poor,

Who trod upon these rocks or passed this door,

Whether in public or in secret rage

As I do ow against old age?⁽⁹⁾

死を真近にした「老年」の辿る衰退への道とは逆行してますます烈しくなっていく。「想像力」を抱え込まざるを得ないこの「不条理なさま」、そうしたものに対して詩人は「激怒」を覚えるのだが、自分と同じように彼等もその前世において「激怒」したことがあるのかと問い詰める。しかし、その答えは即座に否定的なものと解ってしまう。つまり「ハンラハン」を措いてはほかに誰も自分の期待にかなうほどの人物はいないのだと判明してしまう。すると「ハンラハン」以外は全員、自分の回想から消し去り彼にだけ照準を充ててさらなる問いかけや回想を重ねていこうとする。そのねらいは「ハンラハン」の胸の奥底に秘められた「力強い追憶のすべて」‘all his mighty memories’を是非とも必要とするがために、「ハンラハン」を手元に置くのである。

たとえば、事あるごとに恋に現をぬかす「年老いた好色家」‘old lecher’である「ハンラハン」に呼びかけて詩人は、死んで初めて「ハンラハン」が見出したものをその「追憶」のなかから自分の前に出して見せてくれと命ずる。回想の対象であった「ハンラハン」がここでは回想の主体へと変化しているのが窺えるのだが、どうして「ハンラハン」にそのような要求を強いるのか。そのわけはといえば、彼が恋において何の思惑も抱かないほどの大胆な振舞いにあつたのではないだろうか。その辺の事情をイエイツはこう語っている。

For it is certain that you have

Reckoned up every unforeknown, unseeing

Plunge, lured by a softening eye,

Or by a touch or a sigh,

Into the labyrinth of another's being;
(7)

女の美しさに魅了されてはいつも「他者の存在という迷宮」のなかへ「見さかいてもなく身を投げる」彼であってみれば、そうした「ハンラハン」を残した真の理由は「追憶」、つまり△想い返す▽という行為に見出されるかもしれない。ということは、回想の対象であった「ハンラハン」が回想する当の人物となったと先ほど述べたが、それと同時に回想するひとは実際の過去の恋への想い出を巡らす詩人でもあるといった可能性が生じていることを暗示している。過去を△想い返す▽ことによって、過去の闇に埋ずもれているもの、つまり詩に歌われているように「墓のなかで発見したものすべて」‘all that you have discovered in the grave’⁽⁸⁾を、詩人は手に入れたのである。このように「ハンラハン」を媒介にして自分自身の過去を顧みつつ、未来の生にその過去の捉え直しを試みようとする可能性がそこには隠されているかもしれない。

回想から未来の生へと視点が移されるまえに、「ハンラハン」および詩人自身に次のような問いを投げかけながら、ある確認を得て第二部は終わっている。

Does the imagination dwell the most
Upon a woman won or woman lost?
If on the lost, admit you turned aside
From a great labyrinth out of pride,
Cowardice, some silly over-subtle thought
Or anything called conscience once;

And that if memory recur, the sun's
 Under eclipse and the day blotted out. ⁽⁶⁾

「ものにできなかつた女にこそ想像力がよく働くのならば」といって、さらに詩人は「おまえ」である「ハンラハン」に「偉大な迷宮から／逃れたことを認めよ」と自信ありげに迫まる。ここに至って「ハンラハン」はさらに色濃く詩人に同化されてゆくのが窺い知れよう。なぜかといえ、自分の存在が危うくされてしまうような、他者との錯綜した関係を回避した原因として、たとえば「誇り」や「臆病」や「愚かで繊細すぎる思い」、そして「かつては良心と呼ばれたもの」などが挙げられているが、恐らくそれらは現実の詩人の性格を物語っており、さらに引用した最後の二行にもそのことが感じ取れるからである。「追憶」が蘇るとき、すなわち「ものにできなかつた女」のことを回想するとき、事態は逆転する。「追憶」という過去への眼差しこそが、「太陽は翳り昼間は暗闇となる」逆転劇を可能にするのである。過去を振り返る思い、「追憶」、「回想」はその行為を通していま現在の詩人の思いにある変化をもたらす契機として作用するにちがいない。この可能性こそ、その反転に読み取ることができよう。

こうして第二部の比較的長い、数々の回想を終えて第三部で再び詩人は第一部と同様に現在の時点に立ち帰って未来へと自身の生を投企しようとする。もっとも第三部は今後の詩人のあるべき生がもっぱら宣言されていると見るべきだが、何よりも瞠目すべきところは、第一部と第三部におけるそれぞれの将来の生の方位に矛盾を孕みながら大きな相違が生じている点にある。「気憶」の奥深くに眠っている過去の出来事を引き出して意味の捉え直しを試みると、するとそこに、あるべき何かが顕現するという回想のなせる業^{わざ}を考えてみれば、回想にこそこうした相違の生ずる原因が潜在していたのではないだろうか。「塔」にあつては、詩人がアンビヴァレントな思いをもって「ハンラハン」と自分を重ね合わせて愛の思索を深めていく場面に、回想はこうした機能を充分に発揮したと見做せよう。

「詩神」を追放して「議論」や「抽象的なもの」に身を委ねようとした第一部の詩人の姿勢とはちがって、第三部では果して、年若い詩人イエイツはいかなる決意を謳いあげるのか、回想の持つ意味の拡がりにも注意を払いながら、それを探ってみたい。

It is time that I wrote my will ;
 I choose upstanding men
 That climb the streams until
 The fountain leap, and at dawn
 Drop their cast at the side
 Of dripping stone ; I declare
 They shall inherit my pride,⁽²⁾

イエイツの「塔」について

(46)

「いまや遺言を書くべきときだ」と悟る詩人は、いまの自分とは似ても似つかぬ「実直なひとたち」に「我が誇り」をその「遺言」として受け継ぐようにと声高に意を決して訴える。「実直なひとたち」とは後に若者であることが解るが、この詩集の巻頭詩「ビザンチウムへの船出」‘Sailing to Byzantium’においては複雑な気持ちで若者と対峙していたのにひきかえ、「塔」にあっては、若者は詩人の「誇り」を連綿と続く、いかなれば精神のリレーとして受け継ぐにたる人間とされている。では、その「我が誇り」とはどのようなものか。それは、「大義」‘Cause’や「国家」‘State’の束縛からは自由で、支配者である「暴君」‘the tyrants’や支配される「奴隸」‘Slaves’に対しては超然とした態度で臨んだ人々の、たとえば、アイルランド生れでイギリスの政治家「バーク」‘Burk’やア

イルランドの政治家「グラタタン」'Grattan'のようなひとたちの持っていた「誇り」である。⁽¹¹⁾それを自然の風景に託して表すならば、夜明け方の空に朝陽がついに解き放たれるその一瞬、干あがった川に突如として驟雨の降り注ぐそのひとときのように、まさに△再生▽を迎えるときの「誇り」なのである。また△再生▽あるいは△新生▽の「誇り」にとどまらず、さらには次のごとく△終末▽をも象徴するような「誇り」へとその内実を対蹠的に拡張してゆく。

Or that of the hour

When the swan must fix his eye

Upon a fading gleam,

Float out upon a long

Last reach of glittering stream

(12)

And there sing his last song.

「夕陽に輝く川面」を漂いながら「薄れゆく夕陽」を見つめる「白鳥」が「最後の歌をうたう」そのときの「誇り」、△終末▽としての「誇り」でもあるのだ。

まさに夜が明けようとするそのひととき、そして一日がまさに終えようとするそのひととき。誕生もしくは再生をもたらず創造性といい、死もしくは終末を招来する破壊性といい、そうした時には、決定的で純粹な、いうなれば有るか無きかの稀有の瞬間が共通して噴出している。それを「誇り」として捉えるのは、徹底した△生▽のリアリティというか、人間の志向すべき△存在▽をそこに垣間見るからだろう。別な言い方をすれば、東の間に映し出される風景に詩人はあるべき何かを、有るか無きかの△存在▽を発見したのである。さらには、夜明けと夕暮れの風景が表裏

一体となっていることから、夜明けから夕暮れへ、そして新たに夜明けを迎えるという円環の構造が「我が誇り」に組み込まれているのが察せられよう。

後に続く世代に遺すものとして、「我が誇り」に加え、詩人は「我が信念」‘my faith’を歌いあげるが、その「我が信念」とは二つ挙げられている。第一部の後半で自ら「詩神」を追放し「プラトン」と「プロティヌス」を引き込むことによって横溢する「想像力」を抑制しようとしたのに対して、いまや詩人は全く反対の立場に立つ決意を固めている。つまり「私はプロティヌスの思想を軽蔑しプラトンを嘲り笑おう」‘I mock Plotinus’ thought/And cry in Plato’s teeth.’とするのである⁽¹³⁾。したがって「議論」や「抽象的なこと」に生を費やすのはやめにして再び「詩神」を招き寄せる可能性の生じていることは間違いないだろう。ともあれ、抽象的で観念的な事柄に「想像力」を馴致させたりはしないということが、彼の抱くに至った「信念」のひとつであった。

Death and life were not

Till man made up the whole,

Made lock, stock and barrel

Out of his bitter soul,

Aye, sun and moon and star, all,⁽¹⁴⁾

この詩句にあるように、現実における具体的なもののほうが「死」とか「生」の観念や概念に先立つのだと見做す考え方が、その「信念」をさらに堅固なものにしているかのようだ。

続いて詩人はもうひとつの「信念」を歌いあげる。人間は死から蘇ってはさらにまた夢想の裡に自身の至るべき

△存在√あるいは求めらるべき究極的なもの、「天上の楽園」「Traslunar Paradise」を創造する運命にあるのだ。と。敢えてこれを敷衍すれば、死という過去を思い返すことによって△存在√の実現を未来に賭けるということになるだろう。死から生へ、生から死へと往還する運動が、過去・現在・未来が循環する構造がそこには看取されないだろうか。そうだとすれば、△存在√を目ざして絶えず生を繰り返すという、人間の営みの背後にある円環構造が「我が誇り」と同様、「我が信念」にも浮き彫りにされてくるだろう。

かくして明け方に釣糸を垂れる「実直なひとたち」に「我が誇り」と「我が信念」を遺そうと宣言したいま、いよいよイエイツは今後の老人としての生の決意を打ち出す地点に辿り着いた。がしかし、そのままに彼は現在の心境について述べる。抑制された「想像力」を頼りに過去を回想することによって、迫り来る死に備えて「私は心の平安を準備した」「I have prepared my peace」と、このように現在の心境を語るが、「心の平安」を熟成させたものは「イタリアに関する学識」「learned Italian things」「ギリシャの誇り高き石」「proud stones of Greece」、それに「詩人の想像したもの」「Poet's imagings」などであった。さらに自身の過去の「追憶」「愛の思い出や女たちがはいた言葉の思い出」「memories of love, memories of the words of women」などが自分の心にその静寂とした「穏やかさ」をもたらしてくれたのだとも語る。⁽¹⁵⁾思うに、「心の平安」とはある意味で死を仄めかしている、あるいは死を迎え入れるために準備された弥果ての生の在処を物語っているのではないか。

いささか唐突というべきか、それとも人間存在の有様を照射するためであるというべきだろうか、「心の平安」を保った詩人は塔の片隅で鳥が巣づくりに励む情景を眼にしてこう描くのである。

As at the loophole there

The daws chatter and scream,

And drop twigs layer upon layer,
 When they have mounted up,
 The mother bird will rest
 On their hollow top,
 And so warm her wild nest. ⁽¹⁹⁾

イエイツの「塔」について

「小鴉たち」が塔の「統眼」のところへ巣づくりをし、「母鳥」が「野生の巣を暖める」情景は、これまでの脈絡からすればはすれの感がしなくてもないが、第三部の後半にあって果してこの情景にはそれなりの意味があるのだろうか。あるとすれば、「塔」全体からしてその意味はどれほどの重要性を帯びているのか。イエイツによれば、死者の靈魂が抱えてきた前世での記憶は「大いなる記憶」「Great Memory」とか「世界の靈魂」「Anima Mundi」とか、あるいは「自然の記憶」「Nature's Memory」といった処に貯蔵されているのだが、⁽¹⁷⁾その記憶がそこから現実の人間や自然界の生物のなかに入り込み、そうして幾世代にも亘ってそれを媒介にして人間や生物は同じ生を繰り返すのである。「小鴉たち」の巣づくりには、このように時間を超えて営々と繰り返される、本能とも呼ぶべき生の祖型が機能しており、多くの評家が指摘するように、それはユングの、いわゆる「集合的無意識」と類縁しているといえよう。⁽¹⁸⁾察するに詩人は死に至るべき人間の生の営みのなかで後世へ伝達されるべき己が生、さらにいえば遺すべき普遍的精神を、巣づくりに励む「小鴉たち」の姿に見出しているが、詩人の後世への関り方と「小鴉たち」の営みが、時間を超越して何かを継承するという類似した姿勢をとともに採っているところに、その情景の意味があるのではないか。言い換ると、歴史のなかを絶えず繰り返さされる生の位相が、反復としての生が反映されている。ここにも円環の構造のあることに気づかされる。

こうして最後にもう一度若者たちに語りかけ、彼等とは袂を分つ自身の宿命としての生の位置を明らかにする。

I leave both faith and pride

To young upstanding men

Climbing the mountain-side

That under bursting dawn

They may drop a fly

Being of that metal made

Till it was broken by

This sedentary trade.⁽⁹¹⁾

「実直な若者たち」に自身の「誇り」と「信念」を精神のリレーとして「遺言」として語り継ぐと再び詩人は宣言する。しかしながら、そう宣言した後、その繋りを断ち切るかのように若者たちから、そして外界から自分をすでに孤立させていることを改めて確認する。詩人としての生を生き始めたときから、すでに外界とは一線を画する孤独な詩人としての宿命が「遺言」のなかにアイロニカルにも刻印されている。なるほど若者たちとは決定的に袂を分たざるを得ない老詩人だが、自身の「誇り」と「信念」を「遺言」として伝えようとするその姿勢には、あるべきことのためまざる持続という夢が僅かながらも刻み込まれているのだということは忘れてはなるまい。「小鴉たち」の巣づくりに見出される反復のように、「実直な若者たち」を前にするときにも、イエイツは絶え間なく繰り返される反復を意識していたにちがいない。想い返されたかつての出来事から精選されたあるべきこと、つまり「誇り」や「信念」

を詩人の希う精神のリレーとして、後に続く世代が反復してくれるであろう、とイエイツは彼等に期待を寄せていることだろう。

それにしてもそこには大きな問題が立ちはだかっている。それは「実直な若者たち」における反復の問題である。果して彼等は詩人の「誇り」と「信念」を受け継いでそれをそのままの形で彼等の生において再び繰り返すだけのだろうか。そのように単なる繰り返しに終始するならば、彼等にとって固有であるはずの、それぞれの生はひたすら「実直な」生を閉じた形で続けるだけであって、詩人の生と同じように、彼等は彼等で過去の捉え直しや乗り越えを未来において敢行しようとするような反復は等閑に附されてはしまわないだろうか。それとも現実の生を絶えず乗り越えるという実存のもとに、詩人の「誇り」と「信念」を具体的な媒介にして「実直な」と形容される生を若者たちがそれぞれに適しい生へと止揚する、こうした反復がイエイツの期待する心に予見されているのだろうか。単に繰り返すだけの反復か、それとも、そうではない反復なのかといったこの問題は甲、乙どちらが正しい読みか、凡そ決定できない問題である。いずれにしても反復する、反復されるという事実に関しては疑いの余地はない。むしろ問われるべきところは反復の意味内容にこそあるのではないか。反復の問題はさらに続く論考のなかで明らかにされてゆくだろう。

回想から醒めて現在に眼差しを向ける詩人は、すでに「心の平安」を身にまといつつ、その残された未来に彼独自の生を謳いあげる地点によりやく辿り着いた。果して自身に適しい生はいかに造型されているのだろうか。老年に至っています「不可能なこと」を予期するあの「目」や「耳」を、横溢する「想像力」を抑えきれずにもてあましていた詩人はそれが故に自ら詩人としての役割を捨て去るかのようになり、「プラトン」や「プロティヌス」と結託して「抽象的なもの」にひたすら思索を巡らすのに専念した。そうして過去を回想することで烈しすぎる「想像力」を鎮静するのであった。がしかし、回想することのうちにある変化が惹き起された。つまり「プラトン」や「プロティヌス」

を逆に追放してしまった。かくして再び「詩神」を呼び寄せ決然として歌をうたおうとする。うたうべき歌をうたおうとする、まさにその反復をなそうとする詩人は、さながら眼前の風景が自身の現在を象徴するかのごとく、一日を終えようと薄れゆく地平線や空を眺めながら自身のあるべき生をこう歌うのである。

Now shall I make my soul,

Compelling it to study

In a learned school

Till the wreck of body,

Slow decay of blood,

Testy delirium

Or dull decrepitude

Or what worse evil come—

The death of friends, or death

Of every brilliant eye

That made a catch in the breath—

Seem but the clouds of the sky

When th] horizon fades:

Or a bird's sleepy cry

Amund the deepening shades.⁽²²⁾

「ビザンチウムへの船出」のなかで、年をとればとるほど「魂」は声高に自身を歌わなければならないのに、現実
に歌えるような場所は見あたらず、あるのは知の象徴としての「荘大な魂の記念碑」を学ぶところだけだ、といって
イエイツは現実の不毛を哀訴して聖なる都へ旅立った。「塔」においては、しかしながら、これまで論じてきたよう
に聖なる都ビザンチウムのような現実の彼方へ飛翔することはなく、孤高の精神を象徴する塔にたてこもっている。
現実のアイルランドこそ、イエイツの拠って立つところとなったのである。したがって彼は不毛なる現実を甘受して
「学び舎」で「我が魂」に学ばせることを強要せざるを得ない。引用の最初の三行、特に「学び舎で学ぶ」ことに関
していえば、確かに詩人は「プラトン」や「プロティヌス」への嘲笑を撤回して彼等を「学び舎」の師と仰ぐかのよ
うに見えるが、W・H・オドンネルが指摘するように、決してそうではない。「学び舎」とは、氏によれば「心の平安」
をもたらし「イタリアに関する学識」や「詩人の想像したもの」、「愛の追憶」などを学ぶところとされている。⁽²¹⁾
こうしたことを考慮に入れてのことだが、それでは詩人は全体として何を「魂に学ばす」ように仕向けるのか。も
ちろん、それはうたうべき歌のほかには何もない。また、残された生の方位を決定づける「我が魂を創る」とは、ど
ういうことなのか。アイルランド固有の言い方によれば、その言説には「死の準備をする」という意味が含まれてい
るといわれるが、詩人の「誇り」と「信念」を遺そうとする意志にこうした「死への準備」が刻まれていることはた
だちに理解されよう。さらにいうと、「魂の創造」は再生Vへと飛躍しなければならない。第一部での、あの「不
可能なこと」が顕現してそれが可能となるような再生Vこそが「魂の創造」に潜在していなければならないのだ。
つまり、そのとき（「魂の創造」）初めて「我が魂」がうたうべき歌を学ぶ姿勢から飛躍してそれを歌う姿勢へ轉身す
ることが出来る。「ビザンチウムへの船出」ではこの轉身が現実のなかで不可能であったがために、彼方へと遁走し
てそれを実現しようとしたわけだが、「塔」のなかの詩人は聖なる都でなくこの現実のなかで自ら「魂」が歌をうた
う行為を不可能なものとして受け容れ、それと同時に、その不可能性を逆手にとって延命をはかるのである。⁽²²⁾

「我が魂を創ろう」と宣誓したとき、「魂」が自らの歌をうたうという不可能が不可能でなくなる可能性がそこに萌生えてくる。こうした誓いをたてる詩人は、「誇り」と「信念」を若者たちに遺す姿勢とはちがって、「魂」の歌をうたう詩人である、いやむしろ、独り「我が魂」の歌をうたおうと決意する孤塔の詩人であることを表白しているといえよう。

さて真に「魂」の歌はうたえなくとも、まずはそれを学ぶことでよしとしなければならぬ現実が、それにも拘らずやがては「魂」の歌をうたうという本来の姿を取り戻した現実へと変貌する場面を望見する位置にまで詩人はどうにか到達した。そこで、僅かながらも希いのこめられた見透しが現実のものとなるために、イエイツは困難な仮構を仕掛ける。あるいは充されることの不可能な条件を自らに課す。つまり先に引用した最後の件りにあるように、**三**、以下に見られる状態が成立しなければ、その本来性は現実に還帰することはないのである。厳しい条件のもとで本来性を取り戻す（「魂」の歌をうたう）、というような試練には結果として二重の不可能性が付きまとうことになる。その条件を詩に沿って詳しく見てみると、「肉体の破滅」や「血の衰退」といい、また「精神の錯乱」や「老衰」といった詩人のかかえる老いの問題、それに「友の死」、「輝く眼に宿るはっとさせるような死」などが、まさに自然であるような、あの「地平線の薄れゆくときの空の雲」や「深まりゆく暗がりのなかに聴こえる鳥の眠たげな囁き」と同質のものとなるのが条件として望まれる。ことは極めて自然で当りまえの風景というべきだが、ごく自然な形であるが故に、精神を裡に抱え持つ人間にとっては受け容れ難い風景でもある。近しいと思われる自然はすでに人間から遠く離れたところにある。それでもイエイツは自然との照応を遠望しつつ、こうした不可能性としての仮構を自然に至るための条件として創りあげている。

人間にとって持ち堪えるにはあまりに重すぎる老いや死であればこそ、詩人はそれらを外部の自然と同化させて老いや死の問題を最終的に解決したいと希望する。人間の死や老いがただ単に自然のなかで迎える夕暮れどき「にしか

思えない」「seem but」ように仕組んで己れの存在を保持しようとするのである。しかし、人間の自然（老い、死）と外部の自然を繋ぎ合わせるのに、「seem but」という言辭を用いたところに、実は心を軽くするどころか、逆に老いや死の問題がいかに詩人の内面を重く複雑なものにしているかが反証されてはいないか。ともかく、この個所にあつては人間の自然と外部の自然とが同化された状態こそ、詩人にとっては調和のとれた本来的な自然であつて、彼はそのときを待望しているにちがいない。ただし、待望されるその本来的な自然もまた、「不可能なこと」のひとつとして銘記しておくべきだろう。自然が自然であることの困難が打ち砕かれるまで、すなわち自然が自然となるまで、彼はその一方で内面における反自然を仮構してそれを演じなければならぬ。この詩でいえば、「魂」が自身の歌をうたう姿を待ち望みながら、「学び舎」で強引にも自ら「魂」に学ばせて「我が魂を創ろう」としなければならぬのだ。これがイエイツの辿り着いた自然であつた。

「我が誇り」や「我が信念」そのものに内蔵されている反復、それらを後世のものたちが継承するという反復、「小鶉たち」が巣づくりを営むという反復、そしてさらに、再び「詩神」を招き寄せて詩人が新たに「我が魂」をうたおうとするといった反復。果してこれらの反復はすべてその内容を同じくするものなのかどうか。それらに敢えて輪郭づけをするならば、二通りの反復が考えられよう。つまり、ひとつは外的な反復で、いまひとつは内的な反復である。外的なという意味での反復とは、あらゆる事物が円環を巡って再びもとのままに回帰することであつて、そこにはイエイツの歴史觀を表す「渦卷」^{ガイヤ}の体系が組み込まれている。内的な反復もまた、この「渦卷」を基盤にしてなされる。しかし、前者と異なる唯一の点は、円運動する必然としての歴史もしくは「渦卷」のなかから脱け出して自由としての新たな生を噴出させようとする投企にある。こうしてみると、決して逃れ得ぬ運命として、また依拠すべき処としてすでに附与されてある歴史の構造を物語る外的な反復を踏まえつつ、さらに内なる反復を可能ならしめるもの、それは「我が魂」を再びうたおうと決意する詩人の生に見て取れるだろう。また、こうした志向は一九〇一年に書かれ

た「魔術」‘Magic’の次のような最後の件りにすでに培われていたのかもしれない。

And turely, at whatever risk, we must cry out that imagination is always seeking to remake the world according to the impulses and the patterns in that Great Mind, and that Great Memory? Can there be anything so important as to cry out that what we call romance, poetry, intellectual beauty, is the only signal that the supreme Enchanter, or some one in His councils, is speaking of what has been, and shall be again, in the consummation of time?⁽²³⁾

「いつも世界を再構築しようとする想像力」はまさに内的な反復を予想させるものであると見做せはしないだろうか。ところで回想や反復といえはプラトンやキルケゴールが即座に思い浮ぶが、そのキルケゴールは『反復』のなかでプラントの^{フナムネーシス}へ想起説^{フナムネーシス}を引き合いに出して過去についての単なる正しい認識としての想起（回想、追憶）を乗り越えるべく新たに編み出した概念、反復に関してこう述べている。

反復の弁証法は容易である。なぜかというに、反復されるものは存在していたのである、でなければ反復されないであろう。ところが、それが存在していたということが、かえって反復をなにか新しいものにする。ギリシャ人が、すべての認識が追憶である、といったとき、彼等はそれによって、現に存在するところの全現存在は現に存在していたのである、というおとしたのである。人生は反復である、といわれるとき、それは、現に存在したところの現存在が今や現存在となる、ということの意味する。⁽²⁴⁾

必然的な現存在としての自己展開ではなく、その必然性を打ち破るために、かつてはあったが今はない過去のものが現にあるという現存在へと自ら変身しようとする飛躍に、キルケゴールは反復の意義を見出している。信仰の問題と深く関っているキルケゴールの反復をそのままイエイツの生に導入するのは、そもそも無理なことではあるが、しかしながらイエイツの再び「魂」の歌をうたおうとする姿勢には、キルケゴールの提唱する反復の一端が窺えないことはないであろう。

回想とは自身の来し方を振り返って思い巡らし、その過去の意味を認識する（外的な反復）ことで完了されるのではなく、さらに剔出されたその過去の事実を挺子にして、つまり弁証法的操作を通じていま現在の自身が過去の事実の捉え直しを来るべき未来において試みようとするのである（内的な反復）。そのとき初めて反復は真の意味を体現する。あるいは、こう言い換えてもいいかもしれない。回想には、過去の自身をいま現在の自身が未来に託して否定的に止揚する飛躍が秘かに用意されている、と。回想は自身の生を絶えず新たに繰り返すという真の反復を予兆させるのである。したがってイエイツにとっては回想は必須条件とされなければならない。というのは回想を基軸にして反復へと微妙に生の方位を転じたとき、そのときに初めて迫り来る時（未来）に対して詩人はあるべきものに照準を合わせて自身の生を賭けることができるからである。過ぎ去った出来事の想い出は、荒寥とした現在を未来において変容させるにたる沃野とならなければいけない。

「塔」においてイエイツは様々な回想を巡したが、回想の彼方に果して何を発見したのだろうか。回想を契機に詩人は詩人としての生を再び新たな形で歌うという反復を体現しようとした。人間の自然と外部の自然が重ね合わさるときに初めて実現される反復を待望しつつ、暮れゆく空を眺める詩人は、かくして回想の彼方に新たな自身が採ろうとする、反復としての、あるいは不可能性としてのあるべき姿を遠望するのである。

〈注〉

- (1) W. B. Yeats; *Collected Poems of W. B. Yeats*, (London, Macmillan, 1977) p. 218 (略記号 C. P.).
- (2) *ibid.*, p. 218.
- (3) *ibid.*, pp. 218-9.
- (4) *ibid.*, p. 219.
- (5) *ibid.*, pp. 219-20.
- (6) *ibid.*, p. 221.
- (7) *ibid.*, p. 222.
- (8) *ibid.*, p. 222.
- (9) *ibid.*, p. 222.
- (10) *ibid.*, p. 222.
- (11) *ibid.*, pp. 222-3.
- (12) *ibid.*, p. 223.
- (13) *ibid.*, p. 223.
- (14) *ibid.*, p. 223.
- (15) *ibid.*, pp. 223-4.
- (16) *ibid.*, p. 224.
- (17) イェイツは「月の沈黙を友として」‘*Per Amica Silentia*’のなかで、「一貫したイメージを蓄積している場所である」「世
界靈魂」について「池」や「庭」を喩えにしたがらう述べている。

“I am persuaded that a logical process, or a series of related images, has body and period, and I think of *Anima Mundi* as a great pool or garden where it moves through its allotted growth like a great water-plant or fragrantly branches in the air.” (W. B. Yeats; *Mythologies*, [London, Macmillan, 1978] p. 352).

- (18) 「魔術」‘*Magic*’というエッセイのなかでイェイツは魔術の基礎をなしていると彼自身、考える教義を次のように三つ挙
げているが、「小鵜たち」や「塔」における詩人の姿勢を窺うとき、この「大いなる精神」「大いなる記憶」は極めて示唆

的で、*mind's energy*。

(1) That the borders of our mind are ever shifting, and that many minds can flow into one another, as it were, and create or reveal a single mind, a single energy.

(2) That the borders of our memories are as shifting, and that our memories are a part of one great memory of Nature herself.

(3) That this great mind and great memory can be evoked by symbols." (W. B. Yeats; *Essay and Introductions*, [London, Macmillan, 1974] p. 28).

(19) *C. P.*, p. 224.

(20) *ibid.*, pp. 224-5.

(21) William H. O'Donnell; *The Poetry of William Butler Yeats*, (New York, Ungar, 1986) p. 98.

(22) See David Young; *Troubled Mirror*, (Iowa, Univ. of Iowa Press, 1987) p. 28. — D・ヤングは「ビザンチウムへの船出」と「塔」における「魂」の位置の変化について指摘している。つまり、聖なる彼方に住まう「賢者たち」に救いを求めてうたうべき「魂」の歌を学び、それからその地で「魂」の歌をうたおうとする前者の詩に対して、「塔」における「魂」は飽くまでも自らの力でそしてこの現実で「魂の創造」を試みると述べており、彼方から現実への移行に注目している。

(23) *Essay and Introductions*, p. 52.

(24) キルケゴール著、榎田啓三郎訳『反復』（東京、岩波書店、昭和四八年）、三八―三九頁。なお、引用した訳文はすべて現代仮名遣いに改めた。