

(城西人文研究第17巻第2号)

イエイツ『鷹の井戸』

——転生のための不可能性——

小 堀 隆 司

不死なるものを我がものにしたいと憑かれたかのように憧れてやまない欲望がついに挫かれてしまったとき、不死なるものへの渴望が失望へと変移していくにつれ、あるものは死すべき生としてアイロニカルにも苦々しい教訓めいた叡智を啓示として授かる。その啓示としての叡智とは何かといえ、日常性のいかに重要であるかということである。しかしそれはそう簡単には与えられるものではなく、そのためにはまず不死なるものを求めなければならず、そしてその憧憬がついに果されなかったという挫折を迎え入れるなかで不死なるものの不可能性を徹底して思い知らなければならぬ。こうして日常性への還帰を啓示されたその叡智にはさらに、穏やかな日常性への眼差しと裏腹な苦汁に充ちた忍苦の生が随伴するのも必然とされねばならない。また、あるものは欲望の挫折にも拘らずそうした叡智をつきつけられても、不死なるものへの渴望はそのままに何かほかのものへの渴望に転移すべく、なおも末生の生に自身を賭けることだけにしか意味を見出さなかつた生を生きようとする。不死なるものを渴望する生がその挫折と啓示を傍らへ排除するかのようになり、その対象をずらしてさらに他者とも呼ぶべき未知なるものを渴望する生へと変容する契機は、不死なるものの不可能性にこそ隠されている。

別の角度からいえば、限りある生がその生を真に繰り抜けることができるのは、つまりあるべき生の地平が拓けてくるのは、求めても叶わぬ永遠性を身内に取り込もうと決意したときからというよりも、むしろその不可能性が現前したときからである。求むべき不死なるものの不可能性を必然として引き受けたとき、そのとき初めて啓示としての叡智がもたらされるが、不可能性という審判は叡智をもたらすだけでなく、さらに不可能性の彼方に生を新たに発酵させる可能性をも秘めている。『鷹の井戸』⁽¹⁾ *At the Hawk's Well* は不可能性が人間に採らせるべき姿勢、つまり、こうした認識を基底に据えて生を俯瞰する姿勢と、その認識にも拘らず不可能性としての生に自身を賭ける姿勢、このように極めて対照的な二つの生の境位を浮き彫りにしている。ただし、二つの境位が決定的に両極を成していると判るのは、登場人物である老人と若者の、∧不老不死の水Vを巡って交わされる対話を経た後に奏者たちがこの物語を総括する意味で、劇のエピローグとして歌う五連から成る抒情詩（特に初め三連）に俟たねばならない。とはいえ、水を欲する点を除けば、二人が延々と交わす台詞のなかに両極性が充分に窺えるのはいうまでもないことだが、少なくともそれは老人と若者の性格に限った場合であって二人の生の境位に関してはではない。

『鷹の井戸』はイエイツがその手本とした能の地謡のごとく⁽²⁾、あるいはギリシア悲劇のコロスを想わせるような、劇そのものには登場しない三人の奏者によるコーラスに始まり、そして同様にコーラスをもって劇を終える。まず導入部として奏者たちはこれから展開される劇に先立って、畳みである黒い布を広げ、そして折り畳みながら抒情詩に託して歌うか、あるいは散文の形をもって語るかして象徴的に暗示的に老人や若者の姿、井戸の附近の情景を描く。そして最後に、完結した劇の物語の真に意味するところを同じように抒情詩を通して仄めかし劇を締めくくる。∧不老不死の水Vを巡って展開される二人の生の方位をさらに敷衍していうと、老人にあってはその∧不老不死の水Vを飲むことの不可能性を知るに至るといふ苦々しくもあり達観的でもある認識を獲得する。しかし最終的にそう悟るに至るまでには、永遠性に生を賭けたことへの後悔と同時に、不死なるものへの執拗なる憧れが老人の胸裡に深く刻み

込まなければならぬのもまた事実である。こうしたいわば後悔と妄執の入り混じる引き裂れた内面を抱えながら、自身の得た経験知でもってその不可能性を若者に悟らせようと説得する老人は、真に悟らせるためか、それともなおも水を独り占めにしたいた欲望のためか、自らもその真意が解らぬまま実に錯綜した内面のなかを逡巡しているかのよう^①に感じられる。それに対して若者は、老人の苦しい体験が不可能性を証明するのにも拘らず、永遠なるものへのそうした認識を受け容れる気配すら見せずに振舞って自身にない何かを手中に納めようとかげがえのない生をそれに賭けたいと望むのである。

この劇をその構造の点から、また物語の筋に沿って区分けするとすれば、四つに分けることができる。第一部は導入部として三人の奏者がともにあるいは独りで歌い、そして語る場面が挙げられる。次に奏者たちの言葉は囁かれず、もっぱら老人と若者だけが対話を推める場面が第二部に相当する。第三部は老人と若者の対話に奏者たちが幾度か言葉を挿んでいる場面、つまり最後に奏者たちの歌が再び始まる手前の、この劇における最後の台詞のところまで及ぶ。そして第四部では、第一部の初めの部分と同じように奏者たちが黒い布を拡げてまた折り畳みながら歌をうたうのである。

さて舞台には模様のある幕が背景に掛けられているだけでその前の空間は何もない荒寥とした雰囲気を漂わせており、あるものといえ、井戸を暗示する青色の四角な布がそこに敷かれているだけである。まず第一の奏者が折り畳んだ黒い布を携えて登場し、そしてその布を両手で垂らしたまま舞台の中央に立つ。それから他の二人の奏者が登場し第一の奏者のほうに歩み寄ってその布を三人で拡げるのだが、^②その際に第二の奏者と第三の奏者が次のように詩を歌い始めて観客の想像力を喚びさます。

I call to the eye of the mind

A well long choked up and dry
 And boughs long stripped by the wind,
 And I call to the mind's eye
 Pallor of an ivory face,
 Its lofty dissolute air,
 A man climbing up to a place
 The salt sea wind has swept bare.
 (1—8)

物語が始るのに先立って奏者たちは観客に荒寥とした世界を強引にも想像させてその世界へと誘い込もうとする。たとえば「涸れて久しい井戸」、「風で葉を落としたままの枝」、「象牙のような蒼白い顔」などを観客のイメージ（「心眼」）のなかに根づかせようとする。このように徹底して荒廃した光景を「心眼」に喚び起すということは、同時にまた、実際はそうでなかったにしても、かつてはそこが豊かで生命力の溢れる聖なる場所であったであろうことをも想像力が描くのでなければ、荒寥とした世界への喚起もその効果を半減させてしまうだろう。いまは干上がっているが、以前は△不老不死の水▽が湧き出したことのある井戸にしても、葉を落として立枯れとなってしまうが、かつては緑々とした葉をつけていた樹にしても、共通してそのことがいえる。このように本来の姿から完全に逸脱したイメージ、すなわち荒寥たる風景を醸し出すことで、その対極に位置する本来あるべき風景を「心眼」に対峙させようとするのが、とりわけ奏者の言説にこめられた最大のねらいのひとつなのである。

そしてさらに奏者たちは布を折り畳みながら「心眼」に老人の姿を映し出させようとする（この場面を歌うのも、前と同じく第二、第三の奏者である）。△聖なる水▽を飲むことだけに生涯を費して果さず、無為に年老いただけの

老人は死を予感させるような成れの果、「しみのついた向脛のうえに身体を曲げ／九十年の歲月でねじ曲がった」
 'Doubled over a speckled shin./Cross-gained with ninety years.'⁽⁴⁾ 姿を晒け出している。つづけて二人の奏者
 の歌は、自分の子供であるこの老人の姿を見て人生の虚しさを哀訴する母親までも喚起させる。その母親はそうした
 我が子の姿をあの世から見て自分の人生を後悔し「希望や恐しいこと」⁽⁵⁾ 'all my hopes and tears'。「産みの激しい
 苦しみ」⁽⁵⁾ 'the hard pain of his birth' など何の価値もなく、ただ徒勞でしかなかったことを唾き棄てるかのよう
 に告白するのである。

次に奏者たちは老人と若者の内面を自然の風景と樹木に託してこう歌う。

First Musician [singing].

The boughs of the hazel shake,

The sun goes down in the west.
 (17—18)

若者は生命を象徴した「榛の木」に、老人は暮れゆく日没時の風景に喩えられており、また二人の希いも同じく対照的に描かれている。

Second Musician [singing].

The heart would be always awake,

The heart would turn to its rest.
 (19—20)

何かを求めたいが故に「心はいつも目覚めていたい」と希う若者に対して、老人の「心」は未知なる何かを追い求めるよりも、ひたすら「休憩に就きたい」と希っている。それはなかば後悔を覚え、なかば悟達に至っているからだろうか。ここで忘れてはならないことは、飽くまでも入なかばVであって、というのはつまり後悔も悟達もさることながら、生への、永生への妄執がすでに完全に消え去ったわけではないという点である。それにひきかえ後悔や失敗、そして妄執からも凡そ縁のない若者においては、謎のようなもの、未知なるものに触れたくて、自身の生に何かを賭けたくて我慢ができないほどに渴えているといえよう。眠りに就くべき老人が終着点に立っているのに対して、若者はまさに出発点に立ってとにかく新たな第一歩を踏もうと「心」が逸っている。

奏者たちはさらに二人の「心」を代弁して、まずは何かを求めて彷徨さまよいたい若者の思いを次のように描く。

Both Musicians [singing].

'Why should I sleep?' the heart cries,

'For the wind, the salt wind, the sea wind,

Is beating a cloud through the skies;

I would wander always like the wind.'

(35—38)

末踏の地に求むべきものを求めて越境しようとする若者の胸裡には、自らを崩壊へと至らしめるような魔メイ的な磁ゼン力が潜んでいるかに思われる。「風のように彷徨さまよいたい」若者にあつては、そうしたAダイモンVを抱え込んでいるのは何ら不思議ではなく、そもそも「風」となって越境すること自体、破壊的でも創造的でもあり得るのだ。一方、老人にしてみればその思いのいかに虚妄なるかを自らの体験が確証しているように、彷徨さまよいつづけた精神の疲弊から解放

されたい気持をこのように告白する。

Musicians [singing].

'O wind, O salt wind, O sea wind!'

Cries the heart, 'it is time to sleep;

Why wander and nothing to find?

Better grow old and sleep.'

(53—56)

すでに越境を遂げて異界に辿り着いたはいいが、結局は何も見つけられないままなす術もなく、後悔やら無念な思いだけが老人の「心」の底に重く沈殿していくばかりである。彼に残されてあるものといえ、それは安息をもたらす「眠り」である。⁽⁶⁾さらには何も見つからぬという不可能性への眼差しが彼に用意されている。

老人の虚しい思いをこのように歌ったところで第一部は終り、いよいよ本格的に劇が始まるが、その前に「井戸守り」(*The Guardian of the Well*)の姿を奏者(第一)がどう捉えて表現しているか確かめておきたい。「井戸守り」は常軌を逸した表情を湛えて井戸の傍にある「古びた灰色の岩」「the old grey stone」に坐っている。井戸をなかに埋め尽す「榛の枯葉」「the withered leaves of the hazel」を掃き払っては再び海から吹き寄せる「風」によって「枯葉」が井戸を蔽ってしまうという繰り返しに、彼女は疲れ果て茫然として何を見るときもなく見るといった虚ろな眼差しをしながら坐しているのである。

know nothing, or but look upon stone.
(29—30)

散った「枯葉」を掻き集めるわけも、そうすることが徒勞であることも知らない「井戸守り」は、もはや自身を対象化し得なくなった存在、何ものかに憑かれた存在と化している。別な言い方をすれば、老人や若者が自然的世界の住人であるのに対して「井戸守り」は超自然的世界に住む、いかなれば魔物と化している。

このように井戸やその周辺の風景から老人や若者の姿とその内面、それに「井戸守り」の姿にまで及んでこの劇全体の状況を説明する役を務める奏者たちの言説に関して一言つけ加えると、吐かれるその言葉には三つの様式があることに気づく。ひとつは「歌う」形式で、もうひとつは「語る」形式を採り、さらに三番目として「歌う」とも「語る」ともいい難い、思わず口を衝いて出た言葉が挙げられる。その三番目の言い方はただ一個所だけ、すなわち第一部で「井戸守り」の姿と井戸の辺りの情景を語った後に吐く第二の奏者の言葉、「私はこの場所がこわい」(I am afraid of this place.)⁽⁷⁾に見受けられるが、奏者のこうした口吻は観客を含めたいわば共同体側の、現実の視点に立って見た言葉として奏者が代弁したものと見做せよう。⁽⁸⁾また抒情詩をもって「歌う」際には、象徴的な意味がこめられている。特に登場人物の内面を描くときには、必ず奏者は「歌い」、しかも暗喩を用いて表現する。そして井戸やその辺りの風景、登場人物の姿をただ表層的に描く場合は、もっぱら「語る」形式が採られているのである。

奏者たちの歌と語りから構成された第一部を終えていよいよ老人と若者の対話が第二部で始められる。その対話に先立って彼等は「井戸守り」に話しかけるわけだが、まずは、飲めるあてもなく五十年もの間不毛なる地で入聖なる水Vをひたすら待ちつづける老人は積りに積った不満をこうぶちまける。

Old Man [speaking]. Why don't you speak to me? Why don't you say:

'Are you not weary gathering those sticks?

Are not your fingers cold? You have not one word,

While yesterday you spoke three times. You said:

'The well is full of hazel leaves.' You said:

'The wind is from the west.' And after that:

'If there is rain it's likely there'll be mud.'

(57—63)

「井戸守り」の不気味な眼差しが気になる老人は、幾度か水を飲み損ねたことから、水が飲める秘訣を知りたいためであろうか、それとも飲むことのできないという事実をつきとめるためにだろうか、多分その不可解な眼差しが知っているであろう謎を不満ながらも知りたいたいと思っている。水を飲む行為から謎を知るといふ認識の地平へと老人が微かに傾きつつあるのに較べ、失敗の味を知らぬ若者は、当然のことといえは当然であるが、△不老不死の水▽を早く飲みたい一心でまだ見つかぬ井戸を教えてもらおうと「井戸守り」にこう語りかける。

Then speak to me,

For youth is not more patient than old age;

And though I have trod the rocko for half a day

I cannot find what I am lunking for.

(78—81)

こうしてすでに対照的な志向を孕んでいると窺える老人と若者は出逢い、これを機に二人の妥協することのない対話

が始まる。

その華やかな出立ちからして決して世を厭うような人間ではないと老人から見抜かれた若者は、自分は由緒ある家
の出で「スアルティムの息子」「Sualtim's son」だが、その名を「クフリーン」「Cuchulain」と呼ぶのだ、と老人
に自分の素姓を伝える。すると自ら名乗り出た若者クフリーンに向かってこう老人は語る。

What mischief brings you hither?—you are like those

Who are crazy for the shedding of men's blood,

And for the love of women.

(91—93)

△不老不死の水▽はともかくとして「流れ出る人間の血」や「女の愛」をことのほか渴望する人間にしか見受けられ
ないため、つまり若者が現実における欲望のほうになおも目が眩んでいるのを理由に、さらに言えば異界に適しから
ぬ容貌を持った人間であるがために（もちろん老人が水を独占したいがためにも）、彼は若者をこの場所から追放し
ようとする。そもそも、「奇跡の水」「the miraculous water」を飲めば永遠に生きられることを若者が知ったの
は、夜も明けようとする酒の席においてであった。それを噂に聞くとすぐさま席を立ち上がって、水を飲みたい一心
で帆を上げ幾つかの海を超えて遙々この人里離れた不毛の地に辿り着いた。しかしやっとの思いで辿り着いたはい
が、井戸の傍には三本の「榛の木」があり、そして井戸を見守る「ひとりの娘」「a solitary girl」がいると伝える
その噂とは違って、ここに来てみると肝心の井戸がない。実はその井戸は完全に干上がってしまっており、しかも
「榛の枯葉」で埋もれている。そのため、井戸のあるはずの処が若者には単なる「窪地」「A hollow」にしか見え
ないのである。五十年間も待っていまだ飲めない老人からすれば、△不老不死の水▽は誰であろうとそう易々と飲め

るはずがなく、大胆にも水を飲もうとする若者の短絡さ、愚かさを当然のごとく老人は糾弾する。そこで若者は水の湧き出る時があるのかないのか問い詰めるが、その詰問に対して老人は迷うことなく水の湧き出る瞬間が確かにあることを断言する。

Old Man. A secret moment that the holy shades

That dance upon the desolate mountain know,

And not a living man, and when it comes

The water has scarce plashed before it is gone.

(125—128)

「生身の人間」には知る由もないが、人里離れた「佗しい山で舞踏する聖なる幻たちが知っている」という△聖なる水Vの湧き出る「秘密の瞬間」とは、まさしく現実の次元においてはあるといえはあり、ないといえはならないような、あるかなきかの瞬間である。しかし水の湧き出る瞬間のあることを知ったにしても、それがいつ訪れるかに関しては「生身の人間」は決して知ることができない。結局、いつとは断定できぬが、水の必ずや湧き出るといふ事実だけしか人間には解らない⁽⁹⁾。湧出したかと思うと、すぐに水が退いてしまうということは、普通の文脈からすれば湧き出ないのと殆んど同義である。△あるVが即△ないVという、ありなしの稀有な瞬間を求めていまだ果せぬ老人は五十年という永い歳月を代償にして飲むことにだけ賭けてきたが、若者もまた老人の二の舞いを演じてしまうのではないかと予想される。

自ら運の強さを豪語して△聖なる水Vを楽観的に待ち望む若者を前にしながらこの場を立ち去るように説得する際に、老人は飲めぬ水を求めて費した生涯の虚しさを語ってあげ、現実の人間には到底、解らない真相を告白する。

△聖なる水Vの出るこの場所は「呪われた場所」‘accursed place’であり、「人気のない山で踊る聖なる幻たち」、つまり「踊り子たち」‘the dancers’（「井戸守り」も含む）は、たとえ現実の人間から讚美されていても、この地にあつては「ひとを騙すものたち」‘deceivers of men’に豹変しているといふのである。どうしてかというとき、まさに水が湧き出ようとするとき、必ず「井戸守り」が水を飲ませまいとするかのように「舞踊」を演じてひとを眠らせてしまうからなのだ。それゆえにひとを魅了するこの場所は「呪われた場所」でもあるのだ。そしてさらに老人は実際に水が湧き出たのを証明する決定的な事実を自分の体験として告知するに至る。

Thrice

I have awakened from a sudden sleep

To find the stones were wet.

(146—148)

三度も飲むのに失敗した老人の徒労感に同情すら寄せず、この事実を聞くと若者はますます水を飲みたい欲望にかられる。

水を飲ませないためにひとを眠らせてしまうべく演じられる「舞踏」ならば、眠くなったときは、自分の足を槍で突き刺して眠らないようにすればいいのだと相変らず強気なことをいう若者であるが、老人もまた依然として反対の主張をつづける。老人がそうした無暴なことをしないように忠告していると、突然「井戸守り」が「鷹」の鳴き声を上げるのである。この声は、やがて「井戸守り」が「鷹」に変身して舞いを舞うときが真近に来ていることを告げている。それはまた△聖なる水Vの湧き出る知らせでもある。そんなことも解らぬままに若者は、その声を聞くとここに来る途中に自分を襲った「大きな灰色の鷹」‘a great grey hawk’のことを想い出してその時の模様を得意げに

語る。その話によれば、「鷹」が嘴で自分を引き裂くか、大きな翼で盲らにでもするかのように突然襲ってきたので、すぐさま剣を抜いて追い払い、さらに岩から岩へと飛んでゆく「鷹」めがけて石を投げながら追いかけてゆくと、いつの間にかこの場所に到達していたというのである。辿り着いたそのときの様子が次のように説明されている。

And just before I had turned the big rock there

And seen this place, it seemed to vanish away.

(169—170)

「大きな岩」の辺りを回わって井戸のある場所に到達したと若者の語るこの場面は、あの△聖なる水▽の出る、あるかなきかの瞬間とある点で類似しているといえまいか。つまり、追い求めていた「鷹」が姿を消したのは、「この場所」を若者が眼にするかしないかほんの一瞬の出来事であったが、まさにこの瞬間と水の出る瞬間とは極めて捉え難いものであるという点において共通してはいないだろうか。また、若者によるこの説明が暗示しているものは何かといえば、「この場所」を見た、すでにそのときから彼が現実から異界へ侵入したこと、そして呪いが彼にかけられるだろうということである。

なぜ「鷹」の姿が見えなくなったのか、そしてなぜ「この場所」が見えたのか、全くそのわけも解らぬ若者に、老人はその鳥の正体を明かしてあげる。

The Woman of the Sidhe herself,

The mountain witch, the unappeasable shadow,

She is always fitting upon this mountain-side,

To allure or to destroy.
(173—176)

実は、「妖精（魔女）たちの女王」、「山に住む魔女」、「心の安らぐことのない幻」が「鷹」に変身していたのであった。しかも「鷹」はひと（男）を「誘惑」したり、時には「破滅」に追いやる魔性の女でもある。その魔性の女の眼を、つまり「潤いのない眼を見凝めてしまったものに呪いがかけられる」⁽¹⁰⁾ ‘There falls a curse/On all who have gazed in her unmoistened eyes;’ のは決して避けられることではなく、しかもその「呪い」にはひとに空恐しい運命を背負わず破壊的な因子が多分に含まれている。「呪い」がかけられると、たとえば「女の愛を得たにしても決して永くは維持できなかったり」⁽¹¹⁾ ‘Never to win a woman’s love and keep it;’ 「愛のなかに憎しみを混ぜ入れたり」⁽¹¹⁾ ‘to mix hatred in the love;’ してしまう。さらにもっと恐しいことに、その「女が子供たちを殺す」⁽¹¹⁾ ‘She will kill your children.’ か、あるいはその若者が「自らの手で／子供たちを殺してしまうほどに気が狂ってしまうだろう」⁽¹²⁾ ‘You will be maddened that you kill them/With your own hand.’ と老人は不吉な予言をする。

(70)

イェイツ『鷹の井戸』

このように「呪い」が惹き起す愛の纏れといい、子供を殺す凶行といい、劇の流れからしてこの個所は飛躍しすぎていると難じられても致し方ないほどに文脈を超えてしまっただろうか。たとえば、保ちつづけることのできない「愛」、「憎しみ」の掘み合った「愛」に関して多くの評家が指摘するように、イェイツとモード・ゴンの関係をそれに重ね合せて考えれば、一貫性が保たれてそれはそれで可能であろう。また、イェイツがこの『鷹の井戸』を皮切りにクフリーンの生涯を描いた一連のいわゆるクフリーン劇を書いているのを考慮に入れると、「呪い」⁽¹³⁾ にかけて破綻してゆく「愛」の行方を予言するという唐突さも一貫性を帯びているのが理解されよう。それと同様に若者の将来にふりかかる不吉な運命、つまりあの『オイディプス王』における父親殺しとは逆の、息子殺しという凶行

に及んで狂気へと墮ちてゆく運命も、青年期を過ぎて迎える壮年期のクフリーン、そして老年期のクフリーンを描く劇に窺い知ることができる。⁽¹⁴⁾ それにしても、これらの台詞はこのように他のクフリーン劇を射程に入れるならば理解されるだろうが、やはりこの劇そのものにおける文脈から外れて先走っている感は否めないのではないだろうか。そう感ずるのは、しかしながら、逆にいえば一連のクフリーン劇の存在を、あるいはアイルランドの神話・伝説における英雄クフリーンの生と死の物語をすでに知っているからではないのか、とも反論できよう。なるほど、他の作品群との連関(物語性)は強く感じられるが、たとえそれらの戯曲や神話などを知らなくとも、老人の吐くこれらの台詞は唐突であるが故に、かえって観客の想像力を刺激して劇の内容をより豊かにする可能性を十分に秘めてはいないだろうか。

かくして若者はそんな予言にも慄くことなく、ますます勢い込んで「井戸守り」に抗言を吐く。

Have you been set down there

To threaten all who come, and scare them off?

You seem as dried up as the leaves and sticks,

As though you had no part in life.
(192—195)

若者の挑戦的な態度に「井戸守り」は再び「鷹」の叫び声を上げるが、そのとき「井戸守り」の震える姿を看取った老人は水の湧き出るのを察知して再び若者に退去を命ずる。すると若者はいっしょにその水を分ち合おうと提案する。それに対して、最初に飲むのはこの自分だと相変らず欲を捨て切れない老人がそう主張している最中、若者は見ではならぬと忠告されていた「井戸守り」の眼をとうとう見凝めてしまう。そうして若者に見凝められた「井戸守

り」は上着を脱ぎ捨ててついに立ち上がるのである。「鷹」を仄めかす模様が旋かれてある衣裳を身に纏った「井戸守り」は井戸から離れてしばらく「鷹」のように舞いを舞い始める。彼女はまさに、ひとに魔の手を差し延べて「破滅」へと追いやる「鷹」に変身したのである。こうして「舞踏」が演じられると、案の定、老人は眠ってしまいが、若者は眠る素振りすら見せない。何ものをも恐れぬ若者は夜明け方、噂に聞いて△不老不死の水Vを是非とも飲みたいと思ひ立った初めの意志を断固として曲げず、決意の変らぬことをはっきりとこう表明する。

Do what you will, I shall not leave this place

Till I have grown immortal like yourself.

(226—227)

たとえ「呪われた場所」にひとを「破滅」へ至らしめる魔性の女が住んでいようと、全く意に介さず、とにかく△不老不死の水Vを飲むまでは、「井戸守り」のように「不死なるもの」に変身するまではそこから立ち去る意志は全くない、怖さ知らずの若者。騙される度に絶望的な思いを味わい、なかば諦めこそすれ、やはり水への欲望は捨て難く、そのうえ独り占めにしたいという我欲に翻弄されながら、若者には徹底して恐怖を覚えさせて退却させようと説得に余念のない老人。このように二人はともに一步も譲らぬまま、まさに水が湧き出ようとするそのとき、老人は以前と同じように眠ってしまい、若者は自信に充ちて「井戸守り」に立ち向かおうとしたわけだが、かくして第二部が終り、劇はさらにクライマックスへと昂まっていく。

第三部の初めは第一の奏者によって意気軒昂たる若者の隠された内面が吐露されている。つまり、「井戸守り」の魅惑的な呪縛によって高揚した脱自的な状態の裡に隠された、いうなれば仮面に対する素顔とも呼ぶべき赤裸々な心の有様ありようが暴き出されている。

O God, protect me

From a horrible deathless body

Sliding through the veins of a sudden.

(228—230)

息巻く若者の心の奥底、彼の無意識の裡では、現実を超えた異界への第一歩は恐怖以外の何ものでもない。もはや若者にとって異界は△聖なる水Vの出る「この場所」であるよりも、むしろ「井戸守り」(＝「鷹」)という他としての未知なる存在そのものなのである。水を飲みたいがために老人の忠告も「井戸守り」の恐しい魔性も無視する若者ではあるが、もう一方ではこのようにこの世ならぬものへの恐怖を感じずる一面も剝い難い。「恐しい不死なるものから私を護り給え」と懇願する若者の恐れと慄きは、噂を耳にするまえの、たぶん楽しげに酒を飲んで歓談していたであろう頃の若者の心と対応するだろう。「不死なるもの」に恐怖を抱く心は現実の、ありのままの若者の卒直な気持を表したものであって、すでに述べたように、まさしくそれは仮面に対して素顔と呼ぶことができよう。したがって△聖なる水Vを飲もうと毅然たる態度を崩さずに老人や「井戸守り」の前に立ちはだかる若者は、実際にも仮面を被って登場しているが、そうした態度を採る若者の雄姿こそ、あるべきものとしての仮面であると捉えることができ。また一連のクフリーン劇との関連からいえば、若者の挑戦的な仮面としての態度は彼が悲劇的な英雄になるがために仮構された戦術のひとつであると考えられよう。つまり、その態度はアイルランドの伝説的な英雄クフリーンに擬して創造された被るべき仮面(作品群全体を通して見た悲劇的英雄クフリーン)をさらに被るための、試練のひとつとして組み込まれている。別の言い方をすると、伝説の伝える悲劇的英雄クフリーンこそ、『鷹の井戸』における若者クフリーン(まだ悲劇的英雄とは呼べない若きクフリーン)の被るべき仮面であって何ものをも恐れぬ仮面としてのこの態度はさらに真の仮面(イエイツの創造する悲劇的英雄クフリーン)を被るために採った最初の試みなので

ある。それを仮面のための仮面と呼んでも何ら不思議ではないだろう。

奏者によって僅かながら素顔の内面を見せはするものの、高揚した若者の心をついに「狂気」*madness* が捉えてしまい、顔面蒼白となった若者はよろめきながら立ち上がってその鳥を自分の腕にとまらせ飼い馴らそうと、さらに心を燃やす。その間なおも、「井戸守り」は「鷹」のような動きをして舞いを舞っている。そうこうしているうちに、ついに待望の水が湧いてくる瞬間が訪れるのだが、湧出する水の水音を聞いて第一の奏者はこう語る。

First Musician [speaking]. I have heard water splash; it comes, it comes;

Look where it glitters. He has heard the splash;

Look, he has turned his head.

(236—238)

湧き出てくる水の「ぴちゃぴちゃ」という音を聞くと、若者は井戸のほうに眼を向けるのである。しかし、水の水音を聞いて振り向いた若者は、結局その水を飲むには及ばなかった。いったい、この事態はどうしたことなのか。若者はもはや自由に飲むことができなかつたのか、それとも逆に自らの意志で飲もうとはしなかつたのか。後にいう老人の台詞では前者にその原因があるとされているが、若者のこれまでの言動に注意を払って心の裡を推し測った場合、果して老人の言葉通りに受け取れるだろうか。まず前者の問いに関して考えてみたいが、そもそも「鷹」に魅せられた若者にあつては、飲む自由は果して与えられているだろうか。この疑問に否と答えたならば、次のようにその理由を説明することができよう。「憑かれた井戸守り」の、人知を遙かに超えた力に支配されている「この場所」では、人間は彼女のなすがままに行動を採らされ、凡そ自由というものは許されない。つまり「井戸守り」(II「鷹」)がその場を離れてゆくとき、たとえそのとき水の水音を聞いたにしても、彼女のあの眼を見凝めてしまつて「呪い」がかけら

れた「若者は槍を下に落として夢幻のなかを浮遊するかのように」(＝ト書)『The Young Man drops his spear as if in a dream』⁽¹⁵⁾、その呪力に引き寄せられるかのようにして意識も朦朧に彼女の後についていってしまう。それゆえ若者は自由に飲むことができなかつたのである。また、水が出るのは△あるかなきか▽の瞬間であつてみれば、たとえ自由に飲むとする意志を持つていたにしても、水の音を聞き、そして井戸のほうに顔を向け、それから待望の水を飲むという動作に及んでいたので口にするのは覚束無い、いや殆んど不可能に近いと考へてもいいのではないか。さて、飲むに至らなかつたという事実に関するこうした見方とは違つた視点で、つまり先に提示した二番目の問いを巡つて考察してみたい。若者自身の文脈に沿つてみた場合、もはや彼は水を飲むとする意志を自ら放棄したのではないのか。この問いに然りと答へたならば、次のような捉え方が成り立つだろう。飲みたい思ひは否定できぬが、そうした思ひを凌駕する何かを、すなわち、眼前に現われた魅惑的な魔性の「鷹」(＝「井戸守り」)にこそ自身の生を賭けるにたる何かを、若者は無意識の裡に直観するに至つた。⁽¹⁶⁾それゆえ、△不老不死の水▽から「鷹」へと欲望の対象をかへた若者は水を飲むのをやめたのである。

本当はこうした疑問に正確を期して答へること自体、この劇の性格からして無理であるのかもしれない。それはイエイツ自身のねらいでもあるように、この劇の真に意味するところは曖昧なままにしておいて、あるかもしれぬ真意を敢えて観客(あるいは読者)が剔出すべきことを要望しているからではないだろうか。想えば、イエイツは『鷹の井戸』の演劇空間において観客の想像力が自由に羽撃いてくれることを期待して⁽¹⁷⁾いた。

水が出たとき、老人の説明するように若者には飲むだけの力もなく、また自ら飲むとしない拒絶の意志も許されていなかったのか、あるいは全くその逆であつたのか——このような即答しにくい問題はすでに水の湧き出る以前にも実はあつたのである。「井戸守り」が「鷹」の鳴き声をあげるあたりから、この劇は単純な話の筋とは別にどうにも解き難く曖昧で複雑な構造を成してくる。つまり、見てはならぬ「井戸守り」の眼を見凝めその女の化身である

「鷹」をものにしたいと欲した若者は、そもそも自ら行使する意志をもってそうしたのかどうか。もしそうであれば、彼はすでに水を拒絶していたといえるだろう。しかし、この時点で彼には「呪い」がかけられていたことを想い起せば、そうとは断定できまい。では、さらに遡って「井戸守り」の眼を見凝めたときはどうだろうか。そのときまではまだ「呪い」はかけられていないので、彼は自らの行動を自由に操ることができたのではないだろうか。果して彼は水への欲望を拒絶する自身を是しと意識したうえで、敢えて眼を見凝めようとしたのか。もちろん、そうであると答えることができよう。しかし、また一方では彼は拒絶する意志とは関係なく、全く何の思惑もなまに偶然にも見凝めてしまったのかもしれない、と想像しても間違いにはなるまい。いずれにしても、こうした問題に関する見方にはそれ相当の信憑性があり、したがってそれだけ『鷹の井戸』におけるこれらの場面は様々な解釈を誘発してこの劇を奥行き深いものになっている。ひとつの決定的な観方に収斂されるような台詞や身振りから成る劇の構造をイエイツは頑なまでに拒むのである。ともあれ、こうした解き難い場面も多々あるが、劇が終りに近づくにつれて特に最後の場面は先ほどの問題を一举に解き明かすかのように、意外なほどの単純さを極めているといえる。

かくして舞台から若者と「井戸守り」が姿を消してしばらくすると、眠りから醒めて井戸のほうへと這い寄る老人はまたもや飲む好機を逸したことを嘆き、そして「呪われた幻たち」「the accursed shadows」「呪われた踊り子たち」「Accursed dancers」に向かって自分を騙しつづけて一生を台無しにしてくれたことを訴える。するとそこに、「鷹」を見失って若者が戻ってくるが、老人はその鳥が飛び去った本当の理由を彼に語ってあげる。実は入聖なる水Vを飲ませないために「鷹」はその場を離れたのである。さらに老人は、「イーファー！」、「Aofe!」と呼ぶ声があると、恐しい真相を、若者の悲惨な末路を予言する。

Old Man. She has roused up the fierce women of the hills,

Aoife, and all her troop, to take your life
And never till you are lying in the earth

Can you know rest.
(258—261)

凄絶な生涯が若者を待ち伏せているという、単なる死の宣告以上に辛艱を強られた不吉な予言がここに下される。より詳しくいえば、老人によつて予言された死の宣告は、絶望をも超えて苦々しくも辛い受難を背負うべき生という烙印がこれから先の若者に押されるだろうことを意味している。だが若者の命を狙わせようと「イーファー」の率いる「山に住む猛々しい女たち」に「鷹」がけしかけているのだといわれても、若者は怯える気配すら一向に見せずになおも「イーファーの軍勢」が気にかかるのである。命を危んで必死に忠告する老人の言葉も空しいままに若者は戦いに挑もうとする。

Young Man. I will face them.

[He goes out, no longer as if in a dream, but

shouldering his spear and calling:

He comes! Cuchulain, son of Suaitim, comes!
(266—267)

聖なる場所と同時に「呪われた場所」でもあり、また不毛なる場所でもあるこの地に老人を残したまま、「イーファアの軍勢」と戦うべく末踏の地へと若者は勇んで行く。かくして老人の忠告を拒み通した若者は空恐しい未知の第一歩を本格的に踏み込もうとするのだが、結局この二人は八聖なる水Vを欲する点を除いては依然として反対の極に

位置したままである。いや、水への執着を敢えて切り捨てたかに思える若者であったことを想い返せば、もはや二人には分ち合うべき共通点もなくして完璧なまでに平行線を保ったままなのかもしれない。このことに関して、引用した卜書がその辺の状況を解く鍵を握っている。舞踏する「鷹」につき従っていったときには、その魔性に憑かれて夢のなかを漂うかのように井戸を後にしたが、今や「イーファアの軍勢」と戦いを交えようとして出てゆくときの若者は、はっきりと意識をもって槍を肩にかつぎながら立ち向うのである。この点において彼は水への欲望から「鷹」をものにしたい欲望、及び「イーファアの軍勢」との戦いを望む気持へと傾斜した自分を冷静に意識しているはずである。水への欲望を自ら捨てて、「鷹」の捕獲、さらには「イーファアの軍勢」との戦いを自ら選び扱ったのは、ほかでもない若者クフリーンの自由なる意志である。こうした事実はずでに述べたが、「鷹」の後についてゆくあの場面と関連して注目すべきことだといえるだろう。また、不滅性の問題を取り挙げてたとえばH・ヴェンドラーはクフリーンの欲望の対象、すなわち彼の求める不滅性が水から闘争へと移行したことを指摘しているが、A・ノウランドも女史の意見に賛同し、不滅性の対象がそのように変わったのは、呪縛されているにも拘らず若者が自らその水を拒絶したことによるのだと見做している。⁽¹⁹⁾

以上のように△聖なる水Vを巡って交される老人と若者の対話は終り、「イーファアの軍勢」と戦うために若者がこの場を立ち去ろうとする。ところで第三部は終る。最後の第四部では奏者たちが劇の始めと同じように黒い布を拡げ、そしてまた折り畳みながら劇全体の意味を抒情詩に託して歌うのだが、△不老不死の水Vを飲むことのできなかつた、あるいは飲むうとしなかつた後に老人と若者が抱くに至った生の典型がまずはその歌に示されてある。そして「水のない井戸」「the empty well」と「葉のない木」「the leafless tree」が二人のこれまでの生き方を非難してあるべき生の姿を訴えているのを奏者たちは伝えている。生の典型、あるべき生とはどのようなものかといえ、若者における生の典型を例外にして、それは何の変哲もない、がしかし心穏日常性に根差した生を指している。むしろ

ろあるがままの生と呼んだほうが適切かもしれない。だが、かつては日常を超えて異界に踏み込み、そこで生涯の殆んどを費した老人には、そのように日常性の礼讃とは微妙に異なった、それへの屈折した眼差しが加えられていることも忘れてはなるまい。ともあれ、現実での生活を犠牲にして△不老不死の水▽を一途に待った五十年の歳月が老人に教えてくれたことは、その水の湧き出るといわれる聖なる地が実は何も無い不毛の地にすぎないという事実である。老人に代って奏者たちはそれを知った彼の心境を次のように歌う。

Come to me, human faces,

Familiar memories;

I have found hateful eyes

Among the desolate places,

Unfaltering, unmoistened eyes.

(268—272)

井戸には湧き出るべき水も出ず、「榛の木」は潮風に吹かれて立枯れと化しているこのような「荒寥とした場所」には、あの女の「忌わしい眼」のほかにも見出すものがなく、かつての「懐しい想い出の数々」だけが無念な思いのなかに虚しく込上げてくるばかりである。聖なる地が不毛の地、「呪われた地」であることを知るに至った老人は、またその風景の不毛さ以上に、自身の心の不毛さを無念な思いのなかに発酵させている。

しかし、何も見つけられなかったという虚しい体験を得たこと、それ自体がもはや虚しさを発条にして虚しさを超克する体験へと転位するのだから、その体験はただ単に△虚しい▽といった次元の、単なる内面のドラマを語るだけのものに終わってしまうだろう。△不老不死の水▽は絶対に飲めないという不可能性を虚しくも知るに至ったこ

と、まさにこの体験こそが人間の真にあるべき姿、生の典型を照射すべき光源となって明滅するという可能性を孕んでいるのであり、恐らく老人にあるいは若者に何かを開示する契機となるのではないだろうか（この点に関しては、若者の目ざす生の典型について述べた後でさらに論じてみたい）。たとえば、老人にあっては奏者たちが歌う詩の一節に、すなわち、

I choose a pleasant life

Among indolent meadows ;

(280—281)

とあるように、前の詩と重複するが、やはり日常性を尊ぶ観方が生の典型として開示されている。しかし、奏者の言葉を通して老人の心の裡を窺えたにしても、そうした日常性への志向は心のなかの一部を占めているだけであって程度の失敗もさることながら、やはり水への妄執は捨て切れずにいるのではないか。確かに日常世界への還帰が歌われることによって老人は水への欲望を捨てたかに見えるが、決して舞台では自らその意志を表明してはいない。それは水への断念を予想させるにとどまり、実際には断念した老人の姿は見る事ができないのではないか。また一方、奏者たちが一連の詩を歌っている最中に「老人が布に身を隠して舞台を退場する」(＝ト書) 'hidden by the cloth, the Old Man goes out.'⁽²⁰⁾ 場面のあることを考慮に入れると、そこにそうした姿が反映されているといえなくもない。不可能性の認識とひきかえに水への欲望を捨てたのかどうかに関しては、若者の目ざす生の典型に言及したとき、初めて明らかになるだろう。

次の一節は先に引用した件りの直後に歌われるのだが、安穩とした自然に囲まれて「楽しい人生を選ぶ」のだと軽やかに誓った老人の、がしかしその反面、暗然とした思いを洩きざるを得ない内面が語られている。

Wisdom must live a bitter life.
(282)

ここに、老人の辿り着いた人生知とも呼ぶべき叡智がある。また、不可能性の認識が日常性を受容することによって顕現した「賢者」としての「苦々しい生」がある。幾度かの失敗を経験して不可能性を思い知った老人が日常性を礼讃して「楽しいな人生」を楽しく送るのは、それこそ不可能事であってもはやアンビヴァレントな内面を胸裡に取り込んでゆかねばならない。つまり、称讃するとはいえ、日常性への屈折した眼差しを据えて「賢者」として「苦々しい生」を生きることを老人は理想とするのである。ここにこそ、∧不老不死の水Vを巡って展開された老人の生の道行きにおいてアイロニカルにも啓示されたあるべき生の典型があるといえよう。

さて「水のない井戸」と「葉のない木」がほめ讃える生のあるべき姿とはどのようなものなのか。まず「水のない井戸」はこう呼ぶのである。

'The man that I praise',

Cries out the empty well,

'Lives all his days

Where a hand or the bell

Can call the milch cows

To the comfortable door of his house.

Who but an idiot would praise

Dry stones in a well?'

(283—290)

もはや水の湧き出る井戸ではなく、単に「乾いた石」でしかない「水のない井戸」は、そのようなものを讃美する人間に対して「愚者」と呼びつつ、まさに日常性そのものを人間のあるべき生であると訴える。そして「葉のない木」もそれと似たことを繰り返すのである。あたかもこの両者は初めから「不老不死の水」など湧き出るはずもないのだといって、聖なる処でも不毛なる処でもある「この場所」の絡繰りを明かしているかに思えるのだが、二人を「愚者」だと揶揄するその口振りが、まさにそれを感じさせる。それは日常礼讃よりも、ずっと重要で決定的な真実を仄めかしているかもしれない。

このように差異が生じながらも、ともに日常性を讃える点においては「老人」と「水のない井戸」及び「葉のない木」の差し示した生の典型、あるべき生は共通しているのが窺い知れよう。これらに対して、若者はどのような生の典型を掲げているのか。若者クフリーンの採った姿勢、つまり老人の達観した忠告も省ず、欲望のなすがままに行動を採った自身の生を、決して撤回しようとはせず、むしろそれを必然として覚悟しようとするクフリーンであるが、彼を代弁して奏者たちはその覚悟された生をこう歌う。

Folly alone I cherish,

I choose it for my share;

Being but a mouthful of air,

I am content to perish;

I am but a mouthful of sweet air.

(273—277)

飲めるはずのない水を待ち望み、自分を死に追いやる魔性の「井戸守り」(Ⅱ「鷹」)に憑かれたながらもそれを我がも

のにしたいと望み、そうして死をも恐れずに「イーファアの軍勢」と一戦を交じえるべく立ち向かっていった、このようなクフリーンの生の道行きは凡そ現実というものを逸脱していて、狂気にも似た「愚行」以外の何ものをも意味しない。だが、その「愚行」を自身の背負うべき必然的な「宿命」として敢えて自ら「選ぶ」に至ったとき、そこにはもはや「愚行」以上の、老人の持つ叡智以上の何かが、たぶん人間として、いや悲劇的英雄としてあるべき何かが目現して来る。すなわち、△不老不死の水Vを飲むことのできない、というよりはむしろ飲もうとしないクフリーンは「ひと息の風」のなかにこそ永遠を希求するのである。そうじた「ひと息の甘い風」としての生には、常に死の響きを反響させつつ、「イーファア」との闘争を通して永遠なる何かを掠め取るという不可能性としての生の逆説が予感される。△聖なる水Vに代るべき永遠なる何かとは、たとえば愛もしくは闘争を通じて獲得されるべき「鷹」を指しているのはいうまでもないが、まずは闘争に生を賭けることの裡に見出されるべきものでなくてはならない。これが若者の選り択った生の典型である。

老人の生の典型といい、若者の生の典型といい、結果として二人はともに相容れぬ生を選び択ったわけだが、それでもなお両者が交錯する余地はなくもない。不可能性の認識が日常性への還帰を誘発し、それによって日常における「苦々しい生」を送ることを宗として誓った老人にあっては、その苦々しい叡智を抱えながらも安穩とした日々を暮らすということが果して本当に生の典型とされているのだろうか。そうであると肯定されるのはいうまでもあるまい。がしかし、視点を変えて見てみると、それとは違った方向へと転位する生が老人の生の来し方に僅かといえども胚胎しているのが窺える。対蹠的な二人に共通する点は第一に水を飲みたいという不滅性への欲望であったが、想えばその不可能性の認識もまた二人がともに獲得したものであった。このように二人とも認識することにおいては共通するものの、それに対する態度、つまりいかなる方位に自身の生を定めるべきかという点においては二人は極端なまでに対峙した。不可能性の認識を基点にして老人は現実へ舞い戻り、若者はなおも現実を否定して彼岸とは呼び難いあら

ぬ彼方へと闖入するのであった。こうした両極端な二人の振舞いは、実はひとりの人間が抱え込んだ二つの内面を物語ってはいまいか。老人と若者の生をひとりの人間のなかで演じられる内面のドラマとして想定した場合、老人の心の奥底には若者の抱く生への烈しい熱情の残滓が燻っているにちがいない。ということは同時に、若者にも老人の持つ静寂な生への眼差しが多少なりとも備わっている。つまり老人には仮面を被る可能性が、若者には素顔を晒け出す可能性が秘んでいるにちがいない。⁽²¹⁾ そうだとすれば、そこには人間の精神の運動(生の道行き)を円環として捉える可能性が生れる。老人から若者へ、そして若者から老人へと生の方位が円環を描いて変転していくという人間精神の構図が見出されるのである。ただし、こうした円環を閉塞的なものに終らせてしまうのではなく、いかにしてそこから超出すべきかがイェイツに課せられた重要な問題のひとつであることを忘れてはなるまい。それはすべて若者の行動にかかっている。具体的にいえば、老人のなかの何を捨てて何を奪い取るかという若者の取捨選択が円環からの超出の問題に深く関わっている。また閉塞的な円環と化してしまうのは、完全に老人の二の舞いを踏むこと、すなわち老人の辿り着いた生の典型に倣うときである。したがって円環を完全に閉ざしてしまうようなことを若者がしなかったのは明らかだ。虚しさという思いだけを若者は老人から受け継ぎ、あの苦々しい叡智(あるいは静寂な生への眼差し)は棄て去った。そして老人の側からすれば、彼は果せぬ生への憧れ(永遠への欲望)を若者に遺して苦々しい叡智のもとに落ち着いたのである。かくして若者と老人を同時に自身の裡に引き受けたひとりの人間が、水が飲めなかつた老人の虚しくも無念な思いをひとりの人間の裡(若者)に映し出たとき、つまり痛いほどに不可能性を思い知らされたその虚しい思いを、その人間(のなかの若者)が思いやったとき、果していかなる事態が惹き起されるであろう。そのとき、生の虚しさはそのまま闘争という熾烈な生の熱情へと反転する。虚しさとはこのような生の逆説を演ずべき、いわば結節点なのである。

老人を否定して受容するという振舞いがその閉塞的な円環からの超出を可能にしたいま、日常性への還帰も八聖な

る水Vへの欲望も拒絶してしまった意志は、果してどこにそのあるべき生という名の矢を放ったのか。すなわちフリーリンが「イーファアの軍勢」を征伐すべく迎え討つ処は奈辺にあるのか。それは単なる現実でも彼岸でもない地平にこそあるのだ。名づけようのない地帯とも呼ぶべき、まさに射るべき的の見あたらぬ虚空へとその矢は放たれたのだ。だが、その虚空とは現実以上の現実であり、また彼岸を超えた彼岸でもある空間とならねばならない。『鷹の井戸』は△不老不死の水Vを求めることを、そしてその苦々しい失敗がもたらす叡智を主題としたのではなく、いかに△不老不死の水Vが不可能なるものであるかを何よりもまず告発し、さらには絶対に得られない不可能なるものを別の形でいま一度得ようとするパラドキシカルな生の位相を神話化することにこそ、その主題がこめられているのである。不可能性の認識とは生の到達点ではなく、あるべき生を初めて踏むための、転身すべき生のための前哨地とならなければならない。『鷹の井戸』はそう仄めかすことがそもそもその狙いであったのではないだろうか。

△注▽

(1) W. B. Yeats; *Collected Plays of W. B. Yeats*, (London, Macmillan, 1952) 引用はすべてこの版による。(略記号 C. P.)

(2) 日本の能にかなりの影響を受けたイエイツは、パウンドの著した『日本のある高貴な劇』*Certain Noble Plays of Japan* (1916) の序文に、能のお蔭で直接的ではなく象徴的かつ貴族的な形式の劇を創ることができたと書いているが (W. B. Yeats, *Essay and Introductions*, [London, Macmillan, 1974] p. 221) 『鷹の井戸』の注にも自分の採るべき劇の形式を能のなかに発見したことを述懐している (Russell K. Alspach (ed.), *Variorum Edition of Collected Plays of W. B. Yeats*, [London, Macmillan, 1979] p. 415)。ところでイエイツが日本の能を知るに至った経緯については、当時イエイツの秘書をしたいた詩人のパウンドを描いて物語ることはできない。パウンドが一九〇八年に英国で客死したフェノロサの未亡人と出会ったのは一九一三年だったが、そのときフェノロサの遺稿を預りその整理を依頼された。そのなかに日本の能を英訳したノートが発見され、初めて日本の演劇である能を知ったパウンドは、その貴重な価値を思い測ってさっそく数篇のなから『錦木』の草稿を選んでその試訳を推敲した。こうして翌年の一九一四年に雑誌『ポエトリー』*Poetry* の四月号に『錦木』が掲載された。さらに一九一六年九月には六篇の能の英訳を『日本のある高貴な劇』というタイトルの本にまとめてクアラ・プレスから三五〇部の限定版として出版されたが、すでに述べたようにその序文にはイエイツの言葉が記されて

いる。このようにパウンドを通して能を知り自分もそれに似た劇を創ろうと思いついたイェイツは、しかしながら、すでに、従来の自然主義的な演劇に不満を感じて想像力による知的な興奮を喚起させるような劇を構想していたのであった。能の存在を知る十年ほど前の一九〇三年九月に、イェイツはアイルランド演劇の機関紙『サァヴィン』*Samhain* に「演劇の革新」*'The Reform of theatre'* という題名の文章を載せており、そこには彼の目ざす理念が簡潔に四つにまとめられて主張されている (W. B. Yeats; *Explorations*, [New York, Collier Books, 1973] pp. 107-110)。それを要約すると、まず第一に劇場を知的な興奮の場とすること、つまり精神が自由に浮遊することのできる空間を創るべきこと。第二に身振りよりも台詞を重要視して言葉にこそ主権をもたらすべきこと。そして第三として、動作を簡略にすること、つまり視覚に訴える動作でなく心眼に訴える動作をすべきこと。第四として、舞台の背景や衣裳も簡素化し、またその色彩も同時に単純なものにすべきこと。このようにイェイツの構想していた想像力に訴るべき演劇形式は、驚くほどに日本の能と深く通底するところがあったのである。能は彼の当時目ざしていた演劇にとって格好のものとされた。かくして能を模して書きあげた最初の戯曲が『鷹の井戸』として誕生したわけだが、この劇は一九一六年四月二日にロンドンではカヴェンディッシュ・スクウェアとなったのは一九一七年に載せた『ハーバー・バザー』誌 *Harper Bazaar* においてであり、さらに一九二一年、同じように能を真似た三篇の作品を加えて『舞踏のための四つの劇』*Four Plays for Dancers* というタイトルで出版された。

(3) ト書によれば、第一の奏者はその布を持ったまま立っているだけであって、実際は第二、第三の奏者が布を拡げるのである。

(4) *C.P.*, p. 208.

(5) *ibid.*, p. 208.

(6) 「井戸守り」の舞踏によって眠ってしまったその眠りと、ここでの「眠り」とはそれぞれ別個の性格を持っていると思われる。

(7) *C.P.*, p. 209.

(8) しかし、その言説は老人の隠された気持を表しているともいえるし、また同様に若者のそうした内面を物語っているともいえよう。総じていえば、人間の、異界に対するありのままの気持を吐露したものと考えられよう。

(9) ただし、この直後に老人は「井戸守り」がまさに舞いを舞うそのときこそ入聖なる水Vの湧出する瞬間の近いことを暗示

してゐるのだと語つてゐる。

- (10) C. P., p. 215.
- (11) *ibid.*, p. 215.
- (12) *ibid.*, p. 215.
- (13) 五つのクフリーン劇のうち、この『鷹の井戸』で若者として登場するクフリーンは、自身の命を奪おうとする「イーファ」とその軍勢に戦いを挑もうと井戸を後にするが(この時点では「イーファ」との闘争を望むと同時に、「井戸守り」II「鷹」を我がものにした欲望をもクフリーンは抱いているはずで、さらに井戸を後にして「イーファ」と戦うクフリーンには闘争と愛とが曖昧にも表裏一体となっている)、それ以降の顛末をいえば、征服しようとする闘争のなかにあつてついに「イーファ」をうち負かし、束の間の愛を通して子供を孕ませる。ただし、この場面は他の四つの作品では直接演じられておらず、『緑の兜』*The Green Helmet*を除く他の三つの作品のなかで過去の出来事として語られているにすぎない。こうして何年かが過ぎ、悲惨な経験を持つ、いまは老いの身となったクフリーンが最後の劇である『クフリーンの死』*The Death of Cuchulain*に登場するのだが、クフリーンとの戦いに敗れたその復讐にかつての愛人「イーファ」は再びクフリーンとの戦闘に挑もうと憎しみをこめて現れ、ついにクフリーンの首を刎ねてしまう(実際に首を刎ねるのは「イーファ」ではなく「阿呆」*A Fool*である)。このように愛、憎しみ、闘争がもたらすクフリーンの悲劇が描かれている。
- (14) 老人によるこの不吉な予言が現実のものとなつてしまふのは『バルアの浜辺』*On Baile's Strand*においてであるが、クフリーンの、たとえば愛に纏わる悲劇へと結実すべく創られたこれら五篇の戯曲の内容を簡単に説明してみたい。その制作年代はクフリーンの歩む生の行路と必ずしも対応しているわけではない、イェイツは一九〇四年から死の直前の一九三九年に亘つてクフリーン劇を書きつづけた。まず、怖さ知らずの若者クフリーンが△不老不死の水▽を求めて果せぬまま、「鷹」(II「井戸守り」、「イーファ」)に魅せられてしまい、その欲望の対象を女(との愛もしくは闘争)にかえていく生の道行きを描く劇、『鷹の井戸』(一九一七年)が挙げられる。二番目は、結婚して間もない頃のクフリーンが死を犠牲にしてまでも正しきことを守ろうとする潔さを描く『緑の兜』(一九一〇年)。三番目は、壮年期(四十年代)を迎えた戦士としてのクフリーンが自分の命を奪いに来た息子をそれとは知らずに殺害し、その揚句に波と戦つて呑み込まれてしまふという悲劇的な最期を遂げる『バルアの浜辺』(一九〇四年)。四番目は、波に呑まれて死んだクフリーンが愛ゆえにその愛を否定する妻エマーの犠牲的精神によって、霊の世界から現実へと蘇る過程を描く『たった一度のエマーの嫉妬』(一九一九年)*The*

Only Jealousy of Emer。そして最後の作品が、すでに入注Vで述べたように『クフリーンの死』(一九三九年)である。

(15) C. P., p. 217.

(16) See Barton R. Friedman; *Adventures in the Depths of the Mind*, (New Jersey, Princeton U. P., 1977) p. 110. —さらにB・フリードマンは「鷹」を追い求める若者の姿を、入つれなき美女Vに擬制された詩人のミューズ探求をアレゴリー化したものとして捉えている。同書一一〇頁参照。

(17) 大衆に人気のある劇場ではなく、その逆に歓迎などされずにひたすら観客の想像力を喚起させるような劇場こそ、自分の望む演劇空間であることをイェイツは訴えていた。グレゴリー夫人宛の書簡という体裁をとり、その題名を「国民の劇場」*'A People's Theatre'*と記して一九一九年から一九二三年に亘って『アイリッシュ・ステイツマン』誌 *The Irish Statesman* に自身の演劇論を開陳しているイェイツは、そのなかでたとえば次のように述べている。

私は神秘的な芸術を望みますが、その芸術はそれを理解するひとたちに対しては、こよなく愛さるべきものを、たとえば中途半端であってもいつもそれを想起させるような芸術でありまして、直接的な台詞、複雑なリズム、そして色彩や身振りによってではなく、まさに暗示によって、また知性のように空間を浮遊するのではなく、まさに記憶や予言によって効果をあげるような芸術なのであります。(Explorations, p. 255.)

それゆえ、この作品は様々な解釈を生む可能性を持っており、別の言い方をすればイェイツの劇の出来栄は観客の想像力の質にかかっているのだともいえるだろう。

(18) Helen H. Vender; *Yeats's Vision and the Later Plays*, (Cambridge, Harvard U. P., 1963) p. 215.

(19) A. S. Knowland; *W. B. Yeats—Dramatist of Vision*, (Buckinghamshire, 1983) pp. 119-120. —ちひにノウランドは、若者は騙されたが故に普通の人間が辿る運命を拒絶したのであって、英雄としての生の裡に不滅性を発見する契機となったのは「鷹」そのものであると述べている。同書一二〇頁参照。

(20) C. P., p. 218.

(21) 仮面の問題にこだわっていえば、そして若者にも老人にも被るべき仮面が用意されていることを前提にしていえば、老人の仮面(生への熱情)とはもはや彼が被ることのできない仮面であって、その仮面は若者が引き受けて被るべきものとされねばならない。また若者の素顔(静寂な生への眼差し)は老人の素顔とはいい難く、そのうえ老人の仮面であると積極的に

断定するのも難しいが、老人の無念な思い、虚しい思いを素顔と見做したならば、それを老人の仮面と捉えても差控えないだろう。このように両者の心の裡には烈しい葛藤のあることが窺い知れよう。さらに違った視点で単純化していえば、若者と老人とを同時に抱え込んだひとりの人間は、老人という素顔を晒け出しながら若者という仮面を被ろうとするのである。そのうえさらに付け加えると、ひとりの人間とは老いを意識する現実のイエイツそのものであるともいいえよう。