

イエイツ『煉獄』について

—生の呪詛と断念—

小堀隆司

(一)

幾世代にも互って伝えられてきたものへの、さらなる存続を希う望みが叶えられずしてついに失望へと墮してしまふのは単に必然的な成行きにすぎず、また同時にそれは時からの超出の不可能なことを物語っているにすぎない。時間からの超出、つまり永遠性への憧憬は何よりもまず時の非情な流れによって挫かれねばならない。ただしその場合、憧憬が完全に否定さるべきものであることを必ずしも意味しているわけではない。挫かれて初めてその憧憬からある思いが込みあげてくる、そのときである。そこに、憧憬を原基として込みあげてくるある思いの、然るべき生を演ずる契機が胎動するのは。それゆえにこそ、憧れは叶えられてはならない。凡そ叶えられぬ憧憬から遠く離れた位置に立たねばならないのである。イエイツの戯曲『煉獄』(Purgatory)はこの位置から始まる。憧れを抱くにはあまりにも遅すぎて惨憺たる不幸をすでに宿命として背負わされたまま、あるいは、背負わざるを得ないという生い立ちのもとに生を享けた『煉獄』の主人公は、然るべき生を、すなわち悲劇的な生を演ずることで自ら背負うべき運命をアイロニカルにも創造しようとする。然るべき生を生きて迎へるべき運命を創造するためには、そうした位置と苦悩

に充ちた呪詛さるべき生が要請される。

作品に沿っていえば、時を超越すべき高貴なるものが卑俗なるものに傷つけられてしまった場面を眼にしたとき、傷を負ったものと負わされたものとの狭間に立ち竦んで苦悩しながら『煉獄』の主人公はその両者に対してある思いを抱懐する。高貴さの喪失には悲嘆が、卑俗さによる破壊には憤怒がそうした惨状を眼のあたりにしたものの胸裡に込みあげてくる。破壊したものと破壊されたものを前にして、憤怒と悲嘆といった思いを抱きつつ主人公が呪われた宿命としての自身の生を悲劇的な生へと昇華させるに至るといふ行路を基軸にイェイツはこの劇を創りあげている。昇華さるべき悲劇の第一歩とは何かといえは、それは人殺しという行為である。父親を殺し、さらには息子までも殺す、いふなれば途方もなく罪深い行為を敢えて犯すことによつて自身の呪われた生がまさしく然るべき生として生きられるのだという凶々しくも空恐しい、がその一方では正当化さるべき潔癖さを固守しようとする冷徹な観念を、彼は手懐ける。然るべき生ゆえに果さるべき殺人を実行に移した彼を、もはや狂気と見て正しいのか、あるいは冷徹なまでに正気を保っているかと見るほうが妥当なのか。すぐに湧いてくるのがこころした疑問だが、狂気か正気かを判定するまえに、両者の間を摺り抜けてゆく何かを捉えることのほうが何よりも重要かと思われる。さらにいえば、この劇の解釈がそうした判定に直結するのは、むしろ避けるべきことかもしれない。そこで、まずは次のような問題を投げかけてみたい。当然、罪とも悪とも見做されるべき殺人に徹してまで正しきことを守ろうとする行為は、果して彼の求める然るべき生をどれほど保証し得るのか。また、人殺しを強行することで果してどのような運命を創造できたのか（それらに対する応えは後ほど明らかにするつもりである）。

ところで殺害の結果、自身の抱く観念が現実のものとなるであろうと目論む、いわば殺害の正当な目的が少なくともあるはずだが、そもそもそうした行為を誘発した機縁はどこにあるのか。それは卑俗さによる高貴さの破壊に見ることが出来る。卑俗な振舞いは高貴なものに対してだけでなく、思うに他者（それとの関係を持ったもの）の身にも

不幸な痕跡を留める。しかもその行為は虚しくも同じように反復される。こうした状況が露呈されているがゆえに、是非とも悪しき反復を断ち切らなければならぬ。そうして反復の切断はそのまま人殺しへと直結される。卑俗さの跳梁、その悪しき反復が主人公をして殺人に向かわしめたのである。また殺害の目的を探ってみると、主人公の目ざす然るべき生にあることが判る。然るべき生とは何かといえ、このように円環を描く反復からの超出、もしくはその解体を通して出来^{しめたい}する生を意味する。その超出、解体には失墜したものへの救済がこめられている。ただし、失墜したもの、たとえば高貴さの永続を改めて祈念するといった希いは、そのまま然るべき生に仮託されるわけではない。

『煉獄』の内容に眼を転じてみると、この劇は幾世代にも互って受け継がれた由緒ある家の崩壊に端を発して展開する一幕物の詩劇だが、そもそも事の起りはその名家のひとり娘が身分の違う使用人の馬丁にひと目惚れして結婚したことにある。結婚したものの、酒や賭博や競馬、そして女に金をつぎ込んだりして夫は欲望の限りを尽した自堕落な生活に溺れてゆく。やがてその妻との間にひとりの子供をもうける。この子供が『煉獄』に登場する二人の人物のうちの一ひとり「老人」*Old Man*である。だが子供を産んだとき、不幸にも母親は命を落としてしまう。「老人」の生は母親の死をもって可能とされる、といった言いしれぬ不幸が「老人」に刻み込まれているのだ。放蕩に身を持ち崩してついに家を破滅へと追いやった馬丁あがりの父親の生き様を傍らで見ながら成長した息子は、十六歳の時、父親の愚劣を極めたその振舞いにしかるべき制裁を加えようと苛酷な行動に走る。つまり、酒に酔った勢いで父親が家に火を放つと、それを目撃していた息子は彼を殺してその死体を燃えさかる火のなかへと抛り込んでしまう。高貴な血と下賤な血を半分ずつ受け継ぐがゆえに、宿命として背負わざるを得ない不幸（具体的には両親の結婚、母親の死、そして一家の崩壊）に、そのうえ父親の殺害という自ら招いた不幸、さらには逃亡して故郷を後にするという不幸が重畳される。かくして逃亡のうちに行商人となって各地を放浪するわけだが、こうした放浪のなかで彼は身分の

低い鑄掛屋^{ジブシ}の娘に子供を孕ませる。いまでは年老いて親子ともども二人で行商の仕事をするに至っている。この子供とは、もうひとりの登場人物「少年」Boyである。

『煉獄』では行商の旅の途上で親子が語り合う場面がその殆んどを占めているが、主として「老人」が「少年」に自身の過去の出来事を語ってきかせる、つまり「老人」がひたすら自分の裡に秘めていたことを「少年」に告白するといった体裁が採られている。癒し難い傷を負った過去へ「少年」までも巻き添えにしてどうするつもりなのだろうか、「老人」は過去の凶々しい出来事を息子に強引なまでに告白するのである。このような告白の仕方はコールリッジの「老水夫行」‘The Rime of the Ancient Mariner’を想い出させる。航海中に聖なる鳥である信天翁を射殺して罪に懊惱し、やがて贖罪されるに至る過程を打ち明けようと「老水夫」は、婚礼に向かう若者を無理矢理に引き止めるのである。さほど望んではない相手をして一方的に語りかけるその遣い口が二つの作品に共通して見られる。「老水夫行」の主人公と同様に『煉獄』の老人にとって、自身の過去を告白するということは、その秘められた意味を敢えて問うて白日のもとに曝け出すためだけでなく、息子にも過去における意味とその是非の判断を仰ぐとするためであるかのように見受けられる。さらにいえば、そうした暗い過去を共有してもらいたいと望んでいるか⁽²⁾に思われる。

(11)

舞台には「廃屋」‘a ruined house’と「葉のない木」‘a bare tree’があるだけで辺りは荒涼とした雰囲気⁽¹⁾に包まれている。かつては貴族的な伝統を誇っていたこの「廃屋」は「老人」の生家であり、「葉のない木」は緑々として生命力に充ち溢れていた。行商の旅をつづけていま、二人は殺害の現場、つまり十六歳まで住んだという「老人」の生

家に辿り着く。父親（「老人」）の話を無理に聞かされてきた息子（「少年」）は愚痴を叶きながら疲れきっている。一方、「老人」は自分の父親の蕩尽と放火によって「廢屋」と化してしまった生家を前にして過去を回想しながら、自身のいかに誕生したかという経緯、自身の犯した行為をいよいよ告白しようとして心に決めていた。

しかしながら、この家の没落した不幸や拭い去ることのできない自分の宿命を打ち明けるまえに、「老人」は唐突にも「少年」に解るはずもないことを、まるで自分自身に語るかのようにして説明する。「あの家をよく見ろ」「Study that house.' (p. 681)」「あの木をよく見ろ」「Study that tree.' (p. 681)」「あの家には何者がいるから、そこに立ってよく見てみろ」「Stand there and look./Because there is somebody in that house.' (p. 682) などという自分の話に誘い込もうとするが、「老人」の話を聞かされつづけてきた「少年」は尋常ではないその物言いに呆れ果ててしまう。いた仕方なく「廢屋」には何も見えないと返答すると、幻を見ることのできる「老人」は何者がそこに佇んでいるはずだと言い張ってさらに死者の「魂」「Soul」の行方について語る。「煉獄の魂」「The Souls in Purgatory」というものは生前に住んでいた家に必ずや舞い戻ってくるものだ。「老人」は言う。どうして現世に再び立ち戻るのかと言えば、欲望に駆られ後悔するほどの行いを犯したがためである。さらに言えば、それはたとえ後悔したにしても凡そ取り返しつかない絶望的な行為に及んでしまったためである。

そして「煉獄の魂」はこの世に再び戻ってきては犯したその行為を欲望ゆえに繰り返す。ここには、人間の生に内在する欲望と後悔が背中合せになっているのが窺える。また欲望から後悔へ、そして後悔から欲望へと変転する、逃れ難い円環としての生を見ることも可能だろう。

Old Man.

Re-live

Their transgressions, and that not once

But many times; they know at last
 The consequence of those transgressions
 Whether upon others or upon themselves;
 Upon others, others may bring help,
 For when the consequence is at an end
 The dream must end; if upon themselves,
 There is no help but in themselves
 And in the mercy of God.

(p. 682)

生前に犯した「過ち」を再び繰り返すというその反復は、生きる側からすると絶望的なほど厳しい責苦として捉えられるが、なんと一度ならず無限回に繰り返さねばならない。これが「煉獄」に生きる「魂」の苦汁に充ちた生の掟とされており、イエイツはそれを「夢見回想」‘Dreaming Back’⁽³⁾とも「回帰」‘Return’⁽³⁾とも呼んでいる。生前の「過ち」の反復はもとより、さらに重大な問題が待ち受けている。こうした守るべき一線（母親の高貴な血を維持すること）を踏みはずした結果、そこに波紋となって惹き起されたことのほうが実はその「過ち」以上に「魂」、あるいはこの世に生きる人間（「老人」）にとって苛酷な試練となるのである。「過ち」のもたらすもの、つまり「因果の纏れ」というものが「他人」に及ぶのであれば、別に問題はないが、しかしそれが「自分自身」にふりかかる場合には救い難くも絶望的な窮地に追いやられてしまう。そのときにはつまり「自分の力に頼るか、神の御慈悲に頼るか、それしか救いはない」のだと「老人」は訴える。

「廢屋」といい、「葉のない木」といい、また「廢屋」に立つ亡霊といい、そのわけも知らぬままいきなり「少年」はそれらに注意を向けるように強要されたわけだが、そのうえさらに死者の「魂」の行動をこのように語って聞かされる、父親のものはや正気を逸した内面に自分とは分かち難い何かを感知する。「あんたはまた狂ったな」*'Your wits are out again.'* (p. 682) という「少年」がついに「もうたくさんだ」*'I have had enough.'* (p. 682) と怒って匙を投げようとするまさにその時、ようやく父親は自分の過去について告白し始める。眼前の「廢屋」は自分の生家であって、母親は身分の違う男と結婚したのだとまず告白する。そうした彼女をその母親が非難したが、そのことに対して「老人」は母親（＝祖母）の咎め立の正しいことを容認する。また、結婚してからというものの、欲望のままに財産を食い潰した父親に対してはその行為ゆえに「大罪」*'a capital offence'* を宣告する。息子の誕生と同時に死んでしまったので一家の破産（父親による財産の蕩尽）といい、それに伴うさらなる不幸（「老人」による父親の殺害）という「最悪の事態を知ることもなかった」*'She never knew the worst.'* (p. 683) 母親は、いまでは「煉獄」で後悔と苦悩を嘗めつつそのことを充分に知り尽している、と「老人」は判断する。それから「老人」は決定的なことをこう告白する。

I stuck him with a knife,

That knife that cuts my dinner now,

And after that, I left him in the fire.

(p. 684)

「ナイフで刺してから火のなかに親爺を投げ込んでしまった」ことに対して当然課せられるだろう罰から逃れるため

に、いまこうして人目を忍んで各地を漂泊する行商人に「老人」は身を墮としてしている。そういう自身を評して彼はこう呟く。「決していいといえぬが、あの親爺の息子だし、わしのしたこと、これからするかもしれないねえことを考えりゃ、まずまずの仕事だ」「No good trade, but good enough/Because I am my father's son,/Because of what I did or may do.' (p. 685) といって皮肉をこめながら不吉なことを仄めかす。不吉なこととは、「老人」のこれからやらすかも知れないという今後の振舞いを指すが、彼自身、息子の殺害を秘かに計画しているかのようである。

そうしているなかで、突然「蹄の音」「the hoof-beats」が彼の耳もとに響いてくる。「煉獄の魂」の姿を見ることができない。「少年」はその音も聞くことはできないが、「老人」には幻視と同時に幻聴が可能なのである。父親が居酒屋から酔払いながら帰って帰ってくるその馬の「蹄の音」をこうして幻聴すると、今夜はあの二人の、いや「わしのおっ母さんの結婚初夜の記念日」「the anniversary of my mother's wedding night」で自分が孕まれた日なのだと「老人」は「少年」に告げる。さらに「老人」は初夜の場面を鮮烈に視るのである。窓辺に佇む母親の姿を、そして居酒屋から帰って馬をつなぐ父親の姿を幻に視る「老人」は、次には、夫を迎え入れるために寝室から階下へ降りて行って扉を開ける彼女のそうした振舞いを幻視する。欲情に駆られた振舞いを断罪するなかで、父親と同じくらい無節操で気の狂れたかのように快楽の対象に「夢中になっている」「mad」母親に向って彼はこう叫喚を発するのである。

Do not let him touch you! It is not true

That drunken men cannot beget,

And if he touch he must beget

And you must bear his murderer.

(p. 686)

「煉獄」にあって苦悩しつつ生きる母親の「魂」が生前と同様に父親との肉の交わりを再び繰り返すのを思い止まるように訴えかけるさなか、そのような悪しき反復の回避を希う「老人」は果してどのような心境にあるのだろうか。この場面を通して窺えることといえば、この世に生れて人殺しとなる運命が、さらには自分の誕生⁴そのものがいかに呪詛さるべきものかということ⁵を忌々しく感じているにちがいない。反復の避け難い必然を否定しこそすれ、それを受け容れながら逆倒した視点に立って「老人」は未来を予言できる。つまり、あの「夢見回想」というパースペクティヴに立っているから、過ぎ去ったはずの出来事（父親が自分を孕ませること、及び母親が殺人者を産み落とすこと）を再び起るであろう未来の出来事として、しかも必然の出来事として予言できるのである。

日増しに狂気の度を深めつつある父親に、ほとほと愛想を尽かして「少年」は親子の関係を断とうとする。そこで金を奪って手に負えぬ父親から逃れようとするのである。だがすぐに見破られてしまい、金を手にすれば飲み代か何かに使うのが落ちだと「老人」に諭されてしまう。そうして金の入った袋を奪い返そうとして「老人」が息子ともみ合っているうちに、金は地面にばらまかれてしまう。二人とも落ちた金を拾うでもなく立ち尽したまま、互いの顔をじっと睨み合っていると、やがて「少年」は決定的とも思われる威嚇をして「老人」に迫り寄る。

What if I killed you? You killed my grand-dad,

Because you were young and he was old.

Now I am young and you are old.

(p. 687)

自分の意にそわぬ父親を殺害した「老人」であってみれば、「少年」もまた仕事の分け前をくれぬ父親（「老人」）に殺意を抱くのも当然であること、「少年」も「老人」が殺害したときと同じ年齢に達していること、こうした事情から「老人」の殺害を自然の成行きとして「少年」は正当化しようとする。ここにもイエイツは圧倒的な反復の仕掛けを忘れてはいない。このことをまともに受け止めているのは、たぶん「少年」でなく「老人」のほうであったかと思われる。「老人」の動揺は表面にこそ現れないものの、かなり深く烈しいものになっているにちがいない。それはともかく、「少年」の脅しを無視するかのように、そしてこの世ならぬものに憑かれたかのように「老人」は過去の回想をさらにつづける。グラスに酒を注ぐ父親を窓辺に視やりながら、欲望に負けた母親の分別のなさを詰っていると、「老人」に向って「少年」はそのことを正気に帰って解りやすく説明してくれるように要求する。そのとき、そこに予想もしなかったことが起る。つまりここに至って初めてある反転が惹き起される。「少年」にそう催促されて「老人」が窓辺の父親のほうを指さすと、これまで視えなかった幻をなんと「少年」が眼にするのである。自分の叔父を幻視することのできた「少年」は「死んでいて、しかも生きている殺害された人間だ。」（*A dead, living, murdered man.*）（p. 687）と叫んで愕然とする一方、「老人」はその逆に父親の姿が幻となって視えるのを否定しながら取澄ましている。幻を視てわけの解らぬことを呟いていた「老人」に辟易としていたはずの「少年」は、ついに幻を視るに至って心の動揺を抑えきれず怯懦に慄きつつその眼を伏せてしまう。幻視や幻聴を頼りに自身の過去を息子に告白してきた「老人」は、この地点に辿り着くと冷淡なまでに正気に立ち戻っている。こうした反転の裡には、何か不吉なもの、「老人」の秘かに謀る悪意が予兆される。つまり幻を視たり幻を聴いたりする悪夢から醒めて今度は殺意を息子の「少年」に向けようとするのである。

Old Man. That beast there would know nothing, being nothing.

If I should kill a man under the window

He would not even turn his head.

(p. 688)

性欲を満たして物憂く、そして困憊する、まるで「獣」も同然の父親は「影法師」にすぎないから、現実には何が起るうとも知るはずがない。したがって、二人しかいないこの場所で「少年」を殺したとしても誰にも知られはしまい、といって正気に帰ったはずの「老人」は再び気が狂れたかのように、あるいは悪意に衝き動かされるかのように犯行に臨む。

こうしてついに「少年」を殺害するに至ると、舞台はあの「葉のない木」だけが眩しく光を浴びて辺り一面暗闇に包まれる。「老人」は自身の遂げた行為に満足するかのごとくこう語る。

Study that tree.

It stands there like a purified soul,

All cold, sweet, glistening light.

(p. 688)

かつて緑々として葉をつけていたが、雷が落ちて葉枯れてしまった「あの木」は、いまや眩しい光に包まれてさながら「浄化された魂」のごとく立っている。その「魂」とは「煉獄」で苦悩していた母親の「魂」を、光輝く「あの木」とは母親自身を象徴しており、ここにおいて、つまり父親を殺しさらに息子を殺して初めて母親の「過ち」がも

たらした凄惨な「因果の纏れ」を完全に断ち切ったことを「老人」は誇らしげに宣言する。この劇の前半部で「老人」は、緑々とした葉をつけていた「あの木」は脂ぎっていたとも語っていたが、想えば、その木は母親の生々しい欲望を物語っていたといえよう。それにしても父親の殺害だけでは済まされず、息子までも殺さねばならなかったのはどうしてなのか。父親の殺害は名家を崩壊へと導いてしまったがための、いうなれば罪に対する罰として実行されたものであると見做せるが、息子のそれにおいてはこうした理由は成り立ち難い。不浄なるものの連鎖を完全に断絶するために、そして母親の「魂」を救済するためにこそ、息子の殺害はいやが応でも敢行されねばならなかった。殺害の目的はあっても、その原因、理由は不明なままである。そこには少なくとも罪に対する罰は見当らない。さらにいえば、実際に罰（殺されること）を受けたからには犯したであろう罪があるはずだが、「少年」においてはその罪すらどこにも見当らない。

しかし、悪しき反復を射程に入れて考えてみれば「老人」にもそれなりの言い分がある。つまり悪しき反復を不可避なものとして認識するその視座から、彼は息子の犯すであろう罪深き行為を予見してしまふ。このようにすでに認識された視座だけでなく、ふしだらな父親の生き様を實際みて育った「老人」の眼からしても、「少年」が成長すればたぶん女をものにして子供を孕ませるだろうことは極めて必然的な成行きなのである。したがって後世に自分の不浄な血を伝えることになるのは必至とされる（「少年」だけでなくそれは「老人」の、そしてその父親の血でもあるのはいうまでもない）。そうした血の「汚れ」'pollution' を伝え遺してしまふ恐れがあるからこそ、「老人」は我が子を殺さないわけにはいかなかった。かくして二度の殺人を通して母親の「魂」が浄化されると同時に悪しき反復からの超出が現実のものとなることで、「老人」の待ち望んでいた然るべき生が顕現されたわけである。然るべき生は、しかしながら、これでもって完結を見るのではない。その磁場にあつてはある変容が用意されている。実はその変容を蒙って初めて然るべき生はその真の姿を顕わにするのである。そして然るべき生の変容には、条件としてある反転

が必須とされなければならない。

ある反転とは、浄化および超出が実現されたかに思えたその矢先に再び「蹄の音」を聴くという事態を指す。「煉獄の魂」の浄化、そして悪しき反復からの超出を実現したと合点して「老人」は、そうしてのち、血に染まったナイフをきれいに磨き散らばった金をかき集めて他所の見知らぬ土地へと再び行商の旅に出かけようとする。その土地にあって彼は「新たな人間たちのなかにとけこんで昔のおもしろい話を語ろう」*'Tell my old jokes among new men.'*と心も新たに晴々とした姿を見せている。そう決意する「老人」の姿にその是非はともかくとして、酷くも恐しい物語の結末を看取るのが定石とされるところだが、しかしイエイツはここで幕を降ろそうとは決してしない。「老人がナイフを磨いて金を拾い集めかける」(ト書) *'He cleans the knife and begins to pick money.'* (p. 689) とすぐさま、全く予想もしなかったことが起る。耐えかねるほどに最も厳しい試練を課すべく、あの「蹄の音」が「老人」の耳もとに響き渡ってきたのである。このようにイエイツはカタルシスを反転させて真のクライマックスとも呼ぶべきアンチ・クライマックスを招き寄せる⁽⁶⁾。父親の血に、そして息子の血に連綿として流れる「汚れ」を抹殺したかに思えたが、それは錯覚であってそうした負の連続性を完全に遮断することの不可能性を、この再び響く「蹄の音」は何よりもまして伝えていく。

人間の無力さを思い知らされ、いわば自由としての生(人殺しという行為)に賭けた人間の、背負うべき運命の裡には払拭することのできない必然性(「過ち」の、もしくは欲望の繰り返し)が厳然としてあるのだという事実を認識するに至ったとき、「老人」の心に込みあげてくるものはいったい何か。それはまず、肉の欲望を捨て切れずに同じ「過ち」を繰り返しては悔いを重ねる母親への憐憫の思いである。そしてたぶん、すべてを打ち壊してしまった卑俗な父親への憎悪もまた「老人」の心に掻き立てられていることだろう。彼は人殺しをするまえに抱懐していた、いかなともし難いあの思い、すなわち、悲嘆しつつ憤怒を覚えるといった境地と同じ心境に再び立たされている。なら

ば、彼は再び反復という装置に翻弄されて奥惱するしかないだろうか。いや、必然性としての反復に取り込まれこそすれ、再び「蹄の音」を耳にした「老人」は奥惱する姿をひたすら晒け出しているわけではない。人間の無力さを痛感しながら、拭い切れぬ憎悪とますます募る憐憫の思いが「老人」の胸裡を充たすとき、その思いはさらに、すべてを抛擲してしまいたいという衝動へと彼を駆り立たせる。人間の為すことすべて、たとえば「過ち」や欲望や苦悩といった、いわば人間の業とも形容さるべき赤裸々な生の有様ありようを、「老人」は誰ともなく何処ともない、まさに虚空へ向けて救済してもらいたいと祈りを捧げる。だが、その祈りは苦汁に充ちた希いである。このようにいままでの試みをすべて虚しいものとして諦めたかのような境位のなかで「老人」は次のように苦々しくも哀願をこめつつ祈って最後の言葉を吐く。

O God,

Release my mother's soul from its dream!

Mankind can do no more. Appease

The misery of the living and the remorse of the dead.

(p. 689)

憎悪と憐憫とのアンビヴァレンスから発露された、まさに「老人」のあるがままの思いを映し出しているといえるこの絶望的な境地からその言葉は発せられる。それにしても諦念を裡に秘めたと思わせるこのような希いは、文字通りに具体的な「神」に限定して、たとえばキリスト教の「神」に託して救われんことを祈ったものなのだろうか。思うに、具体的な対象に限定して「神」に仮託するというよりは、むしろ具体性を欠いた、対象なき対象とも呼ぶべき

「神」にその希いはこめられてはいまいか。「老人」の呼びかける「神」とは、誰ともなく何処ともない虚空の謂いである。彼岸でも此岸でもない、あるいは彼岸と此岸を包摂する虚空としての「神」は、また、ギリシヤ悲劇に登場する^{テオス}△神^スと無縁ではあるまい。人間の背後にあつて「人間にはもうこれ以上どうすることもできないのだ」と自身の驕慢^{ヒュプリス}さと限界を痛感させる他者として、自然の裡に内在するその△神^スは様々な位相を帯びている。ときには^{ダイモン(モイラ)}△運命^スとなつてまたときには△正義^{ディケ}△や△アポロン^ス△や△ゼウス^ス△となつて顕れてきて実に様々であるが、人間の行為につき纏つて離れない人間の力を遙かに超えた何ものかである。自然の、そして人間の外に存在する超越者として君臨するのでなく、行為それ自体に内在するものとしてそれは行為の結果(「因果の纏れ」)に顕現してくる。いふなれば人間の行為がそもそもそうした△神^スを内に蔵しているのだ。「老人」の仰ぐ虚空としての「神」は、ギリシヤ悲劇に見る△神^スと類縁関係にあるといつても差支えないだろう。

(三)

自身の、すでにどうにもならない宿命(運命)への抵抗あるいは挑戦(たとえば人殺しⅡ不浄な生の反復の阻止)を通して「老人」は然るべき生を待望したのであったが、しかし結局はそうした生の実現も宿命への乗り超えも、再び聴こえてきた「蹄の音」が不可能にしてしまった。それゆえ、虚しくもすべてを無駄に終らせてしまった運命のまえに彼は跪拝せざるを得ない。それにしても「老人」にとって最も忌避すべき行為はこのような運命に跪拝することにこそあつたはずなのに、この事態はいったい何を物語っているのか。人間の生がいかに反復の圧倒的な必然性に繋縛されているかということの証明なのだろうか。運命が「老人」を跪拝させて「神」という虚空を仰がせるに至るとき、言い換えれば、このような諦念もしくは断念を抱く、まさに宗教性の色濃い境位に立ち至ったとき、そこにはあ

る変容と転位が逆説として胚胎される。そしてこの場合、ある変容は然るべき生に、またある転位は運命（宿命）に對して惹き起されるのである。

まずはある転位について言及してみたい。つまりそのときもはや運命とは、背負わざるを得ないという運命を指してはいない。運命とはついに、自ら背負うべき運命という意味を帯びるのだ。もっとも \wedge 背負うべき \vee という言葉には \wedge 背負おうとする \vee 意志がその大半を占めているのはいうまでもないが、たとえそこに転位が起ったにしても、やはり「老人」は運命の前に跪拜せざるを得ないこと、運命を背負わざるを得ないこと、そうした一面も忘れてはなるまい。 \wedge せざるを得ない \vee という姿勢から \wedge すべき \vee 、 \wedge しようとする \vee 姿勢への転位は決して前者を抹殺してはしない。むしろ両者が拮抗しながら混在するのでなければならぬ。また前者を必然性として、後者を自由として捉えるならば、その転位は必然にして自由な、あるいは自由にして必然的な運命を創り出しているといえよう。こうした転位はある変容と同様に人間の無力さを悟らせた、あの再び響き渡ってきた「蹄の音」がその機縁となっている。運命（宿命）を克服し然るべき先を完結したかに思えたその直後に、「蹄の音」を再び聴かなければ、真の運命も、変容を蒙るべき生の顕現も可能ではなかった。ということは、殺害をしなければ、そうした運命にも生にも逢着することはできなかつた。背負うべき運命は殺害なくしては創造されず、真の然るべき生もそれなくしては獲得されない。かくして見出された運命にしろ生にしろ、そこにはあまりにもアイロニカルな、またそれ以上に慄然たる空恐しい悲劇トラジック・アイロニーの現実がある。

さて次に然るべき生に起るある変容について論じてみたいが、それを見届けるためにはまず次のような問題に答えてから論を推めれば、より一層その輪郭がはっきりと見えてくるだろう。そもそも『煉獄』は罪深き生の救済をもたらしたのか、すなわち「煉獄」から浄罪へと至る道程を開示したのか。それとも『煉獄』は苦悩する生という、凡そ消し去ることのできない烙印を人間に押しつけたのか。もちろん後者にこそ、この劇の中心点があるのはいうまでもな

い。ただし、ここで留意しなければならないのは決して実現されることのない救済あるいは浄罪(浄化)を希求しつづけることを絶対条件に入れたうえでの苦惱でなくてはならない点である。エリオットは『煉獄』を評してそこには浄罪が見当らぬことに不満を洩らしているが、イエイツの目ざすところは窮極的には浄罪にあつたのではない。むしろそうしたことの叶えられぬという事実を惹き受けてのち、獲得される人間への眼差しに、さらには人間とは何かVといった存在Vの問題へと肉薄してゆく点にこそあるのでなければならぬ。たとえば、『ヨブ記』も「老水夫行」もそしてドストエフスキーの『罪と罰』もそれなりに主人公が浄罪や浄化といった救済さるべき地平に至るか、あるいは至りつつある姿を読者に見せてくれる。もちろん『煉獄』においても同様にその地平を求めるには求めるが、だがそこには予想だにできなかった大きな反転が主人公を襲うあの場面に眼を注いでみると、これらの作品とは違った特異な一面が窺える。求めてやまないその浄化、浄罪を実現させたかと思わせながら、結局は永久に「老人」から遠ざけてしまうところ、別言すれば、それが可能になったのかならなかつたのか、どちらとも決め難い実に際疾いところに、具体的には「少年」を殺害してから、「葉のない木」が「浄化された魂」のごとく光に包まれているのを「老人」が眼にするやいなや、「蹄の音」を聴く場面に、やはりこの劇の迫真力が發揮されているといわねばなるまい。救済や浄罪といった希望をひき寄せておいてすぐさま遠くへひき離してしまうのはイエイツの真骨頂である。(9)ともあれ、煉獄から浄罪へ至る道程を見出して完全に登攀してしまふこと、不浄なものや罪を抱え込んだ生の苦惱を解消してしまふこと、こうしたことは運命への跪拝とともにイエイツの忌み嫌つたものにほかならない。ということは逆に墮落とか不浄なるものの跳梁はその範囲のうちではないことになるだろう。(10)だが、この劇の大半(「少年」を殺して再び「蹄の音」を聴くまで)はそれとは全く反対の状況に置かれていたのを忘れてはならない。浄化や苦惱の解消を求めながらもそれを許しはしないイエイツは、そのような矛盾を孕んだ内面にこそ生を、すなわち苦惱する生を「老人」に見出させようとするのである。

苦悩はしたがってもはや、「煉獄」に苦しむ母親の「魂」のそれではなく、まさに「老人」のものと化している。∧生が苦悩である∨のではなく∧苦悩することが生である∨のだ。この場においてはA(生)∥B(苦悩)とB∥Aは凡そ同質たり得ない。前者を、「老人」の生れながらに抱え込んだ不幸な宿命が必然性として認識した生の視座と見做すならば、後者は殺害による自由としての生が必然性を象徴する「蹄の音」によって無に帰せられたときに辿り着いた生の原初的な位置と呼ぶことができよう。この両者にあつては等質的な置換は許されない。それゆえ、前者から後者への道行きがあつて初めて、然るべき生が真に生れ出てくるはずだ。こうした生の原質を見据える位置に「老人」はついに到達した。「老人」の立つこの位置に思いを致すと、『最後詩集』 *Last Poems* にある詩「手におえぬ邪悪な老人」『The Wild Old Wicked Man』が想い浮かぶ。この詩に登場する「老人」はそのなかでこう語っている。

'All men live in suffering,
I know as few can know,
Whether they take the upper road
Or stay content on the low,
Rower bent in his row-boat
Or weaver bent at his loom,
Horseman erect upon horseback
Or child hid in the womb.

Daybreak and a candle-end. ⁽¹¹⁾

『煉獄』の「老人」にもその父親にも似たこの「老人」は、殆んどの人間が知らないこと、つまり「人間はみな苦悩

のうち生きるのだ」ということをよく心得ている。「上の道をいくものたち」であろうと「下の道に満足しているものたち」であろうと、どんな人間においても苦悩が生を証しとされるのだと「老人」は語る。イエイツは二人の「老人」をこのように生の原初的な位置に立たせている。

さて、△苦悩することが生である▽という地点に辿り着いた「老人」、なおも肉の欲望とその後悔を繰り返す母親、卑俗な父親、そして「老人」の凶々しい観念の犠牲となった「少年」——そうした彼等の生の道程に眼をやる時、果して救いは誰に何処に求められるのだろうか。その救いは、当然見出し難いが敢えて試みるならば、なおも生きている「老人」のなかに求められるかもしれない。自ら苦悩を惹き受けるものにこそ救いはもたらされるのだというべきところであろうか。しかしそうした苦悩は救いとなるのは確かだが、やはり苦悩は苦悩でしかないのだという苦々しい思いから「老人」は離れてはいまい。苦悩が救いをもたらせば、もたらされたその救いはますます苦悩を深めるにちがいない。『罪と罰』のラスコーリニコフにしても、ソフォクレスの『オイディプス王』及び『コロノスのオイディプス王』⁽¹²⁾の主人公オイディプスにしても「老人」と似た苦悩する生の軌跡を描いている。たとえば、正しきことを守ろうとする観念に取り憑けて凡そ救い難い行動に走った。あるいは、自身の正しきこと(臆見)^{ドッサー}を信じて疑わぬ驕慢な態度はふりかかる恐ろしい運命に眼もくれはしなかった。また、盲いて運命を甘受しつつ流浪の旅をする途上で死という最後の運命(「老人」にはそれが無い)を厳しくも悠然として自ら迎え入れようとした。こうした踏み超えが失敗に終わったとき、あるいは背負うべき運命を前にしたとき、徹底して孤独の闇のなかへつき墮されたのはただひとり「老人」であった。それに引きかえ、彼等には「老人」と違って自分を理解してくれる、少なくとも理解しようとする人物がいた。ラスコーリニコフには娼婦のソーニャが、オイディプスには娘のアンティゴネーとイスメネ、そしてテセウスがいた。そして彼等にはなんらかの蘇りが、あるいは生を完結する死がもたらされている。が、「老人」にはそれがない。これらの作品と『煉獄』の共通する点は多々あるが、こうした点が唯一ほかと異なっている。

また、苦悩や救いに関連して想い起こされるのがイエイツの言うあの「悲劇的歓喜」‘a tragic joy’である。「悲劇的歓喜」といい「苦悩のなかの歓喜」といい、果して『煉獄』には悲劇や苦悩の裡に湧き出るべき歓喜が感じられるだろうか。L・E・ナザンは、イエイツが最晩年まで悲劇における歓喜の重要性を説いているにも拘らず、この作品にそうした喜びのないことを指摘しており、さらにまた、この劇を「悲劇的な緊張のある場面」‘a scene of tragic intensity’⁽¹³⁾として特長づけようとしたイエイツに大きな矛盾を見ている。⁽¹⁴⁾その見方は首肯されて然るべきだが、悲劇を巡る歓喜や苦悩はそれとは矛盾した思いが秘められているのを考え合せれば、一概にそうであるとは断じられまい。たとえ喜びの欠落が圧倒的であるにしても、苦悩する生という原初的な位置に立つ「老人」であってみれば、「悲劇的歓喜」や「苦悩のなかの歓喜」に浸る姿が僅かといえど予感されなくはない。

生を起点にして苦悩と救い、それに歓喜の所在を追究したが、さらに生と密接な関係にある罪（＝「過ち」）について考えてみたい。さて『煉獄』のなかで罪深きものは誰か。もちろんそれは母親であり父親であり、またその息子の「老人」である。では、そのうち最も罪深きものはといえば、即座に「老人」が挙げられよう。最も罪深き「老人」は、しかしながら、最大の罪人であるがゆえに、人間とは何かVという△存在Vの問題に応えるにより適しい人物になりおおせてもいる。自ら手を汚した「老人」の生は然るべき生の、あるいは△存在Vの在処を言い当てることのできる。こうした逆説が彼の苦悩する罪深き生には隠されているのである。「老人」にあっては罪という烙印は決して罰を呼び寄せたりはしない。むしろ苦悩する生の抱える罪の意識がそのまま罰となっている。敢えて別の言葉で表現すると、彼の生は罪と罰の彼岸にあるのでなければならぬ。また、こうも言うことができよう。つまり、罪としての負い目をその裡に蔵していること自体が生そのものを物語っており、それが人間存在の基本的な一様式なのである、と。

かつて古代ギリシャのいわゆる自然学者、アナクシマン드로スは万物の始源（あるいは原理）を△無限なるものV

と把握してこう述べた。

もろもろの存在者にとってその生成がそれらから来たるところのそれらへ、またその消滅もそれぞれの負目によって、到る。何故ならそれら存在者は時の指令に従って、また相互にその不正の償いをなすものゆえ。⁽¹⁵⁾

ここでわざわざ引用したのは、∧無限なるもの∨(∥「それら」)を巡って展開される存在するものの動向に、いわば自然学を超えて人間学的な地平が拓けているからである。生や存在論の問題においてニーチエやハイデガーがアナクシマン・ドロスのその断片を引き合いに出してアナロジカルに解釈しているのは周知のことだが、⁽¹⁶⁾「老人」の殺害するに至るまでの生の道行きをさらに飛躍させて人間の生というより広いパースペクティヴから捉えられるならば、アナクシマン・ドロスの言葉が孕む領野はまさに「老人」の生を包摂して充分であろう。∧無限なるもの∨、∧存在∨へ至るために欠けた何かを取り戻そうと、欠如態としてのあるがままの生が自らを乗り越えていくのである。「老人」にあっては二度の人殺しが皮肉にもその乗り越え(実存)への発条とされた。こうしたことから、「老人」の生はいかに母親の「魂」と密接な関係にあるかが推し測れよう。

「死者の後悔」が、すなわち闇の欲望に憑かれて犯した「過ち」に対する母親の「後悔」が罪の意識の表れであることを考えると、「煉獄」における母親の苦悩に充ちたその「後悔」もまた、こうしたパースペクティヴのもとに編入されるだろう。ということは、「後悔」する罪の意識とは「老人」のものとして捉えられるだろう。苦悩する母親の「魂」は「老人」の分身なのである。「煉獄」とは、現実的苦悩する「老人」の生そのもの、あるいは苦悩を強いる現実を物語ってはいまいか。「煉獄」を巡っての一般的な字義通りの読みを逆転して捉える評家に、たとえばH・C・マーチンがいるが、女史は「煉獄」で苦悩する母親を「老人」が救うという従来通りの枠組に加えて、さらにもうひとつの読みの可能性を披露している。その読みとは、つまり「煉獄」で苦悩する姿を母親ではなくして「老人」のな

かに見ようとするのである。⁽¹⁷⁾ またM・グードは「老人」こそ「煉獄」での苦悩を、そして子供を孕ませるといふ罪の反復を強いられるのだと強調している。⁽¹⁸⁾ このような視点に立ってみると、「老人」と「少年」の住まうこの世と「老人」の両親が住むあの世とが互いに生と死を照射し合っているのが窺い知れる。なかでも生そのもの、言い換えれば人間の△存在▽あるいは△無限なるもの▽に向けて射す双方の光はひとときわ鋭く輝いている。

イエイツはこの世とあの世という舞台装置を配してただ単なる二元論的世界を提示するのではなく、交通可能な二重構造をそこに創り出している。この世がああ世(という幻)を視つめ、あの世がこの世を振り返える、こうした二重構造のもとでは「煉獄」が現実となることも、母親の「魂」が「老人」の分身となることも可能なのである。イエイツの好んで用いる言葉、すなわち、すべてのものは「互いに相手の生を死に、互いに相手の死を生きる」というヘラクレイトスの言葉が想起されるが、この言葉もまたアナクシマンドロスのそれとともに『煉獄』を象徴しているといえよう。また、この劇が初演された一九三八年、八月十日から五日後に、イエイツはドロシー・ウェルズレー宛に書いた手紙のなかで『煉獄』について触れている。つまりこの作品は「この世とあの世についての私の確信を表した」⁽²⁰⁾ものであると彼は言う。イエイツの抱く「確信」とは、相対立する生と死がこのように互いに交錯して人間の△存在▽に収斂されていくのだという点にあるのだろう。「老人」の生、及びその父親と母親、そして「少年」の生がそうした人間の窮極的な△存在▽に収斂されるのはいうまでもない。では、△存在▽に収斂された彼等の生を収斂させたその主体は誰なのか。ほかでもない「老人」である。自身の生をもそれに捧げて「老人」は肉親の生をことごとく△存在▽へ、つまり然るべき生へと収斂させたのである。ここでの収斂という意味は生の否定に相当する。当然、その否定には否定の向こう側(△存在▽)が垣間見られねばならないが、生を否定してその向う側に生を誕生させる役割を荷う「老人」は、結果として加害者であると同時に被害者でもあるといえる。誕生するはずのその生(然るべき生)を生きたまはまならぬがゆえに「生きるものの惨めさ」を晒け出す「老人」にあっては、加害者にして被

害者という姿が認められる。したがって然るべき生とは、生きられぬ生の謂いなのだ。それゆえ、生きられぬ生とは、「老人」にもたらされて然るべき悲劇的な生を意味するのである。然るべき生を求めながらも、ついに果さずして生きられぬことを身をもって証し立てした、まさに悲劇的な生が、ここに変容された然るべき生として結実されたのである。

叶えられぬ憧憬を遙かに遠望する位置に立たされてこの世に生を享けた「老人」は、生を呪詛しつつも然るべき生を演じようと夢みて二度の殺人を犯した。が、結局は叶えられぬ憧憬と同じく然るべき生もまた実現されないのだという事実を突きつけられた。そうしてこの圧倒的な必然性としての反復に圧殺されるしかない自身の生を抱えたまま、「老人」は然るべき生を、さらには生そのものを断念しようとする位置に、今や立っている。このようにすべてを諦め切ろうとする彼の胸裡には、想えば、もはや生きられぬという絶望と、そしてどうにもならぬがゆえに救われたいという希い（祈り）とが表裏して一体となっていた。その一歩手前で入存在Vから決定的に見棄てられてしまつて「人間にはもうこれ以上どうすることもできない」のだと絶望する「老人」は、と同時に「生きているものの惨めさと死者の後悔を鎮めてくれ」といってすべてを「神」に託しつつ、まさに信仰とも呼ぶべき祈りを捧げる「老人」でもあった。断念するという姿勢はこの絶望と祈りがあって初めて保たれるわけだが、そこにはやはり人間の生に纏わり付いた無力さ、罪深さ、不浄さのもたらす暗澹とした憂愁が基調として漂っているにちがいない。たとえば、『ゴロノスのオイディプス』にも窺える古代ギリシャ特有のペンミスティックな生の眼差し、すなわち誕生それ自体への否認がそれである。ソフォクレスはその作品のなかでコロスにこう歌わせている。

この世に生を享けないのが、
すべてにまして、いちばんよいこと、

生まれたからには、来たところ、
そこへ速かに赴くのが、次にいちばんよいことだ。⁽²¹⁾

イェイツもまた、詩「青年と老人」‘A Man Young and Old’ (詩集『塔』*The Tower* 所収) のなかでこうした気持ちを直截に歌っているが、「生れて来なかったのが、いちばん良いことだ」⁽²²⁾ ‘Never to have lived is best’ と呟く生へのその嘔き気は、生を断念しようとする「老人」の内面を、絶望や祈りとともに充たしているだろう。

しかし、断念する位置は単に何かを捨てて諦め切るといった次元にとどまらない。生に対する嘔吐と絶望と祈り——このような三位一体となった思いが、生を断念しようとする生の磁場にあつて、断念されるその生に、なおも諦められぬものとして固執する姿勢を召喚させはしまいか。察するに、「蹄の音」を再び聴いた「老人」はそこで果てるのではなく、実際に自ら宣言したように、見知らぬ土地で出逢うべき「新しい人々」に自身の生の来し方を告白する旅に赴くのではないだろうか。飽くまでも予想の域を出ないが、そうした旅にこそ、その姿勢は期待されるだろう。然るべき生を断念するとは、したがってその生から遠ざかることだけに終始せず、ますますそれを自身の内面にたぐり寄せようとする意志が潜勢的に胚胎されている。かくしてその位置は、不可能性としての円環からの超出を虚しくも待望しつづけようとする意志を断念の裡に内包させているという可能性を秘めている。

それにしても「老人」はまずもって次の事態に自覚的である。憧れを遠望する位置と生を呪詛する位置から然るべき生を実現すべく歩み出してついにその断念する位置に立つ「老人」は、結局もとの場所、すなわち「廃屋」と化した自分の生家に再び立っているにすぎない。これら三つの位置は「老人」の歩んだ生の軌跡を円環的に描く里程標となつているといえよう。虚しい堂々巡りを経ただけの「老人」は、しかしながら、背負うべき運命を創造し、そして然るべき生を変容させてそこに悲劇的な生を演じた。『煉獄』の、何よりも訴えようとする点は、円環からの超出と

いう願望にあったのではなく(もちろん、願望の否定を意味するのではない)、また然るべき生や入存在Vの憧れにあったのでもない。そうしたことの不可能性が人間にもたらすだろう何かこそあった。その何かとは、このように断念するに至った位置にほかならない。

△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。
- (2) 『煉獄』と「老水夫行」の主人公における共通点は告白の仕方だけでなく、対話する二人の登場人物、つまり罪深い老人に対して無辜の青年が配されているところ、告白を終えてさらに流浪の旅のなかで告白しつづけようとするところ、そして罪を背負った主人公の孤独な生に看取ることが出来る。もっとも、『煉獄』と袂を分かつ点は「老水夫行」が基本的にはキリスト教の文脈のなかで読まれることにある。しかし、『煉獄』にはそうした文脈を辿れないにしても、より広い窮極的な宗教性が底に流れている。なお「老水夫行」に関しては、拙稿「流浪する生の行路」(『ほらいずん』第十四号、早稲田大学)を参照されたい。
- (3) W. B. Yeats, *A Vision*, (London, Macmillan, 1978) pp. 219—240.
- (4) See Heather C. Martin; *W. B. Yeats, Metaphysician as Dramatist*, (Buckinghamshire, Colin Smythe, 1986) p. 98. —H. C. マーチンは、「老人」の誕生と引きかえに起った母親の死は「老人」が殺害したに等しいものとして見做しており、したがって「老人」の殺害は三度行われたと述べている。
- (5) 生への呪詛といえ、しばしば『煉獄』と比較される戯曲『窓ガラスに刻まれた文字』(『The Words upon the Window-pane』)には、生に対して烈しい憎悪を掻き立てて呪う場面が幾つか見受けられる。たとえば、次のような言葉にそれが反映されている。

I have something in my blood that no child must inherit. I have constant attacks of dizziness;..... (p. 609)

O God, hear the prayer of Jonathan Swift, that afflicted man, and grant that he may leave to posterity nothing but his intellect that came to him from Heaven. (p. 611)

- この台詞は、降霊術の会にあって巫女のヘンダーソン夫人に憑いたスウィフトの霊が吐いたものだが、ここで彼は自分の血には後世に受け継いではいけないものが流れているのだと語っている。そして劇の終りでは、やはりスウィフトの霊が「私の生れた日よ滅び去れ!」'Perish the day on which I was born!' (p. 617) とヨブの口吻そのままに生を呪うのである。
- (6) アンチ・クライマックスという思わぬ反転を惹起して読者(もしくは観客)に深い動揺を与えるのがイェイツの作品の特色といえるが、なかでも詩「人と笈」'The Man and the Echo'はその典型として挙げられる。自身のこれまでの生を審判にかけて聖なる夜に参入して悟達しようとするそのとき、詩の語り手である「人」は後髪をひかれるかのように「兎」の断末魔の呻き声を耳にする。そうして完結さるべき自身へと向かうことなく、その一歩手前で「人」は狂おしい生の叫びに心を乱して立ち竦む。イェイツは希求されるその何かが現実には完結されることや、解かれるべきその何かが実際に解消されることを望みこそすれ、決してその実現を許したりはしない。なお「人と笈」に関しては、拙稿「人と笈」について——生の道行と位置」(『英語英文学叢誌』第十号、早稲田大学)を参照されたい。
- (7) See F. A. C. Wilson; *Yeats and Tradition*, (London, Gollancz, 1958) p. 147. —ウィルソンは『煉獄』には浄罪のあることを明言している。
- (8) T. S. Eliot; *On Poetry and Poets*, (London, Faber & Faber, 1979) p. 258. —このように否定的な評価を下すエリオットではあるが、しかしその直後に彼は「老人」の感情をイェイツが見事に晒け出している点を指摘して『煉獄』を評価してもいる(同頁)。また同じく『詩と詩人たち』に収められてある講演集「詩と劇」'Poetry and Drama'のなかで、彼は詩劇における言葉の問題を解決した唯一の作品に『煉獄』を挙げて称讃している(同書、七八頁)。
- (9) こうした微妙な場面は、聖なる不老不死の水をテーマとした戯曲『鷹の井戸』'At the Hawk's Well'で登場人物の「老人」がその水の湧き出る瞬間について語る場面と似ている。つまり、水は首を立てて湧き出したかと思えば、すぐになくなってしまふのである。『煉獄』における浄化の場面はこれほど徹底してはいないが、聖なる水も魂の浄化も、いずれにしても人間にとってはあるかなきかのものにすぎない、限界点を極めたものといえよう。拙稿「イェイツ『鷹の井戸』——転生のための不可能性」(『城西人文研究』第一七巻、第二号)参照。
- (10) See W. B. Yeats; *Collected Poems of W. B. Yeats*, (London, Macmillan, 1977) pp. 265. —たとえば「自我と魂の対話」'A Dialogue of Self and Soul'のなかでイェイツは、俗なるもの、不浄なるものこそ生の拠って立つ処であると「自我」に言わせている。生の有様そのものとしての「死と誕生の罪」'the crime of death and birth'から救済され

- ることを望む「魂」に対して、「自我」はそれを認めずもう一度その罪を犯すことを是しとするのである。
- (11) *ibid.*, p. 358.
- (12) イェイツはソフォクレスの二つの作品を実際に翻案しているが、『幻想録』のなかの「エズラ・パウンドに宛てた小包み」‘A Packet for Ezra Pound’ (pp. 27—9) にはオイディプスに言及している箇所がある。彼はそこでオイディプスの性格の次のような点に注目している。すなわち、ふりかかると運命すらものともしない彼のヒュプリスが挫かれたとき愕然として演ずる行為、子供に対する激怒(崇高にして生命そのものである激怒)、さらに憐憫の情に欠けてはいるが、常に注ぐ貧しい人々への眼差し——こうした性格にイェイツは特に注目するのである。もとより比較論は困難だが、ソフォクレスのオイディプスがイェイツの意識の裡に生きていることだけは間違いない。さらにオイディプスに関していうと、たとえばR・エルマンはイェイツが若い頃から父と子の問題を作品化しようとしていたことを指摘している[See Richard Elman; *Yeats, The Man and the Masks*, (Oxford, O. U. P., 1979) p. 22.]。また、『煉獄』こそイェイツ自身の『コロノスのオイディプス』であると論ずるG・メルキオリーは、『ソフォクレスの悲劇や『リア王』と『煉獄』を比較検討するのは愚かしいことだと言いつつも、『コロノスのオイディプス』に見る二つの基本的な性格——不合理性と悲劇的な力が『煉獄』には生きていふことを指摘している[See Giorgio Melchiori; *The Whole Mystery of Art*, (Westport, Greenwood Press, 1979) p. 253.]。なお、オイディプスと「老人」の類縁性に関しては、S・F・シーゲルがかなり詳細にわたって論及している[See Sandra F. Siegel; *Purgatory Manuscript Materials Including the Author's Final Text by W. B. Yeats*, (Ithaca and London, Cornell U. P., 1986) pp. 20—26.]。
- (13) Allan Wade(ed.); *The Letters of W. B. Yeats*, (New York, Octagon Books, 1980) p. 907.
- (14) Leonard E. Nathan; *The Tragic Drama of William Butler Yeats*, (New York and London, Columbia U. P. 1966) p. 249.
- (15) 山本光雄訳編『初期ギリシア哲学者断片集』(東京、岩波書店、昭和三三年) 八一—九頁。
- (16) ニーチェは世界の起源についての問題を決して自然科学的に扱わなかったアナクシマン드로スを、ショーペンハウアを彷彿とさせるような深刻な倫理的問題として捉えた最初のギリシヤ人と見做している[塩屋竹男訳『ニーチェ全集』第二卷(東京、理想社、昭和四八年) 三〇四—三〇八頁] 参照。また、ハイデガーは『アナクシマン드로スの言葉』(田中加夫訳、理想社、昭和四五年)のなかで、そのアナクシマン드로スの言葉を、存在するものへ存在√を思索したものと捉えて、そこ

に彼一流の存在論的な解釈を開陳している。

- (17) H. C. Martin, *op. cit.*, p. 40.
 (18) Maevy Good; W. B. Yeats and the Creation of a tragic Universe, (London, Macmillan, 1987) p. 134.
 (19) A Vision, p. 68. — イェイツは好んでこのヘラクレイトスの言葉を引き合いに出しているが、生と死の対立しつつ交錯するという原理への意識は最晩年まで持ちつづけられた。一九三八年十月二十日に書き送ったエセル・マニン宛の書簡の一部でイェイツは次のように記している。

私にとってすべてのものはふたつの意識状態の葛藤から成り立っています。存在するもの、あるいは人間は互いに相手の生を死に、互いに相手の死を生きる。このことは生と死そのものについて言えることなのです。(Letters of W. B. Yeats, p. 918)

さらにつけ加えていえば、戯曲『復活』The Resurrectionの最終部で次のように直接ヘラクレイトスの名前を出して登場人物の「ギリシヤ人」が語る件りは、イェイツの晩年における内面を知るうえで興味深い。

The Greek. O Athens, Alexandria, Rome, Something has come to destroy you. The heart of a phantom is beating. Man has begun to die. Your words are clear at last, O Heraclitus, God and man die each other's life, live each other's death. (p. 594)

- (20) Allan Wade (ed.), *op. cit.*, p. 913.
 (21) 高津春繁訳編『ギリシヤ悲劇全集』第二卷(京都、人文書院、昭和五十年)三五七頁。
 (22) Collected Poems of W. B. Yeats, p. 255.