

様々な「瞑想」を巡らして詩人の辿り着いた処は、果してどこであるか。それは、「抽象的な歓喜」、「夢魔のイメージが半分だけ解る知恵」という内面である。果してこれらは何を意味するのか。「抽象的な歓喜」とは、「歓喜」そのものではあるまい。「歓喜」そのものは引き延ばされた「歓喜」、手の届かぬ遙か彼方の「歓喜」となったまま、直接には感得できない、せいぜい頭のなかで思い巡らされるしかない。「存在」を「存在」として、生を生そのものとして人間に体现せしめる「デーモン」もまた、この時点にあつては遙か遠くにある。詩人の現在は「歓喜」に浸ることも「デーモン」の活力を発揮することも許されてはいない。少なくとも「デーモン」の温もりをつなぎ止める「知恵」と、しかもそれを生半可にしか知らない「知恵」とをもって、また「抽象的な歓喜」をもって詩人の現在は繋ぎ止められている。

歴史の流れのなかで、崩壊することのない不易なるもの、あるいは過去から連綿と続く伝統を称揚する詩人ではあるが、その一方で彼は時の流れに消滅を余儀なくされる伝統や不変なるものを前にして生の連続性を否定する。つまり生の一回性を必然のものとして受け容れている。こうした認識に立つ詩人の希いはどこにあるのかといえ、それは円環としての時、もしくは反復としての生の営みに見出される。イエイツはその生を「梟」や「蜜蜂」の巣造りに託して歌ったが、この生が外界に抗して「存在」しようとする内界の、つまり「瞑想」によってもたらされた「存在証明」となっている。もっとも、それは他

者（「梟」、「蜜蜂」）に仮託して構築された「存在」であつて、自らの生が演ずる「存在」ではない。詩人は年老いてゆく我が身に適しい「歓喜」と「知恵」をもって彼方の「存在」に思いを巡らしているのだろう。外界への眼差しが内界への「瞑想」に変容していくなかで、彼は様々な思いを抱懐した。その錯綜した思いのなかの一点が、こうした「存在」への遙かなる思いにほかならない。「内戦時における瞑想」でイエイツが最終的に辿り着いた場所は、まさにこの地点である。「抽象的な歓喜」から、晩年に辿り着いたあの「悲劇的な歓喜」までは、いましばらく詩人は、生そのものの有様を遠目に見るといふ処世としての「知恵」をもって、内と外の狭間で揺れ動かなければならないであろう。

け止める詩人は、そこから眼を逸らすのではなくその状況を敵然たる事実として受け容れようとする位置に立っている。憎悪の対象や充足の世界へと吸引されてしまう傾向はむしろ「心」の常態を示しているといえるが、しかし詩人はニヒリスティックな状況にも眼を向けることによって、さらに過去、現在、未来というパースペクティブのなかで歴史を、そして人間の生を見据えようとするのである。こうした展望に立ち至ると、イエイツはアナキーな状況を呈した外界から、また再び内界へと向おうとする。

踵を返して吹きっさらしの屋上から部屋へ戻ろうとするとき、螺旋階段を降りながら巡らす思いは、もはや外界で繰り広げられる内戦そのものではない。内戦に少なくとも関わったであろう自身の過去が「瞑想」のなかで問われるだけである。

引き返して扉を締め、階段に立って私は思う

いったい何度、自分の価値を証明することができたであろうか

ほかのみんなが理解したり分かち合ったりしていることにおいて。

(第七部、三三一—三五行)

I turn away and shut the door, and on the stair
Wonder how many times I could have proved my worth
In something that all others understand or share ;

「ほかのみんなが理解したり分かち合ったりしていること」とは、したがって外的なもの、政治色の濃い正義や倫理を指していると考えられよう。社会や国家が遵奉する正義と倫理に、それなりに詩人として与することによって詩人の「価値」をどれほど植えつけることができたか。自分の「価値」が認められたときには、確かに「たくさんの友」が得られ、「良心」も安らうことができた。だが、その振舞いは詩人であるがゆえに偽善とみなさなければならぬことを、イエイツはすでに思い知っている。外に働きかけた倫理的な姿勢は、あるべき生を欺く偽善と化すばかりでなく、「我々」をさらに深く苦悩させるものでもあるのだ。

こうして詩人は現在の心境を次のように語って「瞑想」を終える。

頭だけで覚える歓喜や、

夢魔のイメージが半分だけ解る知恵で、年老いてゆく人間には十分である

かつて成長しつつあった少年のときと同じように。

(第七部、三八—四〇行)

..... The abstract joy,
The half-read wisdom of daemonic images,
Suffice the ageing man as once the growing boy.

る。正義を掲げて報復を叫ぶ「兵士」は「激情」に駆られて「無」のなかへ突進し、「無」を自分の身内に抱きかかえるかのように空しい行動に走る。もっとも、この「無」は先の〈無〉とは異なるといわねばならない。

「憎悪」とは、その対象を他に求めた場合、正義を守るべく戦いをやめない「兵士」の、敵に対して抱く「憎悪」なのか。あるいは、そうした行為に走る姿に対して抱く詩人の「憎悪」なのだろうか。

あの見境もない騒ぎで、私も血迷ってしまい、

ジャック・モレイの殺害者たちに復讐せよ、

といまにも叫びそうになってしまった。

(第七部、一四—一七行)

……; and I, my wits astray

Because of all that senseless tumult, all but cried

For vengeance on the murderers of Jacques Molay.

この一節が示しているように、自分もまた「兵士」と同様に混乱した周囲の状況に煽り立てられて「報復の叫び」をあげるところだったと語る詩人であってみれば、「憎悪」はむしろ、叫びそうになった自分自身に向けられるべきかもしれない。「報復の叫び」をかううじてこらえたとき、詩人の内面に湧き起ったものは何か。わだかまる「羨

望」を抑えて矜持に立ったように、「憎悪」や「報復の叫び」を抑えたとき、それとは反対の思いが詩人の内面を充たすにちがいない。「憎悪の幻」を払いのけて「心の充足」という静寂さを湛えた幻がその内面に浮かびあがってくるのである。

「心の充足の幻」には、「一角獣」の背中に乗って眼蓋を閉じたまま陶酔的な思いに浸っている「女たち」が現れる。「心」の優美さと「肉体」の美しさに充たされた彼女たちにあって、その一方では「精神は、／憧れさえも自らの過剰さで溺れてしまう澱みにすぎない」と詩人はいう。「心の充足の幻」も結局は閉ざされた静寂な世界に溺れ死ぬことを暗示するかのようである。外界へ眼を向ける「憎悪の幻」といい、内界へ向ける「心の充足の幻」といい、両者ともこれで完結を見るわけではない。

「心」に憎悪が募ろうが、充足した静寂に包まれようが、依然として現実はずべてを無に帰してしまうほどに無感覚な麻痺した状況を呈している。こうした事実をしかと受け止めるとき、詩人が内界に視たものは「来るべき無の幻」なのである。「憎悪の幻」も「心の充足の幻」も消えたいま、新たに視るその「来るべき無の幻」には、烈しい情動とも美しい姿とも無縁の「無関心なる群集」と「真鍮の鷹」が現れる。「自身を欲ばす夢想」、「来るべきものへの憎悪」、そして「過ぎ去ったものへの哀感」など跡形もなく、あるのは「鷲掴みの爪、目先だけの満足、月を掻き消してしまった無数のやかましくばたつかせる翼」だけである。このように麻痺した現在を終末論的な状況として受

On our uncertainty ; somewhere

A man is killed, or a house burned,

Yet no clear fact to be discerned :

Come build in the empty house of the stare.

生の解放も許されず「不安」の裡に幽閉された自身の揺らぐ心の有様は拭い去ることはできない。ここで詩人ひとり限定しないで「私たち」といつているのはどうしてか。「私たち」とは、詩人という存在の別名なのか。あるいは読者をも含めて「私たち」といつているのか。ここには個から普遍への転位が起っている。何かに取憑れて解放されずに「不安」の裡に動揺する姿を普遍的な実存として定着させようとする意図が感じられる。要するに、「不安」は生の根本的な様態のひとつであるということを認識の枠組に組み込もうとしている。

詩人の「瞑想」はさらに続き、ついには極端な思いに辿り着く。

「心」は現実を超えて空想に浸ってきたので、その結果、いまでは荒れてしまっているが、猛々しいその「心」を持つ「私たち」は、愛よりもむしろ敵意のなかにこそ、生の充足をより強く感ずるのだ。このように詩人は危険なまでに極端な思いに駆られるのである。第一部で見たあの生の充足の場面からはほど遠く、第六部における生の充足はあまりにもアイロニカルな生に変容している。

(八)

愛情よりも敵意のなかに生の充足を発見した詩人がそのアイロニカルで逆説的な生をさらに展開させたものが、最後の第七部である。世界に、人間の生に「不安」を覚え、敵意のなかに生の充足を見出して、いま、詩人はバリーリー塔の屋上に独り立ち尽くしている。吹きさらしの最上階に行き着いてさらに外界を眺めやったとき、見晴るかその外界は終末論的状况の色を濃くしているばかりである。この連作詩の最後のタイトルが「私は憎悪の幻、心の充足の幻、来るべき幻を視る」とあるように、三つの「幻」が外界を眺める詩人の心眼に浮かびあがってくるわけだが、これらは相互に関連し合って映し出される。

「憎悪の幻」が現れるのは、「永遠と思われる」あの月明りに照らされ、吹雪のような「霧」に包まれた谷や川や木立を眺めていたときである。この幻想的な風景を眺めている限りでは、これといて何事も起ってはいなかった。しかし、やがてそこに「一陣の風」が立ち、細かな破片となって「霧」が宙を舞い、幻想的な風景を掻き消してしまったとき、事態は一変する。詩人の抱く「激情」と「夢想」が詩人の「心」を当惑させ、掻き乱す。攪乱された「心」はついにその「心眼」に「幻」を、すなわち「憎悪の幻」を出現させるに至る。「憎悪」の対象はひとつとして外界の血なまぐさい内戦に向けられたものである。

の軽蔑と清らかな幸福感とが複雑に絡んで同居していた。憧れと「羨望」を抱きこそすれ、詩人もたぶん少しばかりの軽蔑を「兵士」にこめながら毅然として矜持する姿勢を貫こうとするのではないだろうか。そしてアイルランドの置かれた厳しい現状に敢えて眼を塞ぎ、再び自分の部屋に戻ろうとする。その揺れる思いは外部への「羨望」から外部を拒絶する矜持へ、さらに内部への「夢想」へとまた戻ってゆく。「雪」に閉ざされて決して陽の目を見ることがない「夢想」は、「瞑想」がさらに形を変えて深まっていく機縁となるのである。

(七)

第六部「私の窓辺の椋鳥の巣」*The Stare's Nest by My Window*

では、崩れかけた「石組みの割れ目」や、すでにいなくなった「椋鳥の住み処」を眺めながら、新たに巣を作るようにと「蜜蜂」に語りかけている。その語りかけは各連の最後に「椋鳥のいなくなった住み処に来て巣を作りなさい」*'Come build in the empty house of the stare.'*と、リフレインとなって響き渡るが、ここでも第四部で見たとように、崩壊の裡にあって決して崩壊され得ない最後のものを伝えている。内戦で同胞たちが殺し合い、家が焼かれる場面を想像する一方で、彼は実際に目撃した出来事として、「戸口のまへの道」を「血みどろの兵士の死体」が運ばれていく生々しい場面を描いてもいる。その場面を目撃したとき、詩人として採るべき態度を彼は明確に示し

ている。その態度とは、「戸口」から一步たりとも外界へ踏み出さず、塔という内界に踏み留まったまま外界への眼差しを堅持しながら、外界と内界の境目にある「戸口」に時として立ち尽くしていなければならぬ、あるいは「窓辺」に佇んでいなければならぬ、という詩人のリゴリズムにはかならない。そして「戸口」に位置すること、「窓辺」に佇むこと、自身の内面に自閉すること、こうした行為は悲惨な外界に眼を塞ぐことによって自己の内部で充足することを意味しない。内界を「瞑想」する詩人は外界を見凝めて初めて内界の詩人となる。また崩壊のなかの生、もしくは再生という希いのこめられたリフレイン「椋鳥のいなくなった住み処に来て巣を作りなさい」が口をつけて出たのも、「窓辺」に立って外界の惨劇を目撃したと無関係ではあるまい。

それと関連して第六部で忘れてはならないのは次の一節である。

私たちは閉じ込められている、そして不安の裡に
鍵はかけられる。どこかで

ひとが殺され、家が焼かれる、

だが、はっきりしたことはわからない。

椋鳥のいなくなった住み処に来て巣を作りなさい。

(第六部、六一—一〇行)

We are closed in, and the key is turned

る「兵士」の愚かさを見逃さない。「兵士」の愚行は詩人の思いに侮蔑までも芽生えさせてしまうのであろうか。また敵対する「正規軍」とは自治法に賛成の国民軍を指すが、その「兵士」を前にしたとき、彼は一方的に天候の悪さを話すだけで内戦のことにはいっさい触れようとはしない。そのとき、詩人はどのような思いで立ち尽くしていたのだろうか。こうして彼は鬱屈した自分の思いから逃れるかのようにして眼前の風景を眺める。しかし冷静さを装って眺める姿はその深く揺れ動く思いを拭うことはできない。

母鳥につられて川をゆく
羽毛の生えた煤玉のような鶴の雛を数えて
私は自分の思いにわだかまる羨望を鎮め、
そうして寝室へと向う
夢を育む冷たい雪に閉ざされて。

(第五部、一一一—一五行)

I count these feathered balls of soot
The moor-hen guides upon the stream,
To silence the envy in my thought:
And turn towards my chamber, caught
In the cold snows of a dream.

「自分の思いにわだかまる羨望を鎮め」ておかねばならないと考える詩人は、川に浮かぶ鳥の数を数えることで侮蔑と「羨望」の入り混ざった抑え難い思いを紛らわそうとする。では「羨望」の向けられるその対象とは何か。鬱屈した思いのなかの「羨望」とは、仮に優劣意識を暗示しているとすれば、そこにはどのような優劣関係が生じているのか。彼は、躊躇なく明確な立場の採れる態度をその出会った「兵士」に見たが、まさにこうした態度に、その是非はともかくとして、「羨望」を覚えるのである。だとすれば、外に向かって敢然と意思表示をすることのできない詩人は、はっきりと態度表明をする「兵士」に幾ばくかの劣等意識を抱いてはいないだろうか。しかし、「羨望を鎮め」ようと外界の風景に眼を転じたとき、劣等意識も同時に薄らいでいるにちがいない。自然に向けた何気ない眼差しは「羨望」からの転移を暗に仄めかしている。

心の片隅ではそうしたいと望んではみても、「兵士」のように一方の極端へと走って行動することはできずに侮蔑と「羨望」ばかりが高まるなか、突如としてある反転が起る。つまり「羨望」から一転して、いっさいの外界を拒絶しようとする矜持がその眼差しから湧き出してくるのである。それゆえに彼は川をゆく鳥たちの数を数え、自身を虚しくして自分の部屋に閉じ込めようとするのだ。複雑に絡んだこうした揺らぐ思いは、たとえばトーマス・マンの『トニオ・クレゲル』の主人公も少なからず抱いている。大衆に向けて抱く主人公トニオ・クレゲルの思いには、憧れと憂鬱な羨望と、それに少しばかり

Her desolation to the desolate sky.

「堅固な塔」もその「階段」も崩れ去って「廢墟」となること、そして自らの「寂しさ」を轟かす「梟」の鳴き声が「寂しい空」に響き渡ること、このようにすべてが崩壊して寒々とした風景を見ようとする姿勢こそ、決して崩壊され得ない最後のものなのである。たとえ不毛な現実のなかへ投げ込まれたとしても、さらに望むかのごとく積極的にその風景を受け容れようとする覚悟が詩人の姿勢に刻印されている。

すべてが無に帰するという生、および歴史における崩壊の必然性を肯定する詩人は、ここからあることを認識するに至る。

どんなに栄えようと墜ちぶれようと、

これらの石はいつまでも彼等と私の記念碑となるであろう。

(第四部、二三—二四行)

And know whatever flourish and decline

These stones remains their monument and mine.

失われし生を想起させる無としての「石」にこそ、生命の淵源が刻み込まれているのだと彼は認識するのである。それは、崩壊の裡に残された「石」がまさに生への意志に変容されるべきことを、すなわち新

たな生の誕生を表明している。ただし無とは、崩壊もたらしたそれの意味しない。「栄える」という明るい展望からも「墜ちぶれる」という暗い展望からも望むことのできない状況、つまりそれから超えて出ている状況が〈無〉を物語っている。ここには生の不可能性とともにニヒリズムが脈打っている。また「梟」の巢作りに注目すると、崩壊から再生へ転位する生の円環構造が窺える。ニヒリズムとは、こうした無と創造が連鎖している地平に立つことを意味する。それは無の地点から見れば創造へと架橋するポジであり、また創造の地点から見れば無へと失墜するネガでもある。ポジであると同時にネガでもあるという零地点に詩人のニヒリズムは位置している。

(六)

第五部の「私の戸口のまえの道」*The Road at My Door* に至ってようやく詩人は塔の外部で起っている内戦に眼を向ける。しかしそれは内戦に直接触れるものではない。彼はこれまで以上に危機的な状況を呈した内戦に政治的な見解を一言も加えていない。「愛想のいい不正規軍の兵士」と「正規軍の兵士」とがそれぞれ詩人と何げない言葉を交わしているだけである。因みに「不正規軍」とは完全独立を目指す、いわゆるIRAのことだが、内戦について軽口をたたくこの「不正規軍の兵士」は、戦いに弊れて死ぬことが立派な存在証明となることを信じて疑わない。詩人は、イデオロギーに煽られて闇雲につっ走

(五)

生の不可能性は第四部「私の子孫」*My Descendants*でも歌われている。「最も豊かな相続人」のいない現在、そこに彼は生の不可能性を見ないわけにはいかない。自分の家系に脈々と流れる「健壯な心」を受け継ぐ詩人は、こうした現在にあっても、やはり後世のものに何かを引き渡していかねばならないと考えている。つまり「健壯な心」と「夢」を後世に遺して精神のリレーを果たしたいと希うが、現在の状況はそれを極めて困難なものにしている。「相続人」のいない現在の状況にあって彼はいかなる風景を見ているのか。

生は香りを風に漂わせることも

栄光を朝陽に託すことも殆どできない、

ちぎられた花びらが庭に散らばってただけで、

その後は、ありふれた緑があるばかりだ。

(第四部、五一―八行)

(10)

イエイツ「内戦時における瞑想」

Life scarce can cast a fragrance on the wind,

Scarce spread a glory to the morning beam,

But the torn petals strew the garden plot ;

And there's but common greenness after that

生命の「香り」は不毛な現実を吹きわたる「風」に乗って漂ってはこない、現実の不毛さがそのかぐわしさを打ち消してしまうから。また生の「栄光」も未明の空に現れ出る「朝陽」に輝くことはない、不毛な現実を照らすだけだから。咲くべき花は引き裂かれ、眼にするものといえば「ありふれた緑」に覆われた不毛な現実だけである。このような風景を眼のあたりにする詩人は、たとえ生の崩壊をくい止められなくとも、決して崩壊され得ないものを生の証しとして崩壊のなかに見つけ出そうとする。崩壊され得ないものとは、まず崩壊を是しとして受け容れようとする意志である。崩壊を必然性と見做してさらに生を推し進めようとする意志は、そこに新たな生を誕生させる。こうして来るべき崩壊の風景を、彼はその心眼に次のように浮かべる。

この骨の折れる階段も、この堅固な塔も

屋根のない廃墟と化すがいい、そうして梟が

ひび割れた石造りのこの建物に巣を作って

寂しい空に自らの寂しさを鳴くがいい。

(第四部、一三一―一六行)

May this laborious stair and this stark tower

Become a roofless ruin that the owl

May build in the cracked masonry and cry

Our learned men have urged
 That when and where 'twas forged
 A marvellous accomplishment,
 In painting or in pottery, went
 From father unto son
 And through the centuries ran
 And seemed unchanging like the sword.

「絵画」であれ「陶器」であれ、いかなる芸術作品であっても奇跡的ともいえるほどに完成度を極めたものであれば、代々受け継がれたあの「刀」と同じように不変性を帯びているかに思われる。このように説く「学識のある人たちの眼には、しかし、いかんともし難いアンビヴァレントな思いが秘んでいる。そうした思いは、「不易なる刀」をも含めてほかのいかなる芸術作品もその不変性を理想としたところだが、現実はそうでないを受け取めざるを得ない。何故かといえれば、芸術作品と不変性の関係が、*'was'* という明確な繫辞で結ばれておらず、*'seemed'* という言葉を用いることによって不確かなものにされているからである。*'be'* と、*'seem'* は僅かな距離のようであり、実は遠い隔たりをつくっている。凡そ埋め尽くし難いその距離は〈存在〉に至る道の果てしなさを物語っているよう。しかし、それでも救いは僅かながらに残されているかのようだ。それは「疼く心」と「不易なる芸術作品」の関係をどう解釈するかによって決定される。時間に制約

された死すべき人間の持つ「疼く心」と、時を超越して永遠性を誇る「不易なる芸術作品」は、時間の観点に立った場合、もちろん対立したままの状態にあって、しかも全く異なった次元に置かれている。とはいえ、「疼く心だけが／不易なる芸術作品を育むのだ」と詩人の訴える一節がその対立した関係を崩してもいる。したがってそこには両者の反撥と同時に交錯の起る可能性も予兆される。*'be'* と *'seem'* の差異が〈存在〉の不可能性を呼び込むのだとすれば、生の不可能性とは「疼く心」と「不易なる芸術作品」の関わりから結果されたものであると見做せよう。もっとも、不可能性の意味するところは生や〈存在〉の全面的否定ではない。生や〈存在〉の可能性をパラドクシカルにも時として孕む土壌を蔵しているということが、何よりもその不可能性を物語っている。

「疼く心」を持つひとは、また伝統や美を継承する「最も豊かな相続人」でもあったが、そのひとはさらに「目覚めた心」を持っていたと詩人は語る。飽くまでも過去のこととして語られるこの人物は、果して誰のことであろうか。それは誰であるとも特定することのできない人物なのだろうか。詩人にとって理想的な人物であることにはまちがいない。だがその人物は現在では見当たらないかのようだ。だとすれば、生の、〈存在〉の不可能性というアイロニカルな理想もまた不在であることを告げていよう。現在とは、こうした不毛な状況を呈している。ともあれ詩人は生の不可能性をひとつの活路として生の射程のなかに入れようとしていることだけは疑うべくもない。

(四)

第三部「私の机」My Tableでは、塔の一室に飾ってある日本刀を眺めながら新たに「瞑想」が始まる。ここでもまず詩人の眼が「瞑想」を巡らしていく機縁となる対象に注がれる。そして、ありのままを忠実に映し出した対象に向けて詩人の「瞑想」は始まるのである。

ではその情景はどのように描かれているのか。「机」には「ペンと用紙」が置かれ、そばには「二つの重い台座」に「一枚の板」が架けてあるが、そのうえには「不易なる刀」が昔ながらの輝きを失うことなく飾りたててある。五百年の歳月を経てもなお「月明りのような輝き」を失わず、さながら「新月」のごとく曲線を描くこの名刀は、永遠なる芸術作品として称揚されている。

そうして刀が「不変のものであるならば、決して月のようであるはずもない」と、まことに述べた言葉を打ち消すかのような矛盾した意見を吐くが、その茶化したような矛盾は取り立てて問題とすべき個所ではないと考えられよう。問題なのは、ここからまた逆説が始まることである。すなわち「不易なる刀」を眺めやる詩人が次第に「瞑想」を深めていくなかで、再び生の逆説に辿り着くという点に問題の核心は宿っている。

…疼く心だけが

不易なる芸術作品を育むのだ。

(第三部、一三一—一四行)

…; only an aching heart

Conceives a changeless work of art.

このアイロニカルな逆説のなかに、詩人の本音を感じ取れる。現実にあつて「疼く心」を抱えたとき、初めて芸術作品の創造が可能となり、しかもその「心の」抛って立つ現実を超越すべく普遍的なものに仕立て上げようとする気概が湧き起ってくる。ここに至ってついに彼は自身の理想らしきものを開陳する。だが、それは生の不可能性という逆説的な理念であることを忘れてはならない。ただし、生の不可能性とはすでに何者かが想到した事実である、と詩人は告げている。

学識のあるひとたちが説くところによれば、

いっどこで鍛え上げられようとも

驚くべき完成品は

絵画でも陶器でも

父から子へと

何百年にも及んで伝えられ、

刀と同じく不易なるものに思えた。

(第三部、一五一—二二行)

A winding stair, a chamber arched with stone,

A grey stone fireplace with an open hearth.

A candle and written page.

Il Penseroso's Platonist toiled on

In some like chamber, shadowing forth

How the daemonic rage

Imagined everything.

詩人は自らを「プラトン主義者」に擬制してあるがままの現在を語っている。独り「個室」に閉じ込もって「プラトン主義者」は、彼の直感した確信を証明しようと夜を徹して思索に耽っている。その確信とは、「象徴の薔薇」と同様、極めて逆説的なことである。想像されたものはすべて「夢魔的な激情」から発するのだという確信は、理性や想像力が機能するまえの手に負えないほどに激しい〈情動〉が心の裡に潜んでいるという認識によって裏打ちされている。「万物」を産み出すもの、換言すれば「万物」の根源ともなるべきものは混沌とした闇の力を有した「夢魔的な激情」であると考える「プラトン主義者」を通じて詩人は、ここにおいてもアイロニカルな逆説をひとつの事実として定着させようとしている。

「象徴の薔薇」と「夢魔的な激情」に加えてさらに詩人はもうひとつの逆説を掲げる。それは、子孫に向かって打ち明けたある希いに刻み込まれている。

……私のあとに続く

後継のものたちが

逆境に生きた然るべき人物を見つけ出して

孤高の精神をほめ讃えてくれればいい。

(二四—二七行)

……that after me

My bodily heirs may find,

To exalt a lonely mind,

Befitting emblems of adversity.

自分の子供たちに受け継いでもらいたいものは、栄光に充ちた豊かな精神ではない。時代の流れに抗って立つ「孤高の精神」である。時代の破壊的な流れのなかで生の証立てが唯一可能とされるのは、「逆境」を生きようとする「孤高の精神」を描いてほかにない。そう詩人は信じて後世のものに伝えるべきことを伝えようとする。このように第二部では「象徴の薔薇」、「夢魔的な激情」、「孤高の精神」といった生の逆説を掲げることによって外界の世界と対峙するためのより良き姿勢が披露されている。

再び川を渡る
脚の長い鶴

(第二部、一一一〇行)

An ancient bridge, and a more ancient tower,
A farmhouse that is sheltered by its wall,
An acre of stony ground,
Where the symbolic rose can break in flower,
Old ragged elms, old thorns innumerable,
The sound of the rain or sound
Of every wind that blows;
The stilted water-hen
Crossing stream again
Scared by the splashing of a dozen cows;

(6)

イェイツ「内戦時における瞑想」

「瞑想」が本格的に深まっていくまえに、彼はこのように現在の塔や周辺の風景にその眼差しを向ける。大西洋から吹きつける烈しい風や雨に見舞われるゴールウェイ地方の厳しい自然は、にも拘らず「象徴の薔薇が咲き出てくる」ような自然でもある。石だらけの不毛で痩せた土壤に、実際の薔薇ではない「象徴の薔薇」がしかも一本だけ咲くとは、果してどういうことなのか。不毛のなかに豊穡なるものを見出そうとしているのであろうか。見たままを忠実に描き出した眼前の

風景は第一部の冒頭で眼にしたそれとは、すなわち生命に充ちた自然の風景とは大きくちがっている。自生なるものを彷彿とさせる「象徴の薔薇」ではあるが、しかし、その花が咲くのを眼のあたりにするのは、ほとんど不可能といわねばならない。ともあれ、何よりも詩人の眼が捉えたものは、この不毛なる自然にほかならない。そうして不毛なる自然は必然の風景として受け容れられねばならない。眼前の風景を、その不毛さゆえに自身の内面に暗く潤色したり眼を塞いだりはないでむしろ、詩人はあるがままに見つつ受け容れようとする。もはや詩人にとって眼前の風景は不毛なる自然としてではなく、あるがままの自然として映っている。

こうした情景は、さらにある人物を通して人間の内面に描かれている。

螺旋階段、アーチ型の石造りの部屋、

開けっ放しの火床のある灰色の石の暖炉、

一本の蠟燭と、何か字の書いてあるノート。

『沈思のひと』に出てくるプラトン主義者は個室のような処で

夢魔的な激情がいかに

すべてを想像したかを

証明しようとして心血を注いでいた。

(第二部、一一一七行)

の館に、人間の憧れてやまないものを見ようとしている。しかし、こうした「甘美」や「優雅」を備えて聳え立つ堅牢な館も、時の流れから超えてさらに建ちつづけることはできない。したがってそこに廃墟を見るのは想像に難くない。だとすると、この館の主である「苦渋に充ちた気性の烈しい男」が死に絶えたとき、館はどうなるか。そのときの情景を詩人は「瞑想」のなかにこう浮かべる。

しかし、家の主が葬られると、ねずみが騒ぐ、
青銅と大理石で飾った家に住んでいても
その曾孫はねずみにすぎない。

(二二—二四行)

But when the master's buried mice can play,
And maybe the great-grandson of that house,
For all its bronze and marble's but a mouth.

「青銅と大理石で飾った家」は「主人」の亡きあとも、どうにか廃墟だけは免れて子孫たちに受け継がれているようだ。しかし、そこには「ねずみ」の棲みつくこともあり得ると詩人はいう。たとえ廃墟と化していなくとも、後継者である「曾孫」をまさに「ねずみ」として見ていること自体、すでに廃墟を見てしまったことを物語ってはいまいか。しかも「ねずみ」の棲みつく格好の場所は廃墟を措いてほかに

ない。また「主人」と「曾孫」に眼を向けてみると、その豪邸とは対照的に人間の一代限りの儂い生、すなわち断絶された生の有様が暗に仄めかされている。詩人は文明や人間の生が受け容れなければならぬ崩壊の必然性に肯定的である。

(三)

第二部「私の家」*My House* とは、いうまでもなく詩人の住むバリリー塔を指す。ここでは現在の塔や周辺の風景が映し出され、そしてひたすら思索を巡らしては執筆に励む詩人自身の姿がある人物に擬制されて描かれる。さらには塔を築いた二人の人物に話しが及ぶと、そのうちのひとりである詩人が自ら本心を語る、すなわち子孫に向かってある希いを打ち明ける。

古い橋、そしてもっと古い塔、

それが塀となって守られている納屋、

一エーカーほどの石だらけの土地、

そこにはあの象徴の薔薇がぱっと咲き出ることもある、

昔ながらの無数の楡の木や茨、

雨の音や

吹くたびに聞こえる風の音。

十二頭の牛が水をまき散らしながら水浴びするのに驚いて

部とされよう。しかしそれはまた「夢以上に確かなもの」でなければならぬ。そうであればこそ「ホームー」はそれを歌にうたったのだと確信をもって彼は主張する。では、「ホームー」から学びとった詩人としての自信をもって彼は現在を涉りゆこうとするのか。もちろん、否である。

詩人の「瞑想」はさらにへしかし〜という言葉で反転しながら、なおも生の領野を浮遊しつづける。言い換えれば、詩人としての自信に充ちたその思いは再びぐらついでしまう。それは、イエイツの眼にする現在の本当の自然がその対極に位置しているがために揺らぐのである。「夢よりもずっと確かなもの」に充ちた自然は過去のものであって、そうした今はなき自然の対極に位置するのが現在の自然にほかならない。また先ほど眼にした自生なるものに充ちた自然も真に現在の自然を映し出してはいない。なぜかといえば、現在の自然とは、結局いま現在の現実に見られる状況によってその風景を決定づけられてしまふからにすぎない。「空っぽの貝殻」によって象徴された空虚でおぼろな暗い翳りが、受け継ぐべき「栄光」を過去のものとして葬り去ってしまった。こうした荒涼たる風景こそ現在の状況が描き出したものなのである。現在の状況とは、したがって、惨憺たる内戦を繰り広げるアイルランドの惨状を指して然るべきであろう。

荒涼たる現在に佇む詩人は自然に向けていた「瞑想」を再び「富裕なひと」の館に向ける。その館に彼は生の逆説を刻み込もうとする。

苦渋を嘗めた気性の烈しい男、権勢を誇る男が
建築家と芸術家を呼び寄せた。

彼等、苦渋に充ちた気性の烈しい男たちは石で築きあげた、
夜も昼も皆が憧れ求めた美しさを

これまで誰も眼にしたことのない優雅さを。

(一七―二二行)

Some violent bitter man, some powerful man

Called architect and artist in, that they

Bitter and violent men, might rear in stone

The sweetness that all longed for night and day,

The gentleness none there had ever known;

空虚な現在のどこかに苦々しさを覚える詩人は、「烈しさ」と「苦渋」こそが理想的な「美しさ」や「優雅さ」を創り出したのだという逆説にことさら意識的であるようだ。「苦渋に充ちた気性の烈しい男」が「建築家」と「芸術家」に命じて、冷たく堅固な「石」を材料に「甘美」で「優雅」な佇まいとすべく建てた館―いわゆるヘビッグ・ハウスとして知られるアングロ・アイリッシュの豪邸は、見事に「甘美」と「優雅」を湛えており、それはまた人の憧れてやまないもの、誰も知ることのなかったものである。生命感の漲る自生なるものを眼にしたように、詩人は硬質な「石」によって美しく築き上げられたそ

にはそうしたものは無縁だといわんばかりに溢れるほどの生命力が雨のごとく降り注いでいる。それはまた人間の外部の影響によって強引に姿を作り変えられてしまう恐れもなく、まさに自ら生まれ出てくる生、あるいは自身の欲するがままの姿を自由に造りあげる生として表象されている。このように自生なるものが確かに自然のなかに活きづいているのを詩人の眼は捉えるのである。しかし、そう確信しながらも自然への詩人の思いは二転三転して複雑な心模様を自ら描き出すことになる。

たんなる夢だ、夢にすぎないのだ！ だが、光輝く噴水が

生命そのものの喜びから迸り出るといふことが

夢よりもずっと確かなものだと思えなかったなら

ホーマーは歌なんかうたわなかった。でもいまは

噴水はなく、豊かな流れの薄暗がりから

打ち上げられた見事な空っぽの貝殻が

富める者の受け継ぐべき栄光に翳りを落とす

象徴であるかのようだ。

(九一—一六行)

Mere dreams, mere dreams ! Yet Homer had not sung

Had he not found it certain beyond dreams

That out of life's own self-delight had sprung

The abounding glittering jet ; though now it seems
As if some marvellous empty sea-shell flung
Out of the obscure dark of the rich streams,
And not a fountain, were the symbol which
Shadows the inherited glory of the rich.

いまの現実を意識しつつ思い返してみれば、自分の眼が自然のなかに捉えた自生なるものとは、結局は虚しい「ただの夢」にすぎないのだとイエイツは告白する。自然のなかに活きづいているという、確かにこの眼で見た自生なるものなぞ現実にあってはもはや存在し得ない。純粋性の象徴としての自生なるものが見出されたその自然とは、絶対なるもの、純粋なるものに惹かれていた自身の内面によって一方的に造りあげられた自然なのである。あのように称揚した自生なるものはつまらぬ「ただの夢」でしかないのだ、とこのように否定的な結論に達するのだが、それも束の間、さらに詩人はその気持ちまでも覆してしまふ。非現実的な「ただの夢」にしかすぎないような一方的に仮構された自然ではあっても、時にその「夢」は自然を見るものにとっては現実以上に現実的で、真に迫ったリアルなものとして人間に訴えかけてくる。そう思い至った詩人は「夢」という虚妄を撤回して「夢」が孕むであろうリアリティに思いを致すのである。その根拠として彼は「光輝く噴水が／生命そのものの喜びから迸り出る」といった現象に注目する。もちろんイエイツにとっては、これも「夢」の一

それは外に向けられる政治的な意見へ発展することはなく、むしろ政治的な身振りを意識的に回避するかのよう、眼前の風景や出来事を眺め生の問題に思索を重ねていくのである。全体が七篇の詩から構成されている比較的長いこの作品は、時間的な観点からすると、象徴としての塔を通じて様々に眼を凝らしては「瞑想」する現在を起点しながら、過去・現在・未来という歴史と生の道行きを披瀝している。

第一部の詩では自然のなかに見出される充足した生を讚美こそすれ、失われた過去として葬り去り、忍び寄る終末論的な現実を予見しているが、第二部から第六部までの五篇の詩は、いま現在の状況、具体的に塔の内部の行まいやアイルランドの内戦を描いていく。そして最後の第七部では、過去への憧憬と現在への苦渋に鬱屈した思いを抱く詩人の、来るべき暗い将来に対して採るべき態度が掲げられる。

(11)

「瞑想」は最初の詩のタイトルでもある「祖先たちの家」*Ancestral Houses* から始まる。しかし「瞑想」を巡らすまえに、詩人はすでに「家」の辺りの風景に視線を注いでいる。そこには自然の充足した生命が漲っている。

富裕なひとの花咲く芝地、

葉ずれの音の聞こえる植林された丘には

確かに生が充ちあふれている、野望のもたらず苦悩もなく。

水盤からこぼれ落ちるまで生は雨のごとく降り注ぎ、

そうして目の眩むほど水嵩が増していくとさらに激しく降り注ぐ。

あたかも、望みさえすればどんな形にだってなれるかのようだ、

また他人の指図で、機械的な、

あるいは隷属的な形に成り下がることもないかのようだ。

(一一八行)

Surely among a rich man's flowering lawns,

Amid the rustle of his planted hills,

Life overflows without ambitious pains;

And rains down life until the basin spills,

And mounts more dizzy high the more it rains

As though to choose whatever shape it wills

And never stoop to a mechanical

Or servile shape, at others' beck and call.

「富裕なひと」の住む家の辺りには「花の咲いている芝地」や「葉ずれの音のする丘」が見える。さらに眼を凝らしてみると、人間の生とはかけ離れた純粋な生、自生なるものが横溢している。人間の生には「野望のもたらず苦悩」がつき纏うものだが、詩人の眼にする自然

イエイツ「内戦時における瞑想」

——その錯綜した思いの一点——

小 堀 隆 司

(1)

アイルランド独立というひとつの希いが分裂して二つの敵対する陣営を産むに至った一九二〇年代の初め、イエイツはバリリー塔に自らを幽閉する日々を送っていた。そこで思索に耽る自身を描いて創り出したのが連作詩「内戦時における瞑想」*Meditations in Time of Civil War*である。周囲の自然や塔のなかに置かれた調度品などを眺めたり、あるいは内戦を戦う兵士と出会って何げなく語ったりするなかで、詩人は様々に「瞑想」を重ねていく。眼前の風景や外部の人間に接するたびに巡らされるその「瞑想」は、そうして必ずや人間の抱える生の問題に辿り着く。つまり自然や内戦といった外界への凝視はすぐさま「瞑想」にとって代わり、人間の生の有様という内界を深く巡るのである。ここにおいては外界と内界は複雑に絡み合っており、また凝視と「瞑想」はほとんど等価ともいえる。それは詩人の「瞑想」す

る内界が同時に詩人の凝視する外界を反映したものであるからだ。タイトルからも窺えるように、この連作詩は一九二二年から翌年にかけて起ったアイルランドの内戦を契機に書かれた(ただし、最初の詩は一九二一年イギリスで書かれている)。一九二一年一月に締結された、いわゆる「イギリス・アイルランド条約」をダブリンの共和国議会は、翌年一月承認するに至った。それによって誕生した「アイルランド自由国」の是非を巡って、国内ではその意見が二つに分かれてしまった。現在の北アイルランドにあたるアルスター地方の六州は英国に属し、他の二六州(現在のアイルランド共和国)は自治国に生まれ変わったわけだが、完全な独立を求めて自治国を否定すべきだとする意見と、妥協ではあっても二六州の自治国を受け入れるべきだとする意見は、なんら接点も見出せないまま内戦を惹き起す導火線となってしまった。

こうした状況にあってイエイツは「瞑想」という自己対話のような形式を採って詩人として果たすべき役割を演じようとする。しかし、