

- 「ギリシヤ芸術の黄金時代」という章に出てくる the golden honey-comb of Dedalus (p. 217) を参考にしたといわれている。
- (5) *Ibid.*, p. 652. — D・オルブライトは「見事な玩具」のことを文明と捉えている。
- (6) 一九一九年一月二十一日、奇しくも第一回アイルランド国民議会が開催されるその日と時を同じくして、ティペラリー州のソロヘッドベク採石場でアイルランド人によるダイナマイト強奪事件が起ったが、それをきっかけに戦争状態に突入していったといわれている。
- (7) 対英独立戦争のさなか、IRAによる襲撃は激しさを増していったが、イギリス政府はそれに対して戦力強化をはかろうと一九二〇年三月にアイルランドへ兵士を送り込んだ。それが〈ブラック・アンド・ダンス〉であった。
- (8) Lennox Robinson, ed., *Lady Gregory's Journals 1916-1930* (Dublin: Browne and Nolan, 1946) p.142-3. Allan Wade, ed., *The Letters of W. B. Yeats* (New York: Octagon Books, 1980) p. 668.
- (9) Allan Wade, ed., *The Letters of W. B. Yeats*, (New York: Octagon Books, 1980) p. 668. なお、この詩は初め一九二一年九月『ダイアル』誌に 'Thoughts Suggested by the Present State of the World' というタイトルのもとに掲載されたが、「一九一九年」というタイトルは一九二八年に出版された詩集『塔』のなかで初めて使われた。
- (10) Sylvia C. Ellis, *The Plays of W. B. Yeats: Yeats and the Dancer*, (London, Macmillan, 1995), pp. 154-162.
- (11) シェリーの詩劇『束縛を解かれたプロメテウス』 *Prometheus Unbound* の第二幕、第五場におけるエイシヤの歌の一節と「孤独な魂」の化身であるイエイツの白鳥との類似性がしばしば指摘される。
- (12) Peter Allt, ed., *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, (London, Macmillan, 1989), p. 433.
- (13) *Ibid.*, p. 800. — ある詩人は、詩集『葦間の風』 *The Wind among the Reeds* 所収の「群れなす妖精たち」 *The Hosting of the Sidhe* を指す。
- (14) *Ibid.*, p. 433.

すると早くも新たな場面が展開し始める。恋に悩むカイトラー夫人が傲慢な悪魔ロバート・アーティソンを喚び出して生贄を捧げようとするのである。カイトラー夫人とは四回結婚してそのうち三人の夫を殺害した魔女として一四世紀に実在した女妖術師である。一方アーティソンとは一四世紀の初めキルケニーに出没したといわれている悪霊である。彼女が生贄として捧げたものは「孔雀の羽根」と「雄鶏の赤い鶏冠」であったが、それらは新たな時代の到来を象徴している。イエイツは自注の最後の個所で「旋回する埃のなかを旅するあの連中もまたプラトン年のなかにはないだろうか<sup>(14)</sup>」と説明しているように、「あの連中」とは「霊をのせた馬」「ヘロディアスの娘たち」、それにロバート・アーティソンとカイトラー夫人を指すが、この最後の場面は第二部で歌ったように新旧交代の瞬間を描いているといえよう。詩人は終末論的な状況を披露するだけに留まらず、歴史が新たな様相を帯びてさらに果てしなくつづいていくことを伝えようとしている。

これまで終末論的な状況に圧倒されつつも、それを記憶に刻み込んできた詩人は、最後に至って歴史の円環を描いてみせる。つまり、最後の場面は歴史の終末と円環といった矛盾した構造を一挙に描き出している。それは、すでに指摘したように、終末が円環のなかに収斂されていることを物語っている。終末はついに終末とはならなかった。そこには、すでに新たな時代の黎明が気配として感じられる。

さて「風」もおさまったいま、「孔雀の羽根」と「赤い鶏冠」をもって何をどうするのであろうか。何をどうするか、すべては自由にまか

されていよう。ただし、その自由は歴史の必然性を前提にしていることである。詩人を圧倒した終末論的な状況は、ここに至って初めて歴史の円環を結んだといえよう。それはすべてが崩壊してゆく一九一九年という歴史のなかの一点を巡って詩人が自身の記憶のなかに詩の言葉に刻み込むことによって果されたのである。また、それは崩壊の記憶さるべき現在として神話化されたことを物語っていよう。

#### 《注》

- (1) 詩集『塔』の初めの四編の詩は「ビザンチウムへ船出して」「塔」『The Tower』、「内戦時における瞑想」「一九一九年」という配列になっているが、完成された時期はその配列された順序とは正反対に、それぞれ一九二六年、一九二五年、一九二二年、一九二一年となっている。
- (2) 「一九一九年」を除いた他の三つの詩に関しては、次の拙論を参照されたい。

「イエイツ「ビザンチウムへの船出」について」——聖なる彼方の詠計——〔城西人文研究〕第十六巻、第一号、八七—一〇〇頁）、「イエイツの『塔』について」——反復としての回想——、〔城西人文研究〕第十六巻、第二号、三九—六〇頁）、「イエイツ「内戦時における瞑想」——その錯綜した思いの一点——、〔城西大学研究年報〕通巻第十八巻、一—一七頁。

- (3) イエイツの詩の引用はすべて Daniel Albright, ed., *W. B. Yeats: The Poems*, (London: J. M. Dent & Sons, 1990) に依る。

- (4) See Daniel Albright, ed., *W. B. Yeats*, p. 652. 古代ギリシャの歴史家トウキユティデス(460-400 BC?) はその著『ペロポネス戦史』のなかで当時のアテナイ人の風習について論じているが、女性たちがバツタをあしらった黄金のプローチで髪を留めていたことを伝えている。「頭を髻をつかぬる蟬形の黄金ピンなどがあったが、……」〔ヘロドトス／トウキユティデス』世界の名著五、編集責任 村川堅太郎、三二〇頁〕また蜂に関してはウォルター・ペイターの『ギリシャ研究』のなかの

風の迷宮に潜む娘たちのたくらみ。

気の狂った手がひとりの娘に触れたならば、

みんな振り返っては艶めかしい叫びや怒りの叫びを

風の吹くたびにあげる、誰もが盲んでいるから。

しかし今は風もやみ、埃もおさまっている。すると

愚かしげで薄暗く藁のような髪の毛から

何を思うでもなく大きな眼を覗かせて

あの傲慢な悪魔ロバート・アーティソンがよろめきながら通り

過ぎていく。

恋に悩むカイトラー夫人がその彼に

ブロンズ色の孔雀の羽根と雄鶏の赤い鶏冠を持ってきたのだ  
た。

(一一三〜一三〇行)

まずは詩人の心眼に浮びあがってきた幻想は、戦いに駆り出された馬たちが騒然となった路上で暴れている情景を描き出す。それは、一九一九年に起った対英独立戦争の一場面を描いたものと思われるが、さらに一九一九年という時の一点を永遠なる現在とすべく記憶に刻み込んだ風景としてある。次に幻想されるものも同じく馬の姿であるが、その馬は一挙に現実から離れてアイルランドの民話に伝わる馬へとその姿を変える。「耳やたてがみに花輪を飾って」現れてくるという言い伝えを想い起して彼は心眼に浮かべたのであろう。<sup>(12)</sup>馬のイメージは

やがて競馬場を疾走する馬に移っていく。そこには、「暴れ騒ぐ馬」も「花輪を飾る馬」も走っていない。コースを何周も走ってついに疲れ果てた馬たちはやがてその姿を消していく。戦いに駆り出された馬も、民話に登場した馬も、競馬場を走った馬も、どの馬もすべて姿を消してしまおうと、そこには「悪が勢いづく」のである。こうして詩人の心眼に浮んだその競馬場は目前に迫った終末を象徴した場所と化す。「悪が勢いづく」状況とはすべてが無に帰すという黙示録的な終末に現在が立ち至ったことを物語っている。

さらに黙示録的な終末に詩人の幻想が視たものはあの「ヘロディアスの娘たち」である。「ヘロディアスの娘たち」のひとりサロメはその魅惑的な舞いの褒美として父であるヘロデ王にバプティストのヨハネの首を要求したが、「ヘロディアスの娘たち」が再び一九一九年の現在に戻ってきたのは一体何を意味するのだろうか。「ヘロディアスの娘たち」の舞いは中世では風と見なされていたとイェイツはある詩<sup>(13)</sup>の注で述べているが、「つむじ風」にのって舞い戻ってきた彼女たちもまた先ほどの馬のイメージと同じく黙示録的な終末をもたらすのである。「風の迷宮に秘む娘たちの目的」はそこにある。時に「艶めかしい叫び」をあげ、また時に「怒りの叫び」をあげて娘たちは「気の狂れた手」を持つ人間を破滅へと追いやるにちがいない。それが彼女たちの「目的」なのである。

こうして「ヘロディアスの娘たち」の破滅的な舞いが終ると、あたりには静けさだけが漂う。「風」によってすべてが吹き払われたいま、

き受けてきた詩人は、再び心穏やかでいられなくなり、激怒に近い烈しい感情に襲われる。白鳥の去り行くのを冷静に受けとめたものの、それが現実となったとき、詩人は冷静ではいられなくなる。「冬の風」に吹かれるなか、心の激した詩人は、「悪党たち」を駆逐できると思えた「立派な思想」をまるで「見事な玩具」のように大切に抱えていたかつての「私たち」を指して、狂気と断ずるのである。記憶を蘇らせてその彼らの振舞いに敢えて狂気という烙印を押す。敢えてそうした烙印を押すに至らしたのは何かといえば、ほかならぬ「冬の風」であった。しかし厳密に言えば、狂気であると究極的に断じたのは「冬の風」に吹かれて心の激した詩人がその裡に醒めた心を抱いたときであったにちがいない。「冬の風」に吹きまぐられたとき、詩人の思いは冷やかであったにちがいない。

こうして第四部と第五部において詩人は狂気に駆られた「私たち」に嘲笑を浴びせかけて糾弾する。アイルランド独立を目ざして「名譽と真実」について語り合っていた「私たち」の、いまでは道化とも狂気とも思える振舞いを演じているその姿に嘲笑をこめた非難の矢を放つのである。理念を掲げた「善良なひとたち」や「賢明なひとたち」それに「偉大なひとたち」は迂闊にも破壊的なあの「風」の威力に無自覚であったことに対して、詩人は嘲りの非難をする。

第一部から第五部に至るまで一貫して窺えるのは、生と死の反復する円環的な構造と終末を背景にした歴史主義が絶えずこの詩の底流に据えられているということである。そして後者が前者に収斂されて創

りあげられた歴史の構図を読み手は見取るが、しかし崩壊を余儀なくされた歴史の終末論的な状況に詩人の眼は奪われている。それは崩壊していく現在を記憶に留めておくことが詩人に課せられた使命であるとイエイツは一九一九年のアイルランドのなかで痛感しているからであろう。

## 九

こうして最終部は不気味な雰囲気の漂う黙示録的な状況を幻想に描いて見せる。崩壊の記憶さるべき現在はここに神話的世界を創造することによって普遍化されるに至る。

(6)

路上の暴動、暴れ騒ぐ馬たち

見事な騎手を持ち、

繊細で敏感な耳や揺らめくたてがみに花輪を飾る馬はまだ少し

はいる。

だがコースを何周も走って疲れてしまうと

馬はみんな逃げ出して姿を消す、そうして悪が勢いづく。

ヘロディアスの娘たちがまた戻ってきたのだ。

突然、舞いあがる埃まじりの風、それから

凄まじい音をたてる足どり、凄惨たるイメージ

人の嘲笑する態度には、自身をも巻き込んだ他者への非難ばかりでなく愚行に走る他者を許そうとする眼差しもこめられていたのである。詩人のこのような嘲笑する姿勢は、いわば責任を回避して一見すると傍観的な態度を採っているように思えるが、その深層においては決してそうではなく、実に複雑な心模様を織り成しているのである。善意による救済を許そうとはしない頑なさ、その愚かしくも偽善的な振舞いを許そうとする寛容さが嘲笑する詩人の裡に渦巻いている。

## 八

これまでの詩の流れを振り返ってみるに、まず詩人の見方によれば人類は古代の文明も近代の文明も歴史の流れのなかでその誕生と消滅を必然的な運命として経験したが、「私たち」の生きる現代はいかなる文明を創り出したといえるのであろうか。すでに誕生した現代文明に至っては、いまや消滅の危機に立たされているといわざるを得ない。その危機的な突端にあつては、状況は悲惨を極めているにも拘らず人心を麻痺させてしまうほどに虚無的な雰囲気呈している。悲惨な状況を眼のまえにしても人々はその悲惨さに無感覚なほど度し難い。しかし無自覚な連中のなかであつて「私たち」はその一方でイデオロギーを後ろ盾にして必ず人々を救済できるものと言信している。狭い世界のなかで互いに自身の優越性を誇らかに訴えていた「私たち」のそうした姿は道化以外の何ものにも見えない。こうした絶望的な状況のな

かに詩人は孤高の精神を有した人物を登場させる。時代を超越する人物は独りニヒリズムを生きる。しかし世俗を超越した孤高の精神は飽くまでも可能性の域に留まった自己充足的なものにすぎないのではないかと不安を覚え、自身の見出した「男の霊的な孤独をまえにすればどんな勝利も崩れ去るだろう」という「慰め」に彼は心穏やかでいらなくなる。こうして詩人は「ひとは愛に生き、消え去るものを愛する」のだという生における必然的な宿命に思いを致す。

第二部に進むと詩人は舞いを舞う「踊り子たち」の姿に崩壊への道を辿る終末のイメージと生と死を繰り返す、反復のイメージを見てそこに歴史の暮れ方と人間の生の有様を重ね合わせる。そうしてその眼差しは内面化されて「プラトン年」に基づく円環的な歴史観に思い至るのである。それは終末を死と再生の反復ともいうべき円環的な構造の枠内に組み込んだ特異な歴史観であつた。このような地点に辿り着いて第三部では孤高の精神を受け継いだ白鳥が登場する。もはや詩人は静かな湖に遊ぶ白鳥でなく死出の旅に飛び立とうとする白鳥の最期の姿に孤高の精神を見て心の充足を覚える。白鳥の飛翔するまえのひととき、最期の姿を見やりながら詩人は永遠であることを夢みた芸術作品もまた白鳥と同じ運命を辿ることに満足を覚える。さらに彼はあの男の「霊的な孤独」とは異質の「私たちの孤独」も、俗世を流れる時間の「勝利」によって打ち碎かれる運命にあることを受け容れる。こうしていよいよ白鳥の飛び立つときを迎えるに至る。白鳥もまた時間のなかに生きる命ある生き物であつた。すると、従容として運命を引

あるべき姿勢だと信じてやまなつた彼ら歴史主義を信奉する知識人たちは、「今では太陽を見て口を開けているばかり」で自らの思想に破産したことすら気づいていない。季節が巡り巡ってくるように歴史の反復に「賢明なひとたち」は迂闊であった。こうした彼らの迂闊な思想に詩人は嘲笑を浴びせかけるのである。

さらに嘲笑する対象は「善良なひとたち」に向けられる。暗い孤独のなかに内向して悶々としているよりも、外に向けて積極的に「良い振舞い」をしたほうが心も癒されて「陽気な」気持ちになれるだろうと期待する「善良なひとたち」は、それを実現するために「休日」を設けて明るい日のもとへ出ることを勧める。しかし彼らはそのように「休日を宣言したかもしれない」が、再び「風」が吹いてきたために果せなくなってしまう。「金切り声」をあげるこの「風」は彼らの訴える声を打ち消し、そのうえ彼ら自身を吹き飛ばしてしまう。「善良なひとたち」は暗い孤独の裡にこそ人間が求めるべき何かが秘んでいることを忘れてしまっているのである。

しかし「偉大なひとたち」も「賢明なひとたち」も「善良なひとたち」も、「すべてを薙ぎ倒してしまう風」や金切り声をあげる「風」に吹き捲られて今ではどこに在るのかその所在すらわからない。たぶん彼らは偉大でも賢明でも善良でもなく「風」の吹くままに在らぬ方へ転々としているのかもしれない。いや、相も変わらぬ「颯」を演じているにちがいない。こうして彼らに投げつけた嘲笑は、さらに辛辣な嘲笑によって逆に批判の対象とされる。つまり今度は嘲笑した人

間が嘲笑されるのである。では誰によって嘲笑されるのか、それは嘲笑した人間によってである。彼らを嘲笑した人間は、嘲笑したその同じ人間によって、要するに自分自身によって嘲笑されるのである。

それから次は、嘲る奴らを嘲ってやれ。

奴らは善良なひとたち、賢明なひとたち、そして偉大なひとたちが

ちが

あの不吉な風を遮るのを助けてあげよう  
手を貸したりは多分しなかっただろう。

我々は嘲りを商売としているのだ。

(一〇八〜一一二行)

「嘲る奴ら」を嘲るのは果して誰か。その嘲りに詩人も加担するのだろうか。そもそも「偉大なひとたち」、「賢明なひとたち」、「善良なひとたち」を嘲笑するのは誰なのか。そこにも詩人は含まれているのだろうか。いずれの立場にも立って彼は嘲笑を浴びせかけるのである。他者への嘲笑から自分に向けた自嘲に至るまで、その嘲笑にこめられた否定的な身振りは徹底している。最後の一人でさえも肯定しようとはしないほど頑なである。しかし詩人自身に向けた自嘲がかつて彼が嘲笑した連中に手を貸さなかったという事実に向けられるとき、その頑なさは俄かに和らぎかけているように感じられる。自嘲は自身の嘲笑する態度を叱責し、その逆に他者の愚行を受け容れようとする。詩

さあ、嘲ってやろうかの賢明なひとたちを。

彼らは痛んだ老いぼれの眼を

あの曆に据えてはいたが

季節がどのように巡るのか知りしなかった

いまでは太陽を見て口を開けているばかり。

さあ、嘲ってやろうかの善良なひとたちを。

彼らは善い振舞いは陽気なものだと思って

孤独にうんざりしながら

休日を宣言したかもしれない。

風が金切り声をあげて吹いていた。いま彼らはどこにいるのか。

(九三〜一〇七行)

「偉大なひとたち」、「賢明なひとたち」、そしてさらに「善良なひとたち」へと畳みかけるように詩人は烈しい冷笑を浴びせかけていく。「偉大なひとたち」とは、現実において辛い生を強いられながらも人一倍に心血を注いでその現実を超越すべき「記念碑」を打ち建てようとした人物である。その「記念碑」は現実を生きる人間にとって永遠性を帯びたあるひとつの指標となるはずのものであったのかもしれない。しかし彼らが遺そうとした「記念碑」は「すべてを薙ぎ倒してしまふ風」によってこともなげに吹き飛ばされてしまふ。すべてを破壊するこの「風」は時間の暗喩と考えられよう。したがって永遠を受け

容れない時間の流れが永遠を目ざす「記念碑」を風化させてしまうのはいうまでもない。しかし迂闊にも彼らが「風のことは考えに入れていなかった」というのならば、「風」を時間の暗喩と捉えるのは否定こそされないが、いささか狭い観方であると指摘されて然るべきであろう。時間を基底に据えながらも、むしろ変転する歴史の流れとして「風」を捉えるべきではないだろうか。「すべてを薙ぎ倒してしまふ風」は時間もしくは歴史の流れのなかに潜む破壊的な力を孕んでいる。かつて「不易なる知性の記念碑」に目もくれない若者たちから訣別して詩人は聖なる都ビザンチウムにそれを夢見て旅立ったが、ここに至ってはすべてを破壊に導いてしまふ歴史のうねりともいうべき圧倒的な力に「偉大な人たち」は自ら跪拝している。詩人もまた「すべてを薙ぎ倒してしまふ風」に吹きまわられて、いまもその烈風のなかに立ち尽くしているであろう。

次の嘲りの対象である「賢明なひとたち」とは、「あの曆」をひたすら見凝めていたことから推してたぶん古代の占星学者を指していると思われるが、それは同時に歴史の暮れ方を読み解いて新しい時代を切り拓こうとする知識人をも指していよう。むしろ詩人はそうした知識人の信奉する歴史主義がいかにか虚妄なる夢にすぎなかつたかを追及しようとしている。「季節がどのように巡るのかしらなかつた」彼らは「痛んだ老いぼれの眼」をしていたのだから、ましてや歴史の暮れ方を本当に読み解くことなどできるはずもなかつた。最終目標に至るための階梯を築いて一途に登りつめていくことが歴史に対する生の

格的に浴びせかける。

(4)

七年前

名誉と真実について語った私たちは、いまでは

鼯のように身をくねらせ歯を見せては

喜んで甲高い声をあげている。

(八九〜九二行)

このように第四部はわずか四行で完結しているが、それは記憶さるべき事実として象徴化されることを詩人がこの一節に託しているからにはかならない。しかもその事実には、いつ起ったことなのかその時をはっきりと明示している。一九一九年から「七年前」に遡ったその年、つまり一九一二年に起った重要な出来事といえば、その年にアイルランド自治法案がイギリス議会で提出された。翌年法案は下院で可決されたものの、上院において否決された。やがてその法案はイギリスが第一次大戦に参戦したため棚上げにされてしまった。あの時はアイルランド独立を目ざして「私たち」が「名誉と真実」について語り合ったものだと当時を振り返りながら回想するが、果してそれは誉め言葉であるのか、それとも侮蔑の言葉であるのか。かりに誉め言葉であるとすれば、これまで批判しつづけてきた流れとは一転して初めて彼は肯定的な見方を示したことになるだろう。こうした読みは必ずし

も外的な捉え方であるわけではなく、ある意味では正当な捉え方として容認されて然るべきであろう。しかしながら詩の脈絡からすれば、つまりこれまで詩人が絶えず頑ななまでに批判してきたのであってみれば、この個所においても詩人の批判はさらにつづいていくのではないだろうか。一九一九年の現在に至っては対英独立戦争に身を投じた世界を支配のもとに統一しようといデオロギーを振りかざしつつ息巻いて幅を利かせていたあの愚昧の徒のように、「名誉と真実」について真摯に語り合っているのだから世の中を变革できるはずだと迂闊にも信じきっていた「私たち」もまた愚昧の徒にすぎなかった、とどのように批判をこめて回想しているのではないだろうか。もはや時代は凡そ統一からはほど遠く混沌とした終末論的状況を呈しているばかりである。いまや詩人にとっては、そうした連中に冷笑を浴びせることだけが最後に残された詩人としての使命だと受けとめて彼らを真っ向から嘲笑するのである。第四部を受けて次の第五部ではその嘲笑は頂点に達する。

(5)

さあ、嘲ってやろうかの偉大なひとたちを。

彼らは記念碑を遺そうとして

あれほどまでに重荷を心に負い

夜遅くまで頑張ったが

すべてを薙ぎ倒してしまう風のことは考えに入れていなかった。



してついに白鳥が遙か虚空の彼方の黒い点と化してまさに詩人の視界から消え去ろうとするとき、「その姿」はなんと「荒廢」と「激情」をもたらすのである。「満足」を覚えていた詩人は「その姿」を見凝めていると、なぜか怒りにも似た「激情」が込みあげてきて心は「荒廢」と化した情態となってしまう。さらに白鳥の不在がもたらした「荒廢」と「激情」は詩人の心の情態だけでなく現実の状況をも映し出している。現実にあつては「すべてを絶滅させて」しまい、詩人にあつては「私の苦難に充ちた生が想像したもの」つまり芸術作品や執筆途中の未完の作品を絶滅に追いやってしまう。

かつて永遠と思われた芸術作品が「放火魔」や「狂信家」に破壊されてしまったことを詩人は伝え、また「いかなる作品も永続きはしない」ということをあの「兆候を読み解く男」は承知し、そして作品が人間の死とともに消滅するのは幸いだということを「あるプラトニスト」は言い放った。永遠への夢が時間の移ろいや人間の手によって破られようとも、詩人はそれを必然と受けとめて持ち堪えることができた。時代を超越した孤高の精神、「孤独な魂」を象徴する白鳥が彼の傍らにいたのであれば、崩壊の必然性を受け容れるのにさほどの困難は伴わないであろう。しかし「荒廢」と「激情」と「絶滅」が遙か虚空へ飛び去って行った白鳥の「その姿」によってもたらされたとき、それらを必然と受けとめて従容としてはいられない。最後に残された砦ともいふべき「孤独な魂」としての白鳥もついに現実から誇らしげなあの姿を消したいま、「荒廢」と「激情」が血に逆流する詩人の思

いはどこへ向かっているのであるうか。世の中の悪事いっさいを放擲できると思い込んで人々が希望と期待を寄せたあの「見事な玩具」や「ひとつの哲学」がいかにひとの夢を裏切ってもうひとつの悪を新たに蔓延らせていることかと憤慨して詩人は人間の救い難い振舞いに思いを致すのである。彼が思うには、悪事を改めることができるという倫理は実は狂気だったのである。こうした考えに詩人が想到したのは、ほかならぬ「冬の風」のなかに立ち尽くしたときであった。さらなる悪の蔓延する現実に吹きつける「冬の風」は逆巻く「激情」を抱えた喪心の詩人に夢がついに虚妄でしかないという厳しくも冷やかな風を送りつけたが、そのとき彼は虚妄でしかなかったその夢に望みを託していた「私たち」のいかに狂気の道を走っていったのかを思い知るに至る。

## 七

倫理という大義名分を隠れ蓑にしながら「ひとつの哲学」をもって世界を支配下に置こうと野望を企んでいた「私たち」は、いまでは「ひとつの穴のなかでもがき合っている魑」にすぎないと第一部で詩人は非難した。第四部はもう一度その場面に戻って記憶に深く刻み込もうとする。道化的身振りは倫理という名の蔭に隠れた狂気そのものにほかならない。そのような狂気を演ずる「私たち」に向かって詩人はオリヴィア・シェイクスピアに宛てた手紙で述べたあの「嘲り」を本

いう括弧つきで、その言説は自身をも含めた「私たち」に限定して「勝利はせいぜい私たちの孤独を打ち砕くだけだろう」と言い表されている。したがって「勝利」にも「孤独」にもそれぞれ意味の異同が生じているのはむしろ当然と考えるべきであろう。アイロニカルにも「あるプラトニスト」が発語した言説のなかに組み込まれている「勝利」とは、俗世におけるそれではなく、むしろ死それ自体の絶対的な力を意味してはいないだろうか。何も残さず徹底して現実におけるすべてのものを消滅させてしまう死の圧倒的な威力は、いつてみれば、万物に対する絶対的な「勝利」を誇っている。限りある生を生きる「私たち」のそれぞれが抱え持っている「孤独」ですら、破壊的な死の「勝利」の力によっていとも容易く粉碎されてしまう。このように最後に残された生の証としての「孤独」までも死によって打ち砕かれるのが「私たち」の宿命であってみれば、そして永遠を望むはずの「作品」が他者の手によって破壊される惧れがあるのならば、人間の生とともに「作品」もまた死滅するのはこのうえなく幸せなことなのであると「あるプラトニスト」はいう。さらにつき詰めていうと、そうした宿命や惧れがあるならばという前提条件はあらかじめ宿命と惧れが生にも「作品」にも潜んでいるという必然を内包しているにちがいない。「私たち」といっしょに死滅することが必然として受け容れられたとき、初めてそれは「幸運な死」と呼べるであろう。

かくして「私たちの孤独」が、あるいは「孤独な魂」が「勝利」によってその足元をすくわれ、ついに消滅していくという宿命は、同時

にあの「歪んだ鏡」に映し出された、いまにも飛び立たんとしている「白鳥」のついに虚空へと舞いあがっていく運命と軌を一にする。詩人はそうした死の現実をしかと見凝めてこう言葉を紡ぎ出す。

白鳥は荒涼とした天空へと翔び去っていった。

その姿は荒廃と激情をもたらし、

すべてを絶滅させ、

私の苦難に充ちた生が想像したものや

なかば想像中の、なかば執筆中の頁さえも絶滅させてしまう。

ああ、それにしても、人間を苦しめているかに思われた

悪事のいっさいを改めることができる

私たちが夢みていたとは。

だが冬の風が吹く今では、

夢みていたとき私たちは気が狂っていたのだとわかる。

(七九〜八八行)

「荒涼とした天空」のなかを舞いあがっていく白鳥をじっと見凝める詩人のその胸裡に迫って来たものは果して何であろうか。それは心穏やかな情態にある思いを打ち砕く虚しくも烈しい感情であった。飛び立とうとする白鳥の誇らしげな姿に満足していた詩人は「荒涼とした天空」に舞う白鳥の姿を眺めやるうち、もはや心穏やかな思いに浸っていらなくなり堰を切ったように烈しい感情がこみあげてくる。そ

ひとの紡ぎ出す瞑想がときに政治や芸術においてなされる場合、その瞑想の糸は收拾のつかないほどに錯綜してしまい、跡を辿るのが極めて難しくなる。たとえ跡を辿れたにしても凡そ出口に辿り着けないほどに錯雑とした道筋をはり巡らしてしまう。政治もしくは芸術の場に人間が瞑想を紡ぎ出すと、その瞑想の糸は決まってアリアドネの糸となつてそこに「迷宮」が造り出される。人間は「秘かな瞑想」を巡らすと、なかんずく政治や芸術にそれが向けられると次から次へと途切れることなく瞑想をつづけて收拾がつかなくなってしまう。気がついてみれば、自ら造つた「迷宮」のなかを彷徨している。そして「迷宮」は瞑想を重ねれば重ねるほどにますますその迷路を増やしていく。ここで注目すべきことは、こうしたことが政治や芸術を巡つて瞑想を重ねていくときに起るといふ点にある。政治や芸術というものは完璧を極めようとしてその世界に入り込んできた人間に、これまで確かな地歩を踏んできた明い道筋とは全くちがって先の見通しにくい道をさまよわせるのが常である。それはまた「肉体と生業」という俗性を脱ぎ棄てようとすることにおいても同様のことがいえる。「あるプラトニスト」ですらこう断言せざるを得ない、つまり「肉体」を捨て去つて純粋な「魂」の世界に赴こうとしても、俗世における「昔ながらの習慣」がどうしてもこびり付いてきて徹底できない、と。人間は純粋な精神の世界に辿り着こうとするとき、棄てたはずの俗なるものが纏わりついてきて一途にそこへ辿り着けないのである。永遠なる「魂」の世界は絶対的なものとして人間の相対的な生を寄せ付けない。永遠

に生きつづけることを願つて創作した「私たちの作品」でさえもが破壊される定めにあるとしたなら、いっそのこと、やがては私たちの「呼吸」が途絶えるように自然のうちに消滅してしまつたほうがいいのだと「あるプラトニスト」はプラトニストらしからぬ発言すら口に出してしまう。そうしてこのように言い放つた予想外の発言を揺るぎないものとするために、彼はその根拠として「勝利はせいせい私たちの孤独を打ち砕くだけだろうから」と結論づけるのである。

さてここに「勝利」と「孤独」を巡つて解き難い問題が生じている。すでに詩人は第一部の後半で「兆候を読み解く男」に言い及んだ際にその「男の霊的な孤独をまえにすればどんな勝利も崩れ去るだろう」と歌つたが、それと同じように「あるプラトニスト」も「勝利」と「孤独」という言葉を使って生の問題に言及している。果してここで「勝利」も同じく俗世における「勝利」を表わしたものであるのか。そうだとしたならば、この二つの言説は全く正反対の方向を指ざしていることになる。しかしこれまでの文脈を辿ってみれば、二つの「勝利」という言葉は同じ性格を有していないことがわかる。また「孤独」という言葉に注目していえば、「男の霊的な孤独」と「私たちの孤独」、この両者に至つてはどうなのか。いずれの「孤独」もその内実を同じくするものなのか否か。思うに、前者の言説は「兆候を読み解く男」に限定して「私」がこの「男の霊的な孤独をまえにすればどんな勝利も崩れ去るだろう」と表白したものであり、後者においては「私」でなく「あるプラトニスト」の言説によるものであると

関してである。その可能性の確実なことを信ずる詩人は、それを伝えると同時にさらに事実として刻印されるべきことを強調しようとするのである。

さて時代を超越した精神としての「孤独な魂」を身に纏った白鳥が「歪んだ鏡」に映し出されるとき、そのとき白鳥はどのような姿を見せているのであろうか。その「鏡」に映った姿はもちろん美しい白鳥として現れてはいない。確実にいえることは、死の宿命を引き受けて潔く誇らかに佇んでいるであろう姿が辛うじてその「歪んだ鏡」に見えるだけである。「歪んだ鏡」しか見当たらず終末論的な現実にあつて、もはや白鳥はその聖性にして美しく純粋な資質を持ちつづけることができない。シェリーが「孤独な魂」の化身として歌った白鳥に詩人は「満足である」と言明しているが、こうした力強くも儂い「孤独な魂」を象徴化した白鳥は、果してシェリーの歌った白鳥そのままを反映しているだろうか。イエイツの白鳥は迫りくる死を前にしてまずまず超越的な存在へと飛翔しようとするかのようなのである。ただし超越的な存在とは、時間から超出した永遠の存在を意味しない。それは生が生そのものを徹底したときに顕現する超越性である。死の世界へと「飛び立とうと半ば広げた翼」や「誇らしげに突き出した胸」は、死を自ら受け容れることによっていつそう生を際立たせている。「短い命の光が消えゆくまえ」の、まさにそのときの生はいや増しにその光を輝かせるのである。このような瞬間を生きる白鳥はまさに超越的な存在のエンブレムたり得る。しかし白鳥の光輝く生は死と引きかえに

輝くのを忘れてはなるまい。

決して永遠化されない白鳥は、名残惜しくもそのエンブレムを大地に遺してやがて虚空へ飛び立つ時を迎えねばならない。時代の終焉の到来するかのごとく「忍び寄る夜」を迎え入れようとするいま、不気味にも「吹き荒ぶ風」はすべてを一掃し、白鳥は「半ば広げた翼」を見せていよいよその「風」にのって死出の旅へと飛び立つのであろう。死を目前に控えた白鳥の生の窮みに満足を覚えた詩人は、こうして思索を再び白鳥から人間の生の有様へと転じる。それは生を生そのものとして全うできない人間の宿命として打ち出されている。

秘かな瞑想に耽けるものは

芸術や政治において

自ら造った迷宮のなかに迷いこむ。

あるプラトニストはこう断言する、

私たちが肉体と生業を捨てるべき地点に来ると

昔ながらの習慣がつき纏うのだ、

たとえ私たちの作品が

呼吸とともに消えてしまうものにすぎないとしても

それは幸運な死であろう、

勝利はせいせい私たちの孤独を打ち砕くだけだろうから、と。

(六九〜七八行)

と、そのことに何よりも詩人は歴史への決着を仮託しているからなのであろう。

## 六

「霊的な孤独」の裡にあって「兆候を読み解く男」は実際には存在しない架空の人物であるが、理想的な生の指標として内面に生きつづけるとき、その架空なる人物が存在し得る可能性についてはすでに述べたところである。つづく第三部ではその可能性を巡って再び孤高の精神が前景に押し出されてくる。まずは詩人は「霊的な孤独」を髣髴とさせる精神をかつてある先達の詩人が歌っていたことをふと想い起して想像の翼を広げていく。「兆候を読み解く男」の「霊的な孤独」の裡に培われた孤高の精神はイエイツひとりのものでなく、すでに先達の詩人の裡に生きていたのである。

### (3)

あるモラリスト、いや神話を歌った詩人が  
孤独な魂を白鳥に喩えた。

私はそれに満足している、

その短い命の光が消えゆくまえ

たとえ白鳥が歪んだ鏡に映ったとしても満足である、

飛び立とうと半ば広げた翼、

忍び寄る夜の吹き荒ぶ風に

乗ろうとしてか、それとも戯れようとしてか、

誇らしげに突き出した胸、そうした白鳥の姿に私は満足である。

(五九〜六八行)

白鳥を孤高の精神の象徴として歌った「あるモラリスト」もしくは「神話を歌った詩人」とはロマン派の詩人シェリーであった。孤高の精神とは、あの「男」の「霊的な孤独」によって鍛えあげられたわけだが、「霊的な孤独」を生きる孤高の精神はシェリーが白鳥に喩えた「孤独な魂」にも生きていた<sup>(11)</sup>。シェリーの白鳥に宿された「孤独な魂」は一九世紀前半の時代を生きた超越的な精神の力そのものを示している。とここでイエイツはこの「孤独な魂」に永遠的なものを見ているのだろうか。生命を宿した白鳥が一回性の生を享けたものであるからには、「孤独な魂」もその白鳥とともにやがては滅びゆく運命にあるというべきなのではないだろうか。ここでは「孤独な魂」が肉体を持った白鳥そのものに擬制されているが、ならばイエイツは一体ここで何を伝えようとしているのか。まずは、魂であろうと肉体であろうと、あらゆるものが崩壊してゆくという必然性を第一に伝えようと考えているのだろうか。そして次に伝えようとすることは、このような崩壊の必然性を底流として流れゆく歴史のなかで、それにも拘らず、時代を超越した精神性や俗世に塗れることのない純粹性が、たとえ一時的であったにしろ、現実には根を下ろすかもしれないという可能性に

させられているかのように見える、そのように倒錯されたイメージを見せる情景として映し出されるのである。さらに詩人はリボンを身体に巻きつけて彼女たちの踊るその姿に、破壊しに舞い降りてきた「龍」の呪縛によって操られたかのような、いうならば狂気の舞いを見る。つまり破壊的な「龍」の迫る「荒れ狂った道」へと邁進していくかのように映るのである。あるいは、またその踊る姿は彼女たちが自らリボンを伝わって舞いあがっていくかのようにも見える。それは時代の終末を告げる「龍」の襲来によって演じさせられた「踊り子たち」の舞いがついに崩壊の道を進む終末の瞬間を象徴している。「龍」の舞いは混沌とした破壊を現実にもたらし、それを受けて「踊り子たち」の舞いは現実を棄てて「荒れ狂った道」を急ぐ。こうした情景を眼前にしながら詩人は舞いを舞う「踊り子たち」に歴史を辿ってきた人間の生を見て取るのである。

しかし詩人の思索が「プラトン年」という言葉に行き着くと、たちどころにこれまでの終末論的な状況は一変する。舞いを舞う「踊り子たち」の姿には崩壊への道を進む終末のイメージと同時に、生と死を繰り返す反復のイメージが見られるようになる。そこには終末と再生が混在しているといえよう。それゆえ描かれた終末のイメージは独特なものを与えている。すべてが崩壊する終末は、そこから再びすべてが蘇ってくる再生と表裏して一体となる。それはまさに「プラトン年」が証明しているところだ。「古い正と邪」は現実から姿を消してひとつの時代が終息し、それと引きかえに「新たな正と邪」が現実に定着

して新しい時代を迎える。「プラトン年」によれば、人間はたとえば現実において「正と邪」といった振舞いをしながら歴史のなかで生と死を繰り返すように絶えず新たな時代を更新しつづけるといわれている。このように詩人はあの「踊り子たち」の舞いに「プラトン年」、すなわち反復される生あるいは歴史の円環的な構造をも連想していたのである。思うに、「踊り子たち」のイメージは終末論的な構造と円環的な構造を二分してしまいうのでなく、むしろその終末を死と再生の反復という円環的な構造の枠内に措置した構図を創り出してはいないだろうか。

このように反復的もしくは円環的な歴史および生の構造がリボンをなびかせて舞う「踊り子たち」のイメージから喚起されてはいるものの、そのイメージは再び凝縮されたあの「荒れ狂う道」を急ぐ「踊り子たち」の姿に戻っていく。そのとき「踊り子たち」は普遍化されて「踊り子」に変容する。つまり「ひとは誰でも踊り子である」といってこの「踊り子」を人間の生の有様の暗喩として捉えるのである。しかし人間の生の暗喩としての「踊り子」は円環的な生を連想させるものではなく、「銅鑼の野蛮な響き」に衝き動かされつつ崩壊への途上で舞踏する終末論的なイメージだけを喚起させる。終末論的な状況により圧倒的なイメージを覚える詩人は、生と死を繰り返す円環的な歴史というパースペクティブのもとに生の有様を眺めようとしているにも拘らず、やはり終末論的状况そのものに眼を奪われている。それは一体どうしてなのか。ほかならぬ、崩壊する現在を記憶に留めておくこ

いに嘆息と憤怒を抑えきれずにいるかのようだ。すると抑えきれなかった詩人はその僅かに吐き出してしまった嘆息と憤怒を敢えてこらえて、いまはただひたすら、崩壊していく現在を記憶に留めておくべき時なのだと思いを新たにしておき、さらに思索を重ねていこうとする。さらなる思索は崩れ去る自身を支えておくために、そのこみあげてくる烈しい感情からしばし距離を保とうとしているかのように思われる。

## 五

つづく第二部は一連十行の詩だけを配しているが、さらに巡らそうとするその思索は再び静謐さを取り戻してこれまでとはちがった場面へ向けられる。つまり思索は幻想を描き出しながら巡らされる。思索を重ねる詩人の心眼には舞踏する女性たちの姿が現れてきてそこに彼は歴史の暮れ方を見るのである。

### (2)

ロイ・フラール率いる中国の踊り子たちがきらりと輝く布切れの  
リボンを、  
ふわりと漂わせながら身体に巻きつけて踊ったとき、  
それは宙を舞う龍が  
踊り子たちがけて降りてきて彼女たちをぐるぐると旋回させているように見えた、

あるいは彼女たちをその荒れ狂う道へ急がせるかのようにも見えた。

それと同じようにプラトン年は

新たな正と邪を運び出して、

代りに古い正と邪を運び入れる。

ひとは誰でも踊り子である、その足の運びは

銅鑼の野蛮な響きにあわせて進む。

(四九〜五八行)

パリのフォリ・ベルジュールで一躍有名になったアメリカ出身の女流舞踏家ロイ・フラールが率いる「踊り子たち」の舞いを舞うその姿は観るものに強烈な印象を与えた。イエイツにとってそれは自身の抱懐する歴史観のまさに具象化されたイメージとして映ったのである。一八九〇年代、伝統にとられない象徴的な舞い（蛇の舞い、火の舞い）を舞ってロイ・フラールは当時のパリの芸術家たち、マラルメやロートレックに深い感動を与えた<sup>(10)</sup>。イエイツもまた彼女の舞う姿をその眼で見て感動を覚えたうちのひとりであったであろう。「踊り子たち」が布切れのリボンをぐるぐると回しながら身体に巻きつけて踊る光景を眺めているうちに、詩人はその光景に倒錯したイメージを浮かべる。すなわち「踊り子たち」の輪舞する光景は、いつのまにか「龍」がリボンを伝わって勢いよく舞い降りてきたかのように見え、そうして自ら舞いを舞っていたはずの彼女たちがその「龍」の猛威によって輪舞

ひとは愛に生き、消え去るものを愛する。

それ以上に何がいえよう。あの国では

そうした考えをたとえ持ったにしても

誰も認めようとしなかったのではないか、

放火魔や狂信家がアクロポリスの木像を焼き

有名な象牙の作品を粉々に壊し

あのバツタや蜂を売ってしまったことを。

(四一〜四八行)

俗世における「勝利」を眼の前にしたとき、「勝利」の裏に巢食う矛盾したものや不純なものをことごとく撥ね除けるほどにあの人物の「霊的な孤独」は一途で純粋な思いを秘め持っていた。そうした思いのこめられた超俗的な姿勢に「慰め」を見出したが、しかしながら、それは個人の閉ざされた領域においてのみかなうことなのではないだろうか。本当に「慰め」など見つけられるのだろうか」と思わず本音を漏らしてしまう。広い現実には立ち帰ってみたいとき、その「慰め」すら打ち消されてしまうのではないかといった懷疑や不安から逃れることはもはやできない。「兆候を読み解く男」も「慰め」も所詮は詩人の意識が理想裡に創りあげた虚構にすぎないのだ。こうして「慰め」を巡る所在の不確かさを訴えて詩人は「ひとは愛に生き、消え去るものを愛する」のたと生における必然的な宿命を語り、あの「男」とはちがって現実に生きる人間の時代を超越しようとする力の非力さを思わ

ずにはいられない。それほどまでに時間の流れはいかなるものも消滅させてしまうのである。

こうして静かに巡らしていた思索は熱を帯びはじめ、やがて再び烈しい感情を帯びるようになる。「あの国」とは、たぶんアイルランドを指していると思われるが、その国の彼らは実際に起った出来事を確固たる事実として受けとめようとする認識能力を欠いていると非難される。もちろん、いわゆる事実に対する認識の有無に関しては問うまでもなく、当然そうした認識能力を備えているのが一般であろう。詩人の難ずる点はこの種の認識にあるのではなく、起った出来事が都合の良し悪しで時にはそれに眼を塞いで認めようとならない態度にある。

つまり眼を覆いたくなる出来事を敢えて事実として認める姿勢が欠如しているのである。さらにいえば、「ひとは愛に生き、消え去るものを愛する」と詩人の呟いた必滅の原理ともいうべき考えをたとえ「あの国」の連中が受け容れたにしても、そのような原理が現実には具体化されたとき彼らはその事態を確固たる事実として容認しようとはしなかった。いや、むしろそれに気づかなかったような素振りを故意に演じていたのではないだろうか。政治的な利害や欲望に駆られて「放火魔」や「狂信家」がその守らるべき芸術作品を破壊したり売り飛ばしたりしてしまうという冷酷で無知な行為そのものには眼を蔽って、あるいは無関心を装ってありのままの事実を眼を向けようとはしなかったのである。古代ギリシャの芸術作品を破壊してしまったという信じ難い事実をしかと受けとめる詩人は、見て見ぬ振りをする連中の振舞



は、たとえすべてのものが消滅するという必然を受け容れたにしても、決して消滅することのないものが唯一残されているということである。すなわち「男の霊的な孤独をまえにすれば、どんな勝利も崩れ去るだろう」という「慰め」がこの「男」を支えてくれる。厳しい姿勢を崩そうとはしない「男」にとって、それは最後に残された心の癒しともいべき「慰め」である。その「慰め」とは厳しく持ち堪えた彼の「霊的な孤独」がいかなる世俗的な「勝利」をも粉砕してしまう、それほどまでに他を寄せつけないところに見出される。このように現実において獲得した世俗的な「勝利」を粉砕する彼の「霊的な孤独」は現実のすべてのものが消滅するという必然性とは無縁に、時代の不可抗な流れからも無関係に、ひたすら虚空を仰ぎ見ている孤高の精神として位置づけられよう。

さらに「兆候を読み解く男」とは、実はどこにも見当たらず架空の人物である。詩人はこの「男」を自分自身に重ね合わせようとしているのではないかと予想したくなるが、詩人ですら同じひとつの「穴のなかでもがき合っている魑」であると自嘲しているように「兆候を読み解く男」からはほど遠い。この「男」の抱える「孤独」が「霊的な」という形容を冠しているのであれば、彼は詩人の想像力によって創り出された非現実的な人物として作品のなかでのみ生きているのではないだろうか。そうであるとすれば、厳然たる事実として存在している人物がいかにして架空の人物となるのか、その経緯を問わなくてはなるまい。ここでいう事実とは、現実には起っている事象そのもの

を指して事実というのではなく、現実の表層には現れずもっぱら人間の内面に起っている出来事を照準にして成り立っている。なるほど実際には存在しない架空の人物ではあるが、やがては現実には存在する人物となるであろうという蓋然性を孕んだ期待をもってこの人物の存在を厳然たる事実として認めたわけではない。「兆候を読み解く男」の实在が事実として成立するのは、詩人にしろ「私たち」にしろ、内面にその「男」の振舞いを自身の目ざすべき理念として自ら意識化したときである。こうした可能性を真に生きられる生の射程に入れたとき初めて、彼は存在し得る人物として定位される。厳然たる事実とは、ほかならぬこの可能性の裡に現れ出てくるのである。

しかしながら、時代を超越した架空なる人物の存在への期待は、つまり世俗的な「勝利」をも粉砕する「霊的な孤独」に秘められた超越的な力への期待は飽くまでも可能性の域を出るものではない。ということは、したがってその可能性がいに実現することなく詩人の心を動揺させるかもしれないというもう一つの可能性が頭を擡げてくるにちがいない。可能性の裡にあるということは、そうした期待を持ちきれずに反対の思いが詩人の心を占めてしまうこともあり得るのだということを含意している。次につづく一節はそのことを物語っている。詩人は「慰め」そのものに懐疑的となつてこう疑問を投げかけながらその思いを吐露する。

それにしても、慰めなぞ見つけられるのだろうか。

健康と富と心の平安がどれほど

知性と技による傑作に注ぎ込まれようと

どんな作品も永続きはせず、

どんな栄誉もその力強い記念碑を遺すことはないと承知してい

る男がいる、

こうした男には、たったひとつだけ慰めが残されている。

男の霊的な孤独をまえにすれば、どんな勝利も崩れ去るだろう

という慰めが。

(三三〇―四〇行)

混迷した終末論的な時代に生きるこの「兆候を読み解く男」は、明るいヴィジョンも救済の希望も抱かずして壊滅的な瞬間の到来を予見することができる人物である。このように予見する力もさることながら、その一方で彼は暗闇の奥深く仄かに明滅する光の在処を突きとめることのできる力を有した人物でもある。未だ見えざる光の発する地点へと至る道なき道筋が「男」の読み解くその「兆候」に書き込まれているにちがいない。それはむしろ〈暗号〉として「男」に示されている。彼は闇に覆われてある見えざる何か（＝〈暗号〉）を読み解く透視力を具え持っている。〈暗号〉を解読できるこの「男」は、来るべき時代を先取りして予言することのできる人物というべきであろうか。飽くまでもそれは予想の域を出るものではないが、敢えて「兆候を読み解く男」の生れ持った資質とは何かと問えば、すべてが壊滅す

る瞬間の到来を予見すると同時に来るべき時代を予言するその力こそ彼の資質にほかならないと答えても差し支えないであろう。しかし来るべき時代の予言とはいっても、明るい希望をもたらずのでないことはいうまでもない。

またこの「兆候を読み解く男」は正義にほだされて目先だけの「浅薄な知恵」を振りかざしたりしない常に醒めた人物でもある。彼は歴史の非連続性を冷やかに受けとめるニヒリスティックな人物として次のようなことを認識している。つまり「健康」であろうと「富」であろうと「心の平安」であろうと、どんなに「知性と技」を結集しても、たとえばそれによって創られた芸術作品ですら永遠に生きられるものではない。いかなる「栄誉」であろうとも、その不滅性を築くべく打ち建てられた「記念碑」は風雪に耐え切れずしてやがては時の流れのなかで風化してしまうこと、それは必至であると認識している。〈暗号〉を読み解く「男」の眼差しには、このように徹底したニヒリズムが流れている。こうして来るべき時代を予言し、歴史の非連続性を認識しているこの「兆候を読み解く男」の特色はさらにつづく。

「兆候を読み解く男」とは、時代を超越して独り彼方に透徹した眼差しを向ける人物である。狂気と道化の混在する状況にあって、そうした時代を独り超越して生きている人物が存在するのだということ、厳然たる事実として詩人は訴えかけずにはいられない。さらに詩人は、時代に厳しく聳立して矜持の姿勢を崩さないこのニヒリスティックな人物にも支えてくれるものがひとつだけあることをつけ加える。それ

て認識の視座に立ってはいらぬもの、それ以上に「熱い思い」のなかで歴史と拮抗していこうとする気概のあることをその手紙を通して訴えているかに思われる。たとえば「社会主義的な希望がその前途を明るく照らす光」となって人間を救済しようとするとき、その「熱い思い」は抵抗の姿勢を採り始める。「社会主義」の思想に対しては「私の哲学」をもって対抗するであろうことを詩人は語っているが、「私の哲学」が「嘲り」という茶化しをこめた非難を「社会主義的な希望」に浴びせかけるのは、その「嘲り」が「私の哲学」に潜む「熱い思い」によって発動されるからにはほかならない。そもそも「私の哲学」はこの「単純で熱い思い」から構築されていたのである。

歴史主義的な世界観を原基に据えた社会主義思想が歴史の行方を希望的な観測のもとに読み解いて「その前途」を明るいヴィジョンのなかに構築することができるかと言ったとき、そのときには詩人は自身に「熱い思い」を弾機にしてその思いあがった態度に「熱い思い」のこめられた嘲笑の矢を放つ構えしていると手紙は伝えている。なるほど「私の哲学」と「熱い思い」とは連動していわば相補的な関係を有していると思ふことができるが、しかし「私の哲学」というからには、「熱い思い」から発動した「嘲り」の姿勢にその本領が発揮されるわけではない。それとは別に少なくとも系統だったものとして構築されているのではないだろうか。手紙の文面からは具体的にその体系内容を窺い知ることができないが、社会主義が歴史主義を信奉しているのであれば、またこれまでの詩の内容からして「私の哲学」は

たぶん反歴史主義的な観方、つまり円環的な歴史観に基づいて創られているのではないかと考えられよう。

#### 四

皮肉な嘲笑をもって辛うじて自身を支えた詩人は、さて、そのうちに熱を帯びてきた思いをどこへ向けていくのか。この時点ではまだその思いは手紙に語られたような「熱い思い」に変貌してより辛辣な「嘲り」を演ずるまでには至らない。むしろ熱を冷ますかのように彼は、崩壊しそうな現実の緊迫した状況から脱け出し、ある人物に向けて静かな思索に沈潜していくのである。なるほど、「私の哲学」がこの詩に展開されることはないと言紙に綴られているように、「一九一九年」は哲学的な詩として括られることはないが、しかしその静かな思索はそれを髣髴とさせる言葉を紡ぎ出している。かくして詩人は反歴史主義的な観方を原基に据えて詩の流れを大きく変える。つまり現実の惨状に注いでいた眼は一転してある無名の個人へと向けられ、深い静かな思索に変容していく。その無名なる個人とは反歴史主義の信条を裡に秘めた人物として登場するが、詩人は絶望的な時代に生きて時代を超越した人物の生きていることを声高に次のように歌いあげる。

兆候を読み解く男がいる、意気地もないのに

浅薄な知恵に酔っ払って自分を騙したりはしない男、

て自身を支えきれぬ表出であったにちがいない。「ひとつの哲学」をもって世界を統一できると思い込んでいた「私たち」は、いま現在では詩人の眼からすれば「ひとつ穴のなかでもがき合っている鼯」さながらに愚かしくも道化を演じている生き物にしか見えない。「恐怖に汗ばむ夜」を迎えて現実は見通しの利かない暗く混沌とした「ひとつの穴」と化し、そこで「鼯たち」が欲望のままに縄張り争いをして嘯みつき合っている。詩人の冷やかな口調はにわかには熱を帯びてきたようだ。しかし、こうした皮肉な嘲笑がその辛辣さを露骨に晒け出すのは第四部と第五部を俟たねばならない。

### 三

この詩の一部を書きあげた段階でイエイツは一九二一年四月九日付けのオリヴィア・シェイクスピアへ宛てた手紙のなかでその作品の全体像をおおまかに開陳している。それは喪失への哀歌として、来るべき将来への展望を見出そうとはしない暗いイメージを漂わせている。

私はいま連作詩を書いています（「世界における現在の状況から示唆を受けた思い」あるいはそれに類した題名になります）。二篇ほど書きましたが、もっと多くなるでしょう。この連作詩は哲学的なものではなく、単純で熱い思いが注がれていて失われた平和と希望を悲しんだ歌であります。私自身の哲学は私た

ちがさらに生きて眼にするであろう将来に関するかぎり、その見通しを明るくすることはありません。もっとも、あらゆる社会主義的な希望がその前途を明るく照らす光であるというならば、私の哲学は社会主義が抱く希望を嘲りはしますが。<sup>(9)</sup>

詩人のこの詩にこめた思いは「失われた平和と希望」を求めるといふ願いにあるのではない。その喪失を悲しみつつ世界の終末論的な状況に追いやられてしまった人間の救い難いまでの姿を描こうとするところに詩人の思いはこめられているのである。「失われた平和と希望を悲しんだ歌」である「一九一九年」という詩はそれゆえ単に哀歌で終ることはない。悲嘆に暮れる詩人の胸裡には「単純で熱い思い」が宿っていて、この直情的で熱情的な「思い」が喪失の悲しみに耐えながらも暗い現在に拮抗していく契機を生み出すのである。やがてその「思い」は歴史を引き受けようとするパトスに変容していく。いうまでもなく、それは歴史というものを静観的に認識する態度ではなく、歴史の流れに翻弄されつつもその時代状況を受苦と熱情をもって受け容れることを物語っている。一方この「単純で熱い思い」に対して「私の哲学」は少なくとも認識の視座に立って展開されるであろうと予想されよう。なるほど認識の視座に立ちこそすれ、「私の哲学」においては従来の思想とちがって、歴史を正しく解釈することによって「失われた平和と希望」を将来において取り戻すという明るい方途は意識的に閉ざされているのである。この詩のなかで詩人は歴史に対し

映るのである。かつては少なくとも節度を保ってはいたが、いまでは「歯がすべて抜かれてしまった」状況にあって、超俗的な理念として掲げられた「立派な思想」はいうまでもなく、アイルランド民族の独立を目ざして、あるいはイギリス国家の威信をかけて立ちあがった「立派な軍隊」ですらその果すべき使命を果すことなく単なる「見世物」に変えられてしまっている。それほどまでに救い難く時代の狂気は善も悪もすべてを無意味なものへと貶めてしまうのである。このように麻痺してしまった時代の狂気はもはや道化でしかない。詩人の冷徹な眼はこのように狂気のなかに道化を見る。

それにしても時代を狂気に追いやった悪とは何か、そして善とは何か。昼間には「龍」が猛り狂って襲いかかるかのようにその秩序は乱され、夜には「夢魔」が現れて来てひとの安眠を妨げる。こうしたアーナーキーな状況は、無慙にも流された血の海をのたうちまわってついに絶命してしまったその「虐殺された母親」を前にしたとき「酔っ払った兵士」が何をするでもなく平然と立っていられるという麻痺した残酷さまでも産み落としている。それはまた「夜が恐怖で汗ばむ」ほどに危険な緊張の漂う、まさに崩壊寸前の不気味で静寂とした暗い夜に包まれている。この不気味な夜はかつて「私たち」が様々な思いを「ひとつの哲学」に仕立てあげ、それをもって「世界」を牛耳れると思いがっていたあの時といかに酷似していることかと詩人は指摘する。もっとも「私たち」にはそうした認識すらなく、「私たち」は「ひとつの哲学」を構築することによって世界に調和と統一がもたら

されると信じていたのである。「ひとつの哲学」とはその頃台頭していた社会主義が考えられるが、「世界をひとつの支配の下に置こうとした」という野心は実のところ世界や歴史を正当に認識することで人類の救済を遂げようとする振舞いに隠された本当の顔を表している。救済（完成）を確信していた「私たち」からすれば、「世界をひとつの支配の下に置こうとした」のではなく、世界を調和のもとに統一しようとしていたのである。だが詩人の眼には決してそのような映らなかった。調和や統一という美名のもとに身を隠してその陰で世界を思うがままに操ろうとする野心ばかりが眼に映った。結局それは救済という名の完成を第一の目標に掲げる歴史主義的な世界観を媒介にしたイデオロギーにすぎなかった。

ところで征服への野心に貪欲となり世界を牛耳れると盲信していた「私たち」とは、いったい何者であるのか。あのとき理念を掲げて人々を救済しようとした「私たち」は、いまでは同じひとつの小さな「穴」のなかで「もがき合っている鮠」にすぎないではないかと詩人は呟く。イデオロギーと暴力による世界の征服を夢みて闇雲に走った「私たち」愚昧の徒は旧態依然として自己の主張に明け暮れている。「私たち」は愚昧の徒として揚げ句の果てには自己の正当性を主張しながら「もがき合っている鮠」として道化を演じている。道化たちのなかには、歴史における進歩を確信する知識人たちもいるであろう。絶望した救い難くも暗い時代を眼前にしたとき、詩人はその空恐ろしい人間の姿を嘲ってこのように道化として描かざるを得なかった。それが辛うじ

いまや昼間には龍がのさばり、  
悪夢が眠りのうえに馬乗りとなって襲いかかる。酔っ払った兵士は

戸口で虐殺された母親が

流れ出る血のなかをのたうつがままに放っておいても咎められ  
はしない。

夜が恐怖に汗ばむやもしれぬ、かつて

私たちがその思いをある哲学へと纏めあげ、

世界をひとつの支配の下に置こうとした時のように。

いまでは私たちはひとつ穴のなかでもがき合っている鮠にすぎ  
ない。

(一七〇三行)

詩人の眼が捉えた情景はもはや悲惨を越えて滑稽としかいいようのない嘲笑さるべき状況と悲惨の果ての戦慄すべき不気味な状況である。この対蹠的な状況は何よりも悲惨さを極め尽くした後のすべてが空無となつて晒け出された状態を映し出している。アイルランドの一九一九年といえ、その年の一月に創設されたアイルランド国民議会議会がイギリス議会への出席を拒否してアイルランド自由国の成立を宣言するに及んで、イギリス政府はそれを阻止しようとしたが、そうしたなかで凄絶な独立戦争の起こつた年である。<sup>(6)</sup> イギリスは第一次大戦に従軍した将校たちの率いる特別警備隊をアイルランドに送つて容赦のない

弾圧を強行した。彼らのことをアイルランドの民衆は「ブラック・ア  
ンド・タンズ」と呼んで恐れ憎んだ。<sup>(7)</sup> その傍弱無人な「ブラック・ア  
ンド・タンズ」の蛮行を眼にしたグレゴリー夫人はある残酷な事件の  
ことを日記に記している。<sup>(8)</sup> 罪のない母親が銃殺される場面を書き留め  
た夫人の日記は、やがてイエイツの眼に留まりその惨たらしい残酷な  
事件を敢えて彼は詩に歌つて記憶に刻み込もうとするのである。無慙  
にも「虐殺された母親」とは、夫人の日記によれば、ゴールウェイの  
ゴート村に住む三人の子どもをもつアイリオン・クインという名の女  
性のことであるが、事件は「ブラック・アンド・タンズ」の兵士たち  
を載せたトラックが道端に立つ母親のまえを通り過ぎようとしたとき  
に起つた。通り過ぎざまに兵士がその母親を射殺したのであつた。し  
かも、そのとき彼女は愛児をその腕に抱いていたと日記には記されて  
いる。

確かにその戦争が惹き起こした惨憺たる場面として「酔っ払った兵士」の常軌を逸した残酷な姿が映し出されてはいるものの、その口調にはなぜか憤怒も憐憫も同情も感じられずむしろ冷やかさがどことなく感じられるのはどうしてであろうか。冷やかな口調からは告発するでも同情を寄せるでもなく独特の息遣いが伝わってくる。そうした感情的な訴えや正義を主張する訴えを払拭して詩人は惨憺たる場面を起つた通りに記憶に焼き付けておくことを第一に考えていたがゆえに冷やかであるうとしたのだろう。それと呼応するように詩人の眼には、時代の狂気が悲惨さを越えて道化にも似た振舞いを演ずるに至つたと

このように考える詩人の思いからすれば、「見事な玩具」やその言い換えである「立派な思想」という言い方には揶揄に充ちた皮肉がこめられているのがわかる。見事に思えた「玩具」は実際には愚かしくも〈御見事な〉代物でしかなく、「立派な思想」は単に目先だけの〈立派な〉イデオロギーにすぎない。永遠性や連続性への絶大なる確信を決して疑いもせず抱くその愚かしい姿勢に対して、崩壊の必然性を声高らかに揚言しようとする詩人は揶揄をこめて「法律」や「慣習」や「世論」に「見事な玩具」、「立派な思想」という烙印を押したのである。こうした詩人の揶揄はそれで終らない。つまり揶揄する対象に自身をも含めた「私たち」が取り沙汰されるのである。思うに、ここでの「私たち」とは歴史の大きなうねりに翻弄されて生きる人間一般を指していて、語り手の〈私〉も当然そうした人間のひとりとして組み込まれている。たとえば、ある行為がなされるに及んでその行為をなしたものが「私たち」であると規定された場合、たとえ〈私〉がそれに加わらなかったとしても、〈私〉は彼らと同じ場所に立っていることになるであろう。「私たち」とは、いかなれば対象なき人間一般を指してそう呼ぶのである。したがって詩人は「私たち」と呟くことによって、信じて疑わぬ彼ら愚昧の徒に自分自身をもつけ加える結果となっている。それは自ら責任を負うつもりなのか、あるいは何がしかの自嘲をこめようとしてなのか。詩人の意識はたぶんその両方に向けられているであろう。それにしても何ゆえに〈彼ら〉でなく「私たち」なのであろうか。はっきりしたことはいえないが、

自身をも含めて「私たち」が「極悪のならず者や悪党たちは死に絶えたと思った」その短絡的な考えを揶揄する詩人は、その向こう側に何かを見出そうとしていることだけは間違いあるまい。

自己批判をもって「私たち」の振舞いを揶揄する詩人は、その一方で新たな展望を構築しようとしているにちがいないが、しかしそのように思い立ったからといって新しいヴィジョンがすぐさま拓けてくるわけではない。そのためには、まず一九一九年という現在を記憶に留めておかなくてはならない。「私たち」の創り出した「見事な玩具」である「立派な思想」が現実にもたらしたものを、たとえそれが悲惨極まりないものであったとしても、詩人は克明に記さなくてはならない。喪失を余儀なくされてしまった一九一九年という現在にあってアイルランドのみならず世界の状況にも眼を据えながら彼はこう語り出す。

歯はすべて抜かれてしまった、昔の術策はすべて忘却のなか  
立派な軍隊はただの見世物。

大砲が鋤の刃に変らなかつたとしても

どうだというのだ。議会と国王はこんなふう思った、  
少しも火薬に火がつかないと

ラッパの吹き手が堰を切ったように吹き鳴らすかもしれない、  
しかしそこには栄光はなく、だぶん

近衛兵の眠たげな馬は跳ねあがりはしないだろう、と。

の女神アテーナー像も、紀元前五世紀に活躍したアテネの彫刻家フィディアスがパルテノン神殿に建てたアテーナー像も、またアテネの女性たちが装身具として身につけていた「バッタ」や「蜂」の形をした黄金のブローチも、「美しいもの」は数多く消滅してしまった。

このような永遠と思われた過去の芸術作品ばかりか、現在を生きる人間の営みに及んでも同じように歴史はその築きあげてきたものを崩壊へともたらず。

「私たちもまた若かった頃には見事な玩具をたくさん持っていた。

非難や称賛にも、賄賂や脅迫にも超然としていた法律、

まるで太陽の光を浴びた蠟のように

昔からの悪事を溶かしてしまふ習慣、

時間をかけて熟したのでこの先ずっと

生きつづけるだろうと思われた世論を。

極悪のならず者や悪党たちは死に絶えたと思えたのなら

ああ、私たちはなんと立派な思想を持っていたことか。

(九〇一六行)

「法律」にしる「習慣」にしる、また「世論」にしても、それらはまさに世俗を超越した理念として現実に着したかに思われた。時間を超越した永遠性、途絶えることのない連続性への確信がそうした「法律」や「習慣」や「世論」の存続を当然のものとして「私たち」に受

けとめさせたが、ついに「私たち」は崩壊の必然性に思い至ることはなかった。時代が世界の崩壊という必然性を歴史の流れのなかに沁み込ませようとしている状況を眼の前にしても、それにも拘らず「私たち」はそうした危機的な現在をまともに認識できないでいる。いや、それどころか、時代を超越し得る理念をもって立ち向かえば「極悪のならず者」や「悪党たち」なぞいとも容易く駆逐できると本気で信じていた「私たち」は、認識しようとするしななかったのだ。ましてや自分たちの抱懐する確信に懐疑の眼を向けようとする気遣いもなかった。そのような「私たち」はなんと救い難い愚昧の徒であったことか。

それにしても人間の築きあげたく憧れた超越的な理念がどうして「見事な玩具」<sup>(5)</sup>と呼ばれるのだろうか。それは古代ギリシャの芸術作品と対置させていかに両者の間に大きな隔たりがあるかを知らしめるがためにそう呼ばれたのであろうか。抽象的な理念を敢えて「見事な玩具」と表現したのは、まずは現実における有効性の失墜を強調するためであったのであろう。時代を超越して存続するかに思われたので、「私たち」はこの抽象的な理念を芸術作品に匹敵し得るものと迂闊にも信じた。いや、実は芸術作品ですら「月の周期」によって押し寄せる破壊的な時間の波にのみ込まれてしまったのだ。単に遊戯のための「見事な玩具」がその出来栄えにおいて凡そ芸術作品からはほど遠いと見なされようが、匹敵し得るものと考えられようが、結局は芸術作品も「見事な玩具」も押し並べて時間の流れのなかに消滅してしまうのが定めである。



遠性を保証するものではなく、実に信じ難いことが当然のごとく起っている。いや、実をいえば、それは極めて必然的な成り行きなのであるが。

(1)

巧みに創られた多くの美しいものは消え去った

ありふれたものを撒き散らす

月の周期からは守られ

多くのひとたちには奇蹟だ思われたものは。

装飾を施した青銅と石の間に

オリブの樹で造った古代の像が立っていたが、

今ではフィデアスの有名な象牙の像も

黄金のバッタも蜂も消え去ってしまった。<sup>(3)</sup>

(一〇八行)

今に伝える過去の偉大な芸術の遺産も、事ここに至ってはもはや崩壊の魔手から逃れることはできない。時間のなかを生成変化して流れていく「ありふれたもの」は「月の周期」という円環的な時間の流れのなかで必ずや消滅していく定めにあるが、「美しいもの」に限っては人々からまさに「奇蹟」だと思われたように消滅をもたらす「月の周期」の脅威から免れていた。しかし結局のところ永遠性を誇っていた「美しいもの」もその例外ではなかった。「月の周期」は「ありふれた

もの」も「美しいもの」も崩壊の渦のなかへ巻き込むほど抗い難い力を蔵していたのである。儂い時間の流れのなかにおいて現在はずべてが崩壊への道を辿るといふ終末論的な状況に立ち至った。こうした事実が厳然としてある一方で、しかし流れ去る時間はその流れのなかに新たに顕現すべき何かを招き寄せる機運を孕んでもいる。実はこの可能性はすでに「月の周期」に潜在していた。ということは「月の周期」に従って移ろう「ありふれたもの」も「美しいもの」も再び蘇ってくる可能性のあることを仄めかしている。すでに指摘したように「月の周期」が円環的な時間を紡ぎ出している所以である。しかしこれに対して終末論的状况の露呈されている現在においては、時間が円環を描いて巡っているのではないことを思えば、時代は必ずや歴史の終焉を招き来するにちがいない。そこには歴史という問題を前にして、ふたつの全く異なったものの見方がせめぎ合っているのが窺える。すなわち時間を円環と捉えて構築された循環史観か、初めと終わり（完成）を有した直線的な時間構造のもとに成立した歴史主義か、という問題が立ちはだかっている。この問題に関しては詩を読み進むにつれて明らかになるであろう。

一九一九年という時代を生きる詩人にとって何よりも大きな問題は時代状況がますます悪化し絶望的なまでに救い難い存亡の危機に瀕しているということにある。聖なる樹として崇められた「オリブの樹」を材料にして造形した「古代の像」、つまりアテネのアクロポリスにあるイオニア式神殿エレクタイオンに祭られていた知恵と芸術と闘い

て、またこの詩集がある精神の遍歴という物語を歌うのであってみれば、「ビザンチウムへ船出して」はまさに巻頭を飾るに適しい作品として位置づけられよう。<sup>(2)</sup> 在りし日への回想が自らを反転させて企投さるべき未来へと生の行路を新たに辿るといふ二重構造を四篇の詩はそれぞれに築きあげ、そこに固有な生の空間を創造している。さらにこれらの詩群が制作年代を逆転させて時代を遡るわけだが、その遡行はあるべき何かの出来を求めて彷徨う精神の道行きへと変容する。二重に二重構造を配する四篇の詩は往還運動（過去と未来への志向）を二重に繰り広げながら、時間の境界（過去・現在・未来）を自由に越境している。四篇の詩がひとつの特異な空間を創りあげているのはこの点においてである。

こうして最後の詩「一九一九年」*Nineteen Hundred and Nineteen*に至って過去への遡行はいよいよ最後の時点に到達する。先の詩「内戦時における瞑想」*Meditations in Time of Civil War*でイエイツは、内戦にこと寄せてアイルランドの現在に蔽い眼差しを投げつつ瞑想したが、四番目の詩である「一九一九年」では、さらに時代を遡って対英独立戦争の起った一九一九年におけるアイルランドの現在に眼差しを向けその思いを巡らす。現実への眼差しと思いはこれまでになく厳しく激しいものとなりその口吻はときに露骨にして辛辣ですらある。こうした状況にあって詩人はいかなる思いを抱懐しているのだろうか。時代は現実世界をも芸術世界をもすべて崩壊へと追いやってしまふ終末論的状况に置かれているのだという認識のもとに立って詩人

は、現実がいかに時代の狂気に呪縛されつつ崩壊の一途を辿っているかを記憶に留めようとするのである。そしてまた時代の狂気が歴史の大きな結節点（消滅と再生の極点）に到達したことを認識して詩人は、いかに崩壊していく現実がその無を晒け出しているのかを記憶に留めようとするのである。しかし何よりもまず詩人を圧倒したのは時代の狂気が終末のいかに救い難い状況に立ち至ってしまったかということと措いてほかにない。こうして詩人は一九一九年におけるアイルランドの状況から、さらに世界の状況へとその思索を押し広げていき終末論的な状況がアイルランドだけでなく世界をも蔽い尽くしていることを告げる。だからといってアイルランドの時代状況から眼を逸らすわけではなく、飽くまでもアイルランドの崩壊していく一九一九年という時点に照準を充てて記憶に留めようとするのである。換言すれば、その記憶は一九一九年という時代に起った事象を一回限りの出来事として、また一九一九年という時の一点を永遠なる現在として刻もうとしている。歴史的現実の記憶は同時に神話創造を可能ならしめる。詩人の裡には、歴史の流れのなかに現実を見据える眼とその歴史的現実を神話化しようとする意志とが同居している。

## 二

さて詩の冒頭は古代ギリシャの芸術作品が消失してしまったことを伝えている。永遠と思われたものも現在に及んでは、どこにもその永

## 崩壊の記憶さるべき現在

— イェイツ「一九一九年」 —

小堀隆司

—

詩集『塔』The Tower に収められた最初の四篇の詩は独立した一個の作品でありながら、互いに密接な関係を有してそこにひとつの特異な空間を創りあげている。その空間を創り出す要因としてたとえば作品の配列の仕方が挙げられるが、最初の四篇は順に時間の流れに逆行して時代を遡行していく。つまり制作年代を全く逆にして過去へと遡っていくように配置されている。<sup>(1)</sup> こうした遡行は当然ながら詩人の内面に回想行為を誘発し、さらには過去の意味の問い直しを迫る。そして問い直しのなから未来へ企投されるべき生の在処を浮き彫りにし、歴史のパスpekティヴを確立するに至る。このことはもちろん個々の詩においてもいえることで、そこには過去への回想と同時に未来への企投が窺える。たとえば巻頭詩「ビザンチウムへ船出して」

Sailing to Byzantium<sup>1</sup> は老いた自身の生きられる場所を求めて自身の再生を来るべき将来に賭けるといふ内面のドラマを歌っているが、しかし、視点を変えてこの詩を読むと、聖なるビザンチウムに憧憬を抱く詩人の思いはむしろ失われた過去に向けられているといえる。ビザンチウムとは、少なくとも現在ではなく過去の地名であることを念頭に置くと、そこへの旅立ちは過去の時代への遡行を物語っているように来るべき将来が失われし過去か、いずれかに重きを置いたこのような二つの読みはともに否定され難い。しかもそれらの読みはいずれがより優れた解釈かと問われるべきでなく、むしろ両者が一体となった解釈へと展開していく可能性を秘めている。というのも、それは「ビザンチウムへ船出して」が自身の生を未来に企投すると同時に過去へ遡行するといった複雑な志向を孕んでいるからにはかならない。そもそも回想行為には過去と未来への志向が同時に包含されているということともその証左とされよう。回想をその底流に据えて歌う四篇の詩にあっ