

(城西人文研究第 26 卷)

## イエイツ「万霊節の夜」について

—— その果しなき思惟の詩学 ——

小堀隆司

### (1)

教会の鐘の音がその静寂を打ち破って夜半の空に響き渡るなか、マスカテル酒の注がれたグラスをふたつテーブルに配して詩人はオックスフォードのとある部屋で今は亡き友人の霊が顕れ出のを心密かに待ち構えている。クライスト・カレッジの教会から鳴り響く鐘の音を聴く今夜は、煉獄にあってなおも苦悩する霊を慰める万霊節の日にあたる。あの世へと逝ってしまった霊たちに似て自身もまた世間から身を退くかのようにして部屋にこもっている詩人は、霊を喚び出して果していかに彼らを慰めようとするのであろうか。かつて詩「塔」'The Tower' のなかでイエイツは老いの身には過剰すぎるほどに湧き出る想像力を鎮めようと自らをアイルランドはゴールウェイの荒涼とした地に聳え立つ孤塔トウアー・バリリーに幽閉してひたすら過去への回想に耽っていった。詩集『塔』*The Tower* の最後を締め括るこの「万霊節の夜」'All Souls' Night' に至って再び彼は外界から身を潜めるかのごとく亡き友人の在りし日を回想しようとするのである。回想を巡らすことで過剰なる想像力を鎮静させようとしたように、回想はまた霊を慰めるための一つの方途として巡らされる。

さて詩人の歌う場所がアイルランドのゴールウェイではなくイギリスのオックスフォードであるのは、どうしてなのか。場所を移動して歌ったのは、何かそこに狙いがこめられているからであろうか。『塔』のなかで背景として歌わ

れている場所はアイルランドがかなりの部分を占めてはいるが、もちろんほかの場所も作品の背景となっている。たとえば、いきなり巻頭詩の「ビザンチウムへ船出して」‘Sailing to Byzantium’において礼讃されたビザンチウムを皮切りに、「コロノス礼讃」‘Colonus’ Praise’のギリシャ、「ハールーン・アラシードの贈り物」‘The Gift of Harun Al-Rashid’のバグダットといったようにその背景をアジアの世界へと伸ばしている。それは、この詩集が必ずしもアイルランドという場所にだけ固執して歌ったものではないということを暗に示している。また場所と呼応してその時代背景もアイルランドの過去や現在は言うに及ばず、東ローマ帝国のビザンチン帝国や古代ギリシャ、それにイスラムの世界を栄えさせたアッバース朝（750-1258年）へと広げられている。『塔』はタイトルからも窺えるように、トゥアー・バリリーを象徴にその力点をアイルランドに据えて歌いあげた詩集であると受けとめたとしても、あながち的外れとはならないものの、しかし真に的を射抜いたとはいえない。場所も時代もアイルランドに収斂されることなくしてより広範な時間と空間のなかを浮遊する『塔』は、そこに一つの抜き差しならぬ物語を織り込んでいるにちがいない。場所の移動に何か狙いがこめられているとすれば、まさにこの物語性にその狙いは依拠するといえよう。物語性を帯びた『塔』は、したがって作品の配列に工夫をこらして編まれている。

翻ってみるに「ビザンチウムへ船出して」において詩人はそこでアイルランドを離れてビザンチウムへと渡った。青春を謳歌する若者たちや自然界に生きる過剰な生命たちに嫌悪と羨望を覚える老詩人は俗世から訣別して聖なる都ビザンチウムへ旅立ち、そこに自然を超越した永遠性とその不滅なるものを礼讃する「魂」を求めたのである。しかし彼の求めた不滅なる永遠の場所は時間の流れを受け容れる余地（「ビザンチウムの貴族や貴婦人に向かって／起ったこと、起っていること、起るであろうことを／歌うべく黄金の枝に据えられた姿」に自身を擬制しようとする決意）を残すことによって、アイロニカルにも生成変化を原基に据えた自然界に位置してしまう顛末となった。その結果、俗なる現実への帰還は必至となった。こうして詩人は次につづく詩「塔」のなかで現

実へ帰還してその拠って立つ処をバリリー塔に定め、そこに自身の生と詩を象徴的に刻み込もうとしていった。さらにつづいて「内戦時の瞑想」‘Meditations in Time of Civil War’,そして「1919年」‘Nineteen Hundred and Nineteen’ という二つの長編詩のなかでアイルランドの過去と現在と未来にその思いを巡らしていったのである。

『塔』では初めの四篇の詩以降、詩人はバリリー塔やアイルランドを直接テーマにした詩を殆んど歌っていない。もっとも恋人のモード・ゴンや詩人の息子マイケルなど身近な人物に関して歌ってはいるものの、テーマは専らアイルランドを離れて古代ギリシャ、及びギリシャ悲劇のオイディプス王などに向けられている。作品の配列に意を配ってそこに物語性を密かに織り込んだ『塔』が20編の詩を経てようやく最後の詩「万霊節の夜」に辿り着いたとき、詩人は何ゆえアイルランドを後にしイギリスのオックスフォードへと渡って詩集の最後を締め括ろうとするのであろうか。老いさらばえた詩人が永遠性を求めてアイルランドからビザンチウムへ旅立った時と同じように、何か切迫したものが詩人をその地へと向かわせたのだろうか。しかし、「万霊節の夜」には指し当たって切迫した何かを感じさせるような、はっきりとした理由も目的も見当たらない。たとえば物語性のこめられた場所の移動に着目してみても、その切迫したものは感じられない。「万霊節の夜」に敢えて切迫したものを求めるとすれば、問題は場所の移動にあるのではなく、その夜が万霊節にあたるというところに見出されるかもしれない。だとすると、心静かに万霊節の夜を迎える詩人にとって、それは永遠性への性急なまでの希求といったような切迫したものとしてあるのではない。かつて詩人を衝き動かしたそのような切迫したものは、この詩においては何かを伝え遺すべき事柄となって現れているかに思われる。何かを伝え遺そうとする思いが彼を詩に駆り立たせるのである。万霊節を機に巡らしたその思いの裡に、詩人は伝え遺すべき何かを感じないではいられない。

そして何よりも「万霊節の夜」という詩が『幻想録』A *Vision* のエピローグとして掲げられている点に深い意味がこめられているといえよう。『塔』にしる『幻想録』にしる、この詩がそれぞれ作品の最後に配置されているという

ことには、言外の何か深い意味が潜んでいるにちがいない。それは過去への回想と深く関り合っている。たとえば「塔」のなかの詩人は老いの身には持ち堪えられないほどにいや増しに烈しくなる想像力の過剰から、しばし避難するためにアイルランドの神話・伝説の人物へと思いを寄せて回想したが、それと同様にオックスフォードにあって万霊節の夜を迎える詩人は自身の思いを再び過去へと遡らせていく。ただし、ここでの回想は「塔」における回想とちがってすべて実在した人物に限られている。両者に共通して重要なことといえば、詩人が何かを後世に伝え遺したいという願いを挙げることができる。また詩集『塔』のなかで詩人の巡らしてきた思惟が決して完結することなく絶えず巡らされつづけるという思惟における永遠の持続をその思惟活動の裡に看取することができるが、それは「万霊節の夜」における大きな特色となっている。過去における何かを伝え遺したいという願いをこめると同時に、果しなくつづく思惟活動の持続を信じて詩人は詩集の最後を締め括ろうとするのである。

煉獄で苦しむ霊を慰める万霊節の夜に臨んで、彼が呼び出そうとする今は亡きその人物とはかつて詩人が親交を深めた三人のオカルティスト、すなわちウィリアム・トマス・ホートン (William Thomas Horton, 1864-1919)、フローレンス・ファー・エミリー (Florence Farr Emery, 1860-1917)、マグレガー・メイザーズ (MacGregor Mathers, 1854-1918) である。しかし霊を呼び出すとはいっても、召喚された彼らの霊が語り出すわけではなく、そこでは専ら詩人の彼らへ向けた回想に終始している。では詩人の巡らす回想は、どのような場面を照らし出すのであろうか。三人とも「黄金の夜明け教団」(The Hermetic Order of Golden Dawn) の会員であったという事実からこの詩は彼らが生前いかにオカルティズムと関ったのか、その姿に向けられていくであろうともっぱら読み手はそう予想してしまいがちだが、しかし実際はそのような予想に反してまずは詩人の回想は彼らの極めて現実的な振舞いに向けられる。しかも、その現実的な振舞いは馴到された人生における彼らの苦渋に充ちた生の単なる一断片として映し出されているにすぎない。何の変哲もない現実における生の一断片を前にして詩人の回想はいささか感傷的な照明をそこに充てて

いる。こうして現実の俗世間で誰もが経験するような苦々しい生に向けられた後、回想は彼らの現実を遊離してオカルティズムに捧げたその生を巡って展開されていくが、しかし作品そのものからは直接このことは伝わってこない。むしろオカルティズムとの関りに直接触れることを避けようとするらしいかの印象を受ける。

俗なる現実を生きる姿勢と非現実的なものを追求して生きる姿勢との、凡そ関連性を持たぬかのような二つの側面を同時に見せられてそこに読み手は奇異な感じを覚えるのは否めまい。しかしひとり人間がこのような隔絶された状況のなかを生きおさせたという事実には抜き差しならぬ生の問題が隠されていると詩人は直感したにちがいない。だからといって、現実と非現実への関りが彼らにその隔絶された状況をもたらしてはいるものの、それは両者が全く関連性を持たずしてまさに無関係な状態にあることを示しているわけではない。いかに現実が非現実に、非現実が現実に影響を及ぼしているか。彼らの生にあっては現実と非現実が複雑に絡み合っている。そうだとしたならば、その両者が影響し合って結果された生はどのような姿を採っていくのだろうか。隔絶されながらもオカルティズムを追求した彼らがいかに現実の俗性に抗してあるいはそれを受け容れて自らの生を全うしたのか。詩人が注目するのは一つとしてこうした点にある。したがって抜き差しならぬ生の問題とは彼らの現実と非現実をそのまま取り込んで繰り広げられたその生の在り様に求められよう。抜き差しならぬ生の問題は詩集『塔』に見られる一つの抜き差しならぬ物語という綴りを織りあげている一本の糸である。

彼ら三人の生の在り様に巡らされる回想は、具体的には過去における現実と非現実の両極に向けられるわけだが、しかし、それだけに留まらずやがて未来への思惟の来歴をも先取りするに至る。すでに「塔」において詩人の巡らした回想行為がその射程を過去にだけでなく未来にまで伸ばしたように、ここでも回想の射程はただ過去に終始するのではなく未来に向けて思惟の扉を開け放っていく。それはまた「万霊節の夜」が詩集『塔』の最後を飾るに適しい作品であることをよく物語っている。「万霊節の夜」にあって詩人の決して完結するこ

となく絶えず巡らされつづける思惟がその道行きを未明に向けてさらに延ばしつづけていくのであってみれば、そもそも「ビザンチウムへ船出して」から発動して最後の「万霊節の夜」に至るまで持続される思惟は『塔』につづく次の詩集『螺旋階段と他の詩篇』*The Winding Stairs and Other Poems*においてさらに自らの活動を展開していくことであろう。したがって「万霊節の夜」における思惟は伝え遺すべき何かをさらに次の詩集『螺旋階段と他の詩篇』へと、とりわけその巻頭詩にリレーするであろうことはもはや自明である。

こうしたいわば果しなき内面の流浪が予測されるその一方で、詩人の追求する窮極なるものはいかに志向されているのだろうか。問題を『塔』にだけ絞っていえば「ビザンチウムへ船出して」から始まって詩人の思惟は窮極なるもの（たとえば「存在の統一」）を時として前景に配しながら巡らされてきたが、その典型として「学童たちの間で」‘Among School Children’の最終連に歌われているように「舞踏」をもって「存在の統一」を体現しようとした。現実の絶望から創造された「美」も孤独な思索から構築された「叡智」もない、純粹に現実を超越した「美」や「叡智」だけが自ら生れ出る処、そうした絶対的な場所に人間の「生の営み」は「花開き、舞いを舞っている」と歌ったが、そこにイエイツは「存在の統一」を求めたのである<sup>①</sup>。

さて詩集の最後を締め括る「万霊節の夜」に辿り着いた詩人はその求めつづけてきた窮極なるものを前にしてどう対処していくのであろうか。たとえば回想行為が過去と未来の両極端に向かうように、窮極なるものへの志向は決して字義通りにその地点へ到達して窮まることはない。この志向は完結することなく果てしなく持続する思惟の活動と次元を同じくするものである。回想行為の性格と連動するかのように、詩集『塔』の最後に辿り着いて巡らす詩人の思惟はなおも窮極なるものを志向するが、それと同時に再び根源的なものへと遡行していく気配を漂わせてもいる。どうしてかといえ、思惟する精神の運動は窮極なるものを目ざしこそすれ、何よりもまず思惟の無限性をその裡に蔵しているからである。それは根源から窮極へ、窮極から根源へと経巡る往還運動を詩人の思惟が展開してみせることを暗に示している。亡き友人たちの在りし日

を巡っていき、ついに終りに辿り着いた詩人の思惟は、そこから再び〈眼と精神〉を発動させる可能性を匂わせて最後を締め括るのである。

(2)

「万霊節の夜」において彼らの生きた現実と非現実巡らす詩人の回想は、さてそこに何を見ようとするのであろうか。亡き友人を偲ぶことによって、一体そこに何が開示されてくるのであろうか。そして開示されたものは来るべき時といかに関っていくのであろうか。まず初めの二連は彼らの霊を召喚するといった、さながら魔術の儀式を執り行うかのような仕掛けを設定し、詩人の意図するその目論見を次のように開陳する。

夜も更けた頃、クライスト・チャーチの大きな鐘が  
 多くの小さな鐘が部屋中に鳴り響いてくる。  
 今宵は万霊節の夜、  
 マスカテル酒をなみなみと注いだ長いグラスが二つ  
 テーブルのうえで泡立つ。亡霊が現れるかもしれぬ。  
 死によって研ぎ澄まされて  
 霊の要素は繊細を極める、  
 我々の鈍い舌はワインだけを飲むが  
 ワインの香りを飲むのは  
 霊の特権である。

たとえ大砲が世界の至る処から鳴り響いてこようとも  
 精神の思索に巻かれて  
 持ちこたえているある精神が私には必要なのだ、  
 ミイラがミイラ布で巻かれているように。  
 ある驚くべきことを言わねばならないがゆえに必要なのだ、  
 しらふの耳には聞き慣れぬが

生きている人間のほかは誰も嘲りはしない  
 ある驚くべきことを。  
 それを聞いた者はみんな  
 一時間も笑っては泣くであろう。

(1-20行)

多くの鐘の音を浴び「長いグラス」には「マスカテル酒」を注いで、詩人は「亡霊」と盃を交わそうとしている。やがて教会の鐘の音も静まり深閑とした夜半のなか、二人が行き着く場所がかつて親交を深めていたある日々の場面である。現実的なパースペクティブをもってしては理解し難い処（死の世界）に住む霊たちは、「ワイン」そのものを飲むことはできないが、グラスに漂う「ワインの香りを飲む」ことができるように、現実ではあり得ない何かを身につけている。それに較べて飲めるのは「ワイン」だけでその香りを飲むことのできない人間は、研ぎ澄まされた繊細な感覚とは無縁で、それゆえ「鈍い舌」だけで満足している。現実ではあり得ない何か、現実から見てむしろ奇異としか思えない何か、つまり研ぎ澄まされた繊細な感覚とはどのようなものなのか。それは、人間の能力を遥かに超えた能力、さらにいえば感覚を超越した感覚とも呼ぶべき能力を指していよう。こうした能力を備え持つ「亡霊」には、人間の求めてもかなわぬものが潜在しているにちがいない。

求めてもかなわぬものを敢えて求めようとするとき、詩人の内面に浮びあがってくるのが「ある驚くべきこと」にほかならない。人間の感覚を超えた感覚能力と求めてもかなわぬものとしての「ある驚くべきこと」は、ともに死者たちのものであってみれば、現実から遠く離れた地平に見出されるということが理解されよう。では、「ある驚くべきこと」とは具体的に何を指してそう呼ぶのか。もちろんそれは、詩人がいまその霊を呼ぼうとしている死者に関係した何かを指しているだろう。「ある驚くべきこと」を世間に公言することを自分の使命として受けとめる詩人は、それを彼らの生前における振舞いのなかから抽出しようとする。「ある驚くべきこと」はしたがって死者の生前における振舞



いのなかに見出されるのである。

また彼は「ある驚くべきこと」を公言する際にひとつの覚悟を自分に持たせるのだが、すなわち「たとえ大砲が世界の至る処から鳴り響いてこようとも」、いかなる状況にあっても時代を超越して毅然たる態度を崩してはならないという覚悟を自身に持たせようとする。その態度はかつて「内戦時の瞑想」で謳いあげたような「堅固な塔」に象徴された孤高の精神、あるいは「1919年」で理想化された「兆候を読み解く男」のあのニヒリスティックな姿勢を髣髴とさせる。いかなる時代状況であろうとも、決して手放してはならない毅然たる態度は揺らぐことなく自ら反時代的に生きて超越した、いうならば矜持の姿勢として理念化されていく。この超越的にして矜持を抱く姿勢こそ詩人の必要としている「ある精神」にほかならない。こうして「ある精神」を身内に抱えたとき初めて「ある驚くべきこと」が世間に知らしめられるのである。それゆえ「ある驚くべきことを言わねばならない」と使命を感じる詩人にとって、何よりもまず必要なのはこの「ある精神」なのだ。

それにしても「万霊節の夜」というこの作品には意味を明確に規定できない言葉が少なからず散見されるが、その最たるものとして浮びあがってくるのが「精神の思索」と詩人の必要としている「ある精神」であろう。「精神の思索に巻かれて／持ちこたえているある精神」と歌われているように、この二つの言説は容易には理解し難くむしろ自己矛盾を来たしているかに思われる。別の角度から見れば、たとえば両者を形式と内容、現象と本質といった関係に類似したものとして捉えてみることも可能であろう。では、「精神の思索」と「ある精神」をそうした関係のもとに置いてみた場合、両者はどのような意味を帯びてくるだろうか。「精神の思索」という内面の活動は現実には未だ実現されていない何か照準を合わせながら超然として時代を生き抜く生として、いうならば〈存在〉に至るべき実存的な生の様態の一つとして定位されよう。そのように「思索」しつづける〈精神〉（「ある精神」ではない）の運動を原基に据えて繰り広げられる生にあって、いかなることが起ころうとも、決してぐらつくことのない姿勢を固持しようと詩人は意志するわけだが、こうした意志が実存

的な生としての「精神の思索」のうちに培われるのである。そして「精神の思索」が展開されていくなかで、やがて「ある精神」という理念が熟成されてくる。しかし「ある精神」はそう容易く現実に定着するわけではない。飽くまでも一つの理念として揚言されてあることを忘れてはならない。「ある精神」が生理念を象徴化した矜持の姿勢として位置づけられるのに対して、「精神の思索」はその姿勢を実際に採るべく発動された意志を象徴している。この姿勢と意志は、それを類推すれば、あるべき生とあるがままの生として関係づけられよう。それはまた仮面と素顔として語ることもできよう。

「精神の思索」によって構築されるべき「ある精神」は、また別の視点から捉えると、ア・プリオリな形としてすでに現実に差し出されているといえよう。それは「ある精神」がまさに「ある精神」として現実に<sup>しゅつたい</sup>出 来する前段階の、いわばアイデアの影を纏った「ある精神」としてすでに厳存している。「ある精神」という遙かなるアイデアは、その顕現を見る前にすでに直感され得るものなのである。そのことはアイデアがそれ自体の影を帯びてイメージのなかに立ち現れていることを物語っている。したがって「精神の思索」という内面の活動はすでに自らの裡に「ある精神」を孕んでいる。「精神の思索」に内包された「ある精神」とは、しかしながら、完成された「ある精神」の謂いではなく、それが顕現する前段階のいふなれば「ある精神」の原型としてア・プリオリに「精神の思索」に内在している。「精神の思索」が発動されてあるべき何かを模索していくとき、その途上において原型としての「ある精神」はまさに「ある精神」それ自体と合体すべく本格的に熟成されるに至るのである。

また両者の関係を逆転しても、その関係は成り立つように思える。つまり「精神の思索」は彼の必要とする「ある精神」の裡にすでに包含されている。要するに「ある精神」は二つの位相を同時に帯びている。その二つの位相とは、一つに超越的な矜持の姿勢を指し、もう一つは現実には何かを求める「精神の思索」が時代に翻弄されつつも決してぐらつくことのないその超越的な矜持の姿勢を実際に採ろうとする意志を指す。矜持の姿勢とその意志とがそれぞれ〈精神〉という言葉説を有しているのであってみれば、両者とも共通した意味内

容をそれなりに分有しているのではないか。だとすると、二つの位相を内包した「ある精神」はすでに巡らしている「精神の思索」そのものを微妙に変容させながら絶えず現実へと送り還しているのではないか。

このように「精神の思索」と「ある精神」との関係を巡って二通りの、しかも矛盾を来たした正反対の見方が成立するところに、実はさらに解き難い問題が潜んでいる。なるほど二つの位相、つまり矜持の姿勢とその意志は意味内容の点において互いに重なるがゆえに一つのものと考えて然るべきだが、と同時にやはりその意味内容において微妙に両者の性格を異にしているのも事実である。かりに二つの位相を生の位置と生の方位として規定したならば、つまり「ある精神」を体現した超越的な矜持の姿勢を生の位置として、「精神の思索」を通して現実にはない何かを求める意志を生の方位として措定したならば、その微妙な差異に気づかされるであろう。「精神の思索」と「ある精神」はすでに重なり合っていると同時に差異をも産み出している。この関係があるいは素顔と仮面に換言してみても大きく問題から逸れることはないだろう。あるいは、〈存在〉に至るための方途として存在了解をもってして試みたハイデガーの唱える存在論的差異とも通底した問題がここには窺える。

生の全く異なった二つの境位（仮面としての生と素顔としての生）が孕むパラドキシカルな類似性を描いた詩「我は汝の主なり」‘Ego Dominus Tuus’の最終連でイエイツが歌った内容もまた、微妙な差異を伝えている。

河の<sup>ほとり</sup>辺の濡れた砂地をやがては歩む  
 謎めいたひとに私は呼びかける、  
 確かに私の分身ゆえ、極めて似ているが  
 それでいて私の反対我ゆえに、想像するすべてのうちで  
 私に極めて似ていないそのひとは  
 これらの形象のそばに立って解き明かしてくれるだろう、  
 私の求めるものすべてを。

(73-85行)

この詩は一見して全く正反対の性格を有した二人の人物、すなわち、あるがままの〈私〉に真のアイデンティティを認める「ヒーク」(*Hic*)と、その逆に自分とは正反対の自我にこそアイデンティティを認める「イール」(*Ille*)とが生の本来性を求めて論じ合うという対話形式を採っているが、引用の一節は「イール」が最後に述べた生のあるべき姿に対する見解である。対極にあるはずの「ヒーク」と「イール」の性格にもすでに微妙な差異を感じ取ることができるが、「イール」が求める「謎めいたひと」のなかにはより微妙な差異が感じられる。「私の求めるものすべて」を解明するであろう「謎めいたひと」は、あるがままの私と似ている点からして「私の分身」であるといえるが、それと同時にあるがままの私とは全く似ていない点からしてむしろ「私の反対我」として位置づけられている。このように「分身」と「反対我」を同時に抱え込んだ「謎めいたひと」は、いうならば自己と他者の交錯と分裂を惹き起こしつつ自ら微妙な差異を産出している<sup>(2)</sup>。

こうした微妙な差異は、さらに「学童たちの間で」のなかでも窺える。つまり最終連の初めの四行は「生の営み」が体現すべき「存在の統一」を微妙に二重化している。俗性を帯びた「生の営み」が現実を超越した場所で「存在の統一」を実現しようとするとき、「存在の統一」は微妙に二重化されるに至るのである。絶対的な場所で「花開き、舞いを舞う生の営み」は、「存在の統一」の絶対性に相対性を加えることによって両極の性格を有した特異な型の「存在の統一」を実現している、といえよう。微妙な差異はそこに窺知される<sup>(3)</sup>。

さて「精神の思索」と「ある精神」の関係性に焦点を充てて捉え難い「ある精神」の意味を求めたが、いずれにしても「精神の思索に巻かれて／持ちこたえているある精神が私には必要なのだ」という表現には矛盾を孕んで理解し難いものが含まれている。多少なりとも明らかにすることのできた「精神の思索」と「ある精神」の関係性を考慮に入れながら、詩人のこうした言表を基にして両者の意味をさらに考えてみたい。一種トートロジーを思わせるこの表現に対しては、いわゆるシニフィアンとシニフィエはどのような関係にあるのだろうか。果して意味するものはその意味されるものを首尾よく言い当てているのか。

果して指し示されるもの、あるいはその場所は見出されるのであろうか。「精神の思索」言い換えれば、時代を超越してひたすら「思索」を巡らす〈精神〉の運動が自らの活動のなかで醸成していくであろうその「ある精神」とは何か。そもそも「精神の思索」が「ある精神」を醸成していくということは何を意味するのであろうか。むしろ、そこには解き難い矛盾が解消されないまま立ちほだかっているのではないだろうか。「精神の思索」とは、何よりもまず〈精神〉という主体がその裡に孕んでいる内面の運動を指してそう呼ぶのであろうか。だとすれば、この〈思索〉は少なくともその淵源を〈精神〉に持つことになるであろう。こうしたことを踏まえて考えるに、「精神の思索」つまり何事かに巡らす〈思索〉を持続させる〈精神〉と「ある精神」とはいかなる関係を有しているのか。

なぜ「ある精神」は「ある驚くべきこと」を伝えるがゆえに要請されるのか。たぶんこの両者には密接な関係があるからにちがいない。察するに詩人の必要とする「ある精神」にしても、詩人の伝えなくてはならない「ある驚くべきこと」にしても、それらは現実の次元を超えた処に見出されるものではないのか、とそうに予想させるに十分な言語空間を有している。このことは、実際に「ある精神」を「ミイラ布に巻かれたミイラ」に喩えていることから、それが窺えよう。こうした比喩表現によって「ある精神」の輪郭が多少はっきりしてくるかもしれない。「ある精神」を「ミイラ」に喩えるということは、「ある精神」もまた死者のなかに見出されるからであろうか。しかしながら、死んだ人間の魂の住まう場所であるとされている「ミイラ」が現実に生きている人間の造った「ミイラ布」に巻きつけられて初めて「ミイラ」となるのであってみれば、死者のなかに見出されるべき「ある精神」も現実に生きている人間の様々な思い、つまり「精神の思索」によって手繰り寄せられるのでなければ消滅してしまうほかないだろう。「ミイラ」が「ミイラ」であるためには、「ある精神」が「ある精神」であるためには、「ミイラ布」と「ミイラ」、「精神の思索」と「ある精神」とが互いに互いを補完し合う関係にあることを前提としなければならない。その関係は、先に素顔と仮面の関係に見立てたが、さらに喩えてい

えば時間と永遠、肉体と魂とが矛盾・対立を孕みながら相補的な関係を保っていることとほぼ軌を一にしていよう。

すでに「精神の思索」について言及した際に、それは現実の人間が巡らす内面もしくは精神の活動、あるいは人間の様々に抱く思いであると指摘したが、その延長において「ある精神」を見た場合、「ある精神」とは精神活動が構築したもの、換言すれば永遠なる精神性、永遠に確立された精神性、詩の文脈に沿っていうと死者だけが持つにたる〈精神〉として捉えることができよう。しかし考えるに、こうした捉え方はただ単に二元論を背景にしながら整合性のもとに回収された論理にすぎないのではないか。精神活動によって構築された永遠なる「ある精神」が時間のなかを巡りつづける「精神の思索」から離れて、つまり時間の外に立って維持されつづけるとしたならば、もはやそこには二元論的論理の陥穽が潜んでいるといわざるを得ないのではないか。「精神の思索」が流動してやまない時間のなかを巡りゆく生の一様態である限り、また「精神の思索」と「ある精神」が相補的關係を結んでいることを前提とする限り、このような単純に区分けされた二元論は通用するはずもない。したがって構築されたと思われた「ある精神」がなおも維持されてついに完成するという過程を辿ることは到底考えられまい。この両者はどこまでも絶えず変容しつつ絡み合っていくはずである。本当を言えば「ある精神」は確立されたかに思えただけであって、完成を見ることは初めからあり得ないことであつたのだ。

しかし構築されてついに完成を遂げるべき「ある精神」を不可能性として幻想の裡に描いたとしたならば、そのとき不可能性としての「ある精神」が自ら熟成してくる場面に立ち会うことになるだろう。こうしたパラドックスこそ、万霊節の夜を迎える詩人にとっては何よりも重要なことであるのだ。「精神の思索に巻かれて／持ちこたえているある精神」は、流れ去る時間のなかを浮遊しながら「精神の思索」によって更新されていくのである。こうしたことから「ミイラ」も「ある精神」も完全に不動なままではなく僅かながらに変化していることに気づかされる。つまり、それはあの微妙な差異を物語っている。

内面の運動そのものを表象した「精神の思索」を巡らしつづけることによっ

て創り出される「ある精神」は、維持されながらもさらに創り直されるのでなければならぬ。不動にして永遠であることを希求しながらも微妙に変化しつづけるといった「ある精神」、もはや純粹に永遠という名を冠することはできない、そういった「ある精神」を詩人は探し求めているのではないだろうか。こうした「ある精神」を手中に収めて初めて「ある驚くべきこと」は伝えることができるのであろう。だが、その行為はいかに容易でないことか。たとえ「ある驚くべきこと」の内実が多少明らかにされたとしても、また「精神の思索」がすでに人間に備わった精神作用であったにしても、「ある精神」は人間がそれを現実に体得する可能性を極めて困難にしている。「ある精神」は近くに位置していると同時に人間の生から遥かに遠く位置しているのである。

さて、詩人の使命としてこの世に伝えようとする「ある驚くべきこと」とは、果していかなるものであろうか。彼がそれを形容しているところによれば、「しらふの耳」を持って「生きている人間」にはどうにも理解できない事柄として、さらにはその事柄を耳にすると「笑う」という行為を人間に採らせ嘲笑の対象として「ある驚くべきこと」は捉えられている。このことは具体的に何をいわんとしているのか。それは人間一般の理解力を超えた事柄、つまり詩人を含めて彼ら四人が関ったオカルティズムに関連したことを指すのであろうか。また「しらふの耳」を持つ人間は果してどのような人物なのか。死者以外の者、つまり「生きている人間」すべてを指すのであろうか。それとも客観性を最大の根拠とした現実こそ確かなものであると信じて疑わぬ人間一般として彼らは限定されるのであろうか。いまだかつて聞いたこともない話や言葉、それはこの世に生きている限り誰にでも信じ難いものであるがゆえにまともに聞くことのできない、したがって嘲笑しないわけにはいかない代物として映っている。生きている人間は誰でもそれを耳にすると笑いをこらえきれない、とそう詩は語る。

このように「ある驚くべきこと」は現実から遊離して凡そ理解し難く、むしろ滑稽でしかない事柄として受けとめられている。が、しかしその一方では、涙を誘われて思わず泣いてしまうという衝動に駆られもするのである。この両

極端を人間に強いるのはどうしてか。笑ってしまうほどに愚かしいと同時に泣いてしまうほどに悲愴に充ちた凡そ測り難い何かがそこに宿されているからであらうか。彼らの振舞いに何ら理解を示さぬ現実をよそにオカルトの世界に身を投じている姿勢に滑稽さを、そうした彼らの俗世における辛く孤独な生の生きにくさに悲愴なるものをたぶん読み手は想像するであろう。「ある驚くべきこと」は確かに死者の側に潜在している何かを指すものの、詩人の注目するのは生前における彼らの振舞いにある。「ある驚くべきこと」とは、そうした彼らの実際に生きた現実において振舞った行為のなかに見出されるにちがいない。さらにいえば、「ある驚くべきこと」は生者と死者といった枠組では捉えられない、むしろその枠組を超えた処に見出されるのではないだろうか。詩人は死者の生きた生が過去のものとしてでなく永遠に現在形として持続していくべきことを秘かに願っているのである。

### (3)

こうして第一連、第二連を経ていよいよ詩人は三人の今は亡き友人の霊を呼び出していく。つまり生前の彼らを回想のうちに蘇らせていくのである。超越した矜持の姿勢としての「ある精神」を自身の裡に取り込んで「ある驚くべきこと」を語ろうとするとき、詩人は彼らがかつて生きた生のなかからどのような一場面を剔出すのであろうか。作品に描かれた生前の彼らの振舞いを眺めてみると、そこには共通した点が窺える。それは一途な思いを貫いて生きおせた彼らの生き様に見られる。一途な思いに貫かれたその生き様は、なるほど他とちがった特異な生の在り様を映し出しているかに思えるが、しかし詩人の眼からすれば、それすらも、生前における彼らが現実において行なった幾多の振舞いのなかの一つの断片にすぎない。つまり詩人は彼らの生き様を少なくとも日常の何気ない風景のなかに納めようとしているのである。そうした彼らの生き様のなかから一途な思いを抽出して詩人は「ある驚くべきこと」を語ろうとする。



最初に呼ぶ霊はホートンだ。彼は奇妙な思想が好きで  
 プラトニック・ラブと呼ばれる  
 誇りの甘美なる窮みを知っていた。  
 恋人が死んだとき  
 その愛を鎮めるものもなく  
 烈しい情熱に燃えるばかりであった。  
 どんな言葉も虚しかった。  
 彼には切なる望みがひとつだけあった、  
 その年か次の年の厳しい冬に  
 死ぬという望みが。

ふたりの思いが溶け合ったので  
 彼が一番思いを寄せていたのは彼女か神か分らなかった。  
 しかし彼の心眼が天上に向けられたとき、  
 たったひとつの像に注いでいるのだと思えた。  
 愛想のいい細身の亡霊が  
 神性に触れて激情し  
 聖書が我々に約束した  
 広大な奇蹟の家全体を  
 照らし出したので  
 その像は鉢のなかを泳ぐ金魚のようだと思った。

(21-40行)

ホートン<sup>(4)</sup>はブレイクやピアズリーの手法に倣ってオカルトをテーマにした  
 絵を描いた画家で初めは建築家を目ざしたが、結婚して後に画家として身を立  
 てようとした。こうして彼の作品は『サヴォイ』*The Savoy* や『ドーム』*The*  
*Dome* などの雑誌に載るようになった<sup>(5)</sup>。1914年に離婚したのを契機に彼の人  
 生は一変する。ほどなくして彼は小説家アミー・オードレイ・ロック (Ammy  
 Audrey Locke) と出会い、そして彼女が死ぬまでの二年間に互って同棲する

ことになる。その間、二人は肉体の交わりを持たない、いわゆるプラトニックな愛を貫き通したと伝えられている<sup>(6)</sup>。1896年3月に入会した「黄金の夜明け教団」をわずか数ヶ月で辞めたホートンがプラトニックな愛を持ちつづけたという事実を考えると、いかに彼が一途な思いを頑なにも貫き通したかが窺える。その振舞いは世間の眼からすれば滑稽としか映らないであろう。しかし恋人の死によって終焉を迎えたとき、その滑稽と思われた愛はもはや滑稽ではなくなる。プラトニックな愛を喪失したとき、「その愛を鎮めるものもなく／烈しい情熱に燃えるばかりであった」ホートンに慰めやら励ましの言葉をかけても結局は「どんな言葉も虚しかった」といわざるを得ない。喪失した愛を求めてその「情熱」は烈しさを増し、揚げ句には死への「切なる望み」を抱くに至った彼の姿は、まさに悲愴以外の何ものでもない。

こうして彼のプラトニックな愛を抱く思いはその精神性を極め尽くしてついに「神」の世界へと昇りつめようとするが、まさにそのとき「ふたりの思いが溶け合った」のである。こうしたことは何よりも増して彼の寄せた思いが「彼女」に向かっているのか、「神」に向かっているのか判然としなくなったことを伝えている。いまや「彼女」が「神」であり「神」が「彼女」となったのであろうか。「神」の世界（＝「天上」の世界）に「彼の心眼」が注がれたとき、捕えた「たったひとつの像」は「愛想のいい細身の亡霊」となって立ち顕れたことを考慮に入れると、思いを寄せた対象もその「像」も「彼女」であることがわかる。もっとも、それは生前の「彼女」ではなく神性を帯びてまさにプラトニックな愛の衣裳を身に纏った「彼女」であった。さらに詩人は「彼の心眼が天上に向けられたとき」に捕えた「ひとつの心像」が「鉢のなかを泳ぐ金魚」のように思えた、と奇妙な言い方をするが、「金魚」とは一体何を指し示したもののなのか。『幻想録』の元となったいわゆる「自動筆記のノート」(The Automatic Writing)によれば、それは身体的及び内面的に一種の「胚胎」(Conception)を象徴したものとして位置づけられている<sup>(7)</sup>。

死んだ恋人への一途な思いをなおも抱えているがゆえに愛のない現実から身を退きたいという望みは、悲愴でもあれば滑稽でもあるといえるかもしれない。

また滑稽に見えたであろう心霊研究に心血を注ぐ彼は、しばしば様々な点でイエイツと意見を異にしたが、しかしその友情はホートンが死ぬまでつづき、また1896年から1919年に互って書簡を交した仲でもあったのだ。ここに詩人は一途な思いが徹底されて生きおおせた生の姿を看取っている。ホートンの抱く一途な思いは精神的な愛の喪失をきっかけに一層そのひたむきさを増してついには死までも願望するに至ったのである。かくして「プラトニック・ラブと呼ばれる／誇りの甘美なる窮み」を体現して彼は1919年2月の「厳しい冬」に、自ら命を絶つことはなかったが死への「切なる望み」を遂げた。

ホートンにつづいて召喚される友人も一途な思いを貫いた境涯を送った。

次にフローレンス・エミリーを呼び出そう。

彼女は其の讚美された美しい顔に  
 初めて皺を見つけたとき  
 やがてはその美しさにも衰えが見え凡庸さが増して  
 思い悩むだろうと悟り  
 隣人や友人から離れ  
 肌の黒い人間たちに囲まれながら  
 学校の教師になりたいと思った、  
 人目を忍んで醜い歳月を  
 最期までひっそりと送った。

最期の日が来るまえに彼女は多くのものを解き明かした、  
 ある博学なインド人が象徴的な言葉を用いて語った  
 魂の遍歴の話に基づいて。  
 どうして、月の軌道が伸びていく処はどこへでも  
 魂がそれに沿って旋回し  
 やがて太陽のなかへ突入するのかを解き明かした。  
 そこでは魂は自由だが拘束されていて

「運命」でも「選択」でもあるので  
 壊れた玩具のことを忘れて  
 ついには自らの喜びのなかに没入していく。

(41-60 行)

女優で作家であったフローレンス・エミリー<sup>(8)</sup>は、初めは教師を志望していた。1884年に俳優のエドワード・エミリーと始めた結婚生活は11年後に破局を迎えてしまった。その間、1890年に彼女はジョン・トドハンター (John Todhunter) の『シシリアの田園物語』*A Sicilian Idyll*に出演するが<sup>(9)</sup>、そのとき初めてイェイツは彼女を見てその美しさに魅了されてしまう<sup>(10)</sup>。

必ずや来るであろう然るべき時が、つまり「讚美された美しい顔」にその美しさを汚す「皺」が見え始める時がやがて間違いなく訪れるが、然るべきその時の思いを彼女はいかに推し測っているのだろうか。必然でこそあれ、美しさにこびり付いた「衰え」と「凡庸さ」を見て凡そ認め難いまでの生の不条理にさぞ圧倒されて「思い悩むだろう」自身を想像しているであろう。自分の「美しい顔」にいつしか、そして必ずや「皺」を認めるであろう日のついに訪れる時を思いつつ彼女は、その美しさを欠いた顔をもはや舞台上に晒け出さず自ら女優を辞してこれまでの世界からも、そして一層のこと祖国からも遠ざかって行こう、そして人知れず辺境の地でかつて希望していた教師となり、そこで最後まで「醜い歳月」を送ろう、そう思い立ったのである。詩人のこうした回想にはかなりの誇張がこめられているであろうことは否めないにしても、むしろ注目すべきところはその身の振り方に一途な思いが映し出されているという点にある。では一途な思いを抱いて辺境の地へと赴いた彼女は、果してその地で何を見出したのであろうか。エミリーは美しさとの決着を見出したのである。

かくして彼女は「ある博学なインド人」<sup>(11)</sup>の語る「魂の遍歴の話」から、自分にとっては謎であった「魂」の道行きについて様々なことを学び取るに至る。それは美しさを喪失した彼女のなおも生きて在るという生の在り様を受け容れる契機ともなっている。「どうして、月の軌道が伸びていく処はどこへでも／

魂がそれに沿って旋回し／やがて太陽のなかへ突入するのかを解き明かした」彼女は、「月」を追って巡っていく「魂」を、美しさを追い求める自身の思いに重ね合わせ、また「太陽のなかへ突入する魂」を「皺」の刻まれた顔を見つめるときの彼女の思いに重ね合わせることによって自身の生を受け容れることができたのである。そうしてその「魂」は「壊れた玩具のことを忘れて／ついには自らの喜びのなかに没入していく」ほどに深められてその遍歴を終える。それに呼応して彼女は美しさの失せた醜い自分の顔をよそに「喜び」に浸ることのできる境地にまで達することができた。それは、白日の下にあって初めて「魂は自由だが拘束されていて／『運命』でも『選択』でもあるので」、「喜び」に浸ることができるのだということを彼女が解明したことによって可能となったのである。美とその喪失を巡って展開する自由と必然の問題、この詩に沿っていえば「魂」が「自由」であると同時に「拘束されている」とは、すなわち『選択』と『運命』の謂いであるのは指摘するまでもない。両極に跨っているこの状態は、人間の生が有限で必ずや滅びる『運命』を背負わされていると同時に、たとえその必然性のもとにあっても敢えて自らの生を変身させることもできるといった「自由」なる『選択』の機運がその生に付与されている、そうした可能性を孕んでいる。フローレンス・エミリーに惹きつけていえば、滅びゆく肉体の美を必然として受け容れるなかで必滅を免れた内面の美を求めるといふ可能性が彼女に与えられている。「自由」と「拘束」もしくは『選択』と『運命』の両極に跨って在る「魂」がその可能性を現実のものとしたとき、「魂」は「喜び」に浸るといふ飛躍を成し遂げるのである。

醜くも傷ついた美を身に纏ってしまった彼女が、決して傷つくことのない美を幻想として内面の裡に創り出そうと自身の生を変身させるに及んで、まずは思い浮かんだのはこれまでの生を捨て去ること、すなわち祖国を捨てることであつた。そうした変身を願って彼女は見知らぬ土地で学校の教師となることを選択するに至った。さて、幻想としての美をひたすら追い求めるその主体は果して何であるのか。それは「魂」にほかならない。まさに「魂」こそがそれを求めているのだということを悟った彼女はこうして「魂」の辿る行路を認識す

るが、そのとき初めて傷ついてしまった自身の醜い美しさを受け容れたのである。しかし肉体のもつ美しさの喪失は凡そ承服し難い不条理な出来事であったにちがいない。たぶん彼女の思いは、「ビザンチウムへ船出して」や「塔」を歌う詩人が老いに対して苛立たしくも憤怒を抱いて地団駄を踏んでいたときの思いと同じものであろう。美しさの喪失といい、老いといい、承服し難い不条理を悄然として受け容れられる地点にまで辿り着くには、深く傷つき葛藤する日々を過ごさねばなるまい。そうしてその地点に辿り着いたとき、彼女は流れて去る時間の圧倒的な破壊力に翻弄されるなか、すでに、かつての美しさを喪失のうちに敢えて断念していたのである。この断念する意志がまさに美しさとの決着を物語っている。そして断念するに至らしめたものは何かといえば、ほかならぬ、あの一途な思いなのである。それゆえ断念とは、単に諦めを意味するのではなく、必然から自由へ、『運命』から『選択』へと飛躍するための積極的な意志がそこには刻み込まれている、そうした意味のいわば生の実存的な様態のひとつであると考えて然るべきであろう。

こうして詩人は最後に三番目の人物として「黄金の夜明け教団」の創設者の一人マグレガー・メイザーズを呼び出す。

それからマグレガーを墓から呼び出そう。  
 初めて辛い青春のときを過ごした頃、私たちは友だちであった、  
 近頃では疎遠になってしまったが。  
 なかば気狂いでごろつきだと思って  
 彼にそう言ったが、それで友情が終ったわけではない。  
 たとえ心が変わったように見えても  
 たとえ友情が心とともに変わったように見えても、かまわないではないか。  
 彼のとった寛容的な振舞いが  
 自然と想い出されてきたのであれば、  
 ひとを見抜けなかった自分を多少なりとも是しとできるようになれば。

(61-70 行)

マグレガー・メイザーズは1877年いわゆる秘密結社「フリーメイソン」に加わり、後に「英国薔薇十字会」(Societas Rosicruciana in Anglia)に入会したが、同じくその会員でスコットランド・ヤードの検死官であった医師のウィリアム・ウィン・ウェストコット (William Wynn Westcott 1848-1925) とやはり医師であったウィリアム・ロバート・ウッドマン (William Robert Woodman 1821-1891)<sup>(12)</sup> らとともに1888年「黄金の夜明け教団」をロンドンに設立した。1887年、それに先立って彼はローゼンロス (Knorr von Rosenroth) の *Kabbala Denudata* の一部を翻訳した著書『ヴェールを脱いだカバラ』 *The Kabbalah Unveiled* を英語による最初のカバラ教義書として出版している。1890年にフランスの哲学者ベルグソンを兄に持つ妹ミナ・ベルグソン (Mina Bergson) と結婚するが、マグレガーもまた肉体の交渉を持たなかった。

この年にはまだ互いに面識を持たぬまま、イエイツは本人とは知らず大英博物館でマグレガーとすれちがっている。『自伝集』 *Autobiographies* のなかの「ペールの揺らぎ」 'The Trembling of the Veil' で、彼はマグレガーと知遇を得るまえにすでに見かけたことのあることを次のように述べている。

大英博物館のリーディング・ルームで私は、歳の頃は36、7でこげ茶色をしたベルベットのコートを羽織って何か思いつめたような表情をした瓜実顔のがっしりした体格の男を幾度となく見かけたが、彼の名前を聞かされたり何を研究しているか知らなかった頃、彼は騎士物語に出てくる人物のように思えた。どこでだか、またどんな男性か女性か想い出せないが、ほどなくして私は紹介された。彼はリッデル・メイザーズと呼ばれていたが、「ケルト運動」に触発されてじきにマグレガー・メイザーズと呼び名を変え、それから単にマグレガーと呼ばれるようになった<sup>(13)</sup>。

マグレガーの印象はイエイツにとって忘れ難いものであった。マグレガーは魔術における儀式や教義に関する書物をそこで書き写していたわけだが、イエイ

ツによれば魔術の研究や実践を始めたのは主にマグレガーを通してであったと述懐している。そして彼はこうした研究や実践から「イメージというものは意識的あるいは潜在意識的な記憶よりもさらに深い水源地から心眼のまえに湧きあがってくるのだ<sup>(14)</sup>」という確信を持つに至った。その後イエイツと彼は「ケルト神秘教団」(A Celtic Order of Mysteries)なるものを計画するに及んで、マグレガーの独善的な振舞いが懸念され計画は頓挫してしまうのであった。

周囲を省みずひたすら魔術に心酔するマグレガーの現実映し出された姿を前にして詩人は「気狂いでごろつき」だと非難めいた言葉を実際に吐いてしまうが、それほど彼は周囲から理解もされず隔絶されていた。また、彼はその出自をスコットランドの伯爵家の血を受け継ぐ者であると公言してはばからず、かなりの奇行が目立った。しかしその一方で彼は時として「寛容な振舞い」をするのであった。たとえば教団のわずかな年会費さえ払えない貧しい人に対したとき、それが見られるとイエイツは語っている<sup>(15)</sup>。

こうしてマグレガーを前にして詩人はその一途な思いが生来の勤勉と勇気を孤独と狂気に豹変させてしまったことを回想する。

初めの頃はかなり勤勉で  
 がむしゃらなほどに勇気があった、孤独というものが  
 彼を狂気へ追いやるまでは。  
 得体の知れぬ思想に瞑想を巡らせていると  
 人との交流がますます少なくなってしまうものだ。  
 たとえ瞑想しても、報われもしなければ讃えられもしない。  
 しかしそのグラスはわたしのなので  
 彼は主人の私にそれを拒絶するだろう。  
 彼は亡霊を愛していたが、  
 いまや亡霊となってもっと傲慢になったかもしれない。

(61-80行)



ホートンとエミリーに回想を巡らしたとき、詩人は彼らの現実的な生の姿と非現実的な面における振舞いの違いをはっきりと描いていたが、マグレガーに至ってはもっぱら現実における彼の振舞いに集中しているように感じられる。マグレガーが貫き通した一途な思いとは、いうまでもなく「得体の知れぬ思想に瞑想を巡らす」ことであった。それは、未だかつて明かされていない未知の内的空間に思索を巡らすことを意味するのだろうか。そして「得体の知れぬ思想」を確固としたひとつの思想へと完成させようとする狙いがマグレガーにあったのだろうか。あるいは、それはオカルティズムに関する「思想」なのであるか。果して彼はそこにかなる「思想」を構築しようとするのか。いずれにしても、そのことは明らかにされていないが、思うに「得体の知れぬ思想」とは未だ明かされていないが、やがて完成を見るであろう未知なる思想ではないのではないか。すでにそれはある意味では完成されていて、世間からすれば理解の範囲を遥かに超えた、むしろ破廉恥な代物としか映らない、そういった「得体の知れぬ思想」なのではないか。そうであるとしたならば、「得体の知れぬ思想」とは「黄金の夜明け教団」における魔術の理論書や実践書を指すことになるだろう。しかし詩人の注目するのはそのような思想ではなく「報われもしなければ讃えられもしない」まま、ひたすら「得体の知れぬ思想に瞑想を巡らす」というその姿勢にある。こうした一途な姿勢を貫くと、結局は人との交流もなく孤独の裡に彼を「狂気」へ追いやってしまったのだと詩人は述懐する。

人生を棒に振った彼の「孤独」と「狂気」に充ちた悲劇的な生の結末に思いを致す詩人は、もちろん人生の敗北に憐憫の情を寄せているのではない。人生を棒に振ってしまった生とその生が棒に振って置き去りにした人生を対置させてマグレガーの生きた生を思い返すとき、ひとはたぶん、悲喜こもごもと波乱に充ちながらも現実のなかでそれ相応に生きて然るべき人生を送ったところに生きるにたる価値があったのにと惜しむのが常であろう。しかし置き去りにされた人生とは実際には何ら真に迫った出来事も起こらない平穩無事な人生一般にすぎないのではないか。詩人の思いは決してこのことに否定的ではないにち

がないが、詩人が真に思いを致す先は、そこではない。人生を棒に振ってまで生きてしまったその生とは、悲劇的な結末を予感しつつも自ら何事かを惹き起こそうとする脱自的な生そのものを物語っている。魂を震わせることもなく世間知を頼りに生きるだけの人生を敢えて断ち切って魂を開放すべく起るべき何事かを模索するための、いくなれば実存的な飛躍が人生を棒に振ったその生き様に映し出されている。こうした生の飛躍に詩人は思いを致すのである。

マグレガーを回想する詩人はそして最後に、注がれたグラスを前にしながら、死んだマグレガーを思い描く。テーブルに置かれたグラスのうち、「私」が飲んでいる「そのグラス」はどうしてマグレガーが拒絶するであろうことがわかるのか。ふたつのグラスの注がれたマスカテル酒は生きている人間と亡霊とではその酔い方がちがうからであろうか。察するに「そのグラス」は「得体の知れぬ思想に瞑想を巡らす」機縁を与える酒が注がれているのかもしれない。

かくして回想はここで終るが、彼らの一途な思いをその回想から蘇らせた詩人は「ある驚くべきこと」を彼らの生の果してどこに見届けようとしているのだろうか。一途な思いがそのまま「ある驚くべきこと」を物語っているのだろうか。思うに、「ある驚くべきこと」を語り終えた詩人はとりわけマグレガーからその「得体の知れぬ思想に瞑想を巡らす」という一途な思いを引き継ごうとしているかのようである。そうした思いは万霊節の夜を迎えて詩人が矜持の姿勢を採ろうとしたときにその内面に湧出してきたものにほかならない。「精神の思索に包まれて／持ちこたえているある精神が私には必要なのだ」と呟いたそのときの思いこそ、すでにマクレガーの貫いた一途な思いを引き継いでいたのではあるまいか。だとすれば、もちろん引き継いだのはマクレガーの思いだけではなく、ホートンの、そしてエミリーの思いをも詩人は引き継いだにちがない。

#### (4)

さて三人の回想を終えたいま、詩人はいかなる思いを抱懐しているのだろうか

か。その思いは明らかにこれまでとは異なった方向に向けられている。唐突にも彼は意外なことを口にして再び自身の使命を確認するのである。

だが 名前はどうでもいいのだ。誰であろうとかまわない、  
 霊の要素はすでに繊細になっているので  
 マスカテル酒の香りは  
 生きている者がワインそのものからは飲むことのできない  
 恍惚感をその研ぎ澄まされた舌に伝えることができる。  
 生きている者には嘲られ、  
 しらふの耳には聞き慣れぬ  
 ミイラの真実を私は語らねばならない。  
 たぶんそれを聞いた者はみんな  
 一時間も笑っては泣くであろう。

(81-90 行)

ホートン、エミリー、そしてマグレガーとこのように回想を巡らしてきたが、実はその彼らの「名前はどうでもいいのだ。誰であろうとかまわない」と前言を翻すかのように眩く。土地の名をよく記憶に留めようとしたように、ある人物の名を記憶に刻んで普遍化することに熱心であった詩人が、こうした眩き方をするのは信じ難くも理解し難いところである。彼らの一途な思いを「ある驚くべきこと」として知らしめることができたので、固有名そのものは必要でなくなったともでいうのであろうか。また「ある驚くべきこと」が「ミイラの真実」に言い換えられていることも、そのことと関係しているのであろうか。

回想の終ると同時に「ある驚くべきこと」を語り終えた詩人には、なおも伝えなくてはならない事柄が残されている。それは「ミイラの真実」と今現在の詩人の思いである。ここに至って「ある驚くべきこと」を「ミイラの真実」と言い換えているのはどうしてなのか。その変更は意味の変容を来したためであろうか。一途な思いを貫いて生きおこせた生の在り様を表象した「ある驚くべ

きこと」を三人のなかに認めて回想を終えた詩人は、その「ある驚くべきこと」を生者のものでもなく、また生者と死者を超えた何かとしてでもなく、彼ら三人を含めた死者だけのものとして捉えようとしたからであろう。つまり「ミイラの真実」は彼ら死者にだけしか映し出されないのである。「名前はどうでもいいのだ。誰であろうとかまわない」という呟きは、「ミイラの真実」と化した「ある驚くべきこと」が死の世界にだけ属したものであるという事実に基づいて発せられたのではないだろうか。そもそも詩人が「万霊節の夜」を歌おうとした際には、「ある驚くべきこと」は彼ら三人の生前における振舞いのなかに映し出されていた。換言すれば、過去を現在に、死を生に反転させて「ある驚くべきこと」が語られていた。しかし、その彼らも今や死者となったのであってみれば、つまり回想を終えてその反転した世界が再び元に戻されたのであってみれば、「ある驚くべきこと」を「ミイラの真実」に言い換えたとしても何ら不思議なところはない。ただ、それを「真実」という言葉を用いて表現したところに多少受け入れ難いものが残るかもしれない。ことによると「ミイラの真実」とは凡そ人間には認識できない、それほどまでに驚異的であるのだということを仄めかしているのではないだろうか。

さて、振り返ってもう一度考えてみるに、詩人の伝えねばならない「ある驚くべきこと」とは一体何であったのであろうか。「ミイラの真実」とは、亡骸となった友人の生前に採った言動に「真実」を認めて改めてそう呼んだのであろうか。「ある驚くべきこと」を三人のうちに見出し回想を終えたとき、詩人はそれを「ミイラの真実」として限定した。イエイツにとって「真実」とは認識不可能、あるいは実現不可能なものを見なされているが、それは主体が現実には生きている人間である場合に限られる。時間のなかを生きる人間は不変の「真実」を獲得することはついにあり得ない。しかし、時間の流れを超越して眠る死者からすれば、生を終えた時点で「ある驚くべきこと」は完了し永遠化されるに至る。そこに詩人は決して変わることはないもの、すなわち「真実」を看取するのではないだろうか。ただし、それは括弧つきの「真実」であること、飽くまでも「ミイラの」という限定詞が置かれることを前提としている。

かつて「塔」のなかで詩人は若者に自身の「誇り」と「信念」を伝えようとした。後発者たちに受け継いでほしいと願った詩人は、その一方で亡き友人たちの「誇り」と「信念」を自ら受け継いでいこうとしていた。そこには、まさしく精神のリレーがある。「ミイラの真実」を語ろうとする詩人も、その語ろうとする意志のなかにそれを受け継いだ詩人の思いを後発者に遺そうとする姿勢が窺える。「ミイラの真実」として限定された「ある驚くべきこと」は、詩人のそうした意志によって、再び死者だけのものではなく生者と死者の枠を超えて再び人間一般の振舞いのなかに見出されるべきものへと返還されていくにちがいない。マグレガーの「得体の知れぬ思想」、エミリーの美しさを断念する意志、そしてホートンの「奇妙な思想」は詩人がそれらを相続し、さらに後発者たちへ受け継がれるのである。

(5)

こうして詩人は最後に自身の感懐を述べるが、そこには思惟活動の絶えざる持続、換言すれば精神の運動の果しなさが仄めかされている。

こうした思想——私はこうした思想をしっかりと身内に抱え  
 ついに瞑想は思想の細部にまで浸透し  
 私の眼差しを遮るものは何もなく、かくして  
 私の眼差しは世の中のことなぞ無視して  
 地獄で苦しむ亡霊たちが自らの思いをぶちまけている処へ  
 祝福された者たちが舞踏している処へ向かう。  
 こうした思想に囚われてもはや  
 私に必要なものはほかに何もない、  
 ミイラがミイラ布に巻かれてあるように  
 こうした思想は精神の流浪に巻かれているのだから。

(91-100 行)

「こうした思想をしっかりと身内に抱え／ついに瞑想は思想の細部にまで浸透し／私の眼差しを遮るものは何もなく」明澄な地平に立ってすでに回想も終えた詩人がこのように心の在処を歌う一節は、第二連の「たとえ大砲が世界の至る処から鳴り響いてこようとも／精神の思索に巻かれて／持ちこたえているある精神が私には必要なのだ」という一節の変奏であると考えられよう。最終連に至ってわかったことは、詩人の必要とした「ある精神」が「こうした思想」に、「精神の思索」が「瞑想」及び「精神の流浪」に変容していることである。また、一貫して変わらぬ比喻、すなわち「ミイラ布に巻かれたミイラ」を媒介にして詩人は「精神の思索に巻かれた、ある精神」を「精神の流浪に巻かれた、こうした思想」という表現に換えている。そして「たとえ大砲が世界の至る処から鳴り響いてこようとも」、時代状況を超越しようとした姿勢は、ついに「私の眼差しを遮るものは何もなく」なったという境地に立ち至り、詩人の〈眼と精神〉はその明澄な地平に立って現実を超えた遙かなる地平に向けられるのである。彼らの一途な思いを受け継いだ詩人のその一途な思いはここに見出される。

しかし「こうした思想」は「ある精神」と同様に依然として詩人から一定の距離を保っている。「しっかりと身内に抱え」ているからといって、「こうした思想」が現実のものとなったわけでもない。「こうした思想」を前にしてそれを「しっかりと身内に抱え」込んだ詩人と、もう一方ではそれに「囚われて」いる詩人が認められるが、このことは「こうした思想」をたとえ手元に引き寄せたとしても、やがてはその手からすり抜けていくことを物語っている。「しっかりと抱える」ことから「囚われる」ことへの転位は、しかしながら、理想の失墜を物語ってはいない。むしろ精神の運動の更なる活性を促すにたる転位として在る。

マグレガーが「得体の知れぬ思想に瞑想を巡らす」ことと、詩人が巡らす「瞑想が思想の細部にまで浸透する」こととは、連続した内面の活動を意味していよう。その連続性の果てに〈精神〉の完結が垣間見られるのかもしれない。もちろん「瞑想」とは、三人に巡らされた思い出そのものである。こうした彼

らへの思い出としての「瞑想」を終えたとき、それは「こうした思想」に逢着する。このことは何を意味するのか。ついに「瞑想」は「ある精神」を、いや「精神の流浪」が「こうした思想」を包摂するに至ったのである。それは、あるひとつの完結を意味しよう。しかし、その完結は真にすべてが完結されたことを意味するのではない。たぶん「精神の流浪」は限りなく完結を目ざしてさまよいつづけることであろう。

彼らの一途な思いに憑れた詩人が回想を終え「名前はどうでもいいのだ」と呟き「ついに瞑想は思想の細部にまで浸透し」と歌ってその思いを吐露したとき、詩人の一途な思いは彼の〈眼と精神〉すなわちその心眼から凡そ俗世のことすべてを払い去ってしまった。そうして「世の中のことなぞ無視して眼差し」は「地獄で苦しむ亡霊たちが自らの思いをぶちまけている処」、「祝福された者たちが舞踏している処」へ、その現実を超えて混じり気のなく徹底して一途な世界へと注がれるのであった。

やがて詩人はあるべき何かを求めて再び「精神の思索」としての「精神の流浪」に旅立つであろう。詩人の果しなき思惟はさらにつづく。

《注》

- (1) 『美神を追いて』（西山清・他編、音羽書房鶴見書店、2001年3月）所収の拙論「〈生きられる場所〉を巡る詩想—イエイツの場合—」（pp.195-6）を参照されたい。
- (2) 『彷徨の詩学』（坂口周作編、金星堂、1997年4月）所収の拙論「イエイツさまよえる生の行方—円環とその超出—」（pp.140-3）、及び『ほらいずん』第18号（早稲田大学英米文学研究会、1985年3月）所収の拙論「逆倒した生の論理—イエイツの「我は汝の主なり」について—」（pp.34-45）を参照されたい。
- (3) 拙論「〈生きられる場所〉を巡る詩想」（p.196）を参照されたい。
- (4) 一時ホートンは小説家を目ざして作品をトマス・ハーディに送ったりしたが、そのとき作品の内容を建築の世界に限定して書くようにとの助言を受けた。『神秘なる意志』*Mystic Will* を執筆した彼はその助言に落胆した。画家としての地歩を固めたのはイエイツが1896年の初めに彼の絵を数点アーサー・シモンズに送ったのがきっかけとなった。その年の4月『サヴォイ』第2巻に5点の絵が載った。

- (5) 1898年に画集『イメージの本』*A Book of the Images*を出版したが、そのとき序文をイエイツに書いてもらっている。また1910年には詩画集『魂の行路』*The Way of the Soul*を出している。
- (6) 1925年版『幻想録』の「献辞」'Dedication'においてイエイツは、直接彼の名前は明記していないが、ホートンのプラトニック・ラブについてこう言及している。

あの奇妙な体験をした3番目の人物(ホートン=括弧筆者)は、たぶんあらゆる珍事のなかで最も奇妙な体験—プラトニック・ラブを体験した。子供の頃、乳母がこう言った、「きのうの夜、天使さまがおまえのベッドにかがみ込んで覗いてたよ。」そして17歳のある日のこと、目を覚ますと彼は美しい女性がベッドの脇にいるのを眼にした。ほどなくして彼はありとあらゆる恋沙汰に溺れ、たぶん50歳のときだったかと思うが、まだ体力もあった頃にこんなふう思ったのである、「私に必要なのは女でなく神である」と。それから彼と品性に充ちた魅力的なある若い女性は互いに恋に落ちた。彼は自分と厳しく闘いながら、辛うじて欲情を抑えることができたが、彼らはともにプラトニックに生きたのであった。邪念を捨ててこのように彼らが生きおさせたのは、思うに、生命の甘い果実を虚しくも踏み潰してしまうような行為によって得られる何かを純粹に理解していたからである。(10頁)

- (7) See *W. B. Yeats The Poems*, ed. Daniel Albright (London; J. M. Dent & Sons, 1990) p. 690
- (8) 1890年「黄金の夜明け教団」に入会した彼女は1895年にPraemonstratrixとなったが、メイザーズ追放にはイエイツやアニー・ホーニマンらの反対を押し切ってロンドンのイシス・ウラニア・テンプルの責任者となった。1902年には「神智学協会」にも入会する。
- (9) 1894年ロンドンのアベニュー・シアターで初演された『心願の国』*The Land of Heart's Desire*ではメアリー・ブルーイン (Mary Bruin) の役を、また1899年には『キャスリーン伯爵夫人』*The Countess Cathleen*でアリアル (Aleel) の役を演じてイエイツの絶賛を受けた。さらに1905年にロンドンのTheosophical Conventionで『影深き海』*The Shadowy Waters*を演出して自らもデクトラ (Dectera) を演じている。女優のかたわら、彼女は短編小説『舞踏するファウヌス』*The Dancing Faun*を執筆し、また秘教に関する論文『エジプト魔術』*Egyptian Magic*を書いてもいる。やがて彼女は女優としての限界を感じてついに1912年ロンドンを後にし女子神学校ラマナサン・カレッジの校長としてセイロンに渡った。その地は彼女の終の棲家となったのである。



- (10) 『詩集 1899-1905』 *Poems 1899-1905* に所収された詩篇「七つの森」 'Seven Woods' の献辞は彼女フローレンスに捧げられたものである。  
それは次のように彼女を讃美している。

フローレンス・ファーヘ

その美しき声音  
その精妙なる語り口ゆえに  
つねに喜びを湛えた  
ただひとりの抒情詩の歌い手

- (11) See A Norman Jeffares, *A New Commentary on The Poems of W.B. Yeats* (London: Macmillan, 1984) p. 265 — ジェファーズによると、その人物は彼女の教えた Ramanathan College の創設者 Sri Ponnambalam Ramanathan を指している。
- (12) ウェストコットとウッドマンは「英国薔薇十字会」ではともに至高術士 (Supreme Magus) という高い地位にまで昇りつめた人物であった。
- (13) W.B. Yeats, *Autobiographies* (London: Macmillan, 1955) p. 159
- (14) *ibid.*, p. 159
- (15) *ibid.*, p. 160
- テキストは Daniel Albright, ed. *W.B. Yeats The Poems* を使用した。