（城西人文研究第23・24巻合併号）

イェイツ「動揺」について（II）〈承前〉

小堀隆司

（一）

たとえば第四部における逆転劇は生の方位をはっきりと掲げてついにその方位を完遂しようとする時に起ったが、それとは逆に第六部では、生の方位をことごとく封じ込めて出口のない隘路へと自身を追いやっていった時に逆転劇が起った。第三部で俗なる生と聖なる生を極端化して掲げた詩人は、つづく第四部では恐らく、極端化されたそれらふたつの生のいずれか一方を採るだろうと思われた。ところが第四部はそうした予想から大きく逸れてしまった。どうして両極端な生のいずれをも逸脱してしまったのか。それは、どちらにも加担することなくむしろ両極端な生を同時に受容するような、いわば親和としての啓示がカフェに佇む孤独な詩人にもたらされたからであった。逆転劇を演ずるこの啓示は、極端化されたふたつの生がその両極の彼方に変容して誕生した新たな生の姿を詩人の意識に刻み込むことによって彼を救済すると同時に生の襞を増やしもしてくれた。

だがそれも束の間のこと、逆転劇はそのまた逆転劇を呼び込む。両極端な生を受容しその彼方に新たな生を見出した詩人の、すべてを許そうとする心は、どういうわけか、すべてを許そうとはしない頑なにも厳しい心に豹変してしまう。そうして自身を自己批判の極致に立たせてしまうのである。詩人は過去における言動を振り返っては後悔を覚

え、「良心」の呵責にかられ、「虚栄心」すら虚勢を張ることができずに茫然として出口のない隘路に立ち尽くしてしまうのだった（第五部）。そのようなとき詩人は何をどうしたか。「責任」と「良心」になす術もなく詩人は、ありとあらゆる生を撥無することによってすべての生を受け容れようとするニヒリスティックな姿勢を敢えて採った。退嬰的ともとられがちなこの姿勢は、しかし、さらなる逆転劇を演ずるほどの潜勢力を胚胎しているのである。つまりニヒリスティックな姿勢は「すべて過ぎゆくがままにしておけ」という生の撥無と受容を仄めかす言説を詩人に纏わせることによって、「良心」からも「虚栄心」からも解放してまさに悟達ともいうべき境位に立ち至らせたのであった（第六部）。

辿り着いた悟達の境位は親和としての啓示と同じく、ある意味では、生の完結された最終地点を指しているといえよう。だが最終地点といえども、この境位を前にしてまた再び〈しかし〉と言葉を発しなければならない。カフェで啓示を受けた「私」がそれによって生を完結するかにみえて完結しなかったのと同じように、悟達したはずの詩人は再び生の二律背反に立ちかえってしまう。つまり「魂」と「心」を登場させてあるべき生の方位をそれぞれに両極端なかたちで語らせている（第七部）。そこでは〈存在〉を巡って全くかみ合いそうにもない対話が交わされるのであった。もっとも、それは対話というよりもむしろ、両者とも正反対の主張をしているだけで、さながらモノローグのような印象を受けるのは否めない。しかし、両極端な生の方位に固執している両者を考えると、そこに「魂」と「心」の対話的闘争が予感されないこともない。

この詩においては主として啓示と悟達が逆転劇を演じたわけだが、逆転劇とは、要するに静観的な境位に立つことによって以前の極端化された生を直接的には肯定も否定もしないまま、首尾よくかわすところにその特徴の一端が窺われる。それにしても逆転劇をもたらした啓示といい、悟達といい、結局は詩人を生の完結へと至らしめることはなかった。やがて啓示はあまりにも倫理的で厳しい「責任」にとって代り、さらに「責任」の重圧はすべてを許そうと

する悟達へと移りゆく。そうして悟達は〈存在〉を巡る生の対話的闘争（第七部）へと転位するのであった。この転位にも、それまでとは趣を異にこそすれ、逆転劇が演じられているといえよう。むしろ悟達から生の闘争への転位は、啓示から「責任」への転位における逆転劇の特色を多分に有している。それは静観的な境位に立たせた逆転劇とは対極の、つまりすべてを受容するのでなく自己もしくは他者を厳しく峻拒する姿勢を特色としている。

第七部における生の対話的闘争を最後の第八部が受け継いだときに、さらなる逆転劇が期待されるとは前述した通りである。それはこの詩における最大の逆転劇となるはずだが、では一体どこにさらなる逆転劇が求められたのか。この詩のタイトルに込められているように動揺にこそ、それを求めたのはいうまでもない。第三部から第八部へ至るなかでそれぞれ次のセクションに移るたびに少なくとも逆転劇が見られた。そのとき逆転劇には動揺が深く関係していることが確認された。思うに逆転劇とは動揺そのものを物語っているのかもしれない。

「奇蹟」と「神聖」を決して疑わぬ「私」と「フォン・ヒューゲル」は、確かにある考えを共有してはいるものの、圧倒的に袂を分かつ点がひとつあった。すなわち「私」はキリスト教徒としてでなく、「ホーマー」の徒として罪深き生を歌いあげる詩人であることを宣言した。詩人はここでも信と生という二律背反を持ち出して生の極端化を披露した。しかし、それは生の方位を掲げたことを意味しない。たとえ掲げたにしても、「私」はそうした生の方位を絶対的なものとして死守するわけではない。もし仮に生の方位を絶対的で最終的なものとして掲げたのであるならば、ではどうして「フォン・ヒューゲル」に向かって発した「私」の言葉が疑問の形で始まり、命令口調で終っているのか。実はこの点にこそ動揺の最大の意味が込められているのだ。

（二）

そもそも動揺は何をきっかけとして起るのであろうか。たとえば両極端なふたつの生を前にして選択を迫られたと

きに動揺は起る。したがって動揺とはふたつの両極端な生の狭間をあれかこれかと彷徨する生の揺らぎそのものを物語っている。さらに動揺はどちらにも加担せずそのふたつの生を相対化して受け容れようとする認識としての位置に立つことでもある。しかし両極端な生を相対的なものと容認して立つ認識としての位置は、決して絶対的なものではない。あれかこれかと揺れ動く身振りそのものを必然として認識する構えが唯一絶対の到達点であるわけではない。こうした位置ですら振動して足元がぐらつくのである。実に様々な位相を動揺は持っている。

動揺はまた自らをも相対化してしまう。両極の間を揺れ動く身振りを必然と見なしつつも、動揺するという生の振幅がそのように認識する構えをぐらつかせてしまうからだ。そこには、〈認識としての動揺〉と〈生としての動揺〉を繰り返しては果てしなく揺らぎつづけるという認識と生の構図が看て取れる。動揺を巡るこうした繰り返しを虚しい堂々巡りと断ずることも、また矛盾に充ちた詭弁と解することもできよう。しかし動揺という生の領野において、そのような見方は全く有効性を欠いているといわなければならない。なぜかといえば、こうした領野にこそ、イェイツ詩特有のアンチ・クライマックスが発動するからである。

動揺する生の大きな振幅をよく表している作品をほかに求めてみると、「人と谺」の最後の場面が挙げられる。そこでは死を目前にした語り手である「人」が自身の過去を清算しようと、その過去における言動をいわば最後の審判にかける。そして「人」の語った言葉の最後の部分を受けて「谺」がそのまま響き渡る。いくらか対話詩のような形式を踏まえたこの詩にあって、イェイツは自分のこれまでの人生を死とともに完成させようと、自身の来し方を「人」に語らせる。現実における清算をすべて済ませていよいよ死出の旅に赴こうとする「人」は、しかし、突如として現実の側に戻ろうとする。

O Rocky Voice,
Shall we in that great night rejoice?
What do we know but that we face
One another in this place?
But hush, for I have lost the theme,
Its joy or night seem but a dream;
Upon there some hawk or owl has struck,
Dropping out of sky or rock,
A Stricken rabbit is crying out,
And its cry distracts my thought. (ll, 39–48)

おお、岩の声よ
さあ、あの大いなる夜を喜ぼうか。
この場所で互いに顔をつき合わせている以外、
一体私たちに何がわかっているのか。
だまれ、私はテーマを失ってしまった、
あの喜びと夜は夢でしかないようだ。
上空から、それとも岩山から舞い下りて
鷹か梟が襲いかかった。

襲われた兎は叫び声をあげている、
その叫び声が私の思いを掻き乱すのだ。

「あの大いなる夜」に没して「喜び」に浸ろうとする「私」は、猛禽に襲われる「兎」の断末魔の叫びを聞くと、たちまち生に執着する自分に戻ってしまいそうである。「喜び」をもたらしてくれるはずの死としての「夜」を目前にしながらも、突如「兎」の叫びをきっかけに生への執着が「私」の背後に迫っている。このように死と生の境界に立つ「私」はすでに深い動揺を来たしているにちがいない。やがてこの動揺は現実の生に立ち返って再び生の航跡を曳いていくのではないだろうか。

動揺する生の大きな振幅は、また「自我と魂の対話」のなかでも看て取れる。第一部の最後で「魂」がついに生の完成に到達しようとするとき、そうした瞬間を前にして自ら畏れを覚えてしまう。まさに完成の域に踏み込もうとするとき、「魂」はその意志とは裏腹にこう呟くのである。

But when I think of that my tongue's a stone.

しかし、そのことを思うと私の舌は石と化す。

「魂」の辿り着いた位置がぐらつくのはそれを支える認識の強度に問題があるというよりも、むしろ対極なるものがすでに顔を覗かせていたことに原因している。凡そ二律背反からは抜け出ることができないのであってみれば、対極なるものの出現は避けるべくもない。「魂」はやっと完成の域に辿り着いたと思いきや辿り着いたその位置を後に

して、再び揺れ動く生に変身する。そうして動揺する生を身に纏った「魂」はそれを「自我」へと引き渡す。すなわち「自我と魂の対話」における動揺する生は「自我」の姿を採って「魂」の求めた完成の域からはやや逸れながらも、いまだかつて実現したことのない、あまりにも絶対的な不可能性としての〈存在〉へと第一歩を踏み込もうとするのである。

動揺することと〈存在〉への登攀との関係において、注目すべきことは後者が常に前者を随伴させる点にあるかと思われる。動揺するということは、〈存在〉の留保を意味するだけでなく、やはり絶対的な〈存在〉、つまり究極への意志の表れそのものでもあるのだ。だが、この詩は動揺を逆説的な実存に変容させるがための、いうならば方法的懐疑にも似た戦略的な身振りに仕立て上げることによって詩人の思いを揺るがしつづけることに殆んど終始している。したがってこの詩に見られる動揺する生は、〈存在〉への登攀を射程に入れてはいるものの、具体的には踏み込んでいない。しかし〈存在〉への具体的な登攀はともかくとして、またその瓦解が必至だとしても、少なくとも動揺する生が時として生のあるべき方位を掲げるのであってみれば、〈存在〉への志向が感じられないことはあるまい。飽くまでも〈存在〉から遠く離れてあること、この姿勢こそ動揺の何よりも重要な点として強調されておかなければならない。もちろんそれは動揺が〈存在〉とは全く無縁な地点を彷徨っているわけではないということを前提したうえでのことである。

（三）

動揺が生の根源的な深淵として機能している、とはすでに述べたことだが、その深淵とは、孤独な詩人がカフェから眺めていた日常の風景の向こう側に出来（しゅったい）した。そしてこの新たな地平が生への確信を詩人に植え付けるのである。また二律に背反した分裂を受容することのできる生の根源的な深淵の奥には、動揺そのものを支える底なき基底があ

ることもすでに述べた。動揺する生の拠って立つ在処、すなわち底なき基底からは様々な生の揺籃が無尽蔵に流出していく。水面にできる波紋が次から次へと波の環を作り出しては拡がっていくように、動揺は時に否定的に、また時に懐疑的に果てしなく生を次から次へと揺らしつづけるのである。やがてそれらは確固とした生の形態を帯びるようになる。

思うに、生の根源的な深淵を指す新たな地平とは、具体的な生の依拠すべき場所としてあるのではない。そうではなく、生の拠って立つべき根拠をさらに根拠づける契機としてある。さらに遡ればその契機は、様々なる生の原質を湧出させている底なき基底によって齎されたものなのである。確固とした生の誕生するに至る道程はこうである。すなわち、まずひとつの形態を帯びる以前の混沌とした生の原質が底なき基底から流出して生の根源的な深淵へと向かい、そしてその深淵から生の拠って立つべき位置へと至る。このような道程を辿って初めて生は混沌から脱してひとつの方位を掲げる。生が確固としたものを帯びて誕生するとき、その確固とした生は深く動揺と関っていたのである。

動揺との深い関係はさらに新たな生の誕生を惹起する。別の言い方をすれば、動揺はその確固とした生を文字通りぐらつかせて瓦解させもする。揺れ動く心の在処としての根源的な深淵にあっては、あの啓示から別の次元への揺れを予感させるのは必至である。すなわち心の動揺は啓示の対極として倫理性を打ち出した。解放としての啓示から叱責としての倫理へと転位した詩人は、そこであるべき生の方位の善し悪しを判断しようとするのではない。転位した倫理の地平に、ある道徳律を掲げようとするわけでもない。解放された地平と対立的に拮抗し得る地平が是非とも必要だったのである。動揺は遥か彼方の〈存在〉を求めて絶えず闘争しつづける生の均衡としてあるわけだからだ。闘争的な生の均衡という逆説を支える動揺は、したがって生を相対化し断片化する必要を帯びることになる。

生の断片性は、互いに関連性がないようでいて実際には、その表層の下にそれぞれに関連した繋がりが隠されている。一見無関係のような様々な生の断片を繋いでいるものは何かといえば、それはまさに動揺するという心の揺らぎ

である。ある生から、それとは対立した生へと移りゆくとき、そのとき二つの生の間では動揺が起っている。動揺こそが生の断片を繋ぎあわせてそこに生の綴織りを紡ぎ出しているといえよう。

（四）

『ドストエフスキーとカント』の著者ゴロソフケルは、『カラマーゾフの兄弟』がいかにカントの純粋理性における二律背反性を象徴的に反映しているかを雄弁に語っている。彼はそのなかの「かげの主人公――テーゼとアンチ・テーゼ」という章でイェイツの動揺にも似た生の身振りについて次のように述べている。

思想家は哲学の径をどこから出発してどこへ向おうとも、カントと呼ばれる橋を通らなければならない。思弁的構成主義の七つの奇蹟の一つであるこの哲学の橋は、人間の経験の高い塚でしっかりと護られているとはいうものの、凍りつくような救いのない風がこの橋にさしかかった旅人の脳髄にしみわたり、彼はあたりの薄暗がりの中に生命の太陽をいたずらに捜し求めることになる。このかじかんだ思想家は、どんなに慎重にゆっくりと、くり返し息つぎをしながら歩を進めたとしても、まだ道の半ばにも達しないうちに、自分の足どりが不確かで、足もとの橋がぐらつき揺れていて、自分が怪しげな懐疑の道を歩んでいることを感じざるをえなくなる。(1)（傍点＝筆者）

「カントと呼ばれる橋」とは純粋理性が行き当たった二律背反性のメタファーと思われるが、ここで注目したいのは「揺れている橋」と思想家の歩む「懐疑の道」である。二律背反の解消し難さを描写した「救いのない風」と「薄暗がり」のなかで、さらに不可能なものを追い求めるということ、これだけならばその姿勢はとり立てて注目するに

は及ばない極めて順接的な生の道程にすぎない。しかしその「橋」が揺れ動き、歩んでいる「道」が懐疑そのものと化したとき、事態は大きく変わる。このような荒涼とした生の風景のなかを、二律背反に引き裂かれては動揺しつつ懐疑的に歩む生の歩行のうちに、いまだに見えない何かが視えてくるのだが、その見えない何かとは「生命の太陽」にほかならない。揺らぎつつ懐疑する歩行こそ、注目すべき点なのである。「揺れている橋」と「懐疑の道」は求めらるべき「生命の太陽」に至る道として要請される。換言すれば、不可能なるものを求める歩行には「揺れている橋」と「懐疑の道」が必要とされるという逆説が隠されている。二律背反を前にして動揺し懐疑的態度を採ったイェイツに引きつけていえば、その見えない何かとは何か。とりわけ詩「動揺」においては、見えない何かはまさに〈存在〉を指している。「喜び」もまた見えない何かと考えられよう。

動揺とは、また判断停止（エポケー）ともいうべき選択の留保を意志した生の態度でもある。それは、確実なものに至るがために仮装されたデカルトのいわゆる方法的懐疑を想起させるような懐疑的精神から発した生の、がしかし、少なくとも積極的な態度と見なすこともできよう。決してその逆ではない。確実性の喪失が結果として動揺を惹起するというよりも、むしろ確実性の獲得のために（しかしその不可能性を承知しつつ）戦略として動揺という選択の留保を敢えてするのである。判断停止にしろ選択の留保にしろ懐疑にしろ、それらはある原因に対する結果ではなく何かを惹き起こそうとする機縁として定位される。今日に至るまでそれらは真理に到達するための方法論として様々に採り上げられてきた。独断という名の錯覚をひたすら排斥するために、古代ギリシャのピュロンが唱えた懐疑説をはじめ、確固とした真理を合理的に明証化しようとして採ったデカルトの方法的懐疑、また純粋理性による真理の不在を証明するために編み出したカントの懐疑的方法が思い浮かぶ。しかし、イェイツの懐疑もしくは動揺は独断の排除とも確実さの獲得のための方法論ともそのまま重なり合うことはない。

いわゆる「独断のまどろみからの覚醒」を体験したカントが懐疑的方法を駆使しながら純粋理性による批判を通し

て二律背反の真偽を徹底していったとき、ついに理性なるものは袋小路へと迷い込んでしまった。純粋理性のアンチノミーが経験を超えた錯覚によって成り立っていること、永久にアンチノミーは解消されないでどこまでも平行線を保ったままでいること、こうしたことを純粋理性に対してカントは厳然たる事実として刻み込んだ。イェイツはといえば、理性にでなく生そのもののなかに二律背反の解消不可能性を看て取ったが、同じようにそれの解消の不可能なることを指摘した。ならば、不可能性の事実を受け止めたとき、カントは出口のない迷路からどのようにして血路を見出したか。〈…すべし〉といった定言命法をもって彼はその窮状を乗りきった。二律背反に不可避的に潜んでいる不可能性を背負い込んだイェイツは、どうしたか。それとちがって、敢えて彼は動揺という低迷した身振りのうちに留まろうとする。つまり選択を留保する態度を採ろうとするのである。

イェイツのこのような懐疑的態度と低迷した身振りとしての動揺は決して無縁なものではない。それにしてもイェイツにおける動揺の果つべき場所、換言すれば、あるべき生の方位は最終的に掲げられるのか。動揺は必ずしも動揺の向こう側に生の方位を予想させるわけではないのではないか。果して彼は動揺の向こう側に自身の意識を注いだか、否か。二律背反のなかを彷徨する生があるべき場所を模索していったとき、必ず両極端な二つの生に逢着した。あるべき場所を遠くに控え見てすべてを相対的にする地平のなかで、二律背反は出口のない迷路と化した。そのたびに揺れ動いた詩人は、それでも迷路から脱け出そうとは考えない。二律背反に揺さぶられた生のなかから、自ら動揺する生の誕生をみるに至る。動揺する生は果てしなき彷徨と生のどんづまりを同時に生きなくてはならない。イェイツの動揺は方法的動揺として二律背反のなかに定位される。またそれは〈存在〉への途上に定位されもする。

一方ゴロソフケルは、動揺としての「橋」が終ることのない永久運動の流れのなかへと人間の生を巻き込んでしまうのだと述べる。

そして突然にこの思想家は、見世物小屋のペトルーシカさながらに一方の側から他方の側へと投げ出される。彼はまっ逆さまに下方へ墜落するかと思うと上方へ飛びあがる。それはもはや橋が橋ではなく、とびはねる天秤棒の狡猾な仕掛であるかのように、彼を一端から他端へ、一方の天秤棒から他方の天秤棒へと放りだす。(2)

「カントと呼ばれる橋」は「天秤棒」と化し逃れようもなくそのうえで生はよろめきつづける運命にあるのだ。こうした二律背反の世界をカントは理性の決して回避することのできない錯覚であると見なした。そこで彼は、どうしたか。カントは理性の錯覚を認識したうえでその血路を倫理性の帯びた定言命法に求めたと指摘するゴロソフケルは、ドストエフスキーに関しては次のようにいう。

アンチノミーの天秤棒の上での永久動揺からの救済のためには、作者はこの錯覚を実在として受け入れるよりほかには、つまり、ミーチャにおける二重世界の矛盾を受け入れ、実体化した矛盾にひそむ生活の意味を高唱するほかにはなかったのである。

こうなると、問題はテーゼ、またはアンチテーゼにあるのではなく、それらの永久の決闘にある。…。要は戦闘にあるのであって、どちらかの側の勝利にあるのではない。(3)

『カラマーゾフの兄弟』の登場人物ドミトリィーに二律背反を生きる姿を捉える著者は、少なくともそうした闘争的な生に人間存在の根拠を見ようとしている。

イェイツもまたカントの『純粋理性批判』における四つのアンチノミーのうちの、第三番目に触れている。しかし自由と必然のアンチノミーに直接言及するわけでもなく、彼はただ二律背反性を問題にしようとして注目しているか

のようだ。思考の形式によって捉えるカントの二律背反に対して、自分はそのような認識論的な視座からではなく、存在論的な磁場に立って、様々に変容する生の混沌のなかで二律背反を捉えたいのだと『幻想録』で明言した。イェイツの言葉を使えば、時には「渦巻」のような、時には「苦汁」を帯びた生が二律背反を物語っている。「渦巻」というメタファーこそ、揺れ動く生そのものを象徴しているといえよう。

『死霊』の著者、埴谷雄高はカント体験をたとえば「何故書くか」というエッセーのなかで克明に記している。なかでも特に、純粋理性の二律背反を論じた「先験的弁証論」に大きな衝撃を受けた埴谷は、次のように述べている。

そこには人間精神の怖ろしい自己格闘が冷厳に語られている。それは、宇宙と人間精神の壮大な格闘を見るような宇宙論に於いても、神の現存在の不可能性を証明する章に於いても、同様であつた。そこに扱われるのは、誤謬の、矛盾の、不可能性の証明なのであつて、これはこうである、その理由はかくかくという証明法に慣れていた私はただただ眼を瞠つたのである。それはこう考えられる、またこうも考えられる、さらにまたこうも考えられる、ところで、これも誤り、それも誤り、あれも誤り。こうした謂わば無限の可能性を考えつくしたあげくでなければ出来ない不可能性の証明法は、やがて私の精神にも根をおろし、私もまたものごとを無限判断の枠で考えるようになつたのである。(4)

「ものごとを無限判断の枠で考えるようになった私の精神」とは、次から次へと生ずる波紋のように果てしなく揺らぎつづける「動揺」のなかの「私」の心の有様でもある。こうして一切の結論を忘却してしまったかのような、果てしない思索の迷路のなかで埴谷はカントの前にドストエフスキーを対峙させる。換言すれば、カントとドストエフスキーを永遠の闘争の場に連れ出して生と存在の物語を創造するのであった。思索の迷路に踏み込んでしまった埴谷

は、そこからの血路を見出してこう述べる。

これこそ果てしもなく愚かしい呪縛であった。檻のなかに閉じこめられた獣がその鼻先で土を掘りかえすように私は問題をひっくり返しつづけた。これも駄目、それも駄目、あれも駄目。それは裏また裏と問題を精査しつづける果しもない作業であった。私はついに救け船をドストエフスキイに求めた。形而上学を否定する哲学と一つの形而上学たらんとする文学、私にとってはカントとドストエフスキイは同じものに思われた。形而上学はその探求の本来の目的に対して、神、自由及び永生という三種の理念のみを有する、といってその位置を追求しはじめるカントと、自身の裡に一つの形而上学をうちたてた人物を必ず破滅せしめてしまうドストエフスキイ、そこに見られる操作は、もし誰かが新たな作業を巧みに行えばさらにまだ新たな逃げ道を見出し得るかも知れないと思わせた。けれども、それを見出し得るのはその能力をもったもののみだろう。私はとうてい新たな作業に就き得なかった。私はただ、自意識と宇宙との間に人間対人間の関係を投げこんでそれを裏にひっくり返したネガティブな面から問題を処理してみるより仕方がなかった。(5)

埴谷雄高もまた、ゴロソフケルと同じく、しかし創作という行為のなかで、カントとドストエフスキーがよく牽き合う生の磁場に注目していた。両者の関係にとりたてて意識的であったわけではないイェイツはどうかといえば、動揺する生の有様そのものがそうした生の磁場を物語っている。

(五)

動揺する生が必然であることを、イェイツは「選択」という詩のなかで説いている。ひとが選択という二者択一の

場に立ち至るのは、そこに動揺の萌芽がすでに生まれていることを伝えている。あるいは、こういうべきかもしれない。動揺の萌しがひとを選択の場に立たせたのだ、と。

なにものも混ぜずに、ひたすら事実だけを伝えようと詩人はこう呟く。

The intellect of man is forced to choose
Perfection of the life, or of the work,
And if it take the second must refuse
A heavenly mansion, raging in the dark.

What all that story's finished, what's the news?
In luck or out the toil has left its mark:
That old perplexity an empty purse,
Or the day's vanity, the night's remorse.

人間の知力は人生を完成させるか、作品を完成させるか、
どちらかを選ばざるをえない、
もし後者を選んだら、闇のなかで激情しながら
天国に住まうのを拒絶しなくてはならない。

事がすべて済んだら、何かが変わるとでもいうのだろうか。
運が良くても悪くても労苦の跡が残るだけだ。
相変わらず心は戸惑い、財布は空っぽ、
昼間は虚栄を張り、夜になれば後悔に苛まれる。

動揺から選択の場に立ち至り、そうして揺らぐ思いは一方の極を選び択ることで「人生の完成」なり「作品の完成」を見るわけだが、詩人はそれだけを伝えようとしているのではない。完成を目ざして人生に賭けようが作品創造に賭けようが、凡そ生のつづく限り動揺する生の身振りからは遁れることができない。どちらを選び択っても依然として「昼間の虚栄」と「夜の後悔」といった二律背反のなかをひとの思いは揺らぎつづける。より良きものを選び択って完結を見るかと思えば、再び二律背反の渦に巻き込まれてしまうのである。このように動揺する生の必然性を決して嘆くことなく詩人はただ事実として伝えようとする。

『あれか、これか』のなかでキルケゴールもまた二律背反のもたらす必然的で根源的な生の有様を強調している。

結婚するがいい、そうすれば君は後悔するだろう。結婚しないがいい、そうすれば君はやはり後悔するだろう。結婚するかしないか、いずれにしても君は後悔するだろう。君は結婚するかそれとも結婚しないかのどちらかだが、いずれにしても君は後悔するのだ。…首をくくるがいい、そうすれば君は後悔するだろう。首をくくらないがいい、そうすれば君はやはり後悔するだろう。首をくくるにしても首をくくらないにしても、いずれにしても君は後悔するだろう。君は首をくくるか首をくくらないのかどちらかだが、いずれにしても君は後悔するだろう。諸君、これこそはあらゆる人生知の真髄である。[6]

両極の狭間でどちらかを選択したにしても、必ずや選び択ったその行為に対して後悔を覚え、心は揺らいでしまう。選択と後悔は生にとってもはや避けられない。生における二律背反性と動揺する生とが、いかに密接な関係にあるかを認めたとき、二律背反性も動揺も生の必然的根源的形式として定位される。それは生の持続する限り存続する形式である。

両極の間を生きる生の必然性を説いている「動揺」の冒頭部分に関して、それを類推的に読むならば、中間の生という様相が窺える。中間の生といえば、パスカルがすぐに浮かび上がってくるが、無限と虚無との二つの深淵のあいだに宙吊りとなった生の必然を説いてパスカルは、その著『パンセ』において両極における中間の生をこう述べている。

そもそも人間は自然のうちにおいて何ものであろうか？無限に比しては虚無、虚無に比しては全体。無と全体とのあいだの中間者。両極を把握することからは無限に遠く隔てられているので、事物の終極やその始原は、人間にとっては、しょせん、底しれぬ神秘のうちに隠されている。(7)

〈終極と始原〉にはついに至ることができない。言い換えれば、〈根源と究極〉はついに到達することも認識することも不可能であること、少なくともイメージを媒介にしてその両極に接近していくほかに方法のないことをパスカルの言葉は伝えている。それは、イェイツの「ひとは両極端の間をさまよいゆく」という言説とも通底していよう。たとえば、生と死の、あるいは聖と俗の両極端は人間に一方の極にだけ加担することを許さない。生それ自体、死それ自体への絶対的な欲望は否めないが、むしろ両者の交錯のなかにこそ、生の何たるかが、死の何たるかが顕現してくる。

純粋さが「昼と夜の二律背反を破壊する」ことによって絶対的な完成を見ると思われがちだが、また現にそれを望みもするが、イェイツはそうはしなかった。むしろ「昼と夜の二律背反」のなかを生きること、中間の生を生きること、そうしたなかであるべき何かを発見すること、このことが生の基本であることに意識的であった。

二律背反や動揺がこのように生の必然的根源的形式として定位されるに至ると、それを契機に動揺は生の意志として確立される。そうして動揺するという生の意志は二律背反への決着に通ずる。ここに動揺する生の孕む逆説が、二律背反を混沌として渦巻く生の磁場に変容させて波紋のごとく新たな生を産出するのである。

（六）

二律背反がより強烈に生の方位と位置を詩人に意識させたとき、採るべき方位と拠って立つ位置を掲げて生の完成を目ざそうとしたのだが、その目ざす過程においてまた再び二律背反の渦のなかへ牽きずり込まれて瓦解してしまうというアイロニーに詩人は逢着した。初めに二律背反ありき、といった意識はそれを超越しようとする実存に身を挺しはするが、辿り着いた処はやはり二律背反であった。それは二律背反という渦巻く生の磁場が堂々巡りともいうべき反復を強いるからである。

『我と汝』のマルティン・ブーバーは二律背反にこそ生きるべきことを提唱してこう語っている。

現実に現存しているという人間の〈宗教的〉な状況は、根本的に解決できない二律背反性を特質とする。二律背反性が解消できないということは、まことに人間の本質にもとづいている。命題を認めて反命題を認めぬ者は、人間の状況のもつ意味をそこなうことになる。またそこから綜合命題を考えようとする者は、やはり人間の状況の意味を破壊してしまうであろう。さらにこの二律背反性を相対化しても、人間の状況の意味は捨てられてしま

う。二律背反性の矛盾を生命をもって耐える以外の方法をとろうとする者は、人間の状況にたいして誤りを犯すことになる。人間の状況の意味は、すべての二律背反性に生きること、なんの予想も、想像も、規則ももたず、ひたすら、たえず新たに生きることにある。(8)

凡そ解消できない二律背反の仕掛けたこうした堂々巡りから、もはや脱け出すのは不可能なのか。たとえ生の方位と位置を掲げても二律背反からの超出はついに実現されないのか。視点を変えていえば、〈存在〉、あるいは〈根源と究極〉に至るのは不可能なのか。敢えて否を唱えるのは極めて困難である。このような状況を打開するには、まず両極の間を揺れ動くという動揺する生が必然性として容認されなければならない。しかる後に初めて二律背反からの超出も可能となるかもしれない。しかし、この〈可能〉とは飽くまでも蓋然性の域を出るものではない。というのも、二律背反それ自体は消滅するわけではなく、したがってそこからの超出、たとえば救済としての「喜び」や絶対的な完成は現実のものともなり得るし、と同時に現実のものとはなり得ないともいえるからである。

動揺する生が、さながら時計の振り子のように、両極に向かって自らの生を右に左に大きく揺らしつづけるのであってみれば、その生は内面における精神の流浪を物語っているといえよう。だとすると、精神の流浪は辿り着くべき処にどうしても辿り着けない果てしなき内面の旅として位置づけられるであろう。

かつてイェイツはケルトの神話にモチーフを得て長編物語詩『アシーンの流浪』*The Wanderings of Oisin* を世に出したが、常若の国へと旅立った主人公のアシーンはそこで三百年もの歳月を過ごして再び現実世界に帰還する。動揺が流浪と通底しているのは、アシーンが常若の国で三つの島を巡っていったことに起因する。彼は「舞踏の島」、「勝利の島」、「忘却の島」とそれぞれ百年の間そこに住んでは次の島へと渡り住み、そうして再びこの世に舞い戻ってくるという長い流浪の旅をする。では、どうしてアシーンは「舞踏の島」で永遠の若さを保って過ごさなかった、

いや過ごせなかったのだろうか。それは過去の想い出、つまりアシーンが捨ててきた現実の在りし日の想い出が彼の心をぐらつかせたからである。現実への回想が始まるたびに、揺らぐ思いを抑えきれない彼は流浪の旅に出なければならない。こうして三百年という歳月を経て現実世界に帰還したアシーンを待ち受けていたのは何か。やはりそれは果てしなき流浪の運命であった。

痩せこけた老人となってしまったアシーンの流浪の旅を受け継ぐものは誰であろうか。血気盛んな若者だった頃、「不老不死の水」が湧き出るという鷹の井戸を求めて故郷を後にした悲劇的英雄クフーリンこそ流浪の旅を引き受けるにたる人物と思われる。「常若の国」を後にして現実に立ち帰ったいま、流浪の運命が辿り着くべき処はどこであろうか。もちろん、そこは「不老不死の水」の湧き出る鷹の井戸である。

「常若の国」といい、「不老不死の水」といい、どちらにも共通していえることは、永遠性を帯びていることである。すなわち、それらは「存在の統一」(Unity of Being)を象徴している。流浪の旅は「存在の統一」を目ざしてつづけられるのである。だとすると、自らの老いと俗なる現実を嫌悪して詩人の旅立った行く先が不滅なる魂の歌をうたいつづける聖なる都ビザンチウムに向けられたということも、この問題と無関係ではあるまい。

それはまた「喜び」とも深く関係している。「昼」と「夜」の二律背反を浄化としての「焔」が焼き尽くすことによって生の完成を見ようとした詩人は、そうした引き裂かれた状態を払拭してついに生の完成が実現したとしても、それでは一体「喜び」とは人間にとって何であるのかと自身に問い返した。生の完成はもとより、そもそも「喜び」はかなえられぬ夢にすぎないのではないか、とそう詩人は懐疑する。こうしてついに「喜び」の不在を宣告した詩人からすれば、生の完成や「存在の統一」の実現が「喜び」を齎すということはあり得ない。翻ってみれば、生の完成も「存在の統一」もその実現がもとより不可能であるからだ。生の完成を「存在の統一」を目ざして渉猟する生は、想えば〈存在〉の不可能性から第一歩を踏み始めたのであった。

不可能性としての〈存在〉を目ざすという極めて逆説的な生が充分にリアリティを帯びているとすれば、それは詩人の宣告した「喜び」の不在が「喜び」の否定としてでなくそれの留保として位置づけられていることにある。だとすれば、「喜び」は〈存在〉と同様に不可能性という地平にあると考えられないだろうか。

アイロニカルな形をもって〈存在〉に肉迫していくしかない詩人は、どのようにして「喜び」に接近していくのか。それは詩人がいかに深く動揺してその揺らぐ思いと渉りあえるかということにすべてかかっている。

不可能だと承知しつつも「存在の統一」を目ざして自らがそう呼んだ〈カメレオンの道〉を辿る詩人にとって、波紋のごとく果てしなく生の環を拡げていく動揺の身振りは、詩的道程における大きな結節点となっている。あれかこれかと決めかねて躊躇する動揺が、〈存在〉から遥か離れてもなお〈存在〉を目ざそうとするとき、そのとき初めて動揺はあてどもなく自らの生をさらにさまよわせるのである。しかし、そのさまよいは少なくとも〈存在〉を巡ってなされることであろう。「動揺」という作品は〈存在〉からも「喜び」からも遠く離れた処に置かれているものの、しかしその揺らぐ思いは常に〈存在〉と「喜び」を意識の射程に取込んでさまよいゆくのである。〈完〉

〈注〉

(1) ゴロソフケル（木下豊房訳）『ドストエフスキーとカント』（みすず書房、一九八八年）六〇頁。
(2) 前掲書、六〇―六一頁。
(3) 前掲書、一四八―一四九頁。
(4) 埴谷雄高『埴谷雄高作品集4』（河出書房新社、一九七一年）一一四頁。
(5) 前掲書、一一四―一一五頁。
(6) キルケゴール『キルケゴール著作集1』（白水社、一九六三年）七一―七二頁。
(7) パスカル（松浪信三郎訳）『定本パンセ（上）』（講談社、一九七二年）二三〇頁。
(8) マルティン・ブーバー（植田重雄訳）『我と汝・対話』（岩波書店、一九七九年）一二一頁。