

W・B・イエイツ論(I)

— 記憶の詩法

銭 本 健 二一

序

W・B・イエイツ（一八六五—一九三九）は十九世紀と二十世紀をほぼ均等に生きたアイルランドの詩人である。十九世紀にあっては、世紀末の文学、芸術の影響を受けて、ダウスン、ライオネル・ジョンソンと共に抒情性の強い世紀末の詩を書いた。そして一九一〇年、『緑の兜その他の詩』以後、厳しい自己省察と時代把握によって、すぐれて二十世紀的詩人として生きた。この二つの詩人の姿を切り離して考えるわけにはいかないとしても、一九〇〇年代の初め十年間に詩人として豊かに成熟し、変貌をとげたことは確かである。この時期のイエイツに注目すべき点が四つある。

(1) 一八九九年五月、アイルランド文芸劇場が開設され、これは三年のちフェイ兄弟によってアイルランド国民劇場として（通称「アベイ座」）引き継がれることになるが、イエイツはこの演劇運動の中心になって活動し、その国民的な文芸運動をおし、アイルランド独立運動という大きな政治運動の渦中に進んで

入っていった。そして一九一〇年までの約一〇年間に十一篇の劇作品⁽¹⁾を発表したけれども、一〇年代の前半に書かれた詩は『七つの森で』（一九〇三）に収められた十一篇に他の詩集に収められた数篇を加えるだけである。マクミラン社版の『全集』（一九〇六）の序文でイエイツは世紀末抒情詩↓劇作↓新しい詩への再生というプロセスを想定していたことがわかる。⁽²⁾

(2) 『W・B・イエイツ書誌』（一九五八）によると一九〇六—九年にわたって、三度、マクミラン社やシェツクスピア社から、それまでの詩作品の集成がなされ、二巻本の全集を含めて、イエイツ自身によって一つの区切りがつけられている。⁽³⁾

(3) この時期に集中して、ブレイク、シェリー、フランス象徴主義文学などこれまでのイエイツの詩に影響を与え、その根拠となったものについて評論が発表され、集成されて『善悪の観念』（一九〇三）が出版された。また今後の詩の方向を模索する散文集『発見』（一九〇七）が出版された。

(4) イエイツが残した自伝集三篇、『少年時代と青年時代をめぐる

夢想』（一九一五）、『垂れ絹のゆらぎ』（一九二二）、『登場人物一八九六―一九〇二』（一九三五）がこの時期を終結点として書き進められている。『自伝』（一九三五）に収められているその他の文章、『疎隔』（一九二六）および『シングの死』（一九二八）はいずれも一九〇九年の日記からの抜書きであって、正しい意味の自伝、即ち現在の時点で過去の自己について物語の形態で回顧し展望する形式をもっていない。⁽⁴⁾ 日付もなく、長さもまぢまぢの断章を集めたものであって、その内容は『幻想録』（私家版一九二五）の圧倒的な影響の下に選ばれたものである。しかも自伝で取扱われた一九〇二年までと、日記が抜粋された一九〇九年との間には、一八八九年一月以来イエイツの「宿命の女」であったモード・ゴンが、ジョン・マクブライドと結婚するという大きな事件があった。またアメリカへ講演旅行に行くなどイエイツにとって、重大な伝記的事実があるが、そうした事実は自伝から隠されたままである。⁽⁵⁾

さて、この十年間、W・B・イエイツは、アーサー・シモンズの『文学における象徴主義運動』（一八九九）、それはイエイツに献じられているが、その内容に衝撃的な影響をうけ、また八〇年代半ばから強い関心をもったヨーロッパ神秘主義、心霊術の思想的体験的な蓄積を持ちながら、アイルランド独立運動という政治と社会の騒乱の中に身を置いた。また演劇運動に没頭して、肉体をもった役者と一般の観客と具体的な舞台空間の間で言葉を語らせながら、人間存在と歴史への思索を深めた時期で、後期のイエイツの詩の世界を準備していったのである。一方で、世紀末のアイルランド文学を支えた「詩人クラブ」の

友人たち、アーネスト・ダウソンは一九〇〇年に死に、ライオネル・ジョンソンも一九〇二年に、やがて、一九〇九年、アイルランド演劇の象徴的存在であったシングを突然に失った。明らかに大きな時代の転換期が過ぎていったのである。

後期のイエイツの詩の特質を考える時、この時期にまとめられた二つの評論集または随想集が重大な意味をもっている。『善悪の観念』は一八九七―一九〇二年に書かれた十九篇の評論を収め、『発見』は一八〇六―七年に『ジェントルマン誌』を中心に発表された随想を集めたものである。特に後者では彼の信念や思索を素朴に、時に軽妙な諧謔を混えながら語っていて、イエイツの根本的な姿勢を明らかにしている。その中から数篇を紹介してみよう。

「人格と知的本質」と題する文章で、文学が世代を経ることに精妙になっていって、やがて少数の選ばれた聴衆だけを「正しい聴衆」と考え、人生の大部分をなす「粗雑さや一時的な興味」を作品の中から排除してしまい、世の多くの人々の心をとらえなくなるとして、洗練された高踏派的文学の高さに疑問を呈している。

私は常に次のような結論に達する。芸術のなかで素朴な人の心を動かすものは、人生のなかで彼らの心を動かすものだ。すなわち個々の人生の強烈さ、本や芝居のなかで、市場でまたは医院の戸口でいきり立つ男の、あの本質的でのっぴきならない時代の力を彼らに示す口調である。……………

文学のなかに私たちが庶民と結びつけるあの話し言葉が欠けているせいもあって、私たちは人格や一人の人間全体への（血と想像力と知性とが合わせ流れる）私たちの喜びが衰弱してい

つて、本質的なものだとか、精神状態とか、純粹な想像力とか、巧妙な音楽を聴けばしごく簡単に手に入るあらゆるものに、新しい喜びを見出すようになってしまった。

そしてシェリー、スウィンバーンやワグナーは否定され、盗人詩人ヴィヨンが高く評価される。人格の能力すなわち「血のたぎり」をもつ芸術を肯定し、諧謔をこめて次のように文をとじる。「荷馬車が私たちの空想に衝突しても、魂をしっかりと肉体のなかに引き止めておかねばならない。……魂もすっかりきれいな好きになってしまつて、するりと肉体をすりぬけて、フラフラ後を追いかねない。バーンズのビールハウスよりも、シェリーの暁の明星礼拝堂の方が良いにままつているが、リアリストの機械屋よりはビールハウスの方がましだ」(要約)イェイツは芸術の目的を「人間全体(the whole man)」であると素朴に語っていて、「人格(Personality)」という言葉はそれとほぼ同義語として使われ、「あまりに意識的な獨創性」を求める近代的な個性観を軽蔑している。後にイェイツは「自己(self)」、「反自己(anti-self)」という言葉を使って、相反するものが対立しながら一つの全体的な人間像をなす劇的なヴィジョンをもつようになる。当時の文人たちが「人格」と「誠実」を合わせて、道徳的な価値を表わす狭い言葉として使ったのに対して、より根源的な人格論⁽⁸⁾ 仮面論⁽⁹⁾と展開する出発点となった。この多元的な生の理解が、フロイトのいう対立感情併存の原理で示されるように、対立しあうものの密接な相互関係を、芸術形式としての象徴の力でダイナミックに結合して、一つの全体として表現される。『幻想録』(一九三七年版)のなかで、ヘーゲルの弁証法的思考にブレイクの象徴的思考を対置して、「墓のずつと底

の方では、相反するものが同等に真実であるようなある場所がある」と語っている。マラルメ風の象徴主義芸術よりもはるかに野性味に富んだ象徴主義をイェイツは目指すことになる。

人間全体から生ずるすべての力はいなずまのように不規則である。伝達しうるもの、予知しうるもの、発見しうるものはほんの一部にすぎない。いわばペリカンの母鳥の胸の下で飢えている雛のようなものだ。「何故古代の盲人が詩人とされたか」

人格的芸術と非人格的芸術を対比して口誦詩人を讃える「音楽家と口誦詩人」、肉体そのものが芸術の中にある「ギター奏者」、笑いを「生命の水のようにほとばしらせる」聴衆の力を描く「予言者、僧侶と王」などは同じグループに属する。また「生命の木」では、時に粗野であろうと通常の自己そのままに歌うことに較べれば、精妙な美を求めて一層自己の反対物となる芸術の逆説を、「美とは常に男の欲望を求めている女のようなものだ」と断じている。そうした美のかもしれない連続たる情緒には「文体と熟達と、かの威厳」で対し、平俗な興味、新聞の思想からは離れて、「全体としての人格が保てる限り」高く昇るべきだと語り、生命の木に宿る不死鳥の比喻を使って、大地的生命の生動と飛翔する火との合体という芸術の理想的な営為を、錬金術的な図柄で説明している。また「二様の苦行」では、聖職者の苦行と芸術家の苦行とを対比しながら、芸術家は「女と酒からの禁欲ではなく、新聞からの禁欲者」となって、世俗の魂にある永遠にめぐり流れる生命「あの大いなる情熱」のための苦行者となることを語って、「多彩な蛇こそが詩の目的」(「黒い矢と白い矢」という。後期のすぐれた瞑想詩につながる基本的な姿勢がこのささやかな文集にある。

また『発見』のなかには、近代文学の作法に疑問を呈するものもあって、例えば、「老女たちの物語を讃える」と題する一頁余りの文章がある。田舎の老女たちの物語がすばらしいのは、ただひたすら語り主人公をためつすがめつ見て、子供が新しい硬貨を見つめるように言葉で語ることだという。こうした語りをおして、その人物は聴く人と共にいつまでも生きて、ある老漁師がイェイツに語ったように、「ドン・キホーテとオデッセイはいつも俺といっしょだ」という語りの魔性のな力を讃え、近代文学の魅力のなさについて次のように説明している。

芸術は状況が多すぎても少なすぎても非人格的になる。なぜなら世の中がそのどちらかであるからだ。あまり地面に近すぎたり、はるか枝の上にあたりするからだ。……だから劇作家は完全には挿話的にはなれず、一たん構成して、登場人物たちをおたがいに複雑な人間関係の中に入れてしまうと、何かしら非人格的なものが物語の中に入ってくる。社会とか運命とか傾向とか全く人間のならざる何ものかが、人物たちを組合わせて、互いに必要と思われるだけの人間性をかきたてて演じさせるということになってしまう。

ヨーロッパ劇の人物たちの「人格」はばやけて、ハムレットもリア王もオイディプスも、トルストイの『戦争と平和』の人物も、「常に俺といっしょだ」ということにならない。この老女の語りもヨーロッパ劇の作法との対比は、後期のイェイツの詩を考えると実に興味深い。人物たちを生者のように呼び出して語りかける真実味、挿話的な語りとその自在な並列の故に、一層手ごたえのある象徴的な喚起力を獲得

する。また近代的な統一や構成を欠いて、ロマン派的な有機的合理性をこわし、一見混沌としているようにみえながら、言葉が全体に縛られない生気を帯びて、しかも大きな生命の基盤のどっしりした全体性が保たれていることはイェイツのすぐれた詩の特性である。キュービズムを生み、超現実主義を推進した原始芸術の衝撃に似たものが、イェイツの母なる大地アイルランドの伝承芸術のなかにあって、世紀末芸術に結実する近代芸術の美学を変革する何かをもっていた。イェイツの詩の変革の時期を、この文集が成立した一九〇六―七七年に置かず間違いはなさそうである。¹¹⁹

『善悪の観念』(一九〇三)と『発見』(一九〇七)の二つの文集は四年の間において出版をされたが、前者が一八八〇―九〇年代にイェイツに影響を与え、その芸術的指導理念であったもの、ブレイク、シエリー、心霊術、フランス象徴主義文学、アイルランド文学運動と世紀末芸術についてその価値評価を行ない、詩人イェイツの現在に資する特質を認識することが目的で、自己の過去を整理した文学的自伝と言える。¹²⁰一方後者はこれからの詩的方向を見定めるための素直な随想の趣きがあり、重複の多い未整理な文集であるが、以後の詩の全体像をおぼろげに浮び上がらせる。この二つの文集が表裏一体をなして、イェイツの詩の転換期となっている。後者の文集が「人格的(Personal)」という言葉を鍵にしているのに対して、前者『善悪の観念』では、それほど一貫していないが、「記憶」という言葉が間欠的に現われ、いろんな主題を結びつけるかまたは照応させる概念だと考えられる。この後多くの自伝作品、日誌が書き始められることを考え合わせると、イェイツがもった記憶についての思索が、イェイツの全体像を

解く重要な鍵である。そして注目すべきことは、イエイツ後期の創作の基礎を形成する思想書『月の沈黙を友として』（一九一八）が記憶論と人格論Ⅱ仮面論とを中心に構成されていることだ。そしてイエイツの初期に書かれた物語集『ケルトの薄明り』（一九三三）と、『秘密の薔薇』（一八九七）など、後に『神話集』に収められた物語群が、記憶論あるいはペルソナ論のなかに吸収され、イエイツの詩的営為のなかに正当な位置を与えられた。この二つの思想を軸に散文では『幻想録』（一九二五）、詩集では『塔』（一九二八）を極北にし、また『踊り子のための三つの戯曲』（一九一九）から『煉獄』（一九三九）に到る優れた劇作が生れ、それらが混然として同質の魅力をもった作品世界となつてゐる。

イエイツの多層的な「記憶」の構造について考えるために詩篇「塔」について概観してみよう。この作品について、D・アルブライトは次のように言っている。

「塔」に関しては、記憶が詩の主題であるだけでなく、正しく生そのものの実質でありまたその成就である。¹⁹⁾

「この愚かさを何としよう、おお心よ、おお悩める心よ——この戯画を、犬の尻尾に結ばれるように僕にくくりつけられたぼろぼろの年齢を」と書き出されるこの作品は、老いた肉体のなかで荒れ狂う憤怒と欲望を原動力とし、湧き上がる思い出の波に溺れこんで、思うさま思い出に憑かれ、やがて「遺言書」という意志的でコスモス的な美の鎮魂という祭式をとおして、ついに老いた肉体と欲望の錯乱も含め、世の姿を並列的に平板に数え上げながら、「地平線が暮れなすむ頃の空の雲、または深まる影のなかであげる小鳥の眠たげな鳴き声にしか

W・B・イエイツ論（I）（錢本）

思えなくなるまで」と穏やかな鎮静へと向つて結ばれる、一人の老人の肉体と魂の過ごす時間をたつぷりと味わうことのできる傑作である。混沌カオスに似た思い出の圧倒的な喚起力が、その回想の鎮静と共に「死と誕生の罪から救つてくれる」ニルヴァーナ的な夜へと収斂する構成は、後期の傑作「自我と魂との対話」や、「サーカスの動物たちの脱出」と反対の志向に思えるが、最終連はそれほど閉ざされた終り方はしてゐない。「……あるいは……としか思えないようになるまで（III…… Seem but A or B）」という表現は、激しい情念の沸騰に、老いた肉体が耐えきれず、こうしか終りようがない風に終熄する、その様子を見守つてゐる未練やる方ない眼がある。あわよくば再度、肉体や魂を危くしてでも「あらゆる梯子が始まる場所、穢らわしい心の屑屋の店さきに寝そべるほかない」と心に決めた邪悪な老いの眼がある。未練とは思ひ出が生む悦楽の様式であるかのようにだ。第Ⅱ部の最終連の冒頭の問い、

想像力が強く働くのは

手に入れた女にか、それとも失つた女にか

のせりふは未練という悦楽のための最上の不態な仕掛けである。

この作品は三部から成つていて、Ⅰ部はその序にあたる部分であり、Ⅱ部は具体的な記憶像がパンドラの箱から出るように次々と語られる。そしてⅢ部は鎮魂のための公式祭文「今こそ僕は遺言を書くのだ」で始まるコスモス的な「死者の書」となつてゐる。しかしこのⅢ部は、実際は謎絵のような「銃眼に巣くう小鴉」の象徴画によつて前後に分けられ、それぞれⅠ部とⅡ部に正確に対応する構成（A・B・B・A）になつてゐる。

I部は前述のとおりイエイツの心情を直接的に歌う十行余りの序であるが、II部は、ノルマンの古城バリリー塔の胸壁を歩き、周囲の風景を見つめ、瞑想するイエイツの姿を描いている。そしてそれぞれの風景が瞑想の中に物語を呼びこんでゆく。

陽の翳る光の下で

僕は想像力を送り出し

廃墟や古い木々からイメージと記憶とを

呼び出してくる

「あの尾根を越えた所」に住むフレンチ夫人であり、「あの岩地のどこか」に住む百姓娘、「クルーンの大沼で溺れ死んだ」男であり、「この近所の小屋のうちのどれかから」酔いしれて迷い出たハンラハンであり、「とある納屋で」カード博打のはて、魔法のカードが化した獵犬を追って「どこかへーおおどこであったやら、すっかり忘れてしまった、それはそれ。」次には「この家」の破産した昔の主人のこゝと、これを語り伝える隣人もない。また、今イエイツが寝室に使っている部屋には、志をとげられなかった革命軍兵士たちの亡霊が、何世紀にもわたって「その狭い螺旋階段を登って、今も」

武装した兵士らの影が大声で呼ばわり、胸をはずませ

食卓に大きな木製の骰子を打ちつけては

眠っている人の安息を破るのだ

このようにバリリー塔を中心にした風景の一つ一つが、さまざまな記憶を貯わえる場所（*Locus*）となり、それらの場所は具体的な人物、固有名詞を含めて人物と結びつけられて、ここで語られる物語はペルソナ自身の演ずる物語である。語りが近代小説風の叙事的な状況に取

りこまれる前の荒々しい喪神の行為であるためには、「大いなる記憶（*The Great Memory*）に貯えられた」イメージを呼び出す招魂の儀式に似た作法が必要である。

僕はみなに問いたい、だから来れるものはみんな来い

来てくれ 老いて窮乏し馬にも乗りかねる男よ

美しい女を讃える盲目の語り手、神に見棄てられた野のはてに

魔術師が送りこんだ赤毛の男を、連れて来い

美事な耳を献上されたフレンチ夫人を

からかい好きの詩神が田舎娘を歌に歌ったばかりに

沼地の泥に溺れ死んだあの男を

またハンラハンの「力強い記憶」を求めて、

おまえが墓地の中で発見したことどもを

みんな吐き出してくれ

こうした回想の作用をとおして一つの哲理に到る

死も生も人が全体を作り上げるまでは

存在しなかったのだ、何から何まで一切を

にがい魂から作り上げて、

そう太陽も月も星もひっくりくるめて

それどころか 僕たちは死んで甦り

夢みて、月のかなたに樂園を造りだすのだ

この樂園は後の行で「超人的な鏡に似た夢」と呼ばれ、老齡に向って狂い立ち、「もし記憶が甦るなら、太陽は蝕け、星は消し去られる」錯乱に、対比されて満たされない欲望が完成され浄化された世界である。このプロセスは『幻想録』のなかで詳述されるが、いわば死後世

界を軸に、かろうじて獲得された誇らかな安息である。

こうした記憶の秘義が、タロットカードの大アルカナの謎絵、または錬金術の教本のように書かれているが、ただ鳩でも不死鳥でもなく小鴉に戯画化されている。

そこ銃眼のところで

小鴉どもが鳴き叫びながら

幾層にも小枝を落して

やがて積みあがると

母鳥がその窪んだ頂上に座って

荒れた巣を暖めるのだ

記憶の小枝を一本一本落して層となし、頂上の破れたバリリーの塔の一室で詩作する「坐業」に肉体を損う、イエイツの老いた姿を暗示して、小鴉の母鳥に象徴させるパロディには、イエイツに特徴的な嘲笑の想像的活性化を読みとることができる。

さてこの詩に描かれている記憶の位相を考えると、四つに分類できる。第一は民族的記憶、ユングのいう集合的無意識に属する母なるアイルランドの大地に、民族の歴史と共に貯えられた記憶相である。アイルランド神話を構成する神話群（サガ）、アイルランドの政治的事件にかかわる英雄像、またある特定の土地や血族にかかわる伝承などである。第二は古代の宗教から現代文学にまで及ぶ記憶相であり、誕生以前の生と死後の生を信ずる魂の輪廻転生観である。古代ギリシャ宗教からプラトンの想起説へ、またアウグスティヌスのキリスト教神学へ取りこまれ、記憶の宗教的意味は変化を受けながら継承され、現代小説でもジュリアン・グリーンが転生譚『ヴェルナー』の序

W・B・イエイツ論（I）（銭本）

文で語るように、「人びとのいう輪廻とは、おそらく集団にしか属さないものを個人に持ち帰ってくる、この祖先の記憶についての幻想にほかならない。集団が個人のなかにたえず具現するのであるから。」⁹⁰また三島由紀夫の『豊饒の海』における転生論もある。第三は多様なものを同時に魂に貯える記憶術という伝統的な方法に基づくものである。記憶術は修辞学の一領域であり、イメージまたはペルソナと場所（loos）という二つの原理によって体系化され、また錬金術や占星術の体系と結びつきながら、独特の図像体系をもつようになった。イエイツの想像力論もこの人物Ⅱ仮面（ペルソナ）と場所（ロコス）を原理としている点で、ヨーロッパの修辞的伝統のなかに位置づけられる。第四は認識論の立場から考えられる記憶の位相である。アリストテレス以来イメージによる認識力としての記憶については、瞬間的な知覚をイメージとして魂の中に貯え、持続的なものとすると考えられ、創造という宗教的な主題とも関わりながら、ヨーロッパの認識論上の重大な主題として論じられてきた。同じアイルランド人としてイエイツが敬愛したジョージ・バークレーもまた認識論の大家であり、やがてイエイツの同時代人ベルグソンの『物質と記憶』で論じられることになる。イエイツはバークレーの思想に学びながら、記憶についての考えをてこに、十九世紀的な想像力観を拡大変様したと考えられる。以上記憶の四つの位相について、イエイツの作品をとおして考えてみたい。

W・B・イエイツ論（I）（錢本）

I 世界靈魂としての記憶

現在マクミラン社から出版されている『自伝』（一九三八）は六巻から成っているが、前述のように前三巻、『少年時代と青年時代をめぐる夢想』と『垂絹の揺ぎ』、『登場人物』は自伝的記述であり、その他の三巻、『疎遠』、『シングの死』、『スウェーデンの賜物』は日記の抜粋であり、性格を異にしている。また前三巻についても、『登場人物』は早くから書き始められていたらしいが、ジョージ・ムーアなど生前の人物たちとの多くの確執を含み、やっと一九三五年に独立して出版され、一九三八年に、現在の形『ウィリアム・バトラー・イエイツの自伝』に収められたもので、最初の二巻とは出版の事情が異なる。それに最初の二巻は一九二六年に『自伝集—少年時代と青年時代をめぐる夢想及び垂絹の揺ぎ』として出版されている。緑色の美しい表紙で装丁され、表表紙及び裏表紙の見返しに、一角獣と鷹と下弦の月を配した図案がおかれ、タイトルページの前には、父親の手になる二十一才のW・B・イエイツの肖像画があり、本文には四葉の素描と水彩絵が挿入されている。一枚目はロウシズ岬の村「記憶港（Memory Harbour）」と題する弟ジャック・B・イエイツの水彩画があり、そのロウシズ岬での母の思い出を語る部分には、父の手になる母の肖像画がおかれ、世紀末芸術の影響下にある時、父のアトリエで出会った芸術家たちの思い出を語る部分には父の自画像が、またアイルランド独立運動に加わって政治の渦中にあつた一八九七年頃の記述には、その頃のイエイツの肖像画が友人チャールズ・シャロンによつて描かれている。この『自伝集』の編集ぶりはみごとで、この二篇

が他とは独立したまとまりをもっていて、完結した印象を与えることが納得される。

『自伝』については、J・ロンズリー、D・ドノヒュー、M・パローフ、そして増谷外世嗣（註）によるすぐれた研究があるので、詳細はそちらに譲るとして、二、三の点を指摘する。自伝執筆の動機は友人たち、グレゴリー夫人、キャサリン・タイナン、ジョージ・ムーアなどによる自伝の執筆や出版に刺激されたからだが、『夢想』は『月の沈黙を友として』と平行して書き進められたと思われる。断片的でどこちない、ある固着をひきずつている自伝の進行に合わせて、思想書が平行して書かれたことにイエイツの平衡感覚をうかがうことができると同時に、『垂絹』の第三の書として、自伝的記述とは異なる思想的文書「カメレオンの道」が含まれていることも納得できる。次にこの二つの自伝は、他よりも近親性があるにしても、明らかに大きな相違がある。先に指摘したとおり、『垂絹』は一九一七年に結婚した新妻ジョージ・ハイドリースが、結婚四日後に始めた心霊的自動速記の内容に大きな影響を受けていて、多くの人物たちへの言及は、後に完成する『幻想録』への準備的要素をもっている。

さてW・B・イエイツの自伝の特異な相貌については、増谷氏他の解説があるが、それを一言でいえば、反ロマン主義的、反十九世紀的自伝ということになる。十九世紀的自伝についてはルソーとスタンダールの自伝について解釈した中川久定氏の著書（註）がある。その内容を個別条書きにして示せば次の五点に要約できると思う。

(1) 有機的な自己の魂の発展を物語る。

(2) 絶対的永遠者に比すべき読者の前で自然な真実の魂の姿を告白

する。

(3) 出来事の連らなりと感情の連らなりを有機的に結合する。

(感情移入による完全な内面化＝消化)

(4) 過去の特権的時間を現在の時点から過剰に意味づけする。

(時間の二重構造)

(5) ロマン的挫折感を動機にして、過去のエクスタティックな幸福体験を絶対化する。(過去時の永遠の現在化)

以上のような十九世紀的自伝文学の特徴は、自伝文学の典型ワーズワスの『序曲』にも当てはまる。これに対してイエイツの自伝の特徴を対応させると次のようになる。

(1) 断片的で非連続な思い出の集積。時間軸に沿った有機的な成長ではなく非有機的な同時存在である。

「私の最初の思い出は断片的でそれぞれ孤立していて、しかも同時的なものです。あたかも天地創造の七日間の最初の数時の思い出のように。時間がいまだ創造されず、感情と場所に結びついたあらゆる思いが連続性を欠いています。」

これは幼年期の思い出だけではなく、自伝の記述の一般的特徴である。

(2) 限られた少数者のための自伝であり、また間違った記憶があるかも知れないと断っている。『夢想』の献辞は次のとおりである。

「私の書いたものをすべて読んで下さった、主に個人的に親しい友人たち、それら少数の人々に」

またその序文の前半を引用してみると、

「私は以前から好きだった親戚の者のことを思い出したり、過

去の不思議な出来事を思い出す時など、時々そこを迷い歩いて、話し相手を見つめます、でもすぐに私の聴き役が飽きているのに気付きます。だが今はもうこれを書き終えてしまって、みんな忘れて行きそうな気がします。何はあれ、人は本ならいつでも閉じることができのですから、友人も退屈しないですむでしょう」

(3) 語られる出来事にまつわる主人公の感情的な反応を、細かく心理描写をすることはしない。またその出来事が他と較べてどれほど重要かを判断することはひかえられて、特権的な地位を与えられていない。そのためフロイドのいう隠蔽記憶のように、瑣末な記憶の集積に思えるところがあり、ロマン派的自伝が植物の成長に似た根―幹―枝―葉といった有機的な統一性を持つのと対照的である。

(4) 思い出はあたかも現在のイエイツからは独立したイメージ、または影として独自の存在を主張しているかのように描かれている。人物たちも特定の土地に結びついて連想されるのであって、イエイツのたどる成長の時間に有機的に結ばれるのではなく、その時間軸に沿って羅列される。そのためロンドン、ダブリン、スライゴ―とイエイツが移転をくりかえすたびに、イエイツの成長にかかわる意味を離れて、ダブリン、スライゴ―など特定の土地の心像領域が深められ、完成されてゆくという印象をもつ。

(5) イエイツの自伝には、過去の固有な瞬間への退行的志向はほとんどみられない。今までの人生を未来のより大きな何かへの準

備とし予標²³(type)として考える彼の態度は、鍊金術や心靈術の体験を強²⁴根拠にして、現実の終末論的変革(eschatology)に、積極的にかかわる荒々しく予標論(Typology)が、後期のイエイツの大きな基盤であり、そこから原型的な生命理解、歴史解釈が生れてくる。

さて幼年期のイエイツの生活は、母スーザンの実家のあるスライゴンと激しい民族的偏見の中で学校生活を送ったロンドン、そして父ジョンを中心とした十九世紀末の自由主義的雰囲気の中で過したロンドンと、ダブリンの生活を三つの軸に構成されている。そして母スーザンを中心としたポレクスフェン家の人々と、スライゴンの世界がこの最初の自伝の半分を占めている。父ジョン・バトラー・イエイツについての大部な伝記『放蕩親父』(一九七八)を読むと、スーザンは不安定な画家の生活に失望し、家事も上手ではなく、次々生れる四人の子供たちにとっても、決して良い母親ではなかった。実家のあるスライゴに激しい愛着をもっていて、アイルランドを離れることを嫌い、長い病弱の生活で内向的な性格をつのらせ、晩年は人との交際を避けて、失意のうちに一九〇〇年一月三日に眠るように死んだと書かれている。牧師を曾祖父にもち、イエイツが「何か居心地の悪い重苦しいものを感じた²⁴」という厳格なイエイツ家の家風と懐疑的な画家のもとへ、富裕な商家に生れた美しい感受性豊かなホレックスフェン家の娘が嫁いできたことを、あるイエイツ家の男が「海の岩も言葉で言い表わすようになった」と讃えたという。自伝のなかでも、漁師たちのなかに気楽に入っていて、(父親はそれを嫌ったという)彼らの間に

語り伝えられた伝説や、それぞれの家にまつわる物語を聴くことを好んだ母親の姿が描かれている。そして多くの海洋冒険譚をもつ剛気な祖父、土地や家にまつわる物語や不思議な体験をもつ祖母や奇矯な叔父ジョン・ケルトの薄明り²⁵』に含まれる多くの伝承説話の語り手であった女中のメアリー・バトルは共に、アイルランドの伝承を受け継ぐ親密な伝承集団として描かれている。こうしてスライゴがイエイツの原風景となつてゆく。イエイツは若い頃からアイルランドの民話や伝説に取材した詩を書き、民話の採集をしているが、民族的記憶が詩人たちの仕事の根拠として語られるようになるのは、『善悪の観念』のなかの諸評論である。

「民謡とは何か」のなかでアラン島の海女の唄を引用して、「この世で不可能なことを人々がすでに憶えていないかまたは半ばしか記憶していないにしても、あるいは太陽や月への崇拜がかすかにも残っていないにしても」歌のなかに古代の宗教と芸術が保たれていると語り、近代劇に欠けているものとして、ギリシャ劇のコロスのもつ「数知れぬ民の情緒」の必要を説く。(「数知れぬ民の情緒」また「シェリーの詩の哲学」のなかでは、過去の物語が「大記憶」の働きによって新しい物語の形をとって再現すると語り、

人はもはやそれを信じないかも知れないが「大記憶」はやはりミューズの母である。

そしてシェリーの支配的な象徴について、シェリーの詩のなかの無数のイメージのなかに、「魂の神秘的な状態を体験したことのある人なら」深い象徴的な意味をになうイメージがあることに気付くはずだ

と語り、その理由を次のように説明している。

私たちの小さな個々の記憶は、時代ごとに世界を新たにし人の思想を新たにするあの大記憶の一部にすぎず、私たちの思想は深海ではなく、深海に浮かぶ小さな泡にすぎないという突然の確信に目のくらむ思いをする人もあろう。

この象徴論はユングがハウプトマンの言葉「詩作するとは通常語を使って原語を鳴りひびかせることだ」を引用しながら論ずる、集合的無意識の中に貯えられた神話的原型に近い発想である。ユングも芸術のなかに民族、風土そして時代の生命にかかわる精神的規範を見出そうとする。またジェラルディン・カミンズの『不死への道』という著名な自動速記の著書のなかでも記憶を大洋に喩え、人は生きている間、小さなバケツでわずかな海水を汲む子供のように、わずかな記憶を汲み上げるのだが、岸辺にあつて背後に大洋の潮のような記憶の響きを聴いていると語っている。イエイツも別の部分で「大記憶あるいは私たちの存在の深みのある神秘的な潮」と言い表わしている。イエイツはこの大記憶の生命を汲み上げるには、民族と国土と時代との関係をより深くすることだと考えた。シェリーの詩について次のように述べている。

もしシェリーが彼のプロメテウスかそれに等しい象徴をどこかウェールズの岩場に針づけにしていたら、その芸術は私たちの思想にもっと親しく、いわば顕微鏡のように細やかに侵みこんできて、たぶん古代の詩と同じような幅と安定性を現代の詩に与えたことだろう。⁸⁸

こうしてイエイツはオシオン、ハンラハンなど民族的な英雄像を描

W・B・イエイツ論（I）（銭本）

き、また「国民と民族と個人とが統一される一つのイメージ、または関係のあるイメージの束」を求め、また私たちが夢の中で見、あるいは神話の断片のなかに発見する象徴は、「民族の記憶のなかに何千年も信じられてきたことを目のあたりにしたのであるうか」とも考えた。叔父ジョージ・ポレックスフェンと田舎の人々の間に伝承されている幻想や思想、対話のなかに、「ヨーロッパのどの教会よりも古い信仰の伝統」を求めて探訪し、夜を徹して論じあつた。また「カメレオンの道」の第九章は次のように語り出される。

私は今では啓示は自己から来るのだと知っている。ただあの長い年月記憶された自己からである。それが善員の精巧な貝、母胎の中の子供を形づくり、鳥たちに巣造りを教えるのだ。そして天才とは、かの埋葬されていた自己をしばらくの間私たちの細やかな日々の心に結びつける結節点なのだ。⁸⁹

また「わが作品のための総括的序文」という晩年の文章で、民族的記憶について美しい比喻で語っている。

アイルランドのすべての歴史の背後に一枚の大いなる綴織の壁掛けが下がっていて、キリスト教さえそれを受け入れなければならなかったし、キリスト教自身もその中に図柄として織り込まれざるをえなかったのである。⁹⁰

綴織のような記憶相と文学的想像力との関係は次のように描かれている。

すべての人の心がある暗示の流れを通りぬけ、それらの心がたがいにかに隔つていても、いかに言葉を交わすことがなくても、あらゆる流れがたがい作用しあう、そのような国民全

W・B・イエイツ論(一) (錢本)

体に広がる多くの形をもつ夢想('multiform reverie')があるのではなからうか。いわば一人の男が歩き、一つの影を投げ、しかしどちらが男でどちらが影なのか、またその男がどれだけ多くの影を投げかけているか誰にもわからないようなものだ。一つの国民はたまたま寄り集まった人の群とはちがって、この流れと影との交流に結ばれて、あのイメージの一致('that Unity of Image')となるやうなものではなかったか。私はそれを源泉となる象徴としての国民文学に求めている。

この「イメージの一致」という言葉は本文の中で「生命の樹」を説明する言葉で、宗教的な意味をもっているが、アウグスティヌスが『告白』のなかで、個々の記憶を超えて神に出会うための超越の場として語る記憶論を思い出させる。「記憶の力は偉大です」と語る第十卷第八章は、母モニカの死という危機的な時期における思索の中心であり、記憶論は『告白』の中でも最も高い緊張感をもっている。

それ故私は、自分の本性にそなわるこれらの力〔感覚〕をもこえて、段階的に、自分を造ってくださった方のもとにまでのぼってゆきましょう。すると私は、記憶という野原、宏大な広間にはいるのです。そこには感覚によつてはこびこまれたさまざまな事物についての数かぎりない心象の宝庫があります。そこにはまた、感覚にふれたものを思惟によつて増減し、あるいは何らかのしかたで変えることによつて得られたものが、ことごとく収められています。

W・B・イエイツは自己の経験を貯える「数限りない心象の宝庫」をさらに包含する宇宙的な記憶相を「世界靈魂アニマ・ムンディ」と呼んでいる。

私はかつてプラトン主義の哲学者たちによつて、殊に現代はヘンリー・ムーアによつて描かれた「世界靈魂」に直面している自己を知った。それは具体化された個人の記憶とは独立した一つの記憶をもっていて、個々の記憶はたえずそのイメージと思想によつてそれぞれの記憶を豊かにしている。

またヘンリー・ムーアがロックの合理主義的認識論に反対して述べた言葉を引用している。

鳥の本能「巢造り」は理念も記憶ももっている「世界靈魂」の存在を証明している。

これら記憶にかかわる生命観については、「魔術」のなかで、魔術と詩法の一致点を論じ、その原理を表示している。

(1) 私たちの心の境域はたえず変化していて、多くの心がたがいに流入しあつて、いわば単一の心あるいは単一の力を創るか示現することができ。

(2) 私たちの記憶の境域も同じようにたえず変化していて、私たちの記憶は一つの大きいなる記憶つまり「自然」そのものの記憶の一部である。

(3) この大いなる心と大いなる記憶は象徴によつて喚起できる。この原理について、心霊術、日常生活での暗合、透視術、未開人、詩人、神話上の象徴の現われ、呪物、民話にまつわるタブーなどイエイツの経験を語り、この原理の正しさを証明している。

象徴が作用するのは、「大いなる記憶」がその象徴がある出来事や雰囲気や人物に結びつけて思い起させるからだと思ひます。人の情熱が呼び集めるものはすべて「大いなる記憶」の

なかでは象徴になる。秘伝をもつ人の手にかかる、象徴は驚異の作り手、天使や悪魔が召集するものになる。天地にあるすべてのものは「大いなる記憶」のなかでは、大なり小なり象徴と関わりをもつ。⁽⁸³⁾

「世界靈魂」の記憶がもつ巨大な受容力と、それを呼び出す象徴の喚起力とを合わせて、イエイツは象徴的想像力の原理としたが、その根拠に心と記憶とが境域を変えながら、他の人の心と記憶に通底する大きな生命のプールを信じていた。イエイツの詩の特徴の一つは、さまざまな象徴物を一つの場所に統合して、その場所を多極的な想像力の磁場としたことである。R・エルマンが、後期のイエイツの詩の最も著しい特徴としてあげている堅固さは、「特定の場所に対する強い感覚」から生れていることを指摘している。また「市立美術館再訪」や「学童の間で」のように、ある機会にある特定の場所を訪れたことを書いた、いわゆる「機会詩」もあり、それを単なる社文詩ではなく、多面的な経験領域を含んだすぐれた瞑想詩に高めた、オーデンは讚美している。⁽⁸⁴⁾ その中でも特に特権的な地位を与えられている場所は、宏大な森と湖を擁したクール・パークとノルマンの塔バリリーである。「血と月」は塔を想像力の磁場とするみごとな瞑想詩である。

この場所に祝福あれ

さらにこの塔に、より豊かな祝福を
血ぬられて驕傲な権力が

その民族から起り

公布をし、民族を支配し

これら嵐に打たれた民家からそびえる

W・B・イエイツ論（I）（銭本）

この城壁のように立った

嘲りながら、私は力強い象徴をうちたてた

そしてそれを顔を連らねて歌うのだ

頭が死にかけた時代を嘲って

この終末の時代にあつて、塔の象徴が歴史上同じ終末の時代にあつた予標的な塔を記憶から呼び出す。すなわちアレキサンドリアの焔火の塔、バビロンのコスモスの塔、シェリーの隠遁者の塔。そして塔の内部構造をなす「この廻り旋回し渦巻く階段の踏車」こそ、イエイツの想像力の磁場の姿である。軸に終熄するのでも円環に完結するのでもない螺旋状に渦動する悲劇的な想像力の行使者たち、ゴールドスミス、パークレー師、パークといった人物もまた記憶の中から呼び出す。そして終りの二連では、月光と血という古典的原型的な象徴を使いながら、古典的な修辭の静止を破り、激動する終末の時代の混沌全体を力強く一息に描ききっている。R・P・ブラックマーがイエイツを讃えて「偉大な創造をすることは、大きな無秩序を掴むことだ」と言っているがイエイツの詩の本質をついた言葉である。「内戦時の瞑想」という作品は塔を中心とした地所および塔の内部をいくつかの副題にして、この世を席卷する巨大な混沌の力を描いて、場所の名によってかろうじてそれを一つの統一につなぎとめるすさまじい作品である。ここではイエイツ自身も一つのベルソナとして、また彼の思想も塔という磁場に呼び出された記憶の一部ではない。

記憶には二つの相反する作用があることが説かれている。一つは記憶の最下層に属する作用で、多くの名前、事柄を並列的に呼称し続けることで、ほとんどカオスのなまでに記憶自らの力を誇り、そのこと

で呼び出した事象に神話的リアリティを与える。「それらの名前の森は、いつか神話的ロゴスの輝きを帯びる」のである。アウグスティヌスも記憶の第一の能力は、多様なものを同時に存在させることだと語っている。⁽⁴⁴⁾これに対して記憶の第二の作用は諸感覚から受けとった形象を選択し整理して秩序づけ、それを体系化して精神的な規範や系図を形成することである。ムネモシユネー（記憶）とテミス（掟）は隣りあっているのである。アウグスティヌスによれば、「記憶がばらばらと無秩序にふくんできたものを、思惟によって寄せ集め、注意深く配慮し、以前に分散しかえりみられることなくかくれていたその同じ記憶の中に、いわば手近におき、親しみ深くなっている心をそれに向きさえすれば、すぐに出てくるような状態にすることにほかならないのです」。⁽⁴⁵⁾ベルグソンにまで到る記憶の連想作用についての記述である。

さて並列的に名を呼ぶことで記憶そのものの力を示すことは、古代の神話文学にはよく見られるが、イエイツの詩でも著しい特徴となっていて、アイルランドの神話や歴史上の人物たちや、イエイツの友人たちの名前をたてつけにあげて、私たちに深い感銘を与える。作品のリアリティが並列された固有名詞の喚起力によってのみ成立しているように思える。固有名詞すなわち「名づける」という言語のもつ暴力性および固有名詞—仮面^{ペルソナ}についてはデリダの鋭い指摘がある。⁽⁴⁶⁾カオスから直接顕現の場に引きずり出す暴力性、終末に直面する記憶の神話化作用は「市立美術館再訪」、「クルル・パークとバリリー一九三一年」、「復活祭一九一六年」、「彫像」などイエイツの傑作のほとんどに見られる。たとえば「市立美術館再訪」ほどの連も力感溢れる神話群

像に満ちて、美術館が現代アイルランドの英雄たちの万神殿^{パルタネン}となる。

（スペンサーと民衆の言葉から生れた一つの映像）

ジョン・シング、私そしてオーガスタ・グレゴリーは思った
私たちの行なったすべて、私たちが口にし

また歌ったすべては土に触れることで生れたにちがいない

あの接触からすべてのものはアンタイオスのように強くなった
現代にあつて私たち三人だけが再び

すべてのものをあの唯一の試練にかけたのだ

貴族と乞食の夢という試練に

貴族と乞食は階層や秩序を示すだけではなく、生の極相を示す神話的原型である。

さて体系化または系譜化へと通ずる記憶の第二の作用について、イエイツの作品をみると、『幻想録』特にその第一の書「大いなる車輪」がまさしくそれにあたる。四つの機能の組み合わせによって人の性格と人生における具体的な行動の型ができあがるのだが、その人格的類型の相を月の二十八相に分けて、それぞれの相のなかに典型的な人物を当てはめ、その性格や行動の型を説明している。そしてそれがクレッチマーの人格類型論よりもはるかに精緻な人格体系を完成し、また同時にその諸相の変転に「真」と「偽」の概念を加えて、同じペルソナが否定的にも肯定的にも機能すると説明している。ユングの「タイプ」や「影」の心理学（イエイツ風に言えば「反自己」）を思わせるものがあるが、内容については次章にゆずる。

こうしてカオス的な渦動と、激しい原型化をもたらす象徴的想像力についての考察が、やがて『幻想録』のなかで、その基本構造となる

四つの「機能」を人間の極相としての自己である「ダイモン」の四つの記憶として説明し、その四つの機能が螺旋状に渦動する姿で創造的生命現象を説明することになる。

四つの「機能」は哲学上の抽象的な範疇ではなく、ある人間の「ダイモン」すなわち究極的自己の四つの記憶の所産である。その「宿命体」すなわち外から彼に強制された一連の出来事は、彼の過去（前生）の顕現体による出来事についてのダイモンの記憶から形成される。その「仮面」すなわち欲望の対象や善の観念は、彼の前生における喜悅、忘我の瞬間についての「ダイモン」の記憶から形成される。その「意志」すなわち正常の自己は意識的に思い出されたものでもそうでなくても、彼の現生のすべての出来事についての「ダイモン」の記憶から成る。またその「創造心」は前生に実在した人物または前生と現生の間における彼らの精霊によって示された諸観念または普遍的観念についての「ダイモン」の記憶から成る。⁶⁵⁾

ここでは前生—現世—後世という生命の輪廻転生論と記憶を基盤にした想像力論との結びつきが見られる。

II 輪廻転生論と記憶

『月の沈黙を友として』（一九一八）は、詩篇「我は汝の主なり」を序詞におき、第一部「人間の靈魂」、第二部「世界靈魂」の二部から構成されていて、後期のイエイツの詩法の原理を説く重要な文書である。第一部「人間の靈魂」は反—自己(anti-self)の心理的考察を

W・B・イエイツ論（I）（錢本）

手がかりに仮面論を、第二部「世界靈魂」はイメージの考察をとおして靈魂の転生論を論じている。第一部については次章にゆずって、第二部について要点を述べてみよう。イエイツはここで想像力（イメージ形成力）について説明しようとするが、それは記憶を基礎にした二つの原理によって統合されている。一つはアリストテレスの記憶論に由来していて、記憶が感覚作用によって受け入れたものであれ、思惟されたものであれ、表象像なしには不可能であって、それはある共通の場に貯えられ（アリストテレスは「共通感覚」と呼ぶ）、それらは連想の働きをもつ想像力によって現実化されるという考えである。そして共通感覚はイメージを通して文化的社会的な広がりを持ち、いわば世界そのものにかかわるものとして、ヨーロッパ中世のレトリックへ発展し、世界と個人とをつなぐ理知的な方法論の基盤となつてゆくわけだが、それはイエイツが「光り輝やく広大な海」にたとえ、「世代から世代へ伝えられる大いなる記憶」、文化的共同体そのものを示す「普遍的な形象の貯水池」と呼んだ記憶の集積の理念である。ただしイエイツの場合「土地の精霊(geius loci)」といった情念的固有性をもつ宗教感情と切り離しがたいことでアリストテレスの普遍的レトリックからは遠い。連想作用も理知的ではなく、イエイツの比喻を使えば「蛇のように渦動し」、「いなすまのようにジグザグで、受動的性質をも能動的特性をも照らし出す」⁶⁶⁾類のものであり、「自作への総序」の冒頭「第一原理」のなかで、究極的には「人というよりも型」というよりも情熱」を目指し、固着するレトリックの消滅へと向うはずである。だが、後に『幻想録』を予想させる「大いなる記憶」の体系化、情念のトポスの確定を求める萌芽をこの文書に見出すことができ

る。たとえばあらゆるイメージの意味や形を四元素で説明し、異ったものが混在する土から浄化された火の状態に到る四つの階層にそれらを位置づけ、その上に超越的な不死鳥の状態を想定して、この五つの段階を魂がたどつてゆくと考えていたことは、『幻想録』の死後世界の記述を思わせるところがある。

さて記憶に基づくもう一つの原理は古代ギリシャ宗教の根源に由来する記憶と輪廻転生論である。古代宗教と転生論については幾つかの紹介を通して知ることができるが、ギリシャ宗教の秘儀における記憶と転生論の関連を知ることができるのはプラトンの著作による。『メノン』のなかで人間の魂は不死であり、そのため前生であらゆるものを知ってしまったので、現世で習うことは、忘れていた知識を想い起こす（アナムネシス）ことだと説き、やがて『パイドン』、『パイドロス』でイデア論と結びついてプラトン哲学の中心に置かれる。

また名著『国家』の最後で、直前で論じられた芸術家追放論を裏切るように、アルメニオスの子エールの死後世界の訪問譚が、冥府ハデスという莫大な記憶の貯蔵庫から持ち帰った回想の形式で詩的に語られている。エリアーデによると、このように回想（詩人の靈感）は地下界からの死者の「呼び出し」、または生者の冥府への「訪問（下降）」という二つのモチーフで神話化されると説明している。⁽⁶⁾

さてイエイツは死後の魂の姿を、地上的なあらゆるもの、肉体と血縁とそれにまつわる諸情念が消し去られた後の「幻影」とは考えていない。イエイツの記述を二つに大別してまとめると次のようになる。

I 人格は肉体の死後も生き残り、そのおおまかな形が死後もしばらく私たちにつきまとう。(V)

魂は造形力をもち、死後、または生前でも魂の媒体がしばらく肉体を離れる場合には、想像力の力で望むどんな形にでも媒体を造る。(VI)

私たちの動物精気（媒体）は「世界靈魂」の媒体の圧縮されたもので、私たちの日頃の想念のかすかな物質化という形で（もっと濃いとき亡霊が私たちの訪問者となる）、その表象像に質料を与える。(VI)

II 私たちは「死後」私たちの記憶を「世界靈魂」へ運んで、その記憶がしばらくは私たちの外界そのものとなる。(VIII)

たぶんもうその存在を信ずることもなくなり、またたぶん憶えてもない夢や欲望が、死後くりかえし、まさしくその時の苦悶や幸福のままに甦ってきたにちがいない。(VII)

最も賢い死者さえも、私たちがチェス盤にこまを並べるようにしか、彼らの記憶を並べることができない。(XIII)

生者たちの労苦は終りのない事物の連鎖から自己を解放することであり、死者たちの労苦は終りのない想念の連鎖から自己を解放することだ。(VII)（各末尾の記号は引用文を含む章を示す）

思いつくままに抜書きした二つのグループのうち、前者は魂が死後も肉体に似た媒体をもち、肉体的情念に結ばれた人や場所に現われることをその内容とし、後者はそうした霊の出現はすべて死者たちが追憶をくりかえすことによつて生れることを示す内容である。こうした死後の記憶に対する理念は仏教の業（カルマ）に似ているが、イエイツはこうした信念を心靈術の活動をとおしてもつようになった。その体験は『スウェーデンボルグ、霊媒、そして寂しき場所』（一九一四）

の論文に詳細に語られている。⁶⁵⁾

ただ魂は死後、現世での執着を記憶のなかでいたずらに反復するだけではない。その反復をおして、「大いなる記憶」、「世界靈魂」の中でその歪みを正し、欠落が補われて、成就し、調和したりズム、完結したパターンとなって光を帯び、浄化されたすべてを瞑想する状態が描かれている。この文では、死後世界が回想↓浄化の二段階に説明されているが、『幻想録』(一九三七)では六段階に分けて、回想↓浄化↓至福↓新たな誕生の過程が解説されている。内容を簡単に要約してみる。

(1) 血縁者の幻想―死の直前後、血縁者を襲う衝撃又は靈の姿。

彼らの中に生き残る恐怖や苦痛の残渣。

(2) 瞑 想

(イ) 前世回想の夢―生前の最も離れがたいものに強く執着し、記憶のうち懊悩の強い順にくりかえし生きかえされる。

(ロ) 帰 還―生前の出来事を検証し、それらすべてをたどることでの知的にそれを受容する。

(ハ) 幻 影 体―倫理や欲望が生む満たされない情念を鎮めるため、無意識の中に埋められていた情念や行為を完成させてやることで浄化する。

(3) 変 転―完全にされた前生の生活から、善悪の観念を洗い流して、超越した無関心に到る。

(4) 結婚または至福―過去のすべてを浄化し絶対的調和をうる至福の状態。

W・B・イエイツ論(Ⅰ) (錢本)

(5) 純 化―未来の生のために意図に沿った純粹な自己形

成を夢みる。

(6) 予

知―再受肉を準備し次の生の情念や行為の結果を予知し、それを受け入れ、母胎の中ですべてを忘却する。

さて第四段階を中心に前半が死後世界、後半が生前の世界であり、記憶にかかわる部分は第二段階の「瞑想」にあたり、H・ブルームの言うようにこの過程は詩的想像力の分析に符合するが、第一段階もまた想像力の発動にとって重要な要素である。詩人イエイツは死者たちにかかわる血縁者として幻想をもち、また同時に死者たちに憑依されてその回想を代行する霊媒でもあるからだ。そしてこの『幻想録』の成立そのものが記憶の所産であることが語られている。「マイケル・ロバーツと友人たちの物語」の末尾にアハーンからイエイツに宛てた手紙が置かれているが、そこで、『幻想録』の素材となった自動速記について次のように語られている。

私はプラトンが記憶について語ったことを思い出し、どう呼んでもよいのだが、あなたの自動速記録は想起の過程そのものだと、言ってもよいと思う。私はプラトンが記憶という言葉で象徴したのは無限との関係なのだと思う。⁶⁶⁾

さて以上のように記憶を基盤に転生をたどる死後世界の過程を概観したが、イエイツはアイルランドの転生神話、心霊術、ギリシャやインドの古代宗教、そして何よりも彼自身の想像的体験によってそれを確信するようになった。そして彼の詩や詩劇を構成する柱として中心的なグループを形成する。詩集『責任』(一九一四)の序詞の冒頭

「お許しあれ、古き父祖たちよ、もしあなたがたが物語の終りを待つあまり、どこぞ声のきこえるところにまだとどまっているとしたら」以後、「ビザンチウム」⁶⁸を極北にして、いくつかの対話詩も含め、大きな作品群となっている。「クールパークとバリリー一九三一年」他二篇の詩について考えてみよう。

イエイツが購入したバリリー塔の窓近くを流れる小川は一マイルの間地下にくぐって、暗い地底を流れ、クールパークの岩間から湧き出て湖に広がり、また一つの穴に落ちて行くのであるが、イエイツにはそれは生↓死↓至福↓新しい生へという死後世界の過程の象徴に思われる。

水は甦える魂以外の何であろうか

そして晩秋の樹間に広がる湖水は至福の恍惚とした瞬間の現前である。

みなぎる湖水の輝く広がり

(The glittering reaches of the flooded lake.)

突然その湖水から激しい羽音をたてて一羽の白鳥が飛び立つ。

あの嵐に似た白はただ空の精華に思えた

(That stormy white/But seems a concentration of the sky.)

白鳥は「魂」のように視界に入って、その飛翔に眼を沿わせる喪神の詩人の視線の動きが、この「土地の精霊」の中に貯えられた多くの人の想念、血の濃い出来事を甦えらせる。

創設者たちが生き、死んだこの土地が

生命よりもひとしおいとしいものと思えた

その追憶は実に生々しく鮮烈に断片的であり、言葉は官能的なふく

らみをもち、最終連の第一行「私たちは最後のロマン派だった」という「We」の発語と暮れなずむ湖水の上を飛ぶ白鳥のイメージが溶け合う。

鳥の飛翔を眼で追うことで追憶の中に入る詩に「クールパーク一九二九」がある。木立ちも暮れ西の空だけがほの白く輝くとき、燕の弓なりの飛翔を眼で追いながら友人たち、ハイド、シング、ティラー・レイン、そしてグレゴリー夫人（生存）の追憶の中に入ってゆく。追憶とは死者たちの甦りそのものである。そしてその死者たちの甦る軌跡が、燕の描くくつきりした曲線と一つになる、イエイツ独特の作品である。

彼らは燕のように来て

そして燕のように去った

死者たちは鮮烈な固有名詞と共にたっぷりした肉感を携えて甦って来ている。そして『幻想録』のエピローグとして書かれた「万霊祭の夜」という作品がある。この長大な作品を完成するにあたって、心に残る死者たち、忘れがたい友人たちを招いてそとと作品の誕生を寿ぐ、諧謔と笑いに満ちたにぎやかな死者たちとの瞑想の儀式というように酒宴である。まずホートン、それからフロレンス・エメリー、それからマックグレガーの霊たちがそれぞれ二連づつを与えられて、生前のままの雰囲気をもって訪ねてくる。

さてこの作品で二度だけ特徴的な比喻が使われていることに注目してみよう。「ミイラを巻く麻布」のイメージである。

たとえ世界のすみずみから

終末を告げる大砲が鳴り響こうとも

私はミイラ布に巻かれたミイラのように

心の瞑想に巻かれてたじろがない

ある心があればよい

私は外には何もいらぬ

ミイラ布に巻かれたミイラのように

心の放浪に巻かれていれよよい

不可解な比喩であるが、イエイツのある特権的な心の状態を示すために使われている。恍惚と呼んでよいと思うが、いわゆる「時の時」、喜びが生の境域を破って死と重なりあう、詩の持続する間だけ引き延される類の瞬間を表わすものである。心と記憶の個々の境域が死者たちをも含めて他のそれと流入しあつて、ある宏大な生命のプールをおして通底する絶対的な時である。イエイツはこういう時を描くことが実に少なく、それを主題とすることを避けている。ワーツワスやキーツがそれを中心において心理の動きを嬉々として入念に歌いあげたのと対照的である。唯一の例外は珠玉のような十二行の詩「冷たい天空」であろうが、他の場合言葉を極度にはぶいて、心理描写は皆無である。ただわずかな原型的象徴の力でそれを一気に実現している。類似的の比喩をあげれば、「ビザンチウムへの船出」のなかで

肉体の布がほころびるたびごとに

魂は手を拍って歌い、より大声で歌うのでなければ

老人はただのかかし細工にすぎない

不思議に宗教的な力感をもった詩行である。詩劇についても、転生論に基づく作品群がある、特に『死骨の夢』、『窓ガラスに書かれた言

W・B・イエイツ論(Ⅰ) (錢本)

葉』、『煉獄』などすぐれた作品があることを指摘するにとどめる。

III 『幻想録』と記憶術

『幻想録』成立の事情は同書の「幻想録への序文」のなかで語られている。結婚後四日目から始まった夫人の自動速記の中で、その「未知なる著者」は「詩のための比喩を与えに来た」とその目的を語っている。そして自動速記で述べられた内容は、『月の沈黙を友として』で示されている一つの原則に従って分類されることになった。『幻想録』では、「私はその本の中で、人が自分自身との争いから生み出す完成と、その環境との争いから生み出す完成とに区別し、その単純な区別によって、(個々の比喩が) それぞれの原型をどの程度完全に表現しているかに従って、細かい分類をした」と書いてあるが、前書によると二つの原型は次のように述べてある。

私たちは他人との争いから修辞術レトリックを生むが、自己との争いから詩を生む。修辞家は自分たちがつかんだか、またはつかむだろう群衆を思い起すことで確信のある声を与えるが、私たち(詩人)は私たちの不安のただ中で歌うのだ。私たちの孤独の認識に心くだかれ、最も高い美を前にしても私たちのリズムは震える。⁶⁰⁾

「不安」という言葉はキーツの響きがあるが、この修辞術と詩という原型は、ジャン・ポーランが修辞家Ⅱ政治家、抒情詩人Ⅱアナキスト、の平行関係で、政治および文学の二つの極を設定したのに似ている。この二つの極の間に詩人、政治家、思想家などを分類し、その位置を与えることが『幻想録』の出発点である。『月の沈黙を友として』

では、すぐに詩人論が続いていて、修辭家への言及がないため否定的に理解されがちであるが、『幻想録』の存在そのものに照してみても、イエイツが修辭学の重要性を十分に認識していたと考えられる。イエイツと修辭学との関係は先の高橋氏のほか幾人かの研究者によって指摘されているところである。⁶³⁾

さて『幻想録』成立の動機となつたもう一つの原則は前述の「序文」で次のように語られる。

私はブラウニングが描くパルセルサスが、彼のビザンチンの教師に命じられて彼の精神の歴史を書き終え、はじめてその秘義を得るに到つたこと、およびウィリヘルム・マイスターが秘義伝授にあたって、他人によって書かれた彼自身の歴史を読んだことを思い出し、私は私の『月の沈黙を友として』をこれらの歴史書になぞらえている。

イエイツがこの本を自己の精神の歴史書と考え、また『幻想録』をその自伝の延長線上に置いていることは注目に価する。自己の経験や知識、また出会つた人々をレトリックと詩を両極にして分類し、それぞれにふさわしい位置づけを行なうことは、時間軸によらない、百科全書化された自伝と呼ぶことができる。この序文の終りにそれを裏づけるような言葉がある。この作品が通俗的な神秘趣味と混同されたり、その歴史体系についてもその時代区分が固定化されすぎているといった批判を予想して、イエイツは、この作品が「経験の様式的配列 (stylistic arrangements of experience)」⁶⁴⁾であると述べている。

自分が経てきた個々の経験に、それに適した場所 (topos) を与えることこそ、ヨーロッパの修辭学とそれに含まれる記憶術が問題とした

領域であり、アリストテレス―キケロと予型論的神秘主義―ヴィコという二つの流れをもつ伝統である。そして彼の経験に場所を与えるべき「一連の幾何学的な象徴図形」が描き出され、それを体系化してゆくことが、そのまま彼の経験の体系化するうち獨特の「自伝」の完成となつた。『幻想録』はその意味で記憶術の伝統を現代に継承した成果だと言える。

「記憶術」については主としてフランシス・A・イエイツの古典的な著述、およびドナルド・A・ノーマンの手際のよい要約に負っている。⁶⁴⁾ また清水純一氏の『ジョルダノ・ブルーノ研究』(創文社)で解説されている記憶術や魔術論(第三章第二節および第五章第二節)については、イエイツが読書を通してブルーノを熟知していたと推定され、興味深い。しかし古典的な記憶術の概要および錬金術占星術を源にする象徴図形の体系と、『幻想録』を構成するそれとの比較は難しい。この頃までイエイツが深くかかわつた心靈術の象徴、また当時始まつた文化人類学の爆発的な啓蒙およびギリシャ古代宗教に関するイギリス学派のすぐれた業績など、多くの混交が推定されるからである。そこで記憶術を支える二つのモチーフ、「場所 (topos)」と「人格 (Personae)」のうち、「人格」については次章で考えることにして、前に述べた中村雄二郎氏の『共通感覚論』(岩波書店)の第四章「記憶・時間・場所」の第五節「八場所」の諸問題」によって、イエイツの詩を考えてみたい。

中村氏はアリストテレス以来のトポス論の概要を説明した後、それを現代の問題としてとらえなおし、次の四つのトポスに注目している。

(1) 根拠的なものとしての場所

意識的自我のかくれた存在根拠をなす共同体や無意識や固有環境（エレメント）を指し、必ずしも空間的な場所を形づくるものではなく、意識的自我の基体としての場所で、両者の間には相関的でダイナミックな関係がある。ギリシャ悲劇のヒーローとクロスの関係で説明される。クロスは民の声、大地の声、神々の声として共同体の無意識を体現し、劇空間の意味を濃密化する。

(2) 身体的なものとしての場所

意識的自我がよって成立する身体という基体を指し、身体的実存および身体の拡張として捉えられる空間を言う。身体を生き、身体が基盤となり地平となつて自己および現実を意識する。動物の棲み分けの範囲で説明される開かれた身体（体性感覚的空間）をも指す。

(3) 象徴的なものとしての場所

世俗的な空間と区別された意味での聖なる空間、つまり宗教的神話的な空間である。都市の構成を例に説明され、以上の三つのトポスが別々のものではなく、生きられる場所として重層的な包含構造をなしていることが指摘されている。

(4) 問題の具体的な考察や議論にかかわるものとしての場所

古典的レトリックの主流をなすトポス論で、二つの領域があり、発見にかかわるトポスと正当な根拠をもった判断にかかわるトポスがあつて、アリストテレスからキケロへと継承された古典レトリックは主に後者、すなわち与えられた前提から明確な帰結を引き出す必然的な推論のみを重視した。しかし発見に

かわるトポスはヴィコによって再発見され、必然的な推論によつて導かれる論理的な真理を求めるアリストテレス以来のトポス論に対して、真理ではなく発見のトポスにみられる蓋然性の領域が、即時的で実践的な人間活動にとつては、より重要な判断規準であると考えた⁽⁶⁾。その現代的例として生活世界において、さまざまな問題が、おのずからある部分に集まり形づくるままとり（部分集合）として把握されるようになり（たとえば公害問題など）、脱領域を目指す新しい学問の方向をあげている。

それぞれのトポスの位相をヒントにして、イエイツの詩を思いつくままたに考えてみよう。

(1) について

強いナショナルリズムの国民感情のなかで生き、ロンドンとダブリンの間を行きまするアングロ・アイリッシュとしての屈折した感情があるにしても、イエイツの自己の根拠的な場所はアイルランドであり、特に母の故郷スライゴであったことは前節で述べた。そして母親との満たされない親子関係が推測されるが、母の徐々に訪れた、いわば緩慢な自殺に似た死（一九〇〇）の数年前（一八九六）から始まったグレゴリー夫人との親密な交友は、いわば母親の代役としてイエイツに圧倒的な影響をおよぼすことになる。そして一八八〇年代から傾倒するようになる心霊術や、一八九〇年代のフランス象徴主義の感化をおとして、父親の知的支配からの脱出がはじまるが、このグレゴリー夫人との交友がそれを完成する。そしてグレゴリー夫人の館の近くに古塔バリリーを購入して、クール湖の水とクールパークの森と岩、そ

して空という四元素を大きな構図とする固有環境が確定する。スライ
ゴール母からクールパークレゴリー夫人という空間構造が、いか
に強くイエイツの作品を支配したか指摘するまでもない。

また自我と場所との関係について意識的自我と基体という言葉が使
われているが、『幻想録』のなかでイエイツは意識無意識を統合し
て、それを四つの「機能(Faculty)」という言葉で体系づけ、一方こ
こでいう基体というトポスを四つの「原理(Principle)」という言葉
で説明している。「原理」の定義は難しいが、イエイツの説明を要約
すると、「機能」が人が生まれて死ぬまでの間の生の運動形相を表わ
すのに対して、「原理」はそれを包むあらゆる生の運動形相、すなわ
ち、①個々の生を超えた歴史、②死後の霊の新生に到るまでの行程、
③個人を包含する民族、④自然を決定する風土的形相(アジア的、西
欧的等)、⑤時間を決定する暦の形相(大年、大陰、太陽暦等)の五
つの運動形相を体系づけるものである。この「原理」も「機能」と同
様にエンペドクレスのいう巨大な二つの渦の中をまわり、個を包含す
る場としての生の実相を体系的具体的に説明するための用語である。
四つの「機能」は「意志」、「仮面」、「創造心」、「運命体」、四つの
「原理」は「殻」、「情念体」、「精霊」、「天上帝」と呼ばれている。細
かい内容は省略するけれども、イエイツが、自己の根拠としての場所
をいかに体系的に説明しようと努力したかがわかる。

さて中村氏が例証としてあげているギリシャ悲劇のヒーローとコロ
スの関係は、イエイツにとってアイルランド神話を伝えるバラッドの
詩にみられる英雄と民衆、または詩人と民衆の関係と対応して理解さ
れた。イエイツの最初期の詩から一貫して、バラッド詩形における連

末のリフレインがギリシャ劇の主役に対峙するコロスの機能をもって
いて、イエイツの劇的な詩の構造に取り入れられた。やがて一九二六
―七年には、ソフォクレスのオイディプス二篇を翻訳上演するまでに
なった。またイエイツの主要な作品群である対話詩でも対話者のどち
らかが民の声、大地の声、神々の声を体現するコロスの要素を含んで
いる。また他の詩でも、たとえば「復活祭一九一六」の有名なリフレ
ーン、「恐ろしい美が生まれたのだ」の詩行は復活祭の蜂起によって
処刑された友人たちを悼むイエイツの追想のトーンとは違った位相を
もち、この一行は詩の追想的詩行の進行に垂直に対峙するコロスの言
葉である。

(2) について

後期のイエイツの詩の成熟は彼の老いの意識を抜きにしては考えら
れない。老い崩壊していくこといわば「体性感覚的」空間把握と、
その表現にこめられた情熱と強烈さが追憶をうながし、古塔バリリー
が老残の肉体を象徴する強固な象徴空間としてイエイツの詩の中心に
位置する。F・A・イエイツの『記憶術』の紹介によると、ラテン期
の三つの主要な記憶術の文書の一つであるクインティリアスの『演説
入門』によると、記憶のための場所のシステムで最も一般的な型は建
築型であるという。「記憶の中に一連の場所を形成するためには建物
を想起する必要がある。それはできるだけ広く変化に富んでいて、前
庭、居間、複数の寝室と応接間があり、部屋を飾る彫像その他の装飾
品もついている建物である。」⁶⁾イエイツの塔の各部屋や前庭、その周囲
の風景の一つ一つにこめられた記憶がイエイツの老いの体感を受けて、
怒りや諧謔、そして青春への憧憬、暗い記憶の淵から狂騒へと揺れ動

く、詩篇「動揺」はまさしくそうした記憶空間と老いの体感的空間の重なるところから生れた作品である。イエイツと同じくヨーロッパの辺境に位置するスペインの哲学者オルテガが、抽象化され機械化されたヨーロッパ文明の砂漠に対して、豊かな生命観の回復を願って、身体魂（アルマ・コーポラ）の素朴な信仰を語っているが、イエイツと共通した思想的営為である。

(3)について

今までに神話的象徴、塔などの固有環境の象徴的重層性については、述べているのでここでは、イエイツに特徴的な予標論的発想について考えてみたい。キリスト教的な予標論は絶対者神の摂理の啓示として、また神と人間との間にかわされた契約の証しとして、人間の歴史にかかわって神の摂理が現に行なわれていることを証明するものであるが、イエイツの場合、輪廻転生の思想とその根拠となる記憶、想起的想像力との結びつきに予標論の原理を置いていることである。

かつてファラオのミイラの内臓をえぐり出したその同じ手が
たぶん現代の聖者テレジアの遺体を永遠なものにしたのだ

「動揺」

人は二つの永遠の間、

民族の永遠と魂の永遠の間で

何度でも生き何度でも死ぬ

……………

彼ら墓堀り人たちはただ

その埋めた死体をふたたび

人間の心に投げ返しているだけだ

W・B・イエイツ論（I）（銭本）

(4)について

「ベンプルベンのふもとで」

『幻想録』こそ記憶術の魔術的象徴図形にならって、イエイツが自分の経験すべてを集めた記憶の場所である。『記憶術』のなかに紹介されている「記憶の輪 (Memory Wheels)」は、ジョルダン・ブルノーが三十種のアルファベットによって構成した図形がよい例であるが、イエイツの月の二十八相を思わせるし、ラモン・ルーによって描かれた記憶の塔とその階段の図形は、「自己と魂の対話」にみられるようにイエイツの精神の象徴図形を思わせる。またソロモンの智慧の七柱を中心に扇状に四十九の座を配し、それぞれの座を神々が支配をするギイリオ・カミロの「記憶の劇場」の構図は百科全書の記憶の宇宙図である。その他象徴動物や道具を建物や円の図形に配置した図は、月の諸相の内容を説明する時にイエイツが使う象徴物を思わせる。

またイエイツと演劇運動の問題も複雑で重層的な構造をもち、ただ単なる芸術運動の領域を越えている。①アイルランドの歴史的政治的な現実と、②象徴主義文学の中心的な理念であった総合芸術としての演劇という考え方と、何よりも、③演劇運動をとおして出来上がった運命共同体的な人間集団が同じほどの重要性をもって、批評、劇作、自伝などで表現されている。イエイツが創作した戯曲だけがイエイツの演劇の内実ではなく、多くの領域を異にした生の力が演劇運動の中に集約されて実現をみている。その意味で『幻想録』がイエイツの経験の象徴的配列、体系化であったとすれば、演劇活動は実践的蓋然的な生活空間の劇的で濃密な集約として、いずれも文学者イエイツの全体を包むに足るものである。

IV 記憶と認識論

前述した「塔」という作品の第三部はイエイツが書き残す遺言書の形式になっているが、その中でプロティノスやプラトンの思想を否定して、「人が全体を造りあげるまでは生も死もなかったのだ、彼のがい魂から、一さいがっさい、太陽も月も星もみんな造り上げるまでは」と語って死後の浄化された世界の創造についても同じ信念を表明している。さて「人が太陽も月も星もみんな造り上げる」ということは、彼の評論「司祭バークレー」のなかで、バークレーが「天地創造の七日間は太陽や月、獣や人の創造ではなく、それらが時間の中、人間の知覚の中、あるいはある精霊の知覚の中に入ったことであると考えた」^⑧と書き、一九三〇年の日記に「バークレーはその『備忘録』のなかで、我々は知覚し受動的であるのに対して、神は知覚することによって創造すると考えた」^⑨などの一連のバークレー認識論への言及をみると、バークレーの知覚＝創造論のイエイツらしい（すなわち輪廻転生論を裏付ける）大胆な拡大解釈であると理解される。バークレーの有名な「あるとは知覚されることである(esse is percipi)」という主張は、感覚の直接対象の存在そのものがその知覚されることに存するという主観的認識論の極北にある命題である。アイルランド生れの偉人として、このバークレー、スウィフト、バークはイエイツの詩、散文に頻出する名前であるが、想像力に関して、知覚と創造の問題を考えるとき、イエイツが常にたちかえていったのはバークレーである。特に『探究』（一九六二）のなかに収められた「一九三〇年の日記抄」にはバークレーに関する記述が多く見られるし、また、

『批評と序文』（一九六一）に収められた前述の「司祭バークレー」（一九三一）は友人J・M・ホーンがフェイバー社から共著で出版した同名の伝記のための文章である。そのなかで、バークレーとスウィフトが長い間一貫してイエイツの思考にかかわったと告白したのち、彼にとつてのバークレー像を描いているが、さまざまエピソードを混えて、それは徹底して神話的である。そしてイエイツはバークレーを「最初の大きな想像力の波が沈んで、まだ第二の波が訪れていない」宗教上政治上の混沌の中にあつて、情熱的に生命の甦生を訴えた天才として位置づけている。知覚的对象（イメージ）そのものの想像的実在を説き、「物質」の存在を否定したバークレーの思想は、イエイツにとつて高い宗教性をもつものとして理解された。

すべての事物が一つの夢であると証明した

神に任せられたバークレー

この忙しいとほうもない世間という豚と

いかにも不動に見えるその腹子ども

ただ心がその主題を変えるだけで

たちまちに消えうせるにちがいないと

「月と血」

イエイツはこのバークレーの思想を、『哲学原理』第四部第二〇三節で、バネ仕掛けの宇宙について語ったデカルトに代表される十八世紀の思想、ロック、ニュートンらの機械論的宇宙観に対立するものとして高く評価する。

デカルト、ロック、ニュートンは私たちが世界を奪い去り、そのかわりにその排他物だけを私たちに与えた。だが、バーク

レーは世界を甦えさせた。

……

バークレーは光り輝き、音を響かせる故にのみ存在する世界を私たちに返してくれた。年寄りに取り巻かれていたため、笑いを噛み殺してはいるが、子供は今一度巨大なおもちや箱を開けたのである。

そしてバークレーが『備忘録』で語っている神の創造的知覚と人間の受動的知覚の区別が、やがてとりはらわれる時代の到来を予見しているし、初期の『備忘録』の認識論よりも後期の『サイリス』（一七四四）の宗教的な瞑想のなかに人間の創造的認識をみようとしている。また同じ時期にコールリッジの作品をよく読んでいたことが日記での言及で推測できるが、彼の代表的な三つの詩作品の成立にはバークレーの思想が影響を及ぼしたと考えた。「バークレーが個別のものを重視し抽象を憎んだことが、一時的ではあれコールリッジが抱いていた韻律に関する意見から彼を解放した。」M・レイダーの秀れたワーズワス研究によると、バークレーの思想が初期ロマン派詩人、ワーズワスとコールリッジに大きな影響を与えたことは確かである。しかし一方ではバークレーがそれほど批判したイギリス経験論哲学がワーズワスやコールリッジに与えた影響が、B・ウェーラーの公式論にもかかわらず、ロマン派の想像力の基盤となっている。たとえばロックの『人間知性論』の第一巻第十章の記憶に関する記述を読んでもみると、記憶に宿る観念をふたたび見るに当っては、心はしばしば単に受動的である以上である。それら眠れる写像の出現は、意志に基づくことがあるからである。が時にはまた隠れた観念が自分

W・B・イエイツ論（I）（銭本）

から心へひよっこり現われ、知性へ姿を出さず、荒れ狂う嵐の激情に目ざまさせられて、暗い部屋から真昼の明かるみへ飛び出すことも非常にしばしばである。

ここでいう「観念」とは記憶に貯えられた心の中の現実の知覚であるが、この経験論的記憶はヒュームの『人生論』第一篇第三節のなかで観念の連合作用の原理によって説かれ、ハートレーの連想心理学に継承されてゆく。そうした記憶論が、たとえばワーズワスの『抒情民謡集』に付けられた有名な序文（一八〇一）の「良い詩はすべて力強い感情がおのずから溢れ出したものである」以下の一節の中に生きていて、それはイギリス経験論を基盤とした想像力の心理学的記述であり、先に引用したロックの記憶論の後半の文学的表現となっている。ワーズワスは次のように語っている。記憶のなかに貯えられた知覚は、そのうち過去のあらゆる感情を代表するものだけが残り、思想または観念となって現実から不断に殺到する感情を支配し規制することになる。それら一般的代表物の相互関係を繰り返し瞑想することで、人間にとって一体何が重要かを見出すようになる。それと同時に「この行為を繰返し継続していると、重要な事物に結びついた感情がだいに強化され、われわれが生れつき豊かな有機的感受性の持ち主である場合、ついにある心理的習慣ができあがってしまつて、その習慣のもたらす衝動に盲目的機械的にしたがってさえいれば、われわれの描く事物やあらゆる情緒の性質や組合せは、おのずから、健全な観念連合の状態にある読者の理解力を啓発し、その趣味を向上させ、その愛情を改善せずにはおかないようなかたちをとるようになるのである。」（前川俊一訳）ここでは、観念連合の原理に立って、記憶とその回想

のプロセスとその効果について説明がされているが、個人や社会も含めて、有機的な生命の成育を促進し、それを決して危うくしないという大きな楽天的生命観が前提となっていることに注目すべきである。記憶されたイメージや風景がもたらす衝動も、有機的な生命によって習慣化されたものであり、健全な精神の向上をもたらしするための自然な有機的統合の過程だと考える楽観性は、十九世紀の科学思想を支えたものであるし、完全性を前提としたドイツ観念論の基盤でもあり、有機体としての社会の道徳的理念を形成した合意でもあった。もちろんワーズワスの詩の深さや思想的な偉大さはこのような簡単な説明に過ぎるものではないが、ワーズワスの詩に退屈さを感じるとすれば、科学上の奇異な発見でも生活の中に置かれなれど、それは詩のよき題材になる、といった楽天主義にあって、それは十九世紀後半の自然主義文学を含めて、イエイツがバークレーに加担して対決した思想であった。

イエイツは十九世紀の思想を根底から動かすフロイトやニーチェの思想に接しながら、実に幅広い思索を行なっているが、記憶に関する知覚論、認識論についても、同時代人のアンリ・ベルグソンがバークレーの主観的認識論を否定して、一八九八年『物質と記憶』を出版したこともあって、バークレーの宗教的思想の美しき崇高さを讚美し、また合理主義思想、観念論哲学批判の先駆者としてこれを弁護したのである。「純粹記憶」を底辺とし、「純粹知覚」を頂点にして、現実の行動や認識に直面してゆく認識の様式を、倒立した円錐体で図示する壮大で精緻なベルグソンの思想に較べれば、詩人としての経験性を急な文明批評に直結させるイエイツの認識論は予言者風で論理の整合性

に欠けているが、彼の記憶の詩法を支えるさまざまな思想の営為であり、またイエイツの記憶から呼び出されたイメージの鮮烈な活力の秘密が彼の反ロマン的記憶観にあることを認めることができる。

【註】

引用されるイエイツの作品は Macmillan 版を用いた。ただし『自伝』は Collier Books 版による。

- (1) 劇作品は次の通りによる。The Shadowy Waters (1900), Cathleen ni Houlihan (1902), Where There Is Nothing (1902), The Hour-Glass (1903), The Pot of Broth (1904), On Bailie's Strand (1904), The King's Threshold (1904), Deirdre (1907), The Golden Helmet (1908), The Unicorn from the Stars (1908), The Green Helmet (1910) その他文芸劇場での最初の上演作品に決定した The Countess Cathleen (1892) と The Land of Heart's Desire (1894) がこの時期以前の作品である。

- (2) Richard Ellmann, *Yeats—The Man and the Masks* (Dutton, 1948) p. 185.

- (3) なおこれ以外に長い年月に渡って幾種類かの詩選集が出版され続けた。特にイエイツ前期の詩は広く読まれ、何度も版が重ねられ、また改版された。たとえば一九二九年五月に出版された選詩集の私蔵本にイエイツは次のように書き込んでいる。「この本は三〇年にわたって私がかつて出版したどの本よりも二・三十倍のお金をもたらした。いや私の出版したすべての本を合わせたよりも二・三十倍だ。この成功は純粋な偶発事である」。Cf. Allan Wade (ed.), *A Bibliography of W. B. Yeats* (Hart-Davis, 1951), p. 154.

- (4) 中川久定『自伝の文学』（岩波書店）十一頁参照。

- (5) 日記は一九〇八年十二月から書き始められた。

- (6) ただし演劇時評めいた文章は書き続けられ、集成されて『アイルラン

「演劇運動」として劇作三篇と合わせ、一九〇八年に出版されたものが、その内容は重要なものではなからう。

- (7) *Essays and Introductions* pp. 265-6.
- (8) Thomas Parkinson, *W. B. Yeats-The Later Poetry* (The University of California Press, 1964) pp. 26-30.
- (9) 父 J・B・イエイツの自由主義的な人格についての考えは R・ヘルマンの著書に紹介されて、イエイツの用語と重なる部分が多く、父の影響が大いことはイエイツ自身も認めている。しかし人間の自由の実現としての主知的な人格論は十九世紀的な個人主義を背景としてゐる。そして父 J・B・イエイツの芸術観の中心をなすものであり、イエイツの思想的成熟を留意したが、イエイツの仮面論を内包するには狭く主知的な思想である。 Cf. Richard Ellmann, *Yeats-The Man and the Masks* (Dutton, 1948) pp. 14-15, 19-20, 208.
- (10) *A Vision*, p. 72.
- (11) インドレ・フルテンは『宣言書』(一九二四)の中で「夢と現実という一見まったく矛盾した二つの状態が一種の絶対的現実とわば超現実の中にいつか解消されることを私は信じた」と語り、また『第二宣言』(一九三〇)のはじめでも「生と死、現実的なものと想像的なもの、過去と未来、伝達可能なものと不可能なもの、高きものと低いものがそこから見るとともに矛盾したものと感じられなくなるような精神の一点が必ずや存在するはずである」という超現実的な全体性の感覚はイエイツにも共通したものがあろうに思う。『インドレ・フルテン集成』第五卷(人文書院)参照。
- (12) J. H. Miller, *Poets of Reality: Six Twentieth-Century Writers* (Harvard University Press, 1965) P. 83.
- (13) 『善悪の観念』出版当初からイエイツはその内容の不満を表明してゐる。それは過去の自分であり、あつたに抒情的であるが手紙で書つてゐる。 cf. Ellmann, op. cit. p. 165.
- (14) Daniel Albright, *The Myth Against Myth: A Study of Yeats's*

W・B・イエイツ論(一) (錢本)

Imagination in Old Age, (Oxford University Press, 1972), p. 12.

- (15) シトリマン・ズリマン『マッルーナ』(白水社)九頁。
- (16) 一九二四―五年と題わたり。 cf. Joseph Hone, *W. B. Yeats 1865-1939* (Macmillan, 1943) p. 390.
- (17) Louis Macneice, *The Poetry of W. B. Yeats* (Faber & Faber, 1967, first published 1941) pp. 80, 88.
- (18) Joseph Ronsley, *Yeats's Autobiography* (Harvard University Press, 1968), W. B. Yeats, *Memoirs* ed. Denis Donoghue (Macmillan, 1971), "Introduction", Marjorie Perloff, "The Tradition of Myself: The Autobiographical Mode of Yeats", *Journal of Modern Literature*, vol. 4, No. 3, 1970, 増谷み世『仮面の変貌』同氏による編著『W・B・イエイツ論―仮面の変貌』(読書社)の一頁。
- (19) Richard Ellmann, op. cit. pp. 209-10.
- (20) 中川久定『自伝の文学』(岩波書店)
- (21) *The Autobiography*, p. 1.
- (22) 『夢想』の結末は次の言葉である。「私自身の人生のはかりにかけられたすべての生命は私には決して起るべきことのない何かへの準備のよへに起るべき」
- (23) *The Autobiography*, p. 13.
- (24) *Ibid.*, p. 46.
- (25) 『トンケ著作集』(日本教文社)第二巻より「分析心理学と文学作品との諸関係について」八三―七頁参照。
- (26) Raynor C. Johnson, *The Imprisoned Splendour* (Hodder and Stoughton, 1953) pp. 161-2.
- (27) *The Autobiography*, p. 101.
- (28) *Ibid.*, p. 132.
- (29) *Ibid.*, p. 249.
- (30) *Ibid.*, p. 178.

W・B・イェイツ論(一)(錢本)

- ③ *Ibid.*, pp. 182-3.
- ④ *Essays and Introductions*, p. 513.
- ⑤ *The Autobiography*, p. 176.
- ⑥ アウヴスチヌス『告白』(中央公論社) 三三八頁。
- ⑦ *The Autobiography*, p. 175.
- ⑧ *Essays and Introductions*, p. 28.
- ⑨ *Ibid.*, p. 50.
- ⑩ Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (Macmillan, 1954), p. 146.
- ⑪ W・H・オーデン「範としてのイェイツ」『世界批評大系』第六卷(筑摩書房)一五六頁。
- ⑫ ドニ・エ・ルージエモン『終焉なち回帰』(思潮社)七三頁。イェイツとよく似た歴史観をめぐらさる。
- ⑬ R・P・ブラックマー『身振りとしての言語』(思潮社)九八頁。
- ⑭ 高橋英夫『神話の森の中で』(河出書房新社)第二章「記憶と忘却」三四頁。
- ⑮ 前掲書第八章十三節 三四〇頁。
- ⑯ 同書 第十二章十八節 三四四頁。
- ⑰ 坂部恵『仮面の解釈学』(東京大学出版会)一〇八一―八頁。
- ⑱ *A Vision* (1937), p. 83. 島津氏の邦訳を参照した。
- ⑲ 中村雄二郎『共通感覚論』(岩波書店)第四章「記憶・時間・場所」に多々を負うところ。
- ⑳ *Mythologies*, p. 346.
- ㉑ *Ibid.* p. 361.
- ㉒ *Ibid.* pp. 346-7.
- ㉓ イェーガーの『初期ギリシヤ哲学者の神学』に紹介されたエンペドクレスの『浄め』の概要、バーネットの『初期ギリシヤ哲学』中のエペソスのヘラクレイトスの再生論、ドッズの『ギリシヤ人と非理性』の全体、特に第七章「非理性的靈魂と父祖相伝の集積に関するプラトンの見解」をそれぞれ二「神話」F. A. Yates, *The Art of Memory* (Routledge & Kegan Paul, 1966) Chap. II, "The Art of Memory in Greece: Memory".
- ③ 『エリアーズ著作集』(せらか書房)第七卷『神話と現実』第七章「記憶と忘却の神話」参照。
- ④ イェイツの『告白』のなかでメンライコーの森やインノルミンの森を愛惜して居るが、中びオニールの森は自分の思ふに結び合わねばならぬのび「私が死んだのは、あゝ私の長き訪問場所にならねばならぬ」と書して居る。
- ⑤ *Exporations*, pp. 40-1, 48, 51-3, 61-2, 69.
- ⑥ Harold Bloom, *Yeats* (Oxford University Press, 1970) p. 270.
- ⑦ *A Vision* (1937), p. 54.
- ⑧ F. A. C. Wilson, *W. B. Yeats and Tradition* (Victor Gollancz, 1958), pp. 231-43.
- ⑨ *A Vision*, pp. 8-9.
- ⑩ *Mythologies*, p. 331.
- ⑪ シャン・ホーラン『タルブの花』(晶文社)高橋康中『エクスタシーの系譜』(おぼろん社)第八章「レトリックと詩」参照。
- ⑫ Rosemond Tuve, *Elizabethan & Metaphysical Imagery* (The University of Chicago Press, 1947), Louis L. Martz, *The Poetry of Meditation* (Yale University Press, 1954), T. R. Henn, "The Rhetoric of Yeats", Norman Jefferes and K. G. W. Cross (ed.) *In Exiled Reverie* (Macmillan, 1965) pp. 102-22.
- ⑬ *A Vision*, p. 25.
- ⑭ Frances A. Yates, *The Art of Memory* (Routledge and Kegan Paul, 1966), *Theater of the World*, (RKP, 1969), ノーマン『記憶の科学』(紀伊国屋書店)参照。
- ⑮ ヴィーロ『新しい学』(中央公論社)清水幾太郎「私のヴィーロ」二七―三一頁参照。

- (66) ヴォナルズ・ノーマン『記憶の科学』、二〇二頁。なおこれは前述の *The Art of Memory* pp. 22-3 の要約である。
- (67) オルテガ・イ・カセット『現代文明の砂漠にて』(新泉社)より「生命・魂・精神」の項参照。
- (68) *Essays and Introductions*, p. 403.
- (69) *Explorations*, p. 320.
- (70) *Ibid.*, p. 325.
- (71) *Essays and Introductions*, p. 406, note.
- (72) *Explorations*, pp. 304, 323-4.
- (73) *Biographia Literaria* (Everyman's Library) p. 171. 〇形式的韻律論を扱った部分。
- (74) Melvin Rader, *Wordsworth: A Philosophical Approach* (Oxford University Press, 1967), pp. 46-9.
- (75) Basil Willey, *The Seventeenth-Century Background* (Penguin Books, 1934) Chap. XII, "Wordsworth and the Locke Tradition".
- (76) 『世界の名著27』「ロッシン・ヒューム」(中央公論社)九六頁。
- (77) 同書四一五—一八頁参照。
- (78) *The Prose Works of William Wordsworth*, vol. 1. (Oxford University Press, 1974) p. 126.
- (79) 日記のなかでコールリッチに言及しながら『文明が終末へと追いやるれるのは大衆の嫉妬やエゴイズムではなく、「純粹思想」「理性」である』と語っている。 *Explorations*, p. 316.
- なおイェイツの作品の訳出にあたって、すべて邦訳されたものについては、多くを負っている。

(島根大学教育学部英語研究室)