

# W・B・イェイツ論(Ⅱ)

— 仮面の詩法(i)

錢 本 健 二

## 序

W・B・イェイツは自作の全集出版に備えて、死の二年前にあたる一九三七年に「総序(A General Introduction for My Work)」を書いてゐる。これは四つの章によつて構成され、そのそれぞれが、彼の詩人としての生涯を総括するいくつかの信条(credo)を表明したものである。第一章は「第一原理」と題されて、詩人という存在を定義して、自己の個人的な生活を一つの完全な理念にまで高め、「人間というよりも典型(type)であり、典型というよりも情熱である」<sup>(1)</sup>と語っている。第二章は「主題」と題されて、彼の詩の主題となつたものすべての源泉を指して、アイルランドの風土と歴史の背後にある「一枚の大なる綴織の壁掛け」に喩えながら、彼の文学が民衆の中に脈々と生きてゐる伝統に根ざしていることを証している。第三章は「文体と態度」と題されて、イェイツが憎しみという言葉で語る激しい受苦を表現するに足る劇的な文体を民族の歌と語りの中に見出している。第四章は「何処へ?」と題されて、終末的時代相に対峙す

W・B・イェイツ論(Ⅱ) (錢本)

る自己の詩的営為を都市的な社会派詩人と対比しながら、語っている。このなかで第一章「第一原理」は彼の後期の詩を支える「仮面」の理論と深い関係があるので、少し具体的に考察してみたい。ここで語られる原理が表面的には二つの矛盾した方向を統一する理念であることを示している。一つは「詩人は常に自己の個人的(personal)生活について書き、その作品は彼の個人的生活の悲劇である」と詩人の個人的生活を強調している点である。他方、その詩人は日常的な偶発事と矛盾の束のような人間ではなくて、「意図されたもの、完全なもの、ある観念(an idea)」であり、先の引用の通り、「人間というよりも典型、典型というよりも情熱である」と語っているように、情熱そのものにまで浄化できるほど理念的である。このように個人的であると同時に典型的、現実的生そのものであると同時に幻影(a phantasmagoria)であるような詩的原理は一見奇妙な理解しがたい考え方であるが、後に見るように、「個人的(personal)」という言葉に与えたイェイツ独特の考え方を理解するなら、イェイツが一九〇〇年代以後探求した「仮面の理論」の広がりや深さを加えた表明であり、詩的原理である

ことを超えて、人間の究極的な自我の豊かな理念を描いたものと思われる。この章の後半で『ウパニシャッド』<sup>(6)</sup>を引用しながら、「陽気さ (gaiety)」のなかに自我の完成された姿を描いていることからわかる。

精神が自我の光の中に没するとき、それはもはや夢を見ない。肉体のなかにありながら、それは幸福の中に没している。<sup>(4)</sup>

賢者は自我の中に、生きている者たちや死んでいる者たちを求め、この世が与えないものを得る。<sup>(5)</sup>

ここでは、彼が仮面の理論を求めていた頃に一つの定式のように用いた「自我 (Self)」と「反-自我 (Anti-Self)」と「対立項をたてていない。自我という言葉の中にイエイツが求めて止まなかった死の境域をも含めた「存在の統一」の実現した姿を見ている。自伝『垂絹のゆらぎ (The Trembling of the Veil)』の第四部「悲劇的世代 (The Tragic Generation)」の第三章におさげ、「ヨーロッパのいくつかの地区では、百年くらいおそくはなるけれど、およそ一四五〇年頃、多くの人々が人格すなわち「存在の統一」に達し、完全に調和のとれた肉体<sup>(6)</sup>のようになつた」とあって人格と「存在の統一」が同じものとして語られている。この小論の中でこの第一原理に結実するイエイツの思想的営為をたどり、その詩的成果を検討してみたい。その手がかりとして、この「総序」で「個人的」という言葉が使われていることに注目し、「個性」または「人格」と訳される personality がイエイツによって芸術的価値の評価基準 (criterion) として使われ、やがて演劇的なペルソナ論への展開をみることを概観してみよう。

## I 人格論の形成

イエイツの書簡集の中で「人格」という言葉が芸術評価の基準として初めて使われたのは、一九〇五年二月十五日附のジョン・クイン宛の手紙であり、他の著作も含めて初期のものと考えられる。この中でシングの戯曲『聖者の泉』を弁護して次のように述べている。

アイルランドの国民文学は多くのすばらしいバラッドとバラッドの客観的な精神をもって書かれた多くの小説を生んだが、現代的な意味での芸術的人格を生んだことはただの一度もない。トム・ムーアは単に社会的野心を体现するにすぎず、クラレンス・モーガンは、貧窮という点で、彼をかこむ非人格的なバラッド作家と違っているにすぎない。彼はエドガー・ポーがそうであったような人格をもたない。彼は自分に個有な世界の見方を創出したり、身につけていない。——中略——シングは必然的に大きな論争を起こすことになるある種の烈しく狭い人格をもっている点で、私たちにとって測りたい価値がある。

ここで用語の統一のためにあえて「人格」と訳したが「個性」とする方がより適切である。ここに展開されている考え方は典型的な十九世紀ロマン主義の個性観である。イエイツと同じく十九世紀末から二十世紀の初めにかけて生き、個別的な生と普遍的な生の横溢を結ぶ觀念として「人格」の問題を思索の中心に置いたのはドイツの哲学者ジンメルである。十八世紀的個人主義が一人の人間の個性ではなく、人間に普遍的に共有されている理性のいない手として人格に価値を置くのに対して、人間の固有性に価値を置き、その個性的な獨創性が尊ば

れるのが十九世紀の個性観である。<sup>(9)</sup> ジンメルもイエイツも十八世紀の個性観に帰ることなく、狭い十九世紀の個性を踏み超えて、豊かな超越的生の波を人格の直接的顕現によって把握するという二十世紀の思想への苦しいけれど力強い歩みをみせてくれる。ジンメルの『レンブラント』は、イエイツの思想的営みに最も近い作品である。シングの人格的個有性、特異性を賞讃するこの手紙はロマン派詩人イエイツの発言であるが、この五年後、一九一〇年九月に発表された同じシング論「J・M・シングと同時代のアイルランド」という評論では *personality* という言葉がもっと広い意味を含み、「人格」と訳するのが適切である。

バイロンやゲーテ、シェリーのように行動的な意志とその意志になうあらゆる能力をもつ印象深い人格をもつ芸術家がいる。しかし彼(シング)はワーズワスやコールリッジ、ゴルドスミス、キーツのようにほとんど人格あるいは人格的意志を持たないように見えながら、火のような烈しい思いをこらす想像力をもっている芸術家に属している。<sup>(10)</sup>

ここでは人格という言葉が意志とそれを実現する諸能力というより広い意味内容をもつだけではなく、前に独創的芸術家として論じられたシングを、十九世紀的な人格という言葉では把握できない想像的芸術家として位置づけている。この変化はイエイツのシング評価が変わったのではなく後に詳述するようにイエイツの人格論の深まりによる。この二つのシング論の間の五年間に書かれたもので注目すべきものは一つの随想集と日記である。一九〇六年九月から『わが思索と再考 (*My Thoughts and My Second Thoughts*)』と題われし『シエン

W・B・イエイツ論(II) (錢本)

トルマン誌』に発表された随想シリーズで、一九〇七年に『発見 (*Discoveries*)』としてまとめられた。この随想集はイエイツのすぐれた散文作品の一つであると同時に、イエイツの詩作の転換点となっている。そして、一九〇八年十二月からおよそ一九一一年八月、詩篇『*The Mask*』まで続けられた日記がある。<sup>(11)</sup> この数年間が、イエイツの人格の仮面の理論が形成されると同時に、十九世紀的ロマン派詩人イエイツからの脱皮の時期にあたる。これらについてはその要点を簡条書きに要約するにとどめる。<sup>(12)</sup>

『発見』が執筆されたのは、『デアドラ (*Deirdre*)』の初演を目前にした頃で、イエイツは、クール・パークに滞在し、グレゴリー夫人との共作『何もなすこと (*Where There is Nothing*)』に手を加えていた時で、彼の興味の方向を色濃く残している。

① 考察の対象が多く演劇を題材としているが、ヨーロッパの純粋な舞台演劇に対しては否定的で、むしろ民衆芸能や伝承芸能である、ギター弾きや老女の語る説話やダンサー、音楽家、説教者にまで題材を広げ、現代にとつての演劇のあるべき姿を問うている。イエイツが得た演劇の理念は、演劇は肉体の芸術であり、その肉体こそ、人間の全体性の表出の場であるということであった。

② 役者の肉体だけではなく舞台空間そのものが、日常的な生と宗教的生の出会いの場であり、そこに演劇の発生の源がある。そこで体験される強烈な情緒を現代演劇に奪還するためには、「血と想像力と知性が合流する」全体的生を体現している人格を回復することが重要であるとかえり強調している。そしてその表現として、語りと宗教的儀礼を支える象徴的方法が唯一の芸術様式で

あると考えている。

さて、先に述べた一年半余りの日記は、人格Ⅱ仮面の理論のドグマ的形成に献げられていると言って過言ではない。「J・M・シングと同時代のアイルランド」という評論もこの日記の中から生れていて、日記の断片一二四番に同じ記述がみられる。人格Ⅱ仮面論に関連する記事を総計すると約三〇の断片を数える。特に日記を書き始めた一九〇八年十二月から四ヶ月間に集中している。

最初に仮面についての記述が現われるのは、十二月十三日(一九〇八)と日付けられた断片第三番である。ここで考察の対象になっているのは、当時次々と出版されていた彼の全集の第七巻に収められた錬金術伝説の三部作、『錬金術の薔薇(Rosa Alchemica)』、『律法の銘板(The Tables of the Law)』、『三博士の礼拝(The Adoration of the Magi)』であり、徹底した仮面の理論に基づく自作評価である。それを検討する前に三つの物語の概要を紹介することにしよう。

『錬金術の薔薇』で主人公はマイケル・ロバーツを導師にして、死後世界で純潔の人々と不純な人々とを分かち境に建てられた聖堂へと入ってゆき、そこで、薔薇十字団の加入式の試練を受け、やがてそれは魔術的な舞踊で終る。錬金術における魂の恍惚とした儀式が、死の世界に下降する旅の後に、そこに集められた数知れないペルソナとの出会いであったことをその主題としている。ダンテの『神曲』がヴァージルに導かれて冥界へ下降し、死者たちのペルソナとの出会いで構成されているように。この物語で二ヶ所仮面を暗示するところがある。加入式での夢幻的な乱舞の中で、主人公と踊った「髪に黒い百合の花を挿した尊い不死の女」(これはさしずめベアトリーチェの陰画であ

るが)の目蓋が少しも動かない点である。動かない目蓋は仮面の著しい属性である。いま一ヶ所は、舞踊の後、失神から醒めた主人公の目に、多くの舞踊者たちの仰向けた顔が「空ろな仮面を想像させた」と書かれていることである。

『律法の銘板』では、主人公の友人アハーンが、新しい律法を求めて精神の旅を続け、ついに自己の新しい神秘的律法を完成し、それを神に対置することで悲惨な魂の闇に墮ちる。一種のファウスト伝説であると言える。ここでも動かない目蓋をもつ霊たちが登場する。<sup>65)</sup>

『三博士の礼拝』は、三人の老人がキリストの時代が終り、古代の神々が目醒める境にあたる今の時代にあつて、ある啓示に導かれて、パリの淫売宿で一角獣を生む一人の女に出会う物語である。この新しい神の誕生はキリスト降誕の物語のイミテーションであり、『幻想録』の中の「マイケル・ロバーツとその友人たちの物語」におけるレダの中の第三の卵の寓話と同工異曲である。

さてこの三つの物語について、イエイツは次のような考察をしている。『錬金術の薔薇』については直接言及していないけれど、『律法の銘板』の主人公がその主人公に少しも似ていないことで否定的であるところを見ると、その主人公の行き方を肯定していると思われる。イエイツの主張の全体から推すと、この作品は宗教的儀式を基盤とした仮面の機能、すなわちそれをかぶることによって「憑依され(possessed)」「自己が全的に何ものかに「変容」(tranced)」「恍惚(easy)」のうちに脱自する、そうしたヘルメスの本質を表現していると考えられる。「キリストの唯一性(His Unity)」をかき乱す「永遠の車輪」の舞踊がそれを象徴している。この日記で主に問題にしてい

るのは『律法の銘板』で、この作品の決定的な欠点は、主人公が仮面ではなく素顔であることだという。彼は自己自身を表現している。彼は普通の意味でヴィジョンを得ることができない。

彼は自分自身を中心にあつて、たぶん自分が話しているのだと思つている。彼は話しかけられていない。彼は自己をキリストの位置においている。彼は群衆の反逆ではない。<sup>(4)</sup>

アハーンの研究はすべて「自己実現」のためだけであり、キリストの超越性を自己に与える自己聖化であつて、超越者の声、民の声を聴かず、語るのは自己である。イエイツが考える素顔の観念である。これに対して、『三博士の礼拝』は「素顔と仮面の和解」をテーマとしていなかつたかと自問する。

これはまさしく仮面の教義ではなかつたか。何かどれでもよいある仮面を選んだのだろうか。それはありえない。それは新しい形姿をしたキリストを模倣したはずだから。それでは「仮面にならう仮面」ということになるのだろうか。たぶん「仮面と素顔」と名づけるべきものだ。だが、人の本性にはたえざる変化、幻影を心して待つところがあるように思う。ある日には一つの神、次の日には別の神と。

『律法の銘板』における自己実現から区別されるべきキリストのイミテーションまねび。それは何であろう。キリストはもう一つの自我であり、また、超自然的な自我なのだ。<sup>(4)</sup>

ここに仮面のもつ宗教的な機能のいくつかを読みとることができる。宗教の本質的行為である再現、仮面の選択と交換による変貌、<sup>メタモρφオシス</sup>超越者との出会いの場としての仮面、素顔と仮面あるいは存在と非在

という二重性などイエイツはこの三つの物語を通して、仮面の最も根源的な問題を引き出ししている。

日記の中でイエイツが試みた仮面の理論的形成の過程をたどり、以下のようにその中心的理念をまとめることができる。(文中の数字は編者が断片に付した番号である)

#### ① 人格(仮面)と性格の対照――

人格(仮面)は悲劇をその本質とし、「情熱のただよい」を体験する。そしてすべての人が共有する魂の状態そのものであり、その情緒は苦悩である。(36)

その雰囲気は貴族的で魂の高揚がある。(37)

それに対して、性格は喜劇をその本質とし、「個別的なものの衝突」を体験する。それはあくまでも個別的なものが起すエネルギーの顕示であり、その情緒は愉悦である。(36)

その雰囲気は中産階級的で道徳的である。(37)

情熱の能力をもつ女たちは性格劇を嫌う。(101)

#### ② 仮面と変貌――

仮面は、第二の自我と呼びうるほど活動的で、複雑多様な世界を経験を可能にする人格的実現の手段である。「彼はあらゆる仮面をつけて演ずるであろう」(34)(35)

愛は愛する者の中に高貴な秘められた自我を発見し、その仮面を鑑にして、日常の自我を見習わせる。(16)

實際生活でも仮面であることの方が素顔よりも多く、自己防禦よりも自己批判の方が多い。(22)のII

あらゆる幸福は別の自我の仮面をつける活力をもつかどうかにか

かつていて、あらゆる喜ばしい創造的生は自己でない何かとしての再生である。それは自己実現の苦惱を忘れ、子供のように、審判の恐怖から身を隠すために、怪異にまた厳肅に彩られる顔である。人に現実を忘れさせる想像的農神祭の面のように、瞬間に創造され、遊戯のなかで絶えず更新されるようなものである。(107)

⑧人格Ⅱ仮面に敵対するもの——

それは非人格的な理性であり、近代産業の機械であり(11)、近代的教育制度であり、非人格的修辭であり(63)(65)、あらゆる一般化された「意見(opinion)」であり、(108)、迎合する大衆である。(65)(4)(6)(226)

④人格Ⅱ仮面による歴史的考察——

ルネサンス文化は自己認識ではなくキリストやカエサルのような他の自我への認識によっている。繊細な誠実さではなく再現の活力によっている。(47)

近代的「個我(individual)」は他と共有するものに反逆し、性格を尊ぶが、古典芸術は単一な男の類型(type)や女の類型を創造し、情熱を神化した。(100)

A・E・ポーのような個性には何か完全でない満たされないものが残る。ところが、クラッシュには満足する。「その理由は古い時代の作家の使うイメージは共通の精神から引き出され、その思想がいかに目のくらむものであろうと、常に典型的人類と一般的法を喚起する」(62)

⑤その他仮面の現象的考察——

夢の中に現れる仮面をつけた死者たち。(93)

人形と仮面の違い。(109) 星に影響される性格。(60)

この日記が書かれた時期に、この日記での思索を基盤にして二つの公的活動が行なわれた。一つは先に述べた「J・M・シングと当時のアイルランド」(一九一〇)を含めた演劇論、「悲劇的劇場(The Tragic Theatre)」(一九一〇)及び「美の劇場(The Theater of Beauty)」(一九一一)の発表であり、この時期に彼の演劇理論が確立した。日記でも見た通り、イエイツの演劇理論は悲劇Ⅱ人格、喜劇Ⅱ性格という二元的理念を中心に構想されているが、西欧演劇における性格が喜劇の成立にしか役立っていないことに彼が初めて気づいた時のことを「美の劇場」のなかで報告している。それは一九〇六年十二月に、アビー劇場で上演されたグレゴリー夫人の『カナバン家の人々』を観ていた時のことで、突然あらゆる喜劇が児童に類するものに思えてきたのは、喜劇には情熱が欠けているからだということに気づいたからであった。なぜなら、演劇における性格は「他のすべての人からある人を区別する」ものだから、情熱に欠ける。それに対して、シェックスピア悲劇を見ると、「あの男は私だ」と思わせるものがあるといい、次のように続けている。

すべての人間性があの男のなかにある。シェックスピアはすべての人に共通する何かあるもの、あらゆる姿の器に注ぐべき液体のようなものを表現している。ところが喜劇作家は……その器の形に心を奪われている。コルネーユやラシーヌはシェックスピアと同様悲劇作家であり、性格とはちがった動機をもっている——ある男は嫉妬し、別の男は憎み、またある男は恋する。その劇中の人物たちは対照され、対立しあう情熱そのものであり、正しい本能でこうした

情熱を取り巻く世界を普遍化する。多くの状況と習慣を帯びているために、性格を表現しようとする、本物の背景、ある特定の場所とか時代の一点が必要になってくる。しかし悲劇にあっては、我々の内にあって、その限界を溶解してしまうものから生れてくる故に、美や装飾や類型、いわば形態の普遍的なものが偶然的な状況にとつて換わるべきある場が必要なだけである。<sup>80)</sup>

他の評論もほぼ共通した論調で貫かれていて、イエイツの演劇論がほぼ喜劇の性格に対して人格の観念を中心にして確立したことがわかる。ただ日記の形而上学的思索に対して、これらの評論は同時代の演劇を念頭に置いたより実際のものになっている。その要点は次のように要約できる。

① 性格は個別性を目指し、人格は普遍性を目指す。

性格は気質 (Humour) に基づき、人格は情熱 (Passion) に基づく。

② 性格は限定された時代背景と結びついて、喜劇的リアリズム演劇を生み、人格は舞台の状況を普遍的理念に結びつける悲劇的象徴演劇を生む。

③ 性格の演劇性は限定されたものの争いであり、人格の演劇性は、情熱の肉化である。前者は行為に後者は音楽に近づく。

④ 性格劇と人格劇は舞台空間をそれにふさわしいものに変える。後者では象徴的形象、空間の簡素化、装飾性、仮面の使用などであり、それによって「理念的形象を通して、人格的情緒を表現する」<sup>81)</sup>

さて以上のようなイエイツの演劇理論の発表に加えて、同じ時期に

W・B・イエイツ論(II) (錢本)

三回の連続講演をして、人格論に基づく彼の演劇観を公にしている。それは一九一〇年二月にロンドンのアデルフィ・クラブでアヴィ劇場への献金をつって行なわれ、後に、『イエイツと劇場 (Years and the Theater)』という論集の中で、ロバート・オドリスコルによって適切な解説と共に刊行された。イエイツは同年二月二三日附の父親宛の手紙でこの講演について次のように報告している。

この三つの講演はすべて、文学をもう一度人格と、抒情詩における作者の人格または劇作における想像的人格に結びつけることを求めてなされました。私があなたとちがう唯一の考え方は私が性格と人格をちがうもの、または同じものちがった形式とみなしている点でしょう。ジュリエットは人格をもち、彼女の乳母は性格をもっています。私は人格を情熱の個別的形式と考えています。<sup>82)</sup>

第一回目の講演は「演劇」と題され、当上演されていたシシリア人の演ずるイタリア舞踊劇とゴルズワージーのリアリズム劇を対比しながら次のような問題提起をしている。前者が「人間の生のために人間の形をとった人間的な生命の発露」であり、「人間性全体を現わす喜ばしいおのずからなる演技」である。それに対して後者は複雑な機械のように精巧にできた事物から成る作品である。彼は前者を高く評価して、「古代には人格がすべてであった。……彼らはその生活にあって、何と人格豊かであったろうか」、「これらシシリア人たちは自己の人格と他人の人格とを喜ぶ時代に生きていて、他の人々の使わない言葉を使っている。ところがゴルズワージーが描く人々はほとんど言葉を持っていない。彼らにとつて言葉は死んでいる。人格に意志がとつて代った世界では、魂の最も親密な表現である言葉が、ますます重要

でなくなる。魂に基づくすべての言葉が消えようとしている」と語っている。そしてコングリーヴの氣質論を紹介しながら、喜劇と性格を関連づけ、悲劇に喜劇的要素を加えて演劇を豊かにしたシェックスピアに言及している。そして現代の衰弱した劇様式に対して革新的な運動があることを指摘し、照明を含めた舞台デザインの革新、詩劇の回復、日本の象徴演劇の影響を数えている。また演劇美を荷う者として、貴族、貧者、芸術家をあげている。

第二の講演は「若い頃の友人たち」と題され、美術における反アカデミズムの運動を取り上げて、その目的は修辭からの脱出であると考えた。イエイツはヴィクトリア朝的モラルに反逆した父親も含めて、ラファイエット前派の人々、魂の苦闘から詩を作ったリオネル・ジョンソン、自己の生活感情を直截に生きたダウスン、不平等への怒りから描いたピアズリなどの友人たちをアカデミックな修辭に対立する人格であると讃えている。彼がブレイクとシェリーに傾倒した理由でもある。こうして抒情詩人の人格や演劇の劇的人格を回復するためには非人格的な思索的文化から活動的文化に変らなければならない。性格はあらゆる事物、保持された習慣規範から作られ、意志の支配下にあるが、人格はある魅力、情緒的特質を意味すると語って人格の上に成立する文化について次のように説明する。「ルネサンスの文化は自己実現、すなわち事物の知識や魂に映る事物に基礎をおくのではなく、一つの大きいなる仮面の丹念な創造に基づいていた」<sup>80)</sup>

第三回目の講演は「現代アイルランド演劇」と題され、小市民的芸術に対して、アイルランドの農民の中に語り伝えられる伝承文化の中に芸術の復活のきっかけを求めている。そしてそこに根を下したシン

グ劇の魅力に説き及んでイエイツは実に楽しそうである。「はるか昔に死んだ美しい百姓娘の話が彼ら農民の間で語り伝えられていた。彼らはその娘のことを古代のトコイの人々がヘレンについて語ったように語るのであった。一人はこう言った『あの娘のことを思うだけで身内が震えるんだ』また丘に住む老婆は『太陽だって月だってあんなきれいな娘の上で照ったことはなかったらう』と言った。粗野な農民達の中にこうした古代ギリシャ人の情熱に比すべき肉体美への情熱が見出されることは驚異である」<sup>81)</sup>

アイルランド演劇運動の中心にあつたイエイツを支えていたのが、今までたどってきたような人格Ⅱ仮面の理論であり、その形成の過程そのものが、二十世紀イエイツの誕生をもたらしたのである。

## Ⅱ 仮面劇の模索

W・B・イエイツが仮面劇に接近する契機はいくつかあつた。一九〇六年九月二十一日、当時『ジュエントルマン誌』の編集者であり、後にイエイツの著作集を刊行することになるA・H・ブリンに宛てて、今ベン・ジョンソンの仮面劇集を読んでいるが、参考にする研究書がないかと問い合せている。ヨーロッパで仮面劇と言えば、古典ギリシャ劇か、イタリヤ喜劇かエリザベス朝の仮面劇を思い起すのであろう。ちなみに古典ギリシャ劇と言えば、イエイツは一九〇三年五月にジョン・クインから紹介されてニーチェの『悲劇の誕生』を初めて読んでいた。この本を読んだ時のイエイツの喜びは、同年五月十四日のジョージ・ラッセル(AE)と翌日の十五日にクイン本人に宛てた手

紙で想像できる。

私は魂が本来二つの運動をもっているといつも感じていた。一つは形 (form) を超える運動であり、いま一つは形を創造するそれである。あなたが私に初めて紹介して下さったニーチェはこれらをそれぞれディオニュソスの、アポロ的と呼んでいます。私はかの野蠻なる神ディオニュソスにはいささかうんざりしました。私は遙かなる射手 (The Far-Shooter) が彼に代わってくれることを願っている。<sup>83)</sup>

「音楽の精神から」という副題を持つこの著作で、ニーチェは、混沌にまで解放されるディオニュソスの情熱の超個人性を、芸術の最も根源的な力とし、それを音楽に結びつけて考え、それに対置して、個別的な形象によって象徴化することによってこれを収斂するアポロ的な清朗さを描くことで、ギリシャ文化の二元的本質を明らかにした。ニーチェはこの作品によって、近代的個性性によって矮小化された個性への嫌悪、近代科学によって圧殺されようとしている生命の救済、様式的検討にのみ終始するギリシャ古典研究への挑戦、古典と民衆文化との大胆な結合などをくわだてているが、イエイツがアイルランド演劇運動によって実現しようとしたことと重なる。ただし、引用文の後半でもわかる通り、イエイツはこの二つの芸術衝動のうちニーチェのようにディオニュソスのものがアポロ的なものに対して優位であるとは考えず、この二つの衝動は「自然な順序」<sup>84)</sup> デイオニュソス的一

アポロ的と続くにすぎないと考えていた。またニーチェはこの著作の中では、演劇における仮面の機能については全く否定的でイエイツとは逆に性格の極まったものと考えた。仮面は「性格描写と心理的洗練とがいちぢるしく優勢をしめる」非ディオニュソスの力の表出であり、

「性格はかつてのように、永遠の典型へと幅をひろげていくことはもはやない。……性格というものは個体的に働きかけるものとなる」と述べて性格に対する考え方では二人は一致している。ニーチェはギリシャの仮面劇について次のように嘲笑的に語る。

すでにエウリピデスになると、はげしい情熱において表現されうる大げさな、ひとつひとつの性格の特徴ばかり描いているのである。さらにアッチカ新喜劇になると、浮気な老人とか、一杯くわされた女郎屋の主人とか、ずるい奴隷とか、要するにたった一つの表情しかもたない仮面が飽くことなく繰り返えされるばかりである。<sup>85)</sup>

ニーチェのこの見解はギリシャの仮面については否定的であるが、ギリシャ悲劇に代表される古典的ギリシャ精神が哲学との闘争に敗れて衰退していったというギリシャ文化についてのニーチェの見方は、イエイツが『幻想録』第五巻「鳩か白鳥か」で説くギリシャ観と共通しているし、ニーチェが「性格が永遠の典型へと幅をひろげていく」と表現した同じものを、イエイツは人格<sup>86)</sup> 仮面という言葉でその復活を求めたのだと考えられる。ちなみにニーチェ哲学全体における仮面の観念は重要であり、ベルトラムが一章をあてて論じている。<sup>87)</sup>

イエイツが仮面劇に引きつけられた第三の契機はイタリア仮面劇コメディア・デラルテである。これへの言及は一九一〇年十一月二四日の J・B・イエイツ宛の手紙で、『日時計 (The Hour-glass)』の新しい演出のために、ゴードン・クレイグがデザインした「古いイタリア風仮面を登場人物につけさせる」<sup>88)</sup> ことを報告している。さまざまな事情で仮面をつけたこの劇の公演は一九二五年十月まで延ばされることになった。<sup>89)</sup> この二十世紀初頭の前衛的演出家クレイグとの出会いは

前にふれた『イエイツと演劇』中の二論文に詳細に論じられているので省略するが、イエイツは一九〇一年一月ロンドンでクレイグ演出の『恋の仮面』を初めて見、クレイグに手紙を送っている。そして一九〇三年にはクレイグ演出のイブセン劇を見ている。一九〇七年クレイグはフロレンスにあって、実験演劇運動を起し『超マリオネット論』を書き、翌年一九〇八年に前衛演劇雑誌『仮面』を創刊する。<sup>40)</sup> やがて同誌の三巻四一六号にイエイツの最もすぐれた演劇論「悲劇の演劇」が寄稿されることになる。またイエイツは一九〇七年四月にグレゴリー母子と数週間、北イタリアの諸都市をゆつくりと旅したのであるが、時あたかもシングの生々した喜劇『西国の人気者』がダブリンですさまじい騒動を起し、イエイツが非難の矢表に立った直後であり、また旅の途中でも、カステリョーネの『宮廷貴族』をわが文明の偉大な書物の一つと賞讃しているところをみると、ミラノのピッコロ・テアトロでアルレッキノを観なかったとは言えない。アルレッキノの仮面についてはメルヒンガーのすぐれた記述がある。こうしてニーチェの『悲劇の誕生』を思想的基盤にし、イタリア仮面劇を具体的模範とし、クレイグという良き演出家の舞台をえて、イエイツの劇作にとって、仮面の使用が現実的問題となってくる。

クレイグと初めて会ったのは一九一〇年一月七日ロンドンでの会食の席であった。イエイツは当時ひどいインフルエンザに苦しんでいたが、この会食を楽しみにして、クレイグの舞台衣裳のデザインに期待し、そのため『王宮の門』の上演を延期しようと考えていた。<sup>41)</sup> この会食は予定通りもたれ、同席したビニオンが帰ると二人は新しい演劇の話をし、クレイグはその場でデザインを書き、彼の演劇理論を説いた。

イエイツはその場で『オイディプス』のデザインを依頼した。<sup>42)</sup> これに答えて、クレイグはその前に彼のデザインした衣裳を十分に使いこなすのが先だと述べた後、彼の工夫を受け入れるなら、将来にわたるイエイツの全詩劇作品の舞台デザインを引き受けること約束している。<sup>43)</sup> この合意はその後さまざまな理由で実現をみていないが、この出会いはイエイツの生涯でもみごとなものの一つである。自作『ベルイの岸辺』のためにクレイグがデザインした仮面について、イエイツは一九一〇年九月グレゴリー夫人宛の手紙で次のように説明している。

クレイグは明らかに超自然的なものが非人間的になるのを避けたいと思っている。もし仮面が思い通りに作用するならば、私は『ベルイの岸辺』の道化と盲人に仮面をつけさせたい。それは実にすばらしいある野性味と途方もなさを与えるだろう。私はアビー劇場が仮面を使う現代最初の劇場になつてほしい。<sup>44)</sup>

クレイグのデザインした道化と盲人の仮面を写真で見ると、アルレッキノがかぶる黒色仮面とカラーが銅板画に描いている道化の面を思い起こさせる。「アビー劇場が仮面を使う現代最初の劇場」というイエイツの希望は残念ながら破られている。当時同じようにアルレッキノ劇の影響をうけた前衛演劇をひきいるメイエルホリドが一九〇五年十二月にモスクワでアレクサンドル・ブロークの『見世物小屋』を演出し仮面をつけた三組の恋人たちを登場させ、また一九一〇年十一月にはパリでモリエールの『ドン・ジュアン』を上演し、仮面の使用も含めて、彼の舞台芸術を大成している。<sup>45)</sup>

さてイエイツを仮面劇に誘った第四の契機は日本の古典演劇能であり、エズラ・パウンドの個性と合わせて、最大の影響を与えた。その

歴史的記述の詳細は省略して、簡単な紹介にとどめるが、一九〇八年にフェノロサがロンドンで急死した後、夫人は遺著として『日本及び中国美術の各時代 (Epochs of Japanese and Chinese Art)』二巻を一九一一年に出版した。その他の遺稿の整理をパウンドに依頼して、それを手渡したのが一九一三年である。残りはアメリカから郵送されたが、イエイツとパウンドの二人は同年十一月にウェセックスにこもって、イエイツは翌年のアメリカ講演旅行の準備をし、パウンドは遺稿の整理にかかった。イエイツとパウンドの出会いは一九〇九年のことであるが、深い影響関係をもつようになったのはこの時代からである。『錦木』の訳稿が完成したのは翌一九一四年春、発表されたのは『ポエトリー誌』五月号である。イエイツが能に打ちこむようになったのは帰国後一九一五年からで、翌一九一六年に出版されたパウンドによる能の翻訳『日本の高貴なる演劇集 (Certain Noble Plays of Japan)』に序文を寄せ、一九一五年から能の影響下に詩劇『鷹の井戸 (At the Hawk's Well)』を執筆完成して、翌一九一六年四月に初演された。パウンドは翌一九一七年に『能あるいは達成—日本古典演劇研究 (Noh, or Accomplishment, A Study of the Classical Stage of Japan)』をフェノロサとの共著として出版した。

一九一六年四月二日附のジョン・クイン宛の手紙で、『鷹の井戸』リハーサルの模様を伝えているが、悲劇を現代の舞台に乗せる最初の試みとして、この公演の成功を確信した自負と期待に満ちている。

乱文お許しいただきたいのです。私は私の新しい劇のリハーサルの興奮に疲れはてています。現代の深刻な劇ではじめて、仮面が『鷹の井戸』で使われるのです。主人公を演ずるエインリーは古典ギリ

W・B・イエイツ論(II) (錢本)

シャの彫像のような仮面をつける。：私はソフォクレスよりも幸福になるだろう。私は將軍の王庭における日本の劇作家と同じほど幸運であろう。<sup>(46)</sup>

イエイツにとって悲劇としての仮面劇の模範をギリシャ悲劇と能に置きながら、現代に生きるものにするドラマトウルギーを発見したのである。グレゴリー夫人宛に「仮面は最もすばらしい効果を上げてい」と書き、四月一〇日には、四月二日の初演の成功をかえりみて、デュラックが作った面とデュラックと他の二人が演じた音楽を賞讃して、「その形式はある発見であり、舞踊と仮面はすばらしい。火曜日には誰が仮面をつけ誰がつけていないのか誰にもわからなかったようだ。仮面をつけていない人もつけているようにメイキャップされていた」と書き送っている。これ以後イエイツの劇作への歩みは自信に満ちたものになった。

イエイツの能についての理解はパウンドの翻訳集につけた序文に集約されているが、注意すべきことは、この文章を一読すればわかることだが、これが異国の演劇の説明だけを目的に書かれていないことである。長谷川氏が指摘する通り、能の「偉大な秘密を学びとること、そしてそれを現代の舞台に、アイルランドの地に生かすこと」<sup>(47)</sup>をみごとに実現している。この文章は能を触媒にしながら、イエイツ自身の演劇の理念を語っている。そして仮面に即して言うなら、仮面を舞台という場、演劇空間の中に生かしてそれを把握しようとしている。以下各章ごとに要約する。

#### I デュラックの仕事場——

仮面—宗教的夢幻に現れる像に似て生からの隔絶感をもつ。

演劇上の工夫—私的といってよい小さな舞台と背景をもたないこと。単純な楽器とそれに合わせたパントマイム風の舞踊。全体的特性—生の劇的讚美から生れる貴族的性格。

## II 演劇上の工夫—

舞台の簡素化が言葉の表現力を増加させる。  
歌と散文的対話との自然な流通。

小さく簡素な楽器は声を楽器との闘いから解放する。

小さな劇場空間は役者の肉体を観客に近づける。

小さな動作が悲劇性を帯びると、役者の肉体は精神の深淵に滯まる。

## III 詩的演劇を成立させる五つの要素—

距離感、詩、儀式、音楽、動作を供なう舞踊

伝統的文体の尊重

動作はマリオネットを模倣する。

仮面の機能—平俗な素顔と卑しい表情に代わる。声の抑揚をさえぎることで観客を身近かに引き寄せ、身近かにいても顔の汚れを現わさない。深い感情は仮面を含めた役者の全身で表現する。超越者または死者の憑依を表わし、凝視を強いる。

その故の威厳と力の不動性。

## IV リアリズム劇に对照した詩劇的特質—

悲劇の貴族性、豊かな芸術的伝統、鑑賞者が共有する芸術的素養

## V 能演劇の解説—

神道の舞踏と仏教の哲学的瞑想という宗教的儀礼から生れた。

貴族による育成と高い芸術的完成への志向

能面が夢から与えられたという伝説、能芸が五つの家系によって伝承されている。

能の構成要素—仮面、人形的身振り、歌と動作をもたない合唱、舞踊。

悲劇的な烈しい感情とリズムが緊張した肉体の静止像を生む、そこに舞踊の美の極点をみる。能を描く美術品。

## VI 能の主題とモチーフ—

主題は悲恋

特徴的モチーフ—敏感な知性をそなえた僧の旅、超越的存在との出会い、人に畏怖感を与える聖所、多くの伝説または特定的美意識につながる場所の訪問。

演劇的形象—伝統的美意識を支える一つの比喻によって作劇する。同一の形象の反復。ヨーロッパ劇の本質をなす人物造形を無視する。

## VII 儀式的演劇—

活々とした感覚力と力強い形象の造形、絶えざる真相リアリティ、神性の肉化、超越的生を創造する精妙な技巧、英雄的生と死の受容の凝視

## VIII 『鷹の井戸』初演への思い—

太古の記憶を呼び起す形フォームとしての演劇。

このように能にことよせながら、イエイツは詩劇への具体的構想を語っている。

### III 仮面の形而上学

イエイツの人格—仮面論が完成をみるのは、一九一八年一月に出版された思想書『月の好意ある静けさによって』(Per Amica Silentia Lunae)と一九二二—二三年に執筆された彼の自伝集の第二巻に当る『垂絹のゆらぎ』においてである。その意味で新しい発想はあまり見当らないが、前者においては仮面の理論が過不足なく整理され、安定した散文作品となつてゐるし、後者においては、自我の歴史を形成する一要素として抑制された回顧的な調子で語られている。

『月の好意ある静けさによって』は一九一七年五月初旬に『アルファベット』(An Alphabet)として完成した。窓下の川に鱒の群が泳ぐクルール・パークの古塔バリリーでの執筆であつた。イエイツはこの作品を「私の詩を背後から支える類の散文だ」と父親に書き送つてゐる。この散文作品はダンテの『新生』の一節を題名にした序詩「我は汝の主なり(Ego Dominus Tuus)」を置いて、二部から成つていて、第一部「人間の靈魂」が序詩の内容を敷衍しながら解説する形をとり、<sup>63)</sup> 仮面を主題とするが、第二部「世界靈魂」は、その仮面の顕現をもたらず根拠として、死後世界の靈魂の存在を証明する宗教的原理を主題としている。第二部についてはすでに書いた<sup>64)</sup>ので、第一部「人間の靈魂」についてその内容を検討してみると、次の三点に要約できる。

①イエイツは、ユング心理学という外部世界に適應するためにつけるペルソナと想像的芸術家が求める仮面とを区別する。前者は外

部への反応から生れ、ペルソナを外部に対して次々にかけかえることによつて、自己を種々異質なものの混合体にして、混沌とした情緒反応(憎悪や過度の同情など)に溺れる。一方後者は、能動的で自我の発見ではなく対立我(Anti-Self)の完成へと向うものである。この反対我は夢や芸術の中で形をとり、貧困や満たされぬ欲望や怒りの補償作用として、強い意志をもつて自我と闘うことによつて、実現される「剣の前でも震えないまぶた」<sup>65)</sup>をもつ仮面である。たとえそれが幸福感に溢れているようにみえても、それは自我に負わされた宿命との戦いを通して実現されたものである。

前者はありのままを写す誠実さと個性の原理による自己実現の文化を生むが、それは受身的な鏡の文化である。これに対して、後者は自我を克服する創造力を備えた仮面の文化である。前者は現実<sup>66)</sup>に自己を埋没することであたかも自己実現をしていると錯覚する「感傷(Sentimentalism)」から生れ、後者は「醜さを隠すこと<sup>67)</sup>で、偽りの美をこの世への献げ物として創造する」ことなく、「対立我(The other self, the anti-self or the antithetical self)」へと「脱自(ecstasy)」する存在である。この脱自の「あらゆる想像しうる限りの苦悶に耐えた者のみが想像しうる最も偉大な美を創造できる」<sup>68)</sup>。第二の自我である仮面をかぶることは自我に規範を課することになる。こうして詩人は宗教的栄光や清浄な虚空へと閉じこもるのではなく、戸口をくつがえす「旋風(whirlwinds)」の中で生きる。(ここまでがイエイツ自身が序詩に付した自注にあたる部分である)

②ダンテの夢に訪れて、「我は汝の主なり」と語り、異様な畏怖感を与える反自我のペルソナが超越的存在の顕現であることを証す。仮面をつけて外界をみるとき、仮面の唇のところで、自己とは違う太古からの存在者の息が自分の息の中をかよふのがわかる。このように仮面は神的なものとの出会いの場であるが、その存在をイエイツはダイモンと呼ぶ。ダイモンは自分と対立するものに訪れて、人間を最も困難な仕事に駆りたてる。そのダイモンとの争いを通して創造という営みが生れるが、そのダイモンとの闘争は恋愛に似ていて、恋人となつて脱自の欲びを与える時もあるれば、敵となつて欺き迷妾に墮す時もある。こうしてダイモンとの関係性を恋愛や結婚の理念で説明することは、ユングの精神分析学に近いものを持っている。

③ダイモンとの闘争を通して創造される人間の文化はどんなものであろうか。自然の曲りくねつた運動の対極にあるのは太陽の中心に矢を射込む聖性そのものの直線運動である。詩人や芸術家のダイモンの運動はその中間にあつてすさまじいはずまのようにじくじくの線を描く運動である。そして文化は、情熱がディオニュソス的な混沌へと墮する前にペルソナの持統を求めてリズムやパターンを生んでゆく、そうした象徴の総体のことだという。文明の変遷がこの反自我を実現するダイモンの運動とするなら、『幻想録』で語られるキリスト教文明とギリシャ文明の対立を二つの円錐体の運動で表わし、それをダイモンの運動とする原理を予想させる。文明の節目に出現する偉大なペルソナを把握するイエイツの歴史観が、今後の彼の作品の中で異様な力感をもって表現さ

れるようになる。

イエイツの『自伝集』は彼が出会つた人物たちのペルソナを描きながら、その集合と連鎖によつてイエイツの個人的歴史を成立させるといふ独特なものである。幼年期の思い出を語る第一巻ではこの特質はそれほど顕著ではないが、その第二巻に当る『垂絹のゆらぎ』は彼の仮面論の成熟と共に、意識的にそうした構成がとられるようになり、やがて第三巻は文字通り『登場人物 (Dramatis Personae) 一八九六—一九〇二』と題されて、イエイツ自身の生涯を語ることは少なく、むしろ彼は舞台となつてその生涯の登場人物たちを丹念に描くことによつてその舞台そのものの姿を現わすことをねらつてゐる。『垂絹のゆらぎ』の第一書「四年間—一八八七—一八九一」の中で、一八八八年頃のことを回想して次のように書いてゐる。

私の心は漠然とながらあの「仮面」の教理に向かいつつあつた。その教理が私に信じさせたことは、情熱的な人は誰でも（機械論者、博愛主義者、何の趣味もない眼しかない人物はさておき）いわば、歴史上、想像上の別の時代に結びつけられてゐる。その時代にのみ彼のエネルギーを呼び起す形象を見出すのである。

過去の時間の中に自己の情熱に呼応する形象やペルソナを見出すといった歴史観はすでに見てきた通り、一八八八年頃の詩文には見出せていると思われる。「漠然としながら」といつた表現がそえられてゐる理由であろう。また同書のずっと後半第十八章で友人ワイルド、ヘンリー、モリスたちと「自然に対して常に対立する形象を求めていたが、私は自分でそれを見つけたとは言えなかつた。私は自分のことは

ほとんどわからなかったし、ましてやあの反自我などそれ以上に知るはずがなかった」と正直な告白もしている。確かに当時の世紀末芸術の中で仮面は一つの有力な芸術上のモチーフであった。ワイルドの「仮面の真実」は別題ではあったが一八八六年に発表されていたし、仮面をモチーフにしたいくつかの物語を書いたE・A・ポーがフランス象徴主義文学に深い影響を与えていた。マルセル・シュオップの「黄金仮面の王」が発表されたのは一八九二年である。美術でも、ジェームズ・アンソールは一八九七年に発表した「仮面と死」のように仮面をモチーフにした特異な人物像を描いている。また友人アサー・シモンズのピエロ論は当時の仮面をつけた演者としての道化への偏愛を物語っている。イエイツの仮面の理論もこうした時代背景を無視できないが、一八八〇年代に自覚的にこのことが探究されたというより、自伝を執筆する時の思想を過去に回顧的にさかのぼらせて意味づけた結果である。

ホーンはその伝記の中で、一九二一年秋、『垂絹のゆらぎ』の第三書「カメレオンの道 (Hodos Chameliontos)」を執筆しているイエイツの姿を伝えている。この作品で仮面の理論によって考えられる人と国家の統一を論じるのだと情熱的であったが、書き上げた時、それが人々に受け入れられないかも知れないと心配したと伝えている。しかし国家の統一に直接に言及しているのはこの作品の最後のわずかな一節にすぎなくて、この作品の主要テーマとはなっていない。だが一九一六年の復活祭の蜂起以後一九二二年十二月自由州となるやすぐに内乱が始まる当時のアイルランドの政治情勢を考えると、その最中に執筆された自伝が自我とアイルランドの統合を目指すものであっても不

W・B・イエイツ論(II) (錢本)

思議はない。

この作品はアイルランドの民話を採集し、一八九三年に『ケルトの薄明り (The Celtic Twilight)』に結実することになる頃を回顧している。民話採集に協力していたのはイエイツの母方の叔父で神秘術に通じ、不思議な体験の持主であるジョージ・ポレクスフィンと同家の召使いでアイルランド伝承文学の荷い手メアリー・バトルであったが、この二人との交友を描きながら、巨大な記憶を胎むアイルランドという「世界靈魂」<sup>アニムス・ムンディ</sup>について語り、個人の仮面への言及も最終章に限られる。その意味で『月の好意ある静けさによって』の主題の順を逆にして、整理しようとしたように思える。この作品の主要な目的は三つあり、次のようにまとめることができる。

①記憶を貯え胎んでいるアイルランドという風土を「かの長く記憶された自我」とか「埋もれた自我」と表現し、ユングのいう集合的無意識を国家の統一した姿 (that Unity of Image) と重ね合わせて、国家を一つの仮面<sup>マスケ</sup>を持つものとして解釈することになった。やがて『幻想録』において、世界をも大きなペルソナの顕現として解釈する歴史観へと発展することになる。

②この文章はイギリス経験論哲学者J・ロックの『人間知性論』を念頭に置いて書かれている。一九三一年に発表され、詩集『塔』に収められた「断片I」はアダムのように楽園に眠るロックの脇腹からジュニー紡績機が生れ出ると歌い、これは彼の散文『車輪と蝶 (Wheels and Butterflies)』の一節と符合する。ロックをペルソナとする機械と抽象を生み出した十八世紀神話である科学主義との対決はイエイツの生涯の思想的営みであった。ロックは

『人間知性論』第二巻第七章で人格の理念を明らかにして、「人格」は思考する「知的存在者」として同一性を保ち続けるものと定義され、イエイツの人格⇨仮面論と対立するものである。この作品の中で、ロックの人格論は次のようなエピソードによって否定される。ロックの著作のフランス語翻訳者であるコストがロックに、もし生得のアイデアがなければ、鳥が巣を造る技術をどのように説明できるだろうか、と質問した時、ロックは「私はもの言わぬ生き物の行為を説明するために書いたのではない」と答えたと言う。<sup>63)</sup>これについてイエイツは次のように批判している。

一方ヘンリー・ムーアは鳥の本能が独自の理念と記憶とをもつ「世界靈魂」の存在を証明していると考えた。現代の啓蒙主義はクロスと共に、ロックが別のように考える自由をもたなかったおかげでそれだけましな論理をえたと考えなかつたろうか。<sup>64)</sup>人格の同一性を「思考する知的存在者」の普遍性に求めるロックに対して、イエイツは生命の巨大なプールとしての「世界靈魂」の中に蓄えられた理念やベルソナの顕現(再生)によってその同一性を保つと考える。

③天才的個人と仮面の形成について語り、それを顕現または再創造と呼んでいる。「顕現は自我から、かたつむりの巧妙な殻や子宮のなかの胎児を形づくり、鳥に巣を造らせるかの永い年月記憶されてきた自我から来る」という。<sup>65)</sup>その遠く埋れた自我と現実の日常に生きる個人とが結びつくのは恐怖に類する危機的瞬間であり、人の魂はその時一気にすべてを仮面と形象の場に転移する。そしてこの情熱(受難)を契機に転移を起させる力をイエイツは「門

または門衛」と呼ぶ「人格化する精霊 (personifying spirit)」に帰している。こうした超越的主体はイエイツが通じていた神秘術の領域に属することであるが、イエイツはこうした力を単に「マナ」とか「ヌミノーズ」といった非人格的な呼称にせず、芸術家と人格的關係をもつ靈的存在としている。悲劇の最高の達人たち—ダンテやヴェイヨーン—は芸術によって目的に向つて精進する運命を生きると同時に、生起することすべてを欲望する自由を生きる、宿命的であると同時に自由な創造の自我そのものである。<sup>66)</sup>

私たちはこうした人物たちを畏怖の思いで見ると、それは私たちが芸術作品を見ているためではなく、その芸術によってその人の再創造をみているからであり、その生誕、その再創造が恐怖から生ずるために髪の逆立つ思いがするのかも知れない。<sup>67)</sup>

R・エルマンによれば、神秘術体験がイエイツの仮面の理論を支える一つの要素であつたことを指摘し、イエイツの反—自我としてレオン・アフリカヌスという精霊との交霊体験の重要さを強調している。<sup>68)</sup>

一九一七年十月に夫人の手によって自動速記が書き始められ、八年後の一九二五年に『幻想録』の初版が出版され、そして十二年後に大きく改訂されて一九三七年に現在の形に再版された。<sup>69)</sup>この二年後に来るイエイツの死去を思うと、完成までに二十年を費し、後期のイエイツの詩作のほとんどをおおっていると見える。この巨大な作品を仮面の理論の立場から考えてみると、次の三つの点を指摘することができ

①人間の生の姿を形成する四つの機能のうち、それらを統合する機能「仮面」の理念。

②四つの「機能」を動かす「究極的自我 (the ultimate self)」としてのダイモンを生命の究極的な主体とする人格の理念。

③歴史的現実の中に顕現した人格的存在を歴史の象徴とする歴史観。そしてイエイツは以上の人格の基底にその人格を支え成立させている場を置いている。その場は四つの「原理」と呼ばれる力によって成立し、その場の究極的相として「第十三円錐」または「第十三球体」と呼ばれる永遠になぞらえうる救済の場が想定されている。こうしてイエイツの人格論は、現代の分裂し個別化する生命のための救済の体系となっている。「ペルソナの顕現としての歴史」というイエイツの歴史観については次章で論ずることになっているので、仮面とそれを支えるものの四つの位相、すなわち、四つの「機能」を統合する「仮面」、それら「機能」を自己の記憶の働きそのものとしているダイモン、「天上体」によって統合されている「四つの原理」、永遠の救済の場としての「第十三球体」についてイエイツの思想のあとをたどってみる。ひとりの人間の生を形成する四つの「機能」のうち、それらを統合するのは「仮面」である。<sup>(91)</sup>「自己統合のため情念が創造した形態」と自動速記は説明している。<sup>(92)</sup>そして他の「機能」と同様、ダイモンの記憶の一領域であり、「欲望の対象や善の観念を言うが、その人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」であり、「平常の自我であり、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」である「意志」と対応されている。そしてイエイツが生命運動のモデルとして構想した二つの円錐、「始原性の円錐 (the primary cone)」と「対抗性の円錐 (the antithetical cone)」の上を旋回して、その人の生の全体的形

姿が形成されるのであるが、仮面と意志が「対抗性の円錐」の上にある時、その人は「創造された仮面」すなわち自由な人格となり、「始原性の円錐」の上にある時は、「模倣された仮面」すなわち強制された掟となる。後者の例として『キリストのまねび』の著者をあげている。<sup>(93)</sup>そして人格について次のように語っている。

人格はそれがどれほど習慣的なものであっても、つねに選択によって更新され、一層「対抗性」の強い相においては個人的魅力から堅固な客観的劇化に到るまでさまざまに変化する。しかし「始原性」の相が始まると人はますます外部から形作られるようになる。<sup>(94)</sup>

渦動する二つの円錐によって形成される二十八相の円環によってその人格形成が影響されるのだが、二十八相のうち、第八相ではじめて人格を見出そうとする闘争が始まり、第二十二相で人格を失うために起る悲劇がみられる。そして「仮面」は十五相の前では自己認識によって啓示的に働らき、十五相以後では、自己崩壊に従って隠蔽的に働く。ここでは人格と性格は次のように区別される。人格は自由な「仮面」との関係からみた「意志」であり、性格は強制された「仮面」との関係からみた「意志」を言う。

また「仮面」は他のどの「機能」が有勢かによって感覺的（「意志」）、抽象的（「創造心」）、理念的（「仮面」）、具体的（「運命体」といった特性をもつ。仮面は「意志」と対応し、「創造心」と対立する「機能」であるが、これらの「機能」が二つの円錐のどこに位置するかによって、「真の仮面」と「偽の仮面」の区別が生れる。仮面が他の「機能」を統合するために、同じ仮面の特性が肯定的に働く場合と否定的に働く場合とがある。ユングの「タイプ」の概念を思わせる。

これら四つの「機能」を自己の記憶とするダイモンは、まず「究極的な自我」<sup>(6)</sup>と定義され、この体系全体のなかの究極的な人格的存在であり、キリスト教の三位一体神の第三位格（イエイツはこれを「靈魂我 (the Ghostly Self)」と呼んでいる）と通底する自我を支える生命体である。イエイツはこのダイモンの働きを、コメディア・デッラルテを演出する舞台監督に喩えて説明する。

舞台監督すなわち「ダイモン」は役者に古くから伝承されたシナリオすなわち「運命体」と彼の生得の自己すなわち「意志」とは可能な限り異なる役柄すなわち「仮面」を渡し、彼の「創造心」によって、その筋にそった対話と細部は役者の自由な工夫にまかせる。<sup>(7)</sup>

このダイモンは四つの「機能」と四つの「原理」を結びつける位置にあって、四つの「機能」に対しては、ある自我の形成にあたって、究極的自我としてその肉化にかかわるが、肉体に宿らないとき、四つの「原理」に対しては、そのうちの「情念体」と一致して、人格を超えた運動体の中に含まれる。これはキリスト教の三位一体論の「聖霊」やプロティノスの「第三真正実在」、イエイツが語る「世界靈魂」とも一致するものとしている。

四つの「原理」はダイモンを通して四つの「機能」につながり、その基体としての場となっていて、「無位相球体」に象徴される究極的実在（永遠）から生れ、「天上帝」を頂点に「精霊」「情念体」の三位に、「外殻」を加えた四位一体 (quaternity) によって現実を再現する。そしてイエイツはバークレーにならってこの「原理」の領域については、人格という言葉を使わず、ダイモンがこの領域から受けとる知識を光という表象によって説明している。イエイツはバークレーの

光の表象について、「すべての自我に宿るある普遍的自我の創造的行為」<sup>(8)</sup>と考へ、人格という言葉のもつ狭い意味に限られることを恐れたのではないかと想像している。「第十三球体」と呼ばれる究極的実在は人格という概念を超えて、巨大な場として構想されている。『ウパニシャッド』で歌われる自我ははじめの引用にあるようにこの光の表象がふさわしく、イエイツの反—自我の探究のはてに反—自我を超えて見えてきた自在な自我の姿である。

#### 〔註〕

イエイツの作品はすべてマクミラン社版を使用している。

(1) *Essays and Introductions*, p. 509.

(2) *Ibid.*, p. 513.

(3) 一九三六年インド人学者スワミと『ウパニシャッド』翻訳を計画し、一九三七年 *The Ten Principal Upanishads* として出版した。

(4) *Ibid.*, p. 509.

(5) *Ibid.*, pp. 509-10.

(6) *Autobiographies*, p. 291.

(7) 三宅剛一『芸術論の試み』岩波書店、昭和四十八年、三九—四七頁参照。

(8) 同月アベイ・シアター・シリーズの第一巻として出版されたシングの『聖者の泉』のためにイエイツが書いた序文でも、人格について書かれていてその内容はこの書簡と重なる。 Cf. *Essays and Introductions*, pp. 298-305.

(9) *Letters*, pp. 447-8.

(10) シンメル著作集第一巻『歴史哲学の諸問題』白水社、『叢書文化の現代第一巻』岩波書店一九八〇年より作田啓一「ロマン主義を超えて」、五一頁参照。

(11) *Essays and Introductions*, pp. 328-9.

⑧これは後にデニス・ドノヒューによって編集され、自伝の第一草稿と共に *Memoirs* (Macmillan, 1972) として出版された。刊行された範囲で判断すれば詩篇「仮面」の完成後は日記の記述は散漫になり、やがて途絶えて量もわずかに見るべきものはない。

⑨拙論「W・B・イエイツ論(一)―記憶の詩法―」、『島根大学教育学部紀要』第十四卷(人文・社会科学編)四〇―四二頁にかなり詳しく内容の紹介をしようとしている。ここではその要旨を個条書きにするにとどめる。

⑩山城祥二編『仮面考』リブリポート、一九八二年参照。

⑪ *Mythologies*, p. 307.

⑫ *Ibid.*, p. 286.

⑬ *Memoirs*, p. 138.

⑭ *Ibid.*

⑮ 高橋英夫『役割としての神』(新潮社)、第二章「引用と再現」参照。

⑯ W・F・オッター「ディオニソスと仮面」、『*エムスチーヌ*』第二巻一号(十一月号)一九七五年参照。

⑰ これはグレコリー夫人とのアメリカ講演旅行中、ハーバード大学での講演をハーシー・ウィークリー誌に発表したもので、後『*The Uncollected Prose by W. B. Yeats vol. II* (Macmillan, 1975)』に収録された。

⑱ *Ibid.*, p. 398.

⑲ William Corgreve, "Concerning Humour in Comedy" に於て其感を著す。⑳ *Ibid.*, pp. 386-7.

㉑ *Ibid.*, p. 388.

㉒ Robert O' Driscoll, "Yeats on personality: Three Unpublished Lectures", Robert O' Driscoll and Lorna Reynolds ed *Yeats, and the Theater* (Macmillan, 1975).

㉓ *Letters*, pp. 44-78. なおこの手紙の後半は、この講演をまとめるに当ってイエイツは「私の生命に関する哲学のうちに多くをあなたから受け継ぐべきかを知って驚かす」と語っているが、この人格とどう言葉も父親から受け、それを発展させて生れた哲学がある。J・B・イエイツの人格理論

W・B・イエイツ論(II) (錢本)

は彼の書簡集と自伝に散見される。彼は芸術によって表現された人格は芸術家の狭く自己主張を超えて普遍的な価値を獲得し、その芸術作品を見ることがして、それを鑑賞する人々の人格をも創造し教化してゆくと語っている。Cf. J. B. Yeats: *Letters to His Son W. B. Yeats and Others*, 1869-1922 (Faber, 1944) pp. 49, 125, 152-4, 210. *Early Memories*; *Some Chapters of Autobiography* (Guala Press, 1923). 「D・インソンの人格論にどうして説いたかの」前述した Robert O' Driscoll, "Yeats on Personality", pp. 4-5. Richard Ellmann, *Yeats: The Man and the Masks* (Dutton, 1948) pp. 14-5, 287-8. Douglas N. Archibald, *John Butler Yeats*, (Bucknell U. P., 1974) pp. 89-90.

㉔ *Ibid.*, p. 19.

㉕ *Ibid.*, p. 20.

㉖ *Ibid.*, p. 24.

㉗ *Ibid.*, p. 39.

㉘ *Ibid.*, p. 44.

㉙ ベン・シモンソンの仮面劇がイエイツの作品に目立った影響を与えたという証拠はない。

㉚ *Letters*, p. 403.

㉛ このうちシモーシ・ラッセリ宛の手紙には、ある手紙に「イエイツはこれを「変態 (Transfiguration)」と「象徴 (Incarnation)」と題するか、象徴形成の過程と理解している。(Letters, p. 402).

㉜ 『世界の名著46 ニーチェ』中央公論社、昭和四十一年、五五三頁。

㉝ 同書、五五四頁。

㉞ D・シモンソンの「ニーチェ」筑摩書房、一九七〇年、上巻二五四―二九〇頁参照。

㉟ *Letters*, p. 479.

㊱ Cf. Lian Miller, *The Noble Drama of W. B. Yeats* (The Dolmen Press, 1977) pp. 164-180.

㊲ James, W. Flannery, "W. B. Yeats, Gordon Craig and the Visual

Arts of the Theater', Karen Dorn, "Dialogue into Movement: W. B. Yeats's Theater Collaboration with Gordon Craig".

(9)この中でクレイグがセバステリアン・セルリオの建築論の中の舞台面を究掘し、古典的コメディ・デラルテの「喜劇の場」と「悲劇の場」を誌上に再生しているのは印象的である。また同じく創刊号にクレイグ自身「役者と超トリオネット(The Actor and the Übermarionette)」を発表しているが、後に述べるイェイツの能芸論中、能役者の身振りをマリオンネットの動作だと考えたところにクレイグの影響がある。

(10) Joseph Hone, *W. B. Yeats 1865-1939* (Macmillan, 1967) p. 219.

(11) 山口昌男『道化の民俗学』新潮社、昭和五七年、二五—六頁。

(12) *Letters*, p. 545.

(13) これは一九二六年十二月アハイ座で実現をみた。

(14) *Letters*, p. 546. Cf. Lian Miller, *op. cit.*, pp. 143-151.

(15) *Letters*, 554.

(16) G・ブロン『マイエルホルツの全体像』晶文社、一九八二年、マイエルホルツ「人形仮面道化」、『ユリイカ』一九七三年六月号参照。

(17) *Letters*, p. 610.

(18) 長谷川年光「イェイツと能」大浦幸男編『イェイツの世界』山口書店、昭和五十三年、一六六頁。

(19) *Letters*, p. 624.

(20) 前記拙論五三一—四頁参照。

(21) *Mythologies*, p. 325.

(22) *Ibid.*, p. 331.

(23) *Ibid.*, p. 332.

(24) *Autobiographies*, p. 152.

(25) *Ibid.*, p. 171.

(26) ハンス・H・ホフシュテッター『象徴主義と世紀末芸術』美術出版社、一九七〇年、第二七章「仮面としての人間」参照。

(27) Hone, *op. cit.*, p. 335.

(28) *Autobiographies*, p. 263.

(29) エッセムはその『人性論』第一篇第四部第六節で「人格の同一性について」と題して、想像力による同一化の機能について論じ、人格的同一性を国家の統一に喩えている。国家論の背景に人格的統一の考えがある。『世界の名著27』中央公論社、九六頁。

(30) Richard Ellmann, *The Identity of Yeats*, (Faber, 1954) p. 263.

(31) *Autobiographies*, p. 265.

(32) *Ibid.*, p. 265.

(33) 西欧近代哲学における人格論の概要は渡辺二郎「生ける全体としてのベルンナ」及び宇都宮芳明「人格・役割・人称」、『エッセメー』朝日出版社、一九七五年十一月号参照。

(34) *Autobiographies*, p. 272.

(35) *Ibid.*, p. 273.

(36) *Ibid.*, p. 273.

(37) Richard Ellmann, *Yeats: the Man and the Masks*, (Dutton, 1948) pp. 195-201.

(38) 同年三月四日附けのドロシー・ウェズレー宛の手紙で、「昨日『幻想録』の校正を完了しました。手紙を書くのをその後まで延ばしていたのです。……『幻想録』は私の手を離れました」と書かされている。

(39) *A Vision*, p. 188.

(40) *Ibid.*, p. 82.

(41) *Ibid.*, p. 83.

(42) *Ibid.*, p. 83.

(43) *Ibid.*, p. 84.

(44) *Ibid.*, p. 84.

(45) *Ibid.*, p. 22.

(46) *Ibid.*, p. 84.

(47) *Ibid.*, p. 191.