

W. B. イェイツにおける「幸福なる墮落」

伊 里 松 俊

I

W. B. Yeats 後期の作品に“Fragments”という、二部に分かれた短い詩がある。その詩の第 I 部は次の四行から成る——

Locke sank into a swoon;
The Garden died;
God took the spinning-jenny
Out of his side.

表題「断片」はこの詩が二つの断章に分かれていることとともに、「庭」が断片と化したことをも表わしている。

近代合理主義の嚆矢として、デカルトは物心二元論をうちたてた。その後、ロックは、デカルトの説く心のみ依存する不変なる「本有観念」を否定する。彼は人間の認識は感覚的印象によって構成される「外来観念」によると主張し、イギリス経験論の道を開いた。引用の「ロックの気絶」(“Locke sank into a swoon”)とは、経験主義の立脚する科学的認識がもたらした精神の麻痺状態を語っているのである。この状態においては、肉体が本来所有している諸感覚の調和は不可能である。

「庭」とは、われわれの肉体に備わる諸感覚の統一性を象徴する。⁽¹⁾ また、それは、「紡績機」に代表される近代機械文明を知らない統一文化の世界でもある。イェイツは前者の「庭」を「存在の統一」(Unity of Being)⁽²⁾、後者を「文化の統一」(Unity of Culture)と呼んだ。

『創世記』では、樂園喪失に際し、神はアダムに向かっていっている——「汝

のために大地は呪われた。汝は生涯勞苦しつづ（“with labour”）食を獲るべし」と。イエイツは一人のアダムとして「勞苦」の報われることを願った。そして彼は、「ロックの氣絶」とともに消滅した上述の「庭」こそ、「勞苦」に報いるものだと考えた。「ロックの氣絶」で失った感覚の調和を備えた肉体と統一文化の回復の試みは、イエイツ一生の重要なテーマであった。われわれは、「勞苦」（“labour”）という觀念を手がかりに、それをイエイツの詩にあとづけることができる。まず、“Adam’s Curse”（1903）からはじめよう。

II

詩“Adam’s Curse”は、ニーチェとスペンサーの影響を受けていると私は思う。1902年秋、ジョン・クイン（John Quinn）はイエイツにニーチェの著書を送った。このころから詩人はギリシア芸術におけるアポロ的な面に強く関心を抱くようになる。

1903年5月、イエイツは *Ideas of Good and Evil* を出版した。この評論集に関する彼のジョージ・ラッセル（George Russell）宛ての手紙は、イエイツがすでに詩集 *The Wind Among the Reeds*（1899）の世界を脱しつつあることを伝えている。イエイツはこの書簡で、自分が“The Autumn of the Body”のような評論にはもはやあまり共感しなくなったこと、十九世紀末芸術一般には、形式を離れ、肉体を脱した美のようなものに到達しようとする奇妙な願望が充満していたこと、しかし、今は形式を創造せんとする衝動を身近に感ずること、を述べている。（L, 402）⁽³⁾ また、同じ頃のクインへの手紙には、野蛮なディオニソスにはある程度うんざりしていて、彼の代りに形式を造るアポロが来てほしいといっているくだりを見ることができる。（L, 403）

時を同じくして、イエイツは *Poems of Spenser* を編集していた。われわれは、彼がこの詩集の「序文」（1902年10月）でスペンサーの詩のもつ感覚性を強調しているのを知る。スペンサーのこの感覚性とニーチェのいうアポロ的な要素は、イエイツの詩学の中で融合し、女性の肉体が顕現する美として結晶する。

詩 “Adam’s Curse” には三種の「労苦」を見ることができる。第一番目は詩人のそれである。詩作において、詩人はたった一行にも数時間を費やさねばならない。しかも、その一行が「一瞬の考え」のごとくに見えなければ、彼の「縫ったり、解いたりは無駄となる。」

I said, ‘A line will take us hours maybe;
 Yet if it does not seem a moment’s thought,
 Our stitching and unstitching has been naught.
 Better go down upon your marrow-bones
 And scrub a kitchen pavement, or break stones
 Like an old pauper, in all kinds of weather;
 For to articulate sweet sounds together
 Is to work harder than all these, and yet
 Be thought an idler by the noisy set
 Of bankers, schoolmasters, and clergymen
 The martyrs call the world.’

詩人のこの「労苦」は、「世間」の目には容易なことに映るが、骨身を粉にして行なう肉体労働よりも一層困難な仕事である。詩人は「骨の髄で考える」からである。

二番目は「美しく、優しい婦人」の「労苦」である。

And thereupon
 That beautiful mild woman for whose sake
 There’s many a one shall find out all heartache
 On finding that her voice is sweet and low
 Replied, ‘To be born woman is to know——
 Although they do not talk of it at school——
 That we must labour to be beautiful.’

ここに登場した女性は、学校では教えないが、女に生まれるということは美しくなるよう「労苦」を積み重ねなければならないということだ、と語る。彼女の言葉はイエイツの「姿見の英雄的訓練」(“the heroic discipline of the looking-glass”) (E & I, 269-270) を言い換えたものである。女性は、少くともイエイツの劇場の女優は、鏡に映した自己の姿の向うに理想の美を想像して、自分を美しくしようと訓練する。つまり、彼女は「自己」と「自分がなりたいと望むもののイメージ」である「仮面」(V, 15) との弁証法を通して、自分を美へと変革するのである。そして、その美は肉体のみならず、声にも現れ出る。「美しく、優しい婦人」の甘い声を聞くやいなや、多くの男は心を奪われてしまうのである。

「美しく、優しい婦人」の「労苦」に作用しているのは「仮面の教義」(the doctrine of the Mask) であるが、詩人のいう「一瞬の考え」に見える詩行もこの教義による「労苦」の結果だとわかる。というのは「われわれは…自己との争いから詩を作り出す」(M, 331) からである。

「仮面の教義」は第三の「労苦」、恋愛にも働いている。その理由は、イエイツはいつているが、「真実の愛は一つの訓練」であり、「愛も仮面を創る」からである。愛する者は「互いに相手のかくれた自己を神聖化し」、相手に対して「[単なる日常的自己の姿とは違う] 姿を見る鏡を創る」のである。(A, 464) イェイツの「真実の愛」の世界は、“Adam’s Curse”の中で語られている、中世的な「古い高尚な愛の道」の世界であるのだ。

詩作における「一瞬の考え」、美女の「美」、恋愛における「真実なる愛」——これらは多くの「労苦」を伴なう。詩人のいうように、「たしかに、アダムの墮落後、立派なもので多くの労苦を必要としないものはない。」立派なものとは「自己」と「反自己」の止揚によって得られる。つまり、それらは「存在の統一」に、感覚の調和としての「庭」に、与っているのである。

“Adam’s Curse”は、ここに導入された新しい詩学により、イエイツの芸術活動の一転換点を示す。ニーチェとスペンサーから学んだ造型的形式のもつ感覚性は、詩行の「一瞬の考え」と美女の発散する美に移しかえられている。

詩行と美女はそれぞれの美で人の心を直接に打つ。これら「仮面の教養」の助けで達成された、「労苦」の結実である美のイメージは後に「踊り子」のイメージに発展する。

詩人は、詩作と恋愛という二つの「労苦」が報いられることを願っていた。しかし、詩“Adam’s Curse”全体の調子は、詩の終りの「うつろな月」に象徴されるイエイツと恋人モード・ゴン (Maud Gonne) の関係のように、敗北に向っている。詩に見られるのは、詩人や美しい婦人の「労苦」をさまたげる時代の趨勢である。そして、この趨勢を支持するものが、中産階級からなる現代大衆社会なのである。この社会は詩人を「怠け者」として爪弾きしている。学校では、ロックやニュートンの弟子が「姿見の英雄的訓練」の代りに抽象的な科学認識を教えて、「ロックの気絶」を一層増長する。それは、あのルネサンス宮廷人カスティリョーネ (Baldassare Castiglione) の説く「慇懃」に満ちた「古い高尚な愛の道」の中世的宮廷愛を、「無益な仕事」と見なす世界である。

これに対し、三つの「労苦」を結実さすのはロックが「気絶」する前に存在した封建貴族社会である。この社会では「アダムの呪い」である「労苦」は花咲き、踊っていたのだ。次に、われわれは現実とは「対照的(“antithetical”)な」、その社会を見ておく必要がある。われわれの議論的的は自ずとロバート・グレゴリー (Robert Gregory) の姿に絞られる。

Ⅲ

“In Memory of Major Robert Gregory” (1918) を読む者は、このエッセイの中心テーマである「夢」の「完成」(“consummation”) が、必然的に詩“Adam’s Curse”の世界と繋がっていることを知るはずである。“Adam’s Curse”に現われる三種の「労苦」は、イエイツにとっては、すべて芸術的行為である。そして、これらの行為は、前述のように、「銀行員、教師、また聖職者たちの騒々しい群れ」の中にあってはそれぞれ孤立している。

イエイツは1908年の『ソウイン』誌 (Samhain) に載せた評論文において、

二種のアダムについて言及している。(E, 242) それらは、「行動の人」と「芸術の人」に大別されよう。ここで、われわれは「アダムの呪い」という詩の表題が「労苦」のみならず、社会における芸術家の「孤立」という呪いをも意味することを知る。芸術家アダムは二重に呪われているわけである。

芸術は本来伝達的手段として行動の世界に向って開かれたものである。しかし、現代では、真実としての「夢」を抱く芸術家であることは、社会からの孤立というアダムの呪いを受ける運命にある。そして、芸術家を孤立させる忌わしいものと化す。芸術家にとって、孤独な「夢」の中に住むこととともに、それから逃れることも必要となってくる。

ライオネル・ジョンソン(Lionel Johnson) や、ジョン・シング(John M. Synge) といった苦悩を味わう作家と比べ、ロバート・グレゴリーは自らの「夢」の完成と社会的生活との葛藤を経験することはなかった。彼は、クールの荘園(Coole Park) を中心とするゴールウェイ(Galway) の野を人びととともに馬を駆る「行動の人」であった。同時に、彼はクレア(Clare) やゴールウェイという特定の土地を描くために生まれた芸術家であった。たとえ彼の芸術が「われらの秘密の訓練」による象徴派絵画であったとしても、それは一部の人びとの鑑賞の対象となるだけでなく、彼らを含む世界の「喜び」にもなるものであった。社会と「夢」の交歓が可能であるという芸術本来の機能を、グレゴリーの芸術は維持しえたのである。

イエイツは芸術家にとっての理想の世界を、貴族・芸術家・農民で構成された封建的貴族社会と見なした。(E & I, 251) また、独自の歴史解釈により、人間が自己の存在の最も理想的な状態である「存在の統一」を獲得することが可能であったのが、ヨーロッパ史の1450年頃を中心とした時代——地域により百年ほど遅い——つまりルネサンス期であったと考えた。(A, 291) 彼はこれらの条件を満たす世界をアイルランドの歴史に求め、それをスウィフトやパークリーの活躍したジョージ朝だと考えた。

イエイツにしたがえば、このジョージ朝文化の伝統が当時存続していたのは、西部アイルランド、コナート(Connacht) の荘園世界においてである。

彼はいつている、「私の想像力にとって、アイルランドとは常にユナートである」と。(E, 231) この荘園世界には「文化の統一」があり、すべての人びとは互いに「夢」をわかち合うことができた。したがって、グレゴリーは「ジョージ朝アイルランド」の伝統のもつ「文化の統一」により、「孤立」というアダムの呪いから救われていたのである。彼はユナート地方の一隅、ゴールウェイの野の騎手であり、画家でありえたのだ。

さて、グレゴリーはこの伝統の中で活動する芸術家であり、かつまた伝統の担い手でもあった。この伝統の本質をなすものは、「慇懃」・「熱情」・「単純さ」・「強さ」などの徳目を一つに統合するもの、カスティリョーネが『廷臣の書』(*Il Libro del Cortegiano*)で教えた“*sprezzatura*”(=recklessness)であった⁽⁴⁾。そして、グレゴリーの「兵士」の姿はこの“*sprezzatura*”を生き生きと示したのである。

フランク・カーモード (Frank Kermode) は、イエイツがグレゴリーの戦死に際して書いた『オブザーバー』誌 (*The Observer*) への追悼文を引用して、グレゴリーの姿に、「自己の夢の募りゆく熱中」から行動世界への逃避によって、「存在の統一」を獲得した芸術家を認める⁽⁵⁾。しかし、グレゴリーは「兵士」である以前に、すでに芸術家としての「存在の統一」を得ていたことを私は指摘したい。イエイツが同追悼文で伝えている、グレゴリーの日常生活での羞じらいは、自分の芸術的夢の満足のためにはなく、そのルネサンス的多才に統一を与え、生の最大限の表現が得られないでいる宮廷人グレゴリーの悩める姿なのである。グレゴリーはその抑圧を、行動の持つ“*sprezzatura*”によって解消したのである。

グレゴリーの自己発現の達成は、イエイツが古典主義画家ダヴィッド (J.L. David) の絵の中に見出した、ナポレオンの姿に相通じている。それはローマ皇帝の仮面を着けることで自己の躊躇する心を克服した姿であった。「仮面の教義」に関する文でイエイツは述べている——「まるで情熱的な人物はだれでも歴史上または想像上の他の時代と繋がっているかのようである。そこでのみ彼は自分の活力を沸き立たすイメージを見つけるのである。」(A, 152) こうし

て、グレゴリーは彼のルネサンス貴族的本性を完全に発揮して、本来の自分になるために、さらに「われらのシドニー」に変貌せねばならなかった。

ロバート・グレゴリーへの、イェイツのもう一つの詩 “An Irish Airman Foresees His Death” は自分の「人格」(“personality”)⁽⁶⁾ そのものになったグレゴリーの恍惚を歌っている――

Nor law, nor duty bade me fight,
 Nor public men, nor cheering crowds,
 A lonely impulse of delight
 Drove to this tumult in the clouds;
 I, balanced all, brought all to mind,
 The years to come seemed waste of breath,
 A waste of breath the years behind
 In balance with this life, this death.

この詩で、孤独の喜びが歌われていることは十分注目されねばならない。ジョージ朝アイルランドの伝統を支配していたのはアングロ・アイリッシュたちである。彼らはアイルランドと英国との間の板ばさみの状態にあって、常に自分の運命の選択と孤立を強いられていた⁽⁷⁾。イェイツは晩年これを「除け者の孤独」である「アングロ・アイリッシュの孤独」と呼んだ。(E, 308) 飛行士グレゴリーの、死に直面した時の歓喜はこの「アングロ・アイリッシュの孤独」に支えられており、ジョージ朝アイルランドの伝統精神を最も的確に表現したものである。

シドニーの仮面によって、グレゴリーは本元的自己の「存在の統一」を、つまり、諸感覚の調和としての「庭」を回復した。「兵士であり、学者であり、騎手であった」ロバートの姿は、正に、「ダンテが『饗宴』(Convito)の中で美を完全に釣合ひのとれた人間のからだに喩えるときに使った言葉」である「存在の統一」⁽⁸⁾ (A, 190) の化身である。また、彼のイメージは先に見た「美しく、優しい婦人」とともに、後に検討する「踊り子」の変奏となっている。

“In Memory of Major Robert Gregory”の中心的象徴は「火」である。L. ジョンソンのキリスト教終末論的な火⁽⁹⁾、シングのアラン島民に抱く情熱の火、若いジョージ・ポレクスフェン (George Pollexfen) の肉体エネルギーの火——これらはすべてエレジーの第十一連に見る「干しわら」の火に集束される。しかし、グレゴリーの生命の火は最もその比喻にふさわしい。彼の生命は“*sprezzatura*”の象徴である、勝利に満ちたエンペドクレスの大火で終るのである。そして、この生命の強烈さゆえに、グレゴリーは年老いるということからは遠い存在であった——

Some burn damp faggots, others may consume
 The entire combustible world in one small room
 As though dried straw, and if we turn about
 The bare chimney is gone black out
 Because the work had finished in that flare.
 Soldier, scholar, horseman, he,
 As 'twere all life's epitome.
 What made us dream that he could comb grey hair?

しかしながら、ロバート・グレゴリー追悼歌は深い悲しみの沈黙で終わっている。その理由の一つは、ロバートに具現化されたジョージ朝アイルランドの“*sprezzatura*”と慥慥に満ちた伝統が消滅したからである。エレジーが書かれた1918年は市民戦争が始まった年である。この時アングロ・アイリッシュの支配による荘園世界は瀕死の状態にあった。詩人は「われらのシドニー」に「もっと適切なもてなしの言葉」を見つけようとした。が、偉大な伝統の破壊を象徴する戸外の強い風に想像力を乱され、彼は詩を書き続けることができないう。アイルランドにおける空間としての「庭」、つまり「文化の統一」はロバート・グレゴリーの死とともに消滅するのである。いや、正しくいえば、眠りにつくのである⁽¹⁰⁾。

第二の理由として、詩人の沈黙は彼の詩人としての「労苦」に対する憂慮と

覚悟を語っている。芸術家にとり、彼の「夢」は真実であり、彼の芸術的生命である。したがって、彼はそれを放棄することはできない。しかし、自分の「労苦」を結実さすこと、つまり、「夢」の完成を試みることは彼を行動の社会から余儀なく切り離す。孤立を選べば、芸術家は生活において「墮落」する。結局、現代においては、芸術家は芸術の完成と生活の完成との間の「動揺」を繰り返しつつ、その「労苦」を続けねばならない。また、老年は人を活動の世界から隔絶する。老年を迎えようとするイエイツは、老人ジョージ・ポレクスフェンに見る、社会との接触を断ち切った孤独を避けねばならない。

ロバート・グレゴリーの世界を考察してきたわれわれは、二つの「アダムの呪い」という点に関して、ここで再び詩“Adam’s Curse”の世界に戻ることになる。詩人は二重に呪われ、深く苦悩しているのである。

IV

人間にとり死は不可避の宿命である。われわれの生活における日々の営みが、また、二重に呪われながら活動してきた詩人の「労苦」が、老年や死の前においては無に等しいと仮定したら、どうであろうか。これが詩“Among School Children” (1926) のテーマである。

この問題について、花咲く「トチの木」と「踊り子」の偉大なイメージは、死に対する人間の生の勝利を宣言する。ただ、ここで注意すべきは、これらのイメージは死そのものを解決してはくれないということである。「トチの木」と「踊り子」は死を避けられないわれわれは、どう考えることで、生を肯定できるかを表わしているのである。

Labour is blossoming or dancing where
 The body is not bruised to pleasure soul,
 Nor beauty born out of its own despair,
 Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.
 O chestnut-tree, great-rooted blossomer,

Are you the leaf, the blossom or the bole?
 O body swayed to music, O brightening glance,
 How can we know the dancer from the dance?

まず、花咲く「トチの木」のイメージが表わすものは、人間の生のもつ連続的な有機性である。また、われわれの生を客観視せずに、生それ自体において生を体験しようとする反理知主義である。

上院議員イエイツは、モンテソリー方式で「慇懃」を教えるある学校の教室に付んでいる。彼は少女達の驚きのまなざしに出会い、自己の年齢を強く感ずる。詩人は昔の恋人の若々しい姿、また、その少女時代にあったであろう姿、さらには、彼女の現在の老い衰えた姿を思い出す。そこで、彼は人間だれしもが「案山子」になってしまうなら、母親の出産という「労苦」は、また、われわれの日々の「労苦」は無駄ではないか、と苦悶する。しかし、これは思考の一時的錯乱である。「若い母親」の失望も、詩人の悔恨も、生命というものを異種なる要素のメカニカルな構成と見る抽象的な認識に原因する。この錯乱——「ロックの気絶」に相当する——に陥らないためには、われわれは認識における分析と客観的態度を捨てる必要がある。ワーズワースの主張するように、「解剖すれば、殺してしまう」⁽¹¹⁾のだから。

「人は真理を体現できるが、それを知ることはできない」と死に臨んだ、イエイツは述懐した⁽¹²⁾。このように、生の本質を問うことをやめ、生への参加を通して、生を実存的にとらえることが要求されるのである。したがって、われわれの存在の内にある生そのものは、乳児・少年・青年・老人と区別されるものではない。これはちょうど花咲くトチの木が、「葉」・「花」・「幹」のいずれでもないと同じである。——

O chestnut-tree, great-rooted blossomer,
 Are you the leaf, the blossom or the bole?

生に対する客観的な判断はわれわれの「労苦」の停止を意味する。われわれ

の生の意義は生きること、「労苦」することに、内在しているのである。生に対するこの認識と態度を「踊り子」のイメージの中にも同様に読みとることができる。

「踊り子」のイメージの意味は「仮面の教義」によって最も明確に解明される。しかし、踊り子の持つ重要性は「仮面の教義」の二元論弁証法を超越しているところにある。踊る踊り子のイメージにおいて、踊り子の「肉体」は「自己」に、演じようとする舞踊の「形」は「反自己」に相当する。踊り子は自分の「反自己」を完全に演じた時、内的世界の最大限の表現を成就する。この時にもみ美しい踊りは得られ、「輝くまなざし」は現われる。「踊り」と「肉体」の完全な一体化によって生じた「輝くまなざし」は、「存在の統一」に達した恍惚を表現している。この恍惚はアイルランド飛行士の孤独な歓喜と相 等 しい。

夢中に踊る踊り子に見る無意識な存在での「労苦」の中で、「労苦」は花咲き踊ることになる。踊っている踊り子の存在はそれ自体において「労苦」の結実であり、そこには「労苦」の疎外は生じない。この時、われわれの「自己」と「反自己」は分かち難い――

O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

しかし、われわれは、踊り子が踊り続けねばならないことを忘れてはならない。ただ一瞬の「自己」と「反自己」の不分離のみでは、「輝くまなざし」は持続しえない。「自己」は常に新しい「反自己」を獲得し続けなければならない。ここに、行動による絶えざる自己変貌の考えが生じてくる。イエイツは「仮面の教義」に関する文で、すべての幸福は絶えざる他の自己への再生に存在する、と主張している。(A, 503) われわれは生活において、ちょうど踊り子が常に「踊り」を変容するように、いつも新しい「仮面」を着替えて続け、自己変革を行なわねばならないのである。

“Among School Children” の最後の連の第一行目 “Labour is blossom-

ing or dancing where”にある、「ところ」(“where”)の意味は曖昧である。この語は文脈上二つの異なる意味をもつ。つまり、「…である場所では」(“in the place where”)と「…の時はいつでも」(“whenever”)とである⁽¹³⁾。後者の意味に関しては上述したとおりである。前者の意味にとると、問題は「労苦」が報われる空間へと移る。

理想的な「労苦」は「開花、あるいは踊り」の状態であった。しかし、踊り子にとりいかなる場においても完全な踊りを演ずることは困難である。踊り子には「音楽」が必要である。「音楽」は第六連に登場する音楽理論の祖ピタゴラスと結びつき、「秩序世界」を象徴する。つまり、われわれの「労苦」が「踊り」であるためには絶えざる無意識な没頭とともに秩序ある空間を必要とする。また、生の象徴「トチの木」が深く根を張るためには古い歴史と結びついた場所がある。イエイツにとり、この条件を満たす空間は、ジョージ朝アイルランドの伝統が残る、クールの荘園に代表される社会であった。事実、彼はクールの荘園に理想の生活と文化を見出した。イエイツは彼の*Autobiographies*の最初の草案に、クールにおいて、「すべての外的なものが内なる生のイメージである、秩序と労苦の生活をついに見つけた」と記している。⁽¹⁴⁾ この記述は「文化の統一」の存在を実証している。

クールの荘園が継承する、ジョージ朝の伝統はスウィフト、パークリー、パークらが培った文化である。この世界にあっては、芸術家の社会における「孤立」の問題は起らない。また、「ロックの気絶」とともに近代世界に一層浸透した二元論は生じない。

後期のイエイツに大きな影響を与えたパークリーの一元論哲学にはデカルトにより始められ、ロックによってさらに拡大された肉体と精神の分裂というロマン主義的二元論は認められない⁽¹⁵⁾。彼の思想では肉体と精神、われわれの議論の文脈に置けば、踊り子と踊りは不可分である。これが、後にイエイツが、「デカルトとロック、そして、ニュートンは、世界を持ち去り…パークリーは世界を回復した」(E, 325)と述べた所以である。また、彼は、“Bishop Berkeley” (1931)と題する評論の中で、「先祖たちが十九世紀の無秩序な主

観性を決して容認しなかったのに、私がどうしてその跳ね返りを容認せねばならないのか。決して酒を飲まなかった人間の頭がどうして痛くなるのか」とも主張している。(E & I, 407)

パークリーは「庭」を回復したのだ。世紀末ロマン主義で失われた肉体が、後期イエイツにおいて、再び甦ったのである。踊り子と踊りの合体は、「存在の統一」が可能であった、ルネサンス期の廷臣の信条である“*sprezzatura*”による行動的な生にほかならない⁽¹⁶⁾。

しかしながら、「労苦」の理想的空間はあくまでも夢である。なぜならば、イエイツの著書 *A Vision* の「体系」に従えば、歴史を動かす破壊的な渦巻き「ガイヤー」は広がりつつ、伝統に生きる「無垢の儀式は溺れている」からである。「荒れ狂う秋は夏の花冠から花を刈りとってしまうのだ。」ジョージ朝アイルランドの伝統は眠りについた。「赤ら顔の売り手や両替屋」たちが支配する時代空間が、この貴族文化を許容しないとすれば、「労苦」の結実する空間に関する考察はここで終る。われわれは、「労苦」の「開花、または踊り」を再び、詩の最終連の「ところ」を「…の時はいつでも」と解する文脈で考えることになる。

V

イエイツの眼前で「文化の統一」は消滅した。彼は二つの「庭」を復活せんとするが、そのためには、空間としての「庭」の「夢」を求め続けると同時に、他方では、自己の内なる「庭」を獲得するように、また、この「庭」が外の「庭」へと変化するように、「労苦」を続けねばならない。外なる「庭」はジェンティーレ (G. Gentile) やモンテソリー (M. Montessori) の教育法で新世代を作ることによって回復されよう⁽¹⁷⁾。また、晩年イエイツが再々主張した破壊のための破壊により、古い世界の残骸から、新しい野蛮な貴族が甦ることで回復されるであろう。感覚の調和としての、内なる「庭」は、自己の全存在を「労苦」に投入することで生ずる。このようにして、「ロックの気絶」のもたらした混迷は克服されうるのである。

結局、人間の「労苦」の報いは、踊り子が踊り続けねばならないように、彼が「労苦」に縛られており、それから逃避できないことそれ自体にある。苦しみとしての「アダムの呪い」は、皮肉にも、快い「アダムの呪い」となる。詩人イエイツについていえば、彼はさらに「夢」と行動世界との間の「動揺」をとおして、芸術家に負わされた呪いを生き抜かねばならないのであった。詩人イエイツにおける「回復された庭」は、二重の「アダムの呪い」に対する彼の積極的な「行動」の開花としての「詩」にはかならない。イエイツにおいて、「詩」はいわば「幸福なる墮落」(Fortunate Fall)の讃歌であった。

注

- (1) Cf. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy* (London: Routledge and Kegan Paul, 1962), p.17.
- (2) James Joyce の「エピファニー」、Virginia Woolf の「存在の瞬間」、D.H. Lawrence の「コスモス」、T. S. Eliot の「静かなる点」との関連については Giorgio Melchiori, *The Whole Mystery of Art* (London: Routledge, 1960) 中の “The Moment of Moments” の章を参照。
- (3) Yeats の散文からの引用出典は以下のように略記する。
 A=*Autobiographies*. London: Macmillan, 1970.
 E & I=*Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1971.
 E=*Explorations*. New York: Collier, 1973.
 L=*The Letters of W.B. Yeats*, ed. Allen Wade. London: Hart-Davis, 1954.
 M=*Mythologies*. London: Macmillan, 1971.
 V=*A Vision*, 1st ed.. London: T.W.Laurie, 1925.
- (4) カステリョーネのイエイツへの影響については Corinna Salvadori, *Yeats and Castiglione* (Dublin: Allen Figgis, 1965) に詳しい。
- (5) Frank Kermode, *Romantic Image* (London: Routledge, 1966), p.41.
- (6) イェイツは「人格」(“personality”)を悲劇に、「性格」(“character”)を喜劇に対応させた。「人格」は「存在の統一」とともに、「火の統一性」に通ずる。
 Cf. Wade, ed., *Letters*, pp.548-549.
- (7) Cf. Donald T. Torchiana, *W.B. Yeats and Georgian Ireland* (Evanston: Northwestern U.P., 1966), p.68.

- (8) ダンテの『饗宴』にはこのような言葉はまったく見あたらないという。 Cf. Thomas Vance, "Dante, Yeats, and Unity of Being," *Shenandoah*, XVII, (1966), 73-85.
- (9) "...In Christian theology ['consummation'] refers primarily to the eventual burning up of the world by fire," Northrop Frye, *The Stubborn Structure* (London: Methuen, 1970), p.265. このようにジョンソンの "consummation" は、語源的には無関係ではあるが、第十一連一行目の "consume" と深く結びつき、エレジーの統一性を強めている。
- (10) Cf. "At Galway Races," W. B. Yeats, *Collected Poems* (London: Macmillan, 1969), p.108. 本文中のイエイツの詩の引用はすべてこの決定版に基づく。
- (11) William Wordsworth, "The Table Turned," l.28.
- (12) Joseph Hone, *W.B. Yeats: 1865-1939* (London: Macmillan, 1965), p.476.
- (13) Cf. John Wain, "Among School Children," reprinted in W. H. Pritchard, ed., *W.B. Yeats* (Penguin, 1972), p.244.
- (14) Denis Donoghue, ed., *W.B. Yeats: Memoir* (London: Macmillan, 1972), p.101.
- (15) イェイツにおける反ロマン主義的要素については、Donald Davie, "Yeats, Berkeley, and Romanticism," in S. P. Rosenbaum, ed., *English Literature and British Philosophy* (Univ. of Chicago Pr., 1971), pp. 278-285. を参照。
- (16) Cf. N. Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton U.P., 1971), pp.73-74.
- (17) Cf. D. T. Torchiana, "'Among School Children' and the Education of the Irish Spirit," in A. Norman Jeffares and K. G. W. Cross, eds., *In Excited Reverie* (London: Macmillan, 1965).