

<論文>

イエイツの「彫像」にみる再生のイメージ

戸村 保

I

イエイツはアイルランドのミュトスと民族の遺産を再創造する先導の立場をとり、アングロアイリッシュの単独者であることを主張した。彼がプロテスタント個人主義を考量した自負心により、多面的活動ができたのである。イエイツは‘a great but solitary genius’^{#(1)}とみなされるであろう^{#(1)}。

イエイツは文化的な神話作者である^{#(2)}。神話が詩にとって有用であるということは、イエイツが私的経験を公的なものに、公的事件にたいする彼の洞察を個人的なものにしたことにより理解される。

民族に関する遺産から、英雄に関わるアイルランドの過去を回想する展開として、複合的思想詩の一連がとりあげられる。

‘The Statues’, ‘News for the Delphic Oracle’, ‘Long-Legged Fly’, ‘A Bronze Head’, ‘A Stick of Incense’, これらにはそれぞれに生国への言及とともにその変容の着想が読みとられる。‘The Statues’ と ‘News For the Delphic Oracle’ は一括して扱われるとの見方もある。

‘Three Marching Songs’, ‘Cuchulain Comforted’, ‘In Tara’s Halls’ は、最もよそよそしく冷淡な ‘The Statues’ に通底しているようである^{#(3)}。

このような状況から、イエイツが民族のアイデンティティを思慮したうえの比喩詩(parable poem) 「彫像」を中心にして評釈を試みることにする。全体にわたる表現について、歴史的意味を彼の生涯を通しての瞑想から生れた信念表明 (testament) がなされている^{#(3)}。

II

「彫像」『*The Statues*』(1938) は、はじめの題は Pythagorean Numbers であった。特定の像または同一の像は想定されなかった。ピタゴラスが選ばれたのは、厳しい、有限な、非人格的(stark, finite, impersonal), soulful なもの全体を表わすためであったと考えられる^{#(4)}。

「彫像」は、尊大な詩であり、イエイツの信念表明 (testament) のひとつであるが、彼の真の人間と創造は裡に眠ってしまい、占い師がかわりに目覚め、人間と歴史像の抽象的な暗さがみられる。Pater, Nietzsche, Spengler が、評釈者たちの重要な典拠とされ、複雑な関係にまとめられている。彫像の精神はペイターよりもシュペングラーのほうにある^{#(5)}。このような要旨 (burden) にも関心をよせられるべきであろう。

しかし、「彫像」はじゅうぶんに読まれてきた^{#(6)}との論評もなされている。ここでは評釈読みに重点を置いてみたい。

PYTHAGORAS planned it. Why did the people stare ?
 His numbers, though they moved or seemed to move
 In marble or in bronze, lacked character.
 But boys and girls, pale from the imagined love
 Of solitary beds, knew what they were,
 That passion could bring character enough,
 And pressed at midnight in some public place
 Live lips upon a plummet-measured face.

ピタゴラスの構想や人びとの凝視や全体の修辭的構成は問いかけのかたちで表明された。神秘的な詩行の中で、先行の實在を意味する it は、ギリシア彫刻の鉛で測った面相で、数の概念を表わし、更にイエイツの考える身体的芸術、中心、ロゴスである。ピタゴラスもしくは他の誰かが生の秩序を考案したので人々はそれを見凝めた。数の動きがみられるのは生気があるためであろう^{#(7)}。

どこにも彫像が据えられたが、その筋肉はすべて寸法がとられ、姿勢もこまかく一々討議によって出されたものであって、これらの彫像は、これ以上なにかを達成する余地をもちや残さない人間、完成して円満具足の肉体をそなえた人間を表わす^{#(8)}。

これは、ペイターと類似する考えである。他の芸術に比して人体を対象にしている彫刻

は、それだけで一つの完結した媒体となる。彫刻という芸術は、純粋な形に頼るようになった。彫刻においては、人体の四肢の一つが他よりも重要ということはない。目は広く開かれ、瞳をもたない。唇や眉は、手や胸や足よりつまらないものではない。しかし、このような手段が限られていることが、彫刻の誇りの一つである^{註(9)}。

少年少女らは、「典型の情熱」を直感し、無性格な彫像に生ずる状況を感じた。ピタゴラスの数が彼らの本能を具現化するためのものである。数は大理石か青銅に具象化され、性格を欠く抽象であるから、現実の人の模造と混同されない。彫像美を創造するこの少年少女の愛は、慎重な計算により抑制された情熱の結果と考えられよう。性格も情熱もない冷たい客観的計数の均衡になる彫刻が彼らの前にある。それに性格と生命を与えるのは、それをみつめる若者達の燃える情熱である。

「人生を経るにつれて、情熱により試された思想が、われわれの支配に関する」のである。ペイターの理想像は、造型的統一性の願望、単一のイメージに造型する能力と同じに、イエイツの詩は、彼がたたえた彫刻の「円満で全体の独立、自発的、不朽」のモニュメントになることにあったと思われる。

イエイツにとって詩形式が、絵画的よりも彫刻的になった。

III

単一のイメージ造型能力について「芸術と思想」^{註(10)}に次のように述べられている。

芸術作品はつねに先行の芸術作品から産まれる。芸術をひとつひとつに分けられるものだと安請合いをしてはならない。なぜなら、現代はともかく、芸術が単一の権威でなかった時代はないのだから。詩においても、断片的な感覚的美しさや、コンテキストから切り離しうる思想への没頭が、膨大な材料を単一のイメージにまで造型する能力をわれわれから奪ってしまった。造型的統一性、象徴的重要性という点では、現代のどんな長詩も、とうてい古い詩にはかなわない。

「彫像」は、壮大な構想に関するイエイツの単一のイメージが主題である。最も深遠な内体調和の詩である。彼自身の人間的な歴史的苦悩が、究極的には平穏な状況の連想をよぶ^{註(11)}。

「彫像」の雰囲気は、「完成された象徴」^{註(12)}の一節に呼応する。

ギリシアをペルシアからの発展、ローマをあれこれの理由でギリシアからの発展だとみなし、狩猟時代の方が農耕時代よりもすぐれているなどと思う者はいないと考えられている。しかし私はいかなる文明も、その最高潮のときには対等だと思わざるをえない。位相

はすべて回帰するのだから、いずれの文明もある意味で同様の回帰をもつはずである。

IV

No! Greater than Pythagoras, for the men
 That with a mallet or a chisel modelled these
 Calculations that look but casual flesh, put down
 All Asiatic vague immensities,
 And not the banks of oars that swam upon
 The many-headed foam at Salamis.
 Europe put off that foam when Phidias
 Gave women dreams and dreams their looking-glass.

イエイツの最後の政治的 testament である '*On the Boiler*' の一部が、「彫像」と密接な関係にあるとされる。

ギリシアの均斉にピタゴラスの数を容認する芸術の再来があり、すべてが空で、測定されうるから神聖な面も受容されるべきであると考えられた。多様で曖昧な表情のアジアの海に対して雄大な大理石像を、ドーリア式の工房が創造したときにヨーロッパの固定典型があらわれた。簡素雄渾なドーリア式と変化と優美なイオニア式の対照がある。

ピタゴラス（世界に名高い黄金の腿をした、風格のある、背の高い）と対象のフィディアスは、「かりそめの肉としかみえない計算」を具現化できたから「偉大」なので、「アジアの茫漠とした広大無量なもの」に影響されたようである。フィディアスの思想体系は、数を人間の精細な事柄に向け、凡庸な人間らしさへの変容に意味がある^{註(13)}。

中世の誇大な内面性、東洋の思想の曖昧さ定義不足のために、芸術はその対照内容を処理しきれない。東洋の多頭の神、東洋風のアルテミスなどは、意味を詰めこみすぎた象徴で、芸術では十分に表現できない、影の世界にとどまっている想念を、暗示する手段にすぎない^{註(14)}。

ペイターは、この曖昧さ、多様さ、多頭さとギリシア古典時代の彫刻の無限な具体的完全無欠さとを比較する。つまり、ギリシア彫刻の「中心の冷静、深み、落着き」を中世美術の「静かな夢想に耽る空なる型」 '*the blank types of placid reveries*' と比較できるであろう。

ギリシアの脅威に直面して、ヨーロッパの存続がフィディアスによるとされた^{註(15)}。

泡は奇形なもの、「ヨーロッパが泡沫を却けた」のは、ギリシア人のアポロンの要素であるイメージ形成、その創造などがアジアを打破したのである。象徴による想念が強調され、人間の苦境を反映したシンボルとして、運命の苦悩、犠牲の象徴が創造された。

「女に夢を与え、夢が女に鏡を与えた」に内在するものは、イエイツの優生学上の目的を強調したと読みとられよう。古典的彫刻の完全な形が再び民族を形成する信念になった。「彫像」は優生学上の恋愛詩 (a eugenic love poem) とみられ、むしろ優生学による愛の優位についての詩であるとみなされる^{註(16)}。

第二連最後の2行「ヨーロッパが泡沫を却けたのは、フィディアスが女に夢を与え、夢が女に鏡を与えたときである」は、*'Her Vision in the Wood'* の最後の2行「自分達がそこに運んできたのは神話伝説の象徴ではなく／私の心の犠牲者と虐待者であるとは知るよしもなかった」に類似するとの指摘もある。

この詩の典拠全体とギリシア彫刻に関わる思考には、アーケイックな感応があり、それは、ペイターの「ヴァインケルマン論」解釈によるところがあり、イエイツは優生学上の背景からヴァインケルマンの鏡像を表わした。ギリシア人は身体的に完成しているからギリシア彫刻も完全であると信じられたのかもしれないが、しかしイエイツは芸術（彫刻そのもの）をして民族を形成させる思考の方に重きを置いた。

'Are You Content' の第一連を読むと、イエイツの考える優生学上との連想をうるであろう。

I call on those that call me son,
Grandson, or great-grandson,
On uncles, aunts, great-uncles or great-aunts,
To judge what I have done.
Have I, that put it into words,
Spoilt what old loins have sent ?
Eyes spiritualised by death can judge,
I cannot, but I am not content.

Salamis の戦いに、国民的独自性 (national identity) の探求の例をみることができ。西洋が東洋をサラミスで破ったときに、計算が漠然さを押さえ、形が空虚を威圧した。しかも仏像がギリシア彫刻の影響から展開させられ、東洋は西洋的な死の例によって生きた。仏陀のもとに這いよるときに生ずるものは、喪失と充足の思想の交流を含む同様な推移が、

最も豊かな啓示であることを知る^{#(17)}。

すべての物事は、お互いの生を死に、お互いの死を生きるような意識のコンフリクトからつくられる^{#(18)}。

V

One image crossed the many-headed, sat
Under the tropic shade, grew round and slow,
No Hamlet thin from eating flies, a fat
Dreamer of the Middle Ages. Empty eyeballs knew
That knowledge increases unreality, that
Mirror on mirror mirrored is all the show.
When gong and conch declare the hour to bless
Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.

イエイツ晩年に親しかったジャーナリスト E. S. Heald 宛の手紙によると、ギリシア彫像についての詩が、長い瞑想のうえに書かれた。仏陀の座像への影響が、近代彫刻への波及とともに、この第三連に関する見方として書かれている^{#(19)}。

臆病な知識欲と利己心に満ちたハムレットが、ヨーロッパを体現しているとすれば、情念や知識や自我を越え、魂を奪われた空ろな眼をもつ仏陀はアジアの具象である。

第三連に関する評言を少しとりあげてみると、「彫像」の全体背景に評釈者の賛辞があるうえで、この連の詩的価値が認められるが、奇抜さは、奥深さによるものなのか巧妙さによるものなのか選択を要する^{#(20)}。

第三連には、最もとまどわせられる。イエイツの作中、最も complex である^{#(21)}。

第三連は、一定の主題に基づくバリエーションである^{#(22)}。

VI

When Pearse summoned Cuchulain to his side,
What stalked through the Post Office? What intellect,
What calculation, number, measurement, replied?
We Irish, born into that ancient sect

But thrown upon this filthy modern tide
And by its formless spawning fury wrecked,
Climb to our proper dark, that we may trace
The lineaments of a plummet-measured face.

「蜂起」の指導者たちにクフーリンの再生をみたのと同じく、イエイツはアイルランドの再生としてのクフーリンとの一体化を求めた^{註(23)}。

ピアスはクフーリンという理想の像に触れることで、想像を駆ってピタゴラスが知的影響のもとにあったと同様な古代の原型的実在を想定した。そのためにピアスもピタゴラスも民族の生命に影響を及ぼすようなイメージ生成のための条件を創造している。そしてそれぞれの民族が「漠とした無量」(vague immensities)と「無形の激怒」(formless fury)から救われた。

「彫像」は、歴史の暗黒化の流れに関する「1919年」とともに、劇的経験と全体像との視点を更に広範に併せもっている。それぞれの表現は現代アイルランドの歴史的圧力から生じた。詩的表現の中で話者は自己の劇的時期を長い歴史的過程の一部とみなす。そのアイデンティティは、複雑な国民性が同時代性でなしに、純然たる人間性、変貌することのない人間の認識となる。その文化が民族の基盤の型もしくは特質を具体化する。これらの中心的構成に芸術が関与するとき、最も権威を伴うものとなる。芸術はこれらの内的型(inner patterns)にしたがい特色づけられ、内的型に相応して構成されるものであろう^{註(24)}。

注

- (1) Joseph Spence (ed.): *The Sayings of W. B. Yeats*, Duckworth, 1993, pp.10-11.
- (2) Robert Welch: *Changing States*, Routledge, 1993, p.74.
- (3) Thomas R. Whitaker: *Swan and Shadow*, CUA, 1964, p.235.
- (4) Daniel Albright: *The Myth Against Myth*, Oxford, 1972, p.127.
- (5) Harold Bloom: *Yeats*, Oxford, 1970, p.441.
- (6) A. Norman Jeffares: *Yeats The European*, Colin Smythe, 1989, p.46.
- (7) R. Welch: *Ibid.* p.70.
- (8) W. B. Yeats: *A Vision*, Macmillan, 1962, p.271.
- (9) Walter Pater: *The Renaissance*, Hokuseido, 1966, p.176.
- (10) W. B. Yeats: *Essays and Introductions*, Macmillan, 1961, pp.352-4.
- (11) F. A. C. Wilson: *Yeats's Iconography*, Gollancz, 1960, p.303.
- (12) W. B. Yeats: *A Vision*, Macmillan, 1962, p.206.
- (13) R. Ellmann: *The Identity of Yeats*, Faber, 1963, p.188.

- (14) Walter Pater: *Ibid.* p.170.
- (15) Robert Snukal: *High Talk*, Cambridge, 1973, p.102.
- (16) Warwick Gould (ed.): *Yeats Annual* No.7, Mac. 1990, pp.254-5.
- (17) Seamus Deane: *The Field Day Anthology of Irish Writing*, Field Day, 1991, Vol.II, p.825.
- (18) W. B. Yeats: *A Vision*, p.271.
- (19) Allen Wade: *The Letters of W. B. Yeats*, Rupert Hart-Davis, 1954, p.911.
- (20) H. Bloom: *Ibid.* p.445.
- (21) K. Raine: *Yeats the Initiate*, Dolemen, 1986, p.319.
- (22) Seamus Deane: *Ibid.* p.825.
- (23) M. L. Rosenthal: *Running to Paradise*, Oxford, 1994, p.346.
- (24) R. Welch: *Ibid.* p.78.

参考文献

1. 尾島庄太郎訳：イエイツ詩集，北星堂書店，1958。
2. 平井正雄 高松雄一編：イエイツ エリオット オーデン，筑摩書房，1975。
3. 鈴木弘訳：ヴィジョン，北星堂書店，1978。
4. 鈴木弘訳：W.B. イエイツ全詩集，北星堂書店，1982。
5. 中林孝雄 中林良雄訳：イエイツ詩集，松柏社，1990。
6. 鈴木弘著：図説イエイツ詩辞典，本の友社，1994。
7. Walter Pater 田辺慶治篇注：*The Renaissance*, The Hokuseido Press, 1936。
8. 別宮貞徳訳：ルネサンス，富山房，1977。