

イエイツの詩的成熟とアイルランド神話

木原 誠

Yeats's Maturity and the Irish Myths

Makoto KIHARA

神話は、しじゅう使われるすべてのものと同様に、壊れてまたくつつけられたり、失われてまた見つけ出されたりする。それを見つげ出し、くつつけて再使用するなんでも屋をレヴィ＝ストロースは bricoleur 「器用人」と呼ぶ。この用語は英語を話す人びとのあいだでも有名になったが、英国人が rag-and-bone man と呼びならわしているものにあたる。神話素は詩人ウィリアム・バトラー・イエイツが『サーカスの動物たち』で「こころの屑屋」と呼んでいる所で作られる。物語のエコロジーでは、リサイクリングはとても古いやり方なのである。（『神話と意味』「序文」ウエンディ・ドニジャー）

1

神話が私たち現代人には不合理で神秘的・魔術的に映るのは、古代人の思考が現代人の知と本質的に異なっているからではなく、彼らが生存に必要な条件を厳しく制限され、その知が制約を受けているために、あり合わせの素材を寄せ集め、「ブリコラージュ」＝ "rags and bones" の知を用いて神話をつくり、その条件づけられた枠のなかで何とか自らの思考を表現しようとするからであろう。¹ 否、逆に彼らは生存の条件を厳しく制限されているがゆえにこそ、かえって温床の中で「家畜化」された現代人の思考では捉えられない厳しくも直ぐなる眼差しで生の本質を捉え、最終的には人間性全体の根源的アイデンティティの在処を明らかにする場合も少なくない。² ケルト神話の特徴とされる神秘性・魔術性として、この神話のもつブリコラージュの外にあるわけではなかろう。そればかりか、幾多の迫害、漂泊という悲劇的歴史を背負うケルト民族は、ヨーロッパ民族のなかでもとりわけ生存を厳しく制限されているという点で、悲劇的認識によって生の本質をリアルに捉えるための必要条件が逆説的に整っているとさえいえよう。³ *Mabinogion*における白と黒＝生と死の羊たちは川を渡ることによって瞬時に互いの色を逆転させるが、この逆転はケルトの不可思議な魔術的思考を特徴づけているというよりは、アラウンの領土、すなわち現世あるいは生の時間と、プイスの領土、異界あるいは黄泉＝死の時間を「互いに交換」し、生を死、死を生によって異化する彼ら独自の認識法を示していると思われるのである。⁴ “The Celt in Ireland” を自認する詩人イエイツはこのような己が民族の優れた神話的思考をいち早く "rag-and-bone" ("The Circus Animals' Desertion") と呼び、あたかも現代アフリカの原住民がブリキ缶を叩いて古来から伝承された

民族の詩を伝えようとするように、この思考を現代の「つぶれたブリキ缶」を再利用することで現代に生かす術を教えたとはいえまいか。⁵

Those masterful images because complete
 Grew in pure mind, but out of what began?
 A mound of refuse or the sweepings of a street,
 Old kettles, old bottles, and a broken can,
 Old iron, old bones, old rags, that raving slut
 Who keeps the till. Now that my ladder's gone,
 I must lie down where all the ladders start,
 In the foul rag-and-bone shop of the heart. ("The Circus Animals' Desertion")

ただし神話の最大の理解者イエイツでさえ、彼が言う「ケルト神話」にみられるこの優れた生の認識法を完全に理解するに至るまでには後期の詩的成熟をまたなければならなかったであろう。

イエイツの親しい友であり、アイルランド文芸復興の重要人物でもあった A. P. Graves、彼を父に持つ詩人 Robert Graves は、かつてイエイツを酷評し、「イニスフリーの詩人は目覚めていない」と述べたことがある。だが、ここで彼は現実から逃れてケルトの神話的薄明に逃避するイエイツの詩的スタンスを批判しているのではなかろうか。⁶ なぜならば、彼もまたケルト神話をこよなく愛する卓越したその神話の解読者であったからだ。むしろ、彼が考える「ケルト神話」、ケルト観に対し、イエイツのそれは認識が甘い、感傷的であると述べようとしていると思われる。すなわち、彼は自ら "The White Goddess" と名づけるケルト神話の女神（ケルト圏では Olwen, Blodeuwedd, Cerridwen などと呼ばれるもの）、運命の女神その妥協なき「白さ」のなかに、ケルト神話のもつ生の苛烈な悲劇的認識法を読みとるべきだと考えているのである。⁷ つまり彼のイエイツに向けられた批判（彼流の自己批判ともとれる）は、イエイツがケルトを「薄明」と理解し、その「夜明け」を知らない、「目覚めていない」ということにもなる。だがグレイヴズが後に *Mabinogion* の精読などを通じ運命の女神の真の意味を解読したと同様、*The Speckled Bird* 以来生涯一貫して *Mabinogion* を自らの聖典としたイエイツもまた、後期の一つの詩的頂点を示す "Vacillation" において、この神話に表現された「燃えあがる緑の木」（上述した白と黒の羊の逆転の説話のすぐ後このメタファーが用いられている点に注目）が真に意味しているところのもの、すなわち人間全体に関わる実存的悲劇性、「生中の死、死中の生」を読み取ったのである。⁸

A tree there is that from its topmost bough
 Is half all glittering flame and half all green
 Abounding foliage moistened with the dew;
 And half is half and yet is all the scene;…… ("Vacillation")

むしろ、ケルト神話の特性がイエイツが理解した通りのものであり、そう理解しなければならないと言いたいのではない。そうではなく、イエイツはケルト神話を上述したように理解することで彼一流のケルト観を構築し、そのことを通して自らの詩的世界を深め、詩的成熟を遂げたのである、と言いたいのである。

以下、このことを探る上で欠くことのできないアイルランド神話における二人の英雄像にスポットを当て、ケルト神話とイエイツの詩的成熟の密接な関わりについて考察してみたい。

2

アイルランド神話屈指の英雄、アシーンとクフーリンの物語は一見何の共通点も持たないないようにみえる。だが、二人の物語を悲劇の方向へと導いていく重要なモチーフが、「ゲッサ」と呼ばれるアイルランドのある一つの風習を軸に展開していくという共通点を持っている点は興味深いところである。さらには、このゲッサと対峙した場合の処し方の違いによって、二人の人生そのもの、ひいては二人の英雄のイメージ自体が著しく異なってくる点は、興味を引くところである。イエイツはアイルランド神話の英雄達のなかで、前期においてはアシーン、後期においてはクフーリンにとりわけ強い関心を示しているように思われるが、彼が描く二人の英雄像にも、この「ゲッサ」との関わりは無視できないものがある。

Katharine Briggs によれば、「ゲッサ」とは、広い意味ではおおむね「アイルランド型タブー」と考えてよいと言う。⁹ 当然、ここで言うタブーとは、「何々してはならない」という禁忌の意であり、その前提には「それを破ればある種の制裁的罰が下るだろう」という、暗黙の了解事項を含んだ風習のことである。「風習」と言ったのは、そこで課せられた禁止事項が、合理性のうえに成り立つ「法」による禁止事項と異なるコード、因習的な一見不合理なコードで形成されたものだからである。タブーとは元来ポリネシアネにおける部族と部族の棲み分け、すなわち文化人類学で言うところのトーテムの棲み分けを存続するための特殊な風習としての禁忌を指しているものである。したがって、「タブー」は本来の意味からすると、個人のレベルでは不合理であっても、社会的機能においては、極めて合理的な一つのコードということになる。ところで、この極めて特殊な文化人類学用語が、現在一般的に用いられている「タブー」のように、むしろ個人個人の深層心理的意味で、すなわち意識的に考えれば、何ら合理的ではない内発的な衝動による禁止事項であるにも関わらず、無意識のうちにある種の強迫観念を伴い、潜在的に「これを守らなければ罰がくだる」という意味で普及していった背景には、20世紀とともに出版された Sir James George Frazer の余りにも影響力のある著書 *The Golden Bough*、その中でもとりわけ “*Taboo and the Perils of the Soul*” によって普遍化された「タブー」と、これと連動するように、「トーテムとタブー」を深層心理学へと転用したフロイトとその一派による強い影響が非常に大きいのではないかと考えられる。¹⁰ むろん、「タブー」という概念がそれ以前に存在しなかったわけではない。たんに、潜在的に理解していたものを近・現代において客観化し意識的に外在化させたに過ぎないだろう。

3

Uncollected Prose を含む全著作のなかでイエイツが「ゲッサ」という言葉に直接言及しているのはただ一度だけに留まるが、そこでは自らの詩作衝動における不可思議で本能的部分のことを “geasa” と呼んでいる。以下の引用文は全著作 *Memoirs* において言及しているただ一度の “geasa” についての記述である。

Is it dislike of facile fervour, or is it that the constant strain of writing where style, emotional nobility, is the end requires relaxation? I often feel while putting something in a bad light, when giving way to momentary irritation with all the exaggerations that follows, that I am doing it from a kind of conscious self-indulgence, or as if a bond of control broke. Then again the instinct seems deeper than reason as if there is always a secret in the moral nature that must be kept, a sort of savage geasa. In public speech, or any expression which is formal, I escape, recovering style.¹¹

George Roberts の「欺瞞」「不誠実さ」に一人怒りを露わにするイエイツに対し、そこに居合わせた友人たちは、それはイエイツの誤解だと宥めようとする。そのような状況において彼は自分は高い動機を持

って発言しているのに、かえってそれが周囲の者に悪い印象を与えてしまう、この本質的原因は何なのかと自問し、それを自らの詩作衝動に照らして、理性より深いところにある本能的もので、「あたかも支配的束縛を破ろうとする」「一種の野性的ゲッサともいうべき、道徳性においては絶えず秘めておくべき秘密なのだ」と言うのである。このように読めば、ここで言う“geasa”がのちに精神分析学によって定義されるところの「タブー」の先駆けともなる表現であるとみることもできよう。しかもこれをあえて“savage”と呼ぶあたり、ゲッサのもつ民俗学的含みをも考慮してのことであろう。ただし、イエイツは全著作中一度も“taboo”という言葉を用いていない（ちなみにゲッサの機能の一つである“oath”となると、全著作中少なくとも75回用いている）。*The Golden Bough*を熟読していた彼は「タブー」を十分承知していたであろうが、本来ポリネシアの風習を指すタブーは当時まだ普遍的に用いられていなかったという事情を考慮すべきだろう。

もっとも、一つの民族の風習に過ぎなかったタブーが現在では深層心理学、文化人類学などを通じ普遍的意味を獲得したのは、そこに人間全体に当てはまる共通項が存在しているからだろう。タブーを普遍的意味で捉えるならば、人間の根源的アイデンティティの逆説的気づきと直接関係しているといえよう。「創世記」においては、タブーを犯すことにより初めてアダムに逆説的に言えば“mortal”としての人間のアイデンティティが生まれ、また我国に目を転じれば、浦島子は皮肉にも懐いつも携えていた玉手箱を開けることにおいてのみ自らが異界の人間ではなく、「死すべき人間」であることのアイデンティティを逆説的に確認しえたともいえよう。ただし、タブーは本来ポリネシア民族の風習であったことが暗示しているように、互いのタブーによって明らかな民族的差異が生じるのは必然であり、ゲッサをすべてタブーのもとに還元することはできない。むしろその差異に注目することで、アイルランド独自のアイデンティティの在処を知る手掛かりともなる。¹²

タブーに還元できない「ゲッサ」にはケルト独自の世界観が色濃く反映されている。理不尽で不条理に満ちた運命の女神、“Godess of Life-in-Death and Death-in-Life” (Graves) は英雄を誘惑（弱者を装い英雄に嘆願するかたちでの誘惑も多い）し、魔術による呪詛を帯び逆説に満ちた不可思議な謎（己の運命の暗示を秘めた謎であるが、出生の秘密に隠されている場合も多い）をかけるが、同時にこれは英雄が生涯果たさなければならぬ部族内での個の誓いともなる。破戒はすなわち呪い (“glamdich”) を意味するがゆえにタブーであり、誓いの内容が己の運命の暗示を秘めているがゆえに英雄にとって人生の謎ともなる。従ってゲッサには普遍の意味でのタブーのほか、「嘆願」「誓い」「義務」「魔術的呪詛」「謎」等ケルト的特性を示す独特の意味が付加されているといつてよからう。¹³

スコットランドでは魔術的呪縛のことを“特別に gramarye”すなわち“glamour”という言葉をあてている。妖精のグラマー「トリック」にかかると、「見えるものが見えなくなり、見えないものが見えてくる」という。これはケルト的パロキシカルな認識法を極めて適切に表現しているのであり、これを現代の用語を用いて「異化作用」と呼ぶことも可能であろう。周知のように「異化」とは現存しているのに既成概念、すなわち日常の生に埋没し本来あるべき現実が見えない者に、例えば道化あるいは妖精の魔術、トリックにかけて、現実をグロテスクなもの、新奇なものに変え、本来の現実気づかせることをいう。「見えるものを見えないように、見えないものが見えるものに」、あるいはケルトの大釜を用いる *Macbeth* の魔女たちの科白を借りるなら「綺麗は汚い、汚いは綺麗」とは、まさにパロキシカルな現実認識としての異化作用にほかならない。先述の *Mabinogion* の白色と黒色の羊のチェンジリングもその機能を端的に示している一例であろう。

ゲッサが謎として提示されるのは、これが予言的意味合いを含むからであろう。ケルト神話の一つの特徴は、悲劇的終幕は先行する事件の中に予兆され、これはゲッサの優れた文学的機能を用いて表現される

ことが少なくない。ここには彼ら独自の世界観が反映されている。ケルト神話が教えるところでは、人は運命の車輪によって回され、運命の前では無力である。従って人生とはゲッサをかける宿命の女神ファム・ファタルとの激しい名誉ある敗北の闘争劇を意味する。*Macbeth*の魔女たちの二つの有名な予言もこのことと密接に関わっているのではなからうか（すなわち、二つの予言あるいは「二枚舌」“equivocation”は、人力を越えた自然の摂理の領域にあるという前提を想起させるがゆえにマクベスはトリックにかかったのである）。

ともかく、生涯イエイツがゲッサに呪縛されことを己が民族の特質であると考えていたことについては、例えばいまわに際に書いた詩“The Black Tower”の謎めく詩句“oath-bound”のリフレインに注目すれば理解のいくところであろう--“That all oath-bound men: ... / Stand we on guard oath-bound!”そして当然、この詩行は初期の詩“Cuchulain's Fight with the Sea”における詩句“Some feasting man that the same oath has bound”を踏まえて考えるべきだろう。

あるいはまた彼が詩人としての出発点においてすでに呪詛としてのゲッサを自覚していたことについては、初期の未刊行の散文“The Devil's Book”にみる通りである。ここでは神秘の薔薇をかなたに求めこの美がいつも手元に咲いていることに気づけなかった詩人 Hanrahan に対し、怒った妖精の女王 Cleona は呪いをかけ、生涯薔薇を見えないようにする。¹⁴ すなわち見えるものを生涯見えないものにするグラマーのトリックにかけたのである。彼にかけられたゲッサは一部イエイツの身にも実際に降りかかった呪いの予言ともなった。「神秘の薔薇」、運命の女神の具現化をモード・ゴーンに求めた詩人は生涯不毛の愛に苦しんだからである。あるいは *The Wanderings of Oisín* の初版のサブ・タイトルが“*How a demon trapped him?*”となっていたという事実にも注目したい。この“a demon”を“witches”と読み替えれば、この作品のテーマがケルトの魔女たちのかけた「グラマー」に運命を翻弄されたマクベスの悲劇との類似点もみえてくるのではなからうか。

ところで、ゲッサが生粋のケルト的精神を示す指標ともなると考えられる最大の理由は、キリスト教ではゲッサ的（サバト的のものを含む異邦的もの）誓いが強く否定されているからである。旧約においてさえ「誓い」（十戒は部族、個人々人による誓いではなく民族全体と神との誓い、法＝トーラであり、一見不可思議なタブーもある程度合理的に解釈できる。またゲッサのもついわばサバト的個別性、部族性、不条理的要素もみられない。）は異邦のサバト的要素を含むため厳しく規制されていたが（「レビ記19・12」参照）、さらにキリストは山上の垂訓においてすべての「誓い」そのものを固く禁じている。つまり、誓う行為そのものが「新しい約束」においてはタブーなのである---「決して誓ってはいけません・・・あなたは、一本の髪の毛すら、白くも黒くもできないからです（「マタイによる福音書」5・34-36）。」ところが、ケルト神話はこの白と黒、生と死をゲッサによって逆転させようとする。

イエイツはアシーン神話、クフーリン神話というアイルランドの二大英雄に鋭く注目し、ゲッサのなかに決してキリスト教と融合されることのない自らが求めるケルト性、サバト的ものを確認する。たとえば、*The Wanderings of Oisín* の場合、彼はニアブとのゲッサにより決して髪の毛が白くならない異界に旅立ち、結局ゲッサを破り一瞬にして老人になったのだが、アシーンと聖パトリックの対話はゲッサを念頭に二つの精神の対立の構図を示している。ゲッサを通し己に身に降りかかった呪いの運命を饒舌に語るアシーンに対し、寡黙なパトリックは誓いに対し沈黙せよとばかりに繰り返し“stones”を示し（ペテロス＝教会の岩の暗示もあるうか）、結局いかなるゲッサの魔術をもってしても人間は「一本の髪の毛すら白くも黒くもできない」ことを教える---“Go cast your body on the stones and pray, / For He has wrought midnight and dawn and day.”クフーリン神話の場合、後述する通り、最終的にイエイツは聖書中唯一人自らのゲッサに生き異邦の民と共に死んだサムソンの生涯に、クフーリンにかけられた反キリ

スト教的ゲッサの意味を見出すことになるのである。

4

イエイツはアイルランド屈指の英雄アシーンとクフーリンが自らに課したゲッサによって苦悩する人生にキリスト教的精神の外にあるケルト独自の精神をみると同時に、ゲッサと対峙した場合の処し方の違いによって二人の人生そのものが著しく相違する点に着目する。注目すべきは、ゲッサを巡る二つの英雄神話における差異はそのままイエイツの詩作風を二分する前期と後期、「ケルトの薄明」と「ケルトの夜明け」の差異を自ずから説明するものとなっているという点である。この点はいくえにも強調しておきたい。

15

フィアナ戦士の中でも最も優れた勇者であったアシーンの場合、彼は獵犬を従え幻の鹿を追っているある日、妖精の女王ニアブと出会い人目で惹かれる。彼女は彼と共に異界に行かなければならないというゲッサをかけるが、彼はさしたる内的葛藤もないままこれに了承し、海底にある異界の樂園へと旅立つ。ある日不思議な光景が現れる。まだ角の生えない子鹿が一頭海上を逃げていく。後には赤い耳をした地獄の犬どもが迫っていた。三百年の月日をこの樂園で過ごしたアシーンは帰ることを思い立つが、ニアブは彼に白馬から降りて足を地につけてはならないという二度目のゲッサをかける。故郷へと戻ったアシーンは愛した故郷がすでに過去のものであることに気づく。人助けのために石を退けたはずみに金の鎧が切れ、両足が地面についた。その瞬間、彼は永遠の若さを失い老人となったのであった。我国の浦島伝説とも共鳴する神話であるが、二つの伝説の教える普遍的意味は死による逆説的な生の把握にあるといえよう。陸上動物にとっての海、いわば死という通過儀礼を経て帰還したのち、自らの死すべき生の実存的意味を知るからである。この視点は生の側から異界を希求する例えば "The Man who dreamed of Faeryland" などの詩と対照的なものがある。イエイツは *The Wanderings of Oisín* においては、死からの視点、<死による生の認識>の視点を鮮明にし、しかもこれをいわばスフィンクスの謎として深めていくのである。すなわちアシーンが航海で訪れた国を死後の常若の国という元来の意味をずらし、むしろ人生そのもののアナロジーとし、順に「舞踏の国」「勝利の国」「忘却の国」を用意することで、不変の世界に生の変化を持ち込み、あたかも不変が変化の影であるかのように描いているのである。¹⁶ これらは各々スフィンクスの謎、「朝四本、昼二本、晩三本足のもの」、すなわち人間の生の三段階と対応しており、従ってこの航海自体、生の意味すなわち人間のアイデンティティを死の視点から逆説的に知る死の旅路であるとの暗示とも解せよう。もっとも、アシーン神話、浦島伝説ともに異界で過ごした時間が三百年であることは、実は東西二つの神話の意味するものが、異界を描くことに力点が置かれているよりは、むしろ現実の生を描くことにあることを暗示している。すなわち、この三百年はスフィンクスの謎＝人間の生の普遍的三段階と対応しているのである。

ただし、東西の伝説におけるタブーには大きな違いがある。浦島伝説に比べ、アシーンの説くところの生の認識はさらに深く逆説的であり、はるかに苛烈を極めている。アシーンの神話の場合、最後の結末が彼にかけられている運命の呪いとしてのゲッサのなかに密かに予兆されている点に注目したい。この場合のゲッサとはタブーとしてではなく、彼の出生の秘密とこれに絡む彼の名前それ自体に潜む運命の呪縛の中に、具体的には自らが鹿の女神サイブの子であり、その名が「子鹿」を意味するアシーンであることそれ自体がゲッサである。だがアシーンは己のゲッサに気づかず、すなわち自らが鹿であることを知らずに鹿を狩り、すなわち追い立て狩ろうとしているものが実は自己自身であり、従って狩りは自己確認の追求の旅であることを彼は知らないのである。あるいはアシーンは自らの名が角のあるケルトの自然神、角鹿の神ケルヌノス（自然の頂点にあるものの権威の象徴）ではなく、角のない子鹿であり、絶えず追われ

る宿命を帯びていることを自らは知らない。見えるものが見えなくなるグラマーとしてのゲッサがかけられているからである。だとすれば鹿狩りが暗示しているのは鹿＝自己を捕らえ自らの首を絞めること、つまり己の死を通してのみ自己のアイデンティティを確認できるということである。しかもいつも引き連れているこの戦友、赤耳の白い猟犬こそが彼自身の最大の敵、イエイツが言う "the Hounds of Hades" (806) であり、彼を死へと追い立てるものである。つまり、死こそ誰もが懐に抱いている自己を確認させる最高の友にして最大の敵である玉手箱といわねばなるまい。

The Wanderings of Oisín を描くにあたりイエイツは猟犬とアシーンのパラドキシカルな関係を十分意識している。例えば "Oh, oh! and now / We galloped; now a hornless deer / Passed by us, chased by a phantom hound / All pearly white, save one red ear" (11-2) という描写は、ゲッサの呪いを予め示すレトリックと解せる。このようなゲッサのもつ逆説はアシーンに最終的にかけられたゲッサにまで及ぶが、最後のゲッサ、「足を地につけてはならない」こそケルト民族の歴史的悲劇（アンタエウス神話のアイルランド版）を象徴するものである。大地に根ざす他の民族にとっては、地に足のつかない、イエイツが言う "walking ghostly" (67) とは現実逃避と映ろう。だが自己確認のケルト的漂泊の旅路は皮肉にも地に足を付けたとき達成され、すなわち自己と民族の足場を確認するまさにその瞬間に死をもって終わるわけだから、むしろケルト的生の苛烈な悲劇的認識法を示している。これがケルトの叙事詩的構造のもつ旅、一見逃避的にも見える時空の二地点の旅の調子に潜む本質と直接関わっているといえよう。¹⁷

5

クフーリン神話の場合はどうか。クフーリンとゲッサの関係はアシーンにもまして死の逆説に満ちており、さらに悲劇性が強烈である。少年セタンタは城を守るどう猛な番犬を殺したことで自ら城を守る番犬となることを誓い、そのため「クランの番犬」クフーリンという名誉ある名が与えられ、このことで彼にゲッサが下される。「勧められる肉はすべて食べよ、しかも犬の肉は決して食べるな」というものであった。これは決して守ることのできない矛盾に満ちたゲッサであるが、ここにすでに彼の悲劇的人生の予兆が見事に暗示されている。当然このゲッサは一方で敵から城を守るアルスターの番犬としての彼の役割、敵は誰であれすべて食べよ、殺して園を守れであり、他方、味方、身内はいかなる理由によっても番犬として守り抜け、食べるな、殺すなを意味する。番犬としての英雄にとって当然の名誉あるゲッサであるがゆえにこれをクフーリンが了承しないはずがない。ここに仕掛けられた巧妙な運命の罠に、彼の英雄的精神は気づかない。こうして彼はこのゲッサのもとでいかなる厳しい戦いでも勝利しアルスターの園を守り抜く。しかし「運命」は、彼に知らずして子と戦わせ、子を殺すという悲劇を彼に課し、彼はゲッサを守ることによってゲッサを破る。¹⁸ 魔女たちによる罠、勧められる肉が犬の肉であったことはその象徴的レトリックに過ぎない。*On Bailer's Strand* においては、ゲッサの呪いは自己の名を告げてはならぬ（謎と呪詛による自己アイデンティティへの盲目性を象徴）というクフーリンの子コンラーにかけられたゲッサ ("oath-bound") と、クフーリンがコノハー王にゲッサを誓うことによって（ここには親子双方にゲッサのトリックがかかっていることが確認できるが、この劇中 "oath" が19回用いられている）必然的に生じた悲劇である。¹⁹ ここにアイルランド神話のもっとも悲劇的なゲッサに纏わる「子殺しのテーマ」があるが、イエイツが詩人としての初期の頃からクフーリンに纏わるゲッサの意味を承知していたことは "Cuchulain's Fight with the sea" において確認できよう-- "Chaunt in his ear delusions magical, / That he may fight the horses of the sea." (111)

アシーン神話におけるゲッサによる自己確認の悲劇的旅は自己のいわばスフィンクスの謎解きの旅であ

り、それゆえ彼の悲劇は誕生→成長→死という自然の円還的範疇にある悲劇である。他方クフーリン神話におけるゲッサによる旅はクロノス神話的、反自然的神話であるがゆえに人間的であり実存的悲劇を極める。アシーンの神話には悲しい宿命が物語全体に響いているものの、彼には自らの運命との激しい葛藤が見られない。また彼の目は絶えず過去に向かっていくという意味で叙事詩的円還構造をもち、ゲッサとしての運命を美しく紡ぐ幻想のつづれ織りに変えることも可能である。なぜならば、彼自身角のない美しい子鹿であり、美しい自らを追うという行為は自己確認への希求であるとともに、それ自体象徴的にはある種のナルシズムを暗示しているからである。こうして彼は自らの運命の具現化、ニアブや白い猟犬に象徴される己が傍らにある死を凝視せず、運命に引きずられるままニアブ=死と添い寝をしてしまう。他方クフーリンは鹿ではなく鹿を追う側の、ときに醜く変態する猟犬であり、しかも追っているのは鹿ではなく未来が立てかけた苛烈な宿命であり、その敗北は予めその名、ゲッサのなかに密かに印されている。だがクフーリンは自らにかけられた不条理に満ちた呪いのゲッサ、死の宿命を凝視し、「猟犬の雄叫び」をもって未来に挑みかかる。その意味でクフーリン神話は前期の叙事詩的回帰構造と対極にある後期イエイツが好む悲劇的垂直構造（時空の二地点を超越）を備えている。だとすれば子鹿アシーンと猟犬クフーリン、二人のゲッサに対してとった姿勢は、まさにイエイツ前・後期の文学的差異を象徴しているとはいえないか。

6

最後に、クフーリンにかけられたゲッサがイエイツにとってキリスト教精神への大いなる挑戦を意味し、また自らの詩的スタンスの宣言の意でもあることについて触れておきたい—Homer is my example and his unchristened heart. / The lion and the honeycomb, what has Scripture said? (503) 士師サムソンは選民イスラエルのなかでもとりわけ聖別された部族、厳しい戒律「セクト」に生きるナジル人であり、旧約の十戒のほか髪を切ってはならないなど部族独自のタブーが課せられていた（イエイツによれば、アイルランドもまた厳しい部族単位のセクトに生きた—“we Irish, born into that ancient sect”）。イエイツが彼をクフーリンと重ねるのは、サムソンが聖書中唯一の例外だからである。聖霊は彼においては魂に宿るのではなく肉体全体に宿り、聖霊が騒ぐとき彼はクフーリンのように肉体を漲らせ衝動にまかせて、ときに傍らに落ちていたロバのあご骨“rag and bone”で一度に千人を殺したこともあった。あるとき彼は向かってくる獅子に霊の高揚をおぼえこれを殺した。数日後その死体に蜂が群がり蜜をつくっていたので彼は喜んで食べた。こうして彼は「死体に触れてはならない」という律法を破ったのだが、このことを彼は謎によって暗示させた。と同時に自らがかけた謎は彼の人生そのものの予言となり、また自らの呪詛ともなったという意味で旧約における唯一のゲッサとなる——「食らうものから食うものが出、強いものから甘いものが出た。」この謎とクフーリンのゲッサの類似性に注目したい。——「勧められる肉はすべて食べ、犬の肉を食うな。」二つの類似点はこれが食物連鎖に関係し、食物連鎖の長、食べる側に属するものが食物、一方は獅子の肉、他方は犬の肉になるというパラドックスを示していることである。このことにおける神話的意味はおそらく自己犠牲（自殺）としての供犠であろう。彼らを象徴する獅子にしる猟犬にしる、食物連鎖の長である彼らを殺し食物にできるのは唯一彼ら自身だけであり、それが彼らに課せられた反自然的運命である。従って自然に背くこのゲッサは人間的呪いを意味する。サムソンの場合、その呪いはスフィンクス同様、えぐり取られた眼に象徴される（クフーリンの場合、生き血をカラス=運命の女神に吸われるままに任せるプロメテウス神話的象徴である）が、その原因となったのは「髪を切ってはならない」というゲッサを異邦の女に告白したことによる。結局、聖別されたナジル人は「我、ペリシテ人とともに死のう」という言葉とともに一人異邦人のなかで自らの命を絶つ。こうして獅子は死

して蜜＝愛を残し、「強いものから甘いものが出た」のである。だが彼が自らにかけたゲッサは最終的には旧約中の誰にもまして救世主の死の意味を予兆しているという意味でキリスト教のパラドックスを密かに告白している。イエイツは旧約中もっとも異邦のゲッサに生きたサムソンこそ実はキリストにもっとも接近しているというこの逆説を、クフーリンに重ねることで、キリスト教精神の根幹に、むしろゲッサの本質的部分を読むのであり、またそこに自らの挑戦的な詩的スタンスを置いたといえよう—「獅子と蜂蜜の巣、この謎を聖書はなんと解きしや」。

註

本稿は2001年第37回日本イエイツ協会大会での発表原稿に大幅な加筆訂正を加えたものであり、拙論『イエイツ研究第33号』「アイルランド神話にみられるゲッサをイエイツはどう読んだか」（2002年、日本イエイツ協会）でのゲッサについての言及を前提とする先論の続編である。論旨の流れを整えるため、やむを得ず一部重複する箇所があることを予めお断りしておく。尚、先論において幾人かの研究者（審査委員）から疑問がなされたが、紙面の都合上それに応えることができなかった。この点を考慮し、本論、とくに註でこの疑問の一部に対し応じるものとする。

- 1 "The Circus Animals' Desertion"における詩人の絶望は同時に優れたアイルランドの神話的思考の発見についてのイエイツ流の誇示とも解せる。かりにそうでないとすれば、この詩においてイエイツの神話はすべて自らの創造による神話であり、この詩で詳しく語られているアシーン、クフーリンは彼の「こころという襤褸や屑骨の店先」で造られた自己組成による神話ということになってしまう。自己創造をのみ主軸にこの詩が語られているのであれば、N. Frye が述べているように、この詩における想像力の階段は直接的にはガイヤーすなわち二重螺旋を意味するのであろうから、イエイツはむしろ自ら造り上げた *A Vision* によって体系化された他の神話的素材から取った方が良かったであろう。ノースロップ・フライ著『力に満ちた言葉』（山形和美訳、法政大学出版、2001）pp.194-5参照。しかしまず重視すべきは、これがアイルランド神話のコンテキストにおいて語られているという詩人の意図を汲むことであろう。すなわち、彼はいまわの際にいたるまでアイルランドの詩人であろうとしたのであり、“rag-and-bone”もこの民族的想像力としての神話的思考と直接関連してこそ詩的意味の深みを増すことにもなる。以下の詩句はそのことをイエイツ自身が暗示的に語ったものと思われる—What can I but enumerate old themes? ("The Circus Animals' Desertion") ところで、レヴィ＝ストロース『神話と意味』（大橋保夫訳、みすず書房、1996）の序文でウエンディ・ドニジャーは本論のエピグラフで示したとおり、“bricoleur”を "The Circus Animals' Desertion" の最終連によって説明している。尚、古代人の知＝神話の知についての詳しい定義、及びその検証については、レヴィ＝ストロース『野生の思考』を前提にした。ただし、“bricoleur”に最も近い英語的表現は“rags and bones”と考えられるので、読み替えを行ったうえで論じた。
- 2 レヴィ＝ストロースは、サルトルがグレコ・ローマン的知としての歴史主義によって彼を批判し、「野生の知」を未開の知として軽視したのを受けて、むしろサルトルの知を「野生の思考」に対する「家畜」のそれと呼んだ。この点では、ヴィコ、ニーチェを支持するイエイツも同様の認識に立脚していると考えられる。クロード・レヴィ＝ストロース『野生の思考』「歴史と弁証法」（大橋保夫訳、みすず書房、1976）pp.294-325 参照。*A Vision* (1937) pp.206-7 参照。
- 3 この記述の根拠は、イエイツ自身の一貫したケルト観に依る。*Prefaces and Introductions*, ed. W. B. Yeats, (1888) p.7 “A General Introduction for My Work”, *Prefaces and Introductions*, ed. W. B. Yeats, (1888) p.7 参照。
- 4 大江健三郎の小説『取り替えっ子』は、アイルランドの「チェンジリング」をモチーフをもとに、これを生と死のチェンジリングとして理解している点は興味深い。チェンジリングとはなにも空間的、物理的交換のみを表現する文学的メタファーではなく、生と死の時間の交換のメタファーでもあろう。
- 5 この論はイエイツをケルト詩人だとする前提で論じた。このことについては、幾人かのイエイツ研究者から、「イエイツがケルト詩人であることそれ自体問題にしなればならず、これをすでに前提とする拙論は、現代のアイルランド研究の動向を完全に

- 無視している」旨の批判がなされた。しかし、このことについて私はむしろ以下のように反論したい。すなわち、そもそも様々な民族の血をひくある作家の民族のアイデンティティの在処は、最終的に本人が決める問題であり、それを批評家が自らの判断で決めること自体、人権に対する越権行為であり慎むべき行為である、と。だが昨今の文学研究の事情というものは、作家の作品自体よりとかく何々主義や学会の動向＝ファッションへの関心が先にあり、肝心の作家本人の主張、作家が志向するいわば人生のスタイルというものをきわめて簡単に無視してしまっているようにも思える。ところでイエイツは自らのアイデンティティを生涯一度の例外もなく一貫してケルトに置いている。“Irishman in London”と呼ぶべきところを取って“The Celt in London”と呼んでいるほどである。では何をもって「ケルト」と定義するかであるが、拙者は本論では、イエイツの言う意味での「ケルト」を尊重し、これを前提としてしていると答えるほかない。そしてもちろんイエイツにとってケルトとは、失われようとしている偉大な古代のアイルランド文化、その源泉というきわめてロマンティックで素朴な意味である。しかし、この考え方はアイルランドの詩的伝統を踏まえたものであり、この伝統の延長線上に例えば、ヒーニーが言うところの「オンファロス」(臍の緒)としての地理的場と対をなす「精神の地図」という考え方もあると思う。このイエイツの詩的観相学によるケルト観が歴史学的考古学的に問題である言うのであれば、それは文学研究で論ずる問題ではない。文学研究が歴史の実証性＝科学的客観性を基とすべきであるとする事自体、安易な一つの学問的既成概念に過ぎない。イエイツ、ヴィコが言うように歴史自体、典型的ヨーロッパ的物語の一形式に過ぎないとも考えられるからである-- “Vico said that we know history because we create it, but as nature was created by God only God can know it.” *A Vision* p.207. 実証は証明ではなく、証明の一形式、悪く言えば近・現代にのみ通用する証明の軍票に過ぎないかもしれないのである。
- 6 確かに初期のグレーヴズは父のケルト学研究に反発し、そのこととイエイツへの嫌悪は密接に結びついているとも考えられる。だが後の彼のケルト神話への傾倒とそれにもかかわらず一貫してイエイツを攻撃している点は、ケルト神話を彼が逃避と考えていないことの一つの例証となろう。Robert Graves, *A Pamphlet Against Anthologies* (London: Cape, 1928) , pp.95-102 参照。
- 7 Robert Graves, *The White Goddess* (London: Faber and Faber, 1952) , xii, pp.14-43, 62-5 参照。園井英秀『冬の目覚め』(九州大学出版会、1999) , pp.239-86参照。Gravesは *Mabinogion* の中でも“Peniardd M.S.”で知られる “The Hanes Taliesin” に特に注目している。*The White Goddess*, P.23参照。尚、グレーヴズは生涯イエイツを批判(イエイツの仮面は不誠実との批判)している。だが野蛮なほどのイエイツ批判は心理学でいう自己の否定的「影」を批判している自己批判とも、イエイツの親しい友人であった父(“Irish literary Revival”の指導者の一人)に対する影響への不安とも解せる。むしろ彼のイエイツへの生涯の執拗な批判こそ二人の詩的感受性がいかに近いかを逆説的に告白している。Seamus Heaneyの優れた視点とは、いわば二人の先人詩人のケルト観を対立させずに統合を図り、そこに自らの立つべき精神の場、“bog”を見出したことにあるとは言えまいか。
- 8 *The Mabinogion*, trans. Jeffrey Gantz (London: Penguin, 1976) , p.243参照。イエイツの全著作中に *Mabinogion* についての言及は19回に及ぶが、“Vacillation”第二連のイメージが *Mabinogion* からのものであることは “The Celtic Elements in Literature” (*Essays and Introductions*, p.176) からも類推できる。
- 9 Katharine Briggs, *An Encyclopedia of Fairies* (New York: Pantheon, 1976) , p.387参照。
- 10 Sir James George Frazer, *The Golden Bough Part 2; Taboo and the Perils of the Soul* (London: Macmillan, 1911) 参照。『西洋思想大事典』(平凡社、1990) , 第二巻p.126, 464, 第三巻p.107参照。
- 11 W. B. Yeats, *Memoirs* (London: Macmillan, 1972) , p.263.
- 12 ゲッサについての一応の定義は、すでに『イエイツ研究33号』(日本イエイツ協会、2002) PP. 50-6で行ったので参照のこと。
- 13 Peter Alderson Smith, *W. B. Yeats and the Tribes Danu* (Buckinghamshire: Colin Smyth, 1987) p.294参照。
- 14 原文は以下の通り。Owen Hanrahan the Red, you have so often upon the dust that when the Rose has blossomed there you think it but a pinch of coloured dust; but now I lay upon you a curse, and you shall see the Rose everywhere, in the noggin, in woman's eye, in drifting phantoms, and seek to come to it in vain; it shall waken a fire

in your heart and in your feet, and in your hands. A sorrow of all sorrows is upon you, Owen Hanrahan the Red. (*The Secret Rose, Stories by W. B. Yeats: A Variorum Edition*) pp.192, 4.

- 15 いわゆる「イエイツの変貌」が語られる際、この点を多くの批評家が完全に無視していると思われる。すなわち、通説化した「ケルト的薄明からケルト的夜明けへのイエイツの変貌」とは実際のところケルトの神話的世界＝薄明の世界、そこから脱却したイエイツはケルトのこの神話的世界から現実を見据えた詩人へと変貌を遂げたというのが、暗黙の了解事項ともなっているのである。この前提に立てば、「ケルトの夜明け」という場合の「夜明け」とは結局、ケルト神話の捨象と否定の別名にすぎなくなってしまう。
- 16 Peter Alt and Russell K. Alspach (eds), *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats* (New York: Macmillan, 1957) pp.1-63参照。以後ここからの引用は本文中に項数を示す。
- 17 「地に足をつけてはならない」というアシーンにかけられたゲッサの逆説的神話は、英雄アンタエウスの悲劇である。強大な力をもつアンタエウスの隠された弱点は、母なる大地から引き離されればその力が葦のように弱くなるというものである。最終的には彼はヘラクレスにより大地から足を離され空中高く持ち上げられ滅ぼされてしまうのである。Seamus HeaneyはNorthにおいてこのギリシア神話を下敷きに、これを土地を奪われた漂泊の民アイルランドの悲劇として描いている。イエイツもアンタエウスの神話に注目している—All that we did, all that we said or sang / Must come from contact with the soil, from that / Contact everything Antaeus-like grew strong. (“The Munciple Gallery Revisited”)
- 18 Lady Gregory, *Cuchulain of Muirthemne* (Buckinghamshire: Colin Smythe, 1902) PP.21-34, 237-41, 252-63 参照。なお、クフーリン神話は様々なバージョンがあるが、本論はこの著書がイエイツが描くクフーリン神話のうちもっとも影響力が大きいと考え、おおむねこれに依拠した。
- 19 W. B. Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1934) ,pp.247-78参照。尚、この点については『イエイツ研究第33号』においてすでに論じた。pp.57-9参照。