

水辺の思考／アイリッシュ・マニエリスム

— 科研費報告書 II (序 2) —

木 原 誠

Irish Mannerism · A Thought on the Waterside

Makoto KIHARA

要 旨

極西アイルランド、その精神の地下水脈には一四〇〇年にも亘り静かに脈打つ一つの思考がある。〈水辺の思考〉である。その起源は六世紀半、全土の水辺で一斉に開花した各修道院が水路のネットワークによって一つに結ばれ発生をみた**学術都市群共同体**にある。その特徴は大陸ヨーロッパの基盤、陸路の思考＝直線・合理的な**ユークリッド原理**に反定立する水路の思考＝円環・非合理（自然）的な**フラクタル原理**にある**一大西洋沿岸の海岸線**のように、蛇行を繰り返す思考の流れが内部に無数の渦巻きを形作りながら一本の線で結ばれる。『ケルズの本』に表れる芸術様式、大陸のマニエリスムとも一線を画す**極西のケルト固有の〈水辺のマニエリスム〉**の誕生である。その思考様式は**イエイツ**により見出され、**文芸復興運動**の基軸に据えられることで復権をみた。その後**シング**から**ジョイス**へと継承されることでアイルランド文学の新潮流を形成していく。本論の目的は以上の命題を検証していくことである。なお、本論は近日刊行予定の『水辺の思考／アイリッシュ・マニエリスム』の「序」に相当する部分の抜粋である。

序一 イストワール「歴史と物語」の合わせ鏡に映る水辺の思考、その闇の奥へ

今日、ヨーロッパ精神史のなお解明されざる領域に推参しようとする者は、ともすればすぐ参謀総本部地図を手に入れたがる傾向がある。そういうものは存在しないのである。

……グスタフ・ルネ・ホッケ『文学におけるマニエリスム』

真実とつくられたもの〔虚構〕とは、相互に置換される。

……ヴィーコ『イタリア人太古の知恵』

キリスト教の聖者と英雄はただ不満を抱くのではなく、みずから進んで犠牲を払うのである。……彼らはできることならば、自分自身と対立する自己（アンチ・セルフ）に似ることをつねに願っている。形タイプによってその影〔仮面〕ができる。スタイルをもった偉大な詩というものには、つねに聖者と英雄がい

るのである。

……W. B. イェイツ「月の静寂を友として」

一： 探究の学術的背景、その一—障壁としての歴史的資料の欠如

ヨーロッパの極西の地^{オクシデント}アイルランド、その精神の地下水脈にはおよそ一五〇〇年以上にもわたって、人知れず静かに脈打つ一つの思考がある。水辺の思考がそれである。

その起源は A. D. 六世紀半、突如、まるで水生植物のように、アイルランド全土の水辺で一斉に芽吹き、花開いた修道院文化にある。かつてダグラス・ハイド (Douglas Hyde) —「アイルランド文芸復興運動」にも貢献した著名なゲール語・文化研究者にしてアイルランド初代大統領—が「歴史の奇蹟」と呼んだアイルランドの「黄金時代」、それを象徴する文化、その発生がここにある。

とはいえ、この黄金時代の文化は、学術的にはいまだ多くの謎に包まれたままである。またその実態を正面から解明しようと試みる研究者の数もきわめて限定されているのが実情である。

通常、ある一つの国の黄金時代ともなれば、そこに研究者の関心が集まるのがつねであり、これによりその研究はおのずと進展を遂げていくものである。だがこの文化にかぎってはまったくそうになっていない。

なぜ、この研究は遅々として進まないのだろうか。おそらくその最大の要因は、この文化を歴史的に実証づけるための貴重な資料、そのほとんどが消失してしまっているからである。この時期の修道院文化は、八～九世紀の度重なるヴァイキングのアイルランド襲撃による掠奪と破壊によって歴史的な一次資料に相当するもの、その多くが消失してしまっている。加えて、その残された資料の多くも一七世紀にアイルランド全土に進軍したクロムウェル (Oliver Cromwell) 軍による侵略・破壊・焚書行為によって失われてしまって久しいからである。アイルランドにおける古代の終わりの中世のはじまりをしるしづける象徴的な時間、すなわちキリスト教の時代を告げる聖パトリック (Saint Patrick) が渡来した年、その設定でさえ (二世紀後半から五世紀後半までの期間という) およそ三〇〇年間にもわたるタイム・ラグが存在しており、その間を研究者たちの見解はいまだ大いに揺れ続けているのである。¹

もっとも、この時期の文化を探るための間接的な資料ならば、大陸ヨーロッパやイギリスに多少は残されている。「修道士の規律」^{レグラ・モナコルム}、「修道院共同体の規則」^{レグラ・コエノビアリウス} やイシドール (Saint Isidore of Seville) ^{エティモロギア} の『語源録』のアイルランド語訳、ヴェルギリウス (Virgil) の『農耕詩』のアイルランド語註解書などその例といってよいだろう。また昨今、海外で当時の貴重な歴史的資料の一部が発見されたという嬉しい報告も次第に耳に届くようになってきている。たとえば、聖パトリック、聖ブリジッド (Saint Brigid) や聖コロンバ (Saint Columba) にかんする貴重な歴史的資料の一部がクロムウェルの焚書坑儒を逃れるためひそかに海を渡り、その資料がベルギーで発見され、「聖アントニー大学」の図書館に所蔵されているといった報告も寄せられている。² だがそうはいっても、発見されたもの、その数はわずかなものにとどまるものであり、その全貌を探っていくうえで、それらの資料だけではあまりに不十分なものであるといわざるをえないだろう。時代を異にするこれら二つの〈大いなる禍〉による歴史的資料の消失、それが「黄金時代の文化研究」の進展を阻む最大の要因となっている事情、それはいまだなんら変わりはない。

二： 探究の学術的背景、その二—障壁としての〈声の文化中心主義／ケルト文化保護主義〉

とはいえ、文字化された資料の欠如というこのなんとも恵まれない研究事情は、一部の研究者にとってかならずしも不都合なものであるとはいええない。研究者のなかのある者たち、とくに「島嶼のケルト文化」、その純血性を期待して止まない「アイルランド／ケルト文化研究者たち」、彼らのなかにはこの事情を逆手にとって研究を進める者たちもいるからである。すなわち、この時期のアイルランド文化を暗黙の

うちに「高貴なる野蛮人たち」の文化表象ともいうべき「声の文化」の名のもとで、半ば「無文字文化」と等価に置いたうえで考察を進める研究者たち、いわゆる「ケルト文化保護主義者」たちも少なからず存在している。このように想定したほうが彼らの研究環境を整えるうえで大いに好都合であり、この設定は、〈古代・中世初期アイルランド文化＝無文字文化〉という言説、それを下支えするものともなっている。

その際、彼らの暗黙の合言葉になっているもの、それはおよそ以下のようなものだと考えられる—「ケルト／アイルランド文化の真の継承者（語り部）は古代ケルトのドルイド僧である。その彼らは文字に記すことを禁じ、すべてを記憶し、それを声の文化すなわち口承による一子相伝によって弟子たちへと継承していった。その伝統がアイルランドの詩人の伝統に受け継がれていくことになった。この大いなる伝統の影響が現代のアイルランド文化・文学にまでおよんでいる」。

確かに、このような言説は半ば真実であるとみてよい部分も多く含まれている。またこのような言説に基づく研究によって、ヨーロッパ文化におけるアイルランド文化のもつ独自の位置とその意義が、とくに文学研究や民俗学的な観点から今日の文化研究において再評価される発端をつくった。このことは彼らの大いなる貢献によるとみて間違いのないところである—「声の文化」はある空間において発せられた瞬間、消え去る宿命をもつものである。その意味において、声の文化は文字の文化に比べ、よりいっそう時間のなかで紡がれる芸術としての特性を帯びてくることになるが、この今日忘れられた重要な観点が、かかる言説による問題提起によって改めて顕在化されることになったということである。

ただし「半ば」と述べたのは、この言説が民俗学的な観点と強く結びついていくことで、初期中世（少なくとも六世紀半ば以降）のアイルランド文化が「文字の文化」に属していたことも同時に忘れ去られてしまい、あたかもその文化を近代まで文字の文化の影響の外にあったような民話、たとえばネイティブ・アメリカンなどの民話と同じような学術的な方法を用いて分析を試みてしまうといった誤った研究方法に陥る危険性が潜んでいるからである。無文字文化のなかで継承された民話と文字文化のなかで継承された民話は、それを生み出す各々の時代の世界認識のパラダイムあるいは「メディア」がおのずと異なってくる。そのためそれらを同列に並べて分析することは論理的に誤りであることはいうまでもない。

ちなみに、アイルランドの修道僧たちによって編纂された神話や伝承文学の一次資料、それが無文字社会のものであったという根拠はいまのところなにか一つ確認されていない。むしろそれが文字資料に基づくものである可能性のほうがよほど高いといってよいだろう。したがって「口承文学の伝統」を前提にして考察を試みることは研究の手続き上、大いに問題であると考えられる。

さらにはこの言説には、予め留意しておかなければならない重大な欠陥がある。というのも、たとえば『ガリア戦記』に記されているような「大陸のドルイド僧」と「島嶼のドルイド僧」、あるいは「大陸のケルト（ガリア）文化」と「島嶼のケルト文化」、これら二つのものを果たして同一視して考えてよいものかどうか、いまだ議論の余地が大いに残されているという側面がそれである（二つの異なる文化を「ケルト」の名のもとに総括的概念として捉える見方は十八世紀のポール・ペズロン Paul Pezron の言説にまで遡るものであるとされている）。むしろ二つの文化の起源はまったく異なるものであることが、今日のアイルランド／ケルト文化史研究の趨勢を占めている。しかも、現在の研究者のなかには、ドルイドが本当に文字を用いていなかったかどうか、それさえも大いに疑問視する研究も散見されるのである。

この言説にはもう一点、見過ごすことができない大きな問題があることも指摘しておかなければならないだろう。つまり、そこにはいわゆる「ケルト文化保護主義者たち」によるひそかな思惑も見え隠れしているということである。というのも、「無文字文化」を前提にすれば、「声の文化」と「文字の文化」との並存によって生じる複雑な関係性の問題、すなわち「オラリティ」と「リテラシー」との間に生じる

「相互作用」の問題、それを完全に黙殺することができるからである。つまりこの立場をとることによって、今日の文化学においてもっとも注目される学術的な観点、「文化変容（あるいは文化触変）」の問題、それをいっさい問わずに済むことになるということだ（後述）。あるいはラテン語やギリシア語の移入によって変容していったアイルランド語の問題もまったく問わずに済むという次第である。

こうしてこの時期の文化の周りには、「高貴なる野蛮人による声の文化」という幻想の深い霧が発生することになる。このことによって、中世初期のアイルランド文化・文学の探究、その行く手はますます阻まれていくことになってしまうのである。むしろ、「文化的伝統の継承」という表現はけっして否定されるものではない。だが、それをあたかも「水戸黄門の印籠」のように用いる者たちがしばしば忘れているものは、「文化変容」の問題ではないだろうか。

三：探究の学術的背景、その三一障壁としての学際的な考察の欠如

さらにこの〈幻想の霧〉に包まれた文化、それ自体がアイルランドの文化表象の一つである「(ケルトの) 神秘の美」の重要な要素となっていることは、この霧を一層深いものにしてしている。というのも、その表象は研究者の心理に直接働きかけ、「あえてその幻想の霧を晴らし、その神秘の美を破壊する、そのような野蛮な知的行為におよぶ必要などあるまい」というような学術的な探究の外にある感情、半ばセンチメンタルな現状維持の心情を大いに助長することになるからである。むしろ、現存する文字化された資料がほとんど残されていないことをもって「無文字文化」の根拠とすることは誤りである。このことについてはここで改めて指摘するまでもないだろう。

そもそも「ドルイド僧が文字を記すことを禁止した」という先述した言説自体、彼らがソクラテスと同様に、「エクレチュル（文字の文化）」のもつ危険性を含め、それを熟知していることを逆説的に証するものである。果たして、ソクラテスは文字を知らなかっただろうか。文字に記すことを警戒し、それを禁じたソクラテスの愛弟子プラトンは、師が命じる禁を破り、文字によって書物を残そうとしなかっただろうか。ジャック・デリダがいう「エクレチュル」に対する西洋の中心的な思考、そのドグマともいべき「発話／音声中心主義＝ロゴセントリック」、そのいかにも屈折したかたち、その一つの表れをここにみる事ができる。³

ニーチェ (Friedrich Wilhelm Nietzsche) の『悲劇の誕生』以来、ヨーロッパ精神史の研究分野においては、「アポロン」に体现されるキリスト教のもつ明晰な知（「文字の文化」）と「ディオニソス」が体现する異教のもつ神秘的な知（「声の文化」）、二つの相反する知が正面衝突し、激しくせめぎ合う思考のダイナミズム、そこにこそ研究者たちの関心の重心が置かれ、それが今日の研究の趨勢ともなっている。つまり二つの思考のもつきわめて動態的な関係性、そのあり方の問題を解明すること、言い換えれば、〈二律背反による衝突の関係学〉が今日の研究の中心的なテーマとなっている。そのような現代の精神史をめぐる研究動向のなかにあつて、今日の古代・中世初期のアイルランド文化研究ははまだ「島嶼のケルト文化研究」という〈倉〉のなかに閉じこもり、そのことで無風状態の研究世界のなかに一人取り残されてしまっているという印象を強く受けてしまう（その詳細については「第六章」を参照のこと）。十九世紀の古英語研究における「ロマン主義的なプリミティズム」、その発想のもとで解かれないまや古びて久しい論考が、ここではいまだ有効であるというわけである。

彼らはキリスト教的な要素を後から付け加えられた不純物と考え、……それによって民間伝承の叙事詩である『ベーオウルフ』の原型を発見しようと努めたのである。これは要するにシェイクスピアを〈自然の寵児〉とした考え方に類似するものであり……。 (高柳俊一、『精神史のなかの英文学』)⁴

その状況を歴史学者ノーマン・デイヴィズ (Norman Daves) に倣って、「ケルト研究は、水も漏らさぬ完全な密室内部で進められてきたきらいがある。……現代のケルト人は現代のケルト研究を文字どおり独占している。」(『アイルズ』)ということもできるだろう。⁵。

もっとも周知のとおり、現在ではこのような「保護主義」的な研究姿勢に対して、それとはまったく逆の立場、すなわち対極の見方をとる研究者いわゆる「修正主義者」たちもいる。彼らはアイルランド神話を、その編纂者(修道僧)たちの当時の政治とキリスト教のイデオロギーを反映した完全な創作品であると解すのである。

だが、両極の立場をとる二つの観点は、いずれも互いに相手に対して完全に排他的であるというこの一点において、その前提にある認識の方法はコインの表裏にすぎないといってよいだろう。そこに完全に欠落している観点、それは「声の文化」と「文字の文化」、二つの並在によってこそ生じる複雑にして重層的なダイナミックな文化現象への問いである。すなわちそれは、二つの文化の間で起こるウォルター・オング (Walter J. Ong) が大いに注意を促してくれた「相互作用」の問題であるといえる。そのなかに M. マクルーハンをはじめとする「メディア論」の観点も含まれることになるだろう。言い換えれば、それは「インターテクスチュアリティ 閻文化性」、ジュリア・クリステヴァ Julia Kristeva) の問題を主眼に置いた現代の新しい批判的な観点、あるいは先述したノーマン・デイヴィズがいうところの「インターディシプリナリー 学際的な考察」であるとみることができるといえる。

かかる閉塞的にして排他的な研究実情において、その最大の被害者となっているもの、それがアイルランド文化のもつ「文字の文化」を体現する六世紀半修道院文化の担い手であった修道僧たちである。しかも、この期の「文字の文化」についての一部の研究者たちによるこのような黙殺は、アイルランド文化のもつきわめて重要なもう一つの側面、すなわち「ケルト的神秘の美」に対する「聖者と学僧の島」のもつ「インタレクチュアル・ビューティ 知性美」という側面、そこに真摯に目を向けようとする研究者たちの熱意に「ケルトの土着の神秘」という名の〈保護主義的な言説〉によって冷水を浴びせかけるか、泥をかけるにも等しい行為である。この点において、それはけっして看過できない問題である。

そういうわけで、「神秘の美」／「ケルト神話」／「声の文化」、その表裏につねに「知性美」／「キリスト教」／「文字の文化」があることをけっして忘れるべきではないだろう。このことについて、ジェイムズ・ジョイスに先立って最初に気づき、注意を促してくれた人物こそ、(いまだ大いに誤解されている節があるものの) 実は「ケルトの薄明／神秘の美」の名づけ親である W. B. イェイツにほかならないことをここで予め述べておくことにしたい(その詳細については「第七章」を参照のこと)。

その意味で、異国情緒に魅了されるヨーロッパの「オリエンタリスト」たち、これに対し失われたヨーロッパ(自文化)の「声の文化」を称賛する日本を含めた非ヨーロッパの「オクシデンタリスト」たち、彼らがともに抱くいかにもセンチメンタルな感情、その根柢は同じものであるといえる。したがって、結局のところ「オリエンタリズム」と「オクシデンタリズム」は同じ穴の貉であるとみることができるのである。いまや「オリエンタリズム」は批判的的になっている一方で、「オクシデンタリズム」はいまだほとんど批判の対象にさえなっていない、この非対称性にも注意を向けたいところである。このような研究事情も、この「黄金文化」の研究を阻むものの一つに数えることができるだろう。

この「黄金時代」の文化、その解明を阻む大きな要因がさらにもう一つある。「六世紀半の修道院文化」というテーマは、その性質上、少なくとも歴史・精神(思想・文化)史・神学・社会学・言語学・文学・神話学など様々な学が複雑にクロスする研究領域であるといえる。しかも研究を実証づける歴史資料が不足している現状においては、その探究はさらに他の研究領域、たとえば考古学、地理学、文化人類学などからの援助を仰がなければならないことになる。つまりこの特殊な研究テーマは、おのずから多岐の学問

領域に跨るものにならざるをえないのである。

したがってその解明にあたっては、おのずと学際的な広い観点からの考察が要求されることになる。そのため自己の守備範囲を予め設定したうえで、堅実で手堅い研究を望む研究者たちの多くは、〈知の博打〉にも映るこのような冒険的な探究に対して、どうしても二の足を踏んでしまうことになる。彼らの側からみれば、そこにあえて足を踏み込もうとする者たちは、大風呂敷を広げる身の程知らずの愚かな〈素人冒険家（研究者）〉にさえ映っているのではあるまいか。これがアイルランドの黄金文化がいまだ謎に包まれたままの状況に置かれているもう一つの大きな要因ということになるだろう。

四：一つの大きい問い

いまや遠い彼方へと流れ去っていった時間、そこにぼんやりと映るはらかなる面影、〈時の彼岸〉にひっそりと咲くこの水辺の花々、六世紀半の修道院文化の相貌。果たして、その実相はいかなるものであるのか。それを探る有効な方法はないものだろうか。とりあえず、これまでのアイルランド文化史・神学・精神（心象）史などを中心に、この期に関連する基本的な先行研究を読み進めてみる。そのうえで、昨今の研究の動向が提示する新たな知見も視野に入れながら、様々な観点から想いをめぐらせてみる。

すると不思議なことに、各々まったく異なる学問領域から示された様々な知見からなる（ときに互いに矛盾を孕んだ）各々の論点、その点と点とが次第に一つの線に結ばれてくることになる。そしてやがてそれらは、輪郭をもった一つの相貌として顕れてくることになるのである。

とはいえ、依然としてその核心部分は秘められたままである。どんなに目を凝らしてみても、その核心はまったくみえてこない。それはまるで、雨に映えるあじさいの花、その「真花」が外輪を覆いつくす「ガク」にすぎない華やかなフェイクの花＝「装飾花」、その内部に潜んだまま人目を避けてしめやかに咲く様ようである（一般に人が目にするあじさいの花は、実際には花ではなく「ガク片」であり、蜜蜂が見事に見抜いているように、それが花とみえるのは目の錯覚にすぎない）。

もっとも、あじさいの花であれば、気象士たちが現在でも実践しているように、「装飾花」を掻き分けて「真花」を覗くこともできるだろう。だが水辺に咲く精神・文化の花の真花となれば、けっしてそうはいかない。

どうやら、思考の袋小路^{アポリア}の状況に陥ってしまったようである。さて、どうしたものだろうか。かくなるうへは、思い切ってアイルランドの詩人シェイマス・ヒーニー（Seamus Heaney）が推奨しているかの古式ゆかしい方法、その効果をここで試してみてもはどうだろうか。名づけて〈知のダウジング作戦〉、これである。

それは、いままアイルランドの精神、その地下水脈を絶えることなく流れる微かな水の音、そこに耳を澄まし、詩的想像力が感知する地点に狙いを定め、そこをひたすら掘り進めていくという方法である。

水脈探知者〔詩人〕は隠された実在性を探知し、見えない水脈と水が湧き出るのを願う社会の仲介をします。フィリップ・シドニーは『詩の弁護』のなかで以下のように述べています。『ローマにあっては詩人はヴァティス、すなわち占い師〔水脈探知者〕と呼ばれていた』と。（シェイマス・ヒーニー「言葉の手触り」“Feeling into Words”）⁶

ここには「ケルト文化保護主義者」が好む「風土」という〈ソリッドな観点〉の盲点、いうなれば「風水」ともいべき〈リキッドな観点〉が端的に表れている。水辺の思考の現代の継承者の一人としてのヒーニーの立場が覗いている点で、この引用文は注目に値するものである。

とはいえ、この知のダウジング作戦は、一見、いかにも原始的で〈占いの技〉にも喩えられる非学術的な方法にもみえることだろう。だが、それは高名な歴史学者であるカルロ・ギンズブルグ (Carlo Ginzburg)、彼が用いた「森を分け入る狩人の知」、「徴候の知」である「セレンディピティ」の方法にも通じる大である (『神話・寓意・徴候』参照)。あるいは当時は白眼視されていたものの、現在では大いに再評価されている宇宙物理学者チャールズ・パース (Charles Sanders Peirce) がいう「アブダクション当て推量」という発想にも通じるものである。それは、人間という生き物だけが有している才能、蜜蜂の触覚にも相当するような特殊な能力、〈見えないものをイメージ化して幻視する能力〉、すなわち詩的想像力—「詩」のギリシアの語源である「ポイエイン」、その原義は統合する＝「構想」することである—を日々の観察日誌に加えることで、「真花」に迫るという方法である。ちなみに、「構想」はかの厳格な原理を重んじる哲学者カントでさえも、「第三批判」としての「想像力」のすぐれた営為の一つとして認めていることを、ここに付記しておくことにしたい (『判断力批判』参照)。

人は何千年もの間、狩人だった。そしていくたびも獲物を追跡するうちに、泥に刻まれた足跡や、折れた枝、糞の散らばりぐあい、一房の体毛、からまりあった羽毛、かすかに残る臭いなどから、獲物の姿や動きを推測することを学んだ。……こうした複雑な精神作業を一瞬のうちに行えるようになったのである。狩人は何代にもわたって、この識別能力を充実させ、後代に伝えてきた。(カルロ・ギンズブルグ、『神話・寓意・徴候』*彼はこの方法を「ミクロストリア」とも呼んでいる)⁷

そういうわけで、詩的想像力が感知する地点を「ここ掘れワン」とばかりに、一心不乱、力のかぎり掘り進めてみる。するとある時、突然、「水が湧き出してくる」、そのような確かな手応え、ギンズブルグあるいは中井久夫がいう意味での「徴候」を感じることになる。

世界は私にとって徴候の明滅するところでもある。それはいまだないものを予告している世界であるが、現前に明白に存在するものはほとんど問題にならない世界である。……それは後景が明るく手もとの暗い月面化の世界である。(中井久夫『徴候・記憶・外傷』)⁸

それは、心の眼に映る一つの文化の相貌、その「真花」が失われた時を覆う深い夕霧、あるいは「装飾花」のなかから「真花」が忽然と立ち顕れてくる、そのような感覚であると言い換えることもできるかもしれない。

なんと麗しい知性美を湛えた可憐な姿ではないか。その姿に深い感慨を覚えることを禁じえない。想像力も「喜びに奇襲されて」(ワーズワス William Wordsworth)、沸き立っているではないか。もしもこれが真正のものであるとすれば、それはかつて文明の「薄明期」、ときには「暗黒時代」の代名詞とさえみなされてきた六世紀半のアイランド文化、その認識を根底から覆すに足だけの文化の内実を有していることになるだろう。ひょっとすると、この「知のダウジング作戦」によって「声の文化」、その美名のもとで長らく「ケルト文化研究」という名の「水も漏らさぬ密室空間」、文化人類学の風さえも通すことを許そうとしなかったあの堅牢なる〈密室の倉〉、そのなかで「占有され」ることにより半ば封印されてしまい窒息を余儀なくされてきた古代・中世初期のアイランド文化、その大いなる〈知の復権〉に繋がるかもしれない。

むろん、それはいまだ夢^{うつつ}か現か、それさえもさだかではないもの、〈学際^{うつつ}の夢〉として顕れる〈幻のかたち〉でしかない。だが、その相貌を〈堅実な研究者たち〉からの嘲笑を覚悟のうえで、一介の愚かな知

の冒険家が思い描いた一つの大きい問いとしてまずは提示することからはじめることにしたい（この命題についての詳細およびその考証・検証は、本書全体をとおして試みる）。

五：アイルランド文化研究の死角、水辺のネットワーク

最近の研究では、中世アイルランド文化史研究にかぎらず広い学際的な視野に立つ様々な学問分野から、通説を根本から覆すような斬新な論考が次第に現れはじめている。それら各々の論点を整理しながら一つに結んでいくと、そこに一五〇〇年以上もまえに起こった彼方の記憶、いまや失われた時のなかにだけ存在しているはずの一つの文化、そのはるかなる面影が突如、立ち顕れてくることになる。その概要については、「はじめに」においてあらかじめ記したとおりである。

ただし、この仮説には解明が急がれる根本的な課題がまだまだ残されている。このこともまた事実である。もしかりに六世紀半の各修道会が、このような高度な学術都市群共同体を形成していたとすれば、その成立にはアイルランド内部の各都市を一つに結ぶ交通網の発展が不可欠の条件になるはずである。だが、この問題がいずれの研究においても不問に伏されたままである。本書はこの研究上の沈黙を陸路の盲点、水路の観点から解消を試みることにしたい。

六世紀半のアイルランドは、傾斜勾配の少ない水流穏やかなフィヨルド的な河川と湖の特性を活かし、それらを海路と一つに結ぶ〈水辺のネットワーク〉が存在していた。そのため各修道院は〈知のギルド〉としてのアジール性を保ちつつも、この水路によって〈相互に切り結ばれた〉知的な交流が十分に可能だった、とひとまず措定してみるのである。⁹

それは一方で、蛇行する相互通行可能な河川や湖の水路により互いに開かれた自由な環境に恵まれていたことを意味している。直線的な河川の多くは急流である。そのため交通が一方通行になってしまうが、蛇行する河川は水流がおおむね穏やかである。これにより相互通行の文化交流＝「コミュニケーション」が可能となる。M. マクルーハン（Herbert Marshall McLuhan）がいうように、「『コミュニケーション』という用語ははじめ道路や橋、海路、河川、運河などに関連して広義の意味をもっていた」（『メディア論』）ことを思い出したい。¹⁰ しかも「コミュニケーション」、その語源の一つが「コミュニオン」＝「聖体拝領」でもあることを考慮するならば、さらにそうやってよいだろう。ここにおける「コミュニケーション」とは、互いが「キリストの一つの身体」としての「共同体」＝「コミュニティ」の一部であることを確認するために行われる聖なる行為（儀式）、すなわちアイルランドの各修道会の中の〈聖なる交流〉を第一義的な目的として行われていたと推定されるからである。

こうして多くの修道僧たちおよび彼らに師事する若き学僧たちは自由に集い、かつアイルランド全土の各修道会を自由に移動できる修道院都市、全土が一つのノマド的な「自由空間」（無縁所）となっていったと考えられる。すなわち各々の修道院は、水流穏やかなフィヨルド的な河川や湖の特性を活かし、それらを海路と結ぶ〈水辺のネットワーク〉を通じて互いの交流を深めていたことになるだろう。つまりこの水辺のネットワークにより各修道会は、互いに一定の地理・社会的な距離を保ちながらも親密な交流を深め、これにより高度な知性（人文学系の学問を中心とした「リベラル・アーツ」）を共有し、こうして彼らは切磋琢磨しながら日々を送っていたと措定されるのである（その詳細については「第一章」「第三章」を参照のこと）。

六：水辺のネットワークが発生する歴史的経緯

このような水辺のネットワークによって結ばれた修道院都市群、それが誕生する歴史的な背景には、アイルランド特有の地形によってもたらされたある特殊な社会・文化的な事情が大いにかかわっていたと考

えられる。そこで以下、その経緯のあらましを記すことにしたい。

アイルランド全土は四方を海（大西洋・北海・アイルランド海・ケルト海）に囲まれた島国であり、その内部には大小様々な無数の河川や湖からなる水辺地帯を抱えている。そのため、この地はたえず外敵からの侵入に脅かされていた。しかも覇権を争う^{ハイキング}王族たちによる度重なる内紛により、領土の主権はつねに流動的なものであった。¹¹そこで各領主（王族）たちは自己の領土を保持するために、古代より「水辺の法」（cáin cathch uisci thairidne）や「入江の法」（cáin inbir）、「橋の法」（cáin drichit）を定め、相互に不可侵条約を交わすことを図った。¹²さらに中世初期においては、彼らは各修道会に対して各々の領土に属する孤島や海岸線、河川沿い、湖畔に修道院を建てることを許し、その地域を治外法権＝アジュールの地に定めることで、互いに自己の領土の安全を担保しようと図ったのである。領主にとってつねに流動性を帯びた水辺地帯、それは彼らの支配を免れたもっとも危険な領域だとみなされていたからである。¹³

こうして各修道院は旧約聖書（「レビ記」）に記された「聖なる逃れの間／アジュール」（チャールズ・ドハティ（Charles Doherty）、『非ローマ・ヨーロッパにおける都市起源の比較史』¹⁴という名のもとで、戦いに敗れ流刑者となった王族・家臣たちをはじめ、世俗の法のもとで犯罪者の烙印を押された者たちの〈駆け込み寺〉となり、彼らを手厚く保護するための聖なる場所、「逃れの都市」ともなっていたと考えられる。この点については、チャールズ＝エドワーズも認めているところである。

その壮大な^{シビータス}教会居住地は都市化の徴候を示すものであった。たとえば様々な技術—それは農業の領域を超えた技術であった—と結びついた異常な人口密度がそうである。その地域は領土の境界内に限定されることなく、特別な法的地位（治外法権）を享受していたのである（チャールズ＝エドワーズ Charles＝Edwards、『初期キリスト教徒のアイルランド』）。¹⁵

しかも王族たちは自身の子弟を養子縁組を結んだうえで、年少の頃より彼らを各修道院に預け、そこで彼らに豊かな教養と高度な知識を学ばせようとした。聖コロンバはその代表的な人物の一人であるといえる。むろん、王族の子弟はかならずしも男子にかぎられるものではなかった。宮崎駿作の『もののけ姫』の登場人物、頭領「エボシ」のモデルの一人と考えられる「タタラ場の聖女」、キルデア修道会の創設者である聖ブリジッドなども含まれていたからである。¹⁶かくて各修道院は治外法権が保障されるとともに、王族と修道院、聖と俗との相互不可侵の絆はますます強まっていくことになっていったとみることができると。

このような絆を氏族たちもこぞって支持したのだという—「氏族たちは一致団結して〔カトリックによる〕キリスト教の制度を弱体化させようとした。だが、彼らは修道僧を受け入れていたのである……」（W. B. イェイツ、「我が作品のための総括的序文」“A General Introduction for my Work”）。¹⁷この点については、歴史家アーノルド・トインビーも『歴史の研究』「第二巻補足」のなかで認めているところである。

もちろん、各修道院においても互いに不干渉の不文律が定められていた。各修道会は独自の「修道院制度」のもとで「**パルキア**」（monastic paruchia）と呼ばれる緩やかな同盟を結ぶことで、相互不可侵の条約を遵守していたからである。¹⁸このパルキアを一つに結びつけているもの、それが水路によって結ばれた先に述べたネットワークであると考えられる。全土に泥土の沼を抱えるアイルランドは陸路を拓いていくことがきわめて困難であった。泥土の沼を歩行可能な道路にするためには、膨大な石を敷き詰めて埋め立てる大掛かりな土木工事の必要に迫られていた。そのために、水路がその役割を果たしていたのである。

各修道院の自治権、それが王権を含め社会的に保証されていった経緯には、以上のようなアイルランド特有の特殊な文化的事情があったと考えられるのである（詳細は「第一章」を参照のこと）。

七： パックス・ロマーナ VS パックス・エイリン／中央主権的思考 VS 周縁的思考

突如、花開いたこの輝かしい文化共同体の誕生の背景には、一つの重要なメディアの存在があった。〈水辺のネットワーク〉がそれである。このネットワークは物資を運ぶための「交通網＝メディア」ではなく、知と精神を運ぶことを第一義的な目的としていた。それは中世におけるインターネットの機能を果たしていたとみることができる。

そうだとすれば、この問題はインターネットが普及し、メディアに対する「新しい尺度」が導入されようとしているまさに今日、その重要な課題となつてしかるべき問題であるといつてよいだろう。このことは、M. マクルーハンが『メディア論』のなかで適切に述べているとおりでである。

いかなるメディア（つまりは身体の延長）においても、それが個人および社会に及ぼす結果というものは、われわれの世界に導入される個々のメディア、すなわち新しい技術が有する新しい尺度に起因している。¹⁹

ここに二一世紀をむかえてすでに久しい現代の世界、その代表的な技術としてのインターネット、これに対しそのはるか一五〇〇年もまえに発生したアイルランドの中世の技術としての水辺のネットワーク、これら二つのメディアが時を超えて交わる一つの接点を見出すことができる。

こうして分母を等しくするこれら二つのメディアを通じて、「新しい尺度」が導入されることになるだろう。ただしこの〈水辺のインターネット〉は、速度と効率化だけを競い合う今日のインターネット、そこに完全に欠落している超越的な視座、〈聖なる時〉を含意する新たな基準をおのずから策定している点でも重要な意味をもっている。それは量によっても速度（効率）によっても、そのスケールにおいてもけっして測ることができないもの、（精神的な意味での）質という忘れ去られた尺度である。その意味では、水辺のインターネットは今日のそれとはメディアの性質が異なっており、それに準じておのずと生じる認識のエピステーメ（パラダイム）も根本的に異なっているとみなしなければならないだろう。かくて一つの思考を共有するもう一つのメディアの価値基準がここに顕現することになるだろう。

このような共同体のもとで発生した一つの思考、それが〈水辺の思考〉である。それは極西の水辺の地のもつ特殊な地形のなかでこそ発生した思考であり、それは大陸ヨーロッパにみられる陸路を前提として形成された〈中央集権的な思考〉に対して、あらゆる意味で反定立する極西の地、その固有の水路を中心に形成された〈周縁的な思考〉であるとみることができる。

むろん「すべての道はローマに通じる」、「パックス・ロマーナ」を〈王道〉とみなし、それを基準にして考えるならば、心貧しき修道僧たちによって形づくられたこれら水辺のバナージュの通路、〈パックス・エイリン〉（「永遠平和のアイルランド」）の小径、それは〈邪道／蛇道〉とみなされることだろう。あるいはそれは、ギラルドゥス・カンブレシス（Giraldus Cambrensis）（十二世紀末）がそうみているように、王道から「こっそりと脱線して遊ぶ」「秘密の道」と呼ばれることになるのかもしれない。

自然はその通常の道とはあいられない、いかに新奇な秘されたことどもを、世界のさい果ての地に置いたのか、ということです。……確かに、自然はいわば通常の一連の仕事に疲れると少しそれを離れ、遠くでひかえめに、こっそり脱線して遊ぶのです。（『アイルランド地誌』）。²⁰

だが文化の発展を物質的な繁栄ではなく、知と精神の成熟のなかにみようとす者たちにとって、その通路は「王道」に勝るとも劣らぬメディアとして理解されていたはずである。ローマの中央集権的な陸路の思考の尺度をそのまま継承することで、精神的なものとしての情報という〈質〉の部分捨棄し、計測可能な速度と量と効率化だけを追い求める現代のメディアのあり方、その価値基準によってはけっして測ることができないこのもう一つのアイルランドの伝達の方法、その独自のあり方をここにみるのできるのである。²¹ その意味で、それは〈知のインターネット〉であるとともに精神性を内包した〈叡智のインターネット〉、そう呼ぶことが可能であるのかもしれない。

とはいえ、この水辺のネットワークは現代のインターネットに比べれば、その情報の伝達スピードがきわめて遅速なものであったことはいうまでもない。だが、そもそも速度という時を測る一つの基準、それは各々が置かれている各時代とその時代を生きる各個人が、その時々置かれた社会的な状況や各々の心理的な状態のなかで、その都度変化していくものである。そのため、これを客観的に測定することなどできるはずもない。したがって、それはいかにも相対的なものにすぎないものである。

そうだとすれば、不変の叡智（真理）を探究する者たち、すなわち時を永遠の相のもとで理解し、自己を取り巻くその「世界」、それを永遠の相との関係性のなかで独自に意味づけようとする初期アイルランド修道僧たちにとって、その速度はあまりに早すぎると感じるものがあつたとしても、遅すぎると感じることは一度もなかったはずである。

しかも情報の「メッセンジャー」（送り手）であると同時に「レシーバー」（受け手）でもある巡礼の修道僧たち、彼らにとって各修道院を経めぐり、個々の「メッセージ」を伝達し、あるいは受け取るというその営為そのものが、〈水辺の巡礼〉という厳しい修業の一環でもあつたはずである。つまり彼らにとってこの伝達の速度は、自身の精神を鍛錬するために最低限必要とされる修業期間と等価に置かれるべきものであつただろう。つまりそれ自体が大いなる意味を孕んだ特別な時間、〈聖なる時の間〉として理解されていたということになる。

聖なる時（不変）の相、そこから無常の時である現世を眺める修道僧たちにとって、「間」という〈沈黙の時〉、そのなかにこそ永遠（彼岸／神の時）が宿っていると認識されていたことだろう。したがって、それを「速度」という有限（此岸）の時の尺度によって測ることそれ自体が、彼らにとってはあまりにナンセンスな発想とみなされていたことだろう。それはときに永遠に対する冒瀆行為であるとさえ認識されていたのではあるまいか。

八：〈聖なる間〉を運ぶメディア、水辺のネットワーク

聖なる時間のなかにおける速度とは、「沈黙」が内包する「永遠」あるいは（東洋的には）「無」への^{エヒツァーニ}気づきを促す〈時の音＝訪れ〉として認識されてしかるべきものである。それはいうなれば、「祇園精舎の鐘の音」がおのずから内包する仏教的な意味での〈裏拍のリズム〉、これをとおして刻む無音と有音のハーモニーが生み出す〈聖なる間合い〉、無限と有限、彼岸と此岸とが奏でる〈時の間〉として理解されているはずである。

そこにおいては、鐘の音が意味するものは、煩惱の火を一つずつ消していく〈引き算としてのリズム〉とみることができるだろう。つまり「音」とは、〈沈黙の音〉に対して耳を澄ますためにこそ存在するのであり、それは百と八つのシグナル（煩惱の数）、除夜の鐘の音として認識されていると考えられる。ここに今日のメディアである高速インターネットがもつ機能、それをさかしまにするあるいは異化するものとしての〈逆説のインターネット〉すなわち〈水辺のネットワーク・システム〉、その一大機能の特質をみるのできるのである。

時間と思考の密接な関係、それは「時間の哲学者」ベルクソンの高度な思想理論や「実存主義」の思想家たちによる難解な哲学を待つまでもなく、本来、一つの思考の真相を探るうえできわめて重要な観点であるとみることができる。とはいえ、この問題は、私たち現代人にとって次第に理解できなくなってしまう、このこともまた事実であるとみてよいだろう。このような状況は、文化・芸術・文学の衰退を示す危険な徴候であるとさえいえることができまいか。

それではどうして、現代の精神はこのような状況に陥ってしまったのだろうか。その最大の要因の一つとして挙げるべきは、おそらく〈時間を空間化＝計測化（可視化、俗にいう「見える化」）する方法に目覚めた近・現代人によって発明された〈時の間（プロセス）の圧縮〉を目指す数々の新しい技術＝メディア、その背後に潜む合理性と功利性を志向する〈空間によるパターン認識〉のなかを求めることができるだろう。このような「空間の思考認識」、その規定にあるものは、先述の「可視化」を前提とする幾何学的な視覚による〈直線的なパターン認識〉であるとみることができまいか。

だがこれに対して「時間の思考」の基底には、音楽と同様に聴覚によって理解される一つの流れのなかで生成される〈リズム〉、あるいは「音と振動（反響）」(E. ミンコフスキー Eugene Minkowski)、つまり時の間の認識、過程自体を実体とみる認識にあると考えられるのである。

[反響とは] その音で環境全体を充しながらその境界を定め、その環境との接触を維持しそれを形作り、同時にわれわれの内部に浸透しながら自己と世界とをもたらし、われわれを美しく響きわたる全体のなかに溶けこませる旋律なのである（『精神のコスモロジーへ』）²²

このように世界を認識する術を失い時間を圧縮するために次々に開発される新しいメディア、これによって失われていく最大のもものは時の間に対する鋭敏な感覚、かつて洋の東西を問わずすぐれた宗教者や文学者たちであれば誰もが有していたような「間」（ミンコフスキーがいう意味での「振動／反響」）に対する鋭敏な美意識であるといえるだろう。

たとえば、それは『徒然草』のなかのあの有名なくだりに端的に表れているような〈間の美学〉であるとみることができる。

木の葉に埋もるる懸樋のしずくならでは、つゆおとなうものなし。（*ここにおいては、懸樋が沈黙を破り打ち鳴らす音によって想起されるもの、それが水の流れのイメージである点は興味を引くところである）

現代の思考は、このような美学を身をもって理解することができなくなってしまうのではあるまいか。これは美学の問題を超えて、現代精神の危機的な状況を示すものでさえあるだろう。「間」とは目的ではなくプロセスなのであり、そこにこそ「星の王子様」がいうとおり、「バラ」に対する愛情がはじめて芽吹いてくることになる。このことを思えば、時の間の圧縮、それは「愛」に対する圧殺にも等しい残酷で野蛮な行為であるとさえみることができ—「きみがバラのために費やした時間の分だけ、バラはきみにとって大事なんだ」。

だが、現代の合理に蝕まれた時間感覚を一旦ここで置いたうえで、沈黙の音にこそ耳を澄まし、「間」の観点からもう一度眺め直してみたい。そうすれば、水辺のネットワークというメディア、それは当時における理想的な聖なる時の間を提供することを可能にする唯一無二の「技術」であり、それは他に類をみないほどのきわめてすぐれた一つの〈文化的装置〉であったことが十分に理解されるのである。

むしろこの優れた交通網は、アイルランド全土に広がる泥土の荒野によって陸路の直線的な物流が遮断されている、つまりは「身体の拡張であるメディア」が「切断」されてしまっている。ただし、ここにおける交通の遮断は、各修道会にとって〈聖なる時間＝時の間〉と同時に〈聖なる空間の間〉を形成していくうえで必要不可欠な条件の一つでさえあったこともまた事実である。その意味で、水辺のネットワークは文字通り、マクルーハンが定義するところの「メディア」の概念、すなわち「メディアは身体の拡張」であるとともにその「切断である」という定義に該当するものであるとあってよいだろう。²³

「王道」という陸路の概念、それ自体を覆し逆説化する巡礼の修道僧たちの通い路、〈聖と俗〉、〈王道と邪道〉、〈拡張と切断〉、〈縁と無縁〉、それらの〈際〉、すなわちオキシモロンを走り流れるこの自然が生み出す「蛇道」という名の〈聖なる水路〉。ここにアイルランド独自の交通網、知と精神を運ぶ、あるいは〈切り結ぶ〉水辺のネットワークの基本的理念を見出すことができる。

その意味で、この水辺のメディアは「結ぶこと」＝「縁」、その効用ばかりが重視され、そのことによって人間関係を複雑化させ絡つれさせ、ときに心を互いに傷つけ合い、かえって人間を孤立化させてしまうような今日のメディア、それが完全に忘却しているところの「切ること」、網野善彦がいう意味での「無縁の縁」としての効用（『無縁・公界・楽』を参照）をもう一度思い出させてくれるものがある（この場合の「無縁の縁」とは「時の間」と同じ意味であるとみることができるだろう）。

もっとも、この〈心貧しき者たちの水路〉による交流をとおして形成された一つの特殊な文化形態、それをかりに物質的な側面からの尺度だけで測るとすれば、それはおよそ発展・成熟を遂げた文化形態であるとみなすことはできないのかもしれない。だが、先述したノーマン・デイヴィズも指摘しているように、文化のもつ精神の交流という内的な側面を無視し、ひたすら「物質文化」の側面からだけで人・物の移動を測ろうとする従来のいかにも即物・功利主義的な文化史・都市学研究的あり方、それはもはや学術的にはあまりに時代遅れの近代の学説となっている点にも留意したい。²⁴

九：水辺のネットワークの意識化＝覚醒

このようなネットワーク＝メディア、あるいはそれに伴って生じる思考は、最初から意識的に生み出されたわけではなかった。アイルランドの置かれた特殊な自然環境によって半ばおのずから発生したものである。

自然が織りなす地形が人とその文化に影響を与え、各々異なるメディアを生み出していくことはいうまでもない。ただし、ある文化のなかで生み出されたある一つのメディア、あるいはそのメディアに随伴して発生する思考、それはほとんどの場合、その文化のなかで暮す人たちにとっては自身の〈生〉あるいは生活の一部と化しているものである。そのため、自己に内在する思考を相対化することで認識し、あらためて意識化することは困難をきわめる。それは自己自身の内にある自己の生、そのありようをほとんど誰も認識することなく生きている人間を囲むこの実存的な情況、それに等しいものであるといえるだろう。自己の瞳に映りえないもの、それは自己の姿であるという認識のパラドックスがここにも当てはまる。

したがってマクルーハンもいうように、あるメディアが自然に誕生したことと、それを「意識化（認識）する」こと、すなわちそれを一つの技術として用いることで一つの思考にまで発展させていくこと、それはまったく次元の異なる問題であり、それらを等価に置いて判断することは論の飛躍というほかないだろう。つまり、水辺の思考が水辺のネットワーク・システムという一つの「メディア」を形成していくためには、自己の内にある思考を意識化していく過程をぜひとも経なければならないということになる。

それではこの意識化、すなわち自己の内にある思考への〈気づき〉、その瞬間はいつどのようにして訪れることになるのだろうか。その訪れの瞬間は、たとえば生の対極つまり「生の外」—「実存 (existence)」

の原義は「生の外に立つこと」—にある「死」が差し迫った訪れを、実体験をとおして身をもって知った者たちが、その逆説として己が内的世界のなかに立ち顕れてくる自身の「生」、その気づきにいたるプロセスにきわめて類似しているといつてよいだろう。つまりそれは、自文化の外に置かれた者が〈異文化という鏡〉をとおして自己の瞳が異化され、これにより自文化の内でも動く自身の思考のありようにはじめて気づく＝意識化する瞬間に等しいということになるだろう。²⁵それを世阿弥に倣って、「離見の見」(『花鏡』)を獲得した瞬間であるということが出来るかもしれない。言い換えれば、それは自己が自己を幻視するという〈ドッペルゲンガー的な瞬間〉、その訪れに等しいとみる事が出来る。

当時のアイルランドには、このような特権的な状況に置かれた人物が少なくとも一人いた。すなわち自文化の外に立つ(あるいは立たされる)ことによって、自己と自文化に内在する一つの思考に気づいた一人の修道僧がいたのである。こうして水辺の思考はその人物の大いなる働きをとおして、アイルランド修道僧たちの共通認識にまで高められていくことになっていったと考えられる。

このことは、当然のことながら、思考の意識化の表れとしての芸術様式にもすぐにも適用することが可能である。思考の意識化の過程は、新しい「芸術形式」を生み出していく過程に並行しているといえるからである。

この古い環境は新しい機械[*近代のメディアとしての機械である一つの科学・技術]の環境によって芸術形式にまで高められた。機械は自然を芸術形式に変えた。はじめて人間は自然を審美的および精神的価値の源泉として見るようになった。それ以前の時代の人たちが自然の世界が芸術であることに気づけなかったことに驚くようになった。(マクルーハン)²⁶

みられるとおり、ここにおける「芸術形式」の発生は、「新しい機械の環境」のなかで生み出されたものだといえられている。とはいえ、その発生をかならずしも「新しい機械」に限定して考える必要はないだろう。そもそも「機械」とは人間の生活を補助するための様々な道具の一つにすぎない。その意味で機械とは、そこに内在された科学技術がどれだけ洗練されているのか、それにはかわりなく、各々一つの道具とみることが出来る。つまりここにおける「新しい機械」とは新しい道具の一つの発明であるといえることができるのである。

これは裏を返せば、ある芸術形式の誕生は、ある思考が自然に発生する時期に連動するというものではなく、その思考の意識化＝覚醒の時期を待ってはじめてその誕生をみることが出来るということである。つまり芸術形式における「覚醒」は、あるメディアその全体を一つのシステムのもとで体系化していくための前提となる思考、その「意識化＝覚醒」と連動しているということになるだろう。

それでは、水辺の思考の覚醒とそのネットワーク・システムとが連動する当時のアイルランドにおける「芸術形式」、その存在を一体どこに求めればよいのだろうか。その鍵を握る人物は、自己を^{エグザイル}国外追放の身に晒し、自身の内にある思考、それを国外から見つめ直すという特権的な条件に恵まれた一人の修道僧に求める事が出来る。その人物こそ聖コロンバである。したがって、彼がすでに存在していた水辺のネットワークを一つのシステムとして構想した人であるとともに、アイルランド独自の芸術様式の産みの親であること、それはけっして偶然の産物ではないとみななければなるまい。

そういうわけで、本書においては、この水辺のネットワークが聖コロンバによって六世紀半ば頃に構想されたものであるとひとまず指定することによって考察を進めることにしたい。さらに彼が生み出した芸術様式のなかに、アイルランド独自の(マクルーハンがいう意味での)「芸術形式」を求めることにしたい。

それでは、その「芸術形式」とはどのようなものであったのだろうか。水辺のネットワークに内在し、いまだ心理のうち（内面）にあるその思考を芸術的に外在化（可視化）する様式、すなわち聖コロンバによって最初（六世紀半）に描かれはじめたとされる聖書の装飾写本の傑作である『ダロウの書』（*The Book of Durrow*）あるいは『ケルズの書』（*The Book of Kells*）、そこにみられる特殊な装飾文様、これである（その完成は、前者については七世紀、後者については八世紀前半を待たなければならなかった）。

それは蛇行曲線を描きながら無数の渦を形成し、最終的には一つのラインによって表現される不可思議なかの芸術様式のことである。しかもこの芸術形式は、聖コロンバの郷里であるアイルランド極西地域、大西洋の沿岸にみられるフラクタルな形状をもつリアス式海岸線、あるいはそこに隣接する河川・湖の形状、それにきわめて類似するものである点に留意したい。

その構造は、此岸に置かれたウロボロスの蛇の口が、彼岸にあるその蛇の尾に食らいつくことで、永遠に回帰するという比喩を用いて表現するのが相当だろう。すなわちそれは、ミノスの迷宮（クノッソス宮殿）とは異なり（あるいはそれを逆説化するように）、入口も出口もそもそも存在していない迷宮、此岸が同時に彼岸でもあるという不可思議な世界を反映したものであるといえる。こうして生と死はウロボロスの蛇に等しい一筋の水辺の流れ、〈三途の河の流れ〉ともいべき一つのラインによって互いに結び合わされることになるのである。

その形態は、A地点とB地点の距離を最短の直線で結ぼうとする陸路／ユークリッド幾何学のもつ合理的（反自然的）な思考に馴染む者たちの眼には、いかにも常道を逸した不条理な魔界の世界とも映ることになるだろう。あるいは狂気の世界を映し出す表現とさえみなされることになるかもしれない。

十：「狂者」と「聖者」の〈際〉を走る水辺の思考、「超人」の思考

以上のように考えていくなれば、時代は隔たっているものの（中世初期と「古典主義時代」）、ミシェル・フーコー（Michel Foucault）が『狂気の歴史』のなかで表現した有名な「阿呆船」を扱ったあの一節、それが一方においてアイルランドの水辺の巡礼者（修道僧）のイメージと完全に重なっていることも道理というべきだろう。

ただし、彼がいう「阿呆船」が「主体」を奪われた者たちの集合体であるのに対し、ここにおける水辺を渡る小舟に乗る者たちは、みずからの意志で主体的にその舟に乗り込む者たち、つまり各々が「単独者」（キルケゴール Soren Aabye Kierkegaard）たちであることはいくえにも注意が必要である。この点において、二つの乗組員たちは根本的に異なる地平に立っているからである。

こうしてのちに引用するフーコーの「阿呆船」の一節は、完全に逆説化されることになるだろう。W. B. イェイツ（William Butler Yeats）がそうみているように、「月の二六相」の象徴的な存在であるアイルランドの「聖者」と「狂人」とはつねに表裏一体の関係にあるからだ。

聖者は自己放棄を心がけるのである……彼は胸を叩いて悲嘆の意を表し、自分は悔い改めなければならぬ、自分は人々のなかでも、もっとも悪しき者であると恍惚のなかで叫ぶのである」（W. B. イェイツ、『ヴィジョン』「大車輪」、*"The Great Wheel", A Vision, 1931*）。²⁷

あるいはアイルランドの聖者にみられるこの「狂気」は、「逆説」の哲学者キルケゴールの以下の指摘からも確認することができるだろう——「かくして彼は自己を自己へと向けることによって、咎を発見する。天才が偉大であればあるほど、それだけまた深くそれは咎を発見する」（キルケゴール『不安の概念』）。²⁸

以上、述べたことを念頭に置きながら、かの一節をここでもう一度読み直してみることにはしたい。

狂人の気狂い船ののって赴く先は、あの世である。舟をおりて帰ってくるのは、あの世からである。こうした狂人の船先は、厳密な分割であると同時に絶対的な〈通過・変転〉である。ある意味ではこの船旅は、なかば実在していてなかば空想的な地理書にしたがいつつ、たえず中世的人間の関心の地平にまで狂人の出発点での状況を展開させつづけているわけである—都市の城門のところまで監禁されているという、狂人に与えられた特権によって象徴化されもし現実化されている状況を。つまり、狂人の排除は狂人を囲い込まねばならないのである。²⁹

ここに表れる「狂人」を、水辺を巡礼するアイルランド修道僧と重ね合わせてみると、これほど見事に彼らのイメージに接近する表現、それをほかに探し出すことはおよそ不可能に近い、そう思えるほどにこのくだりはあまりに適切な表現であるといえる。だが同時にこの表現は、これほどまでに彼らの姿にほど遠い存在もほかにあるまいと思えるほどのものであるともいえる。ここにおけるフーコーの言説を、彼に決定的なまでに影響を与えたニーチェがいう「超人」、そのパロディであると解すならば、さらにそういってよいだろう。³⁰ この一節をニーチェ的にもう一度パロディ化（逆説化）することで、「狂人」は「超人」へと見事に変貌を遂げることになるからである。つまりこの引用、そのすべての表現をさらに逆説化し本来の意味に戻して眺め直してみるならば、そこに立ち顕れてくるもの、それは紛れもなく「超人」としてのアイルランド修道僧の真正の姿ということになるだろう。

ここに「(古典時代を含む)近代のエピステーメー」を大いに逸脱するニーチェ／イエイツ的な意味での「狂人／聖人／超人」の姿をみることができる。もちろん、「聖人」(イエイツ)と「超人」(ニーチェ)の姿が重なるのはけっして偶然ではない。のちに「第七章」「第十章」で詳しくみていくとおり、イエイツはニーチェの「超人思想」から決定的なまでに大きな影響を受けているからである。

しかもニーチェ自身、太陽の周行に従う「オリエント」の表象である「スフィンクス」が発した「謎かけ」を逆説化するために、「オクシデント(アークシデント) (日が沈む)の地」の表象を念頭に置き、そのうえで「超人」をオリエントの地からオクシデントに向かって旅立たせているのである。彼が「超人」がもつ心構えをえて「没落への意志」と呼んでいるのもこのことと直接関係しているとみることができる。つまりここにおける「超人」は、「ラクダ」が象徴するオクシデント(日没)としての老人がオリエント(日の出)の地を出発し、その旅の途中で「若き獅子=青年」へと変貌し、最後に「赤子」となってオクシデントの地へと帰還する永遠回帰の旅を続けているのである。言い換えれば、「超人」は「スフィンクスの謎かけ」の答え、すなわち「人間=人生」を逆説化する〈謎解きの旅路〉、「はじめに」で言及したノースロップ・フライがいう意味での「Uの字」、その弧を描きながら、アーベント「没落」の巡礼の旅路を歩んでいるというわけである。のちの「第六章・十一節」で検証するとおり、ニーチェは『ツァラトゥストラ』において文字通り「Uの字」“Übergang → Untergang → Übergang”を用いて「超人」の旅路を表現しているからである。もちろん、ここにおける逆説の人生航路は太陽の周行をさかしまにする「仮面の哲学者」、ニーチェによる〈知のたくらみ〉の一環であるとみることができる。つまり彼にとって、太陽は東から西へと沈むと同時に、〈西から昇り、東に沈む〉ものとしても捉えられているということになる。

〈極西の仮面の詩人〉であるイエイツ、彼にとってもまたそうである。彼が信じる「永遠回帰」においては、「昼と夜」あるいは「生と死」は表裏一体、いずれが先であるのか、それは〈鶏と卵の論争〉にも等しいまったく無意味な問いでしかないからである。したがって彼にとって、かりに「日没=没落の地」であるアイルランドから「日はまた昇り」、オリエント「日は昇る地」へと沈んでいくことがあるとしても(あるいは

その逆であるとしても)、それでいっこうに構わない。同様に、彼にとって生と死、そのどちらが先であったかなどまったく問題にはならない。ここにスフィンクスの謎かけ、「一方が他方を生み、生んだ女が生まれる女によって生み出される姉妹とは何か？」に対する詩人の「応答＝責任」（ニーチェ／イエイツ）をみてとることができる。

ある朝、ツァラトゥストラはあかつきとともに起き、太陽を迎えて立ち、つぎのように語りかけた。「偉大なる天体よ！もしあなたの光を浴びることがなかったら、あなたははたして幸福といえようか！……あなたが夕がた、海のかなたに沈んでいき、さらにその下の世界に光明をもたらすように。……わたしはあなたのように没落しなければならない……こうしてツァラトゥストラの没落がはじまった。……人間は、動物と超人とのあいだにかけ渡された一本の綱である、——一つの深淵の上にかかる一本の綱である。一個の危険な渡り行き、一個の危険な途上、一個の危険な回顧、一個の戦慄と停止である。人間において偉大なところのもの、それは人間が一個の橋であって、目的ではないということである。人間が愛されるところのもの、それは人間が一個の過渡であり、一個の没落であるということだ。私が愛するのは、没落する者として以外には生きるすべを知らない者たちである。……こうしてかれはおのれの没落を欲するのだ。（ニーチェ、『ツァラトゥストラ』）³¹

聖書（「ヘブル人への手紙」）に記された自己を「この世の旅人＝巡礼者」であるとみて生きよ、との教えに忠実にしたが、私は生まれてから死ぬまでこの世の道を歩む旅人である」（聖コロンバヌス Saint Columbanus）との誓いを立てて人生航路を描こうとする彼らが、この世の「没落＝日オクシデントが沈む」者であることを「欲し」、「[聖なる] 気狂い船に乗って赴く先はあの世 [天のエルサレム] である」。水辺の巡礼者である彼らが〈三途の河〉を渡り「舟 [カラッハ] をおりて帰ってくるのは、あの世からである」。彼らはこの世の者でありながらも、その心はつねに「あの世」にあったからである。「こうした狂人 [すなわち巡礼の聖者＝超人＝没落者] の船先は、厳密な分割であると同時に絶対的な〈通過・変転〉である」ことになる。彼らは「この世の道」をつねに「過渡」の「橋」とみて「通過・変転」する「旅人」＝「超人」であったからだ。

そういうわけで、「この船旅は、なかば実在してなかば空想的な地理書にしたがいつつ、たえず中世的人間の関心の地平にまで狂人 [聖者＝超人] の出発点での状況を展開させつづけているわけである」。彼らによる水辺の巡礼は「実在して」いたにもかかわらず、それは遍路すなわち聖なる水路（ニーチェがいう「一つの深淵にかかる橋」）であるがゆえに、俗世を生きる者にとって、それは「空想的な地理書」のなかに存在しているものとみなされていたのである。あるいはそのあまりに進んだメディアに対する価値認識のゆえに、当時の人々にとってはそのようにみなされるものであったのかもしれない。こうして彼らの巡礼の軌道は、「たえず中世的人間の関心の地平の出発点」、すなわち初期アイルランド修道文化の出発点である水辺のネットワークに誘っていくことになるだろう。あるいは彼らは、「都市 [世俗の都市] の城門のところでは監禁されている」、すなわち自己を世俗の都市＝バビロンから排除、エグザイルする行為をとおして、「狂人 [聖者＝超人] に与えられた一つの特権によって象徴化されもし現実化されている状況を」、たえず生み出していくことになるのである。

現代を含めたあらゆる時代の価値認識において、アイルランド修道僧たちに内在されたこのような思考、それは「あの世」と「この世」、意識と無意識、条理と不条理の境界線を行き来する魔界の住人、つまり「狂人」のそれと映ることは避けられないだろう。しかも「中世的人間の地平」を生きた人々においてでさえも、一つの「狂気」として認識されたことになっただろう。聖職者でありながらも、みずからを

「極悪の罪人」と呼び、水辺の巡礼をその「贖罪」のための「流刑」とみなし、主体的に自己を「[バビロンとしての] 都市の城門のところで監禁」、すなわち自己を主体的に排除、自己追放することで、フーコーがいう意味での「監獄」、つまり彼らは天上のエルサレムにもっとも近い「聖なる都市」である修道院、そこを自身の〈聖なる監獄〉の場にさだめる。そしてそのなかでこそ自己を「監禁」とともに、その監獄から別の監獄へと自由に経めぐり、その「赴く先（最終目標）」を「あの世」にさだめてさすらう巡礼の修道僧＝「超えていく者＝一個の過渡」である者たちの姿、それは当時の人々のみならず、あらゆる時代の人々にとっても、常道を逸した「阿呆船」に乗船する「狂人」が歩む〈邪／蛇道〉であると映ること必然的である。しかも、彼らは他者によって押しつけられた表象としての「狂人」ではなく、みずから進んで「狂人」という表象を主体的に自己に貼りつけているのである。そうだとすれば、二重の意味で彼らの航路は狂人が歩む蛇の道に値することになるだろう。

とはいえ、一方でその思考の軌跡、つまり「阿呆船」の軌道は、時を超えていく聖者＝超人になろうとするニーチェ／イエイツ、彼らの思考のように、それはむしろ超近・現代的な思考を反映し、先取りするものでさえあるとみることができるのである。

十一：水辺のネットワークのかたち、聖コロンバ＝鳩の巡礼と白鳥の軌跡

自身を「極悪の罪人」とみなし、その贖罪のために故郷の地を二度と踏むことなく、自己追放のエグザイルの巡礼に生涯を捧げる「カルディ」たちの軌跡。それはイエイツが完全に見抜いているように、不思議にも聖者の対極に位置するアイルランドの英雄たちが歩む人生の軌跡と完全に重なり合っている—「スタイルをもった偉大な詩というものには、つねに聖者と英雄がいるのである」(W. B. イエイツ、「月の静寂を友として」“Per Amica Silentia Lunae”, *Mythologies*)。³²

その一方の極にある「英雄」、その典型的な人物の一人に英雄アシーンを数えることができるだろう。異界の鳥々を経めぐったあと彼は、「二度と郷里の地に足を着けてはならない」という呪いの禁忌をかけられ、(地に足を着けることなく) 諸国を馬でさすらったからである。しかも彼が乗ったこの「馬」は、地を駆ける駿馬というわけではない。あるいは天翔ける翼をもつペガサスの駿馬でもない。海を駆けてゆく駿馬なのである。したがって、むしろそれはジョン・ミリントン・シング (John Millington Synge) が戯曲『海へ駿りゆく者たち』(*Rider to the Sea*) のなかで記している「小舟」、そのメタファーとして用いた「駿馬」にきわめて接近するものであるといえる。その意味でも、アシーンの人生航路は水辺を渡るアイルランドの巡礼の修道僧たちのそれと重なり合っているとみることができる。

こうして読者は、アシーンと巡礼の修道僧たちが辿った軌跡のなかに一つの共通項がある点に気づくことになるだろう。すなわち彼らの旅路は陸路ではなく水路であったという暗示がそこに込められているということに気づくだろう。翼をもたないアシーンが「地に足を着けることなく」郷里に帰還するためには、水路を利用するほか選択肢はないからである。もちろん、カルディたちが乗る「阿呆船」は、アイルランド文化の文脈においてはアランの漁師たちや聖ブレンダン (Saint Brendan) が乗る「小舟」(curach) と小川を渡る葦で編んだ「小舟＝コラクル」(coracle) 以外にはありえない。そうだとすれば、ここに暗示されている水路は、アイルランド修道会の水辺のネットワークの存在をひそかに指し示していることにもなるだろう。多くのアイルランド神話の研究者たちが、アシーン神話が古代アイルランドの時代においてではなく、初期修道院時代における文化のなかでこそ生まれた神話であると考えているのも(後述)、このことを念頭に置くならば、当然であるとみることができる。

アイルランドの悲劇の英雄たちとカルディたち、彼らの軌跡が暗示するものとしての水辺のネットワーク、その成り立ちを具体的に考えていくうえで、注目すべき一つの神話がある。それは、アイルランド神

話の白眉ともいべき**白鳥神話**、その傑作『**リール王の子供たちの悲劇**』(*Oidheadh Claimhe Lir*)である。³³ その際、予め留意して置くべきは、白鳥が鶴と同様に、水鳥の渡鳥だという点である。

興味深いことに、この神話に表れる「白鳥たち」の軌跡は、自己を国外追放の身に晒し、二度と郷里の地に足を着けることをみずから禁じた聖コロンバ、彼が（陸路を用いることなく）国境を超えて渡っていった水辺の巡礼の軌跡と見事に重なり合っているのである。

むろん、二つの軌跡が一致していること、それはけっして偶然の産物とはいえない。修道僧たちは「福音の伝書鳩」である聖コロンバ（ラテン語の彼の名の原義は「鳩」である）の巡礼を白鳥神話に重ねることで、この物語を新約の「予表」（雛形）として意味づけながら、彼ら独自の積義法（後述）にしたがって編纂作業を行っていったに違いないからである。しかも聖コロンバはリール王の子供たちと同様に、国外に追放された「王子」であった点でも、二つの軌跡のイメージは重なっている。二つに根本的な違いがあるとすれば、それは一方が王子から「白鳥」へと変貌し、他方が王子から「鳩」に変貌しているということ、それぐらいではあるまいか。

さて現存するこの物語の原本は、「十四世紀のある時期にある作家によって記された」（ロビン・フラワー Robin Flower）可能性が高いという。だがその淵源は、十一世紀に記された『**侵略の書**』(*Lebor Gabála Éirenn*)と同様に、初期中世のアイランドの世界観が色濃く反映されている点も看過できない。

このことからわかるとおり、この物語はおそらくこの時期（六世紀後半）に修道僧たちによって編纂されたものと推測される。とはいえ、彼らが編纂した神話の基になるものが口承によるものであったのか、ある程度文字化されたものであったのか、このことについては、いまだなにか一つわかっていない。だがこの時期のアイランドが、ヨーロッパにおいて卓越した知的文化を誇っていたことを念頭に置くならば、その編纂の基になる「オリジナル」が口承によるものであったと決めつけるようないかなる判断も、それは拙速であり、慎まなければならないだろう。

この時期の修道僧たちがアイランドの神話や異教の物語を解釈していく際、そこには彼ら一流の積義法の存在があったことを忘れるべきではない。すべての神話・文学を聖書に記されたアレゴリーとみる解釈／積義の伝統がそれである。それはアレキサンドリアのネオプラトニストである哲学者フィロン(Philon Alexandrinus) —彼は「プラトンはギリシアのモーセである」というテーゼで知られる人物である—にはじまる。それがこの地の神学者オルゲネス(Origenes Adamantius)を経てヘレニズム文化圏のもとで開花したアレキサンドリア神学の積義の伝統的な方法、すなわちネオプラトニズム的な積義の伝統となっていた。

この方法を受け入れたのが初期アイランド修道会である。このことは、彼らの聖書の注釈法がネオプラトニズムの典型的な積義法に重なっている点からも裏づけることができる。つまり彼らはかならずしも意識的ではないにしろ、半ばネオプラトニストのキリスト教徒であったとみることができるのである。³⁴ この独特の積義法を地中海／大西洋航路を通じた文化交流により受容し、開花をみたのが〈アイランド修道院文学〉だということになるだろう。

そうだとすれば、『**リール王の四人の子供たちの悲劇**』（以後『**リール王の悲劇**』と記す）はケルト神話の傑作であるまえに、アイランド修道僧たちによって独自に半ば創作された〈修道僧文学〉、その一つの傑作とみることができるはずである。ただし「半ば」と述べたのは、それが修道院たちにとって過去の遺産であるアイランド神話・歴史をまったく無視して彼ら独自の世界観を表現する目的によってのみ創作された完全なフィクションとみなすことはできないからである。

ここにおける編纂のプロセスは、旧約の預言者たちが語った言葉を、のち（おそらくダビデ王の時代）に、いわゆる〈謎のJ記者〉—ハロルド・ブルーム(Harold Bloom)はこのJ記者を『聖なる真理の破

壊』のなかで不条理に満ちた「不気味な存在」と捉えたうえで、さらに『ウエスタン・キャノン』において、その人物を「ダビデの妻バテシバ」ではなかったかと推測している—が自身の信仰にしたがって、それを編纂していったプロセスに並行するものである。あるいはイエスの言葉を弟子たちが自身の記憶（ルカの場合、彼自身が明示しているように資料収集による編纂）をとおして書に記していったプロセス、これに並行するものである。あるいはまた新約の記者たちが旧約聖書に記された預言を、新約の「予表」であると受けとめ記していったプロセスにきわめて接近するものである。新約聖書に頻度する「こうして預言者～の言葉が成就した」に注目すれば、このことはある程度理解することができるのではあるまいか。

少なくとも、「声の文化」と「文字の文化」にみられる「相互作用」、すなわち編集工程の問題をウォルター・オング（彼は「声の文化」研究の火付け役の一人）が『声の文化と文字の文化』において持ち出す際、つねに念頭に置いていたことは、この論考の文脈からみてほぼ間違いないところである。

確かに、彼はこの著書のなかで、ホメロスの叙事詩や旧約聖書が口承に基づくポリフォニー文学の傑作であることは認めている。だが、それらがなら編集工程を経ることもなく、そのまま文字化されたものであるなどとはけって述べていない点にも注意を向けなければなるまい。というのも、文学研究者であると同時にキリスト教の聖職者である彼は、この編集工程を「聖なる隠喩の塊（聖書）」、すなわち聖なる隠喩の結晶体としての「ケリュグマ」（ノースロップ・フライ、『力に満ちた言葉』）としての「ロゴス」、すなわち文字化されることで文学的に意味づけされた言葉（編集された聖なる物語としての聖書）へといったる過程として理解しないはずもないからである。彼の「マラナタ論」を思い出すならば、さらにそういってよいだろう。

聖書は世界の創造を語る「創世記」＝「チック」の時にはじまり、世界の終わりを記す「黙示録」＝「タック」の時をもって終わる（後述）。そしてその最後は（「黙示録」の記者）に代表されるキリスト教徒にとって「マラナタ」、すなわち「アーメン、主イエスよ来たりませ」の希望の暗号で完結しなければならない（なお、当時皇帝ネロの大迫害の時代に記された「黙示録」は「パトモス島のヨハネ」により記されたものであるが、そこに表れる「六六六」すなわち「荒らす憎むべきもの」はネロ・カイサルーンのヘブル語を用いた暗号である）。つまりそれは、〈意味づけられた隠喩の塊〉であるとみることができるのである。要するに、キリスト教の聖職者であるオングにとっての聖書の編集工程、その全体は多様な声＝ポリフォニーによる隠喩の塊が、最終的には「予表＝意味づけ」の「成就」という展望のもとで一つに結び合わされるもの、一連の聖なる編纂行為であるとみなされている（ちなみに、アイルランド修道僧たちによるこの編集工程は、「創世記」と「黙示録」の枠構造によって意味づけられた『ベーオウルフ』のそれに並行している点を指摘しておきたい）。

このような六世紀半のアイルランド修道院文学の大いなる編集の伝統としての「マラナタ」の方法、すなわち物語を聖書の枠構造によって意味づける行為（解釈）を生み出す最大の功労者、その人物の一人こそ聖コロンバであるとみてよいだろう。彼はラテン語の頭韻法を自在に操り、暗示に富む半ば密教（アポカリプス＝「黙示録」）的な表現法を用いて多くの独創的な詩作品を残したとされる修道僧の代表の一人である。しかも彼は「詩人」の会員でもあり、アイルランドで開催され宗教会議において、みずから「詩人協会」の一員として文学を擁護していることで知られる人物だったのである。³⁵ ひょっとすると、彼は多くのアイルランド神話における旧約聖書における「J記者」に相当する人物であったのかもしれない。

そうだとすれば、『リール王の悲劇』に表れる白鳥たちの軌跡が聖コロンバの巡礼の軌跡を知る修道僧たちによって編纂されたものである可能性はさらに高まってくる。そこで、この点について、以下具体的に物語を彼の巡礼の軌跡に重ね合わせる作業をとし確認しておくことにしたい。

リール王の四人の兄弟たちは、義母であるアオイフ女王の魔法の呪いによって〈水辺の渡鳥〉である白

鳥に変えられ、彼らに負わされた運命の命じるままにその軌道を描くことになった。最初に彼らはデラヴィラ湖（ミーズ西部）に縛られたまま三百年の間飛び立つことが許されず、そこで暮らすことを強いられることになった。渡り鳥である白鳥にとって、それは〈地に縛られる〉ことで飛び立つことができないという一つの呪い＝ゲッサを意味している。³⁶そこはおそらく聖コロンバが最初に司祭ジェムマンから修道院教育を受けた場所に一致していると推測される。³⁷

次にエイリン（アイルランド）とアルバ（スコットランド）の間にあるモイラの海（アイルランド海）で三百年間休むことなく飛び続けなければならなかった。それは先の呪いを裏返しにしたものである。つまり彼らの宿り木（＝アジュール）である水辺で休息をとることをまったく許されないという呪いを暗示していることになる。その意味で、この呪いは「アシーン神話」におけるアシーンにかけられた「地に足を着けてはならない」というゲッサと同じ意味、その別の表現にすぎないものであるとみることができる。

モイラの海はアルバの地でアイオナ修道院を創設した聖コロンバが、「二度と祖国アイルランドの地に足を踏むことが許されなかったため、アルバの芝を靴に巻き付けて」（「聖人伝説」）休む暇なく、少なくとも二十回以上（アダムナン Adamnan の『聖コロンバ伝』のなかで記されているのべ「四四回」にもわたる聖コロンバの航海の内、その半数以上はモイラの海の航海を記したものである）海路用のカラッハの小舟で往復した海域である。³⁸

最後の三百年間を彼らは「西の海」、大西洋に浮かぶ孤島、グローラ島（メイオの海岸に位置する）で地に縛られたままで暮らさなければならなかった。「大西洋に浮かぶ孤島」は聖コロンバの郷里である最西部の大西洋沿岸に多く点在し、その島々には聖コロンバゆかりの修道院も多く含まれている。またそのなかには、聖コロンバの衣鉢を継ぐ（アイオナ修道院で学んだ）弟子たちが師の意思を汲み、アルバからモイラの海を渡ってアイルランドに修道院を創設した大西洋に浮かぶ島々も多く含まれている。つまり、「グローラ島」に象徴されるものは、大西洋沿岸の島々までそのネットワークを拡げていった聖コロンバ、その巡礼の軌跡ということになるだろう。イエイツの詩のなかにも表れる「イニスムーレイ島」にある修道院もそのネットワークの一つである—「ジョンが九十四歳で息を引き取ったとき、……イニスムーレイ島から渡ってきた小鳥……」（「神父オハートの唄」）。³⁹その意味でも、彼の巡礼の航路はリール王の四人の子供たちの経路と完全に重なっているとみることができる。

呪いが解かれて子供たちが人間に戻ることができたのは、最後の地で「キリスト教の鐘の音」を聞いた時であった。ただし、鐘の音を聞いた時、彼らはアシーンのように老人になってしまったのである。⁴⁰

十二：「ノアの箱舟」の鳩と「白鳥神話」の白鳥

「コロンバ」はクリスチャン・ネームであり、そのラテン語の原義は「鳩」である。キリスト教において鳩は「良き訪れ」（福音）を告げ博める「平和の使者＝伝道者」であるとされる。鳩がこのような象徴的な意味を担うようになっていった経緯には、「創世記」の「ノアの箱舟」に表れる「鳩」の大きい働きがあるのだが、そこには通常であれば陸地の上を飛ぶ鳥である鳩と水辺の関係が暗的に記されている点で注目に値するものがある。⁴¹

洪水のあとノアは地上から水が引いたかどうかを調べるために、カラスと鳩を放つ。カラスは戻って来なかったが、鳩は戻ってきた。これによりノアは「地上はまだなく、鳩が降り立つ場所がなかった」ことを知る。さらに七日後に再び鳩を放つと、今度は「オリーブのこずえを啜って戻ってきた」。これによりノアは洪水が終わったことを知ることになる。さらに七日後に鳩を放つと、もはや鳩は戻って来ることはなかった。こうしてノアは「地上が復活し」、世界に平和が訪れたことを知ったのである（ヨーロッパにおいて「鳩」とそれが啜えた「オリーブのこずえ」が平和と福音の象徴的な意味を担うようになってい

た経緯には、この物語の存在がある点にも留意したい)。

以上のことからわかるとおり、「ノアの鳩」の物語と「リール王の悲劇」、そこには並行関係が成り立っている。⁴² イェイツが「白鳥」と「鳩」が象徴するそれぞれの時を「生中の死、死中の生」、すなわち表裏一体をなす時間として捉えていることも、この点を考慮するならば、十分に頷けるところである。あるいは「総括的序文」のなかでアイルランド文化（神話）の創生を、「ノアの箱舟がアララテ山の頂にあった頃」（後述）—このように述べるとき、彼の脳裏には「ノアの鳩」が浮かんでいなかったらうか—という比喩を用いて説明していることも理解できる。

二つの物語の舞台はいずれも水辺である。その水辺を鳩も白鳥も三度に渡って航行している。一方は七日間ごと、他方は三百年ごとである。キリスト教においては、「七日間」が世界創世の象徴的な時数であることを思えば、神話における「三百年」と同じ時間を象徴していることになるだろう。しかもキリスト教の釈義の伝統においては、「三」と「七」はともに完全数、つまり一つのエポック（時代）を形成しているのである。その各エポックを三度に渡って航行した鳥たちは、ともに三つのうち一つの時代にかんじてだけは地上に降り立つことができない体験をしている。この点でも二つの物語は共通点をもっている。さらには先述したように、彼らは鳥になるまえは、いずれも「王子」であった点も忘れてはなるまい。

この並行関係には歴史的な必然性がある。というのも、『リール王の悲劇』は先述した「神話を聖書のアレゴリーと解す」アレキサンドリア的な釈義の伝統、それを受け継いだアイルランド修道僧たちによって新たなキリスト教的な観点のもとで見出され、それゆえにこそ、新約的解釈によって意味づけされることで独自に編纂された神話であるとみることができるからだ。つまり、彼らはこの物語のなかに聖コロンバによる水辺の軌跡を読み込んだうえで、それを独自に編纂したと解することができるということである。要するに、『リール王の悲劇』は一つの〈新約の神話〉になったということにほかならない。言い換えれば、「キリスト教の鐘の音」を聴いた「白鳥たち」は、「白鳥」から「平和の鳩」へと変貌したということになるだろう。あるいは、聖書の装飾写本という「オリーブのこずえ」を携えて水辺を巡礼する〈伝書鳩〉である一人の修道僧、その運命の物語へと変換したということになる。もちろんそれは、ジェイムズ・マクファーソン（James Macpherson）の『オシアン』にみられるような口承によるオリジナル（「原ケルト神話」）にみせかけるために、近代的な思考に基づいて捏造されたものとはまったく異なる。それは白日のもとで正々堂々と行われた新約の神話、その中世的な思考に基づく創生だからである。⁴³

ただし、二つの物語には根本的な差異があることも忘れるべきではない。「ノアの鳩」は人類救済の喜劇の物語であるものの、「白鳥たち」は無常観を湛えた悲劇の物語であるからだ。そこには通常のキリスト教的な解釈にはみられない水辺を生きたアイルランド修道僧、彼ら独自の世界観が投影されている。つまり、一方で彼らは『聖ブレンダンの航海／ノアの鳩の物語』にみられるように、郷里に無事に帰還するキリスト教的な人類救済の喜劇の物語を（ここにおける帰還とは「天のエルサレム」への帰還を象徴している）用意したということだ。だが他方において、〈聖コロンバの航海／白鳥神話〉に表れる「諸行無常」の悲劇の物語を準備し、二つの物語を表裏一体のものとして提示したということになるだろう。そうだとすれば、彼の人生航路は『聖ブレンダンの航海』に表れる聖ブレンダンの航路とそのベクトルが完全に逆になっていることになる。

ただし、『聖ブレンダンの航海』と『リール王の悲劇』が編纂された期間は、一般的には前者が十世紀、後者が十四世紀であるとされている。つまり二つの物語が編纂された時期は三～四〇〇年もの時差があることになる。そうだとすれば、二つを単純に同じ俎上にあげて比較することはできないのではないか、との反論も当然のことながら出てくることになるだろう。

だが、二つの編纂の時期の措定は現存するテキストによりあくまでも暫定的に割り出されたものである

にすぎない。さらに編纂の種本となった古いオリジナルの出典あるいは口承の物語があったことを誰も否定することはできまい。むしろ、(私見では) 二つの物語はおそらくキリスト教が伝播された以降のある時期に同時期に編纂されたのではないかと推測される。

少なくとも、この仮説を認めようとしなければ、逆に反論の急先鋒的な存在である「ケルト保護主義者たち」、彼らにとって認め難い以下の不都合が生じてくることは避けられないだろう。

その「不都合」というのは、意外なことだが、多くのアイルランド神話のほうが聖人奇譚よりその編集がはるかに新しいものであるということ、これである。たとえば、アイルランドの創生を語る『侵略の書』でさえ、その編纂は十一世紀に行われたものであるとされている。それならば、神話がキリスト教の伝播よりも古いという一般的に想定されている前提、それは大いに修正を迫られることになるだろう。このような不都合を生じさせないためにも、二つの物語がおそらく同時期に編纂したものではないかとひとまず措定してみることに、それは「ケルト保護主義者」にとっても大いに支持できる妥当な判断であると考えられる。そういうわけで、少なくとも共時的にみれば、二つを比較の俎上にあげることになんの問題もないはずである。

このような観点に立てば、聖コロンバと同じアイルランド極西部出身にして彼と同時代の修道僧である聖ブレンダンの繋がりも、おのずとみえてくることになるだろう。というのも、彼は大西洋からはるか彼方の西の対岸に向かって巡礼の航路の舵を切っているからである。⁴⁴ それならば、ともに修道僧たちによって記された二つの物語は水辺のネットワークが志向するもの、その表裏の関係を示唆していることになるだろう。一方は大西洋海岸から東の大西洋の対岸の地に向かって航海したあと大西洋の岸辺に帰還している。他方は大西洋沿岸（聖コロンバ）あるいは聖コロンバが教育を受けたデラヴィラ湖（リールの子供たち）から西のモイラの海に向かい、そのあと大西洋の小島に辿り着いているからである。

そうだとすれば、『リール王の悲劇』は『聖ブレンダンの航海』に対する『聖コロンバの航海』として間テクストのなかで相互補完させて読むことも十分に可能はずである。あるいは逆に、『聖ブレンダンの航海』は「キリスト教の鐘の音が響いた」⁴⁵ あとのもう一つの新たな「白鳥神話」、すなわち「白鳥神話それからの物語」として読むことができるかもしれない。⁴⁶

とはいえ、『リール王の悲劇』を最初に編纂した修道僧たちが誰であるのか、それはいまだ不明のままである。ただし当時の状況から推測するならば、その編纂者としてもっとも可能性の高い人物たちは、歴史的にみれば、聖コロンバ系修道院の修道僧たち、そのなかでも聖コールマン（Saint Colman）と彼の弟子たちであるとみるのがもっとも理に叶っているように思われる。水辺のネットワークを渡った彼の遍歴の軌跡が聖コロンバのそれに重なることが、その最大の理由である。彼は聖コロンバと郷里を同じくするアイルランド最西部地域（コノハト）出身の修道僧であり、彼を精神の師と仰ぎアイオナ修道院（アルバ）に学び、ウィットビー公会議（六六四年）の決定に抗議して、リンデスファーン修道会（アルバ）の司教の職を辞したあと、「三〇名のイギリスの修道院と多数のアイルランド修道僧（弟子）たち」（ベアダ、『英国教会史』）を引き連れて、郷里ゴールウェイの海岸線に浮かぶ小島であるイニスヴォーフイン島に修道院を建てることになった。さらにその地域（現在のゴールウェイ州とメイオ州付近）を中心に布教活動を行なっているのである（詳細は「第一章」と「第五章」を参照）。むろん、これはいまだ憶測の域を出るものではないことをここに断っておきたい。

だがいずれにせよ、水辺のネットワーク伝いに経めぐった彼の遍歴の軌跡そのものが、「白鳥／神話の時」と「鳩／キリスト教の時」の融合されたアイルランド独自の時を象徴するものとなっていること、このことだけは確かなことである。

十三：イエイツのなかの「鳩」の時と「白鳥」の時

このアイルランド独自の「時」は、W. B. イェイツの表現を借りるならば、一方の時、たとえば「白鳥」の時「光」あるいは「太陽」となるとき、他方としての「鳩」の時はその「影」あるいは「月」となる。こうして互いに「生中の死、死中の生」を生きる時間、「神話＝ケルトの時」と「キリスト教の時」が表裏一体（「二重螺旋咬合運動＝ガイヤー」）をなすことで、アイルランド独自の文化・歴史を形成するのである（W. B. イェイツ、『ヴィジョン』「鳩か白鳥か」を参照のこと）。

ここにはイェイツが修道僧たちを源泉とする大いなる釈義の伝統、先に述べた「ネオプラトニズム」的な釈義法の影響をみてとることができる。このことは、以下のアイルランド固有の時間概念についてのイェイツ独特の見解からも、一部確認しておくことができる。

それ [ジョン・アーディル著『聖パトリック、一八〇年渡来説』] によれば、聖パトリックがアイルランドに渡来したのは五世紀ではなく二世紀末であるという。その頃はいまだ大論争 [アイルランド修道会がカトリック教会に対して起こした「復活祭大論争」のこと] は起こっておらず、復活祭は春分の日の満月であった。その日に世界は創造されたのであり、ノアの方舟はアララテ山の頂きにあり、モーセはイスラエルの民をエジプトから脱出させたのである—キリスト教と古代世界を結ぶ臍の緒は断ち切れておらず、キリストはディオニソスと腹違いの兄弟だった。（「総括的序文」“A General Introduction”, *Essays and Introductions*, pp.514.）⁴⁷

ここにみられる歴史の通時性を超越（無視）するイェイツの特殊な象徴主義（キリスト教的には「予表」）的な解釈の方法は、フランスの象徴主義の詩人たちが用いる方法とは異なるものである。それは「プラトンはギリシアのモーセである」と説く先述のアレキサンドリアのフィロンに端を発するネオプラトニズム的な釈義法にきわめて接近している。マラルメ（Stéphane Mallarmé）に代表される象徴主義の詩人たちが神話や聖書を自由自在に操りながら提示する「モノドとしての世界」（フランク・カーモード、『ロマン派のイメージ』）、そこにおいては「歴史」—彼らは「歴史」を自身が創造した詩的世界から取り除くべき不純分のようにみなしていまいか—という概念あるいは認識そのものが希薄だからである（この点の詳細については「第七章」四節を参照のこと）。

アレキサンドリアに端を発する歴史認識およびその釈義の伝統は、イェイツに与えたネオプラトニズムの影響を研究していく際の一つの盲点、そこに気づかせてくれるという意味で、きわめて重い意味をもっている。

その盲点とは、彼に与えたネオプラトニズムの影響がプロティヌスやポルフィリオスなどの思想面における実証的な影響（このことについては、多くの研究者の注目するところである）だけにとどまらず、彼が歴史（ヴィジョン）そのものを認識し、それを解釈していく際の根本的な方法あるいはその尺度として一貫して用いられている観点、すなわち「予表」という名の「ネオプラトニズム」の歴史認識、これである。というのも、「キリスト教と古代世界を結ぶ臍の緒は断ち切れておらず、キリストはディオニソスと腹違いの兄弟だった」という先のくだりに見受けられる歴史を超越していくような彼の特殊な思考は、旧約を新約の予表／雛形とみる新約者のそれと、その根本においてなんら変わるところはないからである。しかもここにおける予表は、新・旧約聖書を一冊の書物と見、そこに表れた個々の小さな物語を一つの大きな物語、先述した「ケリュグマ＝聖なる隠喩の塊」、その雛形とみているという点で、自己言及／再帰性を基本とするフラクタル原理にきわめて接近するものでさえある。旧約に描かれた数多くの物語や事象は、新約に描かれた一つの大きな（「成就」としての）渦巻き＝意味を孕んだ時の形状、その小さな（「予

兆」としての) 各々の渦巻きの中の形状、これに等しいと理解するのが〈予表的思考〉、その核心であるといえるからである。

むろん、二つの思考には根本的な差異があることはいまでもない。それはイエイツの思考が新約の時に旧約の時の成就とみるのではなく、永遠に表裏反転を繰り返しながら回帰する時間とみている点、ここに求められる。とはいえ、イエイツの歴史のヴィジョンは通常の永遠回帰とは異なり、表裏反転する瞬間、それ自体がおのずから一つの歴史のクリティカル・ポイント(転換期)を形成していることを忘れてはなるまい。この点において、それはキリスト教的な終末論、^{アポカリプス}黙示的時間を前提にしているとみることも可能である。このことは、イエイツが意味づけようとするアイルランドの魂の歴史を、キリスト教の時間概念を完全に無視して、自身の研究にとって都合のよい神話／ケルト的時間概念だけを持ち出し、これによってイエイツの作品全体にかかわる彼の時間概念、その全貌を理解すること、それがおよそ不可能であることを示唆するに十分なものである(その詳細については「第七章」を参照のこと)。それは、イエイツ文学全体を正当に評価する解釈であるとさえいえまい。

十四：アイルランドの時間と水辺のネットワーク—神話の時とキリスト教の時の間で

イエイツが構想するアイルランド独自の時間、それを修道僧たちが抱いていたと思われる世界観(時間概念)のほうからもう一度眺め直してみるならば、それは次のようなものになるだろう。

一方でキリスト教徒である彼らは、すべてのアイルランド／ケルト神話を『アエネーイス』(ヴェルギリウス)を解釈したあの同じ方法を用いることで、旧約時代の文学の傑作であるとみなし、そこに新約の予表(しるし)をみようとした。その場合、彼らは歴史的な時間を「チックの時」を刻む「創世記」に「はじまり」、「タックの時」を告げる「黙示録」をもって「終わる」ものとしての時間、すなわち二度と繰り返すことのない一過性の意味を孕んだ(意味づけられた)時間であると理解していたことだろう(「」内はフランク・カーモード、『終末の感覚』)。⁴⁸ その時間は、カーモードのなんとも幽雅な比喩を借りるならば、「チックはささやかな『創世記』、タックはささやかな『黙示録』」ということにでもなるだろうか。それは「創世記」第一章にはじまり、「黙示録」に表れる終末論的な見通しで終わる。その場合、歴史的な事象は二度と繰り返すことはないが、キリスト教的には過去は未来を予兆し準備し、未来は過去を成就し説明するものとして捉えられる。

むろん、彼らにとって終末はいまだ到来していない時間であることはいまでもない。だが、最後の成就(キリストの再臨)の時を静かに「待つ」—「ウォルター・オングがいう「マラナタ」—彼らは、自身のことを「教会の鐘の音」すなわち「良き訪れ」を知る新約者たちであるとみなしていたことだろう—「アーメン、主イエスよ来りませ」。⁴⁹ こうして「鐘の音」は、彼らにとってたんなる物理的に繰り返すだけの無意味な時間=「チック・チック」を、意味ある時間としての「チック・タック」に変化させる唯一無二の「音=福音」となっていく。

とはいえ、他方において有限の時のなかを生きる彼らは、ピスガの山から約束の地を「はるかに望み見て」死を迎えたモーセのように、約束の時(時の成就)を自身はけっして知ることなくその生涯を閉じなければならぬ者たち、すなわち一介の巡礼者にすぎなかったのである。

これらの人々はみな、約束のものを手に入れることはありませんでしたが、はるかにそれを見て喜び迎え、地上では旅人であり寄留者であることを告白していたのです。「へブル人への手紙」*この聖句は聖コロンバーヌスをはじめ、国外に自己を追放した多くのアイルランド巡礼僧たち、その精神の拠り所となったものである)

あるいは彼らは、カーモードに倣っていうならば、人生というトラックに突然産み落とされるようにして生まれ、そこを走ることを強いられたあと、ゴールを見ることなく突如、レースを去らなければならない宿命を負った（死すべきものとしての）人間にすぎなかったのである。そういうわけで、彼らは地上においては、自然が奏でる悠久の時、永遠回帰するその時のなかで日々老いていく自身の無力さを知る者、すなわち時の「無常」を知る者たちでもあったことになる。⁵⁰

それならば、アイルランドの「巡礼の修道僧」たちにとってこの物語の結末に表れる「キリスト教の鐘の音」は〈福音の鐘〉であると同時に、それを（人類学的見地から捉え直すならば）日本の琵琶法師が奏でる『平家物語』に表れる「諸行無常の響き」、すなわち「祇園精舎（仏教）の鐘の音」に置き換えて考えてみることも十分に可能なはずである。彼らが人間に戻ったとき、リール王の四人の子供たちの姿は運命の呪いに縛られた「アシーン」あるいは「浦島子」の結末と同じように、老いさらばえた惨めな姿に変えられてしまっており、そこに東西が等しく奏でる「諸行無常の響き」を聞きとることができるからである。この場合、東西の神話・民話に表れるタブーとしての「ゲッサ」——一方の禁忌は「けっして地に足を着けてはならないこと」、他方は「けっして玉手箱を開けてはならないこと」——は、この世の誰一人として抗うことのできない「原罪」（仏教的には「業」）による時の「無常」として捉えることができる。

それは、見果てぬ夢を抱えたピスガの山のモーセのように、みずからが夢見た海峡に跨る東西、さらには大陸ヨーロッパにまで拡がりをもせる壮大な水辺のネットワーク、その大いなる発展を知ることなく生涯を閉じなければならなかった聖コロンバ、その耳に響く無常を告げる「鐘の音」と同じものであったはずである。「日本の聖コロンバ」に相当する巡礼の修道僧である空海——各地に残る彼に由来する井戸の存在からみて、彼は地下に流れる水の音につねに耳を澄ます水辺の巡礼者でもあっただろう（その詳細については、本章の「二〇節」を参照のこと）——あるいは彼の影響を強く受けたある詩人がいうとおりである——「色は匂へど 散りぬるを 我が世誰ぞ 常ならむ 有為の奥山 今日超えて 浅き夢見じ 酔いもせず」。

ちなみに、「水」に由来する名をもつ砂漠の巡礼者「モーセ」は、「ヘブル人への手紙」の著者（パウロ？）が記しているように、同時に生と死の水辺を渡る「巡礼の旅人」でもあった点に注意を向けたい。嬰兒の頃、彼はパピルスで編んだエジプトの「コラク」で小川を渡り、「ファラオの娘」に見出されることで死を免れることができた。そればかりか、彼はこの水辺というメディアをとおしてエジプトの王子となった。さらにその後、民とともに神の力によって二つに割れた紅海の間、すなわち海路を徒歩で渡ってエジプトを脱出することに成功しているからである。このことは、「はじめに」で言及したヌーラ・ニゴーノルが「ファラオの娘」において、そのすぐれた詩的感受性によって見事に捉えているとおりである。

砂漠と水辺を渡る巡礼者モーセ、彼がみずからの夢を若き勇者、ヌンの子ヨシユアに希望を託したように、泥土と水辺を渡る巡礼者である彼もまた自身の見果てぬ夢を若き才ある弟子である修道僧たち、たとえば聖コロンバヌスあるいは（彼が生前知ることが叶わなかった）彼の精神の弟子ともいべき聖コロンマンに希望を託して、その生涯を閉じなければならなかったのである。

十五：水辺のネットワークのなかの「声の文化」と「文字の文化」

中世初期のアイルランド、そこにおいては「声の文化」と「文字の文化」はけっして各々が個別に存在しているものではなかった。すでに述べたウォルター・オングがいう「相互作用」^{インターテクスチュアリティ}によって密接に結びついていたのである。⁵¹つまり、「折り重なる一枚のつづれ織り」として一つの文化を形成していたのである。その関係はイエイツによれば、「キリスト教と古代世界を結ぶ臍の緒が断ち切れていない」関係、

すなわちドルイド教文化とキリスト教文化に並行するものであるという。つまりその各々は二つにして一つ、表裏一体であるとみることができる。

アイルランドのいっさいの歴史、その背後には一枚の大いなるつづれ織りが垂れ下がっている。……それを眺める者はどこでキリスト教がはじまり、どこでドルイド教が終わったのか言い当てることはできない。（“A General Introduction”, *Essays and Introductions*, pp.513-4.）

「どこではじまり、どこで終わったのか言い当てることはできない」というこの表現のなかに、先述した無意味な〈鶏と卵の水かけ論〉ではなしに、永遠回帰の時のなかで、二つの時を意味づけしようとするイエイツ一流の歴史認識が巧みに暗示されている点にも注意したいところである。「どこではじまり、どこで終わっているのか」というくだりで、イエイツがいわんとしていることの真意は、通常の歴史認識においてはそれがいかにナンセンスな見方であろうとも、彼にとってのアイルランド文化、その詩的イメージはこれら二つの時間が古の時より共存することで「アイルランドの心臓は鼓動をはじめた」（イエイツ、「来るべき時のアイルランドへ」“To Ireland in the Coming Time”）とみなされているからである。

その事情は、共時（人類学）的な意味においては、『平家物語』を生み出した時代の日本文化に並行しているとみることができるだろう。それならば、二つの文化が相互補完されることで誕生をみた（琵琶法師を含めた）日本の仏僧たちによって編纂（創作）された「ポリフォニー（多声）文学」（パフチン）⁵²の傑作、それが『平家物語』であるように、『リール王の悲劇』はキリスト教のアイルランドの琵琶法師に相当する「カルディ」たち、⁵³彼らによって編纂（半ば創作）されたポリフォニー文学の傑作の一つとみることができるはずである。⁵⁴

したがって「声」と「文字」、その共存・共生を否定し、その「キリスト教の鐘の音」を、一方的にキリスト教徒による改ざん・捏造行為であるなどと決めつけてしまう一部の「ケルト文化保護主義／声の文化中心主義者」に典型的にみられるような解釈、あるいは逆にそれを完全に修道僧たちによるフィクションであるとみなしてしまうような「修正主義者」の見方、それらはいかにも視野の狭い学際的な観点に欠ける発想であり、学術的に大いに問題であるというべきだろう。それは今日の文化学におけるもっとも重要なテーマ、先述した「文化変容／触変」、オングがいう「相互作用」の問題も文化のもつ多様性もまったく認めようとしなない解釈であり、それはあまりに時代遅れで偏屈な〈文化純潔主義的思考〉というほかない。

『平家物語』の愛読者のなかで、一体誰が「祇園精舎の鐘の音」を不純な仏教の雑音であると耳を塞ぎ、「沙羅双樹の花」を日本には存在しないインド由来の不純な外来種、雑草であるとみなし抜き取ってしまうことがあるだろうか。「声の文化」からあらゆる「文字の文化」を不純なる雑文化とみなし、それを純血種を守るために、すべて取り去ってしまおうとする、そのような愚行におよぶ者がいるだろうか。⁵⁵

しかもアイルランド文化のもつ固有な時間、それは文学的にはイエイツが鋭く見抜いているように（先述の引用文を参照）、キリスト教の時間（直線的な時間）と神話の時間（円環的時間）が表裏一体をなすことで渦巻き状に巡回する立体的で、きわめてダイナミックな時間を形成している。したがって、イエイツが志向する時間概念は、「保護主義」にも「修正主義」にも与しないものであるとみてよいだろう。つまりイエイツはアイルランド文化、その一方の極には神秘的で土着に根ざす、いわば「ディオニソス的」なものとしての「声の文化／古代ケルト文化」をみていることになる。だが同時に、他方の極にはきわめて知的で明晰な「アポロ的」なものとしての「文字の文化／キリスト教の文化」があり、二つは共存し

ているとみていると捉えていることになるのである（その詳細は「第七章」を参照のこと）。⁵⁶

十六：水辺のネットワークとヨーロッパのハイウェイ、大西洋・地中海航路

このような叡智を運ぶ水辺のネットワーク、その大動脈に相当するものがヘレニズム文化圏の母胎ともなった大西洋／地中海航路である。A.D. 二世紀のエジプト（アレキサンドリア）人、プトレマイオス（Klaudios Ptolemaios）が『地理学』のなかで、当時のアイルランド全土の地形とそこに点在する十五の各都市の所在をかなり正確に記すことができたのも、この航路を通じた交易による情報の賜物であるとみることができる。⁵⁷ 彼はこの航路を用いた交易者たちが書き残した資料、それらを所蔵する当時のヨーロッパ最大の図書館、「アレキサンドリア大図書館」から情報を収集し『地理学』を書くことができたことがその根拠となるだろう（「第二章」参照）。そのことは、この書物のなかにも示唆されているところである。

そこから〈大西洋文化圏のなかのアイルランド〉という、イギリス文化とも大陸ヨーロッパ文化とも一線を画す独自の一つの文化的意識が芽生えてくることになった。「水路の都市」としての謎の文明の地「アトランティス」（プラトン『クリティアス』）、イエイツが詩的象徴を用いて示した伝説のダナーン族が建設したとされる「古代都市ゴリアスとフィンリアスとムリアス」（『ボイラとエイリン』 *Baile and Aillinn*）、すなわちヨーロッパ最古の都市文明の一つ、古代アイルランドのもつ輝かしい文化的相貌、その片鱗がここにみえている（詳細は「第八章」参照）。

スウェーデンの著名な考古地理学者ウルフ・エルリンソン（『アトランティスは沈まなかった』）、⁵⁸彼の仮説を信じるならば、プラトンの『ティマイオス』と『クリティアス』、そのなかに描写されているいまだ発見をみていない謎の古代文明である「アトランティス島（大陸）」、それが現代のアイルランドを想定して描かれている「確率」は、科学的な見地（地質学と考古学上の見地）から判断するならば、「九九・九八パーセント以上」であるという。しかも彼のデータ解析は、このような科学的な解析にとどまることなく、『ティマイオス』と『クリティアス』の精密な人文学的な読みに基づいて行なわれたものである。それだけに、その信憑性はきわめて高いものであるといつてよいだろう（詳細は「第二章」参照）。

紀元前四世紀に記された未完の書物『クリティアス』には、「水路」を通じて繁栄をみた大西洋に浮かぶ島、「アトランティス島」の相貌が（当時用いられていた）精密な数値により計測されている。そのうえで、その「島」の地形が細部にいたるまで事細かく描写されている（エルリンソンはそこに記されている数値を現代のメートル法に置き換えて数値を正確に測定している）。それならば、イエイツが巧みな詩的象徴＝記号を用いて提示した先述した「古代都市」としてのアイルランド、それは実在していたという仮説も十分に成り立つはずである。

むろん、ここでエルリンソンの論考を挙げた第一義的な目的は、彼のこの驚くべき仮説における信憑性、その是非を論じるためではない（ただし、のちに本論で検証していくとおり、彼の論考は歴史・考古学的な見地から見ると〈都市伝説〉にも等しい、そこになにも一つ根拠もない幻想にすぎない〈アイルランド・絶海の孤島伝説〉よりも、はるかに妥当性のある見方であると考えられることができる）。彼が注意を促してくれた『クリティアス』、そのなかに表れる交通網にかんする記述、そこには現代とはまったく異なる価値認識があったこと、このことを確認しておくためである。すなわちそこには、ローマ帝国が勃興するまえの紀元前四世紀のヨーロッパにおいては、陸路だけを「王道」であるとみなし、それ以外は「邪道」である、そのように捉えている記述はいっさいみられない。そればかりか、「海路」を含めた「水路」の発展、それが古代においては文明の発展を測るための最大の基準になっていたことが明記されている。

外界〔大西洋〕へ向かう〔アトランティス島の〕水路やもっとも大きな港は、世界中いたるところから

やってきた船や商人で溢れ、昼も夜も、彼らの話し声やさまざまな騒音や雑音が鳴り響いていた」(プラトン、『クリティアス』)。⁵⁹

このことは、「ヨーロッパ」の語源それ自体が雄弁に語っているところでもある。「ヨーロッパ」とはゼウスが愛した地中海を象徴する美しき女神、「エウロペ」に由来するものである。一説によれば、それは「地中海の波動」を意味しているのもであるともいう。つまり古代ヨーロッパの繁栄は地中海航路とともにあつたことが、その語源自体のなかにすでに暗示されているのである。

もちろん、それはヨーロッパにかぎった話ではない。古代世界において繁栄をみたそのほとんどの文明が水辺を中心に花開いたものだったからである。そうだとすれば、大西洋に浮かぶヨーロッパ極西の島のアイルランド、そこに発生した中世初期修道院文化が陸路ではなく、大西洋を大動脈として「水路」によってこそ花開いた文化であるという本書が掲げる命題、それはけっして荒唐無稽な発想とはいえないことになるはずである。

もっとも『アイルランド地誌』によれば、その通路は「通常の一連の仕事に疲れると少しそれを離れ、遠くでひかえめに、こっそりと脱線して遊ぶ秘密の道」であるともいう。だが本書では、むしろギラルドゥス・カンブレシスが述べている「脱線して遊ぶ秘密の道」、逸脱・周縁を志向する「邪道／蛇道」としての「水路」、ここにこそ「オクシデンタリズム」あるいは「パックス・ロマーナ」としての「陸路中心／中央集権主義」によって生じるあらゆるバイアス、これに基づいて解かれるところの歴史・文化研究、その最大の盲点が潜んでいるとみて、この観点に密着しながら考察を進めていくことにしたい(なお、『アイルランド地誌』は「オクシデンタリズム」のバイアス、その内実がいかなるものであるのかを見定めるための最良の書物の一つであるといえるだろう。この点についての検証は「第一章」で行う)。

そのうえで、本書ではこのネットワークの大動脈に相当するものがヘレニズム文化の母胎ともなった地中海に直結する大西洋航路であり、そこから〈大西洋文化圏のなかのアイルランド〉という独自の文化・精神が発生することになった、とひとまず措定してみることにしたい。

十七：ヘレニズム文化圏のなかのアイルランド

水辺のネットワークの大動脈に相当するものが〈大西洋／地中海航路〉であつたこと、その一つの根拠としてヘレニズム文化圏の拠点であつたアレキサンドリア(エジプト)で記された先述したプトレマイオスの『地理学』(2C)、そのなかに表れるアイルランドにかんする記述を挙げるができる。そこには水辺伝いに繁栄をみた十五のアイルランドの交易地の名が地図上に明記されている。⁶⁰ このことは、彼がこの地図を正確に描けるほど十分なアイルランドの情報、それが地中海／大西洋航路による交易・交流を通じて、アレキサンドリアの地で当時広く知られていたことを雄弁に証するものである。あるいはそれは、二世紀のアイルランド内において、全土の水辺の地図がすでに存在していた可能性さえも示唆するものである。そうでなければ、アイルランドとの交易はこの地に不案内な異国のアレキサンドリアの人々にとって困難をきわめることになったと考えられる。

いずれにしても、『地理学』のなかのこの記述、それは古代アイルランドがアレキサンドリアと密接に結びつた文明の地、すなわち東西に跨る巨大な文化としてのヘレニズム文化圏、その一部を形成していた可能性を大いに示唆するものとなっていることは間違いないところである。

プトレマイオスがこれらの情報を、当時世界最大の図書館であつた「アレキサンドリア大図書館」から得ていたことは広く知られている。実際、『地理学』にもこのことを示唆するような記述がみられる。というのも、エジプトの王である当時のファラオは、旅先で得たすべての書物や見聞録を書き写し、それら

を「図書館」に寄贈するように命じていたからである。そのためプトレマイオスは、この図書館を大いに活用することで貴重な情報をそこから集めることができたのである。

ちなみに、ファラオが「大図書館」にかくもこだわった理由、その歴史的背景にあるものは、デリダがいう「ロゴセントリック／発話言語主義」の人、ソクラテスがもっとも警戒した古代エジプト王国の秘技、「パルマコン（良薬／毒薬）」としての「エクレチュル」（デリダ、『散種』参照）、すなわち文字を神聖化するヒエログリフの大いなる伝統の継承であるとはいってよいだろう。それが聖書の装飾写本にみられるアイルランドの修道会の伝統、文字それ自体を神聖化する行為、その源泉の一つである。このようにみるならば、ここにも初期アイルランドに与えたアレキサンドリアの影響を読みとることができる。それは古代アイルランド文化を暗黙のうちに「無文字文化＝声の文化」と解す言説、これに対する反証となっているといえるだろう。

さて、それらの情報の提供者たちの多くは交易人であったのだが、彼らのなかには迫害を逃れてこの地に居住地を設けて住み着いたディアスポラのユダヤ系キリスト教徒も多く含まれていた。プトレマイオスの同時代人であるアレキサンドリア神学の父、オリゲネスに大きな影響を与えた先述のネオプラトニストの哲学者フィロン、彼はこの地のユダヤ人居住地の出身であったことをここでもう一度思い出したい（ちなみに、オリゲネスはプトレマイオスと郷里を同じくする同時代人である）。このことを前提にすれば、初期アイルランド修道僧たちがラテン語だけではなく、ヘレニズム文化圏の公用語であるコイネ（混成語）のギリシア語にも堪能であり、またアレキサンドリア神学にみられるネオプラトニズム的な思考の流れを汲む聖書の独特な釈義法、その伝統に彼らが深く通じていたことも歴史の必然として読み解くことができる。

プトレマイオスが明記しているように、古代よりアイルランドは四方を海に開かれているというこのあまりに恵まれた地理的な条件のもとで、その文明はすでに開化し、大いにその繁栄をみていた。しかも先述のエリクソンズの驚愕すべき学説をそのまま信じるならば、「沈まなかったアトランティス」すなわち「古代アイルランド」、その繁栄は同時期のソクラテスやプラトン（紀元前四千年頃）を生んだ古代ギリシア文明、ときにそれを凌ぐほどのものでさえあったことになる。

そうだとすれば、古代アイルランド文明が中世・近代のそれより遅れているはずだと考える見方、それは先述した「オクシデンタリズム」による偏見であるとともに、古代は近代よりも文明が必然的に遅れていると解す根拠なき歴史観、すなわち歴史のもつ循環性を完全に「神話＝幻想」であると否定し、みずから「科学＝真実」であると称する「進化論」的な歴史観、それだけを肯定する近代精神が前提とするパラダイムのもつバイアスであるといえるだろう。

上述したことは、〈アイルランド海航路〉を通じた二国間文化交流を前提に構築され、そのことでいまや半ば閉ざされてしまっている学としての〈英文学のなかのアイルランド文学〉、それを逆説化し異化するもう一つの航路の存在に気づかせてくれるものがある。その意味でも、きわめて意義深いものがあるといえる。

かつて死者かアザラシの妖精であるセルキー（人魚）、彼らだけに渡ることが許されていたと信じられ、また恐れられていた「死の海」あるいは「暗黒の海」である大洋（この表象は少なくとも『ティマイオス』のなかで示唆されておおり、プラトンの時代にまで遡ることができる）。だが他方において、ヨーロッパ唯一の世界に開かれた大洋である「^{オクシデント}極西」に位置する「大西洋」、いまだヨーロッパ人の眼の死角であり続けているこの巨大なる海の存在に。つまり、一方で古代より「死の海」あるいは「暗黒の海」という負の表象が貼りつけられることでヨーロッパ精神の死角となり、他方においてそのスケール、そのあまりの大きさのゆえに逆に完全に死角となっているこの秘められたヨーロッパ最大の大海原、その存在に

気づかせてくれることになるのである。死角とは、つねにもっとも遠いものではなく逆にもっとも近いもののなかに、もっとも小さいものではなく逆にもっとも大きいものなかにこそ存在しているというかの認識のパラドックス、それがここでも適用されることになる。

だがこうして一度認識を転換する術^{すべ}を知った者にとって、その発想の転換は「コロンブスの卵」にも等しいあまりに単純で平凡な観点にもみえてくることになる。このことを学習したのちの視点から眺めるならば、パラダイム・シフトとはつねにそのようなものであるからだ。

だが、この発想の転換を歴史的な観点からもう一時眺め直してみるならば、きわめて重要な意味もっていることが理解されるはずである。というのも、認識の転換を迫るこの「卵」の発案者は、文字通り天動説から地動説へとコペルニクスの転換を企図し、そのことで「大西洋を発見した人」—彼はけっして「アメリカ大陸の発見者」ではなく、「大西洋の発見者」であるとみるべきである—と同一人物にほかならないからである。

少なくとも、このコロンブス的な発想を一旦受け入れるならば、『アラン島』を記したシングのように、そこに〈開かれた大海原〉のなかで発生したもう一つのアイランド文学、その秘められた伝統のもつ大いなる意味に気づくことになるはずである—「大西洋」というこの大いなる母胎のなかで産声を上げ、その大洋が孕む〈閉鎖と開放の力学〉、すなわち海流と海流が正面衝突し激しくせめぎ合い、「渦を巻き」「しぶきを上げる」この逆巻く〈荒波の鞭〉によってこそ厳しく鍛えられかつ育まれた国境なき「人魚たち」が住まう文化圏、すなわち大いなる海洋文学の伝統、その存在に。

ここに聖ブレンダンとアラン島の漁師たち、彼らがともにその身に宿している〈大西洋文化圏文学〉^{アトランティス}、この壮大にしてダイナミックな新しい文学の地平が拓かれてくることになる。

十八：アレキサンドリアと古代・初期中世のアイランド文化

先述したように、『リール王の悲劇』に表れる「白鳥」を「ノアの鳩」に置き換えて読む独自の釈義法は、エジプトに由来するネオプラトニズムの影響によるものである。しかもその影響は、イエイツ文学にまでおよんでいた。そういうわけで、各修道会は、その知を当時のヨーロッパにおける知の最大の拠点にしてヘレニズム文化圏最大の拠点、アレキサンドリアから間接的ではなく、大西洋／地中海航路を通じて直に摂取し、そのことで独自の文化的な成熟を果たしていたとみることができる（航路による文化交流を認めようとしない者たちは、のちに本書で詳しくみていくとおり、大陸ヨーロッパにみられる国境を前提とする〈陸路の思考〉に完全に包摂された者たちであるとみてよいだろう）。アイランドがそれを「間接的ではなく直に摂取した」ことは、当時の大陸ヨーロッパにおいて、ネオプラトニズムによる釈義の方法がほとんど普及していなかったという歴史的な事実からも理解されるはずである。

彼らがみずからの修道会の祖父をカトリック教会が誕生する以前の人物、エジプト・ナイル河流域のテーベの砂漠の修道僧である聖アントニー（Saint Anthony）—現在でも「聖アントニー」を冠する教会はアイランド全土に多く存在している—に求め、あるいは彼ら独自の教義が**東方**（エジプト・アレキサンドリア）起源の禁欲的で神秘的な要素を多分に帯びているというこの歴史的な事実も、このことを念頭に置くならば、うまく説明することができるのである（「第二章」参照）。

イエイツが「ベン・ブルベンの麓で」において、聖コロンバゆかりの「ドラムクリフの教会（現在の「聖コロンバ教会」）」が立つその地に、場違いにも「（テーベの）マリオティス湖の賢者たち」に呼びかけ、彼らに誓いを立てていることも、この文脈を考慮するならば、なんら唐突なものではなく、むしろ必然的なものであると解せる。

誓え、賢者たちが語った言葉にかけて
 アトラスの魔女も知りて、語り
 雄鶏に時をつくらせた
 マリオティス湖のほとりの
 賢者たちの言葉にかけて。
 (「ベン・ブルベンの麓で」 “Under the Ben Bulben”, 1939 p. 373.)

あるいは彼が初期の二つの戯曲、「キャサリン伯爵夫人」(*The Coutsess Cathleen*, 1892) と「キャサリン・ニ・フーリハン」(*Cathleen Ni Houlihan*, 1902) において、アイルランドの魂を象徴する人物の名を「キャサリン」に求めた理由も、このことによって理解することができるというものである。というのも、イエイツがこれら二つの戯曲の表題を「聖キャサリン (ギリシア語名ではカタリナ)」としたのは、彼女がローマ・カトリックが誕生する以前の三～四世紀の (おそらく聖アントニー修道会の流れを汲む) 「アレキサンドリア」の聖女=殉教者であったことを示唆するために、その暗号として用いているとみることができるからである。イエイツの戯曲の表題において、重複する名前が用いられている作品はこれら二つの作品を除いて例がないことにも注意を向けたい。そういうわけで、「キャサリン」という名前には彼の特別な意図が働いていると考えるのが筋というものだろう。しかも、イエイツが二つの戯曲の舞台をいずれも大西洋沿岸に設定したのも、このことと大いにかかわっているだろう。つまり聖アントニー修道会の伝統がカトリックの影響を受けることなく、大西洋/大西洋航路を通じて直にこの地域に最初に伝播されたことを象徴的に示すためにこそ、彼は二つの『キャサリン劇』、その舞台背景を大西洋沿岸に設定したと考えられるのである。

とはいえ、「はじめに」で述べたように、二つの戯曲における「キャサリン」が選択した道、そのベクトルは互いに逆である点にも注意しておかなければなるまい。もちろん、二つは「殉教」をテーマとするものである点において、分母を共有しているという見方もできるはずである。

大西洋/地中海航路によってヘレニズム文化圏の影響のもとに独自の発展を遂げたアイルランドは、「民族大移動」によってもたらされた西ローマ帝国滅亡のあと、文明の蛮化が著しい六世紀半の大陸ヨーロッパにおいて、逆にヨーロッパ史上例をみない〈^{ウニベルシタス}学術都市群共同体〉を形成するまでにその発展を遂げていくことになった。さらに七世紀においては、大陸ヨーロッパにおける先鋭的な知の発信源ともなっていた。こうしてヨーロッパ初のルネサンス、すなわちフランク王国における「メロヴィング・カロリング朝ルネサンス」を牽引するまでに、その文化的な成熟を遂げるにいたったと捉えることができるのである。

十九：大陸の思考／ユークリッド原理を逆説化する水辺の思考／フラクタル原理

水辺のネットワークと運動して誕生をみた水辺の思考、その心底には一つの特異な原理が働いているとみることができる。陸路が基盤とする人工的で合理的な原理である「ユークリッド幾何学原理」、これに対してアンチテーゼを投じる「フラクタル」と呼ばれる原理がそれである。

それはまるで大西洋に面したアイルランド極西部の沿岸、リアス式海岸線の地形に倣うかのような、一見、奇妙な思考形態として表れる一蛇行を繰り返しながら「自己相同/再帰的」な渦巻を無数に形成し、それらを悠久の時のなかで無限に増殖させていく。だがそれでいて、すべての渦巻の形状が最終的にはウロボロスの蛇さながらに、一本の線で結ばれるという不可思議な思考形態として表れる。

むしろ、六世紀半の修道僧たちが二〇世紀後半を待ってはじめて発見されたこの原理、それを厳密な数

式に基づいて理解していたとはおよそ考えることはできない。だがそれでもなお、この思考に内在する原理を「フラクタル」と呼ぶことができるのは、この原理自体がリアス式海岸にみられる特殊な地形に着目することで見出された原理にほかならないからである。つまり水辺を生きた彼らは、自然が生み出すアイルランド特有の自然の摂理に日々向き合うことで、その原理を無意識のうちに享受し、それを体得していったということになるだろう。

こうしてアイルランドの水辺の思考は、おのずからユークリッド幾何学原理が前提とする〈二地点間の距離数という概念〉、すなわち二地点を予め設定したうえで、それらを直線で結ぶことで距離を有限の尺度によって測ろうとする合理的な陸路の思考、これに反定立することになる。この原理は距離を直線ではなく、「無限数 $=\pi$ 」(ハンス・ストールン、『サイエンス』1996に掲載された論文)という円環(円周率)の尺度で測ることを要求するからである。

かくてこの原理を内に宿す水辺の思考は、おのずから有機的に生成し続ける〈永遠回帰〉を象徴する思考となっていく。その思考／原理は、無数に渦を巻きながら蛇行を繰り返す水の流れ、それらが次々に細部を拡大・増殖していき、その最小部分を切りとって、それらがすべて入れ子状に相同図形を形成し、最終的にはすべての図形が一つの大きな円環をつくり出していくという働き、あるいはその志向性をもっている点にその大きな特徴をもつものである。

そもそもフラクタル原理とはアイルランド極西部の海岸線にみられるようリアス式海岸やフィヨルド型の海岸線、それらの形状の距離を測定するために用いられた特殊な方程式、そこに着想の淵源を得て見出された一つの原理であるといえる。その方程式とは上述の海岸線、その各々の二地点間の距離を測れば、「無限数 $=$ 円周率 π 」(計測不可能)になるというものである。そこにみられる水流によって生じた一つの渦巻きは入れ子状に、その内部のなかに内部、その内部のなかに内部……というように無限に「自己言及的な渦巻き」の同心円をつくり出していく。言い換えれば、この原理(方程式)は自然の水流によって生み出された蛇行しながら無数の渦を生み出していく形状、その長さは円環するウロボロスの蛇の長さ、すなわち「無限数」に等しいということになる。要するに、「二地点間の距離」という概念それ自体が作為=人工的のものであり、そもそも直線というものをもつことなどありえない自然、万物が一つの蛇行する流れによって形成され悠久の時のなかで生成されていく自然の形状、そこにおいては「距離」という概念そのものがまったく意味をなさないということを示唆するものである。つまりフラクタル原理とは、距離数とは合理・功利性を追求する者たちによって生み出された願望としての〈一つの幻〉にすぎないということ、このことを高度な数式によって証明した原理であるとひとまずいうことができる。

この原理に導かれて発生した一つの思考、それが水辺の思考である。つまりその思考はアイルランドの水辺にみられるフラクタル形状、その内部で働く原理の内的(心理的)な世界の表出であると考えることができるのである。

その思考の特質を後述する芸術様式の特徴を考慮したうえで、ここで整理して列挙して記すならば、それはとりあえず以下のようなものになるだろう。もちろん、ここに以下列挙する各々の特質のすべては相互に関連し合うものである。そのため本来、個別化して捉えることはできない。したがって、それらはたんなる便宜上の区分にすぎないことをここで予め断っておくことにしたい。

- 一) 陸路の思考に対する水路の思考。
- 二) 中央集権的な思考に対する中心をもたない周縁的な思考。
- 三) 中心から放射線状に延びてゆく円形の形状に対する楕円形の無数の同心円の形状をもつ思考。
- 四) 一方通行的な思考に対する相互通行的な思考。

- 五) 物質主義的な俗なる世界を志向する思考に対する精神的な聖なる世界を志向する思考。
- 六) 功利(効率)主義的な思考に対する反功利主義的な思考。
- 七) 直線的な思考に対する蛇行する曲線的な思考。
- 八) 静的=空間(ユークリッド幾何学)的な思考に対する動的=時間(フラクタルな渦巻き形状)的な思考。
- 九) 人工=無機的な思考に対する自然=有機的な思考。
- 十) 一過性を前提とする単眼的で一義的な思考に対する自己言及的な重複性を前提とする複眼的で逆説を孕んだ両義的な思考。
- 十一) 入口(設問)と出口(解答)が予め想定された合理的(二地点間を最短距離で結ぼうとする有限)な思考に対する入口も出口もない非合理的(無限=永遠回帰)な思考。
- 十二) 意識=現実の世界を反映した写実的な思考に対する無意識=夢の世界を反映した反写実的な思考。
- 十三) 此岸を前提とする一面的な思考に対する此岸と彼岸が交差し融合する両極の間=境界的な思考。

二〇：西の空海としての聖コロンバと東の聖コロンバとしての空海

その思考は芸術においては、『ケルズの書』に代表される聖書の装飾写本にみられる様式に表れるものである。その意味で、聖書の装飾写本を代表する『ケルズの書』や『ダロウの書』を最初に手がけた人物が〈水辺のネットワーク・システム〉の考案者、聖コロンバであったこと、それはけっして偶然とはいえない。天文学にも幾何学、さらには文芸にも通じていたこの偉大なる学僧にして写字僧である彼は、羊皮紙でできた写本というキャンパス、その微小なミクロの世界のなかに巨大なマクロの宇宙、あるいはそこに自然が織りなす壮大な水辺の世界を想い描いたうえで、それを見事にスケッチしていくという特殊な技能を心得ていたからである。

その意味で、旅する学僧・写字僧である聖コロンバ、彼は「アイルランドの空海」と呼ぶに相応しい人物であるといつてよいだろう。彼と同様に写字の達人にして、陸路の呪縛ともいべき重力からの解放を含意する名前、すなわち「悟り」そのものを暗示する戒名「空海」、弘法大師こと佐伯眞魚は東の大洋である太平洋を望む海岸線、土佐の室戸岬の御厨人窟(洞窟)で開眼を果たした。そのあとで彼は遣唐使として一人海を渡って修業し、帰国したあと諸国を巡礼する〈旅する学僧〉であった。彼はその巡礼の途上において、独自に身につけた建築・土木学あるいは都市工学を駆使して各地に次々と寺院を創設していった。しかも彼は聖コロンバを含めたアイルランドの聖者(修道僧)たちと同じように、各地に多くの聖なる泉や温泉を発見し、そのことで自身にゆかりの名をそれらに残している。つまり彼もまた水脈の音に耳を澄ます水辺の巡礼者でもあったということになる。「(佐伯)眞魚」を本名とする彼が故郷の讃岐国にある満濃池に赴き、周辺地域に水が行き渡るように尽力したことも、このことに直接関係しているとみることができる。さらに彼は聖コロンバがラテン語とギリシア語にきわめて堪能であったように、中国語とサンスクリット語に精通しており、〈トリリングルの修道僧〉として名を馳せていることも忘れてはなるまい。この点でも二人の修道僧はきわめて類似している面がみられるのである。

そうだとすれば、彼が有する才能とその人生航路は、あらゆる観点から判断して、聖コロンバのそれと重なり合っているとみることができる—「西の空海」としての「聖コロンバ」に対する「東の聖コロンバ」としての「空海」、二人の相貌がここにあらわれている。

ここにみえる二人の卓越した修道僧たちのイメージを、さらに一部想像の翼の力を借りて、歴史をヒスベリア・ポエティクス「西方の詩学」(ウンベルト・エーコ)の観点から観想してみることにしたい。すなわち東西を代表する二

つの大海原、その上空に〈学際の大いなる夢〉をうち広げて比較してみたい。そうすると、そこに「極東」と「極西」の大いなる魂の響き合いを感じるようになる。しかもそこにはある程度、歴史の必然性があることさえもみえてくることになるだろう。

この学際の大いなる夢のなかに描き込まれた壮大な一つの歴史のヴィジョン、その大枠を思い切ってうち広げてここに提示することが許されるならば、それは以下のようなものになるだろう。

ペラギウス／ネストリウス派的な異端の密教的な思考を内に秘めた聖パトリックから六世紀半のアイランド修道僧たちへと継承されていった伝統（その詳細については、「第六章」一節を参照のこと）、それは宗教裁判によって異端の烙印が押されたあと、迫害を逃れてヨーロッパの東に渡り、やがて中国に伝播されていくことになった。そしてこの地において仏教と結ぶつくことで文化変容を遂げ、新たな宗教を生み出していくことになった。「景教」がそれである。それを独自に学んだ人物こそ唐に渡った学僧、空海である。その結果、景教は彼を通じて極東の地、日本に移入され、そのことでさらに独自の文化・宗教変容を遂げていく。こうして誕生したものが真言密教である。そうだとすれば、この宗教はその深い魂の記憶のなかに、ひそかにオキシデントの地、アイランドの魂の声を宿しているとみることさえもできるだろう。

さて、この様々な地を渡ることによって独自の変容を遂げることで発生したこの新しい宗教、それはアイランドの場合と同様に、新しい芸術とその形式を誕生させずにおかなかった。それが空海によって最初に描かれたとされる「密教（曼荼羅）図像」である。

その芸術様式を聖コロンバを端緒として独自の発展を遂げていった聖書の装飾写本と並べて眺めてみたい。あるいはその平面図像を立体化したいいわゆる「立体曼荼羅」、それをアイランドの「高十字架」と比較しながら想いを馳せてみたい（ちなみに、空海はみずから手がけた壮大な立体曼荼羅、その完成をみることなくこの世を去った。この点でもケルズの書の完成を見ることなく、この世を去った聖コロンバと重なるものがある）。そうすると、そこに共時的な意味における東西の深い響き合いを感じとることができるのではあるまいか。

だが同時に、そこに二つの芸術様式に表れる根本的な差異を見出すこともできるのである。それは東西の大海原の波のもつ各々の形状、その違いに一部関係しているのではないかと夢想してみるのである。

アイランドの聖書の装飾写本、その芸術様式の特徴はすでに述べたとおり、フラクタル原理の特徴に一致するものである。それは蛇行する水流が同心円上に「相同（自己言及）的」な渦巻きを内部に無数に描きながらも、それでいて最終的には密教の「曼荼羅図像」と同じように一つのラインで結ばれるという様式を有している。ただし、密教図像は装飾写本のように、無数の同心円状の渦巻きが旋回する形態として表現されるものではない。「太平」の波を有する大洋である「太平洋」、それを暗示するかのように、万象は大きな円のなかに包み込まれている。そのことによって内部に描かれた円は渦巻きを形成する楕円形ではなく、左右対称の円をなして、そこで静かに瞑想しながら一つに結ばれているという印象を受ける。

東の太平の大洋のなかで誕生した曼荼羅の密教図像。これに対して逆巻き荒れ狂う西の大洋の只中で誕生した聖書の装飾写本。二つの大海原を背景にして誕生した二つの芸術様式。そこには一方で東西の波が和して奏でる一つの響きを聴きとることができる。だが他方において、そこにはその波動の違いによって生み出されるところの各々固有の芸術様式をみてとることができる。すなわちこれら二つの芸術表現には、東西二つの大洋、その根本的な海のもつ性質の違いによって、そこに鮮やかな対象をみることができるのである。

二一：水辺の思考の芸術表現としての『ケルズの書』とアイリッシュ・マニエリスム

『ケルズの書』を描く方法は当時最先端の幾何学—それは高度な微分積分の知を内包している—を糸巻き一本の糸で紡ぐ「ノットワーク」（編み物）の技法を応用して生み出されたものである。つまりアイランドの写字僧たちは、表裏反転するアイランド独自の水辺のネットワークを、一部「ノットワーク」で用いられる技法を高度な幾何学に応用することで表現したということになる。

それは一方において、ヨーロッパ精神史の地底深くに存在し、「古典主義」の基盤を大いに揺さぶる様式、ホッケ（Gustav René Hocke）がいう「マニエリスム」の様式に重なるところが大きい。⁶¹その起源をともに「アレキサンドリア」に求めることができる点、あるいは大西洋海岸線を共有する「スペイン」独自のマニエリスム様式、ホッケがいう「ゴンゴリスモ」（〈スパニッシュ・マニエリスム〉）とも共通点が多い点においても、二つの様式は類似点をもっている。

とはいえ、他方において二つのマニエリスムには根本的な差異がある点にも注意を向ける必要があるだろう。というのも、その形状はみずからの口のみずからの尾を掴むウロボロスの蛇、すなわちつねに原点に回帰することで一つのラインで結ばれることに大きな特徴をもっているからである。要するに、そこに描かれた一つのラインそのものがミノスの迷宮から抜け出すための唯一の手立て、いわばアリアドネの一本の糸になっている。だがその一方で、それ自体が、入口も出口もそもそも用意されていない永遠の迷宮へと誘う魔物の大蛇と化しているのである。むろん、ホッケがいう「マニエリスムの迷宮」はウロボロスのイメージをもっていることはいうまでもない。ただしそれが「人工的」に生み出されたものである以上、それはおのずから入口と出口を想定して造られたものであるとみることができる。

この点において、それを「マニエリスム様式」によって生み出された「迷宮」ということはできないだろう。此岸のなかに置かれている迷宮であれば、その出口にいたる道、それがいかに困難をきわめるものであれ、最終的には出口は現世のなかのある地点に用意されている。そうでなければ、現世の人であるテーセウスは迷宮から現世への帰還を果たすことができなかつたはずである。だが生と死の間を股にかけ、この世の蛇の頭があゝの世の尻尾を噛むウロボロスの〈蛇道〉には入口（質問）も出口（解答）も用意されていない。あるいは入口は此岸の方にある一方で、その出口は彼岸にあるということにでもなるだろうか。「この世の旅人」である初期アイランド修道僧たち、彼らが最終的に目指したものはアシーンとは異なり、現世への帰還ではなく、あゝの世（天国）への帰還であったことを思い出したい。しかも、異界へと誘い込むこの迷宮は周期的に地下に潜ることで、ときに〈消える魔宮〉ともなっている。

ここにダイダロスによって人工的に作り上げられた〈陸路の迷宮〉を少なくとも四重の意味で逆説化するもう一つの迷宮、極西の地の〈水辺のマニエリスム〉の発生をみることができる。つまり、一）アイリッシュ・マニエリスムの迷宮は人の手によらず自然によって生み出された迷宮（逆説一）であること。二）それは入口も出口もないという意味で、迷宮の定義さえも裏切る〈反迷宮〉（逆説二）であること。三）それは陸路の迷宮に対する〈水辺の迷宮〉（逆説三）であること。四）それは突如、視界から消える迷宮（逆説四）であること。これら四つの点において、ホッケ的がいう「マニエリスム」とは差異をもつ、あるいは逆説化するアイリッシュ・マニエリスムの特質をみてとることができる。

二二：影のなかの影の国／水辺のマニエリスムとジョイスの宗教的感覚

ホッケがいうように、「マニエリスム」、その最大の特徴は「（擬）古典主義」としてのヨーロッパ精神をあらゆる意味で逆説化＝反定立するもの、いわば〈光（エンプライメント）＝啓蒙〉を求める思考に対する〈影（ディオニソス）〉（ホッケがいう「地下の洞窟」）、〈エンシャドメント〉が求める思考およびこれに連動する芸術様式であるといつてよいだろう。

そうであるならば、ここにおける水辺の思考は古典主義あるいは啓蒙主義、その地底深くに君臨する「影」の王国としての「マニエリスム」、それをさえ四重の意味で逆説化する「影」の思考様式として存在していることになる。つまりこの思考は、ヨーロッパ精神史における〈影のなかの影の思考〉、ヨーロッパ精神史のなかの「闇の奥」の思考としてひそかに君臨していることになるだろう。つねに深い逆説の彼方に存在しているアイルランド独自の思考、その独自のかたちがここにみえている。

そういうわけで、この得体の知れない不可思議な様式は、陸路の合理的な思考に慣れた者たちばかりではなく、「マニエリスム」のもつ特殊な思考に精通した者たち、その眼をもってしても、魔界の世界の表現とでもいうほか喩えようのないものであり、それはあまりに異様な形態に映ることになるだろう。

イエイツが「リブ、パトリックを非難する」(“Ribh denounces Patrick”, 1934)において描こうとしたあの不可思議な世界、それがここに明白に表れているとみることができ—「自然界と超自然界は一つの己が同じ輪に結びついておるのじゃ……奇術〔魔術〕のもつ本性が山をつくり、その抱擁に絡みついてきてとぐろを巻くのじゃ」(*The Poems*, p.334)。

そういうわけで、このマニエリスムは、イエイツがいうように、此岸(「自然界」)のみならず、彼岸(「超自然界」)をも視野に置いて解釈を試みないかぎり、その相貌はけっして顕現されることはない。生と死を表裏一体のものとして捉えることで、はじめてこの「影のなかの影の思考」、水辺のマニエリスムはその相貌を露にすることになると考えられのである。

この観点は、ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) に表れる不可思議な世界を読み解く際にも有効な手段になるだろう。彼の作品世界はイエイツのそれと同様に、ウロボロスあるいはヴィーコの循環構造—そこにはいち早く「掟の銘板」を読みとったジョイスのイエイツからの影響がある—をもっている点にその特徴があるのだが、それはアイリッシュ・マニエリスム様式とその特徴を共有しているからである。ここに彼の文学的世界を此岸に限定して解こうとするリアリズムによる解釈、その盲点としての彼岸の観点が潜んでいる。むろん、この場合の彼岸は、いまは亡き者たちへの個人的な記憶=面影すなわち魂の歴史(記憶)も含まれているのである。

そうだとすれば、ジョイスは多くの読者が暗黙の前提としているような現世の〈生〉としての社会、それだけに執着し問題にするイプセン的な社会派の小説家とは異なる観点を有しており、したがって、その観点に立脚して彼の作品を捉える必要に迫られることになるだろう。

此岸と彼岸の〈際〉にある「影のなかの影の国」の探究者たちは、自身の信仰を「岩盤」に置こうとする者たちの側からみれば、たとえば T. S. エリオットがボードレルの詩の世界を評して述べた「裏口入学」的なもの、異端的な行為(「悪魔主義」)であるとみなされている。とはいえ、彼らは彼岸を視野に置いているのであるから、それがいかに異端的なもの、エリオットがいう「異邦の神を追う」行為であったとしても、依然としてそれは深い宗教的な世界を問題にしていることになら変わりはないはずである。

『若き芸術家の肖像』において自身の自画像である「スティーブン・ディーダラス」を「トマス・アクィナスの信奉者」(フランク・カーモード、『ロマン派のイメージ』を参照のこと)として描いたジョイスは、果たして俗にいう「無神論者」であったと片付けてよいものだろうか。「俗にいう」と述べたのは、たとえば、みずから「無神論者」と公言し、トマス・アクィナスの『神学大全』を反転させ、さらにそれをパロディ化する『無神学大全』(『内的体験』)を記したバタイユは、逆説的には「影のなかの影の国」、そのあまりにも敬虔なる信仰(宗教)者であるとみることができからである—「私は、僧院の壁の中で、喧噪を逃れて暮らす自分の姿を思い描いた。一瞬、自分が修道士になって、寸断され言説に頼る生から内的体験をめぐる救出されることを想像した」(『内的体験』、出口裕弘訳)。

その意味ではジョイスとバタイユの思考様式はきわめて類似しているとみることができよう。トマ

ス・アクィナス的な「美」の三つの属性、「全一性、調和、明晰」、それは裏返せば、二人が志向する美のあり方—むしろその場合の「美」とはきわめて宗教的なものでもある—が顕現してくることになるからである。ジョイスがいうところの「エピファニー」とバタイユが語る「内的体験」、二つのものの内実は大いに響き合っていること、それがその根拠の一つとなるだろう。その意味では、彼に大きな影響を与えた「神は死んだ」と説くニーチェも、彼らに等しい信条の持ち主であるとみることができる。

「ウロボロス」的な美の構造は、トミズム的な美の三つの属性をすべて逆説化するものではあるものの、見方を換えれば、これら三つの属性をすべて備えているともいえる。というのも、ウロボロスの構造は、その過程が人の眼にいかにも無秩序、不調和、曖昧な形態に映ろうとも、それは最終的には一本のラインで結ばれるという意味で、超越的な次元、すなわち「永遠の相」から眺めるならば、「全一性」と「調和」と「明晰性」を有しているともみることができるからである。しかもそれはつねに自然あるいは神の摂理にしたがっているという意味において、トミズムのもつ美学以上に人知を超えた深い宗教的な美意識を有しているとさえいえる。ジョイス美学において、トミズムとウロボロスという二律背反する二つの美が相合していることも、このことによってうまく説明することができるのではあるまいか。

このような逆説の観点に立つならば、通説化している以下の見方を鵜呑みにすることはできないことになる—「ジョイスの作品にはカトリックの教義や儀式にかんするほとんどすべてが記されている。だがそこに唯一つ記されていないものがあるとすれば、それは彼の信仰心である」。

もしこのように結論づけて差し支えないのであれば、彼にとってのウロボロスの構造をもつ「影のなかの影の世界」は、自身が用意した様々な宗教的な風習・祭事・秘儀と同じように、魂が脱皮したあとの蛇の抜け殻も同然なものになってしまうことだろう。それは文学的にはなんとも深みに欠けるものであるというべきであり、したがってそれは魅力にも迫力にもリアリティにも欠けるものに映るのである。それは子供部屋に一人で閉じこもり、自身が創作した文学の玩具で〈神学（宗教）ごっこ〉に明け暮れる遊戯にも等しいものであるといえ、それは言い過ぎだろうか。

だが、果たしてそのように割り切って、ジョイスが描く文学世界を読み解いていくことができるだろうか。そのような解釈は、『若き芸術家の肖像』の「デーダロスの日記」に表れる「情熱／殉教精神」に満ちた以下の文面を自虐的なパロディに変えるものでさえある。それどころか、そのいかにも文学的な説得力に欠ける解釈は、その内実を気の抜けたソーダー水へと変化させてしまうことにもなるだろう—「人生よ、来れ。僕は出向いていき、そこで百万度目に経験の実体に直面し、魂のタタラ場で我が民族の創造されていない良心を鍛えることになるのだ」。

「はじめに」で考察を試みた「姉妹」(“Sisters”)に表れるキリスト教の信仰の核心に触れるような「パラレシス／ノーモン／サイモニー」＝「エピファニー」、その秘儀におのずと内在されている「魂の救済」の問題—それは親鸞が説く「悪人正機説」にも通じるある種の普遍性をもっているのではあるまいか—にかんする彼の一流の逆説の問いは、およそ〈身体の子供部屋〉ともいべき彼の頭脳のなかで捻り出されたもの、その範疇をはるかに超えているという印象を強く受ける。

読者にそのような印象を与えるのは、彼が志向する世界が閉じられた子供部屋ではなく、ウンベルト・エーコがそうみているように、その世界が「読者に対して開かれている」からにはほかならないだろう。この場合の「開かれる」、それがおのずから含意するものは心の「解放」であり、したがってそれは心の救済すなわち宗教的な救いを意味していることも忘れてはなるまい。

この「開かれた作品」を生み出す原動力になっているものが、ジョイスの場合、水辺の思考であるともみることができる。そういうわけで、この点について彼がいう「ノーモン」にもう一度注意を向けながら、「はじめに」で述べたことを念頭に置いて、次節の「二三」および「二四」を通じて、さらにそれを掘り

下げてその闇の奥を覗いてみることにしたい。

二三： 異化の方法としての「ノーモン／フラクタル」の原理

〈水辺のマニエリスム〉、それは日常の世界をただ受け入れることによって澱み「惰性／盲目化」した機械仕掛けの近代人の認識の眼、そこに映る見慣れた世界を目眩く魔界の世界へと変化させる。さらにこのことをとおして眼から鱗を取り払い、最終的には新しい「世界認識」へと誘うアイルランド固有の芸術様式であるといえる。リチャード・エルマン（Richard Ellmann）によれば、この芸術様式は「[ジョイスの言語表現に特徴をなす] 催眠術にかかったような言語のうねり」（『土地領有権』）のなかに端的に表れるものであるというが、まさにそのような印象を受けるのである。⁶²

ところで、ユークリッド幾何学を麻痺させる「フラクタル」、その語源はラテン語の「フラクトゥス」であり、その原義は「壊れた／破られた」である。つまりこの語源自体のなかに、ユークリッド原理を「破るもの」あるいは「破壊するもの」、すなわちその原理に対するアンチテーゼが示唆されていることになる。したがって、この原理はジェームズ・ジョイスが「姉妹」のなかで鋭く見抜いているように、「ユークリッド幾何学原理」の一つであるにもかかわらず、その原理を裏切る「ノーモン」—当時、まだ「フラクタル原義」は発見されていなかった点に注意したい—に等しいものである。

この点についてはすでに「はじめに」においてあらかじめその内容について説明したところであるが、不足部分を補って、それをもう少し詳細に説明すれば、以下のようになるだろう。

「ノーモン」は四角形の内部にL字型やT字型を描いてその部分を切り取ったあと残された「破損部分」のことを意味している（ノーモンは、切り取ったL／T字型を図形の本体＝主体とみるか、残された四角形を本体とみるかによって、主客が表裏反転する原理である点でも、ジョイス的思考を体現する原理といえるだろう）。つまり「ノーモン」は「フラクトゥス」すなわちユークリッド原理における「破損」の原理といってよいだろう。だが同時に、破損したL字の部分を垂直に立て、そこに出来た影を時計の針とみれば、「日時計」にもなる。実際、「ノーモン」は「日時計」という意味で現在でも用いられていることは広く知られているところである。

ジョイスが「姉妹」の冒頭部分で巧みに描写している「四角い窓」に対する「暗いブラインドに映る」ものがまさにそれに相当するものであるといえる。⁶³つまりジョイスの「ファンタスマゴリア」にほかならない「二本の蠟燭の火影」、それは「日時計」の影＝針としての「ノーモン」を暗示するものであるといえる。「姉妹」のなかの少年は、「火影」をフリン神父の死の刻をしるしづける〈日／火時計〉の「影」として用いているからである（この点についての詳細は「終章」を参照のこと）。

この破損した「影」のもつ原理をさらに応用すれば、ユークリッド原理をその内部から崩壊させる自己相同的な図形を無限に増殖させる生成の幾何学原理が発生することになる。つまりノーモンは「元の図形に付加されたときに生じた図形がもとの図形と相似になるような図形」であり、さらにその図形の「一辺の長さを一とする正方形に三個の正方形でできるノーモンを付加すると一辺が二の正方形となり、さらにその二つの辺にそって五個からなるノーモンを付加すると一辺が三の正方形になり……」というように、その図形は無限に延びる比例数のなかで自己同同性を生み出し増殖していく原理であるといえる。⁶⁴

だが、一方でノーモンはギリシア語の原義が「識別者」であり、したがって正の意味を有している点も看過できないところである。実際、ジョイスは「ノーモン」を「破損」であると同時に、「識別者」の意としても理解していることは明らかである（後述）。ここに互いに二律背反あるいは矛盾する撞着言語を表裏一体のものとして捉え、対立軸によって互いの意味を反転させることで、「開かれた作品」を志向するジョイス一流の文学的戦略をみてとることができる。このことは、「ノーモン」と同格に

置かれている「パラレシス」と「サイモニー」も同様に当てはまるのである。つまり「パラレシス」は表裏反転すれば、識別者の「エピファニー（聖なる啓示）」、「サイモニー」は聖なる継承（キリストから十二使徒への継承）へと意味を反転させることになるだろう。この点については、すでに「はじめに」であらかた述べたとおりであるが、これがキリスト教でいう「救い」のパラドックスに並行している点をここでもう一度強調しておくことにしたい。つまり「救い」が万人に開かれているように、一見、きわめて閉鎖的な世界に映るジョイスの作品も、実は読者に「開かれている」ということになる。

二四：水辺の迷宮の原理としての「ノーモン」／「フラクタル」

このようにつねに逆説を秘めた「パラレシス／ノーモン」、その方法を用いて「周到なる卑小」な文体によって描かれた「アイルランド」という一つの世界、それはジョイスにとって、一方で入口も出口もない迷宮（袋小路）のなかで「海」をまえにした「イーヴリン」（“Eveline”）（『ダブリン市民』 *Dubliners*, 1914）を金縛りにする心の「鉄柵」、〈閉塞の原理〉となる。

世界の海のすべてが彼女の心臓の周りでのたうつのであった。この人は私を溺れさせようとしている。彼女は両手で鉄柵を握りしめた……おいで おいで。いや、いや、いや、それはできない。彼女は狂人のように鉄柵にしがみついた。彼女は海の只中で苦悶の叫び声をあげた。」（『イーヴリン』）⁶⁵

その意味で、この原理はホッケがいう「マニエリスムの迷宮」とも一線を画していることになるだろう。彼がいう陸路を前提とする「ミノスの迷宮」においては、その脱出がいかに困難なものであれ、出口が予め用意されているからである。だからこそ、そこをさまよう者たちは出口を求めて歩みを止めないのであり、したがって「鉄柵にしがみつく」というような静止行動をとることはないはずである。だが、イーヴリンはこの迷宮から出ようとするどころか、そこで身体が固まってしまっている。このアイルランド的〈水辺の迷宮〉は入口も出口もそもそも存在していないのであり、それはウロボロスの蛇としての迷宮だからである。「世界の海のすべてが彼女の心臓の周りでのたうつのであった」という表現は、このイメージを巧みに暗示させたものであるといえる。あるいはそれは、『ダブリン市民』「出逢い」（“An Encounter”）に表れる老紳士の話のように、「同じ円の軌道のうえを堂々めぐり」するものであるといえる。つまり一方において、この迷宮は究極の袋小路の状況をつくり出す原理であるとみることができる。

だが他方において、「ダイダロス」（人工／創作者）によってではなく、自然によって形成されたこの水辺の迷宮は、ウロボロスの蛇の路それ自身が円環する「アリアドーネの一本の糸」そのものであり、それは「世界の海のすべて」を経めぐったあと、また原点に回帰するという究極の〈開放の原理〉でもある。ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』（*Finnegans Wake*, 1939）の冒頭が‘Riverrun’（「河流は走る」）ではじまり、その最後がフルストップなき‘the’（「その」）で終わっているのはそのためである（「はじめに」のエピグラムで引用した『フィネガンズ・ウェイク』からの抜粋を参照されたい）。⁶⁶あるいは、『若き芸術家の肖像』（ジェイムズ・ジョイス）のなかで、「フレミング」が「海」に複数形がないといっているのもそのためであると解することができる—「やがてフレミングがあてられたけど、彼は〈海〉には複数形などありませんと答えた。アーノルド神父は突然、本をピシャリと閉じて怒鳴りつけた」。

あるいはまたこの作品の冒頭に以下のようにも記されている点にも注目したいところである—「こちらヨーロッパ・マイナーの^{おう}凹ぎず地峡へ遅れ^{ばや}早せながら孤軍筆戦せんと、ふた旅やってきたのは、もうとうとうに、まだまだだった」（ジェイムズ・ジョイス、『フィネガンズ・ウェイク』柳瀬尚紀訳）。

彼のこのような着想の淵源の一つは、高価な羊皮紙のなかに記された『ケルズの書』に求めることがで

きる。このことは、自身の作品を『ケルズの書』に見立て、「ジョイスが一九〇二年、自己陶酔による勤勉さで、大きな羊皮紙を購入し、そこに優雅な筆致で自作の詩（「エピファニー」）を書き写す趣味に浸っていたのであり、晩年になってもこの趣味は続いていた」というエピソードからも、およそのところ理解することができる（リチャード・エルマン、『土地領有権』）。⁶⁷ ジョイスが『フィネガンズ・ウェイク』を執筆中、旅先にまで『ケルズの書』を持ち歩いていたことも、このことを念頭におくならば、充分に首肯できる。

ローマ、チューリッヒ、テリエステ、私（ジョイス）はどこに行くにも『ケルズの書』を持ち歩き、何時間でもその技に見入ったものです。それはなによりも純粋にアイルランド的のもので、その頁一杯に広がる頭文字のいくつかは『ユリシーズ』の本質的特性を有しています。（ジョイスの証言、* リチャード・エルマン著『ジェームズ・ジョイス』より）

ジョイスの『ユリシーズ』に表れるユリシーズ的な「航海」を象徴する「母なる海」、その描写にも四方を海に開かれたアイルランド固有の開放の原理がひそかに描き込まれている—「彼は……優しい母と称した海を見やった。湾と水平線がつくり出す円環がくすんだ緑色の液体の塊 [アイルランド] を抱えている」（『ユリシーズ』）。⁶⁸

というのも、ここに表れている「アイルランド海」、その水面に映し出された「くすんだ緑色の液体の塊＝ボウル」は、大西洋を航海（漂泊）する「アイルランド」という名の船（ジョイスがいう「無人船」^{ドローン}）であり（「終章」を参照）、いうなれば、それは島自体が漂泊しているということになるだろう。

その意味で、「アイルランド」という島は「ひょっこりひょうたん島」（井上ひさし）、あるいは『聖ブレンダンの航海』に表れる「島のようにみえる巨大な怪魚ヤスコニウス」にも等しいことになるだろう。そういうわけで、ここにおける大洋の漂泊とは、自然がいと小さき陸上生物としての「人間」に強いる（サルトルがいう意味での）究極の恐怖の「自由」／開放の原理にほかならないということになる。

このアイルランド的航海の旅路を陸路の観点から眺めるならば、『ユリシーズ』が深い暗示を込めて記しているように、行くあてもなく横丁をさすらう「野良犬」の小径にも映ることになるだろう。だが「円環」するこの小径は、ジョイスにとって潮流が「逆流する」（「第一章」）ことをとおして、一瞬にして「犬」は「神」（‘dog’は‘God’）に、「使い走り」あるいは「悪魔の使い」を暗示する「犬の体’dogs・body’」、それは「聖なる共同体（聖体拝領のパン＝キリストの肉体）」へと変化する〈聖なる邪／蛇道〉＝永遠回帰の道／タオともなるものとして理解されているのである。

二五：水辺の思考のなかで永遠回帰する魂の象徴、「海豚」「鮭」「鯖」「鰻

イエイツの詩のなかで「海豚」や「鮭」や「鯖」を好んで用いられているのも、この文脈のなかで捉え直すことができる（「第十一章」参照）。したがって、大西洋／地中海航路を縦横無尽に横断しながら回帰する習性をもつこれらの海洋生物は、シェイマス・ヒーニーが注目する「鰻」と同様の意味をもつものであるとみてよいだろう—「ここは かつてと同じように鰻がヌメヌメと銀色に輝くところ」（ヒーニー、「トゥームブリッジ」）。

ここでヒーニーが用いている泥水を「ヌメヌメ」と言いずりまわりながら回遊・回帰する魚である「鰻」は、泥土の水辺の地アイルランドを象徴する最良のメタファーとあってよいだろう。⁶⁹

それらはいずれも大西洋の大海原を回遊する生物の代表であるのだが、イエイツにとってこれらの生き物は、〈永遠回帰する魂〉の象徴として捉えられるものである。もちろん、イエイツにとって水辺の渡鳥

である「白鳥」もまたその同じ意味を担っている。したがって、一方において迷宮の監獄ともなって人を閉じ込めると同時に、他方において永遠回帰すなわち開放を約束するこの不可思議な撞着の原理、〈閉塞／開放の原理〉としての「ノーモン」は、水辺の思考を大いに反映するものであるといえる。

先の「イーヴリン」に表れる「世界の海／開放」と「鉄柵／閉塞」という奇妙な撞着のメタファーはその端的な表れである。四方を海という「鉄柵」（荒波という〈水の鉄柵〉）に囲まれたアイルランドの全土、それは見方を変えれば四方を海に開かれた開放の地ともいえるからである。

その一方の見方、その極に『ダブリン市民』が、他方のその極に『フィネガンズ・ウェイク』、あるいは『ユリシーズ』がある。しかも両極に置かれた二つの意味はつねに表裏一体、反転可能なものであり、自己の心理的な状況次第でいずれにも反転することができるのである。だからこそイーヴリンは、「海の只中で苦悶の叫び声をあげ」ながらも、同時に「鉄柵にしがみつく」という物理的にはおよそ不可能な行為を（心理的に）行うことができるのである。つまり、イーヴリンを縛るアイルランドの閉鎖の原理は、同時に彼女にとって開放の原理でもあることになるだろう。というのも、彼女は自己を呪縛する強迫観念から解放することができるならば、アイルランド海から大西洋を経て「ブエノス・アイレス」に向かって船出することも（物理的には）十分に可能だったはずだからである。その意味でここにおける「鉄柵」はソリッドな鉱物とみることはできず、リキッドな海水によって作られたものであるとみてよいだろう。

あるいはこの開放の原理は、『ダブリン市民』の最後を飾る「死せる人々」において、ガブリエルに訪れた最後の「エビファニー」の瞬間、すなわち「西の旅に出かけるときがきた。雪はアイルランド全土に降っている……」に表れるものである。つまりその瞬間は、妻グレタが夫であるガブリエルに隠していた「遠い音楽」、〈生きられた記憶〉をとおして訪れるものであったが、この記憶は「ユークリッド幾何学」の影の原理である「ノーモン」を暗示するものであるといえる。⁷⁰

このことは『ダブリン市民』の最初に置かれている「姉妹」、その冒頭に表れている「ノーモン」の内実を暗示する「窓に映る光」＝ファンタスマゴリア的な描写、それがこの小説の最後に置かれている「死せる人々」、そこに表れる「ホテルの窓に映る街灯り」のイメージと見事に重なり合っている点からも確かめることができる。つまり『ダブリン市民』の冒頭においてアイルランドを縛る閉塞の原理として表現された「ノーモン」は、その最後の局面において開放の原理へと反転しているということになるのである。冒頭に表れる「七月一日」の「暗いブラインド」が、最後にクリスマスにアイルランド全土を覆い尽くす白いブラインド、降り積もる雪に変化していることに注目したい。⁷¹つまり死者の魂を映し出すファンタスマゴリアのスクリーンは、オセロゲームのようにその色を、最後に黒から白へと反転させているということになるだろう。むろん、終章は第一章に回帰するのであると解すならば、白はまた黒に変化するものであるともいえる。

二六：「ダブリン市民」に表れる閉塞／開放の原理と『ハムレット』の「胡桃の殻」

ジョイスが描くダブリン（アイルランド）市民の閉塞感漂う心的状況は、当時もっとも開かれた海洋国家であるデンマーク—当時の歴史的情况から判断すれば、その国家はヴァイキング国家を意味していることになるだろう—のなかにあるハムレットの心境に並行しているだろう。開かれた国の王子であるはずのハムレットはみずからの置かれた心の状況を「胡桃の殻」に喩えている点に注意したい。

この表現は、一見、閉塞の原理を強調するためだけに用意された少々陳腐な表現にさえみえるかもしれない。だが、けっしてそうではない。「マニエリスム」を熟知する「シェイクスピア」（「」内は『文学におけるマニエリスム』による）一流のすぐれた詩的オキシモロンとみるべきであり、そのことをとおして

「デンマーク」という当時の国家のもつ二律背反的な情況、それを見事に表現したものであるとみることができるのである。つまり、ハムレットがヴァイキング船に乗って北海／大西洋をさすらったあと、彼の硬い意志によって無事に帰還することができたように、彼の心を象徴する「胡桃の殻」もまたその硬い殻に守られて大洋を漂流したあとで、最終的には無事に祖国に回帰すること（解放されること）を予兆する表現となっているとみることができる。つまり「胡桃の殻」の比喩は、柳田国男が「海の道」のしるしとみた「椰子の実」（島崎藤村）、ジョイスが「イーヴリン」において用いた〈海のなかの水の鉄柵〉と同じ意味の別の表現であると解すことができる。さすがシェイクスピア、ハムレットの心理をここで一面的に「鉄柵」という比喩を用いて表現するのではなく、開放と閉鎖の両義性を暗示させて、それを「胡桃の殻」に求めているというわけである。

ちなみに、『ハムレット』が上演されている時期は、イギリスとアイルランドの間で九年戦争が繰り広げられていた最中の時期であり、シェイクスピアはこのことを十分に意識しながらこの作品を創作していたとみてまず間違いのないところである。このことは、『ハムレット』に表れるアイルランドの守護聖人の名をあえて持ち出し、ハムレットが語ったかのセリフ、「聖パトリックにかけて誓うが、……」が示唆しているとおりである（その詳細については「第六章」を参照のこと）。その一つの狙いは「海賊女王」の異名をもつエリザベス一世下のイギリスによるアイルランドへの侵略行為を、二つのヴァイキング国家としてのデンマークとノルウェイの相互侵略戦争、あるいはデンマークのノルウェイへの侵略に重ね合わせることにあったと考えられる。つまり、ヴァイキング国家としての〈デンマーク／イギリス〉の内部で働く表裏一体の撞着の原理、〈閉塞と開放の原理〉、それを凝縮させて表現したメタファーこそ「胡桃の殻」であるといえる。こうして、「イーヴリン」と「ハムレット」の心情は、海のなかの「鉄柵」と海に浮かぶ「胡桃の殻」という見事なメタファーをとおして、ここで響き合うことになる。

興味深いことに、ここにみられる表裏一体／反転可能性こそ、北欧ヴァイキングとアイルランドが唯一共有する思考、水辺の思考の一大特徴をなすものである。だが、その共有はアイルランド・修道院文化には衰退を、ヴァイキング文化には繁栄をもたらすことになったのである。

二七：水辺のネットワークの破壊者、ノルウェイ・ヴァイキング

水辺のネットワークを完全に破壊させたもの、それは皮肉にも水辺の思考を共有する者たち、すなわち八世紀末の初期ヴァイキング（デンマークと激しく覇権を争ったノルウェイ・ヴァイキング）たちであった。この思考を熟知する彼らは、まるで身体内に侵入するウィルスさながらに、修道院共同体の〈免疫システム〉そのものであるこのネットワークに容易く侵入することができた。そのため掠奪を欲しいままにしたのである。またそのことをとおして、そのシステム自体を消滅させていったのである。彼らが掠奪のターゲットにしたものがいずれも聖コロンバゆかりの水辺の修道院に絞られているというこの歴史的な事実がそのなよりの証となるだろう（それにもかかわらず、どういうわけだろうか、この事実がヴァイキング研究者においてでさえもほとんど言及されていないことは遺憾なことである）。つまり、アイルランド修道僧と初期ヴァイキング、両者は水辺の思考の表裏ということになる。

そういうわけで、修道僧たちが平和の福音を告げる水辺に可憐に咲く花であるとするならば、このヴァイキングたちはその平和の破壊者、戦の狼煙をあげる水辺に咲いたもう一つの花としての〈仇花〉であり、「鳩」や「白鳥」を狙う水辺に棲む猛禽たちであったということになるだろう（ヴァイキングと水辺の修道僧の関係、その詳細については「第五章」を参照のこと）。

その意味で、彼らの侵略の第一義的な狙いが水辺の思考の芸術表現にほかならない聖書の装飾写本を掠奪することであったこと、このことはけっして歴史の偶然とはいえない。水辺の思考を共有する彼らは、

その価値を逆説的に十分に承知していたと考えられるからである。

『ケルズの書』一冊を編纂するためには膨大な高価な原料や宝石の数々、およそ「一二〇〇頭以上にのぼる子牛から選りすぐられた上質の一八五頭の牛皮を必要とした」といわれる。⁷² しかもそれでいて、その聖書の装飾写本は片手で運べるほどコンパクトな財宝であったのである。初期ヴァイキングたちがそれらを略奪のターゲットにしたのも道理というものである。

ヴァイキングの歴史は七九三年、スコットランド東部海岸線にある聖コロンバ系修道院、「ケルト三大写本」の一つとされる『リンデスファーン福音書』を所蔵する修道院で知られるリンデスファーン修道院の掠奪行為にはじまる。彼らは概ね「ノルウェイ」、「デンマーク」、「スウェーデン」に区分される北欧ヴァイキングのうちで、「ノルウェイ・ヴァイキング」に区分される者たちであった。

一般的には、彼らがこの修道院をターゲットにしたのは半ば偶然によると考えられている節がある。だがけっしてそうではない。「ノース（ノルウェイ）人」は最初の襲撃の前、「オットル」という人物のように、すでにイギリスに住み着いている人々もいたのであり、彼らのいわば〈ノース・ネットワーク〉を通じて、祖国ノルウェイに情報がすでに伝わっていた可能性がきわめて高い。さらに襲撃のまえに彼らはイギリス南西部のドーセットのポートルランドに上陸している点も看過できないところである。ノーマン・デイヴィズによれば、その目的は「視察していたか、おそらくは『島』を回って方位と距離を測ろうとしていた可能性」が高いという（『アイルズ』）。⁷³

その後、彼らはスコットランド東部海岸線にあるリンデスファーン修道院（七九四年）とジャロウ修道院（七九四年）⁷⁴、聖コロンバが創設した北西部のアイオナ修道院（七九五年）、スカイ島（七九五年）、マン島（七九五年）、アイルランド北東部のラスリン島（七九五年）、ダブリンの沿岸に浮かぶアイルランド東部に浮かぶランベイ島（七九五年）にある修道院を襲撃している（以上の詳細については「第五章」を参照のこと）。

もちろん、彼らはアイルランド海に面する極東の地域ばかりを狙って侵略を試みたわけではない。大西洋を母なる海とみるノルウェイ・ヴァイキング、彼らは大西洋航路を使ってその海岸線沿いの北西部、スライゴの沿岸に浮かぶイニスマレー島（七九五年）、ゴールウェイの沿岸に位置するイニスヴォーフィン島（七九五年）、それらの修道院も同時期に同様な方法を用いて掠奪している。

ノルウェイ・ヴァイキングは自分たちのことを「東方の人」と呼び、アイルランド人のことを「西方の人」と呼んでいる。このことからわかるとおり、彼らの視線はつねに西に向かっていたのである。⁷⁵ ちなみに、ここにおける「東方人」と「西方人」は大西洋を基軸にした方位に基づくものであった。ダブリンを中心にしたアイルランド東部の侵略、そればかりに研究者たちの注目が集まり、大西洋沿岸の西部の侵略がアイルランド史研究の死角にもなっていることが少なくないため、この点はぜひとも予めおさえておく必要があるだろう。

このように多くの研究者が極西部の島々へのヴァイキング襲撃に目が向かないのは、一部、アイルランドの「都市」、その発生を首都ダブリンにばかり注目しようとする研究の姿勢に求められまいか。つまり、アイルランドの都市の形成をダブリンを発端とするヴァイキングによる都市形成の遺産であると解すこと、そこに潜むバイアス、その副産物であるとみることができるといふことである。このような研究姿勢、その背後に潜んでいるものは、アイルランド研究のなかにおいてでさえもいまだに存在しているもの、すなわち〈中央集権＝東部中心主義〉に基づく偏見であるとみてよいだろう。

逆に、アイルランド西部をケルトの「声の文化」を残す「ゲール・タハト」の象徴的な地域とみなし、その地を特権化し祀り上げるのも、そのたんなる裏返しの見方にすぎないとみることができよう。その意味で、ジョイスがゲール語文化を象徴する地を（「ゲール語同盟」のように）アイルランドの極西に

求めることを避け、むしろ彼らに対する大いなる皮肉を込めて、あえてその逆に位置する極東のマン島（イギリス領）に求めたことは、一つの達見であるとさえいえる。⁷⁶つまりそれは、一方でイギリスからの政治的自由（独立）を求めながらも、他方において、その思考（精神）は依然としてイギリスに倣うかのように、〈中央集権＝東部中心主義〉を掲げるアイルランド、その従属的な精神のあり様を顕在化させるための彼一流の文学的戦略の一環であったとみることができる。いうまでもなく、アイルランドからみてイギリスは東部であり、その中心都市はその地の東部に位置するロンドンであるが、「第一章」と「第五章」で検証を試みるとおり、アイルランドに東部中心／中央主義が発生したのは、ウィットビー公会議以降のことである。むしろそれ以前のアイルランド、ことに初期修道会の思考精神はいわば〈西部周縁主義〉とみることができる点に留意したい。

注目すべきは、それらいずれの掠奪も聖コロンバの影響下にある修道院であったというこの紛れもない歴史上の事実である（その歴史的な検証は「第五章」で行う）。しかもその侵入経路がアイルランド極西部からスコットランド極東部にまでおよぶ広範な水辺のネットワークを形づくる外輪と完全に重なっている点はきわめて重要である。もちろん、それは歴史の悪戯によって、たまたまそうなっているのではない。そういうわけで、先述した『リール王の悲劇』に表れる白鳥たちの軌跡、それがノルウェイ・ヴァイキングの侵略の軌跡に並行していることもまた偶然とみることはいできない。

したがってこのヴァイキングの侵略の軌跡を詳しく検証していくことをとおして、聖コロンバの影響とそのネットワークの規模を歴史的に検証していくことがある程度可能となってくると考えられる（その詳細については「第五章」を参照のこと）。

ちなみに、イエイツはこのことを充分に承知したうえで、『アシーンの放浪』「第三部」において、ひそかにヴァイキングの侵略経路を大西洋に浮かぶ「三つの島」からアイルランドに帰還した「アシーン」—その際、イエイツはアシーンの怒りに猛り狂う行動をヴァイキングがとった行動に重ねているのである—に辿らせている点にも注目したい（「第八章」を参照）。

ともかく、初期ノルウェイ・ヴァイキングのアイルランド侵入により、このネットワークは歴史の忘却の深い淵に沈んでいくことになったのである。

二八：W. B. イェイツの発見と水辺の思考の復権

とはいえ、水辺の思考そのものはけっして消滅してしまっただけではなかった。それは精神の地底をひそかに脈々と流れ続けていたのである。現代におけるその思考の第一発見者こそ「アイルランド文芸復興」の旗手である詩人にして劇作家 W. B. イェイツである。すなわち聖コロンバによって初めて意識化（発見）され、そのことでアイルランド修道僧たちによって次第に共有されていったこの思考、それは長い忘却の時を経たあとで、アイルランドが産んだ一人の天才詩人によって見出され、その復権をみることになったということになるだろう。

その意味で、イエイツは六世紀半において果たした聖コロンバの大いなる役割、それを二〇世紀において担った唯一無二の人物であるとみることができる。このことは、彼の前期・中期・後期におよぶ作品全体（未完のものを含めた詩・戯曲・小説・散文・手紙など）を一つの間テキストにおいた読みをとおして、充分に考察・検証していくことができる。その意味では大陸ヨーロッパに渡ったジョイス、彼は聖コロンバヌスの使命を担った人物に相当するだろう。

まずイエイツは、水辺の思考の体现者を六世紀半のアイルランド修道僧たちに求め、彼らが生み出したその文化を自身が推し進めるアイリッシュ・ルネサンス、その規範にひそかに据えようとした。「ルネサンス」（あるいは「リバイバル」）とは「文明開化」の意ではなく、「復権」「再生」の意である以上、復権

すべきすぐれた文化が過去に予め存在していなければ、このような言葉を安易に用いることはできないはずである（「アイリッシュ・ルネサンス」をテーマとする研究における最大の盲点は、「ルネサンス」あるいは「リバイバル」すべきもの、すなわち過去に存在したはずの「復権」すべき優れた文化、その歴史的な措定の問題であり、それを措定できないのであれば、このような言葉を本来使うべきではない）。それを彼は六世紀半のアイランドの黄金時代、修道院文化に求めたということになる（詳細は「第七章」を参照のこと）。

彼が「ユスティニアヌス帝時代（六世紀半）のビザンティン文化」をヨーロッパにおける「存在の統合が果たされた唯一の時代」（『ヴィジョン』）とみるのも、このことに直接関係している。すなわちイエイツにとって六世紀半のビザンティン文化は、六世紀半のアイランド修道院文化の「仮面」とみることができる。

イエイツが「総括的序文」のなかで暗示的に語っているように、『ヴィジョン』を記した彼の第一義的な目的もここに求めることができる。というのも、『ヴィジョン』を記した第一義的な目的は、壮大なヨーロッパ精神史を描くことそれ自体にあるわけではなく、その背後で働く「アイランドの不屈の魂」を体現する修道僧たち、彼らが築きあげた黄金時代の文化、その「復権＝ルネサンス」を記すことだからである。⁷⁷

このようなテーマ〔ドルイド教とキリスト教が折り重なる一枚のつづれ織りをなすアイランドの歴史〕への潜在的な強い関心から私は『ヴィジョン』を書くことになったのだが、そこで展開されたものは、このテーマの荒っぽい幾何学、不完全な解釈にすぎない。だが〔そこで言いたかったことは〕、「アイリッシュ性」というものが、一六世紀と一七世紀を通じて絶滅戦争と化した幾度の戦争を経験しながらも、今日にいたるまで古代の「鉞脈」を保存してきたことについてである。（「総括的序文」II: 主題 *Essays and Introductions*, pp.518-9.）⁷⁸

つまり『ヴィジョン』は、イエイツの「仮面」の詩法の一環として記されたものであるとみることができる。「仮面」とは、「両極」に置かれた「鏡」が〈逆説の合わせ鏡〉となって互いを映し出す彼一流の詩法のことでありとひとまず定義することができるのだが、『ヴィジョン』のなかに表れるヨーロッパの極東＝「オリент」に位置する六世紀半のビザンティン文化、それは極西＝「オクシデント」に位置する六世紀半アイランド文化、その逆説として機能しているからである。

このことは、『ヴィジョン』のなかでイエイツが「存在の統合」が果たされた時代を「プラトンのアカデミアが閉鎖されるまえのユスティニアヌス帝時代のビザンティン帝国」にきびしく限定していることから理解することができる。というのも、イエイツにとって「アカデミア」は文明の知の灯の象徴として捉えられているのであるが、その灯が「オリент（ビザンティン）」に沈んでいくとき、オクシデントから〈アイランド修道院＝アカデミア〉という新しい（新約の）かたちをとって昇ってきた（復権した）と彼はみているからである。

ここに、彼一流の「仮面」の巧みな戦略をみてとることができる。そういうわけで、彼にとって「仮面」とはけっして戯曲の一つの様式としての仮面の使用にかぎられたものではなく、彼の作品全体を統合する詩法であるとならなければならない（以上の詳細は「第七章」を参照）。

二九：水辺の思考のもつ〈閉鎖／開放の力学〉

イエイツが六世紀半修道院文化のなかに見出したこの水辺の思考、それはアイランド文芸復興運動に

参加した J. M シングによって新たな局面をむかえることになった（「第七章」「第十二章」参照）。ただし、その経緯には奇妙な捻れ現象、いわば〈影響の逆流現象〉がみられる点は興味を引くところである。

というのも、若くして死をむかえたシング、その衣鉢を継いだ者は、彼を支持する後続の若き作家たちではなかったからである（当時、彼より若い作家のうちで、彼のもつ大なる才能を完全に見抜いていた者はジョイスをおいてほかにはあるまい）。むしろ彼より六歳年上で彼の師にも相当する人物、すなわち先行者イエイツ自身だったのである。つまりイエイツは、若き青年シングを見出し育てた〈恩師〉であるまえに、むしろ彼の死と向き合うことで死して師となった彼、すなわち〈シングの幽霊〉という師に教えを乞うた〈弟子〉であったとさえいえる。言い換えれば、彼は自身の過去にしてその未来でもあるウロポロスの蛇の尾、それをシングの幽霊という〈媒体者＝メディアム〉を介してみずからの口で啜る術を独自に習得していったということになるだろう。「四国八ヶ所巡礼」においては、〈巡礼の逆流〉ともいうべき反時計回りで空海の巡礼の軌跡を辿るいわゆる「逆打ち」の遍路によって、空海の幻＝面影に出逢うといわれるが、まさにイエイツはその逆打ちの行為を精神の〈シング巡礼〉によって彼の面影と出逢いを果たした。もってシングという〈メディア／メディアム〉をとおして、アイルランド固有の一つの思考を見出すことになったといつてよいだろう。

ノーベル賞受賞記念公演（「アイルランドの演劇運動」“The Irish Dramatic Movement”, 1925）でいわんとしていることの核心をここに求めることができる。彼は自身の文学的成果を記念する壇上において、奇妙なことだが、みずからの戯曲の内容について間接的にしか触れようとしていない（自身の詩作品についてはまったく触れようとさえしていない）。むしろ、その多くをシングの戯曲とそれに対する当時の観客の反応に割き、そこで彼がアイルランド文芸復興運動に果たした大なる役割について饒舌に語っている。⁷⁹ このことは、イエイツが記したいくつかの「シング論」（後述）の内容とこの公演の内容を重ねてみるならば、さらに明らかなものとなるだろう。

シングはイエイツ文学にみられる民族主義的な側面に対して強い反感を抱き、ときには作品のなかで皮肉な応答をもって師に挑戦することさえも辞さなかった。シング作『谷間の陰』（*The Shadow of the Glen*, 1903）は、ジョイスの『ダブリン市民』の「母」（“A Mother”）—「ミセス・カーリーは『アイルランド文芸復興運動』が目につきだすと、彼女の娘がキャサリンであることを利用することにして……」⁸⁰—や『ユリシーズ』のなかの「ミルク売りの老婆」や「歯抜け老婆（オールド・ガー・グラウニー）」と同様に、⁸¹『キャサリン・ニ・フーリハン』に表れているようなナショナリズムに傾斜するイエイツの姿勢、これに対する痛烈な批判を込めた応答だとみてよいからである。『キャサリン・ニ・フーリハン』に表れる「キャサリン」は若者に対し、自身（アイルランド）のために殉死することを求めているのに対し、シングが描く若妻ノラ・パークは、老いた夫に縛られる人生、すなわち父権的なアイルランドの文化的な伝統＝風習を捨て、若い恋人と駆け落ちする道を選んでいることが、このことを一部裏づけるものである。その意味では、この戯曲は『キャサリン・ニ・フーリハン』のみならず、『キャサリン伯爵夫人』に対する批判としても読むことができる。そうだとすれば、ここにおけるシングのイエイツが抱いたナショナリズムに対する批判は、『キャサリン伯爵夫人』に対してきわめて好意的であったジョイスよりも、さらに徹底したものであるとみることができる。

だがイエイツは、このような自身に向けられた彼の批判を十分に承知しながらも、彼に憤慨することは一度もなかった。むしろ彼に対して「媚びることもお世辞もいわず」「私（イエイツ）の作品に関心さえも示さなかったかもしれない」彼の「孤高の姿」を絶賛し、自身の作品のもつ大きな一つの欠陥に対し深く反省することさえもあった。イエイツという作家のもっとも偉大なる部分、それはむしろこのような自己を顧みる誠実な姿勢にこそ現れているといえるだろう。しかも、それが彼の傑作詩を生み出す原動力に

なっているのである。

アルトと命名されし、岩の裂け目、崩れた巖のたもと
 昼の強き光さえ届かぬ裂け目の淵にたたずみて、
 私は石に向かって、一つの秘密を叫ぶ。
 私の言ったこと、行ったことのすべてが、老いて病む今、
 一つの疑問と化し、ついには夜な夜な、眠りを覚まし、
 答えが得られたのだ。ある者たちを英兵の射殺へと導いたものは
 私自身のあの劇 [キャサリン・ニ・フーリハン] であったのか。
 (「人とこだま」“Man and the Echo” *The Poems*, p.392.)

そのことによって彼は、アイルランド文芸復興が求める新しい可能性を見出すことになった。すなわち
 イェイツは「みなぎる情熱を内に秘めて漂白する静かな男」シングに、自身が推し進めるアイルランド文
 芸復興運動の規範に据えた六世紀半の「巡礼の修道僧」=「禁欲の聖者」の姿を重ね、そこに水辺の思考
 のもつ新たな可能性を発見したことになるのである(「」内は「J. M. シングと彼の時代のアイルラン
 ド」 J. M. Synge and the Ireland of the Time”, 1910)。⁸²

シングは、[ホーマー、シェイクスピア、ダンテ、ゲーテならびに己が道程を旅するすべての偉大な血
 縁者]、彼らと同じように、目に映るものとおしてではなく、あるいは歴史や未来のなかにおいてで
 さえもなく、粗野な共同寄宿舎に寝泊まりするあの修道僧たち、彼らが精神の深みで神を見出した場
 所、そのなかに民族[血統]を探し求めたのである。
 (「J. M. シングと彼の時代のアイルランド」, *Essays and Introductions*, p.341.)

つまり「冷き熱き」「夢の人」であり、死してなおも彼の心のなか、すなわち〈面影=幽霊〉として生
 き続けるシングのイメージに、彼はアイルランド文芸復興の「夜明け」をみたということになるだろう
 (「」内は「釣師」“The Fisherman”, 1919 *The Poems*, pp.197-8参照)。

もちろん、シングにとって(イェイツと同様に)、その「夜明け」はパックス・ロマーナに倣って、ダ
 ブリンを首都として放射線状に延びる中央集権的なメディアをつくりあげることではなかった。逆に、ア
 イルランドを〈世界の周縁〉、ジョイスがいう「パラレシスの中心」とする同心円で結ばれた新しい周縁
 的なメディアを生み出すことであったはずである。イェイツとシングの作品の多くが、アラン島をはじめ
 とする大西洋沿岸地域に設定されているのはそのためである。

イェイツによれば、「シングはその地に住む者たちとともに暮らすことで」、「商業的な必要に迫れて、
 列車で旅路を急ぐ」者たちが抱く「中央集権的な傾向」に抗う一つの精神を見出したのだという(『聖者
 の井戸』初版への序文)“Preface to the first Edition of *The Well of the Saints*”, 1905 *Essays and
 Introductions*, p.301.)。その精神こそ水辺の思考であるとみることができる。水辺の思考、その源泉は大
 西洋沿岸に求めることができるのであり、すなわちこの地こそケルト文化の名残をとどめる地域ではな
 く、この思考の誕生の聖地、発信源にほかならないからである。

三〇：イェイツがシングの幽霊をとおして見出したもの

それではその発見とはいかなるものであったのか。それを一口でいうことが許されるならば、それは大

西洋に浮かぶ「アラン島」に具現化される極西の思考、二律背反する二つの海流の力学が表裏一体をなして独自の文化形態を生み出していく一つのダイナミックな文化の流れ、その激烈なる相貌にほかならない（以上についての詳細およびその検証は「第八章」～「第十一章」をとおして行うものである）。そこにイエイツは古代から現在にまでいたるアイルランド文化の最大の特質を見出したのである。その一方の極には、世界に対して「胡桃の殻」さながらに硬く門戸を閉じ、自文化のアイデンティティを保持しようとする〈閉鎖／求心の力学〉がある。だが他方の極には、胡桃の硬い殻に守られて大海原を漂白しながらも航海していこうとする精神、すなわち世界に向かって自己を打ち開いていこうとする〈開放／遠心の力学〉がある。もちろん、その硬い胡桃の殻が海の荒波に揉まれて漂い、最後に発芽する場所はあるかなる対岸の地であり、あるいはその発芽した種が成長し、大いなる樹木となって実を結び、それがまた海に流れて漂い、最後に帰還する場所は胡桃の殻が落ちたその地点である。

それは『アラン島』においては、初期修道僧たちの〈聖なる掟〉を想起させるような罪人を匿う島民の開放／閉鎖的アジールな風習、あるいは身近な対岸の本土に対しては反感を抱き心を閉ざす一方、はるか彼方の大西洋対岸のアメリカに対しては親近感を覚え、そのはるかなる地の政情に関心を寄せ、それを彼らの島と直接結びつけて考えることができる国際性豊かな感覚、その矛盾した感情のなかに端的に表れているものである（詳細は「第十二章」を参照）。

注目すべきは、開放と閉鎖／遠心と求心、これら二つの力学が正面衝突し、せめぎ合い「渦を巻く大西洋の海流」（『アラン島』*The Aran Islands*, 1907）、そこに象徴される水辺の思考のもつこの苛烈なるダイナミズム、それをイエイツはシングあるいは彼の面影をとおして発見したという点である。

むろん、イエイツの作品を通時的に辿っていけばすぐにも理解されるとおり、彼は初期の頃より自身の郷里である大西洋海岸線地域を大いに意識しており、さらにそこに潜む水辺の思考を半ば無意識のうちで理解し、それを多くの作品のなかで実際に表現さえている。このことは、彼の前期の作品を一読するだけでも容易に確認することができるのである（その検証については、「第七章」と「第八章」で行うことにする）。だが、それはあくまでも前期イエイツにとっては太古の時代、すなわち神話という詩的世界にのみ存在していたものであっただろう。しかもそれは半ば〈逃避として薄明のケルトの夢〉、そのなかに存在しているものにすぎなかったとってよいだろう。したがって、水辺の思考のもつ苛烈な力学を内包する「釣師」に表れる〈醒めた夜明けのケルトの夢〉に目覚めたのは、シングとの出逢いではなく彼の作品との出逢い、その時期を待たなければならなかったことになるだろう。

このことは、シングをモデルとする「釣師」が一九一九年、すなわち彼の死後十年を経て記されていること、このことがおのずから暗示しているとおりである。だからこそ、この詩においてイエイツは、「コネマラ〔西部〕の服を着た賢く素朴な男」である彼を、ファンタスマゴリアのなかのいまは亡き面影すなわち幽霊として以下のように描くことになるのである。

蠅鉤を流れに垂らす この世には存在しない男
ただ夢のなかに存在する男
そして私はこう叫んだのだ「老け込むまえに 彼のために
詩をひとつ書いておこう 暁のように冷たく 熱い詩を」。
（「釣師」"The Fisherman" *The Poems*, pp.197-8.）

失われたケルトの神話的な世界を描くイエイツの作品のなかに、『スープの鍋』（*The Pot of the Broth*, 1902）にみられるように、はじめて戯けた「日常のアイルランド方言」が用いられるようになったこと

も、その兆しの一つであり、またその一環であるとみることができる。彼自身が記しているように、「『スープの鍋』で用いられたアイルランド方言を」溢れるばかりに豊かにして正しく最初に用いたのは、『海へ騎りゆく者たち』における J.M. シングであった。⁸³ もちろん、この場合の「方言」が意味しているものは、地方文化あるいは地方分権の言語表象として政治的に利用するために祀り上げられるところのそれではない。あるいは過去という時間のなかに閉じ込められ、そのことで博物館（ゲール語辞典）入りしたような静的なゲール言語・文化の名残の言葉などでもない。生きられた記憶を宿す現在から未来に向かって大いに開かれた文化、動的なアイルランド文化とそこに宿る躍動するリズム感を伴った文化であるとみることができる。

「暁のなかで」幻視するこの覚めた「ケルトの夢」、それは当時の「ゲール語同盟」の旗印のもとに集う多くの研究者たちや民俗学者たちにとって、およそ彼らの理解の範疇を超えるものであったはずである。あるいはそれは、かのダグラス・ハイドの眼をもってしても理解がおよばぬものだったと考えられる。あるいはひょっとすると、アイルランド文芸復興に大いに貢献したイエイツの精神的な母ともいべきグレゴリー夫人（Lady Gregory）、彼女の眼をもってしても半ばしか理解できないものであったのかもしれない。

その力学は先述したジョイスにとっての〈閉鎖／開放の原理〉、「ノーモン」と同じ意味の別の言い換えである。すでに述べたとおり、シングとイエイツが「アラン島」に見出した「流れ者の犯罪者を匿う」というこのなんとも不可思議な風習は、これを裏づけるものである。

私は島一番の老人からこんな話を聞きました。『どこかの紳士が罪を犯せば、我々は彼を匿ってやるんじゃ。父親殺しの紳士がいたが、私はその人がアメリカに逃げるまで三ヶ月の間、家に匿ってやったんじゃ』、と。シングの劇『西国の伊達男』は、彼も聞いたこの老人の話をもとにして書かれたものなのです。（イエイツ、「アイルランドの演劇運動」*Autobiographies*, 569.）

この風習は、多くの村社会にみられるたんなる閉塞性を意味するものではない。むしろ俗世を自文化から締め出すとともに開放する六世紀半のアイルランド修道会のもつ「アジュール」としての〈自由空間〉、すなわち流れ者あるいは犯罪者を自身の修道院に匿う修道僧たちにみられる「アジュール（駆け込み寺）」、その原理と同じ意味の現代における別の表現（復権）であると解することができる。『アラン島』には島民のもつ普遍的意味における深い〈宗教的な感覚〉としてのアジュール性、すなわち六世紀半の修道僧たちのもつ赦しと寛容の精神がそこかしこに表れている点に注目したい。

犯罪者を保護しようとするこのような衝動は、アイルランド西部によくみられるのである。……人は自分では責任を負えない海の嵐のごとき激情に駆られることがなければ、悪事をするものではない。そのため、ある人が自分の父親を殺し、そのことに思い悩み、打ちひしがれているのであれば、その人を法により逮捕し、処刑しなければならぬ理由などどこにもない、と島民は考えるのである。（『アラン島』）⁸⁴

実際、シングのすべての戯曲は、彼が「アラン島」に見出したこの〈聖なる風習としてのアジュール〉と世俗が中央集権に基づく秩序維持のために強いる法や様々な因習との対立軸において展開されているとさえいえるのである。

通常、閉鎖的で父権的な村社会においては、「父親殺し」は村の秩序を瓦解させる大罪とみなされるは

ずである。これに対し「アジュール」とは、「都市」を成立させる開放の原理そのものであり、それは網野善彦がいう「無縁の原理」に等しいものであるとみることができる。そしてこの原理は、そこに逃げ込む者たちを、その素性や罪科がいかなるものであるのか、それをなんら問うことなく、すべての者を受け入れ、罪に「思い悩み、打ちひしがれている」者たちを赦すのである。

その意味で、アラン島は「よそ者を排除しようとする」(イエイツ) 当時の「首都ダブリン」などよりはるかに「都市」のもつ自由空間を体現する島であるといつてよいはずである。

おぼろげな亡霊よ、あなたがもしもダブリンを再訪したならば、……

潮風を飲むことだけに満足し、また去ってしまいなさい。

そこはいまだ昔ながらの陰謀の世だから。

……

彼は惜しげもなく提供したのに、この街を追われ、

屈辱の礫が次々に投げられた……。

(イエイツ、「ある亡霊に」"To a Shade", *The Poems*, p.161.* その詳細については「第九章」を参照のこと)

少なくとも、アラン島には自由空間としての都市、その不可欠な要素を持ち合わせている。ここに、ジョイスが『ダブリン市民』において見事に描きあげた首都ダブリンと当時文明の僻地ともみられていたアラン島、両極に置かれた二つの地域における都市のもつ大いなるパラドックスが潜んでいる。

シング劇においては、それは東部のウィクロー（彼の出身は東部である）を舞台とした『谷間の陰』における「老人＝夫」であるダン・バークに体现される当時のダブリンにみられる閉鎖的な原理、これに対する若き妻ノラ・バークの開放的な原理として表れている。しかも、その彼女の姿勢は『アラン島』の若い女性たちの姿にもそこかしこ表れているものである。

あるいは舞台を『谷間の陰』とは逆に、アイルランド極西部メイオ州の大西洋の海岸線に求めた『西国の伊達男』(*The Playboy of the Western World*, 1907)、そこに表れる父殺しの青年を匿い英雄視する村人のもつアジュールな感覚、そのなかに〈開放の原理〉の一端をみることができる。「西国の伊達男」であるクリスティ・マホンが去ってしまったことを嘆く最後のペギーの言葉は、これを象徴するものである――「西の国でたったひとりのプレイボーイを失ってしまった」。⁸⁵

本土人（アイルランド人）とその法に対しては剥き出しの敵意をみせるアラン島の島民が、大西洋の対岸に位置する「アメリカ」、あるいは大西洋海岸線を共有する「スペイン」に対しては、なぜか好意を抱き親しみの情を覚えるのも、この不可思議な〈閉鎖と開放／求心と遠心の原理〉によってうまく説明することができる。

そういうわけで、アラン島はそこを訪れた当時のゲール語・ケルト研究者や民俗学者たちが誤解しているような大西洋に浮かぶ〈極西のガラパゴス島化〉した「絶海の孤島」、すなわち孤立化することでゲール／ケルト文化の名残をいまもとどめる未開の地などとみることがはけしてできない。その島はシングもイエイツも承知しているように、はるか古代より大西洋／地中海航路における中継地として大いに栄えた国際性豊かな地だったからである。聖エンダ（Saint Enda）が創設したアラン島修道院は、六世紀半の修道院文化における水辺のネットワークの〈西の要〉に位置づけられるものであり、その意味で、この文化のもつ知的繁栄に大いに貢献していたとみることができる。アラン島の修道院は水辺の修道院のなかでも、もっとも古い修道院、すなわち水辺の修道院の源泉の地にして聖地であった点に留意したい。

こうしてイエイツはシングという〈鏡=仮面〉をとおして、自身の政治的な信条であるナショナリズム、そこに偏重し固執することでこれまで半ば閉じられてしまったままのアイランド文芸復興運動に対して、いわば「モダニズム」のもつコスモポリタン性、現在でいう「グローバリゼーション」の力学を対峙させる術を習得することになった。これにより彼は、自身が探究する「仮面」の詩法のなかにせめぎ合う二つの力学、すなわち「開放（外延）の力学」と「閉鎖（収斂）の力学」という独自の観点を導入することになった。もって彼の詩学は静的な図式化、あるいは〈古代ケルト文化〉という名のもとで〈無風・無菌状態に置かれた倉〉、すなわち逃避としての蔵のなかでの創作という非創造的な営為を免れることができた。かくて彼の作品は、未来に向かって開かれた詩的動態性を獲得することになっていったのである。また同時にそれは、彼の歴史のヴィジョン、求心力と遠心力が表裏一体をなして永遠回帰する「二重螺旋咬合運動」に対して、たんなる幾何学的で観念的な時間概念ではなく、真の意味で「生きられた時間[記憶]」を宿す文化・文学的な営為としての象徴的な時、その意味を付与するものになっていったのである。

三：アイランド文芸復興運動とそのネットワークづくり

もちろん、このような師と弟子の相互補完的な影響関係が成り立つ前提には、イエイツが一方向的に自己をアイランド文芸復興の最高指導者（中心）とみなし、その絶対的な影響を行使しようとはしなかったという点を挙げなければならない。むしろ彼は、互いを同心円上のネットワークで結ばれた〈同志〉とみていたのである。

彼は当時権威を誇る年長の文学者たち（たとえば、バーナード・ショー Bernard Shaw やジョージ・ムーア George Moore などとその例として挙げることができる）に対しては、不遜とも思えるほどに挑戦的なスタンスを取ることはしばしばであった。だがその反面、若い無名の作家たちに対しては、往復書簡などを通じてアドバイスを含め、つねにエールを送り続けていた。彼の詩の半ば剽窃とも思えるようなノラ・ホッパー（Nora Hopper）のある詩に対してでさえ、目を瞑るところかむしろ大いに励ましたこともあった。そればかりか、彼はみづからが所蔵する貴重な書籍を彼女を含めて若い作家たちに惜しげもなく貸し与えていた。⁸⁶このような行為を日々続けることをとおして、彼は文芸復興における知のネットワークをつくりあげていったのである。

それでは、なぜイエイツはこのような行為におよんだのだろうか。それは彼が聖コロンバと同じように、書物というものが当時最大のメディアであることを承知していたからである。すなわち彼は、知の情報を共有するメディアとしてのネットワークづくり、それがいかに重要であるかを十分に理解し、そのうえでアイランド文芸復興運動を展開していたとみることができる。

時事問題を記すジャーナリズム的な文体を「偶然からなる時の束」とみなし、憎悪するイエイツが、それにもかかわらず新聞にしばしば寄稿文を寄せ、ときに新聞史上で論戦を交えていたというこの矛盾する行動も、文芸復興運動のネットワークづくりの一環であったことを念頭に置いて捉え直してみるならば、うまく説明がつくのではあるまいか。いうまでもなく、新聞・雑誌はそれ自体、知の情報を共有するための一つのネットワークであり、当時最大のメディアだったからである。イエイツの新聞への投稿は文芸復興運動の時期にもっとも多い点も、このことによってうまく説明することができる。

イエイツが文芸復興運動を推し進めるためのメディアを詩よりはむしろ戯曲に求めたことも、このような知のネットワークを想定するならば、十分に理解することができる。詩は筆者と読者の一対一の関係を前提としている。しかもそれは詩というメディアの性質上、どうしても筆者から読者への一方通行の関係にならざるをえない側面も持っている。だが戯曲は、つねにライブであり、そこに多くの観客が集まって

くる。こうしてそれはおのずと一つのネットワークを形成していくことになる。

さらに戯曲は一人で完成することができない総合芸術であり、しかもそれは一つのイベントであるという側面をもっている点も忘れてはなるまい。つまり必然的にそこには俳優や劇の演出家を初め様々な職種
の知のアーティストたちが相互にかかわり合うということになるのである。むろん、この点をイエイツが
きわめて重い意味で受けとめていたことは、ノーベル賞の講演（「アイルランドの演劇運動」）において、
その舞台の台所事情を詳しく語っていることから一部理解することができる。このことを通じて、「劇
空間」はおのずとそこに知を共有する一つの公共の場、ユリゲン・ハーバーマス（Jürgen Habermas）が
いう意味での「公共圏」ともなっていく。この場合、劇場という「公共空間」は、ネットワークづくり
における最良の一つのメディアともなっているとみることができる。

三二：水辺の思考と影響の奇妙な襷リレー

アイルランド文芸復興運動を推進するためのメディアであるネットワーク、それは影響の逆流という文
学的な現象を通じて、イエイツ／シングに奇妙な水辺の思考の襷リレーとなって表れることになった。し
かもその思考の流れは、彼らをもって終焉をむかえたわけではなかった。思考の襷リレーは彼らの影響を
受けることを拒むことで屈折を伴いながらも決定的に影響を受けたジェイムズ・ジョイスの作品世界へと
流れ込んでいく。そのことで、現代アイルランド文学独自の一大系譜を形成することになっていった。先
行者が後続者に襷を渡していく直線的な陸路的な思考を前提とする影響のリレー、そのルールを完全に逸
脱し、ときに後続者が先行者に襷を渡すというこの奇妙な現象、逆流し屈折し蛇行曲線を描くこの前代未
聞の影響の襷リレー、それ自体が水辺の思考に内在された原理を暗示している点で興味深いものがある。⁸⁷

そこで、この三人によるなんとも不可思議で屈折した影響とその関係性、その端的な例として以下のよ
うなエピソードを挙げて、その具体的なかたちをここで少し辿ってみることにしたい。

一九〇三年、ジョイスはパリのコルネイユ・ホテルでシングと会っている。その際にシングは持参して
いた『海へ騎りゆく者たち』の草稿をジョイスに貸すことになった。イエイツは草稿段階のシングのその
作品をギリシア悲劇に喩えて絶賛したようだが、ジョイスはそれを彼から聞いて、一方でおそらく彼への
嫉妬心からであろう、「ギリシア悲劇にしては短かすぎる……」などと難癖をつけることを含め手厳しく
酷評している。⁸⁸ それにもかかわらず、彼はトリエステ在住の一九〇八年に、この作品のイタリア語訳を
試みており、チューリヒでは一九一八年に英語版を実際に上演までしている。つまり、彼は本音ではこの
作品に実は大いに入れ込んでいたのである。

そういうわけで、ジョイスの「死せる人々」（『ダブリン市民』）に表れる「西」というコードは、イエ
イツへのオマージュであるとともに、『海へ騎りゆく者たち』を書き、それを彼にいち早く見せてくれた
シングへの彼なりの一つのオマージュであったとみることができる。

イエイツがジョイスに与えた影響はさらに屈折したものである。このことについては、イエイツが記し
ているかの有名なエピソードからも推し量ることができる。

[一九〇二年、イエイツがはじめてジョイスに会ったとき、] ジョイスは「私は二十歳です。あなたの年
齢は？」と尋ねた。私は彼に歳を答えたが、恐れて実際の年齢より一年若い歳をいってしまった[三六
歳と答えてしまった]。すると、彼はため息をついてこういったのである。「私はあなたと会うのが遅す
ぎたようですね。あなたは歳をとりすぎています」。⁸⁹

この年齢差は『ユリシーズ』における「ブルームの日」すなわち「一九〇四年六月十六日」（二人の出逢いから二年後）における「三八歳」の「ブルーム」と「二歳」の「ステイーヴン」の年齢差に完全に比例している。この点はいかにも暗示的なものであるといえる。この小説のなかで、「ブルーム」は「ステイーヴン」の精神的な父親としての役割を担っているからである。ただし、実際の彼の父親は「サイモン」、カトリックが岩盤を置くシモン・ペテロを暗示する名前である。そこには、実質上の父に相当するものをカトリックに置きながらも、精神の父をひそかに別の、すなわちイエイツに求めていることを暗示するものがあるからだ。しかもこの関係はすでに述べたように、「姉妹」におけるフリン神父と少年の関係に並行するものである。

「天才は天才によって見出され、その思考は継承されていくことになる」という言葉、それが真実であるとするれば、水辺の思考をめぐるこの一連の流れ、それは天才から天才（たち）へと逆流を伴いつつ手渡されていった思考のあまりに個性的（奇妙）な〈一大襷りレー〉であるといつてよいだろう。ここに、一四〇〇年以上にもわたってアイルランドの地においてひそかに繰り広げられてきたヨーロッパ精神史、その地下水脈で展開されてきた壮大な一大悲喜劇、その縮図をみてとることができる。

ただし、この「天才たち」にはある一つの共通点があった点にも注意を向けなければならないだろう。というのも、彼らはいずれもみずからを国外に「自己追放」することによってこそ、自文化を〈外=異文化の眼〉をとおして捉え直す視点、いわば「離見の見」というすぐれた視点をもつようになっていったからである。聖コロンバ、聖コロンバヌス、イエイツ、シング、そしてジョイス、皆そうである。

そういうわけで、彼らは生まれながらにその素質をもっていたにせよ、当初から〈天才であった〉というわけではなかったことになる。自己をあえてエグザイルの身に晒すことによってこそ「離見の見」を獲得し、このことによって、のちに〈天才になっていった〉とみることができる。あたかも、川魚である鱒が海水に身を晒すことで鮭へと変化し、巨大化した鱒となって故郷の川に戻ってくるように、彼らは海を渡ることによって自己（自文化）がなにものであるのか、つまり自己のアイデンティティのありかを知る「超人（超えていく人）」になっていったのである（鱒と鮭の稚魚は同種のものであるが、一方が川にとどまり、他方が海を渡ることによって、その形状まで異なってくる）。少なくともこの「離見の見」の獲得なしには、水辺のネットワークが一つのシステムとして機能していくことも、あるいは現代アイルランド文学の一大系譜を形成していくこともなかった。このことだけは間違いのないところである。

三三：大西洋文化圏文学の発生

かくてこの文学的系譜は、アイルランド海航路による二国間文化交流に偏重されてきた従来の〈英文学のなかのアイルランド文学〉—アイルランドには四つの海があるにもかかわらず、なぜアイルランド海の二国間文化交流だけがことさら注目を集め重視されなければならないのか—、それとは一線を画すもう一つのアイルランド文学の伝統、すなわち大西洋／地中海航路を大動脈として発生をみた〈大西洋文化圏のなかのアイルランド文学〉、この新しい開かれた文学の地平が切り拓かれていくことになるだろう。さらにその地平は大西洋を挟んだ対岸に横たわる巨大な大陸、アメリカにまで延びていくことをとおして、その文化圏はさらにその裾野を拓げていくことになったのである。

それでは〈英文学のなかのアイルランド文学〉VS〈大西洋文化圏のなかのアイルランド文学〉、二つの文学観の根本的な違いはどこにあるのだろうか。それを比喻によって端的に示すことが許させるならば、それは前者の文学的な観点が「アイルランド文学」という名の一つの総体、それを〈鱒の文学〉であるとみているということである。これに対して後者は、それを〈鮭の文学〉とみている、その違いであるといえるだろう。少なくとも、本書においては、イエイツが「魚のなかに完全なものが一匹いる。それは鮭で

ある」(「第八章」参照)の真意をそのような意味で捉える。

六世紀半のアイランド西部の修道僧、聖コロンバによって形成された水辺のネットワークは西部のシャノン河流域から大西洋に浮かぶ小島から東に向かって対岸のアルバ(スコットランド)まで延びていった。聖コロンバヌスによって形成されたネットワークは大陸フランク王国まで達した。一方、六世紀半の聖ブレンダン^{アトランティス}は対岸の岸辺を夢見て大西洋を小舟で漕ぎ出していった。こうして極西の水辺のネットワークという大西洋文化圏文学の巨大な網の目を形成するまでにいたったのである。

このようにみれば、イエイツ、シング、ジョイスの文学の志向性が、三人の巡礼の修道僧たちの各々の軌跡と大いに重なっていること、それはけっして偶然の一致とはいえないことになる。そこには、歴史的・文化的・文学的な必然性があるとみることができるからである。

イエイツの想像力の志向性はブリトン島のアルバで活躍した聖コロンバのそれに類似している。シングのそれは対岸の大陸を見据えた聖ブレンダンに類似している。ジョイス(彼に加えてベケットを加えることができるかもしれない)のそれは大陸ヨーロッパをフィールドにしながらも、つねにその眼がアイランドをみつめていた聖コロンバヌスの軌跡に類似している。このこともまた、壮大なアイランド精神史の文脈から眺め直してみるならば、そこに歴史の大いなる必然性をみてとることができるのではあるまいか。

むろん、これら三人の天才作家たちの文学的立場とその方向性はまったく異なるものであり、各々独自の世界観を有し、互いにその文学的個性を際立たせている。だがそれでもなお、それぞれ異なる個性は一つの磁場に引き寄せられ、一つの思考においてめぐり逢いを果たしているのである。もちろん、その磁場とは大西洋沿岸であり、その思考とは水辺の思考のことである。

三四：本書の構成

本書が「(アイランドの)水辺の思考」を表題に掲げている以上、陸路の思考が前提とする直線的な論述の進め方、それは可能なかぎり避けなければならないだろう。円環する水の流れのなかに合理的な判断によって恣意的に二地点を予め設定し、そのうえで、それらを直線的つまりは予定調和論的な論述で結んでしまうことは容易いことではある。だがそれはもはや「水辺の思考」を考察・検証していくプロセスとはおおよそ言い難いものである。それどころか、このような方法を用いることで、むしろその思考そのものの存在意義を否定してしまうことにさえなりかねない。

二地点間の直線的な距離を測りたいという目的で「定規」を求める者に、「蛇縄」を提供することは悪質な悪戯である。それは「チョコレート」と表記された箱のなかに〈激辛のスルメ〉を入れておくこととまったく同じように意地の悪い行為である。もちろん逆もまた真である。蛇行曲線を描くために蛇縄を注文する者に対し、定規を提供すれば、これもまた悪質な悪戯であるというほかない。

本書の表題に掲げられているものが暗示しているもの、それは「王道」を逆説化する「蛇道(邪道)」、イエイツがいう「曲がりくねる道」=「自然の道」としての「ホドス・カメリオントスの道」である。「蛇の道は蛇」であるからには、その道に徹しなければ、読者への裏切り行為にもなるだろう。

自然界と超自然界は一つの己が同じ輪に結びついておる。

……奇術のもつ本性が山をつくり、その抱擁に絡みついてきて

とぐろを巻くのじゃ。

鏡の鱗をもつ蛇は多様性を意味しておるのじゃが、……。

(「リブ、パトリックを非難する」)

そういうわけで、「看板に偽あり」との罵りを受けないためにも、水辺の思考の流れに導かれるままに、己がウロボロスの尻尾を己が口で掴むこと、このことを最終目標に掲げたくえで、たえず蛇行を繰り返しながら多数の再帰し自己増殖していく複眼（「蛇の鱗の鏡」／蛇目＝学際）的な思考の渦巻きを可能なかぎりつくり出していき、そのような円環的な論述の進め方を心がけることにしたい。

したがって、本書は各々の論考を順序よく積み上げていくことで次第に構築されていく建造物のようなものを想定して論述を進めているわけではない。このことを予めここで断っておく。すなわち様々な観点から考察を試みた各々小さな思考の渦巻き、それらが最終的にフラクタル形状のように「自己相似性／再帰性」の円環をなして大きな渦巻きの一部をなしているかどうか、この一点をつねに念頭に置きながら考察を進めていきたいと思う。つまり、前者が空間認識を前提とする「構築」を目指すものであるとするならば、本書が目指すものは、時間認識に基づく「構想」、すなわち各論考を時＝歴史／物語のなかで紡いでいくことにあると考えている。しかもこの場合の時間の概念は、ウロボロスのなものであるため、此岸にかぎらず彼岸も視野に入れて考察を試みなければならないと思っている―「自然界と超自然界のいっさいの物語は、一つに紡がれておるのじゃ」（「リブ、パトリックを非難する」）。

そうだとすれば、自己相同的な渦巻き（「蛇の鱗の鏡」）の形成を目指す本書にとって、重複は避けられないことになる。それが学術書として記した本書の大きな欠陥であることは十分に承知しているつもりである。だがそのうえで、本書が論述の一つの手本としているホッケの『文学におけるマネリスム』は、この点について以下のように述べている点に一助の光を求めることにしたい。というのも、本書は（おこがましい物言いをすることが許されるならば）彼と同じ目標、すなわち「ヨーロッパ精神史のなお解明されざる領域に推参しようとする」ことを目指しているからである。できることならば、彼のマネリスムの精神とその重層的な描き方を手本にして、論考を進めていきたいものである。

今日、ヨーロッパ精神史のなお解明されざる領域に推参しようとする者は、ともすればすぐに参謀総本部地図を手に入れたがる傾向がある。そういうものは存在しないのである。わたしたちはむろん、全力をつくして、できるかぎり正確に錯雑たるヨーロッパのための地図を描こうと試み、それゆえにまたときとして重複も避けられなかったのである。（『文学におけるマネリスム』）⁹⁰

そのうえで、本書では一つの試みとして両極に置かれ、ときに相対立する二つの観点をとおして本書のテーマである「水辺の思考」を考察することにしたい。その一方の極には「第一部 序章／第一章」の表題に掲げた「歴史／現実」、すなわち地政学＝ポリティクスからの観点を想定している。他方の極には、「第二部 序章／第七章」で掲げた「物語／虚構」、すなわち詩学＝ポエティクスからの観点を想定している。

通常の研究の論考においては、煩雑を避けるために、どちらか一方の観点から考察されるのが慣いというものだろう。それが今日の論考における「王道」とみなされていることは承知している。その意味では、この方法はいかにも捻破りの方法、まさしく「邪道」と呼ばれるものである。

だが、そもそも「思考」というものは、認識論の問題であり、認識とは一方で半ば現実に根ざす意識的で合理的な営為である。だが他方において、それは夢的作用にも似て、半ば虚構を生み出していき文学・芸術的な想像力に根ざすいまだ無意識の領域にあるものである。つまりきわめて不条理な営為という側面をもつものであるといえる。しかも本書で探究を試みるこの特殊な「思考」は、人間の「奥底」にある根源的な「イメージ」（ジャン・リュック・ナンシー Jean-Luc Nancy）と密接にかかわる問題を内包するものである。⁹¹

「歴史の鏡」は事実を映し出そうとする志向性をもっている。だがその鏡は、人間の心理によって生み出されるイメージまでも映し出すことはできまい。それを映し出す鏡、それは文学あるいは芸術の鏡、イエイツがいう「蛇の鱗の鏡」のみである。しかも「現実＝リアリティ」というものは、つねに事実とイメージが渾然一体をなすことによるのみ「世界内情況」をつくり出すとともに生成し続けるものであるといえる。人類学者ハンス・ベルティング（Hans Belting）がいうように、人間が創り出す「世界」の支配者は人間ではなく「イメージ」それ自体であるとすれば、なおさらそうやってよいのではあるまいか。

人類学的見地からすれば、人間は所有するイメージの主人ではなく、その反対であり、人間は『イメージの場所』、つまりイメージの方が人間の身体を支配しているのである。（『イメージ人類学』⁹²）

さらにその「イメージ」の語源が「生」を超越した「死」と直接関係していることも忘れてはなるまい。⁹³ そうだとすれば、「邪／蛇道」としてのこのハイブリッドな方法は、かならずしも否定されるべきものではないことになる。

「歴史」と「文学」という互いの鏡に映るもの、すなわち「事実」と「イメージ」、それらをそのまま真実とみるのではなく、むしろこの双方の観点を互いの**合わせ鏡**に見立て、他方の鏡に映るものによって互いを逆説化していくこと、つまり互いに映し合う関係性のなかで表裏一体をなす真の「思考」の内なる相貌リアリティを映し出そうと試みること、それが本書の「知のたくらみ」（大江健三郎）である。この逆説の方法は、「心象史」の歴史学者カルロ・ギンズブルグがヴァルター・ベンヤミン（Walter Bendix Schoenflies Benjamin）に倣って命名した「歴史を逆なでにして読む」というかの方法、⁹⁴あるいは「仮面の哲学者」ニーチェや「イロニーの哲学者」キルケゴールの論述の方法、それらを念頭に置いたものである。

この方法の着想の淵源は、イエイツの詩学の核心、「仮面」の詩法にある。それを本書ではこの章の表題に掲げた「歴史と虚構の合わせ鏡」の方法すなわち「イストワール」の方法と呼ぶことにしている。「歴史」の原義である「イストワール」とは同時に「物語」の意でもある。つまり「歴史」「現実」「ポリティクス」の表裏にはたえず「文学（物語）」「虚構」「ポエティクス」が隠れていることを「イストワール」は見事に証言していることになる。

もちろん、その逆もまた真ということになるだろう。これを反デカルト主義の思想家、イエイツやジョイス、あるいはニーチェに大きな影響を与えたヴィーコ（Giambattista Vico）、彼が掲げた有名なかのテーゼに倣って、「真実をつくられたものであり」、「真実とつくられたものは互いに置換される」と言い換えることもできるだろう。というのも、鏡のなかに映る鏡は、自己の瞳のなかに他者を映す行為を想定してみればわかるとおり、ただひたすら客体をコピーするかのように、永遠に内部のなかに鏡像を映し続けているわけではないからである。すなわち合わせ鏡に映し出されるものは、その都度、自他＝主体と客体を「置換」しながら、互いに自己／主体を永遠に映し合っているのである—「このスフィンクスにむかってわれらの側からも問いを發しても、また怪しむには足りない。いまわれらにむかってわれらの側からも問いを發しているのは、そも何者であるのだろう」（ニーチェ、『善悪の彼岸』）。

この命題は「初めに言葉＝ロゴス」（『ヨハネによる福音書』1：1）があったという場合の「言葉」、それを一つの「概念」の意として捉えるならば、さらに理解がいくはずである。概念はそのまま真実（事実）とはならない。概念とはそれを指し示す記号であり、記号は虚構にすぎないものである。だが虚構は「人となった」、つまり真実として「受肉」する場合も充分にありえるのである。あるいはそれを、多くの今日の経済学者がいうところに倣って、「イメージ」は「ファンダメンタルズ実体経済」を反映することなく、しばしば「実体化」していくものである、と言い換えることもできるだろう。こうして「初めに」存在していた「概念

=虚構」、すなわちイメージは「真実=現実」すなわち「受肉する」ことになるのである。当然、逆もまた真であるとみることができる。なぜならば、事実はずねに時を経ることで風化していくとともに、記憶の作用あるいは文学的想像力の働きをとおして虚構（イメージ）化されていくことで実体化していくものだからである。つまり人の時としての歴史はずねに意味づけされることで、生成し続ける一つの虚構にして、同時に真実であるといえるのである。

こうして真実と虚構はその都度主体と客体を入れ替えながら、永遠に互いに映る鏡像のなかで渦巻きを旋回しつつ、互いの姿を映し合うことになるだろう。あるいはジョイスの小説にみられる「意識の流れ」も、この記憶の作用を前提としていえると考えられるのである。

ちなみに、「はじめに」（2022年科研報告書I）やこの章のなかで言及したウンベルト・エーコ（Umberto Eco）の『薔薇の名前』は「実在論」と「唯名論」という中世最大の「実在／記号論争」とおして、この問題を前景化した作品の一つであるといえる。この物語の冒頭が「はじめに言葉があった……」からはじまっているのはそのためである。

このように本書は、先述のイエイツの「仮面」の詩法およびヴィーコが掲げるテーゼに基づく方法によって構成されたものである。「第一部」の「序章」と「第二部」の「序章」あるいは「第一部」と「第二部」の全体は互いの逆説の合わせ鏡となるように、同じテーマを両極の観点から考察を試みるものである。さらに各章のなかの各節、いうなれば〈鏡のなかの鏡〉のなかにも互いに逆説の合わせ鏡が成立するように、ある程度構成を固つつもりである。さらにその各々の節の註において、ときに長い説明文（注釈）を配することで、〈鏡のなかの鏡のなかの鏡〉を置いたのもこの理由による。

要するに、同一のテーマを一方は歴史の鏡、他方は文学の鏡に映し出す作業をたえず繰り返し試みることをとおして、互いの鏡に映ったものを互いに逆説化しあるいは異化する、つまり主客を入れ替えながら一つの円環をなす小さな〈蛇目〉、イエイツがいうところの「蛇の鱗の鏡」という名の「自然の鏡」、すなわち大きな渦巻き（「蛇のとぐろ」）の内部に小さな渦巻き、その内部にさらに微小な渦巻き……というように、自己再帰的な様々な渦巻きの数々を可能なかぎりつくり出そうと試みるものである。

それはいかにもグロテスクに見てくれの悪いものであることは認めざるをえない。だが均衡の取れた規格内の擬古典主義の尺度によってお行儀良く陳列されたジャガイモが本当に旨いのかどうか、それは食ってみなければ誰にもわからない。むしろ歪な形をした野菜のほうが規格に合ったものより実際には旨いこともよくある話ではないだろうか。そういうわけで、本書は見栄えの良さを捨てて、実をとることにした。否、「参謀総本部地図」というものが存在しない未知の水辺を一心不乱に漕ぎ出す者にとって、見てくれなど構っている余裕などどこにもないというのが正直なところである。

ただし、ここにおける形象のパターンは、各々少しずつ角度を変えた観点から眺めること、この点だけは心掛けたつもりである。そのため鏡像のなかの鏡像とは異なり、それぞれ形も色合いも必然的にその都度変化していく万華鏡=蛇目の世界になることだろう。願わくば、フラクタルなアイルランド極西部のリアス式海岸線、あるいはアイルランドが誇る聖書の装飾写本のように、各鏡像的なパターン、それがユークリッド的な対称関係の均衡を打ち破りその根本概念を覆すもの、すなわち互いの鏡に映ったものを互いに逆説化し異化することで、多面・多層的な鏡像を映し出す「マニエリスムの鏡」=「万華鏡」になってくれれば、と願わずにはおれない。

もっとも、本書が「歴史」と「物語」という合わせ鏡を用いているのは、もう一つ現実的な狙いもある。

本書が対象とする六世紀半のアイルランドは歴史的資料がきわめて乏しいものである。というのも、ヴァイキングやクロムウェルの侵略・掠奪・破壊（焚書を含める）によって、当時の資料はほとんど失わ

れてしまっているからである。この時期の歴史研究が遅々として進まない大きな要因がそこにある。そのため、この困難にあえて挑もうとする研究者たちは、現在進行中の最新の考古学的な調査に依拠する一方で、文化人類学的な観点を取り入れたうえで、最終的には各研究者の想像力を働かせながら、みずからの論を編んでいくことになる。その際、彼らが重視している資料は、おもにアイルランド神話・伝承や聖人伝である。これらはいまでもなく歴史の一次資料として用いることができない。すなわち〈物語／虚構〉にはほかならないものである。だがそれらが歴史を映し出す逆説の鏡の働きを果たしているともみれば、その表裏にはつねに歴史の内奥の真実が潜んでいるともみることでもあるはずである。

歴史研究に新風を吹き込んだアナール学派の方法など、その典型例の一つに数えることができるだろう。実証的な資料をみずからの詩的感受性と想像力を働かせながら歴史を読み解く本書でしばしば言及しているカルロ・ギンズブルグやジャック・ル・ゴフ (jacques Le Goff) などが用いた方法も、この学派のもの一つに数えることができるだろう。彼らが〈此岸の歴史〉のみならず、神話や文学作品を資料に用いながら〈彼岸の歴史〉にまで視野を広げることで奥行きのある歴史研究、それが可能となったのはそのためであるといつてよいだろう。

あるいは本書でしばしば言及するオックスフォード学派の神学・歴史学者の重鎮であるチャールズ＝エドワーズ、彼の大作『初期キリスト教徒のアイルランド』も、この方法を巧みに用いて記されたもの一つとして理解してよいだろう。オックスフォード学派である彼の方法は先述した二人の方法とはまったく異なるきわめて伝統的な歴史学の方法をとっていることはいまでもない。だがそれでも彼は、様々な「聖人伝」から、そこに潜む歴史の真実を彼一流の想像力を駆使して見事に読み解いてみせている。本書の「序」の表題を「歴史と物語」^{イストワール}としたこと、あるいは本書を二部構成とし、「第一部」の表題を「歴史／イストワールの鏡」、「第二部」の表題を「物語／イストワールの鏡」として掲げたもう一つの理由もここにある。

以上述べてきたように、本書は「イストワール」による「逆説の合わせ鏡」の方法をとるものである。さらにこれに加えて、「免疫の詩学」の方法（この方法の説明については、「第一章」一六節を参照）という異なる方法を用いて考察・検証を試みるものである。だが二つの方法、それは見かけほど異なるものではない。むしろその分母を共有するものでさえあるといえる。その分母にあるものとは「異化作用」のことであると記しておくことにしたい（この点については註を参照のこと）。⁹⁵

註

序

1. 現在でも聖パトリックにかんする新説が次々に提唱されている。たとえば、Marcus Losack, *Rediscovering Saint Patrick: A New Theory of Origins* (Dublin: The Columba Press, 2013) によれば、聖パトリックは四世紀に活躍したフランスのトゥールの聖マルティヌス（聖マーティン Saint Martinus Turonensis）に師事した可能性が高いという（彼によれば、聖パトリックが彼に教えを受けた場所はかの有名な「モン・サン・ミシェル」であるという）。つまりこの説を受け入れるならば、聖パトリックは通説とされる五世紀ではなく、四世紀にアイルランドに渡来したことになる。これまで通説化している「聖パトリック渡來說」にまた一つ異を唱える説がここに出現したことになる。ひと頃まえの「オックスフォード派」（その代表的研究者は J. B. Bury, E. MacNeil, J. Ryan, L. Bieler などである）とも呼ばれるもっとも伝統的な解釈によれば、おおむね聖パトリックは四三二年にアイルランドに再渡来し、四六二年に他界したという説をとっている。だが、実のところ、それを裏づけるに足るだけの歴史的根拠資料はいまのところ皆無に等しいものである。それどころか、この時代を知るために不可欠とされる歴史資料を参照すれば、「四三二年、聖パトリック渡來說」はむしろ疑わしいものになってくるのである。たとえば、アイルランド教会史にかんするもっとも権威ある書物とされているベダ (Bede) の『英国民教会史』（七三一年頃）のなかには彼の名前さえ記されていないのである。あるいは初

期アイルランド修道会の文化に絶大な影響を与えた聖コロンバ、あるいは六～七世紀前半に活躍した多弁の人で知られる聖コロンバヌス、その数々の著作（大陸で書かれた）のなかには聖パトリックの記述はいっさい見当たらないのである。そうだとすれば、聖パトリック没後わずか百二十年のうちに、聖パトリックは聖コロンバヌス一伝承のなかには彼を聖パトリックの弟子と見なしているものもある一耳にさえ届かない影の薄い存在になってしまったことになるだろう。Thomas O'Loughlin, *Discovering Saint Patrick* (London: Darton Longman and Todd Ltd, 2005), pp.28-41参照。このような歴史資料の欠如に対し、これまで多くの聖パトリック研究者たちは、聖パトリック自身が書いた『告白』と『コルティカスへの書簡』（それらにはもちろん年代はいっさい記されていない）のテキスト分析を行なったうえで、歴史資料というよりは半ば伝説であるムルクーが七世紀後半に書いた『聖パトリック伝』（聖パトリック伝の最初のものでされている）、ティレハンの『聖パトリックにかんする覚書』（チャールド＝エドワーズはこの伝記が最初のものであるとみている）、『三部作伝記』、『アーマーの年代記』（*Annals of Four Masters*）などを手がかりに聖パトリックの渡来年を割り出す作業を行なっている。ただしこれらの資料は、聖パトリックが死去した後、二百年以上を経て編纂されていることから判断しても、それらの史実としての信憑性はかなり疑わしいものといわざるをえない。また聖パトリックの最近の研究者の多くが指摘するところでは、ムルクーの時代は、アーマーの司教が豪族北イ・ニールと組んで、各アイルランド教会との覇権争いにおいて優位に立とうとしていた時代であり（Edel Bhreathnach, *Ireland in the Medieval World AD400-1000* (Dublin: Four Courts Press, 2014), pp.4-8参照）、これらの「伝記」「年代記」の資料は、聖パトリックをアーマー教会の創始者に仕立て上げることで、アイルランド教会の統一を果たそうとする政治的な野望を秘めた半ば宣伝文であるという見方を支持する研究者も多い。聖パトリックがアーマーの地で永眠し、その遺骨がこの地に眠るという伝説が生まれた背景にもかかる政治的戦略が見え隠れしているという見方もできる。ともかく、二百年の沈黙を破り、突然、アーマー教会の墓場に出現した聖パトリックの亡霊、その謎は現在でも依然として解けていないのが実情であるといつてよいだろう（O'Loughlin, pp.28-41参照）。

とはいえ、聖パトリックが渡来した年代を探るうえで重要な歴史資料はアイルランド内ではいまだ発見されていないものの、大陸（ローマ）に目を向けるならば、かならずしも皆無とはいえない。プロスペルの『年代記』などその代表例である。それによれば、四三一年、ローマ教皇ケレンティヌスの任命を受けた司教パラディウス、彼はブリトンとアイルランドで当時優勢を誇っていたベラギウス派をカトリックに改宗させるためにアイルランドに渡った。彼はローマ・カトリックの墮落の原因をアウグスティヌスが唱える救済説と原罪説に求め、そのことでアウグスティヌスと激しく対立することになった。だが、彼の主張はカルタゴ宗教会議（四一八年）において退けられ、ベラギウス派は異端の烙印を押されることになった。こうして教皇の命を受けてアイルランドに渡ったパラディウス（ベラギウスと類似する名前であるが、別人である）は、そこでカトリックへの改宗を試みるものの失敗に終わり、『年代記』によれば、その一年後、彼はアイルランドを去ることになったという。

2. Marcus Losack, p.81参照。
3. 彼らの研究は、現存しない（かつておそらく存在したであろうと考えられる）「声の文化」を措定したうえで、それを現存する文字化された資料（あるいは文字の文化の只中にある者たちによって発話された声の文化＝民話）から演繹的に捉えようとする矛盾した研究の手続きを取らざるをえない。つまり彼らは、「エクレチュル」を自身の研究の規範に据えたうえで、この時期のアイルランドにおける「記された文字」に対する「発話＝声の文化」、その始原性と優位性を唱えるという、いわゆる「ロゴセントリック」（ジャック・デリダ）の循環論に陥っていることになるだろう。そうだとすれば、「声の文化」の重要性をことさらに強調する研究者たちは一見、「素朴なアイルランド文化」の擁護者たちのようにみえながら、実のところ、彼らが前提とする〈知のエピステーメ〉はニーチェ／デリダが徹底抗戦を試みたソクラテスに端を発する「弁証法」、つまり「声の文化」と「文字の文化」という二項対立を前提とするいかにも近代的な知のパラダイム、これに完全に絡め取られた「西洋的思考」そのものであるといつてよいのかもしれない。むしろ、あらゆる原初的な社会においては、「声の文化」が「文字の文化」に先行していることはいままでもないところである。とはいえ、その際に注意すべきことは、この観点を単純に文学研究に適用することはできないということである。少なくとも、各々の研究者が対象とする「文学」、それがいつの時代のものであり、その時代に文字が存在していなかったのかどうか、予め学術的に検証したうえでないと、この観点を前提に研究を進めることはできないはずである。そうでなければ、これら二つの文化による「相互作用」の問題に大いに注意を向けてくれたウォルター・オンク（Walter Ong）のきわめて重要な観点、または現在において注目を集めているマクルーハンによって提唱されている「メディア論」、あるいはカルロ・ギンズブルグが『チーズとうじ虫』のなかで前景化させた書物によるネットワークの問題、すなわち「文字文化」によって変貌を遂げた新しい世界認識の問題は棚上げされてしまうことになってしまうだろう。そればかりか、曲解されて研究の混乱を招くことになってしまうことにさえなるだろう（たとえば、オンクが提起した

インターテキストュアリティ

「相互作用」を棚上げにしたうえで、彼を「声の文化」中心主義の提唱者と誤解し、研究を進める方法はその典型例であるといつてよいだろう)。というも、「文字」というメディアを知る者の思考は、オングがいうように、「声」というメディアしか知らない者の思考とはまったく異なるものであるとみるべきだからである。つまり文字を知る者たちが、かりに口承というメディアを通じて伝承を伝えたとしても、それをそのまま「声の文化」の一例とみなすことはできないということである。

それでは、果たして本書が対象とする中世初期アイルランド文化における文学事情、それはどのようなものであったのだろうか。のちに本書で詳しくみていくとおり、「文字の文化」は確実に存在していた。そればかりか、少なくとも六世紀後半までには大陸に先駆けて自国語で文学を記すまでに「文字の文化」は大いに発展を遂げていたとみることができる。その意味では、むしろ六世紀半のアイルランド文化は当時のヨーロッパにおける文字の文化の象徴的な存在としてみなされるべきものであるといつてよいだろう。その文化の只中で編纂されたもの、それがほかでもないアイルランド神話であり、つまりこの神話は「声の文化」と「文字の文化」の^{インターテキストュアリティ}によって発生したものであり、そこにその原典は存在しているとみることができるのである。オングがいうように、そもそも「原典＝オリジナル」という発想自体が「声の文化」には存在しない概念といえるからである。そうであるならば、「声の文化」＝口承によって伝えられたアイルランド神話を「オリジナル」であるとする見方それ自体が、「文字の文化」の思考＝パラダイムに基づいて「声の文化」を捉えようとする矛盾を露呈しているということになるだろう。

4. 高柳俊一『精神史のなかの英文学』（南窓社、1977）、七五頁。ただし誤解が生じないために予め断っておくが、本書はケルト文化・文学研究を含む民俗学そのものの学術的な意義をけつて否定するものではない。むしろその意義と成果を高く評価する。そのうえでケルト文化研究のあり方、その実情について大いなる疑問・問題点を指摘し、自戒を込めて率直に批判するものである。
5. ノーマン・デイヴィズ 別宮貞徳訳『アイルズ 西の島の歴史』（共同通信社、2006）、一四一頁。
6. Seamus Heaney, *Preoccupations* (New York: The Noonday Press, 1980), p.48.
7. カルロ・ギンズブルグ 竹山博英訳『神話・寓意・徴候』（せりか書房、1988）、一八九頁。
8. 中井久夫『徴候・記憶・外傷』、四頁。
9. 古代アイルランドにおいては高低差のある水流に対しては運河を作ることで対応していたのだが、その技術もすでにこの時期に開発されていたことがすでに考古学調査によって実証づけられている。
10. M. マクルーハン 栗原裕・河本仲聖訳『メディア論—人間の拡張の諸相』（みすず書房、1987）、九一頁。
11. Edel Bhreathnach, pp. 22-24参照。
12. Edel Bhreathnach, p.75.
13. T. M. Charles=Edwards, *Early Christian Ireland* (New York: Cambridge University Press, 2000), pp.80-3, 102-3参照。
14. Charles Doherty, "The Monastic Town in Early Medieval Ireland" *The Comparative History of Urban Origins in Non-Roman Europe Part I*, edited by H. B. Clark and Anngret Simms (BAR International Series 255i), pp.45-76. T. M. Charles=Edwards, *Early Christian Ireland* (New York: Cambridge University Press, 2000), p.119参照。むろん、このような修道院を「都市」と呼ぶことに対しては、多くの異論もあることは予め承知しておくべきだろう。たとえば、チャールズ・ドハティがいう「修道院都市（"monastic town"）という見方に対しては、H. クラークやA. シムズによって強く支持される一方で、キャッシー・スウィフトやB. J. グラハムによって痛烈に批判されているのである。H. B. Clarke and A. Simms, "Analogy Versus Theory: a Rejoinder" (*Journal of Historical Geography* 13, 1987). B. J. Graham, "Analogy and Theory: Some Further Thoughts" (*Journal of Historical Geography* 13, 1987)。さらにこれらの修道院を「ユニベルシタス（大学）」の原型的発生として捉えるという命題にいたっては、さらなる異論が提示されることが予想される。ただし同時に、中世ヨーロッパ史にかんするかぎり、「都市」あるいは「大学」を定義する際、その尺度が「ローマ」（ローマ帝国とローマ・カトリック）を暗黙の前提にして議論されていないかどうか、予め厳しく吟味しておく必要があるだろう。そうでないならば、先の「陸路の思考」と「海路の思考」と同じように、議論は並行線を辿るほかないからである。その意味では、先述のブリースナッハが勧める「人類学」的な観点の導入はきわめて意義深いものであるといえるだろう（Bhreathnach, 27-8頁参照）。本書はこの観点に立って、六世紀半のアイルランド修道院文化を学術都市群共同体とひとまず措定してみることにする。その観点とは、あらゆる「都市」に必要な「人口と商業の集中化」「外部からの侵入を防ぐ要塞などの防衛設備の存在」「情報の共有と催事が行われる公共の場の存在」「相互依存の関係が成り立つ階層化を含めた職業の分業化」、 「大学」においては教育カリキュラムを含む教育制度の存在と自治権の存在である。なお、本書はドハティの学説を大いに支持するものではあるが、ただ一点、彼の見解とは異なる見解があることをここに指摘しておくことにしたい。彼がアイルランドの修道院都市の典型として「アーマー教会」を挙げてい

る点がそれである。というのも、本書ではアーサー教会は水辺のネットワークから最初に決別した象徴的な修道会であり、またその教会の発展は水辺のネットワークによるものとは考え難い点があるからだ（この点については「第一章」「第五章」を参照のこと）。本書の水辺のネットワークのなかにアーサー教会を外したのもこの理由による。

15. Charles=Edwards, pp.119-20.
16. Elizabeth Rees, *Celtic Saints: Passionate Wanderers* (New York: Thames & Hudson, 2000), pp.33-47参照。
17. W. B. Yeats, "A General Introduction for my Work", *Essays and Introductions* (London: Macmillan) p.514. この版からの引用は以後 "A General Introduction", *Essays and Introductions* と記し、本文中に頁数を記すことにする。なお、この散文のなかでイエイツはアーノルド・トインビーの『歴史の研究』を援用しながら、ローマ・カトリック教会に支配されなかったアイルランド修道会の歴史的な位置づけとその意義を語っている。
18. ノーマン・デイヴィズ、二四五頁参照。
19. M. マクルーハン、七頁。
20. ギラルドゥス・カンプレシス 有光秀行訳『アイルランド地誌』（青土社、1996）、二一頁。
21. 六世紀半のアイルランド修道院文化を「都市」とみるとみる研究者たち、たとえばすでに述べた C. Doherty, Edel Bhreathnach, Charles=Edwards, B. J. Graham などには一つの共通点がある点は興味深いところである。それは都市の成立、その背景に宗教的な側面、すなわち精神的な営為を充分に考慮に入れた広い歴史的視野に立っているという点である。そのなかに社会学者 Harold Mytum を加えることもできるだろう。Harold Mytum, *The Origins of Early Christian Ireland* (London: Routledge, 1992), p.152, 171, 195, 202, 210参照。これに対して「修道院都市」を否定する研究者たち、その多くにもまた一つの共通点があることを指摘することができる。それは、彼らがいうところの「都市化」、その基準がいずれも暗黙のうちに精神の営為を半ば捨象したものであるということ、つまり物質的なものに傾斜しているという点である。
22. E. ミンコフスキー 中村雄二郎、松本小四訳『精神のコスモロジーへ』（人文書院、1983）、一一四頁。さらに、この点について本文中で引用したくだりに加えて、以下に引用する記述は、ミンコフスキーの世界認識がいかなるものであるのか、端的に表れている点で注目に値するだろう。

精神の原初的な形態を現前に据えた後、その形態がどのように活気づき、生気に溢れるようになるかという問題を考えるならば、われわれは新しい力学的、生命的な範疇、つまり反響するという宇宙の新しい特性を見出すだろう。たとえば閉じた器のなかに水の出る源があり、そこから打ちよせる波が繰り返し器の内壁にあたって、その音が器全体を充している場合がそうであり、また狩人の角笛の音が到るところで反響して、どんなに細い苔の茎も振るわせ、森全体を充しながら、音と振動の世界に変えてしまう場合がそうである。……ことばを換えていえば、それらをわれわれにとって単なるイメージにしているものとは、音のする水源、狩人の角笛、閉じた器などであり、またその反響、器の内壁にあたる波の反響^{レフレクション}などである。」(E. ミンコフスキー、一〇九—一〇頁)。

この彼の指摘が本書にとってきわめて示唆的であると思えるのは、そもそも反響とは、音が発出されたそのあとの沈黙 = 「間」を待ってはじめて耳に届くからである。

23. マクルーハン、六〇頁参照。ただし、アイルランド修道僧にとって、「切断」は〈聖なる間〉を意味しているために、けっして否定的な現象として捉えられていない点にも注意が必要である。
24. ノーマン・デイヴィズ、一〇八頁参照。
25. ビンスワンガーによれば、夢の核心にあるものは自己の生についての逆説の気づきとしての「死の夢」であるという。L・M・ビンスワンガー／フーコー 荻野 恒一、中村昇、小須田健訳『夢と実存』（みすず書房、1992）、参照。
26. マクルーハン、iv 頁。
27. W. B. Yeats, *A Vision* (London: Macmillan, 1937), p.180. なお、この版からの引用は *A. Vision* と記し、本文中に頁数を記すことにする。
28. キルケゴール 斎藤信治訳『不安の概念』（岩波書店、1951）、一九一頁。
29. ミシェル・フーコー 田村俣訳『狂気の歴史』（新潮社、1975）、二八頁。
30. 実証的な根拠はないものの、ニーチェに強く影響を受けたフーコーは、この一節を記す際、その念頭に「超人思想」があり、それをパロディ化する方法をとったという憶測もかならずしも不当な判断とはいえないだろう。
31. ニーチェ 氷山英広訳『ツァラトゥストラはこう言った』（岩波書店、1967）、一—三七頁。なお、原文は Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* (Berline: Buch für Alle und Keinen, 1883) を用いた。そのため若干邦訳を本書の流

れに合わせて私訳を加えた箇所もある点をここに断っておく。

32. W. B. Yeats, *Mythologies* (London: The Macmillan, 1959), p.333. なお、以後この散文集からの引用は *Mythologies* と記し、本文中にページ数を記す。
33. イェイツも「ケルト的要素」の典型的な神話の一つとしてこの悲劇の物語を挙げている（「文学におけるケルト的要素」参照）。なお、『リール王の子供たちの悲劇の物語』(*Oidheadh Chlainne Lir : The Children of Lir*)については、C.C.Mckenzie による英語版を参照した。イェイツも「ケルト的要素」の典型的な神話の一つとしてこの悲劇の物語を挙げている（「文学におけるケルト的要素」参照）。
34. 『精神史のなかの英文学』、七五―八三頁参照。
35. Elizabeth Rees, p. 110参照。聖コロンバの頭韻を多用する彼の韻律法は当時のイギリスに大いに影響を与えたという。この点については、『精神史のなかの英文学』、七五―八三頁を参照のこと。
36. オスカー・ワイルドの「幸福の王子」に表れた一羽の燕の姿にこの白鳥神話の一変容とみることもできるだろう。
37. Charles=Edwards, p.291参照。なお、聖人伝説によれば、この地は聖コロンバの弟子、聖カラッハが修道院の禁を破ったためケルス修道院から追放され、放浪した地域でもあるという伝説もある。
38. Elizabeth Rees, p.108参照。なお、チャールズ=エドワーズの指摘によれば、聖コロンバ系修道院を代表するアデー修道会とダロー修道会とともにアイオナ修道会創設のあとに、聖コロンバによって創設されたという指摘もある点にも注意を向けたい。Charles=Edwards, p.284頁参照。
39. 後述するアイルランドの聖者と鳥の密接な結びつきが暗示されている点に留意したい。
“The Ballad of Father O’Hart”, W. B. Yeats, *The Poems*, ed. Daniel Albright (London: Everyman’s Library, 1992), p.47-8. 以後イェイツの詩からの引用はこの版からのものを用い、*The Poems* と記し、本文中に頁数を記す。なお、この版からの邦訳はすべて私訳によるものとする。
40. ちなみに、聖コロンバの郷里であるドニゴール、その孤島イニシュキール島には四人の兄弟の石碑が立っている。
41. 「ノアの鳩」は新約においてはキリストの神聖を証する「聖霊が鳩のように降る＝ペンテコステ」と結びつくことで、鳩は聖霊の象徴となっていった経緯がある。
42. 現代の科学的な観点から分析を試みるならば、白鳥も鳩も体内に方位磁針をもっており、そのため同じ場所に何度でも戻ってくることができると考えられる。むしろ、アイルランドの修道僧たちはこのことを科学的に承知しているはずもない。だが、その習性についてはノアと同様に熟知していたはずである。ノアが鳩とカラスを同時に放っていることがその根拠となるだろう。とはいえ、水鳥である白鳥は鳩とは異なる一つの運命を負わされている点は看過できない。白鳥が降り立つ湖のなかには、ある時期にかぎって体内磁針を狂わせるような特殊な磁気を発生させる不可思議な湖が存在しているからである。これにより白鳥たちのなかには、群れから取り残されてしまう悲しい運命を負わされたものたちもいる（白鳥や鶴が人と結婚するという神話が生まれる背景にも、湖に発生する磁気の問題が関係しているのではあるまいか）。湖を愛し暮らす人たちであれば、このことを知らない者はほとんどいないはずである。彼らは白鳥たちを一羽ずつ丁寧に数えながら、その生存や行動を気遣う気持ちを持ち合わせているからである。このような自然を愛しみ気遣う姿勢を待って、はじめて『リール王の子供たちの悲劇の物語』が誕生することになるだろう。なおイェイツは、彼らのこの姿勢を承知して、以下のように歌っている―「満々と水を湛える水面の上を 五十九羽の白鳥が浮かんでいる。はじめて鳥たちの数を数えた日から 十九度目の秋が訪れた」（「クール湖の野生の白鳥」）。もちろん、水辺で暮らし自然を愛し多くの鳥の詩を残した初期アイルランド修道僧たちも、彼らのなかに数えることができる―「悲しきクビワツグミよ 我にはよくわかる 雛鳥を失いし 汝の悲しみの調べを」（「ある修道士の歌」）。イェイツは、初期修道僧たちが「鳥」に象徴される「自然」に対するきわめて鋭敏な感覚とその背後にある生命原理を幻視する能力を持ち合わせていたのだと記している。

ロシアの隠修士はほとんどのヨーロッパの隠修士たちと同じように、幻視（ヴィジョン）の存在を認めているものの、幻視に対しては不信感を抱いており、自然に対しても関心をもっていないようである……一方、インドの巡礼の僧侶は幻視をとおして神に近づき、[巡礼の際には] 偉大なる山々の美と恐怖を語り続け、自身の祈りを鳥たちに聞かせてやるため祈りが中断されることになるのである。……四世紀のキリスト教徒たちはこの考え方を共有していたのである。すなわち自分たちの偉大なる教会のことを「聖なる叡智」と呼んでいたビザンティンの神学者たちは、ナイチンゲールについて歌うのである。同じように、かのアイルランド修道僧たちもまた鳥たちや獣たちについて無数の詩を書いており、そのためキリストは人間のなかでもっとも美しい人であるという教義を広めていった。名前は忘れてしまったが、あるアイルランドの聖者は以下のように歌ったのである―「鳥たち

のなかで完全なものが一羽、魚のなかで完全なものが一匹、人間たちのなかで完全なものが一人いるのだ」、と。
 (「一人のインドの僧侶」)

なお、アイルランド修道僧と鳥の密接な結びつきについては『アイルランド地誌』にも詳しく記されている。

43. ケルト／アイルランド神話の研究者たちのなかには、ここに表れる「キリスト教の鐘の音」という表現を暗黙のうちに修道僧たちがキリスト教の布教を意味づけ正当化するために、後づけされた不純物のようにならしてしまう傾向が多々ある。だがそのような見方は、『ペーオウルフ』を北欧神話という種本が先にあって、そこに表れた「キリスト教的な要素を後から付け加えられた不純物と考える」、「クレパー、ホワイトロック、レン等の学者」によってすでに否定されたはずのいまや完全に古びた「十九世紀のペーオウルフ研究」、「ロマン主義的なプリミティズム」を前提とする捉え方、それをいまだに踏襲するにも等しい解釈といってよいだろう。高柳俊一によれば、そのような見方は「シェイクスピアを自然の寵児」とみることに同じ発想に基づく完全に誤った解釈であるという(『精神史のなかの英文学』、七五頁参照)。その反証として高柳が注目しているのは、『ペーオウルフ』文学と北欧神話の関係、それがアイルランド修道僧文学とアイルランド神話の関係に等しいという観点である。ここで彼が示唆しているところは、アイルランド(聖コロンバ)系修道僧たちが用いた独自の文学における解釈法、それが当時自国の文学をもっていなかったイギリスに一部移入されていったという経緯である。すなわち中世初期のイギリス文学に与えた初期アイルランド修道僧文学の影響ということになるだろう。その影響のもとで誕生をみたもの、それがたとえば『ペーオウルフ』であるという。要するに、彼がここでいわんとしていることは、修道僧たちが神話に基づいて描いた一つの〈創作品〉であるとみるべきだということである。「編纂」という行為自体、一つの創造的所産であり、つまり半ばそれは「創作品」だということ、いまや文学研究者の間で共有されている知見も看過すべきではないだろう。むしろ、それは「修正主義者」がいう意味での完全なフィクションによる「創作品」というわけではない。かりに高柳がいうように、十九世紀的な「プリミティズム」に基づく解釈が誤りだとすれば、この神話はアイルランド伝承に表れる異教の叡智、それを「キリスト教的な教訓のアレゴリー」と解したうえで、修道僧たちが自身に負わされた運命の軌跡を記すため独自に編纂した中世初期に誕生した新たな一つの神話であるとみることができるはずである。実際、彼らはヴェルギリウスの『アエネーイス』のような異教文学を、このような方法を用いて解釈し、そのうえで独自の文学作品を創作していったのである。つまり、『アエネーイス』とヴェルギリウスの関係は、編纂・創作された「アイルランド神話」とアイルランド修道僧の関係に等しいということになるだろう。そうだとすれば、以下に示す仮説(私見)はかならずしも不当な判断であるとはいえない。少なくとも、一考してみるだけの価値は充分にあると考えるのである—『アエネーイス』がギリシア／ローマ神話をモチーフにしていることは誰もが承知しているところである。とはいえ、誰もこの作品を「叙事詩」ではなく「伝承」に基づく「神話」と呼び、そのことでヴェルギリウス独自の思想やそこに込められた詩人の心情、それを不純物として除去しようとするのではないはずである。それは『ハムレット』が北欧神話『サクソ・グラマティクス』に表れる「英雄アムレット」を敷衍しているからといって、「英雄アムレット」から「ハムレット」あるいはハムレットに仮託されたシェイクスピア自身のこの作品に込めた思考と心情を不純物として取り除こうとはしないことに等しいだろう。あるいは逆に、彼らは自然の寵児であるのだから、彼らの作品に表れた過去の文学的遺産、それを無視しても構わないということができないことに等しいものである。というのも、そこにみられる関係は、アイルランド神話とそれを編纂した修道僧の関係とほとんど同じものとみることができるからである。それではなぜ、「アイルランド神話」をモチーフにして描かれた修道僧たちの独自の文学作品、これらに対してだけはそれを不純物として除去してよい、あるいは逆に彼らの作品はすべてフィクションであるのだから神話・伝承は無視して構わないなどと考えることができるのか、まったく理解に苦しむところである。
44. かつては、彼の航海は完全にフィクションであると考えられていたようだが、現在では歴史学者マーティン・W. サンドラーが『大西洋の歴史』で明言しているように、「歴史的根拠」により裏づけることができる半ば事実であるとみる学者も現在では少なくない。マーティン・W. サンドラー 日暮雅通訳『大西洋の歴史』(悠書館、2014)、十—四頁参照。
45. 聖コロンバの水辺の巡礼によってもたらされたこの知のネットワーク、これこそウンベルト・エーコが『薔薇の名前』の冒頭部分で、彼一流の「記号学」を用いて巧みに暗示させ(しるしづけ)ようとしたものにほかならない。それはアイルランド西部からスコットランド(ノーサンブリアのダリ・リアタ王国)にまでおよぶ広範なものであった—「ウィリアム修道士の雀斑だらけの細長い顔立ちはヒベルニア[アイルランド]からノルトゥブリア[スコットランド北部]にかけてしばしば見られるものであった」(『薔薇の名前』)。『フィネガンズ・ウェイク』(ジェイムズ・ジョイス)の言語宇宙と(聖コロンバが最初に手がけた)『ケルズの書』の装飾様式によって描かれた宇宙、その間テキスト=インターテキストュアリティのなかで、思考における並行関係が成立していることを発見した彼一彼は『ケルズの書』を独自の

注釈を加えたうえで、編纂している一は、その背後に聖コロンバにより構想された水辺のネットワークおよびそこに内在する思考を想定していると考えられる（それならば、「ウィリアム修道士」のイメージにはシャーロック・ホームズとウィリアム・オッカムとともに聖コロンバの面影が一部投影されているとみることができるかもしれない）。もちろん「白鳥たち」と彼の辿った水辺の経路が一致していること、それはけっして偶然ではない。この物語は聖コロンバの巡礼の軌跡がこの物語が重なり合うことを見出した修道僧たちによって独自に編纂された一つの作品だと考えられるからである。

46. ちなみに、一般的には「教会の鐘の音」を聖パトリックのアイランド渡来の象徴と解されているようである。だが、聖パトリック研究者の一致した見解にしたがうならば、七世紀末まではアイランド修道会において彼の名を知る者は皆無であったことになるだろう。したがって、この伝説の原型となる編纂が六世紀半に行われていたと仮定するならば、当初、ここにおける「鐘の音」は聖パトリック来航を想定して記されたものではなかったことは明らかであるといつてよい。
47. なお、「その頃ははまだ大論争は起こっておらず、復活祭は春分の日の満月……エジプトから脱出させた」という一連のくだりには、アイランドのキリスト教の起源をエジプトに置く、イエイツ一流のアイランド史観が暗示されている点にも注目したい。
48. Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (with a new epilogue) (Oxford University Press, 2000), 参照。
49. ここにおける「マラナタ」の解釈は、ウォルター・オングの解釈に依拠するものである。なお、ウォルター・オングの「マラナタ」の解釈については、山形和美『山形和美全集』第11巻（彩流社、2008）、三一〇―四頁で分析が試みられているので参照のこと。
50. むろんこのように述べれば、一部のケルト／アイランド神話、その純粋性を求める多くの「ケルト保護主義」の研究者たちのなかから異論が提示されることになるだろう。そこでこの反論に対して、日本人にとってもっとも馴染み深い『平家物語』を例に挙げて予め反証しておくことにしたい。

口承によって伝えられた『平家物語』は「伝承・神話」であるまえに、仏僧である琵琶法師たち（あるいは様々な階級の仏僧たち）が口承によって語り伝えた〈僧侶文学〉の傑作の一つであるという見方に反論の余地はないだろう。もちろん、この場合の原作者は個人ではなく多数者であるから、そこに響く声は「ポリフォニー」であると考えてしかるべきである。それでは、そのように捉える見方と先の見方はその根本において、一体どこがどのような意味において異なっているのだろうか。その際、（誤って「声の文化」の守護神のように考えられている）ウォルター・オングがいう意味での「声の文化」と「文字の文化」、その違いの問題をここで持ち出して反証することは容易いことではある。だが、それは論のすり替えを行なっているにすぎないだろう。確かに、オングはこれら二つの質を異にする文化が存在・共存していることを明らかにし、『旧約聖書』やホメロスの叙事詩あるいは『平家物語』を「声の文化」のもとに誕生した偉大なる書物であると捉えていることは事実である。だが、これに対し「声の文化」だけをことさらに強調する研究者たちのなかには、オング的な「文字文化」との共生・共存、すなわち「相互作用＝インターテキストュアリティ」の観点で完全に欠如しているのではあるまいか。

しかも今日の学において求められているものは、これら二つの文化の間にみられる関係性の問題、すなわち「インターカルチュラル間文化学」的な観点である点も忘れてはなるまい。それは「スフィンクス第三の謎かけ」に暗示されているもの、つまり「昼＝文字の文化」と「夜＝声の文化」の関係性の問題、あるいはその共生のあり方をこそ問題にする新しい学の観点であるといつてよいだろう。むろん声の文化を重視するオングは、それらの作品を様々な声から成り立っている一つの集合体であると考えていることは間違いのないところである。とはいえ、彼は「声の文化」に基づいてそれを文字化して編纂したこれらの書物、それらがもつ創作性までも否定しているわけではない点にも注意を向けなければなるまい。そもそも「創作＝原典」の問題は「文字の文化」にしか起こりえない、と彼は記しているからである。つまり彼によって前景化されたものは、「声の文化」と「文字の文化」という「メディア」の違いによって生じる文化、あるいはそこに内在する思考の差異の問題である。したがって彼は、神話か創作かを問題にしているわけではけっしてないのである。もちろん、この問題はパフチンがいう意味での「モノフォニー」と「ポリフォニー」の違いの問題でもないことはいうまでもない。一体、いかなる日本の読者が『平家物語』に表れる「祇園精舎の鐘の音」の「響き」に耳を塞ぎ、それを仏教的な「文字文化」がもたらした不純物だとみなし、テキストからそこに響く「鐘の音」を排除しようとするようなことがあるだろうか。オングは『平家物語』にも言及しているものの、キリスト教の宗教者である彼は、仏教の鐘の音を不純な音として排除すべきであるなどとは考えているはずもないだろう。それは彼の『声の文化と文字の文化』、しかもその「声の文化」について述べた箇所だけしか読もうとしない読者による誤解であるといつて差し支えないだろう。

『平家物語』の読者のうち一体誰が、この物語に表れる仏教的な様々な要素を不純物とみなし、〈純日本的な要素〉—そのようなものがかりにも存在するとして—だけを濾過する目的で、「娑羅双樹の花」を雑草として抜き取ってしまうようなことがあるだろうか。かりに、一方で『平家物語』を琵琶法師たちが口承によって残したポリフォニー文学の傑作と認めながら、他方でこの「白鳥たち」の物語をアイルランドの琵琶法師にはかならない「カルディ」、彼らによって編まれたポリフォニー文学の傑作であることを認めない、そのようなことがあるとすれば、それこそキリスト教文化圏ヨーロッパに対する「オリент」からのキリスト教ヨーロッパに対する「潜在的な」(エドワード・サイード)「オクシデンタリズム」、これに基づく偏見そのものであるというほかないだろう。しかも、カルディたちのなかには文字通り「琵琶法師」に相当する盲目のハープ奏者たちも多く存在していた点にも注意を向けたいところである(この点については、『アイルランド地誌』のなかでも言及されているとおりである)。そういうわけで、「リール王の悲劇」のなかから「声の文化」に基づく「原ケルト／アイルランド神話」、それだけを取り出して解釈できるなどと考えること自体、それはまったくナンセンスな発想であるここで明言しておかねばなるまい。それは、イェイツが用いた比喻、すなわち白鳥と鳩の羽によって織られた「一枚の大いなる(アイルランド文化という)タペストリー」という表現を振っていえば、そのような「タペストリー」から「鳩のまだらの羽はキリスト教的な不純物であるから、それらをすべて取り除いていただきたい」というにも等しいものであり、それは「ケルト神話保護主義者」たちによるあまりに無理な注文というほかないだろう。そもそも、あらゆる文化は「声の文化」や「文字の文化」、異なる宗教を含む様々な異質の文化的要素を受容し、その都度変容を遂げることではじめて発生をみることができるのである。したがってそのようなポリフォニーとしての文化の総体、そこから自文化の純粹要素だけを濾過して一元的に単声を取り出すことができるなどと考えること自体、それはいかにもナショナリストが抱くような幻想の賜にすぎないといって過言ではないだろう。しかもバフチンがいう「ポリフォニー」とは、一人の作家(ドフトエフスキー)がもつ多義的な複数の声があることを文学的に証明する過程において生まれた文学的な概念であることも忘れることはできない(バフチン『ドフトエフスキーの創作の問題』、参照)。一人の作家の声、そのなかにおいてでさえポリフォニーが成り立っているのであれば、当時のアイルランド修道院文化においてポリフォニーが成立していないはずもないだろう。

51. Walter J. Ong, *Orality and literacy: The Technologizing of the Word* (Routledge, 1982), pp.132-8参照。
 52. ミハイル・バフチン 桑野隆訳『ドフトエフスキーの創作の問題』(平凡社 2013)、参照。
 53. 「カルディ」(その意味は「神の僕」)の名はゲール／英語名で'Culdee」、ラテン語では「ケリ・デ」'Cel Dei'である。彼らは粗布を纏い、みずからのことを「罪人」と位置づけ、生涯にわたって「緑の殉教」すなわち「神の愛のための流刑／巡礼」'exile for the love of God/ peregrinatio pro amore Dei'(聖パトリック『告白』*Confession*)をその身に課したアイルランドの心貧しき古代・中世初期の巡礼の隠修士たちである。*Saint Patrick His Confession and Other Works*, Translated by Fr. Neil Xavier O'Donoghue (New Jersey: Cathoric Book Publishing, 2009), Saint Patrick, *The Confession of Saint Patrick*, Translated by John Skinner(London: Doubleday, 1998). Paor, Maire B. de Paor., *Patrick the Pilgrim Apostle of Ireland* (Dublin: Veritas, 1998)、参照。なお、本文で言及する『告白』についての考察はおもに以上の三冊を参照した。なお、Paorのものにはラテン語の原文も掲載されている。本文に記したラテン語からの引用はこの版によるものである。James E. Kenney, *The Sources for the Early History of Ireland* (New York:1929), p.130.
 54. ただし、いかに複数の声をもっているとしても、『平家物語』がそうであるように、各々の文化にはそれぞれ一つの主要な宗教とその精神・思想を規範をもっている。そうでなければ、各々のもつポリフォニーの声、それを一つに編纂するという行為ができなくなってしまい、それを結晶化された一つの文学作品であるとみることさえできなくなってしまうだろう。少なくとも、一つの物語を編み上げるために不可欠な「アリアドーネの一本の糸」ともいべきモチーフ、それを失ってしまうことになるだろう。したがって、そこには主旋律というものが依然として存在しているとみることができるはずである。それは『ベーオウルフ』がキリスト教の終末論の主旋律を響かせていることと同じ意味なのである。それでは『リール王の悲劇』の場合はどうだろうか。(水辺の巡礼の軌跡)、それが主旋律を奏でているとみることができる。実際、〈水辺の渡り鳥(水鳥にして渡り鳥)〉である白鳥すなわちリール王の子供たちの運命の軌跡は、生涯水辺を渡りながら巡礼の旅を続け、それを「贖罪の責務＝ケリ・デ」とみたアイルランド修道僧＝「カルディ」たち、彼らによる水辺の巡礼の軌跡と完全に重なっているものであり、このことはすでに本文において記したとおりである。このことを共時的(人類学的)な観点に立って捉え直してみるならば、ここにおける「キリスト教の鐘の音」、それは「祇園精舎の鐘の音」に共鳴しながら、「諸行無常の響き」を奏でているということになるだろう。この物語の底に流れているのは『平家物語』と同様に、無常観にほかならないからである。この点について、それをもう少し具体的に説明すれば、このようになるだろう。
- リール王の子供たちは「鐘の音の響き」とともに「人間」に戻ることができた。だが「アシーン」や「浦島子」と同じ

ように、最終的には彼らは老いさらばえた惨めな人間の姿へと変えられてしまっているのである（「アシーン神話」も修道僧たちによって編纂されたものであるから、そこには彼らが抱く無常観が色濃く反映されているのも当然である。それどころか、『アシーン神話』はロビン・フラワーほか多くの研究者が指摘するところにしたがうならば、キリスト教を受け入れたアイルランド修道院文化の只中で発生した神話であるという）。もちろん、キリスト教徒である修道僧たちにとっての「無常観」とは東洋的な意味での無常観とは完全に重なるものではない。そこには当然のことながら、差異が存在しているのである。すなわち彼らは、それを「原罪」として理解していたということである。だが、二つは普遍的な精神の意味においては、同じ意味の別の文学表現であると考えることができる。イエイツによれば、それはキリスト教徒も異教徒も、アイルランド人ならば誰でも共有している認識であるという—「アイルランド人は、キリスト教徒だろうが異教徒だろうが、原罪を信じるというこの信仰を、揺籠の頃からすでもっている。すなわち人間は一つの呪いのもとで生き、額に汗して糧を得なければならないというこの信仰をもっているのである」（「もしも私が二四歳だったら」）。すなわち人は額に汗して糧を得、やがて衰えて死んでいく身であること、すなわち最後に^{アダム}土塊に帰るといふ人として生まれた運命をともにしているということである。以下に示すイエイツの作品からの一節も、その同じことの別の表現にすぎないものとみることができる—「火に身を屈め、寒さに震え、老いて色褪せ、足を引きづって歩く身となるのだ」（『アシーンの放浪』）。そうだとすれば、アシーン神話も浦島子伝承も古今東西の誰でもが承知している当たり前の事実を、文学のもつ「異化の方法」を用いて「気づかせた」ものにすぎないということになるだろう。あるいはイエイツが夢幻能のなかに見出した無常観もこれに等しいとみることができるのである。なぜならば、『鷹の井戸』（*At the Hawk's Well*, 1916）のシテ（主人公）である「鷹の女」は「園の番人」^{ガーディアン}であると記されているのだが、それは「創世記」に表れる「炎の剣」によってエデンの園を守る「ケルビム」、すなわちそれは「原罪」を象徴するものにほかならないからである（ちなみに、「動揺」第一連に表れる「ケルブ／ケルビム」のイメージにも「創世記」に記されている「園の番人＝ケルブ」のイメージが重ねられている）。もちろん、この場合の「原罪」を東洋的に「無常観」と置き換えることになんの支障もないはずである。このことは、『鷹の井戸』に挿入されている以下の詩行からも確認することができる—「しみのついた向こうずねをもって 九十年の齢を重ねてねじくれてしまった姿を、息子のうえに見た母は こう叫ぶだろう。「なんと虚しかったことか 私が抱いた希望や恐れ またはあの子を産む陣痛の苦しみは」。この戯曲に表れる老人、すなわち不死の生命を与える水が湧き出すことを永遠に待ちつづける老人の姿は、能の「養老の滝」と「ヨハネによる福音書」第五章に記されている「ベトザタの池」で体の麻痺した病人が、自身の病が癒されることを願い、「水が動く」のを生涯待ち続けている姿を重ねて表現したものである点にも注目したい。つまり、老人は東西に共通する「原罪／業」のイメージを象徴していることになるだろう。そういうわけで、水辺を生きた〈時の旅人〉であるアイルランド修道僧たち、彼らは終末論的な感覚とともに、このような意味での「無常観」を共有していたと考えることができるのである。それは『平家物語』を語る琵琶法師たちが一方で、仏教で説かれるところの「無常観」と、それとは一致しているとはおおよそ言い難い「日本古来(?)」の「無常観」、二つの時間概念を同時に有していたこと、このことに本質的にはなんら変わるところはないはずである。かりにそこに日本人がまったく矛盾を感じることはないとするれば、それはいまや日本文化独自の新たな一つの伝統が誕生したあと、それが万人に受け入れられたこと、その結果にすぎないということになるだろう。同じことが、アイルランド文化・文学の伝統にも当てはまるはずである。その伝統はイエイツが描いたアイルランドのイメージ、「半面は半面にして全体」すなわち「表裏一体」をなすアイルランド固有の〈時間の感覚〉の表れであるとみることでもできる（本章「第七章」を参照）。つまり彼らは一方で、フランク・カーモード（『終わりの感覚』）がいう「始まり（創造）の時」を意味する「チック」と「終わり（終末）の時」を意味する「タック」という「キリスト教的な時間の感覚」を有していたことになるのである。それは「創世記」第一章にはじまり、「黙示録」に表れる終末論的な見通しで終わるものである。その場合、歴史的な事象は二度と繰り返すことはないが、（キリスト教的な意味においては）過去は未来を予兆し準備し、未来は過去を成就し説明するものであると捉えられるものである。それは先述したイエイツの「鳩か白鳥か」における「鳩」の時間を象徴するものであるとみることができる。だが他方において、円環する水辺の思考を生きた彼らは、同時にそこに永遠に再帰する神話的な時間の感覚を重ね合わせてみていた、そのように理解することができるのである。つまりそれは「鳩か白鳥か」における「鳩」に対する「白鳥」の時を意味していることになるだろう。

「聖書」と「神話」、これらが孕む二律背反をなす時間の感覚、その両極を走らせるルールとして彼らが用意したものの、それがアレキサンドリアを発信源とするネオプラトニズム的な発想に基づく神学／文学の解釈の伝統であるとみることができる。そしてこのルールのもとで特殊に編纂・創作されたもの、それこそが文字で記され編纂されたアイルランド神話の数々にほかならないといつてよいだろう。興味深いことに、このような特殊な時間の感覚のもとで編まれた「白鳥たち」の物語、そこに表れる彼らが辿った軌跡は、カルディの事実上の創始者ともいべき聖コロンバ、彼が辿っ

た巡礼の軌跡、あるいはそれによって形成された水辺のネットワークの形状に完全に重なっているのである。

55. そもそも「文化」に純潔種なるものが存在した例は現在のところ一つも確認されていないのであり、すべては文化のもつ様々な位相のなかで刻一刻変化していくものである。文化の最小単位である家庭においてさえもそうであることは誰もが承知していることであるだろう。したがって、文化はつねに時のなかで伸縮自在に生成されていく〈生き物〉だとみるべきである。むろん、その場合の「文化変容」は、近代が生み出した「^{ネーション}国家」という幻の概念のなかでのみ起こる現象として捉えること、それはあまりにナンセンスな発想であるというほかならう。この点については、イエイツが以下のように述べているとおりである—「国家や国などという代物、それは神が紅雀の巣のためにお与えになった草の葉一枚にも値しないのである」(「総括的序文」“A General Introduction”, p.526)。
56. とはいえ、この共存のあり方は通常考えられているような、聖パトリックが「タラの丘」で掲げた人口に膾炙するかの伝説、そこに表れる「シャムロック／三つ葉のクローバ」に象徴されるもの、すなわち〈平和のうちに行われた文化共生(融合)〉といった楽観論に基づく予定調和的のものではない、この点にも注意を向ける必要がある。このことは、聖パトリックが記した『告白』と『コルティカスへの書簡』を読むだけでも、すぐにも理解することができるのである(もちろん、これらの書物には「シャムロック」は記されていないことはいまでもない)。むしろこれら「**両極**」に置かれている文化は、「**二律背反**」として終始対立しながらも並存していたのである。それでもなお、両極はイエイツが掲げる「燃えあがる緑の樹」のイメージのように、「半面は半面にして、それで全景をなす」もの、すなわち表裏一体をなすものだと捉えられるものである(「」内はイエイツ、「動揺」)。「動揺」に表れる「燃えあがる緑の樹」のイメージが、旧約聖書の「エゼキエル書」とケルト神話の『マビノギオン』、各々の一節から取られたもの、すなわち二つの異なる精神文化の結合、ブレイクがいう「天国と地獄の結婚」によって発生したものである点にも注意したい(以上の詳細については「第七章」を参照のこと)。これら二つの力学、それらが互いに妥協することなく激しくぶつかり合い、せめぎ合いながらも表裏一体をなす精神の営為、それはきわめてダイナミックなものである。その只中でこそ発生をみた一つの固有なる文化がアイルランド文化であるといえる。興味深いことに、ここにみられる文化のダイナミズムは、「白鳥と鳩」が描いた巡礼の軌跡としての水辺の知のネットワークに体现されているのである。というのも、このネットワークはキリスト教の時を象徴する修道僧たちのもつ叡智を、悠久(神話)の時を象徴する自然が生み出す水の流れによって運ぶ一つのメディアであるとみることができるからである。しかも、自然の摂理によって生み出された水辺のネットワークは、「海に駿りゆく」アラン島の漁師たちと同じように、ときには巡礼の修道僧たちに対して、過酷な試練を課す厳しい相貌を露にするメディアであったことを忘れてはなるまい。だからこそ、彼らは「緑の殉教者」と呼ぶに値する存在であったとみることができるのである。ここに王族たちが夢見た「パックス・エイリン」を象徴する「シャムロック」と「緑の殉教者」が象徴する「パックス・エイリン」、すなわち二つが二律背反しながらも表裏一体をなすアイルランド文化の特殊な相貌をみることができる。つまり表裏一体をなす二つのシャムロック=三位一体が共存しているということである。むろん、大陸のケルト文化においても、三位をなす神々を一つのセットとして捉え、それを祀る風習が古代より多く存在していたことは広く知られているところである。だが、それを聖パトリック伝説に表れているように「シャムロック」に喩えたいうで、それをそのままキリスト教でいう「三位一体」と等価に置くことで、性質を異にする二つの「三位一体」を反転可能な表裏一体のものともみるような思考、それはアイルランド以外のヨーロッパにおいては、伝説においてもキリスト教の教義においても、いまのところ確認されていないし、おそらく今後も確認されることはないはずである。というのも、このような反転可能な三位一体の概念は、神学上あるいは哲学的な観点から判断して、論の飛躍というほかないからである。少なくとも、大陸ヨーロッパの中世世界においては、アウグスティヌスが提唱する「三位一体」から逸脱するようないかなる三位一体も、ペラギウス派のものがそうであったように、すぐにも宗教会議にかけられたあと、異端として排除されてしまうはずであり、したがって伝統として継承されていくことなどありそうもない。
57. プトレマイオス 織田武雄監修 中務哲郎訳『プトレマイオス地理学』(東海大学出版会、1986)、一八頁。
58. ウルフ・エルリンソン 山本史郎訳『アトランティスは沈まなかった』(原書房、2005)、六八頁参照。
59. プラトン 岸見一郎訳『プラトン テイマイオス／クリティアス』(白澤社、2015)、一九五-六参照。
60. プトレマイオス、一八頁参照。
61. グスタフ・ルネ・ホッケ 種村季弘訳『文学におけるマニエリスム』(平凡社、2012)、三七頁。あるいはグスタフ・ルネ・ホッケ 種村季弘・矢川澄子訳『迷宮としての世界』上(岩波書店、2010)、二八頁参照。
62. Richard Ellmann, *Eminent Domain: Yeats among Wilde, Joyce, Pound, Eliot & Aude* (Oxford, 1967), P.35.
63. James Joyce, *The Works of James Joyce 1 Dubliners* (London: Grant Richards LTD. Publisher, 1914), p.9参照。以後、この作品からの引用はこの版のものをい、*Dubliners* と記す。

64. Robert Lawlor 三浦伸夫訳『神聖幾何学』（平凡社、1992）、六四―五頁。『ケルトの名残とアイルランド文化』（風呂本武敏編著）井上千津子「ジョイスと幾何学」（溪水社、1999）、八八頁参照。
65. *Dubliners*, p.48.
66. *The Works of James Joyce 4 Finnegans Wake* (London: Faber&Faber,1939), p.3, p.628. 以後、この作品からの引用はこの版のものを用い、*Finnegans Wake* として記す。
67. *Eminent Domain*, p.35.
68. *The Works of James Joyce 3 Ulysses* (Paris: Shakespeare and Company,1922), p.6. この作品からの引用はこの版のものを用い、*Ulysses* として記す。
69. Seamus Heaney, "At Toomebridge", *Electric Light* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001), p.3.
70. *Dubliners*, pp.268-70参照。
71. *Dubliners*, pp.268-9参照。
72. 『ケルトの名残とアイルランド文化』リチャード・ケリー「『ケルズの書』: CODEX CENANENISIS 批判的鑑賞」、二四四頁参照。
73. ノーマン・デイヴィズ、三二三頁参照。
74. この修道院は当初は聖コロンバ系修道院の影響を大いに受けていたものの、その後リンドスファーン修道院の対抗政策、その象徴的意味を担って新たに創設されている。そのため聖コロンバの影響は逆説的なものであるともいえる。
75. ノーマン・デイヴィズ、三一九頁参照。
76. 「西」をアイルランドの表象に担ぐ「ゲール語同盟」の愛国主義精神は、「死せる人々」のミス・イーヴァーズに具現化されている。むろん、ジョイスは彼女が体現するゲール語同盟の政治的な姿勢に対して、きわめて冷やかであったことは、「死せる人々」の描写からだけでも十分に窺い知ることができるのである。
77. この点についての検証は『イエイツ・コード』、四八八・九一頁で行っているので参照されたい。
78. ここにおける「一六世紀」が意味するものは、ヘンリー八世にはじまるイギリスによるアイルランド植民地政策であり、「一七世紀」が意味するものはクロムウェルによるアイルランド侵略のことである。
79. W. B. Yeats, "The Irish Dramatic Movement", *Autobiographies* (London: Macmillan, 1955), pp.559-72参照。なお、この書物から引用は以後 *Autobiographies* と記し、頁数を本文中に記す。
80. *Dubliners*, p.167.
81. *Eminent Domain*, p.38参照。エルマンによれば、ジョイスがイエイツを否定したのは、「イエイツの圧倒的な魅力に恐怖心」を感じていたからであるという。
82. しかもイエイツ（"J.M. Synge and the Ireland of his Time"）によれば、「あたかも航海の船内のような生活が彼には似合っていた」という。これはシングのもつ思考様式が、水辺の思考であることを一部暗示している点で注目に値するものである。*Essays and Introductions*, p.319.
83. A. Norman Jeffares and A. S. Knowland, *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1975), p.38.
84. J. M. Synge, *Aran. The Complete Works of J. M. Synge* (London: Wordsworth Poetry Library), p.350. なお、シングの著作からの引用はすべてこの版のものを用い、以後 *The Complete Works of J. M. Synge* とし、頁数を註に記す。
85. 「クリスティン」という名前からもわかるとおり、旧約の神を体現する「父」を殺そうとし、村人によって処刑されようとした彼はアンチクライストを象徴する存在でもある。その意味で、クリスティンもまたフリン神父やアハーンと同じように、ゲラサの青年に取り憑いた悪霊レギオン、すなわち「供儀」のイメージを逆説的にしるしづけているとみることができるのではあるまいか。
86. P. L. Marcus *Yeats and the Beginning of the Irish Renaissance* (New York: Cornell University Press, 1970), 参照。彼の研究は、イエイツの作品と当時のアイリッシュ・ルネサンスの作家たちとの関係を、当時の新聞に掲載したイエイツの論考などを手がかりにしながら、実証的に緻密に分析したものである。その際、彼はイエイツが自身の蔵書を若い作家たちに無償で貸し出すことで、知のネットワークを築いていったプロセスについて、多くの紙面を割いて詳細に論じている。ただし、この書物はこのような実証的な研究に終始することなく、イエイツが当時の作家と異なる独特の詩的リアリティからアイルランド民話・神話を捉えていたことに目を向けさせてくれるという意味でも、きわめてすぐれた研究書であるといえる。その点では、イエイツが構想したルネサンスおよび詩的リアリティを当時の現実の社会・政治的な文脈（リアリティ）のなかで読み解こうとする（彼の書のあとに出版された）「シェイマス・デーデン（Seamus Dean）の『ケルティック・リバイバル』（*The Celtic Revival*）」とは対照的なものがある。ちなみに、マーカスの独自の

考察、その要点は、イエイツが他の当時の作家とは異なり、アイルランド／ケルト神話、古代文学のなかに深い宗教的要素を、いうなれば神話（saga）のなかに聖者（sage）、すなわち「神話の仮面の下に」「古代の啓示（叡智）」（the ancient revelation）をみていたと解している点に求められるだろう。

87. イェイツの「影響」の系譜学、それは西洋的思考を前提とする「影響」の「脱構築」を試みるブルームにおいてさえも一歩も逃れているものではない。Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970), 参照。その意味で、ここにみられる影響はハロルド・ブルームがイエイツの作品のなかに見出した「影響」、彼がいう「影響の不安／一子相伝としてのカバラの影響」、つまり西洋的思考の「脱構築」を目論むブルームが前提とする「ユダヤ／ラビ的思考」（ハンデルマン、『誰がモーセを殺したか』）とも一線を画すものである。否、それはブルームがいうところの「影響」、それをさらに逆説化し脱構築するもの、つまり彼の「脱構築」をさらに「脱構築」するものでさえあるといえるだろう。ここにヨーロッパ文学研究を席卷する彼の「影響の不安」によって描かれた「（影響の）誤読図」としての文学理論、その原点ともいべき『イエイツ論』にみられる師への「挑戦」として「意味のずらし（クリナーメン）」（のちのアゴーン）としての「意図的誤読」に欠如しているもの、あるいは彼が意図的に排除しているものが顕在化されることになるだろう。それはイエイツ文学を英文学の伝統のもとで捉えることによっておのずから黙殺されているもの、すなわちイエイツ文学に内在するアイルランドの精神、あるいはそこに根ざす彼のもつ独自の思考であるといえる。その意味で、彼が目論む「脱構築」は、その卓越した観点において「ヨーロッパ文学」の規範である「ギリシア・ローマのもの」としての「西洋的思考」に対して反定立し、新風を巻き起こすに十分な思考を備えているとはいえ、依然として「英文学」という名の知のエピステーメ、すなわち師から弟子へと継承されているものとしての直線的で系譜学的な時間概念のなかにあるとみることができる。ここに彼が想定している「西洋的思考」とも「ユダヤ的思考」とも大いに異なるアイルランド独自の思考、その一端が覗いているのである。
88. Richard Ellmann, *James Joyce* (New York: Oxford University Press, 1983), p.124, p.160参照。
89. *James Joyce*, p.103.
90. 『文学におけるマニエリスム』、三三頁。
91. ジャン・リュック・ナンシー『イメージの奥底で』（西山達也、大道寺玲央訳、以文社、2006年）、一頁。
92. ハンス・ベルティング 仲間裕子訳『イメージ人類学』（平凡社、2014）、二四頁。
93. ヴィクトル・I・ストイキツァ『影の歴史』（岡田温司、西田兼訳。平凡社、2008）、一四五-五〇参照。レジス・ドブレ『イメージの生と死』（西垣通、嶋崎正樹訳、NTT出版、2002年）、一四-五頁。ハンス・ベルティング（『イメージ人類学』）によれば、イメージとは最終的に「メディア（媒体）」を介して不在であるはずのものを現出させること、「不在の現前」にほかならないという。ここに実体とイメージにおける存在と不在の不可思議なパラドックスが潜んでいる。この彼のこの見方は次のことを考慮するならば、首肯できるものとなる—私たちの目のまえに対象となるある人物がいたとする。そのとき私たちは本人がそこにいるというこの圧倒的な可視化された実在性をまえにして、イメージは霞んでしまうことになるだろう。つまり実在が存在するとき、イメージは不在化するのである。だが、その人が視界から消え、実体がしだいに霞んでいくとき、そのときはじめて、あるきっかけ、たとえばその人を想起させるようななんらかの品々を媒体にして現前にその人のイメージが顕れることになるだろう。このことは、イメージに類似する言葉、ラテン語の「シミラクル」、「イマーゴ」、ギリシア語の「エイドーロン（偶像）」の語源を思い出すならば、さらに理解がいくところとなるのである。「シミラクル」とは「幽霊」のことであり、「イマーゴ」とは「死者の顔を蠟で塗ったもの」、「エイドーロス」とは「死者の幻影＝幽霊」を語源にもっているからである。レジス・ドブレ、一四-五頁参照。つまり、面影が亡き人（過去はすでに非存在であるから、それがいまだ現存しようがしてしまいが、いっさいの面影は亡き人である）の幽霊であり、それが心に取り憑くという意味で「イメージ」と分母をともにしていることになるのである。この点については、ベルティングも十分に認めているところである。彼によれば、イメージの根本的な作用はプラトニックな意味での「想起＝アナムネーシス」ではなく、憑依の作用であり、したがって人間はイメージの所有者ではなく、イメージこそ自己の身体という媒体を通じて、人間に取り憑く支配者であるという—「人類学的見地からすれば、人間は所有するイメージの主人ではなく、その正反対であり、人間は『イメージの場所』、つまりイメージのほう人間が人間の身体を支配しているのである」。これと同様なイメージにかんする優れた逆説の達見ともいべき憑依としてのイメージの問題は、ジャック・デリダと「イメージ」にかんする理解を共有しているジャン・リュック・ナンシー（『イメージの奥底で』）におけるテーゼ、「イメージとは聖なるものである」とも、それほど遠いところにはないだろう。
94. カルロ・ギンズブルグ 上村忠男訳『歴史を逆なでに読む』（みすず書房、2003）、参照。
95. 二つの方法は見かけほどに異なるものではない。むしろその分母を共有するものでさえある。その分母とは異化作用とみることができるだろう。それをここで簡単に説明すれば以下のものとなる。免疫は「異物」が体内に侵入しなければ

ば、自己をさえ認識することができない。そればかりか、異物の入らない無菌状態のなかでは免疫活動が不活性になり、自己の存在さえ忘れ、自己が自己を攻撃するという恐怖の病、「自己免疫」に陥ることになる。この場合、異物は免疫を活性化させるために不可欠な必需品でさえありえる。この情況は、互いに相対立する「歴史」と「物語」にも適用することが可能である。というのも、「歴史」を「事実」が記述されているものであるとみるならば、虚構としての「物語」は「歴史」にとって対極にある「異物」であるとみることができるからである。むしろ「物語」にとって「歴史」もまたそうである。だが歴史を歴史によって、物語を物語によって解く閉ざされた同語反復の学問研究においては異物の侵入が起りえない。したがって、その各々の学は無菌状態のなかで不活性になり、「自己免疫」という恐怖の病が発生する可能性が大いに高まってくることになる。その意味で、あえて互いに異物の学を侵入させる〈逆説の合わせ鏡の方法〉は、それぞれの学の免疫を活性化させるためにも、きわめて有効な一つの方法であると考えられるのである。それは「自己免疫」に対する互いが互いのワクチンになることによって、いわば「抗体」をつくり出す方法であると言い換えることも可能だろう。つまり二つの方法は「異化の方法」というこの一点において共通分母をもっていることになる。