

琉球大学学術リポジトリ

Yeatsの眼差し

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: 出版者: 琉球大学法文学部国際言語文化学科欧米系 公開日: 2007-12-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 石川, 隆士 メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/20.500.12000/2696 |

Yeatsの眼差し

石川 隆 士

W.B. Yeatsの作品を自己規定の在り方という側面から分析するとき、そこに核心的問題として「視覚」に関わる修辞が登場することが多かった。しかしながら、特にこれまで彼の後期の作品を研究対象としてきたため、その成熟ゆえの複雑さから単体としての作品に関わるだけでも手に余るものがあり、なかなか「視覚」という問題を正面から考えてみるができなかった。とはいえ、これまでの研究において論が核心に近づけば近づくほど、いやまさにその中心に至ったときに必ずといっていいほど「視覚」に関する問題に取り組む必要に迫られたことは確かであり、それらの論の主題ではないにしろYeatsの作品を分析する上でのひとつの必須要件であったことに間違いはない。

「視覚」と一言でいっても「見る」、「見られる」という行為そのものや、「鏡」のような視覚装置まで、そこには様々な事項が含まれるが、Yeatsは特に「鏡」にこだわっているようなところが見られる。勿論そこに「見る」という行為が常に付きまとうことはいうまでもない。しかし考えてみればJacques Lacanが彼の「鏡像段階」についての論考の中で主張するように、「鏡」は自己と外界との関係を認識する原初の段階で重要な役割を果たしているわけで、自己の在り方を問うていけば、何かそうした視覚的な問題に行き当たることは一種の必然なのかもしれない(1-7)。それゆえYeatsの自己規定の問題の重要な一側面に光を当てるといふ意味において、これまで“Nineteen Hundred and Nineteen”や“A Dialogue of Self and Soul”といったYeats後期の作品の分析の中でちらついていたこの「視覚」に関する問題を正面から捉え直す手始めを行うというのが本論の目的である。後期の作品の分析はYeatsの創作歴における、ある特定の期間の平面を射程に入れるかたちとなっていたために、そこに浮かび上がってきた視覚に関する問題もその時期のものに限られていた。その問題をより包括的に扱うためにも、特に本論ではやや大まかな概論の形になるがそこに縦糸を入れてみたい。

まず「視覚」という問題において本論に関して予断しておくべきことを述べたい。「見る」ということは客観的な描写ではなく、そこには常に主観というものが付きまとう。それがカメラのフレームを通してであれ直に見るのであれ、否応なく「視線」はその対象物を選択し、風景を切り取る。意識せず、虚ろな意識に飛び込んでくる風景、それを「ありのままの風景」という人もいるであろう。しかし果たしてその「ありのままの風景」を受け入れる現象を「視線」あるいは「眼差し」と呼べるであろうか。

その虚ろで無自覚な状態は、しかし、「視線」の持つ重要な側面を逆に明らかにしてくれる。誰もぼうつとして見るものも目に人らず聞くものも耳に入らないという状況を経験するであろう。そのような状態にあるとき人は、考え事をしていないにせよまったくの忘我状態にあるにせよ、周りの空間から知覚的に隔離されている。視覚だけに限って言えば、目の前にある対象物と主体は分断されているのである。

論点がずれるので敢えてここで経験論や現象学の複雑な議論にまで踏み込むつもりはなく、あくまでも一般に了解可能な範囲において話をすすめるが、もう一方の「自覚して見ている」ということは明らかにこれとは逆の状況を指す。つまりその時主体と客体は一体となっているのである。「一体」とはある種の接触を喚起させてしまう恐れがあるので別の言い方をすれば、Konrad Lorenzが言うように主体と客体はその瞬間“the same kind of reality”を共有しているといえるのである(4)。このように「見る」主体と「見られる」客体は切り離せない関係にある。Yeatsがその作品の中で非常に「見る」、あるいは「見られる」という行為にこだわっているのも「見る主体」と「見られる客体」との関係に相同的なものが生じることを認識しているからにほかならない。

Yeatsの初期の詩に“The Two Trees”(1892)がある。これは彼の生涯を通じての恋愛の対象であるMaud Gonne に対するやや率直すぎるとも言える恋愛詩である。二部構成になっており、第一スタンザにおいて語り手は恋人にその精神の内奥に意識を向けさせようと素朴なロマン主義的トーンで語りかける。

The Two Trees

Beloved, gaze in thine own heart,

The holy tree is growing there;
From joy the holy branches start,
And all the trembling flowers they bear.
The changing colours of its fruit
Have dowered the stars with merry right;
The surety of its hidden root
Has planted quiet in the night;
The shaking of its leafy head
Has given the waves their melody,
And made my lips and music wed,
Murmuring a wizard song for thee.
There the Loves a circle go,
The flaming circle of our days,
Gyring, spiring to and fro
In those great ignorant leafy ways;
Remembering all that shaken hair
And how the winged sandals dart,
Thine eyes grow full of tender care:
Beloved, gaze in thine own heart.

ここで展開される精神世界の描写は極めてイノセントなものであり、「花」、「星」、「歌」、といったステレオタイプのロマンティックなセッティングが散りばめられている。さらにYeatsの後期の詩に特徴的な「旋回」のモチーフもすでにここでは現れ、併せて一種の恍惚的な空間を演出している。

第2スタンザでは一転して、恋人が目を背けるべき「不毛な世界」が描写される。

Gaze no more in the bitter glass
The demons, with their subtle guile,
Lift up before us when they pass,
Or only gaze a little while;

For there a fatal image grows
That the stormy night receives,
Roots half hidden under snows,
Broken boughs and blackened leaves.
For all things turn to barrenness
In the dim glass the demons hold,
The glass of outer weariness,
Made when God slept in times of old.
There, through the broken branches, go
The ravens of unresting thought;
Flying, crying, to and fro,
Cruel claw and hungry throat,
Or else they stand and sniff the wind,
And shake their ragged wings; alas!
Thy tender eyes grow all unkind:
Gaze no more in the bitter glass.

第1スタンザで描かれた世界とは対称的にここでは色彩なく荒んで生気を欠いた風景が並べ立てられている。

Harold Bloomが指摘するように、この詩は一般的にBlake的な二項対立的世界観のステレオタイプとして見られており、そのことが評価の分かれ目にもなっているようである (116)。その批評の流れは今も変わらないようで、例えば1996年にWilliam T. Gorskiは彼のYeats and Alchemyのなかで、この詩では“an inward spiritual orientation” と “an outward approach to reality based on the evidences of the senses” とが対称させられていると述べている (39)。

この詩における二項対立的世界観を否定するつもりはまったくない。この詩の第1スタンザと第2スタンザのナイーブなまでの対称性を見れば明らかである。しかし同時に単純な二項対立にだけ目を向けているわけにはいかない。要はその二つの世界の対立がどのように対立させられているかが重要なのである。その対立の演出に「視線」がかかわっていることは明らかなのであって、

以下それを考えていきたい。

まず、この詩で描かれている世界は間違いなく二つであるが、実はその二つの世界の選択によって詩の内部空間は三つに分断される。つまり恋人の精神空間、悪魔の掲げた鏡に映る内部世界、そして「その他」である。その三つ目はさして重要には思われないかもしれない。それは特に描写されているわけではないので当然である。しかし悪魔の掲げた鏡の持つ意味合いを考えるとときどくしてもその背景として無視できない空間なのである。

先に挙げたようにGorskiは悪魔の鏡が映し出す世界を知覚に基づく現実世界であると解釈している。この解釈は明らかに “[t]he glass of outer weariness” というフレーズに基づいている。ここでいう “outer” とは恋人の精神内部へ向かう意識と対称的な方向性を指示するために使われている。しかしこの対立が一般的に言われる精神内部と物理的な現実との対立と一致するかは別問題である。

そもそも悪魔がわれわれの前に提示するものを「現実」などといえようか。この第2スタンザの一字一句を検証してみればわかることであるが、ここに「知覚の確証に基づいた現実」などと言うものはありはしない。ここにあるのは「精神内部」と対称化された「もう一つの世界」なのである。その意味では、たとえ伝統的で単純な二分法的解釈であっても、Elizabeth Butler Cullingfordのように、これは「愛」と「憎悪」の対立であるというような解釈の方が説得力を持つといえよう(133-34)。なぜなら第2スタンザで描かれる世界は明らかに憎悪を喚起させる風景で彩られているし、何よりも憎悪はそうした風景で彩られ、喚起される、あるいは表象されるような一つの「限定された精神状況」にすぎないからである。

しかしGorskiが “outer” という表現を通じて、「現実」という微妙な言葉を提示してくれたおかげで、当たり前のこととして考慮の対象とはならなかった事実が目向けられることになる。確かに悪魔の掲げる鏡は恋人が目を向けるべき精神空間の「外側」にある、しかしながらその鏡は恋人の精神空間の補集合の全てではない。そう、悪魔の掲げる鏡の中の映像は「現実」ではない。そしていわゆる「現実」とはその鏡の枠組みの外側にあるのだと。そこに視線と

それが通過し捕らえるところの特定し限定された意味空間としての「鏡」の問題が浮かび上がってくるのである。ここでその鏡を覗き込む行為として“gaze”つまり「視線」が使われているのはできすぎであろうか。いや主体の意識の向けられた方向とその対象を指示するのに「視線」という手段の選択は必然的といえよう。

さて、「視線」と「鏡」を基盤として視覚に関する修辞から“The Two Trees”を再検討してみる。まず視覚に絡んで浮かんでくるのが“eyes”、「瞳」である。この詩における「瞳」は無機質な光学的投影体ではなく精神的な可塑性をもっている。恋人が精神内部に視線を投げかけた時、それはやさしい思いやりで満たされ、逆に悪魔の鏡を覗き込むとそのやさしさは消え、思いやりのないものとなってしまうのだと語られている。明らかにこの「瞳」は、「鏡」の中あるいは精神内部に描き出される風景といったその対象と「視線」を媒介として結ばれた主体の意識が表象される場であり、その主体のメタファーそのものであるといえる。

その「瞳」はそれが捉える対象とともにはっきりと変化を示している。この時「瞳」において主体と対象は渾然と一体化しており、その相互意味作用を成立させている。つまり主体はその「視線」によって捉えられるところの対象物によってある特定の意識を喚起されるのと同時に、その対象物に対してその特定の意味を与えているのである。そして両者の間で閉じられた意味空間を構築している。

精神内部というものはそれが比喩的なレベルであれ本質的に閉じられた空間性を与えられている。それゆえその中で恣意的な意味空間が展開されたとしてもそれはそれで成立してしまう。そこはまさに閉じられており、外側からの干渉を受け入れる必然性はないからである。一方で精神空間の純粹な「外側」といえば、そこはまさに捉えどころのない開かれた世界であり、そこに一定の意味を構築するためにはある境界をもって閉じられた空間を創出する必要がある。当然のことながらその内部で機能する意味は常に境界の外から脅かされ、時にそれが放り込まれる状況に応じて解体されたり再構築されたりするのであるが、それでもなお、仮初めであれ「意味」というものを構築するためにはいった

んそれを囲う空間は閉じられなければならない。悪魔の鏡の中に色めく果実や輝く星などは侵入してはいけないし、精神内部におけるその逆もまたそうである。それゆえ精神内部のようにあらかじめ境界が設定されたものとは異なり、悪魔が誘惑する世界はやはりその「鏡」という明確な枠組みで縁取られた空間を必要とするのである。

勿論、この精神内部におけるものと、悪魔の鏡の内部との対立は、例えばそれがCullingfordの言う「愛」と「憎悪」であれ、単純に対比させることは可能である。精神内部とか鏡とかいったような道具立てを特に用意しなくても、単に両者を列挙するだけでも十分かもしれない。しかしなぜその両者に閉じた空間の枠組みを与えることが必要なのかといえば、やはりこの両者に「主体」というものが絡んでくるからであろう。この詩における恋人の「主体」は、この二つの領域それぞれの周辺に位置するが、それは客観的な位置では決していない。どちらかに「視線」を投げかけると同時にその選択した側に参与し、同化することになる。その「主体」が両領域から切り離され公平にそれらを眺めることはありえないのである。その両面的で不安定な主体と、この二つの領域との関わり合いをそれぞれに明確化するためにも、それぞれの瞬間に主体が依拠する空間を閉じることによってその外側を排除しなければならない。それはとりもなおさずその瞬間における主体の在り様を示す空間でもあるのだ。つまり重要なのは愛と憎悪といったようなものの対立がそれぞれどのようなイメージで対称的に描かれるのかという問題ではなく、そのどちらに「主体」が参与し、同化していくのかということを示すことなのである。与えられた枠組みの中で主体と客体とが一定の意味を共有している状態を表現するものとしての視覚的演出の意義がそこにあるのだ。

この初期の詩には確かに「鏡」と「視線」とにこだわり、主体の意識との連関を通じたイメージ空間の創造といったYeats後期の成熟した手法の萌芽も見られる。しかしこの詩における二項対立が愛憎、あるいは善悪といったように名づけられるとして、そのうち一方が、しかも「憎悪」といったような負の価値を持つものが精神の外側に配置されるというのは、あまりにも単純かつナイーブな図式といわざるを得ない。後期の作品、例えば“Easter, 1916”などに特徴的に

見られるような共感と嫌悪が緋い交ぜになって、極度の緊張感に満ちた複雑な人間の感情の表現の仕方などと比べればやはり見劣りする感を拭い切れない。

“Two Trees”における二つの世界は、ステレオタイプの静的な意味空間であって、そこに主体が積極的に介入していく様子は見られない。逆に主体というものはそれが依拠する意味空間の生成において間違いなく不可欠なものといえるが、それは意味を作り上げていく主体というよりすでに与えられるところの意味の中に滑り込まされていくような存在となっている。それは精神内部における空間においても悪魔の掲げる鏡の空間においても同様であり、そうした消極的で二次的な役割が、伝統的な二元論的枠組みにのっとった作品に過ぎないというような評価を受ける根本的な要因となっていることは間違いのないことである。

しかしその伝統的なステレオタイプの意味空間はやがて姿を消し、やがて「視線」や「鏡」がその意味空間構築の装置としての機能を成熟させてゆく。重点が主体の方へと移ってゆき、その主体が積極的に自己の在り方を問うていく時、伝統的なステレオタイプの下で押しえられていた主体は肥大化し、必然的にそのステレオタイプの枠組みは機能しなくなり、「視線」や「鏡」は主体との動的關係を新たに築き上げることになる。

Benjamin Goldbergが講じているように、古の神格化された祭具といった精神文化に属するようなものから純粹に物理的な光学装置としてのものまで鏡の用途そしてその持つ意味合いは多岐にわたる。しかしその中でもわれわれにもっとも卑近な用途といえば、間違いなくそこに自己を映すことであろう。鏡、特に“looking-glass”、「姿見」というものは第一義的には自己を覗き込むものである。Herbert F. Schifferの*The Mirror Book*ではイギリス、アメリカを含めた西欧の「鏡」が年代、形式の別に一覧できるが、その中でおびただしい数に上る“looking-glass”と名の冠せられたものは、特に意匠などに専門的知識のない門外漢にとってはどれも似たり寄ったりに見えてしまう。それは、とりまおさずそれらがある共通の用途のために製作されたものであることを意味している。その用途とは言うまでもなく、人、特に女性が自己の姿を映し出すことである。Yeatsは基本的ではあるが、主体との関わりにとって最も重要なこの鏡

の役割に目を向けることとなる。

Kathleen Raineなどが言うように、初期と後期のYeatsはかなり異なる様相を見せる。Raineは次のように言う。

... there were really two poets, the early Yeats of the Celtic Twilight, and the late Yeats who had learned at least something of the modern world from his secretary Ezra Pound. . . (438-39)

YeatsがEzra Poundと初めて合ったのが1908年のロンドンである(Malins 148)。とすれば初期と後期の分水嶺はちょうどその前後ということになろう。その切れ目を明確に確定することは勿論できないが、例えばHarold Bloomのように1900年から1914年の間がYeatsの「中期」であると断定する批評家もいる(162)。いずれにせよ、その移行期にあたる1909年に”The Looking-Glass”と題するエッセイを書いている。

I have just been talking to a girl with a shrill monotonous voice and an abrupt way of moving. She is fresh from school, where they have taught her history and geography whereby ‘a soul can be discerned,’ but what is the value of an education, or even in the long run of a science, that does not begin with the personality, the habitual self, and illustrate all by that? Somebody should have taught her to speak for the most part on whatever note of her voice is most musical, and soften those harsh notes by speaking, not singing, to some stringed instrument, taking note after note and, as it were, caressing her words a little as if she loved the sound of them, and have taught her after this some beautiful pantomimic dance, till it had grown a habit to live for eye and ear. A wise theatre might make a training in strong and beautiful life the fashion, teaching before all else the heroic discipline of the looking-glass, for is not beauty, even as lasting love, one of the most difficult of the arts? (*Essays and Introductions* 269-70)

これは教育論の一種である。それはまるでどこかの国の絵に描いた教育方針を聞いているかのようでもあるが、この中でYeatsが重視しているのが科学偏重

の下で軽視されがちな“the personality”ということであることは間違いない。そして彼はまたその“the personality”を“the habitual self”とも言い換えており、その両者が指し示すところのものを育む手段として“the heroic discipline of the looking-glass”を唱えているのである。それゆえこれは、その題目“The Looking-Glass”が示すとおり、鏡という道具を通じた自己の在り方の追求についての主張にほかならない。

ここで述べられている“the habitual self”には注意をする必要がある。それは上で述べたように“the personality”の言い換えではあるが、やはりその言い換えにはそれなりの必然性がある。なぜならこの両者を単純に、「持ち前の特性」などとだけ考えては少々ズレが生じるからである。勿論「持ち前の特性」であるには違いないにせよ、ここではやはり声の出し方や所作に対して注意を払う必要性が語られているのだから、一定の修練を経た後に身につくものであることを明確にしておかなければならないであろう。なぜならそれは“a habit to live for eye and ear”となるまでにしなければならぬという主張からも明らかのように、何かが自己と一体になって、身についた状態のことを指しているからである。

当然のことながら“habit”は決して生まれついでのものではなく、あくまでも後天的に自己の外側から付与されたものではあるが、このYeatsの主張において注目すべきは、それが自意識的に行われるということである。そう、鏡の中の「自己」を見つめながらである。その鏡の中の自己はその自意識的な修練の中で変化を続け、やがてYeatsがいうところの“the habitual self”へと成長してゆく。この“the habitual self”は明らかに、それが形成される前の「自己」とは異なる。両者は言うまでもなく「鏡を覗いた後の自己」と「覗く前の自己」であり、両者の差異は自意識的な「鏡」との対話を通して生じるのである。

この「鏡」を通した一連の手続きは一種の弁証法である。そこに関わるのは「鏡を覗く前の自己」と「鏡の中に映った自己」、そして「覗いた後の自己」という三者であるが、実はそれほど単純ではない。というのも「鏡を覗く前の自己」は、鏡との対話により「鏡を覗いた後の自己」を形成することになるが、後者はすぐさま次の段階の「鏡を覗く前の自己」に取って代わられるからであ

る。これが一回の試行で完了するのならばそういうことにはならないかもしれないが、一回だけで身につくことなどは例外中の例外であろうし、それを“discipline”、つまり「修練」などとは呼ばないであろう。「鏡を覗いた後の自己」が次の段階の「鏡を覗く前の自己」によって置換されることで、この弁証法は、まさに合わせ鏡の無限連鎖のように続いてゆく。これはYeatsにおいて重要な意味を持つ「螺旋」のイメージを意識させる。つまりあるものが次々と役割を替えながら次の段階へ進んでいくという進展の在り方が、回帰しながらまったく違うものとして立ち現れるという「螺旋」のイメージと重なるからである。しかしそのことについての論考は別の機会に譲りたい。

この連鎖の中で、その原点と終点は無論重要ではあるが、そこに重点を置きすぎるとその間に横たわる無数の試行の持つ意味を看過してしまう恐れがある。原点と終点の差異を生じさせているのは間違いなくその一回一回の鏡を覗く行為の積み重ねであり、鏡の中に自己の姿を見、そこに何らかの違和感を感じて鏡の手前にいる自己に修正を施すというほんの一瞬の行為にその差異の本質的な意味が集約されているのである。

その違和感は確かにそのお手本となるものとの比較から生じたものではあるが、鏡の前に立つ自己が鏡に映る自己と比較し、その修正すべき目標として思い浮かべるのは新たなる「自分の姿」にほかならない。そのお手本となるものに限りなく近い所作なりを身につけたとしても、それは「手本それ自体」とはならない。これに関していえば、ある達人芸の修得が、たとえその師の技巧の模倣からはじまったとしても、最終的にはもう一人の達人を生み出すことになるのは興味深いことである。つまり手本を真似ることは、それと同化することには決してならない、その手本を契機とした新しい自己の創出である。その意味で「鏡の修練」はある理想化された自己に向かっての飽くなき弁証法といえる。

この「鏡の修練」において、鏡の前に立つものは鏡の中に映る自分の姿に理想化された自己を重ねて見ることになる。勿論それはどこにも映っていない。にもかかわらずそれは「鏡に映っている自己」とは異なるものとしてその彼岸に間違いなく存在するのである。その鏡の前の人物が理想化された自己に合わせて少し所作を変えてみると、また更なる違和感が生み出される。まるでち

らが一步近づくと、理想化された自己がまた一步遠ざかるかのように。そしてその新たな違和感を埋めるためにさらにもう一度。これがやがて理想化された自己が、鏡の中に映し出された像そのものとして立ち現れるまで繰り返される。その最後の瞬間、「鏡の前に立つ自己」、「鏡の中に映る自己」そして「鏡を見た後の自己」はその「理想化された自己」へと折り重なるように一体化されるのである。

しかしこれはあくまでもうまくいった場合のことであって、実際のところ果たしてその充足の瞬間は訪れるのであろうか。もしかすると「理想化された自己」とは「鏡の修練」の無限の試行が描き出す輪郭に縁どられた空白にすぎず、鏡に映る像の永遠の他者としてしか措定されえないまさに彼岸の存在なのかもしれない。理想像とはまずもって概念上の存在であることがそれを物語っている。それゆえその理想像が具体的な事象として立ち現れるかどうかということを問うてみてもあまり意味のないことであるが、一方でその理想像が精神にもたらす効果は考えるに値する。「神」が実際にいるかどうかということを問うてみても一種の空しい論争に終わる、いやそれが続くに過ぎないが、「神」というものが精神にもたらす影響は現実であり、また重要であるのと同じである。

そこでもう一度「見る主体」と「見られる客体」の関係において話を進めると、ここでの「見る主体」、つまり鏡の前の自己は鏡の中の自己の象を通して、そこには見えるものとしては存在しない理想化された自己の姿を見据えている。つまり「見る主体」の「視線」は厳然としてそこにある自己の像を突き抜けて、その理想化された自己と結ばれているのである。そしてその「視線」はその理想化された自己の姿を構築すべく目の前の自己の像を否定し、解体して行く。自己の像の解体は言うまでもなく「見る主体」の解体につながってゆく。

先に述べたように、この弁証法的自己解体の行く末に理想化された自己の像が構築されるかどうかは別問題である。問題はそこに不確定で流動的ではあるが、間違いなく「主体的な」主体の様子が浮き彫りにされるということである。この主体と鏡とのダイナミックな関係が、“Two Trees”において見られたような精神内部や悪魔の鏡との関係と異なるということは明らかである。ここにはもはや、その「視線」が捉えるところのあらかじめ決定された枠組みへと従属

させられていく消極的な主体はもういない。まずもって鏡の中に映っているのもまさに自己の姿そのものということもあるが、それよりもその姿を積極的に解体し、自ら自己の在り様を構築していこうとする意識そのものがその「主体性」の決定的な証拠である。

しかし注意しておかなければならない点がある。それはYeatsの創作歴における初期から後期の過渡期における彼の「視覚」にまつわる問題意識として参照したこの“The Looking-Glass”が基本的に女性に関わるものに過ぎず、自己あるいは主体の問題として一般化できないのではないかということである。勿論“The Two Trees”も女性に関わるものではあることに違いはないが、その重点が「視線」が捉えているところの世界に置かれているためその「見る主体」の特殊性はさほど問題にならない。しかし“The Looking-Glass”の方に関しては、その主体の特殊性、特に性別に関するものは大きな意味を持つかのように感じられる。例えば「鏡の修練」の最終的な目標は“strong and beautiful life”であり、最も本質的には“beauty”であると主張されている。この点に関してはFrank Kermodeが、彼の*Romantic Image*の中で、Yeatsが女性に「美」の表象の典型を見ており、この“The Looking-Glass”はYeatsの「女子」教育観を端的に示すものであると指摘している(49-51)。

勿論このエッセイにおいて語られているのは明らかに女性であり、そして彼女から導き出される問題意識も「女性らしさ」といったことに関することであるのは間違いない。しかしながら「鏡の修練」それ自体は特に女性をその対象としているわけではない。細かいことだが見落としてはならないのが“discipline of the looking-glass”に添えられている“heroic”という形容詞である。このことだけを取り上げて「鏡の修練」が本質的には男性的な行為であるなどとは言えない。ただ「鏡の修練」それ自体は特に女性に限られた問題ではないということだけはこれで明らかであろう。

この“heroic”という形容詞と「鏡の修練」との結びつきは、“The Looking-Glass”というエッセイの時期的な状況からも非常に重要な意味を持つ。第一にこれらは両者ともYeatsにおいて「自己」に関する大きな要件であるからである。これまでの考察からも「鏡の修練」が自己の在り方の追及の重要な舞台

装置として機能しているということは明らかである。一方「英雄的」なるものに対するYeatsの意識も、特に彼の後期における自己の在り方に関する考え方を考える上で不可欠な要素となっている。彼がアイルランドの伝説の英雄クフーリンを作品の主題としていることが度々あるということは有名であり、彼自身の理想像をその英雄と重ねているところも見られる。後期にかけてYeatsはそのクフーリンの持つ英雄像を昇華させた形で、自己のあるべき姿として追及していく。そうしたYeatsの英雄像はAlex Zwerdling が彼の *Yeats and the Heroic Ideal* において分析しているが、特に興味深いのはYeatsが英雄の在り方として特に重要視しているのが「自分自身であること」であるという点である。例えば英雄といっても大衆の代弁者に過ぎないような人物を彼は認めない(106)。なぜならそのときその「英雄」は大衆に埋没し「彼自身」ではないからである。このように、単に英雄像といってもYeatsの場合その重点が極端に「自己」というものに置かれている。英雄たるものは自分自身の存在意義を自ら規定していくのであるといった厳格さが“the heroic discipline of the looking-glass”の短いフレーズからも読み取れるといったら言い過ぎであろうか。

さらにもう一つ“heroic”と「鏡の修練」の結びつきに関して重要だと思われるのは純粋にその時期的問題である。本論で取り上げた“The Two Trees”と“The Looking-Glass”においてすでに明らかのように、鏡を覗きこんでいるのはYeats自身、あるいはそれに近いキャラクターではない。確かに鏡を覗きこむという行為は覗き込む主体の意識、ひいてはその在り方を問題化するのに重要なものとなっているが、この両作品で問われているのはあくまでも第三者の存在である。ところが後期になるとそれがYeats自身の問題と重なってくるのである。例えば“Nineteen Hundred and Nineteen”や“A Dialogue of Self and Soul”などで、鏡あるいはそれに類するものの中に自己を見ているのは間違いなくYeats自身である。第三者的な視点で問題化した事柄が、自分自身の問題として内在化してくるというこのような変化は英雄の問題についてもあてはまり、Yeatsはやがて自らの人生を度々英雄のそれとして位置付けていくようになるのである。そうした時期に向けての転換期という意味においても“heroic”と「鏡の修練」の結びつきはその後の方向性を同じくする要件が

Yeats自身の「自己」という問題に向かって収斂し始めた表れであると考えられるのである。

以上の点からも、“The Looking-Glass”の「鏡の修練」が、Yeatsが自己というものを追求していく上での大きなターニングポイントを示す一つとなっていることは間違いない。やがて後期の作品においては、自己を見つめる道具立てとして視覚に関する修辭がより重要な役割を果たしていく。そのことについては拙論「魂の開放—MaskとAntithetical—」および「確信と疎外のキアロスクーロ: W.B. Yeats’s “A Dialogue of Self and Soul”」で取り上げたが、冒頭で述べたように、それらは「視線」、「鏡」に重点を置いたものではないし、後期という時期的なものを特に意識したわけでもない。これらの論文で扱ったのは単独で扱ったとしてもなかなか歯が立たない精緻な作品ばかりであり、それゆえ本論で一息に論じてしまうことは不可能である。それらの作品を含めたYeats後期の「視覚」に関する問題は本論を足掛かりとした今後の課題としたい。

引用文献

- Bloom Harold. *Yeats*. New York: Oxford UP, 1970.
- Cullingford, Elizabeth Butler. *Gender and History in Yeats's Love Poetry*. N.p.: Cambridge UP, 1993.
- Goldberg, Benjamin. *The Mirror and Man*. Charlottesville: UP of Virginia, 1985.
- Gorski, William T. *Yeats and Alchemy*. N.p.: State U of New York P, 1996.
- 石川 隆士. 「確信と疎外のキアロスクーロ: W.B. Yeats's “A Dialogue of Self and Soul”」『中部英文学』第18号 日本英文学会中部支部、1999年、41-52。
- . 「魂の解放—MaskとAntithetical—」『イエイツ研究』No.28 日本イエイツ協会事務局、1997年、33-42。
- Kermode, Frank. *Romantic Image*. 1957. London: Routledge, 1961.
- Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.

- Lorenz, Konrad. *Behind the Mirror: A Search for a Natural History of Human Knowledge*. Trans. Ronald Taylor. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
- Malins, Edward. *A Preface to Yeats*. 2nd ed. London: Longman, 1994.
- Raine, Kathleen. *Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Writings of W.B. Yeats*. Mountrath: Dolmen, 1986.
- Schiffer, Herbert F. *The Mirror Book: English, American, & European*. N.p.: Schiffer, 1983.
- Yeats, William Butler. *The Collected Poems of W.B. Yeats: A New Edition*. Ed. Richard J. Finneran. 2nd ed. Houndmills: Macmillan, 1989.
- . *Essays and Introductions*. New York: Macmillan, 1961.
- Zwerdling, Alex. *Yeats and the Heroic Ideal*. N.p.: New York UP, 1965.

Abstract

The Gaze of Yeats

Ryuji Ishikawa

This essay examines W.B. Yeats's references to the act of seeing in his writing. These references include words which directly refer to optical activities like "gaze" and "eye." They also cover visual devices such as "looking-glasses" and "mirrors" which play indirect but vital roles in the human act of seeing.

Concerning his self-identity, Yeats often resorted to optical settings, especially in his later works like "Nineteen Hundred and Nineteen" and "A Dialogue of Self and Soul." In these works, "mirror" works as a required instrument by which Yeats could "see," "recognize" and, further, "imagine" his "self." It is a matter of course that the origin of his concern with optical figures should be traced back to an earlier period of his writing. It is also meaningful to clarify the diachronic formation of his use of optical figures in order to comprehend Yeats's "self."

A poem from Yeats's earlier period, "The Two Trees," and an essay titled "The Looking-Glass," which was written during his middle period, are the main foci of this examination. The two writings give a rough but essential outline of Yeats's use of optical references.