琉球大学学術リポジトリ

想像力の汀：Yeatsと海

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2009-05-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 石川, 隆士, Ishikawa, Ryuji メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24564/0002004612

Ryudai Review of Euro-American Studies No. 53, 2009

想像力の汀：Yeatsと海

石川　隆士

海は18世紀に発見されたのだとJules Micheletは挑発する（*La Mer* 283)。もちろん彼が言及するところの「海」とは現存としての海そのものではなく、人間の感性の様式と照応する存在としてのそれである。Alain Corbin が*Le Territoire du Vide*において論じたように、18世紀を中心として海は忌避の対象から欲望される対象へと変容してゆく。その欲望は海が陸地とぶつかる海岸という感覚的体験の定点から展開され、多様な美的規範を織り交ぜながら海の表象の在り方を編成、再編成させていったのだ。

海は比類なき親密性で生命が交感する場であり、豊穣なる想像力の源泉である。しかし一方で、生身の人間の介入を許さない拒絶の場でもある。本論では、この両義的な海の役割が、Yeatsの想像力にどのように構造的に関わっているのかを論じる。構造的にというのは想像力を使って表現されたものの中に、必ずその想像、あるいは創造行為の痕跡を残しているということであり、その結果、描かれた世界は、それ自体の中に想像の産物であるということを自己照射させる機能を孕むことになる。

I

Jules Micheletが、その非凡なる直観によって地球の表面における大陸と海のネガとポジを逆転させて見せたとき、海は均一なるものをつないだ輪郭を描き出した（*La Mer* 62-63)。同じMicheletが、古来より海が人の侵入を阻む深淵 “la nuit de l'abîme” として畏怖されていたことも伝えている（43)。つまり、海はまずもって断絶を意味していた。そのとおりユリシーズにとっての海は旅を完結するための乗り越えるべき障害であって、それを乗り越えて初めて接合が達成されるのである。もちろん大陸と大陸とをつないでいるのは海に

違いはないが、もしそれが容易に横断できる地面であったら、人は「つなぐ」あるいは「つながれる」ことを強く意識したであろうか。

連続と断絶はこのように経験において相互補完的な関係を持つが、本論が焦点とするのは断絶の方である。想像とは我々の経験的現実を思惟空間に接合させてゆく行為ともいえる。単に現出せしめられた想像空間に埋没するだけでも十分に価値のある行為ではあるが、そこにその空間を欲望する視点が与えられれば、その価値はさらに深まるのではないだろうか。その視点の導入はモノリシックな想像空間に断絶をもたらす。この複層的な想像の現場をYeats後期の作品に焦点をあて、考察する。

分析の基点とするのは“The Collar-Bone of a Hare”という小品である。語り手は、神話的世界に自らの立脚点を移動させた後、水辺に見つけた兎の鎖骨に開けた穴を覗くことによって、制度に縛られた窮屈な現実を「古めかしきもの」としてさかしまに笑い飛ばす。この作品においては神話的世界と、そこから逆照射される「現在」との関係は二重構造を持っており、その複層的な構造の間に時間を介在させる手続きそのものに、想像行為に対する自意識が看取できる。

Raymond Cowellが“the sardonic escapism”と指摘するように、この作品は一般的に想像世界への耽溺あるいは逃避と見られている（57）。John Middleton Murryも同様に、詩人がただ想像の世界に浸っているだけであり、その刹那的な世界での陶酔によって自己充足してしまっていると主張する（43-44）。現実において、様々な制度が精神の自由闊達さを規制してしまっているという意識は、己が理想とする世界の誘惑を駆りたてる。それは明らかにJohn Untereckerのいう“a wish-fulfillment dream”である（135）。Yeatsは、神話的世界にその理想を見出し、自らその世界へと船出する。

Would I could cast a sail on the water
Where many a king has gone
And many a king's daughter,
And alight at the comely trees and the lawn,
The playing upon pipes and the dancing

And pay but a kiss for a kiss.

("The Collar Bone of a Hare" lines 1-6)

この神話的世界は、心地よく満たされた牧歌的な風景で構成されており、楽しげな宴の中、さりげないキスによって互いの愛情が交感される親和的で自己充足的な空間として描かれている。

この世界がそのアンチテーゼとして規定しているのが、愛情というものが制度化され、格式ばった儀式の形でしかそれを確かめ合うことができない抑圧された息苦しい現実である。この現実認識にYeatsの個人的な恋愛関係が大いに投影されていることは間違いない。しかし、詩空間における抑圧された現実と自己充足的理想の対立がまずもって重要であろう。前者においては常に、自己規定は外部から行われ、外部に委ねられている。その抑圧と、主体的な自意識との対立が、自我をその現実からの離脱へと向かわせることは当然の作用であり、神話的世界への船出は充足的な自己実現への希求を示している。

自らが置き去りにしてきた現実を古めかしき世界と述べているように、詩人にとって現実は過去のものである。一方で神話的世界は古からの口伝の慣でありながらも、詩人にとっては新たに手に入れるべき理想としての未来である。その未来から、過去に向かって投じられる視線は兎の鎖骨という呪術じみた道具立てを通してである。

I would find by the edge of that water
The collar-bone of a hare
Worn thin by the lapping water,
And pierce it through with a gimlet and stare
At the old bitter world where they marry in churches,
And laugh over the untroubled water
At all who marry in churches,
Through the white thin bone of a hare. (lines 7-14)

神話的世界の汀で詩人が発見する波に洗われた兎の鎖骨は、長い時間を経過しており、波と風との対話によってやせ細った分だけ意味と記憶が重層的に織り込められている。小動物である兎の、しかも鎖骨であり、さらにやせ細ってし

まっているとなれば、ひどく小さなものであろう。詩人はわざわざそれに錐で穴を開けて覗き込むのである。そしてその穴の向こうには、彼が忌避する抑圧された世界が見える。

水面を渡る詩人の笑いは、優越感の表れである。その優越感は具体的に教会で結婚を上げる人々に向けられている。教会における結婚というものが表象するのは先述の形式にとらわれた制度であり、あるいは意識的にせよ無意識的にせよそれに従わざるをえない状況である。詩人の優越感を含んだ視線はこれらのものに否定的であることは明らかである（Edward Larrissy 129)。

しかし、教会という部分だけを取り上げれば、アイルランドの宗教上の対立を介して政治的な文脈へと議論が拡大できないでもない。そして、そうした現実の問題から逃避し、王やその娘たちが愛でるような貴族的な空間の中に陶酔する詩人の姿勢を、ポスト＝コロニアリズム理論の文脈に照らして、アイルランドのアイデンティティの書き換えとして責めることは容易である（Rob Dogget 137-38)。しかし、本論はそうした政治犯狩りに与することこそを忌避したい。なぜなら、"The Collar-Bone of a Hare"に描かれているのはCowellが主張するような単なる逃避ではないからである。小品であっても精緻に織り上げられた詩的空間に、自己の志向する世界への、あるいはそこからの視線が錯綜しており、それは単なる嗜好の表明とすることは許されない。そして、その巧みな視線の交錯を演出しているのが兎の鎖骨なのである。

古代ケルト人の時代から、食用として重用されてきた兎は大地の恵みの象徴であり、狩猟の神に抱かれた偶像に表わされるように崇拝の対象となってきた(Miranda Green 59-62)。その意味で、兎の骨それ自体が、神話世界における自己充足的な空間をフェティッシュに表象しているといえる。しかし、A. Norman Jeffarsによれば、この兎の骨に関する特定された原案がある（140)。それはYeats自身の*The Celtic Twilight*に収められた"The Three O'Byrnes and the Evil Farries"という民話である（*The Secret Rose and Other Stories: The Celtic Twilight: The Secret Rose: Stories of Red Hanrahan* 86-87)。

その民話の概要は以下の通りである。昔々、愛とダンスと宝物に満ち溢れた

至高の王国があった。地球は元来、人間の欲求を充足するために創られたのだということを、その王国は示していた。しかしその王国はやがて崩壊してしまう。そしてアイルランドにある言い伝えが残る。それは、「莫大な財宝が異教の時代に地中に埋められ、悪い妖精がそれを護っている。しかしその財宝はやがてO'Byrne家のものとなるが、その前にその財宝を見つけた３人のO'Byrneが死ぬことになる」というものであった。この言い伝えの通り、２人のO'Byrneが財宝を見つけたとたんに死亡する。そして今３人目のO'Byrneが、自分が前の二人と同じ運命を辿ることを知りつつ、言い伝えの場所を掘り続けている。しかしこのO'Byrne達以外にこの財宝を目にしたものがおり、彼は草叢に落ちていた「兎の脛骨」に開いた穴を覗いて黄金の山を「見た」のであった。慌ててシャベルを家からもってくるが、果たしてその場所はすでにわからなくなっていた。

兎の骨という道具立て以外にも、この物語と“The Collar-Bone of a Hare”との共通点が多いことがわかる。失われた至高の王国は、詩人がたどり着いた神話的世界そのものであり、そこに住まうものは、宝物を含め大地からの溢れんばかりの恵みを享受していた。

一方で、相違点にも注目しなければならない。まず、兎の骨は鎖骨ではなく脛骨である。そして骨の髄の部分が抜け落ちて空洞となっていたのか、あるいは別の形で穴が開いていたのかはわからないが、その脛骨には元々穴が開いていた。さらに、兎の骨を手にしたその男は、隠された宝物を垣間見たのであって、図式的には現実世界から神話世界を覗き込んだことになる。それは“The Collar-Bone of a Hare”の場合とは逆方向に向かう視線である。最後に、その男は、結局のところ宝物を手にすることはできなかった。つまり、少なくとも詩空間において、神話的世界に渡りえた詩人とは異なっているということである。

これらの相違からわかることは、詩人の兎の鎖骨に穴を開けて覗くという行為が極めて自意識的なものであるということである。彼は、自身が過去に捨てやった、形式に支配された窮屈な過去を「見た」のであって、決してそれが「見えた」のではない。草叢でたまたま見つけた骨に開いていた穴を覗いた民

話の男は、その穴の向こうに古の宝物が見えるなどとは想像だにしなかったであろう。しかし、詩人は自らが打ち捨てたものとして、これから覗こうとするものを知っていた。その意味で、詩人の視覚は、それが見る空間に対し支配的な位置を占めている。

もちろん詩人は兎の骨が、神話世界と現実を「つなぐ」呪術的な役割を果たすことを知っていた。だからこそ、錐で穴を開ける行為に及んだのである。しかし、その面倒な手続きは民話との相違によってさらに強調される。先に指摘したように、"The Three O'Byrnes and the Evil Farries"で男が拾ったものは脛骨であった。一方、"The Collar-Bone of a Hare"で採用されているのは鎖骨である。異なる書き物とはいえ、両者とも同じ手によるものである。脛骨から鎖骨へのすり替えは意識的なものであろうし、そこに何らかの意味が込められていないはずがない。そもそも、詩の表題が鎖骨なのである。

ヨーロッパにとどまらず、アメリカ大陸でも兎は広く呪術信仰の対象となっており、特定の信仰において、脛骨と鎖骨に異なる意味合いを込める習慣があったのかもしれない。しかしながら、この作品がマイナーなものであるためか、また、特に"The Three O'Byrnes and the Evil Farries"との比較には目が向けられていないせいか、兎の骨に関する周辺情報は皆無に等しい。それでも、あえて部位の違いにこだわるなら、体の末端から頭部への移動ということで、呪術的意味合いを強めたとも推測できるが、説得力に乏しい。そこで、あまりにも自明のことではあるが、客観性だけを頼りにするのならば、両者の違いはその大きさということになろう。

どんな工程を頭に描けばよいのかまったくわからないが、非常に小さな兎の鎖骨に錐で穴を開けることがいかに困難であるかは想像に難くない。しかし、この困難さこそが、打ち捨てた現実を見返す一連の手続きの核心を明らかにしてくれる。それは、現実と神話的世界のやり取りにおいて、現実から神話的世界への位相の転換があまりにも容易なのに対して、逆方向、つまり神話的世界から現実世界へ向けられた視線が面倒な手続きを経ることによってようやく達成されているという非対照性である。

神話的世界への参入の容易さは"The Three O'Byrnes and the Evil

Farries”との比較において明らかであろう。古の王国の財宝は、３人の命を賭してやっと回復されうるものであり、それでもなお、その民話においては垣間見せられるだけで、手にすることさえできず失われたままである。しかし、これは単に比較だけの問題ではない。

1991年、偶然が重なり“The Collar-Bone of an Hare”の草稿がオランダで発見された。それは“Lines to Music”と題され、詩集の余白につづられていた。それはLalla Vandraveldeというオランダを拠点としたヨーロッパ社交界の奸才に送られたもので、彼女が出演する舞台のレパートリーの歌詞として書かれた可能性が高い (Louis Houët 35-47)。結局この歌曲が実現することはなく、程なく“The Collar-Bone of an Hare”として詩集*The Wild Swans at Coole*に収められることとなった。

この草稿は“The Collar-Bone of an Hare”とほぼ変わりなく、変更を行ったのは主としてメロディーやリズムからの解放によるもので、形式上の問題であるといわれている (Houët 40)。発見者であるLouis Houëtによって再現されているその草稿を見てみると、1行目に些細ではあるが重要な変更点を確認することができる。それは当初“I would sail the untroubled waters”となっていたものが、最終版では“untroubled“が削除され、“water”が単数へと変更されている。

この“untroubled”、あるいはその反対語の“troubled”はYeatsにとって非常に重要な表現である。拙著「魂の解放－MaskとAntithetical－」で指摘したとおり、Yeatsは“troubled”で表現される、ゆがみ、あるいはひずみによって想像世界への跳躍を達成させることが多い (石川 39-41)。つまり、そのゆがみに異質な空間の生成プロセスを集約させているのである。この“troubled”の持つ意味を背景にすれば、“untroubled“はその跳躍を必要としていないということになろう。もちろん、Houëtが主張する通り、この表現は形式上の理由から最終的に削除されているが、その削除の理由が形式上のものにとどまるのなら、現実から神話的世界への移動が原案の段階からいかに容易なものとして設定されていたかがわかる。

“The Collar-Bone of an Hare”における、現実から神話世界への移動の容

易さは、両世界の連続性と言い換えてもよい。その連続性に対して、兎の鎖骨の手続きは明らかに断絶を意味することになる。もちろんその断絶をこじ開け、接続したのもその鎖骨であるが、穴を開ける前の骨は断絶を意味していたといってよい。そしてその骨はまさしく汀の描く境界において見出されたのである。このように現実から神話的世界への移行に際しては見えなかった境界線が、神話的世界から現実を振り返った時に、その姿を現すのである。

もちろん、神話的世界への移動が船によって行われたように、現実と神話的世界の間に横たわっているのは海である。しかし、同じ海を間に置いた両側からの、境界線の有無によって表象される視線の違いは大きな意味を持つ。おそらく、神話的世界への参入は、詩人の欲求そのものの実現であり、欲求の方向と移動の方向が一致しているため、そこに断絶、ゆがみ、ひずみ、あるいはその克服を意識する必要はなかったのであろう。

しかし、現実を振り返る瞬間に断絶を意識し、それを乗り越える手続きを取らねばならないということの方が重要である。つまりそれは何らかの抵抗感を感じているということの表れだからである。誰もが安逸な空間に身を横たえている時、その状況を脅かすものには目を向けたくない。一方でその抵抗は同時に詩人が神話的世界に埋没しきっていないことの証左でもある。目は向けたくないが、その脅威が存在することは否定できないのである。そして彼は敢えてその抵抗を自ら打ち破り、安逸を脅かすものと向き合うことによって、自らが創り上げた神話的空間を力強く再確認するのである。

窮屈な現実を嘲笑する詩人の姿は、勝者のそれといってよい。しかしながら、それに賛同する人々は周りにいない。兎の骨を通じて、彼の方からは見えるが、見られることはないのだから、彼の勝利は現実から疎外されている。M.L. Rosenthal が、この詩が“melancholy”で“rueful”な色調のものとしているのも、この充足感と疎外感の混交によるのかもしれない (185)。そしてその色調を演出しているのは、間違いなく詩人がひとりたたずむ汀なのである。

II

“The Collar-Bone of an Hare”において、想像世界の断絶を表象する兎の

骨が置かれていたのが、汀、“the edge of that water”であったのは偶然ではないかという向きもあるかもしれない。もちろん焦点は兎の鎖骨にある。しかしながら、現実と理想世界を隔ているのは明らかに海であり、それが作り出す汀が想像行為との関わりの中でYeatsによって強く意識されていたことは間違いない。それを証明するために、“The Collar-Bone of an Hare”の周辺に目を向けたい。

Lampart LaurenceはYeats作品の研究対象の「単位」として“the volume”、つまりひとつの詩集全体が有効であると主張している。これは Dennis Donohue、Hugh Kennerという先達の主張を受けたものである。そしてそのアプローチが効果的に適用された研究例としてDavid Youngの*Troubled Mirror: A Study of Yeats's The Tower*を挙げているが、これは“The Collar-Bone of a Hare”が収められた詩集*The Wild Swans at Coole*にも当てはまる (Lawrence 143)。この詩集に支配的な情調は、円熟した審美眼と衰え行く肉体という相反するものの対立である (Jefferson Holdridge 91-93)。そしてYeatsは自己の肉体の衰えに、審美的なるものが日増しに軽視されていく近代の不毛性を重ね合わせていた (P.Th.M.G. Liebregts 229)。この審美的なるものと不毛性の対立が“The Collar-Bone of a Hare”にも表れているのは先に考察したとおりである。特にその対立が表面化される汀、“the edge”にこだわった場合、表題詩“The Wild Swans at Coole”が最も密接に関連してくる。この詩の考察において、想像行為が自意識的になるにしたがって汀が明確な輪郭をもって表出してくるという過程が目撃される。

“The Collar-Bone of an Hare”と同様、“The Wild Swans at Coole”においても、詩人の欲望する理想世界が描かれている。しかしながら、後者の場合、その理想世界は神話的世界ではなくより現実に近い姿で表現されている。特にGalway州のCoole Parkという場所や10月という時間の特定性は、“The Collar-Bone of a Hare”のもつ異空間性、超時間性と比較すると、理想像でありながらも現実世界の現象として明確な像を与えることになっている。

The trees are in their autumn beauty,
The woodland paths are dry,

Under the October twilight the water
Mirrors a still sky;
Upon the brimming water among the stones
Are nine-and-fifty Swans. (lines 1-6)

木々や森の小径、薄明を写しこむ水面も、詩空間に叙述的な細部を描きこんでいるが、特筆すべきは詩人によって数え上げられた白鳥の数であろう。この59という数字が、この詩における現実性に大きく寄与していることは間違いない。なぜなら、それは「おおよそ」といったような曖昧性を許さない数字だからである。この数字によってこの風景はより明確な輪郭が与えられることとなる。

Stephen Cooteが主張するとおり、この白鳥を中心としてくり広げられる自然美に、Yeatsは"the true ordering of the physical and spiritual worlds"を見ている (382)。このCoole Parkは18世紀末、西インド会社に従軍したGalway出身のRobert Gregoryによって購入された (Colin Smythe 23)。そして一世紀を経て、Gregory家に嫁いだ後、寡婦となったLady GregoryによってYeatsはCoole Parkを知るところとなる。インドに対する英国の植民地政策から生まれた冨によって購入されたこの土地に理想世界を投影するYeatsの姿勢に対し、ポスト＝コロニアリズム的批判を加えることはまた容易である。しかし先述したのとはまた別の理由から本論はそうした論調に与しない。自己が愛でるものの出所までが検閲されなければいけないとしたら、おそらく人はすべてのものを失うことになってしまうだろう。皮肉なことだが、Aldous Huxleyが*Brave New World*において高度消費社会を体現する人物をして言わしめているように、自然の観賞ほど資本社会にとって無用の長物はない (31)。それは逆説的にCoole Parkが提示する美は、それが購入されようとされまいと普遍であるということを物語っている。

いずれにせよ、詩人はCoole Parkの湖面に展開される風景に理想的な世界を見出している。しかし、それは単純に「観賞」されたものではなく、詩人の審美眼の成熟によって「観照」されたのである。当然ながら、その成熟には時間が入り込んでいる。

The nineteenth autumn has come upon me

Since I first made my count;
I saw, before I had well finished,
All suddenly mount
And scatter wheeling in great broken rings
Upon their clamorous wings. (lines 7-12)

最初の訪問から経ること19年の歳月が詩人にもたらしたものは、白鳥の姿を明確に捉える目である。最初にこの湖畔を訪れた時、その数を数え上げる前に、白鳥はざわめく羽音と共に詩人の視覚を乱し、混沌として飛び去ってしまった。それは詩人が見て取ろうとする像がその輪郭を現さんとする瞬間に韜晦させられてしまったようなものである。しかしながら今、美しい秋の風景の中で詩人は白鳥を描ききることができる。

審美眼の成熟は、しかし、時の流れと共にあり、それは肉体の衰えをも意味する。美しく完璧な理想風景を前に詩人の心は疼く。

I have looked upon those brilliant creatures,
And now my heart is sore.
All's changed since I, hearing at twilight,
The first time on this shore,
The bell-beat of their wings above my head,
Trod with a lighter tread. (lines 13-18)

頭上を飛び去る白鳥を最初に見たとき、詩人の足取りは軽かった。変化を遂げてしまった「すべてもの」の内実をこの詩は明らかにしてくれないが、若かりし頃の足取りと比較されるそれは、まずは肉体のことを指しているとみて間違いない。

一方の白鳥はといえば、睦みあいながら互いに、そして水面をすべり、風を捉えながら周りの自然と、といったように完全なる調和を見せつける。

Unwearied still, lover by lover,
They paddle in the cold
Companionable streams or climb the air;
Their hearts have not grown old;

Passion or conquest, wander where they will,
Attend upon them still. (lines 8-19)

この調和は普遍なものであり、白鳥は老いさらばえることがなく、情熱と勇気とが彼らの心に絶えず宿っている。

しかし、この調和の普遍性とは一体何であろうか。今詩人が眺めている白鳥は、19年前のそれではない。以前に見たそれは老いさらばえるどころか、すでにその姿を消してしまったかもしれない。眼前の白鳥が現出している調和は、19年前の白鳥のものではないのである。つまりこの普遍性は物質的な側面とはまったく無関係なものである。その通り、衰えていないのは白鳥の肉体ではなく、その魂である。しかもその魂でさえ、個別の白鳥に所有される特定のものを指すわけでなく、白鳥によって表象される概念なのである。ゆえに、そこに宿るのも、この調和が表象する情熱であり勇気であって、情熱や勇気が所与として宿っているわけではないのだ。

老いとの対立を際立たせるために、白鳥およびそれがはめ込まれた風景は普遍化させられている。すでに白鳥は現実の実体ではなく普遍という概念の表象なのである。これはPaul de Manのいう、詩人の主体と見られる客体の、自然物における統合である（*The Rhetoric of Romanticism* 153)。De Manは、"The Wild Swans at Coole"の白鳥は、後の"Coole Park and Ballylee, 1931"よりもより客観的自然描写に近いと指摘する（136)。しかし彼は、白鳥を自然物として捉える描写はよしとしても、それを自然物であることを維持する密度がテクストに与えられていないとも主張する（205)。つまり、白鳥の自然物としての偽装は不完全で、その背後にある構図が意図も簡単に顔をのぞかせるということである。

それは一種の欠落であり、文脈の破綻ともとれる。De Manは特定の箇所を指しているわけではないが、白鳥の魂の普遍性を謳いあげる先述の引用部分がよい例であろう。老いてゆくのは詩人も白鳥も同じなのである。そもそも白鳥に情熱や勇気は宿っているのか。しかし、この破綻は意図的であるとde Manは説く。あまりにも自然の描写にリアリティが与えられすぎると、それが暗示するところの象徴的文脈が見落とされてしまう。したがって、象徴的文脈がほ

のめかされる程度に自然描写の文脈には欠落が必要なのだと（204-05）。つまり白鳥という一義的には自然なる物の中に主観と客観性が統合されてはいるが、最終的には主観性の方が優先されているということである。その主観性が顔をのぞかせる時、そこには“the very carefully gauged brittleness of the image”がある。それは計算しつくされた「緩さ」なのである（De Man 205）。

主観性に依拠した象徴的文脈が、客観的描写の乱れによって前景化されてくるという巧妙な手法は、しかし、それだけ象徴的文脈が強く意識されているということを明らかにしている。象徴的文脈というのは、この詩の場合、白鳥を中心とした風景を普遍なる調和世界としていかに謳い上げるかである。それは同時に自然物としての対象を想像の対象として変容させていくことに他ならず、詩人の審美眼の成熟によって調和的な風景が描出されるプロセスと呼応している。しかしそれでも、同じ詩空間にたたずむ自身の老いという現実から目をそむけることはできないのである。そして、自然物の想像の対象としての変容と、変わらざる現実という同一空間におけるゆがみが、汀という境界線を描き出すのである。

詩人は、白鳥が象徴する調和的な風景の神秘的な美しさを称えることで、象徴的文脈を完結させようとする。

> But now they drift on the still water,
> Mysterious, beautiful;
> Among what rushes will they build,
> By what lake's edge or pool
> Delight men's eyes when I awake some day
> To find they have flown away? (lines 20-25)

この妙なる調和の称揚は、しかし、“beautiful”の後のセミコロンに示されるように、完結しようとするその瞬間、別の文脈が干渉し、その確信が揺らいでいる。

その別の文脈とは、すなわち、これまで明確に描かれていたものが、急に詩人の目から遠ざけられるというものである。おそらくこの調和的風景の普遍性を保証する源となるであろう白鳥の再生の場は、その神秘性を保ったまま藪の

中に隠され、老いたる詩人はその場に立ち会うことができない。そして、湖あるいは小さな湖沼は明確にその境界線を描き出し、彼は調和が演じられるその舞台から疎外される。興味深いのはこの境界線たる汀が、湖を眺める詩人にとって最初から意識されていたわけではないということである。

Curtis Bradfordは、"The Wild Swans at Coole"の分析において、その草稿をA、B、Cの三段階に分けている（*Yeats at Work* 47-63)。その三段階のうち、最初の二つにおいては"edge"は描かれていない。Bradfordによって写し取られた、手稿Aの該当部分は以下の通りである。

25 But now they drift on the still water

× I have Coole's fifty nine

26 Mysterious, beautiful.

Among what waters low build nests/rushes laid their eggs

And by what stream or pool

Where ~~will~~ they ~~flee~~ they have fled when I awake some day

And find they have flown away (50)

これは、最終稿においては最後のスタンザにあたる部分だが、この時点では全体の中央に据えられ、原案であるためか、他のスタンザの要素が混在していることが分かる。そして最も明確な事実として、ここに"the edge"は現れていない。ただ"pool"に関しては最初から描かれている。しかし後に論じる自然描写に対するYeatsの意識の変容を考えると、この時点での"pool"は水をたたえる風景の一部に過ぎず、その輪郭は強く意識されていないのかもしれない。いずれにせよ、変化していないものに対し、本論にとって都合のよい結論は避けたい。

第二段階にあたるB稿においても、上述の部分は大きな変化を見せておらず、59という数字のくだりが取り除かれたことを除いて、全体の中央におかれていることと、"edge"が現れていないことは同じである。しかし第三段階のC稿では、この部分に関して何度も手直しをした後がみられ、最後の段階で集中的な修正が行われていることがわかる。特に問題の部分は二種類あり、その最初のものは以下の通りである。

25 But now they drift on the still water

26 Mysterious, beautiful

× Among what rushes will their eggs

× Upon what shore or pool

× Swim, when

× Shall five and forty dream creatures play

× When they have flown away

× Shall they disport when I awake some day

× To find they have fled away (59)

最終稿に近い段階においてもまだ中央部分におかれているこのスタンザでは、45という59から何らかの変化を見せる数字が出ている。おそらく、これも59と同様、実際の観察に基づくものであろう。 もちろん興味の焦点は、“stream”が“shore”に入れ替えられたことである。これは、汀の境界線が詩人の意識に顕在化し始めた証拠と見てよいだろう。それは同じC稿の中で時間的に後に書かれた同部分によって強く理由付けられる。

最終稿を目前にした最終段階において、問題のスタンザは急展開を見せる。ほぼ最終稿の形に近い姿を現すこのスタンザは、直前の段階までの変化と比較すると多くの重要な観点を提示してくれる。

× Among what reeds

Among what rushes do they build

28 By what lake's edge or pool

29 Delight men's eyes when I awake some day

30 To find they flown away (Bradford 59)

この段階で“edge”はついにその境界を詩空間に刻む。同時に“eggs”はその姿を消し、直前に挿入された45という数字も削除される。一方で、最終稿にもある、白鳥を鑑賞する視線が導入されている。しかし、それは詩人自身のものではない。

BradfordはA稿からC稿への変化のひとつして興味深い点を指摘している。それはde Manとも重なる視点で、自然描写の象徴的表象への意図的変換であ

る。Bradfordが着目しているのは、最終稿の５行目における“the brimming water”という表現である（51)。最初の稿においては水面は低く、“the Coole Water is low”と表現してあり、続いて秋の乾いた風景が描かれており、それは森の小径の乾いた様子とも一致している（Bradford 49)。そして、その乾いた様子はC稿まで維持されている。しかし、それをYeatsは最終稿で溢れんばかりの豊かさへと変化させている。この風景の調整がおこなわれたのは、やはり象徴的文脈が優先されているからであって、溢れんばかりの水は生命の瑞々しさとして、調和的自然には欠くべからざる要素であり、同時に老いゆく自己と際立った対照を生み出すことにもなっている。

Bradfordの指摘も考え合わせると、de Manの分析する完成された作品の平面上で展開される文脈間の交感が、草稿から最終稿に向けて入念に練り上げられた結果だということがよくわかる。しかも、それは仕上げの最終段階になって急展開を見せながら成立している。その意味で、Bradfordが着目した“the brimming water”と同様、“edge”の現出は極めて重要である。なぜなら、老いゆく詩人は生命の瑞々しさから隔絶されていなければならず、字句の置かれた場所が離れているとはいえ、汀こそがその境界を描き出すことは間違いないからである。

その境界をはさんだ対立は想像世界と現実の対立と呼応しており、その境界線が姿を現した瞬間、白鳥の具体的な輪郭を描き出す数字が排除され、先述の再生の象徴である卵が藪の中へと隠されてしまったのも、その対立の図式が極めて精緻に統御されていることを明らかにしている。それらが作品の完成される直前に堰を切ったように、一斉に編成されているのは、そこにすべてを連動させる意識が働いているということであり、それは想像世界と現実との分割に他ならない。波打ち際でにじむ“shore”を鮮明に切り取ってゆく“edge”は、その意識の顕在化、実体化を正確に体現している。

Ⅲ

創造行為の痕跡として機能する海あるいは湖の断絶としての役割は、より後期の作品になるにしたがって、さらに自意識的になってくると思われ、その変

遷を辿るために、主題を同じくする“Sailing to Byzantium”と“Byzantium”に描かれる海の比較を本稿の締めくくりとして試みたい。

まず“Sailing to Byzantium”において重視されるのはタイトルが示すとおり、Byzantiumへの渡航であるが、その渡航自体はその事実だけが述べられ、特に詳しい描写はない。むせ返るほどの生命に溢れた此岸から、彼岸のByzantium への移行は大胆な飛躍となっている。もちろんその飛躍はその前提としての断絶を示唆しているが、注目すべきはその断絶は単純に境界線を挟んで、２つの空間が拮抗しているというものではないということである。

その断絶は、広大な海が作り出しているものであり、一定の持続的な過程が要求される。そして、その階調を孕んだ懸隔が描きだす汀は２つ、まさに「此岸」と「彼岸」であり、特に“Sailing to Byzantium”において、生々しく描写される海は「此岸」の方である。

> That is no country for old men. The young
> In one another's arms, birds in the trees,
> --Those dying generations-at their song,
> The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
> Fish, flesh, or fowl, commend all summer long
> Whatever is begotten, born and dies.
> Caught in that sensual music all neglect
> Monuments of unageing intellect. (lines 1-8)

冒頭から老いた詩人は疎外感を表明している。それは生命が充満した空間における所在のなさであり、ここで描かれる海は、その生々しい生命感の一部である。

Mackerelが互いに身をよじりあう海は、Micheletが描写した多産性そのものである (107-08)。この生命感は、しかし、“The Wild Swans at Coole”に描かれた瑞々しさとは異なる。そこに調和は見出せず、生々しい混沌が空間に充満している。ここに普遍性は宿っていない。白鳥が詩人の目から遠ざけていた再生の神秘は眼前にさらけ出され、自然全体としての調和を失った生命は個の中に断片化される。種ごとに呼ばれる“flesh“としての個体は自らの生を謳

歌するのみで、大いなる存在の鎖に思いをはせることもなく、一度限りの生命を消費している。

詩人が、その美しさゆえに自ら身を引いたCoole湖畔の調和とは対照的に、この官能的な横溢は彼を外へ外へと押し出そうとする。この過剰さは、詩人の存在を許すわずかな空隙さえも与えない。肉体としての衰えが現実のものとなり、精神の気高さだけがたよりであるが、それを重んじる思潮などもはやない。ゆえに、彼は"The Collar-Bone of a Hare"の時と同じく、自ら理想とする世界へと船出する。

An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick, unless
Soul clap its hands and sing, and louder sing
For every tatter in its mortal dress,
Nor is there singing school but studying
Monuments of its own magnificence;
And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium. (9-16)

上述の通り、聖地への航海の描写はなく、その意味では"The Collar-Bone of a Hare"に見られたような軽々とした跳躍がある。しかしながら、"The Collar-Bone of a Hare"と同様、現実と理想世界の対立図式をあえて持ち込んで比較するならば、両者の断絶は"Sailing to Byzantium"の場合の方が鮮烈で深い。

*A Vision*において表明されているように、ByzantiumはYeatsが最も憧れる古の聖地である (279)。この聖地に"Sailing to Byzantium"の詩人が求めているものは、不朽の工芸である。

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake;

Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come. (lines 25-32)

Denis Donoghueが主張するように、この聖地に求められているのは何よりも普遍性を表象する“form”、「かたち」であって、それを達成しうるのは洗練された工芸に他ならないのである (Donoghue 62)。

先述のように、詩人が後にした、官能に満ち満ちた土地における自然は、もはや“The Wild Swans at Coole”において求められていた普遍的調和を失っている。代わりにその普遍的調和が求められるのは、自然から遠く離れた精神性のみが表象される場所なのである。その意味で“The Wild Swans at Coole”において繊細な緊張関係を通して表象されていた象徴的文脈が明確な形を取って前景化されているといってよい。その文脈は自然描写という擬態を放棄し、貪欲なまでにそれ自身の表象を模索している。

それはまさに自己照射的な審美行為であり、Harold Bloomの主張するように、それ自身においてのみ真実が存するのである (347)。確かにVirginia Pruittが指摘するように、現実のByzantiumの工芸は収奪と破壊の対象となったのであり、その衰亡は普遍性とは相容れないのかもしれない (Pruitt 225-26)。しかしながら“Sailing to Byzantium”における普遍性の焦点は、モノとしての工芸品ではなく、それを創り上げる精神が表象された「かたち」におかれており、モノとしての朽廃は、詩人が捨て去った土地の自然性に属すると思われる。そして、Jon Stallworthyの草稿分析が明らかにするとおり、その自己言及的な不朽の工芸と生々流転する自然との対立を際立たせるために、Yeatsは厳格な調整を行っている (87-112)。

拙論「“Sailing to Byzantium”におけるメタモルフォーシスとArtifice」で指摘したとおり、Byzantiumの空間からは自然のイメージが徹底的に排除されており、特に、この詩の中心的イメージである「鳥」を表す単語が与えられず、“form”としてのみ表現されているのは、不朽の工芸の精神性のなんたるか、およびそれが体現する世界と自然との対立を表象する手段として決定的な意味を持つと思われる。なぜならそれは、de Manの指摘した仮象としてのイ

メージを自意識的に捨象した証拠であり、芸術行為の自立性を極度に前景化したことにもなるからである。

以上のことからも、"Sailing to Byzantium"における現実世界と理想世界の亀裂がいかに深いかがよくわかる。すでに述べたように、この詩に描かれる海は、官能性を謳歌する現実の一部であり、そこに境界線は現れない。Byzantiumとの隔絶を生み出している海に臨むべき此岸は、詩人を追いやる過剰なエネルギーに従って"country"から外側へ延びるベクトルの上に消失しており、聖地Byzantiumとの断絶はその向こう側に遅延されている。そしてその断絶の汀は、もうひとつの詩"Byzantium"に立ち現れる。

"Byzantium"に描かれる海は、詩人が打ち捨ててしまった世界から見た「彼岸」である。しかし、この海はその聖地と連続していない。興味深いのは"Sailing to Byzantium"と同様、その彼岸の岸辺は押し寄せる"spirit"の生々しい生命力に溢れている。しかし、それは聖地Byzantiumに属するもではなく、連続性は与えられない。そして、"break"と言う表現が二度も使われるように、その海には "smithies"による断絶が加えられるのである。

Astraddle on the dolphin's mire and blood,
Spirit after spirit! The smithies break the flood,
The golden smithies of the Emperor!
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity,
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea. (lines 33-40)

この"smithies"こそ、"Sailing to Byzantium"に描かれていた不朽の工芸であり、それが表象する精神である。そして、その力が混沌の上に振りかざされるのである。

この不朽の精神が行使する"break"は多義的である。一義的には断絶であることは間違いない。聖地Byzantiumに殺到し、浄化を望む霊魂は、その入り口の直前で審判にさらされるのである。同時にそれは混沌に分け入り、秩序へ

と再編成していく行為でもある。つまりこの断絶は、普遍なる調和という新たな生への跳躍の瞬間でもある。

しかし、そこに審判が待ち構えていることは間違いない。つまり、すべての霊魂が受け入れられるわけではないのだ。この点に関し、魂を載せて海を渡る海豚の「つなぐ」イメージが、同時に"torn"という断絶と組み合わされているのも重要である。話は前後するが、Giorgio Melchioriが"Sailing to Byzantium"において、草稿の段階では聖地Byzantiumに渡る手段として海豚が採用されていることを指摘している。これは、地中海世界においては普遍のイメージであるが、この海豚は最終稿において姿を消している(Melchiori 71-76)。そして、先述のとおり、Byzantiumへの渡航過程については一切叙述されていないのである。これを、先に考察した「鳥」の排除と合わせて考えると、Yeatsの明確な意図が浮かび上がってくる。つまりこの聖地には、生身の自然が近寄ってはならないのである。それゆえ、本来はつなぐイメージである海豚がここでは逆に"torn"という断絶をもたらしてしまうのである。

この断絶を"Sailing to Byzantium"における「此岸」の連続性と考え合わせるとこういうことになろうか。つまり、むせ返るような生々しさがどこまで連続しているのか、逆にどのようにそぎ落とされていくのかは別として、それが拒否されるのはByzantiumの岸辺であるということである。"Sailing to Byzantium"では現実と理想の対立が際立たせられていたが、"Byzantium"でクローズアップされているのは、いかにその聖地に到達しうるかである。審判は門前で下される。詩人もそれを待つ一人なのであろう。

この場合、汀が断絶を描き出す境界線として、"The Collar Bone of a Hare"とは逆に機能しているのは注目に値する。つまり"The Collar Bone of a Hare"の場合は水の方に向かって境界が描き出されているのに対し、"Byzantium"においては陸に向かってそれがなされている。この逆転現象は、単なる方向性の違いではなく、その汀を介して描かれる想像世界の中身そのものに理由が求められるのではないか。前者の場合は、神話的世界として所与のものである。それは海の彼方にあるにせよすでに描かれているものである。一方、聖地Byzantiumは歴史上の都市としては、神話世界と同様、所与のもの

であるかもしれないが、すでに言語の参照機能よりも象徴機能を優先させているYeatsにとっては、歴史上の具体的事実はきっかけに過ぎず、その聖地は自立的な創造行為のトポスとしてこれから創り上げられていくものなのである。

それゆえ、その理想世界が完成に近づけば近づくほど逆にそこに到達することの難しさこそが際立たされる。その意味で"Byzantium"において下される審判は、詩人自身に向けられたものかもしれない。"Sailing to Byzantium"における渡航は、"The Collar-Bone of a Hare"におけるそれと似ている。汀の彼方に手を伸ばし、希求したものをまず手に入れてみたのである。しかし、"Byzantium"において、手に入れたものが何であるか、あるいは果たして本当に手に入れたのかということを熟考するに従ってその理想世界は、たなごころにありながらも自己との懸隔を浮き彫りにし、その姿を明確にしつつも、海に刻まれた境界線の向こうに遠ざかって行くのである。

これまで見てきたとおり、Yeatsにとって汀が描き出す境界は想像行為、あるいは創造行為に対する自意識の痕跡である。その自意識は後期になるに従って強くなっている。"The Collar-Bone of a Hare"において兎の鎖骨を見つけた汀は、まだ漠然とした無意識がその場所を選んだだけのものなのかもしれない。しかし"The Wild Swans at Coole"においては、風景が叙述の対象から象徴空間へと変容を遂げる時に、汀ははっきりと意識上にその像を結んでいく。そして"Sailing to Byzantium"をへて"Byzantium"に至ると、すでに汀は詩人自身が自意識的に刻み込む境界となっている。この汀という表象に対する意識の変遷は、Yeats の詩学の成熟と同期している。その意味で、それはYeatsの修辞における単なる一要素ではなく、その中核を占めるものであると言えよう。

＊本論は、日本イェイツ協会第43回大会（2007年９月16日、於北九州市立大学）におけるシンポジウム「Yeatsと海」での発表に、大幅に加筆・修正を加えたものである。会場にて多くの示唆に富んだ助言を頂いたことに心より感謝したい。

引用文献

Bloom, Harold. *Yeats.* New York: Oxford UP, 1970.

Bradford, Curtis B. *Yeats at Work.* Carbondale: Southern Illinois UP, 1965.

Coote, Stephen. *W.B. Yeats: A Life.* London: Hodder and Stoughton, 1997.

Corbin, Alain. *L Teterritoire du Vide: L'Occident et le Desir du Rivage (1750-1840)*. Paris: Flammarion, 1988.

Cowell Raymond. *Literature in Perspective: W.B. Yeats.* London: Evans Brothers, 1969.

De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism.* New York: Columbia UP, 1984.

Dogget, Rob. "Writing out (of) Chaos: Construction of History in Yeats's 'Nineteen Hundred and Nineteen' and 'Meditations in Time of Civil War.'" *Twentieth-Century Literature.* 47 (2001): 137-68.

Donoghue, Denis. *Yeats.* Fontana: Collins, 1971.

Green, Miranda. *Animals in Celtic Life and Myth.* London: Routledge, 1992.

Holdridge, Jefferson. *Those Mingled Seas: The Poetry of W.B. Yeats, the Beautiful and Sublime.* Dublin: U College Dublin P, 2000.

Houët, Louis. "The Collar-Bone of a Hare: On a Manuscript by W. B. Yeats." *Yeats: An Annual of Critical and Textual Studies.* 17 (1999): 35-47.

Huxley, Alodous. *Brave New World and Brave New World Revisited.* New York: Harper, 2005.

石川隆士.「魂の解放-MaskとAntithetical－」『イェイツ研究』28 (1997)：33-42.

---. 「"Sailing to Byzantium"におけるメタモルフォーシスとArtifice」『イェイツ研究』30 (1999)：23-34.

Jeffers, A. Norman. *A New Commentary on the Poems of W.B. Yeats.* 1968. London: Macmillan, 1984.

Lampart, Laurence. "Yeats's Nietzschean Dialogue." *Yeats: An Annual of Critical and Textual Studies.* 10 (1993): 129-158.

Larrissy, Edward. *Yeats the Poet: The Measures of Difference.* New York: Harvester Wheatsheaf, 1944.

Liebregts, P.Th.M.G. *Centaurs in the Twilight: W.B. Yeats's Use of the Classical Tradition.* Amsterdam: Rodopi, 1993.

Melchiori, Giorgio. "The Dome of Many-Coloured Glass." *William Butler Yeats: The Byzantium Poems.* Ed. Richard J. Finneran. Columbus: Merrill, 1970. 67-87.

Michelet, Jules. *La Mer.* Paris: Gallimard, 1983.

Murry, John Middleton. *Aspects of Literature.* 2nd ed. London: W. Collins Sons, 1921.

Puruitt, Virginia. "Yeats's Sailing to Byzantium." *Explicator.* 63 (2005): 225-27.

Rosenthal, M.L. *Running to Paradise: Yeats's Poetic Art.* New York: Oxford UP, 1994.

Smythe, Colin. A *Guide to Coole Park: Co. Galway: Home of Lady Gregory.* N.p.: TJ International, 2003.

Stallworthy, Jon. *Between the Lines: Yeata's Poetry in the Making.* Oxford: Claredon, 1963.

Unterecker, John. *A Reader's Guide to William Butler Yeats.* 1959. N.p.: Syracuse U.P., 1996.

Young, David. *Troubled Mirror: A Study of Yeats's The Tower.* Iowa: U of Iowa P, 1987.

Yeats, William Butler. *The Collected Poems of W.B. Yeats: A New Edition.* Ed. Richard J. Finneran. Houndmills: Macmillan, 1983.

---. "The Three O'Byrnes and the Evil Farries." *The Secret Rose and*

Other Stories: The Celtic Twilight: The Secret Rose: Stories of Red Hanrahan. 1959. London: Macmillan, 1982. 86-87.

---. *A Vision.* 1937. London: Macmillan, 1962.

The Edge of Imagination: Yeats and the Sea

Ryuji Ishikawa

Abstract

This paper examines W.B. Yeats's poetic configuration through the trope of the edge. In his works, the edge, which is delineated by water, often forms the threshold of imagination. The threshold never lets the poet indulge in imagination and draws his consciousness back to the point where he plunged himself into imagination. It is the vestige of how the imagination works that is impressed in the imagining process itself. This examination focuses on four poems in Yeats's later period: "The Collar-Bone of a Hare," "The Wild Swans at Coole," "Sailing to Byzantium" and "Byzantium."

"The Collar-Bone of a Hare" is a short and minor poem, but it holds a complex structure that affords a glimpse of Yeatsian poetics. The collar-bone works as a catalytic agent that both unites and divides an imaginary world and reality. The poet abandons a constrained reality full of institutional restrictions and sets out on a romantic voyage to a mythical kingdom where everyone enjoys self-sufficient perfection. He, however, is not free from foreshadowing reality. The water edge challenges the poet by offering the collar-bone of a hare, through which he reflects back on bitter reality. Haunting reality never allows carefree escapism, and the water edge backwardly forms a liminal boundary to the imaginative world.

"The Wild Swans at Coole" offers a similar perfection of the imaginative world. Based on a specific location, however, the

imaginative beauty scarcely reveals its fabrication, but the revising process of the poem by the author elucidates how it is fabricated. The more perfectly the beauty is being organized, the more estranged the subject of the creation, the poet, becomes from the beauty. Finally, in the gap between the perfect beauty and the poet, the water edge emerges. It exemplifies that self-conscious creation is reflected in the edge.

In both "Sailing to Byzantium" and "Byzantium," the water edges are ambiguous. Like the poet's voyage in "The Collar-Bone of a Hare," no interruption is observed in the old man's trip to the ancient sanctuary. However, the seeming continuity of the real and imaginative faces off against a murky but existent threshold of the holy city when the final approach to the sanctuary is highlighted in "Byzantium." Rushing nature is refused entry, and a terminal doom breaks in the flow of the flood of candidates. No clear boundary emerges there, but the rejection is more than extant when the imaginary sanctuary finalizes its perfection.