

日本イェイツ協会会報

第十九号

—目 次—

イェイツの内なる生の鼓動		
— ケルト神話とギリシャ神話の対比の中で — … 富岡 明美	1	
反復の論理と実際		
— 「我は汝の主なり」と「マイケルロバーツ」の 二重の幻想 — ………………	小堀 隆司	12
シンポジウム		
「イェイツと神秘主義」 ………………	司会 高橋 康也	19
イェイツと神秘主義 ………………	渡辺 久義	20
詩を書き続けるための触媒装置 ………………	島 弘之	24
『幻想録』と自動筆記 ………………	大久保直幹	29
追悼 「水田 巖先生」		
水田先生の思い出 ………………	大浦 幸男	35
水田 巖先生を偲んで ………………	大貫 三郎	36
寡黙の人 ………………	野中 涼	37
水田 巖先生の偉大さを偲ぶ ………………	内藤 史朗	38
水田 巖先生 ………………	大内 義一	40
第23回大会報告 ………………		43
書評—市川 勇著『アイルランドの文学』……………	大内 義一	45
大浦幸男著『イェイツをめぐる女性たち』……………	出淵 博	49
アイルランド文学研究書誌 ………………		52
研究発表概要（英文）……………		65
Why is it Difficult to Interpret <i>At The Hawk's Well</i> ?		
…………… Masanori Funakura		76
Yeats and Hermeticism……………	Barbara Hayley	97

日本イェイツ協会会則

1. 本会は日本イェイツ協会 (The Yeats Society of Japan) と称する。
2. 本会はわが国におけるイェイツの研究の促進を目的とし、あわせて海外の研究者との密接な連絡および協力をはかる。
特にアイルランドのイェイツ協会との緊密なる連繫を保つ。
3. 本会は次の役員を設ける。
 - (1) 会 長 一 名
 - (2) 委 員 若干名
4. 会長は委員会の推薦により定め、委員は会員の選挙により定める。
5. 委員会の推薦により顧問を置くことができる。
6. 役員の内任期は二年とし、重任をさまたげない。
7. 委員会は会長をたすけ会務を行う。
8. 本会は次の事業を行う。
 - (1) 大会の開催
 - (2) 研究発表会、および講演会の開催
 - (3) 研究業績の刊行
 - (4) 会報の発行
9. 本会の経費は、会費その他の収入によって支弁する。
10. 本会の会費は年額4,000円とする。
11. 本会に入会を希望するものは、申込書に会費をそえて申し込むこととする。
12. 本会は支部を置くことができる。
13. 本会則の変更は委員会の議を経て大会によって決定する。

イエイツの内なる生の鼓動

——ケルト神話とギリシヤ神話の対比の中で——

富岡 明美

W・B・イエイツとケルト神話に関する研究論議はされて久しく、これ以上論述の余地はないかのように見える。しかし果たしてそうであろうか。イエイツは神話⁽¹⁾の世界においては、ケルト神話だけでなく、ギリシヤ神話も題材として用いており、それらを対比させることで、彼の違った一側面を浮かび上らせることができるのではないだろうか。ましてやこの二つの神話の類似点を挙げ、研究者が多く、しかもイエイツ自身がその一人である場合⁽²⁾、余計に、彼の作品に見られる明らかな相違は、意味深いものになる。

イエイツの創作活動を追ってみると、ケルト神話は初期から中期にかけて頻出するが、一九一九年の *The Wild Swans at Coole* 頃になると、今度はギリシヤ神話が増

し、精力的であり、且つ円熟味が最も増したものと思われる。一九二八年の *The Tower* においては、ケルト神話はほとんど姿を消してしまふ⁽³⁾。そしてこの傾向は一九三三年の *The Winding Stair and Other Poems* においても続くが、一九三六年から三九年に書かれた *The Last Poems* では、依然ギリシヤ神話が優勢であるとは云え、まるで彼の詩的創造の最後を飾るけじめのごとく、ケルト神話が再び登場するのである。

また、イエイツは詩よりも相対的に客観性の強い、戯曲や劇詩や物語詩の中でケルト神話を多々活用したが、ギリシヤ神話にかかわるものでは *Sophocles' King Oedipus* と *Oedipus at Colonus* の翻訳二篇だけである。このようなイエイツの神話の取り上げ方の相違は数々

認められ、それらに関して様々な推論が可能であろう。しかし小論が特に着眼したいのは、例えば一八八八年の *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* などに好んで編纂した、ケルトの世界に見られる、あの異様で、不可能で、醜いものを、イエイツが詩の世界からは締め出していることである。然も、イエイツが生涯愛したクフリンでさえも、彼が本来持つ、超自然で野性的な激しさは描かれてはいない。ところがそれは対照的に、ギリシャ神話の世界からは、不気味で、残酷で、醜いものが、彼の詩の世界にその姿を現しているのである。まるでイエイツ自身の、彼らのあのドロドロしたものの底に流れる爆発的エネルギーを吸収しようとする渴望の現れでもあるかのように。

—

では初めに、イエイツが好んで編纂したケルト神話的なものとは、いったいどのようなものであったのだろうか。 *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* や *Irish Fairy Tales* が良い例であるが、これらは過去二百年に亘って、アイルランド各地に伝わっていた民間伝承を、クロフトン・クローカーやウイリアム・カールトン

やダグラス・ハイドラが蒐集し、英語に翻訳したものの中から、イエイツが選択し、それに自らがスライゴーなどで採集したものを加えて編集したものである。驚いたことに、イエイツはこれらの資料の中からいつも決まっ、最も異色で不可解な話を選定しているのである。例えば、ワイルド夫人の *Ancient Legends* からは、その中で最も不可思議なもの二篇、すなわち額に一本から十二本の角の生えた魔女達の話と、熱湯で背中の肉が一面焼けただれた黒い子羊の話を選んでゐる。逆にクローカーの *Fairy Legends* の話で、妖精が苜畑に変わってしまう話とか、ダンスをしている妖精を農夫が見た話などは、単純で詰まらないからであろうか除外しているのである⁽⁴⁾。

イエイツは、また、死体の話も好んで彼の異様な世界に加えている。例えば、屋根の梁に縛りつけられ、或いは、焼き串に刺されて火の上であぶられる死骸の話などで、この後者の話は「ロセスで聞いた話のうちで一段と面白い話」として *The Celtic Twilight* にも再び収録している位である。更に、ハイドによる「タイグ・オケインと死体」の話になると、イエイツは一八九〇年と九一年に、「アイルランドの民間伝承すべての中で、*the*

weirdest of the best」とほめ⁵⁾、三十年後の一九二〇年に至っても、まだ「最もすぐれた物語」と称賛しているのである⁶⁾。話の筋を追ってみると、道楽息子が、小人の妖精達に死体を背中に乗せられ、日が昇る前にこれを埋葬するように命じられ、五つの恐ろしい墓場を彷徨った挙句、漸く死体を埋め、良い人間に生まれ変わると云う話だが、この間ずっと、この冷たくグロテスクな死体が背中の上からタイブの首を締めつけ、骨と皮ばかりになった手で、彼の進むべき方向の指揮をするというのである。

イエイツが選んだその他の主人公達は、様々な恐ろしい妖精達や、火を吹くグレイハウンドに丘から突き落とされ、口が耳のあたりまで裂けてしまったパディ、鞭で叩かれると盗んだ牛乳が流れ出し、巨大に体が膨れ上がり死んでいく魔女、鼻が異常に長いため、顔の周りを廻るのに丸々午前中かかってしまうオウニー、生まれて一年も経たないのに大きな歯がいっぱい生えており、バグパイブで不思議な曲を吹き、すべてを狂わせながら残酷な悪戯をする幼い笛吹きなどで、実に異様に残酷な世界を造り上げているのである。

着想が大胆なものを基準に選択する、こういうイエイツ

の傾向は *Irish Adventurers* にも受け継がれている。これは、実際に出版の日の目を見ることはなかったが、イエイツが一八九〇年から九三年にかけて、小冊子や地方に残る記録から資料を集めていたもので、一七、八世紀頃のアイルランドの極道極まりない悪漢や、野蛮な成らず者達を収録している。彼らは狂人のように我を忘れ、自己を抑制できずに奇行に走るが、それは一種英雄的なエネルギーの発散にも似ている。例えば、敵の喉にかみつきの肉を引き裂く「Tiger」ロシーや、クマやキツネや外国の癡猛な犬をペットとして飼っていたフィツジェラルドなどは、その良い例であろう⁷⁾。

さて小論の論旨であるが、イエイツは、この不気味で奇怪で生命力溢れるもの達を、彼の詩の世界には登場させていないことである。イエイツは一八八八年に、キャサリン・タイナンに宛てた手紙の中で「*Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* は骨の折れる仕事だったが、詩の題材にする為には、苦勞した甲斐があった。我々はそれらの物語を詩にする必要がある⁸⁾。」と現に言っているのである。

では、彼が詩の中で描いたケルト神話的な世界とは、いったいどのようなものであったのだろうか。まず、

題材では妖精に関するものが最多であるが、そこには歯も髪も緑のメロウも、恐ろしい姿をしたプーカも、首なしデュラハンも、泣きわめくバンシーも存在しない。そこにあるのは、妖精界と人間界の選択の曖昧さの中にもやはり妖精の世界から逃れようとする、人間中心の世界である。例えば、*"The Wanderings of Oisín"*

(一八八九)では、アシーンは「時」も「死」もない妖精の国から、昔死んだ仲間との思い出の為に、人間界に戻ってきってしまうし、*"The Grey Rock"* (一九一三)では、妖精の女王イーファが、若者に二百年の生命を約束してやったのに、その若者は新しい友ムラの為に死を選んでしまう。そしてイーファは復讐心に燃えながらも、絶望的絶叫の中で、ゴバンの酒に酔い痴れるのである。*"The Man who Dreamed of Faeryland"* (一八九一)は、妖精の国を夢見た為に、反って不幸になってしまう男を描いている。その妖精の *"World-forgotten isle"* では、恋人が交わす誓いは永遠なものであるし、空腹も嘲笑もなご。この世界は *gold and silver, sun and moon, day and night* が調和した完璧な世界である。しかし完璧であるが故に尚更、イエイツの皮肉が伝わってくるのだ。
"The Hosting of the Sidhe" (一八九三)でも、アシ

ーンを常若の国へ三百年も連れていった妖精ニアブが「さあおいで、遁がれておいで、浮世の夢など忘れて」と誘うが、群れなして飛ぶシイの青ざめた頬や、ほぐれた髪や、爛爛と光る眼を見、又、自分達に従わない者は邪魔をして、行為や希望を奪ってやる、と叫んでいるのを聞くと、躊躇せざるをえない。しかし「夜と昼の境を妖精の群れは飛ぶ、これほどすばらしい希望と行為があるうか」という修辭的疑問の中に、イエイツの幻想の世界に魅かれる姿も窺える。*"The Host of the Air"* (一八九三)では、妖精の食べ物食べてしまうと魔法に掛けられ連れ去られてしまうので、新妻ブリジッドが夫をトランプに興じさせて守り、*"The Unappeased Host"* (一八九六)では、親が我が子を攫われないように胸に抱きしめるのである。しかしここでも、イエイツは妖精の群れを「聖母マリアの御足を照らす燭より美しい」と謳い、我を跪かせる神聖さも感じているのだ。
確かに、妖精から逃れようとする心、しかし同時に魅了される心は、前述のあの不気味なもの達に対する、イエイツ自身の葛藤に類似しているのだろう。しかし、彼の詩の中の妖精達には、あの自己中心的で自由奔放な残酷さや奇怪さは許されてはいない。一八八六年の *"The*

Stolen Child” 卅 *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* の「取り替っ子」という分類の中に収録されているが、これはその分類の中でも一番不気味でないもので、イエイツは敢えてそれを彼の詩の世界に加えているのである。その分類には他に、クローカーによる「卵の殻の醸造」もあるが、これは、人間の子供が妖精の子供と取り替えられ、骸骨のようにやせてしまったので、真っ赤に焼いた火かき棒を、その妖精の醜い喉に突っ込もうとした時、本当の子供が戻ってきたという恐ろしい話なのである。“A Faery Song” 卌 あるが、これを初めて一八九一年に *National Observer* に掲載した時、イエイツはその題名の後に “Sung by ‘the Good People’ over the outlaw Michael Dwyer and his bride, who had escaped into the mountains” と付け加えているが、その後これを改め “Sung by the people of Faery over Diarmuid and Grania, in their bridal sleep under a cromlech” とした⁵⁰。このドワイヤーとグラニアのは、イエイツが *Irish Adventurers* に収録する予定であった、一七九八年の暴動の先導者で、イギリス軍が賄賂を使って彼の妻に彼の所在を聞き出そうとしたところ、その待ち合わせ場所に自ら女装して出向

き、敵の喉元をひっ掴み、骨がすべて砕けるまで相手を岩に叩きつけ殺したという、凄まじい人物である⁵¹。この無法者の代わりに、年老いた王の下から駆け落ちして来たケルト神話の恋人達を登場させ、彼らに静けさと愛と安らぎを与えよと歌わせているのは、イエイツの、生命力漲るもの達を詩の世界から締め出す試みでなくて何であるうか。歌う妖精達は千の数倍も年老いていて、皺だらけで、醜いかも知れないし、妖精の国で与えられるものよりもっと良いものがあるかどうか “Is anything, better, anything better?” と繰り返し問う所に、イエイツに付き纏う選択に対する葛藤、或いは、妖精の国に対する拒絶感があるにせよ、ドワイヤーが不在であるが為に、この詩は遥かにロマンティックなものとなっているのである。

イエイツは、ケルト神話の中から、妖精以外のものも題材にしているが、それでもエネルギーは抑制されている。“The Madness of King Goll” (一八八四) では、強豪で立派なアルスターの王が、戦の時「絶叫しながら切り倒し泡立つどろ沼を踏み進んで行くうちに最も内に潜む魂の中に 渦を巻く火 さ迷い拡がる炎が ゆっくりと燃え拡がり出し」その炎の力を抑制出来な

くなり、とうとう発狂してしまふ。これは *Irish Adventurers* の主人公にも、後述するクフーリンにも共通している点である。そして各連にイタリック体で「鎮まらんのだ、余の回で舞う木の葉が、ブナの枯葉が」というリフレインがあり、ゴル王の、そしてイエイツの、抑えつけることの出来ない内なる生の鼓動が聞こえてくるかのようだ。そして最終連で、楽器の絃をかき鳴らしながら、その炎を「露が下りる時の様な調べで」鎮めようとするが、絃が切れてしまい又彷徨うと云うのである。しかし、ここで「狂う」と云っても、笑ったり、歌ったり、森を彷徨ったりで、イエイツが編纂した作品の中に登場する者達が、湧き上がるエネルギーを、自由に、大らかに発散させたような迫力には欠けているのである。

イエイツが生涯描き続けた、あの爆発的超人クフーリンでさえも、彼の本来持つ野性的で超自然的なエネルギーは、彼の詩の世界には描かれていない。周知の様に、クフーリンは、太陽神ルーフを父とし、猛犬と勇ましく格闘してこの名を得、一日に百人の戦士を殺したり、好戦欲に燃えると体が膨張して巨人の様になり、最後には槍で貫かれると、腸を手で掻き集め、洗って再び体内に納めると云う、超自然的、半神半人の英雄である。イエ

イツは、スタンディッシュ・オグラディらに描かれているこのクフーリンに関する話を、*Irish Fairy Tales* の中に一篇 '*Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*' の中に二篇収めているが、ウィリアム・カールトンによる「ノックマニーの伝説」では、クフーリンは皆が恐れる巨人の無頼漢で、地団駄を踏んで国中を震動させたり、拳骨の一打で雷を平らに伸ばし、相手を威嚇する為に、それを常にポケットに仕舞って置くと云う、凄い巨人なのである。

これとは対照的に、詩の中で描かれているクフーリンは、例えば、イエイツが二七歳の頃書いた "*Cuchulain's Fight With the Sea*" の中では、既に度重なる戦いに疲れ果てた老人なのであり(クフーリンは若くして死ぬ運命にあったのだが)、其の上、老齢である事が繰り返して強調されているのである。クフーリンは白髪頭で、「うら若い愛人」が居り、息子は「若者」である。そして息子との一騎討ちは「新しい剣を古い剣が突き破り、若者を貫いた」と描写されている。しかしイエイツは、この詩の題名を「クフーリンの死」から「海と戦うクフーリン」に変え、然も、波に吞まれて死んでいくクフーリンの姿を削除した事で、難攻不落の荒海と戦った英雄の姿

を印象付けたかったのであろう。然るに、クフリーンが波と戦うのは、息子を殺して猛り狂い、コノハー達を皆殺しにするであろうと云う恐怖心から魔法をかけられた為で、イエイツが編著の中に収録したクフリーンなら、コノハー達を実際狂ったように皆殺しにしていたであろう。イエイツにとってクフリーンは、“The Circus Animals' Desertion”にある様に、華やかな舞台に立つ英雄役者なのであり、“At the Hawk's Well”や“The Green Helmet”や“Alternative Song for the Severed Head in ‘The King of the Great Clock Tower’”にある悲劇の主人公であり、“To the Rose upon the Rood of Time”で謳う「生涯の赤いバラ、誇らかなバラ、悲しみのバラ」であるのだ。それ故、まるでクフリーンだけが真の英雄であるかのごとく、後述するイエイツの描いたギリシャ神話の世界には、英雄の姿はあまり見当らない。然も、クフリーンに匹敵すると言われているヘラクレスは一度もその姿を現わさないし、アケレウスも“The Phases of the Moon”の中で言及される程度である。しかし、イエイツが死の約二週間前に書いた“Cuchulain Comforted”の中で、クフリーンが死後、今までの英雄的世界とは一変し、親族に殺されたり、家

を追いつけられたり、恐怖の中に置き去りにされて死んでいった、罪深い臆病者達の仲間入りをした時、そしてその仲間の喉が、イエイツが数々の詩の中で描いた美しい鳥の表象とは大きく異なる鳥の喉に変わった時、イエイツは初めてある種の解放感を味わったのではないだろうか。何故なら、イエイツが深奥なる魂の何処かで魅せられているのは、ドロドロしたものの中に潜む生命力であり、今までの役者の仮面を剥がし、自由になる力であるからだ。

二

さて、イエイツは、ケルト神話に見られる、あの不可思議で、異様で、残酷で、自由奔放なものを、自分の詩の世界から締め出している」と論究してきた訳だが、それとは全く対照的に、ギリシャ神話の世界には、そういうものを敢えて登場させているのである。(このギリシャ神話に関しては、一部、前号の会報の中の“The Use of Greek Mythology in the Works of W.B. Yeats”の中でも触れているので、ここでは、そこで既に言及した事は簡略して触れない。)イエイツの提示するギリシャ神話的世界は、山羊の尾と耳、勃起した男性シンボル

を持つ半人半獣のサチュロス（ローマ神話のフォーン）、そして頭に角が生え、山羊の足を持つ半人半獣の笛の達人パン、上半身が人間で下半身が馬という怪物ケンタウロス、それに、ドラゴン、ドルフィン、ニンフらの世界で、奇怪で、残酷なまでに生動する世界である。

まずイエイツが二十歳の時に書いた“The Song of the Happy Shepherd”だが、初版の題名によればサチュロスが話し手となっており、そのサチュロスが我々の心の中に、露に濡れ幻の様に踊るフォーンの姿を想像させる事によって、この科学的眞理探究に振り回される現代を救おうとする。この表象は、“Colonus - Praise”の陶醉した様に踊るニンフ達のそれとよく似ているが、フォーンは身も心も酔い痴れ、まるで芥子の阿片を吸った様な恍惚に溺れている。正にこの姿を、我々に、そしてイエイツ自身に、夢見させ、我々の奥深く眠る太古の生の鼓動を呼び覚まそうとする。そして、イエイツ四七歳の時の“The Realists”の中でも、ドラゴンが出てくる物語や、ドルフィンやニンフ達を描いた絵が「ドラゴンと共に消え去った、生きる希望を呼び起こすのだ」と、イエイツは訴えているのである。ドラゴンに守られ女達を娶る男達、海のニンフの乗ったワゴンを引く力強いド

ルフィン、何と性的で野性的な動の世界ではないか。

さて、ケンタウロスの出てくる詩には、残酷な程度での力強さがある。イエイツ五十歳の作品“A Thought from Propertius”では、モード・ゴンのパラス・アテナーにも匹敵する崇高な美を称えておいて、結局は彼女をケンタロウスに相応しい餌食にしてしまっている。ケンタロウスは結婚式の祝いの席で、新妻や出席している女達を強奪してしまう¹¹¹程癡猛な獣で、イエイツ自身の中に潜むモード・ゴンに対する残酷性が、ケンタウロスの表象で引き出されたのかも知れない。そしてフォーンのように、ケンタウロスも泥酔しており、神聖な、しかし同時に残酷な恍惚の世界に溺れているのである。“Lines Written in Dejection”（一九一五）にも“On a Picture of a Black Centaur by Edmund Dulac”（一九二〇）にも、このケンタウロスが登場するのだが、ここではケンタウロスは、イエイツの、そして我々の、内なる創造性を呼び起こす媒介として現われる。“Lines Written in Dejection”では、凝らした緑の眼と炎の様に揺らめく身体を持ち、神秘的残酷性を秘めた黒豹、箒に乗って月に巡回し、怒り狂って泣き喚く、野蠻で野性的な魔女達の動の世界、創造的エネルギーの世界は、ケンタウロ

スと共に消え去ったとある。この頃のイェイツは劇場中心に活動しており、その運営にも巻き込まれ、創造力の欠如に悩んでいたのである。“On a Picture of a Black Centaur by Edmund Dulac”では、このケンタウロスは A Vision などの制作中に襲ってくる破壊的ダイモンで、不気味で恐ろしい緑のオウムが住む暗い森——自分の心の中——に侵入し、イェイツの過去の作品を悉く踏み躪ってしまふと云う、暴力的エネルギーとして描写されている。絵で見たケンタウロス¹⁰⁾の表象が、是程まで激しい衝撃と創造力を、イェイツに与えたのである。

イェイツが死ぬ一年前に書いた“News for the Delphic Oracle”では、ドルフィン、ニンフ、サチュロス、そしてパンが再登場する。この詩はダイナミックで、残酷なまでに性的だ。最終連で、パンが洞窟の中から抑制しがたい程欲情をそそる調べを笛で吹くと、醜い山羊の頭、残酷な野獣の腕、腹、肩、尻が現れ、ニンフ達とサチュロス達が交差し、それが激しく交接するので、海に水泡ができるというのである。これは、イェイツの内なる野蠻で残酷な本能が、この獸的なパンやサチュロスによって刺激され、自由に解き放されたのである。

このイェイツの性的エネルギーは “Leda and the

Swan” (一九二三) にも克明に表われている。この詩は本来、イェイツが *The Irishman Statesman* という政治評論誌に載せるべく書いたものだが、鳥^{カウ}とレダの事が自分を捕らえ、政治的要素はすべて重要でなくなってしまったとイェイツ自身が語っている¹¹⁾。詩型はソネットだが、抒情的なものとは対蹠的に、巨大な鳥が人間の女を襲うと云う残酷な場面で、イェイツも “The Withering of the Boughs” の中で謳う、ケルト神話の白鳥になった恋人達の美しい情景とは著しく対照的である。“A sudden blow” という衝撃的緊迫感の中で始まるこの詩は、超自然の莫大な獸的残忍性を描いているが、この襲撃に遭ったレダは身動き一つできず、攻撃に遭うままになっている。しかし、レダは白鳥の異様な心臓の鼓動を感じている訳で、この時イェイツは、このギリシャ神話の底に流れる生の鼓動、異様で不可思議な超自然のエネルギーを自らも感じ、そして陶醉したのではないだろうか。そして最後にイェイツは、この超自然の力と共に知識まで獲得したか自問しているが、超自然の力を感じはしても、それを如何に吸収し自らのエネルギーに変えるか、そして如何にその不可解な力を知識として理解できるか、を自問しているのである。其れ故、これは、イェイツ

の生涯の究極の葛藤でもあるのだ。即ち、ドロドロした
ものの中に存在する生のエネルギーを感じるだけでなく、
それを如何に、実際自分のエネルギーにしていくなか云
うことである。勿論イエイツにとって、「創作」は至高
の手段であった筈であるが。

三

イエイツの詩における、ケルト神話とギリシヤ神話の
相違について論述してきた訳だが、イエイツはギリシヤ
神話を題材にした時は、遙かに自由に己の内に替む生命
力をぶつけているように思えてならない。だからモード
・ゴンをヘレンにしたのも、戯曲や長編詩よりも詩とい
う濃厚に凝縮された型を選んだのも頷けるのである。イ
エイツにとってケルト神話は、民族の靈魂復興を目的と
する、余りにも公的で高尚な存在であったのかも知れな
い。

注

- (1) ここでは、神話、伝説、民間伝承などを総称して、「神話」と呼ぶことにする。
- (2) Mary Helen Thuente, *W. B. Yeats and Irish*

Folklore (Dublin: Gill and Macmillan Ltd., 1980)
によれば、アイルランド農民は、彼らの信仰や情緒な
どで、古代ギリシヤ人に近いものを持っており(p. 144)、
アイルランド文学とギリシヤ文学の活力の源は、口碑
である云々(p. 243)。又 Colin Mair, *The Ballads
and Songs of W. B. Yeats: The Anglo-Irish Her-
itage in Subject and Style* (London: Macmillan,
1974), p. 38 によれば、イエイツが、ギリシヤの民間
信仰とアイルランドのそれはとてもよく似ている」と
言明したと云うことである。

- (3) “1919”でシイが「トロデアの娘ども」として登場
するだけであり、その詩自体ギリシヤ的要素が多い。
- (4) Thuente, pp. 89-90.
- (5) W. B. Yeats, “Irish Folk Tales,” *Uncollected
Prose by W. B. Yeats*, Vol. One: 1886-1896,
collected and edited by J. P. Frayne (N. Y. &
London: Columbia U.P. & Macmillan, 1970), p. 188.
- (6) W. B. Yeats, *Autobiographies* (London:
Macmillan, 1956), p. 146.
- (7) Thuente, pp. 157-194.
- (8) W. B. Yeats, *The Collected Letters of W. B.*

Yeats, Vol. I, ed. by John Kelly and Eric

Domville (Oxford: Clarendon Press, 1988), p. 88

- (6) *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, ed. by Peter Allt & R. K. Aispach (N. Y.: Macmillan, 1957), p. 115.

(10) Thunente, p. 187.

- (11) Mark P. O. Morford and Robert J. Lenardon, *Classical Mythology*, 2nd ed. (N. Y.: Longman Inc., 1977), p. 414.

- (12) A. Norman Jeffares, *A New Commentary of the Poems of W. B. Yeats* (California: Stanford University Press, 1984), p. 249-50. イェイツ夫人にちなむイェイツは Edmund Dulac の描いた絵に關連してこの詩を書き始めたが、後に Cecil Salkeld の絵によるものと改めたのだとすうた。

(13) *Ibid.*, p. 247.

本稿は、日本イェイツ協会第23回大会（一九八七年十一月二十二日、於早稲田大学）における、口頭発表に基づくものである。

反復の論理と実際

——「我は汝の主なり」と

「マイケル・ロバーツの二重幻想」について——

小堀隆司

「我は汝の主なり」と「マイケル・ロバーツの二重の幻想」には、それぞれ仮面と幻想を措定して自身の〈存在〉に至ろうとする姿勢が見られるが、そうした仮面や幻想を創り上げてゆく際に、それらの対極にあるもの、つまり仮面に対しては素顔を、幻想に対しては現実を、いかに強固にその原基に据えているかが読み取れる。言いかえれば、あるがままの自分を、あるがままの現実を否定することで仮面や幻想を創造して〈存在〉に至る過程のうちで、詩人の抛って立つ場（あるがままの今、ここに）が逆に未踏なる〈存在〉への志向を支えているということが窺える。

まず「我は汝の主なり」ではヒークとイールが仮面と素顔を巡って自身の在り方について意見を交している。

私とは私であり、他者は他者であるが故に、自分とは異質である他者のイメージなど必要ではなく、〈私が〉という確かな主体をもってより充実な〈私〉を見出すこと（〈存在〉に至ろうとするヒークに対して、イールはもちろんその対岸に位置している。私は私である、とは言い切れず、そのうえ〈私とは〉などと言いつくすことすらできないほどのイールにあって、その空無と化した〈私〉の求めるべきアイデンティティは一体どこに見出されるのだろうか。

「不可思議な形象」を追い求めるイールは、幻想に浮び出てくるような、自分とは「反対のもの」にこそ自身のアイデンティティを掲げることによって、あるがままの空無な〈私〉をなんとか保たせながら、〈存在〉に至

らうと目論むのである。すなわち、あるがままの自身とは対極にある他者という仮構された生を生きてゆくくなかで、アイデンティティの出来を待ち望んでいる。

主体と客体の問題を軸に「存在」を考える場合、自身を信じて疑わずに目ざす「存在」への志向を「近代的な希い」だとして非難されるヒークと、自分ではない他者のなかに「存在」を見ようとするとイルとは、当然、違つた場所に位置していることが解る。まさに近代的自我を代表するヒークは主体と客体、自己と他者が完全に切断された二元論的対立の閉ざされた構図のなかに取り込められていて、両者の交錯は思いもよらぬことである。一方、イルはどうかといえば、主体と客体の対立を絶対的なものとは考えてはいないが、それでも相対的な対立関係を認めたくて、両者が互いに交錯し得る余地を残している。対立と同時に交錯の可能性を孕んだ、いわば開かれた二元論的構図がイルのなかには備えられている。

二人の交す対話が具体的な話題に移ると、対照的な生の位相がはっきりと窺れる。自己を見出したが故に瘦せた顔になってしまったダンテといい、悲劇を演ずることなしに完成された芸術といい、また、この世を愛したが

故に至福に充ちた芸術を創造したキーツといい、このように捉えるヒークの眼には創造行為において凡そ逆説というものが活かされるということが信じられない。それに對してイルの観方は人間の営みにアイロニーや逆説を読み取ろうとする。

かくして、ひたすらイメージを求めて「反対のもの」に呼びかけていたイルは最後に彼の目ざすアイデンティティの究極的な領野を語るのだが、まずは、自分の求めるものすべてを解き明かしてくれるような人物、つまり「謎めいたひと」に呼びかけるのだと語る。ここで注目すべきことは、自身を他者に仮託する行為は変らないが、第一連で呼びかけた「反対のもの」のように単に対極にあるものではない性格を、「謎めいたひと」が持っている点である。このような変容にこそイエイツの仮面が形づくられているというべきであろう。イルの「分身」であるが故に自分に似ており、またイルの「反対我」であるが故に自分には似ていないといった矛盾を裡に持つ「謎めいたひと」は、「存在」への道程においては非とも被るべき仮面としての役割を荷なっている。

敵対関係にある「ダイモン」と人間が融合するとそこに仮面が生れるとイエイツは「人間の靈魂」のなかで述

べているが、あるがままの素顔の人間と「反対我」としての「ダイモン」とを融合して創られたものこそ、まさに仮面と呼ぶに適しい。この詩にひきつけていえば、素顔のままの自分を分有する「分身」と「ダイモン」を意味する「反対我」とを同時にかけ込んだ「謎めいたひと」が、まさに仮面の典型となっている。したがって仮面とは、単に外から素顔に覆いかぶせたものでも、素顔と似ても似つかぬ相貌を持っているものでもない。空無なるあるがままの自己が他者によって述語的に存在論的に規定されてゆくなかで、両者が分裂しながら融合される領野を、あるいは自己と他者が明瞭に分節化される以前に、両者の分断と交錯が行われる危険な領野を、仮面は人間の生に提供するのである。それは、イメージを求めて「存在」へ向かう途上において、少なくとも、あるがままの自身を捨てるという「非存在」としての生を生きねばならないことを意味していよう。

「存在」を目ざす「非存在」としての生から再びあるがままの自身に戻ったとき、イールは必ずや、あの「放蕩と絶望」に見舞われなければならないだろう。思うに、この詩はヒークとイールの対話という体裁をとっているにも拘らず、そこには互いに影響しあうべきダイアロー

グはなく、ただモノローグを繰り返すだけにとどまっている。飽くまでも仮定の範囲を超えないでのことだが、そうしたダイアローグを他に求めるとすれば、芸術についてイールが自分の感懐を述べ、そしてさらに「卑俗なる夢」から醒めた芸術家を待ち受けているのは「放蕩と絶望」だけだと語る個所に見出されはしないだろうか。そこにはイール自身の内なるダイアローグが聴き取れる予感がしないだろうか。「謎めいたひと」という仮面はあるがままの自身としての「放蕩と絶望」とそこから超出しようとする「反対我」による内なるダイアローグにこそ創造されるべきものではないだろうか。しかし、仮面はやがて必ずや隠された素顔を覗かせてしまうであろうことも忘れてはなるまい。そうであるなら、「存在」へ向けて素顔と仮面の果てしない繰り返しを演ずるその内的空間には、円環的な生が成立していることになるだろう。

さて「マイケル・ロバートの二重の幻想」において、こうしたアイロニカルな「放蕩と絶望」に通底するものは何かといえ、それは幻滅や断念ともいふべき負性の生である。いや、あるがままの生といふべきだろうか、二つの詩に見られるような「放蕩と絶望」といい、幻滅

や断念という頹落した生を原理にして、詩人はあるべき生を、つまり仮面や幻想を創造してゆく。しかし、二つの詩を大きく隔てているのは、そうした理想としての高みからの転落から更なる登攀があるか、ないかという問題である。「我は汝の主なり」では、仮面の揺ぎからの、つまり「放蕩や絶望」からの更なる仮面の創造が可能性としてこそ予感されるものの、実際には具体的になされていない。「マイケル・ロバーツの二重の幻想」においては、その幻想が消え去って苦々しい狂気に駆られながら、「嗟嘆」してさらに幻滅を味わう愁嘆場が描かれているが、そのような負性の生を更なる創造行為に接合してみせる狡猾さが見て取れる。

三部から成るこの詩で登場人物のマイケル・ロバーツは、第一部、第二部のなかで幻想世界を描き、最後の第三部ではその夢想から醒めて再び現実世界にいる自分の有様ありさまを語っている。幻想が消えて現実の荒寥とした場所に佇む第三部でのマイケル・ロバーツが抱く思いは、幻想への幻滅であるにちがいない。そもそも彼に幻想を抱かせたものは現実への幻滅にはかならなかった。したがってこの詩の圧巻といえ、幻想というよりも、むしろ現実への、幻想世界への暗澹とした幻滅を歌う第三部に

あるだろう。また印象深い点は何かといえ、求める幻想世界もさることながら、現実や幻想に対する幻滅を身内にとり込んで、初めて一編の詩が誕生するというアイロニーに充ちた生の狡猾さがひとつとして挙げられよう。幻想世界と彼の拠って立つ不毛な現実との密接な関わり合いを通して、彼は〈存在〉の問題に内薄してゆくが、まず第一部で視る幻想世界には、自由な意志を奪われ自己意識を持たずして自身の根源的な混沌とした生を必然的な時の流れにまかせた「冷たき霊」が人間の原初的な生として登場する。そして次の第二部では、それとは反対の幻想世界が、つまり自らの意志によって生と死を止揚したアイデアとしての生の幻像が現れてくる。

まず「知」を象徴した「スフィンクス」と「愛」を象徴した「仏陀」を幻視するマイケル・ロバーツは、さらに二人の間で「舞踏する乙女」を心眼に浮かべせる。この〈踊り子〉はあらゆる思念をふりはらって無心に戯れるがごとく舞いを舞うことによって、「知」と「愛」との融合を仄めかし、芸術を体現したものの、「存在の統一」を実現したものと登場するのである。それにしても〈踊り子〉としての生に幕を降ろして死んでしまっているいまもお、〈舞踏〉を夢みているということは、果

していかなる状態を物語っているのだろうか。(踊り子)としての生を終えていると見做すことのできるような現実からの視点を除外して考えれば、(舞踏)を夢みながら「乙女」がさらに踊っている情景がこの幻想世界に醸し出されてくるだろう。夢みる(舞踏)とは、昔なつかしい(舞踏)を回想するのではなく、理想としてのあるべき(舞踏)を意味し、そして先ほどの(踊り子)としての生を終えたという事態があるがままの生として類推すれば、幻想世界で演ずる「乙女」の(踊り)とは、あるべき生としての更なる(舞踏)を求めるために演じられる、あるがままの生に対する自己否定、あるいは自己超出を暗示してしよう。もっとも、月の第十五相に位置するこの地帯は現実においてあり得ないのだが、ほかの何よりもまして「堅固な」もの、現実以上の現実味を帯びたものとなって彼の内面に深く刻み込まれていく。

こうして夢想から醒めて実人生に舞い戻ると、その幻想体験の代償として受けねばならない手痛いしっぺ返しを彼を待ち受けている。「想い出せぬ数々の夜」のなかで、あるいは幻を追求めた「夢」のなかで「あの乙女」を造型していったことを改めて確認しようとするロバーツは、月の第十五相のもで戯れるように無心と

なって踊る「あの乙女」を幻視したことを述懐する。しかし、「あの乙女」の踊る姿を視た「夢」は眼をこすると一瞬のうちに消えうせてしまう。幻想を創造することは、同時に創造する人間を破壊するという皮肉な事態を痛感しながら、芸術を体現し「存在の統一」を実現した「あの乙女」は自らの美しさのなかに男を破壊へと追いやってしまう「ホメロスの典型」でもあったのだと、彼は現実のモード・ゴンと重ね合せてそう悟るのである。

幻想世界から現実への転移によって「あの乙女」やモード・ゴンは絶対に手の届かぬ幻想でしかないと宣告され、さらに狂気を身内に宿さなければならなくなってしまう。その結果、原初的生とあるべき理想の生との間で引き裂かれたまま、彼は「ひどい愚劣さ」をこの現実で晒け出している自身の有様に眼を向けざるを得ない。

幻想がもたらしたものは何かといえば、結局は現実への、あるいは幻想への幻滅を措いてはかになかったのだが、しかしながら、幻想の創造した「存在の統一」「あの乙女」、つまりあるべき生の不可能性を認識し、徹底して幻滅を味わい尽したとき、思いのほか、そこにはある反転が繰り返される。幻滅を食って生きるべしという啓示の直感が「石に接吻する」行為へと至らしめ、そしてその行為

のうちから、夢想を奪われた赤裸々な生の狂おしさ、愚かさ、嘆かわしさを詩の創造というポジティブな生の磁場へと接木してしまふ、生への狡猾な意志が湧出してくるのである。幻滅こそ幻想を生み出すべきこと、また幻想の消えたときに覚える、更なる幻滅をも引き受けるべきこと、こうしたことを宿命としてとり込もうとする意志を生の一様式として成立させているという逆説が、この詩には生きている。

こうして一編の詩が創られたという恩恵に浴してはいるものの、それにも拘らず、幻滅はやはり幻滅であつて、幻想は届かぬものへの夢にすぎないのだという打ち消し難い事実も忘れてはなるまい。この厳然たる事実を甘受したからこそ、ロバーツは「石に接吻する」という行為に及んだのではないだろうか。「石への接吻」には、このように一方では「存在」や幻想への断念とも呼ぶべき意志が脈打っているにちがいない。もちろん、その断念とはそれら避けて遁走しようとするのではない。そうではなく、「存在」の不可能性、幻想の非現実性を容認しつつも、とぎれがちな「存在」や幻想への志向を保持してゆこうとする、いわば出口なしの生への決意が刻み込まれているのである。

仮面を巡って繰り広げられる円環的な生の論理を創り出した「我は汝の主なり」と同じように、「マイケル・ロバーツの二重の幻想」でも幻滅から幻想へ、幻想から幻滅へと円環的な軌跡を描いて果しなく反復される生の論理が窺える。さらに生の論理に加えてこの詩では、幻滅を梃子にしていかに幻想が現実と反撥しいながらも現実へ侵入してゆくか、といった生の実際が見取れる。

「我は汝の主なり」にあっては、素顔と仮面の関係、及びその関係がもたらす生の論理が、すなわち仮面という仮装のもとにあるがままの自身を抛擲してその素顔とあるべき自身に架橋を築くべく「非在」としての生を演じなければならぬという論理が打ち建てられ、またそのような生を演じない限り、「存在」に至るであろうその道は完全に閉ざされてしまふという認識がマニフェストとして掲げられている。そうした論理や認識をさらに具体的に示してみせたのが「マイケル・ロバーツの二重の幻想」である。幻想と幻滅の繰り返しを通して「存在」の不可能性を不可避に受け容れながら、断念としての生が「存在」に向けて歩むという狡猾にたけた逆説的な生を展開させているといえよう。

これら二つの詩には、仮面と素顔の、幻想と幻滅の葛藤、

つまり生の熾烈な闘争そのものを期待こそできないものの、充分にそれを予想させるだけの内容は備わっているはずである。少なくとも、二つの詩は烈しい生の闘争を描く後期の詩群の記念碑的出发点、あるいはその祖型と見做して差し支えないだろう。

イエイツと神秘主義

高橋 康也

イエイツを論ずる者にとつて、神秘主義はノドに刺さった骨か、あるいは踏み絵のごときものらしい。オーデンやオーウェルは、近代主義の立場から、彼の詩を評価しながらも「隠秘学」を非合理ないし保守反動として批判した。ブレイクの思想を「手づくりの宗教」とけなしたエリオットが、イエイツを似たような範疇に入れようとしたのは、正統的キリスト教の立場からであった。二十世紀の詩的達成として否定すべくもないこの大詩人の「風変わりな迷信」を、どうやって手なづけたものか。

しかし、アングロサクソンの経験論・懐疑論にとつてうさん臭く見えるイエイツの神秘主義が、十六世紀ネオプラトニズムからロマン派や世紀末をへて今日のニュー・サイエンスにいたるまで連続として続くへもう一つの「伝統」であることは、ヴァイントやフランセス・イエイツ、ウォーカーやキース・トマスやK・レイン、F・A・C

・およびコリン双方のウィルソン、ハクスレーやカブラなどが雄弁に証しているところである。

私としては、現代文学・芸術の文脈の中で問題を捉えなおすことに興味をもっている。たとえば、イエイツが「転生」をめぐる「私がかつてそのものでなかったようなものは何もない」「私は転生の過程においてあらゆるものになつてきた」と言うとき、それは近代的自我の同一性をゆるがす方法においてペイターのモナ・リザからボルヘスの「不死の人」にいたる現代文学的モチーフと響きあう。あるいは、出淵博氏が解明したような『幻想録』のメタフィクションの語り構造。さらには、隠秘主義と詩との結びつきの新しい展開を見せた一九一〇年から二〇年代のイエイツの営為と、ブラヴァツキー夫人の神智主義との接触によって重なる啓示を得たモンドリアンやカンディンスキーたちの革新的芸術創作の動きと

の、期せずして共有された同時代性。

このシンポジウムでは、各講師によってそれぞれの視点から、イエイツにおいて——へ生きること——とへ書くこと——、肉体と言語とが切り結ぶ現場において——神秘

イエイツと神秘主義

イエイツと神秘主義というとき私はキリスト教の奇蹟のことを思い出す。このキリスト教の奇蹟というものに對して、よくこういう人がある。あの荒唐無稽な奇蹟というもの、あれさえなければ聖書にはまことに立派なことが書いてあつて信者になつてもいいのだが、あれがあるばかりに自分は信者になれないのだ、と。同じようなことをイエイツについて言う人が昔も今もあるのではなからうか。あの怪しげなオカルティズムというもの、イエイツほどの詩人がどうしてあんなものにうつつを抜かしたのだからか、あれさえなければイエイツは文句なしの大詩人なのに、と。あるいはそこ

主義がどのように本質的に（あるいは仮說的に）作用しているかという避け得ぬ問題に、新しい光が投じられるであらう。

渡辺久義

まで言わなくても、オカルティズムはイエイツにとって周知的な、本質にかかわらぬ問題なのだ、というふうに見える人があるのではなからうか。これは私の考えでは完全に間違つた見解である。イエイツにとって詩とオカルティズム——あるいはこれを神秘主義、魔術と呼んでもいい——の二つは不可分に融合したものと考えなければならぬ。直接表面的に魔術や神秘思想に關係した詩であらうと、そうでなからうと、イエイツの詩はすべて根底において魔術に浸透されているといつてもよいだらう。カスリーン・レイン女史の言葉を借りれば、「イエイツにとって魔術が詩の一種というより、詩が魔術の一

種であった。両者の目的は等しく、経験的な自我の意識のかたから、知識とエネルギーを呼び出すことである。」

イエイツにとって魔術とは何であったか。「神智学協会」や「黄金の暁」教団に入会し、そういった団体を脱退して後も、終生、降霊術会や古今東西の神秘思想に興味をもちつづけたのはなぜであったか。イエイツはたしかに、マグリガー・メイザーズやアレスター・クロウリーのようには魔術の実践に興味があったわけではなかった。また「心靈研究会」の人たちが価値ありとするような「心靈科学」上の証拠を求めていたわけでもなければ、カバラの達人になるというような野心があったわけでもなかった。面白いエピソードがあつて、厳格を要すべき魔術の儀式の最中に、イエイツは傍にあつた果物かなにかをポイと口へ放り込んだのだそうである。あれでは上達しようがないではないか、と修業仲間のA E (ジョージ・ラッセル) が言ったというのである。このことから、また伝えられる言動の全体を通じて、イエイツは魔術に対してある種の距離を保っていて、魔術としての魔術には興味がなかったことがわかるのである。それではイエイツにとって魔術とは何であったか、何故に魔術が必要であったのかといえは、一九〇一年に書

かれた *Magic* というエッセイの冒頭に書いてあることが重要な手掛りとなる。イエイツはそこで世界中のあらゆる魔術に共通する根本原理だとして、次の三つの事柄をあげている。

- (1) われわれの心の境界というものはたえず動いていて、個人という壁は本来ないものである。
- (2) 記憶にも境界はなく、われわれの記憶は *Great Memory* と呼ばれる時空を超越した人類の記憶の一部である。

(3) この *Great Memory* あるいは *Great Mind* はシンボルによって喚起できる。

これはそのまま、イエイツのオカルティズムの三大原理といつてもよいだろう。もう一つつけ加えるならば、死後の生命、霊界の実在性、ということであるが、これはあまりにも当り前のことなので項目としてあげるに及ばないだろう。

項目の(2)で言う *Great Memory* ないし *Great Mind* は、イエイツが後に *Anima Mundi* (世界霊) とも呼んでいるもので、諸家の指摘する通り、ユングの「集合的無意識」(*personal unconscious* より更に深みにある *collective unconscious*) に相当するものと考えられ

る。しかしユングの仮説が出されたのは三十数年も後のことである。更に面白いことに、項目の(1)と(2)を合わせると、これはまさに近年「トランスパーソナル心理学」と呼ばれて、科学主義的・還元主義的パラダイムに対して立てられている新しい考え方にはかならない。人間の心は「皮膚の境界」に閉じこめられているのでなく、他者の心、集団の心、宇宙の心と通じ合っている、というのがトランスパーソナル(個を越える)ということの意味である。これはおそらく今後主流となるパラダイムであって、イエイツに揶揄や苦笑を送った人々は後悔することになるだろう。

ここでわれわれは、イエイツの魔術修業やオカルト志向の一番奥にある動機が何であったのかを推測することができる。イエイツは、個人の壁というものの取り払われた大きな心の存在、時間と空間を超越した宇宙の心の存在を、身をもって確かめたかったのである。この世の秘密の一切を一点に引き絞っているような地点がもしあるのなら、そこになんとかして身を置いてみたいという欲求だったのである。これは合理主義によっては不可能な、魔術によってしか叶わぬことであった。この点において、イエイツはゲーテのファウストに酷似している。

ファウストは登場するなり、自分が魔術を求める動機をこう語る。

いやはや、これまで哲学も、
法律学も医学も、

むだとは知りつつ神学まで、
宮々辛苦、究めつくした。

その結果がどうだといえは、
昔に較べて少しも利口になつてはおらぬ。

……………

そこで己は、霊の力やお告げによつて

ひよつと秘密のいくらかが知ればすまいかと思ひ、
魔法の道に入つてみた。

そうすれば、冷汗をかきかき、
知りもせぬことをしゃべつたりする必要もなかつと
考へた。

世界を奥の奥で統べているもの、

それが知りたい、また世界のうちに働く
力と元素のすべてを見究めたい、

そうなつたら、もう言葉を漁ることも要るまいと思つ
たからなのだ。

(高橋義孝訳)

一九一七年に書かれた“Per Amica Silentia Lunae”

はイエイツの恐らく最も重要な散文であるが、これは散文というより散文詩であって、魂の奥底にあるものをしりて自ら語らせようとするような、それ自体が魂の鬱勃たるエネルギーであるような不思議なエッセイである。この中でイエイツは静かに目を閉じる。そうして心が日常生活のさわがしき、他人との張り合いや憎しみといったものから解放され、心に真空が生ずると、その真空の中に、自分一個を越えた人類共有の知恵のようなもの、太古の昔からの宇宙の真理のようなものが入ってくるという。

イエイツが詩において目指したのは、まさにそういう境地だったに違いないのである。つまり、もはや自分がしゃべるのではなく、自分を通じて宇宙がものを言っているのだという状態、もはや自分が詩を作るのではなく、自分を使って宇宙が詩を構成するのだという状態、そういう状態をイエイツという詩人は生涯求めていたに違いないのである。これは機械的に霊媒として語るといふことでは勿論ない。そうではなくて強烈な個性を持ちながら、その個性の強烈さの故にこそ己れ一個を越えるといふことである。この己れを越えたより大きな何物かが己れを通じて語るといふ状態、これはすべての詩人が目指

すはずの状態である。すべての芸術が音楽の状態にあこがれるということが言いうるならば、同じくらしい妥当性をもって、すべての詩人がそういう状態にあこがれていると言いうるだろう。もしそんなことは考えてみたくともないという詩人がいるとしたら、その一言が彼の似而非詩人たることを暴露する。

ただイエイツは意識的に全精力をその方向へ傾けた。そのためには、彼が本来死者に属するものだとする知恵を借りねばならなかった。また『ヴァイジョン』のような本を書いて自家用のバイブル、つまり殫り所を作らねばならなかったのである。

T・S・エリオットという詩人も同じような考えをもっていた。つまり詩人は伝統の中にいったん己れを消し去り死ぬことによつて、個性を生かす道を見出すのだという。ただエリオットの場合、伝統とはほぼヨーロッパ文学史のことであつたのに対し、イエイツの場合は心の深みにあるはずの人類共有の記憶のようなものであつた。イエイツはそういうものの存在をつきとめたわけではない。宇宙の秘密を手に入れたわけではない。ただ宇宙の秘密のすべてを知りうる地点があることを確信し、その地点に身を置こうと努力したのであつた。イエイツの読

者は、彼の詩が悟りを開いた聖人の詩でもなければ、スウェーデンボルグのような靈界通の詩でもないこと、あくまでこの地上世界にとどまりながらより高次の境地を得ようとするところからその力強さを得ていることを知っている。

イエイツの詩に力を与えているのは、知識としての神秘思想ではない。そういうものが彼を通じて語りかけてきそうな精神のボルテージである。神秘体験というなら、たとえば幽霊を見るのは神秘体験だが、これは精神のレ

詩を書き続けるための触媒装置

詩人が、終生、何よりも恐れ続けるのは、詩が書けなくなるということだろう。詩人とは、むしろ詩を書く人間であると同時に、いつか（あるいは、「失意」の時期には、このまま）詩が書けなくなってしまうのではないか、万一そうになったら一体どうしたらいいのか、と絶えず深奥の不

ベルを向上させるような体験ではない。イエイツにとって最も重要な神秘体験とは、「動搖」のⅣや「自我と魂の対話」の最後にあるような、祝福の炎につつまれるような体験であった。こういう「至高体験」が確実に詩人の人格を向上させ、靈的ボルテージを高める。そのように高められた靈に、宇宙の靈が感應する。そこにこそ宇宙の秘密が降りてきやすい足場ができる。これこそがイエイツとわれわれがひそかに共有する神秘である。

島 弘之

安と闘っている存在である。

『若き詩人への手紙』でリルケは、こう書いている。

もしもあなたが書くことを止められたら、死ななければならぬかどうか、自分自身に告白して下さい。何

よりもまず、あなたの夜の最もしずかな時刻に、自身に尋ねてごらんなさい、私は書かなければならぬ、いかと。深い答えを求めて自己の内へ内へと掘り下げてくださいなさい。そしてもしこの答えが肯定的であるならば、もしあなたが力強い単純な一語、「私は書かなければならぬ」をもって、あの真剣な問いに答えることができるならば、そのときあなたの生涯をこの必然に従って打ちたてて下さい。あなたの生涯は、どんなに無関係に無意味に見える寸秒に至るまで、すべてこの衝迫の表徴となり証明とならなければなりません。

(高安国世訳、傍点原文)

詩人志願者に対する助言としてこれ以上のものはあるまいと思われる。しかし、筆を折ることは死に等しいと自覚した者が、すなわち詩人になつた者が、不本意な沈黙に追い込まれたならば話は全く別である。書かなければ死ぬと自認した人間が書き続けられなくなれば(少なくとも詩人としては)死ぬよりほかにない。勿論、自殺という選択もあるし、ランボーのように詩人としては死んで商人として「第二の人生」を歩むという可能性もある。だが、それほどはっきりした態度を採れぬまま断続

的に、場合によってはジャンルを鞍替えして、ともかくにも筆だけは握り続けるというのが、致命的危機に對する近現代詩人の宿命の主要型のようなものになっている。皮肉なことにリルケは、その代表者のひとりである。右に引いた手紙が書かれたのは一九〇三年、散文作品『マルテの手記』が一〇年、しかし、『ドゥイノの悲歌』や『オルフォイスに寄せるソネット』となると二二年である。書き続けるためには、どうあつても書けない時には書けないのだという事実には黙然する忍耐力も不可欠なのだろう。一方、初期の詩作に続く長い沈黙を経て決然と批評家へと転身したヴァレリーや、哲学者への道は断念したものの、「ブルーロック」は「白鳥の歌かもしれない」と早くも自ら評し、結局、『四つの四重奏』以後は詩人としての死(言わば詩作上の去勢恐怖からの解放)によつて余生の平穩を得ようとしたエリオットは、コウルリッジやアーノルドが予表した近現代詩人の転身「延命行程をある意味で徹底させたとも言える。彼らとは対照的に、ほとんどなりふり構わず書き続けたのは、むしろパウンドだが、彼の場合には、書けないということと書かないということの区別がそもそもつかないといった気味がある。

イエイツにとって「神秘主義」とは、詩を書き続けるための触媒装置のようなものだったと私は端的に考えている。秘教的思弁の伝統に関心を抱くのは「詩のためのメタファー」を得るためだ、という趣旨のことをイエイツ自身が語っているが、この言葉を単に目的によって正当化される手段といった意味合いに受け取ってはならない。死活問題だったのである。むしろ「神秘主義」だけを自己目的視していたわけでもない。仮にそうだとしたら、大魔術師を目指すなり、自分を教祖とする教団を設立して弟子の増員に力を入れるなりすれば足りたはずである。触媒というのはそういう意味だ。あくまでも詩作への情熱が先行するにせよ、情熱に持久力を与える契機は欠かせない。不断の革新を自らの格率とすると謳ったロマン派以降、伝統との交感に多面的な障害が加わったからである。近現代詩人が韻律的想像力を保持するためには、活発な批評精神という支えが要る。イエイツの眼——史的心眼と肉眼——の前には幾つかの範例が並んでいた。ワーズワースは確かに書き続けたが、詩人としては事実上の老衰の症候を早くから露呈したと見えた。コウルリッジに始まる詩人くずれの批評家の系譜には連なりたくなかった。「沈黙の十年間」を経たとはいえ、自

らの詩的体系の構築に殉じたブレイクと、早逝を遂げて詩人としてはむしろ「幸福」だったかに見えるシェリーが特権化されたのは、イエイツの低教会派的な資質から考えても当然だったろう。殊にブレイクへの廻行的な視線は、そのままミルトンやダンテに通じ、更にはウエルギリウスやホメーロスにまで到達して、西欧の（「ウパニシャッド」にまで遡るならば、インド・ヨーロッパ語族）幻想詩の流れを貫くことになる。

しかし、諸科学や非神学的な、哲学の展開、政治経済の未曾有の激変などに絶えず脅かされていた現代詩人イエイツの「神秘主義的」な航跡には、幾つかの重要な節目が窺われる（むしろ必ずしも非連続性という意味ではない）。敢えて大ざっぱに区分すれば、こういうことである。第一に、十九世紀末における神智学、儀式魔術、心靈術等の「実践」とケルト神話・民話や新プラトン主義等の研究。第二に、今世紀初頭における（大記憶）等の独自の概念の定式化とニーチェ耽読の経験等。第三に、一九〇九年の「日記」に顕著な幻視的想念の散文詩的表現。第四に、『月の沈黙を友として』の刊行と仏教や禪への傾倒。第五に、『ヴィジョン』初版の刊行による（詩の幾何学化への意志）の顕示。第六に、『ヴィジヨ

ン」第二版における自己修正（殊に「死後の世界」の肥大）。いずれの転換点においても常に明らかなのは、詩を書き続ける上では不可避的な反省をほとんど倫理的に敢行する詩人の姿である。要するに、自分の過去の作品を乗り越えようとする文字どおり脱目的な苦闘の所産ということだ。

現在、私が特に意味深長だと思っているのは、ヘ黄金の夜明け〜教団で「近代魔術」の教理に通曉した世紀末のイエイツと、『ヴィジョン』で月の二十八相を「物象化」して人間の心理類型や人類史の変遷を定式化しようとした後期イエイツとが、ほとんど別人のように見えるということである。むろん一個の人格の生成的展開である以上、表面上の断層の下に通奏低音の響きを聴き取ることは可能であるし、いわゆる転向問題などが関与しているわけではないことは言うまでもない。しかし、イエイツは、終生、一貫して非日常的・超自然的な事柄に興味を抱き続けた詩人だ、という決まり文句だけで片づけてしまうには、あまりにも複雑で示唆的な諸問題がそこに胚胎していると思われてならない。

「近代魔術」の教理とは、一言で言えば、十九世紀中葉のフランスの神秘家エリファス・レヴィが（恣意的に）

確立した通俗カバラの体系である。具体的には、ヘブライ字母とタローの大アルカナとを二十二という数字の一致によって「照応」させる神秘学大全のようなものにほかならない。ユダヤ教の（異端的）解釈学も錬金術も占星術も見境なく混淆させてしまうこの雑種の発想法に対しては、ユダヤ神秘主義の現代最高の解説者であるゲルシヨム・ショーレムからの痛烈な批判がある。しかし、レヴィの著作が、十代の頃のランボーの愛読書であり、フランスのサンボリスムの背景で妖しげな光を放ち続けていることもまた事実なのである。イエイツがマゲレガー・メイザーズに接近し、またA・クロウリーと対立したのも、そもそものは「近代魔術」という文字と数の象徴体系や秘儀参入者たちの位階秩序をめぐるこのことなのだ（付言すれば、当今の記号論もこうした秘教的原理と全く無縁だというわけではない）。

だが、各々の文字と数に固定的な価値を付与しようとする重層的決定論の体系は、イエイツが詩作する上で直接にはあまり役立たなかった。どうしてだろうか。やはり既存の「万物照応表」のような象徴の網状組織をそのまま処方箋として自作に持ち込むだけでは、おそらく歌心の圧殺にしかつながらなかったからだろう。しかし、

「近代魔術」への傾倒が無益だったということでは決してない。イエイツは、言わば既定の規則群で自らを徹底して縛ろうとしたのである。それこそ触媒の効能にはかならない。むしろ超地上的な幻視を得ることが究極の目的だったのだろうが、固定的な信仰ではなく持続的な懷疑こそイエイツの真骨頂であったことが、結果的には却って幸いだった。規則に忠実であろうとしたおかげで「獨創性」や「革新性」という（悪い意味で）ロマン派的な妄念から逃れることもできたわけであり、ゆくゆくは自前の体系を構築する以外に詩人として大成する道はないと早くから念じ続けていたがゆえに、「激情」に支えられた自らの歌心を絶えず新たな形で燃え上がらせておくことこそ第一義的な要件だ、と肝に銘じていられたのである。

『ヴィジョン』の体系も確かに数を基本的原理として捉えてはいるが、支配霊の存在論的資格はともかく、例えばブレイクという背後霊を（殊に四や二十八という数

に）明らかに迎え入れつつも、もはや何らかの既成のモデルに全面的に還元できるようなものではない。『ヴィジョン』の解説は、むしろそれ自体で独立した一個の批評的課題であり、それは、イエイツ後期の詩が必ずしも『ヴィジョン』という自註的な共テクストに依拠しているわけではないのと同様である。要するに、イエイツは、終生、一切を詩だけで解決しようとしたわけでもなければ、一切を思弁的な体系に封じ込めようとしたわけでもない。換言すれば、常にその二つの企てを同時に敢行したのである。詩を書き続けるという動機が必ず優先したことは言うまでもない。しかし、科学の発達が世俗化（あるいは人間の意識の散文化）にますます拍車をかけるように思われる現代世界において詩人であり続けるためには、個人の心理類型と人類史の行程をどれほど強引にでもひとつの視覚に収めることが不可欠だったのである。詩人以外の一体どのような人間にとってそういうことが可能だろうか。

『^{ア・ウイジョン}幻想録』と自動筆記

詩人や作家で『幻想録』のような奇書を書いたのはイエイツだけではない。ウイリアム・ブレイクの所謂『予言の書』、エドガー・ポオの『ユリイカ』、D・H・ロレンスの『無意識の幻想』、ロバート・グレイヴズの『白い女神』等を『幻想録』と並べて考えることができる。だが、発生のプロセスが神秘的である点では『幻想録』が最もユニークであり、その神秘的現象のレアリテイ、その持続性に我々は驚き戸惑わずにはいられない。イエイツが結婚して四日後、一九一七年十月二十四日の午後、夫人が自動筆記を行ない始め、催眠中の伝達をも含めてそのような現象が一九二〇年三月迄続く。このような伝達は四五〇回にも及び、自動筆記の写本は約五十冊、三六〇〇頁に達し、その他催眠中に生じた事件を記録したノートも少くとも四冊あり、これらを基礎に『幻想録』が著わされる。『幻想録』改訂版の序には、自動

筆記する夫人の有様や、霊的伝達者とイエイツとのやりとり、問答の様子が、断片的にはあるが、具体的に語られていて、真憑性を以って追ってくる。創作のプロセスにまつわるこのような神秘がなければ、『幻想録』の印象は大分違ってくるのではないかとも思われる。

Virginia Moore の *The Unicorn* (1952) はイエイツと神秘主義との関係を本格的に追究しようとした最初の書物であり、その中でムーアは『幻想録』をめぐる“automatic writing”や“automatic speech”について幾つかの可能性を考えている。一つの可能性は、これが全くの捏造であるという説である。捏造説には二通りあって、一つはイエイツ夫人が夫を騙していたという説であり、今一つは夫妻が共謀して、体系を信じ込ませ権威づける劇的手段として“spirit-communication”を装ったという説である。前者については、夫人が初

大久保 直 幹

めに自動筆記の捏造を試みたのは事実である。結婚後四日目に、イスールト・ゴンへの求愛とその拒絶についての詩“Owen Aherne and His Dancers”をイエイツが書き始めた時、夫人は夫の心をモード・ゴンやイスールトから引離すために自動筆記の捏造を試みたのである。イエイツ夫人に会ったムーアに対して、夫人は「この事実を非常に正直に認めている。」所が、夫人の談話をムーアが記す所によれば、「全く驚いたことに、自分の手がまるで『超人的な力によって攔まれた』かのように動き出した。軽く握った鉛筆が、自分が全く知らない事柄について断片的な文章を走り書きしていくのだった。書いているのは“Thomas of Odessa”だと名づけた。そしてまた他の人物達も名づけた。イエイツはモードとイスールトのことは忘れた。彼は電気ショックを受けたようにじっと見詰めていた。」ムーアはイエイツ夫人に会った時のその誠実な態度から、彼女が夫を騙し込んでいたことは有り得ないと断定している。

後者の捏造説については、イエイツが『幻想録』の第一版で Owen Aherne による序文を捏造した例から見て、改訂版では自動筆記その他の交霊を捏造した可能性が考えられるが、これについてもムーアははっきりと否定して

いる。第一版の序文における話の捏造や、結婚前に父親に宛てた手紙でイエイツが一つのシステムを書き表わす計画を洩らしていること等を根拠に、靈的伝達の話にかなり不信任を抱いているのは Norman Jeffares (W. B. Yeats, *Man and Poet*) である。また第一版で *Vestigia* (メイザーズ夫人) に宛てた“Dedication”には“Perhaps this book has been written because a number of young men and men, you and I among the number, met nearly forty years ago in London and in Paris to discuss mystical Philosophy.”と書かれていて、イエイツ夫人による靈的伝達の話は全く書かれていないことなども、捏造の可能性に根拠を与える。ムーアは、第一版にはこの“Mediumship”の話が収められていなくても、詩“Desert Geometry or the Gift of Harun Al-Rashid”の中にそれが示唆されていること、オーウェン・アハーンの序のような虚構の物語を作るなら兎も角、夫妻の行動を偽装するようなことにイエイツが労力を費す筈はないということなどを理由に捏造説を否定している。ムーアはその他の可能性として、イエイツ夫人が意識的な精神に抑制をかけ下意識を開いたとか、テレパシーによって夫の心を読んだとい

うような可能性を挙げている。下意識を開くとか、テレパシーによる読心術といった現象を持ち出しても、一般の常識人にはやはりなかなか信じ難いであろう。

ムアーは、結局イエイツ夫人は確かに『幻想録』に述べてある通りに、システムの基本を書いたりする位まで、"Mediumship" を発現したことを認めている。但し夫人の霊媒力は、これまでに読んだり教えられたりしたと、特に Golden Dawn の教え（その中に車輪や円錐体のイメージもある）によって、ある程度何らかの形で触発され、促されたものであろう、これ迄に培われた能力が熟して啓示を生んだのかもしれないと推測している。そして一九五二年にイエイツ夫人から聞いた話として次のことを伝えている。イエイツは、そして多分夫人自身も、初めはメッセージは霊から送られてきたものであり、生者と死者との交流の証しと考えていたが、後には劇化された「真理の会得」(a dramatized "Apprehension of the truth")と見るようになっていた。ムアーは、これはイエイツ夫妻と彼ら自身の「高い自我」("higher selves")との交流であると解釈している。

George Mills Harper は一九八七年に著わした *The Making of Yeats's "A Vision"* 二巻のイエイツ夫妻

の残した Automatic Script を綿密に調査しているが、ハーパー自身 "The most remarkable body of materials of its kind in the history of psychical research" と述べているその大量の記録には、やはり圧倒され神秘感に誘われずにはいられない。ハーパーはイエイツ夫妻の心霊実験のユニークな趣向を説明しているが、それを次に要約してみる。

先ず、オブザーヴァーを入れない。イエイツは数回局外者を招くことを提案したが、夫人とその支配霊達（コントロラー）は頑強に反対した。支配霊達はまた実験についての討論にも反対した。イエイツは自分達が開発しつつあったシステムについて数多くのグループに語っているが、夫妻の用いた実験の手法については語っていないと思われるし、また語らないように度々警告されてもいた。

質問と応答の形がとられ、初めの時期と終りの時期とは夫人が質問と応答両方を記録し、その中間の時期は自分の質問をイエイツが記録しているが、いずれにせよ、その手法は全面的なオートマティズムを示すものではない。更にハーパーは、筆記がどの程度自動的であったかを考察した箇所が次の如く述べている。

「最初の数日はその形式は多くのそうした実験の形式

に幾分似ていた。しかし新婚夫妻がロンドンに帰ってきて、多分事情に通じた友人達と協議した後は、殊に質問はより注意深く構成されていて、超自然的な発生、或はオートマティズムの証拠を殆ど伝えていない。一九一九年六月にジョージが質問と応答両方を記録する仕事を再開したとき、彼女は徐々に紙上の筆記の様相を変えている。

彼女は通常の筆跡で記し、規則正しい句読法と大文字使用を採用し——更に重要なことは——もはや行の初めから終りまで語をつなげて書くことはしていない。彼女は尚も伝達者^{「コミュニケーター」}に対する信頼を示唆しているが、自動筆記の顕著な趣向を多く放棄している。「(The Making of Yeats's "A Vision", Vol. I, p. XVIII.)

ハーバーは靈的交流を否定してはいないが、オートマティズムが全面的なものではないことをかなり強調している。また、スクリプトに現われているイエイツ自身のアムビヴァレントな態度を指摘している。夫人の靈的啓示の真実を信じながら、一方でその実体や意義について懐疑的になり証拠を求めようとする。度々揺れ動きながら、その都度興奮を新たにしてい舞い戻ってくる。

イエイツの懐疑は、『幻想録』改訂版の序文第十節に書かれている夫人や自分の読んだ書物を調査するくだり

にも表われている。彼はそのような書物のリストを作り、伝達者達^{「コミュニケーター」}が象徴的な幾可学を精緻に構成するのに何か根拠にしたようなものを探ろうとする。更に、プロティノスを初め、その先達や後継者の著作を精力的に読み進めるが、エムベドクレスの渦巻以外は、幾可学的な象徴も、その象徴を示唆したと思われるようなものも見出せない。結局、それは靈的伝達で得られたもの、特に幾可学的象徴が全く新しいものであること、ひいては靈的伝達の真实性を証拠立てることになっているが、第一版の「Definition」には、これとある程度矛盾する次のような言葉が見られる。「私が見出したものは、実は何も新しいものではない。私は今、スウェデンボリやブレイクやまた彼等より前の多くの人々が、万物にはその渦巻があることを知っていたことを示そうと思う。」

更に、イエイツのアムビヴァレントな態度は改訂版の締め括りにも見られるだろう。

「奇蹟の最中にあるときにすべての人がそうならざるを得ないように、私も時折は奇蹟に圧倒されてそのような周期を文字通り受け容れたこともあるが、その後直ぐに私は理性が回復するのだ。今や私の想像力の中で体系が明確に形成されるに至ったので、私はそれらの天体の

運は、ウインダム・ルイスの絵画における立方体やプランク・シの彫刻における卵円形にも比すべき経験の様式的配列であると見做したい。それらは、私がまとめた思想の中に現実や条理を把握するための助けとなっている。」

ここに用いられている「奇蹟」、「理性」、「想像力」という三つの言葉に注目したい。イエイツの体系は奇蹟と共に理性と想像力の産物でもあるのだ。また体系の意義について、これは経験を詩に表わすための手段なのだと言っているようなもので、それは序文の初めの方で伝達者が語る「いや我々は君に詩の暗喩を与えに来たのだ」という有名な文句にも示されている。尚、ハーパーによれば、この言葉はイエイツ夫妻が残した自動筆記録の中にはないとのことである。

イエイツは、これこそ私が会得した宇宙観であり真理であると主張していない。そこがイエイツが宗教家でも聖者でも哲学者でもなく、詩人である所以だと考えることもできようが、それは『無意識の幻想』でロレンスが示したあのぐいぐいと押し迫り、自己の主張を確信を以って突きつけてくる態度とは大分異なっている。

「一九一七年十月二十四日からその生涯を終える迄、

イエイツは確信し続けたのである。『あらゆる思想、あらゆる歴史、人間と人間との相違』を解釈するための体系の開発と構成は、自分とジョージと彼女の支配霊との協力によるものであると。」

これはハーパーの著書の最後を締め括る言葉であり、ハーパーはイエイツのアムビヴァレントな態度をこのように止揚したわけだが、「あらゆる思想、あらゆる歴史、人間と人間との相違を解釈する」という言葉は、『幻想録』第一版の序文を締め括るものとして一九二五年五月に書かれながら、没にした由である。この事実にも『幻想録』の正体についてイエイツの揺れ動く心が現われているはしまいか。

二年半を通じての約四百五十回の霊的交流の実体は何であったのか。精確な真実を知る由もないが、とも角きっかけはイエイツ夫人の自動筆記であった。しかし真正の自動筆記がすべてにわたって行われたとは信じ難いし、むしろそれが自然に起きたのは初めの頃だけであったのではないか。そのことは、筆記がどの程度オートマテックであったかについてのハーパーの考察にも窺われるところである。Per Amica Silentia Lunaeを読むと、イエイツは霊的交流の状態を経験すべくこれまでも相当

努力し自己を強制している様子が窺われるが、此度は体系創造の意欲にも支えられて、特に問答という方法を通じて超越的な叡知に与えるべく並々ならぬ努力が為されたであろう。問答を通じて、「奇蹟」と「理性」と「想像力」とが交錯し葛藤し混じり合う劇的緊張が生み出されたであろう。そしてイエイツにとって劇的緊張は豊かな創造力の源となるのである。

追悼 水田 巖先生

水田先生の思い出

大浦 幸 男

周知のごとく、私は酒呑みである。水田さんもまた酒が大好きであった。従って、思い出はまず酒に始まる。学会の会報に載せるのは不謹慎かもしれぬが、私には最も身近かな思い出であるので、ご容赦願いたい。

私が水田さんを知ったのは、昭和三十年代の前半で、故尾島先生を通じてである。先生が、山口大学に水田というイエイツ学者がいると紹介して下さいだったので、イエイツに関する拙稿を掲載した紀要を送ったのである。その後京都で、尾島先生と同席で初めて会ったが、

水田さん自身も、若いころ京都の商業学校の先生をしてもらったので、京都には馴染みと愛著を持ってもらった。尾島先生と共に拙宅を訪問されたこともあったが、私自身も山口市の先生のお宅を一度訪問した。

昭和三十六年九月上旬に、私は山口県の大嶺高校に講演に行き、その後、秋芳洞を見てから、山口の湯田温泉で一泊した。そのとき水田さんは私の旅館に來られ、共に夕食を取ったが、その夜は湯田キャバレイに連れて行って頂いた。何しろ、私はバーや、キャバレイが大好きだったからである。その翌日は、共に長門峽を訪れたが、その途中料亭で鮎の塩焼でビールを賞味しているうちに、突然夕立ちとなり、長門峽の風情が一段と深まった。その夜は、水田さんの家で泊めて頂き、深更まで呑みつづけたが、水田さんの書斎にはイエイツの珍らしい本が多数あり、今更らに私は水田さんのイエイツへの傾倒の深

さを痛感したのであった。

その後、もう一度水田さんと共に旅行したことがある。昭和三十九年九月五日に早稲田の大隈会館で、イエイツ協会の「創設準備委員会」が開かれ、水田さんも出席されたが、その翌日西下の二人がしめし合わせて、十時五十分急行「なにわ」で東京発、十五時蒲郡着、西浦温泉の「南風荘」に投宿した。夕食後「コニー・アイランド」という小屋でストリップを見、旅館へ帰ってからは、一時半まで夜の三河湾を眺めながら、ウイスキーを呑んだ。まだ二人共五十歳前後で、共に酒を楽しむエピキュリアンだったのである。

昭和四十年日本イエイツ協会創立以降は、毎年大会のとき、懇親会や二次会で、水田さんと共にお酒を呑むのが楽しみであった。呑むほどに能弁になる楽しい酒であったが、それも晩年には、体の不調から酒量が落ちてこられたのは、まったく気の毒であった。水田さんの学殖は深く、また協会への貢献も大きかったが、それについては、誰か他の人が語るのが適当と考えたので、私はもっぱら個人的な思い出だけを述べるにとどめた。だが、書き進むにつれ、同氏の人柄がしみじみと思ひ出される。ご冥福を切にお祈りします。

水田 巖先生を偲んで

大 貫 三 郎

昭和二四年に新制大学の一期生が入学し、教授会の組織と紀要の発刊が義務づけられた。淵に湛えられた水が堰を切って奔騰するように、水田 巖先生のイエイツ論が、つぎつぎと山口大学文学会誌、学部紀要に掲載された。紀要論文の長さをもつイエイツ関係の論文は、当時少なく、貪るように読ませていただいた。

それらの論文は後期の詩業の解明であって、「生の矛盾と混沌を底において統合し統一している創造的な調和——ブレイク的な存在の統一」の最高頂の関花を「ピザンチュウムへの船出」と「生徒たちのあいだで」に見る。その人間の存在の統一、ブレイクのいう肉体と精神力である血潮と、想像と知性の合体である全体人の夢想が不可能になると、「血潮と泥濘」の現実批判の詩となることを、最終の詩集に読む。他の詩篇への言及、散文、特に『ヴェイジョン』や、初期の試論への関連、哲学者の具体

的な言説の援用はあっても、体系の導入はなく、あくまで詩のことは、イメージにそった、先生の深い学殖、詩への正統なパースペクティブを双脚とした、緻密な論述は、いつまでも記憶にとどめられている。

ずっとあとになって、信州で秋の祭日と日曜と二日にわたる大会が開かれたときのこと、別の校舎に控え室をしつらえておいたのに、先生は私の研究室にすつとさりげなく入ってきて、「今朝は祭日だったので、名古屋から長野まで立ちどろし」と言われた。怒ずる口調ではさらさらなく、相手を全面的に信頼していて、構えることなくこちらの感受板を、もろ手でドンと打つその響きがいつまでも震動している。イエイツ協会への深い愛着が透明に浸透している。多くの会員たちと語るのが楽しくて仕方ないという思いが、全身に溢れていた。飄飄とした先生、鋭い切り込みをされる先生を見た思いがした。その後お目にかかる度毎に、私たちは『イエイツ・アニュアル』の毎号についてお話した。先生はイエイツの晩年について、「両性具有」と言われたが、そのお話の途中でお別れすることになってしまった。

寡黙の人

野中 涼

情報量のなんと少ない人、と初めは思われた。健康をたずねると、いや、もう、私はダメです、と水田巖先生は答える。血の気のない顔をぐつと寄せてきて、遠くを見ながら、かすれた声で、低く、ささやく。

ところが、梅光での大会で、発表者の遅刻をどうしましかと聞くと、いや、もう、司会者の裁量で、と会長は答える。それで発表を許可した。すると、あれでよかった、よかった、と後で喜んでおられた。たとい許可しなかったとしても、あれでよかった、よかった、と同じくらい喜んでにちがいないような調子で。

あの口数の少ない、底なしの雅量には、とてもかなわない気がした。私は今、神は細部に宿る、と言ったのはエイビー・ウォーバーグですね、あれは偉い人です、と西宮駅北口のスシ屋の二階で、そっけない口調で教えられたのをなつかしく思い出す。英文学科の教育改革を考

えるなら、ロバート・スコルズのテクスチュアル・パウアー、あれはいい本です、と一言ぼつりと教えてくださったこともある。それは大隈会館でのヒーニーの朗読会の夜、奥様がそばに立って、黙って、明るく大らかな微笑を浮かべておられた。

親しみぶかい謙虚さ。淡泊さ。寡黙のなんと豊かな情報量。たとえば、バフチンのメニツペアとか、カーモウドのアイオンとか、そういう用語を口にするときの、はにかむようにかすれた声や、せわしげなまばたきや、つき出されたあご、手にもった折られたみの傘、フェルトの帽子。あの全知識の一割も、表現されないままに終わったのではないか。いつか、蔵書を見てもらいたいね、と言っておられた。ついに訪ねるチャンスがなかった。

(一九八九・一・一八)

水田 巖先生の偉大さを偲ぶ

内 藤 史 朗

水田巖先生は山口という小さな城下町で他界された。

いかにも先生らしいつましやかな最後だった。東京大学の出身でありながら東京へは出ずに、イエイツ協会でも会長にはならず顧問格的存在であった。しかし、イエイツと東洋との関係についての先生の識見は、日本は言うに及ばず、世界にも肩を並べる者がいない(私の浅学を許していただき、敢えて言うなればのことであるが――)ほどの卓越した内容のものであった。

拙著 *Yeats and Zen* (Kyoto, 1983) について、かのリチャード・エルマン教授が批評して下さったが、その批評の内容を知った水田先生は、「エルマンという人も大したことはないな」と事もなげに言われたものである。要するにイエイツも東洋も十分わかっていないなという意味であつたと、推察している。

ただ、断っておかねばならないが、生半可なイエイツと独断的な東洋思想とを結びつけるような発想と、水田先生は無縁である。

水田先生は晩年、医者に読書を禁止されたとぼやかれたことがあったが、その後、私がイエイツ協会で口頭発表をしたら、「あれは誰その書いた○○という本を読んで考えたのだろう」とズバリと図星で当てられたことがある。医者忠告を聞いていたら、わからないほど新

しい本であった。そして、東洋とは一見無縁な本であった。先生は、イエイツそのものを探究していたのであり、本質を知れば知るほど東洋とのかかわりの深さを知ったのだと思う。

ところが、水田先生は、東洋思想を深く理解していたはずなのだが、ついぞ、その知識をひけらかすことはなかった。妙心寺への参禅体験も、拙著が出て、いろいろ雑談した時にふっと洩らされたエピソードなのである。

しかし、先生の偉大さを、皆が全く気づかずに終ることはなかった。晩年、もう一つのアイルランド文学の会の会長は、先生しかいなかった。先生をさしおいて誰が厚かましくも会長にしゃしゃり出ることが出来ようか。

それについて、先生は場違いな感じをもたれたかもしれない。しかし、あれほどの偉大な学者を会長にしないわけにはいかなかったことは理解できる。

実は、先生は、私よりも前に「イエイツと禅」については、出版することを考慮していた向きがある。先生は深く理解していたので慎重であった。確かに最初に道を示す者は、多少リスクが伴なうものである。下手すると学者的生命さえ失うかもしれない。これだけは言えるという分だけを私は出版した。これを最も深く理解し、あ

る点については批判してくれたのは水田先生であった。批判は、ヒンズー教への言及の箇所だった。

それに、イエイツのエピファニーについて示唆を与えてくれたのも先生だった。最近、『エピファニーの詩字』という本が出て、読んだが、水田先生は、ずっと以前から、こういう見方をもっていた。

いつも、考えが行き詰まると、示唆を与えていただき打開していただいた。イエイツのことをずーっと考え続けていた先生だから出来たことだと思う。

私は良い師にめぐり会い幸せに思っているが、イエイツと東洋に関して、最大、最高の示唆を与えてくれたのは、水田先生だった。

これから、先生の批評や示唆、教示は永遠に得られないと思うと、言いしれぬ淋しさがこみあげて来る。

最後に先生と話しをさせていただいたのは、シェイマス・ヒーニーに会うため上京し、その帰りの新幹線の車内であった。「内藤さんは何日に帰るかね。私は明日帰るが……。」と言われ、「私は……。」と言いかけて、ふっと不吉な予感がしたようだった。「私も先生にお伴させていただけます」と言い切り、予定を変更した。あ

の時、なぜ不吉な予感がしたのか。先生が淋しそうな顔

をされたからではなかったか。

奥様が通路を距てた席に座られ、私が先生と隣り合わせに座った。あの時の奥様のお計らいは有難かった。佐渡ヶ嶽親方が、私達の横を通り抜けたのを覚えていて、私達はカンビールを飲んで喋りつづけた。

いろんな事を話されたが、一つだけ大事な事を言われたのを妙に覚えている。

「イエイツは寒山詩を知っていたかもしれない」とふつと言われた。

私が聞き返すと、

「寒山拾得の寒山詩だよ」と言われた。

少しお疲れになられたのか、名古屋から京都まであまりお話しにならなかったようである。

京都駅でホームに降りた私に、いつまでも手を振られていたように思う。

今生の別れとは、こんなにあっけないものなのか。

合掌

水田 巖先生

大 内 義 一

水田巖先生が逝くなられてから、どれ位の月日が経つのであろうか。遠い昔のようにも思えるし、昨日のこのようにも思える。それにしても、ここ一兩年のうちに、私と同年生れの知人がずい分と、私より先きがけて逝くなられた。フランス文学の佐藤文樹氏、英文学の鈴木幸夫氏、生物学者の飯島衛氏、経済学者の山川義雄氏、それに水田巖先生、みんな私と同じく明治も最後の四十四年と四十五年生まれなのである。近頃人間は仲々死ぬなくなつた。科学技術が人間の生死の問題にまで介入して来たからである。人工受精で子供は生まれ、羊水診断で、男女の別が分かり、どこか臓器が悪くなれば、臓器移植か人工臓器によって命をながえ得、しかも人間のふつうの死の以後すら人工延命装置によって仲々死ぬないのである。それなのに、どうして、こうも易々と水田先生は死を急がれたのであろうか。人生八十年というのに、喜寿に達せずして逝くなられるとは早逝といえるのでは

あるまいか。

私が水田先生に初めてお目にかかったのは、早大の尾島研究室で、それは昭和三十九年九月四日のこと、すなわち日本イェイツ協会創立準備委員会の前日のことである。同席したのは、これも早死した大沢実君と、まだ講師だった鈴木弘君である。私は尾島先生から、水田先生が私と同年生まれで、出身大学こそ異なれ、同じ年に大学を出たことを知らされ、その上私の友人の原田徳人君と、水田先生とは山口中学で同級であったことも分かり、俄に親しくさせて頂いたのである。その日、相談も終り、夕食を九段の料亭「成山」でとったが、「成山」は私と同じ淡路島出身の小結まで昇進した引退力士の経営する店である。お内儀さんは函館生まれの美人で、私たちを歓迎して踊りの名取りの芸を座敷で示してくれたが、尾島先生も浮かれて立ち上り、身振りを混えながらシャイロックのせりふを長々と述べられたのであった。彫りが深く、鷺鼻の尾島先生はシャイロックになり切って笑止だったが、水田先生は終始^{けん}黙然な態度を崩されず、かしまって坐っておられた。

その後二十年を越す長い間、東京と山口と遠く離れて住みながら、毎年一度は必ず英文学会かイェイツ協会の

大会で、私は水田先生におめにかかり、作並、富山、神戸、広島ではホテルで同じ室に泊めて頂いた。尾島先生が富山の中央病院に入院されていた時、京都駅で待合せて、ご一語に富山まで出かけたこともある。

部屋を同じくして泊る時、となり合せて旅をする時の話題は殆どイェイツのこと、本のこと、あるいは学会のことばかりで、先生ほど学会の将来について懸念されていた人はいないし、また世の俗事からかけ離れていた人も少ないであろう。また余り趣味も持たず、ロンドンやダブリンの古本屋から送られてくる目録をみるのが一番楽しみだといわれていたので、私はアイルランドに留学中、ハイバニアン・ホテルのまん前にあった出版社ホッジス・リギスの主人に頼んで目録を先生に送って貰った。「日本の有名なイェイツ学者に送るのだ」というと、主人は料金をとらなかつた。一と月程たち先生から丁寧なお礼の言葉がダブリンのレネハン・ホテルという安宿にいる私のもとに届いたのである。

いま水田先生の思い出をしたためながら、おめにかかった時、必ず話題にするもう一つのことがあるのに気がついた。それはお互の健康に関するところで、私が常に元気なのを、いつも羨やんでおられた。先生は健康に恵ま

れること乏しく、お会いしても。どこか不調を訴えられた。大病された経験もお持ちで、寝つきも悪く、入歯も妙に歯に合わないらしく、固いものは喰べられなかった。私はずい分お手紙を頂いたが、手紙には必ずといっていい程、病気のことが書かれていた。

私が最後に先生にお目にかかったのは、昭和六十一年十月十七日で、下関市の梅光女子学院で催されたイアセル・ジャパンの大会の日である。私は下関駅前の東急インに泊り、八時二十分大学からの出迎のバスに乗り、山陰線梅ヶ峠駅のすぐ前の丘の上にある大学に四十分頃着いた。先生はイアセル・ジャパンの会長としてお忙しい身ながら、受付前の前に立って待っておられた。借景に似た庭の彼方に日本海を眺められる食堂で先生ととなり合せて昼食をとったが、私は下関市立大学教授の森映雄君と約束があったので、早々と学会の会場から退出したのだが、これが先生の見納めとなった。そのごこの下関行を「下関紀行」と題して『昭和経済』に寄稿し、そのコピーを水田先生にお送りした。以下はその返事で、先生からの最後の手紙となった。

「今年は暖冬ということですが、山口は温度差が激しく、氷点下になること多く、始終風邪気味で、一日も早

くお役目ご免の日を一日千秋の思いでまっています。

この度いかにも大内さんらしい達者な麗文の下関行のことをお書きいただき、又その後の楽しいご旅行を知ることができ、久しぶりで、大内さんとお話しているようなつかしきを感じました。下関においでの際は内外のごたごたで、何のおもてなしも出来ず大変失礼いたしました。

すべてについて、小生などの出る幕ではなかったので、会長は押しつけられたという以外なく、今その苦労を味わっているのも、弱気の小生の自業自得です。今年の大会は一応聖心女学院大学とのことです。その節お逢いするのを心から楽しみにいたしております。不取敢お礼まで」

先生は聖心女学院大学での大会に先んじて逝くなられたが、こういう誠実な、全く政治ぬきの、学問一筋の学者を、強引に会長に祭り上げなければ、今頃悠々と自適されていると思つて残念である。

年譜

- 明治四五年(1912) 一月十日、埼玉県大宮町で生まれる。
- 昭和三年(1928) 山口中学校卒業。旧制山口高等学校文科甲類入学。
- 昭和六年(1931) 山口高等学校修了。東京帝国大学文学部英吉利文学科入学。
- 昭和九年(1934) 東京帝国大学卒業。同大学院攻読生となる。
- 昭和十二年(1937) 同大学院終了。京都市立第二商業学校教員。
- 昭和十四年(1939) 埼玉県立浦和中学校教諭。
- 昭和十七年(1942) 海軍教授。土浦海軍航空隊教官。
- 昭和二十二年(1947) 山口県立女子専門学校教授。山口師範学校教授。
- 昭和二十四年(1949) 山口大学助教。
- 昭和二十八年(1953) 山口大学教授。
- 昭和四十年(1965) 日本イェイツ協会幹事。
- 昭和五十年(1975) 山口大学退職。山口女子大学教授。
- 昭和五二年(1977) 山口女子大学定年退職。梅光女学院大学教授。
- 昭和五九年(1984) イアセイル・ジャパン会長。
- 昭和六二年(1987) 十一月十三日、心不全のため山口日赤病院で逝去。

著書目録

論文・評論(抄)

- 「W. B. Yeatsの『幻想録』(A Vision)に就いて」(1951) 山口大学教育学部研究論叢第一巻第一号
- 「W. B. イェイツと呪法思想——初期の歴史意識と感応の論理」(1956) 山口大学教育学部八〇周年記念論文集
- 「W. B. Yeatsの『stone』の心象序説」(1965) (『広島大学英語英文学研究』第11巻第2号)
- 「イェイツの初期の詩劇」(1965) (『英語青年』第11巻第11号) 「イェイツ生誕百年記念特集号」
- 「赤毛のハンラハンとカスリーン・ニ・フリーハン——イェイツのアシイリング序説」(1971) (山口大学『英語と英文学』第5号)
- 「W. B. Yeats and Zen Buddhism」(1966) (『Annual Report』No. 1, The Yeats Society of Japan)
- 「イェイツとイーガン・オウラヒリー」(1970) (『日本イェイツ協会会報』第5号、尾崎教授古稀記念号)
- 「Maud Gonne-J'Unity of Being」(1977) (梅光女学院大学英米文学会『英米文学研究』第13号)
- 著書・訳書
- C. マーロウ「マルタ島のユダヤ人」(1938) (新月社、英米名著叢書)
- 「夢と幻視——イェイツの詩的世界」(1978) (笠間書房『文学における夢』所収)

日本イェイツ協会第23回大会

プログラム

1987年11月22日(日)

早稲田大学文学部 453教室

- | | | |
|-------------|---|--|
| 9:00-10:00 | 受付 | |
| 10:00-10:20 | 開会の辞
挨拶 | 会長 大貫 三郎氏
アイルランド大使 Sean G. Ronan 氏 |
| 10:20-11:10 | 講演
"W. B. YEATS AND THE HERMETIC TRADITION" | 司会 松村 賢一氏
Barbara Hayley 氏 |
| 11:10-12:00 | 講演
"THE DREAMING OF THE BONES AND NISHIKIGI" | 司会 米須 興文氏
関根 勝氏 |
| 1:30- 2:00 | 総会 | 司会 佐野 哲郎氏 |
| 2:00- 3:30 | 研究発表 | 司会 松田 誠思氏
鈴木 史朗氏 |
| | イェイツの内なる生の鼓動
——ケルト神話とギリシャ神話の対比の中で | 富岡 明美氏 |
| | 「我は汝の主なり」と「マイケル・ロバーツの二重の幻想」を巡って | 小堀 隆司氏 |
| | なぜ『鷹の泉にて』の解釈は困難なのか | 船倉 正憲氏 |
| 3:30- 6:00 | シンポジウム「イェイツと神秘主義」 | 司会 高橋 康也氏
大久保直幹氏
島 弘之氏
渡辺 久義氏 |

市川 勇著 「アイルランドの文学」

大内 義 一

市川勇氏著の『アイルランドの文学』が成美堂から上梓された。四章から成っているが、第一章「アイルランド・リアリズム文学の趨勢」にはアイリッシュ・リアリズムの生成と歴史的成長の考察がなされている。まずアイルランド文芸復興期の文学は民族精神の高揚を願った文化運動であったがゆえに、リアリズムを基盤とする理想主義文学という趣があった。しかし革命劇が、劇の段階から本当の革命に移行するにしたがって、ロマンチックな面として、理想主義的な面が、本当のアイリッシュ・リアリズムに移行して行った。その第一は「土と農民の文学」の中に見られるとして、十九世紀の初頭、ウイリアム・カールトンが『アイルランド農民の特性と物語』、『黒衣の予言者』の中で、飢饉の凄惨な現実を描いたの

が、リアリズムの先駆であるという。つぎに文芸復興期に、土からの離脱と聖職志願という主題と逸早く取り組んだ作家がG・ムアであるとし、彼の『未開地』の中に、ムアの土に対する意識が、もっとも端的に見られるという。ムアと同じくT・C・マレイは『家督権』の中で、兄弟間の家督権をめぐる陋劣な争いの模様をリアルに描き、ポール・ジョーンズ的一幕劇「家督権相続」の中には、農民父子間の相続と離郷の問題が描かれており、P・コラムの劇『土地』の中でもこの問題が扱われている。大飢饉を経験したアイルランドの貧しい農民は生き延びるためには離郷するか、聖職を志願するしかなかったからで、そういう土にまつわる現実をリアルに追うことから出発し始めたという。

次にリアリズムの作品は「ダブリン・スラムの文学」の中にうかがえるとし、二十世紀初頭のダブリンのスラムを描いたオケイシーをその代表作家としてあげる。オケイシーは『革命兵士の影』、『ジュノーと孔雀』、『鋤と星』の中で、革命運動で混乱した世相をなまげにしながら、スラム街の実態をリアルに舞台にのせたが、スラムを描いた作品にオケイシーの前にジェイムズ・ステイヴンズの『寡婦の娘』、『神父』があり、後にブレンダン・ピーハンの『人質』、『フランク・オコナーの』『聖人とメアリー・ケイト』があるという。そしてオケイシーはキリスト教と社会主義との間を彷徨するキリスト教社会主義者だったと結論している。次にオケイシーの後継者としてジェイムズ・ブランケットの『ダブリン物語』をあげている。『ダブリン物語』は一九〇七—一九一四年のダブリンの街と人と世相を叙事詩的な筆致で再現していると解説する。

次にアイリッシュ・リアリズムの趨勢は「カトリック文学」の中に見られるという。アイルランド・カトリック作家には二つの流れがあり、一つは純粹にカトリック文学の世界を創造し、独自の文才を發揮してカトリック教を詩と小説で清澄崇高たらしめた作家で、オウブリー

・デイ・ヴィア、キャサリン・タイナン、ジョセフ・キヤムベルなどがその代表である。もう一つはカトリック教徒であるものの、カトリック教の内包する権威主義、偽善的態度に反対する作家で、G・ムア、J・ジョイス、T・C・アレイ、P・コラム、ポール・V・キャロル、エドナ・オブライエンなどをその代表とする。イギリスはカトリック・アイルランドをプロテスタント・アイルランドに変え、完全に植民地化しようとしたが、アイルランド人はカトリック教を死守し、彼等の生の糧として来たが、反面カトリック教の持つ厳格主義が、彼等の心に禁欲思想と恐怖心を植えつけ、彼等に宗教と肉欲との相克という苦悩を与えたことも事実である。そういう相克と墮地獄への恐怖心を、J・ジョイスはリアルに『若き日の芸術家の肖像』の中で描出しているし、P・V・キャロルは『白馬』の中で、カトリック教の偏狭な教育をあげている。エドナ・オブライエンも、イギリスにあつて祖国を眺め、カトリック教女性観からの解放をテーマとして三部作を描いた。またムアは『「命者」の中で教会が如何に芸術に敵意を示したかを書いた。このようにカトリック作家はカトリック教の抱く病根を指摘したが、「確固たる社会哲学を持ち合せていなかった。

作品の中で、問題を解決する明瞭な、また示唆的な考えさえ明示しなかった」と結論している。

次にアイルランドのリアリズムの趨勢は「自叙伝文学」の中にみられるとしつぎのようである。「革命そして、それから生まれる虚無と疎外感、さらに亡命によって青春のエネルギーを燃焼させたアイルランドの作家にとって、真実の訴えを行うには、自叙伝が最適であった」といい、亡命作家、即ちジョージ・ムア、ジェイムズ・ジョイス、ジョン・オケイシーの三人をあげる。三人はイギリスに、大陸に亡命しながらも生涯アイルランドを亡却出来ず、しかも三人とも「祖国・教会・家庭」に対して憎悪と怨念を描くという点で共通しているという。

第二章は「マンスター地方の文学」という標題の下に、四つの節をもうけている。第一節の「十八世紀のマンスター詩人について」では、イギリスの圧政による暗黒時代にも、古代文学の担い手というべき Bard の伝統が Court of Poetry の中に残った。エゴーン・オラヒレは伝統にしがって、Aisling (ゲール語、Vision の意、特徴は眉目秀麗な女性が妖精の化身として現われることにある) の詩を主唱した。Aisling の詩はジョン・クラク・マクドネルに受けつがれ、エゴーン・ルア・オスリヴァ

ーンに至って最盛期を迎え、一七九八年後最早聞かれなくなったとし、主としてオラヒレの主要な作品『輝く乙女』、『救世主の御子』から妖精についての重要場面を多数引用して、古代文学とのつながりを論究している。オラヒレの伝統はメリマンの『真夜中の法廷』四部作にうけつがれたことを実証し、ついで四部作を解説し、ケルト的ヴィジョンの根源と系譜を追及している。

第三節にマンスター生れの女流作家「エドナ・オブライエンの『三部作』について」で男女の様々な形の「愛」を描いたオブライエンを、ジョイス垂流の注目すべき女流作家として推奨している。第四節は「アイリッシュ・ティンカーの世界」と題して、アイルランドの底辺に生きる特殊民、ティンカーとはどういう人たちをいうか、その実態を、作品と民話で紹介したエッセイ風論文である。

第三章「アイルランド文学の風土」は著者のアイルランド留学中「単なる文学的散歩や慢歩ではなく作品の舞台となっている所で、登場人物と同じような人たちと寝起きを共にした」という旅行記である。

第四章「日本におけるアイルランド文学」には明治期に、いち早くイエイツを紹介した雑誌「太陽」を中心と

して「太陽」に掲載されたイエイツに関する論文並に記事の紹介を通して、イエイツを文献学的に研究したその報告である。それと「松村みね子とアイルランド文学」と題して、松村みね子のアイルランド文学に対する貢献を述べている。

市川勇氏は学生時代から一貫してアイルランド文学に関心をよせ、ケルト的幻想の根源を古代にまでさぐり、またアイリッシュ・リアリズムにみられる風土性と宗教性からアイルランド文学の特徴を究めようと、真摯な努力を重ねて来た。そしてこの「アイルランドの文学」が、その踏み台をなすものである。私はさらに大きく飛躍することを期待している。

大浦幸男著 「イエイツをめぐる女性たち」

出淵 博

イエイツの生涯を考えると、「花咲ける乙女の蔭に」というブルーストまがいの文句が浮んでくる。それは、彼が二十三歳の時、真白な林檎の花の咲き誇る樹の下でモード・ゴンと運命的な出会いをして、象徴的な鮮やかさで僕たちの脳裡に焼きついているからだけではない。青年時代から老年に至るまで彼のかたわらには、才幹ゆたかな、概ね美貌に恵まれた女性がいて、彼の精神の糧になっているからだ。もちろん、太い一本の中心軸になっているのはモード・ゴンへの報われぬ愛だが、その軸にからまり合い、つねに一本ないし二本の花をつけた枝が姿を見せている。こうしたイエイツの女性との関係が *Liberine* あるいは *philanderer* と呼ぶことは不相当だろう。むしろ、宮廷恋愛の伝統のもとにあるスタイルをも

った生き方と言えるだろう。こうした観点からの「イエイツをめぐる女性たち」を描いた著書に Gloria C. Kline の *The Last Courty Lover: Yeats and the Idea of Woman* (UMI Research Press, 1983) がある。好著であるが、ときに図式の方に無理に引きよせられて女性の姿が立体感をもって迫ってこない憾みがある。

大浦幸男氏の『イエイツをめぐる女性たち』は、それとは対照的に、「文学研究は究極的には人間研究である」という立場に立って、多彩な女性との交友関係のなかで男性の間にいる時には見せぬ素顔を読みとろうとした試みである。そこには性急に秩序立てるような意識はない代りに、一人ひとりの女性たちの姿を具体的な言動を通して浮き立たせ、イエイツとの交渉から彼の性格を逆照

射しようとする人間通のダイナミックな視点がある。とりあげられた女性群は、生涯の初めに会ったローラ・アームストロングとキャサリン・タイナン、晩年を彩ったマーゴット・ラドックとドロシー・ウェルズリーをそれぞれ第一章と最終章に、ほぼめぐり会いの順にモード・ゴン、オリヴィア・シェイクスピア、グレゴリー夫人、フロレンス・ファー、コンスタンス・マーキエヴィッチとイーヴァ・ゴオルブーズの姉妹を各章に配し、モード・ゴンの章は質量ともに圧巻だ。当然のことながら、イエイツの新旧の書簡集、自叙伝、伝記、それぞれの女性たちの自叙伝や伝記にもとづくことになり、資料としての事実ばかり既知のものが多い。そして大浦氏は一見作為をめぐらせず、これらの資料を丹念に検討し、淡々と記述し、いわば事実を語らせているような印象を与える。少くともさかしらな、これ見よがしな新解釈をひけらかすことはない。

しかし、歴大な資料のなかから、一つの選択をすること、そして、それを紡ぎ合わせて形を与えることには筆者の解釈が否応なく反映される。この本を通じて浮かび上ってくるイエイツの女性への姿勢は、たとえモード・ゴンへの求愛に見られるような生涯に亘つての執拗さ

があるにもかかわらず、強引というより、受け身であり、甘えがある。たとえば二十二歳の時キャサリン・タイナンに宛てた手紙のなかで自分の状態を「病気の蜜蜂や猫が何かを探して、その体を擦りつけるのに似ています」と言い、「私自身も小包にして、運んでいってほしい」と書く時、媚びにも似た甘え上手の面が現われている。モードとの間に「精神的結婚」の絆が結ばれている間は、それを甘受し、性的衝動は売春婦によって解消することなく、もう一人の美女オリヴィア・シェイクスピアとの交友によって癒やそうとする。モードとオリヴィアの間に起こる、夢のなかに出現する分身の挿話は、あたかも光源氏をめぐっての葵の上と六條御息所とのからみ合いを思わせ、能の『葵の上』の生霊を連想させるものがある。このあたりのところは、イエイツが能に興味を抱く経験への素地を見ることが可能なのではないかということを示してくれる。

グレゴリー夫人、ドロシー・ウェルズリー、ゴオルブーズ姉妹などのような上流の女性に対する場合は、中世の吟遊詩人の庇護者の貴婦人に対するような態度が如実になる。グレゴリー夫人が死去した時に「落ちた太陽、焰の眼を閉じる大王」と形容したり、リサデルの家の美

しい二人姉妹に自分に対して「マッチを擦れ」と命じてほしいと頼んだり、さらにドロシーに対して「貴女が少年めいた仕草で部屋を横切ったとき、あなたを見たのは男ではなく、私のなかの女なのだ」と告白するような一面は、自らを弱くて低い存在、男性に対する女性という位置においていることが判る。そして、こうした陽に対する陰、男性原理に対する女性原理を多分にもったイエイツだからこそ、女性の眼差から世界を造型することが可能であったと悟らせてくれる。大浦氏はこうしたことをとり立てて図式化して語ることはない。氏の筆致はむしろ「昔男ありけり」とでもいうようなおおどかな味わいをもって、雅び男としてのイエイツの姿を描き出し、おり、氏ご自身の雅び男ぶりもこれに呼応して立ち現われるという優雅な趣向であるが、それだからこそ読み物として価値をもちつつ、様々の余響を残してくれるのだ。ゴオルブーズ姉妹を語った章では「イーヴァ・ゴオルブーズとコン・マーキエヴィッチを偲びて」についての詳細な解釈を提起している。

吉田俊実

Iris Murdoch: The Philosopher's Pupil (1983)

——ポリフォニー的「語り」の空間——1

学苑 572

教授御退官記念フォーラム>)		
一般教養研究紀要	17	88
関田かおる		
小泉八雲と拡張期の早稲田文学		
比較文学	29	86
Paul Snowden		
Lafcadio Hearn — Some Doubts about His Reputation as an Interpreter of Japan		
教養諸学研究 (早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会)		83・84
豊田政子		
ラフカディオ・ヘルンと日本文化 — 1 — 文字のイメージを通して		
東洋大学紀要 教養課程編	26	87. 3
その他		
Alan Farr		
The Art of Frank O'Conner — A Study of a Short Story		
茨城大学教養部紀要	20	88
G. E. H. Hughes		
Narrative Secrets and Reader Coercion — Iris Murdoch's The Philosopher's Pupil		87
伊藤範子		
現代アイルランド小説とカトリシズム〔英文〕		
帝塚山大学紀要	27	87
松田 浩		
アイルランドの文学理想 — 3 —		
学園論集	58	87. 12
長崎 勇		
「エロイーズとアベラール」(ジョージ・ムーア作)の再話小説化の 得失について		
大東文化大学英米文学論叢	19	88. 3
逢坂 収		
Brendan Behan : Borstal Boy — 破門と信仰のドラマ		
英語英文学論叢 (九州大学英語英文学研究室)		88. 3

米本義孝

ジェイムズ・ジョイスの「イーヴリン」〔含翻訳〕

信州大学教養学部紀要 22

88. 2

ラフカディオ・ハーン（小泉八雲）

原田 史

ラフカディオ・ハーン：「怪談」（Kwaidan）とその世界 — 2 —

法政大学教養部紀要 65

88

平川祐弘

小泉八雲とカミガミの世界

諸君 19 (5)

87. 5

平川祐弘

小泉八雲とカミガミの世界 — 2 —

諸君 19 (6)

87. 6

平川祐弘

小泉八雲と母性への回帰

諸君 19 (7)

87. 7

平川祐弘

ハーンの「祖国への回帰」

諸君 19 (12)

87. 12

平田 純

ヘルン文庫所蔵ハーン著作一覧（東アジア世界の生成、発展および
他文明との関係についての研究

富山大学人文学部紀要 11

86

中山常雄

小泉八雲と教育

一般教養研究紀要（静岡薬科大学教養研究室） 16

87

中山常雄

小泉八雲と焼津 — 3 — 作品“漂流”（Drifting）を中心に

一般教養研究紀要 17

88

中山常雄

日本人の微笑とラフカディオ・ハーン（文化と教養への誘い）久米収

東京商船大学研究報告 人文科学 38	87. 12
島村 馨	
James Joyce, Trieste そして Italo Svevo	
金城学院大学論集 119	86
篠田一士	
ジョイス「ユリシーズ」(20世紀の10 小説-16)	
新潮 84 (9)	87. 9
篠田一士	
ジョイス「ユリシーズ」(20世紀の10大小説-17)	
新潮 84 (11)	87. 11
鈴木英之	
James Joyce の何もない空間を巡って -2- Dramatic という ことと視点に関して	
英文学論叢(日本大学英文学会) 36	88
鈴木良平	
言語の変革者、ジョイス	
現代詩手帳 30 (5)	87. 5
高橋源一郎	
フィネガン語を読み解く喜び(対談)	
現代詩手帳 30 (5)	87. 5
高山 宏	
腐海の風景	
現代詩手帳 30 (5)	87. 5
田村 繁三	
ジェイムズ・ジョイス芸術の背景	
上武大学商学部論集 22	88. 3
内海智仁	
“doubling bicirculars” — ヴィーコ・ロードのサイクルと自転車	
岐阜大学教養部研究報告 22	86
柳瀬尚紀	
フィネガン語を読み解く喜び(対談)	
現代詩手帳 30 (5)	87. 5

- 木田一則
 ジェイムズ・ジョイス *Finnegans Wake* の輪郭
 広島経済大学研究論集 9 (4) 87. 3
- 木下善貞
 「死者たち」の図式
 北九州大学文学部紀要 開学 40 周年記念号 87. 2
- 木下善貞
 「キルケー挿話」と「オデュッセイ」との照応の図式
 北九州大学文学部紀要 38 87. 10
- 久保田重芳
 ジョイスの「美学」
 神戸学院大学教養部紀要 24 88. 3
- 中島俊郎
 “Clay” の構造分析
 甲南大学紀要 文学編 61 86
- 夏目博明
 Ulysses <Nausicaa> 論
 青山学院大学一般教養部会論集 28 87
- 大澤正佳
 歌手と道化 — ジョイス詩 7 篇
 現代詩手帳 30 (5) 87. 5
- 大澤正佳
 ジェイムズ・ジョイス年譜
 現代詩手帳 30 (5) 87. 5
- 大澤正佳
 ジェム・ジョイスとジョン・エリオット
 現代詩手帳 30 (10) 87. 10
- 大島一彦
 ジェイムズ・ジョイスとD.H. ローレンス — 7 —
 英文学 62 86
- 大島由紀夫
 ジョイスとモーツァルト

像力

相模女子大学紀要 51

徳永 哲

J.M. シングの戯曲における「想像力」と信仰の問題

英米文学研究 23

87

若松美智子

Syngé" Deirdre and the Dignity of Mortal Sorrows — The
Structure of "Deirdre of the Sorrows"

英文学研究(日本英文学会) 64(1)

87. 9

レイディ・グレゴリー

前波清一

「合作」— グレゴリー夫人とイエイツ

大阪教育大学英文学会誌 33

88

前波清一

「キンコーラ」— 歴史と劇

大阪教育大学英文学会誌 33

88

前波清一

「キルタータン」— グレゴリー夫人の文体

大阪教育大学紀要 人文科学 36(2)

87. 12

ジョイス

福島基裕

短篇作家としてのジョイス — 7 — Hallow Eve から Clay へ

日本大学文理学部(三島)研究年報 36

88

加藤光也

ジョイスとナボコフ

現代詩手帳 30(5)

87. 5

木田一則

ジェイムズ・ジョイス「若き日の芸術家の肖像」におけるスティーヴン
とイカロス

広島経済大学研究論集 10(2)

87. 9

治パンフレット「アテネとローマにおける抗争と不和について」執筆
まで(1699-1701)

中京大学教養論叢 28(1) 87. 6

三浦 謙

スウィフトの生涯 — 4 — ウィリアム・テムブルの遺稿整理から風
刺詩「火とかげ」制作まで(1701-5)

中京大学教養論叢 28(2) 87

三浦 謙

スウィフトの生涯 — 5 — 物語詩「バウキスとピレモン」執筆から
チャールズ・ジャーヴァスによるスウィフトの肖像制作まで(1706
-1710)

中京大学教養論叢 28(3) 87

三浦 謙

スウィフトの生涯 — 6 — 「市内夕立の景」寄稿から「(スペイン
継承戦争における)同盟国の措置」執筆まで(1710-1711)

中京大学教養論叢 28(4) 88

高瀬ふみ子

桶物語 — 語り手の白昼夢〔英文〕

神戸女学院大学論集 34(3) 88. 3

ワイルド

松浦こう

倒錯の幻想詩 — オスカー・ワイルド「スフィンクス」

成城文芸 119 87. 5

三宅雅明

アーノルド・ワイルド・エリオット — 近代知の自覚と揺動について
のノート

英米文学 研究と観賞 87

シング

大内菅子

アイルランドの文学と〈風土〉 — 4 — J. M. シング — 公平の想

比較文学年誌 24	88
榎木伸明	
総括への意志 — W.B. イェイツ編「オックスフォード現代詞歌集」 をめぐって	
白百合女子大学研究紀要 23	87. 12
辻 昭三	
イェイツ最終詩集の世界 — 2 — イェイツの“Under Ben Bulben” 考	
神戸商船大学紀要 第1類 文科論集 36	87. 7
渡辺福実	
「詩作の過程」についての覚え書き — W.B. イェイツを中心として Walpurgis 1987年度	87
吉野昌昭	
Yeats 詩法ノート	
英語英文学論叢（九州大学英語英文学研究室） 38	88. 2
スウィフト	
青木 剛	
テキストとしての狂気 — スウィフトの A Critical Essay upon the Faculties of the Mind	
明治学院論叢 418	87. 11
有田昌哉	
スウィフトと政治 — 2 — (1)	
英語英米文学 28	88. 3
小林章夫	
スウィフト像の歪み — 18世紀イギリス文学研究を考える ソフィア 36 (1)	87. 4
三浦 謙	
スウィフトの生涯 — 2 — スウィフトの初期の詩	
中京大学教養論叢 28 (1)	87. 6
三浦 謙	
スウィフトの生涯 — 3 — ウィリアム・テムプルの死から最初の政	

アイルランド文学研究書誌 (1987~1988)

イエイツ

荒木映子

- シモンズ経由の象徴主義 - 1 - イェイツの場合
人文研究 (大阪市立大学文学部) 39 (7) 87

藤木和子

- 彷徨えるハンラハン — 第 15 相から第 1 相へ [英文]
ノートルダム清心女子大学紀要 外国語・外国文学編 11 (1) 87

藤木和子

- クフーリン — もう 1 人の旅人 [英文]
ノートルダム清心女子大学紀要 外国語・外国文学編 12 (1) 88

伊藤宏見

- 「クール湖上の白鳥」についての考察 - 2 -
東洋大学紀要 教養課程編 26 87. 3

小堀隆司

- イエイツ「マイケル・ロバーツの二重幻想」について — 幻滅の狡智
城西人文研究 15 (1) 87. 7

日下隆平

- イエイツの「最後の詩集」
桃山学院大学人文科学研究 23 (2) 87. 12

溝呂木邦江

- W. B. イェイツの 2 つの世界 — 「ケルトの薄明」から「栗の木の踊り子」に致る道程
英米文学 (立教大学文学部英米文学研究室) 48 88

大西一生

- W. B. Yeats の後期の詩 “The Tower III ” を読んで (老齡と想像力について - 2 -)
中京女子大学紀要 22 88

佐藤和夫

- イエイツのひとつの詩の源泉について

“automatic writing” and “automatic speech” which formed the basis of *A Vision*, referring to *The Unicorn* by Virginia Moore and *The Making of Yeats's 'A Vision'* by George Mills Harper.

Moore examines the opinion that the “automatism” is a sort of fake, and refutes it. Her conclusion is that “Mrs. Yeats did indeed develop ‘mediumship’ to a point where she wrote and uttered the fundamentals of the system” and that “her mediumship was in some way and degree encouraged or prompted, if not supplemented, by Golden Dawn teachings.”

G. M. Harper examines closely the “Automatic Script” George and W. B. Yeats left. Though he does not deny the spiritualism found in it, he seems to insist that the script does not suggest full automatism, and points out Yeats’s own ambivalence, vacillation “between absolute certitude and total scepticism”. In the last page, Harper remarks as the last conclusion, “From 24 October 1917 to the end of his life he remained convinced that he, George and her Controls were collaborators in the development and structuring of a System by means of which he could interpret ‘all thought, all history and the difference between man and man.’” Harper, as it were, sublates Yeats’s ambivalence in this remark. But “all thought, all history and the difference between man and man” are the words from a rejected concluding sentence of the Introduction to *A Vision* dated May 1925. Does this fact also not illustrate his ambivalence?

His ambivalence can be found also in the conclusion of the Introduction to *A Vision*, the second edition. “. . . if sometimes, overwhelmed by miracle as all men must be when in the midst of it, I have taken such periods literally, my reason has soon recovered; and now that the system stands out clearly in my imagination I regard them as stylistic arrangements of experience. . .”

Through the spiritual communication mainly conducted by dialogues, some dramatic tension must have been brought forth, in which “miracle”, “reason”, and “imagination” must have crossed, run against and mingled each other. And such dramatic tension is a source of fertile creativity for Yeats.

the Hermetic Order of the Golden Dawn, where he assiduously studied "modern magic" as the French occultist Eliphas Lévi had initiated it and, moreover, McGregor Mathers had subsequently modified it. "Modern" — or, as A. E. Waite has translated it, "Transcendental" — magic refers, roughly speaking, to an arbitrary mixture of the Jewish Kabbalah (in its popular form with an almost exclusive emphasis on *sephiroth* and other characteristic symbols) and the twenty-two major cards of Tarot replete with their hermetic implications. In *A Vision*, however, Yeats's earlier interest in the intricate network of esoteric symbolism, centered around alphabetical letters and numerical overdeterminations, is largely transformed into his own taxonomy of varieties of human psychological types and historical stages drawing above all on the twenty-eight phases of the moon (whereas the whole account in *A Vision* is attributed to his "instructors" and thereby the conventional concept of authorship is suspended in an intriguing state of undecidability).

Significantly (not ironically) enough, Yeats seems, in both cases, to have drawn rather clear-cut demarcations between his Janus-faced urges for poetic composition and for cosmological construction (if not to say fiction-making). Far from being abortive consequences, such apparently self-divided endeavors have turned out to be a uniquely Yeatsian strategy for survival in an age unprecedentedly unfavorable for poets' creative self-renewal (all the more so with those who are gifted with critical insights). Instead of anticipating T. S. Eliot's deliberate prescription of his own swan song or Ezra Pound's ironical prolificacy devoid of any ultimate proof of decent self-control, Yeats manifests himself as an exceptional modern poet who has been sufficiently powerful to go on writing poems in defiance of every possible difficulty except death. "Mysticism" has always been his indispensable — though, of course, in no way sufficient — means by which to live through the declining fate of poets from the High Romantic age down to the present.

A VISION AND THE "AUTOMATIC WRITING"

Naoki Okubo

A Vision is a systematic and comprehensive achievement of Yeats's mysticism, which is also unique in that the process of its making is quite mysterious. My intention is to give some consideration to the

YEATS AND MYSTICISM

Hisayoshi Watanabe

Yeats's magic or mysticism, far from being peripheral or discreditable to his poetry, constitutes the very essence of it. Magic and poetry with Yeats are one thing, both being means to evoke something beyond the plane of everyday experience. He was not interested in practical magic like his Golden Dawn friends. His concern lay elsewhere. The three principles he mentions in his 1901 essay "Magic" as common to all mysticisms of the world can suggest what in fact was the ulterior motive of his occult interest: the assumption, in brief, that there is no barrier between our minds, that our minds are part of the Great Mind or Anima Mundi. This also was Yeats's belief and central to *his* mysticism. It is also worth noting that it was an anticipation by over thirty years of Jung's hypothesis of 'the collective unconscious', and of the so-called 'trans-personal psychology' in recent years. It can be said that his ultimate objective in occult learning was to convince himself of the existence of a point where all mysteries of the world converge and place himself there in imagination. In this he was like Goethe's Faust. In his most important essay "Per Amica Silentia Lunae" he says that, when he closes his eyes withdrawing from self-centered passions, his mind becomes a vehicle for timeless wisdom of Anima Mundi. This is just the condition towards which he aspired in poetry, a condition in which he no longer speaks but the universe speaks in him. This is a condition towards which all poets *should* aspire. Only Yeats most deliberately did so. He wanted to be a vehicle for all the accumulated wisdom of mankind, and he knew where that wisdom was to be obtained.

A CATALYTIC DEVICE FOR POETIC COMPOSITION

Hiroyuki Shima

A poet is one who fears more than anything else the possible inertia which deprives him (or her) of further self-preserving strength to go on writing poems as well as one who, of course, actually writes poems. In W. B. Yeats's case, his life-long immersion in "mystical" apprehensions of the world (including the allegedly supernatural sphere of the dead) has played, as it were, a catalytic role in the continual development of his poetic enterprise. In his early years, Yeats actively participated in

is controlled and subdued.

Quite to the contrary, Yeats chooses from Greek mythology those characters with abounding vitality, with brutal but tremendous energies — such as satyrs, pans, centaurs, dragons, dolphins, and nymphs — in order to express his own vitality. He even seems to feel and get a grip on the strange supernatural power running through in the myth of Leda and the Swan.

Theory and Practice of Repetition: The Double Vision in *Ego Dominus Tuus* and *Michael Robartes*

Ryuji Kobori

In 'Ego Dominus Tuus' one of the protagonists *Ille* insists on assuming a mask which he believes leads a person to 'Being'. It is admittedly said that *Ille* creates the mask as a strategy to emerge from what he is. *Ille*'s mask contains two contradictory selves, the naked self and the anti-self. And thus he gets to develop the theory of the mask finding his way to 'Being'. On the other hand, it is 'The Double Vision of Michael Robartes' that has exemplified the theory by creating a vision. Taking notice of the relation of the mask to the naked self, and of the vision to the real, these two poems show us how ironically 'dissipation and despair', and disillusion create of them.

It is important that through these poems we should recognize 'Being' as nowhere, the impossibility of 'Being'. In other word, this paradox proves to make them significant; the paradox that Yeats must live a non-being life because he tries to assume the mask, or see the vision in the mind with the aim of taking his own way to 'Being'.

ANNUAL CONFERENCE

The 23rd Annual Conference of the Yeats Society of Japan was held on November 22, 1987, at Waseda University. Prof. Barbara Hayley of St. Patrick's College, Maynooth, gave an opening lecture "W. B. Yeats and Hermetic Tradition". Prof. Masaru Sekine of Waseda University spoke on *The Dreaming of the Bones* and *Nishikigi*. Three papers were read by Akemi Tomioka, Ryuji Kobori and Masanori Funakura. Prof. Yasunari Takahashi of Tokyo University chaired a symposium "Yeats and Mysticism" with Naoki Okubo, Hiroyuki Shima and Hisayoshi Watanabe as panellists. The synopses of the papers and the symposium are given below.

THE DIFFERENT USES OF IRISH AND GREEK MYTHOLOGY IN THE POETRY OF W. B. YEATS: A COMPARISON

Akemi Tomioka

When Yeats uses mythology as materials in the composition of his poetry, he uses both Irish and Greek mythology (myths, legends, and folklore). When he treats Greek mythology, however, he seems to be much freer in revealing his own inexhaustible passions and energies, as if somehow Irish mythology alone were too culturally and literarily precious to satisfy his own cravings to express his feelings.

When Yeats tried to anthologize the Irish materials, he always selected them on the basis of their imaginative extravagance. For example, when he edited *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888) and *Irish Fairy Tales* (1892), he chose the most grotesque, the most inexplicable, the weirdest, and the cruelest materials he could find. When he was preparing for the publication of *Irish Adventurers*, which remained unpublished, his sole attention was focused on the outlaws, rakes, rogues, and rapparees with bizarre behaviors and uncontrollable energies.

These embodiments of passionate energy, however, are excluded from his poems, even though he wrote to Katharine Tynan that *Fairy and Folk Tales* had been worth all the laborious work expended in gathering the materials for poetry, which were then to be turned into poems. What he depicts in his poems, then, is a world mainly concerned with men who are drawn towards the fairy world, but yet are eager to escape from it. In his poems, even Cuchulain who had wild supernatural power has lost this power, and the madness of King Goll

NOTES

1. Umberto Eco, *Opera Aperta*, 1962; rpt, Milano: Tascabili Bompiani, 1986, p. 60.
2. *The Collected Plays of W. B. Yeats*, London: Macmillan, 1972, p. 208. Subsequent reference to this edition appears in parentheses in the text.
3. It is much the same with the ritual at the opening of *The Only Jealousy of Emer*.
4. Harold Bloom, *Yeats*, London: Oxford University Press, 1972, p. 296.
5. Helen H. Vendler, *Yeats's Vision and the Later Plays*, Massachusetts: Harvard University Press, 1963, p. 213, Reg Skene, *The Cuchulain Plays of W. B. Yeats*, London: Macmillan, 1974, p. 137, Leonard E. Nathan, *The Tragic Drama of W. B. Yeats: Figures in a Dance*, New York: Columbia University Press, 1965, p. 178, Herbert J. Levine, *Yeats's Daimonic Renewal*, Michigan: UMI Research Press, 1983, p. 91, *et. al.*
6. Vendler, *op. cit.*, pp. 212-3.

comment: "He has lost what may not be found/ Till men heap his burial-mound . . ." (217), it is certain that he missed the water. If his ultimate defeat, as sometimes claimed, should be indicated here, however, we would not be able to give a meaning to his further action. If we suppose that the water flows directly down out of Aoife into the well as a form of inspiration, then the "madness" implies that he is now "gaining a type of immortality worth much more than the temporal longevity conferred by the water."⁶ The reading that it is all silly if he does not drink the water when possible seems to come from the viewpoint of the Old Man. He thinks that it was "folly of youth" (212) for the Young Man to, despite his kind warning, get entrapped into a mortal fighting with Aoife. The Old Man smells the disaster in the quest. It is the same with the comment that the Young Man is foolish to choose the battle "for [his] share" (219).

But the Young Man insists that he will bravely cross the threshold without being "deceived" by the Old Man who stands in the way of his quest as if set to make a jest of him; he prefers to pursue the hawk because the indeterminate has not as yet been defined. The renewed goal of continuum of the Young Man's quest is to determine the previously indeterminate.

Is he not breaking through the illusory appearance of the well into the promising but dangerous future? It is naturally uncertain whether the battle will result in a win for him or not, but it is safe to say that the particular burden which falls upon an immortality inquirer is to sustain the tension between appearance and reality. The Old Man's attempt to stand and wait risks vitiating the quest itself; while the Young Man's desire to move on demonstrates that, however terrible and dangerous reality may be, human dignity lies in seeing reality as it is and working on it. Even if it costs him something like "a pleasant life/ Among indolent meadows" (219) to proceed with his quest for "Wisdom" (*Ibid.*).

drama must be on a quest for the "miraculous water." In that case we may be able to read as a meaningful sequence the Old Man's fifty-year-fruitless quest, but not cover the Young Man's steady forward march toward Aoife after his "failure." If it is on the Young Man's conflict with the hawk beginning at that attack, on the contrary, we must reduce the Old Man to a supporting role.

This drama presents a prologue and at the same time a prelude: the "drama" of the one protagonist culminates in a complete defeat and that of the other moves on. That is the reason why this drama creates an impression that it does not have a clear ending.

It is after all the best description of such a drama that this narrates a story whose meaning is the duality of the quest: Old Man and Young Man undertake the alternative quest for the Well or for the Hawk, dividing up the responsibility to grasp the total meaning of "the Hawk's Well." And its central mystery is Aoife, who never appears before them in person. The main focus is therefore on *two ways of responding* to the invisible figure or Aoife. e.

The Hawk seems to be a metaphor for something terrible but stimulating in reality, which may be called the Daimonic.⁵ The Young Man's consistent application of intuitive imagination to the hawk, not to the well exposes the inconsistency of the Old Man's reasoning, because the latter can not grasp the connection between the well and the hawk. As suggested by his appeal to the Young Man: "I do not now deceive you" (218), the Old Man seems to represent intellect or reason.

From such a double structure comes the ambiguity of this drama. It is difficult, indeed, just to refer to the single observed onstage event and interpret the whole drama.

III

Did the Young Man fail? As implied by the following

(209). The hawk poses a severe challenge to him. Although he “has heard the splash” and “turned his head” (217) he ventures upon a brave counter-attack on the hawk running back to her queen.

At this point I want to stress again that the link formed at the moment the Young Man fought back still holds: his challenge changed the direction of his quest. The end of his quest seems foreordained in that initial event. On retracing his steps until once more he stands before the empty well, he regrets that he missed the bird, not the water: “She has fled from me and hidden in the rocks”(218). This regret is reinforced by his rage at that first failure: “just before I had turned the big rock there/ And seen this place, it [the hawk] seemed to vanish away” (214).

The “why” extends thus in an expected question: “*What are those cries?*” (218. *Italics mine*). Aoife has continued to stimulate him, her identity doubly hidden, once by the Guardian at the Well, twice by the hawk concealed in the former. Read in this way, the culmination of his quest is his discovery of Aoife behind the hawk. The cry “Aoife!” and “The clash of arms” (*Ibid.*) brings him back to himself: “He comes! Cuchulain, son of Sualtim, comes!” (*Ibid.*).

It is true that their conflict has not been resolved at all. The Young Man’s consistent pursuit of what he sees and hears can bring about a fitting conclusion to that designed meeting. The meeting serves as a scaffolding to another offstage event that is to follow, of which the Young Man is soon to become an inseparable part. “His true encounter is not with the Guardian of the Well, but . . . with Aoife,”⁴ so that in his entire quest this ending is ultimately only a preliminary move.

What can be thus described is the very fact that in this drama not only the onstage event develops from two offstage ones; but the quests similar in appearance but different in goal are reduced to an ordered arrangement of lines intersecting just in that event at “the Hawk’s Well.”

If that “story” is a motive common to both of them, this

keenly and most curiously:

*Why do you fix those eyes of a hawk upon me?
I am not afraid of you, bird, woman, or witch. [216.
Italics mine.]*

Nothing so well marks the real turning point of his quest as the following definitive note of resolve:

*Do what you will, I shall not leave this place
Till I have grown immortal like yourself. [216.
Italics mine.]*

Such is his irresistible desire which the designed collision now fills him with. It is obvious that he is compelled attention to the hawk, not to the well. He intuits that “immortal” means something desirable — though he does not as yet realize how to attain it.

The Guardian functions to propose an alternative to the men: reacting strongly to her stimulus or ignoring it. The Old Man turns away his gaze and sleeps under her gaze which is “not of this world” (216), while the Young Man dares to gaze at her eyes. At last, from under the cover, moving very slowly, very mysteriously, there comes the hawk dancing, and the indeterminate or “a horrible deathless body” presents itself, “Sliding through the veins of a sudden” (217); “The Madness has laid hold upon him” (*Ibid.*).

The hawk appears the more stimulating to the Young Man now in great danger of being taken prisoner. He no longer feels timid about the hawk’s lure: “Run where you will, / Grey bird, you shall be perched upon my wrist” (217). This defiance reminds us of his initial wish: “Could I but find a means to bring it [the hawk] down / I’d hood it” (214). Now he convinces himself that he has been acting honestly out of the desire to “wander always like the wind”

The hawk cries with some abruptness, as if almost in a fury about his decision to “stay” here. But the Young Man is not slow to react to the hawk: “There is *that* bird again!” (214. Italics mine). He must feel himself to be on the track of the hawk, for he obviously receives the cry as an extension of that attack.

The cry heard at this ominous place with “A well long choked up and dry / And boughs long stripped by the wind” (208) must stimulate one to suspect that it has a special, not conventional, connection with the place. The cry seems, therefore, to be a contrived stimulus to attract much attention to the concealed identity. Although involved in the same situation as the Old Man, the Young Man deciphers the same signal from a different viewpoint.

The Old Man can blind the Young Man to what is all too obvious, for, as mentioned above, he is not only in no state to withstand the wild élan of the hawk, but knows so little about the bird. He can not forget the harvest of bitter memories he nursed of the Sidhe, so that the Guardian continues to exist in his memory as one of “deceivers of man” at “this accursed place” (213) with a remarkable clarity of outline and focus.

On the other hand, the Young Man sets off in pursuit of the enigmatic signal, for he was already involved in the contrivance at that moment when he fought back. That offstage event is vital for the future development of plot, for it seems to determine the following course of his action. When another cry comes, this time as if to motion him towards the Guardian herself, his concern with the hawk is growing: “*That cry!* / There is *that cry* again. *That woman* made it” (215. Italics mine). He believes that he is on her traces, asking on the spur of an impulse: “But *why* does she cry out as the hawk cries?” (*Ibid.* Italics mine).

The cries create an ever-growing shadow of apprehension and horror to the Old Man. Although the cries disquiet the Young Man, too, they hint at some great power cloaking the bird in the Guardian. He feels the implication that something extraordinary would reveal itself: “the terrible life” (215) which the Old Man fears to face. So that he eyes her

Despair is total — his defeat is psychological quite as much as physical. His “drama,” thus, presents a sequence with an appropriate beginning, an effective modification and a satisfactory end: led by the “story” he comes to seek the “miraculous water,” repeats his failure four times, and withdraws completely depressed at his vain quest. He changes no more!

How can we see this drama through the eyes of the Young Man? He bursts “so suddenly”(211) into a situation in which the Guardian seems moody and disinclined to converse with the Old Man, which is quite in keeping with his stinging exasperation.

The Young Man opens his speech by saying “Then speak to me, / For youth is not more patient than old age”(211). This utterance is worth a special note, for it is addressed not to the Old Man but to the Guardian. Does he scent the presence of a hawk? Because the Guardian sits now, her identity as a hawk is invitingly covered by a black cloak. In this sense opens this drama with two inquirers for the identity of the Guardian *at* the well.

The Young Man has followed the hawk and now finds himself at “the Hawk’s Well.” Although he too is driven by that “story” into his quest for “that miraculous water,” matters will fall out quite differently, because fate puts that experience in his way which the Old Man may not have had. His reference to an offstage event, though coming as if accidentally in the conversation, provides an important clue to his following action. He was already under a surprise attack by “A great hawk [sweeping] down out of the sky,” flying “As though it would have torn me with its beak” (214), so that he is in something of a state of perplexity:

*I had to draw my sword to drive it off,
And after that it flew from rock to rock.
I pelted it with stones, a good half-hour. [214.
Italics mine.]*

Now after the long agony he lapses into despair, lamenting that he was "deceived" three times and wondering "Why wander and nothing to find?/ Better grow old and sleep" (210).

Strangely enough he does not seem to be fully in possession of the truth that the hawk spirit is incarnated in the Guardian. Considering, however, his knowledge that "There falls a curse/ On all who have gazed in her unmoistened eyes" (215), that "*that shadow cried behind her mouth*" (*Ibid.*), and that "*That shivering is the sign*" (216) of the approach of "the miraculous flood," we can make a valid inference that he must have been stimulated into some active response by the Guardian.

He probably did not try with all his might to react to her action and fell into sleep just before the bird revealed herself. Nothing that the hawk may have done entered into the sphere of his rational explanation. The consequence is his flat denial of the existence of the hawk: "There is no bird" (214). Whether by painful experience or out of simple fear, he will not respond to the hawk. His experience has built no foundations for his future action.

Now he stays here so motionless, some illustration for a study of intellectual cowardice. Once more the ambiguity of his cursed position as an inquirer comes upon him like a huge weight:

The accursed shadows have deluded me,
The stones are dark and yet the well is empty;
The water flowed and emptied while I slept. [217-8.
Italics mine.]

Who now, on reading this, can deny a conclusion that his future vanished after the third failure and that he has been groping around in the dark tunnel in vain with a tremendous depression? As with everything concerning the Old Man, his groping seems simply to belong to that category of events which may be summed up as a sort of lack of movement.

interpretation of this drama seems fated to endlessly question either conflicting accounts of the Young Man's quest or the symbolic meaning of the hawk. As the triangle of forces displays from the start, each of the three persons stands at each point in such a way that an event takes place through their co-operation. It is a natural indication that the construction requires reconsideration of all the three relations. In my view, however, it will be sufficient first to construct into separate sequences the respective relations of Old Man and Young Man with the Guardian-hawk, for the relation between Old Man and Young Man reveals itself in a difference between their reactions to her; then, to find in those sequences their respective beginnings which can lead to their different endings; and finally to ask which of the beginnings can be in both structural and semantical balance with the ending of the whole sequence, or whether neither can.

Any action in a narrative sequence may be motivated by the preceding one and at the same time motivates the following. Such a principle of continuum permits us to find a first clue to a motive common to the two men. When the Old Man invokes an explanation of his presence here, the Young Man refers to the "story" that "He who drinks . . . / Of that miraculous water lives for ever" (212). As he answers to the Young Man, "I came *like you* / When young in body and in mind, and blown / By what had seemed to me a lucky sail" (213. Italics mine), the "story" must have roused the interest of both of them.

Then, the fifty-year-long days of the Old Man afterwards outline themselves in the following confession:

I waited the miraculous flood, I waited
While the years passed and withered me away.

.

And yet the dancers have deceived me. *Thrice*
I have awakened from a sudden sleep
To find the stones were wet. [213-214. Italics mine]

an impression on me that this drama as a whole does not have a satisfactory conclusion: a series of actions of the Young Man does not seem to come to a clear end while that of the Old Man does. I suspect that the ambiguity in question is a mode that violates a narrative rule and derives from the corresponding ambiguity in the form; and that a narrative analysis may be able to clear the ambiguity that characterizes the poetic function of this work.

My perspective is, therefore, particular about the following: any narrative has rhetorical balance in which sequential relationships are used to reinforce semantic relationships. I ask not only why it seemed difficult for me to interpret this work, but why I should ever expect to read it otherwise. Needless to say, my analysis does not deny the validity of various and different interpretations made so far, for this work is "open."

II

First of all it is useful to emphasize the importance of the ritual both at the opening and the closing, for the key idea of a structural scheme is nowhere more apparent than here. Three Musicians unfold "a folded black cloth" while calling a wasteland "to the eye of the mind."² It is unthinkable that this ritual only performs a function of providing the frame for action.

I want to note that "a triangle" made between "the stretched cloth and the wall" (208) establishes a triple relationship among Old Man, Young Man and Guardian of the Well. In other words the relationships represented by three straight sides of the triangle constitute a narrative sequence.³ This initial structure is in its turn semantically reinforced by "a gold pattern suggesting a hawk" (*Ibid.*) on "the black cloth" unfolded during the ritual. It implies that the hawk holds the key to our reading. It is not, therefore, an irrational surmise that the bird will assume an active role of causing an event *at* "the Hawk's Well."

Without first seeing through such a structural scheme the

Why is it Difficult to Interpret
At the Hawk's Well?

Masanori FUNAKURA

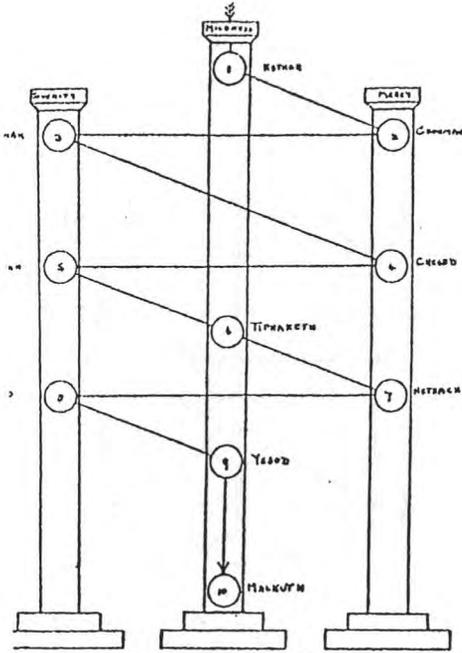
I

Why are literary works read and re-read in various and different ways? Why should we consider that a favourable situation to studies in literature? The answer seems quite simple. Literary works are, as Umberto Eco explicates in his book *Opera Aperta*, already complete in a physical sense, but "open" in substance to infinitely possible readings.¹ This is why works permit readers to read and re-read in various and different ways.

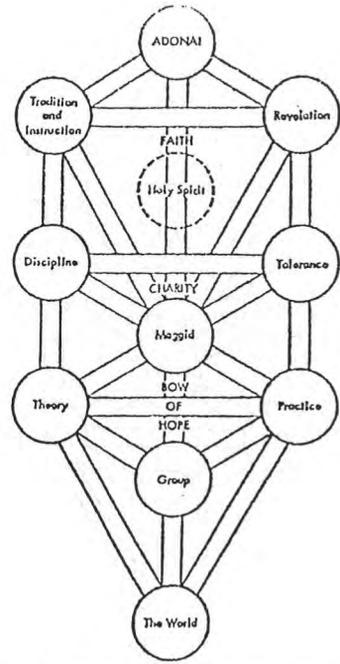
Just as Eco conceives that every complete but "open work" invites the reader to recreate itself according to his personal perspective, taste, and execution, I see that we are unfree to the extent that our reading of a work is predetermined by its arrangement; we are free to the extent that we can discover and choose, and make a new meaning out of a structure capable of constantly interacting with our renewed reading. Thus we are free insofar as we are in control of our method of reading.

To confront such a particular work as incites one incessantly to reinterpret is one of our most unsettling yet liberating experiences. Unsettling because it undermines our confidence in the customary way of reading. Liberating because, by requiring us to discover some quality of the thing in question which may again and again be seen as "open," or indeterminate, it enables us to see itself in a new light.

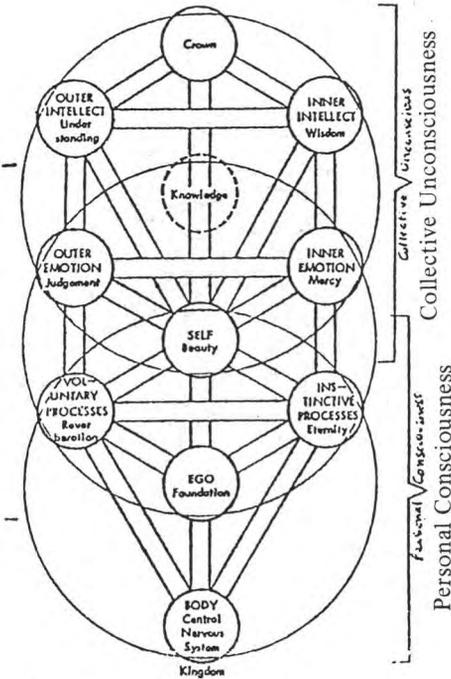
Such is *At the Hawk's Well* (1917) to me. Because of the ambiguity about which of the three, or at least two persons is the true protagonist, it seemed difficult to interpret this drama to my satisfaction. The ambiguity made me hesitate to decide on which person to focus my reading, and formed



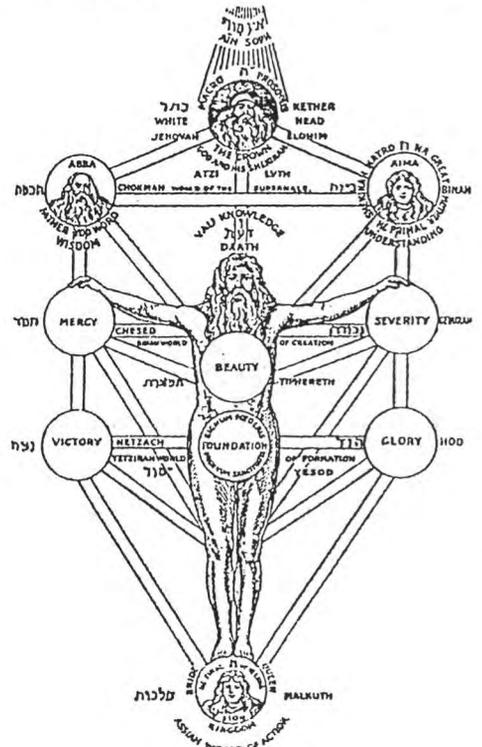
V. THE THREE PILLARS AND THE DESCENT OF POWER



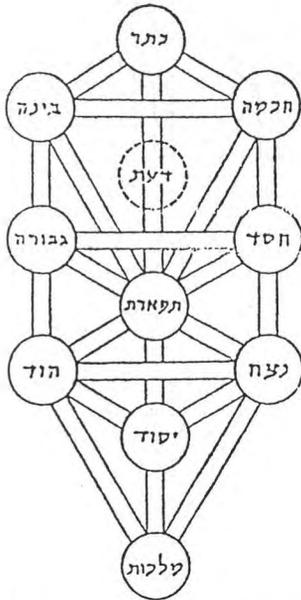
VI. THE TREE OF APPROACH TO THE WAY



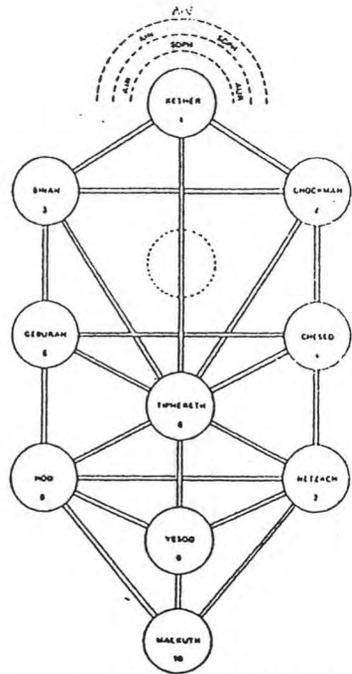
21 VII. PSYCHE



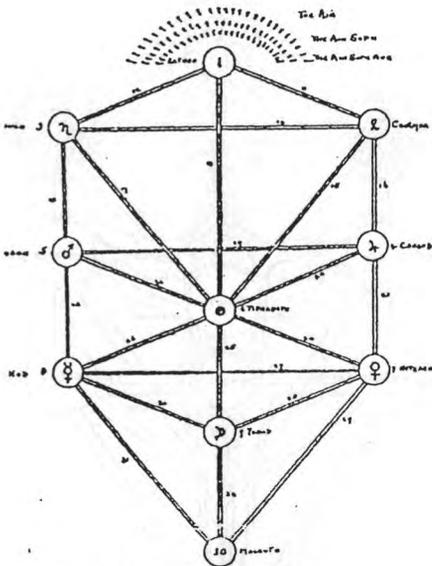
VIII. THE SACRED TREE OF THE SEPHROTH



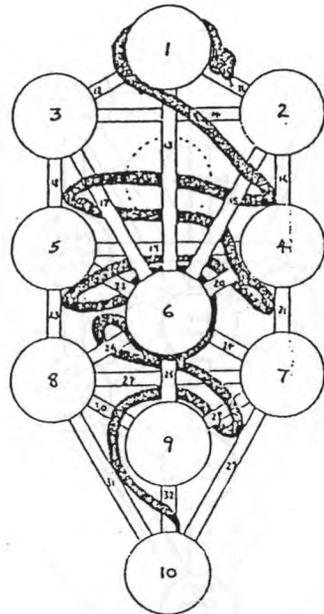
I. SEFIROTIC TREE OF LIFE



II. THE TREE AND THE PATHS



III. THE TREE OF LIFE AND THE THIRTY-TWO PATHS



IV. THE SERPENT OF WISDOM

Hatred of God may bring the soul to God.

But — what God? One remembers that Yeats's motto in the order of the Golden Dawn was DEDI—Demon est Deus inversus.

In 'Meru', Ribh seems to say goodbye to *all* religions:

Civilisation is hooped together, brought
Under a rule, under the *semblance* of peace
By *manifold illusion*: but man's life is thought
And he, despite his terror, cannot cease
Ravening through century after century.
Ravening, raging and uprooting that he may come
Into the desolation of reality:
Egypt and Greece, goodbye, and goodbye Rome!

[Italics mine]

[A reversal of the quest for the *unreal*, the sacred.]

Many people find Yeats's preoccupation with Occult distasteful, artificial, ridiculous or shoddy. How far can a non-believer respect the poetry that springs so directly from his Hermetic beliefs?

I'll end with a quotation from Yeats's memoirs — in which paradox may reconcile believer and disbeliever: All civilization is held together by a series of suggestions made by an invisible hypnotist, artificially created illusions. The knowledge of reality is always by some means or other a secret knowledge. It is a kind of death.

over where Buddha-lore is absent:

Empty eyeballs knew
That knowledge increases unreality, that

Mirror on mirror mirrored is all the show.
When gong or conch declare the hour to bless
Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.

In 'The Gyres', "what matter though numb nightmare
ride on top/ And blood and wine the sensitive body stain?/
What matter?"

Yeats obsessively traces the reversal of the upward spiritual
path, as in 'The Circus Animals' Desertion': "Now that my
ladder's gone/ I must lie down where all the ladders start/ In
the foul rag and bone shop of the heart."

In 'Ribh considers Christian Love insufficient', we see a re-
verse of love parodying Hermetic self-knowledge. Ribh
studies hatred, a passion (unlike love), in his own "A sort of
besom (or broom), that can clear the soul/ Of everything
that is not mind or sense." Describing the blermatic psychic
analysis:

From terror and deception freed it can
Discover impurities, can show at last
How soul may walk when all such things are past,
How soul could walk before such things began.

This is a blasphemy not only upon Christian Doctrine but
upon White Hermetic doctrine; it is a black mass, the op-
posite.

Then my delivered soul herself shall learn
A darker knowledge and in hatred turn
From every thought of God mankind has had

Nothing but grip of claw, and the eye's complacency
The innumerable claging wings that have put out the
moon.

Now Yeats wonders about a non-occult knowledge:

I turn away and shut the door, and on the stair
Wonder how many times I could have proved my
worth
In something that all others understand or share —

that is, in exoteric, rather than esoteric study. He rejected the thought: "The abstract joy, the half-read wisdom of daemonic images, suffice the ageing man as once the growing boy."

Driven back on his occult preoccupations yet disturbed by them, Yeats finds from now on that "day are dragon-ridden, the nightmare/ Rides upon Sleep."

Now the obverse side of the occult power is seen. In the brief 'Oil and Blood' in *The Winding Stair* (1933) we see the Hermetic power reversed into diabolism:

In tombs of Lapis Lazuli
Bodies of holy men and women exude
Miraculous oil, odour of violet.

But under heavy loads of trampled clay
Lie bodies of the vampires full of blood
Their shrouds are bloody and their lips are wet.

Such inversions crowd the later collectors. In 'Vacillation', we find a somewhat desperate reversal of the sephirotic tree. In 'The Man and the Echo' the opposite of the wise and helpful Adept: a mere, unanswering echo refuses to illuminate. In 'The Statues', magic makes the marble and bronze images "move or seem to move": witchcraft-hatred takes

manifest moving spirit. Renewal necessitates reversal.

It is after this turning point that the third, apocalyptic stage in Yeats's relationship with the Hermetic is evident. Just as the 'Lament' at the end of the *Asclepius* foretold Egypt's ruin, now, in the reverse cycle, Yeats's meditations produce the "blood and wine" poems of the final phase.

I have said little about the darker side of the Hermetic doctrine. It is frightening and disturbing. The books of secret doctrine that Yeats read describe how to train one's mind and how to channel the occult powers to oneself make it clear that the magus who can invoke these powers can use them for evil. Bardon, for example, in his initiation into Hermetics, takes the reader through six stages of mental and psychical disciplines; describes in the seventh stage how to call down phantasms, elementaries; in the eight, how to model a clay figure, fill it with one's own blood and sperm, seal it and send its spirit to do one's own holding — a dangerous practice demanding that the spirit should not get out of control. Yeats for the first time in his poetry approaches these phantasms and elementaries.

Then my delivered Soul herself shall learn
A darker knowledge, and in hatred turn
From every thought of God mankind has had,
Hatred of God may bring the soul to God.

Section VII of 'Meditations in Time of Civil War' is called 'I see phantoms of Hatred and of the Heart's fullness and of the coming emptiness'.

In it

Frenzies bewilder, reveries perturb the mind;
Monstrous familiar images swim to the mind's eye.

Michael Robartes and the Dancer (1921) abounds in dreams and images, demons and beasts. 'The Ceremony of Innocence', 'Revelations', and 'The Second Coming' relate both to Hermetic doctrine and to Yeats's own cyclical theory of *A Vision*.

It is at this point in his work that Yeats's apprehension of occult truth pivots and turns back on itself. In both Hermetic and Cabbalistic doctrine, when the divine spirit has permeated down to the material world, a renewal, a recycling, must take place. Manifest must "slip around to Unmanifest." This can easily be related to Yeats's inverting cones: but it also has a paradoxical philosophical consequence expressed by Yeats in several poems, such as 'A Meditation in Time of War'.

For one throb of the artery,
While on that old grey stone I sat
Under the old wind-shaken tree,
I knew that *One* is animate,
Mankind inanimate fantasy. [Italics mine]

The unmanifest having come right down, by reversal becomes the animate, while mankind becomes the *inanimate*. In Section 3 of 'The Tower' (1928) a similar idea is developed: man's place in the universe is inverted.

Death and life were not
Till man made up the whole,
Made lock, stock and barrel
Out of his bitter soul,
Aye, sun, and moon, and star, all,
And further add to that
That being dead, we rise,
Dream, and so create
Translunar Paradise.

It is *Man* who makes "A Superhuman Mirror-resembling dream"; he is the author of it all. Man, not God, is the un-

Caught up in contemplation, the mind's eye
Fixed upon images that once were thought;
For separate, perfect, and immovable
Images can break the solitude
Of lovely, satisfied, indifferent eyes.

This blankness leads us to the important notion that one acquires secret knowledge in order to shed it, to clear the mind in order to achieve ecstasy. 'The Dawn' signifies both the divine light and the purging of the mind that leaves it room to enter: "I would be — for no knowledge is worth a straw/ Ignorant and wanton as the dawn." In this ignorance and wantonness lies a different notion of yielding — a disciplined acquisition of knowledge in order to shed it; a controlled yielding into ecstasy through self-induced blankness. The natural virgin dawn is above knowledge and looks down on it.

The experience of the ecstasy dominates *The Wild Swans at Coole*: in 'The Double Vision of Michael Robartes', the Hermetic vision is set in Yeats's own cosmogony. The "cold spirits" are abstract, "dead beyond our death", themselves obedient "knowing not evil and good." The three figures of Sphinx, Buddha and dancer achieve divine ecstasy in different ways. The Sphinx "lashed her trail; her eyes lit by the noon/ Gazed upon all things known, all things unknown/ In triumph of pure intellect." The Buddha achieves it through love, his "moonlit eyeballs never moved,/ Being fixed on all things loved, all things unloved." Sphinx and Buddha represent the Western and Eastern occult: between them is humanity, the dancer, also able to achieve ecstasy through the body, in her dance: "She had outdanced thought/ Body perfection brought,/... Mind moved yet seemed to stop/ As 'twere a spinning top." These are the three ways to achieving ecstasy through meditation: "In contemplation had these three so wrought/ Upon a moment, and so stretched it out/ That they, time overthrown,/ Were dead, yet flesh and bone."

Through victories of the mind,
Till, clambering at the cradle-side,
He dreams himself his mother's pride,
All knowledge lost in trance
Of sweeter ignorance.

Unlike the laconic blue-mantle-twitching elegist of 'Lycidas', the humane sage confirms the compatibility of poetry and Hermetic doctrine: Shepherd and Goatherd will both cut out their rhymes on strips of new-torn bark, and leave them as a 'quiet thought' and comfort for the dead man's family.

This reconciliation of poet and magus in himself enabled Yeats to express his own occult system in verse. It is in keeping that this volume, full of *images*, of *meditations*, of *contemplation*, contains the poetic expression of the unwieldy prose *A Vision*, in 5 pages of poetry, in *The Phases of the Moon*. The 28 phases of the moon are akin to the Hermetic division of the Universe into Decans, particularly the 16th century Cornelius Agrippa's division of the universe into mansions of the moon. As well as this zodiac-like pattern, it contains many references to Hermetic contemplation. In the 15th phase, when the moon is at the full and the ghostly inhabitants of that phase achieve foreknowledge of the fusion with the divine, Aherne, the inquirer, asks Robartes, who is once again the spiritual guide or adept to "Sing out the song; / Sing to the end, and sing/ The strange reward of all that discipline." Strict training is again seen as necessary for yielding. Aherne speculates:

It must be that the terror in their eyes
Is memory or foreknowledge of the hour
When all is fed with light and heaven is bare.

This is the shining light of Pimander's revelation. And Robartes replies with a description of contemplation and ecstasy:

. . . body and soul
Estranged amid the strangeness of themselves,

put away his verse, but says rather "Sing your song/ I too have rhymed by reveries." The shepherd's song relates the dead youth to the Speckled Bird (Yeats's own symbolic occult student figure in his unfinished novel of that name). The goatherd comments that the shepherd sings "as always of the natural life" and that he himself once "made like music." But he is no longer a novice, as the shepherd makes clear:

They say that on your barren mountain ridge
You have measured out the road that the soul treads
When it has vanished from our natural eyes;
That you have talked with apparitions.

and the Goatherd confirms that he carries out the mental and spiritual discipline of meditation. "My daily thoughts since the first stupor of youth/ Have found the path my goats' feet cannot find" — that is, he has progressed along the path of meditation towards truth, ecstasy and union with the divine. His comfort to the shepherd is an explication of the Hermetic Ascension of the soul after death, remounting to pre-natal innocence and shedding experience at each planet or stage.

He grows younger every second
That were all his birthdays reckoned
Much too solemn seemed;
Because of what he had dreamed
Or the ambitions that he served,
Much too solemn and reserved.
Jaunting, journeying
To his own dayspring
He unpacks the loaded pern
Of all 'twas pain or joy to learn
Of all that he had made.

He is spiralling backwards from earth to the unmanifest, to the pure essence:

Knowledge he shall unwind

outer symbols and expounding his own world pattern. And finally in the apocalyptic later poems he taps the more dangerous elements of magic, and by a curious process reaffirms the Hermetic doctrine in reverse.

The first timorous stage is one of exhortation typified by the poem 'To his heart, bidding it have no fear' in *The Wind Among the Reeds*, 1899, in which he urges himself to go on to the wisdom of the old days, and not to fear:

Be you still, be you still, trembling heart;
Remember the wisdom out of the old days:
Him who trembles before the flame and the flood,
And the winds that blow through the starry ways,
Let the starry winds and the flame and the flood
Cover over, for he has no part
With the lonely, majestic multitude.

One must not tremble but seek: the trembler will be obliterated by the Hermetic Universe he is too afraid to learn to know: he yearns in the 'Rose' collection for the "far-off, most secret and inviolate rose", of esoteric knowledge, yet fears to leave the world. This is the period of 'Rosa Alchemica', which is full of Hermetic accoutrements.

By the time of *The Wild Swans at Coole*, 1919, Yeats no longer fears the lonely study. He reconciles poet and magician in 'Shepherd and Goatherd'. This double elegy is for a young man who has been killed in war (a Robert Gregory figure), and is in the form of a Hermetic dialogue. The shepherd represents the Poet who is the pupil, while the Goatherd is the initiated magus. The poet-shepherd has neglected his sheep:

I let them stray. I thought of rhyme alone,
For rhyme can beat a measure out of trouble
And make the daylight sweet once more;

The goatherd-adept does not tell the apologetic novice to

The tree has its evil reflection, the glyphotic tree, where all the qualities are negative; Yeats's 'The Two Trees' recalls this. The Order of the Golden Dawn used the trees, the initiate proceedings-upwards from novice or Zelator at the bottom to Ipsissimus at the top, Yeats achieving the fifth level, Adeptus Minor, enabling one to teach. Each stage was reached by ritual and examination until one was admitted to the inner chamber of more secret knowledge.

Certain general principles of the Hermetic secret doctrine then are: first *As above, so below*: that is, we can interpret the hidden 'above' by what we perceive to be going on here below — but also that if we can grasp what is going on above it will help interpret the 'below' for us.

From this comes the intricate web of correspondences: between planet and plant, feature, quality, part of the body, divinity and so on and also the notion of man as the microcosm, corresponding to the macrocosm or greater world.

Second, the divine gradually manifests itself reaching down to the material world. One can rise to a union with the divine, by contemplation rising from a material object upwards; the upward path of the soul. One can draw immaterial forces downwards, to oneself or to material objects. Control is necessary, and *initiated* knowledge. Aids include ritual, invocation, music, talismans, mathematics, mirrors, self-induced dreams.

Yeats's poetic relationship with the Hermetic tradition has three main stages. At first, he uses the image of the doctrine, whether Sephirothic tree, serpents of knowledge, mirrors, or upward paths; but fears what he calls the Antagonism between the Poet and Magician which he remarks on in his novel *The Speckled Bird*, connected with the fear of yielding, of losing the poet in the mystic dance.

In the second stage, he strikes a balance between yielding and refusing, using the Hermetic inner philosophy as well as its

existence. In Kabbalah it is called the First Crown, Kether. Each of the circles on the diagram represents a Sephiroth or principle or stopping — place upon the tree. The First Crown Kether divides into two, this second stage being an active manifestation — completed by its passive opposite. Hokmah is wisdom, with Binah or understanding complementing its opposite. These three are still almost inexpressibly divine. The other Stations on the tree lead down to Malkuth, the Kingdom, or material world. The tree can be considered in several different ways: diagram VIII shows the 32 possible paths linking the 10 Sephiroth, the paths of ‘ways of life’ representing inner consciousness.

The process of manifestation, then, reaches its lowest ‘realist’ point in Malkuth, the Kingdom, which is linked up with all the other Sephiroth. The emerging consciousness which are evolving on the cosmic scene here turn from their outgoing activities and begin to return to their source. They emerged as a ‘life-wave’ and return as individual consciousness; reaching the material world the evolving human life must pass round it before turning back to the source, the unmanifest, the unreal. This calls to mind Yeats’s interpenetrating cones, his gyres, his perns and his cycles.

Further ways of meditating upon the tree include the Serpent of Wisdom in diagram IV, the path upwards which one must follow from tail to head to achieve union with the divine. Passing through every Sephiroth the initiate will eventually come to the Crown.

The tree as well as representing the macrocosm of the Universe represents the microcosm, man. The head, the limbs, the reproductive organs correspond with the sephiroths. The psyche too corresponds as is shown in diagram VII going from body up to intellect with the lower levels of personal consciousness overlapping the individual consciousness and, above, the collective unconscious — the race memory or anima mundi.

Truth is that which is not polluted, which has no limit, no colour, no form, is motionless, naked, which can only be apprehended by itself, the unalterable Good, the incorporeal. It cannot be perceived by the senses. You can purify yourself from the irrational punishments of matter.

The absorption of the Qabalah into the Hermetic tradition moved towards the ritual and symbol that we take for granted in Yeats. Composite symbols or glyphs are much used in esoteric systems, for contemplation. In Western occultism, the key glyph, around which all the other associated symbolism is centered, is the 'all-embracing glyph of the Universe and the soul of man' known as OTZ CHIM in Hebrew, that is, the tree of Life, or Sephirothic Tree.

This glyph is the most important part of the Qabalah, which may itself be translated as 'from mouth to ear' – the main body of its esoteric knowledge being oral. The Qabalah is not only a body of teaching but a method of using the mind to consider the nature of the universe and the soul of man, which, again as in pure Hermetic doctrine, correspond. And again the initiate can use it to come into direct contact with the living powers and forces of the universe and through them with the eternal source of all – the divine.

The tree pictured here (p.20~21) is not meant to be a real tree or a pictorial initiation but a pure symbol. In the first schema we see the tree itself with its potent Hebrew names. In the second, these names in English. The tree represents the progress from the divine at the top, down to earth at the bottom: the AIN seen at the top in III is the Unmanifest, that is, the purest divinest essence, that which is in no sense material. It is above the top of diagram II – not marked, not manifest, the AYIN, God, God does not exist, is beyond existence – Ayin – No Thing. Very slightly more manifest, some thing comes into reality – but still an unmanifest reality, invisible, silent, utterly still – the En Soph. Light permeates it at one stage down, the En Soph Aur. Below this comes the Tree proper; the first manifest (or shown) thing, is I AM –

Yeats's 'Statue' and 'Stone' poems.)

The 'Lament' or 'Apocalypse' tells of Egypt's fall from moral standards, which leads to its destruction by God and its rebirth or renewal. It seems clear that the later Apocalyptic Yeats of blood and wine reflects this formal tradition of Apocalyptic Lamentation, rather than only a specifically Irish or local or 20th century situation.

The Hermetic religion was based on the belief that everything was full of occult sympathies poured onto it from the star on which it depended — a very complex system also governed by the Zodiac. You could form a chain of influence from the planet to yourself by invocation, by using the right plants and stones. This is associated with Alchemy (in Arabic, the old name for Egypt, 'Khem' — Alchemy being 'the Egyptian matter', the secret teaching of Egypt.) Man could make Gods and invest them with divine power. The Lament of Apocalypse foretells Egypt's ruin.

Other Hermetic works of note were the *Picatrix*, originally written in Arabic in the 12th century: the primal Truth is not a body, but it is one, one Truth, one Unity. There is a perpetual movement of generation and corruption. There is a hierarchy, and lower things are raised to higher things, and higher things descend. Man is a little world reflecting the great cosmos — that is he is the Microcosm, the big world the Macrocosm. He can get an insight into the nature of the All by examining himself. He can raise himself through intellect or mens above the 7 heavens. Thus the order of things is, at the top, divine *intellect* or mens: next down *Spiritus* and next down *Materia* (material nature, the elements). *Spiritus* can be brought down to earth by Talismans; for example the image of Luna can invoke the Moon. Magic is controlling the influx of *Spiritus* into *Mundi*, the world, material.

In Hermetic lore, the earth is continually moving, yet stable. Everything is alive and everything is mobile. Nothing is dead or immobile. In constant flux, there is a cyclic return.

and breath who brought forth in turn the 7 planets or Governors on which all the lower elemental world depends. Then Nous brought forth Man in his own image: man asked and got the creative power of the Gods, but also leaned across the spheres to show nature the beautiful form of God: fell in love with her and came to live with her. So man is the only creature in touch with both Upper and Lower, God and the elements, the immortal and the mortal. Pimander tells Hermes that to know the mystery, man must study himself, who is in touch with all, and carries the pattern of the divine.

He tells Hermes about *Ascensions*. When a man dies, the mortal body dissolves into its corporeal elements but the spiritual man goes up through the spheres leaving part of his mortal nature at each: that is leaving all the evil it contained — the evil belonging to that particular sphere. When stripped of all evil, he enters into the divine nature, hears the powers singing hymns to God, and becomes mingled with the powers. Man, according to Pimander, then has a divine soul and a human body.

Two aspects of Hermetic teaching have a direct relationship with the later poetry of Yeats. Asclepius explains that man can not only proceed upwards towards God: He can make gods.

“Do you mean the Statues O Trismegistus?”

“Yes, the Statues Asclepius.”

“They are animated statues full of sensus and spiritus who can accomplish many things, foretelling the future, giving ills to men and curing them.” Our ancestors discovered how to make statues from herbs, stones and aromatics, with divine occult virtues, and “since they could not actually create souls, after having evoked the souls of demons or angels, they introduced these into their idols by holy and divine rites, so that the idols had the power of doing good and evil.” Sacrifices and particularly songs will remind them of the harmony of heaven, in a sympathetic magic. The life of heaven can be drawn down by invocation. (Cf.

sciences, knowledge of the secret properties of plants and stones and their sympathetic magic; and the making of talimans for things and to govern terrestrial matters. The Ruler of the Heaven is Jupiter, who dispenses life, the Spiritus or Divine Breath; he is the God of Air. The Sun, or Light, is next, spreading light to and governing all living things. Next down are the thirty-six horoscopes or Decans — we are more familiar with the Zodiac but the pattern is similar but divided into 36 sections of 10 degrees rather than 12 sections of 30 degrees. One cannot avoid mentioning here Yeats's wheel, in *A Vision*. Next down are the 7 spheres or planets, or governors. The philosophical works tell how the soul can ascend from a mundane to a divine level.

Yeats was extremely well read in these esoteric works. There were numerous translations of and commentaries on them, such as Mathers's translation of Qabalah, his book *The Quabala Unveiled*, A. E. Waite's *The Holy Quabala*, as well as many papers in the Order, circulating to initiates at each level. His reading is well-documented.

The *Asclepius, or Perfect Word*, explains that every thing descends from the One who is the All, via the Heavens. From the celestial bodies come continual emanations, permeating the souls of all species and all individuals. Nature imprints forms by means of Earth, Air, Fire and Water, the four elements. Man is placed between Higher and Lower.

In *Pimander*, 'Pimander' is the Greek 'nous' or Latin 'mens', the divine mind. It appears to Hermes Trismegistus in a sleeping or trancelike state and gives him a limitless vision, all light. A holy word or sound is heard, and a pure fire leaps up. The light is Pimander-nous-mens. The word issuing is the Son of God.

Hermes Trismegistus sees the light and the powers within himself and the fire. Pimander explains that the Will of God produces the elements of nature: The Nous-God of life and light produced a second Nous, the Demi-Urge, the god of fire

blackier magician, who combined the Hermetic teachings with those of the Qabala. Whereas the Hermetic writings were first thought to have been revealed in Egypt on an Emerald Table (Yeats's Smaragdine tablet), the Qabalistic system is connected with Moses's stone tablets of the law. When God gave him the Ten commandments to be passed on to the people, he was thought to have been given a second, secret revelation, the Qabala, only to be passed on to the initiated.

The Cabbalistic system is based on the Hebrew language, and on the mathematical properties of the letters of the Hebrew names. It has in common with Hermetic philosophy the air of achieving divine knowledge, by contemplation that starts with the lower world, and a complex system of correspondences between the lower and higher worlds, man and the cosmos. This joint system of secret doctrine continued to be passed down in secret, often in conflict with the church (St. Augustine disapproved of it). 'Witchcraft' was condemned. In the eighteenth century the oppression lessened; Freemasonry became linked with Hermeticism as did Rosicrucianism, the doctrine of the grail-like quest of Christian Rosenkreuz, and the powerful symbols of Rose and Cross so familiar to us in Yeats's work.

The Revival of Hermetic-Cabbalistic philosophy in the late nineteenth century was begun by Eliaphas Levi who (in 1865) wrote the *Mysteries of the Qabalah*, a transcendental correspondence between Ezekiel and the Book of Revelations. Westcott and Mathers, receiving inspiration from cypher manuscripts found on a bookstall formed their own hermetic order of the Golden Dawn in 1888 and wrote many of its rituals. The order was also linked with Rosicrucianism. There were worrying years of disputes in the 1890s; it is most noticeable that Yeats is always on the side of order, of examination, of not changing the established ritual: much of the Golden Dawn Ritual is too new, too untraditional.

There were two sides to Hermeticism, the practical and the philosophical. The practical covered astrology, the occult

with the Egyptian God Thoth, scribe to the gods, and also God of Wisdom, and with the God Mercury.

But the true beginnings of these writings were in the second century AD. They were written not by one Egyptian magus but by a number of Greek philosophers seeking personal revelation. This discovery, made by Casaubon in the 17th century, in no way invalidates the writings themselves, nor the considerable amount of scholarship, philosophy and mathematics attached to them by then. This body of work was influential and esoteric, that is, secret, and revealed only to the initiated: A disciple or novice worked with an instructor or Adept until he had reached illumination. It was both mystic and magic, the difference between these two being that the mystic seeks only to know the secrets of the universe: the magician wishes to use his secret knowledge, to manipulate, to call down the forces of the higher powers. To put it at its very simplest, the Hermetist worked towards a revelation of the nature of the world (a gnosis).

The Hermetic treatises dwelt on the pattern of being, from the highest, purest divine essence down to the world of men. They dealt with the correspondences between the hidden higher world and the lower one. And they put forward doctrines by which man could work his way upwards to understanding his divine essence and being united with it.

This Hermetic religion ran contrary to the logical Aristotelian schools of Greek philosophy of the first centuries AD by its stress on magic, mysticism and intuition, which replaced logic. Hermetic knowledge was of tremendous importance in all Western thinking. Ficino, the first translator of the treatises tells in his commentaries that he was made translate them before the writings of Plato when they were brought to Italy in the fifteenth century. Ficino was a magician, a priest and a doctor. His natural magic relies on drawing down the virtues from on high and transferring them to material objects. Also in the 15th century, a name constantly cited by Yeats in his mystic writings is Pico della Mirandola, a

By the time he wrote *Rosa Alchemica*, Yeats had already started his own Hermetic Society in Dublin with Charles Johnston, based on A.P. Sinnett's *Esoteric Buddhism*. In London he had met Madame Blavatsky and joined the London lodge of her Theosophical Society, also founded on Eastern philosophy: in 1888 he had become a member of its Esoteric section, more centred on Western theosophy or Wisdom-religion. In this inner circle of students he studied the correspondences between body and heavens, body and soul, planets, notes of the scale. In 1890 he was initiated into the Hermetic Order of the Golden Dawn, an order of Christian Cabbalists founded by Wynn Westcott and Macgregor Mathers, author of *The Cabbala Unveiled* and the original of Michael Robartes of *Rosa Alchemica*. The Order was rich in ritual, some traditional, some newly invented. Yeats was a very active member throughout the 1890s, working his way up through the complex examinations and rituals of the society to the rank of Theoricus Adeptus Minor in 1912, and becoming an Instructor in Mystical Philosophy. He remained a member until 1922, and never gave up his reading of Hermetic and Cabbalistic books nor his contemplation.

The Hermetic tradition goes back unbroken beyond the Renaissance to the Second Century. Yeats consciously tapped that tradition, gained from it, and gave to it, at a time when the activities of such people as Madame Blavatsky (accused of dishonest practices), Aleister Crowley (tried for immorality), and Macgregor Mathers (expelled from the order for mismanagement) were bringing it into ill repute. It is in many ways a frightening tradition both for the practitant and for the observer.

The Hermetic tradition refers to the body of thinking associated with Hermes Trismegistus, that is, thrice-great Hermes. He was thought to be an Egyptian writing near the time of Moses, and linked with him and Zoroaster as the Prisci Theologi, those lawgivers who drew their revelations direct from God or the divine. Hermes was also identified

YEATS AND HERMETICISM

Barbara HAYLEY

A lifetime study of the occult provided Yeats the private man with a religion and Yeats the public poet with the armature of his poetry. The narrator of *Rosa Alchemica*, Yeats's story about the Alchemists, who has himself written a book of alchemy explores the occult, almost yields to it in a mystic dance, then shuns it.

The desire to yield to the hidden other world is clearly that of Yeats himself; the last-minute refusal to yield to its forces are typical of the early Yeats. The protection of the rosary was not for a grandson of the Rector of Tullylish nor for the son of that sceptical atheist father John Butler Yeats. "It was only when I began to study psychical research and mystical philosophy that I broke away from my father's influence," Yeats tells us in *Reveries over Childhood and Youth*: "My father's unbelief has set me thinking about the evidences of religion: I weighed the matter perceptually with great anxiety, for I did not think I could live without religion."

The Occult was not a mere pastime for Yeats, but a religion, a lifetime study, and the armature of his poetry. It was a potent and never-failing source of symbols and images for it, and provided its philosophy and its aesthetic.

"I had discovered," says Michael Robartes, the fictional author of *Rosa Alchemica*, about the Alchemists, "that their doctrine was no merely chemical fantasy, but a philosophy that applied to the world, to the elements and to man himself, and that they sought to fashion gold out of common metals merely as part of a universal transmutation of all things into some divine and imperishable substance: and this enabled me to make my little book a fanciful reverie over the transmutation of life into art."

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

CONSTITUTION

1. The Society is to be called **THE YEATS SOCIETY OF JAPAN**.
2. It has as its object the promotion of Yeats studies in Japan by means of:
 - a. lecture meetings;
 - b. contact and co-operation with similar societies abroad, in particular with the senior society at Sligo;
 - c. publication of a Society bulletin and of members' work on Yeats;
 - d. other activities.
3. The Society consists of President, Committee and Members.
4. The President is to be elected by the Committee.
5. The Committee is to be elected by the Members.
6. Both President and Committee hold office for two years, but may offer themselves for re-election.
7. Membership fee is 4,000 yen per year.
8. Membership of the Society requires written application and payment of the stated fee.
9. Expenses of the Society are to be defrayed from membership fees, donations, etc.
10. A General Meeting is to be held annually to discuss all matters pertaining to the Society.
11. Any addition to, or amendment of, this Constitution will require the sanction of the Annual General Meeting.

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

BULLETIN

No. 19

January 1990

CONTENTS

The Different Uses of Irish and Greek Mythology in the Poetry of W.B. Yeats: A Comparison	Akemi Tomioka	1
Theory and Practice of Repetition: The Double Vision in <i>Ego Dominus Tuus</i> and <i>Michael Robartes</i>	Ryuji Kobori	12
Reports of the 23rd Annual Conference		
Symposium "Yeats and Mysticism"		
	Chair by Yasunari Takahashi	19
Yeats and Mysticism	Hisayoshi Watanabe	20
A Catalytic Device for Poetry Composition	Hiroyuki Shima	24
<i>A Vision</i> and the "Automatic Writing"	Naoki Okubo	29
In Memory of Prof. Iwao Mizuta		
	Yukio Oura	35
	Saburo Onuki	36
	Ryo Nonaka	37
	Shiro Naito	38
	Giichi Ouchi	40
Book Review		
Isamu Ichikawa: <i>The Irish Literature</i>	Giichi Ouchi	45
Yukio Oura: <i>Yeats and Women</i>	Hiroshi Izubuchi	49
Bibliography of Irish Studies		52
Synopses of the papers		65
Why is it Difficult to Interpret <i>At Hawk's Well</i> ?		
.	Masanori Funakura	76
Yeats and Hermeticism	Barbara Hayley	97