

## 慶應義塾大学学術情報リポジトリ

## Keio Associated Repository of Academic resources

Title	イエイツ詩「再臨」の時間構造：直線と循環の交錯
Sub Title	The temporal structure in Yeats's 'The second coming' : the intersection of his linear and cyclic conceptions of time
Author	萩原, 眞一(Hagiwara, Shinichi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2013
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション (Language, culture and communication). No.45 (2013. ),p.53- 71
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20131231-0053">http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20131231-0053</a>

# イエイツ詩「再臨」の時間構造

——直線と循環の交錯——

萩原 眞一

## I

アイルランドの詩人イエイツ (William Butler Yeats, 1865–1939) の傑作詩「再臨」(‘The Second Coming’) は、第1次世界大戦終了後の1919年1月に完成し、翌20年11月刊行の『ダイアル』誌 (*The Dial*) に初めて発表された<sup>1)</sup>。詩は第1連が8行、第2連が14行から構成されており、以下に引用するのは第2連の3行目から9行目である。

The Second Coming! Hardly are those words out  
When a vast image out of *Spiritus Mundi*  
Troubles my sight: somewhere in sands of the desert  
A shape with lion body and the head of a man,  
A gaze blank and pitiless as the sun,  
Is moving its slow thighs, while all about it  
Reel shadows of the indignant desert birds.<sup>2)</sup>

「再臨」という言葉が洩れるや否や、〈宇宙靈魂〉から生じる巨大な心象が語り手「わたし」の視界をさえぎる。砂漠の砂地のどこかで、「おぼろげなものの姿」(“a shape”) —

---

1) A. Norman Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1968), p. 201.

2) Richard J. Finneran ed., *The Collected Works of W. B. Yeats Vol. I The Poems*, Second Edition (New York: Scribner, 1997), pp. 189–190. Hereafter cited as *The Poems*.



図1 ウィリアム・ブレイク《ダンテに呼びかけるペアトリーチェ》(テイト・ギャラリー, 1824-7年)

胴は獅子，頭は人間の男，眼は太陽のごとく虚ろで非情——が腿を緩慢に運んでおり，その周りを砂漠の猛禽の影が旋回している。〈宇宙靈魂〉は，イエイツに従えば，「特定的人格や精神の所有物であることを止めた心象の包括的な貯蔵庫」<sup>3)</sup>であり，ユング（C. G. Jung）が提唱した〈集合的無意識〉の領域とでもいうべきものである。「わたし」は，人類が過去の記憶を共通して貯蔵している普遍的無意識の層から，スフィンクスめいた幻獣の心象を汲み上げて幻視しているというわけだ<sup>4)</sup>。

「わたし」は幻獣の心象が〈宇宙靈魂〉に由来していると述べているが，作者イエイツがどこからその着想を得たのかということに関しては，従来，絵画作品を中心にしてさまざまな出所探索が研究者たちの間で繰り返されてきた。たとえば，メルキオーリ（Giorgio Melchiori）はロマン派の詩人・画家であるブレイク William Blake（1757-1827）の描いた2枚の挿絵を候補として挙げている<sup>5)</sup>。1つは，ダンテ（Alighieri Dante, 1265-

3) *Ibid.*, p. 655.

4) スフィンクスのイメージは、「再臨」とほぼ同時期に書かれた詩「マイケル・ロバーツの二重の幻」（‘The Double Vision of Michael Robartes’, 1919）においても「女の胸と獅子の足をもつスフィンクス」（‘A Sphinx with woman breast and lion paw’）として現れる（*The Poems*, p. 173）。このスフィンクスは「女の胸」と「獅子の足」をもつハイブリッドであることから，ギリシャ神話の系統に属することがうかがわれる。

5) Giorgio Melchiori, *The Whole Mystery of Art: Pattern into Poetry in the Works of W. B. Yeats* (1960 ; Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1979), pp. 36-37.



図2 ウィリアム・ブレイク《ネブカドネザル》(テイト・ギャラリー, 1795年)

1321)の『神曲』(英題 *Divine Comedy*, 1309頃-1320)に付された挿絵(図1)に登場する「鷲の頭をもつ有翼の獅子」(“a winged lion with an eagle’s head”)であり、もう1つは、新バビロニア王ネブカドネザル(Nebuchadnezzar, 前630-前562)を描いた挿絵(図2)である。またユア(Peter Ure)は、イエイツが1887年に魔術結社〈黄金曙光会〉(The Golden Dawn)の会合の折に幻視した、砂漠の廃墟から立ち現れる巨人タイタン(Titan)の像を示唆している<sup>6)</sup>。これら以外にもギュスターヴ・モロー(Gustave Moreau, 1826-98)の絵画《オイディプスとスフィンクス》(英題 *Oedipus and the Sphinx*, 1864, 図3)やオスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)の短篇「スフィンクス」(‘The Sphinx’, 1894)に付されたリケッツ(Charles Ricketts)作の挿絵なども、詩人の有力な着想源として指摘されている<sup>7)</sup>。

さらにイエイツ自身の寸言も気にかかる。彼は戯曲『復活』(*Resurrection*, 1934)の序文において、戯曲『バーリヤの浜辺で』(*On Baile’s Strand*, 1903)の執筆のきっかけが、「真鍮製の翼をもつ獣」(“a brazen winged beast”)を想像したときであると述べ、この「獣」に「のちに自作詩『再臨』で表現される」(“Afterwards described in my poem ‘The Second Coming’”)と自注を施しているからである。しかも「獣」は「笑うべきうっとり

6) Peter Ure, *Towards a Mythology: Studies in the Poetry of W. B. Yeats* (New York: Russell and Russell, 1967), p. 46.

7) Melchiori, p. 36n.



図3 ギュスターヴ・モロー《オイディプスとスフィンクス》  
(ニューヨーク・メトロポリタン美術館, 1864年)

させる破壊」(“laughing, ecstatic destruction”)を連想させるという<sup>8)</sup>。

「再臨」の幻獣をめぐる研究者たちの出所探索の試みと、イエイツが造型した別のギリシャ神話系のスフィンクス像および彼自身の寸言を紹介してみたが、それらと問題の幻獣を照らし合わせてみたとき、幻獣が単一の源泉に一对一の関係で寸分たがわずに対応するものではないということに気付くであろう。とりわけ「真鍮」「翼」「女の胸」といった属性は詩行のどこを探しても見当たらない。もとより、スフィンクスめいた幻獣が、ある特定の源泉にのみ還元されるものではなく、むしろ複数の源泉に由来しており、しかもそれらがイエイツの詩的想像力の中で微妙かつ複雑に絡み合った末、ついに一つの強烈な詩的イメージとして結晶化したものであることはいままでもない。

とはいうものの、「太陽のごとく虚ろで非情な眼」という幻獣を特色付ける属性が気に

---

8) W. B. Yeats, *Explorations* (New York: Macmillan, 1962), p. 393.

かかる。これは源泉がまだ他にも存在することを示唆するのではなからうか。そう思い定めて研究論文をさらに渉獵してみると、果たせるかな、卓抜な「再臨」論を展開するハリソン (John R. Harrison) が興味深い洞察を提供している論考に遭遇した。そこで、くだんの幻獣が複合的で多義的なイメージであることを十分にわきまえた上で、なおかつハリソンの洞察に導かれながら、本稿では、幻獣の背後にこれまで看過されてきたきらいのあるもう1つの源泉を透視しつつ、詩「再臨」において陰に陽に見え隠れする2種類の時間観の交錯の模様を、主に詩のタイトルに焦点を当てて探ってみたい。

## II

イエイツの時間観といえば、すぐさま20世紀の奇書の1つである『幻想録』(A Vision, 1925/1937)を思い起こす。『幻想録』は、霊媒能力をもつ妻 (George Yeats, 1892-1968)の自動記述 (automatic writing) を基にして、イエイツが循環的な歴史観を総合的に体系化した、いわば歴史哲学書である。彼は同書の中で、歴史的な時間構造を「咬合円錐」(the double cone)の形で表象し、一方を「原初的円錐」(the primary cone)、他方を「反定立的円錐」(the antithetical cone)と呼び、それぞれの円錐に人間精神および文明全体の二大傾向を代表させた。すなわち、フライ (Northrop Frye) の分類によれば、前者は「統一、キリスト、喜劇的、民主的、必然性、真理、善、科学、抽象、太陽、平和」などの特性を表し、後者は「個性、オイディプス、悲劇的、貴族的、自由、虚構、悪、芸術、特殊性、月、戦争」などの特性を表している<sup>9)</sup>。そして一方の特性が円錐の表面に沿って拡大してゆき、その拡大の極に達すると、反対に他方の特性が極限まで縮小すると、そこで歴史の逆転が起こる。つまり、それまで縮小していた特性が今度は円錐の表面に沿って拡大してゆき、逆に拡大していた特性が縮小してゆくのだ。イエイツは『幻想録』において、長年親んできた世界史の循環的な時間構造を咬合する円錐の間断のない交替として捉え直したのである。

とはいうものの、イエイツは循環的な時間観だけに支配されていたわけではない。直線的な時間観にもしばしば惹かれていたのである。循環的な時間観と直線的な時間観が交差・併存する様相を、初期の詩「黒豚溪谷」('The Valley of the Black Pig', 1896)を取り上げて具体的に確認してみよう。

9) Northrop Frye, *Spiritus Mundi* (Bloomington: Indiana University Press, 1976), pp. 256-257.

The dews drop slowly and dreams gather: unknown spears  
 Suddenly hurtle before my dream-awakened eyes,  
 And then the clash of fallen horsemen and the cries  
 Of unknown perishing armies beat about my ears.  
 We who still labour by the cromlech on the shore,  
 The grey cairn on the hill, when day sinks drowned in dew,  
 Being weary of the world's empires, bow down to you,  
 Master of the still stars and of the flaming door. (*The Poems*, pp. 65–66.)

黒豚溪谷でハルマゲドン (Armageddon) —世界の終末における善と悪との大決戦— に似た戦争が繰り広げられて敵の軍勢が壊滅するという、アイルランドの農民の間で流布していた伝説を、詩は下敷きにしている。前半4行は、黙示録風の終末の戦闘場面が幻視される。すなわち、露がゆっくり滴り落ち、語り手の内面で夢が凝集したかと思うと、未知の槍が夢から醒めたばかりの語り手の眼前でいきなり突進し、続いて落馬する騎士たちの立てる音、戦死する未知の兵士たちの阿鼻叫喚が語り手の耳をつんざくのだ。わずか4行のうちに幻視の場面を圧縮することによって、一段と詩的緊張感を増幅させているのである。戦闘場面で飛び交う「槍」は、いかにも直線状の時間観を示唆するイメージだ。ちなみに、イエイツの『自叙伝集』 (*Autobiographies*, 1926) によると、〈黄金曙光会〉の主宰者マグレガー・メイザーズ (Macgregor Mathers, 1854–1918) は1890年代、「大戦争の切迫」 (“the imminence of immense wars”) を盛んに予言しており、この予言が「黒豚溪谷」に反響していると思われる<sup>10)</sup>。

後半4行になると、一転、幻視から醒めたあとの「われわれ」が、クロムレック (環状列石) とケルン (円錐状の石塚) 建造のために強制労働に駆り立てられる光景が描かれる。「われわれ」はこの世の帝国に倦み果て、破壊的な〈始原の闇〉 (“Ancestral Darkness”)<sup>11)</sup> を表象する黒豚にひれ伏す。「われわれ」がその周りを回るクロムレックやケルンは、「運命の輪」(図4) ないし「イクシーオーンの車輪」(図5) と同様、呪われた無限円環の象徴であり、「われわれ」は永劫回帰の苦役を引き受けなければならない人間の戯画と見なすことができよう。

10) William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald eds., *The Collected Works of W. B. Yeats Vol. III Autobiographies* (New York: Scribner, 1999), p. 257.

11) W. B. Yeats, *Mythologies* (London: Macmillan, 1962), p. 111.



図4 マルセイユ版タロット《運命の輪》



図5 《イクシーオンの車輪》

このように初期の詩「黒豚溪谷」は、後半4行では循環的な時間観を呈しているものの、前半4行では直線的な時間観を大きく浮上させているのである。

イエイツが抱懐していた相反する時間観を、大きなパースペクティヴの中で俯瞰してみるならば、当然、西欧文化を貫流する2つの主要な時間観に通底する。すなわち、一方はヘレニズムに端を発する円環的な時間観である。ヘラクレイトス (Heracleitus, 前540-前480)、エンペドクレス (Empedocles, 前490-前430)、プラトン (Plato, 前427-前347) がこの時間観を信奉していたのは周知の通りだ。他方はヘブライズム、言い換えればユダヤ-キリスト教に端を発する直線的な時間観である。イエイツの長い詩的生涯を眺め渡すと、彼がこれらの相反する時間観に捉われており、さらに両者に関連するイメージ、たとえば、循環的時間観でいえば、螺旋、渦、蛇など、直線的时间観でいえば、梯子、矢などにとり憑かれていたことが容易に見て取れる。

ただし、相反する時間観がつねに拮抗してイエイツの詩的生涯を支配していたかという  
と、必ずしもそうではない。概して循環的な時間観が優位を占めているが、初期では直線  
的な時間観を示唆する場面やイメージが鋭く立ち現れる頻度が高いように思われる。それ  
が1900年を越えて中期になると、直線的な時間観やそれに関連するイメージは、表面上  
は影を潜めるように見受けられる。しかし、後期に入ると、再び直線を示唆するイメージ  
がしばしば瞬間的に姿を現す。たとえば、詩「高々嘯」(‘High Talk’, 1938)の末尾、暁の  
光の中を竹馬に乗って世界の果てまですたすたとのし歩く道化師マラカイ (Malachi) のイ  
メージ、そして詩「サーカスの動物たちの逃走」(‘The Circus Animals’ Desertion’, 初出  
1939)の終結部、サーカスの円形舞台に通じる「梯子」(“ladder”)のイメージがその典  
型的な例である<sup>12)</sup>。

直線的な時間観やそれに関連するイメージが1900年頃を境にしてイエイツ作品の表面  
上からは消えていったいきさつに関しては、卓抜な考察があるので、それを引用してみた  
い。

By 1900 Yeats himself had almost exhausted the idea of a linear culmination to history.  
But not quite. Whilst remaining obsessed with crisis, and with renewal, he moved  
further and further towards cyclical conceptions of history, in which his Joachimism  
came to have merely a symbolical presence,...<sup>13)</sup>

1900年以降、イエイツが次第に前面に打ち出すようになっていった循環的な時間観の背  
後で「単に象徴的な存在」と化していった「ヨアキム主義」こそ、詩人の直線的な時間観  
を支えた歴史哲学の1つということが示唆されている。

ヨアキム・デ・フィオーレ (Joachim of Fiore, 1132頃–1202) は12世紀後半、南イタリ  
アのカラブリア地方にある小さな修道院の院長を務めた人物である。院長の職務を果たす  
かたわら、新旧約聖書や黙示録に関する思索を深め、その思索の成果を3冊の大著にまと  
め上げた。聖書の読み解きから人間の歴史を体系付けたこの三大著作は、強烈な終末観に  
裏打ちされた予言を広めた。この黙示録的な予言は、中世はもちろんのこと、ルネサンス  
を経て近代に至るまで、長らくヨーロッパの宗教・政治・文化に絶大な影響を及ぼしたと

---

12) 出淵博『出淵博著作集1—イエイツとの対話』(みすず書房、2000年) 84–88頁を参照した。

13) Marjorie Reeves and Warwick Gould, *Joachim of Fiore and the Myth of the Eternal Evangel in the Nineteenth Century* (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 250.

イエイツ詩「再臨」の時間構造

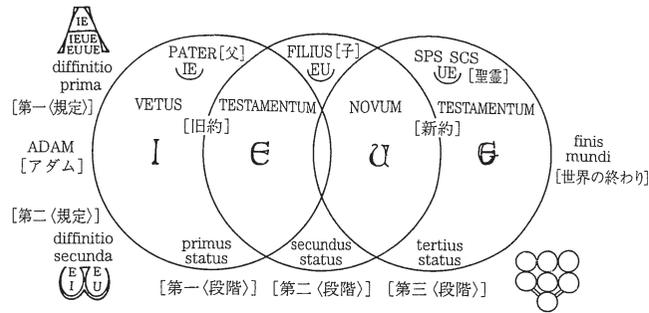


図6 ヨアキム「三位一体の三つの概念図」  
(樺山紘一『地中海一人と町の肖像』158頁より転載)

いわれる。複雑晦冥なヨアキムの歴史哲学に正面からまともに向き合うことなど、筆者には到底できかねるので、優れた研究書や概説書を頼りに彼の特異な歴史観をかいつまんで説明しておこう<sup>14)</sup>。

ヨアキムにおいては、三位一体の構造がつねに歴史解釈の基本にある(図6)。つまり、世界の歴史は父・子・聖霊の3つの段階を経て進行する。第1の段階は父なる「婚姻の時代」であり、旧約聖書に相当する。第2の段階は子なる「司祭の時代」であり、新約聖書に相当する。そして第3の段階は聖霊なる「瞑想する修道士の時代」に相当するというわけだ。図を見ると、第1と第3の段階が微妙に重なっているが、ヨアキムの考えでは各々の段階が完全開花する前に萌芽期を有しているからである。

ヨアキムの予言にはいくつかの特質がある。その1つは彼が数字に大変執着したことだ。とりわけ、2(父・子)、3(父・子・聖霊)、4(地球は4日で作られ、地水火風の4元素から成り、春夏秋冬の4季節をもつ)、5(新旧約聖書の2+三位一体の3)、7(7部族)、12(3×4)が重要である。さらに数字のシンボリズムを新旧約聖書の事件・人物に照応さ

14) ヨアキム・デ・フィオーレの特異な歴史観に関しては、主に以下の著作を参考にした。Marjorie Reeves, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages—A Study in Joachimism* (Oxford: Oxford University Press, 1969) [マージョリ・リーヴス、大橋喜之訳『中世の預言とその影響—ヨアキム主義の研究』(八坂書房、2006年)]; Marjorie Reeves, *Joachim of Fiore and the Prophetic Future: A Medieval Study in Historical Thinking* (London: SPCK, 1976); Bernard McGinn, *The Calabrian Abbott: Joachim of Fiore in the History of Western Thought* (New York: Macmillan, 1985) [バーナード・マッキン、宮本陽子訳『フィオーレのヨアキム—西欧思想と黙示的終末論』(平凡社、1997年)] および樺山紘一『地中海一人と町の肖像』(岩波書店、2006年)148-164頁と池上俊一「フィオーレのヨアキムの千年王国説」、蓮實重彦・山内昌之編『地中海—終末論の誘惑』(東京大学出版会、1996年)31-46頁。

せている。たとえば、旧約の12人の族長が新約の12使徒に照応し、父・子・聖霊の3つの段階はそれぞれ42世代に照応する。1世代は30年なので、第1段階、すなわち父なる旧約の時代—アダムからアブラハムを経てキリストに至る時代—は、 $42 \times 30$ で1260年間続いた計算になる。それは子なる新約の時代の1260年に連なる。従って、ヨアキムが活動した12世紀後半は、第2段階の末期に当たる。ヨアキムが予言する終末の年、西暦1200年（計算上は1260年）に先立つこと3年半前、「反キリスト」たる巨大な怪物が出現し、世界は危機的な状況に陥るが、この「反キリスト」も倒されると、第3段階の「修道士の時代」がやって来る。これが至福千年であり、最後の審判まで続く。そして「世界の終わり」は第3の円の外側に位置付けられている。すなわち「終わりある終わり」の到来である。

以上、イエイツの時間観の変遷および彼の直線的な時間観を支えるヨアキムの歴史哲学の一端についてごく簡単に触れたが、それらを踏まえた上で、詩「再臨」に戻り、その第1連を概括しておこう。

### III

Turning and turning in the widening gyre  
The falcon cannot hear the falconer;  
Things fall apart; the centre cannot hold;  
Mere anarchy is loosed upon the world,  
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere  
The ceremony of innocence is drowned;  
The best lack all conviction, while the worst  
Are full of passionate intensity. (*The Poems*, p. 189.)

隼が隼使いの指令を聞き取ることができず螺旋状にどんどん飛翔してゆく光景は、先ほど紹介した『幻想録』の歴史哲学に照らし合わせると、「原初的」特性が円錐の表面に沿って拡大してゆく模様を表象する<sup>15)</sup>。そして、中心が牽引力を喪失したためにすべてがば

---

15) “the falcon” は通例、「鷹」と訳されることが多いが、イエイツの戯曲『鷹の井戸』(*At the Hawk's Well*, 1916) や詩「鷹」(“The Hawk”, 1916) の “the hawk” と区別するため本論文では「隼」と訳す。

らばらに飛散してしまう不吉な分裂のイメージは、「原初の円錐」が拡大の極に、「反定立的円錐」が収斂の極に達したため、両者が今まさに逆転しようとする危機的な状況を暗示する。むろん、詩はあくまでも詩として自立するのであるから、『幻想録』に関する煩瑣な知識を持ち出さなくても、「再臨」から何がしかの詩的感興を得ることができるのはいうまでもないが、とはいっても、イエイツの歴史哲学の一斑をここで引き合いに出してもあながち無駄ではあるまい。

そして後半の4行。中心の喪失により世界が断片化すると、「無秩序」が支配する。「血で濁った潮」が氾濫し、至る所で「無垢の儀式」を溺れさせる。「最良なる者は確信を欠き、最悪なる者は／激情に満ちている」とは、知識人が絶望的な懐疑に陥る一方、イエイツの嫌悪する「大衆」(“the mob”)がルサンチマンを爆発させて跋扈している様子を諷刺しているのであろうか。とにかく、世界の破滅の光景が、凝縮したイメージで提示されているのだ。「再臨」の執筆が1919年1月であることを思い起こせば、当然、ロシア革命と第1次世界大戦の開戦に伴うイギリス-アイルランド紛争が詩に暗い影を落としていることが容易に察せられるであろう。

イエイツがロシア革命の推移に重大な関心を寄せつつ「再臨」を執筆したことは、詩の草稿段階で同革命への言及があることから明らかである<sup>16)</sup>。特に1918年7月に起きたボリシェヴィキによるニコライ2世(Nicholas II)の殺害は、貴族主義的な傾向のあるイエイツを震撼させた。詩人は1919年4月の友人ジョージ・ラッセル(George Russell, 1867-1935)宛の手紙の中で、アイルランドにマルクス主義革命が起こる可能性を危惧して、次のように述べている。

What I want is that Ireland be kept from giving itself ...to Marxian revolution or Marxian definition of value in any form. I consider the Marxian criterion of values as in this age the spear-head of materialism and leading to inevitable murder.<sup>17)</sup>

ロマノフ王朝の伝統的な「儀式」がボリシェヴィキの血の暴力によって蹂躪されたことが、「血で濁った潮」にのみれる「無垢の儀式」という、あの鮮烈なイメージをイエイツに掻き立てたと推察できるかもしれない。

16) Jon Stallworthy, *Between the Lines: Yeats's Poetry in the Making* (Oxford: Oxford University Press, 1963), pp. 18-19.

17) Allan Wade ed., *The Letters of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1955), p. 656.

では、当時のアイルランド情勢はどうか<sup>18)</sup>。1914年7月に第1次世界大戦が勃発するや、戦闘的なナショナリスト集団、アイルランド共和主義者団 (Ireland Republic Brotherhood, 通称 IRB) は、宗主国イギリスに対する反乱の準備に着手、ついに1916年4月の復活祭の日に武装蜂起を敢行し、アイルランド共和国の樹立を宣言した。だが、この復活祭蜂起 (Easter Rising) は、まもなく鎮圧され、5月には蜂起の指導者16名が処刑される。処刑者たちの中に多くの友人・知己をもっていたイエイツは、精神的に動揺をきたすが、蜂起自体にはいささか批判的であった。

その後もイギリス官憲の弾圧は続く。1918年9月にイギリス議会が徴兵制導入の法案を可決すると、アイルランドのほとんど全勢力が導入に反対する運動を展開し、11月、アイルランドには徴兵制が実施されずに終戦となった。同年12月の総選挙では、イギリスからの独立を標榜する民族主義政党シン・フェイン党が圧倒的な勝利をおさめ、当選議員たちは翌1919年1月21日に国民議会の結成を宣言する。これに対しイギリス側は、シン・フェイン党の解散を命じ、アイルランドに続々と軍隊を派遣した。1920年になると、凶暴なイギリス国防軍 (The Black and Tons) が猛威をふるい始め、それに応じて IRB もゲリラ戦術を強化したため、アイルランド全土は流血の惨事に見舞われるようになった。

ここで見落としてならないのは、イエイツが大洪水という原型的イメージを使って、エリオット (T. S. Eliot, 1888-1965) のいわゆる「神話的方法」 (“the mythical method”) を模索していることである<sup>19)</sup>。現代と古代との間に1つの持続的な平行関係を構築することによって、空虚と混沌に満ちた現代を秩序付け、それに形と意味を付与するこの「神話的方法」は、いうまでもなく、エリオットがジョイス (James Joyce, 1882-1941) の『ユリシーズ』 (*Ulysses*, 1922) の中に見出した文学的手法であるが、エリオットは「それはすでにイエイツ氏がほのかに示した方法だ」と指摘して、イエイツの果たした先駆的役割を認めている<sup>20)</sup>。

周知のように、有史以前の大洪水の記憶は、数多くの神話・伝説に密かに残されている<sup>21)</sup>。暗雲の低く垂れ込める空から、長期に亘って大雨が降り続けると、やがて河川の氾濫によ

---

18) イエイツと第1次世界大戦前後のアイルランド情勢に関しては、主に Roy Foster, *W. B. Yeats: A Life II: The Arch-Poet 1915-1939* (Oxford: Oxford University Press, 2003), pp. 44-53; 58-59; 180-188 などを参照した。

19) 高松雄一「イエイツの終末」、『英語青年』(第124巻第10号, 1978年) 562-564頁を参照した。

20) Frank Kermode ed., *Selected Prose of T. S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1975), pp. 175-178.

21) たとえば、ジェイムズ・ジョージ・フレイザー、星野徹訳『洪水伝説』(国文社, 1973年)を参照されたい。

る大洪水が発生して、ありとあらゆるものを濁流と共に押し流し、地表全体を荒廃させてしまう。おびただしい数の死体は腐臭を撒き散らし、疫病が猖獗する。こうした不吉な自然現象は、やがて来るべき世界の破局の予兆として解釈され、人類に絶滅の不安を掻き立ててきた。イエイツは、人類の記憶の底に潜むこの大洪水という原型的イメージを詩「再臨」に導入することによって、卑俗な現代の終末的情况を普遍的な神話の位相にまで一挙に高めようとしているのだ。彼が詩の決定稿の段階でロシア革命という特定の事件への言及を削除したことは、「神話的方法」の採用を何よりも裏書きしているといえよう。

#### IV

さて、いよいよ問題のスフィンクスめいた幻獣の背後にこれまで看過されてきたきらいのあるもう1つの源泉を透視しつつ、詩「再臨」における2種類の時間観の交錯の模様を、主に詩のタイトルに焦点を当てて探ってみる時が来た。そのためにも、まず、冒頭で紹介した7行を含む第2連全体を引用しておこう。

Surely some revelation is at hand;  
Surely the Second Coming is at hand.  
The Second Coming! Hardly are those words out  
When a vast image out of *Spiritus Mundi*  
Troubles my sight: somewhere in sands of the desert  
A shape with lion body and the head of a man,  
A gaze blank and pitiless as the sun,  
Is moving its slow thighs, while all about it  
Reel shadows of the indignant desert birds.  
The darkness drops again; but now I know  
That twenty centuries of stony sleep  
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,  
And what rough beast, its hour come round at last,  
Slouches towards Bethlehem to be born?

幻獣が腿を緩慢に運び、その周りを砂漠の猛禽の影が旋回していると、一転、暗闇が再

び降下する。これは演劇における暗転、すなわち幕を下ろさず舞台を一時暗くして場面を転換する手法を仄めかしている。ともあれ、幻視は突然、中断する。「だが、わたしは今知っている」。ここで、なぜ「だが」という逆説の接続詞が置かれているのであろうか。その理由は、幻視は中断してしまったけれども、「わたし」はその後の展開を予知しているということを強調するためではなかろうか。では、その後の展開とは何か。それは、スフィンクスめいた幻獣たる〈荒き獣〉が、2000年に亘る「石の眠り」から醒め、新たに「生まれ出るために」、キリストが「初臨」(the first coming)した地であるベツレヘムに向かってゆっくり移動している場面に他ならない。しかも、それが修辞疑問の形で提示されているのである。

とすると、「誕生」するのはキリストではなく、スフィンクスめいた幻獣たる〈荒き獣〉ということになる。詩のタイトルから推察すると、キリストの「再臨」が当然起こる「べき／はず」なのに、そうではなく、〈荒き獣〉が「誕生」するというのは、いかにも奇異なことではなかろうか。最終行の“to be born”という表現からいえば、詩のタイトルとしては‘The Second Birth’こそ相応しいと思われるのに、なぜイエイツは‘The Second Coming’にしたのであろうか。現に、第2連の冒頭2行目と3行目で2回繰り返される“The Second Coming”という文言の代わりに、草稿段階では一時、“The Second Birth”という文言が使用されていたのである<sup>22)</sup>。それにもかかわらず、最終的に詩のタイトルを‘The Second Coming’に落ち着かせたイエイツの意図は何なのであろうか。

ここで興味深いのはブルーム (Harold Bloom) の透察である。彼は、‘The Second Coming’ というタイトルが「誤称」であるという詩人批評家ドナルド・デイヴィー (Donald Davie, 1922–95) の評言を敷衍して、次のように述べているのである。

Donald Davie has remarked that the title of Yeats’s poem is a misnomer, since Christ’s advent was not for Yeats the First Coming. I wish to go further, and suggest that the title is not only a misnomer, but a misleading and illegitimate device for conferring upon the poem a range of reference and imaginative power that it does not possess, and cannot sustain. The poem should have been called *The Second Birth*, which is the wording Yeats first employs in its drafts: “Surely the great falcon must come / Surely the hour of the second birth is here.” Two lines later Yeats first cries out “The second

---

22) Stallworthy, p. 22.

Birth!” and later in revision altered “Birth” to “Coming.” As he revised, Yeats evidently thought of associating his vision in the poem both with Christ’s prophecy of his Second Coming and with Revelation’s account of the Antichrist.<sup>23)</sup>

かいつまんでいえば、‘The Second Coming’ というタイトルが、単に「誤称」であるということにとどまらず、詩に「想像力を働かせる力」を付与するための「仕掛け」になっている、とブルームは力説しているのである。しかも、その「仕掛け」が「誤解を招く」「掟破りの」ものだとまでいい切っているのだ。そしてイエイツが詩のタイトルに「仕掛け」を施すことによって、何を読者に連想させようとしたのかというと、「反キリスト」が登場する『ヨハネ黙示録』第20章ということになる。

『黙示録』第20章には都合6回、「千年」という言葉が出てくるが、この「千年」期と「再臨」との関係については、由来、さまざまな解釈が行われてきた。代表的なものは3つある。第1は「再臨」が「千年」期に先立って起こると解釈する説（千年紀前再臨説）、第2は「再臨」が「千年」期のあとに起こると解釈する説（千年紀後再臨説）、そして第3は「千年」を字義通り捉えるのではなく比喩的に解釈する説（無千年紀説）である。とはいえ、こうした解釈論議にここで深入りするつもりはない。ただこの場でぜひ確認しておきたいのは、「再臨」が「千年」期の「前」に起ころうが、「後」に起ころうが、キリスト教の教義では「再臨」は1回限り、つまり“the third coming”はない、ということである。

さらにタイトルの「仕掛け」を考える上で興味深いのは、イエイツの初期の散文「東方の博士たちの礼拝」（‘The Adoration of the Magi’, 1897）である。散文の語り手によれば、3人の老人がある時、不思議な声（＝ヘルメース神の声）によって、パリで死に瀕している「娼婦」（“harlot”）を見舞うように命じられる。死の床にある「娼婦」のかたわらに居るうち、2番目に年配の老人が突然、全身に痙攣を起こして意識を失い、「娼婦」が「一角獣」（“unicorn”）のような存在を産んだと口走る。ヘルメース神が老人の口を通してしゃべったのである。うわ言を聞き終わった一番年下の老人は、意識の戻った老人に向かってこう語る——「おそらくキリスト教はかつては善良であり、世界はそれを好んでいたが、今やそれは消滅しかけており、古代の神々が目覚めかけているのだ」（“Perhaps Christianity was good and the world liked it, so now it is going away and the Immortals are

23) Harold Bloom, *Yeats* (New York: Oxford University Press, 1970), p. 318.

beginning to awake”<sup>24)</sup>。つまり、イエイツは初期散文において、キリスト生誕時における東方の三博士の来訪というエピソードをそのままパロディ化しながら、「一角獣」の表象による「反キリスト」の誕生を物語っているのである。2000年に及ぶキリスト教文明は、「反キリスト」たる「一角獣」の出現を契機として崩壊するが、同時に、それは一大浄化作用を経て新たな異教文明に生まれ変わる。その意味において、「一角獣」はまさしく2つの文明の間に立つ予言動物といえるのだ。

以上の考察の結果、イエイツが詩のタイトルに施した「仕掛け」の内実が明らかになってくるであろう。端的にいうと、彼はキリスト教に対して痛烈なアイロニーを表明しようとしているのではなからうか。「再臨」というタイトルを冠している以上、キリスト教の教義からいえば、「再臨」するのはキリストであるはずなのに、しかし「再臨」と称しながら、こともあろうに、「反キリスト」たる〈荒き獣〉がキリストの座を奪うことになるのであるから、これは強烈なアイロニー以外の何ものでもあるまい。

タイトルにはもう1つのアイロニーが込められている。そのアイロニーとは、一口にいえば、『幻想録』の歴史哲学に従うと、無限に循環する時間上の1エピソードに過ぎない事象に、「再臨」という直線的な時間観から生まれた用語を、無理やり意図的に応用することから醸し出されるアイロニーである。もう少し噛みくだいて説明すると、イエイツはそもそもキリスト教とそれを創始したキリストの誕生——「初臨」——それ自体に「不満」(“unsatisfied”<sup>25)</sup>)であった。「不満」の対象たるキリスト教文明の「石の眠り」も、〈荒き獣〉を寝かせる「揺籠」の振動によって、今やキリストの代わりに〈荒き獣〉が誕生するという「悪夢」にうなされつつある。イエイツによれば、2000年続いたキリスト教文明も、永劫回帰する時間の世界の中では単なる歴史の一コマに過ぎない<sup>26)</sup>。歴史上たえず周期的に繰り返される可能性のある、そんな一過性の事象に、“the second birth”ならいざ知らず、“the second coming”という「誤解を招く」「型破り」の用語を敢えて押し被

---

24) Philip L. Marcus, Warwick Gould, and Michael J. Sidnell eds., *The Secret Rose, Stories by W. B. Yeats: A Variorum Edition* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1981), p. 170.

25) 詩「東方の三博士」(‘The Magi’, 初出1914)中の一語 (*The Poems*, p. 125)。

26) Daniel Albright ed., *W. B. Yeats: The Poems* (London: J. M. Dent and Sons, 1990), p. 621の注釈によると、「2000年に亘る石の眠り」は「キリスト教時代」を指し、イエイツは時としてキリスト教を“stony”であり“sleepy”であると捉えており、さらに「石の眠り」はブレイクの『ユリゼン』の一節が典拠であるという——“The phrase ‘stony sleep’ is taken (as Bloom notes, *Yeats*, p. 319) from Blake’s *The [First] Book of Urizen* (1794) 6:7–8: ‘But Urizen laid in a stony sleep / Uuorganiz’d, rent from Eternity’”。

せることによって、彼は「終わりある終わり」に固執するキリスト教に対してさらなる痛烈なアイロニーを披歴しているように思われてならないのである。

## V

とすれば、〈荒き獣〉”は通例、「反キリスト」と同一視されることから、驚愕の念を起こさせたり、嫌悪感を催させる存在として受け取られ、何かと否定的なイメージを帯びているように見られがちであるが、イエイツにとっては必ずしもそうではないということになるのではなかろうか。「原初的」なキリスト教文明から「古代の神々」の支配する「反定立的」な異教文明へと切り替わる際に先導役を果たすのであるから、むしろ〈荒き獣〉に肯定的なイメージを感得しても、あながち牽強付会ではないからである。そこで興味深いのは、冒頭で少し触れておいたハリソンの卓抜な「再臨」論の一節である。彼は〈荒き獣〉の背後にエジプト神ホルスを看取しているのだ。

These attributes are shared by the lion-bodied “shape,” which, possessing a man’s head, is clearly the male Egyptian sphinx, a royal portrait type through most of Egyptian history, symbolizing both the mighty strength and protective power of Egypt’s ruler. All the Egyptian sphinxes are representations of Horus, the Egyptian God of light, who was reborn each day as the rising sun, the symbol of renewed life, and who was also the Egyptian sky-god who took the form of a falcon, a bird whose figure represented his name and was thus sacred to him. There can be little doubt that Yeats would have been familiar with this mythology....<sup>27)</sup>

ホルスは生産の神にしてエジプト王であるオシリス (Osiris) とその妹イシス (Isis) との間に誕生した神である<sup>28)</sup>。ホルスが王位に就くまでには骨肉相食む惨劇が繰り返された。惨劇とはこうだ——。オシリスはある日、嫉妬深い弟セト (Set) に殺害され、その遺体は14の部位に切断された末、ナイル河に投げ込まれる。妻イシスは苦勞して遺体の

27) John R. Harrison, “What Rough Beast? Yeats, Nietzsche and Historical Rhetoric in ‘The Second Coming’”, *Papers on Language and Literature*, 31-4 (Fall 1995), p. 362.

28) エジプト神については、ステファス・ロッシーニ/リュトシュマン＝アンテルム、矢島文夫・吉田晴美訳『図説エジプトの神々事典』(河出書房新社、2007年)を参照した。

断片を収集し、それらを繋ぎ合せたのち、魔術を使ってオシリスを復活させる。しかし、彼は不完全な体であったため現世には留まることができず、冥界の王として蘇る。一方、息子ホルスは叔父セトに復讐を決意し、壮絶な戦いを展開する。戦いのさなか、ホルスは左目を失ったものの、最終的に叔父に勝利し、復讐に成功する（ちなみに、彼の右目は太陽、左目は月を象徴していた）。以後、ホルスは地上の王権を獲得し、光の神であると共に天空の神として君臨する。ホルスは、朝になると燦然と光を発しながら昇る太陽に比せられたので、再生も象徴した。

注目すべきは、ホルスが隼の頭をもち、スフィンクスの外観を呈する姿として表現されたことである。隼といえば、当然のことながら、詩「再臨」の冒頭に登場する、渦巻き状に旋回を繰り返す“falcon”をただちに思い浮かべるはずだ。隼は分類学的にはタカ目ハヤブサ科に属する。隼と鷹を区別するのは難しいといわれるが、一般的に「高貴な鳥」とされるのは隼 (Peregrine falcon) であり、とりわけ雄より大きく勇敢な雌が、中世ヨーロッパ以来、王侯貴族の狩りで珍重されてきた。

詩の草稿を見ると、当初、“hawk”と記載されていたが、推敲の途中で“falcon”に変更され、そのまま決定稿でも“falcon”が使われている。変更したのは、1つには、イエイツ自身が述べているように、“hawk”だと「陰気な捕食鳥」(“a gloomy bird of prey”)<sup>29)</sup>のイメージがまわりつくので、それを払拭するためだと思われる。もう1つには、“hawk”から“falcon”に変更することによって、〈荒き獣〉に隼の頭をもつエジプト神ホルスを連想させるように仕向けるためだったのではなかろうか。それは、決定稿では“Surely the Second Coming is at hand”となっている箇所が、草稿段階では暫時、“Surely the great falcon must come”と書き込まれており、イエイツの詩的想像力においては“the second coming”=“the great falcon”という等式が成立することから、窺い知ることができるだろう。“falcon”以外にも、「砂漠」(“the desert”), 「単眼」(“A gaze”)<sup>30)</sup>, そして「太陽」(“the sun”)という語が、いやが上にも読者にホルスを連想するように誘っているように思われてならない。もし〈荒き獣〉が再生を象徴するホルス神を反映していたとするならば、〈荒き獣〉はその時、イエイツの抱いていた相反する時間観の内、円環状の時間観を表象していることになるだろう。

---

29) Peter Allt and Russell K. Alspach eds., *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1957), p. 827. なお、“hawk”は、イエイツの嫌悪する「論理」(“logic”)や「メカニズム」(“mechanism”)の直線性を象徴する。

30) 草稿段階では“An eye”と記述され、ホルスが左目を失ったことに符合する。

VI

以上、詩「再臨」において陰に陽に見え隠れする2種類の時間観、すなわち循環的な時間観と直線的な時間観の交錯の模様を、幻獣の背後にこれまで看過されてきたきらいのあるもう1つの源泉、つまりエジプト神ホルスを透視しつつ、主に詩のタイトルに焦点を当てて探ってみた。

前述したように、1900年以降、イエイツ作品では、一見すると、ヨアキムの終末論的な予言に代表される直線的な時間観は影をひそめてゆくが、それでも時として浮上してきて、鮮やかな閃光を放つことがあった。詩「再臨」は循環的な時間観が支配する真っ只中に、ヨアキム流の直線的な時間観が割り込んできた典型的な例であり、イエイツは両者を作品上で交錯させながら、キリスト教に対する痛烈なアイロニーを表明しているのである。

付記：本稿は、日本イエイツ協会第48回大会（2012年10月14日）におけるワークショップ「イエイツの『The Second Coming』を読み解く」に際して用意した原稿に大幅に加筆修正を加えて完成したものである。