

「カルヴァリ」のキリスト

名 取 栄 史

(一)

リチャード・テイラーは『舞踊劇四篇』の二人のシテ役、クフーリンとキリストを次の如くに設定した。二人の性格は正反対であるが、その出発に共通点がある。即ち、両者共に超自然的存在の神秘的行為によって奇蹟的に受胎した人間界の女性から生まれ、同じ人間界の男である父親から実の息子であると主張され信じられている。ただ、クフーリンが人間界（自然界）、超自然界（神界）の両界に跨がる存在から最後には人間界へ堕ちたのに対して、キリストは人間の生来持つ靈性、前の神性を取戻した象徴的存在として、寧ろ神に近く両界に跨がるという意である。そこから、この「カルヴァリ」の問題を提供したいが、先づ作品の梗概を述べよう。登場人物は、仮面を着けたキリスト、ラザロ、ユダと、仮面に似せて顔をつくる三人のローマ兵及び楽師三人である。布を広げ、また畳む歌によって劇は始まる。楽師一が視る者として、カルヴァリの丘への路

傍の古い石の上に坐し、聖なる金曜日、十字架をかつぎ夢見る人の足どりで登ってくるキリストと、その姿を嘲笑する民衆の有様を語る。そこへラザロが登場し、キリストと問答する。彼はルカ伝に出てくるラザロではなく、新約の中の今一人、ベタニイのマリヤとマルタの兄弟で、イエスによって死者の間より甦ったラザロである。彼は生きていた時はキリストの愛から逃れられなかったが、死んで漸くそれから逃れ平安と自由を得たのに、その墓穴から再び光のもとに引きずり出された恨みを述べ、貴方はカルヴァリの丘に登り、二度と私を視つめるな、私は唸る風と淋しい鳥しかいない荒れた土地を探しに行く」と退場。楽師は次に尻込みする群集の中から現れたマルタと三人のマリヤらが、キリストの差し出す右腕に接吻し、その髪で血に汚れたキリストの足を拭うと説明する。彼女らが舞台上で登場していないことは勿論である。突然皆が逃げ出したのをいぶかるキリストの前にユダが現われる。二人の間答は裏切りについてである。已れが神性を疑ったことが裏切りの原因だとするキリ

ストに対し、全能の神（キリスト）に対する裏切りだけが自由を得る唯一の道だというのがユダの考え方である。そのあと、ユダが支へる十字架に両腕広げて立つキリストの前に三人のローマ兵がやってくる。「自分の神に何も願わぬとはお前たちは一体何者だ。」と問うキリストに、「賭博師さ、あんたが死ねば骸ころであんたの衣を誰が取るかを決めるだけ、あんたは善き者で世界の創造者だそうだが、そんなことはどうでもいいこと」と答えて十字架をめぐって骸ころ振りの踊りを見せる。「わが父よ、何ぞ我を見棄て給いし。」と歎くキリストに追いかぶせるように閉幕の歌が謡われる。

先づ第一にこの舞台の設定が先行の三篇のそれとは異っている。この舞台は回想の場面である。繰返す要もあるまいが、最初の「鷹の泉」では現実の舞台。時代はアイルランドの英雄時代と記されるが、その遠き過去の時代に定められた現実世界である。次の「エマの唯一の嫉妬」も同じ時代の同じ現在するバリーヤの浜辺の漁師小屋、但し同じ舞台のなかに非現実の幻想場面が組み込まれてはいない。三番目の「骨の夢」では時は一九一六年、文字通り現代のアイルランド西海岸を臨む荒涼としたバランと呼ばれる土地の山の上である。そこで、当代の青年と幽霊が併存する。

それに反してこれは、始終、回想のなかの場面である。即ち、楽師は語る。カルヴァリの丘への路上、かたわらの古い石の上に私は坐る。聖なる金曜日が巡り来る、キリストがおのれの受難を夢見る日か。……しかも、聖なる金曜日毎に何度も繰り返される多分こ

れからも定まって夢見られる回想場面、非現実の舞台である。或る意味では他に比べて明快な一元的舞台とも云えよう。それだけにここのイエイツの投げかける主題も亦明確である。もっともその主題の意味・解釈が明確というわけではないが。ここに問われる主題はイエイツのキリスト論である。

ラザロとユダの対決するのは聖書のなかのキリスト、即ち神、もしくは神の子としてのキリストである。両者共に神（の子）としてキリストを認識しこれと対応する。然しながら、両者の執った姿勢・方法は異なる。ラザロはただ耐える。彼の窒息しそうな重圧はキリストの愛に起因する。死によって漸くその愛の重圧から逃れ得たと思つた。ところが、子供が兎穴を掘り返し兎を引き出すように、あんたはおれを光のもとに引きずり出した。ただ自己の愛、ひいては神の愛を注ぐために死者の生命を甦らすキリストにラザロはどうしようもないエゴイズム、専横な傲りを感じ取る。それでいながら逃れようはない。四日の間は死んでいたので、四日の間は自由であつた。「生き返つたラザロは再びキリストの愛の奴隷となつて耐え続けねばならぬだろう。おれの死を奪つたのだから代わりにあんたの死をくれ。」と悲痛な咳きを洩らしながら。

ユダは対照的により積極的であり大胆にも反抗の行動を取る。二人の相違は何故なのか。ラザロにルカ伝のラザロのイメージの投影を見る。忌み嫌われる病みただれて富者の門に乞食するラザロの姿である。彼にとつて生とは受苦である。神を意識する故に自らの生

を殺めることも出来ない。甦えつて後、始めてその怨みを口にする
ことが出来たのだ。代つてユダはキリストの最も身近にあり、最も
信頼され愛される信仰と知慧才覚の持主である弟子であつた。彼の
置かれた位置と知慧が神とキリストを認識させ、それ故に反抗させ
た。神の絶対性に疑惑よりむしろ怒りを覚えたミルトンの創り出し
たサタンと似た存在である。キリストが、私の奇蹟の数々を見、言
葉や教えのすべてを知りながら何故私が神であることを疑うのかと
問うのにユダは、疑つたのではない、それ故に、あなたが全能に思
えた故に裏切つた。わが父はすべての人間を私にゆだねたというキ
リストの考えがユダを狂乱させ、死によつて自由を得ようとしたラ
ザロに対し、裏切ることによつて自由を得ようとした。神を裏切れ
ばその者は神よりも強い。たとえ、裏切りすらも神の命令だとしそ
れが世界の始めにすでに定められていたとしても、その役が現実世
界の一人の男ユダとまでは決まっていなかつた。それを余人ならぬ
俺がやつた。あなただつてもう救うことは叶うまい。キリストはそ
こでどうしたか。説得を続けようとも、愛をふりかざしてこれを許
そうともせず、ただ一言「わがもとを去れ」というだけである。唸
る風と淋しい鳥しかいないあの荒れた土地へ行かねばならぬと言
うラザロを黙つて見送つたキリストは、ここに至つて完全に神の子と
しての存在意義を失つてゐる。更にキリストの神性を完全に無視し
たのが三人のローマの兵士である。彼らにとつてキリストは処刑さ
れる哀れな罪人にすぎない。神権を喪失したキリストの絶望の叫び

「カルヴァリ」のキリスト

が、この劇の最後の科白「わが父よ、なんぞ我を見棄て給ひし。」で
ある。リチャード・テイラー説に修正を加えねばならぬだろう。結
局、イエイツに於いてキリストはクフーリンと同様最後には人間界
に堕ちてしまふ存在である。少くとも人々の認識に於いては人間キ
リストである。

(二)

同じ頃、書かれた詩「再来」(The Second Coming)にイエイツ
は、キリストの世紀が破れて、反文明が来ることを予言している。
尾島庄太郎氏の解説によれば、キリスト教が人間の人格に制圧を加
えたために、現世の無秩序が生じたのであり、やがて反キリスト教
的な新しい神が出現するというイエイツの予言であり、彼の「再
来」(Coming)の哲学である。従つて神としての、神の子として
のキリスト否定が主題とされるのも首肯し得よう。

一九二七年に発表された彼の劇「復活」(Resurrection)は、ヘブ
ライ人、ギリシア人、シリヤ人の三人が登場し、過ぎてゆくキリス
トの幻をかれらの対話の中心としたものであるが、ここでは、キリス
トを人間に見たてて、人間というものの肉体の不滅性を表現しよ
うとしている。一ヶ所引用しよう。

「ヘブライ人：おれや奥の部屋のお弟子たち十一人にはやつとわか
りかけたのだ。キリストはただの人間だつた。もつとも今まで
に生を享けた者の中で最高の人間だつた。あの人以上に人間の

不幸を憫れんだ人はなかった。あの人がメシアの到来を説いたのはメシアこそ人間の不幸を一身に背負うと考えたからだ。そしておそらく、長い旅の果てであつたらうが、ある日ひどく疲れて、自分こそメシアだと考えたのだ。そう考えられたのはあらゆる宿命の中でそれこそ一番恐ろしいものと思えたからだ。

ギリシア人：どうして自分をメシアなどと考えることができるのでしょうか。

ヘブライ人：昔からメシアは女から生まれると予言されていたぞ。

ギリシア人：神が女から生まれるなんて。女の胎に宿り、その乳を吸い、人間の子のように洗われるなど、口にする中でもっともひどい冒瀆です。”

「カルヴァリ」で楽師一が最初に描いているキリストはまさしく人間キリストの姿である。……彼はここに向かつて登ってくるが、まさに夢見る人の足どり。彼が夢見るそのゆえに存在するあの十字架は、彼の息をせわしくし体力を消耗する。そして今嘲笑する群集のただ中に立ち、彼は激しく息づかいする。”又、楽師が続けて歌う次のうたは人間としてのキリストの意識をうたう。”おお、だが嘲笑する者らの叫びは私の心を恐怖させる、さながらに、鷺の足から、月に狂った鷺の足から作られた骨の笛が巧みに静かに鳴るように”。

とりわけ繊細に美しく造られた魂に秘められた不安と願いがうたわれるのだ。

(三)

登場人物のうち、楽師は除いて、キリスト、ラザロ、ユダの三人は仮面を着け、三人のローマ兵は顔を仮面に似せて作る。この扮装で同じキリストと対話する側であり乍ら、イエイツはラザロ・ユダとローマ兵との役割を意図的に区別していることは明らかである。前者は、両界に跨るキリストと、神界と自然界の次元でかわりを持つていた。即ち彼ら自身も両界に触れ合う存在である。それに対して後者は、今、始めてキリストとかわりを持った。神の世界など全くその意識には浮かんでこない。キリストとてもこの世での単なる隣人である。キリストを通して神を意識し苦悩した者とき非ざる者との相違である。四篇の劇の登場人物のメーカーシップを今一度思い起こしてみると、素面はただ一人「骨の夢」の若者だけである。彼は一九一六年に時を設定されたこの芝居での現在する人物、四篇を通して唯一の現代の青年である。仮面を着けるのは、「鷹の泉」の老人と若者クフリーン、「エマー」の唯一の嫉妬」に於けるクフリーンの霊と姿、妖精の女、「骨の夢」の異形の男と若い女、そしてこの劇のキリスト、ラザロ、ユダである。仮面に似せた顔の作りは、「鷹の泉」の泉の守り女、「エマー」の唯一の嫉妬」のエマーとエスナ・イングバの二人、及びこの三人のローマの兵士である。仮面は非現実の世界にかかわる者、仮面の似姿は現実の世界にかかわる者と区別してもよいが、そうすると、同じ妖精界の存在であり

ながら、「鷹の泉」の泉の守り女と「エマーの唯一の嫉妬」の妖精の女との違いはどうなるのか。守り女は設定された英雄時代の現実世界に姿現わした非現実の女であるが、エマーの妖精の女は、幻想場面という非現実の舞台に現われた非現実の存在であるという説明も出来ようが、「カルヴァリ」のように全体が回想の舞台の場合はどうなるのか、色々と問題が出て来る。そこで、これは後程詳しく説明することになるが、イェイツの創り出した〈猫〉それにつながる〈白い鳥〉が仮面を着けて登場していると結論しよう。〈月〉に向かつて戯れ、〈月〉によって悩まされる〈猫〉であり〈鳥〉である。

〈猫〉は肉体（人間）の象徴であり〈月〉は靈魂（神）の象徴である。有限と無限、現実と非現実、俗と聖と対照させることも可能である。もっともその場合、それぞれの語について十分な説明を必要とするが。そして、悩むことなき〈猫〉は仮面を着けない。更に楽師の如く、或るいは、泉の守り女の如く、眺めて語る者、意識を持たぬ非情の者、エマーとイングバの如く仮面を着けた者にかかわりながら現実存在としての自分の立場に迷いを持たぬ者、更にローマ兵の如く月の存在を意識せず従って悩むことのない者が仮面に似せた顔のつくりをしている。それに反してキリスト、ラザロ、ユダ、老人、異形の男と若い女、クフリーン、且つ又、クフリーンに迷う妖精の女、すべてが迷妄の世界に彷徨う〈猫〉であり、〈白い鳥〉である。それら迷える〈猫〉〈白い鳥〉が『舞踊劇』に於ける仮面を着けた存在である。

「カルヴァリ」のキリスト

(四)

この劇におけるキリストを更に深く考察しようとする時、次に注目すべきは、劇中、楽師によって歌われるうたであろう。このうたの解釈に当たっては、舞踊劇第五作と見なしてよい狂言ぶりの「猫と月」(The Cat and the Moon)の歌を先に読むのがよいと思われる。バリエイリイ塔の近くにある靈験あらたかな〈聖コルマンの泉〉を求めて、眼の見えない乞食が足の不自由な乞食を背負ってやってくる。泉を守る聖者（楽師一が演ずる）は二人に向かって天福を授かることをのぞむか、不具をなおされることをのぞむかを問う。眼の見えない乞食は眼の開くことを願い、足の不自由な乞食は天福を受けることを願う。そして眼の見えない乞食は眼が開くが魂を失い、足の不自由な乞食は天福によって、心明るく、聖者を背に負うと、やがて足も軽やかに歩く。狂言に模した作品であるだけに他の舞踊劇とは対照的に極めて滑稽な喜劇である。二人の主役はどちらかと云えばローマの兵士に似た趣きの、土の臭いのする、ケルトの昔の民話に出てくるような、素朴であるが、品位も教養もなく、したたかて凶太い神経の持主である田舎者である。然しながらコミカルな茶番狂言とでもいふべきその外観に拘らず、二人は神の祝福を突きつけられそれに苦悩することで仮面を着けて現れるのである。

二人が登場する前に楽師一が歌う。猫が散歩をする時は、お月様くるくるこまのよう。月と猫とは縁者でござる。猫は見上げるお月

様。月の黒猫ミナルーン、鳴き鳴き歩いて見たけれど、空に澄ましたその顔が、獣の本性かきたてる。ここに於ける〈猫〉は地上に生命を有するもの、すなわち「肉体」の象徴であり、〈月〉は天上に生命あるもの、すなわち「霊」の象徴である。月にむかつて戯れる猫ミナルーンは、月の盈虚にしたがって、自分の眼の瞳孔の盈虚が行なわれるのを知らずに踊る。浮かれる猫を通して、霊の支配を受けながらそれを意識せぬ肉体を諷刺している。イエイツは後に同じ「猫と月」という題で同じ趣旨の詩を出し、それについて自ら解説する。『私は小詩「猫と月」を書いてその中に、猫が月によって悩まされる有様を表した。……そこで私は猫を普通の人間とみなした。そしてそのような人間の常に求めるもの、すなわち、霊が月であるとみなした。』結局、この劇は、人間（肉体）と神（靈魂）を猫、月という対照的な象徴になぞらえて観客に有限と無限との心理的な価値づけを要求するアレゴリーを含んでいる。

ただ猫の場合、美的なものは一切窺われない。然し詩人イエイツは肉体のもつ土俗的要素、生々しさを、より稀薄化し、より美しく純粋な俗界から更に離れた肉体の象徴として好んで白い鳥を取り上げる。彼の詩「クール湖の野生の白鳥」(The Wild Swans at Coole)、『クール荘園とバリエイリイ』(Coole Park and Ballylee)という中期と晩年の二つの詩に歌われる白鳥は不滅の美と愛をもち、俗界の時間と空間を超越した存在である。後者には晩年の気高い姿のグレゴリー夫人が、美しい姿、若いぬ心を持つ者の象徴とし

ての白鳥の姿と見事に重なり合う。「エマーの唯一の嫉妬」に於ける白い海鳥もはかなく美しい女の象徴である。

「カルヴァリ」の布を広げ、また畳む時の歌を掲げよう。

楽師一、月光浴びて

流れに羽毛まで身を浸し

白鷺は、魚が跳ねても

驚愕の夢でおののくばかり。

楽師二、白鷺のために神の死に給うたためしなし。

楽師三、餓死寸前にもかかわらず、鷺は水に嘴をつけもせず、ひ

たすらに

見え隠れする

おのれのきらめく姿を凝視するばかり。

楽師二、白鷺のために神の死に給うたためしなし。

楽師一、満月が去り

ついで欠けた月が来る。さもなくば

確実に、あの月に狂った白鷺は、

ほどなく魚類の餌食になり果てよう。

楽師二、白鷺のために神の死に給うたためしなし。』

歌われる白鷺は勿論猫と同様肉体或るいは人間の象徴である。そしてこの白鷺はキリストと解してみよう。ユダがキリストとの論争中、『おれがあれば(裏切り)たくらんだ時、近くにいた生物はき一羽の白鷺だけだった。それは全く自らに気を取られ恐怖にかられ

た様子だった。”というのにキリストは答えずこの世界の基礎が築かれた時すでに、私が裏切りを受けることが決められたのだ。”と話を逸らす。この白鷺をキリストと読みかえれば、難解なこの箇所も極めて明らかである。白鷺はキリストの化身であった。それともキリストが白鷺の化身というべきか。何はともあれ、キリストは人間界に堕ちたのではなく、華麗繊細で果敢ない美の象徴として人間界に昇化し永遠の生命を獲得したと云えよう。「カルヴァリ」の下敷に「杜若」があり、「カルヴァリ」の基本的概念に於いてテイラーは、杜若の精がキリストによって置き換えられると指摘するが、その意味と論理は如何であれ、美の象徴としての花の精とキリスト即ち白鷺という図式は正しい。杜若の花の精が由ありげな現身の女となって現れる如く、白鷺(の精)が激しく又、頼りなげなつまり余りにも人間的なキリストとなって現われる。最後に能「杜若」と「カルヴァリ」との関係についてパウソンドの記したノートの中の一句を結びに代えよう。“美は救いへの道である。”

註

執筆に当たっては主として次の著作を参考にした。

- (一) The Drama of W. B. Yeats Richard Taylor (Yale Univ. Press, 1976)
- (二) イェイツ・人と作品 尾島庄太郎(研究社・昭48)
- (三) イェイツ戯曲集 佐野哲郎他(山口書店・昭55)
- (四) The Trinalions of Ezra Pound Ezra Pound (Faber and Faber, 1963)