【学術的エッセイ】

W. B. イエイツとレオナルド・ダ・ヴィンチ

田　辺　　清

アイルランドの詩人・劇作家であるウィリアム・バトラー・イエイツ（William butler Yeats 1865-1939）は代表的な詩集のひとつ『神秘の薔薇』（*The Secret Rose* : 1897）のエピグラフに，オウィディウス（Ovidius BC.43 -AD.17/8）の『変身物語』から「ヘレンは，鏡を覗き，老いの皺が刻まれているのを見て，すすり泣き，自分が二度もさらわれたことを不思議に思った。」（巻15）[1]を引用している。『変身物語』をエピグラフに用いたのは，イエイツの同時代人でやはりアイルランド出身の作家ジェイムズ・ジョイス（1882－1941）の『若い芸術家の肖像』（1916）など他にも実例がみられる[2]。

ただイエイツの場合，興味深いのはわざわざ「－レオナルド・ダ・ヴィンチの手記中のオウィディウスの引用」としている点である。実は『神秘の薔薇』の中の一散文「掟の銘板」には，イエイツの分身ともいえる人物オーウェン・アッハーンと作者自身の問答として「自分の元の状態に帰りたいという希望や欲望は灯を求める蛾の欲望のようなものだ。そして，自分が願い求めているが余りにも遅いと思いつつ，絶えず憧れをもって新たな月，新たな年を待ち望む者は，自分で自分の破滅を願い求めているということに気がつかないのだ。」[3]というレオナルド（Leonardo da Vinci 1452-1519）の手稿の一節が引用されている。ただし，この一節の源泉については不明である。

「オウィディウスの引用」もふくめた以上二点のレオナルドの手稿はイエイツ研究家 E．B．Loizeaux の著書『イエイツと視覚芸術』（1986）にもあるようにJ．P．リヒターが1883年に初版を編纂した『レオナルド・ダ・ヴィンチの遺稿集』にみられるものである[4]。したがって，イエイツが詩作活動を開始したころ，ロンドンで出版されたリヒター編の『遺稿集』を参照したものと思われるが，『神秘の薔薇』を刊行した1897年はイエイツが劇作を通じて，「アイルランド文芸運動」を計画してい

た年でもあった[5]。その運動の根幹にあったのはアイルランドのケルト的な神話伝説から出発した芸術こそ国民精神の改革や確立を可能にするという信念である[6]。『神秘の薔薇』やその四年前の著作『ケルトの薄明』にはイエイツの復興精神が如実にみられるが，後に『神秘の薔薇』から独立して扱われるようになる「掟の銘板」や「三博士の礼拝」では土着のケルト的性格に代わって，強い神秘思想がキリスト教と接触している点が注目される[7]。

というのも，イエイツが「掟の銘板」で引用したレオナルドの手稿がレオナルド研究家 Carlo Pedretti によって執筆時期とされている1480年前後は，レオナルド自身が《東方三賢王の礼拝》（「三博士の礼拝」：図１）の構想・制作にあたっていた時期で，有名な習作素描（図２）に象徴される遠近法による神秘的空間とキリスト教の信仰という主題解釈の結合を目指していたからである[8]。伝記作家ヴァザーリ（Giorgio Vasari 1511-74）の著書『美術家列伝』（1550，1568）にあるように，「頭部に代表される数多くの美しいものにあふれた画面」[9]がこのレオナルド初期の傑作の特徴ではあるが，未完成の画面全体にただよう神秘性こそが我々



図１　レオナルド・ダ・ヴィンチ《東方三賢王の礼拝》1481-1482　板・油彩　246×243cm　フィレンツェ，ウッフィーツィ美術館

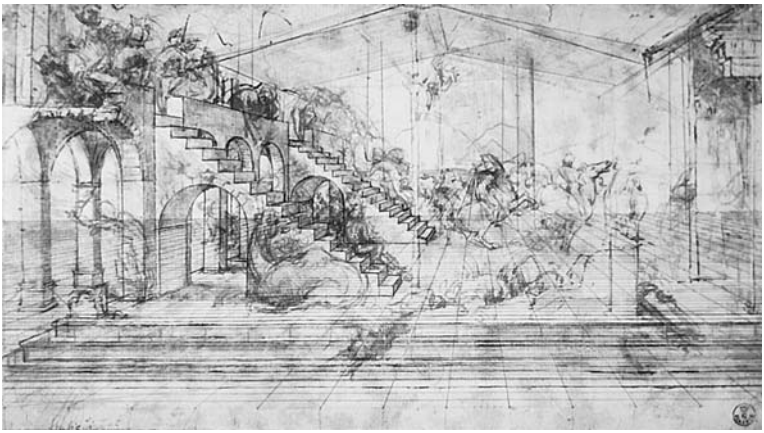


図2　レオナルド《東方三賢王の礼拝》のための習作　1481-1482　ペンとインク　16.5×29cm　ウッフィーツィ美術館

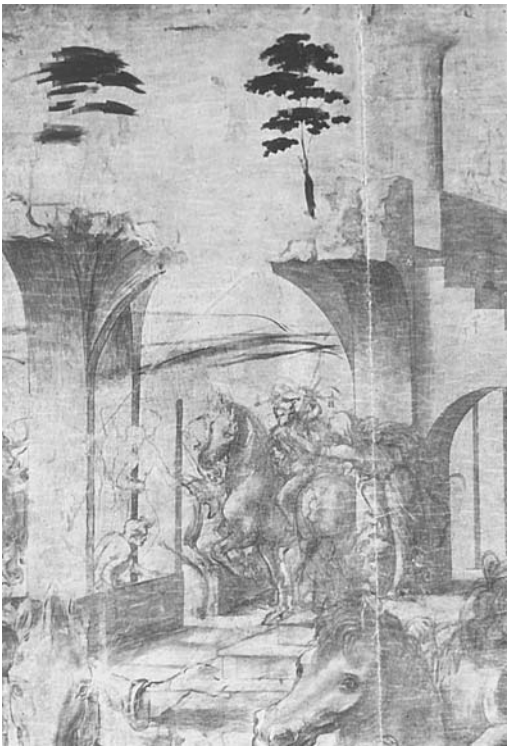


図3　レオナルド《東方三賢王の礼拝》（部分）

をとらえて離さないのも事実である。

残念ながら，1897年当時のイエイツがこのウッフィーツィ美術館に現存するレオナルドの未完成画（図３）や素描を知っていたことを裏付けることはできない。しかし1480年ごろのレオナルドの精神とアイルランドの文芸復興を求めていたイエイツとに相通じるものがあったことも十二分に考えられる。

＊

そもそもイエイツとレオナルドとの関係でよく引き合いに出されるのが，英国の批評家ウォルター・ペイター（Walter Pater 1839-94）の名著『ルネサンス―美術と詩の研究』（1873）中のエッセイ「レオナルド・ダ・ヴィンチ」（1869）にある《モナ・リザ》（1503-５，パリ，ルーヴル美術館所蔵）をめぐる一文のイエイツによる紹介である。イエイツはその『オクスフォード近代詩選』（1935）の冒頭に「散文詩のように」ペイターの文を入れたのだが，美術史家ケネス・クラーク（Kenneth Clark 1903-83）は「（ペイターの文の）質の高さを失わせてしまった」[10] とイエイツの工夫を批判している。しかしながら，ペイターの「モナ・リザ」の末尾にある「たしかにリザ夫人は古い幻想の形象化，近代思想の象徴として立っているのかもしれない」[11] という一文は，いずれにせよ，重要である。なぜならば「古さと近代」という二元性こそイエイツがレオナルドの絵画や思想の根底に求めていたものかもしれないからだ。それはイエイツが「掟の銘板」に引用したレオナルドの手稿にも，ウッフィーツィの未完成作にも「創造と破壊」，「旧約と新約の世界」の対立がみられることにつながっている。

以上のことはイエイツの抒情詩『責任』（1914）の中にある「東方の三博士」にまずいえる。末尾の「あの不思議」という表現はキリストの受肉を指し，歴史の永劫回帰の思想もみられる。それは代表作『マイケル・ロバーツと踊り子』（1921）中の「再来」さらに『最後の詩集』（1936-９）中の「ガイアー（環）」を予感させるものでもある[12]。

とくに「再来」はフランスの美術史家アンドレ・シャステル（André Chastel 1920-90）が芸術の終末と再生に関連させて「中心が力を失い，すべてはばらばらだ」[13] という部分を引用したり，イエイツと親交のあったK．クラークが肉声でも聴いたその冒頭部―シャステルの引用部分を

ふくめた一を著書『文明』(1969)の締めくくりに紹介するほど浸透度の深いものであった[14]。「再来」は従来から第一次世界大戦(1914-8)あるいはアイルランドの内乱(1922)による祖国の危機をうたったものという議論がなされているが,「ガイアー(環)」とともに,刺激に満ちた文明批評といえよう[15]。それは「再来」や「ガイアー(環)」から80年以上を経た今日の世界情勢を予告するものであったと言っても過言ではない。レオナルドが美術作品や手稿で提示した神秘思想や二元論さらに主題解釈が何世紀も経ってからイエイツの感性に訴え,アイルランド文芸の復興を呼び覚まし,さらにイエイツのその後の詩作にも影響するという興味深い実例を筆者はみてきた。文学や芸術の持つ時代や地域を超えた普遍性をあらためて感じずにはいられない。

(2004/5/26)

注

1) イエイツ『神秘の薔薇』(井村君江・大久保直幹訳)図書刊行会 1994 p.96
2) JOYCE, JAMES, *A PORTRAIT OF ARTIST AS A YOUNG MAN* (1916), Hertfordshire, 1992
3) イエイツ 前掲書 pp.225−226
4) LOIZEAUX, E.B., *YEATS AND the VISUAL ARTS* (1986) New York, 2003, pp.127-130 : RICHTER, J.P., *THE LITERARYWORKS OF LEONARDO DA VINCI* (1883), VOL. II, London, 1970 (Third ed.,), p.242
5)『イエイツ・ロレンス詩集』(尾島庄太郎・大浦幸男・関口篤訳)新潮社 1969 pp.322-323(「年譜」)
6) 同書 p.304(尾島・関口「解説」)
7) イエイツ 前掲書 pp.341-343(「W.B.イエイツ一人と作品一」)
8) RICHTER, *THE LITERARYWORKS OF LEONARDO DA VINCI WITH COMMENTARY BY CARLO PEDRETTI,* Oxford, 1977, pp.240-241
9) *LE OPERE DI GIORGIO VASARI CON NUOVE ANNOTAZIONI E COMMENTI GAETANO MIIANESI*, Firenze, 1973, VOL. IV, p.27
10) CLARK, KENNETH, *MOMENTS OF VISION&OTHER ESSAYS*, New York, 1981, pp.135, 153
11) ペイター『ルネサンスー美術と詩の研究』(富士川義之訳)白水Uブックス 2004 p.129
12)『W・B・イエイツ全詩集』(鈴木弘訳)北星堂書店 1982 p.303(訳者注)

13） シャステル「現代美術における遊びと聖なるもの」（原著1955：永澤峻訳『グロテスクの系譜』所収）ちくま学芸文庫　2004　p.225
14） CLARK, KENNETH, *CIVILIZATION*, London, 1969, p.347
15）伊藤宏見『イエイツ詩研究・「クール湖上の白鳥」その他』北星堂書店　2004　pp.280-281