

『ケルズの書』とアイルランド文学  
——ケルト的認知法と表現法をめぐって——

吉 津 成 久

9世紀のケルト人によると思われる読み人知らずの詩がある。

To go to Rome  
great the effort, little the gain,  
you will not find there the King you seek  
unless you bring Him with you. <sup>1)</sup>

「ローマへの道は  
労多く、益少なし、  
そこに君の求める王者はなし、  
君、彼の人（王者）を伴わなくば。」

西洋文明の根源として、地中海を中心にヨーロッパの南方に発生し発展したギリシャ・ローマ文明の他に、アルプスの北方に起源をもつケルト文明の存在が近年ようやく知られるに至った。その独自性を如実に伝えるのが、8世紀にケルトの末裔アイルランド修道僧により製作された四福音書の彩色装飾写本『ケルズの書』である。本学所蔵の同写本の完全覆刻版は原書と同じく640ページから成るもので、本論は、それを通してケルト人とその末裔アイルランド人の眼がとらえる世界観とその表現である美術と文学の特質を考察するものである。

## I. 接近する眼

われわれは、自分を対象から一定の距離を置いて対象が何者であるかを認知する。そしてそれを芸術的に表現する。いわゆる遠近法による認知と表現である。そして、その表現された自己の芸術作品を良しとし、安心感を持つ。そうできるのは、自己と被写体である外界、万象との間に安定した秩序関係、親和関係があるからである。この認知法と表現法は、今日に至るまでわれわれが西洋文化の伝承者として絶大な信頼を置いてきたギリシャ・ローマ人のものである。それは、世界の中心に人間を置き、その高みの視点からとらえた可視的世界の情景を遠近法によって模倣的に描く認識法と表現法である。その対極にあるのが、世界の中心に人間を置かず、人間はこの宇宙にひそむ小さき生物を含むあらゆる動物や植物と同等の存在として認識するもうひとつの流れである。それがケルト人の認知法と表現法である。その人間の眼は対象から離れて高みから向けられるのではなく、対象とほとんど触れられる位置に接近する。それは視覚にうったえるというより触覚にうったえることに近い。それは遠近法に対し、顕微鏡的あるいは拡大鏡的認知法といえよう。この認知態度は、地中海芸術（ギリシャ・ローマ芸術）と違って、外界と自己がどうしても親和関係を持ってない、苛酷な気候、日光のさすことの少ない北方民族の芸術にあらわれている。かれらは可視的世界に信頼を置かず、三次元のイリュージョン、霊的存在にわが信を置き、そこに在る奇怪な存在を現出させるのである。

13世紀、ヘンリーII世に随行してアイルランドを訪れたウェールズの学僧ギラルドウス・カンブレンシスは、アイルランド中部のキルデアにある「樅の木の教会」で聖書写本を見た時の感動を次のようにのべている。

「離れて眺めると色の斑点のように混沌として見えたが、もっと接近して細部に眼を凝らして美術の内奥にひそむ神秘を見とおそうとするならば、そこに驚くべき繊細な文様美術がうかびあがってくる。その精妙な装飾の数とその凝集した紋様、その隙間なく埋め尽くした綾織り紋と組み紐装飾、これらを彩る瑞々しい輝くばかりの

---

色合い—これはもはや人の手になるものではない、天つ御使いの業と思わざるをえない。」<sup>2)</sup>

時代はくんだり、18世紀、アイルランド生れのジョナサン・スウィフトが書いた『ガリヴァ旅行記』の第2部、「巨人の国」(プロブディングナグ)で、ガリヴァは、遠近法的認知法に対する顕微鏡的あるいは拡大鏡的認知法を披露する。前者の視点、つまり対象から離れて(遠近法にもとづいて)見ると美しく欠点が目につかないものも、後者の視点、つまり対象に近づいて見ると二目とは見られないひどいものだ、というわけである。

「正直いって、あの異様に巨大な乳房ほど不快なものを私は見たことがない。……彼女は乳を飲ませるのに便利な姿勢をとるし、私は食卓の上に立っている。近くからまざまざと眺めるのである。そこで私が思ったのは、イギリスの婦人達の美しい肌である。なるほど、非常に美しく見えるが、それは体の大きさがわれわれと同じだからであり、欠点が目につかないのだ。しかし、拡大鏡(a magnifying glass)でのぞいてみると、われわれは実験で知っているが、なめらかで真白い雪の肌も、実はざらざらして汚ない色をしているのだよ。

そういえば、リリパット(小人の国)にいた時、あの小人たちの肌色を世にも美しいものだと思ったことをおぼえている。この問題について私の親友だったかの国の学者と話しあった時、彼がこんなことを言った、私の顔は地上から見た方がはるかに滑らかで美しい、しかし、私の手にのせられて近くからじっくり見た時などは、正直言って最初体中ゾツとしたと。」<sup>3)</sup>

『ガリヴァ旅行記』全体を通して作者スウィフトが主張することは、絶対性に対する相対性ということである。例えば、一方にとって良いことは他方にとって悪いことである場合が多い。ガリヴァは「巨人の国」の王様

に向って、イギリス人を代表して、火薬や大砲を所有することの優位性を説き、それを持つことをすすめる。すると王様は、「お前のような地をはい虫けら同然の者がそのような大それたことを考えるだけでもけしからん」とかんかんに怒ってしまう。この絶対性に対する相対性の主張は、先ほど引用した視点の場合にもあてはまるわけである。人間（自己）を外界の中心に置き、高みから、遠近法的に対象を見る認知態度に対し、人間を万象の中にひそむ小さき存在と同等にみなして認知する態度がある。これによると、人間は独立した個体としてはみられない。その顕著な例は、ケルトの神々や戦士の生命を守る「トルク」といわれる首環である。ノーフォーク地方から出土した紀元前1世紀のものとされる黄金の「トルク」には渦巻文様がうねる円周の両先端に人間の頭部が表わされている。だがそこには人間であることの痕跡はなく、渦巻文様の中に溶けこまれてしまっている。もう一つの例は、ドイツのハルスベルクから出土した青銅製のブローチで、目が飛び出た、渦を巻く耳をもった人頭から長い首が伸び、その延長上に第2の頭部があらわれ、その端から四つ足動物の肢が生えている。人間と動物が連鎖し、それを区別する個性性が消去されている。

それにしても、ケルト装身具の代表格であるトルクやブローチを構成する主な要素が、人頭と渦巻文様であるのは、何故であろうか？ 渦巻文様に関する解答は、ダブリン北方、ポイン河流域にあるアイルランド最大の古墳ニュー・グレンジにある。その古墳の入口に横たわる巨石に刻まれた渦巻文様は三つくらいの連続する渦巻から成っており、遠心的に膨らんだかと思うと、次に求心的に収縮してゆく。それは「死」と「再生」のサイクルを想像させるものである。この巨石の背後にある古墳の入口上部に「小窓」が開けられており、冬至の朝、その小窓から入った陽光がその奥にある死者の遺骨を焼いた平らな岩盤を射るようにしつらえられている。つまり、これは、冬（闇あるいは死）の始まりである11月1日を新年とする（10月31日は「ハロウィーン」と称する大晦日）ケルトの暦と一致する。一年でもっとも太陽エネルギーが弱まる日にその光を招き入れ、次の日から次第に強まるその太陽光線に死からの再生を託し、死者の蘇りを祈

---

った古代ケルト人の宗教がこの古墳のありように表わされている。遠心的運動と求心的運動をくりかえす、かの古墳入口にしつらえられた巨石の渦巻文様も、この死者の蘇りと季節の循環（サイクル）を結びつけた信仰を表象するものであろう。

もう一つ、ケルトの装身具に付き物である「人頭」は如何なる意味をもつのであろうか？ ケルト人は、人間の魂は死んでもなお頭に宿る、という考えを持っていた。人頭は、それを所有する人や家族を守り、繁栄をもたらす護符（おまもり）であり、したがって、人頭は、ケルトの装身具であるトルクやブローチを飾る装飾の重要なモチーフであった。何故ならば、ケルト人にとって、飾るという造形行為は、その装飾模様を聖なる力を託し、その模様のついた装身具を身につけた者を守護し、悪霊を遠ざけ、不死の力をその所有者に宿らせるという目的をもっていたのである。ケルトの戦士が、渦巻模様の円周の両先端に人頭をあしらったトルクを常時身につけていたゆえんはそこにある。

ケルト信仰の指導者であるドルイド僧は、死は生命の終わりではなく、ひとつの生命からもうひとつのより優れた存在に移行することであると説いた。古代アイルランド文学における航海と冒険の物語の主人公たち、コンラやブランや、またオシーンがおもむく西の彼方の「常若の国」（ティール・ナ・ノグ）はそのことを示している。ケルト人にとって「死」と「再生」は「眠り」と「目覚め」のようなものであった。このケルト人の転生思想において、他人の頭は転生を助ける効果があったのである。ケルト戦士たちは敵軍の人頭を持ち帰り、それを神殿にささげ、さらにはそれを石に刻んで神殿に納めたといわれている。

## II. 闇の力を司る女神

神話学者G・デュメジルによれば、ケルトを含むインド・ヨーロッパ語族の世界は、次の二つの社会に分けられるという。

- 1) 現実世界——昼の世界——合理の世界——男権社会……王の統治と戦士の守りによって動かされる。

2) 神話世界——夜(闇)の世界——不合理の世界——女権社会……

女と動物によって動かされる。

動物が持つ wild power は昼に対する闇の力を表象し、それが男性に闘争能力や肉体的強靱さを賦与するという理念がケルト社会にあった。そして、ケルト戦士(人間の男)が持つことのできない超越的な力を戴くには、動物と結びつき、その野生の聖性をコントロールする女神(あるいは母神)の助けをかりなければならなかった。ケルト神話の英雄ク・ホリンは、wild power を獲得するために様々な女性が課す試練に耐えてゆかなければならない。恋するエマーを娶るために、「影の国」(Land of Shadows)の女戦士スカサハとオイフェとの死闘にうち勝たなければならない。さらには赤牛の争奪をめぐるコナハトのメイヴ女王と戦い、戦いの女神モリグーとヴァハの試練に耐えてゆかなければならない。モリグーは、ウナギ、カラス、赤耳の牛、狼へとめくるめく変身をとげながら、ク・ホリンに wild power を授け、彼の最期を見とどける。

こうした動物と女神に結びついたケルトの信仰は、神話や文学の世界ばかりでなく、ケルト美術にもよく表わされている。『ケルズの書』の「序」の頁を飾るのが「聖母子像」(7葉裏)である。この頁の縁は動物模様で埋めつくされ、マリアの顔は、豊穡の鹿の角を持ち馬にまたがる女神エポナのそれに似ており、マリアに抱かれたキリストは幼児ではなく成熟した男性である。この聖母子像は、かつて地中海沿いで発掘された大きな女神像のまわりに散在する小さな男性像を思い起こさせる。

より自由な解釈を許してもらえば、この「聖母子像」におけるキリストは、魂の戦いを生きぬく戦士というイメージであり、この聖母子像の右下に文様の連なりを断ち切るように挿入される群像は、キリストの弟子たち、すなわちキリストに従う戦士たちというイメージである。まさにこのマリア像は、キリストとその弟子たちを産む「生命の泉」、異教時代の「地母神」といってよかろう。

「聖母子像」は、既にものべたように、動物組紐模様でまわりを縁どられている。組紐文様が何を象徴するかは説がまちまちであるが、その一つ

は、「水の流れ」を暗示する、ということである。組紐文様は、上を通過して次に下をくぐり、さらに上に出るという運動を無限にくりかえす。それはまさに「水の流れ」の運動をあらわし、水や泉を棲み家とし、無限の生命力を蘇らせる女神の力を示すものである。他方、この動物組紐模様が「蛇のからみあい」を示しているという説がある。この場合、蛇は脱皮をしつづけながら土の中の死からよみがえる存在であり、また、それをコントロールするのが豊穰をもたらす地母神なのである。こうして、ケルティック・アイルランドでは、女神のイメージが、自然や動物の生命を守り育て、人間の戦士に力を与え、その心身を癒す性質を色濃く帯びているのである。

ケルトの末裔で、今世紀アイルランドの産んだ最大の作家ジェイムズ・ジョイスは、その自伝的作品 *A Portrait of the Artist as a Young Man* (『若き日の芸術家の自画像』)において、己の分身で、この小説の主人公であるスティーヴン・ディーダラスに、the unsubstantial image (幻の姿)で「女」なるもの、女神的存在に出会う時こそ、自分の中から弱さや臆病さや未熟さは消え、その瞬間に自分は「変容」する (transfigure) であろう、と夢想させる。

「彼の魂がいつも見つめている幻の姿にこの現世で会いたかった。…そのこの上なく優しい愛の瞬間に自分の本質は変わるだろう。彼女の目の前で彼の姿は消え、目には見えない何ものかになり、一瞬のうちに彼は変わってしまう。その不可思議な一瞬に、弱さと臆病さと未熟さは彼からなくなってしまうだろう。」<sup>4)</sup>

このことと関連して、ジョイスが若き日、大陸をさすらいながらも、己の文学創造の源泉として『ケルズの書』の覆刻版 (1914年初版、1920年再版) を肌身はなさず持ちつづけていたことは注目に値する。

先程、13世紀、アイルランドのキルデアにある教会で聖書写本を見たウェールズの学僧ギラルドウス・カンブレンシスの感動のことばを引用し

た。彼はさらに、その写本の制作者がキルデアの聖女ブリギッドと神に助けられて装飾を完成させたという神秘的な伝説を伝えている。そして、このキルデアの写本が『ケルズの書』であったということは定説となっている。

ケルトの暦では、季節のサイクルとして、冬—闇—死（サマイン）にはじまり、やがて来る春—光—再生を望む。その春の到来を祝う祭りの日が2月1日の「インボルク」である。アイルランド人は、偉大なる地母神ダーナを祖とする民族トウアハ・デ・ダーナであるが、ダーナは別名ブリギッドとも呼ばれる。「インボルク」は、このケルトの地母神ダーナ（ブリギッド）とともに、そのなりかわりで、キルデアに修道院を開いた聖ブリギッドのお祭り、人々はその前日の1月31日、野に生える灯心草（ラッシュ）でクロス（聖ブリギッド十字架）を編み、納屋や台所に掛かる去年のクロスを緑のみずみずしい今年のクロスととりかえる。現在までもこの慣習を支えてきているのは、「治癒の泉」をもつ霊場として今なお巡礼者の絶えない聖ブリギッド教会が象徴するように、枯渇した生命力を春の訪れとともに蘇らせる母なる女神への敬愛心であろう。ジョイスの分身ステイーヴン・ディーグラスが、己の芸術創造のために、『ケルズの書』の写本僧にあやかって、聖なる女神の力にあずかろうとしたことはうなずける。

### Ⅲ. 「変容」をくりかえす存在

ケルト人の眼は、精度の高い「拡大鏡」あるいは「顕微鏡」である。まるで顕微鏡でのぞかれた生物の細胞が絶えず変動し変容をつづけるように、ケルト人は、およそ存在するものは固定した形や外観などなく常に変容をつづけるという観念をもっていた。

『ケルズの書』の中の「二重腕の十字架」（33葉表）の地は奇怪な人間組紐文様で埋めつくされている。その人間は体から紐へ、紐から体へとあわただしく変容してゆく。また、この人間組紐文様の上下にある四つの枠の中には鳥組紐文様が描かれているが、くちばしが紐になり、翼が結び目に



なり、無限に変容してゆく。そして、これら複雑な模様の変化は、拡大鏡なくしては見るができない。もうひとつ、「二重腕の十字架」の左頁にある「キリストの肖像」は、左手に聖書を持ち、王座に座るキリスト像であるが、その頭上には聖杯から生え出る復活のシンボルである「葡萄の蔓草」と「孔雀」が描かれている。キリストの髪は組紐模様のように絡み合い、外枠は動物文様で埋めつくされている。このように、「人間」、「動物」、「植物」が互いにかみあい、相手に浸食し、変容をうながしつづけている。

ケルト人はこのように存在するものは常に「変容」をくり返すリズムと運動を持つものとして認知した。それはまさに顕微鏡のむこうに蠢めく細胞の運動をとらえるようなものである。したがってその様を美術として表現する際には、存在を変容させる技を美術とみなした。紀元前3世紀から4世紀のケルトの首環や腕環の中には、飾りが単に本体の表面をおおうものではなく、筋肉のように外側にもりあがり、また内側に浸食する運動をつづけているものがある。

このように、存在するものを常に変化するものとして捉えるケルト人の認知法は、美術のみならず、ケルト神話やアイルランド古代文学の航海と冒険の物語に一貫して流れる変身のテーマと呼応しあっている。例えば、アルスターの英雄ク・ホリンがメーヴ女王率いるコナハト軍と戦うとき、彼は次々と変容してゆく。

「彼の身体的全細胞は激流に翻弄される水草のように震えはじめ、ふくらはぎが膨張し、腰と膝は後ろにひっこみ、首の筋肉は子供の頭大に固まり、片目は飛び出、もう片方は額の奥に食いこむ。口は耳元まで裂け、顎から羊の毛ほどもある泡が吹き出し、心臓は獅子の唸り声をあげ、光を発する頭、髪の毛は垣根の間に詰めこまれた赤いバラのえだのようにもつれあう。」<sup>5)</sup>

6世紀から8世紀にかけて、『ダロウの書』や『ケルズの書』等の写本

作業と同時進行で、それまで口誦によってのこされてきた古代アイルランドの「航海と冒険の物語」の文字化がおこなわれたと考えられるが、その中のひとつ、『ブランの航海と冒険』で、ブランがカラハという小舟でおもむく海神リルの子マナナーンの国（至福の国）にも「変身」が描かれている。

「マナナーンとカンティヒルの間に生まれた子は蒼い海でも陸でも、あらゆる獣の姿になるだろう。攻め来るあまたの前で竜となり、あまねく大森林の狼となるだろう。二輪戦車（チャリオット）の駆けめぐる陸地であって、彼は銀の角をつけた雄鹿となるだろう。水をたたえた滞ではまだら模様の鮭となり、海豹となり、純白の白鳥となるだろう。」<sup>6)</sup>

この「変身」のテーマは、現代アイルランド文学にもひきつがれてゆく。W. B. イエイツの書いた詩劇『陰影ふかき海』(*The Shadowy Waters*)は、舞台をさびしい薄明の海にとり、主人公である海賊フォージェイル (Forgael) は、人間的な希望や肉体的欲望のない世界、精神的にもっとも完全な理想郷を目指し航海をつづける。彼は、「この世のはずれにはお国があって、／そこで生まれる子はみんなお月様より長生きだ」と歌う不思議な灰色の鳥の群を案内役として、ほのぐらい海をはるか西の方へ航海を続ける。彼は、自分が求める理想の国を次のように表現する。

何もかも申し分ないのだ  
自分たちが夢に全身をまかせることができたら、  
五感には影とも見えるあの夢の世界にはいれたら。  
そして、形として目に見える者のあいだを、  
あちこちみじめにうろついて歩くことがないなら。  
流動し変転する世界、心のあがき求めるその世界に、  
われわれをつれていってくれるのは夢なのだから。<sup>7)</sup>

---

イエイツにとっても、また作品の主人公フォーゲイルにとっても、このような夢の世界は時間空間の拘束を離れた世界、肉体的生命を超越した世界、「形として目に見える物 (substantial things) のあいだを、あちこちとみじめにうろつく」必要のない世界である。それは、あのスティーヴン・ディーグラスが、もし現世で会えたら自分の本質は変容するであろうと夢想した「幻の姿」(the unsubstantial image) に出会える世界であろう。そしてそれは、「流動し変転する世界」(the flowing, changing world) である。

フォーゲイルの部下たちは、フォーゲイルのもとでは掠奪の機会がないので、彼に反逆し、やや教養のあるエイブリックを船長にしようと策動する。根が忠実なエイブリックは部下たちの陰謀をフォーゲイルにうちあけ、リアリストらしく、フォーゲイルが行こうと望んでいる世界は肉体的欲望をもっている人間の行くところではないと主人に計画をおもいとどませようとする。その時一隻の船が見えてくるが、海賊たちに捕らえられる。船にはデクトラ王妃 (Queen Dectora) が乗っている。デクトラは船員たちを扇動してフォーゲイルを殺させようとするが、フォーゲイルは豎琴の魔力によってかれらを退ける。デクトラは豎琴の魔術から醒めて、フォーゲイルに愛を感じはじめるが、フォーゲイルの理想を理解できない。しかし、フォーゲイルがただひとり夢の国への航海につこうとした瞬間、デクトラはフォーゲイルの船に飛び移り、二隻の船をつないである綱が切られ、ふたりは霊的な理想郷に向うのである。デクトラ王妃 (Queen Dectora) は、ク・ホリンにつきそう女神モリグーや、コンラやブランが行きつく至福の島を治める女王や女神たちに近い存在であろう。

「いかなる具像も滑らかに移り変わって他のどんな具像にもなることを得る世界……この世界は、つと露の間を駆けすぎた兎が神様によって最初に作られた人間のおしりの上に座ったかも知れず、彼らの足に踏みじられた燈心草 (いぐさ) の束が、星群の間をほくそ笑む女神であったかもしれない世界、かれらがただちょっと魔法を

おこなうと——手をかすかに波うたせ、唇をかすかに動かすと——  
かれらもまた燈心草の束になることのできる世界……………」<sup>8)</sup>

フォーゲイルが求めて放浪してゆく世界は彼によって“the flowing, changing world”と表現されていた。このことは、1897年、イエイツによる『文学におけるケルト的要素』(“The Celtic Element in Literature”)にふえんされている。(前掲引用(8))。「いかなる具像も滑らかに移り変って他のどんな具像にもなることを得る世界」(a world where anything might flow and change, and become any other thing;)。これは、ケルト民族を祖とするアイルランド人が、古代、中世、近代、現代を通じてそれこそ夢の中に心身を溶かしながら抱きつづけた世界であり、かれらの理想郷であると同時に、妖精の存在や祖霊を信じ、キリスト教の中に靈魂不滅、輪廻転生の考えが今なお根づいている現実のアイルランドの土壤が、即、このような the flowing, changing world であるといっても過言ではない。そして、わが恩師尾島庄太郎先生のことばを借りるならば、この世界に住む人々にとっては、自分のもつ意識は即ち<sup>ただ</sup>に他者のもつ意識であり、他者のもつ意識は即ちに自分のもつ意識であり、自分を知覚することは即ち他を知覚することである。他を知覚することは即ち自分を知覚することである。<sup>9)</sup>

この、アイルランド人が抱く魂の領域における自他同一性の意識をハーソンとジョイスの場合をどうして考えてみたい。ジョイスが創作した『ユリシーズ』の主人公ユダヤ人レオポルド・ブルームは、その名の意味「花開く」が表わすように、現象界のあらゆる事物に応答し、それに同化する無人格的存在として描かれており、「誰にでも通用し、誰にも知られないもの。『誰でもいい人間』にして『誰でもない人間』」(Assumed by any or known to none, Everyman or Noman)と評される。一方、『ユリシーズ』のもうひとりの主人公若きアイルランド人スティーヴン・ディーダラスは、シェイクスピアを「ぼくたちのそっくり何もかも」(all in all in all of us)と評する。遠き昔、ホメロスによって、「多技なる人」(all-

round person) として創造されたオデュッセウスのパロディとしてジョイスによって創造された現代のオデュッセウスであるレオポルド・ブルームは、今、「万人の心」をもつシェイクスピアとパラレルな関係に置かれる。梅原 猛氏によれば、世の中には「八方美人」というべき人がいて、彼あるいは彼女は、自己を20にも50にも違う人間に仕立てる人間であり、それは、万人の心をすみやかに洞察し、無数の自己をもうけて、ピタリと万人に調子を合わせることのできる人間で、こういう人間は自己の中に無数の自我を持っており、天才シェイクスピアも、自己の中に無数の過去の靈魂を持っていて、これを自己の中に甦らせることができる、ということである。そして、それは、あのアイルランド人ラフカディオ・ハーン（小泉八雲）が、日本人の「祖先崇拜」という感情の背景をなす哲学と認識した「個人を『複数の自我の集合体』と見る」ことに相通ずる、ということである<sup>10</sup>。ハーン自身もこう言う。「われわれの生命は過去幾千万億の生命の集合物である。肉体はその無数の物質的象徴にしかすぎない。この過去の生命は滅びることなく脈々としてわれわれのうちに生き、その経験は意識の深い奥底に遺伝されてきた。」<sup>11</sup>すなわち、ハーンによればわれわれが今を生きているのは「無意識の記憶」によるのであって、そのため、彼は幼い時から過去の記憶（幽霊）の夢を見つけたのである。

ジョイスのスティーヴン・ディーダラはこのような内的独白をする。

「待て。5ヶ月たっている。細胞はすべて変化している。俺は今とは別の俺だ。その1ポンドを借りたのは別の俺だ。ガヤガヤ。しかし俺、<sup>エンテレキイ</sup>entelechy、形式中の形式である俺は、永久に変化する形式の下にあるが故に記憶によって俺である。罪を犯し、祈り、断食をした俺。鞭からコンミイが救ってくれた子供。俺、俺と俺、俺」<sup>12</sup>

「エンテレキイ」とは、アリストテレスの造語で、有機体の、活動しない、単なる物体（または肉体）を活ける有機体（living organism）に変

える内発的な活動力、霊のことで、それはまた、アリストテレスのいう「質料」(matter)に対する「形相」(form)にあたる。これは、ダーウィンの唱えた「偶然」による進化の説に対し、心的活動の優越を認める創造的進化論にあたり、とくにイギリスでは、19世紀末から今世紀初頭にかけて、形式を重んじるヴィクトリア主義、あるいは唯物主義に対する反発から起った。文学界におけるその代表的人物がサミュエル・バトラー(Samuel Butler, 1835~1902)であり、20世紀初頭においてバトラーの影響を受けた人物の中でも、ジョイスは最も身近なバトラーの精神の継承者であったといえる。バトラーは『生命と習慣』(*Life and Habit*)の中で、今日我々の体内にある諸々の優れた器官や呼吸や消化作用といった優れた本能的作用を我々は自分で創造した意識はないが、それは、過去何世代にもわたって受肉した「我」が、己の願望にもとずいて、その必要に適うように、知性を用いてくりかえし為してきた意識的行動の結果であり、無意識とみえるものは意識の完全になったものである、とのべている<sup>13)</sup>。これがバトラーのいう「無意識の記憶」(unconscious memory)の進化論であり、先述のとうりハーンの論でもあり、またジョイスのステューヴン・ディーダラスのいう「エンテレキイ」にも関係している。「エンテレキイ」は、魂から魂への遺伝・進化を指す領域であり、肉体から肉体へのそれを指すものではない。したがって、その「魂」、「霊」は必ずしも肉体上の父から子へ伝わるものではない。全くの赤の他人であっても、何ともなつかしい人に出会ったような経験をもつことがある。その人物と自分は過去の無数の靈魂を共有していたのかもしれない。ステューヴン・ディーダラスが、自己の中に無数の過去の靈魂を持つ天才シェイクスピアに出会うことは、また、1904年6月16日、その生きた証であるようなレオポルド・ブルームに出会うことは、そういう意味で「霊の父」との出会いであり、また、それは「ほんとうの自分」との出会いではなからうか。

「漂泊の旅」は「自分発見の旅」に通じることをステューヴン・ディーダラスは次のようにのべる。

「メーテルリンクは言います。『今日、ソクラテスがおのれの家を出るとすれば、戸口の階段に賢者(ソクラテス自身)が座っているのを見出すだろう。今夜、ユダが外出するとすれば、彼の足はユダのもとへ向うだろう。』……ぼくたちは自分自身の内部を通りぬけながら、盗人たち、亡霊たち、老人たち、若者たち……に出会う。しかし、ぼくたちが出会うのは常にぼくたち自身。この世界のフォリオを書きあげた劇作家(神、シェイクスピア)は、……疑いもなく、そっくりそのままぼくたちすべてなのです(all in all in all of us)。……」<sup>14)</sup>

ジョイスと同じ漂泊の民ケルトの末裔であるラフカディオ・ハーン(小泉八雲)は、日本文化の基層を成す精神、「祖先(死者)崇拜」のことを驚きをもって記しており、その精神が、今の自分を形成するのは有史以来無数の生死をくりかえした死者すなわち祖霊である、という考え方から来ていると説く。それはとりもなおさず古代ケルトの精神に通じるものであった。ハーンは、随筆『幽霊』の中で、生まれ故郷から漂泊の旅に出ることのない人は、一生おそらく幽霊がどういうものか知らずに過ごすかもしれないが、漂泊の旅人は十二分に幽霊がどういうものか知りつくしている、とのべている。そして、その漂泊に駆り立てるものは、物質的利益や享樂ではなく、自分が属している社会の安定条件とはまったく矛盾するもの、秘かに内に秘める本性だ、という<sup>15)</sup>。定点に立とうとするたびに、「お前さんの本性、本然の姿は、そこにはない、どこか他にあるよ。」と割りこんでくるもの、それが漂泊者のみが出会うことのできる「幽霊」である、とハーンはいうのである。幼くして母の許から引き離され、母国を出て物欲のうずまくアメリカ最南部を皮切りに、物質の海を漂泊しつづけたハーンは、ついに極東の島国日本において、自分を形成してきた先祖ケルトの祖霊、自己のアイデンティティを発見し、「自分探しの旅」に終止符を打ったといえよう。ハーンにとって、アイルランドからアメリカを経由して日本へ向う旅は、古代ケルト民族が憧れた西方の楽土「ティール・

ナ・ノーグ」への旅を意味していた、といえよう。

幽霊と心が通じあえるのはやはり幽霊である。生まれ故郷から漂泊の旅に出る人、定点がありながら遊点の間をさまよいつづける人、己を理性によって支配される固定した自我と認識せず、変容をくりかえしてきた複数の自我の集合体と考える人、かれらは幽霊的存在である。スティーヴン・ディーグラスは、「幽霊」を定義して、「死 (death) によって、不在 (absence) によって、様態の変化 (change of manners) によって、非実体 (impalpability) のなかへ消えていったもの」<sup>16)</sup>という。この定義によれば、シェイクスピアもジョイスも、かれらが作り出した人物たち、先王ハムレットの亡霊もハムレット王子も、レオポルド・ブルームもスティーヴン・ディーグラス、そしてラフカディオ・ハーンも、すべて幽霊である。『ユリシーズ』第9挿話で、スティーヴンが「幽霊話」と称するハムレットの物語を語っていると、影 (幽霊) のようにブルームが登場する——「一人の男の影が耳を傾けながら忍耐よく待っていた。……腰をかがめた人影が彼の急ぎ足に従った。……誰かがうしろにいるのを感じて彼 (スティーヴン) は脇によけた。……二人のあいだを男が通り抜けた。頭を下げて挨拶しながら。」<sup>17)</sup>スティーヴンはまだこの時点ではブルームの存在に気づいていない。「誰にでも通用し、誰にも知られない、誰でもいい人間にして誰でもない人間 (Everyman or Noman)」<sup>18)</sup>であるブルームは、「われわれのそっくり何もかも」(all in all in all of us) であると同時に「あらゆる偉人たちのうちでいちばん謎めいており、生きて悩んだということ以外はすべて黒い影に覆われている」<sup>19)</sup>シェイクスピアとともに、霊的存在であり、無数の過去の靈魂をもった「複数の自我の集合体」である。この二つの霊的存在との魂の出会いを通して、創造主の如き芸術家になることを目指すスティーヴン・ディーグラス (ジェームズ・ジョイス) の「自分発見の旅」は『ユリシーズ』から『フィネガンズ・ウェイク』へとつづいてゆくのである。そして、ジョイスがその漂泊の旅 (エグザイル) の中であって、常に携えていたのが他ならぬ『ケルズの書』であり、『ケルズの書』のように書きたい、というのが彼の願いであった。彼はこう告白する。



「ローマでもチューリッヒでもトリエステでも、私はどこへ行く時でもそれを携え、何時間もその技を見つめておりました。それは何よりも純粋にアイルランド的で、頁いっぱい広がる頭文字のいくつかは、『ユリシーズ』の一章の本質を形成する性格をもっています。」<sup>20)</sup>

#### 《参考文献》

本論文に引用した文の出典を順を追って以下に列挙する。

- 1) Bob Willoughby, *Voices from Ancient Ireland* (London and Sydney: Pan Books, 1981)
- 2) *The Commentary Volume for the Book of Kells* (Switzerland: Faksimile-Verlag Luzern, 1990)
- 3) Jonathan Swift, Herbert Davis, ed. *Gulliver's Travels* (Oxford: Basil Blackwell, 1965)
- 4) James Joyce, *A Portrait of the Airtist as a Young Man* (Penguin Books)
- 5) 鶴岡真弓, 『ケルト美術への招待』(東京:ちくま新書, 1995年)
- 6) 松村賢一他, 『ケルト 伝統と民族の想像力』(東京:中央大学出版部, 1991年)
- 7) W. B. Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats*, (Macmillan, 1982)
- 8) Mark Storey, ed. *Poetry and Ireland Since 1800: A Source Book* (London and New York: Routledge, 1988)
- 9) 尾島庄太郎, 『イエイツ・人と作品』(東京:研究社, 1969年)
- 10) 梅原 猛「百人一語」(99) (1992年12月14日, 朝日新聞夕刊に掲載)
- 11) Lafcadio Hearn, *The Writings of L. Hearn*, Large Paper Edition in 16 volumes including "Japan—an Attempt at Interpretations and Out of the East and Kokoro" (Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1988)
- 12) James Joyce, *Ulysses* (Penguin Modern Classics) 及び丸谷才一他訳『ユリシーズ』 I & II (河出書房新社, 1964年)
- 13) Samuel Butler, Henry Festing Jones and A. T. Bartholomew, eds., *The Shrewsbury Edition of the Works of Samuel Butler*. Twenty Volumes including *Life and Habit* and *Unconscious Memory* (New York: AMS

Press, Inc., 1968)

- 14) (12) に同じ
- 15) 斎藤正二他訳『ラフカディオ・ハーン著作集第14巻』（東京：恒文社，1983年）
- 16) (12) に同じ
- 17) (12) に同じ
- 18) (12) に同じ
- 19) (12) に同じ
- 20) Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford University Press, 1959, 1993)

この他の参考文献として、本論の主要資料である *The Book of Kells* の復刻版を含む次のものがある。

- 1) The Board of Trinity College Dublin, Ireland, ed., *The Fine Art Facsimile Edition of The Book of Kells* (Switzerland: Faksimile-Verlag Luzern, 1990)
- 2) 柳宗玄, 遠藤紀勝, 『幻のケルト人』（東京：社会思想社, 1994年）これと前掲5) の鶴岡真弓著『ケルト美術への招待』は、特にケルト美術の特質を考えるうえで参考にした。