慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	イェイツ, あるいは洞窟の神話学
Sub Title	Yeats's mythology of the cave
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	2011
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.43 (2011.) ,p.17- 35
JaLC DOI	
Abstract	The aim of this paper is to demonstrate the relationship between "the Cave of Mithra at Capri" Yeats visited in1925 and "that curious cave" in Botticelli's painting Mystic Nativity (1501) in the National Gallery of London, and to propose their possible connection with Porphyry's treatise On the Cave of the Nymphs. This paper first discusses Porphyry's discourse. It interprets 11 verses of Odyssey in which Homer describes the cave of the water-nymphs on the island of Ithaca as an allegory of the soul's cycle of descent and return. Yeats might have read Porphyry's exposition through the translation made by the English Platonist Tomas Taylor. Porphyry's Neoplatonic view of Homer's cave is epitomized in Kathleen Raine's illuminating remark: "Porphyry's cave is the womb by which man enters life; but, seen otherwise, it is the grave in which he dies to eternity." Secondly, this paper refers to Yeats's visit to the Mithraic cave of Capri. Yeats and his wife Georgie first travelled to Sicily, where they joined the Pounds, and then to Naples and Capri. Pound remembered Yeats trying out the acoustics at the amphitheatre near Syracuse, and staring in wonder at the "golden mosaic" of the superb Byzantine walls at Monreale near Palermo. Unfortunately, there is no photographic record of the poet's visit to Capri, only the recollections recorded in the prose of the Dedication to A Vision and in the note discussing his visit to the cave. Yeats recollects the details he observed: "When I saw the Cave of Mithra at Capri I wondered if that were Porphyry's Cave. The two entrances are there, one reached by a stair of 100 feet or so from the sea..., and one reached from above by some hundred and fifty steps...." Yeats clearly links the Mithraic cave having "two entrances" with "Porphyry's Cave" telling the cycle of generation. Thirdly, particular attention is paid to Botticelli's Mystic Nativity. According to Yeats, the inscription at the top of the picture says that "Botticelli's world is in the 'second woe' of the Apocalypse," and that "after certain other Apocalyptic events the Christ of the picture will appear." Botticelli's work reflects catastrophic expectations at the end of the 15th century which echo the rebellious Dominican priest Savonarola's apocalyptic visions. In conclusion, Botticelli's use of the "curious cave" located at the centre of Mystic Nativity seems an appropriate way of symbolising "Porphyry's Cave" as a metaphor of the world of matter into which the souls are incarnated.
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20111231-0017

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the

Japanese copyright act.

イェイツ，あるいは洞窟の神話学

萩　原　眞　一

はじめに

イェイツ（William Butler Yeats, 1865–1939）は，1917 年 10 月に心霊術の仲間ジョージ・ハイド＝リース（Georgie Hyde-Lees）と結婚後，霊媒師たる妻の試みる自動筆記や自動談話の中に，かねてより模索していた歴史大系の原理を見出した。詩人はその後，7 年以上にわたり研鑽を積んだ末，月の位相に擬した円環の内に秘教的な知の断片を寄せ集めた〈世界-書物〉たる『幻想録』（*A Vision*）を 1925 年 5 月に完成し，翌 26 年 1 月に刊行する。月の光の消長を表す 28 相に基づいて人物類型学と循環的な歴史観を体系化したこの『幻想録』は，勢い 20 世紀の奇著の一つに数えられている。さて，〈存在の統一〉（Unity of Being）が成就される完璧な理想状態を指す第 15 相，すなわち満月の相を概説するくだりで，同書はロンドンのナショナル・ギャラリーが所蔵するボッティチェリ（Sandro Botticelli）の作品《神秘の降誕》（英題 *Mystic Nativity*）に触れて，次のように書いている。

> Had some Florentine Platonist read to Botticelli Porphyry upon The Cave of the Nymphs? For I seem to recognise it in that curious cave, with a thatched roof over the nearer entrance to make it resemble the conventional manger, in his *Nativity* in the National Gallery.[1)]

イェイツの言う「あるフィレンツェのプラトン主義者」が誰を指すかは詳らかでないが，想定される有力候補の一人は，マルシリオ・フィチーノ（Marsilio Ficino）であろう。彼

1）Catherine E. Paul and Margaret Mills Harper, eds., *The Collected Works of W. B. Yeats, Vol. XIII: A Vision (1925)* (New York: Scribner, 2008), p. 168. 以下，*A Vision (1925)* と略記する。

は，周知のように，プラトン（Plato）の全著作だけではなく，プロティノス（Plotinus）やポルピュリオスといった新プラトン主義者たちの主要な著作をラテン語に翻訳し，ルネサンスのプラトン主義復興を主導した人物である。ここで興味深いのは，《神秘の降誕》に画かれる「草ぶき屋根」で「入口」をおおわれた「奇妙な洞窟」に，紀元3世紀に活躍したポルピュリオスの著作『ニンフの洞窟考』を詩人が透視し，ボッティチェリの絵画をいわば図像学的に読み解こうとしているふしが見られることだ。というのは，ボッティチェリとその最大のパトロンであるメディチ家の周辺には，フィチーノを筆頭にして哲学者や詩人から成る一種の人文学のサークルが形成されており，この知的な環境の中から，ボッティチェリの数々の謎めいた神話画が生まれてきたと捉え，画家の作品を新プラトン主義の哲学に基づいて解き明かそうとしたのが，主に1940年代から70年代にかけて美術史学を席巻したイコノロジーという図像解釈の方法であったからである[2)]。確かに，イェイツは《神秘の降誕》の緻密な解読作業を実行に移さなかったものの，『幻想録』が執筆された1920年代前半という時期を考慮に入れると，彼の発想はやはり先駆的なものであったと称しても差し支えないのではなかろうか。

ところで，イェイツは冒頭の引用文中の *Nativity* の語頭にわざわざ星印を付けて，12行にわたり脚注を施している。脚注の前半6行あまりは，《神秘の降誕》の上部に記されたギリシヤ語の文言の注解であり，これについてはのちほど触れることにして，さしあたり注目しなければならないのは，注解に続く次の感懐である。

When I saw the Cave of Mithra at Capri I wondered if that were Porphyry's Cave.[3)]

カプリ島は，ナポリの南約30キロメートルに浮かぶ外周17キロメートルほどの孤島である。ミトラ神ないしミトラス神は，遠く古代インドあるいは古代イランに起源を発すると言われる太陽神であり，かつ闘争の象徴である牡牛の勇猛性を秘めた軍神でもあった[4)]。太陽と牡牛の力を内包するミトラス神に対する信仰は，ゾロアスター教と習合しながら，

2）邦訳のある代表的な研究を3点だけ挙げておく。アーウィン・パノフスキー，中森義宗他訳『ルネサンスの春』（思索社，1973年），エドガー・ウィント，田中英道他訳『ルネサンスの異教秘儀』（晶文社，1987年），アビ・ヴァールブルク，伊東博明監訳『サンドロ・ボッティチェッリの《ヴィーナスの誕生》と《春》』（ありな書房，2003年）。

3）*A Vision (1925)*, p. 168 n.

4）マルタン・フェルマースレン，小川英雄訳『ミトラス教』（山本書店，1973年）やフランツ・キュモン，小川英雄訳『ミトラの密儀』（平凡社，1993年）などを参照した。

紀元前 1 世紀頃に古代ローマ帝国の領内に入り，紀元 3 世紀頃まで帝国内を席巻した。紀元 66 年，皇帝として初めてミトラス教に接触したのはネロ（Nero）である。ちょうど同時期に原始キリスト教もローマに伝播している。キリスト教は当初，隆盛を極めるミトラス教の背後に隠れ，影の薄い存在であったが，対抗馬の教義を換骨奪胎しながら勢力を伸ばし，ついに敵対する相手を駆逐したことは，よく知られた逆転劇である。

引用した一文は，イェイツが遠路はるばるカプリ島に赴き，同島の「ミトラス神の洞窟」を実地検分した上で，それが「ポルピュリオスの洞窟」ではないかと思ったことを明かしている。カプリ島の「ミトラス神の洞窟」とボッティチェリの神秘画中の「奇妙な洞窟」は一見したところ，まったく結びつきようのない遠い関係にあるものと言わざるを得ないが，詩人の想像力の中では「ポルピュリオスの洞窟」を介して両者が通底し合っていることは紛れもない事実である。では，なぜイェイツは一見迂遠な関係にある二つの「洞窟」を「ポルピュリオスの洞窟」を仲立ちとして共鳴させたのであろうか。この設問を解くには，まず，「ポルピュリオスの洞窟」とはいかなるものであるのかを把握しておく必要がある。

1.「ポルピュリオスの洞窟」

フェニキア（現レバノン）生まれのポルピュリオスは，アテネに赴きロンギノス（Longinus）の下で学んだあと，ローマに渡り，当地で新プラトン主義の創始者プロティノスに師事し，師の主著『エンネアデス』（英題 *Enneades*）を編纂した哲学者である。ポルピュリオスの著作は多岐にわたり，その数は 60 点あまりにおよぶと言われるが，大半は散逸してしまった。現存する著作の中で主要なものとしては，師の生涯を記した『プロティノス伝』（英題 *The Life of Plotinus*），『ピュタゴラス伝』（英題 *The Life of Pythagoras*）などと共に，通称「ポルピュリオスの洞窟」，正式名『ニンフの洞窟考』（英題 *On the Cave of Nymphs*）を挙げることができる。

『ニンフの洞窟考』は，一口に言うと，不思議な冒険を繰り返したのち，故郷イタケー島に漂着したオデュッセウスが島の入り江の奥に発見した洞窟を，新プラトン主義の観点から解釈したものである。これを最初に英訳したのは，プラトンや新プラトン主義者たちの著作を精力的に紹介し，ロマン派詩人らに大きな影響をおよぼした在野の哲学者，別名「英国の異教徒」たるトマス・テイラー（Thomas Taylor）であった。彼が果した重要な役割は，ルネサンスにおけるプラトン主義復興の立役者フィチーノのそれに比定されるほど

図1　ウィリアム・ブレイク《時間と空間の海》（アーリントン・コート・ピクチャー，1821年）

である[5)]。

テイラーは，『ニンフの洞窟考』のギリシヤ語原典をパラフレーズして英訳し，それに詳注を付して，1788年頃刊行した。これは1789年，2巻から成る英訳本『ユークリッド原論第1巻に関するプロクロスの哲学的・数学的注釈』（英題 *The Philosophical and Mathematical Commentaries of Proclus on the First Book of Euclid's Elements*）の第2巻に収められたあと，1823年に『ポルピュリオス選集』（*Select Works of Porphyry*）に再録されている。イェイツが『ニンフの洞窟考』に接した可能性のある版としては，この1823年刊の『ポルピュリオス選集』中のものと，もう一つ，1895年に復刻された版があるが，どちらかと言えば，詩人は後者を典拠にした可能性が高いと推定されている[6)]。

テイラーの偉業がロマン派に与えた衝撃は，『ニンフの洞窟考』の翻訳に限っただけでも，それがブレイク（William Blake）のテンペラ画《時間と空間の海》（*The Sea of Time and Space*，図1）やシェリー（Percy Bysshe Shelley）の長篇詩『アトラスの魔女』（*The*

5）Kathleen Raine, *Blake and the New Age* (London: George Allen and Unwin, 1979), p.75.

6）Kathleen Raine and George Mills Harper, eds., *Thomas Taylor the Platonist: Selected Writings* (Princeton: Princeton University Press, 1969), p. 296. 以下, *TTP*と略記する。イェイツと交流のあった在野のプラトン主義研究家マッケンナ（Stephen MacKenna）訳もある。

Witch of Atlas）の霊感源になっていることから窺い知ることができる。そして「シェリーの詩の哲学」（'The Philosophy of Shelley's Poetry,' 1900）の中で「なんとシェリーの思想はポルピュリオスのそれに近いことか」[7] と感嘆し，『アトラスの魔女』とテイラー訳『ニンフの洞窟考』を比較対照したのは，他ならぬイェイツであった。

さて，オデュッセウスが発見したイタケー島の入り江の洞窟は，『オデュッセイア』（英題 *Odyssey*）の第 13 部に出てくる。テイラー訳で引用しよう。

High at the head a branching olive grows,
And crowns the pointed cliffs with shady boughs.
A cavern pleasant, though involv'd in night,
Beneath it lies, the Naiades delight.
Where bowls and urns, of workmanship divine,
And massy beams in native marble shine;
On which the Nymphs amazing webs display,
Of purple hue, and exquisite array.
The busy bees, within the urns secure
Honey delicious, and like nectar pure.
Perpetual waters thro' the grotto glide,
A lofty gate unfolds on either side;
That to the north is pervious by mankind:
The sacred south t' immortals is consign'd.[8]

ポルピュリオスの『ニンフの洞窟考』は，英訳にしてわずか 14 行の詩行の中にホメーロス（Homer）が盛り込んだと想定される寓意を，新プラトン主義の思想に照らして微に入り細にわたり解読したものである。それを過不足なく概括することは，門外漢には至難の業だ。しかし，幸いイェイツが「シェリーの詩の哲学」で自己の関心に引きつけながら大胆な荒技とも言える要約を試みているので，その恩恵にあずかり，『ニンフの洞窟

7）Richard J. Finneran and George Bornstein, eds., *The Collected Works of W. B. Yeats, Vol. IV: Early Essays* (New York: Scribner, 2007), p. 63.

8）*TTP*, p. 297. なお，『オデュッセイア』第 13 部のテイラー訳を和訳する際，適宜，岩波文庫版の松平千秋訳を借用した。

考』の必要最低限の骨子だけを摘出しておこう。

①「洞窟」は古来，神殿であり，ゾロアスター教やミトラス教の例からも明らかなように，神を祭る聖所として崇められてきた。「洞窟」が宇宙や世界そのものを表すこともある。それはまた，「目に見えないすべての力」の象徴でもあった。「洞窟」が闇に包まれて暗いように，「目に見えないすべての力」の本質も「隠秘」であるからだ。「心地よい洞窟」（“A cavern pleasant”）もこの種の「洞窟」に属する。

②河川や泉は生成を表象する。その河川や泉に棲む「ニンフ」の一種族，「ネイアス」（“the Naiades”）は，生殖の世に下降する霊魂を表象する。「涸れることなき水」（“Perpetual water”）は霊魂の生成過程を象徴する。

③「紫色」（“purple hue”）に染めた「目もあやな布」（“amazing web”）を織る「石で造った巨大な機」（“massy beams”）も生殖の世に降下する霊魂を象徴する。肉体は人間の体内にある「石」＝骨をくるむ「布」である。古代人は「蜜蜂」も霊魂と見なし，「蜜」を「生殖から生じる快楽」の象徴と考えた。

④「洞窟」の中の二つの「門」のうち，人間が通ることのできる「北」向きの「門」は，生殖の世に降りて行く霊魂のための下降の「門」を，また神々のみが通ることのできる「南」向きの「門」は，天上界へ帰昇する霊魂のための上昇の「門」を表象する。前者は冷と湿の「門」，後者は熱と火の「門」とも呼ばれる。冷と湿は此岸に生命を生じさせるので，生殖の世に下降する霊魂は湿の方に向かう。反対に熱と火は彼岸に生命を生じさせるため，天上界に帰昇する純粋な霊魂は生殖を忌避し，乾いている。霊魂は，いわば，彼岸と此岸の間をたえず往還する両棲類的な存在なのである（ちなみに，大著『ブレイクと伝統』において『ニンフの洞窟考』と《時間と空間の海》の類縁関係を微細に論証した学匠詩人キャスリーン・レインは「洞窟」のはらむ二重性を見事に言い当てている――「ポルピュリオスの洞窟は，人間が現世に入るときは子宮であるが，見方を変えると，人間が来世に至るときには，そこで一旦死ぬことになる墓でもある」[9]。「洞窟」は「子宮」であると同時に「墓」でもある両極的なトポスなのだ）。

9）Kathleen Raine, *Blake and Tradition vol. I* (London: Routledge and Kegan Paul, 1969), p. 86. なお，ホメーロスの洞窟に関するポルピュリオスの新プラトン主義的解釈については，Robert Lamberton, *Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition* (Berkeley: University of California Press, 1986), pp.108–133 を参照した。

以上から，「ポルピュリオスの洞窟」は，上昇の「門」と下降の「門」を内蔵し，天上界の「不死の神々」のもとに帰昇する霊魂にとっては現世の墓（＝来世の子宮）であり，生殖の世に降り立つ霊魂にとっては現世の子宮（＝来世の墓）という両面的な機能を果たすトポスであることがわかるであろう[10)]。

それでは，なぜイェイツはカプリ島の「ミトラス神の洞窟」を「ポルピュリオスの洞窟」に比定したのであろうか。次にこの問題を考察するに当たり，ひとまず少し遠回りをして，彼が試みた南イタリア旅行を振り返っておくことにしよう。

2.「ミトラス神の洞窟」

『幻想録』が完成される直前の 1925 年 1 月から 2 月にかけて，約 6 週間，イェイツ夫妻はシチリア島を皮切りにカプリ島とローマを訪問している。シチリア島周遊ではアメリカ出身のモダニズム文学の巨匠パウンド（Ezra Pound）夫妻も同行していた。イェイツは旅行中，『幻想録』の原稿をつねに推敲しており，『幻想録』の第 3 篇「鳩か白鳥か」（‘Dove or Swan’）の末尾には「1925 年 2 月，カプリ島にて脱稿」[11)]，第 4 篇「プルートーンの門」（‘The Gates of Pluto’）の第 2 章の末尾には「1925 年 1 月，シラクーサにて脱稿」[12)] と付記されていることからもわかるように，彼の南イタリア旅行は単なる物見遊山の観光ではなく，『幻想録』完成に向けての「調査旅行」（“study tour”）[13)] の意味合いを色濃く帯びたものであった。

しかし，『幻想録』成立に密接に関わる「調査旅行」であったにもかかわらず，エルマン（Richard Ellmann），ジェファーズ（Norman Jeffares），フォスター（R. F. Foster）といった著名な研究者によるイェイツの評伝を繙いてみても，旅程を簡潔に記述するだけで，両者の関係に分析のメスが十分に入れられているとは言い難い。それは，詩人が残した旅行関連の記録や文書が，現在わかっている範囲内では極端に少ないという事情も絡んでい

10）「ポルピュリオスの洞窟」を深層構造に据えたイェイツの詩作品を論じたことがある。「《パーンの洞窟》考――イェイツ「デルポイの神託のための知らせ」」『中京大学教養論叢』第 26 巻第 4 号（1986 年）79–102 頁参照。

11）*A Vision (1925)*, p. 178.

12）*Ibid.*, p. 207.

13）Russell Elliott Murphy, ‘ “Old Rocky Face, look forth”: W. B. Yeats, the Christ Pantokrator, and the Soul’s History (The Photographic Record)’ in Richard J. Finneran, ed., *Yeats: An Annual of Critical and Textual Studies, Vol. XVI* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1998), p. 77.

るかもしれない。そんな中，管見の限り，ほとんど唯一の例外はマーフィーの研究である。彼は，イェイツが旅行先から持ち帰り，娘アン（Anne）が保存していた 80 点にのぼる写真や絵葉書などを詳細に分析し，詩人が明確な目的をもって旅行に臨んでいたことを明らかにしているからである。

マーフィーの研究からイェイツ夫妻の訪問地と旅程をほぼ正確につかむことができる。夫妻が南イタリアに向けて出発したのは 1925 年 1 月 5 日。前年秋，発足したばかりのアイルランド自由国の上院議員としての多忙な活動や政治的に保守的なカトリック教会との軋轢，そして何よりも『幻想録』執筆の重圧などが重なり，イェイツは 10 月 17 日，深刻な呼吸困難と激痛に見舞われ，重度の高血圧症と診断されたが，しかし治療と静養に努めた結果，12 月末には血圧は旅行に耐えられる程度にまで下がっていた。1 月中頃，シチリア島に到着し，パウンドと合流。両詩人が 1 月 20 日前後にシラクーサに滞在していたことが判明している。大ギリシヤ文化圏，通称マグナ・グレキアの中心的な都市国家シラクーサが，紀元前 5 世紀から 4 世紀にかけてギリシヤ本土の都市国家を凌ぐ繁栄を謳歌し，シモニデス（Simonides），ピンダロス（Pindar），アイスキュロス（Aeschylus）といった詩人や劇作家を迎え入れたり，プラトンを 3 回も招聘したことは周知の通りである。当地でイェイツはパウンドと共に古代劇場の音響効果を嬉々として試している。詩人は遅くとも 1 月 25 日までに次の目的地パレルモに移動した。パレルモの南西 8 キロメートルの地点にあるモンレアーレのビザンティン様式の大聖堂では，「金色のモザイク画」を「驚異の念を抱いて」凝視している[14)]。転地療養を兼ねた「調査旅行」が功を奏したのか，前年の体調不良などどこ吹く風，シチリア島周遊の間，詩人はすこぶる元気であった。

イェイツ夫妻はその後，パレルモから海路，ナポリに入港したのち，問題のカプリ島を訪れている。前述の通り，詩人の南イタリア旅行の全貌は，なかなか窺い知ることができないのだが，このカプリ島訪問の模様は，『幻想録』冒頭に載せられた「献辞」（‘Dedication’）第Ⅳ部の一節を通して例外的に垣間見ることができる。詩人は島を散策中，地中海の乾燥した明るい風土――とりわけ，近寄りがたい断崖絶壁の斜面に佇む葡萄の低木，熟した実のなったオレンジとレモンの木，深紅色のサボテンの花，そして青空を背景にして燦々と降りそそぐ陽光――に遭遇した瞬間に覚えた「歓喜」に触れているからだ。それは，人間が生々流転する時間の世界から逃れられない「虫けら」みたいな存在だと悟った刹那，ふと訪れた至福の念であった。

14）Virginia Moore, *The Unicorn: William Butler Yeats' Search for Reality* (1952; New York: Octagon Books, 1973), p. 300.

> Yesterday when I saw the dry and leafless vineyards at the very edge of the motionless sea, or lifting their brown stems from almost inaccessible patches of earth high up on the cliff-side, or met at the turn of the path the orange and lemon trees in full fruit, or the crimson cactus flower, or felt the warm sunlight falling between blue and blue, I murmured, as I have countless times, 'I have been part of it always and there is maybe no escape, forgetting and returning life after life like an insect in the roots of grass.' But murmured it without terror, in exultation almost.[15)]

イェイツが「歓喜」に浸った場所は，引用文の直前の箇所で「アウグストゥスやティベリウスが散歩した断崖絶壁をわたしは散策」したと述べていることから，ティベリウス帝の別荘の廃墟が残る島の東海岸の一地点であると推察される。そして至福の念を覚えた，まさにこの日，詩人はあの「ミトラス神の洞窟」を訪れた可能性が高い。それは，ティベリウス帝の別荘の南西 1.2 キロメートルほどの所に位置し，地元では「マトロマニアの洞窟」（Grotta di Matromania）と呼ばれていた。

さて，なぜイェイツはカプリ島の「ミトラス神の洞窟」を「ポルピュリオスの洞窟」に比定したのか，という設問にいよいよ答えなければならないときが来たようだ。そこで問題になるのは「ミトラス神の洞窟」の内部構造である。詩人はボッティチェリの《神秘の降誕》に施した脚注において次のように述べているのだ。

> The two entrances are there, one reached by a stair of a hundred feet or so from the sea and once trodden by devout sailors, and one reached from above by some hundred and fifty steps and used, my guide-book tells me, by Priests.[16)]

15）*A Vision (1925)*, p. lvi.

16）*A Vision (1925)*, p. 168 n. なお，「わたしのガイドブック」（"my guide-book"）は，マーフィーによると，旅行案内書として当時広く流布していた通称『ベデカー』である。カール・ベデカーにより 1829 年に創刊されたこの旅行案内書は，鉄道の普及や休暇の拡大による観光産業の急速な発達に伴い，19 世紀後半ともなると，旅行者にとっては必需品となっていた。そこには，ヨーロッパ各地の名所旧跡はもとより，宿泊施設，飲食店，ショッピング，気候に関する案内，さらに地図や時刻表など，旅行に必要とされる情報が満載されていたのである。イェイツは旅行中，この『ベデカー』を携行し，随時参照していたらしい。彼が目を通したに違いない「ミトラス神の洞窟」に関する『ベデカー』の概説はこうである――"This grotto perhaps contained a shrine of Mithras, the 'unconquered god of the sun', whose cult was introduced to Rome from the East, and in the time of the later emperors spread through all the provinces of the empire. Roman remains may be seen in the cave." (Karl Baedeker, *Handbook for Travelers: Southern Italy and Sicily* (Leipzig: Karl Baedeker, 1912), p. 187)。

「ミトラス神の洞窟」は「二つの入口」を備えている。一つは，海辺から30メートルぐらい階段を登ると到達する「入口」であり，もう一つは，崖上から約150段の階段を降りると到達する「入口」である。とするならば，疑問は氷解するのではなかろうか。なぜならイェイツが「ミトラス神の洞窟」を「ポルピュリオスの洞窟」に見立てたのは，「二つの入口」を備えた前者が，上昇の「門」と下降の「門」を内蔵する後者と，正に構造的にぴったり一致すると彼が捉えたからである。詩人の目には，「ミトラス神の洞窟」が，天上界に帰昇する霊魂にとっては現世の墓（＝来世の子宮）であり，生殖の世に降り立つ霊魂にとっては現世の子宮（＝来世の墓）であると映ったのだ。

ここでぜひとも言及しておかなければならないのは，イェイツの訪問に先立つこと約半世紀前，詩人に多大な思想的影響をおよぼすことになる新進気鋭のドイツ人哲学者が，こともあろうに，くだんの「ミトラス神の洞窟」を訪れて，そこから数々の刺激的な想念を得ていたことである。

3.「マトロマニアの洞窟」

新進気鋭のドイツ人哲学者とは，『悲劇の誕生』（英題 *The Birth of Tragedy*, 1872）をすでに刊行していたバーゼル大学古典文献学教授ニーチェ（Friedrich Nietzsche）である。彼は1876年冬から翌77年にかけて約半年間，ナポリ湾を臨む風光明美な保養地ソレントにある友人マルヴィータ・フォン・マイゼンブーク（Malwida von Meysenbug）の別荘に滞在した。このソレント滞在中の1877年3月，ニーチェはカプリ島に渡り，「ミトラス神の洞窟」（哲学者は以下のように，様々な名称で呼んでいる）を訪れた[17]。この洞窟訪問

17）北欧人ニーチェはソレントで初めて〈南〉の地中海世界に遭遇し，古典文献学教授として過ごした9年間にまとわりついた「苔」を振り落とした。また岡田温司『フロイトのイタリア――旅・芸術・精神分析』（平凡社，2008年）56頁，78頁，116頁によると，1902年にソレントに滞在したフロイト（Sigmund Freud）が当地を「桃源郷のエキゾティックな土地」と述べたことから暗示されるように，ソレントを含むナポリ以南のイタリアは20世紀初頭においても一般的にはヨーロッパの中の「アフリカ」と見なされ，野蛮，暴力，非合理性，逸脱といったステレオタイプ化されたイメージに絡め取られていた。問題のカプリ島は，オスカー・ワイルド（Oscar Wilde）が1895年に男色罪の廉で逮捕されて以来，フィレンツェと並び，「放浪するホモセクシュアル」のメッカとなり，島には「国際的なホモセクシュアルのコロニー」が存在していたという。詳しくは，John Pemble, *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South* (Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 102参照。なお，ニーチェのカプリ島訪問に関しては，Villa San Michele, 'What Did Nietzsche Do on Capri?'（http://www.villasanmichele.eu/en/what_did_nietzsche）を参考にした。

から受けた感懐は，『遺された断想（1876 年～ 1879 年末）』に収められているので，拾ってみることにしよう[18)]。

ミトロマニア（Mitromania）。――陽光の最初の一閃の出現を待ちうける――それをついに目にし――それを嘲って自分を消してしまう。

ミトラス――希望
ミトラス妄想！

マトリモニオの洞窟，無意識的生活の牧歌的なる像。

ティベリウス――行為しうることの狂気。対応型――知りうることの狂気。

ミトロマニーから考えるべき祝祭としての生。

「陽光の最初の一閃の出現を待ちうける」とあるからには，ニーチェは実際，夜間のうちに「洞窟」に忍び込み，夜明けの曙光をじっと待ち望んだ末に，それを目の当たりにしたのであろうか。それは知る由もないが，払暁寸前まで「洞窟」内に充満していた闇に「二つの入口」から曙光が差し込む瞬間的な交錯劇は，哲学者に「自分を消してしまう」ほどの法悦をもたらしたようだ。

マトロマニア／ミトロマニア／マトリモニオ／ミトロマニー――「洞窟」は少なくとも 4 つの呼称を持っているが，なぜ異同が生じたのかについては，『遺された断想（1876 年～ 1879 年末）』に付された注を参照すると，理解できる。

元来洞窟名はミトロマニアないしマトロマニアと言った。（略）マイゼンブークの友人，F．グレゴロヴィウスが書いている――「（略）マトロマニアという洞窟名――民衆は無意識の皮肉から，ティベリウスがここで結婚式をあげたかのようにこの洞窟をマトロモニオ［結婚の意］ともじったが――は，《大母神の洞窟》ないし《ミトラスの大洞窟》から説明される。この寺院はミトラスに奉献されたものと伝えられているが，それはペルシャの太陽神が洞窟で崇められたからではなく，ここでミトラスへの捧げ

18）浅井真男他訳『ニーチェ全集第 1 期第 8 巻――遺された断想（1876–79 年末）』（白水社，1997）327，328，330 頁。

物を描いた例の浮き彫りの一枚が発見されたからである」[19]。

「洞窟」はどうやら，ミトラス教の密儀だけではなく，第2代ローマ皇帝ティベリウスの繰り広げた乱痴気騒ぎと関係しているらしい。

ニーチェが関心を寄せたティベリウスは紀元27年，カンパニア地方を旅行中，カプリ島に渡るが，周囲を断崖絶壁と深い海に囲まれたこの孤島がいたく気に入り，以後10年間，同島に隠遁しながら，帝国を遠隔統治した。古典文献学者ニーチェは当然，スエトニウス（Gaius Suetonius）の『ローマ皇帝伝』（英題 *The Lives of the Twelve Caesars*）が伝えるカプリ島隠棲中のティベリウスの破廉恥な醜行や残忍非道に精通していたに違いない。『ローマ皇帝伝』から問題の「洞窟」に関わりそうな箇所を探してみると，次の意味深長な一文が目に留まる――「森や木立の中のいたるところに，趣向をこらした性愛の四阿が設けられ，洞窟や崖の横穴にも，小さな牧神や水の精に扮した両性の若者が色を売っていた」[20]。ティベリウスが「洞窟」で催したとされる「結婚式」は，アンドロギュヌスたる「両性の若者」同士が演じた「趣向をこらした性愛」の儀式だったかもしれない。またニーチェは『善悪の彼岸』(英題 *Beyond Good and Evil*, 1886）のアフォリズムにおいても「マトロマニアの洞窟」に触れ，「カプリ島のミトラス神に対する洞窟内におけるティベリウス皇帝の供儀，古代ローマ人が犯したすべての時代錯誤の内で最も恐ろしいもの」[21] と述べていることから，哲学者は皇帝が人身御供の儀式を行っていたであろうと推察していたようだ。

光と闇の交錯劇が演じられる「洞窟」内で「希望」と「妄想」を表すミトラス神に対し，人身御供を捧げる「祝祭」を司ったのは，「行為しうる狂気」の人，ティベリウスであった。皇帝にとってミトラス教の「祝祭」は「無意識的生活の牧歌的なる像」であったかもしれないが，皇帝の「対応型」たる「知りうることの狂気」の人，ニーチェにとっては，それはどのようなものであったのであろうか。

イェイツがニーチェの著作から甚大な影響を受けて，循環的な歴史観や仮面論といった詩人の思考様式の核を成す概念を発展させたことは，よく知られている。ボールマン（Otto Bohlmann）[22] によると，ニューヨーク在住の法律家で詩人のパトロンでもあった

19）前掲書，513頁。

20）スエトニウス，国原吉之助訳『ローマ皇帝伝（上)』（岩波文庫，1986年）271頁。

21）吉村博次訳『ニーチェ全集第2期第2巻――善悪の彼岸』（白水社，1983）96頁。

22）Otto Bohlmann, *Yeats and Nietzsche* (London: Macmillan, 1982), pp. 1–2.

ジョン・クウィン（John Quinn）が 1902 年 9 月，『ツァラツストラはかく語りき』（英題 *Thus Spake Zarathustra*），『ヴァーグナーの場合』（英題 *The Case of Wagner*），『道徳の系譜』（英題 *A Genealogy of Morals*）の三著の英訳版をイェイツに贈呈したことが，哲学者と遭遇するきっかけとなった。ほぼ同時期にトマス・カモン（Thomas Common）編著『批評家・哲学者・詩人・預言者としてのニーチェ』（*Nietzsche as Critic, Philosopher, Poet and Prophet*, 1902）と題されるニーチェ作品のアンソロジーにも詩人は接している。以後，晩年に至るまで「強烈な魅惑者」たるドイツ人哲学者は，詩人の関心を引き続けることになった。

それでは，イェイツが 1925 年 2 月に企てたカプリ島の「洞窟」訪問は，傾倒するニーチェが約半世紀前に試みた行動を何らかの方法で事前に知った上で，そのひそみに倣ったのであろうか。先述したように，詩人が残した旅行関連の記録や文書が極端に少ないという事情も絡んで，それは今のところはっきり突きとめることができない。ここでは「強烈な魅惑者」たるニーチェと彼に親炙したイェイツが，約半世紀の時を隔てて，奇しくも同じ「洞窟」を訪問し，それに魅入られたという事実を強調するだけに留めておきたい。

4. ボッティチェリの「奇妙な洞窟」

さて，最後に残ったのは，ボッティチェリの神話画《神秘の降誕》（図 2 次頁）の画面中央に画かれた，「草ぶき屋根」でおおわれた「奇妙な洞窟」である。まず，神話画に施された 12 行の脚注のうち，まだ触れていない前半 6 行を引用しておこう。

> There is a Greek inscription at the top of the picture which says that Botticelli's world is in the 'second woe' of the Apocalypse, and that after certain other Apocalyptic events the Christ of the picture will appear. He had probably found in some utterance of Savonarola's promise of an ultimate Marriage of Heaven and Earth, sacred and profane, and pictures it by the Angels and shepherds embracing, and as I suggest by Cave and Manger.[23)]

「ギリシヤ語の銘文」は，イェイツによれば，①「ボッティチェリの世界」が『ヨハネ

23）*A Vision (1925)*, p. 168 n.

図２　サンドロ・ボッティチェリ《神秘の降誕》（ロンドン・ナショナル・ギャラリー，1501 年）

黙示録』の描く〈最後の七つの禍害〉のうちの〈第二の禍害〉――すなわち，人間の三分の一を殺すために四人の天使が解き放たれる災い――の渦中にある，②残り５つの〈禍害〉が到来したのちにキリストが再臨する，と告げている。この神話画を所蔵するナショナル・ギャラリー発行のカタログが「ギリシヤ語の銘文」全体を英訳しているので，正確に把握するために次に掲げておく。

> I, Sandro painted this picture at the end of the year 1500 (?) in the troubles of Italy in the half time according to the 11th chapter of S. John in the second woe of the Apocalypse in the loosing of the devil for three and a half years then he will be chained in the 12th chapter and we shall see clearly (?) [damage] as in this picture.[24)]

24）Cited from *A Vision (1925)*, p. 311.

《神秘の降誕》は，正に16世紀最後の年，1500年頃に完成されたらしい（『新潮世界美術辞典』によると1501年）。1500年と言えば，half millenniumを迎えた年。統一国家成立以前のイタリアは当時，「混乱」の極みにあった。1494年，フランス軍がナポリ王国に侵攻するや，対応を誤ったメディチ家は，60年間君臨していたフィレンツェ共和国から追放される。代わって支配したのは，侵攻を予言していたドミニコ会修道士サヴォナローラであった。彼は以後4年間，神によって守られる国を理想に掲げ，神裁政治を敷く。この間，メディチ家専制体制の下で享楽的な生活に耽っていた市民に対し，厳格と質素を旨とした修道士は，悔悛の必要を力説し，メディチ家から押収した芸術品を処分するために，いわゆる「虚栄の焼却」を断行した。少なからぬ芸術家が，神の至上性を説くサヴォナローラの教義に強い影響を受けた。その一人がボッティチェリである。それはすぐさま彼の画風の変化に現れた。緊迫感あふれる《神秘の降誕》はその変化を如実に表している。果して，サヴォナローラの強権政治は長続きするはずがなく，彼は反対派に敗れ，1498年，激しい拷問を受けたのち，火刑に処せられる。そして99年，フランス軍はミラノ公国を攻略する。

こうして迎えた西暦1500年，『ヨハネ黙示録』の描く〈第二の禍害〉に満ちた終末論的な状況下，サヴォナローラの処刑後からつとに制作が開始されていた《神秘の降誕》が，ついに完成する。世界の終末ののちに新たな「天と地」が誕生するというサヴォナローラの予言のうちに「聖と俗」を発見したボッティチェリが，「天使と羊飼い」および「洞窟と飼い葉桶」というテーマを使いながら，《神秘の降誕》においてその「聖と俗」を画いていると解釈したのがイェイツであった。

「天使と羊飼い」および「飼い葉桶」のテーマは，『ルカ福音書』が記す〈受胎告知〉である――。野宿して夜番をしながら羊の群れを見守っていた羊飼いのもとに天使が現れ，神の子イエスがベツレヘムで誕生し，布にくるまって飼い葉桶に寝ておられると告げる。羊飼いは当初，神の顕現に恐れと驚きを示したものの，すぐさま出かけて行く。そして，確かに布にくるまって飼い葉桶に寝ているイエスを見つける。このことからキリストが誕生した場所は「厩」「馬小屋」であるとされるが，ギリシヤ正教では「洞窟」であると伝承されてきた。

《神秘の降誕》の画面中央には，あたかも『ルカ福音書』の記述とギリシヤ正教の伝承が同居したかのように，「飼い葉桶」に横たわるイエスと「馬」と共に，大きな口を開けた「奇妙な洞窟」が画かれている。前述したように，イェイツはこの「奇妙な洞窟」に「ポルピュリオスの洞窟」を透視した。それは，上昇の「門」と下降の「門」を内蔵し，

図3　ヴェチェッリオ・ティツィアーノ《聖愛と俗愛》（ボルゲーゼ美術館，1515年）

天上界に帰昇する霊魂にとっては現世の墓（＝来世の子宮）であり，生殖の世に降り立つ霊魂にとっては現世の子宮（＝来世の墓）であった。新プラトン主義に従えば，全存在は彼岸の叡智界と此岸の感性界に二分され，霊魂は叡智界に留まる限り「一なる者」と合体しているが，永久にそこに留まることはできず，一旦，感性界に下降して肉体の衣をまとわなければならない。こうした両棲類的な霊魂にとって「洞窟」は両極的なトポスであった。イェイツには，「奇妙な洞窟」がこの種の新プラトン主義的な「洞窟」に連なるものに見えたのである。

それにしても，イェイツが《神秘の降誕》において「彼［ボッティチェリ］は聖と俗を画いている」（“He [Botticelli]...pictures it [sacred and profane]...”と述べるとき，詩人は「聖と俗」という文言で何を表そうとしているのであろうか。これが気にかかる。そこで，資料を博捜しているうちに，興味深い指摘に遭遇した。ある評家がティツィアーノ（Titian）の《聖愛と俗愛》（推定1515年，図3）に触れて，同絵画が《ヴィーナスの誕生》（英題 *The Birth of Venus*，推定1486年）と《春》（*La Primavera*，推定1477–78年）における「ボッティチェリの神秘的な語りの簡略版の見事な例証」（“a nice illustration of simplified Botticelli’s mystical narration”）であると記したあと，次のように書いているのだ。

> If in case of Titian’s *Sacred and Profane Love* the two modes of the soul are represented as the Neoplatonic earthly and celestial Venuses like in case of Botticelli’s conjoined composition, then is a sarcophagus an appropriate metaphor of the material world as experienced by the incarnated soul.[25)]

25）David Bowman, ‘Sacred and Profane Love by Titian’ (http://www.aiwaz.net/sacred-and-profane-love-by-titian/a118).

この評家が言うように，《聖愛と俗愛》の画面中の二人のヴィーナスが天上界に帰昇した「聖」なる霊魂と地上界に降り立った「俗」なる霊魂を表象しているとするならば，《聖愛と俗愛》と同様に「ボッティチェリの神秘的な語り」を「例証」した《神秘の降誕》を新プラトン主義の下で解釈しようとするイェイツが，そこに「聖と俗」を見出す際，たえず彼岸と此岸の間を往還する霊魂の二形態を想起していていると捉えたとしても，あながち牽強付会ではないであろう。とするならば，『ヨハネ黙示録』の〈七つの禍害〉のあとに再臨して「奇妙な洞窟」の入口付近に横たわる幼子イエスは，地上界に下降してきたものの，いまだ「聖」性を帯びた霊魂を表すことになるのではなかろうか[26)]。

おわりに

以上，カプリ島の「ミトラス神の洞窟」とボッティチェリの《神秘の降誕》中の「奇妙な洞窟」が一見したところ，まったく結びつきようのない迂遠な関係にあるにもかかわらず，イェイツの想像力の中で「ポルピュリオスの洞窟」を媒介にして両者が通底し合う関係にあることを探ってみた。

イェイツは様々な先行研究を通じて，初期キリスト教の教会建築が，地中海世界の各地に分布するミトラス教の「洞窟」はもちろんのこと，それよりも遥かに古い太古の「洞窟」にその起源を有していることに通暁していた[27)]。「ミトラス神の洞窟」と「奇妙な洞窟」そして両者をつなぐ「ポルピュリオスの洞窟」は，人類の歴史と共に古くからある「洞窟」を巡る夢想という，時間的にも空間的にも幅広いコンテクストの中で，考察される可能性を秘めているように思われてならない。

26）松岡正剛の『千夜千冊』第四百四十五夜（http://www.isis.ne.jp/mnn/senya/senya0445.html）によると，「太陽の再生」を願う 12 月 25 日の冬至に「岩」から誕生したミトラス神（イエスもこの日に生まれた）が「洞窟」に多く神殿を持つことは，ミトラス神を産んだ母体が大地に穿たれたトポスであることを示唆する。また聖母マリアがしばしば「岩窟」の聖母として画かれたことも想起する必要がある。

27）例えばEugénie Strong, *Apotheosis and After Life: Three Lectures on Certain Phases of Art and Religion in the Roman Empire* (1915; New York: Books for Libraries Press, 1969); Josef Strzygowski, *Origin of Christian Church Art: New Facts and Principles of Research*, O. M. Dalton and H. J. Braunholtz trans. (Oxford: The Clarendon Press, 1923) などが挙げられる。

Summary

Yeats's Mythology of the Cave

Shinichi Hagiwara

The aim of this paper is to demonstrate the relationship between "the Cave of Mithra at Capri" Yeats visited in1925 and "that curious cave" in Botticelli's painting *Mystic Nativity* (1501) in the National Gallery of London, and to propose their possible connection with Porphyry's treatise *On the Cave of the Nymphs*.

This paper first discusses Porphyry's discourse. It interprets 11 verses of *Odyssey* in which Homer describes the cave of the water-nymphs on the island of Ithaca as an allegory of the soul's cycle of descent and return. Yeats might have read Porphyry's exposition through the translation made by the English Platonist Tomas Taylor. Porphyry's Neoplatonic view of Homer's cave is epitomized in Kathleen Raine's illuminating remark: "Porphyry's cave is the womb by which man enters life; but, seen otherwise, it is the grave in which he dies to eternity."

Secondly, this paper refers to Yeats's visit to the Mithraic cave of Capri. Yeats and his wife Georgie first travelled to Sicily, where they joined the Pounds, and then to Naples and Capri. Pound remembered Yeats trying out the acoustics at the amphitheatre near Syracuse, and staring in wonder at the "golden mosaic" of the superb Byzantine walls at Monreale near Palermo. Unfortunately, there is no photographic record of the poet's visit to Capri, only the recollections recorded in the prose of the Dedication to *A Vision* and in the note discussing his visit to the cave. Yeats recollects the details he observed: "When I saw the Cave of Mithra at Capri I wondered if that were Porphyry's Cave. The two entrances are there, one reached by a stair of 100 feet or so from the sea…, and one reached from above by some hundred and fifty steps…." Yeats clearly links the Mithraic cave having "two entrances" with "Porphyry's Cave" telling the cycle of generation.

Thirdly, particular attention is paid to Botticelli's *Mystic Nativity*. According to Yeats, the inscription at the top of the picture says that "Botticelli's world is in the 'second woe' of the Apocalypse," and that "after certain other Apocalyptic events the Christ of the picture will appear." Botticelli's work reflects catastrophic expectations at the end of the 15th century which echo the rebellious Dominican priest Savonarola's apocalyptic visions. In conclusion, Botticelli's use of the "curious cave" located at the centre of *Mystic Nativity* seems an appropriate way of symbolising "Porphyry's Cave" as a metaphor of the world of matter into which the souls are incarnated.