

W.B.イエイツ 『レダと白鳥』 の視覚的源泉について

田 辺 清

Visual Sources for “Leda and the Swan” by W. B. Yeats

Kiyoshi Tanabe

I

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) の詩『レダと白鳥』(1923) の発想源となった美術作品としてはロンドンの大英博物館にあるエトルスク時代の低浮彫りやミケランジェロ (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564) が構想し弟子のロッソ・フィオレンティーノ (Il Rosso Fiorentino, 1495-1540) が完成したとされる油彩画《レダと白鳥》(図1) などがこれまでに指摘されている(注1)。またミケランジェロ+ロッソの油彩画にみられるレダのポーズにしてもミケランジェロ自身によるフィレンツェのサン・ロレンツォ聖堂墓碑彫刻《夜》(図2) さらにはロレンツォ・デ・メディチ (Lorenzo the Magnificent, 1449-92) 所有のカメオにその源泉が求められる(注2)。なおミケランジェロの弟子でもあった美術家ジョルジョ・ヴァザーリ (Giorgio Vasari, 1511-74) に拠れば《レダと白鳥》と《夜》はほぼ同時期に制作されている(注3)。そのイタリア滞在時(1600-8年)に盛期ルネサンスやマニエリスムの美術を研究したルーベンス (Pieter Paul Rubens, 1577-1640) も1600年代初頭に同ポーズの《レダと白鳥》(図3) を数点描いており、影響力の大きさがわからう(注4)。

それではイエイツの『レダと白鳥』にどのように以上の視覚的源泉と思われるものが反映しているのか、そしてレオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci, 1452-1519) をはじめイタリア・ルネサンスの美術に精通していたとされるイエイツがミケランジェロ以外のルネサンスの作品にも源泉を探っていたのかどうかを以下に考察していきたい(注5)。

Leda and the Swan

A sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, her thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,
He holds her helpless breast upon his breast.

How can those terrified vague fingers push
The feathered glory from her loosening thighs,
And how can body, laid in that white rush,
But feel the strange heart beating where it lies?

A shudder in the loins engenders there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.

Being so caught up,
So mastered by the brute blood of the air,
Did she put on his knowledge with his power
Before the indifferent beak could let her drop?

1923

(注6)

【 レダと白鳥

にわかの一撃。白鳥は大きな翼を
よろめく娘の頭上で静かにはばたかせ、女の腿を、
黒い水掻きで愛撫し、女のうなじを嘴に捕え、
なすすべもない女の胸を男の胸にしっかり抱く。

恐怖のあまり力の抜けたあの指で
羽根に覆われた栄光を緩みゆく腿からどうして押しのけられよう。
あの白い襲撃を受けて横たわる女の体は
その場で聞きなれぬ心臓の鼓動に触れるほかないではないか。

激しい腰の震えがそこに生み出すものは
破壊された城壁、燃え上がる屋根や塔、
そしてアガ멤ノンの死だ。

このように捕えられ、
天上の狂暴な血によって自由にされたとき、
娘は彼の力のほかにその知識をも身につけたのか、
その冷淡な嘴が彼女を落としてしまわぬうちに。

】 (注7)

以上がイエイツの『レダと白鳥』全文の原文と島津彬郎氏による翻訳である。イエイツの代表的著作『幻想録』(1917-37)第5編「鳩か白鳥か」にも「レダ」のタイトルで再録されている

『レダと白鳥』には確かにミケランジェロの《夜》そして《レダと白鳥》の横たわる姿に見出される直截的な官能性が大胆に表され、読者にとっても「にわかの一撃」となるほど精神の奥底を激しく揺さぶられるものがある。特に2節目の「恐怖のあまり……………どうして押しのけられよう」の二行は吉田健一も指摘するように「行為」であり「詩」である「瞬間」そのものといえる（注8）。そこにこそ我々が感じる最大の「衝撃」があるのだ（注9）。

それではミケランジェロ以外の《レダと白鳥》の官能的描写はどう考えればいいのか？

II

ドイツの美術批評家グスタフ・ルネ・ホッケ（Gustav René Hocke,1908年生まれ）の研究に拠れば、イエイツは《星から来た一角獣》—ホッケは「白鳥とたわむれるレダのモチーフと逢会しはじめている〈倒錯〉のモチーフ」として「マリアと一角獣」に言及している—というオペラの脚本を書いている（注10）。果たしてイエイツも『レダと白鳥』に倒錯のイメージを求めているのだろうか？

ホッケはレオナルドが構想したとされる《レダと白鳥》（図4）について「きわめて純潔なレダ」と評しながらも、その優雅で気取ったポーズがもたらす〈わざとらしさ〉にこそ倒錯性をみていると思われる（注11）。林達夫はそのホッケの主張を踏まえてレオナルド構想のレダの外向性とミケランジェロの「レダ＝〈夜〉」の内向性とを比較し「レダと白鳥」という主題の持つ深遠さへの認識を我々に迫っている（注12）。イエイツにもこのような認識はあったのだろうか？詩人の加島祥造氏はイエイツの『レダと白鳥』の「激しい腰の震え」にはじまる3節目の三行に性と受胎の喜びがなぜ死と破壊に結びつくのかと瞑想するイエイツの精神を見出している。「死と破壊」とはレダから生まれたヘレネがトロイア戦争の原因となったことを指す（注13）。

筆者はこれまでイエイツの著作にみられるレオナルドの絵画や思想からの靈感について何度か論じてきた（注14）が、残念ながらレオナルドの構想に基づく模作やレダに関連する素描からはイエイツの詩の官能性と結びつくものはない。敢えて採りあげるならば、筆者がレオナルドの叙情性とミケランジェロの官能性を併せもった理想的なレダと考える作品すなわちコレッジョ（Correggio, 本名Antonio Allegri:C.1489-1534）の《レダと白鳥》（図5）にその萌芽がみられるのではないだろうか（注15）。ゲーテ（Goethe,1794-1832）は『ファウスト』（1808-32）第2部で「最も親しみを覚える光景」として「レダと白鳥」の神話を称讃しているが、エドガー・ウィント（Edgar Wind,1900-71）も指摘するように、ゲーテの描写は1755年にフリードリヒ大王（在位1740-86）が取得し、現在はベルリンにあるコレッジョの《レダと白鳥》を確かに髣髴とさせる（注16）。

レオナルドにせよ、ミケランジェロにせよ、そしてコレッジョの場合にしてもイエイツがそれぞれの《レダと白鳥》を実際にみたかどうかの証明は困難であるが、レオナルドの大胆な自然さを採り入れながら彼自身その叙情的な風景でゲーテをも魅了したコレッジョの優美さや墓碑彫刻

《夜》から連想されるミケランジェロの悲劇的なポーズが相俟ってイエイツの『レダと白鳥』に官能性と倒錯性をもたらしている可能性はおおいにありえよう。

最後にすでに1960年のある研究（注17）で指摘されているフランス象徴主義の画家ギュスターヴ・モロー（Gustave Moreau, 1826-98）の作品とイエイツの詩との影響関係について述べたい。2005年3月から現在に至るまで日本国内を巡回している『ギュスターヴ・モロー展』ではパリにあるフランス国立ギュスターヴ・モロー美術館所蔵の約280点に及ぶ油彩画や水彩・素描が出品されているが、《レダと白鳥》を主題とした油彩画1点、水彩画6点も展示の一部を構成している。とくに40×50cmという小品の油彩画（大作は未完成）にはミケランジェロの《夜》そして《レダと白鳥》の構想が端的にうかがえる（注18）。

モローは1858年から翌年にかけてフィレンツェに滞在しており、少なくとも《夜》を実見している可能性は高いのだが件の油彩画の制作年代については展覧会図録を参照する限り、「初期」としかわかっていない（注19）。むしろ今回の『モロー展』に同時出品されている水彩画2点が筆者には興味深い。前者（図6）は「初期」の油彩画の横たわるポーズを継承する15×9cmのきわめて小品だが白鳥はレダの胸元ではなくイエイツの詩にある「娘の頭上」で翼をひろげ、さらに頭を置いている（注20）。そして後者はレオナルド構想の《レダと白鳥》の立ち姿を継承した24×15.5cmの水彩画（図7）を発展させた34×21cmのもの（図8）で、この水彩画のレダは白鳥の「にわかの一撃」に「よろめく」様子をしており、イエイツの詩のイメージにある意味ではもっとも近く制作年代も1875-80年頃と、ある程度明らかになっている（注21）。

したがってイエイツはレオナルドやミケランジェロそして彼らの描写を融合したモローのレダのポーズをとらえながら、ゲーテも称讃したコレッジョのイメージを採り入れたとも考えられる。ただし、1898年の4月末、32歳のイエイツはケルト神話の研究にパリに行っている（注22）が、その数日前の4月18日に急逝したモローの作品にふれる可能性があったかどうかは不明である。しかしながら少年時代に一家でダブリンから移住し（注23）、終生、活動の一拠点となったロンドンは大英博物館にあるエトルスク時代の低浮彫り一本論冒頭で言及したがーにしてもイエイツは書物から知ったと言われており（注24）、実際にみたかどうかよりも様々に得たヴィジュアルな情報の蓄積が詩作の根源になったと筆者としては結論づけたい（注25）。

（注1） Roy.F.Foster, *W.B.Yeats: A Life, II: The Arch-Poet 1915-1939*, Oxford, 2003, pp.710-1 (n.118)

（注2） Phyllis P. Bober & Ruth Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture*, London, 1986, pp.53-4; 最近、発見されたポントルモ（Jacopo Pontormo, 1449-1556）の黒チョーク素描《横たわる裸体の男》（C.1530's）にも《夜》や《レダと白鳥》にみられるミケランジェロの構想が生かされている。David Franklin, "A newly discovered drawing by Pontormo" in *The Burlington Magazine*, No.1224 (Vol.CXLVII), 2005/3, pp.180-2 (Fig.38); ミケランジェロが男性モデルを起用して制作したレダのデッサンの存在

については次の文献を参照。Kenneth Clark, *The Nude-A Study in Ideal Form*-(1956), Princeton, 1984, pp.251-3 (Fig.194) (参照) ケネス・クラーク『ザ・ヌード—理想的形態の研究—』(高階秀爾・佐々木英也訳), ちくま学芸文庫, 2004, pp.394-9 (図193)

(注3) *Le Opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti Gaetano Milanesi*, Firenze, 1973, Vol.VII, p.195; (参照) ヴァザーリ『ルネサンス画人伝』(原著・第2版, 1568:「ミケランジェロ」田中英道・森雅彦訳), 白水社, 1982, p.256

(注4) Michael Jaffé, *Rubens and Italy*, Oxford, 1977, pp.64-6

(注5) Elizabeth B.Loizeaux, *Yeats and the Visual Arts* (1986), New York, 2003, pp.1-3; Loizeauxは、筆者がこれから本文で紹介する『幻想録』第5編の重要性を強調している。

(注6) Yeats, *Selected Poems*, Edited with an Introduction and Notes by Timothy Webb, London, 1991, 2000 pp.149-150

(注7) イエイツ『幻想録』(1969:島津彬郎訳), ちくま学芸文庫, 2001, pp.417-8

(注8) 吉田健一『英国の近代文学』(親本1964), 岩波文庫, 1998, pp.149-153; 参考はこの二行についての吉田訳を下記に記しておきたい。

【 不確かに震える女の手で、どうしてこの
羽に包まれた栄光をその弛む腿から押し^{ゆる}のけることが出来るだろうか。 】

(注9) 『地上の星』(1932)で「レダのように」空虚な女の股についてうたった瀧口修造(1903-79)は「レダ」(『妖精の距離』1937)という下記の詩作も試みている。ブレイク(William Blake, 1757-1827)の影響について知られている瀧口がイエイツも愛読していたという証拠はないが、この『ギリシャ神話』の一主題の神秘性を十二分に伝える六行である。とくに最後の一行はイエイツが言及する「レダの卵」(『幻想録』p.94)を想起させる。(参照)『現代詩手帖』2003年11月号(特集・瀧口修造……実験・絶対・現実)思潮社 pp.40-1

【 突風は貝殻をコップのように空虚にする

燈火は消された!

月の下には禁猟区が白い扇のように横たわっている

彼女の留針は休息している

ひとりあるきは薔薇の匂いがする

レダは吊り下がっている!]

- (注10) ホッケ『迷宮としての世界—マニエリスム美術』(原著1957:種村季弘・矢川澄子訳), 美術出版社, 1966, p.344, p.356 (註7)
- (注11) 同書, p.346
- (注12) 林達夫「精神史—一つの方法序説—」(初出1969), 『林達夫評論集』, 岩波文庫, 1982, pp.297-306
- (注13) 加島祥造(訳編)『イエーツ詩集』, 思潮社(海外詩文庫9), 1997, pp.153-4
- (注14) 拙論「W.B.イエイツとレオナルド・ダ・ヴィンチ」, 『成城文藝』第188号(2004.9), pp.36-41; 同「ヴァザーリ、ペイター、イエイツ……—レオナルド・ダ・ヴィンチ《モナ・リザ》をめぐって—」, 『大東文化大学紀要』〈人文科学〉, 第43号(2005.3), pp.339-343
- (注15) 同「コルレージオの『レダ』について」, 田辺清編『アジアの芸術と文化—エロスをめぐって—』, 未来社, 1998, pp.134-140
- (注16) Wind, *Pagan Mysteries in The Renaissance*, New York, 1958, 1968, pp.164-5 (n.53); (参照) ウイント『ルネサンスの異教秘儀』(田中英道・藤田博・加藤雅之訳), 晶文社, 1986, p.138, p.350 (注53)
- (注17) Foster, op.cit, pp.710-1 (n.118): Giorgio Melchiori (London, 1960) の研究
- (注18) 『フランス国立キュスターヴ・モロー美術館所蔵 ギュスターヴ・モロー展』図録(監修・木島俊介) 東京新聞社 2005, pp.87-8 (作品30: 《レダ》)
- (注19) 同書p.87 (作品30: 《レダ》)
- (注20) 同書p.89 (作品32: 《レダ》)
- (注21) 同書pp.89-90 (作品34, 35: 《レダ》)
- (注22) Foster, *W.B. Yeats: A Life, I: The Apprentice Mage 1865-1914*, Oxford, 1997, p.194
- (注23) Ibid, p.12
- (注24) Foster (2003), pp.170-1
- (注25) ミケランジェロ+ロッソの《レダと白鳥》にしても, 現在所蔵しているロンドンのナショナル・ギャラリーには開館時の1838年からあったようだが「公開するにはふさわしくない」という理由で少なくとも1915年以前には目録にも記載されていなかった。Cecil Gould, *The Sixteenth-Century Italian Schools*, National Gallery, London, 1975, p.151
- (図1) ミケランジェロ+ロッソ・フィオレンティーノ(?) 《レダと白鳥》C.1530 ロンドン, ナショナル・ギャラリー
- (図2) ミケランジェロ《夜》1526-30 フィレンツェ, サン・ロレンツォ聖堂・新聖器室

- (図3) ルーベンス 《レダと白鳥》 C.1602 ドレスデン国立絵画館
- (図4) レオナルドからの模作 《レダと白鳥》 C.1505-15 ローマ, ボルゲーゼ美術館
- (図5) コレッジョ 《レダと白鳥》 C.1531 ベルリン国立美術館・絵画館
- (図6) モロー 《レダと白鳥》 パリ, ギュスターヴ・モロー美術館
- (図7) モロー 《レダと白鳥》 パリ, ギュスターヴ・モロー美術館
- (図8) モロー 《レダと白鳥》 C.1875-80 パリ, ギュスターヴ・モロー美術館

(2005年9月6日受理)



(図1) ミケランジェロ+ロッソ・フィオレンティーノ (?) 《レダと白鳥》



(図2) ミケランジェロ 《夜》



(図3) ルーベンス 《レダと白鳥》



(図5) コレッジョ 《レダと白鳥》



(図4) レオナルドからの模作
《レダと白鳥》



(図6) モロー 《レダと白鳥》



(図7) モロー 《レダと白鳥》



(図8) モロー 《レダと白鳥》 C.1875-80