

八雲とイエイツ

—詩「青銅の頭像」をめぐって—

内藤史朗

W・B・イエイツと小泉八雲は日本文化の影響をうけた英文の作品を世界に公表したことで有名であるが、実は彼等の作品に表われた日本文化の影響は、実際の日本文化とはかなり異なったものになっている。相異点だけを強調して「彼等はやはり西洋人だ」と結論づけても、日本文化が西洋人に理解されるために踏まえなければならなかった彼等の創作過程が無視されるようでは大して意味はない。

鶴見俊輔氏は「日本思想の言語—小泉八雲論^①」の中で、「日本人の想像力の慣用語が明治の文明開化によってうち捨てられたが、八雲は日本人の慣用語の転生のため日本の怪談などの語り直しにうち込んだ」と、あらまし述べている。

〈日本人の慣用語の転生〉のために、八雲はへ人類共通

の原型〉を踏まえなければならなかったが、この点で八雲ほどその生い立ちから言って適格な人はいなかった。彼が日本に帰化する前の名は Laticado Hean といい、父はアイルランド出身の英国軍医、母はマルタ島生れのギリシヤ人で、一説によればアラブの血をひいていたという。二歳の時にアイルランドに帰り、六歳の時、父母が離婚したため、母はギリシヤに帰り以後、母に会うことはなかった。父の死後は、アイルランドの大叔母が面倒を見、英仏の神学校で学んだが、大叔母が破産したため中退し、十九歳で渡米、職を転々、独学で新聞記者になり、一八九〇年、四十歳の時来日した。

以上の生い立ちを見ても分るように、八雲の体内には、古くから文化的伝統をもったいくつかの民族の血が渦巻い

ていたのであり、それらの民族の文化を、彼が積極的に摂取しようとしたことは十分考えられる。ハーバート・スペンサーの影響も、八雲が「人類共通の原型」を体得しようとした彼の心情があって、その上で成り立つものだと考えられる。

八雲が来日した一八九〇年と、その前年に発表した小説「カルマ」(原題 *Karma*)と論文「幽霊」(原題 *4 Ghosts*)は、彼が日本文化に直かに触れる以前に執筆したといえるので、八雲がそれまでにすでに体得していた「人類共通の原型」がどのようなものを、この二作品から窺い知ることができのではないか。八雲の体得していたこの「原型」は「日本人の慣用語の転生」のために役立つたのではないだろうか。

「人類共通の原型」をまず小説「カルマ」に見出すために、この作品のあらすじを紹介しておく。ある男がある女に恋をするのだが、彼女は彼に過去のすべてを告白せよと言う。彼はかつて愛した女との間に黒い眼の男の子をもうけていた。その女は今亡く、男の子を連れて女の所へ行く。彼女はその子の黒い眼を見ているうちに、その子と彼を愛する決意をする。

筆者はこの作品を訳すにあたり、原題の *Karma* を「業」

と訳すのをためらった。「因果」と訳した人もいたが、最近では「カルマ」で結構分ってもらえると思った。「業」という言葉には、いかにも道德臭がこびりついているように思われたからである。インドの輪廻思想は日本に伝来してもやはり道德臭がつきまといっている。アイルランドの輪廻思想はそういう道德臭が少い。八雲のこの作品はそのような道德臭とは無縁のように思われた。この作品の輪廻思想は、愛という人間の本性に根ざしている。これは、ギリシャとアイルランドに共通の輪廻思想といえても、インドのそれではない。

八雲の語り直した日本の物語には、日本の原作にないユームアが感ぜられるのは、インドとそれに由来する日本の道德臭を少からず失った作品になっているからではないか。「ちん・ちん・こばかま」に登場する小人達もその例としてあげることができる。

鶴見氏は、「こゝには、子供たちに部屋をよく整頓するように言いよかせる明治の親たちが、もうすでにこの話 completamente 信じていないし、子供たちにも信じさせようとしていないので、ややおかしく、やや恐ろしく話してみせる微妙な二重のかけが見え、それがこの話の独自のスタイルをつくっている」と述べている。この作品ではこういう説

明も効果的かもしれないが、「耳なし芳一」などの怪談に出てくる亡霊には原作のもっていた道徳臭や抹香臭さが少からず消失していると感ぜられないだろうか。もし消失しているとしたら、八雲が〈人類共通の原型〉を踏まえて語り直したからであると言える論拠になる。

〈人類共通の原型〉をより明白にするために、まず八雲、ついでイエイツと、それぞれの場合にあって、〈死と再生〉の問題を考えてみよう。

八雲の論文「幽霊」の内容はこうである。故郷を離れたさすらいの旅人が故郷を想う時、それは幽霊のように時が経つと消えてゆくが、いったん消失した幽霊が再び蘇生する時、ありありと眼前に現われる。過去の人についても、それは言えることであり、再び記憶が蘇生する時、新たな合成物となったからであろう。未来にあっても、これと同じように合成物ができるのかもしれない。

このように、八雲は、〈死と再生〉を〈分解と新たな合成〉と考えている。

イエイツの詩「青銅の頭像」(A Bronze Head)にも、〈死と再生〉についての八雲の考えと同じものが認められる。

この詩は、ダブリン市立美術館に置かれていた詩人の永遠の恋人モード・ゴンの頭像を見て作った詩といわれ、「鳥の円い目をして、他のすべてはしなびて死人のミイラのような、人間のようでもあり、超人的でもある青銅の頭像」と謳っている。ついで、この詩はこう謳われている。

What great tomb-haunter sweeps the distant sky
(Something may linger there though all else die;)
And finds there nothing to make its terror less
Hysterica passio of its own emptiness?

大意——どんな偉大な墓参者が遠くの空をさっと見渡して(その他のものはすべて死んでも、そこには何かが残っているかもしれない)そして、墓参者は、おのれ自身の空虚さからくる発作的激情だけで、恐怖を減ずるものを、そこには何も見出さないのだろうか。——傍点は筆者。

喪服に身を包んで足繁く墓参したマックブライド(復活祭の蜂起の指導者の一人として処刑された)未亡人としてのモード・ゴンを猛禽類の鳥にたとえ、発作的激情を抑えられない彼女の姿を謳っている。事実、彼女は夫の処刑後、発作的激情といわれるほど熱狂的に民族主義運動に専念した。

この〈発作的激情〉について、イエイツは、『自伝』の

Estrangement の四十六章にてこう述べている。

「……しかし個人的な世俗拒否は今では十分ではないのであって、アイルランドの発作的激情はヒステリックパッション 靈感インスピレーション となるであろう。おそらくそれが十分であるとしても、継承された文化なくしてはあり得ないのである。——拙訳」

この説明から判断する限りでは、イェイツは〈発作的激情〉を肯定していたわけである。

イェイツの場合、‘wild’、‘hysterica passio’、といった言葉で表わされる「狂乱」「発作的激情」が日常的意識を取り払って、記憶を蘇らせる。例えば「学童にまじわって」(‘Among School Children’) のⅢではこうなっている。

And thereupon my heart is driven wild;

She stands before me as a living child.

大意——そこでわが心は狂乱へ駆り立てられ、彼女がまるで生きている子のようにわが眼前に現われる。

「青銅の頭像」では、「……発作的激情だけで、恐怖を滅ずるものを、そこには何も見出さないのであるか」の主語は、「どんな偉大な墓参者」であるから、詩人も含んだ〈どんな〉人でも主語になる可能性があるとよいてよい。

その人が〈発作的激情〉に駆り立てられる状態を示した後、第二スタンザで、イェイツは読者にモード・ゴンの記

憶を蘇らせる。

第二スタンザを検討する前に、もう一つ述べておくことがある。それは ‘its own emptiness’ についてである。

この解釈は、*On the Boiler* の中でギリシャ彫像のことを、「そこにあるすゝてが〈空虚で測定される〉(empty and measured) から神聖であるところの、それらの顔」^⑤と述べていることから、‘emptiness’ は肯定的意味に解釈してよい可能性がある。さらに、一九一〇年の論文 ‘The Tragic Theatre’ でイェイツは次のように ‘empty’ を肯定している。

「もし真の世界が全く拒まれるのではないのなら、その世界はあちこちで触知されるだけである。そして、われわれが〈空虚〉(empty) しておいた場所に、われわれはリズム、均衡、模様、広大な熱情を想起させるイメージ、過去の漠然とした記憶、恍惚の際きまよに現われる魅魅魍魎ちみもろりょうを喚び出すのである。——拙訳」

この ‘empty’ と同じような意味の ‘void’ を、野口米次郎は *Lafcadio Hearn in Japan* (Yokohama, 1910) で用いている。

「思想傾向が哲学的な日本の作家や詩人は〈空虚な心的状態〉(the state of voidness of mind) に達しようと切望し

ている。その状態は受動的な空虚なものではなくて、能動的な空虚なもので、その力によって、あなた達は事物のもっている真の美しさと色彩を率直に把握できる。あなた達をそれらの事物と完全に同化させることが、その効能的なものである。——拙訳」

この引用文中の〈空虚な心〉(the state of voidness of the mind)が八雲にもあることを、野口はグールドの八雲批判に反論して次のように述べている。

「グールドは彼(ヘルン)の無個性を力説して、彼の心の空虚なことを詳説したが、私の所見を以ってすると、この心の空虚な点が、ヘルンのヘルンたる真実の特徴だとも思はれる。青ずんだ鏡のやうな空虚な心位、文学者に取って尊いものはない。ヘルンの心が空虚で鏡のやうであったればこそ、有らゆる対象物を詳細に微妙にその筆に上すことが出来たのである。ヘルンの無個性といふことをグールドは彼の欠点として摘示したけれども、私は『ヘルンの無個性』に対して敬意の脱帽をするものである。……無個性の一面に大きな個性が住んでゐる。……無個性で受入れた対象物を、内面に匿れてゐる個性の力で生長せしめるといふことが真実なる文学者の仕事だ。そしてそれが小泉八雲の仕事であつた。」

イエイツの「青銅の頭像」の「emptiness」と野口が八雲について述べた引用文中の〈空虚〉(voidness)は、いづれも、日常的な偽善的な見方を払拭して、真の存在と考へられる世界へ入るための前提となる段階を意味している。いったん、empty、あるいは、void、な心的状態を経て、文学的創造の世界に入るといふ点で、イエイツと八雲は共通している。八雲の論文「幽霊」の内容についてはすでに述べたが、その内容も、その点についての彼の考えを示唆してくれる。もちろん、過去の人の記憶やその人物像についての合成が文学的創造と関連していると考えてのことであるけれども。

事実、第一スタンザの終りで「おのれ自身の空虚さからくる発作的激情」と謳った後、第二スタンザはのっけから、モード・ゴンの想い出の姿が謳われる。夫を喪う前とその後との彼女の対照的な姿が謳われる。この辺りはまるでイエイツが八雲の文学理論を忠実に実践しているかのようである。

No dark tomb-haunter once; her form all full

As though with magnanimity of light,

Yet a most gentle woman; who can tell

Which of her forms has shown her substance

right?

Or maybe substance can be composite,

Profound McTaggart thought so, and in a breath

A mouthful held the extreme of life and death.

大意——かつての彼女は黒衣を着て墓参する未亡人ではなかった。彼女は雅量ある光に充滿してかのようにだった。しかも、とても優しい女だった。昔と今のどちらの姿が彼女の実体を正しく示しているかを、誰が知ることができようか。いや、実体はおそらく合成され得るものなのだ。深遠なマックタガートもそう考えた。そして一息のうちの一口が生と死の極みを含んでいるのだ。

マックタガートは次のように述べているから、八雲と同じ考えであったし、「ラフカディオ・ハーンもそう考えた」と謳ってもよかつたはずである。

「たとえ惑星であろうと、人体であろうと、——物質的客体が存在しなくなると科学がいう時、それは何を意味するのだろうか。それは、何かが無になるという意味ではない。ある種の方法で結合された、いくつかの構成単位が今やちがった風に結合されるといふことなのである。形が変わってしまったが、以前にそこにあつたものはすべて今でもそこにあるのである。——拙訳」

この詩の中でイエイツが「ラフカディオ・ハーン」ではなく、「マックタガート」の名を用いたわけを、ヴィヴァン・ユウクはこう言うのである。マックタガートという名はその陳腐さのために、「陰うつな装飾による退屈を紛わし、詮索臭さに一種の白昼の明るい感じを与え日常味を出すスパイクである。」^⑩

実際イエイツは八雲を読んでいるのであって、劇「復活」の序文でこう言っている。

「すべての古代民族は、靈魂の再生を信じていたし、ラフカディオ・ハーンが日本人の中に見出した証拠のような経験上の証拠をおそらく有していた。」^⑪——拙訳」

その序文で、イエイツはこうも言っている。

「われわれのすべての考えは〈対立〉(antithesis)によって超自然的なものの新しい肯定に到るように思われる——拙訳」

前後の文脈から考えて、この文の意味は、日常的世界と〈対立〉することによって、超自然的なものの新しい肯定に到るといふことである。

そのような〈対立〉は、日常的意識を取り払うことになり、〈狂乱〉〈発作的激情〉となって現われる。「青銅の頭像」の第三スタンザは、モード・ゴンの〈狂乱〉が、彼女

と近ら関係にもあるイエイツに影響し、「字童にまじわって」の〈狂乱〉を生み出したことを示している。

But even at the starting-post, all sleek and new,

I saw the wildness in her and I thought

A vision of terror that it must live through

Had shattered her soul. Propinquity had brought

Imagination to that pitch where it casts out

All that is not itself: I had grown wild

And wandered murmuring everywhere, 'My child,

my child!'

大意——だが、すべてが滑らかで新しくなった出発点においてさえ、私は彼女のうちに狂乱の性向を見て取っていた。それがぐぐり抜けねばならなかった恐怖の幻影が、彼女の魂を打ち砕いてしまった。私は彼女に近いために、本来想像力のものではないすべてのものを振り捨てる、あの高さへと想像力をもち上げた。私は狂乱の果てに、「わが子よ、わが子よ」とつぶやきながら、さまよった。

〈狂乱〉や〈発作的激情〉は日常的意識、日常的自我、日常的世界との〈対立〉から生ずるのであるが、モード・ゴンのそういう性向が、イエイツに影響して、彼の想像力を純化し高めるのに役立った。しかし、「わが娘のための

祈り」(“A Prayer for my Daughter”)ではモード・ゴンは憎悪の権化のように謳われている。「怒れる風で充滿した古い吹子」とあるように、〈狂乱〉もここでは否定的に謳われている。「わが娘のための祈り」は一九一九年作であり、この年には「再来」(“The Second Coming”)も作られている。この時期の特徴は「超自然的なもの」が外在のものとして謳われていることである。モード・ゴンも、「再来」のスフィンクスも不気味な、外在のものとして謳われているし、彼女は、イエイツが娘アンのもっともらいたくない女として謳われる。ところが、一九三〇年代に作られた「青銅の頭像」になると、イエイツは、「超自然的なもの」をモード・ゴンの頭像に内在するものとして謳い、モード・ゴンに理想を見出すのであって、これはこの詩の第四スタンザに認められる。

「再来」「わが娘のための祈り」から「青銅の頭像」の間には十五年以上が経過した。この間には、一九二七年秋からイエイツは鈴木大拙の *Essays in Zen Buddhism, 1st Series* (1927, London) を読み出し、詩人は大いに変わってゆくと考えられ、〈仮面の変貌〉の時期といつてよいであろう。^⑬

〈仮面の変貌〉の内容を知手がかりとしても、「青銅の

頭像」は重要である。一九一九年作の「わが娘のための祈り」で「怒れる風を充滿した古い吹子」と否定的に「狂乱」を謳っているのに、一九三〇年代作の「青銅の頭像」の第三スタンザでは「狂乱」を肯定的に謳っている。一九一九年作の「再来」では「超自然的なもの」がスフィンクスとして、外在的に描かれたのに、「青銅の頭像」の第四スタンザでは、頭像に内在するものとして、次のように謳われている。

Or else I thought her supernatural;

As though a sterner eye looked through her eye

On this foul world in its decline and fall;

On gangling stocks grown great, great stocks run
dry,

Ancestral pearls all pitched into a sty,

Heroic reverie mocked by clown and knave,

And wondered what was left for massacre to save.

大意——あるいはまた、私は彼女を超自然的のものと思つた。あたかも、彼女の眼の奥からもう一つのより厳しい眼がこの汚い世の衰微と没落を凝視して、ひよろ長い幹が太り、太った幹が干からび、先祖伝来の真珠がすべて豚小屋に投げ捨てられ、英雄の夢が道化やならず者に嘲けられるのを見つめて、

虐殺が救えるものが何か残っているかしらと訝っているかのようであった。

最終行の「wondered」の主語は「もう一つの厳しい(彼女の)眼」であるが、詩の朗読を聴く人は、読み方によっては「私」ともとるであろう。ここで、彼女の眼と私とは一体化してくると考えられる。ここでもイエイツはモード・ゴンの影響を受けているのである。

「彼女の眼の奥から」の「もう一つのより厳しい眼」の「凝視する」(look)は、同時期に作られた「瑠璃」(Lapis Lazuli)の「凝視する」(stare)のより、「悲劇的状况の中に内在しながら超越して行く」態度を表わしているのではないだろうか。

「瑠璃」の結びを引用しておく。

There, on the mountain and the sky,

On all the tragic scene they stare.

One asks for mournful melodies;

Accomplished fingers begin to play.

Their eyes mid many wrinkles, their eyes,

Their ancient, glittering eyes, are gay.

山や空、そしてすべての悲劇のくり返された里を、

かれらは凝視する。

一人がもの悲しい調べを所望すると、

熟達した指が曲を奏でる。

多くの皺の中のかれらの眼、
かれらの古く輝く眼は悦に入っている。

——拙訳(傍点は筆者)

モード・ゴンの頭像の眼も、
修験者の眼のようにへ悦に入っている。^⑤ (gay) と考えられないだろうか。こう考える論拠として挙げられるのは、「青銅の頭像」の下書きにはあったのだが、定稿では除かれた、次の第五スタンザである。

O hour of triumph come and make me gay!

If burnished chariots are put to flight

Why brood upon old triumph, prepare to die;

Even at the approach of the un-imagined night

Man has the refuge of his gaiety;

A dab of black enhances every white,

Tension is but the vigour of the mind,

Cannon the god and father of mankind.^⑥

大意——勝利の時よ、来たりて、われを悦に入らしめ、
給え、もしびかぴかの戦車が敗走させられるとしても、
なぜ昔の勝利をくよくよ思い出し、死ぬ覚悟をせねばならぬのか。あや

めもわかぬ夜が迫っても、人間には悦に入る避難所があるのだ。黒を少し塗れば白は度を強め、緊張は精神の活力にほかならず、大砲は人類の神であり父であるのだ。

——傍点は筆者

「あやめもわかぬ夜が迫っても、人間には悦に入る避難所がある」とあるように、「青銅の頭像」の第四スタンザのへ悦視する眼の背後にはへ悦に入る喜びがあると考えてよいであろう。この詩の「もう一つの眼」は永遠の世界に属するものであり霊的なものと関わりがあるといえよう。イエイツの墓碑銘にもこれと同じ眼が表現されている。

Cast a cold eye

On life, on death.

Horseman, pass by!

生にも死にも

冷眼を投げよ。

騎士よ、駆け行け——拙訳

この墓碑銘のへ生にも死にも投げる冷眼の背後にも、へ悦に入る喜びで表現される「自由」があると考えられる。筆者はすでに拙稿にて、この墓碑銘には禅思想の「大自在の境地」があると論じた。この境地こそ自由の境地であり、こういう境地に立つ「もう一つの自己」あるいは、

「もう一つの眼」から、イエイツはわれわれに訴えている。筆者はかつて次のように述べた。

「この墓碑銘の〈騎手〉はイエイツ自身のことであって、墓中に埋葬されたイエイツが自己の墓を見ているイエイツを叱咤しているともとれる。そうすれば、自己劇化である。だが、忘れてならないのは、この〈騎手〉はイエイツだけではないということである。墓を訪れるすべての人の中にある、もう一つの自己に詩人は訴えているのである。……人々に、外面的な自己以外の、もう一つの隠れた真実の自己が潜在していることを示唆し、その真実の自己を、イエイツは喚び起そうとするのである。」^②

前述したことから、〈真実の自己〉の顕現は、empty、な心的状態を前提とすることが分るであろう。「青銅の頭像」の、emptiness、もそのような、empty、と相通している。さらに「彫像」の、Buddha's emptiness、になると、拙稿^①で論証したように、禅の〈空〉と解釈できる。でも、やはり、イエイツは、〈空〉なる境地すなわち〈悟り〉の境地を、〈超自然的な世界〉と関わりのある〈真実の自己〉の顕現する場と考えていたふしがある。拙稿^②で述べたように、〈悟り〉を「ダイモン (Daemon) の純粹な行為」の場とイエイツが考えていた証拠が発見された。鈴木大拙の著

書にイエイツがそう読み取れる書き込みをしていることを筆者は見出したのである。

「青銅の頭像」の、emptiness、が禅の〈空〉とイコールでないとしても、「おのれ自身の、emptiness、からくる〈発作的激情〉^{ヒステリック・パッション}」と謳い、その「発作的激情」は〈靈感〉^{インスピレーション}になる」と、イエイツは『自伝』で述べているのだから、emptiness、に起因にしている〈発作的激情〉はダイモンを出現させる〈靈感〉と考えられてくる。こうなると、ダイモンを出現させるという意味でいうならば、「彫像」の、Buddha's emptiness、と「青銅の頭像」の、emptiness、とは共通しているのである。「彫像」の〈空〉はフリーンの霊を喚び出したと考えられる。)。

ダイモンは時間を超越して、遠い過去の人のそれが、現在に蘇るもので、イエイツはそう考えていた。いわば〈守り神〉であり、〈霊〉といってもよい。

このような〈守り神〉が背後に現われる場から見る眼が、墓碑銘や「青銅の頭像」の眼であって、それは生死を超えた世界に立つ、もう一つの自己から見る眼である。

八雲も小説「カルマ」の中で、黒い眼の子の母親の〈守り神〉が、その子の眼を見ていた女に乗り移るかのような

話を書いている。論文「幽霊」の中では、いったん消失した過去の人の像が再び合成されると言っているし、この辺りに、八雲の文学創造の理論のようなものを筆者は感じ取るのである。野口米次郎はこの過程を「active voidness」といって説明した。この「voidness」と「エイツ」の「emptiness」とは同様のものと考えてよいと思う。

八雲もエイツも、いったん「void」あるいは「empty」になった心的状態から文学創造が開始されるということである。そのような心的状態は「へもう一つの自己」を喚び起し、その自己と関わる「生死を越えた世界」に立って創作するということである。

「生死を越えた世界」は「不可見の世界」であり、そういう世界から、「見える世界」すなわち「日常的世界」を見るのである。われわれは「管理された世界」にあるのであり、そういうわれわれに、八雲やエイツはもう一つの見方を示唆してくれる。いわば「生中の死」の世界に住むわれわれに、「死中の生」を教えてくれる。エイツの「ロジャー・ケイスマントの幽霊」(“The Ghost of Roger Casement”)のリフレインでは、独立運動に一役買い処刑され歴史家に中傷されていたケイスマントが幽霊として登場する。イギリスの墮落を「生中の死」として謳い、幽霊

を「死中の生」として対照的に謳っている。リフレインで「生中の死」を謳った詩もあるが、その場合は、その他の詩行では「死中の生」を謳っている。

八雲の「ちん・ちん・こばかま」では、物質万能の社会へ移行しつつあった明治の日本が——つまり萌芽期の近代日本が——切り捨てようとした「不可見の世界」を楊枝の精に託して描いた。それによって、この物語はたんなる説話の枠を超えて、もっと大きな意味をもって、われわれに迫ってくる。

八雲とエイツは、「voidness」「emptiness」といわれる心的状態を創作過程の重要な段階としていることが分かったが、この心的状態が禅の「空」と相通するものであっても、八雲は来日前に書いた「幽霊」ですでにそういう心的状態にいったん戻ることを述べているし、エイツも、後に禅思想との関連に気づいたが、一応それとは別箇にそういう心的状態を考えた。この心的状態は「人類共通の原型」
 ≡ Anima Mundi を喚び出す前提条件と考えられる。この心的状態を踏まえて、日常的世界、日常的意識と「対立」して創作するところに、八雲とエイツの作品が、日本の怪談や能と異なったものになった重要な原因がある。

註

- ① 鶴見俊輔著『日想的思想の可能性』(筑摩書房、昭和四十二年)所収。
- ② 恒文社より小泉八雲全集発行の企画あり。
- ③ 鶴見著、前掲書、91頁。
- ④ 詩“A Bronze Head”の訳。イヘインの詩はすべて「イヘイン」版参照。
- ⑤ J. Stallworthy, *Vision & Revision in Yeats's Last Poems* (Oxford, 1969) p. 129.
- ⑥ Yeats, *Essays & Introductions* (Macmillan, 1961) p. 243.
- ⑦ Yone Noguchi, *Lafcadio Hearn in Japan* (Yokohama, 1910) p. 29.
- ⑧ 野口米次郎著『小泉八雲』(第一書房、大正十五年)40—41頁。
- ⑨ A. N. Jeffares, *Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, 1969) p. 499.
- ⑩ V. Koch, *W. B. Yeats—The Tragic Phase* (Routledge, 1951) pp. 81—82.
- ⑪ Yeats, *Explorations* (Macmillan, 1962) p. 396.
- ⑫ *Ibid.*, p. 397.
- ⑬ 増谷外世嗣編『W・B・イヘイン論』(南雲堂、昭和五十三年)所収の拙稿「イヘインと東洋思想」にて詳述。
- ⑭ 同上の書、242頁。
- ⑮ 同上の書、222頁。
- ⑯ J. Stallworthy, *Between the Lines* (Oxford, 1963) p. 221.
- ⑰ 詩“Under Ben Bulbin”の結句ごなすつらさ。
- ⑱ 大浦幸男編『イヘインの世界』(山口書店、昭和五十三年)所収の拙稿「ターフリンの変貌と東洋思想」のこゝ。
- ⑲ 増谷編、前掲の書、254頁。
- ⑳ 大浦編、前掲の書、260—261頁。
- ㉑ 拙稿『彫像』の詩作過程における禅の影響』(『大谷学報』50巻4号、昭和四十六年、所収)。
- ㉒ 大浦編、前掲の書、254頁。
- ㉓ 詩“The O'Rahilly”のこゝ。(本学教授 英文学)