『彫像』の詩作過程における禅の影響

内藤史朗

序論

W・B・イェイツに及ぼした日本文化の影響についてアール・マイナー教授は『西洋文学の日本発見』[1]の中でこう述べている。

「パウンドと共に能を研究した時期以後は、当然のことながら、日本とその文化への言及が彼（イェイツ――筆者注）の作品のなかに時どきあらわれ始める。しかし、彼の引喩のすべてが能に関係があるというのではない。恐らくその大部分は無関係だろう。そこでこの他の知識がどこから来たのかという問題が起る。それにたいする確かな答えはできないが……ともかく、イェイツは、日本について、パウンドが決して知らなかった或る知識をもっており、パウンドのとは異なった日本の或るイメージを、心のなかで作り出していたようだ。[2]」

ここでマイナーが「確かな答えはできない」といった問題に対する一つの答えが、矢野禾積教授の筆者宛の葉書[2]の中でなされている。それによると、鈴木大拙の著書を矢野教授がイェイツに寄贈したことがあり、一九二七年秋頃からイェイツは鈴木大拙の著書を読んでいる筈となっている。「その後、その旨鈴木先生に申し送りました処、先生からもう一冊が送られ、それはイェイツからA・E・に与えられました」と記されている。

イェイツの著書の中で鈴木大拙の影響が判然と認められるのは、『幻想録』（*A Vision*）の一九三七年の改訂版に

おいてである。その二一四―二一五頁には、大拙の *Essays in Zen Buddhism*[3] (1st Series)の二三四頁に引用されているChōkeiとHōyenとYengoの詩が修正されて転用されている。そして、イェイツは同書の脚注において、「鈴木」の *Zen Buddhism* が出典であることを認めている。ここでイェイツに転用された詩は「解脱の歌」(Nirvana Song)[4]とでも名付けるべきもので、悟りの境地を詩的に表現したものである。禅の悟りの境地が絶対的主観の境地であれば、それは、イェイツが『幻想録』で展開した哲学によれば、「満月」で表現された境地と一致する。[5]「解脱の歌」や「空」(emptiness)がイェイツに吸収されていったのはこの点においてであった。

鈴木大拙が坂東性純本学助教授へ宛てた手紙[6]の中でイェイツの詩『彫像』('The Statues', 1938)に言及して、「Yeatsの'Buddha's emptiness'は空(śūnyatā)なるべし、此詩のできた頃、わしの本を読んで居たのであらう、わしの本を送ったことがある……(原文のまま)」と記された事実は、難解な詩として矛盾した解釈がなされるまであった『彫像』の解釈に、新しい局面を開くに足るものであった。

『彫像』の定稿には、'Buddha's emptiness'以外に'Empty eyeballs'の'empty'もあって、その解釈にも禅の空思想による解釈が成立するのではないかとも考えられる。

すでに、イェイツは *Essays in Zen Buddhism* (1st Series)の一八〇頁における次の文を読んでいた筈である。

> "Shadow follows a body and echo rises from a sound. He who in pursuit of the shadow tires out the body, does not know that the body produces the shadow; and he who attempts to stop an echo by raising his voice, does not understand that the voice is the cause of the echo. [In a similiar way] he who seeks Nirvana by cutting desires and passions is to be likened to one who seeks a shadow apart from its original body; and he who aspires to Buddhahood thinking it to be independent of the nature of sentient beings is to be likened to one who tries to listen to an echo by deadening its original sound. Therefore, the ignorant and the enlightened are walking in one passageway; the vulgar and the wise are

not to be differentiated from each other. Where there are no names, we create names, and because of these names judgments are founded. Where there is no theorising, disputes arise. They are all phantom creations and not realities, and who knows who is right and who is wrong? They are all *empty*, no substantialities have they, and who knows what is and what is not?...”

この大拙の書の一節をふまえて、『彫像』第三連の次の一節を読むと、イェイツの言わんとすることが明確になって来るのである。

Empty eyeballs knew
That knowledge increases unreality, that
Mirror on mirror mirrored is all the show.
When gong and conch declare the hour to bless
Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.

イェイツの真意が明確になっても、これはあくまで心証にとどまるものであって、確証には至らない。私は、本論において、J・ストールワーシー (Jon Stalwlorthy) の近著 ‘*Vision & Revision in Yeates's Last Poems*’[9] で発表された『彫像』の詩作過程における草稿にのっとって禅の影響を立証しようと思う。

I Antithetical ‘empty’ と Primary ‘empty’

ストールワーシーによれば、『彫像』の現存している草稿は、ルーズリーフのノートブックに書かれた手稿六枚 (F_{1r}〜F_{6v} と略記) と未完成だが一つのまとまりを持った手稿二枚 (F_{7r} と F_{8r})、それにタイプ稿六枚 (F_{9r} 等と略記) である。[8]

この全ての草稿を通して、‘empty’ が二種の意味に使われている。一方はイェイツにとって肯定的に、他方は彼にとって否定的に使われていることは、コンテキストから読み取れる。すでに F_{1r} にその両者を認めることが出来る。F_{1r} は I、II の二つの連に分けられていて、I の ‘empty’ は前者、II のは後者である。

I

They went out in broad day or under the moon
Moving dream certainty, *somebody calls them empty faces, measured Pythagorean perfection; only that which is incapable of thought is infinite in passion; only passion sees God.* Men were victorious at Salamis, & human victories are

nothing, now one up, then another ; & only those cold marble forms could drive back the vague, asiatic hoard ; things beat down multiform Nature with their certainty[9]

ストールウァースィも指摘しているように、ここではすでに、イェイツの心の最上位を占めるものは、（ピタゴラスの数学的原理に基づくギリシャ人の彫刻に表現された）ギリシャ人の体系的な確実性（certainty）と、漠然としたアジア的群れとの葛藤である。[10] したがって、'*measured Pythagorean perfection*' と同格であるから、ギリシャ彫刻と関連している '*empty faces*' の 'empty' は、「漠然としたアジア的群れ」（*vague, asiatic hoard* [horde]）と対立し、それを否定する意味をもっている。「漠然としたアジア的群れ」はイェイツにとっては客観的世界に属するゆえに否定的なものであった。客観的な「アジア的群れ」を否定する 'empty' は、「客観性がない」すなわち 'empty of objectivity' の意味である。イェイツの哲学によれば、主観性と客観性とは、一方が減れば、その分だけ他方が増える関係にある。したがって、この 'empty' は「主観性のある」すなわち「主観的」な 'empty' ということになる。勿論イェイツは主観性を追求し、客観性を否定するから、この 'empty' は主観的であるゆえにイェイツにとって肯定的なものである。

「思索（thought）出来ないのだけが熱情（passion）は無限になる」の 'thought' はイェイツにとっては客観的世界に属するものであり、'passion' は主観的世界に属するものである。一方が 'empty' になれば他方は無限になる関係が 'thought' と 'passion' の間にはある。F_{IR} の II になると、「熱情」が 'empty' になるのである。

II

Weary of victory

one was far from all his companions—and sat so long in solitude, that his body became soft and round but *incapable of work or war, because his eyes were empty*, more empty than the skies at night more empty than the sky than any thing man can image all men worshipped present deity. *Apolo forgot Pythagoras & took the name of Buddha* which was victorious Greece in the Asiatic mode. Others had stayed away & were made...(.) and *conquer their sublime emptiness*, and in a purple night (.) they saw

marble put forth many heads & feet.[11]

「彼の眼が‘empty’だから、働くことも戦うことも出来ない」とイェイツが書いた時、詩人は、ローマの彫刻の中に‘empty eyes’の彫像があった事実を想起したにちがいない。実は、『彫像』の詩作の前半、一九三七年に改訂出版した『幻想録』の中で、そのような‘empty eyes’をしたローマの彫像について述べ、「（ローマ人の）管理的知力や機敏な注意力が、リズムや肉体の高揚や、束縛されない精力を追い出してしまった」[12]とイェイツは書いた。イェイツのこの一節から、「眼が‘empty’である」ことは、熱情が欠けていることを意味していると考えられる。熱情が欠けているから、「働くことも戦うことも出来ない」のである。‘empty of passion’は前述したところから‘empty of subjectivity’であるから、IIの‘empty’は、客観的な‘empty’といってもよい。したがって、この‘empty’はイェイツにとっては否定的なものになる。

IIには、「彼等の‘sublime emptiness’を克服する」という部分の‘sublime emptiness’もあって、この‘emptiness’が主観的なものか、客観的なものかについて考えてみなければならない。「アポロがピタゴラスを忘れ、仏陀の名を用いた」とあるので、ここでは、イェイツは仏陀を客観的世界に属する「アジア的群れ」と同一視していると考えられる。コンテキストから見て、‘sublime emptiness’とは、「アジア的群れ」のことであり、客観性を意味している。そうであれば、‘sublime’にはアイロニーがこめられていることになる。なお、‘emptiness’が主観性に欠けたことを意味する他の例は、詩集『塔』（‘The Tower’）の‘Meditations in Time of Civil War’のVII、‘I See Phantoms of Hatred and of the Heart's Fullness and of the Coming Emptiness’に認められる。[13]

このように、F_{IR}のIの‘empty’は‘empty of objectivity’であって、それ故に「対照的な円錐」（antithetical cone）に属する。F_{IR}のIIの‘empty’は‘empty of subjectivity’であって、それ故に「本源的な円錐」（primary cone）に属する。二つの円錐は一方の頂点が他方の底面に接しているので、‘empty’の段階はどちらかの円錐の底面である。[14]「対照的な円錐」の底面は絶対的主観の段階であり、月の相で表現すれば「満月」である。「本源的な円錐の底面は絶対的客観の段階であり、月の相で表現すれば「全暗」である。したがって、肯定的な‘empty’は「対照的な‘empty’」といってもよく、否定的な‘empty’は「本源的な‘empty’」といってもよい。

禅の影響と考えられる‘emptiness’が認められる F_{3v} までには、次のような‘empty’がある。

(F_{2v}) ‘The place of passion is an *empty* place’[15]

(F_{3r}) ‘That passion can burn an *empty* place’[16]

これらの‘*empty*’は、‘empty of objectivity’の意味であって、「対照的な‘empty’」である。

II 禅の影響による変化

鈴木大拙が坂東助教授に宛てた手紙において記された通りに、『彫像』に禅の影響を認めれば、容易に納得のいく事実がある。それは、F_{3v} 以後の草稿と F_{3v} 以前の草稿における変化である。F_{1r} の仏陀はイヒイツにとって否定的なものであったが、F_{3v} の仏陀は肯定的になる。そして、肯定的な仏陀の出現に伴なって否定的な‘empty’すなわち「本源的な‘empty’」が変化したり、抹消されたりして行くのである。

草稿に禅の影響と考えられるものが初めて現われるのは、F_{3v}の次の一行である。

Budda has found a great emptiness[17]

このように肯定的な仏陀の出現に伴なって、F_{1r} のIIに見られた「本源的な‘empty’」は変化して行く。すなわち、F_{1r} のIIの‘his eyes were empty’に対応する部分は、F_{6r} では‘his measured eye balls’と変化する。F_{5r} を一部引用してみると、

(. . .) many headed
Under (. . .) & sat
One form, . . .
Under a mango, . . . round & slow
No Hamlet thin from eating flies. . . a fat
Medeval fool; *his measured eye balls* know
All. . . (.) &
knowledge is not reality (.)
All the illustrious gods are but a show
Knowledge is not reality & though
All the illustrious gods are but a show
And thinks his hand alone knew how to bless
A Hamlet knows of that great emptiness[18]

最後の行の‘that great emptiness’は、ハムレットが最後の独白で“O, from this time forth, My thoughts be bloody, or be nothing worth!”と叫んで「思索」から「行動」へと移行するところから、‘empty of thought’の意味であると考えられる。したがって、これは、‘empty

of objectivity' すなわち「対照的な 'empty'」である。禅の「空」すなわち 'emptiness' も 'empty of objectivity' であって、したがって「対照的な 'empty'」を意味する。F_{5r} の 'that great emptiness' は「対照的な 'empty'」を意味するから、禅の「空」と一致点がある。F_{5r} の 'that great emptiness' は、F_{3V} の 'a great emptiness' に由来することは明白だから、'a great emptiness' も禅の「空」と同じく「対照的な 'empty'」を意味する。'Budda has found a great emptiness' とあるからには、F_{3V} のこの 'a great emptiness' は禅の影響と考えられる十分な論拠があることになる。

このような禅の影響に伴なって、F_{1r} のIIの 'empty' が、'measured' に変化して、F_{5r} では、'his measured eye balls' となったが、'*On the Boiler*' の次の一節は 'empty' と 'measured' の関係を知るのに参考となる。

'There are moments when I am certain that art must once again accept those Greek proportions which carry into plastic art the Pythagorean numbers, those faces which are divine because all there is *empty and measured*'[19]

この '*empty*' は、この一節の内容から判断すると、当然肯定的なものであり、「対照的な 'empty'」である。ところが F_{1r} のIIの 'empty' は否定的なもので「本源的な 'empty'」であった。そこでイェイツは「本源的な 'empty'」から「対照的な 'empty'」へと変化させたかったのだが、同じ 'empty' では誤解されるので、'*empty and measured*' と称されるくらいだから、'*measured*' の方を採ったのであろうという推定が成立する。ちなみに挙げると、F_{2r} でも 'all thought is *emptied and measured*' と書かれ抹消されているのである。さらに言えば、F_{5r} で仏陀に言及して 'measured' を用いたのは、こうすることによって、ギリシャ彫刻の影響がアジアの仏像に継承された歴史的事実をイェイツは示唆したかったのであろうと考えられる。

F_{7r} になると定稿第三連にあたる部分はかなり明確になって来る。（以下の波状下線は抹消部分を示す）

One image crossed the many headed, sat
under the temple shade,
grew round & slow,
Not Hamlet thin from eating flies, a fat
dreamer of the middle ages;
Its measured eye balls knew

his dropped eyes & knew
That knowledge increases unreality, that
Mirror on mirror mirrored is all the show.
When gong & conch resound that he may bless
That... indifferent hand knew how to bless
Grimalkin kneels to *Buddha's emptiness*[29]

ここではじめて 'Buddha's emptiness' が定稿通りになって登場する。'his measured eye balls' は 'his dropped eyes' となるが、F_{7r} では、抹消された部分に 'Its measured eye balls' とある。ここでは、'Buddha's emptiness' と同質の 'empty' を用いるまでには至ってないが、'measured' よりは 'empty' に一歩近く 'dropped' を用いている。しかし、この 'dropped' も一時しのぎのものにすぎないのである。

F_{8r} の定稿第四連にあたる部分に、興味深い抹消の痕跡が見出される。

We Irish born into that ancient sect
And thrown up thrown on this vulgar empty emptying modern tide
But thrown upon this filthy modern tide...[30]

ここでは、'this vulgar empty (or emptying) modern tide' が 'this filthy modern tide' と変化している。つまり、'empty' は 'filthy' に取り代えられた。この理由としては、この段階のイェイツにとって、「本源的な 'empty'」は無用となり、「対照的な 'empty'」と誤解されないように、他の言葉に取り代える必要があったのである。

同じ理由によって、次の F_{6V} と F_{7r} の 'empty' は削除されてしまうのである。

(F_{6V}) That we under this dark high *empty*
May find a head and plummet measured face[31]
(F_{7r}) Press under the dark night's *empty* place[32]

これらの 'empty' はともに 'dark' と共に用いられているのであって、'dark' が「本源的な世界」(primary world) を示唆することは次の一節から明白である。

Actually the primary world and primary man have only one function in his (Yeats's) system—to serve as the dark background upon which the antithetical vision may shine more brightly.[33]

このような 'dark' を伴なって用いられている 'empty' は「本源的な 'empty'」であり、したがって、イェイツにとってはもはや無用の 'empty' である。事実、この「本源的な 'empty'」は F_{8r} と F_{9r} では削除されてしまうので

ある。

一方、「対照的な‘empty’」が F_{7r} の‘his dropped eyes’の‘dropped’の代わりに用いられるようになる。それは F_{9r} においてであって、F_{9r} になると、‘empty’あるいは‘emptiness’が用いられるのは前掲の一節だけで他はすべて抹消されてしまっている。そして、F_{9r} においては、‘empty’と‘emptiness’に関する限り定稿通りになっている。（序論に挙げておいた定稿第三連の後半はここに完成する）

結　論

F_{7r} の‘*dropped* eyes’が F_{9r} では‘*Empty* eyeballs’と変化したが、それに伴なって詩の題名も変化した。F_{7r} では‘Pythagorean Numbers’であった詩の題名が、F_{10r} では‘The Statues’と変化した。詩の内容の方が先に変化して、それから題名が変化したのであって、内容は F_{9r}、題名は F_{10r} と少しのずれがあるのは納得出来る。

F_{1r} のⅡの‘his eyes were *empty*’の‘*empty*’は「本源的（primary）」であった。それが F_{9r} では‘his *measured* eye balls’となり、さらに F_{7r} では‘*dropped* eyes’となって、遂に F_{9r} では‘*Empty* eyeballs’と変化したのである。F_{9r} の‘*Empty*’は「対照的」（antithetical）である。仏陀の眼を表現する‘empty’が「本源的」から「対照的」に変化するまでには、仏陀に対するイェイツの態度が否定的から肯定的に変化するという前述した通りの事実があった。

仏陀が否定されたままであるとしたら、イェイツの理想、すなわち対照的な仮面はピタゴラスであったであろう。ところが、イェイツにとって、仏陀もまた肯定すべき理想となって行った。勿論、この変化は鈴木大拙の禅思想の影響によることは疑いない。ここにおいて、題名の‘Pythagorean Numbers’は、仏像をも仮面とする必要上から、‘The Statues’と変更しなければならなかったと考えられる。

したがって、定稿第三連の

‘Grimalkin crawls to Buddha's emptiness.’

の‘Buddha's emptiness’は「仏陀の空」と訳すべきであり、イェイツの仮面なのである。『マクベス』の魔女の使いの「グリマルキン」は「本源的自己」（primary self）を示し、「仏陀の空」と「グリマルキン」とは対照的関係にあることは拙稿[5]で述べたことがある。

イェイツが、仮面すなわち「対照的自己」（antithetical

self）へ「本源的自己」が「はって行く」（'crawls'）と書いたのは、両者の間は断ち切れたものではないことを示す次の大拙の一節（序論においてすでに引用）の影響ではないかと思われる。影響といえるものではなくとも、大拙はこのような説明を他の箇所でもしていることは十分考えられるので、それに示唆されたとも考えられる。本稿で論証して来たことから考えても、この符合は十分納得がいくのではないだろうか。

'… he who seeks Nirvana by cutting desires and passions is to be likened to one who seeks a shadow apart from its original body; and he who aspires to Buddhahood thinking it to be independent of the nature of sentient beings is to be likened to one who tries to listen to an echo by deadening its original sound'.

'Buddha's emptiness' を「仏陀の空」と解釈すれば、『彫像』第四連の冒頭と第三連とはきわめて自然に、内容的につながることになる。第四連の冒頭は、一九一六年イースターの独立革命の反乱の時、郵便局にたてこもって戦った指導者ピアスのことを次のようにうたっている。

When Pearse summoned Cuchulain to his side,
What stalked through the Post Office? What intellect,
What calculation, number, measurement, replied?

ピアスは何らの打算もない、純粋な主観性、すなわち 'empty of objectivity' であった。このような瞬間に英雄クフーリンの霊を呼び出せることは次のイェイツの文から判明する。

'If the real world is not altogether rejected, it is but touched here and there, and into the places we have left empty we summon rhythm, balance, pattern, images that remind us of vast passions, the vagueness of past times, all the chimeras that haunt the edge of trance. . . .'

この瞬間のピアスは、純粋の主観性という点で、イェイツの理想すなわち対照的仮面であるといってよいだろう。ここに、イェイツは「仏陀の空」と符合する境地を見出しているのではないか。

現代は、イェイツの哲学によれば、「月が暗黒に向かって急速に回転している時代」なので、ピアスの英雄的行為は、物質の支配する客観的世界によって無意味なものとされる。

『彫像』はイェイツの他界する前年の作であり、最晩年に到達した詩人の心境をうかがうことができるのである。

注

① Earl Miner: *The Japanese Tradition in British & American Literature* (Princeton, 1958) の邦訳（深瀬・村上・大浦共訳、筑摩書房、昭和三十四年）

② 昭和四十五年三月三十一日付と同年四月二十五日付の二通。

③ 1st Series, 1927; 2nd, 1933; 3rd, 1934, London

④ Hiro Ishibashi: *Yeats & the Noh* (Dolmen, 1966), p. 194

⑤ 拙稿「『彫像』にあたえた禅の影響」（『日本イェイツ協会会報』第四号、一九六九年十二月、所収）参照。

⑥ 一九六〇年一月二十日付の書簡、⑤の拙稿にて発表。

⑦ Jon Stallworthy: *Vision & Revision in Yeats's Last Poems* (Oxford, 1969)

⑧ *Ibid.*, p. 123
（F_{1r} は一枚目表ページ、F_{6v} は、六枚目裏ページを意味する）

⑨ *Ibid.*, p. 125. (Italics are mine)

⑩ *Ibid.*, p. 126

⑪ *Ibid.*, pp. 125—126
A Norman Jeffares: A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats (Macmillan, 1968) p. 490

⑫ W. B. Yeats: *A Vision* (Macmillan, 1962) p. 276

⑬ A. N. Jeffares: *op. cit.*, p. 273
John Unterecker: *A Reader's Guide to W. B. Yeats* (Thames & Hudson, 1959) p. 181

⑭ W. B. Yeats: *op. cit.*, p. 72

⑮⑯ Stallworthy: *op. cit.*, pp. 130—131 (Italics are mine.)

⑰ *Ibid.*, p. 132

⑱ *Ibid.*, pp. 133—134 (Italics are mine.)

⑲ *Ibid.*, p. 129 (Italics are mine.)

⑳ *Ibid.*, pp. 137—139 (Italics are mine.)

㉑ *Ibid.*, p. 139

㉒㉓ *Ibid.*, pp. 135—137 (Italics are mine.)

㉔ H. H. Vendler: *Yeats's Vision & the Later Plays* (Oxford, 1963) p. 13

㉕ 前掲の拙稿参照。

㉖ Daisetz Suzuki: *Essays in Zen Buddhism*, 1st Series (London, 1927) p. 180

㉗ Raymond Williams: *Drama from Ibsen to Brecht* (Chatto, 1968) p. 11

㉘ 尾崎庄太郎著『イェイツ』（研究社、一九六七年）一五二頁。

（本学助教授、英文学）

〈付記〉

一九七一年三月二日付の矢野禾積教授より筆者宛の書簡により、一九二七年に教授がイェイツに寄贈したのは *Essays in Zen Buddhism* であることを確認した。