

## ウォレス・スティーヴンズの禪

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-06-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 重松, 宗育 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00008657">https://doi.org/10.14945/00008657</a>

## ウォレス・スティーヴンズの禪

重 松 宗 育

20世紀のアメリカ文学を見渡すと、何らかの形で禪に接する機会をもったと思われる文学者が、何人か目につく。

その中で最もよく知られているのは、『ナイン・ストーリーズ』で、白隠の「隻手の音声」（せきしゅのおんじょう）の公案を取り上げたJ. D. サリンジャー（1919-）であろう。また、書物を通じてのみではあきたらず、みずから来日し、京都の相国寺で雲水にまじって数年間の禅堂生活を体験し、1975年ピューリッツァ賞を受けたゲイリー・スナイダー（1930-）も著名であろう。また、スナイダーにつながる1950年代のビートたちの中の、詩人アレン・ギンズバーグ（1926-）、『ダルマ・バムズ』などを書いた小説家ジャック・ケルアック（1922-69）なども思い出される。

これらの文学者たちに与えた禪の影響については、今後の研究を待つことになるが、彼らがみな禪に接したことだけは全く疑い余地がない。だが、これから取り上げようとしているウォレス・スティーヴンズ（1879-1955）の場合、禪の知識をどれだけ持っていたかは不明である。

そもそも、禪がはじめて西欧に紹介されたのが、1893年、シカゴで万国宗教会議が開かれた際、日本代表の一人として、鎌倉円覚寺の管長釈宗演が出席し、多くの聴衆に向けて禪の心を講じた時である。その後、鈴木大拙などの超人的な著述活動によって「禅ブーム」などと称せられる現象が起こるまでになるのだが、因みに、初期の禪の欧米への紹介書を列挙してみると、

- 1900年 鈴木大拙『大乘起信論』（英訳）
- 1906年 釈宗演『一仏教僧の説法』（鈴木大拙英訳）
- 1907年 鈴木大拙『大乘仏教概論』（英文）
- 1927年 鈴木大拙『禅論文集第一』（英文）

といった具合だから、これから論じようとしている、スティーヴンズの三つの作品が収録された『ハーモニアム』（1923）の刊行までに、彼が禪の文献に接していたことはまず考えられない。それ故、この小論にて取り扱うスティーヴンズの禪と

いうテーマは、スティーヴンズの詩作への禅の影響ではなく、スティーヴンズの作品に見られる禅的要素ということである。

それでは、20世紀アメリカ現代詩の生んだ代表的詩人であるウォレス・スティーヴンズの詩に見られる禅とはいかなるものであろうか。この禅的特質をまとめると、第一に、見る者と見られるもの、主客が融合した無心の世界を描いていること。第二に、広大な空間の中に注目すべきものを一つ取り上げ、意識をその一点へと集中させ、そこに三昧の境涯を目指すこと、である。こうした禅的特質を備えたスティーヴンズの作品を三つ選ぶとすれば、「雪だるま」“The Snow Man”、「壺の逸話」“Anecdote of the Jar”、それに「黒鳥の十三態」“Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”であろう。これら三つの作品は、大抵のアンソロジーに取り上げられている代表的なものばかりである。

※

それでは、まず、第一の見る者と見られるもの、主観と客観とが一体となった世界を描いた「雪だるま」から検討してゆくことにする。

One must have a mind of winter  
To regard the frost and the boughs  
Of the pine-trees crusted with snow;

And have been cold a long time  
To behold the junipers shagged with ice,  
The spruces rough in the distant glitter

Of the January sun; and not to think  
Of any misery in the sound of the wind,  
In the sound of a few leaves,

Which is the sound of the land  
Full of the same wind  
That is blowing in the same bare place

For the listener, who listens in the snow,  
And, nothing himself, beholds  
Nothing that is not there and the nothing that is.

この詩は、字面を眺めているだけで、禅の厳しさが感じ取れるような詩である。構成は、全体が五節に分かれているが、文章としては最後までつながっており、一つの文章から成り立っている。

人は、霜や、雪におおわれた松の枝を、真実に理解するためには、みずから身を投げ出して冬と化し、冬の心をみずからの内に持って凝視しなければならない、という。また、氷でギザギザになった杜松や、一月の太陽に輝いているモミの木を見ても、風の音や木の葉の葉ずれの音を聞いても、少しもみじめさを感じないようになるためには、わが身そのものを長い間寒さの中にさらさねばならない、というのである。

この詩の主張は実に明確である。もし人が何かを真実に認識し、把握したいと思うのなら、みずからの肉体をかけて、全身で対象の中へ飛び込んでゆかねばならないということなのだ。見るものと見られるもの、主観と客観の二分を大前提とする認識方法を捨てて、見るものと見られるものが一体となったところから、根源的な主体が、物そのものを把握するのである。スティーヴンズ自身の言葉を使えば、真実の認識は、「物についての思考ではなく、物自体」の把握なのである。こうした詩的体験は、まさに禅体験そのものであり、鈴木大拙のいう「ラディカル・リアリズム」に酷似している。これは、我々の日常的な意識からすれば、間違いなく「ラディカル」な体験ではあるが、スティーヴンズの詩境から見れば、本質的に「リアリストック」なのだ。それは、見る主体が、主体性を失わないまま、見られるものの内側に入り、その内側からその物自体を見る、という詩的体験である。言い換えれば、主体と客体との間にある意識の垣根を取りはずすことだと言ってもよい。これは客観の世界に主観的な色をぬりたくることではなく、まして客観の世界を無視することではない。「感覚を超えたところで働いているものそのものの営みの真唯中に飛び込んでゆくこと」（鈴木大拙）こそ、詩的認識の完成のために不可欠だ、というのが、スティーヴンズの詩の主張なのである。

それでは、みずから対象の内側に飛び込んでゆき、その対象のもつリズムと一体

となって物自体の真実を把握するためには、どうしたらいいのか。禅の答えは至極簡単である。

趙州和尚、因みに僧問う、「狗子（くす）に還って仏性有りやまた無しや。」州云く、「無。」（『無門関』第一則）

この「無」を見て来い。

スティーヴンズの答えも、この無字の公案と同じである。それは、第五節の最後の二行にある。

そして、無となった彼が見るものは、そこには無と、そこにある無。

これは、まさしく禅的、詩的体験の世界である。みずからが無となればこそ、私という一主観を超えて、あるがままの世界を認識把握することが出来るのだ。そして、みずから無となればこそ、対象の内奥にはいりこむことが出来るのである。

この真空妙用の「無」に対して、W.Y.ティンダルは、次のように言っている。

The nothingness Stevens looks at in "The Snow Man" is that of mathematical abstraction, the universe of twentieth-century science, emptier and even more discouraging than Hardy's nineteenth-century universe. The nothingness Stevens looks at is emptier than the darkness and deprivation of sitting Eliot, ...

(W.Y.Tindall, *Wallace Stevens*, p. 26)

だが、明らかに、この見方は的外れだ。この「雪だるま」の詩には、雪とか、霧とか、冬とか、寒さとか、氷とか、一月の太陽とか、冷たさを表わす言葉が羅列されているにもかかわらず、かえってどこか温かさを感じさせるものがあるのは、まさにこの「無」が単なる「数学的抽象の無」でないからこそなのだ。空虚な無ではない。敢えて言えば、これは「プリーナム・ヴォイド」（満々たる空）なのである。

それは虚無的、否定的な無ではない。肯定的、創造的な、人間的な無なのだ。

禅画の一円相のように、円の内側は無であり空であるが、詩人の眼はそこに無尽蔵なる無を見てとる。まさに、『禅林句集』中の、

無一物中無尽蔵、有花有月有楼臺（むいちもつちゅうむじんぞう、はなあり  
つきあり、ろうだいあり）

である。無限定の心が、無心に、自由自在に躍動するからである。更に、『禅林句集』から、この躍動する無を、実に詩的に表現した句を拾っておく。

虚空駕鉄船（こくう、てっせんにかす）

虚空咲點頭（こくう、わらっててんとうす）

虚空打筋斗（こくう、きんとをたす）

虚空が鉄船にまたがったり、笑って頭をさげたり、とんぼ返りをやってのけるというのだ。これは、束縛から解放された意識の奔放なる働き、自由自在の詩境の表現である。無心となれば、その心は無限なものとなり、虚空そのものとなる。

心同虚空界（しんはこくうかいにおなじ）

なのだ。こうして、自我のよろいをかなぐり捨て、主体と客体とが一体となったとき、はじめて詩人がリアリティーを把握することが可能となるのである。

ところで、以上のことは、実にスティーヴンズ自身が明解に語るところなのであって、次にその言葉を引用しておく。

I shall explain The Snow Man as an example of the necessity of identifying oneself with reality in order to understand it and enjoy it.

(*Letters of Wallace Stevens*, p. 464)

※

これから検討しようとしている「壺の逸話」と「黒鳥の十三態」には、第二にあげた禅的特性が見られる。それは、詩の冒頭から、まず読者の意識を、巨大な空間の中の一点へと統一集中させる手法であるが、これは禅語にしばしば見られる常套手段の一つでもある。

例えば、「壺の逸話」は、

I placed a jar in Tennessee,

で始まる。テネシーという巨大な空間の中に置かれた小さな壺。読者は、まずその奇異なコントラストから強い印象を受けつつ、その意識は小さな壺に引き込まれるように集中する。『禅林句集』の中に、

拄杖撥乾坤（しゅじょう、けんこんをはらう）

という句がある。一本の杖が、天地宇宙を自由自在に動かす、という意味である。これもまた、一本の杖と宇宙全体という極端な大小のコントラストの例である。そして、それがまた、読者の意識をこの一本の杖に集中させる効果的な働きをしているのだ。次の「黒鳥の十三態」の場合には、大小の他に、色彩と静動のコントラストが加わって、更に読者の意識は強く一点に引きつけられるが、それについては後にふれることにする。

さて、「壺の逸話」は、三つの節に分かれている。

I placed a jar in Tennessee,  
And round it was, upon a hill.  
It made the slovenly wilderness  
Surround that hill.

詩人である「私」は、テネシー州に一つの壺を置いた。私の混然としていた意識は、その一点に集中する。すると、丘の上の壺は、あたり一面の広大な赤土の「うすぎたない荒野」に自分を取り囲ませたように見えた、というのだ。もちろん、壺に意

識の中心があるから、「取り囲ませた」という使役の表現になったのである。

ティンダルが、この詩のテーマは「相互作用」だと指摘しているのは正しいだろう。個別的な存在である一個の壺と、広大な全体であるテネシー州の「うすぎたない荒野」との、つまり、個と全体との相互作用なのである。

あるいは、この感覚をこう説明できるかも知れない。まず、カメラのレンズが無限度の空間を写し、その大空間中の一点、一個の壺をとらえ、一気にズームアップしてレンズの焦点をその壺にあわせると、それは丘の上であって、丸い形をしていたことがわかる。他方、対照的に、その周囲は焦点ボケとなって、不明瞭な「うすぎたない荒野」に変わるのだ。

The wilderness rose up to it  
And sprawled around, no longer wild.  
The jar was round upon the ground  
And tall and of a port in air,

It took dominion everywhere.  
The jar was gray and bare,  
It did not give of bird or bush,  
Like nothing else in Tennessee.

荒野の方も、丘をはい上り、壺の周囲に接するあたりまで来ると、もはや荒れた感じを失ってしまうという感覚は、この詩人の繊細な感受性を物語っている。そして、この壺は背が高く、どこか風采があって、あたり一面に君臨していたという最後の一行に至って、こうしてこの壺の独自性の主張は最高潮に達する。この壺は、テネシー州の、他のどんなものとも異なったもの、独自で、取りかえのきかない、唯一絶対なる個なのだ。

あるいは、詩人が壺を丘の上に置いた瞬間から、実はそれが「私」だったのかも知れない。そうだとすれば、この詩は、人壺一体、物心一如の世界を描いたものとも言えるのだ。

因みに、先のティンダルは、次のように言っている。

But, however serious this theme, the story of the jar is  
absurd.... the questions arise.

Why Tennessee? Is the jar empty or full? The raising of  
questions is a virtue of shape.

(Wallace Stevens, pp. 24-5)

テーマがいかに真面目でも、壺の話とは馬鹿げていると言う。それに、何故テネシー州をもって来なければならぬのか、壺に水がいっぱいだったか、空っぽだったかという疑問が生ずると言うのだ。何をや言わんやである。

この壺は、こうした愚問など、いささかも眼中になく、あらゆるものから超然として、ひとり天空に屹立しているのである。

※

次の「黒鳥の十三態」は、「壺の逸話」と同じ手法の書き出しで始まっている。

Among twenty snowy mountains,  
The only moving thing  
Was the eye of the blackbird.

20の雪山の中で動いているものといったら、ただ黒鳥の眼だけであった。読者の意識は、広大な真白い雪山と小さな真黒い鳥の眼という二重のコントラストによって、求心的にその黒い点に引きつけられてゆく。『禅林句集』中の句、

雪庭一滴血（せってい、いってきのち）

のイメージである。真白い雪の上に落ちた一滴の鮮血。ここにも巨大な空間に対する一点、真白い雪に対する真紅の血という二重のコントラストがある。更に見落してならないのは、黒鳥の詩には、もう一つの対照、つまり、静寂そのものの雪山と、動いている黒鳥の眼という静と動のコントラストがあることだ。ついでに、この点ではるかに印象的な禅語を一句ここに引用しておこう。

枯木裏龍吟、髑髏裏眼睛（こぼくりのりゅうぎん、どくろりのがんせい）

枯れた木の間から聞こえる龍の捻り声、どくろの中からじっと見つめる眼玉。

かつて、筆者がこの「黒鳥の十三態」にはじめて接した時、まず連想されたものは、廓庵の『十牛図』であった。『十牛図』というのは、真理（悟り）を求める少年と悟りの象徴である牛とのかかわりを、悟道の十段階に応じて図示したもので、古来禅の修行者たちのためのよき手引きとして使われてきたものである。（因みに、このテーマで金関寿夫教授が「スティーヴンズ黒鳥の詩と『十牛図序』」なる一文を書かれたのは興味深い。『英語文学世界』（1976.8）

ただし、黒鳥の詩が「不変の客観的実在」（真理）を、黒鳥という日常的な鳥で表現した点と、『十牛図』が、悟りを牛という日常的な動物である牛で表わした点とが共通であるのは興味深い。黒鳥の詩における「十三」の意味と、『十牛図』の「十」の意味とが全く異なっている。つまり、黒鳥の詩は「十三態」を並列したものであり、禅的色彩が極めて濃い作品とはいえ、『十牛図』とは本質的な差異があるように思われる。

話題がわき道にそれたが、この詩の第Ⅱ節以降は次のように続いている。

## Ⅱ

I was of three minds  
Like a tree  
In which there are three blackbirds .

## Ⅲ

The blackbird whirled in the autumn winds .  
It was a small part of the pantmime .

## Ⅳ

A man and a woman  
Are one .  
A man and a woman and a blackbird  
Are one .

このようにして、XIII節まで続くのだが、この第IV節に一言ふれておく。男と女は一体だ、男と女と黒鳥とは一体だ、という考え方は、すでに「雪だるま」のところで述べた禅的特質と同一であり、この黒鳥の詩にも同じ特質のあることがわかる。

また、VII節には次のような箇所がある。

## XII

Do you not see how the blackbird  
Walks around the feet  
Of the women about you ?

お前たちの周囲にたむろする女どもの足下に、黒鳥が歩き回っているのが見えないか、という。この問いは、禅の問いそのものである。真実は最も近い所、実はみずからの足もとにあるのだ。

## 脚下照顧（きゃっかしょうこ）

禅はひたすら自己とは何かを問いつめる。本来の自己、本質的な自己とは何か。ここでこうして休まず呼吸を続けているこの自己は何者か。こうして鼻の頭をつねると、痛いと呼ぶ、この私は何者か。禅の問いは、いまここにいる私の脚下を照顧することの他に何もないのだ。

さて、もう一つ、この黒鳥の詩の特徴についてまとめておきたい。それは、全体を通して具体的叙述と抽象的説明とが、ほぼ交互にくりかえされていることだ。とりわけ、この具体的叙述の箇所には、極めて視覚的、絵画的効果の著しいものがある。

## IX

When the blackbird flew out of sight,  
It marked the edge  
Of one of many circles.

## XII

The river is moving.

The blackbird must be flying .

XIII

It was snowing all afternoon.

It was snowing

And it was going to snow.

The blackbird sat

On the cedar limbs .

こうした具体的描写の部分には、日本文化の大きな影響があったことが知られている。つまり、スティーヴンズは、日本の俳句や絵画の影響を受けているのである。このテーマのすぐれた研究といえば、まずあげられるのが、E・マイナーの『西洋文学の日本発見』（深瀬基寛他訳、筑摩書房 昭和34年）であろう。マイナーによれば、スティーヴンズは俳句は知っていたが、俳句を念頭において詩作したことは一度もなかったということだし、むしろ版画の方により大きな関心を抱いていたらしい。更にまた、スティーヴンズの蔵書の中には日本や中国の詩の本も、6冊程度含まれていたということである。

ところで、マイナーがこの著書で、自然界のイメージの使い方や手法の点で俳句に近いものとして取り上げているのは、I, III, IX, XII, XIIIであり、特にその俳句的特質を指摘しているのは、第III節と第XII節とである。ただし、第XII節、

河は動いている。

黒鳥は飛んでいるにちがいない。

については、問題が残る。それは、この二行目に「にちがいない」という判断を表わす抽象語が含まれている点である。俳句はこのような言葉を排する。禅もまたこれをさけ、事実在即した表現を好む。

さて、第XIII節の、

黒鳥はとまっていた

杉の枝のなかに。

は、何びとと言えども思い出す句がある。マイナーも、ごく当然のように取り上げている例の芭蕉の有名な一句、

枯枝に鳥とまりけり秋の暮

である。この第XIII節は、第I節のイメージにつながっているから、この詩全体が一つの円環となっていて、奥行きを深さを感じさせるのだが、それにしても最後の二行は実に印象的である。何の変哲もない、平凡きわまりない、ありきたりの図である。にもかかわらず、そこには読者の目を吸引する力がある。禅を解する詩人は、こうした平凡な現実のありのままの実相の中に、真実なるものを実感するのである。

掬水月在手、弄花香滿衣（みずをきくすれば、つきてにあり、はなをろうすれば、かえにみつ）

帰来坐虚室、夕陽在吾西（かえりきたって、きよしつにぎすれば、ゆうひわがにしにあり）

ここに取りあげた二句は、ともに現成あるがままの妙景、無心の境界を表わす。この禅語のもつ趣きは、まさに枯枝にとまっている黒鳥の図と同じく、絵画的で俳句的である。かつて、鈴木大拙が『禅と日本文化』の中で詳述したように、俳句にはもともと禅的特質が含まれているから、俳句的だという指摘はそのまま禅的だということでもある。その意味では、スティーヴンズに見られる禅的要素は、ある程度、イマジズムの詩を通して流れ込んだものだと言ってもよいかも知れない。

※

以上見てきたように、スティーヴンズの詩には、明らかに禅がある。あえて禅詩を書いたと言ってもよいくらいである。しかし、それだけに、かえって更に多くの作品をも取り上げて検討する必要があるのだが、与えられた紙数も尽きたので、それは別の機会に期すことにする。なお『禅林句集』については、拙稿

“An Anthology of Zen Phrases of Five Characters”

（静岡大学人文学部人文論集第27号）

を参照されたい。