

シェイクスピアの中の禅—ブライス禅と能ハムレット

ZEN in Shakespeare—Blyth ZEN and Noh Hamlet—

荒井 良雄
ARAI Yoshio

Abstract: Reginald Horace Blyth (1898-1964) was perhaps the first English writer who found ZEN in Shakespeare. In his first Zen book, *Zen in English Literature and Oriental Classics* (1942), Blyth wrote about the close affinity between Zen and Shakespeare. According to his theory of Zen, “ZEN is Poetry and Poetry is Zen.” And, of course, Shakespeare’s plays and poems are Poetry. Thus Blyth found Zen in Shakespeare.

In this lecture, I would like to talk about universality of Noh Shakespeare created by Dr. Kuniyoshi Ueda (Munakata) who fused Shakespeare’s tragedies into internationally famous Noh drama with mainly Blyth Zen in mind.

—

この講演では、先ず「禅」と言われているものを、「臨済禅」、「大拙禅」、「曹洞禅」、「道元禅」などの仏教禅ではなくて、「文化禅」、「芸術禅」、「文学禅」とでも称するに相応しい「ブライス禅」によって定義し、それに基づいて、レジナルド・ホレイス・ブライス博士が『禅と英文学』(*Zen in English Literature and Oriental Classics*, 1942)の結論となる第28章「シェイクスピア」で論じた禅とシェイクスピアの関係を、『シェイクスピア全集』を視界に入れつつ、台詞を具体的に引用して論じていく。

次に、ブライスを師とする上田(宗片)邦義博士が、日本で最初に、とすることは、世界で最初に創造した「能シェイクスピア」が、「ブライス禅」の延長線上にあつて、禅が民族や国境、宗教や主義など地球上のありとあらゆる森羅万象を融合する普遍性を持つものであり、シェイクスピアにも同じことが言えるとする、「能シェイクスピア」も国際的な普遍性を持つ芸術であることを論じてみたい。

二

国際融合文化学会の会長である上田邦義博士は、1981年に「能シェイクスピア研究会」を結成し、その翌年、静岡で「能ハムレット」を初演、それ以来四半世紀にわたって、シェイクスピアの四大悲劇や、『クレオパトラ』からイプセンの『人形の家』に基づく『ふたりのノーラ』(2005)に至るまで、一貫して「能による東西文化融合」のための旺盛な創造活動を続けている。そればかりではない。その間に数多くの海外公演を行って国際文化交流に貢献したほか、「能シェイクスピア」の台本や創作ノートをはじめ多数の論文や随筆を發表し、それを2002年に *Noh Adaptation of Shakespeare—Encounter and Union—* と題する著作に集大成して北星堂から出版、日本大学から文学博士の学位を授与された。前人未到の境地であり業績であると言えよう。日本が世界に誇る永遠の芸術である能と、世界最高の恒久的な劇であり詩であるシェイクスピア全集を融合して創造した能シェイクスピアは、永遠の劇芸術となりうるであろう。

そのような上田氏の画期的な仕事に関しては、川田基生氏の学位論文『シェイクスピア能研究』(2006)と、『融合文化研究』第8号に発表した「シェイクスピア能の作者—上田邦義論—」があるので、その方面の研究は川田氏にまかせて、この一時間半の講演に於いては、時間の制約もあって、いきなり「ブライス禅とは何か」で始めることにしたい。

R・H・ブライスは、最初の禅に関する著作『禅と英文学』の中で、「禅は詩、詩は禅」と定義した。そして、この本をはじめとするブライスの主要著作の全てを出版した北星堂から1960年に上梓した『禅とは何か』(*What is Zen?*)において、「禅はキリスト教、仏教、文化、そして庶民生活における良いもの全てのエッセンスである」とし、1962年に出版した『禅と英文学』の続編となる『禅エッセー二十五篇』(*Twenty-Five Zen Essays*)では、「禅こそは私達がこれまで捜し求めてきた普遍的な判断の基準である。禅は良趣味だ」と言い切った。

このようなブライス禅なるものを説明するには、シェイクスピアの『ソネット集』を持ってくると分かりやすい。シェイクスピアは、最も有名な「ソネット第18番」で、こう詠っている。池田書店版(1956)の吉田健一訳で引用してみよう。

どんなに美しいものも いつも美しくはなくて、
偶然の出来事や自然の変化に傷つけられる。
しかし君の夏が過ぎることはなくて、
君の美しさが褪せることもない。
この数行によって君は永遠に生きて、
死はその暗い世界を君がさ迷っていると得意げに言うことは出来ない。
人間が地上にあつて盲目にならない間、
この数行は読まれて、君に生命を与える。

“Mr. W.H.”という美青年を愛する詩人は、その青年が死ねば彼の美しさも消滅してしまうので、結婚してその美しさの子孫に伝えなさいと勧める。そして詩人の方は、その美しさを言葉で表現して永遠に残す。そうすることで儂い美は永遠の生命を得ることになる。したがって地球上に命が存続する限り、詩で表現された美も存続して、読み次がれていくことになる。人間は死で塵に帰り、無となっても、芸術である詩は、「人間が地上にあって盲目にならない間」は存続するだろうというのである。これがブライスの言う「禅は詩、詩は禅」の出発点であり、帰結点である。次に「ソネット第 60 番」を、つい最近「文春文庫」に入った小田島雄志訳の『ソネット集』から引用してみよう。

「時」は青春の華やかな飾りを刺しつらぬき、
 美の額に幾重もの皺を彫りめぐらし、
 自然のまれに見る完璧な姿をむしばんでいく、
 「時」のふるう大鎌をまぬがれるものはなに一つない。
 だが私の詩は「時」の残酷な手にさからい、
 希望に満ちた日まで生きてあなたを称えるだろう。

生身の美は、「時」に滅ぼされるが、詩人が言葉の力で描いた美は、「時の残酷な手にさからい、希望に満ちた日まで生きてあなたをたたえるだろう」。「禅は無、無は禅」であって、無と禅に永遠性があるとすれば、「禅は詩、詩は禅」の芸術禅は、無を乗り越えて永遠に生き続ける。これがブライス禅である。もう一つ「ソネット第 105 番」を、同じく小田島雄志訳で引用してみよう。

「真・善・美」が私の主題のすべてであり、
 「真・善・美」を別のことばに言いかえる
 その言いかえに私の創意工夫のすべてがある、
 この三位一体の主題には大きなひろがりがあるのだから。
 「真・善・美」は個別には数多く生きている、
 だが三者が一人の身に宿った例はかつてない。

「美は脆く、生は儂い」。そして「人の心は移り気なもの」。それが人生というものであってみれば、「真・善・美」の三つが一人の人間の身に宿った例はかつてないにしても、詩人の言葉の力、つまり想像力による芸術の世界では、実人生で不可能な理想的人間像を芸術で創造できる。これがブライス禅の世界なのである。

このあたりで、禅そのものに立ち返って考えることにしよう。インドで発生した仏教が、

中国や韓国を経て日本に到達して、仏教禅となったのであるが、その間に約八万四千ものお経が書かれた。そのエッセンスを 262 文字に凝縮したのが『般若心経』であって、仏教の宗派を超えて、共通の経文となっている。日本に仏教が伝来したのは 550 年頃であった。弘仁 12 年(821 年)に弘法大師真筆になるという『般若心経』が、国宝第一号の弥勒菩薩を所蔵している京都太秦の広隆寺に残っているほか、幾つもの御真筆と称する『般若心経』が現存する。この 262 文字から成る『心経』に、「無」の字が 21 回、「空」の字が 6 回も出る。「色即是空、空即是色」、「是故空中 無色無受想行識・・・」。鈴木大拙は「空」と「無」の訳語に“emptiness”を当て、「色」には『聖書』の「創世記」第 2 章にある“form”を使っている。「色即是空」を説く『般若心経』は、仏教の經典であり、禅の真髓を簡潔に表明した規範なのである。

ブライスは、「禅は詩、詩は禅」で出発し、『般若心経』の真髓である「全ての存在が空、一切は空であり無である」という禅の真髓に到達し、「禅は無、無は禅」の境地に到ったのは、最後の仕事となった『無門関』の英訳であった。この本はブライス没後の 1966 年に、鈴木大拙の序文付きで北星堂から出版された。ブライス最後の著作『無門関』の「まえがき」で、ブライスは無門慧開の『無門慧開禅師語録』から、次の箇所を引用した。

無 無 無 無 無
 無 無 無 無 無
 無 無 無 無 無
 無 無 無 無 無

「全ての存在は無に帰す」という真理は、何も『般若心経』や仏教や禅だけのものではない。森羅万象に関する世界共通の真理である。『聖書』の「創世記」第 3 章に、「あなたは、ちりだから、ちりに帰る」とあるし、『シェイクスピア全集』にも「全ては無に帰す」の考え方が随所に出てくる。最も有名な名言の一つが、喜劇『お気に召すまま』(*As You Like It*) のジェイクイズ (Jaques) の台詞である。「人生七つの時期」(*The Seven Ages of Man*) として知られるこの台詞は、赤ん坊、生徒、恋人、軍人、裁判官、老人を経て、最後は「何もなし」、次期の赤ん坊に逆戻りして、「忘却」の世界へ入っていく。シェイクスピアは「人生七つの時期」を、次の言葉で締めくくっている。

いよいよ最後の大詰めは、すなわち
 この波乱に富んだ奇々怪々の一代記を締めくくる終幕は、
 第二の赤ん坊、闇に閉ざされたまったくの忘却、
 歯もなく、目もなく、味もなく、なにもない。

生きとし生けるもの全ては無になるのだから、生きているうちに「今という時をつかめ」(carpe diem)。これがシェイクスピアの全作品を貫く中心思想であり、禅の心であり、ブライス禅の精神である。今を掴むのに成功すれば喜劇、失敗すれば悲劇である。シェイクスピアは『お気に召すまま』の中で、ローマの詩人ホラティウス(Horace, L. Horatius)の名句「今をつかめ」を、“Take the present time”(V, iii, 28)と英語に置き換えて使っている。

シェイクスピアが創造した最高にして最大の喜劇的人物で、セルヴァンテス(Cervantes)のドン・キホーテ(Don Quixote)と並び称されているのが、サー・ジョン・フォルスタフ(Sir John Falstaff)で、この悪徳の全てを備えた太鼓腹の巨漢は、史劇『ヘンリー四世』(Henry IV)の第一部と第二部に登場し、喜劇『ウィンザーの陽気な女房たち』(The Merry Wives of Windsor)で笑いものにされ、『ヘンリー五世』(Henry V)で死亡が言及される。これらの四作品に跨って登場する「地球大」の巨漢フォルスタフの生き方も、清濁併せ呑む無の境地である。悪さと色事は大好きでも、権力欲や金銭欲や名誉欲は大嫌いなフォルスタフは、有名な「名誉の演説」(The Honour Speech)でこう豪語する。

名誉ってなんだ？ことばだ。

その名誉ってことばになにがある。その名誉ってやつに？

空気だ。・・・名誉なんて墓石の紋章にすぎん。(Henry IV, Part 1, 129-140)

フォルスタフを演じた役者は誰か？記録は残っていないが、1623年に出版された最初の『シェイクスピア全集』の扉にある「主要俳優名」のリストには、真っ先にシェイクスピア、二番目に悲劇俳優のリチャード・バーベッジ(Richard Burbage)、そして五番目に道化役者ウィリアム・ケンプ(William Kempt)の名前がある。ケンプはフォルスタフを演じたのを最後に、シェイクスピアの劇団を去り、得意の「モリス・ダンス」(morris dance)を持って内外の巡業に出かけたので、シェイクスピアはこの喜劇役者に代わって、悲劇役者リチャード・バーベッジを主演にした四大悲劇を書くようになり、その切っ掛けとなったのが、新しい劇場「グローブ座」の建設だと考えてもいいように思う。

1598年12月の末、シェイクスピアやバーベッジは、セント・ポール寺院後方の地ショアディッチにあったロンドン最初の公衆劇場「ザ・シアター」(The Theatre)を解体し、その材木をテムズ川の対岸サザックへ運んで、「地球座」(The Globe Theatre)と称する「木造円形劇場」(“this wooden O”)を建設した。開場は翌1599年6月で、演目は史劇『ヘンリー五世』であったとされている。その開場詞(Prologue)には、円形劇場の形を暗示する「ゼロ」が何度も出てくるし、能舞台のように何も無い張り出し舞台では観客の想像力が必須となるので、「想像力」(imaginary forces, thoughts)という言葉も何度も使われている。グローブ座の形のゼロは「無」の意味でもあるから、この新劇場で上演された四大悲劇をはじめ、後期に書かれた悲喜劇には、「無」(nothing)という言葉が、劇場の形の「地球」のイメージ

とともに、悲劇や悲喜劇のキーワードとなって使われるようになったことに注目したい。世界最高の悲劇的人物とされるハムレットの台詞がそうである。

もともと良いもの悪いものなんてありゃしない、
 考え方がそうきめるだけさ。(II, ii, 250-251)
 アレグザンダが死んだ、アレグザンダが葬られた、
 アレグザンダは土に帰った。(V, I, 201-203)
 皇帝シーザーも、死んで土に帰り・・・(V, i, 207)
 前兆なんか無視しよう。すべては神の特別の摂理なのだ、
 雀一羽落ちるのも。今きてしまえば、もうこない。もうこないなら、今くるのだ。
 今でなくとも、いずれはくる。すべては覚悟さ。いつが死に時か、この世で誰も
 分かりはしないのだ。なるようにならせておくさ。(V, ii, 211-217)

「善悪なんてない、考え方次第」(There is nothing either good or bad, but thinking makes it so.) は、ブライス禅のキーワードで、『禅と英文学』に何度も繰り返し出てくる。「なるようになれ」(Let be.)、すなわち在るがままの現実を素直に受け入れる。これも禅の要諦である。ハムレットは禅で言う「悟り」に達したのである。

『オセロー』(*Othello*) には、嫉妬に狂ったオセローがデズデモーナを絞殺する寸前に、掛け替えのない生命の尊さを語る台詞があるが、平常心を失っているオセローは、言葉と行為が一致しない。それがオセローの悲劇である。

まずこの灯を消して、それから命の灯を消してやるのだ。
 だが、ともし火よ、お前のほうは、一度消しても、しまったと思えばまた
 ともすこともできる。しかし、精緻な自然の生んだ美しいお前の肉体の中に
 燃えている火は、いったん消したら
 もう燃え上がらせることはできん、プロミシュースの火をもらいに
 どこを探すあてもないのだ。一度ちぎったらこの薔薇は
 もう生き返らせることはできん、枯れてしまうにきまつてる。(V, ii, 7-15)

『リア王』(*King Lear*) は、コーデリアとリア王の「無」(Nothing) の問答ではじまり、二人が死んで「無」に帰して終わる。「生は無」となるのだから、生あつての愛であり、憎しみであり、金権であり、名誉であり、王位であることを、「無」になって初めてリア王は悟るのだから、もう「遅すぎる」("too late") という悲劇である。

なんにもからはなんにも生まれんぞ。(I, i, 89)

機が熟するってのが肝腎さ。(Edgar:“Ripeness is all.—V, ii, 11)
 そしてかわいそうに阿呆め、首を絞められよった！
 おらんのだ、おらんのだ、もう生きておらんのだ！
 何で犬が、馬が、鼠が生きておるのに、
 だのにお前は息をこそりともしない？
 お前は帰ってこないのだ、もう、
 こない、こない、こない、こない、こないのだ。(V, iii, 305-308)

『マクベス』(*Macbeth*) は、ハムレットの「善悪なんてない、考え方次第」に相当する魔女たちの予言めいた禪の台詞で始まり、マクベスの「無」の悟りで終わる。

綺麗は汚い、汚いは綺麗。(“Fair is foul, and foul is fair.—I, i, 10)
 人の一生はただゆらめく影だ、つたない役者だ、
 短い持ち時間を舞台の上で派手に動いて声張りあげて、
 そしてあとは誰一人知るものもない。それは白痴が語る
 ただ一場の物語りだ。あふれかえるのは雄叫びと狂乱、
 だが何の意味もありはせぬ。(V, v, 24-28)

『アントニーとクレオパトラ』(*Antony and Cleopatra*) は、女を知り尽くしたローマの武将と、男を知り尽くしたエジプト女王の、肉体を超えた永遠の精神的な愛を描いた悲劇だが、この中にも次のようなクレオパトラの禪や能の世界を想起させるラストシーンの名台詞がある。

いまの私は火と風、この五体を作る残りの土と水は
 卑しいこの世にくれてやる。(V, ii, 286-287)

シェイクスピアが最後に書いた「ロマンス劇」とも呼ばれる悲喜劇は、寛容と許しの精神に満ち満ちている。『シンベリン』(*Cymbeline*) には「禪の歌」と言ってもいいものがあるし、そして何よりも、シンベリン王の「すべてを許す」の台詞がある。

恐るるな、夏の暑さも、吹きすさぶ、冬の嵐も、
 いま貴方は、この世のつとめ、なし終えて、家路につきぬ。
 尊きも卑しきも みなみまかれば 塵と化すのみ。
 恐るるな 王の怒りも 貴方には すでに届かず
 憂うるな 衣も糧も 貴方には 貧富の差なし

王者、医者、学者をとわず 行く道は 塵と化すのみ。
 恐るるな 天を裂く火も。地を揺るがす 雷の音も。
 恐るるな 人の謗りも。貴方はいま 嘆くことなし。
 うら若き 恋人たちも ともにみな 塵と化すのみ。
 妖術師よ 術をかけるな！ 魔女達よ 魔法をかけるな！
 亡霊よ さまよい出るな！ 悪運よ 現れ出るな！
 静かに眠れ 貴方の墓に 永遠の幸あれ！（IV, 259-282）
 「すべてのものを許すことにするぞ」（“Pardon’s the word to all.—V, v, 422）

『テンペスト』（*The Tempest*）では、追放されて孤島に住んでいた主人公のプロスペローは、過去の恨みを許し、全てを消し去って故郷へ帰っていく。禪の境地である。

もう余興は終わった。いま演じた役者たちは、
 さきほども言ったように、みんな妖精であって、
 大気のなかに、淡い大気のなかに、溶けていった。
 だが、大地に礎をもたぬいまの幻の世界と同様に、
 雲に接する摩天楼も、豪華を誇る宮殿も、
 荘厳きわまりない大寺院も、巨大な地球そのものも、
 そう、この地上に在るいっさいのものは、結局は
 溶け去って、いま消え失せた幻影と同様に、あとには
 一片の浮雲も残しはしない。われわれ人間は
 夢と同じ物で織りなされている、はかない一生の
 仕上げをするのは眠りなのだ。（IV, i, 148-158）

グローブ座で上演されたシェイクスピアの最後の作である『ヘンリー八世』（*Henry VIII*）には、これまでにシェイクスピアが一貫して書き続けてきた禪の台詞が見出せる。権力の絶頂から転落するウールジー（Wolsey）の言葉に、同じ運命に陥ったマクベスの台詞が重なって聞こえる。

おれはこの世の権勢の絶頂までのぼりつめてしまった、
 あとはひたすら、その栄光の子午線から地平めがけて
 一直線に転落するのみだ。おれは夕空の流れ星のように
 燃え落ちてたちまち消え去るしかない。（III, 223-227）

「たちまち消え去るしかない」（And no man see me more.）と、マクベスの「人生には

何の意味もない」(Life signifies nothing.) には、シェイクスピアの無の人生哲学が反映している。さらに、ヘンリー八世が、将来エリザベス一世となる赤ん坊を持ったときの台詞には、『ソネット集』で繰り返し歌った子孫を残して生命を存続させる主題の変奏が読み取れる。

おかげでおれもようやく一人まえになった思いだ。おれは
このしあわせな子を生むまで、なに一つ生みはしなかった。(V, iv, 64-65)

この劇が 1613 年に上演されていた最中に、グローブ座が炎上した。翌年再建されはしたが、1642 年に清教徒による劇場閉鎖に遭い、1644 年には解体されてしまった。再興が成ったのは、それから約 350 年後の 1997 年で、アメリカの俳優であり演出家でもあったサム・ワナメイカーの 25 年以上にわたる国際的で献身的な募金活動によって、元のグローブ座の近くのサザックに、木造の円形露天劇場として復活し、毎年春から秋にかけて、ほとんど連日満員の大繁盛である。

このようにして、シェイクスピアの『ソネット集』や喜劇、そして悲劇やロマンス劇に至るまでの主要な作品の中に、ブライス禅を見出してきたのだが、実は、これらの禅の名台詞の殆どが、上田邦義博士が創案した能シェイクスピアで使われているのである。そして能シェイクスピアの台本は、研究社から 1991 年に出版になった『英語能・ハムレット』(*Hamlet in Noh Style*) と、2001 年に北星堂から出版された『シェイクスピア劇の能翻案に関する研究—遭遇と融合』(*Noh Adaptation of Shakespeare—Encounter and Union—*)をはじめ、川田基生氏の博士論文『シェイクスピア能研究』(2006)に収録されて、後世に残った。上田博士の能シェイクスピアの台本は、シェイクスピアの作品が「ポウエトリー」(poetry) なのだから、「ポウエトリー」そのものであり、したがってブライスの言う「禅は詩、詩は禅」の定義にぴったりと当てはまる。そしてシェイクスピア劇が民族や国境はもとより、宗教や主義を超えた国際性と普遍性があることを誰も否定しないのだから、能シェイクスピアにも国際性と普遍性があって、そのことは上田博士の度重なる海外公演と新聞雑誌や学会誌での反響をみても明らかである。能シェイクスピアは、ブライス禅の具体化なのだ。

最後に、もっと大きく広い視点から、能シェイクスピアを見ておきたい。二十世紀の知の巨人の一人であるオールダス・ハックスリーが、第二次世界大戦終結寸前の 1944 年に出版した労作に、『久遠の真理』(*The Perennial Philosophy*) がある。ギリシアから現代まで、古今東西の膨大な数の書物を縦横無尽に駆使して、「永遠の哲学」を探求したが、キリスト教や仏教に代わる「久遠の真理」は見えてこなかった。この本を読んだ鈴木大拙は、その翻訳を深沢正策に依頼し、1951 年に三笠書房から出版されたとき、序文にこう書いた。

個人主義にも民主主義にも共産主義にも、共通なところがあるように感ぜられる。これは近代思想または科学思想の流行と共に発生したのであろう。・・・ハックレイ氏の祖父は科学者で、長兄も近代屈指の科学者である。その血筋にオルドス氏の如きものが出たとすると、科学者の心の奥にも、遂に東洋的なものに到らざれば止まぬものがあると自分は信じて疑わない。欧米人の著述によりて東洋人自らが反省の機会を与えられるのも、また時勢であろう。

ハックスリーは1927年に英文で出版された大拙の『禅仏教エッセー集』(*Essays in Zen Buddhism*, 1927)は読んだが、1942年に出たブライスの『禅と英文学』を取り込む時間がなく、したがって、大拙の仏教禅とブライスの芸術禅の違いに気付かなかった。ハックスリーに「永遠の哲学」は見えてこなかった。

次に取り上げたいのは、1959年に物理学者のチャールズ・パーシー・スノーがケンブリッジ大学で行ったリード講演「二つの文化と科学革命」(*The Two Cultures and Scientific Revolution*)である。賛否両論で一世を風靡したこの講演で、機械と原子力の現代において、科学者は人文科学の人間学や倫理観を、人文科学者は数学や物理学の論理的思考を身に着ける必要性を訴えた。ところが、この本では日本が無視されていて、仏教も禅も出てこない。自然と芸芸(Nature and Art)、科学と芸術を統合する人間学としての永遠の真理である禅の世界が視界に入っていなかった。

1969年に出版されたケネス・クラークの『芸術と文明』(*Civilisation*)にしても、ギリシア以来の芸術と思想を通して、キリスト教がかつてのような中心勢力になりえなくなった二十世紀に於いて、人間が拠り所にする「永遠の真理」を探求したが、結論は「困ったことに、依然として中心がない。マルクス主義の道徳的、知的失敗で、英雄的な物質文明に代わるべきものが、何も残されていないし、それでは不十分なのだ」とは言うものの、仏教禅やブライス禅には思い至っていない。

ところが、日本には、禅僧道元の歌をノーベル賞受賞スピーチの冒頭で引用した上に結論を禅で結んだ川端康成に続いて、小説の世界で禅のような「永遠の真理」を見出した作家に、辻邦生がいる。青春時代に敗戦という精神的ショックを受けて創作活動が出来なくなった辻邦生は、東西古今の古典を読み漁り、まるで『般若心経』を筆写するがごとく、万葉以来の日本文学の名文を筆写する作業を自分に課した。そして1957年から5年間の世界研修旅行とパリ留学を経て、1963年に発表した『廻廊にて』で第4回近代文学賞を受賞して作家活動に入って以来、「書き魔」と呼ばれるほど筆の止まるところを知らず、1999年に亡くなるまでの約35年間に、日本と外国を舞台にして、ありとあらゆる主題と形式による夥しい数の長編や短編や随筆を書いた。没後に新潮社から出た20巻の全集の中から、特に取り上げたいのは二つの長編小説で、その一つが1972年に中央公論社から

出版されて第14回毎日芸術賞を受けた『背教者ユリアヌス』である。このギリシア文化志向の小説の主人公ユリアヌスの思想と生き方を通して、辻邦生はブライス禅と共通の境地を描いている。この長編から、その箇所を引用しよう。

永遠の時の流れから見れば、なんと人間の存在はみじめで、ちっぽけなものであろう。それにひきかえ、太陽の、あの豊かな、高貴な、白熱した輝きは、なんとという崇高な生命にみちていることか。泣きごともない、歯ぎしりもない。叫びもない。退屈もない。それは果てしない充溢であり、巨大な無関心なのだ。すべてを与えつくし、自己のことにかまわない。もし人間がこのみじめさ、この矮小さから逃れることができるのであれば―ユリアヌスは沖のほうに雲が湧きあがるのを見ながら考えつづけた。「もし人間がそういう状態から逃れることができるのであれば、それは、ただ、この太陽のように、自ら無関心となり、自らをまったく放棄して、すべてを与えつくす以外にはない。歯ぎしりも、泣きごとも、絶望もなく、ただ、果てしなく働きつづける。自己にとどまることなく、無限の力に促されて前進する。それ以外にありえない」(第3章)

地上に現れたものは、すべてよく、すべて正しいのだ」(第6章)

これは、もう、禅の悟りとしか言いようのない境地である。この長編小説と双璧を成すのが、亡くなる4年前の1995年に発表された『西行花伝』で、谷崎潤一郎賞を受賞した。これも、禅の悟りの境地を開陳した小説としか言いようがない。ブライス禅の世界である。

変わらずに西行を支えていたのは歌でした。歌によって、浮世のはかなさを超え、永劫不壊の言葉の器に無量光の心を盛るということでした。心が動揺し、迷いの雲が立ちのぼるたびに、西行は、それをむしろ歌の糧として喜んで受け入れようとしていました。(七の帖)

歌はただ歌会の遊びでもなく、勝手気ままな胸の思いの吐露でもない。歌は、浮世の定めなさを支えているのだ。浮世の宿命は窮め難く、誰にも変えることはできない。だからこそ、歌によって、その宿命の意味を明らかにし、宿命から解き放たれ、宿命の上を鷲のように自在に舞うのだ。歌は、宿命によって雁字搦めに縛られた浮世の上を飛ぶ自在な翼だ。浮世を真空妙有の場に変成し、森羅万象に法爾自然の微笑を与える。それは悟りにとどまって自足するのでもなく、迷いの中で彷徨するのでもない。ただ浮かれゆく押さえがたい心なのだ。花に酔う物狂いなのだ。生命が生命であることに酔い痴れる根源の躍動とっていい。歌はそこから生まれる。

(十五の帖)

最近ベストセラーになったのが、新潮新書に入った藤原正彦の『国家の品格』(2005)である。著者は数学者で、いまの日本に必要なのは、論理よりも情緒、英語よりも国語、民主主義よりも武士道精神であると説くが、シェイクスピアや能楽やブライス禅の真髄には全くお構いなしで、ギリシア以来人類が理想としてきた民主主義ではなくて、現在のアメリカの政治や民主主義を問題にし、欧米はもとより中国や韓国で誤解を招きやすい武士道を持ち出しているが、それが世界共通の普遍的な「永遠の真理」であるとは言いがたい。

2005年にノーベル賞を受賞したイギリスの劇作家ハロルド・ピンターの受賞スピーチを含む発言が、ピンターの研究者である喜志哲雄氏の訳編により集英社新書として、つい五日前の2007年3月21日に出版された。『何も起こりはしなかった一劇の言葉、政治の言葉』がそれである。ノーベル賞スピーチの題が「芸術・真実・政治」となっていて、日本で二人目のノーベル文学賞を受賞した大江健三郎のように、「真・善・美」の芸術の世界に「政治」を持ち込んでいる。オスカー・ワイルド(Oscar Wilde)の芸術論『嘘の衰退』(*The Decay of Lying*, 1891)を持ち出すまでもなく、芸術は人間の想像力の産物で、「美しい嘘の塊」だとすると、政治は「汚い嘘の塊」だということになる。ピンターは言う。

人間が言葉を悪用した結果、当の人間が恐るべき畏にはまってしまったと、私は思います。すなわち、自由とか民主主義とかキリスト教的価値とかいった言葉が、相変わらず、野蛮で恥ずべき政策や行為を正当化するために用いられているのです。こういう言葉を徹底的に吟味することこそが、私たちにとっては重大で差し迫った義務なのです。もしもこういう吟味ができなければ、私たちは、道徳についても政治についても、致命的な欠陥をもった判断をこれからも下し続けることになるでしょう。(1990年5月31日のテレビ番組「オピニオン」より)

この本には、強烈な現状分析や問題提起はあっても、藤原氏と同様に、人類共通の「永遠の真理」が何であるかは見えてこない。

そこで、最後に、つい最近出版された日本を代表する国際的詩人である谷川俊太郎さんの詩集『すこやかに おだやかに しなやかに』(校成出版社、2006)の中から、最初と最後の詩を結論として引用することにする。ブライス禅の「禅は詩、詩は禅」にふさわしい禅の詩であると思う。

こころの色

私がなにを思ってきたか
それがいまの私をつくっている
あなたがなにを考えてきたか
それがいまのあなたそのもの

世界はみんなのところで決まる
世界はみんなのところで変る

あかんぼうのころは白紙
大きくなると色にそまる
私のころはどんな色？
きれいな色にころをそめたい

きれいな色ならきっと幸せ
すきとおっていればもっと幸せ

日本国の政治は、みんなのころできまる。この町は、あなたのころで変る。あなた個人の尊厳が大切。個人の心はきれいでありたい。詩を読んで、芸術を見て、お能を鑑賞して、ころをきれいにしたい。谷川さんの詩を、もう一つ。

もっと向こうへ
悪はあなたのもの
哀しみはあなたのもの
だが善と喜びもあなたのもの
そして濁りないころも

清い泉も濁った泥水も
みなあなたのころから湧いてくる
いま見えている世界はただのあぶく
ただの幻
世界をありのままに見るために
目覚めよう 間違った夢から

この世界のもっと向こうへと続く道がある
喜びとともにその道をたどろう。

この詩には、シェイクスピアも、ブライス禅も、能シェイクスピアも、辻邦生の小説も、真・善・美の世界も、みんな入っている。それもそのはず、これは『法句経』、つまり『ダンマパダ』をトマス・バイロムの英訳したものを底本として、谷川さんが自由に自分の言

葉で表現なされた禅の詩なのである。

結びは振り出しにもどって、ブライス禅のキーワードを繰り返して、この講演の締め言葉にしたい。

禅は詩、詩は禅。

禅はキリスト教や仏教や文化、そして庶民の日常生活におけるあらゆる良いもののエッセンスである。

禅は、これまで私たちが探求してきた普遍的な判断の基準である。禅は良趣味だ。

シェイクスピアや芭蕉は“Good Taste”、能も“Good Taste”、したがって、シェイクスピアと能を融合した能シェイクスピアも“Good Taste”だと言えよう。ご清聴有難うございました。

主要参考文献（講演での引用順で注を兼ねる）

1. R.H.Blyth, *Zen in English Literature and Oriental Classics*, Hokuseido, 1942.
2. R.H.Blyth, *Twenty-Five Zen Essays*, Hokuseido, 1962.
3. R.H.Blyth, *Mumonkan (Zen and Zen Classics, Vol.IV)*, Hokuseido, 1966.
4. 『般若心経』、弘法大師御真筆、京都太秦広隆寺蔵、弘仁12年(821年)。
5. 『欽定英訳聖書』(*The Holy Bible—King James Version*), American Bible Society.
6. 『シェイクスピア全集』(*The Complete Works of William Shakespeare*, Collins, 1951).
小田島雄志訳、白水Uブックス、1983。木下順二訳、講談社世界文学全集7、1974。
7. 宗片邦義&Michael Guest, *Essentially Oriental*, Hokuseido, 1994.
8. 上田邦義, *Noh Adaptation of Shakespeare*, Hokuseido, 2001.
9. 川田基生、「シェイクスピア能の作者—上田邦義論」、『融合文化研究』第8号、2006。
10. Aldous Huxley, *The Perennial Philosophy*, Harpers, 1944. 深沢正策訳『久遠の哲学』。
11. C.P.Snow, *The Two Cultures and Scientific Revolution*, Cambridge, 1964.
12. Kenneth Clark, *Civilisation*, Harpers, 1969. 河野徹訳『芸術と文明』、法政大出版局。
13. 辻邦生『背教者ユリアヌス』、中公文庫、1975。『西行花伝』、新潮文庫、1999。
14. 藤原正彦『国家の品格』、新潮新書、2005。
15. Harold Pinter, *Art, Truth and Politics*, 2005. 喜志哲雄訳編『何も起こりはしなかった』、集英社新書、2007。
16. 谷川俊太郎『すこやかに おだやかに しなやかに』、佼成出版社、2006。