

日本の輸出文学

中川温生

はしがき

序論

I ハイブン（俳文）

- 1) ケルアックの俳文
- 2) C.S. ウェインライトの習作

II ハイク文学

- 1) 俳句の輸出者達
- 2) 俳句を掲載した初期の書物
- 3) T.E. ヒュームと F.S. フリント
- 4) エズラ・パウンドと俳句
 - (i) ホイッスラーと日本人 ……（以上本号）

はしがき

外国文学と筆者との真剣な出合いは、半世紀近く前、国際英詩詩論雑誌『ポエトリ・ニッポン』（*Poetry Nippon*）を発行した直後から始まる。その編集兼発行人であった筆者を驚嘆させたものは、所謂「英語ハイク」なるものの投稿の洪水であった。その当時、日本人で英詩を寄稿出来るものは数少なかったから、外国人からの多数の寄稿は筆者にとって大へんショックだったのである。さらに筆者を真剣に外国文学と掛かり合わせるに至ったものは、その英語で書かれたハイクの美しさであった。それらには、語のリズムが全く読みとれなかったにも拘らず、編集人のうっすらと記憶にあった短歌や俳句の、うっとりさせる美が描かれていたのである。かくして選者と英文学との

恋愛はこの時から始まる。筆者は「英語ハイク」の選者としての責任を痛感し、日本の俳句の研究を開始し、それと同時に、俳句の起源の国の日本人として、あるべき英語ハイクの形式を探究した。その研究の成果を、『ポエトリ・ニッポン』、『岐阜経済大学論集』、その他外国誌にも次々に発表し、さらにそれらの大部分を編集して *Studies on English Haiku* (東京：Hokuseido, 1976) を出版した。また同年、著者の「実験的英語ハイク」ともいうべき句集 *Physical Vibrations* (名古屋：Poetry Nippon Press) を出版した。その後も上記課題の研究と平行して、地方の学会、市民講座、米国の大学におけるレクチャー等で研究発表を続け、時々その演題を「日本の輸出文学」と名付けた。その間、新たに短歌と英語タンカも——東京に在住の外国人の研究者に協力して——俳句同様に研究し、*Tanka in English* (東京：NCI, 1987) を出版し、3年後にはその改訂第2版を出した。しかるうちに英文学科新設のある大学から「比較文学」担当の依頼があり、いよいよ本格的に、仮題の「日本の輸出文学」の執筆に取り掛かることになった。

但し、「比較文学」と称する大学科に適用するには、筆者の現在までの研究は貧小過ぎる感があり、思案の挙句、佐藤和夫教授の『俳句から HAIKU へ』(東京：南雲堂, 1987)、William J. Higginson 氏の *The Haiku Handbook* (Tokyo: Mcgraw-Hill, 1985) および Earl Miner 教授の *The Japanese Tradition in British and American Literature* (Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1966) の一部を、主として、この論文の最初の3部に抜粋、修正(および和訳)、編集し、利用させてもらうことにした。他の章の参照文献と引用は、各章末の註の通りである。

序 論

輸出といえば、問題の日本の輸出商品が先ず念頭に浮ぶわけだが、第二次大戦後、科学技術の貧困と物資不足の我が国が、先進国であった西欧の模造

品を大量に生産し、それらを盛んに低価格で輸出し、貿易収支を一方的に黒字にして他国の怨望と怒りを買ひ、「エコノミック・アニマル」等のレッテルを貼られたことは、未だ記憶に新しい。さらに日本が一流経済国に成長した後、日米構造協議において日本独特の身勝手な通産の構造と慣習が厳しく批判されたことは、我々の神経を痛めつけたものである。

だが輸出文学となると、話は全く別である。文学は物質的商品とは異なり、精神文化に属するもので、一方的に輸出するものではなく、逆に、他国または他民族から求められる場合が多い。『ドン・キホーテ』やシェイクスピア劇のように、翻訳書や翻案書として他国で売られもするが、他国の民族、文学者および作家と文学に実質的に影響を与えるだけでなく、そういった作品を生み出した国は羨望どころか尊敬さえも受けるのである。

終戦後三分の一世紀を過ぎた頃から、日本の経済が急速に発展し、経済的に先進国になるにつれて、日本の文化も世界的注目を浴びるに至り、文学も次々に外国語に翻訳され、教育機関は勿論のこと、一般のための商業的翻訳、出版も盛んになった。しかし、この論文では、幾程の文献が原書または翻訳で出版され、海外へ輸出・販売されているかは、流通・情報の分野に属するものとしてそれに殆ど触れることなく、日本文学が如何に外国人たちに受け入れられ、如何に作家や詩人達に影響し、彼らの作品に変化を与えたか、またそれらをどのように彼らが文学作品として成長させたかという学問的追求と研究を主眼とする。したがって、海外の教育機関で日本文学として教えられるか、研究されている、いわば、与えられる、（ある意味では）受動的または学問的な文学、あるいは学者による文学研究は問題にしない。日本文学の影響または刺激が如何に海外の文学（主として作家達の作品）に積極的な形をなして現われたかを追求、研究する——比較文学でもある——のである。しかも当面は、世界の文学界で主力となっている英米文学に研究対象をしぼることとする。

海外に積極的に影響を与えた日本文学に限るとなると、それは極めて少量

のものになる。それらは主として日本固有の短詩——俳句、川柳、短歌——、連歌、俳文および能と歌舞伎の脚本ということになろう。例外としては少数の小説が挙げられる。

I ハイブン（俳文）

[俳文とは、新村出編『広辞苑』1982年版によると「俳諧の文章。俳句趣味を帯びた文章。簡潔・洒脱で、含蓄の深いことを特色とする。有名なものに、芭蕉の『奥の細道』、許六の『風俗文選』、支考の『本朝文鑑』『和漢文操』、也有的『鶉衣』、蕪村の『蕪村文集』、一茶の『おらが春』などがある』となっている。]

現在、入手可能な俳文の英訳書は、Higginson の *The Haiku Handbook* によると（以下同じくケルアックの俳文まで）次のものがある：

Dennis Keene, trans. *The Modern Japanese Prose Poem: An Anthology of Six Poets*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1980.

Issa. *The Year of My Spring: A Translation of Issa's "Oraga Haru."* Nobuyuki Yuasa, trans. Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1960.

Basho. *Back Roads to Far Towns: Basho's "Oku-no-hosomichi."* Cid Corman and Kamaike Susumu, trans. A Mushinsha Book. New York: Grossman, 1968.

Basho. *Back Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*. Nobuyuki Yuasa, trans. Baltimore, MD: Penguin Books, 1966.

Earl Miner, edit. and trans. *Japanese Poetic Diaries*. Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1969.

早くも 19 世紀の後半からフランスではボードレール (Charles-Pierre Baudelaire, 1821-67), ランボー (Jean-Nicolas Arthur Rimbaud, 1854-91), マラルメ

(Stephane Mallarme, 1842-98) のモダニスト詩人達が日本の俳文の影響を受け、著名な散文詩を書いて知られているが、それらは超現実主義的な、しばしば彼らの先輩作家の絶望的な色合を帯びて、日本の短い俳文の伝統的特質である洒脱性を欠くものである。芭蕉、蕪村、一茶等の影響が見られる 20 世紀の俳文には、英文詩人によるものとして、ケルアック (Jack Kerouac, 1922-69) の『わびしき天使達』(Desolation Angels, 1965)、ジェラルディーン・クリントン・リトルの『分離線：スペースの季節：西洋の俳文』(1979)、ハル・ロスの『蛍の背後に』(1982)、ロバート・スピースの『カリブ海の俳文五章』(1972)、ロッド・タロスの『1975年12月』(1978) など多数がある。

プリンストン大学のマコト・ウエダ教授によれば、ハイブンは次の特質を有するものである。

1. 散文で書かれ、通常一句またはそれ以上のハイクで締めくくられる。
2. 簡潔である。
3. 統語論的に省略される——文法用語、時には動詞でさえ省かれる。
4. ハイクの説明を欠く——散文とハイクとの間の関連はしばしばレンガの連結に似ている。
5. 心象主義的である——抽象概念や概括的概念は比較的少ない。
6. 客観的である——作者は幾分超然としていて、自分自身を述べる時でさえ、審美的距離を保つ。
7. 滑稽味がある——本気と美が作者にかかわるものだが、ハイブンは通常軽快な筆致を見せる。

「散文の意味と、それからハイクのそれとを把握し、そして続いて両者に共通の意味の暗流を発見するのは読者次第である」とウエダ氏はいつている。

1) ケルアックの俳文

[ジャック・ケルアック (Jack Kerouac, 1922-69) はマサチューセッツ州に生

れ、コロンビア大学で教育を受けた。ビート族との交わりの結果、『旅に出て』(On the Road, 1957)とその続編『ビッグ・スール』(Big Sur, 1962)を書いた。『ダルマ狂』(The Dharma Bums, 1958)はビート族のテーマに禅道を付加したものである。]

次に、上述した英散文詩人のなかで、最もよく知られているアメリカのケルアックの散文詩『わびしき天使達』(Desolation Angels, 1965)を一部吟味する。

Meanwhile the sunsets are mad orange fools raging in the gloom, whilst far in the south in the direction of my intended loving arms of señoritas, snowpink piles wait at the foot of the world, in general silver ray cities—the lake is a hard pan, gray, blue, waiting at the mist bottoms for when I ride her in Phil's boat—Jack Mountain as always receives his meed of little cloud at highbrow base, his thousand football fields of snow all raveled and pink, that one unimaginable abominable snowman still squatted petrified on the ridge—Golden Horn far off is yet golden in a gray southeast—Sourdough's monster hump overlooks the lake—Surly clouds blacken to make fire rims at that forge where the night's being hammered, crazed mountains march to the sunset like drunken cavaliers in Messina when Ursula was fair, I would swear that Hozomeen would move if we could induce him but he spends the night with me and soon when stars rain down the snowfields he'll be in the pink of pride all black and yaw-y to the north where (just above him every night) North Star flashes pastel ornage, pastel green, iron orange, iron blue, azurite indicative constellative auguries of her makeup up there that you could weigh on scales of the golden world—

The wind, the wind—

And there's my poor endeavoring human desk at which I sit so often during the day, facing south, the papers and pencils and the coffee cup with sprigs of alpine fir and weird orchid of the heights wiltable in one day—My Beechnut gum, my tobacco pouch, dusts,

pitiful pulp magazines I have to read, view south to all those snowy
majesties—The waiting is long.

On Starvation Ridge

little sticks

Are trying to grow.

ケルアックは、北カスケード山脈の飢餓尾根（Starvation Ridge）の頂上に建っている火災見張り所に坐っている。それは、米国のワシントン州とカナダのブリティッシュ・コロンビア州の境界の丁度南にある。時期は彼が契約を結んだ2カ月間の滞在の初め頃であるが、彼は既に淋しさを感じている。上記のような描写、記憶喚起剤、哲学的内省の節や文章作成機（タイプライター、ワープロ等）をただ始動させようとする意味のない言葉の音楽が、47の短“章”を次々に奔走する。そのうちの第四章をすべて上記で紹介した。

言葉が空虚を満たし、仲間は殆どいない：「風，風——」そして高原の樅の木の新鮮な小枝が一、二本、しおれる花。ガムとたばこだけが、文明に残された彼の酒や他の麻薬の代用物である。彼はそこにいる間、未だ書き始めてない『ダルマ狂』を書き、彼が感じた宗教的感情の深まりを求めることを望んでいた。「待つことは長い」。そして飢餓尾根の小さな茎は、伸びようとするが、うんと成長するには高度が高すぎる。最後に付け足されている俳句のような詩は、作者のじれったさを表現しているともいえる。

他にも一流の詩人達によって、俳句挿入の単なる旅行記や上記のような典型的俳文に似たものの外に、幾つかの種類の俳文が書かれているが、未だ実験的段階であるといえよう。

2) C. S. ウェインライトの習作

次の旅行記はミシガン州立大学の C. S. ウェインライト（Wainright）女史の習作的俳文、「オーストリア日記」（Austrian Journal: a haibun, 1984）の最終2段落である。

Long after dark the door to the hut opened and four shepherds filed in out of the sleet. Their rough woolen jackets were stained and dripping, their creased brown leather faces still held the tracings of sun and wind. The host greeted them with familiarity and obvious fondness. More beer was served and the room radiated a warmth not entirely of the woodstove's making. The shepherds conversed in their soft guttural dialect. Not one word was clear and I could only nod my head and smile. I understood enough, however, to know that the early storm had driven them down with their sheep and that like me, they felt pleasure in the mountain hut.

the shepherd's smile . . .

sleet change

to gentle snow

I slipped quietly out into the night and walked down to the edge of the cirque. It looked like a black pit. I jumped out onto a flat slab of rock two or three feet from the shore and stared down into the stillness. Imperceptibly the darkness lessened until finally the moon broke through. Cold and white it was, the first full moon of autumn rising beyond the distant peak. The pass was hidden from view, but I could clearly see the silhouette of the ridge. It lay humped, a bare bone won from the mountain and pressing against the night sky.

fully awake—

the winter moon

on naked trees

—ウエインライト女史の未出版作品ファイルより

上記に引用の2句はいずれも上述の散文描写を詩的に繋いでハイクとしてまとめたものであるといえる。日記文もハイクも、ハイクにかなり習熟した人が書いたものであることがわかる。

ウエインライトは、留学生の頃に登ったことのあるオーストリアのアルプスの山に再び単独で訪れた（おそらくアルプス再訪のあこがれを満足させるためとハイブンを書く意図で）。そしてある峠の少し上まで登り、みぞれの嵐に会って一泊した山小屋に戻り、一休みした後、付近の散歩に外出（下

山？）するところが引用の箇所である。

こういった実験的俳文は、ウエインライト女史のような多数のハイキスト達によって現在は無数に書かれている。最近日本に招かれたアメリカの一流詩人、ジョン・アッシュベリーさえも、ハイブンの習作を書いていることがわかった。次章に述べているハイクが流行するかぎり、ハイブンを共に、今後ますます普及、創作される可能性がある。

II ハイク文学

これから述べる俳句は、形式的には大いに、本質的にもかなり、日本の俳句とは異なるので、「ハイク」という用語を用いることにする。俳句は、我が国の四季の変化に富んだ風土に根ざして生れた、日本語による文芸形式である。自由律以外の俳句は、外国の詩には存在しない季語と、日本語独特の五・七・五音のリズムを不可欠の要素としている。20世紀初頭から第二次世界大戦にかけて、フランスでハイカイ詩が書かれ、また英米のイマジスト派の詩人達によって、俳句に似た詩が作られたことがあった。戦後、特に最近、この傾向は、俳句の模倣と共に世界の広範囲にわたっていっそう助長された。

最近の英米系の辞書には、小型のものでも haiku の語義がのっており、日本の俳句の説明のほかに、「これの英語によるイミテーション」、「通常季節をにおわす語を伴うこの形式の英語の詩」などという説明が付記されている。

即ち俳句は翻訳を通して海外に広まり、諸外国の詩の一形式になったのである。ハイクは現在、筆者の知識や佐藤和夫教授等によると、アメリカ、カナダ、イギリス、オーストラリア、ニュージーランド、マルタ、ドイツ、フランス、イタリア、オランダ、ベルギー、ユーゴスラビア、ポーランド、メ

キシコ、スペイン、セネガル、インド、パキスタン、台湾および中国でそれぞれの言語で書かれている。これらの国々には、ハイク詩人 [ハイキスト]、あるいは漢俳詩人が存在しているのである。

この現象は、13世紀のイタリアに発生したソネット [14行詩] が広く西欧諸国で書かれるようになったのと似ている。しかし、日本語とヨーロッパの言語は非常に異なるものであるから、俳句と欧米でいうハイクは当然のことながら大いに異なる。しかし、そのような相違があるとしても、ハイクの流行は、日本文学の海外流布——海外輸出——の一形態として、極めて特異な現象といわなければならない。

1) 俳句の輸出者達

俳句を最初に西欧に紹介したのは、1905年、横浜の Alliance Française (フランス文化センター) で日本詩について演説をし、それが“パリ雑誌”に発表された研究家ノエル・ペリ (Noël Peri) のほか、主として明治時代の来日外交官および御傭い外国人と呼ばれた外国人教師達であった。

幕末から明治にかけて活躍したイギリス外交官、アーネスト・サトウ (Earnest Satow) による著作はないようであるが、彼に遅れて来日し、その下僚になった W. G. アストン (Aston) は、幾つかの俳句を翻訳し、西欧で初めての『日本文学史』(1889)を書いた。

明治政府は、日本の近代化のために各分野の外国人学者を招聘した。彼らのなかでも、ドイツのカール・フローレンツ (Karl Florenz)、イギリスのバジル・ホール・チェンバレン (Basil Hall Chamberlain)、アメリカ経由で日本にやってきたラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn)、少し遅れるがフランスのミッシェル・ルボン (Michel Revon) は、それぞれ俳句を独・英・仏語に翻訳している。彼らは東京帝国大学にあって、言語学 (チェンバレン)、独文学 (フローレンツ)、英文学 (ハーン)、フランス法学 (ルボン) を教え、日本の近代化に貢献し、同時に俳句を西欧に伝えた。つまり俳句は、日本の近代化の過

程のなかで西欧に流布していった。

2) 俳句を掲載した初期の書物

最初に俳句を取り上げた西洋の書物がどれであったかは今のところ判断不可能だが、おそらく W. G. アストンの『日本語文法』が最初の本と推察される。ついで、チェンバレンが『日本古典詩』（*Poesies classiques japonaises*, 1880）で蕉門の紹介も行い、続いてフローレンツの『東洋からの詩の挨拶』（1896）とアーサー・ロイド（Arthur Lloyd）の著書が同年発行された。アストンのそれは、1877年（明治10年）にロンドンのトリビュナー社並びに横浜のレイン・クロフォード社から同時出版された文法書であり、その後長く日本語文法の標準的研究書として読まれたものである。この『日本語文法』の作詩法の項に発句の説明がある。発句（未だ俳句という語は日本人の間にも定着していなかった）は完全に独立した詩であるとして、次のような例を幾つかローマ字綴りで挙げている。

霧の海いずこへ富士は沈みぬる（作者不詳）

アストンはその著書のなかで18句を翻訳しているが、下記の訳例のように、すべてが3行の英語に書き分けられている。つまり俳句の上五、中七、下五を3行にしたのである。この工夫は俳句の翻訳として画期的なものであった。現在も俳句といえば17音の三行詩として外国人に理解されているのが圧倒的だが、その起源の一つはアストンにあるといえよう。長いあいだ世界に知られないで眠っていた日本の定型詩の作詩法は、こうして西欧にその姿を示した。西洋人にとって、それはいかにも奇妙な作詩法であった。後にチェンバレンも、日本の詩には、韻、対句法、音調のための複雑な語の配置がないことを強調している。アストンは結論として、17音という狭い範囲では、詩の名に値するものを包含することは不可能であるといっている。カール・フローレンツは、『東洋からの詩の挨拶』というドイツ語詩歌集を1896年に出版した。この本の大半は短歌であるが、なかに次の守武の俳句

の他に、2句が翻訳されている（実例はアストン訳）。

落花枝にかへると見れば胡蝶かな

Thought I, the fallen flowers
Are returning to their branch;
But lo! they were butterflies.

上記のアストン訳とは異なり、フローレンツの翻訳はくどい説明調である。

アール・マイナーの『英米文学における日本の伝統』によると、この荒木田守武の句は、エズラ・パウンドがこの句（多分チェンバレン訳）からヒントを得て、「地下鉄の駅にて」（1913年発表——第4章で詳述）を作ったことから、比較文学の分野で色々な論考を呼んだ。しかしここで大切なことは、イマジスト派の詩人 F. S. フリント（Flint）もチェンバレンも、この句を1908年に発句として挙げており、日本の近世俳句が、当時のヨーロッパの文学運動の前衛と結びついたことである。第二次大戦後のアメリカでも、近世俳句は、ビート派その他の前衛詩人と結びつくことがあった。俳句の不思議な運命である。

やがて、ハーンとチェンバレンが現われ、それぞれ詩人と学者の眼識をそなえ、俳句の美しさと対象把握のあざやかさを発見し、これを西欧圏に紹介する。殊にラファディオ・ハーンによって、俳句は、特異な詩の位置を西欧で確立する基礎を得ることになる。

[小泉八雲 (Lafcadio Hearn, 1850-1904) 英文学者、小説家、随筆家。またはヘルンとも呼ばれる。イギリス人の父とギリシャ人の母との間にギリシャで生れた。アイルランドで両親の離婚後大叔母に引きとられ、フランスの学校に学んでのち、英国の大学で4年間教育を受けた。この間左眼を失明。経済的理由で退学して、ロンドンで窮乏生活ののち渡米、新聞記者などをしながらヨーロッパ文学の翻訳、評論などで文名を高めた。かねがね放浪癖があり、とくに東洋への憧れを抱いていたが、1890年（明治23年）来日。旧制松江中学の英語教師となり、風光人情に魅せられて日本への愛情を深め、同年

小泉節子と結婚、後年帰化して小泉八雲と名のるに至る。その後、熊本の旧制五高の英語教師、『神戸クロニクル』の記者をへて、96年から1903年まで東大で英文学を講じた。かたわら英文での日本印象記『日本警見記』『東の国から』『心』『仏土の落穂』などを刊行。彼の日本観察は単なる異国趣味や局外者の批評に止まらず、庶民に対する愛情を基底として、日本の民族性や民族的伝統を深く汲みとり、広い視野で内面的に理解していこうとする点に特色がある。他に文人として彼を代表するものに『怪談』（1901）がある。また東大での講義は、文学の真髄、魅力を学生達に伝え、絶大の人気を博した。1904年に早大に転じたが、同年狭心症で死去。]

ハーンが1898年（明治31年）に出版した『異国情緒と回想』のなかに、「蛙」というエッセイがある。そこには、「手をついで歌申しあぐる蛙かな」「古池や蛙とびこむ水の音」など、「蛙」の句が紹介されている。古来、日本の定型詩に蛙の歌は多いが、欧米にはない。蛙はロバやアヒルのように馬鹿げた存在で、伝統的な詩の題材にはならなかった。ハーンはそれが面白かったのであろう。ハーンはこの本のあと、幾つもの著書のなかで俳句を翻訳した。彼は日本文学史における俳句を系統的に紹介する方法をとらなかった。自分の気に入った句（主して小動物の句）を幾つか並べ、それに見無造作と思われる短い翻訳をつけて、俳句の世界に読者をいきなり誘いこんだ。彼の英訳は、一定の形式が与えられなかったが、かえって読者の想像力を刺激するものであった。『異国情緒と回想』に続く『霊の日本』（1899）には、「詩の断片」という彼の俳句論が収められている。そのなかでハーンは：

(一) 日本人にとって詩は、空気のように、いたるところに存在している。

床の間にも漆器にも衣服にも、詩は書かれている。

(二) 日本人は上流階級も庶民もすべて詩を作る。

(三) 俳句は日本の絵画のように、省略された筆使いで、イメージやムードを喚起する。

(四) 示唆することが大切で、全部を述べてしまった俳句は、「行ったきり」

になって軽蔑される。鐘の一突きの音色のように、完全な短い詩は、聞き手の心に、長く持続する霊妙な余韻をただよわせる。

と書いている。この意見は、その後の西洋人の俳句観の基本になったものである。その後、ハーンの発句と短歌の英訳はまとめられ、『日本の詩歌』(*Japanese Lyrics*)としてボストンで1915年に出版された。その序文には、筆者は不明だが、次のような一節がある。

ただひとつの印象を表明する詩の領域において、また、もっとも鮮やかに、もっともきびしい言葉の節約によって、その印象を表現する能力において、これら日本の詩人は、現代詩人の一番若いグループ、イマジスト派の詩人に奇妙なほどに酷似している。それゆえ、日本の詩人の作品をこのニュー・ポエトリ叢書に収めることはきわめて適切なことであろう。

この一節は、日本の古典的な定型詩の作者と、イマジスト派の詩人の方法上の類似を具体的に述べている点で、興味ある文章である。たしかに日本の定型詩もイマジスト派の詩も、印象を鮮やかにとらえるのが特徴である。

同僚のハーンに刺激されたためか、あるいは正岡子規の俳句革新の運動が実を結んで俳句が古い宗匠の手を離れ、一般のジャーナリズムで取り上げられるようになったためか、それまで俳句を語らなかったチェンバレンが1902年(明治35年)、日本アジア協会の紀要論文に、「芭蕉と日本の寸鉄詩」(*Basho and Japanese Epigrams*)を書いた。彼は、俳句を、ギリシャ時代から西欧にあった警句的短詩であるエピグラムになぞらえた。また、『日本の事物』(1891年)の改訂版『日本百般』(1904年と書かれた序文が付いている)でも、その詩の項に、2句の俳句を加えた。その2句の一つは「落花枝に……」:

When I saw as a fallen blossom
returning to the branch, lo! it was a butterfly.

であり、もう一つは「夕立や知恵さまさまのかぶりもの」である。作者名はないが、これは中川乙由の句である。チェンバレンは、守武の句によって俳

句の視覚性を、乙由の句によってその庶民性を、二行書きの英訳で紹介しようと意図したようである。この『日本百般』は、丁度日露戦争の時に出版されたので、日本に好奇の眼を向けた欧米読書人のあいだで広く読まれた。日本文学を知らないイマジスト派の詩人が日本の俳句や短歌に興味をもったのは、この勝利の機会に、日本関係の本がいろいろ出版されたためである。

ハーンとチェンバレンという、個性の異なった2人の外国人が当時の日本にいたことは、俳句の海外紹介と普及には好都合なことであった。ハーンは文学者の眼で、チェンバレンは哲学者の観点から俳句を紹介した。チェンバレンは、「芭蕉と日本の寸鉄詩」に加えて近世俳句を多数集め、『日本の詩歌』をあらわした。彼は二行詩に俳句を訳した。後述するパウンドの有名な地下鉄の二行詩は、チェンバレンの影響と考えられる。

英米の詩界に大きな影響をおよぼすに至ったフランスの文学界では、1910年にルボンの『日本文学全集』(*Anthologie de la Littérature Japonaise*)が出版され、そのなかで俳句が「軽い詩」(*poésie légère*)として紹介された。彼は日本における短詩の流行を「国家の詩的組織の大成功」と呼び、「俳句は印象主義が達しうる限りのところまで到達した」と分析した。1916年にはフランスのハイカイ詩の祖ともいうべきポール・ルイ・クーシュ(Paul-Louis Couchsed)が、『川の流りに沿うて』(1905)という翻訳俳句集の出版に次いで『アジアの賢人と詩人』(*Sages et Poètes d'Asie*)を書いて、一茶、蕪村と芭蕉の俳句を一般的に紹介した。彼は俳句の精神をよく理解していて、フランス文化に俳句を導入することの可能性を追求した。そして1920年頃のフランスにおける「フランスハイカイ」運動の広がりとして、俳句の流行(1924年のハイカイ・コンテストには約千句の応募があった)に貢献した。それはまたミッシェル・ルボンおよび来日したジュリアン・ヴォカンス(Julian Vocance)にも負うところが多い。(アレン・ケルヴルン筆「フランスの俳句」『耕』1991年初春号参照。) (以上ハーンの略歴とフランス関係を除き第II章は佐藤和夫著『俳句から HAIKUへ』より抜粋引用、一部修正、編集。)

3) T. E. ヒュームと F. S. フリント

[T. E. ヒューム (Thomas Ernest Hulme, 1883-1917) イギリスの批評家。ケンブリッジ大学を放校されたあと、ベルリンに学び、1908年ロンドンで「詩人クラブ」を、ついで10年ごろから芸術家の小さなサロンを作り、指導者として影響を及ぼしたが、第一次大戦勃発とともに入隊して渡仏、17年に戦死した。自由主義、ロマン主義に反対して宗教的態度、古典主義を唱えた。詩の「イマジズム」運動に加わったこともある。没後に出版された『思索集』(1924)によって彼は一躍広く世に知られ、当代の新しい文学運動に理論的根拠を与えた。これと『続思索集』(1955)に彼の全著作集が集録されている。]

[F. S. フリント (Frank Stewart Flint, 1885-1960) 英国の詩人。貧困のため、初等教育を終え、理髪店で弟子をしながら夜学校でラテン語とフランス語を修得した。19歳で公務員になって労働省の統計局の主任に昇格した。数年間、「イマジスト運動」で『星のネットにかかって』(*In the Net of Stars*, 1909), 『韻律』(*Cadences*, 1915)と『他界』(*Otherworld*, 1920)を出版して傑出した。だが妻に先立たれた後、詩を発表しなくなった。もっともドイツ語やフランス語からの種々の翻訳や、エミール・ヴァハーレン (Emile Verhaeren) の劇作や詩の英訳は行った。]

日本のまじめな研究家、ハーンの著作作品が出廻り、フランスでも日本詩の発見が詩人や作家達の日本に対する興味に真の意義を加えた頃、英国では新世代の実験主義者達が、忘れられるか無視されていたアメリカの画家、J. A. M. ホイスラー (Whistler, 1834-1903) の教訓——フランスと日本の重要性——を再び学び始め、「新詩」、「詩的ルネッサンス」または後に“The New Poetry”と呼ばれる詩的復活の新スタートを創造する意向を宣言し始めた。英国詩人達が、フランスの詩に再度興味をもち、日本詩を発見したのは、1907年か1908年である。1908年、哲学者であり、詩人でもある、T. E. ヒ

ュームの周囲には、若い詩人や芸術家達が詩、美術、哲学を討論するために集った。そしてその集りを「詩人クラブ」(The Poets' Club)と呼んだ。彼らは

1. ロマンチズム (English romantics, Victorians, Georgians を含む) との決裂

2. ある意味での“古典主義”の復活

を提起した。その“古典主義”とは、古典的資質：センチメンタリズムの削除、ドライネス、簡潔、経済、詳述の正確さ、心象的技巧のことである。

次の拾い集められた警句は彼らの作詩的原理である——それをヒュームと彼のグループは最も重要であると考えた：

常に冷鉄、明確な個性的言葉を使用せよ。

各語は見えるイメージで、逆であってはならない。書くことに先立ち、それを堅実なものにするのはこのイメージである。

文体は短かい——種々異なる思想が集められることによって強いられ、それらの接触で生じるので。石を打ち合わせて出す火花。

思想は言語に優先し、二つの異なる心象を心に同時に表示することに存する。

大きなねらいは正確、的確で明確な描写である。

視覚的イメージは隠喩という新しい器によってのみ伝えることができる。韻文におけるイメージは単なる装飾ではなく、直覚的言語の本質そのものである。

グレン・ヒューズ (Glenn Hughes) 教授は、彼のこの時期の最も重要な詩の研究書『イマジズムとイマジスト達』(Imagism and Imagists, 1931) のなかで、それらは最上の発句のように濃縮され、ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) の警句のように見抜いていて、ヒュームの仲間や追従者、プロのイマジスト達の最上の努力程にその心象において新鮮で驚異的であると評した。このことは、1890年代の二つの最も影響力のある文学は日本のそれと“ワイルド”

であったことを暗示する——“ワイルド”によってホイスラーとフランスへの関心を象徴するとすれば。

この詩人グループのフランスと日本への関心は、F. S. フリントの明白な陳述から明らかである。彼は「詩人クラブ」に始めから属していて、1915年5月1日発行のエゴイスト誌 (*Egoist*) に掲載の「イマジズムの歴史」(History of Imagism) において「私は最近の詩の本についての一連の記事で、日本のものに精神において類似している『自由詩』を唱導してきた」と述べて日本詩の重要性を主張した。彼はさらに：

我々はいろんな時にそれ [その時代の詩] を純粋な自由詩で置き換えることを提案した；日本の短歌や俳諧 [即ち俳句] によって；我々は皆楽しみとして後者を何十も書いた；……我々は近代フランスの象徴派の詩によって大いに影響された。

と記している。

聖書風、サンボリスト、日本詩、そして自由詩が、彼らの範例または目標として主張するところのものだった。そのクラブの後を継承した心象主義者達 (Imagists) の詩において、通常これらすべてが目標とされている。日本詩、特に俳句は、主として次の三つのことを意味したようだ——文体の簡明または効率的な使用、通常自然から取った的確な心象、道徳的意味づけまたは教訓主義の排除。サンボリストの技巧の影響は幾分複雑であり、主としてそれはさらに堅実な知的支配と、ヒューム唱導の「ドライネス」(dryness)——皮肉、逆説、病的性質 (でさえも含む)——の語調を意味した。しかし実際には、フランスと日本の詩の影響を、手際よく区別することは不可能である。一方においてサンボリストの詩は、それ自体が日本の影響を受けたし、他方フリントがハイクまたはハイカイと呼んだことは、そのグループが多分にフランス語の詩からとフランス語の翻訳に日本詩を発見したことを示す。そしてその翻訳は、その当時、本質的に日本のものと典型的なフランス嗜好との境界線を、曖昧にする傾向にあった。数年たってイマジスト達は、

英訳を利用するようになって始めてその区別がいくらかでも出来るようになった。

さて、彼らの実際の作品に関してフリントは、ヒュームの「秋」(Autumn)が、彼らの作品のなかに求めた詩質を表わすと思われる詩であると述べている。そのことを慎重に検討すれば、当然その作品が彼らが公言した関心事を反映している筈である。

Autumn

A touch of cold in the Autumn night—
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over
Like a red-faced farmer.
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

最もサンボリスト的で、最も日本的でないと思えるその詩質は、イメージの色合——月、日焼けした農場主、色白の子供のような星——当時の詩になじみのものよりも厳しい知的コントロールを反映する隠喩の皮肉の使用であるといえるかもしれない。一方、最も日本詩的と思われる詩質は、その詩の短さと簡潔さ；詩の題材としての自然物に対する配慮；夜月や星を見に話者が思いきって出かけること——それは無数の日本詩の題材である；そしてとりわけ説明や余分の解説がなくても詩の意味を帯びるイメージへの依存である。その詩が日本詩をモデルにしているというのは言い過ぎになるだろう、そしてその詩人グループが、それが俳句から作った模倣の例であるというの。しかしその詩は、英詩人達にとって新たなものであった日本詩に彼らが気付いていたことを示すものであると想定しても、過言ではないと思われる。

ヒュームの他の4篇の試作品は詩としては成功作とはいえなかったが、それらの絵画的手法の傾向は、彼らの近代詩の方向への一歩前進を示す。彼ら

が学んだことは、詩人に、描写して意味付けすることよりも呈示することを可能にするイマジストの方法であった。この発見または再発見は、一つには、日本詩に発見されたイマジストの技巧により可能となった。もう一つには、通常、複雑、皮肉的な語調によってアイディア（思想、観念）を暗示するサンボリスト的方法によるものであった。近代詩の方向への前進は、彼らの自由詩（*vers libre*）の唱導であった。フリントは、そのフランス用語を首尾一貫して用いているので、サンボリストの詩がこの技巧の主な源泉であり、根拠であったことは充分明白である。しかしフリントが繰り返した *vers libre* と日本詩との連結は、これらの詩人達が日本詩は自由形式で書かれていると想定したことを示すように思われる。このことは、「日本詩に精神において近似な *vers libre* の詩」とか「純粋な *vers libre* によって；日本のタンカやハイカイによって」のような句に見られる。これはある程度までは事実である。というのも日本詩には韻律がないからである。但し日本の作詩法は音数定型が基礎になっているので、タンカやハイクを真の意味で無韻（“free”）とは呼べない。フリントや他の詩人達が日本詩の音数律を知っていたかどうかいうことは不可能である。何故なら、彼の指摘する皆が書いたという数十句は、後まで保存されなかったようであるからだ。しかし、調子よく響く繰り返しのある詩の影響を避けようとして韻を踏まない自由形式に日本詩を訳する翻訳家達の傾向は、フリントにとって、彼のいう日本詩の精神（“spirit”）は、英語で *vers libre* を確立しようとする詩人クラブの努力に近いものだと、想わせるものだったのかもしれない。

自由詩の問題は重要である。それについて大論争が起ったからである。詩人達は、自由形式の性格について、またそれが望ましいかどうかについて意見を異にした。例えば、ホイットマン（Whitman）かそれともフランスの詩人を見倣うべきか。そしてその論争によって、余り多くの無関係の問題が生じたので、この時点から、日本詩は間もなく見失われてしまった。しかしタンカやハイクのような異国の詩形が、英語の自由詩の発展の初期の段階で大

きな影響を及ぼすことが出来たこと、そしてそれらが若い詩人達によって真剣な論議を呼ぶ柱となったことは、意義深いことである。自由詩は、それがワイルドや他の印象主義的技巧を採用しようとした詩人達の詩から新運動の詩を区別したが故に、また重要であった。

詩人クラブの他のメンバーの詩は、ヒュームの詩に見られる特性——1890年代の、サンボリスト詩的、そして日本詩的、早熟性と退廃性——を共有している。エドワード・ストアラ (Edward Storer) の『幻想の鏡』(*Mirrors of Illusion*) に集録されている最初の詩は、単に「イメージ」(Image) というタイトルがついている：

Foresaken lovers,
 Burning to a white chaste moon
 Upon strange fires of loneliness and drought.

この詩は、日本詩の几帳面な外形もサンボリスト詩の知的語調も欠いているが、三行書きの非統語的形式は、事実、日本詩を暗示する。この印象は、プリントの「イマジズムの歴史」のなかで認められている。そのなかで彼は、ストアラについて、ストアラは、「私が『日本詩のような表現形式——そしてその日本詩では一つのイメージが絶妙なモーメントの共鳴を起す中心部なのである』として彼の本に関連して述べた詩に賛成している」と書いている。このような評言や先に引用した他の意見は、日本詩がこの最初のイマジスト達のグループによって賞揚され、模倣された程度を例証する。ストアラがその後に出した本『僕はルーシィを全く忘れた』(*I've Quite Forgotten Lucy*) は、同じ詩質を示し続けている。そのかすかに退廃的な90年代の語調は、そこに書かれている詩の殆どを虚弱化しているが、長詩はサンボリスト達をしばしば特徴づける皮肉的な面と病性を帯びている。短詩は予想される通り、とても日本詩的である。そしてそれらの心象は、通常、ハイクの自然の範囲から引き出されたものである。下記の「幻想」(Illusion) のような詩が示すように：

Where the moon's image lay
palely printed on the water,
a summer moth
lay happily dying.....
She thought she had died upon the moon.

日本詩が西欧に知られるようになる前は、彼らが、その描写から引き出すべき適切な意味づけ（道徳）を発見出来ない限り、蛾や月についてこのような短詩を取って書こうと感じた詩人が殆どなかっただろうと推察される。

詩人クラブの他のメンバーの詩は極めて似ている。ウォルター・ソロモン (Walter Solomon) の『日本の心象』(*Images Japonaise*) は、日本とフランスについてこれら詩人達によってなされた混成の（複雑な）発見をそのタイトルに表わしている。しかし、彼らの作品の大部分の質は、それほど慎重な検討を求める程高度なものではない。そしてこの期間（20世紀初頭 1920年頃までの第二期）はその実際の文学的達成についてよりもむしろ、その実験と新詩論の形成について注目すべきである。我々が変化の他の形跡を求めてこの期間に余所を探るとき、ハロルド・モンロー (Harold Monro) のような詩人達がいる。彼らは何らかの形で彼らの関心が示される程に日本に興味をもっている。モンローはサムライ・プレス（印刷所）を設立し、ヒューム、フリントおよびその他の詩人達の実験主義とジョージアン伝統主義を結びつけようと彼自身の詩のなかで苦闘した。但しこれらは、英詩の裏側の入江の水の渦や乱れに過ぎない。この日本への文学的関心の次の第三期の始まりは、主としてその日本詩の発見と実験において意義がある。その実験は、この東洋文学が近代詩の理論と実践の確立に有用であることを立証した。そして、もし（西欧の英詩界の）すべてが一時的に静穏であったとしても、その（日本詩の）発見はなされたのであり、さらに数年たつと、エズラ・パウンド (Ezra Pound) の登場で数知れない文学的嵐が訪れることになる。彼は、なされたその発見を戯曲化すると同時に、それらを新(20)世紀前半の、最も重要な詩のいくら

かにしたのである。

4) エズラ・パウンドと俳句

[パウンド (Ezra Loomis Pound, 1885-1972) アメリカ詩人。アイダホ州生れ。ニューヨークのハミルトン大学とペンシルバニア大学で教育を受け、1908年から20年にかけてロンドンに渡って住み、T.S. エリオット、W.B. イエイツや T.E. ヒューム等と親しく交わり、彼らに詩人として高くあがめられて詩人クラブのリーダーとなって、英詩の変革を目ざしてイマジズムやボーティンズムの運動を起した。しかし、イギリスの文壇にはいれられずそれに幻滅し、詩集『ヒュー・セルウィン・モーバリー』(1920)を残して同地を去った。パリ時代には、J. ジョイスの出版を助けたり、T.S. エリオットやヘミングウェイの作品を指導したが、24年以降はイタリアに移り、叙事詩『詩編 Cantos』(1930-69) 117編の完成と、社会・経済問題に没頭した。第二次大戦中に行った反米ローマ放送のため、45年に逮捕されてピサに監禁されたのち、本国に送還されて「精神異常」のレッテルをはられ、13年間もワシントンのエリザベス病院に収容された。その間に『ピサ詩編』(1948)で初のポーリングゲン賞を受け、国内で物議をかもした。58年、釈放後はイタリアに帰り、87歳の誕生日の数日後にベネチアで世を去った。パウンドの詩、特に『詩編』は、難解で未完成のところもあるが、利子制度を文化の墮落の尺度として見た一大叙事詩の意義を備えている。彼は作詩の技巧に才能を発揮し、多数の詩人に影響を与え、現代詩の父として讃えられ尊敬されている。]

パウンドが詩人クラブの集會を初めて尋ねた時、ソーホー (Soho) の喫茶店は、彼の六行六連体詩「アルタフォルト」(Sestina: Altaforte) の朗読の激烈さで振動したといわれている。S.F. フリントは、彼の「イマジズムの歴史」のなかで、パウンドは「吟遊詩人性があふれていた」と感嘆して書いている。パウンドは多くのことについて興味をもっていたが、さらに多方面に

意欲を燃やし、漸次ヒュームからそのクラブの指導権を引き受けた。そのヒューム自身は、本当は詩よりも哲学と美学に興味をもっていたからである。ヒルダ・ドゥリトル (H.D.) が 1910 年に、そしてリチャード・オールディントン (Richard Aldington) が 1911 年にそのグループに参加した。この期間のある時期に、パウンドはフリントから日本詩の詩的有用さについて学んだ。エーミィ・ローウェル (Amy Lowell)、ジョン・ゴウルド・フレッチャ (John Gould Fletcher)、およびフォード・マドックス・フォード (Ford Madox Ford) や D. H. ローレンス (Lawrence) のような、他の多様な人物がイマジズムの仲間入りした頃までには、パウンドが日本詩の研究を含むあらゆる面において、そのグループのリーダーになっていた。

(i) ホイッスラーと日本人

1890 年代にパウンドに最も興味を与えたのは、印象主義者達の形式と技巧の理想であった。そしてその運動家として、英国ではホイッスラーとサイモンズ (Symonds) 等が最も知られた代表者だった。

[ホイッスラー (James Abbott McNeill Whistler: 1834-1903) 米国マサチューセッツ州生れ。少年時代は父親の仕事のためにロシアで教育を受けた。米国に帰って後陸軍士官学校を中退し、ワシントン D. C. で製図工と地図の彫版工として働いた。1855 年パリに渡り、そこでクールベの写実主義にひかれ、印象主義派の画家と交わる。また浮世絵からも多大な影響を受けて、独自の道を開いた。「芸術のための芸術」を標榜し、絵画の主題からの開放を主張、「白衣の少女」(1863) などで渋い色調とその諧調の変化で個性的な様式を確立し、さらに浮世絵の影響の下に、幾何学的構図を取り入れ、「母の象」(1872) などの傑作を生み出した。構成上の要素を抽象的に取り扱い、絵画と音楽との共通性に着目し、シンフォニー、ノクターンなどの副題を自作に付けた。77 年に「花火 (黒と金のノクターン)」などを展示した個展をロンドンで開いた。ラスキンの酷評に対し、訴訟を起して勝ったが、かえって自身

を孤立させる結果となった。ロンドンに本拠をおいたがパリにも滞在し、その間オスカー・ワイルドと交わり、彼の講演集をマラルメが仏訳するなど、広い交友関係をもっていた。エッチングにもすぐれ、版画集も出版したほか、東洋趣味を打ち出し、のちのアール・ヌーボーに影響を与えた。晩年には、2年間イギリス王室美術家協会の会長もつとめ、英国画壇とフランスのそれとの橋渡しをした。ロンドンで没。]

パウンドが1890年代から、少なくともホイットラーから得たものは、「絵としての詩」の重要性の信条であった。エリオット流に言えば、色、構成または形式、そしてとりわけ視覚的知覚力が、彼にとってはさらに重要になる要素であった。印象主義およびその影響を日本芸術およびその影響と同一視することは出来ない。前者は多くの他の原因から由来しているからである。しかし、大衆的な印象主義とホイットラーの概念は、日本が最も強い起因になっていた。パウンドはエゴイスト誌 (*Egoist*, June 1, 1941) で、「私は、育ちのよい読者はホイットラーと日本のものに喜びを得る習慣になっていると信じる。……ホイットラーと日本または中国のものから“世間”の著述家達は色とマスの配合を楽しむようになった」といっている。パウンドの初期の詩における印象主義的詩質は、絵画的技巧を意味した。例えば彼の第二キャントゥ (*Canto*) の終りからの次の美しい小節には、彼の初期のキャントゥズにしばしば見られる「色とマスの配合」が、ホイットラーと日本のものの精神においてなされていることがわかる：

Grey peak of the wave,
 wave, colour of grape's pulp
 Olive grey in the near,
 far, smoke grey of the rockslide,
 Salmon-pink wings of the fish-hawk
 cast grey shadows in water,
 The tower like a one-eyed great goose
 cranes up out of the olive-grove.

この印象主義的技巧は、中期の、説明的になってきた『キャントウズ』で消失する傾向にある。そして『ピーザン・キャントウズ』(*Pisan Cantos*)においてそれが戻ってくる際には、さらに短い小節になって現われる。しかしながら、パウンドのすべての詩において、この技巧は、鮮明さを出すために、美のために、そしてより散漫な節と対比させる理由のために手軽に使用されている。[以上3)と4)項、ヒューム、フリント、パウンドおよびホイッスラーの略歴を除き、E. マイナー著『英米文学における日本の伝統』より抜粋引用、和訳、修正、編集。]

(以下次号に続く)