

日本の輸出文学(4・完)

中川温生

はしがき

序 論

I ハイブシ (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 …… (以上第 25 卷第 1 号)
 - (ii) ハイクと「重置の形式 (Form of Super-Position)」
 - (iii) ハイクとイメージ
 - (iv) イメージから「象形文字」へ
 - (v) 能楽と「イメージの統一」 …… (以上第 25 卷第 2 号)
- 5) イマジスト達
 - (i) イマジズム (Imagism)
 - (ii) F. S. フリント
 - (iii) リッチャード・オールディングトン
 - (iv) A. ローウェル

III 短歌文学

- 1) A. ローウェルと短歌
- 2) アデレイド・クラブシと短歌 …… (以上第 25 卷第 3 号)
- 3) ケネス・レックスロスと短歌および能

IV 結論に代えて …… (以上本号)

III 短歌文学(続き)

3) ケネス・レックスロスと短歌および能

[ケネス・レックスロス (Kenneth Rexroth, 1905-82) レックスロスはアメリカの詩人。インディアナ州生れ。シカゴとニューヨークの芸術および社会学関係の学校で教育を受けた。3回結婚。2人の子供があった。第二次世界大戦中は良心的兵役拒否者、農場および工場の労働者、精神病院助手等いろいろの職業についた。彼は絵画も得意で、ワンマンショウをパリ、ニューヨーク、その他の主要諸都市で開いた。1953年から『ザ・ネイション』誌のサンフランシスコ通信員。『サンフランシスコ・エグザミナー』紙へ寄稿、サンフランシスコ・ポエトリ・センターの共同創設者、サンタ・バーバラのカリフォルニア大学で教鞭をとる等の経験を積んだ。グッゲンハイムとエーミー・ローエルの助成金、ユーンニス・ティー・ジャンス、シェリー・メモリアム、およびナショナル・インスティテュートから奨学金を受領。ニューディレクション、ペンギン・ブックスおよびマックミラン出版社等による彼の詩集の出版をはじめ、チャールズ・スクリブナーズ・サンズ、フェイバー・アンド・フェイバー、ダブルデイ、ランダム・ハウス、マクグロウ・ヒル等多数の著名出版社のアンソロジーに作品が集録された。日本、フランス、スペイン、古代中国、ギリシャ、イタリーからの翻訳書も多い。その他、2書の編集を行い、批評書数冊、戯曲1冊および『自伝的小説』(Doubleday, 1966)も書いた。レックスロスはしばしば日本に講演や詩の朗読のために招かれたり、自ら主として京都を訪問し、日本の詩人や学者との交流が深かった。]

K. レックスロスは、主としてアメリカの読者に日本詩を紹介し、その長所を深く認識し教えたまな現代アメリカの詩人一劇作家の一人である。彼は、両親の死後、「アメリカ詩のルネッサンス」と呼ばれる文学運動の中心地であったシカゴに移り、著名な作家や詩人に接触した。なかでもイマジス

トとして知られたウィッター・ビナー（Witter Bynner）に会い、当時彼の翻訳の影響を受けて李白や杜甫の勉強を始めた。また当時、文学運動の先駆者である『ポエトリ』誌の創始者ハリエット・モンロウ（Harriet Monroe）にも会った。また絵にも興味をもっていた。しかし、詩作を生涯の職と決め、1944年には彼の詩的成熟を示す詩集『不死鳥と亀』（*The Phoenix and the Tortoise*）を出した。それは第二次大戦中に書かれ、その意義の深遠さにおいて T. S. エリオットの『荒地』に匹敵するといわれる。

10歳と12歳で母と父を亡くし、そして若い妻の死の悲しみも知っていたので、彼は死観と人生の意味にとりつかれ、必死に愛を探し、空海の密教を探求した。他方、社会的正義にも関心があったし、しばらくの間、労働運動にも活発な興味を示した。すべてこれらの経験は彼の短詩に反映し、『不死鳥と亀』のような長い方の詩にブレンドされている。パウンドの『キャントウズ』に於けるようにレックスロスの『不死鳥と亀』は海の描写から始まる：

Webs of misery spread in the brain,
 In the dry spring in the soft heat.
 Dirty cotton bolls of cloud hang
 At the sky's edge; vague yellow stratus
 Glimmer behind them. It is storming
 somewhere far out in the ocean.
 All night vast rollers exploded
 Offshore; now the sea has subsided
 To a massive, uneasy torpor.
 Fragments of its inexhaustible
 Life litter the shingle, sea hares,
 Broken starfish, a dead octopus,
 And everywhere, swarming like ants,
 Innumerable hermit crabs,
 Hungry and efficient as maggots...

この（長詩の）主人公は大洋へ乗り出すのではなく、カリフォルニアの海岸を、世の悲惨事でしびれた頭脳にこびり付いている諸問題を整理しようとして、歩く。ミルトンの『失楽園』を憶い出させる「人間の最初の不服従」から様々な生死の様相が続いて述べられ、やがて彼は旧日本の軍神（真珠湾を攻撃した水兵）の死体に出くわす。

A group of terrified children
Has just discovered the body
of a Japanese sailor bumping
In a snarl of kelp in a tidepool.

彼は、エリオットの『荒地』に見られるような再生のシンボルではなく、壊れたヒトデや死んだ蛸のように「無尽蔵の生命の断片」の一つに結局はなる運命にある。しかし対照的に諸々の死を眺めている主人公は、真の生きた存在「歴史の……存続を求めつつ」諸事件の叙事詩的つらなりのなかに生命の証明としての「叙情詩」を探索する真の生きた存在なのである。

He—who stand here on the edge of death,
Seeking the continuity,
The germ plasm, of history,
The epic's lyric absolute.

主人公の叙事詩のなかの叙情詩の冥想、歴史のなかの個人的声と諸々の死の間の生命は、砂漠（カリフォルニア）のなかで愛のドラマへと発展する。彼はキャンプ・ファイアの側で彼の妻にキッスをして寝る。そして「陰陽」、「危険と欲望」、「事実と価値」につき冥想する。寝込む前に彼は断片的なイメージや思想のかたちで美しい幻影を見る。翌朝めざめると全裸の妻が朝日を受けて水浴から戻ってくる。彼が到達した結論は「喪失を通してのみ超越は可能であり、破壊を経てのみ創造は可能である」。

星群の下、キャンパス（テント）のなかでの種々な物事についての冥想の詩行が続くなかで、所々に日本のイメージが現われる：

It is past midnight and the faint,

Myriad crying of the seabirds
 Enters my sleep... Amida,
 Kwannon, turn from peace. As moonlight
 Flows on the tides, innumerable
 Dark worlds flow into splendor.
 How many nights have we awakened—
 The killdeer crying in the seawind.

「阿弥陀」と「観音」については後程述べることにするが、レックスロスは『日本からの百の詩』（*One Hundred Poems from the Japanese*）を出版した。そのなかに源兼政の短歌の翻訳がある：

Guardian of the gate	淡路島
Of Suma, how many nights	通う千鳥の
Have you awakened	鳴く声に
At the crying of the shore birds	いく夜寝覚めぬ
Of the Isle of Awaji?	須磨の関守
	——源 兼 昌

その訳は上述引用の最後の2詩行に極めて類似している。その短歌はあたかもそれが隠された絵パズルのように、その詩の脈絡のなかに埋め込まれているといえるだろう。その方法はエリオットやパウンドのそれと同様である。丁度エリオットが『荒地』のなかにダンテからの詩行を引用し、『神曲』の世界を二重に晒し出して彼の世界を拡張するように、レックスロスは夜のカリフォルニアの海岸の世界を平安時代の夜の須磨の浜のそれと並置している。エリオットに於ては近代社会の荒地は「地獄」の世界にたとえられ、その用語で説明されている。そこでは「死がとても多数の者を破滅させた」のだ。レックスロスに於ては、カリフォルニア海岸での経験が、余り遠く離れていてお互いを説明するよりはむしろお互いを反映し合うかに見える淡路の島の短歌の世界と関連付けられている。その意味に於て、レックスロスはパウンドよりもエリオットに近い。『キャントゥズ』においてはイメージが度々「重置」され『不死鳥と亀』においては対照されている。

第三部は主人公が夜明け前に「妻のキャンバスの蛹囊」の側に横たわりながらふくろうの鳴き声を聞く場から始まる：

Softly and singly an owl
Cries in my sleep, I wake and turn
My head, but there is only the moon
Sinking in the early dawn.

もし「ふくろう」を「ほととぎす」または「カッコー」と置きかえるならば上述の詩行は後徳大寺の有名な歌に極めて接近する：

A cuckoo calls,
When I look there is only
The waning moon
In the early dawn.

時鳥
鳴きつる方を
ながむれば
ただ有明の
月ぞ残れる

——後徳大寺

レックスロスがこの詩に使用している短歌は両方とも『小倉山百人一首』にある。それは藤原定家によって編集された人気のある歌集である。レックスロスが『不死鳥と亀』を作詩するまでにその歌集に馴染んでいたことは容易に推察出来る。実際その歌集に掲載されている短歌は第三部の終りにかけて、英訳されそして変形されて次々に現われる。

Would it have been better to have slept
And dreamed, than to have watched night
Pass and this slow moon sink? My wife sleeps
And her dreams measure the hours
As accurately as my
Meditations in cold solitude.
I have lain awake while the moon crossed,
Dragging at the tangled ways
Of the sea and the tangled, blood filled
Veins of sleepers. I am not alone,
Caught in the turning of the seasons.

As long beams of the setting moon
 Move against the breaking day,
 The suspended light pulsates
 Like floating snow. Involuntary,
 I may live on, sustained in the web
 Of accident, never forgetting
 This midnight moon that already blurs
 In memory.

As certain
 As color passes from the petal,
 Irrevocable as flesh,
 The gazing eye falls through the world.
 As the light breaks over the water
 One by one, pedetentim,
 The stakes of the nets appear
 Stretching far out in the shallows,
 And beyond them the dark animal
 Shadow of a camouflaged cruiser.

少なくとも『百人一首』からとった4歌がここに半分匿まわれている。最初の3行は明らかに赤染衛門の歌に基づいている。そして引用行の下半分は三条天皇、小野小町、そして権中納言定頼の歌から成っている。すべて（最後の歌以外）これらもレックスロスによって英訳され、彼の『日本からの百の詩』のなかに含まれている。

I should not have waited.
 It would have been better
 To have slept and dreamed,
 Than to have watched night pass,
 And this slow moon sink.

やすらはで
 寝なましものを
 小夜更けて
 傾くまでの
 月を見しかな

——赤染衛門

*

Involuntary,
 I may live on

心にも
 あらで憂き世に

In the passing world,
Never forgetting
This midnight moon.

ながらえば
恋しかるべき
夜半の月かな
——三条院

*

As certain as color
Passes from the petal,
Irrevocable as flesh
The gazing eye fall through the world.

花の色は
うつりけりな
徒らに
我が身世にふる
ながめせし間に
——小野小町

*

As the mists rise in the dawn
From Uji River, one by one,
The stakes of the nets appear,
Stretching far into the shallows.

朝ぼらけ
宇治川霧
たえだえに
現れ渡る
瀬々の網代木
——権中納言定頼

レックスロスの『不死鳥と亀』に含まれている日本詩の源泉は、かくして明らかにレックスロス自身が訳した『百人一首』に含まれている短歌である。

レックスロスは青年の頃から日本詩に興味をもっていた。『日本からの百の詩』への序文のなかで次のようにいっている：

これらの翻訳の少数は何年も昔にさかのぼり、一篇は私の青春に（それは偶然完璧に文字通りである）、だから字句通りであることの程度において一定の矛盾がある。

彼は日本人の移民達の新聞の編集を手伝ったサンフランシスコで『百人一首』カルター組をもっていて、彼らが収容キャンプに送られた後、辞書や他の参考書を使って単独でその翻訳の仕事にかかったことを覚えている。彼が『不死鳥と亀』を書き上げるまでに、その日本詩のある数のものを訳していた、そして彼が引用したそれらの数篇に、おそらくとても魅せられていたの

で、彼自身の詩にそれらをほのめかした。それから多分彼がしていた翻訳をやり直し、それらを選択し、1955年に本の形で出版する前にさらに翻訳を追加した。『日本からの百の詩』という書名は『百人一首』を反映しているように思われる。それは文字通り百人の詩人から各一首ずつを意味し、それはまた彼が受けた深い恩義も反映しているのである。

レックスロスの日本詩の理解には驚くべきものがある。彼の理解は第二次世界大戦前とその戦争中に関心をもったエイミー・ローウェルとエズラ・パウンドのような詩人のそれより遥かに深く鋭い。彼はイマジスト達から学んだイマジスト的方法を使い、日本詩の美を圧縮した爆発的英語で再創造する。その短歌は彼の英語のなかであたかも生きているようである。彼の告白によると、彼は各歌の背後の歌人と会話しながらそれらを訳した。

さらに驚くべきことは『不死鳥と亀』に於ける日本詩の効果的使用である。彼はそれを、機知、幻想と暗示性で彼の詩をふくらし価値を高める一種のイースト菌として用いている。この価値の豊富さはサンフランシスコのような近代都市の国際的、多文化的社会の複雑性、総合性と調子はずれの調和の反映である。

その後の1960年頃、レックスロスはサンフランシスコ州立大学に本拠を置くサンフランシスコ・ポエトリ・センターをアレン・ギンズバーグ、ジャック・ケルアック、ゲイリー・スナイダー等と共に設立して、ヨーロッパの伝統詩から独立し、新しい価値と表現を詩に求めた。そして60年代はカリフォルニア大学サンタ・バーバラ校で講師をした。彼はある学者から「広い文化を習得した、天才詩人」と呼ばれた。

レックスロスは彼の『古典再訪』(*The Classics Revisited*, 1969)のなかで、「おそらくボードレール以来、外部から西洋詩に最大の単独影響を与えたものは中国と日本の詩の翻訳である」といっている。彼は単純な日本の短詩にでさえそれに潜む、人生経験の強烈な表現と、無限の象徴的表示と、その簡潔さに特別の注目を寄せている。さらに「現代アメリカ詩への日本古典詩の

影響」(The Influence of Classical Japanese Poetry on Modern American Poetry) (1973)と題するエッセイでは、日本詩の影響は戦後四分の一世紀に戦前よりずっと広まった。それは距離の差であるといっている。E. パウンドや C. ウィリアムズの手本にもよるのであろう、近代の西欧文化が社会にもたらした諸問題の解決のための新しい価値や方法を求める意味もあって、多数のアメリカ詩人達は東洋の古典文学に魅力を感じた。彼はその結論として次のように述べている。

日本と中国の古典文学は今日アメリカ詩にどの時代の英文学または仏文学にも劣らぬ影響をおよぼしている、そして1940年以後生れた者にとってはそれは決定的に近いといってさしつかえない……。

極東の古典詩は、西欧文明によって抑圧されたかゆがめられている、完全な文化の、全ての要素、あるいは人間の心の、最も果された人間の、諸要因の代弁をしている。[*The Elastic Retort: Essays in Literature and Ideas* (New York: Seabury Pr. 1973)]

レックスロスは、そのエッセイのなかで彼自身のことは語っていないが、現代アメリカ詩人の一人として自分も同じような影響を受けていることを暗示している。彼は「はるか遠いハスの花の世界」を夢みる戦後世代と禅宗、神道または日中の古典を真剣に研究している戦後世代との間の架け橋であった。彼は日本の満州侵略と第二次世界大戦の間の厳しい時期（ジャポニズムの熱意が急速に覚めつつあった時期）に日本古典への関心を持ち続けた。そして日本の価値を詩的インスピレーションの新しい源泉として解釈し直すことによって次の世代にバトンを渡した。彼自身は戦後数回日本を訪問して日本詩と真言宗の研究を続けた。そして二百篇以上の古典と近代詩を訳した。かくして彼は日本の古典詩と彼の同時代のアメリカ読者との間の橋であった。当時の彼の独創的な詩、その多くは卓越した技巧の完成を示しているが、それは彼の日本古典との親密性を反映している。彼はまた文化の総合者でもあった。

彼はまた日本詩の理論と作詩の普遍性と伝達性とを強調している。当然、彼は日本詩の翻訳において、出来る限りそのテキストの単純性を尊重して、余分の干渉を極力避けた。そして最大限の圧縮に努めた。そうすることによって、彼は、『日本人からの百篇の詩』の訳は英語の詩として、そしてさらに、ある意味では、現代の一アメリカ詩人の作品としてさえ、耐えるように思われるだろうと思った。というのは彼が作者とのかなりの一体感が得られる詩を選んだからである。実際彼は全体の日英双方の音節数（行数ではなく）を一致させようと努めた。彼が日本の学生に示した訳詩の一篇は次の通りである。

The deer on pine mountain, (原歌不明)
Where there is no falling leaves,
Knows the coming of autumn
Only by the sound of his own voice

——大中臣能宣朝臣

(29 音節)

(31 音)

とヘイゼル・ダーネル女史は彼女の『アメリカの詩歌と劇作への日本文化の影響』(*Japanese Cultural Influences on American Poetry and Drama*) (Tokyo: Hokuseido Press, 1983) でいっているが、レックスロスは、日本語での朗読の長さを理解していて、彼の短歌の英訳には、一般に原歌の音節数よりもむしろイメージの数に合わすように努めている。したがって彼の英訳は音節数は30以下で、四行書きの作品が多い。下の例は筆者著 *Tanka in English* からの引用である。

Press my breasts, 乳ぶさおさへ
Part the veil of my mystery, 神秘のとばり
A flower blooms there, そとけりぬ
Crimson and fragrant. ここなる花の

(21 音節)

紅ぞ濃き

——与謝野晶子

*

Punished in the moment of love
I looked back
and saw the jealousy of the Gods
Overflow the Milky Way.

(27 音節)

ふり向きし
愛の刹那を
罪したる
神の妬みに
あふるる銀河

——馬場あき子

レックスロスの *New Poems* (New York: New Directions Books, 1971 初版) には彼の翻訳修業からの影響と見られる、上例の作品に近い英語短歌のような短詩が数多く見受けられる。

Spring Puddles give way

Spring puddles give way
To young grass.
In the garden, willow catkins
Change to singing birds.

(21 音節)

*

I

The sun sets as the moon
Rises. The red maple leaves
Fade to the color
Of an aging heart.

*

IX ICHO

The plane rises thro
Snowing clouds. Far beneath two
Autumn ginkos [*sic*] blaze,
Burning gold in the harsh
Night lights of Tokyo.

from 'The City of the Moon'

晶子の歌の訳は 'fragrant' (香りよく) の語が原歌に余分に加えられている。「銀杏」は、音節数は 28 だが、短歌にしては内容 (または心象の数) が多すぎるのがわかる。

ダーネル教授は、人間性と結ばれた自然界の主題、意義深い心象や反響の域に於て日本の影響を反映するレックスロスの多数の詩の例として、彼の『新撰詩』[*New and Selected Poems* (New York: New Directions, 1963)] 所収の「森のなかの鏡」‘The Mirror in the Woods’ を上掲の著書に引用して、

—At last we came,
Breaking the sagging door and
Letting in a narrow wedge
Of sunlight. We took the mirror
Away and hung it in my
Daughter’s room with a barre before
It. Now it reflects ronds, escartes,
Relevé’s and arabesques,
In the old house the shadows,
The wood rats and moss work unseen.

或る日、森の廃家のなかでその鏡は床に落ちた。そして長年そこに、使用されず、時々侵入する野鼠にさえ気付かれず、その木枠には苔が生えたまま、横たわっていたと前置きし、「ここに、レックスロスは、その空家の壁に鏡が掛かっているとき、しだと低木の「海底の影」の鏡の反射の見事な秩序あるイミッジアリーを創造した。それからそれが床に落ちた後、鼠にでさえ興味あるものは何も描写しなかったが、遂には彼の娘が、彼女が愛したダンスを踊るとき、[鏡に映る] 人間の生命の上品な動作を描いた。これらの「反響」から引き出された解釈は、美しい自然物と、野鼠にでさえ興味ある印象の欠如と、最後に人間美の反射との三つの範囲にわたる印象であろう。あるいは象徴的には、存在の暗い方と美しい方の外面であろう」といっている。

K. レックスロスは、『不死鳥と亀』、2冊の短歌の英訳書、さらに2冊の詩集出版の後、能楽にも強い関心があって1951年には『山脈を越えて』(*Beyond the Mountains*) ——日本の能からの影響がいくらか迎られる4篇の劇作の収

集——を出版した。これは彼の戯曲のうちで最もよく知られている劇作で、製作には10年かかったといわれる。主題は古代ギリシャから取られたものだが、演出法には中国と日本の影響が見られる。彼は日本の学生に、それは中国の影響の方が大きい、日本の技法は注目すべきである；その抽象性、特別の照明、コーラスによる歌と解釈、マスクの使用、フラッシュバック技法、象徴的動作、一定の型の超越、あるタイプの象徴的意味をもつダンス、そして韻文の使用はすべて日本能の特徴を示していると、述べたといわれる。

その戯曲4篇のうち、パイドラ、イーピゲイネイア、ヘルマイオス(Hermaios)とベレニケ(Berenike)のような古典的人物の周りに中心をなす第二の戯曲「アウリスのイーピゲイネイア」(Iphigenia at Aulis)は最も純粹で最上のように思われる。その話の筋は勿論ギリシャ神話に基づいている。

アガムノンが彼の艦隊を率いてトロイへ遠征に向う途中、中央ギリシャのポイオティアにある海港アウリスに来ると、彼は風のためにそれ以遠へ船を進められないことを知る。予言者は彼に、風はアルテミスの怒りのために生じたので、彼女をなだめるためには処女の血が必要だと告げる。アガムノンは彼の娘のイーピゲイネイアをアキレスと結婚させるのだという口実で迎えにやる。イーピゲイネイアが彼女の母親のクリュタイムネストラと共にその海港に着いたときアキレスは彼女の命を救おうとする。イーピゲイネイアもまた父に心を変えるように懇願する。だが遂に彼女は自身を犠牲にする決心をする。オヴィディウスの『変身』においてはアルテミスが彼女を憐れみ、祭壇に雲を送り、そして彼女を鹿に変身させる。エウリピデスの『タウリスのイーピゲイネイア』に於ては、イーピゲイネイアがその雲に乗せて運び去られ、クリミアでアルテミスの女司祭にされる。エウリピデスの『アウリスのイーピゲイネイア』の筋はメネラーオスの話とさらに複雑に混交されている、そしてメネラーオスの妻のヘレンはパリスによってトロイへ連れ去られたのである。

しかしレックスロスの改作は筋に於てずっと単純である。しかしイーピゲイネイア、アキレスとアガメムノーンは近代感覚をもつ人物として描かれている。アガメムノーンは彼の娘を愛するあまり3カ月間不決断のままでいる。一方彼女とアキレスは海浜でロマンスを楽しむ。

How she loves to swim.
She'd spend all her time swimming and hunting
If she could. We used to swim together
When she was little, just a few years ago.
Now she has a lover to swim with her.
A girl turns to a woman overnight.
When she was born he was a puppy...

— Kenneth Rexroth, *Beyond the Mountains*
(New York: New Directions, 1951)

アガメムノーンは、彼の軍隊は「陸上を行進し、進みながらその国を征服できる」だろうと思う。

We can make it an empire.
They would follow Achilles anywhere.
Why waste the youth of Greece to ruin Troy?

しかしアキレスは官能的な言葉でイーピゲイネイアを賞める：

Do I love your body's beauty...?
Do I love the different perfumes
Of your breasts and armpits and thighs,
And the honey of your mouth and sex,
And your limbs that clasp me about?

その娘は、「風を支配することが出来」、「アルテミスの力」をもっていて、「月が満ちるとき」自分を犠牲にしようと思つて決意する。そして父親は一言もいわず彼女とのダンスに同意し、その二人の間の暗黙の理解を象徴する。その後続くイーピゲイネイアとアキレスのダンスは、物凄い抑制の下、恐ろしい暴力を伴い、次々にクライマックスに達する。イーピゲイネイアは泣く。

しかし彼女は「純粋な行為のために私を準備せよ」と命令を下す。彼女は「私はトロイを征服するのだ」と大声で叫び、火に取り巻かれ、そしてナイフが「彼女の血で黒く」光る。

イーピゲイネイアの、彼女の父への愛と彼女の国への愛は彼女の死に於て絶頂に達する。彼女のアキアレスに対する愛は彼が国のために死んだ後、天国で極点に達する。全登場者の、愛の完成は自発的な自己犠牲であるという考えの合意的承諾は、その戯曲の終末にかけて彼らのダンスにおいて昇華される。その舞踊の後の演技はクライマックスの余波のように思われる。

先に述べたように能劇の痕跡がその劇に見える。レックスロスは、彼がイエイツの『鷹の井戸にて』を、それが出版されて間もなく、演出し、そしてシカゴでその劇のクーフリンの役を演じて以来、能に興味をもっていた。後程彼が日本を訪れて幾らかの能楽を見たとき、彼はパウンドが訳した『杜若』と『錦木』を「他のどんな学者の翻訳よりはるかに良い」と賞めた。1971年『ニューヨーク・タイムズ』紙に寄稿したレックスロスのエッセイは能楽に対する彼の持続した興味と深い洞察力を示している：

西洋においてはトマス・スタージ・ムアとウィリアム・バットラー・イエイツが最初のパウンド-フェノローサ訳を模倣するまで日本の能劇のようなものは何もなかった。『アウリスのイーピゲイネイア』と『サロメ』は能にかすかな類似を帯びているが、根本的な相違がある。それらは演技と人物の進展的相互作用の劇である。そしてそれらは劇的クライマックスにおいて頂点に達する。典型的能楽は全然活劇を含まず、むしろ活劇の回想であり、それは普通、舞踊において頂点に達するが、そのダンスはクライマックスでなく、その劇を進展させそれに浸透したさとのりの結晶の形態化である。

彼はそのエッセイでさらに、「亡霊達」が、巡礼僧の祈禱によって「致命的な運命と結末の終りなき再演」から解放されるとき観衆は因縁の意味と「解放と呼ばれる結晶」をさとのりなのである、と説明する。

レックスロスが彼の能楽に関するエッセイでは彼自身の劇作のことに触れていない。しかし「イーピゲイネイア」に於て、彼が能楽の特徴として見ていたことを辿ることが出来る。終末にかけてのイーピゲイネイアとアキレスのダンスは伝統的な意味での劇的クライマックスではなくて、それは抑制され、昇華された感動的闘争の「結晶化」である。だがレックスロスは彼の『山脈の彼方にて』への序文で実際同じ事を書いている：

最初の2篇の劇〔「バイドラー」と「イーピゲイネイア」〕は劇的解決またはクライマックスに於て絶頂に達しない。むしろ或る雰囲気創造される、それは劇的緊張の飽和溶液から、発展する一般的急場であり、そしてそれから一種の沈澱凝固した結晶としての劇的認識が生ずるのである——それは或る種の事件ではなく、或る存在の状態である。イーピゲイネイアはまっすぐ超越へと行進する。

或るエッセイで能楽の特徴として見なされるものは、別の場所では彼自身の劇作の特徴と見なされる。明白にレックスロスは彼が彼の戯曲を書いたとき能楽のことを意識していたのだ。

第三の劇は2部に分けられる。最初の部はヘルマイオス（Hermaios）と題されている。演技は、象徴的にキリスト時代の最初の夜の夕べに起る。場はパロパミシディー山脈、即ち、アフガニスタンのヒンドゥークシ山脈の麓の、アレキサンドリアというバクトリア人のギリシャの町の上にそびえる山々にある避暑用宮殿の前のテラスである。（当時、アレキサンダーはこのアレキサンドリアと称するアジアの首都で、彼は世界のこの部分の最先端の半島を占領し、その向うは大洋があると思った。）

コーラスの2隊がある。この第一部で使用される楽器は、フルート、ホルンまたはミュゼット、ヴィオラ、ツィター、小ドラムおよび小シンバルである。コーラスは次の言葉でテーマを説明する：

Oh, we've gone far,
And this is all that's left of Greece,

One city in the wilderness
Herodotus peopled with monsters.

この第一部の終末でヘルマイオスとタラカイアの死体が紅い衣の上に横たわっているのが見られる。

ヘルマイオスの第二部はペレニキーと題される。場は前部の終りと同じであって、仮面を付けたヘルマイオスとタラカイアの無蓋霊柩車が置かれている。死んだヘルマイオスの王位は今や彼の息子のメナンダーに与えられている。死んだ王の娘、ペレニキーは彼女自身の刀とメナンダーの刀をもってダンスを踊る。ユークラチディーズの首を切り取ったフン族の武士達は、テラスの光の輪のなかへその頭を投げ込む：

—he looks surprised.
I guess he wasn't expecting it—He was
A hero and looked for something grand.
The world's a tragedy to these who
Feel, a comedy to those who think.

劇の終末でコーラス隊は（日本の能で地謡が謡うように）象徴的に歌う：

All action rises in the heart.
Every deed begins there, runs its
Course in the tangle of the world,
Comes to final fruition there.

All things must pay
To each other the penalties
And compensation for all the
Inequalities wrought by time.

そのフン族は駈け込んで、荒々しい曲芸的な軍隊のダンスを踊る。新(たに代って作られた)第一コーラス隊員は無力な無表情をして傍観する。登場人物達は「因果の網」にかかっている。神秘主義の雰囲気はその終末に漂う；フン族の面前に於てさえ、一種の超越を象徴すべく、チャンバラや、乞

食の投球ゲームが行われる。かくして、レックスロスによれば、「思想、意志と偶然のもつれのなかに種々の割合の庄倒と没頭がある」。この戯曲は高度に劇的な終局に於て事件と緊張の相互作用を描くのである。

『山脈を越えて』は舞台芸術の形式をとった一種の「古典再訪」である。それは遠まわしの（間接的）抽象的哲学と詩のかたちで、古代東洋的に、或る普遍性を提示する。それは現代西欧の観衆に伝達すべき多くの暗黙の意義を有するものである。

もし彼の戯曲をさらに綿密に調べるならば、それらが能楽にさらに似かよっていることがわかるであろう：素朴な舞台装置、限られた登場人物の数、コーラスと人物との間の微妙な劇的呼応、過去へのかかわり、そして古典文学への暗示。彼はパウンドのように能楽の二場の構成や幻想の様相に特に興味を示すことはなかった。伝統的の主人公達が彼らの死後本当にいいかかったことに興味がなかった。しかし彼は超越による感情の結晶化の過程における「雰囲気」を創造することに関心があった。

後年レックスロスは真言宗の密教に興味をもち、語り手が愛と宗教的真理を探求している『心の庭 / 庭の心』(*The Heart's Garden / The Garden's Heart*, 1968) を書いた。彼はまた幽玄にとても近い神秘的雰囲気をかもし出す『花冠の丘で』(*On Flower Wreath Hill*, 1976) も書いた。これらの作品の背後にも能楽の反響が聞かれる。[以上、この章の大部分は Kodama Sanehide, "Kenneth Rexroth and Classical Japanese Poetry," *Kyoto Review* 15 (Fall 1982), Kodama, *American Poetry and Japanese Culture* (Hamden, Conn.: Archon Book, 1984) および Hazel Durnell, *Japanese Cultural Influences on American Poetry and Drama* (Tokyo: Hokuseido Press, 1983) を参照, または, 引用, 和訳, 編集。]

IV 結論に代えて

以上3章にわたり、主として、小泉八雲、エズラ・パウンド、エイミー・

ローウェル、アデレイド・クラブシおよびケネス・レックスロスを論じ、俳句、短歌、および能楽の海外紹介、それらの英詩（劇）への影響を簡略に述べた。

日本の俳句（および短歌）の影響を受けた著名な欧米の近代および現代詩人はかなりの数にのぼり、アール・マイナー氏が彼の上掲の著書に挙げているだけでも、上記の外、影響顕著な著名な詩人に——W. B. イエイツ (Yeats), J. G. フレッチャー (Fletcher), C. エイケン (Aiken), W. C. ウィリアムズ (Williams), Y. ノグチ, R. フロスト (Frost), A. マクリーシ (MacLeish), W. スチーヴンズ (Stevens), A. D. フィック (Ficke), W. ビナー (Bynner), E. ブランデン (Blunden), W. プルーマー (Plomer), L. ビニオン (Binyon), S. ヴァインズ (Vines), W. エンプソン (Empson) 等がいる。

マイナー氏の論文（著書）が書かれて以来数十年を経た後の現在、現代詩人達、G. スナイダー (Snyder), L. ファーリングゲッティ (Ferlinghetti), J. ケルアック (Kerouac), A. ギンズバーグ (Ginsberg), C. コーマン (Corman), C. v. d. フーヴェル (Heuvel), R. ローズリープ (Roseliep), J. カーカップ (Kirkup), J. アシュベリー (Ashbery), S. ヒーニー (Heaney) の諸氏、を少なくとも挙げなければならないだろう。

上記、比較文学の観点から日本文学の欧米詩への影響を解明しようと試みたものだが、所謂日本文学の模倣といっても、英語で書かれた模倣文学は日本語による文学とは異質のれっきとした文学で、充分研究に価するものである。こうした趣旨から優秀な「模倣文学」——英語ハイク、センリュウ、レンガ、ハイブン、英語タンカ、英文能、等を生み出している、ハイキスト、タンカ詩人、ハイジン、ノー実験者等を列举し、それら作品の文学的価値を検討する意義は充分ある。著名なハイジンには少なくとも上記詩人の一部の他に次の人物が研究に価しよう：R. ローズリープ (Roseliep), W. オアランダサン (Oandasan), K. アボット (Abbott), G. スイード (Swede), R. スピース (Spiess), B. ドレヴニオック (Drevniok), E. アマン (Amann), L. E. ハー

(Harr), J. ウイルズ (Wills), P. ハーター (Harter), W. ヒギンソン (Higginson), E. S. ラム (Lamb), R. ブルックス (Brooks), B. ボウルドマン (Boldman), L. ゴーマン (Gorman), G. ホッサム (Hotham), R. C. マツオ・アラード (Allard), E. ロマノ (Romano), M. ウイルズ (Wills), R. ヤロウ (Yarrow), G. C. リットル (Little), A. K. ロテラ (Rotella), J. ハケット (Hackett), C. プラット (Pratt) 等。

タンカ詩人およびノー実験者の作品は未だ実験の段階で今後の発展を待つことになろうが、前者のなかで或る程度確立していると思われる詩人達のみを少数挙げておこう：A. K. ロテラ, H. ライト (Wright), T. タナ (Tana), L. ニクソン (Nixon), S. ゴールドスタイン (Goldstein)。

ノー実験者達のなかには次の詩人達がいる：W. B. イエイツ (Yeats), K. レックスロス (Rexroth)。

〔参考文献〕

- A Hundred Verses from Old Japan*. Trans. William N. Porter. Tokyo and Rutland: Charles E. Tuttle, 1979.
- Aldington, Richard. *Collected Poems*. New York: AMS Press, 1928.
- Alkalay-Gut, Karen. *Alone in the Dawn: Life of Adelaide Crapsey*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1988.
- Burning Heart, The: Women Poets of Japan*. Trans. and eds. Kenneth Rexroth and Ikuko Atsumi. New York: Seabury Press, 1977.
- Durnell, Hazel B. *Japanese Cultural Influences on American Poetry and Drama*. Tokyo: Hokuseido Press, 1983.
- Flint, F. S. *Cadences*. New York: AMS Press, 1915.
- Haiku Review* '80 (1980).
- Haiku Review* '82 (1982).
- H. D.: Selected Poems*. Ed., Louis L. Martz. New York: New Directions, 1988.
- ケルヴルン, アレン。「フランスの俳句」『耕』1991年春号。
- Kodama, Sanehide. *American Poetry and Japanese Culture*. Hamden, Conn.: Archon Book, 1984.
- . “Kenneth Rexroth and Classical Japanese Poetry,” *Kyoto Review* 15 (Fall 1982).

- Lowell, Amy. *A Dome of Many-coloured Glass*. New York: AMS Press, 1912.
- Nakagawa, Atsuo. *Tanka in English*. Tokyo: NCI, 1987.
- Pound, Ezra. *The Cantos of Ezra Pound*. New York: New Directions, 1972.
- Rexroth, Kenneth. *Beyond the Mountains*. New York: New Directions, 1951.
- . *The Classics Revisited*. New York: New Directions, 1978.
- . *The Elastic Retort: Essays in Literature and Ideas*. New York: Seabury Press, 1973.
- . *New Poems*. New York: New Directions Books, 1971 初版.
- . *One Hundred More Poems from the Japanese*. New York: New Directions, 1976.
- . *The Phoenix and The Tortoise*. Norfolk, Conn.: New Directions, 1944.
- 佐藤和夫. 『俳句から HAIKU へ』 東京: 南雲堂, 1987.
- 佐藤紘彰. 『英語俳句』 東京: サイマル出版会, 1987.

〔参考辞典〕

- Contemporary Poets*. London: St. James Press, 1970.
- Dictionary of American Biography*, II. New York: Charles Scribner's Sons, 1964.
- Genre Japonica*, Vol. I. Tokyo: Shogaku-kan, 1975.
- Longman Companion to Twentieth Century Literature*. Third Ed. Harlow, Essex: Longman House, 1981.
- New Encyclopaedia Britannica, The*. 15th Ed. Vols. I-XXIX. Chicago: Encyclopaedia Britannica Inc., 1986.