

英語圏における俳句の受容史の概観： W. G. アストンから R. H. ブライスまで

伊東裕起

はじめに

俳句はもはや日本だけの詩形ではない。俳句の国際化に関する重要な提言として、今から約20年前、1999年に有馬朗人、芳賀徹、上田真、ジャン・ジャック・オリガス、宗左近、そして金子兜太が行った「松山宣言」がある。この宣言は、「俳句は世界の文学である。俳句は、世界のあらゆる民族に向かって開かれている。いま、この小さな十七音の短詩型が、世界のあらゆる詩歌の可能性を広げようとしている¹」という言葉とともに始まり、「我々は、全世界の詩人が詩の運動として、自国の言葉をどこまで短縮し、凝縮することができるか、追求することを期待する²」「俳句は世界を受け入れ、世界に向かって開かれる」と結んでいる³。

俳句の外国語への翻訳と紹介のうち、最も早いものは1877年、W. G. アストン (William George Aston) による英語への翻訳と紹介であった⁴。今日、俳句は中央ヨーロッパや、バルカン半島、ドイツやフランス、中国やその他の地域に広がっているが、やはり受容の歴史も長く、言語的ヘゲモニーを持つ英語圏で俳句の創作や研究が盛んである。

俳句は西洋の詩歌との違いが大きいため、最初は詩の名に値しないものとして紹介された。しかし、それから100年以上の歳月を経て、俳句の精神性が評価されるようになった。もちろん、その紹介のされ方は問題がないわけではないが、それも受容の一つの形態である。本論文ではアストンから R. H. ブライスまでを論じ、英語圏における日本の俳句の受容史を概観する。

さて、本論に入る前に、本論文における「俳句」という言葉の使い方について説明しておく必要があるだろう。海外における俳句、日本語以外で書かれる俳句について、片仮名表記で「ハイク」「ハイク詩」や、あるいはアルファベットで“haiku”と書かれることも多い。しかし、このような表記は、日本語以外で書かれたものは俳句ではないとする考えに基づくものである⁵。しかし、この場合、外国語で俳句を論じる論文を和訳する際に、どのような表記を採用するかという問題や、日本語で書かれた俳句を外国語に翻訳した場合、どう扱うのかといった問題がある。

本論文では、日本語とそれ以外の俳句を等しく「俳句」と扱う松山宣言の姿勢に従い、日本語以外の同様な作品も「俳句」と表記する。松山宣言において、「我々はこのこで、日本語による俳句性の本質とされてきた定型と季語について、世界的な文脈の中ではそれぞれの言語においてその本質を把握すべき問題と考へ、俳句的な精神を有する世界のあらゆる詩型を「俳句」として新たに迎え入れたい⁶と宣言されたためである。また、本論文では、明治期の俳句革新運動以前の「発句」や「俳諧」もまた、便宜上、引用部などを除き、基本的に「俳句」と表記することとする。

1. W. G. アストン

初めて俳句を英語で紹介・翻訳した人物は、W. G. アストンである。彼は現在の北アイルランドの中心都市の一つであるロンドンデリー (Londonderry) に生まれ、同地域の名門であるクイーンズ大学ベルファスト校 (Queens University, Belfast) を卒業し、日本語通訳生として来日した人物である。彼はアーネスト・サトウ (Ernest Mason Satow) の後輩・同僚として、駐日英国大使館のために働いた。また、日本語を研究し、『日本書紀』の英訳や、日本語文法書や日本文学史を著わしたジャパノロジスト (西洋の目で日本を研究した日本学者) でもある。彼が1877年に出版した『日本語文語文法』*Grammar of the Japanese Written Language* という書物において、俳句が初めて英語で紹介された。その定義を以下に引用する。(以下、散文の日本語訳は引用者による)

発句とは、その名前が示唆するように、短歌の最初の句である。それは5-7-5の音節、すなわち全部で17音の音節から成る。俳諧歌、あるいは川柳として知られる近代の詩は、時折字余りがあるが、主にこの歩格から成る。短歌の場合のように、それぞれの発句はそれぞれで一つの詩である。

Hokku, as its name indicates, is the first part of a verse of *tanka*. It consists of three lines of five, seven, and five syllables, or seventeen syllables in all. The modern varieties of poetry known as *haikwai uta* and *senryu* are chiefly composed in this metre, although the number of syllables is occasionally exceeded. As in the case of *tanka*, each *hokku* is an entire poem.⁷

これが英語で記された、最初の俳句 (発句) の定義である。定義の内容は音数に関するものを中心としており、季語 (季題) などの説明はない。そもそも、アストンはこの本において主に和歌について論じており、俳句についての論は補足的なものであ

た。

同書において、アストンは俳句を高く評価していない。彼は続けて次のように書く。

俳諧歌を称賛するものは、それが疑似古典的な性質を持つと主張するが、これは多くの理由によって退けられる。17音という短い範囲では、詩の名に値するものを何も含むことをできないからである。

The admirers of *haikwai uta* claim for it a quasi-classical character; but it is objected, with much reason, that nothing which deserves the name of poetry can well be contained in the narrow compass of a verse of seventeen syllables.⁸

このように、アストンは、俳句は短すぎて詩に値せず、古典たる性質も持ちえないとした。これが英語圏への最初の俳句の紹介だった。

さて、そのように考えていたアストンは、俳句をどう訳したか。同書に収録されている初期の彼の翻訳で、特徴的なものを挙げよう。下に挙げる句は、芭蕉の高弟である其角の「ゆふだちや田をみめぐりの神ならば」という俳句の訳である。これは三囲神社で詠まれた雨乞いの句で、「みめぐり」が掛詞になっている。そしてこの句が読まれると、無事雨が降ったという逸話で知られる。なぜアストンが、このような訳しにくい句を選んだのかは不明だが、彼による翻訳は以下である。(以下、俳句の英語訳は英語のみ挙げ、日本語に再翻訳はしない)

THE SUMMER SHOWER

Yufudachi ya

Ta wo mimeguri no

Kami naraba

Oh! if the summer shower
were only a god who should
make his round of visit to
the rice-fields.⁹

これが俳句の最初の英語への翻訳の一つである。目立つ特徴として、まずタイトルがつけられていることが挙げられる。まだローマ字の綴り方も標準化されていない時代

だが、発音どおりに“yūdachi”などと綴るのではなく、“yufudachi”と文字をそのまま置き換えるスタイルで書かれている。もとの句自体、寺社名にまつわる掛詞が使われているなど極めてハイコンテクストな句でもあり、とても訳しにくいものではあるが、この訳は散文的な訳になっており、また、長さがある。初期のアストンは、西洋の詩のようにタイトルがあり、そしてある程度の長さがあるものでないと文学的でないと考えていたと推測できる。

それから二十年ほど後に出された彼の著書『日本文学史』 *A History of Japanese Literature* (1899) では、芭蕉などについて論じ、その俳句を翻訳した。そこでは、彼の俳句観に大きな進展が見られる。

しかしながら、それ〔引用者注：俳句〕は韻律において以上に、言葉遣いや扱う物事を短歌ほど選ばないことにおいて短歌と異なる。それは漢語や口語表現の使用を許し、潔癖すぎる短歌が扱いたがらない題材をしばしば扱う。

It differs from *Tanka*, however, in more than metre, being much less choice in diction and matter than the older kind of poetry. It admits words of Chinese derivation and colloquial expressions, and often deals with subjects which the more fastidious *Tanka* refuses to meddle with.¹⁰

このように、アストンは、俳句と短歌（和歌）の違いについて論じる際、口語表現や漢語を取り入れた俳句が、新たな表現を可能としたことを評価する。これは『日本語文語文法』ではなかった視点である。もちろん、まだ「俳句が文学の中で重要な位置を代表すると真剣に主張することはばかげたことである」“It would be absurd to put forward any serious claim on behalf of *Haikai* to an important position in literature”¹¹などと、俳句に対して否定的な記述も見受けられるのだが、そのような否定的な文がある一方で、「しかし、芭蕉は俳句という形式に貢献しており、彼によって成し遂げられた以上のことを俳句に見出そうとしても難しい」“Yet, [Bashō] granted the form, it is difficult to see how more could be made of it than Bashō has done”¹²という。もちろんこの一文は、俳句など所詮低級な文芸であるから、精々良くて芭蕉の俳句程度だ、と読めなくもないのだが、単純に低い評価として読み過すべきではないだろう。アストンは「彼は禅仏教の教義と道教の熱心な徒であると同時に、ひとりの芸術家であった」“He was a diligent student of the Zen Buddhist doctrines and of Taoism, and was also an artist”¹³として、芭蕉の短い伝記を付して芭蕉を紹介する。しかし、ここで禅や道教（老荘思想）についての解説はない。芭蕉の作品に関しては、いわゆる「古池」の句を含む9句を翻訳している。この本では、

先の本で行ったように、俳句の英訳に英詩のような題名をつけるようなこともしていない。彼の「古池」の訳は

An ancient pond!
With a sound from the water
Of the frog as it plunges in¹⁴

というものである。まだ説明的かつ散文的だが、切れ字「や」や感嘆符を使い、三行で訳すなどの工夫が見られる。芭蕉の作品は、「手ほどきを受けていない外国人にとっては理解を超えるほど、不明瞭で暗示的である」“so obscurely allusive as to transcend the comprehension of the uninitiated foreigner”¹⁵とし、深淵なものがあるもの、詩であるとしている。芭蕉の作品に対する賛辞はさらに続く。

この小さな感情の表出〔引用者注：つまり俳句のこと〕が散文と区別されるのは、その韻律だけではない。そこには、詩句の的確さの極みがある。それは時に、あたかも真実の感情や素敵な空想の真珠——小さく目立たないが、紛れもない真珠——を内に秘めているようである。また詳しく見てみると、智慧と敬虔さが点々と織りなされていることもある。暗示性は俳句の最も特有の性質である

It is not only the metre which distinguishes these tiny effusions from prose. There is in them a perfection of apt phrase, which often enshrines minute but genuine pearls of true sentiment or pretty fancy. Specks even of wisdom and piety may sometimes be discerned upon close scrutiny. Suggestiveness is their most distinctive quality […]¹⁶

アストンはもはや以前のように、その短さや簡潔さゆえに俳句を無価値なものとして切り捨ててはいない。また、暗示性（“suggestiveness”）は俳句特有の性質だと指摘していることも意義深い。これはもはや、かつて俳句は詩に値せず、古典たる性質も持ちえないと書いた人物と同じ筆であるとは思えない。これはなぜだろうか。

これは、まだ詳細な研究の余地がある領域であるが、彼だけに限らず、明治期のジャパノロジストの間における俳句の評価の変化には、1880年代後半から始まり、1890年代に本格化した日本人の間における俳句の再評価と俳句革新運動の影響もあるのではないだろうか。1880年代前半の日本は、欧化主義の時代であり、俳句の地位は低かったのだが、それが1890年代に再評価された事実があるためである。

1883年の鹿鳴館に代表される欧化主義は文学の分野にもおよび、和歌や俳句など

の日本の伝統的な文学様式は低く評価されていた。1882年に外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎によって『新体詩抄』が発表された。その序文では、日本の伝統的な短詩系文学について以下のように書かれた。

我邦にも長歌だの三十一文字だの川柳〔引用者注：ここでは俳句を含む〕だの支那流の詩だのと、様々の鳴方ありて、月を見てハ鳴り、雪を見てハ鳴り、花を見てハ鳴り、別品を見てハ鳴り、矢鱈に鳴りちらすと、十分に鳴り尽すこと能はず（中略）蓋し其鳴方の斯く簡短なるを以て見れば、其内にある思想とても又極めて簡短なるものたるハ疑なし、甚だ無礼なる申分かハ知らねども三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り尽すことの出来る思想ハ、線香烟花か流星位の思に過ぎるべし、少しく連続したる思想、内にありて、鳴らんとするときハ固より斯く簡短なる鳴方にて満足するものにあらず¹⁷

外山らは漢詩や和歌、川柳（俳句を含む）は線香烟花か流れ星のようなはかないもので、その短さゆえに思想を表現することはできず、ゆえに劣ったものだとした。（外山は漢字廃止論者の一人でもあった）

しかし、そのような中、1888年に雑誌『日本人』（後に新聞『日本』と合併し、『日本及日本人』）において国粹保存主義が提唱された。鹿鳴館が建設された年に上京した正岡子規は1891年に俳句分類に着手し、これが後に俳句革新運動として知られる運動の契機となった。翌年新聞『日本』に入社した子規は「獺祭書屋俳話」を連載し、1893年に同新聞に俳句欄を開設した。1897年には松山にて柳原極堂の手によって『ホトトギス』が創刊され、俳句革新運動は日本全国に広まっていった。アストンがこのような新しい俳句の運動をどこまで知っていたかはまだ明らかにされていないが、アストンを含めた日本紹介者の俳句評価も、日本国内の俳句評価と連動している部分もあるのは確かである。

2. ラフカディオ・ハーン

アストンが『日本文学史』にて芭蕉を評価する前年にあたる1898年、芭蕉の「古池」の俳句が初めて英語に翻訳された。翻訳したのは、後に日本に帰化し、小泉八雲となるラフカディオ・ハーン（Patrick Lafcadio Hearn）である。彼は（初期の）アストンとは違い、最初から俳句を含む日本文化を高く評価していた。『異国風物と回想』*Exotics and Retrospectives* (1898) 収録のエッセイ「蛙」“Frogs”の中で、日本の詩の心として彼は『古今和歌集』の仮名序を紹介している。「仮名序」は紀貫之に

よって書かれたもので、「生きとし生けるもの」が歌を詠むというアニミズム的な哲学が表明されている。まず紀貫之の「仮名序」冒頭部分の原文を以下に示す。

やまと歌は、人の心を糧として、よろづの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふ事を、見るもの聞くものにつけていひいだせるなり。花になく鶯、水に住むかはずの声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける¹⁸

ハーンによる該当部分の英訳は以下である。

The poetry of Japan has its roots in the human heart, and thence has grown into a multi form utterance. Man in this world, having a thousand millions of things to undertake and to complete, has been moved to express his thoughts and his feelings concerning all that he sees and hears. When we hear the *uguisu* singing among flowers, and the voice of the *kawazu* which inhabits the waters, what mortal [lit. : 'who among the living that lives'] does not compose poems?¹⁹

ハーンは「生きとし生けるもの」にあたるものを “mortal [lit. : 'who among the living that lives']” と訳している。この角括弧とその中の註釈はハーンによるものだが、このように「生きとし生けるもの」を mortal と訳するのは、まだ人間中心的価値観にとらわれていると言える²⁰。しかし、日本人の詩歌観と自然観を考察するにあたり「仮名序」における花鳥と蛙に着目したことは慧眼である。彼は蛙に関する和歌に触れた後、芭蕉の有名な俳句を紹介する。

これに関係して注目すべきことは、発句と呼ばれる最初の句、有名な芭蕉によって書かれた句が蛙に関するものであったという事実である。それぞれ5-7-5音節から成る3行のこの極めて簡潔な詩形が勝ち得たものは、ひとつの完全な感覚の絵を作り出すことであった。芭蕉の原文が成し遂げているこの境地を英語で繰り返すのは、不可能でないにしても困難である。

A fact noteworthy in this relation is that the first poem written in the measure called *hokku*, by the famous Basho, was about frogs. The triumph of this extremely brief form of verse three lines of 5, 7, and 5 syllables respectively is to create one complete sensation-picture; and Bashō's original accomplishes the

feat, difficult, if not impossible, to repeat in English:²¹

そして「古池」の句の英訳が続く。

Furu iké ya,
Kawazu tobikomū,
Midzu no oto.

(“Old pond-frogs jumping in sound of water.”)²²

これが記録に残る最古の「古池」の俳句の翻訳である。「ひとつの完全な感覚の絵を作り出す」「この極めて簡潔な詩形が勝ち得たもの」「The triumph of this extremely brief form of verse」「to create one complete sensation-picture」という表現は、初期のアストンの俳句観とは異なる。「古池」の句は聴覚的な側面がよく指摘されるが、ハーンは「ひとつの完全な感覚の絵」「one complete sensation-picture」とし、この句に視覚的な側面を見ている。同時に“old pond”に冠詞をつけずにあいまいな概念として「古池」を提示し、切れ字をハイフンとしている点も注目すべきだろう。しかし、この翻訳の特徴的な点は、蛙を複数形としたことは見落としてはならない。翌年のアストンの翻訳にも代表されるように、この句の蛙は単数形で訳されることが多い。近藤蕉肝の『世界へ飛んだ蛙：芭蕉から世界俳句へ』では20パターンこのこの句の翻訳が紹介されているが、蛙を複数形で訳したのはハーンだけである。

3. バジル・ホール・チェンバレン

ハーンと同じ年に生まれ、また彼と深い交流を持ち、明治期の日本において活躍した日本学者がバジル・ホール・チェンバレン (Basil Hall Chamberlain) である。彼はお雇い外国人として来日し、海軍兵学寮、後に東京帝国大学で教鞭を執り、その名誉教授となった人物だ。『古事記』の英訳でも知られている。彼はハーンを高く評価し、松江中学校や第五高等学校の英語教員の職を紹介した人物でもあった。平川祐弘によれば、彼はハーンと違い、「英国至上主義の価値観に基づいてつぶさに日本研究を行った」²³人物であり、「もともとロマンチックな（外国文学への）同化透入派ではなく、あくまで他者として対象を腑分けしてみようという、客観的な解明・分析派の一人だった」²⁴とされている。

しかし、1902年に彼が発表した「芭蕉と日本の短詩」「Bashō and the Japanese Poetical Epigram」は、西洋の俳句受容において欠かすことのできない著作である。

The Asiatic Society of Japanの紀要に掲載された全119頁のこの論文は200以上の俳句の翻訳を収録しており、一冊の本と言ってもいい分量を誇っている。ジュリアン・レナード (Julian Leonard) は同論文を「英語で、いや、ヨーロッパの全言語において初めて俳句を主要に扱ったもの」“the first major treatment of haiku in English, or indeed any European language”²⁵と評価している。また、先に述べたようにチェンバレンは西洋中心主義的な人物だったが、この論文では、彼の俳句の評価に関するアンビバレンス “ambivalence” が見られる²⁶。レナードは「彼の俳句の紹介には、しばしば称賛と侮蔑が定まらずに混ぜ合わされている」“His presentation of haiku seems at times an unstable mixture of admiration and condescension”²⁷と書いているが、実際、この論文では、チェンバレンが西洋中心的な姿勢を崩し、俳句に対する好意的な評価を示しているのである。

この論文でチェンバレンは俳句を「エピグラム」“epigram”と呼んだが、それは短い警句的な詩という近代的な意味ではなく、古代のギリシアで墓碑銘などに書かれた短い詩のような「繊細な、または独創的な考えを表現する小さな詩」“any little piece of verse that expresses a delicate or ingenious thought”²⁸を意味しようとした。“ingenious”という語が気になるが、機知に関する論はあまりない。彼が「エピグラム」という誤解を生みやすい語を用いたせいで、よく「チェンバレンは俳句を知的な警句・寸鉄詩とのみ評価した」という言説²⁹があるが、この論文に関する限り、その批判は当たらない。

彼が訳した有名な俳句に、荒木田守武 (と伝えられる) の「落花枝に帰ると見れば胡蝶かな」の翻訳があり、この句が機知に富むことも誤解につながっている可能性もある。しかし、チェンバレンはこの句を視覚的なものだと見ており、彼はこの句を知的な諧謔というよりもむしろ「俳句の視覚性」³⁰を評価したという方が適切である。

俳句の視覚性に関して、彼は例えて「想像や記憶のための絵筆の三振り」で縁取られた自然の風景”“natural scene outlined three strokes of the brush for the imagination or memory”³¹、または「最も小さい寸描、最もむき出しの輪郭線、風景や状況の描写というよりもむしろほのめかし」“the tiniest of vignettes, a sketch in barest outline, the suggestion rather than the description of a scene or circumstance”³²と言う。「絵筆の三振り」“three strokes of the brush”とは、俳句の五七五のことだろう。

加えて、チェンバレンは、俳句の短い形式だけでなく、座の文学としての句会の独自性も評価する。身分制度や儒教的なジェンダーに基づく社会制度に縛られた江戸時代であっても、句会においては、その身分や性差を超えた自由な交わりを行うことができた。これを彼は「この真に民主的な文学サークル」“this truly democratic literary circle”³³とよび、「私的な自由」“private liberty”³⁴を保ったものだと高く評価した。

この論文の結びの節で彼は、芭蕉を「モダン」“modern”³⁵と評価する。「例えば、芭蕉のこの短詩より究極的にモダンなものがありうるだろうか？ “What, for instance, could be more absolutely modern than this vignette of Bashō’s?”³⁶といい、芭蕉の「蜻蜓や取りつきかねし草の上」を次のように翻訳し、提示する。

A stem of grass, whereon in vain

A dragon-fly essayed to light³⁷

この句の翻訳に続けて、次のように解説する。

私達は「引用者注：芭蕉の俳句に」私達西洋の近代的な水彩画家の手法を思い出させるような自然の見方を見出す。つまりそれは、遠い昔に消え去った日本の世界と私達との間の類似点と共感を構成しているものではないか？

“[...]We find a way of looking at nature which recalls the method of our own modern water-color artists, and which thus constitutes a point of likeness and sympathy between ourselves and a vanished Japanese world of long ago?”³⁸

芭蕉が描いた繊細な世界が、遠い昔に消え去ってしまったものとするのは、ロマン主義的なオリエンタリズムでもあるが、それを西洋のモダンな水彩画家の手法のようだとすることも言うこと（俳句の五七五を“three strokes of the brush”という絵筆に例えたことも想起せよ）により、俳句をモダンなものだと提示したことは、この論文の意義の一つでもあるだろう。

彼のこの論文は西洋に大きな影響を与えた。レナードによると、フランス語圏への俳句の紹介に大きな役割を果たしたポール・ルイ・クーシュー（Paul-Louis Couchoud）をはじめ、ミシェル・ルヴォン（Michael Revon）のフランス語訳アンソロジー、カール・フローレンツ（Karl Florenz）のドイツ語訳俳句アンソロジー、宮森麻太郎の英訳俳句集に影響を与えた³⁹。特にクーシューへの影響は大きく、彼はチェンバレンに「負っているものが大きい」“heavily indebted”であるという⁴⁰。

また、チェンバレンの同論文に含まれる荒木田守武の「落花枝に帰ると見れば胡蝶かな」の翻訳が、次に述べるエズラ・パウンド（Ezra Pound）に影響を与えた可能性も度々指摘される⁴¹。同俳句の翻訳受容史については、佐藤和夫が詳しく論じている⁴²が、彼によればこの俳句は1896年に初めてフローレンツによってドイツ語の散文的な6行の詩に訳されたことから始まり、1910年までにドイツ語の翻訳が2種類、英語の翻訳が6種類、フランス語の翻訳が2種類行われたという。彼の「落花枝に」の

訳は以下である。

Fall'n flow's returning to the branch, -
Behold! It is a butterfly⁴³

この訳は、1910年にチェンバレンの『日本の古典詩歌』*Classical Poetry of Japanese*に再録された⁴⁴。チェンバレン以外に、イマジズムの詩人であり、パウンドとも交流を持ったF. S. フリント (Frank Stuart Flint) も1908年に同じ句を訳しているが、それはパウンドのものと同程度似ていない。フリントは、次のようにこの句を3行で訳している。

A fallen petal
Flies back to its branch:
Ah! A butterfly!⁴⁵

一方、パウンドはチェンバレンのように2行で訳している。

The fallen blossom flies back to its branch:
A butterfly.⁴⁶

パウンドはチェンバレンとフリントの両方を読んでいた可能性があるが、パウンドの訳は二行で訳しており、単語の選び方などの面でも、チェンバレンのものに近い。チェンバレンはパウンドに小さからぬ影響を与えたと言えるだろう。

4. エズラ・パウンド

エズラ・パウンド (Ezra Pound) はW. B. イェイツ (William Butler Yeats) やT. S. エリオット (Thomas Stearns Eliot) をはじめ、第一次大戦前後の英語圏のモダニズム文学に大きな影響を与えた、アメリカ生まれの詩人である。彼はアストンやチェンバレンのように、学術的研究対象として日本古典文学を分析したわけではなく、詩人として日本古典文学に向き合い、そして影響を受けた。

彼と日本古典文学との関わりの中で特に有名なのは、アーネスト・フェノロサ (Ernest Fenollosa) の遺稿をもとに、能の謡曲をイェイツと翻訳したことだろう。そのフェノロサ遺稿のうち、彼は能の謡曲の翻訳をイェイツと共に行った。その成果は、能の翻訳『能：日本の古典演劇の研究』“Noh,” or, *Accomplishment: A Study*

of the Classical Stage of Japan (1916) や、能に影響を受けたイエイツの戯曲『鷹の井』 *At the Hawk's Well* (1916) などに代表される。

成恵卿によれば、アーネストの妻マリー・フェノロサ (Mary McNeil Fenollosa) はただの学者というよりも、文学的才能のある人物に夫の遺稿を託したいと思い、パウンドに遺稿を渡したという⁴⁷。パウンドがフェノロサの原稿を受け取ったのは、堀まどか (2012) によれば1913年11月から12月である⁴⁸。とすれば、この直前に、彼女がパウンドの才能を感じる何かがあった、と考えることができる。それはおそらく、パウンドが英語圏の文学に大きな影響を与えた論文「ヴォーティシズム」 “Vorticism” だろう。この論文では、パウンドによる俳句の性質の優れた分析が行われており、そして俳句を理想としたイマジズム詩が提唱されているのだ。

論文「ヴォーティシズム」は *Fortnightly Review* の1913年9月号に発表された。ウィンダム・ルイス (Percy Wyndham Lewis) らによって主導されていた英国の前衛芸術運動ヴォーティシズムは、マリネッティ (Filippo Tommaso Marinetti) の未来派運動やキュビズムなどに影響を受けた運動であり、パウンドは、そのヴォーティシズムの詩の分野を担うのがイマジズムだとした⁴⁹。

イマジズムは、詩人が直接感じたイメージを直接的に扱い、音楽的に表現する詩⁵⁰ を目指す運動である。これは一見象徴主義と似ているように思われるが、異なる。パウンドによれば、象徴主義はアレゴリーなど、言葉と物の関係性を扱うことに終始し、言葉をメトニミーに貶め、ある言葉がある特定の意味のみを指し示すように意味を固定してしまったという⁵¹。イマジズムが目指すものは、定式化された言葉を超えたイメージであり、そのモデルとなるものが俳句であるとした⁵²。

先に示したように、パウンドは荒木田守武の「落花枝にかへると見れば胡蝶かな」を二行に訳して示した。彼はこの句に視覚的な美、あるいは単なる機知だけではなく、「切れ」を見出した。二つのイメージが「重ね合わせ」 “super-position” されているが、全体としては一つのイメージの詩となるというものである⁵³。これは日本の俳句においては伝統的に「取り合わせ」と呼ばれるものであり、芭蕉も『俳諧問答』で「発句は畢竟取合せ物とおもひ侍るべし。二つ取合せて、よくとりはやすを上手と云ふ也」⁵⁴ とて推奨した技法である。また、パウンドは後に複数のイメージが一つに合わさる “Unity of Image” を能楽に見出し、能楽は長いイマジズムの詩となりうると論じたことも指摘しておく⁵⁵。

そして、俳句に見られるこの技法を取り入れた英語の詩を、パウンドは作り出した。

The apparition of these faces in the crowd:

Petals, on a wet, black bough.⁵⁶

近藤蕉肝は、パウンドのこの詩を「英語で初めての俳句」⁵⁷と呼んでいる。その前の作例として次に論じるヨネ・ノグチの英語俳句があるため、この表現は正確ではない。そのためパウンドの作例は、「英語で初めての俳句」ではなく、英語で書かれ、そして強い影響力を持った初めての俳句という表現にとどめるべきだろう。

5. ヨネ・ノグチ (野口米次郎)

ヨネ・ノグチ (Yone Noguchi) こと野口米次郎は、英語と日本語の両方で創作した「二国籍」(ここで言う「二国籍」とはパスポート上のことではなく、二重のアイデンティティを持つ彼が自分を内省した際の自称である) 詩人である。日本文化についての論考を英語で発表するとともにイェイツやパウンドなどとの交流も持ち、慶應義塾大学文学部教授も務めた。彼の息子であるイサム・ノグチ (Isamu Noguchi) が世界的な彫刻家となったため、「イサム・ノグチの父」として紹介されることが多いが、第二次大戦以前においては、彼は世界的な名声を勝ち得た人物であった。しかし、戦争中にいわゆる戦争協力詩を書き、戦後その弁明の機会もないまま亡くなってしまったことから、忘れられた存在となってしまった。堀まどか (2012) は次のように述べる。

野口は、日本文化の特徴について英語で執筆したことで、ラフカディオ・ハーン (1875-1947) やラビンドラナート・タゴール (1861-1941) と比較され、戦前は<世界的詩人>として知られていた。英語とともに日本語においても多彩な言論活動を行い、戦前の日本では、国際的文化人の大御所として若い世代から尊敬を集めてもいた。しかし戦後は、<知る人ぞ知る>とはいえ、一般にはほぼ忘れられた存在となり、日本文学史の表舞台からも姿を消し、今日にいたるまで、その生涯や作品史を通観する研究は行われてこなかった。⁵⁸

ノグチに対するそのような不当な扱いは長く続いていたが、近年になって再評価の機運が高まっている。亀井俊介らの尽力により、散逸した資料が収集され、2007年に『ヨネ・ノグチ英文著作集』(全12巻) が刊行された。2010年にはヨネ・ノグチの妻でイサム・ノグチの母であるレオニー・ギルモア (Léonie Gilmour) を主役にした映画『レオニー』が公開、2011年には堀まどか著『「二重国籍詩人」野口米次郎』が、その翌年には星野文子著『ヨネ・ノグチ：夢を追いかけた国際詩人』が刊行された。2014年にヨネ・ノグチ学会が設立され、彼についての学術研究のための環境も整いつつある。

先に述べたように、ヨネ・ノグチは、戦前期の代表的な日本文化の紹介者の一人であった。彼は学者としてのスタンダードな教育を受けたわけではなかったが、俳句に関しては、芭蕉の高弟其角からつながる七代目其角堂である穂積永機に弟子入りして学んだ経験を持っていた。W. B. イェイツやエズラ・パウンドらとも交流を持ち、詩人としての感性をもとに日本文化を海外に伝えた。イェイツらと交流を持ち始めた1904年のエッセイ「アメリカ詩人への提言」“A Proposal to American Poets”では、俳句について次のように説明し、英語圏の詩人に俳句を薦めた。

発句（17音節の詩）は小さな星のようだ。これはつまり、いいかい、それは背景に全天を背負っているってことなんだ。それは、かすかに開いたドアのようで、人はそこから詩の領域に忍び込むことができるんだ。それはただの導きのランプで、その価値はどれだけヒントを与えたかによる。発句詩人が最も望むことは、彼が生きている高次の境地で読者に印象付けることだ。僕はいつも英詩を、応接間の絵画が外から見えるほど窓が広く開いた大邸宅に例える。そんなものを見ても、僕は敢えて内側を覗き込みたいという誘惑には駆られないよ。

Hokku (seventeen-syllable poem) is like a tiny star, mind you, carrying the whole sky at its back. It is like a slightly-open door, where you may steal into the realm of poesy. It is simply a guiding lamp. Its value depends on how much it suggests. The Hokku poet's chief aim is to impress the reader with the high atmosphere in which he is living. I always compare an English poem with a mansion with windows widely open, even the pictures of its drawing-room being visible from outside. I dare say it does not tempt me much to see the within.⁵⁹

俳句は、詩の領域に通じる「かすかに開いたドア」“a slightly-open door”であり、導きのランプであり、背景に全天を背負った小さな星だという。それは、外からも室内の絵画が眺められる大邸宅に例えられる英詩と対照的であり、ほのめかしが重要であるという。

また、同エッセイでノグチは「17シラブルで詩を書く私自身の試み」“my own attempts in the seventeen-syllable verse”⁶⁰として英語で俳句の実作を披露した。これはもともとは1903年に『帝国文学』に発表されたもので⁶¹、パウンドの作例に先立つこと10年であった。パウンドと違い、ノグチは英語のシラブルで5-7-5を再現しようとした。彼が試みた5-7-5での作例の一つを下に挙げる。

My girl's lengthy hair
 Swung o'er me from Heaven's gate:
 Lo, Evening's shadow!⁶²

日本語と違い、英語において5-7-5のシラブルは長く、説明的になりがちである。リチャード・ライト (Richard Wright) など、5-7-5のシラブルの英語俳句で成功した作例もあるが、ノグチの英語俳句は音数を合わせるための形容詞や間投詞などが多く見られ、(俳句として見れば) 冗長な印象を与えるものになっている。

また彼は1914年にロンドン日本協会とオクスフォード大学で講演を行い、同年にそれらの講演を『日本詩歌の精神』*The Spirit of Japanese Poetry* (1914) として出版した。そこで彼は、「最良の詩は書かれていない詩、もしくは沈黙の中で歌われた詩である」“the very best poems are left unwritten or sung in silence”⁶³とし、俳句において書かれていない余白の部分を読み解くことの重要性を説いた。また同時に、「俳句の不完全さを完成させるのは読者である」“it is the reader who make the *Hokku's* imperfection a perfection”⁶⁴ため「我らの詩において読者は平等に責任のある地位を占める」“in our poetry the readers assume an equally responsible place”⁶⁵とし、読者と作者が対等であるとしたことも革新的な見解であった。

6. R. H. ブライス

今日の英語圏の俳句において、R. H. ブライス (Reginald Horace Blyth) の名前を外すことはできない。英国に生まれたブライスは、第一次大戦時に良心的兵役拒否者として収監された後、ロンドン大学に入学して英文学、特に『ベオウルフ』を学んだ。その後、日本人留学生だった藤井秀夫と同大学で出会い、日本統治下の朝鮮半島に渡り、京城帝国大学英文科の助教授を務めた。また鈴木大拙の著書を読んで感銘を受けた彼は、妙心寺京城別院で禅を学んだ。その後鈴木大拙の故郷金沢に移り、第四高等学校で英語科教官となったが、第二次大戦勃発のために敵性外国人として収監された。戦後は連合軍司令部民間情報教育局のハロルド・ヘンダーソン (Harold Henderson) 陸軍中佐と共に昭和天皇の人間宣言の起草に携わり、その後学習院の教授および今上天皇の皇太子時代の家庭教師も務めた。

彼は戦後、四巻本の『俳句』*Haiku* を出版した。これは戦時中に彼が収容所で書いた作品である。同書はアメリカにおける東洋思想への興味の高まりとともにビート・ジェネレーションやヒッピーのバイブルとして扱われ、絶大な影響力を持った。ジャック・ケルアック (Jack Kerouac) やアレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg)、ゲイリー・スナイダー (Gary Snyder) や J. D. サリンジャー (Jerome David Salinger)、

リチャード・ライトらへの影響も大きい。

彼は禅と俳句を結び付けて語ることによって、俳句の精神性を海外に伝えることに成功した。俳句と禅を結び付けるのは、アストンやチェンバレン、ノグチなどにも見られたものであり、何もブライスだけではない。彼が特異なのは、その大げさな言い回しによる断言と、通常は禅や俳句と関係ないと思われるものを、それらに結びつける論法である。彼は「キリストに、エックハルトに、バッハの音楽に、シェイクスピアやワーズワスの文芸に禅を見出す」⁶⁶「少し強引過ぎるかとも思える比較」⁶⁷をする論法を得意とする。

彼の名著『俳句』の序文にて、彼は俳句は禅そのものであると言う。「俳句は悟りの一種である」「Haiku is a kind of satori or enlightenment」⁶⁸や「俳句は禅の観点から理解されるべきである」「Haiku is to be understood from the Zen point of view」⁶⁹という言葉はよく知られているが、彼の俳句観はこれに留まらない。

もし私達が、俳句は禅の一形態と言うのなら、俳句は禅の一部と言ってはいけない。禅が俳句の一部なのである。言い換えれば、禅に関する私達の考えは、俳句に当てはまるように変えられなければいけないのである。

If we say then that haiku is a form of Zen, we must not assert that haiku belongs to Zen, but that Zen belongs to haiku. In other words, our notions of Zen must be changed to fit haiku.⁷⁰

俳句が禅の一部なのではなく、禅は俳句の一部だとする。俳句は禅だけでなく、日本の仏教だけでなく、東洋思想やすべてを包含するのである。つまり、「俳句は全東洋が行き着くところの最終的な宝華である。それはまた生きる道である」「Haiku is the final flower of all eastern culture; it is also a way of living」⁷¹とし、インド哲学、仏教、老荘思想、儒教、東洋絵画、和歌、連歌、能楽、生け花、茶の湯、そして神道などすべてが行き着くところだとしているのである。大げさな言い方だが、芭蕉が『笈の小文』の序文に書いた、「西行の和歌における、宋祇の連歌における、雪舟の絵における、利休の茶における、其貫道する物は一なり」⁷²という言葉のブライスなりの言い換えかもしれない。

ブライスはまた、俳句の定義として、次のように述べた。「俳句はワーズワスが『時の諸点』と呼ぶもの、とても不思議な理由によってある特定の意義を持つもの、それを記録するものだ」「Haiku records what Wordsworth calls those “spot of time,” those moments which for some quite mysterious reason have a peculiar significance」⁷³というものである。正岡子規の写生を禅的にまとめたこの概念は、日

系アメリカ人のケネス・ヤスダ (Kenneth Yasuda) によって「俳句的瞬間」“haiku moment”としてパラフレーズ⁷⁴され、北米で人気を博した。「俳句的瞬間とは、審美的な瞬間の一種である。つまり、経験を作り出した言葉と経験そのものがひとつとなる瞬間のことである」“A haiku moment is a kind of aesthetic moment – a moment in which the words which created the experience and the experience itself can become one”⁷⁵とヤスダは定義したのだが、吉村侑久代が言うように、この「俳句的瞬間」は現在、「アメリカ俳句の特色の一つにまで定着」⁷⁶するほど有名なものとなった。

しかしながら、ブライスおよびヤスダによる俳句の禪的理解は、「俳句の狭い定義」“the narrow definitions of haiku”⁷⁷として近年批判されてもいる。俳句には、ある意味において文学全てがそうであるように、あるいは特に詩がそうであるように、確かに宗教的かつ哲学的側面は存在する。また、俳句が背負う思想的背景には確かに禅宗の思想もあり、禅も詩歌とともにあった。しかし、すべての俳句が禅であるわけでもなく、俳句が禅でなければならない理由もない。もしその二つがイコールならば、他の宗教を信じる人は俳句を読めないことになる。しかし、そうではない。「ブライスは一茶も禅の体現者と考えた」⁷⁸のだが、小林一茶は浄土真宗の熱心な信徒であり、『おらが春』や『父の終焉日記』などは真宗の信仰に基づく作品である⁷⁹。また、日本伝統俳句協会会長の稲畑汀子はカトリック信徒である。ブライスはあまりにも禅を重視しすぎたためか、過度の単純化を行ってしまった。しかしその単純化が、戦後の俳句の流行にもつながったのである。

吉村侑久代はブライスの生涯を要約し、次のように述べる。

彼は日本語や英語による創作俳句で自己表現をするのではなく、日本の俳句を英語に翻訳し、解説・説明し、さらにそれを英語圏文化における詩歌にアナロジー化することによって、自己の内面世界を表現した。つまりブライスは日本文化を通して自己表現をするという困難な作業に挑戦したといえるだろう。⁸⁰

吉村は「ブライスの俳句はそのままブライスの禅でありブライスの生き方でもあった」⁸¹とも書いているが、そのように、ブライスの俳句観は彼のコスモロジーそのものであった。彼のコスモロジーと結びついた22645句の俳句の翻訳を含む、四巻本の『俳句』は戦後の英語圏、特にアメリカにおいて、俳句観を決定づける働きをしたのである。

まとめ

今から約140年前、1877年に初めて英語圏に紹介された俳句は、短すぎて詩たりえないものとして扱われた（アストン）。しかし次第に、西洋の詩と異なるその短さと暗示性（チェンバレン）、句会による階級横断性（チェンバレン）などが評価されはじめた。そして、俳句という文学形式が持つ独自性として、その短さだけでなく、「ひとつの完全な感覚の絵」（ハーン）を作り出すイメージの「重ね合わせ」（パウンド）、読者による補完の重要性（ノグチ）などが注目され、それらは「モダン」なものとして扱われた。それを模範として、英語でも新たな文学作品が書かれるようになった。そして第二次大戦後、禅と俳句の結びつきを強調すること（ブライス）により、東洋思想の流行に合わせて受容され、ビート・ジェネレーションやヒッピーなどのカウンターカルチャーに受容された。このような、英語圏で受容された俳句という文学形式にまつわる言説は、日本語における俳句の実像すべてを反映してはいないが、松山宣言にあるように、「俳句は世界の文学である。俳句は、世界のあらゆる民族に向かって開かれている。いま、この小さな十七音の短詩型が、世界のあらゆる詩歌の可能性を広げようとしている」のである。

（本論文は2018年度城西大学公開講座「金子兜太と現代俳句、そして世界」の一部に加筆修正したものである）

《注》

1. 有馬朗人, et.al. 「松山宣言」(愛媛県文化振興財団, 1999) < <http://haikusphere.sakura.ne.jp/tra/1999/matsuyama-sengen.html> > para. 1.
2. *Ibid.* para. 34.
3. *Ibid.* 38.
4. 佐藤和夫『俳句からHAIKUへ：米英における俳句の受容』(南雲堂, 1987), 15. 参照。なお、俳句はアストン以前にも『日葡辞書』において“Faicai”（俳諧）“Foccu”（発句）として紹介されたが、俳句の作品は示されていない。
5. *Ibid.* iv.
6. 有馬, et.al. para. 32
7. William George Aston. *A Grammar of the Japanese Written Language*. (London: Lane, 1877. Luzac and Co. Third ed. 1904) 189-90.
8. *Ibid.* 190.
9. *Ibid.*
10. William George Aston. *A History of Japanese Literature*. (London: U of Toronto. 1899) 289.

11. *Ibid.* 294.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.* 291.
14. *Ibid.* 295.
15. *Ibid.* 294.
16. *Ibid.*
17. 外山正一, et.al. ed. 『新体詩抄』(丸屋善七, 1882) 序 7-8.
18. 窪田空穂 編 『古今和歌集 校註』(東京武蔵野書院, 1938) 2.
19. Lafcadio Hearn. *Exotics and Retrospectives*. (Boston : Brown and Company. 1898) 161.
20. しかし「生きとし生けるもの」を人間に限る解釈も古くからあった。今関敏子「王朝文学とジェンダー：書く女とその時代」『愛知県立大学説林』(65. 2017. 13-25) など参照.
21. *Ibid.* 164.
22. *Ibid.*
23. 平川祐弘 『破られた友情：ハーンとチェンバレンの日本理解』(新潮社, 1987) 8.
24. *Ibid.* 63.
25. Julian Leonard. "Chamberlain's 'Bashō and the Japanese Poetical Epigram.'" 『岡山大学文学部紀要』(68. 2017. 69-83) 70.
26. *Ibid.* 81.
27. *Ibid.*
28. Basil Hall Chamberlain. "Bashō and the Japanese Poetical Epigram." *Transactions of the Asiatic Society of Japan*. (2:30. 1902. 243-62) 243.
29. 例えば吉村侑久代 『R. H. ブライスの生涯：禅と俳句を愛して』(同朋舎出版, 1996) 176. などが挙げられる.
30. 佐藤, 21.
31. Chamberlain, 244.
32. *Ibid.* 245-46.
33. *Ibid.* 277-78.
34. *Ibid.*
35. *Ibid.* 309.
36. *Ibid.*
37. *Ibid.*
38. *Ibid.*
39. Leonard, 78.
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*; 佐藤, 153. など参照.
42. 佐藤, 134-55.

43. Chamberlain, 312.
44. 佐藤, 152-53.
45. qtd. in 佐藤, 149.
46. Ezra Pound. "Vorticism." *Fortnightly Review*. (96: 1. September 1914. 461 – 471) Online version < <http://fortnightlyreview.co.uk/vorticism/>>para. 48.
47. 成恵卿『西洋の夢幻能：イエイツとパウンド』（河出書房新社, 1999）174.
48. 堀まどか『「二重国籍」詩人 野口米次郎』（名古屋大学出版会, 2012）170.
49. Pound 1913, para 7-8.
50. *Ibid*, para. 16.
51. *Ibid*, para. 25.
52. *Ibid*, para. 47.
53. *Ibid*, para. 52.
54. 森川許六, 大野洒竹 校訂『許六全集』（博文館, 1898）115. また, 芭蕉の「取り合わせ」は, 正岡子規の「配合」, 山口誓子の「二物衝撃」に通じる。
55. Ernest Fenollosa, Ezra Pound. *Noh' or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan* (London: Macmillan, 1916; Gretna, Louisiana: Pelican, 1999) 45.
56. Pound 1913, para. 53.
57. 近藤蕉肝『世界へ飛んだ蛙：芭蕉から地球俳句へ』（里文出版, 2014）147.
58. 堀2012, 1.
59. Yone Noguchi. "A Proposal to American Poets." *Reader*. (3:3. 1904. 248)248.
60. *Ibid*.
61. 堀まどか. 「野口米二郎の英国講演における日本詩歌論：俳句, 芭蕉, 象徴主義」『日本研究：国際日本文化研究センター紀要』（32. 2006. 39-81）73.
62. Noguchi 1904, 248.
63. Yone Noguchi. Hakutanni, Yoshinobu, ed. *Selected English writings of Yone Noguchi : an East-West literary assimilation. vol. 2.* (London: Fairleigh Dickinson University Press, 1992), 58.
64. *Ibid*, 78.
65. *Ibid*, 73.
66. 吉村, 155.
67. *Ibid*.
68. Reginald Horace Blyth. *Haiku. Volume One: Eastern Culture.* (Hokuseido, 1949) 8.
69. *Ibid*. 5.
70. *Ibid*. 6.
71. *Ibid*. 5.
72. 井本農一ほか 校注『校本芭蕉全集 第6巻：紀行・日記篇; 俳文篇』（角川書店,

- 1962) 90.
73. Blyth, 8.
74. Keneth Yasuda. *The Japanese Haiku: Its Essential Nature, History, and Possibilities in English, with Selected Examples*. (Rutland, Vt.: C. E. Tuttle, 1957) 24.
75. *Ibid.*
76. 吉村, 83.
77. Haruo Shirane. "Beyond the Haiku Moment: Bashō, Buson and Modern Haiku Myths." *Modern Haiku*. (XXXI:1. 2000. <http://www.haikupoet.com/definitions/beyond_the_haiku_moment.html>))para 2.
78. 吉村, 173.
79. 黄色瑞華 『一茶の世界：親鸞教徒の文学』（高文堂書店, 1997）など参照.
80. 吉村, 179.
81. *Ibid.* 178.