

野口米次郎の英国講演における日本詩歌論

俳句、芭蕉、象徴主義

はじめに

野口米次郎（一八七四—一九四七）は、二〇世紀初頭に日本文化の特質を英語で執筆して、生前はハーン (Lafcadio Hearn: 1850—1904) やタゴール (Rabindranath Tagore: 1861—1941) と比較されて「世界的詩人」として通ったが、現在では日本文学史の主流からは脱落しているといえる。その最大の理由として、戦時中に戦争を賛美する詩を書いて政治ナショナリズムに加担したことがいわれるが、戦後に具体的検証のされぬまま曖昧に封印されてきた諸問題は、野口にかかわらず多くの事象に関して今後問い直されなくてはならない課題である。

また、野口について、未熟な英語によって日本紹介をして世界詩人の名を手にした二流詩人、と軽視する傾向が非常に根強い。ほそ

堀 ま ど か

ぼそと続いている野口研究の中においてさえも、この否定的見解から脱却できずにいるようである。これには、野口が自らについて『日本語にも英語にも自信が無い』とうたった『二重国籍者の詩』（一九二二年十二月）のイメージに引きずられていることと、萩原朔太郎が野口について、観念、詩語、情操などが《全体として完全な外国人である》と論じた点ばかりが強調されるということがある。しかし、このしばしば引用されてきた朔太郎の〈野口観〉の全体像そのものを再検討する必要がある^①。朔太郎がいかに詩人としての野口を高く評価し敬意を払っていたか^②、また他の日本の同時代詩人あるいは後輩詩人たちが野口をいかに評価していたかということを考えるならば、野口の日本詩壇における影響力と詩人としての存在感が日本文学史において見過ごされるべきでないことは明らかであろう。

野口の数ある活躍の中で、日欧両文壇において同時代的に、多大なインパクトを与えたと思われるもののひとつが、一九一四年の英国における講演であろう。この講演については、これまでも言及され重要性を認められてきたものの、矛盾を含んだ大失敗と捉えられたり、政治的要素を含んだ武器としての詩論といった論じ方がされてきた⁽³⁾。野口の議論の内容や意義、その反応について、日欧両面からの同時代的相対関係の中で具体的に検証する視角は示されてこなかった。一九一四年当時、既に多くの日本滞在経験者たちによって日本詩歌や俳句についての紹介がなされ、また、日本人としては新渡戸稲造（一八六二—一九三三）が *Bushido, the Soul of Japan* (1899) を、岡倉天心（一八六二—一九一三）が *The Ideals of East with Special Reference to the Art of Japan* (1903) 、*The Awakening of Japan* (1904) 、*The Book of Tea* (1906) を著している。野口の日本詩歌論の独自性と意義とをいかに捉えることができるだろうか。野口の欧米文壇への貢献については、英米両文壇で次々と発表された野口の英詩が、早い時期に俳句と俳句的象徴性を紹介したものであり、それが世紀末の英米詩壇やイマジズム (imagism) 運動などを刺激するものであったということが、これまでの研究においても認識されてきた⁽⁴⁾。しかし、実際にそこで何が語られたのか、象徴主義から〈世紀末〉を経てイマジズムに続く欧米文壇の風土とジャポニスムの風潮の中において、野口がどのように自分の論点をはめ

こんでいったか、ということについてはほとんど検討されていない。特に、野口が〈芭蕉〉を中心に語った詩歌論による影響と意義とに関心をもった研究は、ほぼなされていない。

本稿は、野口が一九一四年の英国講演において、俳句とくに〈芭蕉〉を象徴主義と比較して紹介したことの意義に注目しようとする論考である。最初に、一九一四年の英国講演で野口は何を発話したのか、いかなる展開の中で芭蕉（一六四四—一六九四）を論じているのかを問いたい。次に、野口が象徴主義とともに芭蕉を語った背景を考える為に、英国の文壇状況について考察する。加えて、一九一四年以前の欧米における俳句紹介の経緯を前提として、野口が芭蕉の「古池や」を絶賛して、「落花枝に」を賛美する欧米の俳句認識を批判したことには、いかなる意義があるのか。更に、野口のこの講演に対する欧米聴衆の評価と、日本における評価はどうだったのか。こうした検討の上に立つとき、詩人独自の視点で示された野口の日本文化論がいかなる意義を担っていたのかについても明確にできよう。その影響は、その後の日本の文壇においても決して小さいものではなかったのではないか。

論をはじめめるにあたり、〈俳句〉という言葉の定義について触れておきたい。現在、国内外では〈俳句〉〈*haiku*〉という語が一般化しているが、〈俳句〉という呼称が、江戸時代の〈発句〉と同じ意味に限定されて広く用いられるようになるのは、明治二〇年代以

降、正岡子規やそのグループを通してである。子規もはじめは、〈発句〉という語と〈俳句〉を混用していたが、のちに〈俳句〉に統一してゆく。江戸時代に〈俳諧〉と呼ばれていたのは、連句（この用語も近代以降）のことであり、〈俳諧〉の最初の五七五音が〈発句〉である。本論の扱う二〇世紀初頭、欧米では、hokku haiku haikai は同義語として使用され俳句紹介がなされたが、野口は一九一四年の英国講演当時、海外に対しては hokku という語句を用いている。自然感応の詩的第一声という意味で、発せられた一句という語彙を敢えて好んでいたようである。ただし日本語訳においては〈俳句〉と直されている。

1 沈黙の中に歌われる詩

野口米次郎は一九一三年末に英国を訪れ、一九一四年の一月から二月にかけて、日本詩歌や日本美術に関する講演を行っている。その日本文学に関するいくつかの講演がまとめられて、同年 *The Spirit of Japanese Poetry* (John Murray 社：序文は三月十日付) として刊行された。この日本語版には、十二の小論文等が補足され、翌一九一五年十月に『日本詩歌論』（白日社）として刊行された。『日本詩歌論』の本論一―五章部分は、野口本人と加藤朝鳥（一八八六―一九三八）との共訳である。その構成については【表】を参照されたい。

本論では、特に当時、日英両文壇において注目された第一章と第二章を中心に論じたい。一章は、ロンドンの日本協会 (Japan Society: 20, Hanover Square, W) における “Japanese Poetry” と題した講演（一九一四年一月十四日）、第二章はオックスフォード大学 Magdalen College のホールに於て “The Japanese Hokku Poetry” と題した講演（一九一四年一月二十九日）を基としている。これらは、その後の野口の著作においても繰り返し引用され言及される部分である。引用されるたびに和文はこなれてくる。とはいえ、一九〇四年の帰国直後ほどではないにせよ、一九一五年当時においてもなお、野口自身が《時には英文の方が的確に私の意味を伝える》⁽⁶⁾と述べていたように、まだその和文の訳出には分かりにくい点がみられる。亀井俊介氏は、野口の主張が《西洋人に説く形で日本の精神を誇示しながら、不意に日本人にむかって語る調子》⁽⁷⁾になると述べて、野口の矛盾と混乱を説いている。だが、この揺れは『日本詩歌論』の和文訳文における問題であり、原文と訳文との距離や差違について丁寧に検証される必要がある。原文においては、日本文学を参考例に挙げてニュートラルに捉えられた論調が、訳文においては日本人に向けての啓発的な主張になっている面がみられるからである。野口の原文／和文訳文は共に、同時代の作品との相対的な関わりの中で鑑みる必要がある。こうした理由から本論では、野口における翻訳の問題を詳細には扱わないが、以下原文と訳文の両方を併記し

〔表〕英語版／日本語版の目次対照

①THE SPIRIT OF JAPANESE POETRY	②『日本詩歌論』
<p><i>a</i> Editorial Note (by L.Crammer-Byng/S.A.Kapadia)</p> <p><i>β</i> Introduction (by Yone Noguchi: March 10th 1914)</p> <p>1 Japanese Poetry</p> <p>2 The Japanese Hokku Poetry</p> <p>3 No: The Japanese Play of Silence</p> <p>4 The Earliest Japanese Poetry</p> <p>5 The Poets of Present Japan</p> <p>6 Some Specimens</p>	<p><i>a</i> 原序</p> <p><i>β</i> 日本譯上梓に際して</p> <p>1 純日本の詩歌</p> <p>2 俳句對英詩論</p> <p>3 「默劇」能の審美上の価値</p> <p>4 日本詩歌遡原論</p> <p>5 日本現代詩歌論</p> <p><i>γ</i> 【餘論】「詩に關して」他11の小論</p> <p><i>δ</i> 【付録】「ヨネ・ノグチ論」</p> <p>byアーサー・ランサム</p>

(特記)

①／②の1～5が共通。

②は「アーサー・シモンズに呈す」と扉に記され、またシモンズから野口に送られた詩「日本-ヨネ・ノグチに」のシモンズ自筆の原稿と日本語訳が巻頭に挿入されている。

①-6は、百人一首と俳句の幾つかを英訳したもの。

②-2の後には、「日刊リパブル・キャリア紙上デキソン・スコット氏所論抄譯」追加。

て引用することにした。

一九一四年の日本協会の“Japanese Poetry”という講演は、次のように始まった。

I come always to the conclusion that the English poets waste too much energy in “words, words, words,” and make, doubtless with all good intentions, their inner meaning frustrate, at least less distinguished, simply from the reason that its full liberty to appear naked is denied.⁽⁸⁾

私の達する結論はいつでも斯うである。英詩人は「言葉」に、餘り多くの精力を浪費す。「言葉」！「言葉」！唯言葉にばかり苦心する。詞華言葉にのみ囚はれて居る。それが爲——もとよりその作詩上の動機に疑ひを置くのではないが——歌はうとする中心の意味を破壊してしまふ。すくなくともそれを顯著なる作品たらしめ難い理由は單純である。詩は裸體になり了せてこそ其處に全き無礙の自由があるが、其の自由が否定されたからである。⁽⁹⁾

のちの『蕉門俳人論』(一九二六)では、この〈詞華言葉〉は《詩的言語》、〈歌はうとする中心の意味〉は《詩の眞生命》、〈裸體〉

は《赤裸》という言葉に置き換えられる。⁽¹⁰⁾時代の推移によって用語が変化しているということがあるが、要するに野口が述べたところは、英語圏の詩人が詩的言語の駆使に労力を使いすぎて、詩の本質をそこねる傾向にある、ということである。野口は、装飾的な言葉の使いすぎや修辭法は詩の自由を否定してしまふ、と論じている。

野口は一九二六年になると、詩を《人間共有の感情を通じて自然に發する言葉》であり、《絶対的》かつ《原始的》な精神をもつものであると述べる。⁽¹¹⁾そして詩とは《壓倒的に人間に迫る一つの力》であり、《精緻ではあるが極めて力強い一の生命》であり《本能的に持つて生れた原始的な力》であると考えようになる。⁽¹²⁾この野口の詩論の原型を、《裸體になり了せてこそ其處に全き無礙の自由がある》と述べた一九一四年の英国講演の中にみることが出来る。

I always insist that the written poems, even when they are said to be good, are only the second best, as the very best poems are left unwritten or sung in silence. It is my opinion that the real test for poets is how far they resist their impulse to utterance, or in another word, to the publication of their own work……not how much they have written, but how much they have destroyed. To live poetry is the main thing, and the question of the poems written or published is

indeed secondary; from such a reason I regard our Basho Matsuo, the seventeen-syllable *Hokku* poet of three hundred and fifty years ago, as great, while the work credited to his wonderful name could be printed in less than one hundred pages of any ordinary size. And it is from the same reason that I pay an equal reverence to Stéphane Mallarmé, the so-called French symbolist, though I do not know the exact meaning of that term. (下線、堀)⁽¹³⁾

私は不斷に主張する書かれた詩、Written poemsは假令上乘と云はれる場合でも要するに第二の最善に過ぎない。眞に最上な詩は不文、Unwrittenである。書かれないで貽つて居る。沈黙のなかに歌はれて居る。私の意見では、詩人を鑑別する眞實の法は、その詩人は自己の發想的衝動をどの程度まで防止したかを驗するにある。言葉を換へて云へば、自分の詩の出版慾に何の程度まで抵抗し得たかにある。如何に澤山の詩を書いたかでは無い。如何に多くの詩を破却したかである。詩歌に生きるといふこと自身が最大主眼である。詩句を綴る事や出版する事はほんとうに第二意義である。此の故に私はわが十七字詩人松尾芭蕉を大なりとする。この二百五十年前の俳句詩人が、その奇蹟的名聲を贏ち得たものとせらる可き十七字詩は、之を印刷

すれば、普通大の書籍で百頁に満たない。又等しき尊敬をかの佛蘭西の所謂象徵主義者——かく謂はれて居る正確な意義は私には知らないが——なるステフェン・マラルメ⁽¹⁴⁾ Stéphane Mallarmé⁽¹⁴⁾に拂ふのも同じ理由からである。

文字で書かれたものでなく、明確に表現されないもの、沈黙のなかに歌われる暗示性にこそ、詩の本質があるという考えが、ここには示されている。野口は、書き表されない詩の存在とその価値を訴え、詩人がいかに衝動を抑制して表現を削りに削って一点を突き詰めるかというところに価値があると説く。《詩歌に生きるといふこと》が、書くことや出版することよりも重要であると述べる。そして、その観点から、松尾芭蕉が詩人として最も偉大であると主張した。ここで野口は、芭蕉を尊敬するのはフランスの象徵主義者ステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé: 1842-1898) に敬意を払うのと同じ理由からであるとする。

野口はこの二詩人の性質は異なると前置きしながらも、共通点は、《情緒の放恣や翻弄 (Hearts too free play)》を抑制した点である⁽¹⁵⁾という。言葉を尽くしすぎることなく詩歌を神聖なものに作り上げた点であると述べる。自己否定 (self-denial) の力で自分自身を《高踏化 (heightened)》し《謎語化 (enigmatised)》した詩境や、また作詩量が少なく、《完成の欣求 (love of perfection)》を求めて沈黙

を重視したことであると述べる。多弁で散文的時世にあってわずかな行の詩を作ることには《英雄的 (Heroic)》な性格が認められるとして、野口は二詩人に大きな賞賛を示そうとしている。

オックスフォード大学の講演では、ウォルター・ペーター (Walter Pater: 1839-94) の *Studies in the History of the Renaissance* [『文藝復興』と翻訳された] の中の The School of Giorgione (ジオルジョーネ派) の一節に言及して、俳句紹介の導入としている。詩歌の完成は、題材がある程度まで《禁遏 (suppression)》し《藐視 (vagueness)》することから得られるもので、知的思考や理解力では明瞭には捉えられない経緯で作品の意義や魅力がもたらされるものだといった《ベエタアの意見》を示した。⁽¹⁶⁾そして、このペーターの文学理論を、老子の《精神的無政府主義の信条 (Lao Tze's canon of spiritual anarchism)》を用いて《衍義 (develop)》した⁽¹⁷⁾、つまり意味をおし広めて解き明かしたいと述べる。野口は老子の《為無為事無事味無味》を挙げて、《何物も意味せぬといふことは有らゆるものを意味し、又全く歌はぬといふことは各々のものを歌ふことを意味する》ということではないか、と論じる。そして《Express in non-expression》、《Suggestion (暗示)》の芸術の最たるものが、《世界の最小詩形なる日本十七字詩即ち俳句》であると論を展開した。⁽¹⁷⁾ Japan Society の講演と同様に、極度に言葉を制限し削ってゆくことの価値が述べられ、表現されないものの表現、沈

黙の中の表現の重要性が示されている。

「Un written or sung in silence」や「express in non-expression」は、のちに述べるように米国で作詩をはじめた当初から野口に根ざしていた根源的な詩歌理論であり、詩人ミラー (Joquin Miller: 1837-1913) との生活の中で確立されたものである。だが、ハーンの著作物から影響を受けて持論を深めた可能性もないわけではない。野口はハーンの米国時代の数名の友人を知っており、一九〇四年秋の帰国直後、野口はハーンに会いしようとしていたが、その機会を目前にハーンが逝去してしまふ。野口のハーンに関する論考は多く、好意的な共感する感情を持っていたといえる。しかし、ハーンやその他のからの影響を考えなくとも、日本文化や思想の中に浸透していたといえる「色即是空、空即是色」などの代表的な仏教理念を、つまり実態を空や虚無の中にとらえた認識を野口が詩歌に応用したのではないかということも考えられる。野口は敬虔な仏教徒の家庭に育ち、伯父や兄は僧侶であった。少年時代の野口自身も、一八八八年に名古屋に出てから、まず名古屋の本願寺別院にあった仏教学校に入っている。野口の宗教観や日本文化に対する意識の基盤は、英語や英文学への関心と共に、幼い頃より培われていたものである。

野口は日本詩歌の短詩形、つまり俳句の特徴を次のように表している。

When our Japanese poetry is best, it is, let me say, a search-light or flash of thought or passion cast on a moment of Life and Nature, which, by virtue of its intensity, leads us to the conception of the whole; it is swift, discontinuous, an isolated piece.⁽¹⁸⁾

私をして云はしむれば、日本詩歌の最大高潮は、人生自然の一瞬間の上に投射された思想乃至情熱の探海燈であり或は閃光である。その緊張の力の徳によつて、我々は人生自然の全圓裡に導かれるのである。それは誠に倏忽な刹那的な不連絡な遊離した一斷片である。⁽¹⁹⁾

このような認識は、後述するように、従来の外国人日本紹介者らの俳句や短詩の認識とは大きく異なるものである。そこにはどのような目的があったのだろうか。

野口は、《日本と雖も西歐詩歌壇の發達や革命上、單に精神上ばかりで無く、形態の上に於ても、何事か爲しとげ得ると思ふ (even Japan can do something towards the reformation or advancement of the Western poetry, not only spiritually, but also physically.)⁽²⁰⁾》と述べている。つまり、俳句のように極度に制限された形態の中に、西歐詩壇の将来や改革にも無関係ではない価値がある、という問題提起

をした。同様の問題意識は、*The Spirit of Japanese Poetry*の序にも記されている。

There are beauties and characteristics of poetry of any country which cannot be plainly seen by those who are born with them; it is often a foreigner's privilege to see them and use them, without a moment's hesitation, to his best advantage as he conceives it.⁽²¹⁾

國特有の詩歌の美や特質がその國にその詩歌とともに生れて棲息して居るものの眼には判然と見えない場合がある。それを見るのは寧ろ外國人の特権であつて屢々此の美點と獨自性とを摺むで一瞬の躊躇も無く、突差の間に自家のものとして善用することが出来る。⁽²²⁾

英文で野口が述べようとしているのは、次のことである。あらゆる國の詩歌には美や特質があるが、それはその文化圏に生まれ育った者には單純に分かりやすくは見えない。その美や特質を、少しの躊躇もなく着想したままに都合よく見いだし用いるのは、外國人の特権である。つまり、和文の《國特有の詩歌の美や特質》という言い方は英文ではされておらず、ここは和文訳文が原文からずれている

部分である。

野口は浮世絵を例に挙げ、日本で通俗とされ無価値であったものが、西歐人によつて評価され印象派芸術の原動力となったように、詩歌においても同様のことがいえる、と説明した。英國の詩歌は、古典主義から脱却して、新しい力によつて復活しなくてはならないとし、その新しい芸術の創生は外國の詩歌によつて暗示されてはじめて發達するだろうという。その点で、日本人が英國詩壇の爲に一貢獻をなし得ると宣言した。

つまり、フランスの若い画家達によつて、浮世絵を代表とする日本美術が《當時支配的であつたアカデミーの美術觀に還元され得ない、異質の美学》⁽²³⁾として受け入れられたことを念頭に、英國の低迷する詩壇に俳句を代表とする日本詩歌を紹介したのである。さらに結論からいえば、浮世絵と印象主義の關係のごとく、俳句に象徵主義を伴わせて語つたということは、非常に巧みな手法であつたといえる。

野口は、世界的にみても極度に短い詩歌形式である俳句を例にとりながら、英詩の伝統に対して挑発的ともいえる大胆な指摘をした。自ら挑発的であることを意識しつつ、二〇世紀の英國詩壇の変革に何らかの貢獻ができるという、強い使命を感じて英國の聴衆に向かつていた野口の姿が彷彿する。また野口が、英國詩壇に貢獻する使命を意識しているという点については、この講演がタゴールのノー

ベル文学賞受賞から間もない時期であるという事実も考えておかななくてはならない。タゴールが欧米で評価されるきっかけとなった『ギタンジャリ』*Gitanjali* (一九一二)の序文を書いたのは、野口と親交の深かったイエーツである。

2 象徴主義と芭蕉

それでは野口はなぜ、英国の聴衆に向けて、芭蕉とマラルメやペーターとを比較して挙げたのだろうか。野口が俳句について如何なる論を展開するかを考える前に、まずここでは英国の文壇状況を概観しておきたい。

一八七〇年には絶頂期であった文学におけるヴィクトリア朝は、一八八〇年代には明らかに変化し、未来に対する不安と苛立ちの雰囲気が顕著となつて、〈世紀末 (fin-de-siècle)〉という言葉が盛んに用いられる。〈世紀末〉は、ノスタルジアやエキゾチシズムを含んだデカダンスの風土であり、それは伝統的価値観や美意識を根本的に見直す意識と無関係ではなかった。デカダンスについては、同時代的にはマックス・ノルダウ (Max Nordau: 1849-1923) のように後退的・破滅的反応であると否定的に論じる見解も一世を風靡したし、アーサー・シモンズ (Arthur Symonds: 1865-1945) のように芸術性や美と結びつけて肯定的に捉えたものもあった。世紀末英文学の前衛的役割を果たした文芸・美術雑誌 *The Savoy* (1886) は、

シモンズが文芸を、ビアズレー (Aubrey Beardsley: 1872-1898) が美術を編集担当したものである。ノルダウもシモンズも、当時の日本の文学者らによく読まれていた批評家である。野口は、一九〇三年に自費出版した *From the Eastern Sea* に対して、ノルダウから手紙をもらっているが、後述するようにシモンズとの関係が深い。

この〈世紀末〉時代のイギリスの文壇は、一八八〇年代後半のフランスで起こった象徴主義 (サンボリズム) を倣う流れがあった。象徴主義は、言語を感覚や情調を喚起する記号として用い、内的精神を表現しようとして、現実主義に対立して起こったものである。

日本では一九〇三年以降、特に一九〇五年頃より象徴主義作品が移入され、象徴主義についてさかんに詩論が論じられるようになる。『帝國文學』がその中心であった。マラルメについては一八九八年末に『帝國文學』でマラルメの名が初めて紹介されている⁽²⁴⁾。その後一九〇五年六月の『明星』巻頭に〈物象を静観して、これが喚起したる幻想の裡、自から心象の飛揚する時は『歌』成る。〉というマラルメの象徴詩論が紹介され、〈幽玄の運用を象徴〉とすると示された⁽²⁷⁾。『明星』には、野口の英詩も一九〇四年二月より一九〇五年四月にかけて五回掲載されているが、それに続き、一九〇五年九月の段階で野口は芭蕉とマラルメの対比を論じている⁽²⁸⁾。マラルメの詩歌は、上田敏が同じ一九〇五年九月に訳出して以来、岩野泡鳴 (一九〇七年二月)、蒲原有明 (一九〇九年四月) らにより、シモンズな

どの英訳からの重訳によって、訳出されている。⁽²⁹⁾野口は一九〇六年四月『太陽』にマラルメについての論考を書いている。⁽³⁰⁾これは、英国におけるマラルメ受容の状況などにも触れてマラルメの文学理論を紹介したものである。

この論考で野口は『説明するは破壊さるなり暗示するは構造するを意味し暗示は詩の生命なり』とマラルメの理論を説明している。『言語は不完全』で『エクスタシーを適切に説明し得無い』が、言語の『選擇排列』によって『美を發揮する』詩ができるという。また、日本とフランス両国の詩人にとってsilence(沈黙)が大きな関心と重要性をもっていることに注目する。⁽³¹⁾このように、芭蕉とマラルメに共通性をみていた野口の認識が、英国の講演でも語られようとしたのである。

では、オックスフォードでの講演で、ペーターの論考を挙げて俳句紹介を導いたことの意義は何だったのだろうか。

オックスフォードの学者であったペーターが、『*Studies in the History of the Renaissance*』を出版したのは一八七三年である。歴史相対主義者であるペーターは、あらゆる固定した地位、原理、理論を懐疑的にとらえ、人間の生は移ろいやすく不確かなものであるから、人間は究極の絶対的真理を探究するよりも、感覚と瞬間の印象を優美なものとして純化しようとするべきである、と論じた。強烈に移ろいやすい瞬間的体験を記録するのが芸術であるとしたペー

ターの主張は、オスカー・ワイルド (Oscar Wilde: 1854-1900) やシモンズなど一九世紀末の唯美主義的詩人や作家たちの間で崇拜されてゆく。

野口は、オックスフォードに着いたとき、一番にペーターが在籍したカレッジに行ってみたいと思っていた。しかし、講演主催者である桂冠詩人ロバート・ブリッジズ (Robert Bridges: 1844-1930) から、講演ではペーターやワイルドについてあまり語らないようにと釘をさされており、その希望が言いだせなかったようである。⁽³²⁾

ブリッジズは野口に、俳句の一七音を日本語で読むことを要求しており、ペーターやワイルドを語ると聴衆に愛想を尽かされると忠告している。ブリッジズは、当時既に没していたG・M・ホプキンス (Gerard Manley Hopkins: 1844-1889) の親友である。⁽³³⁾ホプキンスはペーターから直接指導を受けた者ではあるが、敬虔なイエズス会士であり司祭であったため、ペーターの歴史的相対主義、道徳的相対主義は受け入れずに独自の思索をした詩人である。ホプキンスは詩を、聴覚を通して精神を観照するための言語であると捉え、朗読重視を唱えていた。つまり、ブリッジズの野口への忠告は、友人ホプキンスの朗読重視志向をふまえ、また、ブリッジズ自身がペーターやワイルドばかりが語られることに辟易していたことからなされたものと思われる。

しかし、あまり語らないようにとは言われたものの、野口は会場

の空気から、ペーターを語っても良いと判断したらしい。⁽³⁴⁾野口は後に、ペーターの存在を重要視しないオックスフォードの思想や学問は《中世紀式》である証拠であり、その伝統主義や権威主義も《大改革》されるべき《時世後の驕慢》であると批判している。⁽³⁵⁾

野口の俳句と象徴主義の問題を考えると、野口の第一詩集 *Seen and Unseen* (1896) にまで遡る必要がある。これは米国オークランドでの自然生活の中で、芭蕉の寂寞観を基調として書かれた英詩集である。野口と親しかった出版編集者ジレット・バージェス (Gelett Burgess: 1866-1951) は *Seen and Unseen* の introduction 中で、野口の作品に象徴主義と呼べるものがある (it were but partly true to call this symbolism) と述べ、⁽³⁶⁾ あうまうや (vague) や暗示 (suggestive) にいつて指摘している。⁽³⁷⁾同時に、野口自身が高く評価する芭蕉 (his own "high qualified" Ba-sho) について触れて、

Alas, lonesome road,
Deserted by wayfarers,
This autumn evening!

を紹介している。⁽³⁷⁾これは芭蕉の「この道や行く人なしに秋の暮」の訳であり、当時野口が詩人ミラーや米国の友人らに示していたものである。⁽³⁸⁾

野口の俳句への関心は十九歳で渡米する以前はかなり幼い時期より始まっており、特に芭蕉については生涯にわたり多くの著書を残して、⁽⁴⁰⁾死の直前まで芭蕉を深く憧憬する。生涯にわたってみられる野口の芭蕉観は、年齢を重ねるにつれ、また時代状況の変化もあって深められ変遷していったが、野口の芭蕉への憧憬と共感生涯一貫したものである。

当時はジャーナリストであり後に童話作家となるアーサー・ランサム (Arthur Ransome: 1884-1967) は、野口の *Seen and Unseen* がシモンズの *The Symbolist Movement in Literature* (1899) より三年早く書かれていることを評価していた。⁽⁴¹⁾シモンズの *The Symbolist Movement in Literature* は、日本においては一九〇三 (明治三六) 年に長谷川天溪や蒲原有明、田山花袋らに読まれ、一九一三 (大正二) 年には野口と親しかった泡鳴が『表象派の文学運動』として翻訳する。一九〇三年一月に、ロンドンで出版された *From the Eastern Sea* で初めて野口の詩に接したシモンズが、野口に書簡を送って家に招待して以来、⁽⁴²⁾シモンズと野口とは友好関係が続いていた。一九一四年の渡英の際に、野口はサロジニ・ナイザー (Sarojini Naidu: 1879-1949) とともに、精神を病んでいたシモンズを見舞っている。⁽⁴³⁾

英国における短い叙情詩への関心との関わりで一点触れておきたいのは、ペルシア詩人オマル・ハイヤーム (Umar Khayyam: 1048

「1131）『ルバイヤート』 *Rubā'iyāt*（四行詩）の訳出である。英国詩人フィッツジェラルド（Edward Fitzgerald: 1809-83）によって一八五九年に翻訳が出版されたときには全く注目されなかったが、三年後にラファエル前派の詩人たちに見出されて以来、『ルバイヤート』は次第に人気が出て、特に一九世紀末から二〇世紀初頭にかけてブームとなって英米を風靡した。野口は滞米中の一八九六年に、友人ポーター・ガーネット（Porter Garnett）からオマル・ハイヤームの詩集を贈られている。⁽⁴⁴⁾ 日本においても、オマル・ハイヤームの流行について一八九六年頃から言及があるが、詩作品の紹介としては上田敏が一八九九年に『ヴィクトリア朝の堅琴』The Victorian Lyreとしてフィッツジェラルド訳第四版の翻刻を出し、それに感化されて蒲原有明は一九〇七年に日本語訳をおこなっている。⁽⁴⁵⁾ ちなみに、フィッツジェラルドは、野口が講演したオックスフォード大Magdalen Collegeの卒業生である。

以上のように、ペーターに続いて世紀末を経て二〇世紀に入ったイギリスの文壇では、一瞬の体験を記録する短い抒情詩や、俳句を代表とする日本の短詩が注目されていたという背景があった。このような時代潮流の上に、野口は象徴主義の中で俳句を紹介し、マラルメに比して芭蕉を紹介したことになる。⁽⁴⁷⁾ 野口は英国文壇の背景を理解し、何が求められているのかを把握していたといえる。野口は、米国滞在中より米国文人たちと関わり、英国文壇の状況や背景を把

握していたはずだし、一九〇三年に *From the Eastern Sea* が評価されて英国の文人たちと直接の関係を持っていたことから、一九一四年にはその文学潮流を見据えて講演することが可能だったのである。また、一九〇四年秋に日本に帰国してからは、日本文壇の象徴主義への関心や受容の渦の中に野口自らも身を置いていた。野口が帰国したのは、まさに蒲原有明の『春鳥集』（一九〇五年七月）や上田敏の訳詩集『海潮音』（一九〇五年十月）が出て象徴主義の移入がはじまる頃にあたっていた。

ちなみに、この〈世紀末〉の作家たちに大きな感化を与えたペーターの主張は、二〇世紀初期のモダニズムの世界にも引き続き影響し、ペーターの「瞬間（moment）」は、象徴主義の理念を加えることによって、パウンドやイマジズム詩人たちの「イメージ（image）」となり、ジョイスの「顕現（epiphany）」となって二〇世紀の文学に脈々と受け継がれてゆくのである。また、日本においても、まず上田敏がペーターより強い影響を受け、その他多くの代表的な文芸批評家がペーターやシモンズから影響をうけた。⁽⁴⁸⁾

ペーター評価などの英国の文学潮流をふまえ、また象徴主義の流行を背景に英国聴衆に芭蕉や俳句を説いた野口。彼はどのような形で「日本文化の精神」を解説していったのだろうか。そしてそれは、同時代的認識の中で如何なる意義を持つものだったのだろうか。

3 芭蕉「古池や」の評価と、読者による完成

芭蕉に重点を置いて日本詩歌を論じた野口の講演の独自性はどこにみられるのか。本節では、海外における俳句の受容史におけるそれまでの芭蕉の評価と、野口がそこにいかなる批判を加え、どのように芭蕉を論じたかについて検討し、講演の意義を考えたい。

欧米における俳句についての紹介説明は、古くは一六〇三年に遡る。⁽⁴⁹⁾ 本格的な俳句紹介がされたのは、アストン (William George Aston: 1841-1911) による *A History of Japanese Literature* (1899年) においてである。アストンは俳句や芭蕉についてどのような説明をしていたのだろうか。

アストンの芭蕉紹介では、彼が窓の側に芭蕉 (Banana-tree) を植え、それが大きくなったので芭蕉=Banana (Bashō (Banana)) と名乗った、という日本の風土には似つかわしくない説明がなされる。そして芭蕉が、禅仏教や道教に通じ、俳諧芸術の修行のために巡礼 (pilgrimage for the sake of practicing the art of Haikai) の旅をしたことや、道中での滑稽ともいえるエピソードが紹介される。⁽⁵⁰⁾

アストンは、芭蕉のような名人 (acknowledged master) の手によっても、俳諧はその形式の範囲が狭すぎて文学としての価値を保てない (too narrow in its compass to have any value as literature) という。俳句は大衆的なものであり、漢学者らは低い評価を与えて

いることを説明する。⁽⁵¹⁾ アストンは次のように述べている。

It would be absurd to put forward any serious claim on behalf of Haikai to an important position in literature. ⁽⁵²⁾

俳諧に文学上の高い地位を与えよと真剣に主張するのは馬鹿げている、というのである。これが、本質的にアストンが俳諧に対して感じていた見解であった。しかし、芭蕉が俳諧という形式に大いに貢献したことに触れて、真情や美しい幻想の本物の真珠 (genuine pearls of true sentiment or pretty fancy) や、知恵と敬虔さ (wisdom and piety) が俳諧に認められることもある、と述べる。⁽⁵³⁾ 芭蕉の句は外国人の理解を超えるほどに分かりにくく暗示的 (obscurely allusive) であるが、暗示 (suggestiveness) の分かりやすいものとして「古池や」の他六つの芭蕉の句を挙げた。しかしアストンは句を翻訳した(後出)のみで解説はおこなっていない。

アストンは芭蕉を俳句における貢献者として紹介したが、俳句そのものの文学的価値を高くは評価していなかった。そしてその傾向が、チェンバレンらの外国人日本紹介者たちに受け継がれてゆく。

チェンバレン (Basil Hall Chamberlain: 1850-1935) は一九〇二年に、“Basho and the Japanese poetical epigram” という一文を『日本アジア協会紀要』⁽⁵⁴⁾に載せて、芭蕉や蕉門十哲、蕪村などの句

を数多く翻訳した。チェンバレンもバナナが芭蕉の意味であると記述するが、アストンが芭蕉を偉大な旅人 (“a great traveler”) としてた点を巡礼者 (pilgrim (*angyo*)) と捉えたいとして、芭蕉の旅の意識が欧米の旅とは異なり、巡礼的なものであると述べる。芭蕉および日本人の考え方に禅仏教の思想が浸透していることに言及した点は、同時代的には反応を得られなかったにせよ重要である。ところで、チェンバレンは俳句を次のように定義した。

Their native name is Hokku (also Haiku and Haikai), which in default of a better equivalent, I venture to translate by “Epigram,” using that term, not in the modern sense of a pointed saying,……*un bon mot de deux rimes orné*, as Boileau has it,……but in its earlier acceptance, as denoting any little piece of verse that expresses a delicate or ingenious thought.⁽⁵⁶⁾

チェンバレンは、ボワロー (Nicolas Boileau-Despréaux: 1636-1711) に指摘されたような、二二の韻の機知に富んだ言葉といたった新しい意味ではなく、精巧な思考を表す韻文の小さな断片といたった古典的な意味を、俳句を定義するための epigram と解釈した。一般的に警句、寸鉄詩などと訳される epigram は、OED

(1933) によると、まず墓などの碑文や辛辣な格言を意味し、次にウィットの利いた巧妙なオチがついた短詩という意味がある。チェンバレンは前者の碑文や格言といった認識を俳句に当てはめようとしていたといえる。チェンバレンが用いた epigram という俳句の呼称は、その後クーシェー (Paul-Louis Couchoud: 1879-1959) フローレンツ (Karl Florenz: 1865-1939) ルボン (Michel Revon: 1867-1947) によって継承されてゆく。

アストンやチェンバレンの俳句理解や芭蕉の紹介が、内外に重要な役割を果たしたことは事実である。だが、彼等欧米人の《literature》の定義に、俳句が合わなかったということと同時に、彼らの俳句の翻訳とその説明に限界があったということがいえよう。俳句に限らず、個々の外国作品の評価が、翻訳の巧拙、または当地の文化研究や紹介の成熟度によって左右されることは否定できない。個々の翻訳の微妙な差違から、彼らや野口が詩歌の本質をいかに伝えようと努力したのかという点を掘り下げてみたい。

そこで芭蕉の「古池や」の句を取りあげたい。これは既に幾人かの日本滞在者によって示されていたものであった。ハーンは ‘Frogs’ (1898) のエッセイの中で、蛙の歌声 (the chanting of Japanese frogs) に異国情緒 (exotic accent) があるとして、蛙をテーマにした和歌や俳句を紹介し、「古池や」を、

Old pond — frogs jumped in — sound of water.

と訳出した。ハーンがこの句の〈蛙〉を複数で訳してしまったのは、ハーンが〈蛙〉に自然の音 (Nature's voices)、虫の音 (the music of insects) に通じる情緒があることを説明する随筆であったためであろう。しかし、多くの蛙をイメージさせるこの翻訳は今日考えられる芭蕉の句の本質とは異質だろう。同じ句をアストンはほぼ同時期の *A History of Japanese Literature* (1899) の中で次のように訳している。

An ancient pond!

With a sound from the water

Of the frog as it plunges in.

アストンをままたと想定されるチェンバレンは、“Basho and the Japanese poetical epigram”に次のように訳した。

The Old pond, aye! and the sound of a frog leaping into the water.

それを野口は一九一四年の講演で、「古池や」の句を次のように

訳して聴衆の前に示した。

The old pond!

A frog leapt into……

List, the water sound!

アストンやチェンバレンは蛙を単数で訳し、この点では野口の訳出により近い。しかし、比較すると野口の訳は、元句の叙述の順序を忠実に、リズム感をつくって原句を再現しようとしており、〈List〉と注意を呼び覚まして緊張感を持たせるところが巧みである。〈list〉は一六世紀頃によく用いられた英語で〈詩的言語〉といえるが、ここでは口語的な〈listen〉よりも〈list〉の方が韻律的にも空氣の流れを止めるような瞬間的な効果を出している。静寂に対して、その小さな蛙の水音に精神を集中する緊迫した意識がこめられている。

この句を挙げて、野口は次のように論を始める。

I should like, to begin with, to ask the Western readers what impression they would ever have from their reading of the above; I will never be surprised if it may sound to them to be merely a musician's alphabet; besides, the thought of a

frog is even absurd for a poetical subject.⁽⁶⁰⁾

私は先づ以て西洋人は此の發句を讀んで如何なる印象を得るであらうかを質して見たいと思ふ。私は或るものゝ耳には單に音樂家の字「母と響くのみで、又蛙などは詩題としては馬鹿／＼しい」と語られても、決して之を無條理とは思はない。⁽⁶¹⁾

一方で野口がアルファベットの音韻と響くと捉えているのは、アストンをふまえてのことであらう。アストンは、*A History of Japanese Literature* の haikai の項目で《Furu ike ya!...》と日本語音をアルファベットで示して五七五を説明した。また他方、野口が蛙をテーマにすることを馬鹿馬鹿しいと受け取られても云々と述べているのは、チェンバレンの蛙についての言及を想定している。チェンバレンは、「古池や」の句を三二番目に紹介して、

From European point of view, the mention of the frog spoils these lines completely; for we tacitly include frogs in the same category as monkeys and donkeys,——absurd creatures scarcely to be named without turning verse into caricature.⁽⁶²⁾

つまり、欧米人から見れば、蛙はサルや間抜けなロバの部類の馬鹿げた生き物であると述べている。この説明の後に、チェンバレンは「古池や」の句が日本人にとっては瞑想や人生の哀愁 (meditative and pathetic side of life) を暗示し、仏教的悟りの境地 (“attainment of enlightenment”) を示すと説明する。⁽⁶³⁾ アストンに比べると、チェンバレンははるかに詳しく芭蕉の句の真意を解説しようとしているが、理解しにくいものを説明していることを強調している。

ハーンもまた日本人が蛙の冷たさ (coldness) やぞつとする感じ (clanniness) を詠まないことに驚きを感じている。⁽⁶⁴⁾ しかし、昆虫や石や蛙などの西欧人が無視する醜惡で嫌惡する自然のものに、日本人が美や情趣を発見している点に憧憬の念を示し、好意的に受け止めた。この点が当時の日本紹介者たちと決定的に異なるハーンの特徴である。そして野口が皮肉な指摘をしているのは、いうまでもなくハーンではなく、チェンバレンの認識に対してである。

野口は「古池や」の句を、哲学的傾向を持つ人ならば《禪佛教の神秘主義》から解釈すると述べて、次のように論じた。

Basho is supposed to awaken into enlightenment now when he heard the voice bursting out of voiceless-ness, and the conception that life and death were mere change of condition was deepened into faith. It is true to say that nobody but the

author himself will ever know the real meaning of the poem ;
which is the reason I say that each reader can become a
creator of the poem by his own understanding as if he had
written it himself. ⁽⁵⁵⁾

作家芭蕉は無言の寂寞の裡に一聲起つて、僅な一微動にも天地の静と動は轉換⁽⁵⁶⁾する、生と云ひ死と云ひこれ唯境遇の一轉に過ぎぬといふ觀念に覺醒して人生の深き信仰を得るに至つたと想像されて居る。此の俳句の眞意味は要するに作家自身の外誰も知るまいと云ふのが正當であらう、地下から芭蕉を再生せしむる外に道はあるまい。讀者によりて種々無限の解釋が出来るといふことができればこそ、私が日本の詩歌に於ては、讀者も宛も自ら之を作つたが如く、各自の解釋でその詩の創造者たることが出来ると私の云ふ所以である。⁽⁵⁶⁾

以上の経緯からみて明らかなおり、この野口の解説は、「古池や」の句の思想性や哲学性を自らが認識する立場から伝えようとした、初めてのものであったといえる。この箇所だけみると神秘主義に傾いて言葉の足りない主張のようだが、野口の俳句や芭蕉に対する論述の流れの中では、けつして不可解な説明ではない。そして特に注目したいのは、句の眞の意味が、作家のほか誰も知ることのできな

いものであり、読者によって様々に無限の解釈ができる、とした点である。詩歌の象徴性をその象徴のままに捉えて、読者の読みにゆだねようとする態度である。

前述したように、アストンは芭蕉が庶民の人氣を誇っていることを示したが、それを文学としての価値評価には結びつけなかった。西欧における詩人とは、孤高の天才的存在とみなされており、詩の読者と作者との間には明確な乖離⁽⁵⁷⁾が存在していたのである。作者と読者の境界が曖昧で、各地に詩人が偏在しているという日本詩歌の状況は、驚きをもって、しかも否定的に捉えられていた。⁽⁵⁷⁾ そのような中で野口は、日本の詩歌では「讀者が作家と等しく責任ある地位を占めている (the readers assume an equally responsible place)」⁽⁵⁸⁾と述べたのである。テキストの持つ流動性や振幅性の価値を認めるとともに、読者の力による文学の完成ということを説いたのである。

Our Japanese poets at their best, as in the case of some work
of William Blake, are the poets of attitude who depend so
much on the intelligent sympathy of their readers. ⁽⁵⁹⁾

我が日本俳句詩人が第一義とする所は、恰もウキリアム・ブレークの或る作に於ける場合の如く、態度の詩人となる事であつて、その詩は讀者の聰明なる同情の力で、その生命を發揮せん

とするのである。^⑩

野口は、この読者の力による作品の発掘に、ブレイク (William Blake: 1757-1827) を用いている。ここに野口の芭蕉論のもう一つの大きな特徴があらわれる。

生前中は無名であったブレイクは、一九世紀末のイギリス文壇で再評価された詩人である。日本においても、一八九四年からブレイクの名前は紹介されていたが、具体的な紹介ではなかった。^⑪野口は一九〇七年に「愛蘭土文學の復活」(『慶應義塾學報』一九〇七年七月十五日)においてイエーツを論じ、イエーツがブレイクの専門家として認められていることを論じている。ブレイクそのものに関する最初の評論は、和辻哲郎による「象徴主義の先駆者ウィリアム・ブレンク」(『帝國文學』一九一一年二月)であり、和辻はイエーツやシモンズによるブレイク論を示した。『白樺』で柳宗悦らによってブレイク特集が組まれるのは、野口の英国講演後の一九一四年四月である。

野口は一九一四年の英国講演でブレイク再評価の状況と芭蕉とを重ね合わせ、またブレイクの作品が後の読者によって命を吹き返した点と「古池や」が読者の様々な解釈によって詩的完成に到達するという点とを対照させたのである。

野口はブレイクを、《素人臭い詩人》であるが故に《妖術》性、

《単純》性を備えており、しかしその素人臭さ故に《凡俗》を脱却でき、《永遠に新らしく又珍奇たり得》る、と論じている。^⑫野口のこの《素人》性に対する認識と詩論や人生論については、自ら《態度の詩人》であろうとした野口の人生を通して検証できる論である。また野口のブレイク認識がその後の柳宗悦(一八八九—一九六一)らのブレイク論に継承されていったという可能性も指摘できるだろう。

この読者による俳句芸術の完成についての論には、岡倉天心の著作からの影響があった可能性もある。稲賀繁美は、芸術作品と鑑賞者の想像力との共鳴が、東洋美学の奥義として当時欧米で注目を集め、その後再び日本へ回帰したことを論じている。^⑬

天心は *The Book of Tea* (1906) において、芸術鑑賞には、共感による心の交流 (the sympathetic communion of minds) が必要であり、芸術家 (artist) がいかに伝えるかを知らねばならないように、観客 (the spectator) はメッセージを正しく受け取る態度 (the proper attitude for receiving the message) を養わなくてはならない、^⑭とした。天心はこの論を、「琴ならし」(Taming of the Harp) という道教の物語 (Taoist tale) を挙げて、交響楽を例にとって芸術作品と享受者との傑作を生むことを説明している。例示の仕方や英語の語彙は異なるものの、野口が読者による文学の完成を論じたことには、見過ごすことのできない共通性をみることができる。

野口は「古池や」の解釈を通して芭蕉を高く評価しようとし、俳句の重層性や流動性を説いた。それではこの見方は、当時の如何なる俳句認識を念頭においての取り組みだったのか。次にこの点を検証したい。

4 「落花枝に」賞賛に対する批判と

《エピグラム》認識への批判

芭蕉は現在でこそ欧米でもっとも広く知られている日本詩人で、禅の流行とともにカリスマ的存在にあるといえる。だが、それはようやく第二次大戦後に強くなった傾向である。つまり、野口が講演をした時代には、欧米において芭蕉は紹介されてはいたが、その評価はまだ決して高かったわけではないのである。当時は haikai といえ、芭蕉よりも荒木田守武（一四七三—一五四九）の作と伝えられる「落花枝に歸ると見れば胡蝶かな」の句の方が名句として知られていた。本節では、この句の評価をめぐる日欧の対立を糸口として野口の詩論の意味について考えたい。

この「落花枝に」の句の主眼は、花びらがはらはらと風に舞う姿と、胡蝶のひらひらと漂う二つのイメージの重なり、つまりパウンドのいう〈重置 (a form of super-position)〉である。この句は、日本においては底の浅い機知の句として軽視されてきた。ところが、欧米人には、「蝶」と「花」のどちらかが比喻になるわけでもなく、

両方が並列に合わさって醸し出す艶やかなイメージが大変新鮮に感じられたようである。⁽⁷⁵⁾ 当時の欧米では、この句が俳句の代表作としてとりあげられ、フロレンツが六行の独語に訳して以来、英語、仏語と次々と重訳・改訳がなされた。⁽⁷⁷⁾ 当時、東京帝国大学の教授であったフロレンツの、当初の訳出は次のようであった。

Augentäuschung

Wie? Schwebt die Blüte, die eben fiel,

Schon wieder zum Zweig am Baum zurück?

Das wäre fürwahr ein seltsam Ding!

Ich näherte mich und schärfte den Blick —

Da fand ich — es war nur ein Schmetterling.

この句の翻訳については、早くから日本国内でも議論を呼んだ。一八九四年より帝大の教授となっていた上田萬年は、『帝國文學』（一八九五）に、フロレンツの訳出を批判して《かかる短句の翻譯は、二行位にてなにか工夫のつかざる者か、敢て東西の識者に問ひ奉る。》と書いた。ドイツ語訳をふたたび日本語訳すると、《見まちがひ なに たった今散った花がもう一度木の枝に飛び歸ったとか。ほんとにさうならまこと不思議だ。なんだ近くへ行つて眼を鋭くして見たら、ハ、ア、たった一疋の蝶々だった。》となり、これ

では原作とかけ離れると嘆じた⁽⁷⁸⁾。上田は、帝国大学でチェンバレンに国語学を学んだのち、ドイツ留学して言語学を学んだ言語学者である。

フロレンツは上田に反論して、もし「落花枝に」を短い形で翻訳すると、日本人が原作からうけるものとはまったく別種の、《敗懷滅裂又救ふべからざるものとな》と述べた⁽⁷⁹⁾。彼は、俳句のように短いものは、《殆ど日本詩界を壟斷せる日本文學の一大災厄なり》⁽⁸⁰⁾といい、俳句のごとき《簡短に過ぐる詩形は、詩人をして其想を顯はすに充分なる餘地を與ふるものにあらず、却て之をして萎縮せしむるや必然なり》とした。《世界列國の間に光榮ある地位を得た》日本の文學が、《世界文學の壇上に於て極めて微賤なる位地を保ちたるに過ぎ》ないことは、嘆かわしいことであると述べたのである。

フロレンツの論調はやや過激になっているとはいえ、このような日本の短詩の伝統に対する戸惑いや低い評価は、当時の日本文学紹介者たちに共通する見解であった。日本と西欧の詩歌観の違いによって、つまり日本詩歌における詩形の短さや韻律の単純さ、また扱われる主題の違いなどによって、彼らが《詩的》と感じているものの欠落・不足として扱われたのである⁽⁸²⁾。

翌月の雜報には、再びフロレンツに反発する意見が掲載された。評者は外国人が《日本詩歌の皮相の妙を聞き嚙りて忽ち之を歐譯》するのは《難有迷惑》であり、しかも、その皮相的見解を西洋諸国

に向けて発表するのは許せないと述べる。日本文学について、シェール (Scher Johannes: 1817-86) の『世界文學集覽』には一篇の戯曲が収められているのみで、人麻呂、紫式部、西鶴、近松(巢林)、芭蕉などが世界に知られていない最大の理由は、日本詩歌の《妙》が西洋の詩歌に移すことのできない性質のものである為だとこの無名氏は評する。《短小の形は、詩想の乏しきが爲に然るにあらず。活眼以て直に美の極粹を攫めばなり》⁽⁸⁴⁾とフロレンツの短詩への否定的見解に真っ向から反論した。

上田も再びフロレンツに反論して、「落花枝に」の句はフロレンツがいうような《眞正の抒情詩》などではありえないといい、《滑稽のうちに風流の趣をそなへたるを俳諧》⁽⁸⁵⁾といった作者守武(上田は宗武としている)の言葉を挙げた。そして、作者の人生や理想、またその時代の文学的風潮などを知らずに、詩を論断されても海外ではいざ知らず日本の一般人は賛成できない。『伊勢物語』や『論語』までとはいわないが、俳諧史伝だけでも一応研究するべきではないか、と再批判した⁽⁸⁶⁾。そして、ゲーテが言ってもいけない翻訳の心得をふりかざして、いくらドイツ人であっても、日本の詩歌を論ずるならば、多少勉強してから翻訳に従事すべきだ、と手厳しく注文をつけた⁽⁸⁶⁾。

以上のように、この「落花枝に」の句は、翻訳された当初から日本内で強い批判を起こした問題作であったが、欧米においてはその

後も俳句の代表的傑作として広く流布していったのである。

実際よく知られるように、エズラ・パウンドはこの「落花枝に」に強い印象を受けて、その影響から自らの詩論ヴォーティシズム (Vorticism) を形成して、イマジズム運動を先導してゆくことになる。ちなみにパウンドと野口は、イエーツを仲立ちに知り合いになり、野口はパウンドに *The Pilgrimage* (1909) を贈り、パウンドはそのお礼の書簡を送ったりしているが、二人が直接顔を合わせるのは一九一四年である⁽⁸⁷⁾。

さて、野口は一九一四年の講演で、この欧米で俳句の代表格となっていた「落花枝に」の句について何を述べたのだろうか。野口は、この句を以下のように訳出している。

I thought I saw the fallen leaves
Returning to their branches;
Alas, butterflies were they.

野口の訳の特徴はどこにあるだろうか。たとえば既にアストンが、

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

と訳し、チェンバレンが、

What I saw as a fallen blossom
Returning to the branch, lo! It was a butterfly.

と訳している。

比較すると、まず野口の訳出では、〈落花〉が「花」ではなく「葉」とされ、アストンの訳出と同様に、それを複数形に捉えている。前述したようにフローレンツも「花／胡蝶」を単数で訳し、チェンバレンもパウンドも⁽⁸⁸⁾単数で捉えている。野口が「花」ではなくて「葉」としたのはが単純な誤りか意図的なものかは定かには分からない。〈fallen flowers〉〈fallen blossom〉よりも柔らかく流暢な〈fallen leaves〉という韻律が、つい自然に出てしまったのかもしれない。ただ、この句の「花」とは日本の文脈でいえば明らかに桜を意味するので、一枚だけ散るという光景は不自然である。小さな桜の花びらを胡蝶に見間違ふということもやや不自然ではないだろうか。この句が複数形で表される場合、後述する「古池や」の句と、静寂性や情趣の面での対比が明確に顯れてくる。

また、花かと思ったら蝶であったというくだりで、〈butterflies were they〉と主語倒置して強調表現にしているあたりも、緩慢な流れの中に動きをつける詩的効果をあげている。この部分のリズム

から考えても、単数形よりも複数形が詩的な印象を与える。

だが、野口の訳出において最も注目すべき点は、〈unhappy so,〉といった失望や不満のニュアンスである〈Alas,〉という感嘆詞である。対して、アストンやチェンバレンの使った〈o〉は口語的にいえば〈look〉であり、落花が蝶であったことに驚きと滑稽味を帯びているとはいえ、歓喜の念をもって捉えられている。つまり野口の〈Alas〉と、アストンやチェンバレンの〈o〉によって、句にあらわされる情感の違いが決定的に顕示された。野口は落花が蝶であったことに何の感動も示さないばかりか、がっかりした気持ちを訳の中に表現したのではなからうか。桜が散るという現象は古くから日本の文化圏では特別な意味を持つ。日本人にとって、その自然観と摂理が乱される現象は、滑稽ではあっても優美なイメージや歓喜を呼び起こすものではないといえるだろう。

野口は、「落花枝に」の元句の印象と背後の文化的情感とを、翻訳に巧みに表そうとしながら、それを次のように論じた。

What real poetry is in the above, I wonder, except a pretty, certainly not high ordered, fancy of a vignettist; it might pass as fitting specimen if we understand *Hokku* poems, as some Western students delight to understand *Hokku* poem, by the word "epigram." Although my understanding of that

word is not necessarily limited to the thought of pointed saying, I may not be much mistaken to compare the word with a still almost dead pond where thought or fancy, may the water, hardly changes or procreates itself; the real *Hokkus*, at least in my mind, are a running living water of poetry where you can reflect yourself to find your own identification.⁽⁸⁹⁾

私はこの詩中那邊に眞實の詩があるかを疑ふ。之れは一種の模様繪と云つても餘り高級なものではなくて唯一寸綺麗な唐草模様繪に過ぎない。だが之れでも一部の西洋人がかの俳句を解して、直に警句^{エピグラム}(Epigram)となすが如き程度の鑑賞力を以つて批判したならば、立派な詩句の適例と云ふことが出来やう。私のエピグラムの解釋は必ずしも警句の一點張りで終始しやうとするのではないが、私は此のエピグラムなる語をかの思想の流動の秋毫もない古池の腐水に比較してもさまで誤つて居まいと思ふ。古池の腐水は變化をしない、産生的生命を持つて居らぬ。しかるに眞の俳句は、すくなくとも私の解釋では、詩の不斷に流れて止まぬ流動でなくてはならぬ。我々自身の認識の姿を其裡に發見し得るやうな水の流でなくてはならぬ。⁽⁹⁰⁾

野口はこの句を、詩歌における東西の《詩的心意 (poetical mind)⁽⁹¹⁾》がいかに異なるかの例として挙げた。日本人からは装飾的美としても高尚とは思われていない句、俳句の本質を表していないとされる句を欧米人が賞賛していると、野口は嘆じてみせたことになる。

同時に野口は、チェンバレンの《epigram》認識を批判している。前述したように、チェンバレンの俳句紹介 (一九〇二) 以降、俳句を epigram とする見解が流布していたが、野口は、俳句のもつ象徴性や文学的要素が epigram という定義には表出しえないことをはっきりと指摘したのである。

野口は、後に同じ部分を、真の俳句は《流れて止まぬ流動的詩趣の潮水》であり、《思想の流動しない古池の腐水》⁽⁹²⁾ ではないという言葉で訳出している。つまり、真の俳句とは、流動的で振幅性のあるもので、思想的な広がりのない「落花枝に」を例にして epigram という訳語で捉えて終わる限りでは、その本質を説明できないとの考えを、より明確にして示したことになる。

さらに野口は、余韻が生命である俳句を翻訳することがいかに困難かを語り、もし、真に価値ある俳句を、情緒的共感性をもって西欧詩壇に輸入することができれば、西欧の詩人たちが《所謂文藝の桎梏を脱却すること (in search of an escape from the so-called literature)⁽⁹³⁾》に俳句が一役を担うことになろう、と述べた。ここで野口

は、フーサー・ランサムの “Kinetic and Potential Speech” (『動的及伏能的なる言語』⁽⁹⁴⁾) を挙げて、次のように述べる。

I agree with Ransome in saying: “Poetry is made by a combination of kinetic with potential speech. Eliminate either, and the result is no longer poetry.” But you must know that the part of kinetic speech is left quite unwritten in the *Hokku* poems, and that kinetic language in your mind should combine its force with the potential speech of the poem itself, and make the whole thing at once complete. Indeed, it is the readers who make the *Hokku*’s imperfection a perfection of art.⁽⁹⁵⁾

ランサム氏が、『詩歌は動的に加ふに伏能的な言語を以つて結合せしめたもので、その何れかを缺けば最早詩歌は無い。』と云った言葉に私は賛成する。だが諸君は發句詩に於ては此の動的の一面が書かれないで保留してあることを知らねばならぬ。即ち諸君は俳句自身が示す伏能的言語に諸君の心のなかにある動的言語を結合して初めてその完成せる作品を獲るのである。まことに俳句の讀者は俳句の半面に自己の有する半面を加へて一個の兩面完璧な藝術を創成するものである。⁽⁹⁶⁾

つまり野口によると、俳句は象徴性や暗示性といった言語の潜在力 (potential speech) に優れたものであるが、ランサムのような動性 (kinetic) を持つ詩ではない。しかし、その言語の潜在力に読者の心身の中にある動的な理解を結合させることで、ひとつの完璧な芸術になっているのが俳句である、というのである。解釈の重層性や流動性に価値を与え、読者による芸術の完成を肯定的に論じたのが、野口の主張であった。

野口は「古池や」の解説に際して、読者の力による詩歌の完成と
いうことを説いていた。さらに、「落花枝に」評価の批判や epigram 認識の批判から、ランサムの文学論を参照しつつ、同様の論点を補強しているのである。このように野口は、日本詩歌における詩人と読者の近接した関係性を説くことで、詩歌の価値観や詩の享受形態の日欧における違いを明らかにした。そこには、俳句に対する従来の価値基準とは異なった基準の導入が狙われていたといえる。野口の論述は、伝統的価値観や美意識を根本的に見直す風潮と、象徴主義を取り込んで新しい文学の創出を模索していた英国文壇に、従来とは異なる俳句の評価基準を提示しようとするものであった。

5 野口の講演に対する日英における評価

では、これら野口の言論は、当時の英国をして日本において、どのように受け取られたのだろうか。

日本協会での講演後、数名の聴衆から発言がなされている。最初に Longford 教授は、野口の見解が英国人の詩歌の価値観とは相容れない (not in harmony) と批判的な感想を述べた。野口の主張のように、書かれない詩 (the poetry of inaction) が書かれた詩よりも崇高であるならば、英国の最高傑作の詩歌のほとんどが認められないことになるし、詩人が書くことを制限すればするほど偉大である (the less a poet writes the greater he is as a poet, the greater we must suppose him to be) とする意見も、英国人が熱狂的に支持しているほとんどの詩人を否定することになると述べた。⁽⁹⁷⁾ Longford 氏は、次のように論じる。

It is not, as he has said, the poetry of action, but it is a poetry which in all its productions, in all its lines, conveys material for thought, the more so in that it is never explanatory, and also encourages all the best emotions of human life. There is nothing in Japanese poetry of what I would call the downness of life. There is no such thing, as far as I know, in all its range, as a war poem. There is no description of the prowess of a warrior. There is no incitement of warriors to future prowess. There is nowhere a description of a battle or a battlefield.⁽⁹⁸⁾

彼は、野口の伝えようとした〈態度の詩人〉を否定するのみでなく、詩歌とは人間生活のあらゆる感情を奨励するものであり、日本詩歌にはそのような人生の陰気さ、困難さを扱ったものがないと断定的に論じる。戦士の勇敢さを描写する詩やそれを扇動する詩、戦争や戦場を描いた詩がどこにもない、ということを否定的に捉えているのである。このような日本詩歌が扱うテーマに詩歌としての価値がみられないという認識は、既に述べたように従来の日本紹介者らの日本詩歌観に共通した見解であり、それを踏襲した発言である。俳句や芭蕉の評価の転換を図り、詩歌に対する価値認識や評価基準が日欧間で異なることを示した野口の講演の趣旨が、あまりよく理解されていなかった、或いはそれへの拒絶反応が示されたものといえよう。

司会者も Longford 氏に賛成する意見であった。芭蕉は巧妙な epigrams を作ったようだが (He seems to have written some most clever epigrams) といいつながら、十七文字の俳句よりも三十一文字の短歌のほうが発想をさらに膨らませることができる (the idea can be more expanded) と述べた⁽⁹⁾。

同じく講演の同席者 Osman Edward 氏は、野口の示した勇氣と率直⁽¹⁰⁾ (great courage and frankness) を今後期待していると述べて Longford よりは好意的な意見を示そうとした。だが、彼も Longford の意見から根本的には離れていない。彼は、たとえ日本

文学のような暗示性や繊細さ (suggestive and delicate characteristics) はもたないとしても、英文学やほとんど全ヨーロッパ文学の方が日本文学に比べれば無限に豊かである (infinitely rich) と述べた。日本詩歌は概して警句的 (epigrammatic) であり解説的な注釈を必要とする、ということを否定的に論じている。そして、日本の若い詩人達が欧米の詩歌の影響を受けて、長詩の形式を採用しはじめたことを期待できる発展と考えている⁽¹¹⁾。つまり、欧米文学が優れて文学より一段低くみる認識がいかに根強いものであったかがわかる。

日本協会での講演は、英詩人が「言葉」の駆使ばかりに集中しすぎる、と具体的に英詩の形式と方法論を批判したために、かえって聴衆に拒絶的反應をもたらしたのだろう。野口が芭蕉とともにフランスの象徴主義者マラルメを挙げて、英詩の伝統に対して挑発的な意見を述べたことが、このような感情的拒絶を助長させたとも考えられようか。しかし、ペーターに触れ、アーサー・ランサムを参照しつつ論じたオックスフォード大学での講演に対しては、より柔軟な反応が得られた。

日刊紙 *Liverpool Courier* 紙上に野口の講演への批評が取り上げられた。そこには確かに、「落花枝に」を俳句の失敗例として「古池や」を傑作として挙げる野口の見解には、英国人としては賛成で

きないことが書かれている。野口は「落花枝に」の表現上の明瞭固定は《詩趣を非常に破壊して》おり、比喩の技巧性が俗であるというが、英国人には「古池や」が単に感情的文字としか響かない、と論じられた。⁽¹⁰⁾

しかし、つづけて、今までは日本人を《麗しい空靈的な花の國で、其國に住む人間は菊花の如き蓮花の如き無邪氣》なものと考えていたが、野口の講演を聴いて、《默想的避俗者の人種》であるようにも思われるようになったと述べている。野口は《孤獨の權威を説き默想の藝術を尊重》させようとし、日本を《菊花の國》のイメージから、西欧のキリスト教主義的な《灰色で裝飾される祈禱禁慾》のイメージへ変換しようとしている、と捉えられたのである。「落花枝に」の句を単に裝飾的に美しいだけの句として、「古池や」の句の深淵な哲学性を重視する日本人の文化嗜好を比較して説いた野口の主張が、ある程度理解されようとしていたといえる。野口の芭蕉紹介とその詩のもつ精神論によって、英国における「日本趣味」に質的な転換が起こった契機を、この反応のうちに見ても良いかもしれない。

これら二つの講演が翻訳集成してなった『日本詩歌論』（一九一五）は、日本においても非常に関心をもって読まれ、初版は直ちに売り切れて再版が発行された。⁽¹¹⁾ 評価は、論説者の立場によって分かれる。

当時、「本質美の表現としての象徴」⁽¹²⁾を書いていた山宮允（一九〇一—一九六七）は、野口の言説が《歐米人の企て得ない透察あり、叡智に充ちた日本詩歌の本質的解明で、詩歌に現れた日本人の精神生活の美点をば初めて充分に外人の前に示顯した》と絶賛した。⁽¹³⁾

以上述べてきたように、確かに野口はアストンやチェンバレンの紹介とは異なる基準で俳句の形式とその中に込められた精神論や哲学について論じた。山宮の評価は賞賛に近いが、野口の英語での主張が、英文学を研究する若者にそれだけの興奮を与えたということである。山宮は、このさきイエーツやブレイク研究の第一人者となる文学者であり、野口との交流から多くの影響を受けてゆく。

山宮は、『日本詩歌論』が大正四年の詩壇でもっとも価値のあるものとし、野口の作品及び詩論が、《世界乃至藝術的信條は獨り優れた詩人に屬すべき純正な詩の世界であり、最も本質的な象徴主義的信條である》⁽¹⁴⁾と述べて、こう展開する。

解明せられてゐる象徴主義は啻に正氣精神を喪へる現時の文壇に對して最も剝切にして意味深き提唱となり得るのみならず、只管外面的事物に惑亂せられ、混沌として歸嚮するところを知らぬ現時の日本の精神界に對しても亦最も緊要なる提唱であり、助言でなければならぬ。今や吾々の精神は雜多なる刺戟のため

に惑亂せられて極度に外面的となり、受働的となつてゐる。世

紀末的の倦怠と懷疑とが時代を支配して、そこに何等の熱烈な希求も憧憬も見出すことが出来ない。詩壇文壇の沈滞も確かにかかる時代の精神に由因してゐるものゝ如く思はれる。この精神的沈滞の時期に、主觀を力説し、内面的生活の美を説く象徵主義より緊要剴切な提唱があり得ようか。^(四)

そして、従来の野口の詩作品に漠然と暗示されていた詩歌觀や哲学が明確に表されたとし、《カーライル、マーテルリンク、ヴェルレーヌ等の表徴主義者と同一の思想系統に屬する》野口が、《歌はれざる歌、沈黙》を重視して詩論を展開したことは、日本の現代人にとって《適用せらるゝ眞理》と《最も意味深き教訓》を含んでいると論じた。^(四) 象徵主義の中で日本文学を捉えて詩歌全体の本質を追究しようとしたことを称賛し、現代の詩人すべてに對する提唱になりえていと絶賛している評である。英文学研究を志すものにとって、野口の言説と存在が示したのは、称賛に値するものであったといえよう。

当時インド研究や特にタゴールの翻訳者として知られた詩人、増野三良（一八八九—一九一六）は、英国詩壇で野口が語った主張は、日本人にとっては新しいものでないかもしれないが、《その精神は革命の生潑たる新しい驚くべき鋭利を研ぎ澄してゐる》と述べている。^(四) 野口の《express in non-expression》のような主張は、黎

明期の現代日本詩壇において意義をもつと考えていたようである。増野は、野口の理論が詩人の視点から直觀的に導かれたものとして評価していたといえる。

一九〇七年よりいち早く口語自由詩を発表した詩人である川路柳虹（一八八八—一九五九）もまた、野口が《unwritten in silence》を詩の至上としたことに注目した。柳虹は、詩歌における沈黙や《unwritten》は十分に尊重されるべきだが、言葉をなくすことを主張するのではなく、言葉を生かすこと、如何に残すかということが強調されるべきであると説く。その点で野口の講演は、英国聴衆に誤解を与えたかもしれないし、英国人が反論するものもつともで、理解できるとする。

柳虹は、日本詩歌と英詩や西洋詩歌の二項対立を脱却して、新しい現代の詩歌が作られる必要を説いていた。《單に辭句の凝固、辭句の濛朧をのみ手段としない點に於て今日の詩歌はマラルメより更に一步を出でる必要がある》とし、十七文字の詩人の群に現代の芭蕉を求める必要はないと論じたのである。^(四) 柳虹が述べているのは、日欧文学の垣根も越えて、芭蕉やマラルメを超えて、過渡期である近代詩歌の發展と展開とを模索する必要性である。ちなみに柳虹は、一九一五年にはヴェルレーヌの訳詩集を出している。

同じく若き詩人であった福士幸次郎（一八八九—一九四六）も、新時代に適應する詩歌の創出の必要性を主張した。福士は当時、処

女詩集『太陽の子』（一九一四年四月）を出して口語自由詩人としての名を確立しつつある頃である。福士は、野口の言説には具体的には触れてはいないが、野口が『懐古的』であるとし、それは野口や日本詩人のみならず世界全体にみられる潮流であることを指摘する。彼は、『野口氏や野口氏を取巻く空氣（英國の詩人の空氣）』は『性質はノーブルでよく理解力があつて善い質の人々』であるが、『未來の藝術』がなく『人間の心から遠のいて別の國を拵へて楽しんでゐる』ように見えると述べる。明治以降の『今の時代は詩人の災害時代』であるといい、歌や俳句は『今の僕等のリズム』にはそぐわないと述べる。『万葉集』や『古事記』は良いと褒めながらも、伝統的な日本文学は『今の吾々から見ると、性質が貧し過ぎ』、『不自然な所』があるという。⁽¹¹⁾

『万葉集』や『古事記』は高く評価するが、それ以後の文学に対しては限界を感じているこの福士の認識には、アストンやチェンバレンの文学観に影響を受けている面があるかもしれないし、当時の風潮でもある。しかし、福士の主張には、詩歌の本場は西欧にあるとしながらも、そこからは一定の距離を置いて自国文学の創出を求めているこうとする意思が感じられる。いうまでもないが、当時の若き英文学や欧米文学の研究者たちは、単なる学問的要求からではなく、新しい日本文学を培う方法や理論を探索しようとして研究を行っていた。またこの頃、フランス文学の高評に比べて、イギリス文学そ

のものの近代的な価値に対する疑惑や不信が起こっていたという事情もあるかもしれない。

そうした中、岩野泡鳴（一八七三—一九二〇）は、英国文壇や英国聴衆に対するあからさまな批判と不信を表明する。⁽¹²⁾ それは、英国文壇で評価された野口に対して相容れない感情を感じたことも無関係ではないだろう。泡鳴は、『詩と詩の考察』に於ては、僕等は外国人よりも……少くとも英米人よりも……ずつと進歩してゐる』と述べ、アーサー・ランサムが野口をヴェルレーヌに比して論じたことを糾弾した。⁽¹³⁾ 『野口氏に僕等の賞賛するヱルレンの如く微妙から強烈に入る素質が見えてゐないではない』が、文明国日本から世界を相手にするヴェルレーヌに比較されるには、野口は『自国語を以つて歌つてゐない点』で問題があるという。⁽¹⁴⁾ 野口が英国講演で主張した『無言的発想』は『僕から見れば、パルナソス派の行き方では駄目だ、表象主義にならねば』ならぬということで、ありふれたものであるが、『思想的低級の英米人』に対する講演だから野口の為に『斟酌』しよう、と泡鳴は述べている。⁽¹⁵⁾

泡鳴と野口とは、野口の帰国後より親しく交流しており、お互い影響を与えあつたとみられる。一九一四年当時、泡鳴は、野口が自らの『日本主義』や思想に影響を受けたと主張していたが、増野三良はそれを『空氣の所有權を主張するやうなもの』であると断じている。⁽¹⁶⁾ また前述したように、野口の象徴主義的傾向は *Seen and*

Unseen & From the Eastern Sea の実践の中で既に見られ、それが論としてまとめられたのが一九一四年の英国での講演であったことは、泡鳴も認めていることである。

しかし、野口がヴェルレーヌと比較されたということ、英詩を書く野口が日本詩人の代表として扱われることに對して、当時は既に詩作をやめていたとはいえ日本の近代詩歌に強烈な思い入れを持つ泡鳴が、強い抵抗感と対抗心を感じていたことは見過ごせない。また、歌人の立場であった三井甲之（一八八三—一九五三）も、野口を厳しく批判して、野口と論争をしている。

三井は一九一五年一月に、野口の『日本詩歌論』を和辻哲郎の『ゼレン・キエルケゴール』と共に挙げて、単なる翻訳紹介や輸入ではなく『世界的又は普遍的性質を帯びた』⁽¹⁰⁾ 独創的研究として挙げたが、翌月には野口の理論を詳細にわたり批判的に論究した⁽¹¹⁾。

これに對して野口は、三井が『野口の論は詩學であり、又詩的形而上學であり、又同時に一種の詩であつて、本來の意味に於て研究ではない』⁽¹²⁾ とした点に満足している旨を何度も述べつつ、その上で三井の誤解を訂正したいと応じている⁽¹³⁾。

野口は三井が指摘するような〈俳句＝叙情詩〉といった定義を自分はいないと断っている。俳句は西欧の叙情詩とは異なるものの、叙情詩的傾向を備えており『豊かな生命を守る』⁽¹⁴⁾ ことが出来る、というのが自らの論点だったと主張する。また三井が、ベーターの

叙情詩と老子の虚無思想、芭蕉とブレイク等と同一に對比するのは主観的過ぎると批判した点に關して、野口は同一視しているのではなく挿話的に参照したに過ぎない、と反論した。既に本論でみたように、野口はこれらの比較を非常に注意深く扱っており、三井に對する反論は、著者には野口に分があるように思われる。

三井は、野口が扱った和歌や俳句の選択が、『日本詩歌に對する因襲的誤謬の悪影響を伴っている』証拠とした。が、野口は『文藝的価値を持つて居る』と賞賛するために引用したのではなく、從來の日本紹介によつて英訳が知られているから使用したにすぎないと述べる。野口は、自分もまた日本の詩歌を『三井氏同様、因襲的誤謬から打破する必要がある』⁽¹⁵⁾ であり、『ユニバーサルな尺度に照らして整理して保守す可きものは須らく保守す可きである』⁽¹⁶⁾ と考えていることを述べた。

野口は皮肉を交えながらも穏やかな調子で反論したのだが、それに対して三井は過激な攻撃批判を野口に向ける。『評論の禮儀をも知らずに』、『今日の英詩人』と自らを誇つても『實際に世界文化の進運に遅れ』ており、『研究にも論にも』ならない、と野口に對する嫌惡を露わにした。『親鸞や道元や聖徳太子を眼中に置くことなしにブレイクを論ずること自身にこそ缺點がある』として、野口の紹介するイエーツやブリッジズなどにも現代日本が学ぶべきものは無いと極論した⁽¹⁷⁾。つまり、山宮とは見解と関心を正反対にしてい

るといえる。だが、なぜ三井はここまで激烈な感情を露わにしたのだろうか。

親鸞などの宗教に造詣が深く、日本主義に傾倒しながら短歌の実験的革新を唱えていた三井にとって、野口の詩論や歴史観は不十分だったという事情はあったかもしれない。だがそれにしても、三井は野口が日本文化に暗い英国聴衆に語っているということを全く考慮しない。当時、柳宗悦は三井について、『非難の目的の為に』執筆する『嘲弄的批評』の態度であると非難している。⁽¹⁵⁾ 攻撃的で過激な三井の批評態度は、三井の特性として挙げられ、ここに限られたものではないことは考慮しなくてはなるまい。だが、野口の伝えようとする本筋を理解しようとしめない排斥主義的な態度が確かに伺える。英国で華々しい活躍をみせた野口への個人的な偏見や嫌悪感が、理解の邪魔をさせているのではないかという印象がぬぐえない。個人的な詩論と捉えられることに満足する野口に対して、かなり情緒的な攻撃をしているといえる。

野口の日本理解をフローレンツと同様の『極めて因習的俗見に因はれ』⁽¹⁶⁾ ためである、と切り捨てた三井の認識は、従来の日本紹介の基準の超越を試みようとした野口にとっては不幸な受け取られ方である。しかし、三井のような野口に反発する勢力も少なくなかったのは確かな事実である。そしてそれは、野口が欧米文学の理論や文壇状況を紹介するものであったとしても、反対に日本主義に傾い

てそれを批判するものであったとしても、反感を覚える者たちであったのではないだろうか。

一方、同じ歌人であっても、佐佐木信綱（一八七二—一九六三）は、野口の日本詩歌に対する見解が美点のみを強調し過ぎてはいるが『内在する価値と意義とを十分にとらへ得た』とし、『専門の俳家歌人にして、氏の言によつて、かへつて啓蒙せらるべき人は、決して尠くあるまい』と述べた。また、英詩人として知られる野口が、日本詩歌に対する理解と認識を示したことを非常に喜んでいる。⁽¹⁷⁾

このように、野口の『日本詩歌論』の日本内における評価は、英国における批評のようには一元的には捉えられない。この論者間の差違、各論内の揺れは、日本国内における野口自身の存在や評価のあやうさを的確に表しているといえる。

もう一点、野口の文体に対する評価も挙げておきたい。柳虹は、野口の文体は『吾々を恍惚とさせ、とくにエッセイは《散文詩》であると述べる。《乾燥し切つた無味な詩壇一流の批評に嫌厭たる自分は泉に喉を濕す思ひでこれらを味つた》と記している。⁽¹⁸⁾ 山宮は、『原文の魅力と光耀』は失われているが、『貴い詩的緊張、暗示性』、新渡戸らの英文には見られないような野口の『原文の新鮮』^{フレッシュネス}が訳文にあることを述べている。⁽¹⁹⁾ 野口の文章を評して英文においても日本文においても二流であるとする見解は、まだこの時期には見られない、ということの証になるだろう。

本論では扱わないが、野口はこの講演後、『表象抒情詩集』を日本語で編み、象徴主義理論を自らの新しい詩歌の創成の中でさらに融合させ発展させようとする。また日本の古典文芸に関する著述も増える。時代風潮もあるが、この『日本詩歌論』評価で受けた批判や指摘が、その後の野口の活動につながってゆくのである。

6 詩人の視点で捉えられた日本文化論

この英国での講演で、野口は特に芭蕉を高く評価し、その精神をさまざまな形で論じようとした。しかし、それだけでなく、日本詩歌が演劇と結合した結果が能楽であり、千利休や茶人たちは理想の詩人である、というように、日本詩歌の特質をさまざまな例を用いて説明している。

日本協会での講演の最後には、天心が *The Book of Tea* (1906) で示した利休の逸話が用いられている。天心は、「見たせば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮」という藤原定家の歌を利休の〈秘訣 (secret)〉として、⁽¹¹⁹⁾

I look beyond;
Flowers are not,
Nor tinted leaves.
On the sea beach

A solitary cottage stands
In the waning light
Of an autumn eve.⁽¹²⁰⁾

と示し、利休が茶室に通じる露地を掃除した後に紅葉した葉を一面に散らしたという逸話を説明している。同じ定家の歌を野口は、

I turned my face not to see
Flowers or leaves;
'Tis the autumn eve
With the falling light:
How solitary the cottage stands
By the sea!⁽¹²¹⁾

と訳して、天心と同じ利休の逸話を示す。この歌の訳出の差違には、当時の日本人として野口がいかにも日本詩歌の英語訳に優れていたかが表れている。天心の直訳からは、説明的でありながらもポイントが定まらず、詩歌としての余韻を感じにくい。つまり、行ごとに視点の対象がずれてゆき、最後に〈秋の夕暮れ (an autumn eve)〉というオチのように主題が示されるとはいえ、元の歌を知らない者にはどこにテーマがあるのか捉えられないだろう。一方、野口の英訳

live; let me be silent to truly sing.⁽¹³⁶⁾

此の小さな話に私は何時も考へさせられる。まことに一つの主眼にとゞくには反対の側から接近するが更に更に興深く又屢々此の方が眞理である。眞に生くべく死に味到せよ。眞に歌ふべく口を緘ぜよ。沈黙たらしめよ。⁽¹³⁷⁾

には、詠み人の視点の焦点が明確に捉えられ、なおかつ動きと高揚感と映像的な美しさがある。前半に、〈turned my face〉と動きをつけ〈not to see flowers or leaves〉と訳したことで、見ている主体がより明確に捉えられる。その主体において〈the autumn eve with the falling light〉が見出されたことが自然につながり、〈How solitary……〉と感嘆する視点と呼応する。また、〈the autumn eve With the falling light〉と〈How……〉をロマンでないで、ふたつの光景を印象深く重ね合わせたところは巧みである。野口はこの歌について、《孤獨に生くるの無遍！ 沈黙の祝福！ (vastness of solitariness, blessing of silence)》と感想を述べて、さらに主題を明確に示している。そしてその後、利休が露地一面に葉を散らす逸話を導いた。

天心は、この逸話が茶人たちのもつ清潔の観念 (the ideas of cleanliness) を具体的に説明しているとして、利休が求めたものが〈清潔 (cleanliness)〉だけではなく〈美と自然 (the beautiful and the natural)〉であった、とまとめた。⁽¹³⁸⁾ 一方、野口は同じ逸話を用いて、次のように締める。

This little story always makes me pause and think. Indeed, the approach to the subject through the reverse side is more interesting, often the truest. Let me learn of death to truly

野口は、天心が述べた〈清潔〉や〈美〉については触れずに、より論理思考的な解釈に基づいた意見を示している。そして、自らが講演の当初に示した〈unwritten or sung in silence〉に対応する形で結論づけたといえる。天心は一九一三年に没している。野口は天心によって語られた日本文化論の系譜を継ぎながらも、それを詩歌の分野で深化させ、自らの論にはめ込みながら示した。

天心は *The Book of Tea* (1906) において、《We listen to the unspoken, we gaze upon the unseen》⁽¹³⁹⁾ という、言葉にならないことを聴き見えないものを見る、⁽¹⁴⁰⁾ ということを述べている。また、暗示の価値 (the value of suggestion) ⁽¹⁴¹⁾ にも触れている。しかし、野口の一九一四年の言説は、野口自身が一八九六年の *Seen and Unseen* 以降、常に詩作の中で実践してきた哲学の集成であったといえる。そして一九一四年の英国講演は、日本文学あるいは日欧含めた〈詩歌〉という存在そのものに対する自説を、チェンバレンなど

の外国人紹介者とも、天心などの日本人の日本紹介者の視点とも異なる、詩人としての観点と感性とで作りあげたものであった。

このことを最も鮮やかに立証するケースを、ここで一例だけ挙げておきたい。野口がどのように日本詩歌の真髓に触れようとしたのか、その立論のどこに独自性があつたのだろうか。野口は日本協会の講演の中で、立花北枝（不詳——一七一八）の句を

焼けにけり花は静かに散りすまし

It has burned down :

How serene the flowers in their falling!

と挙げて、これを賞賛した芭蕉の手紙を紹介する。⁽¹⁸⁾

芭蕉が、火災という悲惨な状況下で《清澄な (serene)》な心持ちを維持して狼狽せずにこの句を詠んだ北枝の態度に感動したことを説明する。そして、これが絶対的境地に立つ真の詩歌、つまり《實行上の眞の詩歌 (the real poetry of action)》であると述べた。そして詩人は《自然の外に翱翔しながら加之も自然を忘れ (to soar out of Nature and still not ever to forget her)》ず、自己自身を芸術にすることが重要であると説いた。⁽¹⁹⁾

この句はチェンバレンが、*Japanese Poetry* (1910) の additional select epigrams で、二〇五句のうちの二三番目に紹介したもの

で、

焼けにけりされども花は散りすまし

I am burnt out. Nevertheless,

The flower's have duly bloom'd and faded.

と訳出された。

このふたつの訳詞を比較してみたとき、野口の訳が、いかにオリジナルの俳句の情感に近く、また優れて詩的であるかがわかる。チェンバレンの訳では、主語が 'I' であり 'the flower' であることで、「私が焼け出された」ことと「花が散る」ことの描写が單純に確定される。一方、野口の主語を非人称でとらえて「焼け落ちてゆく」ものの主体に抽象性を残した訳は、俳句のもつ省略表現の可能性を十分に思わせる効果をもつ。また、'How serene……' で感嘆的に続く構成は、非常に重層的な、余韻のある詩的空間を作っている。また 'Nevertheless' という説明的な強い言葉を用いるのではなく、二つのセンテンスをコロンで自然に続けることにより、「焼けにけり」と「花は散りすまし」が同質性を帯び、視覚の中に同時に重なりゆく詩情をもたらすことに成功している。野口は、この句を用いて、詩人が自らを滅却して、自然の中に自己意識の形象化をはかっている美意識を説こうとしたわけだが、チェンバレンの訳ではとて

もそうした思考に行き至らないだろうことは明らかである。

チェンバレンはこの句の説明として、家を焼失した北枝は心配する友人たちに、真のボヘミアンのようにただ笑ってこの句を送った (he, like a true Bohemian, only laughed, and sent them away with this epigram⁽¹⁰⁾) と記している。が、北枝や句に対しての芭蕉の賛美の見解などについては触れていない。また、ボヘミアンという言葉では、芭蕉が認めた北枝の態度を表現し得ない。野口は、芭蕉がこの句をうたった北枝をいかに評価したか、芭蕉は句の評価を通して何をいわんとしたのかについて念入りに論じた。野口が俳句を epigram と捉えることを《思想の流動しない古池の腐水》と皮肉った意味も、このチェンバレンとの訳出の違いや解説をみれば納得できるのではないだろうか。

しかし言うまでもないが、チェンバレンの訳出が既にあつたからこそ、野口はチェンバレンの訳では伝えられていなかったところを、自らの翻訳と言葉とで示すに至つたのである。野口はすでに発表されている句や話題を用いながら、それに修正を加え、それをさらに深める形で、日本詩人や日本の読者をもつ詩歌に対する独自の美意識や態度を究明してゆこうとしたのである。

まとめ

本論は、野口の表そうとした〈日本詩歌の精神〉の内容と、それ

が同時代的にいかに捉えられるかを論究しようとしたものである。それ以前の西欧人の日本紹介者それぞれが、日本の文化的な特質を自らの時代の文脈の中で語ろうとし、それぞれがその後の日本研究に影響を残したことは明らかである。だが、それらの中で野口米次郎という詩人は、日本人として自説を英語で語り得るだけの才能と機会とを与えられ、同時代的に注目されるに値する仕事を成し遂げていたことが確認できた。野口の俳句紹介が、野口の文学の経験値や認識イメージ要素を豊かにふくんでおり、当時の文学状況を照らし出すとともに、日欧の文壇からも敏感な反応を得られたものであつたことも立証された。

今日、〈芭蕉〉を〈象徴〉という言葉と対にして、或いは象徴主義や西欧の象徴詩と比較して語る場面にしばしば出合う。実際の〈芭蕉〉作品の本質を論究することも重要だが、その概念化がいつから起こつたのかということも非常に重要なことである。また、現在芭蕉を《一粒の砂と一茎の花に宇宙を見るといったウィリアム・ブレイクのような幻視の詩人と考えている西洋人は多い》といわれ、英語圏ではふたつを比較した論文がいくつか出ているという⁽¹¹⁾。本稿では論じなかったが、野口は芭蕉の句からホイットマンを連想し、またブラウニングやワーズワス等を挙げて俳句の趣旨との共通性を指摘している⁽¹²⁾。このような野口の比較の視点や、当時英国詩壇の潮流の上に芭蕉や俳句の世界観を評価し解説した論考が、現在にまで

影響を及ぼしていないとは断定できない。

日本近代詩歌の模範を西洋に求めながらも、伝統的詩歌との融和と新しい表現法を考えていた時代の日本文壇において、野口が、俳句を中心として日本の詩文の本質を海外で論じ、芭蕉に光を当てようとしたということは、同時代的な日本文壇を超えるに足りる重要な出来事であったといえよう。

一九二〇年代、太田水穂（一八七六—一九五五）を発信源に、短歌界、小説界を遥かに超える広がり度で芭蕉ブームが起こり、「ワビ・サビ・幽玄」に代表される中世美学に向かう動きのきつかけとなっていたことが知られる。⁽¹⁸⁾ 水穂は一九一七（大正六）年頃より芭蕉に傾倒してゆき、一九二〇年十月より、幸田露伴、沼波瓊音、安倍能成、阿部次郎らと芭蕉俳句研究会を起こし成果を発表してゆく。野口もこの英国講演後、芭蕉についての論考を次々と発表し、また西行などの論考の中にも芭蕉を取りあげてゆく。それらに対する同時代的な芭蕉評価の中での位相や、一九一四年時点の野口の言説がその潮流の先駆的存在となり得たかどうかは、今後考えてゆかねばならない問題である。

最後に、確認になるが、野口の幼き日から死ぬ直前にまでわたる芭蕉への憧憬と詩人としての共感については、この一九一四年の英国講演も無関係でなく、野口の詩人としての立脚点や本人の考える存在意義を問い直すためにも重要であり、これについては稿を改め

て論じたい。

注

(1) これに関しては唯一、外山卯三郎が、野口の評価に常にまわりついている朔太郎の〈野口観〉を取り外す必要性を指摘し、朔太郎の野口に対する尊敬の念について〈中央亭騒動事件〉の例を挙げて示している（萩原朔太郎の見た詩人野口米次郎）『詩人ヨネ・ノグチ研究』第2集八九—一〇三頁。

(2) 一九二六年五月十一日〈中央亭騒動事件〉で朔太郎は、野口の文壇における孤立と虚偽的な敬意に対して憤怒した。これは、朔太郎が野口に対して深い敬愛の情を持っていたこと、また昭和に向かう思想的文化的展開と混沌の中にあつて文壇の多くの者たちがいかに野口に対してアンビバレントな感情を持っていたかを示す事件である。

(3) 島田謹二は、〈英米文壇に認められた一人の日本詩人が、暗示と象徴を主張する東洋藝術の精神をひっさげ Intellectual Beauty を根幹とする英詩に挑戦し、英詩と対決した、比較文學史上劃期的な出来事であった〉としている（『現代日本文学全集』七三卷、一九五六年十二月、四〇三頁）。また、亀井俊介は、〈いちじるしい矛盾と混乱を呈し〉ているが、〈二重国籍者〉としての〈真剣な内部葛藤〉

が表れているとする(『新版ナショナリズムの文学』講談社学術文庫一九八八年七月)。最近の研究では、和田桂子の、野口の著作言論活動を自己宣伝的否定的イメージで捉えて、日本の軍国主義精神に共通する《饒舌な「武器」》が俳句、詩論であったとするもの(『野口米次郎のロンドン』⑦、⑨『大阪学院大学外国語論集』一九九九年、二〇〇〇、他)、中山弘明の、野口の言語的劣等感と世界戦争時代に行われた《翻訳》の政治性をみるもの(『野口米次郎の翻訳言語―第一次大戦期の日本文化論』『日本近代文学』二〇〇二年)がある。

- (4) 尾島庄太郎は、*Seen and Unseen*, (1896) や *From the Eastern Sea*, (1903) にみられる野口の英語による詩歌に、イマジストの手法が示されていることを指摘し、野口は一九世紀末に早くも英詩壇の先駆的な役割を担ったとし(尾島庄太郎「英詩人としてのヨネ・ノグチの詩歌」『詩人ヨネ・ノグチ研究』一九六三年、三四―四九頁)、亀井俊介は、世紀末のアメリカ詩壇の中における野口の影響を論じた(『ヨネ・ノグチとアメリカ詩壇』『詩人ヨネ・ノグチ研究』第2集一九六五年、四四―七一頁)。イマジズム運動に先駆けて俳句的イメージの《重畳》を使った暗示表現を用いた点、自由詩体(*free verse*)で詩を書いた点に関する言及は、その他多くの研究にみられる。が、従来は、野口という詩人の紹介や回想的な評価、また欧米文人との交流史に関心の中心があったといえる。

- (5) 日本協会やオックスフォード大学での講演以外に、*The Royal*

Asiatic Society, The Quest Society などでも講演していることが、「序」に示されている(Introduction in *The Spirit of Japanese Poetry*, 1914: John Murray, p. 13.)。The Royal Asiatic Society では、第三章の能楽の伝統美についての講演が行われた。

- (6) 野口米次郎「私の懺悔録」『三田文学』(一九一五年七月)八一頁
(7) 亀井俊介『新版ナショナリズムの文学』二五三頁
(8) Noguchi, Y. *The Spirit of Japanese Poetry*, 前掲, p. 15.
(9) 野口米次郎『日本詩歌論』三頁
(10) 野口米次郎『蕉門俳人論』(一九二六年)六九頁
(11) 野口米次郎『ボオ評傳』(一九二六年)六八頁
(12) 同上、六九頁
(13) *The Spirit of Japanese Poetry*, 前掲, p. 16.
(14) 『日本詩歌論』四―五頁
(15) *The Spirit of Japanese Poetry*, p. 17, 『日本詩歌論』五頁
(16) 『日本詩歌論』四一頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p. 33.
(17) 『日本詩歌論』四一―四三頁
(18) *The Spirit of Japanese Poetry*, p. 19.
(19) 『日本詩歌論』九頁(この和文訳文は、「virtue of its intensity」や「the conception of the whole」がうまく訳出されていない)に加えて、全体としてニュアンスが原文から随分ずれている。
(20) 『日本詩歌論』七頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p. 17-18.

- (21) *The Spirit of Japanese Poetry*, p. 9.
- (22) 『日本詩歌論』原序二頁
- (23) 稲賀繁美「日本美術像の変遷—印象主義日本観から『東洋美学』論争まで」『環』六卷、藤原書店、二〇〇一年夏、一九五頁
- (24) 野口は一九〇三年二月三日にノルダウから、*From the Eastern Sea* は日本人を推定した英国人の著作ではないのか、という内容の手紙をもらって歓喜している(『英米の十三年』春陽堂、一九〇五年、四三頁)。
- (25) 一九〇三年一月に「仏蘭西近代の詩歌」『明星』において上田敏が「象徴」という文字を使い、同年『白百合』の挿絵解説で蒲原有明が「象徴」という語を用いる。
- (26) 上田敏「仏蘭西詩壇の新聲」『帝國文學』一八九八年十二月
- (27) 無記名(上田敏)『明星』一九〇五年六月巻頭、目次の次ページ
- (28) 野口は、『芭蕉を思ふとマラミーを想起する』と繰り返し述べている(『世界の眼に映じたる松尾芭蕉』『中央公論』一九〇五年九月四—四五頁)。
- (29) 原山重信「マラルメ翻訳文献書誌(Ⅰ)——戦前編一八七六一九三八」『昭和大学教養学部紀要』二二号(一九九〇年)五七—七一頁
- (30) 野口米次郎「ステフェン、マラルメを論ず」『太陽』一九〇六年四月一日、一〇八一—一六頁
- (31) 同右、一一〇頁
- (32) 野口米次郎『歐洲文壇印象記』一九一六年二月、七一—七二頁、『霧の倫敦』一九二六年十月、五四—五五頁
- (33) ホプキンズは、生前には著作が出版されることもなく、ダブリンのギリシア語教師として、無名のまま世を去った。ブリッジズが彼の書いた原稿を大切に保存しており、一九一八年に初めて詩集を出版した。
- (34) 「余はブリッジズとワアレン博士(兩人共大學の正服を着けて居られた)に導かれて、講演のホールへ入りまして、聴衆の非常なるのに一驚を喫しました。然し彼らが表示して居る智的静粛を見ては、ブリッジズの忠告に關らず、ペーターを論じやうが、ロセチを賞賛しやうが、少も差支無いと思つたのです。』『歐洲文壇印象記』八一頁。ワアレン博士(T. H. Warren)は当時Magdalen Collegeの学長であり、Oxford大学の詩学の教授であった。
- (35) 野口米次郎「牛津思想の将来」『三田文學』(一九一六年四月)一九—二三頁
- (36) Introduction(San Francisco, Dec. 1st, 1897), *Seen and Unseen*, Gelett Burgess&Porter Garnett San Francisco Press; San-francisco. (1920; Orientalia, New York 版より確認)
- (37) 同右
- (38) 野口は、「この道や」の句を処女詩集 *Seen and Unseen* (1896:

San Francisco)に《題辭として使った》『芭蕉禮讃』一九四七年、二〇頁)とされているが、一九二〇年再版(Orientalia: New York版)のからは、この句が題辭であったか確認できない。“Ah, lonely, lonely, / Shall this Flower's Neighbors be / When To-morrow comes!”が、題辭のような形で、プロローグの後に挿入されている。ただ、編集者Gelett Burgessは序の中で、野口の英詩には、俳句(Ho-ku)や野口本人が高く評価している芭蕉の靈感(“inspirations” of his own “high qualified” Ba-sho)によって名状しがたい繊細な(Intangible Delicacy)が表現されているとして、「この道や」の訳である“Alas, Lonesome road, / Deserted by wayfarers, / This autumn evening!”を挙げて、野口の詩歌や状況を述べている。当時、野口がこの句を周辺者や友人たちに多く語り示していたことの証明である。

(39) 特に渡英前の一九九二(明治二五)年ごろに俳句に親しみ、芝山内の永機老宗匠(穂積永機)を訪問したことが自筆の年譜に記される。また、愛知県津島に生まれた野口は、伯父に漢詩人・釈大俊和尚(雲井竜雄の盟友)をもつ。

(40) 『芭蕉論』(一九二五)『蕉門俳人論』(一九二六)『俳人芭蕉』(一九三三)『芭蕉禮讃』(一九四七)など。

(41) 当時、若き文学青年であったアーサー・ランサムは、シモンズの *The Symbolist Movement in Literature* より三年早く、野口が象

徴主義的な詩集である *Seen and Unseen* (1896) を出していたことを評価し、また、野口の英詩が独自の技法に裏打ちされながらアイランド的な大胆な英語の印象を与えることなどを論じている(“The Poetry of Yone Noguchi” from the fortnightly review in *The Pilgrimage*, 1909, Appendix)。

(42) 野口は一九〇三年一月十五日にシモンズより絶賛の手紙をもらい、一月三十一日にはシモンズを訪問して談話している(『英米の十三年』前掲、二九頁、四三頁)。

(43) 『歐州文壇印象記』白日社、一九一六年、一〇〇—一〇九頁

(44) 一八九六年七月にサンフランシスコの雑誌 *The Lark* に野口の英詩五篇が掲載され、全国各地の新聞紙上でそれに対する評が出されて、文化人たちは野口に詩や手紙を送っている。オマル・ハイヤームの詩集も、この時に送られている(『英米の十三年』前掲、六頁)。

(45) 早くは姉崎正治(嘲風。一八七三—一九四九)が一八九六年に言及し、その後、上田敏やハーンが紹介している。

(46) 蒲原有明は、翻訳『ルバイヤート』よりとして、『藝苑』(一九〇七年四月)に五篇発表し、もう一篇追加して『有明集』(易風社、一九〇八年一月)に再録している。日本最初の全訳は、一九〇八年に大住舜(嘯風。一八八一—一九二二)が『新佛教』(九卷二・四号)に発表したものとされる(「解説」『ルバイヤート』マール社、

二〇〇五年十一月など)。

- (47) この俳句(或いは芭蕉)とマラルメを比較する見解は、その後も多くの作家達に受け継がれてゆく。たとえば、萩原朔太郎(一九一四年、一九二六年)、クーシヤ(一九一六年、一九二二年)、西脇順三郎(一九七〇年)などである。

- (48) 島田謹二によると、とくに文学批評の点で、内田魯庵、内村鑑三、島村抱月、上田敏、片山伸などがカーライルやベーター、シモンズらの英国文芸批評家たちから深い影響を受けている(島田謹二『日本における外国文学』下巻一九七六年、一〇二頁)。

- (49) 前島志保「西洋俳句紹介前史——十九世紀西洋の日本文学関連文献における詩歌観——」『比較文学研究』(二〇〇〇年二月) 三五頁

- (50) W.G. Aston (一八九九) *A History of Japanese Literature*, London; William Heinemann, pp.291-293.

- (51) 同右, p. 293.

- (52) 同右, p. 294.

- (53) 同右, p. 294.

- (54) 同右, p. 294.

- (55) 一九〇二年, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. XXXpart IIで初出。この論文は, *Japanese Poetry* (1910: London) に入れられる。この *Japanese Poetry* は *The Classical Poetry of the*

Japanese (1880: London) の part II: Poems from the 'Kokin-shu', part III: Lyric Drama, part IV: Basho and the Japanese poetical epigram. Additional select epigrams が加えられ、出版されたものである。

- (56) 'Basho and the Japanese poetical epigram' in *Japanese Poetry*, 1910, p. 180.

- (57) 同右, p. 183.

- (58) 同右, p. 147.

- (59) 'Exotics and Retrospectives' (1898) *The Writings of Laf-cadio Hearn* vol. IX: Boston & New York, Houghton Mifflin Company, p. 115.

- (60) *The Spirit of Japanese Poetry*, pp. 45-46.

- (61) 『日本詩歌論』六二頁

- (62) 'Basho and the Japanese poetical epigram' in *Japanese Poetry*, p. 181.

- (63) 同右, p. 182.

- (64) 'Exotics and Retrospectives' (1898) *The Writings of Laf-cadio Hearn* vol. IX, p. 125.

- (65) *The Spirit of Japanese Poetry*, p. 46.

- (66) 『日本詩歌論』六二—六三頁

- (67) 前島志保は「当時の日本紹介者たちが、日本詩歌そのものの価

値をロマン主義的な西洋の詩歌観でもって判断して、天才的詩人の欠如を否定的にとらえていたことを論じている（『西洋俳句紹介前史』前掲『比較文学研究』二〇〇〇年、四〇—四二頁）。

(68) 『日本詩歌論』六一頁、*The Spirit of Japanese poetry*, p. 45.

(69) *The Spirit of Japanese poetry*, pp. 44-45.

(70) 『日本詩歌論』六〇頁

(71) ブレイクについては、一八九四年に大和田建樹が『欧米名家詩集』にブレイクを挙げ、一八九五年五月の『帝國文學』に上田敏（無記名）が「故ペイタアの遺稿」の中でブレイクに言及し、一九〇八年に宮森桃潭（麻太郎）、小林潜龍が『英米百家詩選』に「Tiger」の詩を紹介している。

(72) 『日本詩歌論』二二六—二二七頁

(73) 稲賀繁美、前述、二〇三頁

(74) Okakura Kakuzo (1906), *The book of Tea*, New York; Fox duffield&Company, p. 106.

(75) この句にみられる内外の評価の違いについて、川本皓嗣は、『隠喩そのものが「何かを語る」イマジズムの詩に対して、発句は《提喩や換喩によって》詩的伝統や自然の推移などの既存認識のどこかにイメージを投影して意義を読むことで成り立つことを論じている（『伝統のなかの短詩型』『歌と詩の系譜』一九九四年、二五〇—二五二頁）。

(76) Florenz, K. (1895), *Dichtergüsse aus dem Osten : Japanische Dichtungen (übertragen)*. Leipzig : C.F. Amelang

(77) 一八九五年にフロレンツがドイツ語訳をし、一八九六年にアーサー・ロイド (Arthur Lloyd) がドイツ語から英訳し、一八九九年にアストンが三行に英訳、一九〇四年にハーンがダッシュを効果的に使って英訳し、一九〇五年にチェンバレンが二行に英訳した。フロレンツは、一九〇六年にアストンやハーンの翻訳の成果を撰取して三行にドイツ語改訳し、一九〇七年にはクーシューがやはり三行に仏訳、その後も、一九〇八年にフリント (F.S. Flint) が英訳、一九一〇年にチェンバレンが改訳、同年にルボンが仏訳した。

(78) 上田萬年「雑報 批評 Dichtergüsse aus dem Osten. ドクトル、フロレンツ譯」『帝國文學』一八九五年二月「先生の此書は、ランゲ氏グラマツキー氏等の著と同日に語るべき者にあらざるのみか、猶一方に於ては、シエル氏、カーベレス氏等の世界文學史をして、頓に真面目を一新せしむべき、勢力を有すべきものたればなり。然れども、予は徹頭徹尾先生の譯出に、賛成する者にはあらず。」（九八頁）

(79) フローレンツ「日本詩歌の精神と欧州詩歌の精神との比較考」『帝國文學』（一八九五年三月）八頁

(80) 同右、六頁

(81) 同右、一一二頁

- (82) 前島志保は、アストン（一八七七）やチェンバレン（一八八〇）の日本の短詩の発達に対する低い評価がその後も続いたことを論じている（『西洋俳句紹介前史——十九世紀西洋の日本文学関連文献における詩歌観——』前掲三六—四〇頁）。
- (83) 「雑報 日本詩歌の真相」『帝國文學』（一八九五年四月）九一頁
- (84) 同右、九二頁
- (85) 上田萬年「フローレンツ先生の和歐詩歌比較考を読む」『帝國文學』（一八九五年五月）五一—五三頁
- (86) 同右、五七頁
- (87) バウンドから野口宛の書簡（1911. sep. 2）には、*[Of your country I know almost nothing—surely if the east and the west and ever to understand each other that understanding must come slowly & come first through the arts.] (Yone Noguchi Collected English letters, 1975: The Yone Noguchi Society, pp. 210-211.)* とある。バウンドが、いつ、誰を通して俳句への関心をもつようになったのか、ということには諸説があるが、一九〇八年に没したフェノロサの遺稿の整理を頼まれたことが契機であるという説が一般である。まだ同じ頃、フリントの「落花枝に」の翻訳を掲載したニエーエイジ（一九〇八年）を読んだと思われる。一九一四年バウンドと野口はイエーツの自宅で会っている。
- (88) バウンドは、野口の講演後になるが、“Vorticism” (*The Fort-*
nightly Review, 1914年9月1日) の中で *“The fallen blossom flies back to its branch: A butterfly.”* と語っている。
- (89) *The Spirit of Japanese Poetry*, pp. 50-51.
- (90) 『日本詩歌論』七〇—七二頁
- (91) 『日本詩歌論』七〇頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p. 50.
- (92) 『蕉門俳人論』八七頁
- (93) 『日本詩歌論』七二—七三頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p. 51.
- (94) 『日本詩歌論』七四頁
- (95) *The Spirit of Japanese poetry*, p. 53.
- (96) 『日本詩歌論』七五頁
- (97) *Transactions and proceedings of Japanese Society*, Vol. XII, pp. 99-100.
- (98) 同右、pp. 100-101.
- (99) 同右、p. 107.
- (100) 同右、pp. 104-106.
- (101) Dixon Scott “on the Japanese Hokku Poetry of Yone Noguchi” *The Liverpool Courier*, 1914. 2. 19. in 『日本詩歌論』七六—八二頁 (*The Spirit of Japanese poetry* とは掲載されていない)。
- (102) 同右
- (103) 「白日社出版消息」『詩歌』（一九一五年十二月）一三〇頁

- (104) 第三次『新思潮』(一九一四年二月)
- (105) 山宮允『『日本詩歌論』を評す』『帝國文學』(一九一五年十二月) 九六頁
- (106) 山宮允『大正四年の詩壇』『詩歌』(一九一六年一月) 二―三頁
- (107) 同右、三頁
- (108) 同右、四頁
- (109) 増野三良『『日本詩歌論』を評す』『三田文學』(一九一五年十二月) 一三六―一五一頁
- (110) 川路柳虹『野口氏の詩論』『詩歌』(一九一六年一月) 五八―六六頁
- (111) 富士幸次郎『野口米次郎氏の『日本詩歌論』『詩歌』(一九一六年一月) 五一―五七頁
- (112) 『野口米次郎(一―四)』『時事新報』(一九一五年八月十三日、十四日、十七日、十八日)
- (113) 『野口米次郎(一)』『時事新報』(一九一五年八月十三日)
- (114) 同右
- (115) 『野口米次郎(二)』『時事新報』(一九一五年八月十四日)
- (116) 『野口米次郎(三)』『時事新報』(一九一五年八月十七日)
- (117) 増野三良『『日本詩歌論』を評す』前掲一三八頁
- (118) 三井甲之『出版界の傾向』『日本及日本人』(一九一五年十一月十五日) 九二頁

- (119) 三井甲之『俳句和歌研究』『日本及日本人』(一九一五年十二月一日) 八六―九六頁
- (120) 同右、八六頁
- (121) 野口米次郎『三井甲之氏に答ふ』『日本及日本人』(一九一六年一月十五日) 九二頁
- (122) 同右、九四頁
- (123) 同右、九三頁
- (124) 同右、七一―七九頁
- (125) 柳宗悦『三井甲之氏の嘲弄的批評を讀んで』『白樺』(一九一五年五月) 一一二―一一三頁
- (126) 三井甲之『現代文明と迷信』『日本及日本人』(一九一六年二月一日) 九五頁
- (127) 佐佐木信綱『日本詩歌論をよみて』『心の花』(一九一五年十二月) 九一頁
- (128) 川路柳虹『野口氏の詩論』前掲六六頁
- (129) 山宮允『『日本詩歌論』を評す』『帝國文學』(一九一五年十二月) 九七頁
- (130) 天心が〈秘訣(secret)〉という言葉を使い、野口も同じ言葉を使っている(*The Book of Tea*, 前掲 p. 83, *The Spirit of Japanese Literature*, 前掲 p. 31.)
- (131) *The Book of Tea*, 前掲 p. 83.

- (132) *The Spirit of Japanese Poetry*, p. 31.
- (133) *The Book of Tea*, 前掲 pp. 87-88.
- (134) *Transactions and proceedings of the Japan Society*, p. 99, *The Spirit of Japanese Literature*, p. 32.
- (135) 『日本詩歌論』三二頁
- (136) *The Book of Tea*, 前掲 p. 164.
- (137) 同右, p. 162.
- (138) *The Spirit of Japanese Literature*, pp. 27-28, 『日本詩歌論』二二—二三頁
- (139) 『日本詩歌論』二二—二四頁, *The Spirit of Japanese Literature*, p. 28.
- (140) B.H. Chamberlain, *Japanese Poetry* (1910), p. 236.
- (141) 佐藤和夫『俳句から HAIKU へ』（南雲堂一九八七）三四頁
- (142) 野口は、芭蕉の「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」を挙げて、ホイットマンの晩年の悲哀を対照し（『日本詩歌論』四九—五二頁）、テニソン、ブラウニング、ワーズワスから俳句の趣旨が指摘できると述べる（五三、六四頁）。また、ロセッティの詩「The Wood-spurge」と芭蕉の「くたびれて宿かる頃や藤の花」を比較して論じている（五四—五六頁）。
- (143) 鈴木貞美「日本文学」という観念および古典評価の変遷—万葉、源氏、芭蕉をめぐる—「文学における近代—転換期の諸相」日文研