

Imagist 詩人と俳句の関係

—1909から1917年までの Imagist の俳句認識と受容—

(藤島昌平先生へ)

岩 原 康 夫

(一)

本論は、二年前の拙論「英米文学への俳句の移入—Imagistに至る経路」(工学院大学論叢第15号)の続篇に相当するものであるが、本題に入る前にその拙論に関して二つの点を補説することから始めたい。第一に、F. S. Flint の *The New Age* (1908年7月11日)の「寂として客の絶間の牡丹かな」と「落花枝にかえるとみれば胡蝶かな」の翻訳引用は、フランス人 Paul-Louis Couchoud の *Les Lettres* 誌 4・6・7・8 月に掲載された“Les Épigrammes lyriques du Japon”であるという推論をしたのであるが、その際、私は William Leonard Schwartz の“Japan in Poetry”(P.M.L.A. XL)と *The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern French Literature 1800~1925* の証言に基づいて、Couchoud の *Sages et Poètes d'Asie* に再掲載されたもので推理を展開した。しかし、Reprint を使用したわけであるから、オリジナルの確認の必要を感じていたが、幸い昨年の夏 *Les Lettres* の現物を調査する機会に恵まれ、コピーを作成することが出来た。それによるとまず Couchoud の解説付きの翻訳である連載は表題が“Les Haïkai (Épigrammes poétiques du Japon)” (俳諧: 日本の詩的エピグラム)となっており、*Sages et Poètes d'Asie* の“Les Épigrammes lyriques du Japon” (日本の抒情的エピグラム)と若干異なることが判明した。それから、前述の Flint の翻訳引用した「寂として」¹⁾と「落花枝に」²⁾の句は、*Les Lettres* の四月号に載っており、Flint の俳句翻訳の移入経路の一つは、拙論の推理通り Couchoud のものであることに間違いのないと思われる。Couchoud は、それ以外に 6・7・8 月号に“Les Haïkai”を連載しているが、再版では最後の部分が僅かに加筆訂正されているだけで、それ以外は内容のみならず字句すらも同一であることが確認出来た。従って、Flint の俳句の Source の一つは、拙論

「英米文学への俳句の移入—Imagist に至る経路」に述べた結論を *Les Lettres* の調査によって検証し得たと考えている。

第二に、拙論のもう一つの中心的な結論をなす、T. E. Hulme と F.S. Flint を指導者とする Eiffel Tower グループの俳句知識の第一次的な情報源は、日露戦争を契機とした英国ジャーナリズムの、一種の日本ブームの渦中で書かれた俳句に関する小論や著作の一部であるという推論に対して、更に補強証拠を入手したことである。即ち、*The Times Literary Supplement* における日本関係文献の統計的調査によって、1904年から1907頃の英国ジャーナリズムの日本ブームを推定したと同様の作業を *T.P.'s Weekly* という週刊新聞についても行い、同一の現象を証明したということである。この新聞は、T. P. O'Connor の主宰する書評を中心にした文芸と社会時評の週刊新聞である。同時代の *The New Age* に相当する個人編集の新聞と考えればよい。特に、Pound が1913年6月13日号の“*How I Began*”で後に述べる metro poem の創作過程を述べているので重要なものである。私は、*T.P.'s Weekly* の1902年の創刊号から1909年まで日本関係に関する書評や記事のリストを作成し（資料1参照）、それを統計的考慮のもとに分析してみた。その結果すでに述べたように日露戦争後の日本関係の書評と記事の急激な増加という現象と判断され、英国ジャーナリズムの一種の日本ブームの存在を積極的に支持する証拠と思えるのである。更にこのリストを見て頂ければ気付かれると思われるが、1905年から9年まで Lafcadio Hearn に関する書評や記事が毎年あるということは、彼の著作の流布の度合が日本に関する情報源としてかなり高かったのではないかと推測させる。というのは、*T.L.S.* においても Hearn 関係の書評や広告は相当数あるので、勿論所謂ベストセラーではないにしても彼の著作はかなり読まれたと思われる。事実、このことは、後に述べるように数人の Imagist の証言によって保証される。加えて、私は1904年4月15日号の *T.P.'s Weekly* の“*Tankas and Haikais*”³⁾という、W.G. Aston の *A History of Japanese Literature* の短歌と俳句だけを論じたトップ記事に注目したい。何故なら、Earl Miner は再三再四俳句の呼称は主として英国では“*Hokku*”又は“*Haiku*”であり、フランスでは“*Haikai*”であると述べているが、むしろ Flint が Couchoud の“*Les Haikai*”を読む直前の頃の英国ジャーナリズムの俳句関係記事では、“*Japanese Poetry*”(*The Fortnightly Review*, 1905年4月号)の例もあるように“*Haikai*”という呼称の方が一般には目に触れ得たと思われる。Flint が“*Haikai*”という用語を使ったのは、フランス経由ばかりでなく当時の英国ジャーナリズムの影響もあるのではないと思われる。しかも、この一ページ目に載った書評には Aston 訳の「落

花枝に」・「古池や」・「夏草や」等の句が六句ほど例として掲げられており、その他に Yone Noguchi 訳の「この道や行く人もなし秋の暮」が加えられている。従って、*T.P.'s Weekly* がこれ以外にも日本の文学や詩に関する記事を掲載している事実を考慮すると、1909年の Eiffel Tower グループの俳句の知識と興味は、単に Flint が偶然 Couchoud の訳を知って紹介導入したのみとは考え難い。むしろ、何度も繰返すが、日露戦争についての当時の英国社会の一種の日本ブームとジャーナリズムの日本の俳句に関する小さな記事こそが Café Eiffel Tower にグループが集まる以前に個人個人としてであるにしろグループとしてであるにしろ、彼等に俳句の第一次的情報を提供し、興味を覚えさせたのであると考えられる。

所で、続篇に相当する本論では、1909年の Eiffel Tower グループの各人について俳句との関係を探り、次に Ezra Pound を中心とする 1912年の Imagistes のグループと俳句の関係を調べ、最後に1915年の *Some Imagist Poets* の中で前のグループに出てこない詩人について同様のことを調査・考察するのが主要な計画である。その際、出来る限り各々の Imagist と欧米の俳句の関係を具体的に実証することと、Imagist 間の俳句認識の相異を明確にし、Pound の俳句認識に対する文学的又歴史的意義を論じることは、特に重要な予定となっている。

(二)

1909年の3月25日ロンドンのソホーのーレストランに集まった最初の Imagist、つまり Eiffel Tower グループに俳句が知られ、「遊び」として書かれたことは、F.S. Flint の証言で分かり、その知識や情報の移入経路もすでに先の拙論に立証したところであるが、グループの英語のハイクは「遊び」として書捨てにされて残っていない。しかも、Eiffel Tower グループと俳句の出会いに対する証言は現在の所 Flint のものだけである。そこで、グループの個々の詩人と俳句の関係を具体的に追跡調査してみようとする、資料的に大きな制約に直面せざるを得ない。そのような困難を覚悟して各人について眺めてみよう。

まず Eiffel Tower グループの中心的人物であった T.E. Hulme は、Flint によれば「小さな絵画的詩を作った」⁴⁾ ことがあるようだが、それがどのようなものであったか勿論分らない。しかも、Hulme は詩人というには余りに作品が少ないから、俳句との関係を彼の詩の中に探ることも容易なことではないし、又探っても推測の域を出ない。例えば、T.E. Hulme の代表的な Imagist 的詩である “Autumn” は、Earl Miner によれば「日本の詩を知っていたことが分かる」⁵⁾ ものなのである。その他

にも、J.B. Harmer は “In the City Square” の次の一部分が Couchoud 訳の「夏草や兵どもが夢の跡」にかすかに似ていると推測している。

Les herbes de l'été!

De tous ces guerriers morts,

Voilà ce qui reste de leurs rêves!⁹⁸

can be compared with these lines from Hulme's 'In the City Square':

On the cold hill

The cheers of the warrior dead

(For the first time re-seen)

At best a thin parallel. At most it would seem that the atmosphere of Couchoud's work enters some of Hulme's poems.⁶⁾

この推測が正しいかどうかは今の所「神のみぞ知る」であり、何とも批評出来ないが、付言し得ることは “In the City Square” という詩は十六行であり、しかも「夏草や」の句の訳は Couchoud 以外にも前述した通り *T.P.'s Weekly* の1904年4月15日号にも訳されているのである。むしろ、これらの詩より、1921年10月6日の *The New Age* 紙上に “Fragments (from the note-book of T.E. Hulme, who was killed in the war.)” の表題で発表された二、三行の断片的な詩の方が所謂「日本の小さな絵画的詩」であるように思われる。例えば、次の二つの詩である。

- 1) Three birds flew over the red wall into the pit
of the setting sun.
O daring, doomèd birds that pass from my sight.

-
- 2) The after-black lies low along the hills
Like the trailed smoke of a steamer.⁷⁾

勿論、このようなイメージが直接的に俳句的なイメージに重なる考えるのは早計であり、又短いというだけでは余りにも表面的過ぎるとも言えるが、「遊び」として作った「小さな絵画的詩」というものは直接に翻訳俳句から模倣したと考えるより言葉で絵を書いたような短詩と考えた方が素直に思われる。余り具体的に翻訳俳句のイメージを探すことは、多分二、三行の短い詩で遊んだ Hulme の英語のハイクを直線的に考え過ぎていて賛成できない。だから、上に掲げた例の如く、色彩豊かな絵画的自然や状景をイメージとしている「断片」に、「遊び」としての俳句の面影が垣間見られるように思われる。特に、simile (直喩) 形式の比喩構造を持った断片的詩は、素人

詩人 Hulme の俳句からの影響の所産ではないかと思われる。

ところで、Eiffel Tower グループで俳句と Imagist の関係に言及している唯一の詩人、F.S. Flint には、奇妙なことに残っている詩で短詩は知られていない。その原因は、詩人として取るには足りない人物であったり、子沢山と役所仕事という生活状態から比較的早く詩人としての活動が終ったり、何によりも才能がなかったりしたために作品が少ないからであると思われる。その上、彼の詩を読んで直ぐ気になる冗長な表現とロマンチックな装飾性は、評論上での彼の俳句に対する理解と実作上のそれとの断絶を予想させ、「遊び」として以外に短詩を作らなかったのではなかろうかと想像させる。例えば、*Des Imagistes* に載った“The Swan”とその原形である“The Swan Song”に対する Flint 自身の考えは⁹⁾、Pound の添作の鑿のはいった、より Imagist らしい前者よりも冗長でロマンチックな後者を可とする点において、彼がロマンチックな印象主義者であり、俳句の凝縮されたイメージの意味をどれだけ理解していたか疑わしいということを示している。勿論、“Chrysanthemums”の「中国の花瓶の美しい魂」⁹⁾という一節に東洋的なイメージを求め、“Begger”¹⁰⁾に Pound の superposition の形式の模倣を予想することは誤りではないが、その本質は異国趣味であり、イメージの凝縮に欠けていると思える。

London

London, my beautiful,
it is not the sunset
nor the pale green sky
shimmering through the curtain
of the silver birch,
not the quietness;
it is not the hopping
of birds
upon the lawn,
nor the darkness
stealing over all things
that moves me.¹¹⁾

(略)

Cones

The blue mist of after-rain
fills all the trees;

the sunlight gilds the tops
of the poplar spires, far off,
behind the houses.

Here a branch sways
and there
a sparrow twitters.

The curtain's hem, rose-embroidered,
flutters, and half reveals
a burnt-red chimney pot.

The quiet in the room
bears patiently
a footfall on the street.¹²⁾

この二つの実例からも分る通り、Flint の Imagism における考えは、一つは vers libre (自由詩) であり、もう一つは絵画的な、それも印象派的絵画のイメージである。それは、主としてフランスの象徴主義の詩や印象派の絵画が彼の感受性と判断の土台になっていたからである。俳句の持つ文学性に対する興味の焦点が絵画的な「シュテファン・マラルメ」の暗示性¹³⁾にあったのも、同一の傾向に由来する。特に、Flint が俳句を「日本の小さな絵画的詩」と看做したことは、以上のことを象徴的に要約していると思われる。しかも、その観点は当然のことながら Couchoud の “Les Haikai” に連結し、蕪村の句の翻訳の多い Couchoud の観点に由来すると想像し得る。もっとも、Flint と言えども、俳句に対する第一次の情報源は日露戦争当時の英国ジャーナリズムの小論や著作や書評の中で俳句を扱ったものから出発しているという前提を崩すわけにはいかないが、この前提に立った上で Couchoud の “Les Haikai” の Flint への影響を考えると、「日本の小さな絵画的詩」という俳句概念は Couchoud の強い影響の所産と言えよう¹⁴⁾。Flint と俳句との関係は、資料的に以上のように推定し得るが、具体的に彼の詩にその痕跡を検証することは、“Cones” や “London” の印象派的な描写的イメージにその亡霊の足跡をみる程度にかすかであると結論づけるのが穏当と言えよう。

Eiffel Tower グループで Hulme と Flint 以外に俳句に結びつくと思われる詩人は、Edward Storer と Joseph Campbell である。Storer は、J.B. Harmer によれば、Imagism の歴史の上で vers libre の最も早い実践者の一人であり、又詩は短かく凝縮されるべきであるという考えの保持者であった¹⁵⁾。しかし、彼が文学史的に Imagism の理論や実作の上で Hulme のように評価されないのは、1910年代に入ると、又再び古い定型的な韻律に戻ってしまっているからである。そこで、Storer を Imagism における革新的な詩人として眺めることに若干慎重になりながら、Flint の “The History of Imagism” によって描かれた Storer の詩を眺めてみよう。

In November of the same year, Edward Storer, author already of “Inclinations,” much of which is in the “Imagist” manner, published his “Mirrors of Illusion,” the first book of “Imagist” poems, with an essay at the end attacking poetic conventions. The first poem in the book was called “Image,” here it is:

Forsaken lovers,
Burning to a chaste white moon,
Upon strange pyres of loneliness and drought.

Mr. Storer, who has recanted much since, was in favour then of a poetry which I described, in reference to his book, as “a form of expression, like the Japanese, in which an image is the resonant heart of an exquisite moment”¹⁶⁾

この文章を読むと、Flint はすでに Storer の1908年の *Mirrors of Illusion* を *The New Age* で書評した時点（1908年11月20日）で、その作品を「日本的な表現形式」をそなえていると看做しているようである。しかも、「その日本的表現形式ではイメージが絶妙な瞬間の心の反響になっている」という部分の「瞬間」という言葉から連想して、ここに Flint が意味していることは俳句ではないかと思われる。Storer は、勿論 “Image” という詩以外にも短詩を作っており¹⁷⁾、その三四行という詩形式は俳句翻訳との関連を類推させる。その上、私は “Tankas and Haikais” の載った *T.P.'s Weekly* の1908年11月20日号で *Mirrors of Illusion* に関して短評が載っているという点からも、Storer と *T.P.'s Weekly* との関連が考えられるのではないかと思う。ただし、Storer の伝記的な側面には、日本に結びつく事実が資料的に欠落しており、むしろ晩年はイタリアの劇作家ピランデルロの翻訳家として活躍しており、俳句との関係に若干の疑問符を付けざるを得ない。このような一抹の疑問は、Campbell と俳句の関係にも看取される。彼も又、Storer と同様に Eiffel Tower グループで短詩を積極的に作った人物である。

“The Dawn Whiteness”

The dawn whiteness.
A bank of slate-grey cloud lying
heavily over it.
The moon, like a hunted thing, dropping
into the cloud.

Darkness

Darkness
I stop to watch a star shine in the
boghole—
A star no longer, but a
silver ribbon of light.
I look at it, and pass on.¹⁸⁾

この二つの詩には、Storer に通じる形式上やイメージの上で翻訳俳句との類似点を連想させ、素人臭い素直な自然描写の短詩が日本の詩に結びつくようにも思える。しかし、否定的な疑問符を排除し得るほどの資料的な事実には欠けているというのが実状である。この他に Florence Farr や F.W. Tancred 等もいるが、Storer や Campbell が極めてマイナーな詩人であるのと同様にマイナーであって、現在の段階では俳句との結びつきで、今まで述べてきた四人ほどの形跡が認められない。

以上1909年3月の Eiffel Tower グループの六人ほどの主要な人物について、主と

して俳句との関係を追求してきた。けれども、その成果は Flint が述べている「遊び」として書き捨てにされたという事実を僅かに越えた証明を提供したのみである。その最大の理由は、このグループの詩人が Pound の言うような“The forgotten school of 1909”だからであり、極めてマイナーな詩人達であるからだ。しかし、「忘れられた1909年のイマジスト派」は1912年に Pound によって復活され、又「遊び」として書かれた俳句との関係も継続したのである。そのような文学史的な道標としての存在は、少なくとも Eiffel Tower の T.E. Hulme, F.S. Flint, Edward Storer Joseph Campbell の作品に看取し得るのであり、誇大視する危険を戒めて眺めれば、俳句と英米文学者を結びつける序幕であったことは否認し得ないのである。

(三)

Eiffel Tower グループは、一年足らずのうちに曖昧な形で解消し、1912年4月に Pound の指導下でより明確な目的意識と理論を持った若いグループが“Imagistes”と呼称して、文壇に登場してくる。その連中が Pound・H.D. (Hilda Doolittle)・Richard Aldington である。Pound の命名に従って、この本格的な Imagist に対して、私は専ら彼の作法通りに Imagistes (フランス語) のグループと名付けて取扱うが、Pound の重要性は他の二人に比較し難いほど重要であるので、まず彼から始めたい。

すでに再三再四述べられてきていることであるが、Imagism を二十世紀の近代詩の出発点に据えた活動家は Ezra Pound である。それと同様に、英米文学者と俳句の関係がクローズ・アップされるようになったのも、実は Pound と俳句の関係があったからであり、彼の有名な二行詩“In a Station of the Metro”とその創作過程を詳細に明らかにしている“Vorticism”という評論のお蔭と思われる。このことに最も早く光を当てたのは Earl Miner であり、私も又 Miner に刺戟されて論究をしている。従って、ここでは従来の研究で論じられなかった点や修正の余地のあることに限定して考えることになる。その一は、Pound の俳句発見の時期と情報源の推定であり、その二は Pound の俳句認識の持つ詩作上の意義である。

一体 Pound は、何時俳句を知ったのか、彼が“Vorticism”に引用した「落花枝に」の翻訳は誰のものだろうか。当然考え得ることは、Eiffel Tower グループの詩人を通して知ったということである。この素直な推論通りであれば、1909年の時点で「遊び」として書かれていた“Haikai”を知っていたことになり、その情報の提供者は Pound との後の関係から考えて、Flint か又は Hulme ということになる。この推測は、事実 Pound が1909年4月の Eiffel Tower グループの会合で自分の詩

“Sestina Altafolte”を朗読したりしているだけに、可能性としては最も高い仮説と言える。だがしかし、この仮説には資料的に一つの重大な矛盾がある。つまり、Pound は俳句の名称を終始“hokku”と呼び、二行で訳しているのに対して、Flint はすでに述べたように一貫して“haikai”と称し、三行で訳しているので、両者の呼び方や訳し方が相異するということである。この外にも、Poundが1909年頃に俳句を知ったと考えるには消極的にならざるを得ない理由がある。その理由とは、Poundが決してEiffel Tower グループの熱心な参加者ではなかったこと、次に当時の彼の詩に対する関心は専らヴィクトリア朝並びに中世の南ヨーロッパの詩に向っていたこと、更にImagismの狼火をあげる直接の因子であった同時代のフランスの詩にまだ眼が向いていなかったということ等を列挙し得るからである。従って、Poundと俳句の意味のある出会いの時期は、1909年から10年にかけてという従来の通説とは違った観点からアプローチしてみる必要があると思われる。

その有力な手懸りを与えてくれるのは、やはり“In a Station of the Metro”の創作時期であると思われる。というのは、Poundが自からの詩で俳句と関係付けて直接に言及しているのは、この詩だけだからである。そして、実は拙論“Ezra Pound’s Short Imagist Poems and the Japanese Haiku”（比較文学年誌第9号）において、私は、その創作時期を1912年の12月から1月頃ではないかと推定している。その詳細な理由はこの拙論を参照して頂くことにして、大きい誤差があったにしても、上述の推定を前後に一ヶ月ほどずれる程度と今も確信している。このように、私が更めてmetro poemの創作時期に注目したのは、1912年10月の*Ripostes*（この詩集に“Imagistes”という語が見える）という詩集までの六冊の詩集を初版本にあたって調べ、その当時のPoundの評論や小論を探った結果、そこに俳句との関係が予想される形跡を見つけ得なかったからである。勿論、*Ripostes*はImagismの視点で眺められるし、詩によっては積極的にその角度から光を当てなければならない。けれども、metro poemのように、Poundが俳句の中に認識した“superposition”の手法に則った詩や二行のような極端な短詩形式の詩は、この詩集にも存在しない。とすると、“How I Began”と“Vorticism”の記述のように、1911年の初夏のパリの地下鉄の駅（La Concorde）の詩的体験に、つまり「美しい顔を突然次から次へと見」て浮んだイメージに触発されて、一年半近くにわたって三十行からその半分に、更に最後に今日見るような二行のmetro poemに仕上げた¹⁹⁾のであるから、翻訳俳句の出会いと“superposition”の手法の発見がmetro poemの創作過程の最後の段階で、つまり“metro emotion”を二行に凝縮しようとする段階で作用し、影響を及ぼしたのではないかと推理し得るので

ある。換言すると、地下鉄の駅の詩的体験を最終稿に結晶化する直前に俳句を知り、そのイメージの構造と詩形式に新しい手法を発見して、metro poem の完成に実際に応用したのではないかと思われる。もしこの推理が正しいとすると、metro poem の完成の時期と俳句発見の時期はそれほど離れていないと想像される。従って、metro poem の最終的な脱稿の時期を最大の誤差を見積って1912年11月から13年3月初旬とすると、恐らく Pound が俳句を知ったのは、12年の秋以降ではないかと思われるのである。

この推定をより確かなものにする為に、情況証拠という補助的な手段を使って調べてみよう。Pound が Richard Aldington や H.D. と一緒に Imagism の詩作上の原則をたてたのは、*Ripostes* の出版より約六ヶ月前の1912年4月のことである。

- 1) Direct treatment of a "thing" whether subjective or objective.
- 2) To use absolutely no word that does not contribute to the presentation.
- 3) As regarding rhythms: to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome.²⁰⁾

勿論、この原則の発案者は Pound であり、無名の二人を導きながら新しい詩を求めて、Imagism が誕生したわけである。面白いことに、Pound の日本のことに対する関心が公に初めて見られるのも、同じ四月のことである。

The Japanese grotesque frees the mind from the conception of things merely as they have been seen.²¹⁾

この直ぐ後に、Beardsley の名前が続く所をみると、“The Japanese grotesque” という言葉の指すものは、日本の絵画、特に浮世絵のことと思われる。絵に関することであるにしろ、とにかく Pound の関心と視野の中に日本の文化が入ってきた事実と Imagism の誕生がほぼ同時期であったことは興味深い。

もっとも、Pound の Imagism の理論的な確立の背後に忘れてはならないことがある。それは、1911年8月に長いフランス、イタリア、ドイツの旅行から戻って、再び T.E. Hulme と会い出したことである。*Ripostes* の補遺で“The Complete Works of T.E. Hulme”と題して、六つの詩を載せた Pound の気持には、この頃 Hulme に会って、Imagism の理論形成の上で啓発されることがあったからである。そして、Pound が Hulme 又は Flint を通して俳句を知ったとすれば、この時期と思われるが、現在の資料からでは、その是非を判断し難い。むしろ、私は今までの論述から推察されるように消極的であって、この時期に Hulme に会った意味はあくまで Imagism に結びつく理論的なヒントを持ったことにあると思われる。

Pound が Imagism に結びつく目的意識を持って現代詩の革新を求めていることは、1911年の末から12年の初頭に出された二つの評論に看取される。それは、“I Gather the Limbs of Osiris” と “Prolegomena” であるが、このことに関しては別に拙論を用意する予定であるので、当面の課題に関係する一つの点に注目したい。

‘Thinking that alone worthy wherein the whole art is employed’. I think the artist should master all known forms and systems of metric, and I have with some persistence set about this, searching particularly into those periods wherein the systems came to birth or attained their maturity.²²⁾

これは、12年2月の *The Poetry Review* に発表した “Prolegomena” の中の Credo (信条) の一節である。ここには、中世ヨーロッパの Troubadour の詩を渉猟した Pound の目的意識と姿勢があるばかりではなく、全世界の文学に旺盛な探究の旅を続けた姿が予想され、東洋の俳句や能や漢詩に出会う偶然のもたらす必然性を予感し得る。このような観点で眺めてみると、1912年の4月の時点で Imagism の基本的な理論の確立を経て、新しい詩を求めて、貪欲な眼が外国の詩や他の芸術に向けられていたことが分かる。しかも、それは metro poem の創作過程に平行しており、それ故に Imagism の進展と日本の浮世絵への興味が発展成長している必然的な帰結として、“metro hokku” が誕生したように思われる。というのは、metro poem はまさに Pound の Imagism の理論と俳句認識の華であり、結晶なのである。だから、俳句を知り、その “superposition” のイメージの構成を洞察し、metro poem が最終的に完成したと思われる頃に、Imagism と短詩を結びつける主張をしている。

The youngest school here that has the nerve to call itself a school is that of the Imagistes...Space forbids me to set forth the programme of the Imagistes at length but one of their watchwords is Precision, and they are in opposition to the numerous and unassembled writers who busy themselves with dull and interminable effusions, and who seem to think that a man can write a good long poem before he learns to write a good short one, or even before he learns to produce a good single line.²³⁾

このコメントは、明らかに「よき短詩」とか「よき詩の一行」という言葉に metro poem の誕生を予想させ、その背後に俳句の存在を予感させる。これが1912年12月に書かれ、*Poetry* 誌の1月号に発表されて、2ヶ月経った同誌の3月号には “Imagism” が公に宣言されると同時に、“A Few Don’ts by an Imagiste” の中で芭蕉の言葉かと思われるような考えを述べている。

It is better to present one Image in a lifetime than to produce voluminous works.²⁴⁾

“In a Station of the Metro” は正式には4月号に発表されたが、3月30日付の Harriet Monroe 宛の手紙の中ですでに送付ずみのこの詩を “metro hokku”²⁵⁾ と呼んで印刷上の注意を喚起している。以上の metro poem に至る附随的な状況証拠と発表された月から推測して、この詩は遅くとも1913年3月初旬に完成されていたと見なければならず、Pound の俳句発見は大きく誤差を見積って、1912年の秋以降ではないかと思われる。

では、一体日本語も出来ず、又日本文学に精通していたとも言えない Pound が、どのようにして俳句を知ったのであろうか。この解答は極めて難しい。というのは、Pound は “Vorticism” の中で二つの俳句しか引用していないからである。

The fallen blossom flies back to its branch ;
A butterfly.

The footsteps of the cat upon the snow ;
(are like) plum-blossoms.²⁶⁾

最初の方は、勿論「落花枝に」であり、後の方は日本の海軍武官の素人の俳句であり、友人の Victor Plarr に聞いたものである。そこで、伝聞の可能性を全く排斥するわけにいかないが、まさか他人の口頭による説明と翻訳だけに依存して metro poem の創作の手法のヒントを得たとは考え難いので、出版物を通して翻訳を知ったと考えたい。このことに対して、前述の拙論では B.H. Chamberlain の1911年に出た *Japanese Poetry* を有力な情報源と考えた。この本は、1880年に出た同じ著者の *Classical Poetry of the Japanese* と1902年の “Bashō and the Japanese Poetical Epigram” (Transactions of the Asiatic Society of Japan) を一緒にしたものである。

Fall'n flow'r returning to the branch
Behold! It is a butterfly.

I.e. For a moment I fancied it to be a fallen petal flying back,
by some miracle, to its native branch. But lo! it was a butterfly.²⁷⁾

念の為に申し添えておくが、後半の説明的な註釈は不可欠のように思われる。しかし、先に引用した訳を簡潔にしたという点は Pound 流と認めるにして、“blossom” という語の相異が気になる。この語の出ている訳は、やはり同じ Chamberlain の *Things Japanese* (第5版) という日本の紹介書である。

When I saw as a fallen blossom

returning to the branch, lo! it was a butterfly.²⁸⁾

この二つの Chamberlain の書物は、実に流布範囲が広く、版を重ねており、入手しやすかったと思われる。そして、結論的なことを言えば、表面的な理由とはいえ Chamberlain の二行訳の性格が Pound の訳や metro poem の形式にも通じると思われ、年代的にも近く他の Imagist にもよく読まれている *Japanese Poetry* を第一の情報源としたい。しかし、Pound は俳句を“sixteen syllables”等と“*How I Began*”の中で述べているので、その知識の正確さは日本の俳句理解の規準から考えると、極めて怪しいと言え、Chamberlain の書物をどの程度実際読んだか疑わしい。

この他に、Flint の Couchoud の訳に一部よったという J.B. Harmer の説²⁹⁾があるが、私は詩形式や“*Superposition*”の発想との関連で判断を保留したい。強いていえば、部分的な語句や簡潔性に Pound の引用との類似を指摘し得るが、Flint を通して俳句を知ったのであれば、どうして Pound は“*hokku*”という用語を一貫して使ったか不明であるし、又 Pound の俳句の情報源が大きかったとも思われないので、Chamberlain のものほど積極的になれない。又一部の人が Yone Noguchi の、Pound の Imagism への影響を指摘されている³⁰⁾ので、付言しておきたい。Yone Noguchi と Pound との関係の有力な根拠は、渥美育子氏によれば、Noguchi 宛の Pound の手紙の写しに metro poem があるからである³¹⁾。このことは、Noguchi が Pound の初期の詩集の多くを出版してくれた Elkin Mathews から *The Pilgrimage* を出版したり、Pound の1911年9月2日消印の Noguchi 宛手紙が存在することによって保証されるかに見えるが、11年の手紙自体極めて儀礼的な礼状であり、「あなたの国については何も知らない」³²⁾という言葉の率直性に眼を向けるべきで、Noguchi の詩の持つロマンチックで古いセンチメンタリズムに Pound が興味を示したとは考えられない。むしろ、1911年の時点では日本のことに対する関心は、ほとんど皆無に近かったという証左のように思われる。従って、metro poem を Yone Noguchi に送ったこと自体は、この詩の“*hokku*”としての日本との系類関係を暗示させるが、決してこの詩が Noguchi の影響下で生れたものとは言えない。要約すれば、Noguchi は Pound の Imagism の形成には何の役割も果さなかったと考えたい。

Pound と俳句の出会いの時期や情報源に関して調べてきたのであるが、彼は俳句をあくまで創作者の観点で眺めており、詩作に応用する意図で考えている。だから、知識としての俳句は深かったと思えず、1940年11月15日付の北園克衛宛の手紙の中に芭蕉の名前も出てくるが、彼について知識があったとも思えない。Pound の俳句の認識は、すでに彼の Troubadour の詩を中心とした創造的伝統認識と創作実験の過程で

彼の内部に胚胎していたイメージの構成の手法や新しい metaphor や新しい詩に対する考えを俳句において発見し、更めて明確に自覚したことにある。即ち、詩の言語密度を短詩にすることによって高めること、その際に “precision”³³⁾を保つためにイメージの明晰性を利用することであり、そこに “superposition” の手法が洞察されたと言える。文学とは “interpretative” な力にあり、詩は特に “less is more” という逆説の中に文学的本質を持っている。俳句の詩形式としての主要な二つの強さは、第二芸術といわれる大衆性と同時に詩人にとって最も難しい “less is more” の秘境だからである。その秘境に達するために Pound は、翻訳の俳句を通して詩作の手法 “superposition” を見抜き、metro poem に結晶化したのである。その狙いは、新しい metaphor の創造であり、新しい皮袋に相応しい新しい interpretative な力を持つ詩という葡萄酒を生み出すことであった。Poundの俳句との出会いとその認識の持つ文学的な意義は、その意味で言葉のエネルギーの蓄積と圧縮を求めている詩人の必然的な出会いとも言えるほど重要な作用を新しい metaphor の創造の為に与えたのである。

(四)

Imagistes のグループの中心は、勿論 Pound であり、1912年4月の時点では残りの二人、つまり Richard Aldington と H.D. は無名であった。そこで、Pound は、1912年10月に創刊された、Harriet Monroe の *Poetry* 誌の海外通信員になったので、この雑誌を使ってこの若い2人を Imagistes として文壇に送り出した。やがて二人は詩人としても認められ、1915年の Some Imagist Poets のグループにも加わり、徐々に Pound の支配から離脱していった。だが、初期の頃は Pound の影響を強く受けたと思われる。従って、H.D. も Aldington も俳句のことは知っていたが、H.D. にとって俳句はほとんど何等文学的な意味を持たなかったのではないかと思われる。もっとも、J.B. Harmer は、次の “Oread” という詩を “a transcript of a Japanese colour-engraving” として読み得ると言っている³⁴⁾。

Oread

Whirl up, sea -
Whirl your pointed pines,
Splash your great pines
On our rocks,
Hurl your green over us,
Cover us with your pools of fir.³⁵⁾

Imagist 詩人と俳句の関係

しかし、この詩のイメージは日本の美術品と考えるよりも、むしろヨーロッパの世界のものである。彼女は Pound や次に述べる夫の Aldington を通して間違いなく俳句に接していたと思われるが、詩のイメージにしろ形式にしろヨーロッパ文学の伝統の枠に強く依存している。思うに、それは彼女のラテン・ギリシャ文学の素養が排他的に作用したからである。翻訳俳句によらず、彼女は“Oread”のような短詩形式をギリシャの詩から移入し得たのである。結論的に言えば、彼女の詩の持つ個性と純粋性は異質なものを排斥する方向に働いたと思われる。

これに対して、夫の Aldington と俳句の関係は明瞭である。

LIVING SEPULCHRES

One frosty night when the guns were still
I leaned against the trench
Making for myself *hokku*
Of the moon and flowers and of the snow.
But the ghostly scurrying of huge rats
Swollen with feeding upon men's flesh
Filled me with shrinking dread.³⁶⁾

この詩を読むと、Imagism が文壇で脚光を浴び出すと同時に、俳句を戦場にまで行っても作っている事実が分かる。事実資料(2)の俳句関係の翻訳・紹介・書評の年表によっても、Pound の metro poem が *Poetry* 誌 4 月号に登場し、1914 年に最初の Imagist のアンソロジー *Des Imagistes* が出版された後に俳句関係の文献が増加していることが分かるとと思われる。Aldington も又そのような Pound に始まる俳句の影響を受けて、短詩を作った。

INSOUCIANCE

In and out of the dreary trenches
Trudging cheerily under the stars
I make for myself little poems
Delicate as a flock of doves.
They fly away like white-winged doves.³⁷⁾

EPIGRAMS

NEW LOVE

She has new leaves
After her dead flowers,
Like the little almond tree
Which the frost hurt.³⁸⁾

言うまでもなく、Aldington は日本の美術、特に浮世絵には興味を示しており、それに触発されて“The River”³⁹⁾のような詩を作っているし、彼自身個人的に浮世絵を 150 点ほど所有していたようである⁴⁰⁾。これらのことは、日本の英文学者目方守公氏との文通の中で明らかにされているが、この文通から Aldington がかなり日本に関する情報を本から得ていたことが分かる。しかも、最初の所で述べたように、日露

戦争の影響によって、Lafcadio Hearn の著作を読んでいると証言している一人なのである。

How well I remember the Russo-Japanese war of 1904 (was it?) and how we English schoolboys wore little Japanese flags in our button-holes and prayed for Japanese victory! Soon after I began reading Lafcadio Hearn. (May 16, 1959)⁴¹⁾

勿論、Hearn だけではない。日本関係の翻訳や研究文献の少ないことを嘆きながらも、年表に載せた1910年の *The Mastersingers of Japan* もそのシリーズの一つである *Wisdom of the East* の東洋関係の研究書や翻訳書の存在を知っており、加えて Asiatic Society の出版活動にも通じていたということである。

What we sadly need in Europe is an organised set of translations of the great classics of the Orient and translations of new books of interest. Such things do exist, but they are in some case limited to religious and philosophical works, e.g. Max Müller's *Wisdom of the East*; in other cases they are difficult to obtain, as the publications of the Asiatic Society; and often the translations are miserably inadequate. But with the untold sums which are lavished on armaments and the ceaseless plotting and planning, nothing is done about literature. (November 17, 1953)⁴²⁾

このような Aldington の証言は、勿論時が経ち過ぎており、その影響関係も決して誇張されるべきではないが、Pound の metro poem のパロディーが存在するように彼の俳句に対する関心と受容は動かし難いように思われる。

The apparition of these poems in a crowd:

White faces in a black dead faint.⁴³⁾

Pound が認める如く、この優れたパロディーは、1914年9月の“Vorticism”という評論に近いから、それに触発されたと思われる。そして、Aldington が Imagist の詩人として多くの影響を受けたばかりではなく、俳句に対する興味を掻きたてられたのは、やはり Pound のお蔭であると思われる。それは、日露戦争後の英国ジャーナリズムの日本ブームによって、日本一般への興味の火を掻き立てられていただけにより一層点火しやすかったと言えよう。唯、この怒りの文学者は優れたパロディーの詩は書いたが、それ以上には詩人として至らなかったようである。その意味では、Aldington にとっての俳句は、創作する詩人の内的必然性の上でどれほど影響を及ぼしたか疑問の余地が多い。彼は俳句の情報源として、Hearn の著作や *The Master-*

singers of Japan や多分 Chamberlain の *Japanese Poetry* を読み、Pound よりも日本や俳句のことに精通していたと思われるが、その認識には特に見るべきものがない理由も、詩人としての姿勢と動機にエキゾチズムを出ないものがあったからである。それにしても、強く言えることは、Pound の影響と metro poem の波及効果が Aldington にも、明確に検証されるということである。

(五)

Imagism は、*Des Imagistes* という Pound が無署名で編集した、この運動最初の選集が出版された1914年には、当時の文壇に好評であったという意味ではないが、はっきりと認知され、Pound の意図していた宣伝効果をあげていた。Pound は、自分が海外通信員であった Harriet Monroe の *Poetry* 誌を使って、無名の詩人を紹介し、Imagist を宣伝した。このような *Poetry* 誌の Pound の宣伝に惹かれて Imagist になったアメリカの女流詩人が Amy Lowell であり、Pound がこの雑誌の為に新しい詩人を発掘して出会ったのが John Gould Fletcher である。

Amy Lowell は、今述べたように1913年3月号の *Poetry* 誌の Imagism に関する記事に惹かれて、夏にロンドンにやってきて数ヶ月滞在し、Pound に会ったりしている。翌14年にも再びロンドンを訪れ、滞在中にその経済力とそれに付随する政治力で Pound から Imagism のイニシアティブを奪っていった。当然2人の間には確執が生じ、Pound は Vorticism に向い、一方 Amy Lowell は Aldington・H.D.・F.S. Flint・J.G. Fletcher・D.H. Lawrence 等を集めて、1915年に *Some Imagist Poets: an Anthology* を出版した。この選集は16年、17年と続けて出版され、Imagism は、Pound に言わせると、Amyism になってしまったのである。しかし、皮肉にも15年と16年の *Some Imagist Poets: an Anthology* の序に述べられた、このグループの綱領というべきものは、その主要な部分を Pound から借用していた。このことは、Pound にならうように、このグループの詩人が外国文学に積極的に関心を示したことにも相通じる。そして、H.D. と無理に誘われた D.H. Lawrence を除いて、皆俳句に興味を示したわけであるが、特に今まで論じてこなかった Amy Lowell と J.G. Fletcher は Imagism に加わる以前に日本の美術や文学に接していて、その知識と情報が豊富であっただけに、日本への傾斜を一層強めた。しかも、この2人はグループの中で最も親しい間柄であり、2人の日本趣味は相互に増幅し合った時期があった。従って、二人の俳句の知識と情報量は、翻訳を通してではあるが、他の Imagist を凌ぎ、その影響を受けた度合も大きかった。

二人のうちで姉さん株の Amy Lowell は、殊の外日本との結びつきが強かった。というのは、1883年から93年にかけて、主として日本に滞在した兄 Percival Lowell から日本の文物と情報を豊富に得ていたからである。日本人にも兄の関係から会っている。これらのことに関しては、児玉実英氏の「アメリカの詩と日本文化—エイミー・ロウエルの場合」(主流第39号)や S. Foster Damon の *Amy Lowell: a Chronicle* に詳しい。そのような彼女の少女時代の日本に対する特殊な環境を見てみよう。

Percy returned very soon to the Far East; for ten years he wrote his little sister letters on Japanese decorated notepaper; 'every mail brought letters, and a constant stream of pictures, prints, and kakemonos flowed in upon me, and I suppose affected my imagination, for in childhood the imagination is plastic.' Thus in later years she explained to a Japanese admirer how she was able to describe his country so vividly. 'Japan seems entwined with my earliest memory'; these books and pictures showered upon her 'all through my childhood made Japan so vivid to my imagination that I cannot realize that I have never been there.'⁴⁴⁾

従って、Amy Lowell は日本文学、特に俳句に結びつく大きな必然的可能性を自からの環境因子として持っているのであるが、最初から文学に向ったのではなく、詩集にはまず日本の美術工芸品への興味として出現している。1912年の *A Dome of Many Coloured Glass* には、「A Japanese Wood-Carving」や「A Coloured Print by Shokei」等の日本の美術に直接結びつく詩がある。この傾向は、1914年の *Sword Blades and Poppy Seeds* にも受け継がれ、Miner によってすでに指摘されている所⁴⁵⁾であるが「Sunshine Through a Cobuebbbed Window」や「Afternoon Rain in State Street」等で日本の美術工芸品が触れられている。その外に、この詩集で興味深いことは、「Astigmatism」(乱視)⁴⁶⁾という詩に、1913年に初めて出会ったばかりの Pound との争いの予兆が存在することである。

所で、Amy Lowell と俳句の出会いの具体的な例は、1917年の *Some Imagist Poets, 1917: an Annual Anthology* 中の「Lacquer Print」に初めてみられ、それを再掲載した1919年の *Pictures of the Floating World* の序では次のように述べられている。

THE march of peoples is always toward the West, wherefore, the earth being round, in time the West must be East again. A startling paradox, but one which accounts for the great interest and inspiration that both poets and discovering in Oriental art. The first part of this book represents

some of the charm I have found in delving into Chinese and Japanese poetry. It should be understood, however, that these poems, written in a quasi-Oriental idiom, are not translations except in a very few instances all of which have been duly acknowledged in the text.

In the Japanese "Lacquer Prints," the *hokku* pattern has been more closely followed than has any corresponding Chinese form in the "Chinoiserie"; but, even here, I have made no attempt to observe the syllabic rules which are an integral part of all Japanese poetry. I have endeavoured only to keep the brevity and suggestion of the *hokku*, and to preserve it within its natural sphere. Some of the subjects are purely imaginary, some are taken from legends or historical events, others owe their inception to the vivid, realistic colour-prints of the Japanese masters, but all alike are peculiar to one corner of the globe and, for the most part, to one epoch — the eighteenth century.⁴⁷⁾

事実、Lacquer Print の章には、多くの二行詩と日本の絵画・工芸品のイメージに触発された詩がある。例えば、浮世絵と日本の風俗の伝聞をもとに詩で絵を描いている。

A DAIMIO'S OIRAN

WHEN I hear your runners shouting:
"Get down! Get down!"
Then I dress my hair
With the little chrysanthemums.⁴⁸⁾

DAYBREAK. YOSHIWARA

DRAW your hoods tightly,
You who must depart,
The morning mist
Is grey and miasmic.⁴⁹⁾

勿論、詩としてはエキゾチシズムを出ず、彼女の想像した状景には逃れようもないアメリカ的要素がある。詩が平板であるのも、そのモチーフの写生に制約されているからである。*Pictures of the Floating World* の表題が示すように、この詩集は浮世絵等の絵画的な世界にモチーフを依存する詩がある一方で、二行の短詩もかなりある。

PEACE

- 1) PERCHED upon the muzzle of a cannon
A yellow butterfly is slowly opening
and shutting its wings.

PASSING THE BAMBOO FENCE

- 2) WHAT fell upon my open umbrella—
A plum-blossom?

A LOVER

- 3) IF I could catch the green lantern of
the firefly
I could see to write you a letter.

TO A HUSBAND

- 4) BRIGHTER than fireflies upon the Uji
River
Are your words in the dark, Beloved.⁵⁰⁾

これらの詩は、その詩形式から翻訳俳句に触発されたものとみるべきである。具体的に番号順に考えてみよう。(1)はすでに Miner が指摘した如く、蕪村の「釣鐘にとまりて眠る胡蝶かな」⁵¹⁾をモチーフとしており、その翻訳は佐藤和夫氏の述べている通り Lafcadio Hearn の *Kwaidan* (1904) 又は *Japanese Lyrics* (1915) のいずれかによっていると思われる⁵²⁾。後者は、前者の蝶の部分の俳句の翻訳を載せているもので、訳は変りない。(2)は、「落花枝に」にヒントを得た詩で、これ又上述の Hearn のものによったと思える。(3)と(4)は、恐らく Hearn の *Kottō* 中の“Fireflies”⁵³⁾の俳句に東洋的なイメージを結びつけて、作ったものと思われる。

今見てきたように、Amy Lowell の俳句の情報源はまず Lafcadio Hearn の著作と思われる。というのは、Hearn の著作を出版している Houghton Mifflin 社と Amy Lowell は非常に密接な関係にあり、J.G. Fletcher の詩集を無理に同社から出版せうるほど社主と親しかったからである⁵⁴⁾。もっとも、Lowell は Chamberlain の *Japanese Poetry* や Yone Noguchi の *The Spirit of Japanese Poetry* 等も読んだと思われる。というのは *Tendencies in Modern American Poetry* という現代詩の評論においてもかなり正確な俳句と短歌の知識を披露しており、死亡した1925年に出版された“*What's O'Clock*”では、“Twenty-Four Hokku on a Modern Theme”という表題の17音節の5-7-5の三行詩を書いている。

6

This then is morning.
Have you no comfort for me
Cold-colored flowers?

8

When the flower falls
The leaf is no more cherished.
Every day I fear.⁵⁵⁾

Amy Lowell と俳句の関係は、最早動かし得ない事実であり、彼女の家庭環境が呼び水となった日本との結びつきの一つの帰結であるが、恐らく、彼女が Imagism に出会わず、Pound の metro poem を知らずにいたら、Keats や Shelly の色濃い影響下にあった彼女の詩が俳句に結びつくような変化を遂げたか疑わしい。1919年の *Pictures of the Floating World* の表題に象徴される如く、Amy Lowell の詩が「版画を含めて日本美術の影響を」⁵⁶⁾強く受けたことは動かせないが、しかし、そのことは Imagism を知る以前に俳句が彼女の知識として存在したり、まして彼女の創作上の方法として意識にのぼっていたことにはならない。広く日本美術と総称されるものが詩のモチーフを与えたり、イメージの事物を造形するのに作用したことは間違いない（だから、彼女の詩は平板なのである）が、詩形式やイメージの構成という点では、彼女が Imagism の主導権を握って以来徐々に俳句の影響が顕在化しているよ

うに思われる。それも、かなり翻訳俳句に直接的に影響を受けているように思われる。そして、一体 Amy Lowell は、1913年に Imagism の存在を *Poetry* 誌で知る以前に俳句を知っていたかという問題は、彼女の生活環境や Hearn の著作と Houghton Mifflin 社との関係を考えると知っていたという推測の方が確率が高いように一般に思われがちであるが、目下の資料と証拠では Imagism と出会った後に、少なくとも意味のある俳句との出会いがあったと考えたい。恐らく、その引き金になったのは、Pound であり、J. G. Fletcher で⁵⁷⁾はないかと思われる。唯彼女の豊富な日本に関する知識と情報は直ぐに他の Imagist を凌駕したであろうが、日本のことを他の連中より知り過ぎ、日本趣味の環境に浸りやすい状態が却って彼女の詩を浅薄な異国趣味やイメージの模倣に落したことも否めない。

所で、Amy Lowell と並んで、Imagist の中で最も日本通の一人であったと思われる J.G. Fletcher は、「詩とは一つのイメージを呈示することではないと思う」と反 Imagist 的言葉を吐きながら、Imagist 的詩を書き、*Some Imagist Poets: an Anthology* に詩を発表するという矛盾した言動を Imagism にとったと同様に、日本の詩、特に俳句に対しても、その関心や知識の割には時に極めて冷淡な言動をしている。例えば、1916年の *Japanese Print* の序や、更に *Life Is My Song* と “The Orient and Contemporary Poetry” という二つの自伝的な回想録で俳句に言及しており、その興味や知識の度合は高かったことは疑いないが、その一方で日本の詩は「余りたいしたものではない」⁵⁸⁾し、「自分は生涯一つの発句も書いたことはない」⁵⁹⁾と述べ、俳句との関係に否定的言葉を投げているのである。しかし、Fletcher 自身の自己撞着的な言動はいわば彼の性質とも言えるもので、今述べた1918年の *Japanese Print* は彼自身の俳句認識を示している。

Its (e.g. the haiku) object was some universalized emotion driven from a natural fact. Its achievement was the expression of that emotion in the fewest possible terms. It is therefore necessary, if poetry in English tongue is ever to attain again to the vitality and strength of its beginnings, that we sit once more at the feet of the Orient and learn from it how little words can express, how sparingly they should be used, and how much is contained in the meanest natural object.⁶⁰⁾

この詩集には、妻 Daisy に捧げられた献辞として、次の俳句が載っている。

Granted this dew-drop world would
be a dew-drop world,

This granted, yet....

これは、一茶の「露の世は露の世ながらさりながら」の翻訳であり、Fletcher の俳句に向けていた眼は決して弱いものでなかったように思われる。特に、「自然現象に基くある普遍的な情緒」を「可能な限り最少の言葉で表現」という見解は、単に俳句認識のみならず、詩作の態度として極めて健全なものである。

しかしながら、Fletcher が実際に *Japanese Print* において実践したのは、表題の「日本の版画」の言語化に外ならなかった。

A Woman Standing by a Gate with an Umbrella

Late summer changes to autumn:

Chrysanthemums are scattered

Behind the pailing.

Gold and vermilion

The afternoon

I wait here dreaming of vermilion sunset:

In my heart is a half fear of the chill autumn rain.⁶¹⁾

Fletcher 自身の言葉によれば、*Japanese Print* という詩集は、1915年1月から2月にかけてのシカゴの美術館 Clarence Buckingham 浮世絵コレクションの記念展覧会に触発された⁶²⁾ものという。従って、絵を言葉で模写しているような傾向の詩が多数あり、それがエキゾチシズムとセンチメンタルな心理主義と結びつくと言葉の印象派的絵画に陥ることになる。

Despair

Despair hangs in the broken folds of my garments;

It clogs my footsteps,

Like snow in the cherry bloom.

In my heart is the sorrow

Of years like red leaves buried in the snow.⁶³⁾

恐らくこの傾向は、幼少の頃から絵が好きで、Harvard 大学生の頃には実際に画家を志そうとした Fletcher の必然的な過程であり、日本の美術への興味と俳句に見い出した「最少限の言葉による情緒の表現」の結合が彼の詩で求めている狙いと思われる。そのことが最も要約された形で述べられているのは、自分の詩「*Lover Embracing*」

と Pound の metro poem の説明をしているものである。

Let me examine one of these equivalents, based on a print showing a *daimyo* attempting to embrace a lady, who is resisting his ardor:—

Force and yielding meet together;
An attack is half-repulsed.
Shafts of broken sunlight dissolving
Convolutions of turbid cloud.

The reader will immediately note that no attempt is made to follow the Japanese *tanka* or *hokku* pattern of syllables. All I was interested in was all that Pound had been interested in, in his Metro poem: to produce an objective equivalent in words, to the object I saw. With the attempt, made at much the same time by Adelaide Crapsey, to produce a metrical equivalent of the *tanka* form in the so-called “Cinquain,” I was then unfamiliar. My poem attempted to state precise effect of the *ukiyo-e* artists’ vision, in abbreviated form.⁶⁴⁾

「私の詩は省略形式で浮世絵師の視覚の明確な効果を伝えようとしたものである」という一節は、象徴的である。即ち、Fletcher は詩を絵に比して考える傾向を去て切れず、詩の凝縮性と明確性を絵画的な視覚性と暗示性と解釈しているのである。このような印象派絵画の暗示性の追求は、ともすると説明的又は描写的な冗長に陥いるが、それが成功すると詩に客観的な感情を間接的に生み出す。

MOODS

A poet’s moods:
Fluttering butterflies in the rain.⁶⁵⁾

Japanese Print における数少ない二行詩であり、Fletcher の特性を如実に具現している。ここに Pound の metro poem が強く影を落していることは一目瞭然であるが、しかし、この詩も「*Lover Embracing*」という詩と同様に、Fletcher の焦点は心理的暗示性であり、印象派的な象徴詩に近く、Pound の創造した新しい metaphor ではない。思うに Fletcher がこの二行詩で表現したかったのは、創造的な詩人の内的な苦悶ということであろう。それを雨の中でひらひら舞う蝶によって視覚的に象徴化することが、彼の意図した「言葉で客観的な相当物を生み出す」とことと思われる。そのような象徴主義的な暗示の手法として「出来る最少限の言葉で自然の普遍的な情緒を表現する」俳句が利用されているのである。

では一体、Fletcher の俳句の知識はどこから入ってきたのであろうか。この問いは、すでに Earl Miner の質問に答えるという形で、本人の口から英語とドイツ語訳を各々二種類読み、他にフランス語訳を一種類読んだことがある⁶⁶⁾と明言されている。このうち、英語訳の一種類は Chamberlain の *Japanese Poetry* であることが先に引用した「露の夜は」の訳から判明するが、残りの一種類は恐らく Harvard 時代に L. Hearn をすでに読んでいることと Amy Lowell を通しての Houghton Mifflin との関係で、1915年の *Japanese Lyrics* 又はそれ以前に出版された Hearn の著作と思われる。前述した“Moods”という二行詩は、Hearn の蝶に関する俳句の翻訳をヒントにしているのかもしれない。この外に英語のものとしては、間違いなく Yone Noguchi の *The Spirit of Japanese poetry* を読んでおり、彼の *The Pilgrimage* には啓発もされたようである。

I am glad you had the inspiration to write to me. For I owe you a debt. The only book of yours I ever saw (previous to this) was your *Pilgrimage*, and the first poem in that book suggested to me my “Blue Symphony” in part at least. I also like your hokku.

Tonight I think I shall sleep

Thank God! where the flowers sleep

O come, butterfly⁶⁷⁾.

二種類のドイツ訳のうち、一つは1906年に出た Karl Flolenz の *Geschichte der japanischen Litteratur* であると思われるが、もう一種類は不明である。フランス語訳は、1910年に出版された Michel Revon の *Anthologie de la Litterature japonaise de Origines au 20^e siecle* と推定される。Couchoud の *Sages et Poètes d'Asie* (1916年) ではない。

Fletcher の俳句を含む日本の詩についての情報源の豊富さは、Imagist の中で最も多い一人と言える。前に引用した「自分は生涯一つの発句も書いたことがない」という言葉を敢えて確言したのは、俳句知識が豊富で、強い興味を示していた証拠と逆説的に解釈し得る。特に、詩で色彩画を描こうとした Fletcher は、イメージを暗示性や印象派的表現で造形化するに際して、俳句に強く触発されたことであろうし、彼が俳句に発見した意味もそこにあったことはすでに見てきた通りである。

Some Imagist Poets のグループの詩人は、1916年の選集の序で俳句に言及するほどの日本の詩と密接な関係があった。中でもここに論じた Amy Lowell と J.G. Fletcher は翻訳を通してではあるが、前章で論じた詩人と比較して遙かに沢山の俳句知識を持ち、翻訳も多数読んでいたと思われる。しかし、その知識の豊富さと接触の度合いの高さは、逆に個性の弱い詩人にとって、創造的というより制限的に作用した

ように思われる。そのことは、Lowell に顕著であるが、多少の差はあれ Fletcher についてもいえることである。特に、Lowell の場合には、それが詩形式やイメージにまで影を落とし、Fletcher にあっては描写の方法として作用している。中でも日本の美術工芸に触発された詩では、奇妙な異国趣味の画面によって、詩の絵画を描こうとし、芸術の種類の相異が本質的に持っている表現様式や手段や素材の差異を無視する混乱に陥っている。ここに、異国の詩や美術が国際交流の意味での文学的意味はあっても、その国の文学として定着し切れない表面的な影響に終ってしまった限界が Amy Lowell や J.G. Fletcher の詩には存在する。それにしても、Imagist の詩人の中で最も俳句に通じていた二人が最後に登場し、強い影響を受けたということは、Imagism の出発点にあった俳句との関係の終幕に相応しい発展的な因縁と言えよう。

(六)

1909年の Eiffel Tower グループ、Ezra Pound を中心とする Imagistes のグループ、1915年から17年にかけての Some Imagist Poets のグループと俳句の関係を個々の詩人について論じてきた。その結果、「遊び」として書き捨てにした T.E. Hulme・F.S. Flint・E. Storer・J. Campbell 等の詩人と俳句の関係は、厳格に言えば、僅かにその影響を検証し得たに過ぎない。それは、主として「書き捨て」であったことと、このグループの成立状態が本来組織的な体裁をとっていなかったこと、更に Hulme を除いて大半の詩人は文学史上マイナーな人物だったことに基く。だが、このグループと俳句の関係について本論は、T.E. Hulme の場合には“Autumn”のような詩より *The New Age* 紙に載った“Fragments”を重要視した点、又 F.S. Flint の俳句概念が「小さな絵画的詩」であるということ、しかもそれは印象派的な描写にあること、最後にその考えの源は Paul-Louis Couchoud の見解に強く影響されていること等を主張するものである。このような要点の他にも、E. Storer や J. Campbell の三、四行の詩形式は、別に誘因があったのかもしれないが、当時の俳句翻訳の形式との類似性を無視するわけにはいかないということも付け加えずにはいられない。

Eiffel Tower グループに比べて、Pound を中心とした Richard Aldington や H.D. の Imagistes のグループと俳句の関係は、英米文学に俳句が受容されていく過程で最も重要なものである。というのは、Imagism が Pound によって命名され、実質的に開始されたと同様に、俳句と Imagist の関係が文壇で脚光を浴びたのも偏に彼の“metro poem”に依存していると思うからである。特に、この詩は Pound 自身によって Imagism の理論と俳句が融合した実例として“*How I began*”や“*Vorticism*”

において論じられた。Richard Aldington がこの詩のパロディーを書き、F.S. Flint が“A History of Imagism”で再び俳句のことを述べ、*Some Imagist Poets 1916: an Annual Anthology*の序で俳句が言及されるのも、Pound の metro poem の衝撃と考えたい。又資料(2)の俳句翻訳の年表を御覧頂ければ了解されると思われるが、1914年から15年にかけて、再び翻訳や紹介書、それに伴う書評が増加している現象も、英米の詩人の中で初めて俳句に詩作上文学的意味を発見した Pound の“metro poem”の余波の一つと思われる。それは決して私が歴史における個人の役割を過大視するからではない。Imagism が詩壇に Pound という異彩を放つ詩人の批評活動と宣伝活動として誕生し、発展した流れを舞台に喩えて考える時、彼の主役としての地位は他の Imagist を圧倒しており、ジャーナリズムの世界での活動も際立っているからである。

Pound の“metro poem”の他の Imagist や文壇への波及効果は最早動かし得ない文学史的な事実であると思われるが、更に重要なことは metro poem の文学的な意味である。Imagism の狙いは、Pound にとって広い意味では詩の革新、現代詩の狼火であるが、狭い意味では新しい metaphor (この裏返しとしての simile) の創造である。この新しい metaphor の創造をイメージという具象性に富んだものによって生み出そうとするモンタージュのような方法が“superposition”の手法といえる。勿論、この手法は、Pound の内部ですでに胚胎していたからであろうが、直接には“metro poem”の創作過程で俳句を知り、そのイメージの構成法を発見して意識したものである。だから、俳句は極めて決定的な時期に Pound に影響を及ぼし、新しい metaphor の創造の手法を開眼させたと言える。詩として“less is more”という逆説の原理を具現している俳句は、Pound の求める詩語と表現の凝縮の詩形式であり、その詩形式に内在する不明確に陥りやすい危険性を感覚的なイメージの明確性によって密度の高い表現効果に転じる詩である。それは、詩に interpretative な活力を与えようとする Pound の新しい metaphor の目的に相応しい文学性を持っていると言える。その意味で、metro poem に象徴的に集中した Pound の Imagism と俳句発見は、やがて Ideogram になり、Phanopoeia の原理へと発展していく潜在力がある。

これに対して、Amy Lowell. と J.G. Fletcher に代表される Some Imagist Poets のグループは、言葉で絵を描こうとする誤解を犯し、異国趣味に立った描写が前面に出ている。それは、あたかも vers libre が詩の音楽性を無視してもよいと誤解したように、イメージを絵画的な描写と錯覚したのである。Lowell や Fletcher は Pound より遙かに俳句に通じていたと思われるが、模倣的な意味での影響という点では強かったにしても、その中に独自の文学的な発見、たとえ誤解であってもより創造

的な詩作上の発見をすることがなかった。唯、今日英米で創作俳句が隆盛であるが、そのはしりは Amy Lowell のような詩人と言えるかもしれない。しかし、俳句に最も通じていた Imagist よりも、「16音節」などと言っている Pound の方が俳句の内包する文学的特質の一つを洞察しているのは皮肉なことである。勿論、Pound にとって俳句に発見したイメージの構成の手法 “superposition” は、すでに彼の意識の中で潜在化していたものであり、俳句はそれを意識の中に顕在化させたというようにも解釈し得るが、それこそが短詩文芸の俳句の文学的な真髓の一つ「取り合せ」論にも又は「瞬間性」にも通じるものであった。しかも、Pound は Imagism の歴史で最も強い影響力を持ったと同様に俳句が英米文学者の中での認知を獲得するのに強い効果を与えたのである。まさしく、Pound を中心とする Imagist と俳句の出会いは、東西文学の架橋となる一つの歴史的な遭遇であり、英米文学へ俳句の橋をかけたことになる。

注1) Paul-Louis Couchoud, “Les Haikai (Epigrammes poétiques du Japon),” *Les Lettres* (Avril, 1906), p. 196.

2) Ibid, p. 193.

3) “Tankas and Haikais,” *T.P.’s Weekly* (April 15, 1904), p. 509.

4) F.S. Flint, “The ‘Ripostes’ of Ezra Pound with ‘The Complete Poetical Works of T.E. Hulme,’” *Poetry and Drama*, Vol. 1 (March, 1913), p.62.

5) Earl Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature* (1958; Second Print. Princeton: Princeton Univ. Press, 1969), p. 103.

6) J.B. Harmer, *Victory in Limbo: a History of Imagism 1908-1917* (London: Secker & Warburg, 1975), p. 130

7) Sam Hynes, ed., *Further Speculations by T.E. Hulme* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1955), p. 219.

8) Peter Jones, ed., *Imagist Poetry* (Harmondsworth: Penguin Books, 1972), p. 20. See also “The Swan” in the page 80 and “The Swan Song” in the page 149.

9) Harmer, op. cit., p. 50.

10) Jones, ed., op. cit., 76

11) Ibid., p. 75

12) F.S. Flint, “Cones,” *Poetry* VII (February, 1916), p. 227.

13) F.S. Flint, “Book of the Week, Recent Verse,” *The New Age*, 722 (11 July 1908), p. 212.

14) Couchoud, op. cit., p. 190.

15) Harmer, op. cit., p. 27~28.

16) F.S. Flint, “The History of Imagism,” *The Egoist*, II. 5 (1 May 1915), p. 70

17) 一例を示す。

Beautiful Despair

I look at the moon,
And the frail silver of the climbing stars;

I look, dear, at you,
And I cast my verses away.

(Quoted from *Imagist Poetry*, p. 47)

- 18) Quoted from *Victory in Limbo*, p. 50 and 26.
- 19) Ezra Pound, "How I Began," *T.P.'s Weekly*, XXI. 552 (6 June 1913), p. 707.
Ezra Pound "Vorticism," *The Fortnightly Review*, XCVI (1 September 1914), p. 465.
拙論 "Ezra Pound's Short Imagist Poems and the Japanese Haiku" (比較文学年誌第9号) 6-9ページ参照。
metro poem を念の為に載せておく。(空白によって語句の音楽的なまとまりを示す。)
"In a Station of the Metro"
The apparition of these fasses in the crowd :
Petals on a wet, black bough.
- 20) Ezra Pound, "A Retrospect," *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. by T.S. Eliot (New York: New Direction, 1968), p. 3.
- 21) Ezra Pound, "The Wisdom of Poetry," *Selected Prose 1909-1965*, ed. William Cookson (London: Faber and Faber, 1973), p. 330. Originally published in *Forum* (April, 1912).
- 22) Ezra Pound, "Prolegomena," *The Poetry Review* (February 1912), p. 73.
- 23) Ezra Pound, "Status Rerum," *Poetry* Vol. 1 (January 1913), p. 126.
- 24) Ezra Pound, "A Few Don'ts by an Imagiste," *Poetry* Vol. 1 (March 1913) p. 201.
- 25) Ezra Pound, *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, ed. by D.D. Paige (New York: New Directions, 1971), p. 17.
- 26) Pound, "Vorticism," p. 467.
- 27) B.H. Chamberlain, *Japanese Poetry* (London: John Murray, Kelly & Walsh, 1911), p. 212.
- 28) B.H. Chamberlain, *Things Japanese* (the fifth edition; London: John Murray, 1905), p. 377.
- 29) Harmer, op. cit. p. 133.
- 30) Ikuko Atsumi, *Yone Noguchi Collected English Letters* (Tokyo: The Yone Noguchi Society, 1975), p. 15.
- 31) Ibid., p. 15.
- 32) Ibid., p. 211.
- 33) この点に関しては拙論を参照されたい。この語は Pound の Imagism の key word である。
- 34) Harmer, op. cit., p. 131.
- 35) Jones, op. cit., p. 62.
- 36) Richard Aldington, *Collected Poems 1915-1923* (London: George Allen & Unwin, 1929), p. 75.
- 37) Ibid., p. 71.
- 38) Ibid., p. 14.
- 39) Ibid., p. 13.

- 40) A. Kershaw & F.-J. Temple, ed. *Richard Aldington: an Intimate Portrait* (Carbondale: Southern Illinois Univ. Press, 1965), p. 73.
- 41) Ibid., p. 74.
- 42) Ibid., p. 76.
- 43) The Egoist (15 January 1915), in Section IX of "Penultimate Poetry."
- 44) S. Foster Damon, *Amy Lowell: a Chronicle* (rpt.; Hamden: Archon Books, 1966), p. 55.
- 45) Miner, op. cit., p. 162-163.
- 46) Amy Lowell, *Sword Blades and Poppy Seed* (New York: Macmillan, 1914), p. 45-49.
- 47) Amy Lowell, *Pictures of the Floating World* (Boston & New York: Houghton Mifflin, 1919), p. vii-viii.
- 48) Ibid., p. 21
- 49) Ibid., p. 23
- 50) Ibid., p. 16(1), p. 22(2), p. 8(3と4)
- 51) Miner, op. cit., p. 169.
- 52) 佐藤和夫 菜の花は移植できるか—比較文学的俳句論—(桜風社・1978年) 28ページ。
- 53) Lafcadio Hearn, Kottō (rpt; Tokyo: Tuttle, 1972), p. 137-169.
- 54) Edmund S. de Chasca, *John Gould Fletcher and Imagism* (Columbia & London: Univ. of Missouri Press, 1978), p. 128-129.
- 55) Amy Lowell, *What's O'Clock* (Boston & New York: Houghton Mifflin, 1925). p. 38.
- 56) 児玉実英「アメリカの詩と日本文化—エイミー・ロウエルの場合—」(主流第39号) 40ページ。
- 57) Fletcher の *Japanese Prints* は1918年に出版されているので、1年後に出た *Pictures of the Floating World* との関連が注目される。
- 58) Chasca, op. cit., p. 213.
- 59) G.J. Fletcher, *Life is My Song* (New York: Farrar and Rinehart, 1937), p. 230.
- 60) G.J. Fletcher, *Japanese Print* (Boston: The Four Seas Co., 1918), p. 15-16.
- 61) Fletcher, *Japanese Print*, p. 32
- 62) J.G. Fletcher. "The Orient and Contemporary Poetry," *The Asian Legacy and American Life*, ed. by Arthur E. Christy. (New York: The John Day Co., 1945), p. 160. 原本では "Contemporary" を "Contempory" とミスプリント。
- 63) Fletcher, *Japanese Print*, p. 74.
- 64) Fletcher, "The Orient and Contemporary Poetry," p. 161
- 65) Fletcher, *Japanese Print*, p. 85.
- 66) Earl Miner, *The Japanese Tradition*, p. 174
- 67) Ikuko Atsumi, ed., *Yone Noguchi Collected English Letters*, p. 29. この Fletcher の手紙の日付は1921年1月25日である。

岩 原 康 夫

資料1 T.P.'s Weekly の日本関係記事

1902	な し
1903	な し
1904	"Tankas and Haikais" (April) — Aston's History of Japanese Literature (Heineman)
1905 (日付記録せず)	<div> <div>"Histories of Japan"</div> <div>"The Rise of Japan"</div> <div>"Politeness of Schoolboys in Japan"</div> <div>"Great Japan"</div> <div>"The Yellow War"</div> <div>"From the Old & New"</div> <div>"The Japanese Spirit"</div> <div>"Japanese at Chemulpo"</div> <div>"Bravery of Japanese Officers"</div> <div>"Japanese Marriage Laws"</div> <div>"The Heart of The Mikado" tr. by Baron Suematsu</div> <div>Lafcadio Hearn: "Japan" by L.H.</div> <div>"Kokoro"</div> <div>"Pedigree of L.H."</div> <div>"Recollections of L.H."</div> <div>"Death of Jap"</div> <div>"Japan": The First Englishman to Visit It"</div> <div>"Young Japan" "The Study of Japanese Language"</div> </div>
1906	<div> <div>"Lafcadio Hearn: His Methods"</div> <div>5. 17 The "Silent One" of Tokio</div> <div>6. 1 "A Japanese Novelist"</div> <div>7. 24 Captain Klado on the Russian Navy</div> <div>Makers of Japan</div> <div>8. 31 "Japan"</div> <div>Cost of Living in Japan</div> <div>10. 19 "The Great New Woman of the East" "Japan and Jamaica"</div> <div>Japanese Plays for Children</div> <div>12. 14 "Positions in Japan"</div> </div>
1907	<div> <div>2. 15 "Japanese Loyalty" "Japanese devotion" "Japanese Friendship"</div> <div>3. 1 "The Last Days of Lafcadio Hearn"</div> <div>6. 14 "Japanese Patriotism"</div> <div>11. 8 "The Japanese Home"</div> </div>
1908	<div> <div>2. 14 "Woman in Japanese Literature (Vol. XI, p. 214)"</div> <div>2. 28 "Queries"</div> <div>Japanese Flowers (Vol. XI. p. 284)</div> <div>6. 19 Hearn, Lafcadio "Stories" by Théophile Gautier (Vol. XI. p. 626)</div> <div>8. 7 "The Japanese Masses"</div> <div>8. 23 "At a Japanese Play"</div> <div>11. 20 Mirrors of Illusion</div> <div>11. 27 The Real: Japan</div> <div>12. 11 In Japan: Pilgrimages to the Shrines of Art</div> </div>

Imagist 詩人と俳句の関係

1909	2. 19	Lafcadio Hearn Again (Vol. XIII, p. 232)
	5. 14	From The Japanese [On Tanabata Night (tr. by Dickins) Dragonfly Poems]
		[Lay 78 Manyoshu (tr. by C.A. Walsh) (Vol. XIII, p. 623)]
	12. 24	"Japan's Poet Laureate" (Vol. XIV, p. 861)

資料 2 俳句の翻訳・紹介・書評文献

出版年代	著 者 ・ 文 献 名
1909年	Yone Noguchi, <i>The Pilgrimage</i> (Kamakura, Valley Press)
1910年	Yone Noguchi, <i>From the Eastern Sea</i> . 5th ed. (N.Y.) Michel Revon, <i>Anthologie de la Litterature japonaise des Origines au 20^e siècle</i> . (Paris: Ch. Delagrave) C.A. Walsh, <i>The Master-Singers of Japan</i> (London: John Murray) B.H. Chamberlain, <i>Japanese Poetry</i> (London: John Murray) (Yokohama etc.,: Kelly a & Walsh) (L.H.) The Disillusion of Lafcadio Hearn. T.P.'s (9.9)
1911年	W.N. Porter, <i>A Year of Japanese Epigrams</i> (London, Oxford Uni. Press) B.H. Chamberlain, <i>Japanese Poetry</i>
1912年	Y. Noguchi, <i>The Pilgrimage</i> (N.Y.) (London, Elkin Mathews)
1913年	T.G. Komai, "On Japanese Poetry" <i>The Poetry Review</i> , Dec. (Vol. 3, No. 6) (E. Pound) "How I began" <i>T.P.'s Weekly</i> , June 6 (S. Tsushima) (Yone Noguchi: an Interview) "A Japanese Poet on England" <i>T.P.'s Weekly</i> (June 20)
1914年	C.A. Walsh, <i>The Master-Singers of Japan</i> Y. Noguchi, "Japanese Poetry," <i>Transactions and Proceedings of the Japan Society</i> XII (Jan.) Y. Noguchi, <i>The Spirit of Japanese Poetry</i> (London, John Murry) Gertrude Emerson, "Haikai Poetry", <i>The Forum</i> , March, 1914 E.A. "La Poésie Japonaise et les Poèmes de la Libellule," <i>Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Paris</i> , Nr. 31/32 (p. 17-23)
1915年	Lafcadio Hearn, <i>Japanese Lyrics</i> (Boston & N.Y., Houghton Mifflin Co) (London, Constable) A.C.Henderson, "Reviews: Japanese Poetry" <i>Poetry</i> VII (Nov.) (The Spirit of Japanese Poetry & Japanese Lyrics)
1916年	P.L. Couchoud, <i>Sages et Poètes d'Asie</i> (Paris, Calmann-Lévy) Yone Noguchi, "Seventeen-Syllable Hokku," <i>The Egoist</i> , November (Monthly)

岩 原 康 夫

論叢にすでに発表した二篇を含み、私の論文は藤島先生に検閲して頂いたものである。本年度をもって定年退職され、本学を去られる先生にささやかな感謝の気持を表わしたいと思い、この拙論を先生に捧げたいと思うしだいである。

又この拙論は昭和54年3月の日本比較文学会東京支部例会で発表したものに、手を加えたものである。

(いわはら やすお 本学講師)