

# エズラ・パウンドと野口米次郎(ヨネ・ノグチ)

## —パウンドの日本との邂逅—

岩 原 康 夫

Ezra Pound and Yone Noguchi

—The beginning of Ezra Pound's Involvement with Japan—

Yasuo Iwahara

### [一]

エズラ・パウンドが日本と関係の深いアメリカ詩人であることは周知のことである。彼は「発句のような」二行詩「地下鉄の駅で」を書き、アーネスト・フェノロサの遺稿をもとに能を翻訳し、その大作『詩章』に多くの日本に関するモチーフを使っている。特に今日欧米の詩人で俳句という文学ジャンルを知らない詩人がいないようになったのも彼の影響といえる。それは彼が1913年の4月の『ポエトリー』誌に発表した「発句のような」二行詩が殊の外有名だからである。

#### In a Station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd:

Petals on a wet, black bough.<sup>1)</sup>

地下鉄の駅で

人込みのなかにつぎつぎと現れる顔の亡霊、

濡れた黒い大枝の花卉。

パウンドはこの詩が「重置形式」による「単一のイメージ」の俳句から影響されて創作したことを二度にわたって述べており、このことに関してはわたしを含めて多くの論考<sup>2)</sup>がある。しかし、この詩が創作された以前のパウンドの日本の知識はどうも曖昧である。この作品が創作されたのはわたしが従来から主張しているように1912年の後半であるとする、それまでパウンドは一体どのような日本の知識を持っていたのかという未解決な問題が残ることになる。この日本との出会いの最初を探ることはパウンドと日本との関係を探る上で避けて通れない課題である。この小論はその契機となった実証し得る人物が野口米次郎(ヨネ・ノグチ)であり、パウンドはこの人物

を通して日本を意識したということを論証し、それがどのような意味を持つのか確定しようとするものである。

もっとも、その目的は従来存在している一つの通説を払拭することにある。アー  
ル・マイナー以来パウンドの俳句発見はイマジズムに関する一部の資料のみを偏重し  
て、俗にイマジストと言われている1909年のT・E・ヒュームやF・S・フリントの  
「エッフェル塔」グループと連続した流れで眺めてきている。だが、この小論ではそ  
れをとにかく一旦断ち切り、パウンドのイマジズムが「エッフェル塔」グループと直  
接つながるものでないように、1909年から11年にかけての彼の知識や意識には俳句は  
存在していなかったと主張することにある。そのために、野口との出会い以降にパウ  
ンドは日本を意識し、しかもそれから彼の日本の造形美術、特に浮世絵に対する発言  
がはじまったことを立証しようとするものである。別な言い方をすると、パウンドに  
は野口との接触以前に浮世絵すら潜在的な意識下の存在であって、自覚的なものではな  
かったということである。そして、パウンドの初期の詩や伝記を調べ、パウンドとい  
う人物の思考や行動様式を考慮すると、彼が日本に関心を抱いた時期について十分な  
実証的補強をせずに推論することには多くの疑問があるように思われる。もっとも、  
この小論はパウンドにおける野口米次郎の意義について決して過大評価するのではなく、  
そこに限界があることも明確にする狙いがある。ともすると、野口がパウンドの  
イマジズムや俳句発見に大きなインパクトを与えたような仮説が見られるが、そのよ  
うな関係は両者に存在せず、むしろ野口こそパウンドがイマジズムで巻き起こした俳  
句ブームに便乗した傾向が強いと主張するものである。

## [二]

パウンドがいつ日本というものを意識し、その文化や芸術に眼を向けるようになったかという時間的な問題は稀薄な可能性を含めても、現在の段階の資料から見て、1908  
年の8月14日にロンドンに到着して以降であるという事実だけは間違いない。言うま  
でもなく、この頃日本は文字通り「ファー・イースト」であり、特別な理由や立場に  
いる人以外には日本は意識にさえ上って来ない東洋の小さな国であった。この時期に  
もしパウンドが日本と出会ったとするなら、それはローレンス・ビニョンからであろ  
う。ビニョンはブリティッシュ・ミュージアムの美術部門の研究員で、詩人でもあっ  
たが、その仕事の関係で東洋美術に関する著作を何冊か残している人物である。彼に  
パウンドは1909年の2月頃にエルキン・マッシューズを通して紹介された。事実上誰も  
知り合いのいないロンドンに来たパウンドは、このマッシューズという書店と出版業を

営んでいた人物によって『仮面』とか『歓喜』などの自分の詩集を出版してもらったのである。またマッシュューズは多くの詩人や批評家を知っていたので、パウンドの人間関係の突破口になった。パウンドは1909年3月に行われたビニョンの「東洋美術とヨーロッパ美術」という講演を聞いている<sup>89</sup>。またパウンドは1910年1月の未公開の母親宛の手紙で同じアメリカ人の画家ジェームス・マクニエル・ホイッスラーに言及しているが、ホイッスラーはフランスで印象派の洗礼を受け<sup>90</sup>、浮世絵の影響を受けたと言われる画家である。だが、これらはみな東洋美術に触れたであろうという可能性でしかすぎず、意識されてはじめて存在するものが意味を持つような精神構造の所有者であったパウンドにとって日本の美術との本当の意味での出会いがあったと言えるかどうかは仮定の仮定にすぎない。

ただ記憶しておかなければならないことは、当時のロンドンは世界の政治経済の中心地であったばかりでなく、文化の中心地であったことであろう。少し時間は遡るが、英国社会には当時の他のどの国よりも日本に関心を持つ理由がすでに存在していた。というのは、英国はロシアの南下を抑えようという政治的な狙いから1902年に日本と日英同盟を締結し、1904年2月から5年の9月にかけての日露戦争でかろうじてではあるが勝利した極東の島国日本に注目していたのは事実だからである。それは一種の日本ブームと呼んでいいような現象を惹起し、その現象はジャーナリズムにはっきりと看取できる<sup>91</sup>。実は俳句が翻訳の形ではあるが、特定の日本滞在のお雇い外国人や外交官などの日本研究というレベルを離れて英国に浸透したのはこの一種の日本ブームのお陰である。パウンドがロンドンに到着した1908年から1909年頃にはその余燼がまだ燃っていた時期である。そのような俳句との最初の邂逅をした詩人がイマジストと従来誤って呼ばれていた「エッフェル塔」グループの詩人たちであった。彼らは「忘れられた」イマジスト派と後にパウンドが勝手に命名したが（これが実は誤解の源であるが）、その大半は無名に近い文学者たちであった。この「エッフェル塔」グループの詩人たちがハイクを「遊びとして」作っただけと言われる。これは俳句が英語のハイクとして書かれた最初の証言である。このグループにはT・E・ヒュームを指導者格にし、F・S・フリントなどがいた。「遊びとしてハイクを書いた」証言しているのは、このフリントである。フリントは1908年の書評で俳句を「俳諧」という名称で二つほど引用しているので、俳句のことを知っていたことは間違いないが、「ハイクを書いた」という証言の実体はヒューム、エドワード・ストーラ、ジョセフ・キャンブルなどの短詩から推定できるにしても、断定的な証明はできない。むしろフリントの証言は1915年5月の『エゴイスト』に発表されたものであり、パウンドのイマジズム

と俳句がジャーナリズムでとても話題になって以降のことであるから、この証言は少し割り引いて考えておかねばならない。

パウンドはこのグループの会合に1909年の4月22日に出席し、このグループの考え方とはまったく関係ない中世ヨーロッパのトルバドゥールの一人ベルトラン・ド・ボルンをモチーフに「セスティーナ・アルタフォルテ」という自作の詩を朗読している。これは歴史の解釈によくありがちなことであるが、パウンドがこのグループの会合に出席したという一事を拡大解釈して、パウンドはこの時点でこのグループから俳句を知ったと推定されているが、これは極めて疑わしい。その理由はこのグループにはパウンドが後に設定したようなイマジズムの原理のようなものはなかったし、また彼自身がその後ほぼ一週間毎に行われていたこのグループの会合に出席したことはあまりなかったからである。加えて、このグループの会合は同じ年の秋には消滅しているのである。パウンドは二年後に「振り返ってみると少しは面白いが、その時はひどく退屈であった<sup>9)</sup>」と述べており、「彼の詩を発展させるようなものは何もなかった<sup>10)</sup>」というのが実体であろう。現在のパウンドの伝記研究の進展の成果と資料から考えて、1909年から10年にかけてのパウンドの頭には日本の視覚芸術が存在したかもしれないという可能性以外に日本の存在の余地は見い出せない。この時期のパウンドの知識には後にイマジズム理論を創り出して行く上で比重の高いフランスの象徴主義の詩さえも存在していなかった。もっぱらパウンドが関心を持っていたのはヨーロッパの古典であり、中世のトルバドゥールの詩であり、何よりもイギリスの詩であった。

### 〔三〕

では、いつ頃にパウンドは日本との出会いが意識的になったのであろうか。その発端はどうも英語で詩を書き、後に慶応義塾大学で教鞭をとった野口米次郎であるようだ。野口は1911年7月16日付けの手紙で彼の詩集『巡礼』などを別便でパウンドに送り、それに対する批評を求めている。野口はパウンドのことをマッシュューズから聞いて、アプローチしたようである。パウンドはその詩集について、後に妻になるドロシー・シェイクスピア宛の同年の8月31日付け手紙で野口から二冊の詩集（残りの一冊は『東海より』）を貰ったことを告げている。その手紙全体の真意はパウンドと後に妻になる（そして、最後は他人のようになってしまう）ドロシーとの関係のコンテキストで読まなければならないのだが、その中につぎのような文章がある。

ヨネ・ノグチ氏〔原文では男性名ということ断定できなかったとみえて「?」を振ってある。〕が鎌倉から二冊の詩集を送ってきた。彼は「あなたの作品をまだ知

らないので、あなたがわたしに読んでもらいたい本を送ってほしいと思う」と書いている。彼はまた「この短い文章は事務的なようだが」「つぎの手紙」では「もっと上手に書く」と強く言っている。彼の詩はちょっと美しいように思われもするが、本当のところはどう考えたらいいかわからない。「“Fill me a cup with the tea ancient-browed”」の詩句は思うに印刷屋の誤植であろう。でも、「つぎの時」には彼は「もっと上手に書く」そうだ。

彼女は芸術で〔彼女をそう呼ばしてほしいが〕、

クモの巣のように香水の漂う空中に吊るされている。

彼女自身は夢の歌でも美そのものでもない。

〔わたしは彼女が理想や疑問やお喋りに倦きあきしているのを知っている。〕

彼女は現実の薄闇に戯れる蛾の光りで。

一瞬のうちに非情な犠牲者となってたちまち死でんしまうのだ。

彼女は驚きの創造したものだ。〔そう呼ばせてほしい。〕

彼の問題は詩的であり、彼の作品はまったく他のものとは違ったものだ。彼は間違いなく自分の芸術の将来を救うために送られたのだ。わたしは彼の才能については怪しいと思うが、いまや強く確信している。ほら、見てごらん。42ページの詩にこのようなリフレインがある。

ミン、ミン、ミン、ミン、ミンミンミンミンミン<sup>8)</sup>」

最後の詩句は野口の「蟬によせて」という詩から引用したものであり、もちろん蟬の鳴き声をローマ字書きにしたものなのだが、実はここでパウンドは「ミン、ミン」という擬音によってドロシーの家族シェイクスピア家を暗示している。その「ミン、ミン」は「ドロシーが子供の頃描いたリスに似た想像上の動物<sup>9)</sup>」であり、それでパウンドは「ほら、見てごらん」と言ったわけである。蟬という昆虫が欧米であまり一般的に馴染みのある生き物でないこともあるが、このようにまったく別のものになってしまうことは東西のような文化的ギャップの大きい関係ではかなり起きがちなことである。もう一つパウンドが引用した理由をつけ加えるとすると、蟬のイメージなどには関係なく、恐らくそのローマ字の擬音が詩人として面白かったからだろうと推測される。彼の詩の音に対する感覚は伝説的なほどだからである。いずれにしろ、この手紙はパウンドがドロシーとの結婚問題で自分の思いを暗示するために書いたものであるが、そこに日本の詩人が登場し、その詩のテーマが「詩的」であり、あまつさえ「自分の芸術的な将来を救うために送られた」と述べているのだ。これは解釈の仕方によってはひどくパウンドが野口の詩に感動したように読める。だが、実はこの頃

パウンドは彼には十分な収入がないという理由でドロシーの両親ホープ・シェイクスピアとオリビア・シェイクスピアから二人の結婚に猛烈に反対されていた。ドロシーは豊かな一人娘で育った女性の常として両親の手厚い被護のもとにあったが、パウンドへの思いは受け身的な彼女にして例外的なほど積極的であった。二人は駆け落ちをも考えた節があるが、とにかく彼女は母親のオリビアから半ば強制的にパウンドと引き離され、逢うことを禁じられていた時期さえあった。パウンドが野口の詩の中の「彼女」(＝芸術)をドロシーに見立て、「クモの巣のように香水の漂う空中に吊るされた」女性と考え、非現実的な「夢の歌でも美そのもので」なく、「現実の薄闇に戯れる蛾の光り」であり、しかも「驚きの創造したもの」と捉えたのは、これがパウンドにとってドロシーと自分の求める芸術との関係を象徴する上で実に都合のいいイメージであったからである。

その上、パウンドが野口の詩句に心を惹かれたのは美や詩のあるべき姿をドロシーに伝える内容であったからである。特に「一瞬のうちに非情な犠牲者になってたちまち死ぬ」「蛾の光り」という詩句はパウンド自身の処女詩集『消えた微光』の「歌の前の祈り」で取り扱った。「美」や「詩」がたまゆらの時の中で生まれる営為であるという考えに合致している。そこには芸術のためにはあらゆるものを犠牲にしてやまなかったパウンドの厳しい側面が覗いている。だから、「自分の芸術の将来を救うために送られた」というひどく大袈裟な褒め言葉になったのであろう。しかし、パウンドが野口の詩に当時の英米の詩と異質な何かを感じて少し興味を持ったのは事実にしても、芸術である彼女が「驚きの創造」であるという考えは1908年に出版された『今年の降誕祭のための十五の詩』の献辞で述べている「美は驚きと神秘」であるという考えの下手な焼直しと思ったのも確実であり、それで野口の詩人としての「才能は怪しい」と言ったのである。そして、この手紙の精密な読みはどうしても当時のドロシーとパウンドの苦しい恋愛関係のコンテキストで読むべきなのであり、そうやってこそこの手紙の変に矛盾した調子が理解できることを忘れてはならない。

パウンドはこの手紙の2日後の9月2日に野口に直接お礼の手紙を書いている。これは基本的に献本に対する用心深い謝礼を述べたものと言えるが、その中でつぎのように述べている。

もちろんわたしはあなたのことをすでに知っていました。だが、もっぱら自分はヨーロッパの中世文学の研究に忙殺され、あなたの本がマッシューズ書店で自分の本と一緒に置かれ、その表紙の体裁をよく知っていただけで、今まで読んだことはありませんでした。あなたが送ってくれたその本をいま読んでいますが、それが面白

かったという以外にそれらについてとりたててまだ言うことはありません。その上わたしはあなたについてもっと知るまでは、〔詩の日付から推測してあなたはわたしよりも年上であり、ニュー・ヨークにいらしたことがおありのようですが〕、あなたに手紙を書くことはできません。あなたはわたしたちに日本の精神を伝えようとしておられるのでしょう。それはわたしが中世の忘れられてしまったプロヴァンスとトスカナの詩の薫りをその埋もれた状態から救いだそうとしているのと同様に似ています。

〔中略〕

あなたの国について、わたしはほとんど何も知りません。言うまでもなく、東洋と西洋が相互に理解し合うには、その理解はゆっくりと、しかもまず芸術を通して訪れることでしょう<sup>10)</sup>。

パウンドは省略した部分で芸術家というものはまず「技法とモチーフの問題を論じるべきだ」主張し、また野口が求めた彼の詩についての批評は『ロマンスの精神』などの評論にあると述べて、丁重に避けている。従って、この手紙を細心に読めば、すでに引用した「才能」があるとは思わないという野口観に一致する留保が表明されているもので、決してパウンドと野口の関係を過大評価してはならないが、パウンドが東西の理解と交流が芸術を通して行われるべきだという考えの所有者であったこともわかる。だが、この時点でのパウンドが日本について「ほとんど何も知」らないと言ったのは文字通り正直な現状を伝えたものであり、マッシュューズの書店におかれていた野口の本を通して「すでにあなたのことを知っていた」というのはどうも今まで「読んだ」ことがないという言葉から考えて、儀礼的な文章と解す方が妥当に思われる。あくまでパウンドは野口から詩集の献本があって、はじめて彼の存在に注意が向かったと言えよう。

#### 〔四〕

わたしは従来からパウンドに対する野口の役割について基本的にあまり大きな意義を与えることに警戒的な立場を持っており、今でもその考えは大筋で変わっていないが、上に触れた手紙以外に野口と当時のパウンドの伝記との接点を最近見出した。それはフォード・マドックス・フォード（当時はヘッファーと言った）という若いパウンドに最も大きな影響を与えた批評家の書いた書評の一節である。

彼（パウンド）は紫の帽子をかぶり、緑のシャツ、黒いヴェルヴェットの着、朱色の靴下、編み状のきれいに鞣した皮のサンダル、そしてビリヤード場の従業員

が着るような緑色のズボンを身につけ、さらに日本の未来派の詩人が手描きした大きなネクタイを緩めて結んでいた<sup>11)</sup>。

これは若いパウンドの風変わりで当時のアヴァンギャルドな様子を描いたものだが、実はこのネクタイの送り主で、「日本の未来派の詩人」と言われ人物こそ野口米次郎と思われる。そして、これはパウンドの日常生活の服装にまで野口の影があったことを示している。

このようなパウンドと野口の関係を総合すると、パウンドが野口から日本という存在をまず意識させられたと見るのが妥当であるように思われる。勿論それは彼が「ほとんど」日本について何も知らないと書いた事実の範囲を越えるものでない。しかし、1911年の12月12日に発表された評論で「ビアズリー、北齋、ホイスラー<sup>12)</sup>」という順序ではじめて浮世絵の葛飾北齋が具体的な日本の人物名として出てくるようになるのは、パウンドの意識の中に日本が野口との交渉を通して生まれたと考えたい。それは決して野口が俳句の存在を教えたというような関係ではない。野口の送った二冊の詩集には俳句への言及はないからである。ただこの接触を契機にしてパウンドの意識の視野に日本が入って来たことが重要なのである。

従って、パウンドが1912年の4月頃にイマジズムの原則を立て、その頃に「詩の知恵<sup>13)</sup>」という評論で「日本のグロテスクなものは事物というものが単に見られた通りのものだ」という考え方から精神を自由にしてくれる」というような浮世絵を明らかに想像させるような発言をしているのは驚くに当たらない。この年の後半の多分9月から11月末頃の間にパウンドはヴィクター・ブラーやフリントなどから日本の俳句という短詩型の存在を教えてもらい、さらに和歌や俳句を翻訳したチェンバレインの『日本の詩』という本を読んだものと推測される。それに基づいてパウンドは1年半以上も作品にできなかった1911年の春から夏にかけてのパリの滞在中に体験した地下鉄のコンコルド駅での「美しい」群衆の「顔<sup>14)</sup>」を例の「地下鉄の駅で」の二行詩という形で創作できたのである。それはパウンドが野口を契機にして日本の造形美術「浮世絵」を少しでも意識的に捉える姿勢があったからこそ生まれた発展であろう。

## [五]

さて、パウンドのイマジズムは文壇、詩壇で評判になり、やがてジャーナリズムでも話題を呼んだ。それは1913年の3月の「イマジズム」と「イマジストの禁止事項」という宣言に始まる。それに共にパウンドは自分の「地下鉄の駅で」の「発句のような」詩をイマジズム理論の見本のように宣伝し、これが英米の詩人に広く俳句という

文学様式を認知させるようになっていく。リチャード・オーリングトン、エーミ・ローエル、ジョン・グールド・フレッチャーなどがハイクを書くようになり、これは一時期イマジストの詩人の流行の観さえ呈するのである。

実はこのような1914年の時期に野口はロンドンにやってきて、そこにあったジャパン・ソサエティーの会合やオックスフォード大学などで講演をしている。パウンドはこの野口のロンドン滞在中に直接彼と食事を共にしており、それを1914年1月20日の日付の母親イザベルに宛てた手紙で報告している。

火曜日にヨネ・ノグチと食事を共にした。〔彼は〕二流の面白い文学者である。

スングやクマラスワミのような人物ほど好きになれない。もっともあなたはこれを繰り返して喋る必要はない。というのは、知り合いが広がって、いつの日か日本に行かないとも限らないからである<sup>10)</sup>。

読みようによると、実に嫌らしい内容であり、わたしの知り合いのあるイギリス人が実際ひどくこの手紙の内容のことを怒っていたが、そのような見方からではなく、これが自意識の詩人パウンドらしい正直な言動であると見た方がいい。むしろパウンドがことによったら、日本訪問さえ自分の人生であるかもしれないと可能性を残しているのは、最終的に実現されることのない夢で終わってしまった東洋という異質な文化圏への彼の憧憬のようなものがすでに存在していた証拠として興味深い。当時パウンドは東洋美術史家であり、お雇い外国人として日本に滞在したアーネスト・フェノロサの没亡人メアリー・フェノロサから彼女の夫の能の翻訳の遺稿を送ってもらい、その遺稿をもとに「錦木」の翻訳に取りかかろうとしていた。また中国詩にも関心を示し出した頃である。だから、パウンドは本気で東洋への旅行の日がくるかもしれないと思っていたのである。

そのようなパウンドが少し期待しながら野口と直接に会って、彼のことを「二流の興味ある文学者であり」、個人的に「好きでない」と母親宛の手紙で書いたのである。それは二人の間に生じた実に微妙な心理のずれを示している。野口は自らアメリカに飛び出し、そこで英語で詩を書くほど積極的な人物であった反面、野心的で若干山師的でさえあった人物であるから、パウンドのように自我の強い人物とは相入れない性格であった。彼はアメリカ滞在中にアメリカ女性レオニー・ギルモアと同棲し、彼女に随分言葉の面で恩恵を受けた。彼女との間に生まれたのが彫刻家のイサム・ノグチである。またサンフランシスコにいる時にウォーキン・ミラーという詩人の指導を受けたと言われている。そして、野口はかなり英語の詩を書いているが、それは今日とても読むに堪えるものではない。日本人が書いた英語の詩という点で珍しかったから、

確かにかなりの詩集が英語で出版されているが、その多くは自費出版のようなものであり、決して当時も高い評価を得たとは言えない。むしろ萩原朔太郎が述べているように、彼は日本語で書いた詩の方を評価すべきなのかもしれない。いずれにしろ若い野口は英米に野心的な眼を向けていたことは事実である。その野口がイギリスに来て、当時文壇が日本の文学に関心が高いのを眼の辺りにしたのである。そこで彼は1914年に『日本詩歌の精神』を出版し、それから二年後には『エゴイスト』誌で「十七シラブルのホック詩」を発表している。そういったことはパウンドのイマジズムとその俳句に対する関心が生み出した所産と見做していいものである。

[六]

ここでパウンドにおける野口の役割を要約すると、彼が俳句の存在をパウンドに教えたわけではない。まして野口はパウンドのイマジズムには何の関連もないことも忘れてはならない。パウンドは最初から野口の詩人としての能力に疑いを持っていたのである。ただパウンドは異質なものに強い好奇心を抱く人物であったから、野口の日本人としての異邦人性からくる思想にちょっと面白いものを見つけたと言える。でも、それ以上ではないし、まして直接食事をした後、二人の交渉が途絶えているのをみると、つまるところは肌の合わない人物であったわけである。パウンドが自分の詩作品の中で思い出す日本人が伊東道郎や久米民十郎であって、野口でなかったことはパウンドと彼のことを考える場合に決して忘れてはならないことである。しかし、パウンドがまず日本を意識したのは野口米次郎であったことは目下の資料から動かすことはできないようである。あくまで両者の関係を過大評価しないで、パウンドの日本への最初の窓が野口であったということを確認しておくのが妥当であるようだ。だから、パウンドの文献に北齋のような名前が出てきたのである。逆にパウンドはこの野口以前には東洋美術に触れたという可能性をビニョンとの関係で予想できても、それはパウンドが自分の詩作行為の中で意識的に捉えられていたと言えず、むしろ日本は彼の精神に存在していなかったように思われる。そして、このような見方こそ意識してはじめて事物が存在する、パウンドのような精神構造の所有者にふさわしい解釈と言える。それ故、従来あった1909年の「エッフェル塔」グループがパウンドに俳句の存在を教えたというのはパウンドがその集まりに出席した一事を拡大解釈した伝説であるように思われる。これは「エッフェル塔」グループとイマジズムの関係についても言えるのであるが、パウンドがT・E・ヒュームやF・S・フリントなどに少しでも刺激されたことがあったとしたら、それはパウンドが1911年11月頃から『ニュー・エイジ』グループに加わり出してからなのである。あまり短絡的にパウンドのイマジズム

や俳句発見を1909年のヒュームやフリントに結びつけない方が歴史的な事実から考えて妥当な結論に思える。パウンドが自分は「ほとんど」日本について「何も知らない」という自己証言はその意味で重い真実を持っているのであり、この時点では彼の俳句発見がなかったというコンテキストで読むべきなのであろう。

注

- 1) Ezra Pound, "Contemporanea," *poetry* Vol. 2, No 1 [April, 1913], p. 12.  
——, "How I Began" *T. P's Weekly*, June 6, 1913.  
——, "Vorticism," *The Fortnightly Review*, XCVI [September 1, 1914], p. 465.
- 2) Earl Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature* [Princeton: Princeton University Press, 1958], pp. 109-112.  
Yasuo Iwahara, "Ezra Pound's Short Imagist Poems and the Japanese Haiku," *Hikakubungaku-nenshi* No. 9 [March, 1973], pp. 1-30.
- 3) Noel Stock, *The Life of Ezra Pound* [New York: Pantheon Book, 1970], p. 60.
- 4) Paige Carbons No. 147. ここで「ホイッスラーの弟子の一人である」友人について触れている。
- 5) 拙論「欧米への俳句の移入—Imagist に至る経路」[『工学院大学研究論叢 第15号』並びに「イマジスト詩人と俳句の関係—1909から1917年までの Imagist の俳句認識と受容」同研究論叢 第17号]参照。後者の論文ですでに筆者は1909年の「エッフェル塔グループ」からパウンドが俳句を知ったという仮説に疑問を投げかけている。
- 6) Ezra Pound, *Ripostes of Ezra Pound* [London: Stephen Swift and Co., 1921], p. 58.
- 7) Humphrey Carpenter, *A Seirous Character: The Life of Ezra Pound* [London & Boston: Faber & Faber, 1988], p. 117.
- 8) Omar Pound & A. Walton Litz, ed., *Ezra Pound and Dorothy Shakespear-Their Letters 1909-1914*, [New York: New Directions, 1984], p. 44.
- 9) *Ibid.*, pp. 45-46.
- 10) Ikuko Atsumi, ed. *Yone Noguchi: Collected English Letters* [Tokyo: The Yone Noguchi Society, 1975], pp. 210-211.
- 11) Brita Lindberg-Seyersted, ed., *Pound/Ford: The Story of a Literary Friendship* [New York: New Directions, 1982], p. 84.
- 12) Ezra Pound, "I Gather the Limbs of Osiris," *The New Age* [December 21, 1911], p. 178.
- 13) Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965* [London: Faber & Faber, 1973], p. 330. This is originally published in *Forum* of April, 1912.
- 14) See the note 2.
- 15) 注5の拙論参照。
- 16) Paige Carbons No. 310.

(いわはら やすお 本学助教授英語)