



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	ポール＝ルイ・クシューとジャポニズムの価値：文学と美術の伝播 Paul-Louis Couchoud et la valeur du japonisme -transmission de la littérature et des beaux-arts -
Author(s)	宗像 衣子 (MUNAKATA Kinuko)
Citation	研究紀要 (SHOIN REVIEW), 第 45 号 : 43-67
Issue Date	2004
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

ポール・ルイ・クシュエーとジャポニスムの価値

——文学と美術の伝播——

宗 像 衣 子

はじめに

文学と芸術のあり方の多様性や関係についての探究の一環として本稿は位置づけられる。日本の文芸の外国への伝播の一端を、美術の理解と伝播との関連を視野において考察しよう。それによつて両者がどのように日本文化において繋がるかについて思索することができそうである。そして日本の文芸・芸術が、日本文化においてどのような意味をもっているか、さらに西欧の文化と文芸・芸術においてどのような価値を担いうるかについて検討することができるだろう。

ポール・ルイ・クシュエーは、チエンバレンに続いて、日本の短詩型詩歌、俳句に関心を抱き、フランスに、結果的には西欧世界に、それを紹介するという大きな功績を果たしたと考えられる。ブライスも同様であり、三人はすべて、日本の文芸文化に関わる貴重な研究を残した。彼らの関心は、世界に類を見ない俳句の形式的簡略さ、主題の多様さ・日常性、暗示的描写の点等であり、彼らはそれを日本文化の本質的性質に結びつけ、さらに、ジャポニスムの流れのなかで俳句よりも早く西欧人が惹かれた日本美術である、浮世絵の性質との関連にも言及した。

文学は言語上の障害のために外国人の理解が遅れたが、ここで俳句理解の側から明確に文学と美術の両者に共通するものが感じ取られ、しかもそれが日本文化の独自の本質にかかわることが明らかにされるといふ意義があったと思われる。⁽¹⁾ そのことは翻つてまた美術と文学、各々のさらなる理解を導くものであつただらう。分析研究ということでは両者について、たとえばゴンクールがこうしたことに触れてはいたが、それに続くものとして、クシユーたちの功績は極めて意味深いものと思われる。

クシユーの俳句の探究のなかで、フランス象徴主義の詩人たち、特にマラルメの名が重要な意味を付与されて登場し、俳句が、やがてシュールレアリストたちのみならず、欧米のイマジストたち、さらにドイツの詩人リルケに深く関わってくることも極めて興味深い。それは日本の文芸と文化のなんらかの価値を暗示するものであろう。芸術の諸ジャンルにおいて、国境を越えて響き合う精神たちが興味深い。⁽²⁾

本論では、文学と美術が触れ合う場について考えるために、西欧人による俳句の理解と伝播、ジャポニスムを代表する浮世絵への関連、それらに關わる日本文化の受容について瞥見したい。まず、ジャポニスムの概観を提示し、そのような文化的背景のもとで俳句がどのようにフランスに紹介されたのか、また、クシユーやチェンバレンの例から、どのような理解により、俳句が日本芸術と日本文化に關連づけられたか、文学・芸術・文化の理解における共通性と差異はどのように考えられるかを検討しよう。様々の角度から、具体的に彼ら紹介者やその研究について吟味し、さらにこれに關連した文芸の波及や影響について述べたい。最後にこれに關するマラルメの思索を取り上げ、上記の問題をより深く文芸の問題として確認したい。このようにして、文芸のあり方の本質のひとつについて考察できればと思う。

一 文化の流れの中で — ジャポニスムと俳句 —

一八六二年、ロンドン万国博覧会に際して、ヴィクトリア女王の命によって、ラザード・オールコックは、日本の美術、工芸、文化を世界へ紹介するために、工芸品を収集し会場に展示した。当時鎖国中であつた日本は世界への文化の紹介に対して積極的ではなく、幕府と薩摩藩によつて正式に万博に参加したのは、その五年後一八六七年、パリ万博の時である。やがて一九〇〇年のパリ万博では、トロカデロのパヴィリオンで林忠正の力によつて、古美術展が企画されることになった。

一八六〇年代から世紀末にかけて、パリは、日本の美術工芸品に対して熱い関心をもつて迎えた。⁽⁴⁾それは単なる異国趣味を越えて、西洋美術における歴史上の要請のなかで独自で斬新な造形的色彩的価値を担うことになる。ジャポニスムと呼ばれるものである。ルネッサンス以来の透視図法を逸脱する視覚の大胆さ、陰をもたない鮮明な色彩の平面的配置に加え、自然、動植物に対する、西洋人にとっては特異な取り扱いが、彼らを驚嘆させる。唯一の神、人間の似姿である神を頂点に置き、以下人間から序列化される人間中心主義的な西欧文化にあつて、自然は配下に置くべき背景であつた。そのような常識にとつて、自然や動植物と人間が、季節の移ろいのなかで融合している様は、目を見張るものであつただろう。このような自然主義は、西欧のいわゆる自然主義とは性質を異にするものである。

自然と万人、自然と万象と共にある芸術の在り方は、同時に、一般市民・庶民の芸術、日常・生活の芸術というあり方を彼らに思わせる。そうして、特権的階級が芸術家である西欧と違って、日本では人々皆が芸術家である、と驚かせることになる。

また、描写のひとつひとつは具体的でありながら、しかし、極めて簡潔シンプルであり、すなわち象徴性をもつてい

る。この象徴性は、日本文化に長く深く根ざしており、いわゆる抽象性として痩せ細ったものではなく、それ自体、具象性抒情性を失わない豊かなものであり、いわば具象と抽象の結びつきの宙吊りのなかにあると言えるだろう。

こうした、自然や動植物との結びつき、生活の具体性、しかも簡潔な表現、そして独自の象徴性、といったものは、すぐに日本独自の短詩型詩歌、俳句を思わせる。そしてそこに、美術のみならず、言語とも結びついた、日本人の感性、文化を見ようとする姿勢にまで及んでゆくことになるだろう。

視覚芸術と異なり、言語芸術の理解は、言語的障害のために、極めて困難だろう。それはどのように、どのような誤解や理解を通じて、外国の文化と重なり、ひとつの影響を与えていったのだろうか。日本を愛し洞察し、日本の内外にその理解を広めた何人かの外国人のたゆまぬ努力がそこにはあった。¹⁵⁾ここでは言語芸術の理解について辿り、後に視覚芸術との関わりについて言及してゆくことにしたい。

二 ポール・クシュール（一八七九「明治二二年」—一九五九「昭和三四四年」）

クシュールは、一八七九年、フランスのヴィエンヌに生まれ、ソルボンヌ大学、エコール・ノルマル・シュペリウールで哲学を学ぶ。ベルクソンを師としてスピノザを学ぶ哲学の徒であったが、一九〇二年、アルベール・カーン基金による世界周遊奨学金を受け、九月フランスを発つ。一九〇三年一月、二四歳で、日露戦争勃発の前夜に、日本を訪れ、およそ九ヶ月滞在するが、これを契機として日本及び東洋の文芸や文化に愛情をもち、深い関心を抱くことになる。翌年帰国の後、ソルボンヌ大学で精神医学を学び始める。一九〇五年、俳諧集『水の流れのままに』を出版する。その後、アナトール・フランスや雑誌『レ・レットル』誌を主宰したフェルナン・グレックと知り合ったことは、クシュールの文

学的営為にとつて貴重であつたと考えられる。一九一二年、再来日し、中国にも訪れる。

このようなクシュエーの、本稿に関連し対象とする業績は、一九〇六年四月―八月に『レ・レットル』誌に掲載された論文「日本の抒情的エピグラム」、そしてそれを第二章（第一章は同誌一九〇七年九月号に掲載）として収録した『アジアの賢人と詩人』である。⁽⁶⁾

まず、問題の書を読む前に、あらまし俳句の西欧への伝播について記しておきたい。⁽⁷⁾一八九九年（明治三三年）、イギリス人W・G・アストンによる『日本文学史』は世界最初の日本文学の通史であり、そこに一七世紀の詩として「俳諧」が挙げられている。続いて一九〇六年、東京帝大の御雇い学者、ドイツ人のカール・フロレーンツが『日本文学史』を出版、そこには蕪村の句の翻訳が見られる。一九一〇年、同じく東京帝大の御雇い学者フランス人ミシエル・ルボンが『日本文学選集』を出版する。蕪村の翻訳実例も増えている。この間、俳諧を対象とした専門研究が二編出た。チェンバレンの「芭蕉と日本の詩的エピグラム」（一九〇二年、日本アジア協会の紀要論文）、そしてクシュエーの「レ・ハイカイ―日本の抒情的エピグラム」（一九〇六年、『レ・レットル』誌五月から八月の連載）である。前者は西欧の俳諧研究の端緒となるものである。こうして俳句は浮世絵と共に西欧に知られてゆくことになる。チェンバレンは蕪村の句を一三篇翻訳紹介している。クシュエーは、チェンバレンとジャポニザン、クロード・E・メートルにより俳句を知り、紹介論文を残したのだが、前者チェンバレンの論文との決定的違いは、蕪村の重視であるとされている。⁽⁸⁾クシュエーは一四九篇中に蕪村五七篇を挙げ、前者は二〇五篇中一三篇である。日露戦争の最中の一九〇四年に日本に住み、そして帰国後の一九〇五年、既述のように自ら俳諧集『水の流れのままに』をパリで出版するほどの俳句への熱意を示している。⁽⁹⁾虚子が欧州旅行中に、老年のクシュエーにあつてゐることも興味を惹かれる。

では、クシユーが前期論文を収録して一九一六年に出版した、注目すべき著作『アジアの賢人と詩人』を、順を辿って読んでゆきたい。

クシユーの『アジアの賢人と詩人』(一九二六)には、一九三三年版から、著者と長く親密な交友関係にあったアナトール・フランスによる序文が付されている。アナトール・フランスは、この序文で、クシユーは、日本がロシアの征服者としてヨーロッパに対して脅威すべき存在に変貌したからではなく、何より美に対する繊細な感受性や独自の自然観のために、日本を愛した、と述べている。日本では、同じ筆で絵を描き字を書くこと、万人が芸術家であること、人間と自然は繋がり、人々は宇宙の生命や動植物と共にあること、そうしたことにクシユーは惹かれたのだと言う。そして美しく小さな詩、俳句について書いたのである、とアナトール・フランスはクシユーを紹介している。

さて、本書の序章において、クシユーは、雄弁や人間中心主義の西洋文化を指摘し、日本にはギリシャに比すべき文化、対照的ながら同等というべき文化があると語る。そして極めて日本的な形式のものとして俳句を挙げ、それは不連続の詩のモデルであるという。マラルメがフランス抒情詩の雄弁を告発したことについて取り上げる。ホーマーの逸脱から詩が道を誤った、そしてホーマー以前にあったのはオルフィスムだという、マラルメの言葉を引き、それに対して、日本の和歌や俳句はオルフィスムに近い、とクシユーは言う。そしてマラルメの詩『ほろ苦き無為に倦じて……』の詩を挙げる。日本の詩には説明的なものがないこと、本来詩とは抒情的感覚を源泉とするものであり、詩人の才能はこの純粹な感覚の選択にある。こうした点で日本の俳句はその極地にあり、詩の本質を冥想してきた人々の興味を惹くのだと主張する。ハーン、チェンバレン、岡倉覚三のような人物が現われた日本は、アジアがヨーロッパと同等に交差する点にあり、ここでアジアの文化の全体がヨーロッパの文化の全体に結びつけられているという。京都の丘からは、ロー

マの丘からよりも、世界のすべての道が無限に延びているのがよく見え、その頂上からは、新しい水平線が見える、とクシューはいう。⁽¹¹⁾

次に、クシューは「第一章 日本の情趣」において、日本の欧州列強への仲間入りに関して誤解を正そうとする。日本の西欧化について、日本は西欧の来訪以前にすでに文明化していたこと、日本は野蛮人の国ではなく新しい文化を取り込もうとする教養人の国であったこと、インドや中国などアジア全体の文明の継承者であり、地中海文明に対しつつ、世界のもう半分の文明をとりまとめていることを主張する。⁽¹²⁾ このような日本の特色について明らかにするのだという。当時の日本人の意識からすれば驚くべき思索ではないだろうか。

自然に対する感動、四季に対する思い、それはルソーをはるかに遡る、古くからの国民的な自然感情であり、それを日本の文芸の特色として挙げる。風景の描写は六世紀頃、収集されたのであるとし、一二—一五世紀の詩の簡潔さと洗練さに注目して、千載和歌集、新古今和歌集、続拾遺和歌集、続後拾遺和歌集、金葉和歌集、古今和歌集、そして西行を挙げそこから和歌を紹介している。文明人とは、自然を服従させる学者、技師にだけでなく、自然から美を感じる芸術家にも、ふさわしい名であるという。そして芸術家について語る。西洋のように芸術家が特権階級というわけではなく、日本では同じ筆で絵も字も書き、音楽は自由な発想によって奏でられる。皆、その自覚はないが、詩人・音楽家・画家であり、庶民・国民全体、そして生活全体に芸術がゆきわたっている、とクシューは言う。⁽¹³⁾ その本質は簡素さの中にある洗練であるが、日本に関して今西欧が注目している「浮世絵」だけでは、日本の芸術や文化の理解として偏っていると述べる。⁽¹⁴⁾ 最後に日本の倫理観について語る。高貴な快樂主義の神々の国にあって、禁欲、崇高、そして善意の形而上学としての外来宗教である仏教が快樂主義の自己中心主義を和らげ、神秘の感覚を溶け込ませ、儒教が精神に雄々

しさを与えた、という。⁽⁶⁵⁾ 芸術的洗練が軍事的規律と結びついていることは驚異であるという。芸術の感覚を斥けるアメリカの産業主義と金権政治を憂い、ヨーロッパのアメリカ化を危惧して、日本はヨーロッパから文化を借り受けたが、ヨーロッパもその文化遺産に日本を加えるべきである、と日本文化の理解と撰取を奨励する。⁽⁶⁶⁾

次に、先に公表された中心的論考「第二章 日本の抒情的エピグラム」を見たい。まず、俳句は三つの筆のタッチによる単純な素描、ひとつの印象であり、俳句を作るとは、三つの簡潔な筆致で一つの情景を作ることであり、喚起力に満ちた三つの感覚が次々と連想を生むのだ、とクシュエは説明する。⁽⁶⁷⁾ 俳句の本質的性質は簡潔さと暗示力だというチェンバレンの見解を示し、それに同意している。俳句は日本の芸術形式のひとつであり、大胆な単純化を特色とする。それは、明確な幾本かの線が場面の詳細や風景の無限の広がりを含んでいる日本の素描と同様のものであり、俳句では筆は言葉を書き、素描では筆は線を描くのであるという。したがって物を見る眼は同じだという。⁽⁶⁸⁾ 日本の文芸である詩と絵に対する共通の見方が興味深い。詩と絵画は互いに解釈し合いながら共に歩んできた。俳句は一五世紀末を起源とするが、最盛期は一七—十八世紀であり、その歩みは絵画の大衆派としての浮世絵の流行と一致している、という。古典的な和歌は、古典的な狩野派の絵画と同様、伝統的な主題をもち、鑑賞者も貴族文人僧侶であるが、俳句は写実的な絵、版画である、と俳句と浮世絵の共通性を意味づけ位置づける。俳句の最盛期は芭蕉、蕪村、西鶴であり、芸術の放浪者がつくったが、西洋人にはいわゆる伝統的文学よりも、眼に直接訴える写実的な芸術は理解しやすいという。余韻すべては外国人には無論わからないが、琴の音、梅の香りのように伝わるものがあると述べる。⁽⁶⁹⁾

そして、動植物、風景、背景と分けて、句を翻訳紹介し解釈する。俳句を作る人は、動物を一笔で描く日本人特有の画家の才能をもっている。忍耐強い観察力、単純化の力、生命を吹き込む知力があるという。この点で俳人は画家と競

い合うところがあるという。動物の魂と同じ高さで動物の意識を共感をもって表現している。植物に対しても同じ共感を注ぐが、植物は象徴性をもっている、と指摘する。風景の句についても、それは簡潔な筆致が広大な世界を見せてくれるという。詩の雫のひとつひとつが日本の全体を映している。まさに画家の筆触があるという。細部がおもしろく選ばれ、動く場面を描くところに絵画的おかしさ、視覚のユーモアを彼は見る。三つのタッチに、それらを結合した作者の意図が見えるという。俳句は魂のありようにはかならないと結ぶ。また、たとえば雪と月には民族性を見ることができるのであり、自然への憂いの感情がよく描かれていると語る。命の儂さに対する感受性が鋭敏であり、瞬間を描こうとし、自然の現象をよく見る。不連続性は季節の変貌のリズムに従っている、という。風俗描写の句は、得意分野であるが気晴らしである。それにしても浮世絵と区別がつかないほど情景描写が巧みであると賛嘆する。俳句の軽妙さが映すものは、共感であり、善良な好奇心、慈悲であり、滑稽さは機知の遊びであるという。絵との比較対照に興味を覚えながら、ヨーロッパの諷刺画とは異なるという。

そして芭蕉、蕪村、千代女について記述する。芭蕉をパスカルになぞらえ、芭蕉は禅を学び、簡素や気品を發展させた神秘家であったという。そして十八世紀後半は俳句のルネッサンスであり、蕪村（一七一六―一八三）が登場するとう。蕪村には悲惨なものたちへの愛があり、純粹に絵画的で、多様で人間的であり、このジャンルの本来の力をもっとも思わせてくれる俳人であると高く評価している。女流詩人千代女には女性らしい愛のあり方の表現を見る。最後に、フランスの俳人たちについて述べているが、ヴェルレーヌの短い詩は俳句に近いという。ルナールの作品は真の俳句だという。俳句には強い感覚と感動が必要であるという。次いでヴォカンスを紹介し評価する。西欧との比較として、断章と構成の意識・国民性について述べ、本能として西洋人は構成に、日本人は分離に、頭脳が赴くという。そして、一

方は全体へ他方は細部へと向かうが、どちらも偉大な芸術家たりうると括る。⁽²⁴⁾

「第三章の戦争に向かう日本」では、社会の状況、知識人たちの姿勢について描かれている。最後の第四章は「孔子」であり、日本をアジアの文化の要として見る意識が表れていると言えるだろう。

芭蕉より蕪村を好んだことは、クシユーが、俳句を終始一貫、絵画の表現性との関連で捉えようとしている意識と呼応して興味深い。⁽²⁵⁾ 重要なことは、おそらくこうした意識が、蕪村を中心とした俳句をフランスへ影響力をもつて紹介し、フランスの文学界にハイカイのジャンルを生み出したことだろう。先人であるメートルやチェンバレンの後を追いながら、詩そのものの把握、文化における理解を示した意味は大きい。フランスで、象徴主義に影響を及ぼし、さらにシュールレアリスト、エリュアールに、フランス・ハイカイが、イメージの突き合わせ等に関して、影響を与えたことを特筆しておこう。

さらに、「ひとはけ」等、絵画用語・線描用語で俳句を表現し、書くのも描くのも同じ筆を用いるという不思議さを挙げるが、これは現代の前衛芸術としての「書」にも通じてゆくだろう。⁽²⁶⁾

三 B・H・チェンバレン（一八五〇—一九二一）

さて、クシユーに比べ、日本文化の理解者としてよく名が知られ、日本に長く日本研究者として住んだチェンバレンとは一体どのような人物だったのだろうか。彼は、一八五〇年、海軍中将の息子として英国で生まれ、幼いころからフランス人とイギリス人による家庭教育を受け、八歳から一六歳までフランスで教育を受けた。語学や文学で才能を示したが、銀行に勤める。しかし健康を害し、茶を運ぶ船に乗り、一八七三年明治六年、二四歳の時、横浜に着く。外祖父

は、一八一六年英国政府の遣支使節と共にシナへ、さらに朝鮮・琉球を訪れ、探検記を出版しているが、彼の東洋や日本への関心は、この祖父の影響も大きいと見られている。

来日後東京へ、曹洞宗の寺に住み、日本語と日本の古典文芸を学んだ。一八八〇年、海軍兵学寮で英語教師として勤務する傍ら、『日本人の古典詩歌』をロンドンで出版し、万葉集、古今集、謡曲、狂言を英訳し、世界に日本の古典文学を紹介した。⁽³⁾ 翌年、三三歳で、古事記を英訳。

明治十九年（一八八六）、東京帝国大学国文科教授となり、日本語と言語学を教える。アイヌ調査研究を、明治二十年（一八八七）に出版。『日本事物誌』を一八九〇年に出版。これは日本の百科事典のようなものであり、日本研究者にとって貴重なものであった。明治三十三年（一八九〇）、アメリカから来日したラフカディオ・ハーンは、この書で日本を知り、彼と交友を深めることになる。一八九五年には琉球語研究の成果として琉球語文典を出版。

自ら名づけた王堂文庫、和漢一万一千冊を、愛弟子上田万年に譲り、明治四四年（一九一〇）、六二歳で、四〇年間の滞在の後、日本に別れを告げ、スイスのジュネーヴに隠棲。八五歳で死去するまで日本研究を生涯の仕事とした。『日本人の古典詩歌』に、論文「芭蕉と日本のエピグラム」を加え、一九一〇年、横浜で『日本の詩歌』を出版。俳句の西欧紹介の第一人者である。⁽⁴⁾

日本人固有の文芸文化を和歌、俳句と見做し、言語の芸術である詩歌は直感的には理解できないものであり、文芸を生み出した文化の洞察が必要であると考へ、禅の神秘主義に注目して、日本人の精神風土を背景に俳句を理解しようとした。

では、このようなチェンバレンの『日本人の古典詩歌』⁽⁵⁾を瞥見してみよう。日本人は模倣に長けた国民性によって、

中国や朝鮮の文化を吸収した。しかし日本民族古来の詩歌は、日本人のオリジナルである。だから日本と日本人を研究する際、詩歌に着目しなければならない。日本語の作詞法では、押韻、音の抑揚、アクセント、音量、頭韻は考えなくてよく、ただ五音節と七音節を繰り返して七音節でまとめるだけである。五音と七音による単純な音楽性が日本人に好まれた、と彼は推論する。さらに日本独自のものとして、枕詞、掛詞、序詞について言及する。歴史を辿りながら、上代研究者として賀茂真淵、本居宣長を挙げ、日本のルネッサンスの先駆者と呼び高く評価する。日本人の詩歌の特徴を貴族文化としての優雅さ、伝統を愛する心、単純性と考えるが、単純性は知的性質の貧しさにある、とチエンバレンは思索する。日本人は人間の深奥まで探究しない、この単純さのために外国の影響を受けなかったのだと彼は解釈する。

明治一三年に日本文学を紹介していることはまさに驚きであり、能を最初に英訳して世界に紹介した彼の功績は大きい。しかし、以上のように、日本と日本文化、俳句の理解にはクシュートかなり異なるものがある。吸収した外国文化は模倣文化として、日本のオリジナルではない、と考え、和歌俳句の貴族的な優雅さはともかく、単純性は、知的貧困によるものであり、表現は表層の観察写真に起因するという観点が、とりわけクシュート異なるどころだろうか。興味を惹かれる。

四 R・H・ブライス（一八九八—一九六四）

他に俳句理解に対して大きな役割を果たした人物として知られているブライスを挙げておかねばならない。ブライスとはどのような人物だろうか、瞥見しよう。

彼は、一九二四年大正一三年に、日本政府の招きによって京城大学英语講師として着任、漢字・仏典・禅を学ぶ。一

六年間を京城で過ごした後、昭和一五年（一九四〇）、金沢第四高校の教授に着任したが、太平洋戦争のために神戸に抑留される。俳句と禅の勉強が続けられる。戦後、学習院大学に赴任。昭和二四年から二七年にかけて『俳句』四卷（英文）を上梓した画期的な功績はよく知られている。昭和三九年、大磯で病死。六六歳の生涯だった。

ブライスは、禅と俳句は同義語であると考え、宗教的な東洋の世界の全体を、俳句は、簡素な表現で深く喚起する、と評価する⁽⁸⁵⁾。俳句は東洋文化の極地を示すようなものだと言う。鈴木大拙を師と仰ぐ。簡素・沈黙に、深い思索と感覚の表現を見る。また日本語の豊かさに指摘し、言葉の音韻が事物そのものの模倣をしているところに感嘆する。主客の対立から解放された世界を思考し、自然と人間が共に生きる空間を見ているようである。世界的な芸術と思想のレベルで俳句を眺めたとと言えるだろう。日本詩歌軽視の風潮のなかで、俳句は自然へ帰る道という思索を辿ったブライスは、日本文化にとって極めて貴重な存在であろう。彼は俳句が大きな喜びを与えてくれたと考えている。鎌倉東慶寺の大拙の傍に眠る彼であるが、禅の影響を強調しすぎているとの批判もある⁽⁸⁶⁾。

『俳句』第一巻の序文に、禅との関係、東洋文化の極点としての俳句というブライスの俳句観や日本文化への姿勢を明確に読み取ることができる。絵と並べられた興味深い書物である。

五 俳句の文芸的広がり

このように見てみると、俳句はただ文学としてではなく、文芸や芸術、文化への広がりを実際もつものとして強く考えさせられるであろう。

俳句の文学的影響としては、クシユーに関心を示した、ドイツ詩人リルケ（一八七五—一九二六）を挙げなければな

らない。凝縮された表現、沈黙というべきような表現によって難解とされるリルケであると思われるが、リルケはドイツ語が明確すぎて陰影に乏しいと嘆いたという。⁽³⁷⁾ このような彼が、ゴンクールの浮世絵研究に影響を受けたといわれる。ゴンクールは『歌麿』を一八九一年に、『北斎』を一八九六年に出版している。パリで、リルケはロダンから物を見る目を学んだという。一九〇一年には、パリで、北斎を見て、北斎の画論に感銘を受けたという。リルケが、山の詩、北斎の富士の詩を書いているが、こうしたリルケが晩年日本の俳句に関心を抱いたのであった。

ところでリルケの俳句への関心、とりわけ蕪村への関心については、パリで、一九一九年出版（第三版）の翌年の一九二〇年に入手したという、クシユーの『アジアの賢人と詩人』に対する読解、書き込み、書簡などによる研究がなされておき、極めて興味深い。虚構の世界のあり方、眼に見えない世界の表現、詩の内的空間について指摘されている。⁽³⁸⁾ さてリルケはクシユーの広範な影響の中にと考えられるが、クシユーの既述の論考以降、フランスで俳句に対する関心は、第一次世界大戦後、クシユー、ジュリアン・ヴォカンス、ジャン・ポーランによって高まってゆく。一九二〇年、『新フランス評論』（九月号）には、ブルトン、エリュアールらがハイカイを掲載しているが、リルケはこれを読んでその感動を表している。⁽³⁹⁾ 自然と一体化したような沈黙と空白の詩がリルケと響き合うのだろうか。『ヨーロッパ俳句選集』（ドイツ語俳句選集）が一九七九年に出版されたが、そこで、俳句関係詩人として、リルケは登場している。⁽⁴⁰⁾ 俳句は彼自身の言語表現の追究に深くかかわったのだろうか。

さらに英米イマジズムの運動への影響、とくにエズラ・パウンドへの俳句の影響もよく指摘されているところである。⁽⁴¹⁾ 詩におけるイメージの表現の観点から興味深い。

では、このようにフランスのシュールレアリスムの詩人、ドイツの詩人、英米の文学世界へと、広範な影響力をもつ

た俳句に関して、クシユーが挙げたマラルメは、一体、このような問題のなかでどのようなあり方をしていたのだろうか。

六 マラルメをめぐる

このように様々な影響関係を及ぼしたクシユーが、冒頭で見たように、俳句の簡潔な語のあり方に関して、象徴主義の詩人マラルメの意識を引き合いに出したことについて、ここで注目すべきだろう。このマラルメは、詩において、語の喚起力、語の組み合わせ・突き合わせによる象徴性の価値を標榜した詩人である。そしてまたまさに、時代のジャポニスムをそれぞれに取り込んだ画家たちと交友し、芸術家としての創造意識を共有し共感し、彼らと感性を響き合わせたのであった。¹²⁾

まず詩人として、雄弁を嫌って、語の喚起力、暗示力により、在るか無きかの、言い換えれば、現実的存在を持たぬ事物の表象を試みたことは言うまでもない。そして、そこに、万象が交感し合う世界の表現を求め、彼は、無、空無、虚無、の存在を見、仏教について記述している。また語群を視覚的に配置し、視覚の音響的詩篇を斬新にも試みていること、実際、詩的思考の表現に視覚的な表現が音楽的用語と共に多用されていることに注目したい。さらに、詩のメモディーに対して、墨で書かれた線の振動として魅惑されたり、扇に関わる詩を書いたり、扇面に詩を書いたり、ジャポニスムの画家との創作上の呼応意識も明らかであるが、彼の別荘には、日本の部屋がしつらえられたりもしている。芸術のジャンルの総合性と東洋・日本の文化への関心は顕著である。

現に、画家との交流においても、東洋、日本への関心は如実に現れている。マネとの共同作品において、二度にわた

り自分の主要作品において、墨の筆触や浮世絵の手法が真似られた挿絵を施させている。ポーの詩の翻訳である『大鴉』の挿絵は、際立っており、また『半獣神の午後』へのマネによる挿絵にも北斎の影響が見られる。また他にも、ジャポニスムに、様々に、それぞれ画家固有の仕方では、惹かれた印象派、後期印象派の画家たち、モネ、ドガ、ゴーガンとの交流も頻繁である。さらに『半獣神の午後』への前奏曲を付し、マラルメを師のように仰ぎ交際していた音楽家ドビュッシーも、日本文化に深い関心を抱き、自ら作品『海』のカバーに北斎を用いる程であった。彼らの間に共通するものとしてジャポニスムがあると言えらるだろう。

さらに文化全体に対する注目としては、マラルメ自身、ロンドンの万博においては、探訪記を一八七一年・一八七二年に書いているが、ここでは日本の工芸に深い関心が示されている。マラルメは「軽やかな図柄」「精妙な線描模様」「花や鳥の姿」に深い感銘を覚えている。⁴⁴³

特筆すべきこととして、マラルメが独自に、専門的といえる造形上の意識を示していることを挙げなければならない。一八七六年の「印象派とエドゥアール・マネ」という論考において、日本美術の固有の視覚に注目し、ルネッサンス以降探究を重ねられた西欧の視覚ではない優れた価値として、それを認めているのである。⁴⁴⁴

こうしたマラルメに対して、現代、ロラン・バルトが日本文化論『表徴の帝国』において、俳句論のなかで、俳句とマラルメの詩的言語のあり方との共通性について論じているのは特記すべきであろう。その暗示性、中枢の無についてバルトは取り上げたのである。クシュエーの例示に厚みをもたせるものとして、文学的文化的継承が見受けられ、関心を惹く。

マラルメにおいて、文学・詩と美術と文化の領域で、そしてそれらの領域の人間関係において、結びつきの要素にジャポニスムが系譜として見られると言えるだろう。そしてそれを確認する論者が確かにあることが確認できる。同時にそれは、ジャポニスムの、文芸的芸術的意味のひとつを明らかにするものだろう。

文芸と美術の共通する様子を記述したゴンクールについて付記しておきたい。浮世絵の信奉者であるゴンクールは、美術の話題の中で、日本の文芸は葉っぱ数枚のみで詩歌を作ると記している。自然主義的なもの、簡潔性、象徴性が、文学美術に共通するものであるとの彼の感慨は、両者に眼の行き届く者の強みとして、説得力をもつだろう。⁴⁹ 視覚的に直観しやすい造形芸術に比べ、言語理解の障害による理解の遅さがあるとはいえ、異国の東洋文化に対する公平さ、自由と自信に満ちた判断、愛情と理解への努力には、驚嘆すべきものがある。

言語的理解の困難さを通じて、美術同様の理解に及んだとき、そこに説得性と共に、より深い文化の洞察や曲解、また別の洞察や曲解を見ることができよう。同様に言語的理解と共に、芸術、文化を見ると、ひとつの意識で全体的に見ることは困難ではあるが、我々自身、より深い理解に達することができるのではないだろうか。自国の文芸文化の研究に契機を与えてくれるものとなるだろう。ジャンルを越えた眼、国境を越えた眼は、理解と曲解の両者、共感と違和感の両者が、貴重な意味をもたらすだろう。

結び

このように、芸術家たちは、ある芸術の流れのなかで、確かに交錯しあい、確かにジャポニスムという文化をその交

流のひとつの要として遭遇した。彼らが惹かれたのは、浮世絵における単純簡潔な線であり、そこに言い尽くしがたい広大な意味を見たこと、また、そのモチーフに、日本人の世界観、自然観、端的に言えば、生活と共にある芸術、を感じ取ったことではないだろうか。写真と写生、現実から乖離した抽象を免れた抒情的夢想、象徴は、芸術のひとつの本質的あり方であり、可能性と限界、微妙な地点を示しているのではないだろうか。チェンバレンの見た写生に、クシューは象徴性を、抒情性を認め、日本の文芸・文化の単純性・簡潔性に、一瞬の深い生の表現を見たのである。それは日本文化が摂取し戻る場、そして欧米文化が自身に戻るべく摂取するひとつの場、と言えないだろうか。そして文化は、文芸・芸術に、確かに表象されてあるのではないか。日本自身の伝統に結ばれながら同時に現代芸術の先端的意識にも関わる点は、日本の芸術と文化が探究されるべきところであるだろう。

フランスの文芸世界においては、俳句のもつ写真と夢想は、象徴主義からシュールレアリスムの間の、橋渡しに位置し、人によりそれぞれ一方からの解釈がなされた。それは妥当だろう。しかし実は、日本の文芸、芸術は、写生が象徴であり、日常が芸術であり、生活が思考である、という自然主義的側面をもつ、ということから考えれば、まさにそれはそれ自身として両義的に在る。ということは芸術上の特異な価値をもつということではないだろうか。その意味では、クシューの解釈は、もつともその本来のあり方への理解に近いものといえないだろうか。

ジャポニスムにおいて、文化の流れのなかで、詩と絵、俳句と浮世絵がひとつの理解を得たといえるだろう。この関心から派生する芸術たち芸術家たちは、意味あるつながりをもっていた。マラルメにおいてそれに対するひとつの確認をすることができた。それはマラルメの価値にもひとつの新たな意味を付け加えるだろう。同時に、文芸と芸術が、文化のレヴェルで共に見られるとき、意義ある考察がなされることの、ひとつの証ともなるはずである。

- (1) ところで俳句と言えばすぐに思い起こされるだろうが、日本の近代文学における俳句の価値の低さを主張する桑原武夫の俳句第二芸術論（昭和二十一年）がある。まさにこの立論の観点からも、また明治三〇年頃の子規の俳句革新運動の観点からも、逆に俳句の本質と、日本の芸術や日本文化の本質について考えられることがあるだろう。
- (2) 岡倉天心の茶の本が、東洋精神と西洋精神の対立と融合の書であるとすれば、そして天心とマラルメの関連の言及が小林太市郎の研究に見られるとすれば、この点からも、深く日本の文芸文化、そして文芸文化そのものの本質の一つを推察できそうである。
- (3) Rutherford Alcock, *Art and Art Industries in Japan*, オールコック『日本の美術と工芸』参照。
- (4) 馬淵明子『ジャポニスム』参照。
- (5) William Leonard Schwartz, Paris, 1927, *The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern French Literature 1800-1925*, W・L・シュワルツ『近代フランス文学にあらわれた日本と中国』参照。
- (6) このクシユーに対する研究としては、Paul-Louis Couchoud, *Sages & Poetes d'Asie*, Calmann-Lévy, 1916(1923, 4e edition) の訳書、クシユー『明治日本の詩と戦争』の巻末の訳者解説を含む金子美都子氏の研究、その他、柴田依子、松尾邦之助、夏石番矢、佐藤和夫諸氏による研究等が見られる。
- (7) 特にフランス関係について、「フランス文学に移入された日本の俳句」その一—一〇、一一『雲』第四—五巻、夏石番矢、「フランスへ俳句はどのようにデビューしたか」『俳句文学館紀要』五号、一三五—一五七頁参照。
- (8) 柴田依子「西洋における蕪村発見」、「国文学 蕪村の視界」一九九六年二月号、一二六—一三八頁参照。

(9) 佐藤和夫『俳句からHAKUへ』二四—二八頁、クシユー【明治日本の詩と戦争】の巻末の訳者金子美都子による

解説、参照。

- (10) pp.7—9.
- (11) pp.14—15.
- (12) pp.20—23.
- (13) pp.33—35.
- (14) pp.38—39.
- (15) pp.45—46.
- (16) p.49—50.
- (17) p.54.
- (18) p.55.
- (19) p.58.
- (20) p.63.
- (21) p.73.
- (22) pp.80—81.
- (23) p.86.
- (24) p.92.

- (25) p.107.
- (26) pp.116—119.
- (27) pp.125—127.
- (28) pp.131—133. 一九三六年、ヴォカンス、クシユーと虚子とのバリでの集まりについて訳者解説参照。サンボリスムからシュールレアリスムへの流れと俳句の関係は意味深い。訳者指摘のキュビズムとの関係については稿を改め考察したい。
- (29) pp.136—137.
- (30) これに関して訳者は、クシユーの評価として寺田寅彦を引いているが、極めて興味深い。寺田寅彦「俳諧の本質的概論」『寺田寅彦全集』五七一—五九七頁、五七六頁参照。
- (31) 今後の課題としたい。
- (32) これに関連して、ジョルジュ・ボノーは、一九三五年（昭和一〇年）、東京華族会館において国際文化振興会のために行われた講演「日本詩歌と外国語」（堀口大学訳）において、日本詩歌の何をどう翻訳すべきかについて論じてゐる（Dr.Georges Bonneu, *Poésie japonaise et Langues étrangères : Technique et tradition*, 1935）。日本詩歌において内容といふべき意味は、言葉の連続ではなく言葉が醸し出す雰囲気であり、言葉の周囲にある、という。翻訳にはテクニクが必要であり、フランス詩歌のテクニクは日本のそれによく合致するとし、アリテラシオン、アソナンスなどに注目している。
- (33) 弟子の言語学者岡倉由三郎は天心の弟である。チェンバレン『日本人の古典詩歌』の訳者川村ハツエによる巻末解

説参照。星野慎一『俳句の国際性』三四―四七頁参照。

- (34) B.H.Chamberlain, *The Classical Poetry of the Japanese* に論考 Basho and the Japanese poetical epigram が加えられて、*Japanese Poetry* として後に改訂出版されることになる。

- (35) R.H.Blyth, *HAIKU* (ブライイス『俳句』)、北星堂書店。絵入りで句の解説が画期的である。第一巻「序文」五、九頁参照。

- (36) 星野前掲書六四―八二頁、星野恒彦『俳句とHAIKUの世界』一〇四―一三三頁参照。

- (37) 星野慎一前掲書五四―六一頁参照。

- (38) 柴田「リルケと俳句」(女流画家ジオーク宛書簡の指摘)、松尾前掲論文参照。

- (39) 星野慎一前掲書二〇―二五参照。クローデル他、フランスでの俳句関連の系譜に関して、芳賀徹『心の響き合い』参照。

- (40) 星野慎一前掲書一五六―一五八参照

- (41) 同書一七四―一八六参照。その他の広がりについて、佐藤和夫『海を越えた俳句』参照。

- (42) 宗像衣子『マラルメの詩学』参照。

- (43) 同書八八頁参照。

- (44) 同書九七―一〇三頁参照。

- (45) 拙論「ゴンクールとロチ」『ハルモニア』二三三号参照。

参考文献

- 小林太市郎、吉田光邦、岩井忠熊「茶の本」輪講筆記第一一六回、『淡交』淡交社、一九六〇（マラルメ関係は第五回）
- 佐藤和夫『俳句からHAIKUへ』南雲堂、一九八七
- 佐藤和夫『海を越えた俳句』丸善、一九九一
- 柴田依子『リルケと俳句』『俳句文学館紀要』第七号、一九九二
- 柴田依子『西洋における蕪村発見』、『国文学 蕪村の視界』一九九六年二月号、学燈社、一二六―一三八頁
- 柴田依子『俳句と和歌発見の旅、ポール・ルイ・クシュエーの自筆書簡をめぐって』『比較文学研究』七六号、東大比較文学会、二〇〇〇
- 寺田寅彦『俳諧の本質的概論』『寺田寅彦全集』第七卷、岩波書店、一九五〇
- 夏石番矢『フランスへ俳句はどのようにデビューしたか』、『俳句文学館紀要』五号、一九八八、一三五―一五七頁
- 芳賀徹『心の響き合い』TBSブリタニカ、二〇〇二
- 平川祐弘『和魂洋才の系譜』河出書房新社、一九八七
- 星野慎一『俳句の国際性』博文館新社、一九九五
- 星野慎一・小磯仁『リルケ』清水書院、二〇〇一
- 星野恒彦『俳句とハイクの世界』早稲田大学出版部、二〇〇二
- 松尾邦之助『フランス文学に移入された日本の俳句』その一―一〇、『雲』第四―五卷、一九五六―五七、雲俳句社
- 馬淵明子『ジャポニスム』ブリュッケ、一九九七

ヘルマン・マイヤー『リルケと造形芸術』山崎義彦訳、昭森社、一九六一

宗像衣子『マラルメの詩学』勁草書房、一九九九

拙論「ゴンクールとロチ」、「ハルモニア」京都市立芸術大学紀要、二三号、二〇〇三

『俳句とハイク』日本文体論学会編、花押社、一九六四

『ジャポニスム入門』ジャポニスム学会編、思文閣、二〇〇〇

Rutherford Alcock, *Art and Art Industries in Japan*, Ganesha/Tokyo : Synapse, 1999, ラザフォード・オールコック『日本の美術と工藝』小学館スクエア、二〇〇三

R.H.Blyth, *HAIKU* (ブライス『俳句』) 1~4, 北屋堂書店、一九四九〜一九五二

Dr. Georges Bonneau, *Poésie japonaise et Langues étrangères : Technique et tradition*, 1935, ジョルジュ・ボノー『日本詩歌と外国語—テクニックと翻訳—』国際文化振興会

B.H.Chamberlain, *The Classical Poetry of the Japanese*, London : Tübner, 1880, チェンバレン『日本人の古典詩歌』川村ハツエ訳、七月堂、一九八七

B.H.Chamberlain, Basho and the Japanese poetical epigram, The Asiatic Society of Japan, Tokyo : Rikkyo Gakun Press, 1902,

Reprinted by Yushodo Booksellers, 1964, pp.243-362, 日本アジア協会紀要、第二期、第三〇—三二卷、一九六四

B.H.Chamberlain, *Japanese Poetry, Collected Works of Basil Hall Chamberlain, Major Works 4*, Ganesha Publishing, Edition Synapse, 2000(1910),

Paul-Louis Couchoud, *Sages & Poètes d'Asie*, Calmann-Lévy, 1928(5e édition)(1923, 4e édition), タクシユー『明治日本の詩と戦

争】金子美都子、柴田依子訳 みすず書房、一九九九（一九二六・一九三三版）

William Leonard Schwartz, *The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern French Literature 1800-1925*, Paris, 1927,

W・L・シュワルツ『近代フランス文学にあらわれた日本と中国』北原道彦訳 東京大学出版会、一九七一