

アメリカの詩と日本文化

——エイミー・ロウエルの場合

児 玉 実 英

アメリカの詩には、さまざまな形で、日本文化が吸収されている。その跡をたどっていくと、どうしてもイマジズムを問題にせざるをえない。

イマジズムは、1910年ころから1920年ころにかけて、多くの英米詩人たちが通りぬけたトンネルのようなものだった。*The Imagist Poem* の編集者 W. Pratt は、その序文で“most of the later experiments in modern English poetry were really extensions of the original Imagist program”¹ とさえ述べている。イマジズムの理論をつくり上げながら、それに基づく詩を積極的に書いていった人々にとっては、それは、新しい詩の運動であった。エズラ・パウンドは、その一人だった。もう一人、熱心にこの運動を支えたのは、エイミー・ロウエルだった。

この二人は、他のイマジストたちと同よう、ちょうどその当時、一種の流行であった日本趣味に接していた。もしそれがなかったら、イマジズムは、詩論のスケルトンと、肉のうすい記念碑的彫像になっていたかもしれない。彼らは、日本の俳句、その他日本の文化と出会うことによって、イマジズムを、繊細で美しく、ふくよかで豊かな感受性をもつものにすることができた、といつてよい。

アメリカ詩と日本文化の交流は、このイマジズム運動の時点で、にわかには深まり、意味をもってくるのである。本稿では、とくに、エイミー・ロウエルの場合をとり上げ、いかに彼女が日本と出会い、自分の詩作の中に吸収していったかを考察してみたい。

エイミー・ロウエル Amy Lowell (1874-1925) といえ、どうしても私は、ルイ・アンターマイヤーが京都に来たとき、話っていたエピソードを思い出してしまう。1912年のこと、彼女が最初の詩集を出版したとき、アンターマイヤーは、それを読んで少しも感心せず、ちょっと皮肉っぽい批評を書いた、という。この詩集でよいところは、わずか一行しかない。それは詩集の題名の“*A Dome of Many Coloured Glass*”だけだ。ところが実は、その題名は、シェリーの詩『アドネイス』からとられたものだ。そのようなことを書評に書いたという。その後なん年かたって、彼は、エイミー・ロウエルの家を招かれた。彼女は、200ポンドを超える大きな女で、まるでパルーン（ふうせん）のようだった。その彼女が、自分のかたわらで泣きくずれた。どうして、あんなひどい批評を書いたのかとて、200ポンドの女が……。その後、自分は、彼女の詩を悪く書くことはやめた。実際、彼女の詩は、その後ずっとよくなった、という。こんなエピソードである。

これは、大へんうがった話のように思える。というのは、たしかに、*A Dome of Many Coloured Glass* (1912) にくらべて、その次の詩集 *Sword Blades and Poppy Seed* (1914) 以後の彼女のイマジズムの詩は、ずっとよくなっているように思えるからである。また、彼女が泣きくずれたというが、それもよくわかるのである。彼女は、結婚をあきらめかけていたころ、リー・ハントの編集した *Imagination and Fancy* を読んで感激し、キーツの詩に憧れ、詩人として立つことを決心し、そして、全力をあげて書いた詩を集めて出版したのが *A Dome of Many Coloured Glass* だった。不運といえ、不運だった。時あたかも、ロマン主義から抜け出そうと、若い詩人、批評家たちがけんめいになっていた。そんな人たちが、(アンターマイヤーも含めて)、みなで彼女をたたいたのだから。

さて、その *A Dome of Many Coloured Glass* (1912) の中には、日本の題材を扱った詩が2篇、含まれている。一つは、“*A Japanese*

Wood-Carving.” ドアの上に飾られた日本の木彫のことをうたった詩である。もう一つは、“A Coloured Print by Shokei.” おそらく片山尚景の描いた山水のことをうたった詩である。どちらの詩においても、詩の中の語り手は、想像の世界の中に入りこんでいく。一つは暗い木彫のドアを通過して、もう一つは、山水画の中の細い山路にそって、まるでその裏側の世界にでも行くように、想像の世界に入りこむ。つまり、これらの詩においては、日本の美術品が媒体となって、実は、キーツのように、想像の世界を描き出すことが、主なテーマになっているのである。いわば日本の美術品は、これらの詩の入口になっている。ちょうどエイミー・ロウエルのヴィクトリアン・スタイルの部屋に飾られていた版画や陶器と同じように、それらは、詩の中で本質的な存在でなく、副次的な存在、いわば飾りとしての役割しか果たしていないのである。しかし、それらなしには実はエイミー・ロウエルの生活と詩は、不完全なものなのであった。

エイミー・ロウエルは、少女時代から、東洋の、特に、日本の文物に囲まれた生活をしてきた。彼女の兄パーシヴァル・ロウエルは、彼女が9歳のとき、日本に渡っていった。1883年のことである。それから約10年間、ほとんどを彼は日本で過ごした。その間彼は、妹のエイミーに、手紙を次々書き送った。そのうち30通あまりが、ハーヴァード大学図書館に残っている。たとえばこのような手紙がある。

Dear big Amy,

So you want to have another letter from me, do you! Well imagine yourself in the middle of a big plain and a lot of great big baby carriages each drawn by a man. In one of these I ride and as you are not very large yet, though you will probably be gigantic by the time I get home, suppose you come to sit with me... At the next village the jinrikisha men, that is the name of big baby carriage, said they could go no further

so we were obliged to get cows to carry our baggage and we walked. . . . I sed you [one word illegible].

Yr loving brother

Percival²

そのとき彼がなにを送ったかはよくわからない。しかしその後彼は、いろいろなプレゼントを彼女に送った。そのうち書籍類は、他の蔵書とともに同じくハーヴァード大学に遺贈されている。

パーシヴァルは、また、日本人の若い青年の通訳を連れてアメリカに帰り、エイミーを驚かせたこともあった。その通訳は残っている書簡によると、ツネジロー・ミヤオカ（宮岡常次郎？）という名で、のち、東京で弁護士となったらしい人だが、彼女は、彼との出会いをいつまでも忘れることができなかったようである。

I remember so well sitting in your lap and pulling your hair, and being reprimanded by my mother for over-familiarity. But you were so good to me and played with me so delightfully. . . . My brother Lawrence told me that you wished to see the "baby". Alas, I am afraid you would have found a great deal of change in that individual, but certainly no lack of remembrance. I have often thought of my play-mate of a few weeks with regard and affection. Sturgis Bigelow has told me something about you, and makes me more than ever sorry that we failed to meet.³

宮岡から受けとったクリスマス・プレゼントの返礼に、彼女は、詩集 *Can Grande's Castle* を送った。その中には、ペリーによる日本開国の物語詩 "Guns as Keys: And the Great Gate Swings" が含まれていた。

I wrote the poem out of a sort of atavism and after much reading of Japanese literature, of which, it is needless to say, I am an ardent admirer. The prints and picture books like the little one which you have just given me, and which my brother Percival used to send across the Atlantic all through my childhood, made Japan so vivid to my imagination that I cannot realize that I have never been there. Certainly it imbued me with a love for the country and the people, which the games we used to have together strengthened so much that I shall always feel a bond drawing me to your country....⁴

ペリー来朝に関するこの長詩“Guns as Keys”は、「多声楽的散文」(polyphonic prose)と彼女が呼ぶところのスタイルで、書かれている。これに関する詳しい説明や検討は、別の機会にゆずりたいが、この詩に関して、一つ指摘しておきたいことがある。

この詩では、ペリーの艦隊がアメリカを出発し、大西洋を横ざり、ケープタウンを回り、インド洋を渡るようすが、音響効果のある散文で描かれる。と同時に、その流れを刻むように、短い詩がいくつか挿入される。その短詩が、実は、日本の古い生活を描いたものなのである。まるでフーガのように、ペリーの日本に近づく航海という旋律と、それを知らない日本人の平和な生活ぶりを歌う旋律とが、交互に入れかわりあられ、いよいよ、ペリーがシンガポールを経て日本に近づく時、そのテンションは、クライマックスに達するのである。ここで、大切なことは、日本のテーマは、もはやたんなる詩の中の飾りではなく、2つの主旋律のうちの一つとなっていること。つまり、きわめて機能的な構造上の役割を果し、詩の重要な要素となっている、ということである。この点に注目しておきたい。先ほどの“A Japanese Wood-Carving”や“A Coloured Print by Shokei”においては、日本の題材は、詩の意味の核心を明かにする上で、

あまり機能的な参与はしていなかった。いわば装飾音符のような要素だった。しかし、この“Guns as Keys”では、それが構造的にも、詩の意味の上からも、重要な機能的役割を果たしているのである。このことは、エイミー・ロウエルの心の中で、日本文化の占める比重がより大きく成長していったということを暗示するもの、ととっていいだろう。

もう一つ指摘しておきたいことがある。それは、この詩の多声性から生ずるアイロニーである。「多声楽的散文」という名のように、この詩には、いろいろな声が入り混っている。アメリカ人の声もあれば、日本人の声もある。同じアメリカ人でも、当時の帝国主義者のような声もあれば、博愛主義者のような声もある。そして二つの間にはさまれた親日家の語り手の声もある。

These monkey-men have got to trade, Uncle Sam has laid his plans with care, see these black guns sizzling there. . . . Commerce-raiding a nation; pulling apart the curtains of a temple and calling it a trade. Magnificent mission! Every shoptill in every bye-street will bless you. Force the shut gate with the muzzles of your black cannon. Then wait — wait for fifty years — and see who has conquered.

ここには、たしかにいくつかの声がある。重要なのは、ペリー来朝の歴史的评价にかかわる問題に、それらの声がどう答えているか、という点である。商業上の交渉としてはじまった開国は、50年後、ただたんに商業上だけでなく、政治的にも文化的にも、二国間のあらゆる面に交流が拡がり、相互に大きな影響を与えあった、いい影響も困った影響もあっただろうが、パンドラの箱のように最後に希望がでてくることを望みたい、というのが、語り手の声で語られる結論である。しかし、その影響の評価については、はっきりさせることをむしろ避けて終っている。むしろ、最初貿易のため「アメリカ政府が注意ぶかく計画をすすめた」にもかかわらず、予想しな

い事態——日本国内の急激な価値転換にともなう混乱やミサオ・フジムラの自殺、ホイッスラーの出現など——が起ったアイロニーを強調することによって、安易に二国間の交流の評価をしてはいけないことを暗示しているようだ。

そのことは、エイミー・ロウエル自身の複雑な気持を反映しているのではないか、と思われる。彼女は、一方ではアメリカ市民として、またロウエル家の一員として、アメリカの旗が太平洋にひるがえり、貿易が拡大されることに悪い気はしなかつただろう。また彼女の親友の祖父がペリー提督だったことから、その偉業のエピソードが語り伝えられているその家庭感情を、ある程度わけもっていたことだろう。また、開国によってなにより彼女の愛した日本美術と出会うことができたわけだ。しかし他方、日本開国によって、彼女の賞讃を惜しまなかつた日本文化や日本人が、混乱に陥り入れられたことに、彼女はひどく心を痛めていた。日本を知れば知るほど彼女は日米関係を複雑な気持で見なければならなくなった。裏がえしていえば、この詩において、彼女が日米関係について不安定な、アンビヴァレントな態度をとっているのは、それだけ彼女の中で日本理解が深くなっていったことを示すものではないか、といえるではないかと思われるのである。

さて、このペリー来日に関する長詩のあと、彼女は、*The Pictures of Floating World*『ただよふ世界の絵』(1919)という詩集を出版した。この中の“Lacquer Prints”という部分には、約60篇、日本に関する俳句のように短かい詩が並んでいる。個々の詩にあたってみると大変興味深いものがあるが、ここで指摘したいことは、一つ、これらの詩が俳句の影響によって書かれたように思われがちだが、実は、俳句の他に、もっと強く影響を与えたものがある、ということである。たしかにエイミー・ロウエルは、この詩集の序文で“I have endeavoured only to keep the brevity and suggestion of the *hokku*”と述べている。またこの時代に他の

イマジストの詩人たちも、パウンドもフレッチャーもオールディントンも、俳句に関心をもった。だから、これらには俳句の影響が強いのと思われるがちだし、それもむりからぬことであろう。事実、「ホックのような簡けつさと暗示性」は、そこにある。しかし、これらの短詩は、もっと強く、版画を含めて日本美術の影響を受けてできているように見うけられるのである。詩集の題名 *The Pictures of Floating World* (浮かぶ世界の絵) は、「浮世絵」の翻訳である。そういえば、“Guns as Keys” の中にちりばめられた短詩は、版画から題材をえたものが多い。

たしかに、いくつかの詩は、日本の古い伝説にもとづいて書かれている。“Document” という詩は、葛飾北斎 (1760-1849) の晩年に関するエピソードだし、“The Emperor’s Garden” は、天皇でなく足利義満の金閣寺の裏山、衣笠山にまつわる伝説を扱ったものである。

またいくつかの詩は、古典的な短歌の翻案である。“From China” は安倍仲麿の「……三笠の山に出でし月かも」の歌、“Temple Ceremony” は僧正遍昭の「……をとめの姿しばしとどめむ」の歌、の翻案だ。

しかし、残りのほとんどの短詩は、浮世絵の美やユーモアを再現しようとしたものといってよい。

Being thirsty,

I filled a cup with water,

And behold! Fuji-yama lay upon the water

Like a dropped leaf!

大きな富士山が、小さな入れものの中に入り、落葉のようにおどっているようすが、ユーモラスに美しく描かれている。この詩のタイトルには、“One of the ‘Hundred Views of Fuji’ by Hokusai” と付されている。これでわかるようにこの詩のソースは版画なのだ。エイミー・ロウエルがハーヴァード大学に遺贈した蔵書の中に、葛飾北斎の『富嶽百景』(1835) が含まれている。その第1巻、第7ページに、旅の男が腰を下ろし、盃を

片手にもっている図が見つかった。その盃の中の酒には、小さな富士山がうつっている。「盃中の不二」と題してある。おそらくこの版画が、この短詩の source of inspiration だとみていいだろう。

同じエイミー・ロウエル蔵書の中に、やはり葛飾北斎の『花鳥画伝』(1891)という版画集がある。その中に、「鶯五羽^{うぐいすごわ}、薄紅梅^{うすこうばい}」と題する図が見つかった。梅の枝に五羽のうぐいすが配されている。梅には、うすい色がつけてあるが背景は色もなにもなく、ただクリームがかかった白い和紙がむきだしになっているだけで、わびしい感じである。おそらくこれに触発されたのだろう。エイミー・ロウエルは次のような詩を書き残している。

Desolation

Under the plum-blossoms are nightingales ;
But the sea is hidden in an egg-white mist,
And they are silent.

これらが浮世絵の美やユーモアを、「ホックのような簡けつさと暗示性」をもって再現しようとしている詩なのである。

これらの詩は、だいたい1915年から19年にかけて折にふれ書かれたものと見てよい。これは1919年リチャード・オールディントンあての手紙に、「この四年間の折にふれ」(‘At odd moments for the last four years’) これらの小詩を書いたと述べているので、ほぼ信用していいだろう⁵。

では、なぜエイミー・ロウエルはこのような版画に触発された短い詩を書くことに興味をいだいたのだろうか。それは、もともと彼女が日本美術に関心をもっていたところへ、シカゴの詩人で浮世絵収集家、A. D. フィックという人に出会ったということが大きな原因のようである。彼は *Chats on Japanese Prints* (1915) の著者で、その中で、彼は浮世絵を歴史的に解説しているのであるが、それに加えて、本のところどころに、いくつかの浮世絵にたいする彼なりの印象を、詩に書いて、小さな活字で印刷しているのであった。エイミー・ロウエルはシカゴで彼に会ったあと、その本

を読みなおし、いたく創作意欲をかきたてられたようである。

Once more let me thank you for your 'Chats on Japanese Prints'. I have read it again since I came home from Chicago, and always with renewed pleasure. It has even inspired me to write a number of little 'Hokku' poems — for no reason whatever except that you put me so in the mood.⁶

ところがフィックの詩は、詩というには、あまりにも説明的で冗長だった。例にあげるまでもないだろうが、参考までに二つ、あげておこう。一つは歌麿の描いた女性像を、もう一つは、豊国のことを、韻文でもって描いたものである。

In robes like clouds of sunset rolled
About the dying sun,
In splendid vestures of purple and gold
That a thousand toiling days have spun
For thee, O imperial one!

I walk the crowded Yedo streets,
And everywhere one question greets
My passing, as the stroller say —
“How goes the Master's work to-day?
We saw him sketching hard last night
At Ryogoku. . . .”

Yes, I am pupil to the great
How well he bears his famous state!

それに反してエイミー・ロウエルは、詩を短かく凝縮して書く術^{ノウハウ}を心えていた。彼女は、フィックの軽蔑していたイマジズムの訓練を受けていた。彼女には、版画を題材にしたもっとよい詩を書ける自信があった。彼女は

それに、いささか興ふんさせられたのだろう。合計60篇以上もこのような詩を書いたのであった。

いま一つ、これらの詩の成立についてより重要な要因は、パーシヴァル・ロウエルの日本に関する著書、とりわけ、影響の大きかった *The Soul of the Far East* (1888) であろうと思われる⁷。これは、彼女の蔵書の中にもあり、とくに敬愛する兄の書いたものであっただけに、彼女もよく読んで咀嚼していたにちがいない。この書全体をとおしてパーシヴァルが強調しているのは、日本人、および日本文化の impersonality である。これは、彼女があの一連の詩の中で、ペルソナをとおして語る形式をとることによって、個性をおさえようとしているところに現われていると考えていいだろう⁸。

しかし、さらに大切なのは、パーシヴァルが、この著作の中で、日本美術について述べていることとのかかわりである。

A Japanese painting is a poem rather than a picture. It portrays an emotion called up by the scene, and not the scene itself in all its elaborated complexity. It undertakes to give only so much of it as is vital to that particular feeling, and intentionally omits all irrelevant details. It is the expression caught from a glimpse of the soul of nature by the soul of man, the mirror of a mood, passing, perhaps, in fact, but perpetuated thus to fancy. Being an emotion, its intensity is directly proportional to the singleness with which it possesses the thoughts.⁹

実際日本美術、とりわけ浮世絵は、過ぎ去っていく、こわれやすい浮世の美の瞬間を捉えたものが多い。エイミー・ロウエルは、それを英語の詩に定着させようとした。彼女のいう「簡けつさと暗示性」とは、このような意味を含んだものではなかったかと思われるのである。

このように見てくると、エイミー・ロウエルは、俳句から影響を受けたように見なされているが、実は、より強く、版画や日本美術から影響を受けていることがわかるのである。

さて、彼女は、このように述べてくると、日本に関する詩ばかりを書いていたような印象を与えるかもしれない。実際その後も、“Free Fantasia on Japanese Themes” とか “Twenty-Four Hokku on a Modern Theme” などを書いている。しかし、けっしてそれだけではないのである。彼女は、もっと幅広く詩を書いた。とくに彼女のヤンキーとしての一面を、忘れてはいけない。むしろ彼女は、日本文化を賞讃し愛しながら、徹底的にアメリカ人として詩を書こうとした詩人だった。ヴァン・ウィック・ブルックスがいうように彼女は “the Yankee will” の詩人だった¹⁰。むしろ彼女の本領は、アメリカ的な価値や美をおおらかに長い詩の中で歌い上げるところにあったといつていい。有名な「ライラック」は、その代表的な作品であろう。

Lilacs,
 False blue.
 White,
 Purple,
 Colour of lilac,
 Your great puffs of flowers
 Are everywhere in this my New England.

. . .

Maine knows you,
 Has for years and years;
 New Hampshire knows you,
 And Massachusetts
 And Vermont.

Cape Cod starts you along the beaches to Rhode Island ;
Connecticut takes you from a river to the sea.

. . .

何百マイルも連って咲くニュー・イングランドのライラックを歌ったあと、彼女は、最後にこう書いている。

Heart-leaves of lilac all over New England,
Roots of lilac under all the soil of New England,
Lilac in me because I am New England,
Because my roots are in it,
Because my leaves are of it,
Because my flowers are for it
Because it is my country
And I speak to it of itself
And sing of it with my own voice
Since certainly it is mine.

このようなホイットマン的な詩は、エイミー・ロウエルが、あくまでアメリカ人として、またニュー・イングランダーとしてふみとどまることを選んだことを示すものだろう。彼女は日本の美術や俳句や短歌の奥にひそむ日本人的な生き方や思想、宗教には、入っていかなかった。ほぼ同時代のフェノローサやビゲローが日本美術を愛し、ついには仏教徒になっていたのに比べると、その辺が彼女の日本理解の限界であったといわれてもしかたないかもしれない。しかし、それは彼女が日本を訪れる機会をもたなかったことや、当時、日本思想に関する書物が少なかったこともあろうけれども、彼女が名門ロウエル家に生れ、なに不自由なく育ち、その生き方に疑問をさしはさむようなことをしないでよい時代に、おおらかに生きていたからであろう。

しかし、同じく、ほぼ同時代の劇作家 David Belasco の *Madame*

Butterfly (1900) や Winnifred Babcock の小説 *A Japanese Nightingale* (1901) などに比べると、彼女の日本理解は、そうとうに深いものだったことは確かである。

ホイットマンの “A Broadway Pageant” (1860) や、ロングフェローの “Keramos” (1877) など、日本に関する詩は彼女以前に書かれていた。彼女のあと、パウンド、レックスロス、ギャリー・スナイダー等が、日本文化を、それぞれの詩の中に吸収している。そのアメリカの詩と日本文化のかかわりの歴史的文脈の中で、彼女を見直すとき、彼女はイマジストとしての評価とともに、重要な位置を占めるといってさしつかえないだろう。アメリカの詩を荒野に咲く花にたとえるなら、彼女は、パウンドよりも早い時期に日本の花をアメリカに移植して、美しく咲かせた一人である、といていいだろう。

注

- 1 William Pratt, ed., *The Imagist Poem* (New York: E. P. Dutton, 1963), p. 38.
- 2 Quoted from the manuscript letter of Percival Lowell to Amy Lowell, August 4, 1883, by courtesy of Houghton Library, Harvard University.
- 3 Quoted from the typescript letter of Amy Lowell to Tsunejiro Miyaoka, January 13, 1921, by courtesy of Houghton Library, Harvard University.
- 4 同じような日本にたいする親しみ深い感情は、ポール・K. ヒサダあて (1917年8月13日)、シオドア・メイナードあて (1921年11月16日)、土居光知あて (1923年、月日不明) ——いずれもハーヴァード大学図書館蔵——などにも、よくあらわれている。
- 5 1919年2月17日づけ。S. Foster Damon, *Amy Lowell: A Chronicle* (Boston: Houghton Mifflin, 1953), p. 505 より引用。
- 6 Quoted from the carbon copy of the typescript letter of Amy Lowell to Arthur Davison Ficke, April 20, 1916, by courtesy of Houghton Library, Harvard University.
- 7 パーシヴァル・ロウエルの伝記の著書、Abbott Lawrence Lowell によると、ラフカディオ・ハーンは、この書を読んで日本に渡る決意をしたという。そのことは、ハーン自身も書いている。

- 8 ペルソナによる没個性的表現に関しては、パウンドから学んだものだろう。
- 9 Percival Lowell, *The Soul of the Far East* (Boston: Houghton Mifflin, 1888), pp. 148-49.
- 10 Van Wyck Brooks, *New England: Indian Summer, 1865-1915* (New York: E. P. Dutton, 1940), p. 531.