

## 異文化交流（＝衝突）の一例 — フランスにおけるハイカイ受容をめぐる —

江 口 修

言語センターの研究領域のひとつに異文化理解がある。たとえば、本学の留学生の多くが参加する高井教授のゼミなど、その活発な実践として知られている。高井収教授は日本の伝統芸能を詳しく研究されるだけでなく民謡など実際に鍛錬されておられるが、日本文化の理解の手がかりとして俳句なども活用されているようだ。たしかに、俳句ほど端的に日本文化の特質を分かりやすく示してくれるものはないと思われる。五、七、五すなわち十七音節によって一瞬の事象を簡潔に描く俳句あるいは俳諧は、連歌から連綿として日本人が彫琢してきた詩法の根幹に位置しており、どの新聞も欄を設けて読者の投稿を掲載するというサブカルチャー的な様相を示しながらも、また第二芸術として断罪されたこともあったが、間歇的な天才による革新や時代の転変に刺激されつつその命脈を保ってきた。

さてこの俳句（あるいは俳句による日本的詩法）の理解は、大学における教師－学生の関係における説明・教授である限りはあまり問題は起こらないようである。しかし、これがひとたび創造者同士の交流となるとかなり問題を孕むようだ。本稿では、筆者が調べてきた松尾邦之助とジャポニザンたちとの交流から、異文化交流のひとつの実例を簡単にではあるが取り出してみたい。

\*

松尾邦之助の渡仏は1922年のことであるが、彼がパリのジャポニザンたちと知り合うよりかなり以前に、Haïkaiはかなりジャポニザンたちだけでなく広く詩人や芸術家の注目を引いていたようだ。その辺りの消息を松尾は次のようにまとめている。

だが、フランスの一部知識階級が日本の俳句を本格的に知ったのは、1902年、イギリスのチェンバーレン氏が日本の俳句を紹介した後であり、その後、日本に滞在したフランスの医学者ポール・ルイ・クーシュー博士が帰国後、『東洋の詩人と賢人』という書を公にし、芭蕉・蕪村・守武などの名句の訳を公表した頃、フランス人の俳句熱は盛り上がり、クーシュー博士の周囲に集まった友人たちは「よろしい、われわれも俳句をやってみよう」といい出し、数人の仲間をつくったフランス・ハイカイをまとめた句集『流れのままに』(Au fil de l'eau)が出たのは1905年であった。<sup>①</sup>

その後第一次世界大戦をも題材にしてフランスの俳人たちは句作を続け、「文壇のジャン・コクトーや詩人のエリュアールまでが句作を発表するように」<sup>②</sup>なったと言う。そこでシュールレアリスムの詩人エリュアールの作品に当たってみると。たしかに初期の作品に『ここで生きるために俳諧11句』、*Pour vivre ici onze haï-kais* というのがある。ただしこの表題が付けられたのは

1948年の版においてであり、エリュアール全集の注によると1920年の雑誌 *Littérature* の7-8月号に2句が、翌月、N.R.F. 誌に全句が *onze hâi-kais* という副題はなしに、他の作者による句と一緒に掲載されている。さてその体裁であるが、音綴数には無頓着に作られた3行詩が11篇並べられたものである。ここではその紹介は省くが、<sup>③</sup>その後、マン・レイのデッサンとのコラボレーション作品『自由な手』、*Les mains libres*, (1937) においてもマン・レイのデッサンとの共振を起こすためには極限まで言葉をそぎ落としていく必要があるかのように短い詩作となっている。そのほかにも、効果的などころで2行、3行の句とも言うべき連を挿入している詩は多い。トリスタン・ツァラも句作を試みていると松尾は語っているが、確かに2行、3行の詩行は散見されるが、それが俳句の影響かどうかの判断はつきかねる。しかしダダの破壊には、シンタックス破壊も可能な俳句が見せる主体の消滅あるいは主体以前の言語と事象の直接的な結合と相通ずるところがあるかも知れない。

さて、この3行詩としての俳句の作り方は、かなり早くからフランスのジャポニザンたちの間では決まりごととして確立されていたようだ。日本で俳句は通常一行に分かつことなく書くのだが、これはフランス語に限らず、アルファベット系の文字を使う言語では奇妙な結果をもたらしてしまう。シラブル数はそのまま適用できないのだが、五七五という内部構造を三行という形に外化することを選んだのであろう。だが、実際の作品を評価して松尾は、

このような日本の俳句を賛美するフランス詩人は、最も小さな形式の中に、不必要な一切の言葉を除き去り、真髄となる僅かな語彙の中に思想を暗示し、自然の最も印象的なもの、最も深く人間の心を打つものを捉えて集約的に描写するといった日本人の感受性にある特質にあやかろうとしているが、日本の国民にある大自然に対する神秘感といったものをあまり持たず、いきおいフランスのハイカイは人間中心の心理・感情・情緒といった面に重点がおかれ、時として川柳にも似たようなエスプリで句作し、洗練された諧謔を織りこむ場合が多い。<sup>④</sup>

と述べているが、この「大自然に対する神秘感」、われわれ日本人の共通感覚とも言うべき、循環する自然に包まれてあるという感覚から生まれたであろう「季語」は到底理解されないことを暗に指摘していると言ってよい。事実、フランス・ハイカイ派の盛り上がりと呼応するかのように日本の俳壇の重鎮の一人がパリを訪れたとき、この問題が具体的な形でもって噴出することになる。すでにパリにその人ありと知られ、パリを訪れる著名日本人たちからいろいろと頼られていた松尾を「俳壇の“大物”とされていた」高浜虚子が訪れたのは1937年の春であった。余談であるが、高浜虚子の長子で雑誌『ホトトギス』の第三代主宰になられた高浜年尾氏は本学の前身小樽高等商業学校の卒業生であり、同学年ではないものの小林多喜二や伊藤整などと一緒にフランス語劇に出ている。これでフランス語を教えたのが松尾邦之助の実弟正路となるとまさに合縁奇縁となるのだが、当時のフランス語教師はやはり東京外国語学校出身の高橋益実であった。<sup>⑤</sup>

さて、松尾の「肝煎り」で、フランス・ハイカイ派の一人ジュリアン・ヴォーカンスの家で「俳談をしつつ夕食を共にする段取り」になった。さてその夕食会の最後、

高浜さんは、季題を俳句の生命だといい、その季題は象徴的な意味を持ったものだ、と述べ、花鳥風月、その他、大自然に溶けこんだ人間が理屈なく、「ああ美しい」「ああいいな」と思っ

象的思想の挿入は、無意味で必要のないものだ、といった。

この高浜説に対し、フランスの俳人たちは、「季題にこだわることは、ただ、日本のように季節の変化に敏感な国民、宗教的と思われるような自然への愛着心のある人々にとって、必須な条件となるかも知れないが、このような伝統のないフランスでは、ハイカイに季題を求めてもそれは無理な注文になると」といていた。<sup>⑥</sup>

ここでは松尾はまだ通訳の立場を保とうとしている。それにしても、ここまで彼我の文化上の断絶を見事に浮き彫りにする議論を導く語学能力と双方の文化への理解の深さは評価してよいのではないか。だが、東京から来た俳壇の大御所を前にしてフランス・ハイカイ詩人たちの遠慮勝ちな態度や発言、そして虚子の季題への拘泥に業を煮やしたのか、やがて松尾は、通訳の立場を逸脱して自ら発言してしまう。フランスで自然が賛美の対象となり始めるのがロマン主義以降であることを前置きして次のように言い放つ。

しかし、ジャン=ジャック・ルソオの『自然に帰れ』でも、これは、大体、人間主体の倫理ですよ。老子の『流水は先を競わず』といった教えと同様、ルソオの説も、人間は、“自然の理法”に従うべきだというただ人間の知恵ではないでしょうか。だから、西欧の詩人に“季題”説を述べてもピンときませんよ…<sup>⑦</sup>

ここでの虚子対邦之助の対立はしかし、その後何度かの消長を繰り返しながらフランスで生き延び成長する Haiku にとっても、常につきまとうアポリアとなる。「時局や思想を超絶した」「自然の美に打たれる人間の単純な抒情詩」とする虚子説と「強烈な個性をもち、自分にしか書けない作品を創造すべき」<sup>⑧</sup>とする松尾説、これは日本の俳壇でもつねに問われ続けてきた問題であろう。日本でも解決不可能な問いに対し、フランスでも俳句は二つの傾向に分かれているようだ。

\* \*

最近、第3次ジャポニズムの波に洗われているフランスでは、MANGA (漫画) のすさまじい若年層への浸透ぶりや、“Le Japon, c'est cool!” の大合唱のうちに日本的なるものに対する無差別に近い礼賛が起きているが、やはり日本から見れば奇天烈あるいは珍妙な光景を目にすることが多い。しかしフランスというのは歴史的にみても、異文化の取り込みとそれとの格闘あるいは交接の中から新たなものを生み出すことを得意としてきた。柔道はみごとにフランス人に吸収され本家日本を脅かしつつあるし、禅も独自の進化を遂げてきている。われわれが本家・本流意識で見ている限り、日本文化は逆に化石化、あるいはガラパゴス化するかも知れない。こうした日本ブームの中で最近、『俳句を書くための手引き』、*Petit manuel pour écrire des haïku*<sup>⑨</sup> が再刊されているのを目にしたので、単なるハウツーものかと危惧しながらも読んでみた。今取り上げた問題がきちんと整理され論じられているではないか。巻末の書誌を見ると、20世紀初頭のフランス・ハイカイ派からのフランスにおける俳句の歴史が見て取れる按配になっている。もちろん、クニ・松尾とステニルベール・オベルランの共訳『其角の俳諧』と『芭蕉とその弟子達の俳句』も採られていることは言うまでもない。この肝胆合い照らす二人による日仏協働の金字塔の二冊以降フランスでは、第二次世界大戦をはさんで、しばらく俳句の冬の時代が続く。

戦後、俳句で真っ先に活躍した外国人というと、英国人レジナルド・ブライス (Reginald Blyth) であろう。鈴木大拙の弟子として、第二次世界大戦中は敵性外国人として収容されるが、ひるむことなく日本文化研究にまい進する。英語圏だけでなくヨーロッパ諸国の人たちにも、禅と俳句というセットで日本文化を紹介するブライスは大きな影響を与えた。このいわば分かりやすいパッケージが、実は俳句の持つ大らかな創造への一歩となる無原理性あるいは直裁性を歪めてしまったというのが『俳句を書くための手引き』の著者コスタの見方である。俳句の背後に深遠な真理が潜むかのように捉える、いわば禅派の流れが俳句の普及の上で大きな障害となったというのである。なにごとにおいても神格化、神秘化は権威の誕生を促し、それがいったん認められ確立されてしまうと、新生の息吹を押し殺す重石となるというのである。松尾の『其角の俳諧』においても、序文の其角紹介で、分かりやすいとはいえ、芭蕉と其角を対比するのに次のような喩えにたよってしまったのはどうであろうか。

芭蕉は聖人であり、其角はひとり人間であった。其角は弱さを抱え、その弱さゆえに、われわれに近い。芭蕉はアッシジの聖フランチェスコである。其角はラ・ブリュイエールにしてミュルジェであり、またわれらの時代のコモリストである。<sup>①</sup>

もちろん文学の幅広さを踏まえたうえでの比喩であるが、芭蕉を仏教精神の最高の境地に達した者であるかのように紹介することは、禅派の俳句に通じるところがあるように思われる。其角の人間味溢れる俳諧の向こうはるか高みに芭蕉が聳え立つかのように示すことは芭蕉の望むところではあるまい。コスタが極力排そうとする「二重の意味」あるいは「隠された意味」を俳句に捜し求めることを奨励しているようなものだ。

ようやく1980年代に入ると、フランスでも俳句への関心が復活してきた。その局面で大いに貢献したのが、やはり日本人とフランス人との協働による研究・著作であった。松尾・オベルランが黄金の20年代の精華だとすれば20世紀末、日仏相互の人材交流が深いところで結実するようになったといえるだろう。コスタも日本人を妻とし、長い滞日経験を持つ研究者である。彼の説く俳句の持つ魅力とは、とっつき易くしかも詩のエッセンスを教えてくれるところにある。そしてなにより、だれもが気軽に試すことのできる身近な文学であることである。季題、歳時記など、本家の俳句を本格的にやり始めるとなると大変な苦勞が待ちうけているが、とにかく始めようという彼の誘いには力がある。異文化交流における困難も始めないことには見えてこない。その意味で日本の俳句は効果的な手がかりである。あるいは、外国人の手になる俳句を教室で学生に訳させてみるのも、学生の眠っている日本語力と呼び覚ます手だてとなるかもしれない。芭蕉の句の翻訳を使ってみるのも面白い実験になりそうだ。芭蕉の日本語がどのような更新を被るのか、教師としても興味津々ではないか。

<sup>①</sup> 『俳句』、昭和38年11月号、角川書店、東京 p.89. なお原文ではAu fil de l'eauの校正が不備で Au fil ed léau と表記されている。

<sup>②</sup> 同上、p.90.

<sup>③</sup> Paul ÉLUARD, *Œuvres Complètes*, 2 vols. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968, T.I. pp.49-52. 参照

<sup>④</sup> 同上、p.91.

- ⑤ ちなみに高浜年尾の卒業は大正13年（1924年）であり、松尾正路の赴任は昭和4年（1929年）である。
- ⑥ 松尾邦之助、『風来の記』、読売新聞社、1970年、p.167.
- ⑦ 同上、pp.167-168.
- ⑧ いずれの引用も、同上、p.168.
- ⑨ Philippe COSTA, *Petit Manuel pour écrire des haïku*, Édition Philippe Picqueier, Mas de Vert, 2000, 1er édition, 2010, 2ème édition.
- ⑩ Kuni MATSUO et STEUNILBER-OBERLIN, *Les Haïkaï de Kikakou*, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1927, p.XI.
- ⑪ 前掲書、p.28.
- ⑫ コスタの書誌によると、80年代のNobuko IMAMURA（今村信子）とAlain GOUVRET、90年代のRyôji NAKAMURA（中村亮二、現京都造形芸術大学准教授）とRené de Ceccattyなどが目覚しい。

#### 欧文題目

Un exemple d'échange (ou lutte) interculturel(le)  
- L'acceptation du Haïkaï par les japonisants français -

Osamu EGUCHI