

# 「俳句」と「HAIKU」の比較研究

—Ezra Pound のイメージを追って—

山田周子

二十世紀に始まったアメリカ俳諧文学は、古典俳句の翻訳に依る処が多い。1898年の *Exotics and Retrospectives* を始め、数々の俳句翻訳を試みたラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn, 1850-1904) や、英語の俳諧研究書の第一号でもある論文 “Basho and the Japanese Poetical Epigram” を書いたバズル・ホール・チェンバレン (Basil Hall Chamberlain, 1850-1935) 等の一連の研究家によって、俳句が欧米に紹介されたのは周知のことである。<sup>1)</sup> この翻訳文学を土台として生まれたのが、二十世紀初頭、欧米に興ったイマジズム運動であった。その中心人物は、言うまでもなくエズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) であり、彼の短詩と俳句との関係は、これまでも多く論じられてきた。特に、彼の俳句的試作とも言うべき “In a Station of the Metro” (Lustra, 1914) は、比較研究に欠くことのできない資料であり、我々読者はこの一篇によって、パウンドの詩作態度をうかがうことができる。翻訳を通して受理された「俳句」的要素は、どの様にして彼の「HAIKU」的詩の中に組み込まれたのか。その点を、「俳句」と「HAIKU」におけるイメージを中心に論じてみたい。

“In a Station of the Metro” (「地下鉄の駅にて」) は、言葉の無駄をなくし、具体的なイメージによって描かれた二行詩である。

The apparition of these faces in a crowd;  
Petals on a wet, black bough.

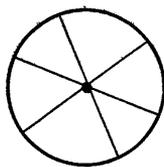
パウンドは、この詩に、創作経過を解説した前書きを付けている。

三年前、私はパリでラ・コンコルドの地下鉄から出て来て、突然に一人また一人また一人と美しい顔を見た。—(中略)—私は三十行の詩を書いたが、それは、我々の言う第二流の高張度のものであったので破って了った。六カ月後、私は半分の長さの詩を作り、一年後には次のような俳句に類する文を仕立てた。<sup>9)</sup>

パウンドの石を刻んで像をつくる様な「削りとり」<sup>9)</sup> 作詩法は、一見、俳句的性格の強いものと考えられる。なぜなら、二行の中には、三十行分の内容が圧縮され、最小限に省略された表現の解釈は、読者側に任せられているからである。しかし、パウンドの「**HAIKU**」が三十行を削りとり、核心となるイメージだけを残す、いわば「求心的表現形式」であるのに対し、「俳句」は「遠心的表現形式」と言える。日本人は、俳句をひねる時、まず、自分の心情を表現しうる「事物」即ち、「核心的イメージ」を並置する。そして、これらのイメージを中心に、芭蕉の「いひおほせて何かある」というような、パウンドの三十行に価する「余情の円」を描くのである。従って、「俳句」は、表現上の必要十分条件を満たす詩の原形であり、「削りとられた省略の文学」ではない。



俳句



HAIKU

これとは逆に、描いた円に、直線を何本か引いて、中心に近い点を求めるようなパウンドの「**HAIKU**」は、まさに「省略の文学」と言えるだろう。そして、この原形から展開する「俳句」の空白部分と、原形に至るまでの「**HAIKU**」の省略部分との意味の相違は、イメージを論ずる上で、きわめて重要である。

そこで、次に、空白がどこに位置するかを明確にする為、二者を構造と意味の両面から比較分析してみよう。(表では、パウンドの詩を、「**HAIKU**」と記す)

△ 構造上の比較▽	俳句	(1) 「や・かな」等の切れ字。 (2) 句読点はいない。 (3) 季語。 (4) 五・七・五の十七音詩。
	HAIKU	(1) 動詞はいない。 (2) ;, , , . (3) 'Petals' に表わされるイメージ。 (4) 定義のない短い音節詩。

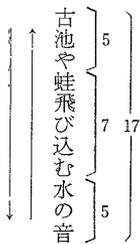
△ 構造がつくる意味上の比較▽	俳句	(1) 切れ字による「間」の文学。 (2) (1)の効果による想像力の世界。 (3) 限られた意味によって(2)の現象を強化する。 (4) 一音ずつ孤立しているながら、表現は柔らかく流れる。
	HAIKU	(1) 圧縮された省略の文学。 (2) 定義のない音節数を区切る。 (3) 限られた意味はないが、'wet' と一致してイメージを強化する。 (4) 簡潔なリズム

以上の分析は部分的ではあるが、第一に「俳句」の空白が、切れ字断章によってできる「間」であることが理解できるだろう。剣持武彦氏は、著書『「間」の日本文化』の中で、多種多様な角度からこの概念を論じている。剣持氏の言葉をかりれば、

ヨーロッパ人が「時間」という観念と「空間」という観念に分析してものを考えるのにたいして、「間」の観念は、時間をも空間をも示していて、ヨーロッパ的に二つの観念に分かちがたいということなのである。<sup>4)</sup>

生活空間・落語・庭・言語等、「間」の観念は、無限に日本文化の中に介在している。逆に考えれば、日本人が誰でも持っている「間」の感覚によって、俳句は今日まで支えられてきたのである。

第二に、十七音で書かれる句読点なしの「垂直軸」の流動性も、俳句



独特のものである。我々は、左記の芭蕉の句を上から下へ読み終わると同時に、水の音が冴えわたる静寂を感じとる。この上下間のイメージの流動を最もよく表わすのは、「日本の滝」である。かつて、アンドレ・マルローが日本へ来て那智滝を見た時、彼は、日本文明の中の「垂直軸」の存在を発見したという。マルローは、その時の感動を次のように語っ

ている。

「滝は、あの滝は、太陽のサクレ（聖なるもの）であると言ってはいけなからうか。見たところ、那智の滝は落下している。だが、イメージとしては、同時に上昇しているのだ！その点、これらの杉の大木と意味はすこしも変わらない。」<sup>5)</sup>

この「同時に上昇する」世界が、俳句にも内在する。五・七・五の三本の直線は、互いに交りあい一本の「垂直軸」を成す。遠くから見れば静止しているかのように見え、実は、力強く流動している「日本の滝」は、まさに俳句の原形と言えよう。

日本文明の根底を流れる「間」と「垂直軸」の概念は、すでに俳句の構造を超越したものである。即ち、これが「俳句」の空白なのだ。これに対して、“In a Station of the Metro”における超越概念は何だろうか。それを追求するには、まずパウンドのイメージ手法に触れる必要がある。

パウンドは、イメージの並置 (juxtaposition) というものを、俳句の内的構造から学び取り、重畳法 (super-position) という独自の手法をつくり出した。彼の重畳法の定義は次の通りである。

The one image poem is a form of super-position ; that is to say, it is one idea set on top of another. I found it useful for getting out of the impasse left by my metro emotion<sup>6)</sup>

つまり重畳法とは、一つの idea に別の idea を関連づけることによって、新しい idea を発展させるという方法である。彼の二行詩では、**‘The apparition of these faces in a crowd:’** に、別の idea である **‘Petals on a wet, black bough’** のイメージが重ねられている。この **‘these faces’** を **‘Petals’** に、また **‘crowd’** を **‘black bough’** に重ね、二行で描かれたイメージは、従来の **‘as’** (～のように) という比喩形式によって連結させることも可能である。しかし、パウンドはイメージについて、次のように述べている。

An ‘Image’ is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time ..... It is the presentation of such a ‘complex’ instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.<sup>7)</sup>

**‘as’** による比喩表現では、この「時間の限定と空間の限定からの自由の感覚」を得ることはできない。二つの idea は、[;] によって切断されて初めて「自由の感覚」を得る。**‘Petals on a wet, black bough’** においても、[,] で切ることにより、**‘wet’** のイメージは、**‘Petals’** と **‘black bough’** の両者に重なり、新しいイメージをつくり出している。「俳句」の空白が、切れ字断章によって余情的イメージを生むのに対して、パウンドの空白は、イメージ間の重なりによって生まれる「自由の感覚」なのだ。このイメージ手法は、折り紙で「鶴」を折っていくのに似ている。正方形の紙に何度か折り線をつけ、イメージを重ねながら折っていく(=削りにとっていく)折られてできた形は、新しい「鶴」というイメージを持ち、「自由の世界」へ飛び立つのだ。

このようにパウンドが、内的構造は異なるにしても、「俳句」と同じ「空白部分」に超越概念を見出していたことは驚くべきことである。な

ぜなら、「俳句」における「間」は、前述したように、日本文化に根差している概念であるが、パウンドの「省略部分」は、伝統的な近代詩に象徴される西洋文化に、それまで存在していなかった概念だからである。その意味で、パウンドは、イマジズム運動に始まったアメリカ現代詩や象徴主義文学において、「省略の手法」の発句的役割を果たしたわけ、今日までの彼の俳句性が少なからず論じられてきた所以も、そこにあると考えられる。

### Notes

- 1) エリ・F・ヤスハラ 「アメリカ俳諧文学の歴史と現状」『連歌俳諧研究』(第55号) pp. 33-41。
- 2) 熊代荘歩 『エズラ・パウンドと T. S. エリオット』(北星堂, 1977) p. 95。  
(以下『エズラ・パウンド』と記す)
- 3) 外山滋比古 『省略の文学』(中央公論社, 1976) p. 40。
- 4) 剣持武彦 『「間」の日本文化』(講談社現代新書, 1978) p. 34。
- 5) 山本建吉 「那智滝私考——日本美の「いのち」と「かたち」(1)——」『新潮』(1978, 10月号) p. 214。
- 6) 熊代荘歩 『エズラ・パウンド』 p. 96。
- 7) 熊代荘歩 同上 p. 58。

### その他の参考文献

- 金関寿夫 『アメリカ現代詩ノート』研究社, 1977。  
佐藤和夫 「アメリカ「俳句」事情」『文芸春秋』 1978, 5月号 pp. 398-404。  
白石梯三・尾形 仿編 『鑑賞日本古典文学 第33巻 俳句・俳論』角川書店, 1977。