



Title	フランスにおける俳句
Author(s)	玉井, 崇夫
Citation	明治大学人文科学研究所紀要, 43: 127-140
URL	http://hdl.handle.net/10291/4078
Rights	
Issue Date	1997-12-25
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

明治大学人文科学研究所紀要 第四十三冊
(1997・12) pp. 127—140

フランスにおける俳句

玉井崇夫

— Abstract —

Le *haïku* en France

Takao TAMAI

Après la Seconde Guerre mondiale, le *haïku* se trouve associé, aux États-Unis, au bouddhisme zen, avant de voir son influence s'étendre aux pays de langue anglaise. Si ce fait est bien connu, on oublie souvent que la France fut le premier pays pénétré par le *haïku*, au début du XX^e siècle.

En 1904, au cours d'un voyage autour du monde, le psychiatre français Paul-Louis Couchoud (1879–1959) fait escale au Japon. Il apprécie tellement le *haïku* qu'à son retour en France il lui consacre, dans la Revue de Paris, quelques essais (*Les Épigrammes lyriques du Japon*, 1906). Il s'essaye même à la composition, en français, de pièces de *haïku* en dix-sept syllabes et trois vers.

“Les joncs même tombent de sommeil,

Je rôtis délicieusement.

midi.”

(*Au Fil de l'Eau*, 1905)

Michel Revon (1867–1947), professeur de droit à l'Université de Tokyo, profite de son séjour japonais pour s'adonner, entre autres, à l'étude des beaux-arts et de l'art floral (*ikebana*). Devenu, plus tard, titulaire de la chaire de civilisation et d'histoire de l'Extrême-Orient à la Sorbonne, il publie, en 1910, un ouvrage intitulé *Anthologie de la Littérature japonaise*, qui contient la traduction française de soixante-douze pièces de *haïku*.

Ces deux précurseurs influencent un grand nombre de poètes français, parmi lesquels Julien Vocance, auteur de *haïku* relatifs à la guerre (*Cent Visions de Guerre*, 1915). Cette poésie touche profondément le cœur du célèbre poète japonais Horiuchi Daigaku au point que ce dernier se décide à en offrir une traduction japonaise. En 1920, La Nouvelle Revue Française consacre un numéro spécial au *haïku*. Douze hommes de lettres, dont le poète surréaliste Paul Éluard, l'écrivain Jean Paulhan et le philosophe Henri Lefèvre, y publient leurs propres *haïkai*. Lorsqu'est fondée, en 1922, l'Association des Amis de l'Orient, au musée Guimet, René Maublanc prononce le discours inaugural qui traite du *haïku* français, et cite, à l'occasion, de nombreux auteurs français de *haïkai* ainsi que leurs poèmes.

Cependant, au cours des années trente, l'intérêt pour cette forme poétique courte diminue. Lorsque Takahama Kyoshi se rend à Paris, en 1936, seuls Couchoud et ses amis sont là pour accueillir ce maître du *haïku*. Aujourd'hui, comparé à d'autres pays européens comme l'Allemagne ou l'Italie, les amateurs de *haïku* sont, en France, peu nombreux. Ce pays fut, pourtant, autrefois, le premier à avoir découvert cette poésie et à en avoir pleinement joui.

《個人研究》

フランスにおける俳句

玉井 崇夫

俳句ブームという声が賑々しく聞こえるようになったのは、いつの頃からだろうか。ごく最近、ある飲料メーカーが俳句を募集したところ、五十万近くの投句があったという新聞記事を読んだ。この風潮は海外にも及び、同様のハイク現象が見られるという。ちなみに、雑誌「俳句研究」（1996年3月号）は海外俳句に関する特集を組んでいる。また、海外俳句事情に詳しい佐藤和夫氏は、「俳句は世界に広がっている。それはもはや、日本人の手を離れている感がある」（『海を越えた俳句』1991年）と詠嘆されている。しかし、「海外」といっても、海の外ならどこの国でも、ハイク熱が吹き荒れているのであろうか。戦後、俳句が禅と手を携えてアメリカに、やがて英語圏に、広がっていった経緯は周知の通りである。今、世界はアメリカ物語である。何でも呑みこむアメリカの風に乗って世界に吹いているだけなのではなかろうか。それとまた、日本経済の不思議に折れ曲がった代理戦争を担っている面もあるのではなかろうか。俳句地図と経済地図とを重ね合わせてみると、何か見えないか。素朴な疑問がわくのである。

そこで、十九世紀にも同じように、ジャポニズムの風が吹いたフランスの過去と現在の俳句事情を検証してみようと思う。

W・L・シュワルツは、十九世紀以降、中国と日本がフランス文学に、どのような影響をどのように与えたか、四期に分けて論じている（『近代フランス文学にあらわれた日本と中国』北原道彦訳、1971年）。第一期（1800-1870年）は文献を通じての影響、第二期（1860-1895年）は美術を通じての影響、第三期（1885-1905年）は旅行を通じての影響、第四期は文献、美術、旅行を通じての影響（1905-1925年）。これを座標に、まずは極東（日本）がフランスの文芸史にたどった足跡を、かいつまんで略述すると以下の通りである。

フランスで東洋諸国を研究調査しようという機運は十八世紀の古典主義の時代に始まったが、十九世紀初頭になると、極東に関心を示す文学者はほとんどいなくなっていた。例えば、シャトーブリアンは『キリスト教精髄』（1802年）に「中国での伝道」という一章を設けているが、この章はいたって短く、書かれた内容も十全とはいえない。スタール夫人も、『コリーヌ』（1807年）の中で、万里の長城を引き合いに出しているが、それ以上の興味を中国に抱いていたとは思われない。この時

代、中国はすでに時代遅れになっていた。ナポレオンの時代から、フランスの学者たちの関心はエジプトやインドに向かい、画家はエキゾチスムを近東諸国に求めだしていた。ヴォルテールや百科全書派の中国熱は、ロマン主義の台頭とともに冷めていった。まして、極東の果てに国を閉ざした日本が注目される条件は何もなかった。

こうして中国への関心が薄らいでいた頃、つまり1830年代後半から、忘れられた東洋学者たちの著作を読むことで、極東に想像をかきたてられた文学者が現れはじめた。ゴーチエとその一派であり、それに続いて、写実主義の小説家たちや高踏派の詩人たちである。ゴーチエは、La Presse 紙や Le Moniteur Universel 紙に、しばしば中国をテーマにした小説を発表し、娘のジュディットに中国語を学ばせた。彼女は日本の文学にも興味を抱き、当時、ソルボンヌに留学中の西園寺公望の協力を得て、短歌八十五首を翻訳した（『蜻蛉詩集』1855年）。ゴーチエ自身も日本の軽業師一座について二つの文章を書いている（「日本人一座」「大君の日本人」1867年）。しかし、全般に日本の文芸が彼らの創作に影響を与えるということとはなかった。

彼らが日本美術に瞠目し、特に浮世絵の美しさを発見したのは、1850年代後半である。1950年代といえば、文学では写実主義の時代である。写実主義 réalisme という言葉と芸術運動が、文学よりもまず絵画の側から起こった経緯は周知の通りである。1930年代の極東への関心が、中国語の翻訳や文献に基づくものであったのに対して、この時期はそれが日本絵画にとって代わった。ゴンクール兄弟の場合が好例であろう。彼ら兄弟は相当数の書画骨董を蒐集していた。後年、このコレクションを売却することでゴンクール・アカデミーの維持資金を賄ったくらいである。彼らの日本美術に対する偏愛は、『マネット・サロモン』（1865年）『セムガノ兄弟』（1879年）『ラ・フォスタン』（1881年）などに、また『日記』の随所にうかがわれる。

この時期に、なぜ日本趣味 japonisme がフランスに流行したのか、シュワルツは次のように考察している。

《ゴンクール兄弟が、日本の浮世絵の写実的な手法に影響されたというのも、一つには、フランス美術と文学が危機にひんしていたときに、この日本芸術が発見されたという事情によるものである。写実主義と印象主義の新流派は、それぞれ五〇年代と六〇年代にアトリエからおこった。それにつれて、作家たちは、写実主義や高踏派詩人の運動や自然主義などについて論議しはじめた。したがって、フランス美学のこのような危機にあっては、あらたに発見された芸術形式と新しい美学原理は、当然強い影響力をもちえたわけである。ゴンクールのような作家たちはたいてい、六〇十年代になると前年代の美的規範に反抗し、日本の版画や家具置物類に関心を抱くようになった。これは一見、ふしぎなことのようにであるが、はっきりした裏づけがある。こういうわけで、彼らが日本美術を実際に知ったことが、フランスの革新派たちに刺激的な影響をあたえたようだ。》

しかし、このジャポニスムの流行も1980年代に入ると、衰退してくる。一部の審美眼をそなえた者のみが享受できる対象でなくなってきたからである。ゾラの『オ・ボヌール・デ・ダム百貨店』（1883年）に、日本の日傘や安物骨董品の特売が描かれているように、誰でもデパートで買える品物になったからである。異国的な魅力を失ってしまったのである。実際、日本の骨董は値が下がった

フランスにおける俳句

(『ゴンクール日記』1888年4月8日)。1889年のパリ万国博においても、日本館の客の入りはよくなかった。

スエズ運河とアメリカ大陸横断鉄道が開通し、新しい交通機関が出現したことで、1870年代には、世界一周も夢物語ではなくなった。ジュール・ヴェルヌの『八十日間世界一周』が出版されたのは1872年である。後ほど述べるポール・ルイ・クーシューが来日できたのも、銀行家アルベール・カーソンの「世界一周奨学基金」のお陰であった。極東への旅行がさしたる困難でなくなると、ジャーナリスト的な野心を抱く者たちが、やがては職業作家たちがやって来るようになった。一方、ヨーロッパの一般読者の側でも、じかに極東の土を踏んだ者の見聞録を期待する。その結果、ゴーチエやゴンクール兄弟などが間接的な知識と想像で描いたような作品は、見向きされなくなってしまった。

この時期、逸早くやって来たのが、海軍士官ピエール・ロチであった。ロチは1885年に長崎に着いて一ヶ月ばかり滞在しただけであったが、帰国後、『お菊さん』(1887年)『日本の秋』(1889年)『お梅さんの三度目の青春』(1905年)を発表している。これらのエキゾチックな自己本位の物語はフランスの読者に好奇心をあおったが、日本の文化や習俗に対する深い観察も洞察もない。それに反して、中国に長い滞在経験を持ち、極東に関する十分な知識をたずさえてやって来たのが、ポール・クロードルである。フランス大使として足掛け六年の日本滞在中、日仏会館の創設など日仏の文化交流に尽力するかたわら、能や歌舞伎に理解を深めた。舞踊台本『女と影』(1922年)、俳諧詩集『百扇帖』(1927年)評論集『朝日の黒鳥』(1927年)がある。

ロチに私淑した海軍士官クロード・ファレールは、日露戦争中およびその後数回日本へやって来ている。日本海戦に取材した『戦争』(1911年)は映画にもなった。また、船医ヴィクトル・セガレンも忘れてはならない文学者であるが、彼は日本へ来たことも日本に関する著作を残すこともなかった。

以上が1800年代から1920年代までに、フランス文学が極東とかかわって辿った略史である。

ところで、ここで、フランスにおける俳句事情を語る場合、ポール・ルイ・クーシュー Paul Louis Couchoud (1879-1959) の名前を真っ先きに挙げねばなるまい。クーシューは、英語圏においてエズラ・パウンドらが展開したイマジズム運動(1910年代)に先駆けて、俳句をヨーロッパに紹介し、自らも作句を試みた先駆者である。日露戦争の始まった1904年、世界一周旅行の途次、日本に立ち寄っている。19世紀末、フランスはアジア研究を目的にハノイに極東フランス学院を設立し、東洋学の本拠地としていた。彼は日本に来る前に、そこで、チェンバレンの「芭蕉と日本の詩的エピグラム」*Basho and the Japanese poetical epigram* (1899) の書評を読み、来日してからその原文を読んだようである*1。彼の専門は精神病医学で、日本訪問の目的も、当時、日本の風土病であった原始的筋無力症(俗称「首下がり病」)の調査であったが、高等師範学校で哲学の教授資格も取得しており、相当に文学的な素養を備えていた。短い滞在期間だったが、日本趣味に傾倒し、わけても俳句の魅力に取り憑れたようである。

帰国後、自ら俳句を模したフランス語の三行詩集『川の流りに沿うて』(1905年)を自費出版している。これが日本人以外の手によって編まれた世界最初のハイク集だといわれているようである。以

下に、二三の例を見て分かる通り、クーシューは必ずしも五・七・五の句形や季語に拘っておらず、俳句的詩興と感じられる印象風景を三行一文で詠んでいる。

Les joncs même tombent de sommeil,	燈心草さえも睡魔におそわれ、
Je rôti délicieusement.	私は心地よく日向ぼっこ。
Midi.	正午。
Avec sa petite faucille,	小さな半月鎌で
Comment pourra-t-elle	どうして彼女に出来ようか
Faucher tout le champs ?	畑全部を刈り取ることなど？
D'une main elle bat le linge	片手で彼女は洗濯物を叩き
Et de l'autre rajuste	もう片っ方の手で掻きあげる
Ses cheveux sur son front.	額に垂れた髪の毛を。

最後のハイクは、芭蕉の「ちまき結う片手に挟む額髪」(チェンバレンの二行の英訳: *She wraps up rice-cakes, while one hand/Restrains the hair upon her brow.*) を念頭に詠んだようである。日本語の原句を手本にしたのではなく、フランス語の散文訳を真似て綴ったものである。この点で、クーシューの俳諧は定型韻文詩というより、三行形式の無韻自由詩といってよい。

1906年、文芸誌 *Les Lettres* (4月, 6月~8月の四回連載) に、クーシューは「俳諧、日本の抒情的エピグラム」を寄稿し、俳諧は日本のポエジーであるとして、「三刷毛で描いた絵であり、ヴィニエット(唐草模様の小カット)であり、素描であり、簡単なスケッチである。…それは短い衝撃であり、緩やかに心に染み入り、消え去っていく和音である」と紹介している。

1900年代の後半、フェルナン・グREGが「日本俳諧風の四行詩」を「パリ評論」(1906年11月) に発表したり、アルベール・ド・ヌーヴィルが「日本風のエピグラム」(1908年) を刊行したりしているのは、いずれもクーシューの俳諧や論文に刺激されたからである。後に、クーシューはこれらを一巻の著書に纏め『東洋の聖人と詩人』(1916年) と題して上梓することになる(フランスでは俳句 haiku, 発句 hokku の語尾 ku が「キュ」と発音されることから、同じ発音の cul (尻) を連想させるために、俳諧 haikai という語が用いられ、定着していった)。

このハイカイの萌芽期に集大成されたのが、ミシェル・ルヴォン Michel Revon (1867-1947) の『起源から20世紀までの日本文学選集』(1910年) である。ルヴォンは1893年に東京帝国大学に法学教師として来日した法律学者で、日本滞在中に葛飾北斎や華道を研究し、帰国後、ソルボンヌ大学で極東歴史文明講座を担当した。彼の『日本文学選集』は、俳句に関していえば、クーシューの「俳諧」紹介を補足する内容となっているが、彼の取りあげた七十二の俳句は、ルヴォン自身が新たにフランス語訳しなおしたもので、従来の説明的な翻訳を避けて、原文重視の三行分け翻訳とし、それに詳注

フランスにおける俳句

を付記する体裁をとっている。パラス叢書（ドラグラウヴ社）のポケット版であったこともあって、かなりの読者に流布したものと想像される。少なくとも、これによって、フランスにおける日本文学の知識が体系化されたことは間違いない。英語圏のイマジズムに先駆けて、フランスが俳句において先行した所以も、ここにある。

グーシューが運河を船旅しながら『川の流れて沿うて』を詠んだ時に同行した仲間に、ジュリアン・ヴォカンス Julien Vocance がいた。ヴォカンスは第一次世界大戦に従軍し、戦場のこもごもの情景をハイカイにした「戦争百景」（1915年）を書きあげた（翌年5月の Grande Revue 誌に掲載）。

Dans un trou du sol, la nuit,	壕の中に、夜、
En face d'une armée immense,	大軍と向かい合い
Deux hommes.	兵士二人。
Hier sifflant aux oreilles,	昨日、耳元をかすめ
Aujourd'hui dans le képi,	今日、軍帽に
Demain dans la tête.	明日は頭に。
La Mort a creuse sans doute	死が多分えぐったのだろう
Ces gigantesques sillons	あれらの巨大な畝溝を
Dont les graines sont des hommes.	そこに播かれた種が兵士達だとは。

最後のハイカイについては、堀口大学の訳詩集『月下の一群』があって、そこで次のように邦訳されている。

死や穿ちけん
これら巨大な畝
さて其処に蒔かるる種子は人の子

ヴォカンスの戦場ハイカイは、前線からの肉声の記録として反響を呼んだ。しかし、丁度、従軍カメラマンの撮る写真効果に似た迫真性に読者の興味がかりより、文芸作品としての評価は、等閑視されたようである。日本でも、例えば、寺田寅彦は「フランス人ジュリアン・ヴォカンスが大戦の暫療生活を歌った、七、七、七シラブルの詩を書いたが、それ等には季題がないので、どうひいき目に見てもわれわれには俳諧とは思われないのである」と酷評している。しかし、この「季題」の問題は、今日もなお続く古くて新しい論議である。これについて、佐藤和夫氏の見解（『海を越えた俳句』1991）は傾聴に値する。

《外国人が書くハイカイ、ハイクにたいして、今も下される批判である。しかし季題がなければ、

俳句ではないというのはいささか無理に言い方で、季題の成立の長い歴史をもたない外国人に、それをいっても仕方がない。それに、季題が入っている日本の俳句にも、沢山の凡作がある。むしろ芭蕉や蕪村の俳句をフランス語で読んだフランスの詩人が、このような詩をつくったことを評価すべきだろう。》

ヴォカスばかりでなく、この時代のハイカイ詩人たちはクーシューやルヴォンがフランス語訳したハイカイを俳句だと考えて、手探りで作句したのである。俳句はあくまでも韻文の日本語であり、意味伝達を目的とした日常語ではない。その俳句のフランス語訳は、解説ならまだしも、表面の意味を伝え、内容の詩情や芸術性を盛り込むとなると、至難の業である。しかも、五・七・五の短詩型を保持するとすれば、不可能である。言語構造も、単語の音節も、まるっきり違っている。日本語には冠詞がなく、単数・複数の区別もなく、主語がしばしば省略されて、代名詞の使用も稀である。まして、翻訳不能な「や」「かな」「けり」などの切字がある。句読点がない。その上に俳句には、必ずしも認識の合致すると限らない季題の約束事がある。季語となる動植物、風物すらが存在しないことも、季語となる自然や事物が逆のイメージ記号となることもあるだろう。

その後、ヴォカスは、戦争という特定の状況に限らず、ハイカイは平常時のあらゆる森羅万象を題材と成しうることを説いている（「昨日と今日の幻」Grande Revue 誌、1917年5月）。また、ハイカイはフランスの既存の詩型に劣らず、しかも冗長な能弁に陥ることなく、音韻的效果が盛り込めることも説いた。注目すべきは、この主張そのものが、ハイカイの模範であるかのように、「詩法」と題する三十四句の三行詩で綴られている点である。

1920代に入ると、クーシューの提唱した俳諧の影響を、直接あいは間接に受けたと思われる詩人や詩集が多く現れはじめる。これは文芸の側からばかりでなく、時代的社会的な背景があったからだろう。日本は第一次世界大戦（1914-1918）の際、反ドイツ陣営に加担した。その結果、フランスにおいて極東の島国に対する認識が改まり、友好的関心が急速に高まったことは想像に難くない。1921年、極東フランス学院の予算が一挙に増えている。1922年からは、Mercure de France 誌に日本や中国に関する情報記事が連載されはじめて、また1924年には、極東に関する専門雑誌が二誌創刊されている（Revue des Arts Asiatiques と Le Japon et l'Extrême-Orient）。ギメ美術館で「フランス東洋友の会」が開催されのが、1922年3月11日であった。

フランス・ペンクラブ書記長の文芸批評家パンジャマン・クレミューは、1920年を「ハイカイの年」と評価している（「フランス俳諧について」Nouvelle Littéraire 紙、1924年3月19日付）。実際、1920年9月の雑誌 NRF に、俳諧の特集ページが組まれている。序文にジャン・ポーランによる俳諧の定義と宣言が掲げられた後に、十二人のフランス文人がハイカイを寄稿している。名前を挙げておくと、クーシュー Couchoud、ヴォカンス Vocance、ジョルジュ・サビロン Georges Sabiron、ピエール・アルベール・ピロ Pierre-Albert Birot、ジャン・リシャール・ブロック Jean-Richard Bloch、ジャン・ブルトン Jean Breton、ポール・エリュアール Paul Eluard、モーリス・ゴバン Maurice Gobin、アンリ・ルフェーヴル Henri Lefèvre、アルベール・ポンサン Albert Poncin、ルネ・モーブラン René Maublanc、ジャン・ポーラン Jean Paulhan である。

フランスにおける俳句

《これらの発表によって、読者大衆に、俳諧という名が急になじみ深いものになり、ジュール・ロマン、ヴァルミー・ベイス、ジャック・ブーランジェ、ラルー、ファイといった批評家が、にわかには俳諧に注目するようになった。ジュール・ロマンはすぐに、フランス俳諧の、とくに韻律法にかんする論文を書いた。彼はフランス俳諧を、定型詩の形にしたかったのである。彼は、一般の文学アマチュアがフランス俳諧の力をかりて、詩人の感性を身につけ、簡潔に自己を表現する訓練をつめば、その審美眼も改良されてくるだろうと期待して、フランス俳諧を歓迎したのである。これはまた、モーブランやポーランが、フランスに俳諧を紹介した理由でもある。》(『近代フランス文学にあらわれた日本と中国』)

ここで、彼らの作ったハイカイがどのようなものであったか、幾つか引用しておこう。先ず、シュルレアリスムの詩人エルアールの処女詩集『動物と彼らの人間』(1920年)から「猫」と題するハイカイである。

Le chat s'établit dans la nuit pour crier
 Dans l'air libre, dans la nuit, le chat crie
 Et triste, à hauteur d'homme, entend son cri.
 猫が鳴こうと闇の中に身を置く
 気ままな大気の中で、闇の中で、猫は鳴く
 そして悲しいかな、人間は己の及ぶところで、その鳴声を聞く。

ギメ美術館で「フランス東洋友の会」が開催された時、ルネ・モーブランが開会の辞を述べている。この時の講演は「現代文学における日本研究運動/フランス俳諧」と題して1923年2-3月のGrande Revue誌に掲載されている。また、同年10月のLe Pamphre誌に「フランスの俳諧」と題するハイク選集が載っている。下記の引用は、初めの句が『詩集』(1922年)から、後の句が『俳諧百句』(1924年)からである。

Démontes après la fête	祭りの後でとりはずされた
Les petits chevaux de bois	小さな木馬たちが
Se serrent l'un contre l'autre.	おしあいへしあい詰め込まれてある。
Mes amis sont morts.	ぼくの友だちは死んだ。
Je m'en suis fait d'autres.	ぼくは他の友だちを作った。
Pardon.	ごめんよ。

さきほど雑誌 NRF で挙げた何人かのハイカイを紹介しておこう。洒落た言葉遊びのようなものから風刺詩 epigramme に似たものまで、多様であるが、それがそのまま彼らの抱いたハイカイのイメ

ージを伝えている。

Trou d'obus où cinq cadavres
Unis par les pieds rayonnent…
Lugubre étoile des mer.

砲弾の穴に五つの屍が
足を絡ませ星形に折り重なっている
喪のヒトデ。

(ジョルジュ・サビロン)

Veillée solitaire:
L'heure où les chenêts renoncent
A nous consoler.

淋しいお通夜
暖炉の薪台があきらめる時
私たちを慰めることを。

(ジャン・リシャール・ブロック)

“Au feu la vieille lettre!”
Ah! dans la cendre, des notes ont brillé,
Comme pour survivre.

「燃やしてしまえ古い手紙なんか!」
ああ、灰の中で走り書きの字が光った
生き残ろうとするかのように。

(ジャン・ブルトン)

Qui te parle en souriant?
Non, c'est le ruisseau qui roule
Quelques fleurs.

誰がほほ笑みながら君に話しかけているの?
いいえ、それは流れる小川
数輪の花たち。

(ジャン・ポーラン)

ジャン・コクトーやジャン・ペルランの次のような詩にも、俳句に通じる形式と内容が認められる。

Le trèfle à quatre feuilles
écoute venir avec
ses grandes oreilles.

四つ葉のクローバーは
誰か来るのを聞いている
その大きな耳で

(ジャン・コクトー「備忘録」)

Freins. Arrêt. Hôtel.
Tzigane et porto.
Quel joli manteau
La petite Untel.

くつばみ。休止。ホテル
ジプシーとポルト酒。
なんときれいな外套
可愛い何とかちゃん。

(ジャン・ペルラン「夢の糸」)

フランスにおける俳句

1930年代に入ると、フランスにおけるハイカイ熱は下火になっており、高浜虚子がパリを訪れた1936年には、クーシューを中心にした少数の同好者たちが彼を迎えただけだった。彼らはパリの日本料理店に虚子を招いて懇談したが、同席したフェルナン・ロットがこの模様を芸能演劇紙 *Comédien* に報じた以外、フランスの文芸雑誌のさしたる反応はなかった。1850年代に流行した日本趣味が1880年代には退潮していった経緯と同様である。クーシューがハイカイ趣味を持ち帰った1905年から、この時、三十年が経過していた。虚子はこの時の会談を次のように回想している。

《ポタン亭のハイカイ詩人の集りが私を迎えてくれた。それ等の人は日本の俳句から学んだフランスの HAIKU 詩を作る人であった。それ等は十七シラブルの詩ではあった。然し季ということを忘れていた。また景色を詠ずることを忘れていた。社会人生をあげつろうていた。私はそれ等は俳句でないと断った。そうして季の事を話した。》(朝日新聞、昭和32年7月28日)

クーシューはチェンバレンに啓発されて、俳句に興味を抱いたわけであるが、チェンバレンが四十年も日本にとどまり日本の詩歌研究を熟成させたのに対して、クーシューは数ヶ月の滞在で、いわば上澄みを飲んで酔っぱらって帰ったにすぎなかった。彼が読んで感銘した「芭蕉と日本の詩的エピグラム」は、チェンバレンが初めて「古池やかかはづ飛込む水の音」について論じた俳句論である。西欧の言語感覚では、「蛙」はサルやロバと同類のおどけた動物で、決して詩的イメージを彷彿させる存在ではない。ヨーロッパの研究者たちは、日本人はどうも我々と違った感性を持っているにちがいないと考えながら、この俳句に、仏教の「悟りの境地」とかキリスト教の「神への回帰」とか、人生の瞑想的、感傷的な光景を思い描くだろう——という。そして、芭蕉の句に人生求道的な面を読み取りながら、次のように考察している。『古事記』や『万葉集』の時代の日本人は、アミニズム的な自然感を抱き、現世を常世とみなして賛歌した。しかし、仏教の伝来がこの上代人の常住観を無常観に変えていき、やがて『方丈記』『平家物語』を生んだ。この経過の中で、禅は日本人を本来の伝統から脱却せしめ、「内面的な意義」を尊重する性質になじませていったのであろうと、芭蕉の句は禅の影響がいかに日本人の心に浸透していたかを知る好例だ——と解釈している。

ところが、クーシューの求めた俳句の理想には、このようなチェンバレンの俳句の理解と大きな隔たりがある。さきほど、酔っぱらって帰ったと書いたのは、この点である。しかし、イギリスの日本研究者とフランスの実作者では、志向の違いがあって当然だろう。チェンバレンが俳句の内に向かったのに対して、クーシューは外に向かったといえよう。クーシューは芭蕉よりも蕪村あるいは蕪村的世界に共感している。「春雨や物語りゆく蓑と傘」(蕪村)や「巡礼の棒ばかりゆく夏野かな」(重頼)を挙げて、卓抜な絵画的効果に感嘆している。また、荒木田守武の「落花枝にかへると見れば胡蝶かな」を引いて、瞬間の驚きが俳句の特徴だとも述べている。そして、ジュール・ルナールの「博物詩」(1894年)から「蝶。二つ折りの恋文が花の番地を探している」を引用して、そこに俳句と共通する詩興を見いだしている。おそらくラ・フォンテーヌの『寓話詩』から想を得たと思われるルナールの短詩集が、はたして俳句と同根にしてフランスに花開いたものか、疑問である。が、クーシューは俳句的と感じられる印象風景を表現できる先駆的な詩型が欲しかったことは間違いなく、必ずしも五・七・五にも季題にも拘っているわけではない。俳句を成立させる日本の文化的風土や精神性を掘りさ

げて知る気もなく、まして「わび」「さび」の俳境を理解する気もない。虚子がフランス俳諧詩が「俳句でない」といったのは、季語の有無だけをいいなかったのではなかろう。日本からやって来た大家の眼には、形式の一部だけを真似て換骨奪胎しただけの薄っぺらな模倣と映ったのだろう。しかしながら、これは今日もお繰り返されている俳句とハイクが抱えた難問なのである。

第二次世界大戦を挟んだ約十年ばかり、日仏の文化交流そのものが稀薄になり途絶える時期が続いたわけであるが、それでは戦後になって、フランスにハイカイ熱がまた蘇ったかという、残念ながらその形跡はうかがえない。日本においてさえ、俳句は戦後しばらく「第二芸術」の烙印を押され、逼塞していた。十九世紀は浮世絵とジャポニスム、それに続くハイカイと、フランスはヨーロッパにあって日本文化移入の先進国であったが、二十世紀になって、少なくとも1945年以降、俳句の海外進出の場は、アメリカを中心に英語圏へ移り、フランスは後進国となってしまった感がする。しかも、ヨーロッパ諸国でも、例えば、国際俳句交流会（1989年設立）に加盟している国は、イギリス、ドイツ、イタリア、オランダ、ベルギー、ルーマニアなど多く数えられるが、フランスはいまだ加盟協会を組織し得ていない。過去十年間にフランスで刊行された俳句関係の図書目録を見ると、芭蕉、蕪村、一茶、良寛などの句集や日本俳句選集の翻訳書が目立って多く、フランス詩人のハイクはきわめて少ない（『アルザスの俳句』Elsasseschi Haïku や『庭の俳諧』Haïkai du Jardin のように、ハイクであることが明示されている本という意味である）。俳句に影響されたと思われる詩集、あるいは俳句を短詩と読み替えて該当する詩集となると、一概に断定できず、幾つか認められるとだけはいえよう（Michel Leiris: *Ondes* (1987), Philippe Jacottet: *Cahier de Verdure* (1990), Yves Bonnefoy: *Débutet Fin de la Neige* (1991) など）。1992年6月、日本文体論学会の主催で「短詩型表現をめぐって——俳句を中心に」のテーマのもとにシンポジウムが開催されたが、この点に関して、フランスの現代詩に俳句ないし俳句的抒情性の影響が見受けられる痕跡がなきにしもあらずで、J・J・オリガス氏（東洋言語文化研究所教授）によれば、二十年くらい前まではそうした兆候を軽視していたが、ここ十年くらいは軽視できなくなってきたという報告があった。1960-70年代から、日本文化・宗教、古典現代の日本文学の研究が盛んになり、東洋言語文化研究所 INALCO（元東洋語学校）やパリ第7大学での日本語教育が次第に充実されてきた背景も見逃せない。

日本文体論学会のシンポジウムでは、各国、各言語の専門家から、世界の俳句の活況が異口同音に報告された。新聞、その他のメディアの伝えるところでも、海外における俳句ブームについてはしばしば見聞きしている。喜ばしいことである。しかし、一方では、それが喧伝されるほど本当に海外で実感されているのだろうかという疑念がわくのである。

ところで、午前のシンポジウムで、E・J・ピニングトン氏は、英語圏におけるハイク現象をランク付けして、アメリカが「大変積極的」で、イギリスが「消極的」で、ニュージーランドやカナダが「アメリカほどではないが、少なくともイギリスよりは積極的」だと報告している。そして、イギリスでは一般のハイク人口が非常に少なく、また専門詩人の作品にもハイクラしきものはほとんど見当たらず、「英語俳句を考える時には、単なる英語で書かれた俳句でなく、やはり一種の英詩のジャンルとして捉えるべきだと思います」と見解を述べている。

フランスにおける俳句

このロンドン生まれの日英文学研究者の実感が、案外、海の向こうの一般認識論として正鵠を射ているのではあるまいか。おそらく、フランスでも同じ答えが返ってくるような気がするのである。

現在、パリに、在仏日本人で組織する「巴里俳句会」がある。毎月、第二日曜の午後に句会を開いている。会誌「銀漢」。結成は1973年で、主宰は小池文子氏。女史は1920年東京に生れ、1947年「鶴」の石田波郷に師事し、第一回角川俳句賞を受賞した後、1957年よりパリに在住して活躍する女流俳人である。句集『木靴』（1956年）『巴里蕭條』（1974年）。森澄雄の「杉」の同人。夫君のクロード・ペロニ氏は、井伏鱒二や庄野潤三の短編を翻訳し、万葉集の動植物を研究する親日家である。

昨年（1996年）の9月、取材に訪れた時は、夏のヴァカンスのシーズンが明けたばかりだったせいか、集まった会員は八人だった。会員は現在十五名ほどいるらしいが（名簿上では三十名くらいとも聞いたが）、一二年の赴任で帰国する人が多く、結局、フランス人と結婚しているとか、フランスに定職を持っているとか、何らかの理由と目的で長期滞在する者 *résident* しか残らないという話だった。しかしまた、たまたま日本からやって来た著名な詩人やフランス文学研究者たちが、旅行者 *touriste* の気楽さで参加することもあるという。

毎回、各自5句ずつ持ち寄って、例えば十人いれば50句の中から、小池主宰が「今日はちょっと多いかな」とひとりごちながら7句くらい選句されるのだそうだ。以前はもっと選が厳しく、3句くらいのこともあったという。この日は、欠席者の俳句も届けられていたので40句以上あったが、選に入ったのは2句だった。参加者の俳句を1句ずつ紹介しておく、以下の通りである。

マロンいくつ地平線上猫の来る	(小池文子)
人の死を告げてゆく背を蜻蛉かな	(安川博)
日盛りの庭深閑と眠りたし	(今井照子)
台風は碧眼なりし鬼貫忌	(村田藍子)
いか煮ゆる浜の夜店や旅なかば	(三嶋愛)
母となる娘のふさふさと髪洗ふ	(野崎かず子)
コスモスや雨降りませんと招かれて	(高尾良子)

もう一人「^{ぎんそうか}仏桑花」を詠んだのが増田晴美さんだったか、これはハイビスカスの和名だということだった。

その折り、ピラカンサが季語に無いという話が出た。そして、ススキは季語にあっても、フランスで見るススキは、日本でいうススキではないという意見が出た。日本のススキは穂が傘のように広がっているが、フランスのススキは筒のように穂が立って、それが分かれて垂れている。そういえば、*ronce* は日本語で「木いちご」と訳すが、イメージがまるで違う。*chêne* は「カシ」なのか「ナラ」なのか。*marron* も *châtaigne* も「栗」に違いはないが、*marron* の木のマロニエ *marronnier* の実は秋に至る所に落ちていても、決して食べられない。——などと、日本とフランスにおける植物や季節の違いが、しばし話題になった。有季か無季か、俳句が季題の約束事を持つ限り、外国で俳句を作る

場合に必ず直面する問題である。そうであるが、季語が読み込まれていてこそ俳句であると、小池主宰は強く説いておられた。集まった方々は二十年三十年と長くフランスに住む人たちばかりだった。ひとりの女性が、勤めていた間はフランス語ばかりの生活で、退職してからやっとまた日本語に戻った気がしていると述懐しておられたが、日本人であることの再認識が俳句に向かわせるとすれば、伝統俳句をあるがままに受け入れようとする気配が一同に見えた。

副主宰の安川博さんは抽象絵画を本業にされる俳人で、村田藍子さんは「人」の同人、今井照子さんは句集『むらさき』を出しておられるなど、「巴里俳句会」は素養も俳句歴もあるメンバーの集まりである。ただ、それが原因なのかは兎も角、フランス人の会員がいないのは残念であった。フランス人の俳句同好会を御存じないかと尋ねてみると、寡聞にして承知してないという返事だった。

最後に、小池主宰にお聞きしたことを二三書き添えておく。

数年前に、二十周年の記念行事を催した際には、内田園生氏（国際俳句交流協会会長）、中村弓子（草田男令嬢）、加藤緞邸門下の藤沢氏らが、日本から参加されたそうである。しかし、イタリアやドイツに比べると、フランスではハイク運動が盛んでない。内田園生氏（元ヴァチカン大使）や荒木忠男氏（元ケルン日本文化会館館長、ヴァチカン大使）のような公的立場の強力な推進者がいなかったせいだろう。現在も、大使館や航空会社が支援してくれるわけでも、庇護者 *mécène* がいるわけでもない。今日まで「巴里俳句会」を支えてきたのは、「日本人会」事務所の応援と会員自らの熱意の賜物であるというお話だった。

〔※1〕

明治期の日本研究者として、ラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn 1850-1904) の名前はつとに有名である。この時代、日本の詩歌に深い理解を示し、いち早く世界に紹介した人物に、同じイギリス人で同い年のバジル・チェンバレン (Basil Chamberlain 1850-1935) がいる。ハーンの来日は1890年 (明治27年) だが、チェンバレンの来日はそれより17年も前の1873年 (明治6年) である。日本滞在は、ほぼ40年に及ぶ。自ら「王堂」と号して、日本研究を生涯の仕事とした男である。上田万年、佐々木信綱など多くの学徒に強い影響を与えた。ハーンが日本に帰化し、彼の文学的資質を異邦の土壌で開化させた点、日本で評価が高いのであろうが、アイヌや琉球まで含め極東の小さな列島国の言語や詩歌をヨーロッパに伝えたという点では、チェンバレンの存在はハーンにまして大きい。俳句に関しては、和歌を母体に生まれ、時代と風土の必然の中で衣を改めていった日本人固有の文芸であると指摘している。

(たまい たかお)