

象徴主義移入期の芭蕉再評価

—野口米次郎のもたらしたもの

文化科学研究科・国際日本文化専攻 堀 まどか

1. 序

1-1 象徴主義と俳句を併せる構図

評論家の山宮允(1890-1967)は、大正四年の《最も価値ある》著作として、野口米次郎(1874-1947)『日本詩歌論』と三木露風(1889-1964)の『露風詩話』を挙げた。

氏(野口)に據れば詩歌の美乃至価値は暗示にあるので、^{ワーズ}言葉、^{ワーズ}言葉、^{エンドワーズ}又言葉の西洋の詩は決して優れた詩ではない。日本の詩(俳句)は言葉の節約、暗示を生命とするによつて西洋の詩に比して遙か以上の美を表してゐる。眞の詩人は出来る丈言葉を節約し、出来る丈詩を暗示に富ましめなければならぬ。カーライル、マートルリンク、ヴェルレーヌ等の象徴主義者と同一の思想系統に屬する野口氏が歌はれざる歌、沈黙が最も偉大な最も美しい詩だと云ふ氏の哲學から如上の意味の詩論を叙べた「日本詩歌論」は野口氏の優れた詩人たることを證する純正な詩論であると同時に諸般の人事に適用せらるゝ眞理、吾々現代人に取つて最も意味深き教訓を含んでゐるのである。¹(括弧内、堀)

この、俳句を西洋の詩に比較しても劣らない美を備えていると主張した野口米次郎とは誰か。カーライル(Thomas Carlyle:1795-1881。英国の英雄論で有名な評論家で、当時は魂と意思を信じるロマン主義的、神秘主義的な部分が認識されていた。)、マートルリンク(M.P.M.B.Maeterlinck:1862-1949。ベルギーの詩人。象徴主義及び神秘主義の作風。)、ヴェルレーヌ(Paul Verlaine:1844-1896。マラルメと共にフランス象徴派の巨匠。)などに比較して紹介されていることも見過ごせない。

山宮は、三木露風については、《氏(三木)が俳句の愛賞者であり、象徴主義者であると云ふ點で野口氏と一致したのは優れた、聡明な詩人として當然なこと》²であると述べている。三木露風は、童謡「赤とんぼ」などで知られる詩人で、北原白秋(1885-1942)と象徴主義の詩人として並び称されることが多い。露風や白秋といえは、日本の近代詩歌においては重要な存在である。野口米次郎は、この露風、白秋と共に扱われることもあった。

しかし、なぜここでは、象徴主義に〈俳句〉を並列するという構図が起こっているのだろうか。象徴主義といえは、一般的には、ボードレーヌ(Charles Baudelaire:1821-1867)やヴェルレーヌなどが思い浮かぶだろう。これまで近代日本の象徴主義を考える際には、それらのフランス象徴主義の受容の系譜に注目したものがほとんどであったといえよう。一方、〈芭蕉〉という存在が近代の作家たちに広く評価されてきたことも知られている。それを丁寧に検証した久保田晴次は、《日本伝統の文学とは異質な、あるいは東方の文学とは異質な西方欧米の文学に水脈した》近代文学が、《芭蕉受容にかぎってきわだって特別だった》としている³。しかし、これは決して〈特別〉なこととは言えまい。日本近代文学が、欧米の文学に影響を受けて確立していったことと、芭蕉など前近代の再受容とは、別の次元で平行して在ったのではなく、相互作用的に必然的に起こったものなのである。

本論では、世界的に幅広く活躍していた野口米次郎という人物、日本の象徴主義最盛期には〈俳句の愛賞者であり、象徴主義者である〉として認識されていたということをキーポイントにして、日本の近代詩歌の潮流を俯瞰してみたい。

最初に、野口が一九一四年の英国で講演した中で、俳句や芭蕉に関して何を語ったのかということ述べる。次に、そのような見解に至る過程について、野口の日本での幼少期に続いて、渡米後の西海岸での詩人としての形成期について、生活圈、時代潮流からの影響関係とともに考えてみたい。そして、英国文壇で多くの文化人との知遇を得て、一九〇四年に帰国した野口が、当時の日本の、象徴主義移入と芭蕉再評価がさかんになりつつあった時代において、何をもちたのか考えてみたい。その前にまず、野口米次郎とは誰かということに簡単に触れておこう。

1-2 野口米次郎とは誰か？

野口米次郎、またの名はYone Noguchi。彼は、昨今、非常に人気の高い世界的彫刻家イサムノグチ(1904-1988)の父である。〈地球を彫刻した男〉とよばれるイサムには、そのバイタリティや芸術的センスが広く認められているが、その父の評価は非常に低い。しかし、イサムの、世界をひとつの宇宙として、精神的な統一性の中で捉えようとした態度は、父・米次郎から受け継がれたものでなかったとはいえない。

野口米次郎は、現在でこそ忘れられた存在だが、二〇世紀初頭には詩歌や日本文化の特質を英語と日本語のバイリンガルで執筆し、生前はハーン(Lafcadio Hearn:1850-1904)やタゴール(Rabindranath Tagore:1861-1941)と比較されて「世界的詩人」として通っていた。野口が英米両文壇で次々と発表した英詩が、早い時期に俳句と俳句的な象徴性を紹介したものであり、それがパウンド(Ezra Pound:1885-1972)らの主導したイマジズム(imagism)運動などを刺激するものであったということもいわれてきた⁴。また、イェーツ(W.B.Yeats:1865-1939)やバーナード・ショウ(Bernard Shaw:1856-1950)などとの親交が深いことや、J.ジョイス(James Joyce:1882-1941)を日本に初めて紹介したということなどがよく知られ、二〇世紀前半の文化人と呼ばれるもののほとんどがヨネ・ノグチと何らかの関係があるとも云われている。

なぜ、彼の名が日本文学史の主流からは完全に脱落し、忘れられたのか。その最大の理由として、戦時中に「ナショナリズム」に加担したこと、戦争を賛歌する詩を書いたことがいわれる。実際、野口は、高村光太郎(1883-1956)や佐藤春夫(1892-1964)らがそうであったのと同様に、戦争詩を書いた。しかし、戦後まもなく他界した野口は、批判も弁護も検証もされぬままに無視された存在となった。戦後に具体的な検証のなされぬままに曖昧に封印されてきた問題や作家たちは、野口に関わらず多く存在する。野口のような国際的に活躍した人間のもつ文化ナショナリズムが、国家の政治的ナショナリズムに如何にすり替えられていくのか、ということの検証は、グローバリゼーション真っ只中にある現在の私たちにとって重要な課題であろう。

また、野口米次郎について時折何か語られるとしても、未熟な英語によって日本紹介をして世界詩人の名を手にした二流詩人、と軽視する傾向が強い。これには、野口が自らについて《日本語にも英語にも自信が無い》とうたった『二重国籍者の詩』(一九二一年十二月)のイメージがくり返されることや、萩原朔太郎(1886-1942)が野口について、観念、詩語、情操などが《全体として完全な外国人である》と論じた点ばかりが強調されるということがある。しかし、朔太郎や他の同時代詩人の野口観を再検討してみると、彼らが〈世界的詩人〉と呼ばれた野口にアンビヴァレントな感情をもっていたことはあるにせよ、野口の詩人としての資質や貢献をかなり肯定的に捉えていたことがわかる。つまり、野口の日

本詩壇における影響力と詩人としての存在感は、英文学との関連上のみならず日本文学史においても見過ごせないものなのである。

では、どのように日本近代詩歌の潮流の中で再評価できるのか。冒頭で紹介した山宮の評が、野口の言説の何を問題にしているのか、ということから考えたい。

2. 野口が英国で語った芭蕉と象徴主義

2-1 野口米次郎の一九一四年、英国講演

山宮が、三木露風の著作と比較した野口米次郎『日本詩歌論』（一九一五年十月、白日社）とは、一九一四年にロンドンおよびニューヨークで出版された*The Spirit of Japanese Poetry* (1914)⁵の日本語版である。加藤朝鳥（1886-1938）の協力を得て、野口米次郎本人による訳出で刊行されている⁶。英国オックスフォード大学から講演依頼を受けた野口は、一九一三年末に英国を訪れ、翌一九一四年の一月から二月にかけて、日本詩歌や日本美術、能楽などの日本文化に関する講演を英語で行っている⁷。その日本文学に関するいくつかの講演がまとめられたものが、*The Spirit of Japanese Poetry*である。（美術に関する講演は、*The Spirit of Japanese Art* (1915) にまとめられた。）

この一九一四年の講演と著作は、当時の英国の文学潮流をふまえて、英国聴衆に芭蕉や俳句を説きながら、日本文化そのものにも繋がる日本文学の精神について解説したものである。これは欧米の同時代的認識の中では画期的な提言であった。野口が展開した独自の短詩形の抒情詩論は、英国詩壇に大きな反響をもたらし、またアメリカやフランス、ヨーロッパにまで波紋を広げたことが一部では語られてきた⁸。ロンドンで出版された*The Spirit of Japanese Poetry*はアメリカでも読まれ、一九一九年十月から一九二〇年三月まではアメリカ各地でも講演をしている。しかし実際、野口の海外での発言は、海外のみならず日本の文壇にも多大なる衝撃を与えた出来事であった。

野口の一九一四年の英国講演の内容検証と、英国／日本における同時代的な反応については、別紙において既に詳しく論究したので⁹、ここではそれを繰り返さないが、野口が何を主張したのか一部をごく簡単に示しておきたい。

2-2 海外における〈俳句〉の紹介

欧米における俳句についての紹介説明は、古くは一六〇三年に遡る¹⁰が、本格的な俳句紹介がされたのは、アストン (William George Aston:1841-1911) の *A History of Japanese Literature* (1898) や、チェンバレン (Basil Hall Chamberlain:1850-1935) の俳句の翻訳 (1902年以降)¹¹の頃である。彼らは当時、俳諧に対してそれほど高い文学的地位が与えていたわけではなかった。

アストンは、芭蕉の俳諧に対する貢献を説明しながらも、芭蕉の手によってさえも、俳諧はその形式の範囲が狭すぎて文学としての価値を保てない (too narrow in its compass to have any value as literature) と述べている。まずひとつには、詩歌といえば叙事詩 (epic) をイメージする欧米人の〈literature〉の定義に、〈俳句〉という極端に短い形式が適合しなかったということ。ふたつめには、詩人や詩を一般から隔絶した崇高なものと捉える欧米人にとって、俳句の大衆性や俳人の遍在性を高い文学性と結びつけて考えられなかったということがある。

ちなみに、俳句を低級なものと捉える態度は、欧米人だけに限られたものではない。一八八二 (明治一五) 年、近代詩論の幕開きは短詩の否定からはじまった。『新體詩抄』序では、和歌俳句漢詩などの日

本の従来の詩形式は《簡短》なものであり《其内にある思想とても又極めて簡短なるものたるは疑なし》とされて、西洋風の新しい詩を作る必要が唱えられた。三十一文字や十七文字で伝える《思想》は、《線香烟花よぼひほしか流星位の思》に過ぎず、《連続したる思想》を表現できない¹²といわれたのである。一八八五（明治一八）年に、坪内逍遙が《詩歌ハ即ち小説なり小説ハ即ち文明の詩歌なり》¹³と述べ、『小説神髓』での《文化発達して人智幾階か進むにいたれば、人情もまた大変遷していくらか複雑とならざるべからず。いにしへの人は質朴にて、其情合も単純なるから、僅かに三十一文字もて其胸懐を吐たりしかど、けふ此頃の人情をばわづかに数十の言語をもて述尽すべうもあらざるなり》と述べた¹⁴のも、短詩を軽視して散文・長詩を重視する見解であった。つまり、伝統の古文学の拒絶と、西欧の近代文学を模範とした文学形態の模索の方向であった。

また、チェンバレンは俳句を次のように定義した。

Their native name is Hokku (also Haiku and Haikai), which in default of a better equivalent, I venture to translate by "Epigram," using that term, not in the modern sense of a pointed saying, — *un bon mot de deux rimes orné*, as Boileau has it, — but in its earlier acceptation, as denoting any little piece of verse that expresses a delicate or ingenious thought.¹⁵

チェンバレンは、ボワロー（Nicolas Boileau-Despréux:1636-1711）に指摘されたような、〈二つの韻の機知に富んだ言葉〉といった新しい意味ではなく、精巧な思考を現す韻文の小さな断片といった古典的な意味を、俳句を定義するためのepigramと解釈とした。一般的に警句、寸鉄詩などと訳されるepigramの語義には、まず墓などの碑文や辛辣な格言を意味し、次にウィットの効いた巧妙なオチがついた短詩という意味があがる。チェンバレンは前者の碑文や格言といった認識を俳句に当てはめようとしていたといえる。チェンバレンが用いたepigramという俳句の呼称は、その後の俳句紹介者たちに継承されてゆく。野口は、この俳句を〈epgram〉と定義する俳句認識を批判している¹⁶。

アストンやチェンバレンの俳句理解や芭蕉の紹介が、内外に重要な役割を果たし、その後の欧米における俳句への関心に影響を与えたことは言うまでもない。だが野口は、彼らの俳句認識や理解が、日本人のそれとは異なることを具体的に示し、日本人の観点からみた俳句理論を説明した。特に、欧米でもはやされていた華やかな句を批判して、芭蕉句を取り上げて思想的、哲学的観点から論じてみせたことは、当時の英国文壇に反響を呼んだ¹⁷。

一九一四年当時は、既にパウンドが俳句に影響を受けてイマジズム（imagism）を主唱しており、フランスにおいても英国においても俳句への関心が強まっていた時代である。また、インドのタゴールがノーベル文学賞を貰った直後でもあり、東洋趣味への関心と影響力が非常に大きくなっていた時代でもあったといえる。日本人としては、既に新渡戸稲造（1862-1933）が*Bushido, the Soul of Japan*（1899）を、岡倉天心（1862-1913）が*The Ideals of East with Special Reference to the Art of Japan*（1903）、*The Awakening of Japan*（1904）、*The Book of Tea*（1906）を著している。

野口は、既に紹介されていた事例を用いながらも、日本文化の特質を更に詳しく論じ、理解の深化を目指していた。とくに俳句や和歌の翻訳においては英詩を書く者としての素質を存分に発揮して、精度の高い流麗な訳出をしている。野口が、詩歌に特化して、日欧両文壇の潮流を反映させて論じたことは、現代から考えても画期的だが、同時代的にも日英両文壇において多大なインパクトを持っていた。

ところで、チェンバレンの定義では、hokku、haiku、haikaiを同義語として紹介しているが、野口は海外向けには一九一四年当時、hokkuという言葉を用いている。(『日本詩歌論』では〈俳句〉を用いているが、野口は自らの詩論から、発せられた最初の一声という意味の〈hokku〉の用語を好んだ。) 現在、国内外では〈俳句〉〈haiku〉という語が一般化しているが、〈俳句〉という呼称が、江戸時代の〈発句〉と同じ意味に限定されて広く用いられるようになるのは、明治二〇年代以降、正岡子規やそのグループを通してである。子規もはじめは、〈発句〉という語と〈俳句〉を混用していたが、のちに〈俳句〉に統一してゆく。江戸時代に〈俳諧〉と呼ばれていたのは、連句(この用語も近代以降)のことであり、〈俳諧〉の最初の五七五音が〈発句〉である。現在、世界中で知られ人気を誇る〈俳句〉〈haiku〉の認識や評価とは、一昼夜にして現在のものへと確立されたのではないことを確認しておきたい。

野口は、《日本と雖も西歐詩歌壇の發達や革命上、單に精神上ばかりで無く、形態の上に於ても、何事か為しとげ得ると思ふ (even Japan can do something towards the reformation or advancement of the Western poetry, not only spiritually, but also physically.)》¹⁸と述べている。つまり、俳句のように極度に制限された形態の中に、西歐詩壇の将来や改革にも無関係ではない価値がある、という問題提起をした。日本で通俗とされ無価値であった浮世絵が、西歐人によって評価され印象派芸術の原動力となったように、日本詩歌も同様の役割を果たせると野口は考えていた。英国の詩歌は、古典主義から脱却して、新しい力によって復活しなくてはならないとし、その新しい芸術の創生は、俳句のような外国の詩歌によって暗示されて始めて發達するだろうと述べている。

野口は、世界的にみても極度に短い詩歌形式である俳句を例にとりながら、英詩の伝統に対して挑発的ともいえる大胆な指摘をした。野口は、外国人の特権は、現地の者に単純に捉えられないものを、少しの躊躇もなく着想したままに都合よく見だし用いることであると考えていた。自ら挑発的であることを意識しつつ、二〇世紀の英国詩壇の変革に貢献するという、強い使命を感じて英国の聴衆に向かっていた野口の姿が彷彿する。

2-3 芭蕉とマラルメ、芭蕉とペーター

この英国講演の中で野口が最も強く主張したのは、《the very best poems are left unwritten or sung in silence》¹⁹ということ、つまり文字で書き残されたものでなく、明確に表現されないもの、沈黙のなかに歌われる暗示性にこそ、詩の本質があるということである。野口は、書き表されない詩の存在とその価値を訴え、詩人がいかに衝動を抑制して表現を削りに削って一点を突き詰めるかというところに価値があると説く。《詩歌に生きるといふこと》が、書くことや出版することよりも重要であると述べて、その観点から芭蕉評価を提示する。(野口の英文著作と本人による日本語訳には、微妙な差異が生じているため、本論では以下、併せて引用表記する。)

I regard our Basho Matsuwo, the seventeen-syllable *Hokku* poet of three hundred and fifty years ago, as great, while the work credited to his wonderful name could be printed in less than one hundred pages of any ordinary size. And it is from the same reason that I pay an equal reverence to Stréhané Mallarmé, the so-called French symbolist, though I do not know the exact meaning of that term.²⁰

私はわが十七字詩人松尾芭蕉を大なりとする。この二百五十年前の俳句詩人が、その奇蹟的名聲を贏

ち得たものとせらる可き十七字詩は、これを印刷すれば、普通大の書籍で百頁に満たない。又等しき尊敬をかの佛蘭西の所謂象徴主義者——かく謂はれて居る正確な意義は私は知らないが——なるステフエン・マラルメStephane Mallarmeに拂ふのも同じ理由からである。²¹

松尾芭蕉が詩人として最も偉大であると主張し、芭蕉を尊敬するのはフランス象徴主義者ステファヌ・マラルメ (Stréthane Mallarmé:1842-1898) に敬意を払うのと同じ理由からというのである。野口は、この異国の二詩人の性質は異なると前置きしながらも、共通点は、《情緒の放恣や翻弄(hearts too free play)》を抑制した点である²²という。言葉を尽くしすぎることなく詩歌を神聖なものに作り上げた点であると述べる。自己否定(self-denial)の力で自分自身を《高踏化 (heightened)》し《謎語化 (enigmatised)》した詩境や、また作詩量が少なく、《完成の欣求 (love of perfection)》を求めて沈黙を重視したことであると述べる。多弁で散文的時世にあってわずか数行の詩を作ることには《英雄的 (heroic)》な性格が認められるとして、野口は二詩人に多大な称賛の意を示そうとしている。

また、この表現の削除ということに関して野口が挙げているのが、英国の評論家ウォルター・ペーター (Walter Pater:1839-94) の理論である。詩歌の完成は題材をある程度まで《禁遏 (suppression)》し《藐視 (vagueness)》することから得られるもので、知的思考や理解力では明瞭には捉えられない経緯で作品の意義や魅力がもたらされるものだったと説いた《ペエタアの意見》を示した²³。野口は、このペーターの文学理論を、老子の《精神的無政府主義の信條 (Lao Tze's canon of spiritual anarchism)》を用いて《衍義 (develop)》したい、つまり意味をおし広めて解き明かしたいと述べる。老子の《『為無為事無事味無味』》とは、《何物も意味せぬといふことは有らゆるものを意味し、又全く歌はぬといふことは各々のものを歌うことを意味する》ということではないか、と論じる。そして《Express in non-expression》、《Suggestion (暗示)》の芸術の最たるものが、《世界の最小詩形なる日本十七字詩即ち俳句》であるとの持論を展開した²⁴。つまり、極度に言葉を制限し削ってゆくことの価値が述べられ、表現されないものの表現、沈黙の中の表現の重要性が示された。象徴を象徴のままにとらえて、そこに意義を見いだすという立場を示したといえる。

2-4 野口の語った芭蕉論：〈読者の力〉による完成

芭蕉は現在でこそ欧米でもっとも広く知られている日本詩人で、禅の流行とともにカリスマ的存在にあるといえる。だが、それはようやく第二次大戦後に強くなった傾向である。つまり、野口が講演をした時代には、欧米において芭蕉は紹介されてはいたが、その評価はまだ決して高かったわけではないのである。

当時はhaikaiといえば、芭蕉よりも荒木田守武 (1473-1549) の作と伝えられる「落花枝に歸ると見れば胡蝶かな」の句の方が名句として知られ、多くの外国人がこの句の翻訳を試みていた。この句は、イマジズム運動を先導したパウンドが、〈重置 (a form of super-position)〉の手法を学んで詩論ヴォーティシズム (Vorticism) を形成していくきっかけとなった句であることが、よく知られている²⁵。

この句は、日本においては底の浅い機知の句として軽視されてきた。野口は、「落花枝に」の元句の印象と背後の文化的情感とを、翻訳に巧みに表そうとしながら²⁶、この句が、日本人からは装飾的美としても高尚とは思われていないことを伝えた。そして、詩歌として高く評価できる句として、芭蕉「古池や蛙飛び込む水の音」を挙げた。野口は「古池や」の句が、《禅仏教》の哲学的、思想的な立場から解釈される句であると論じたのである。「落花枝に」よりも「古池や」を賞賛した日本人・野口の見解は、英国

の聴衆にとっては衝撃的な出来事であった。

さらに野口は、余韻が生命である俳句を翻訳することがいかに困難かを語り、もし、真に価値ある俳句を、情緒的共感性をもって西欧詩壇に輸入することができれば、西欧の詩人たちが《所謂文藝の桎梏を脱却すること (in search of an escape from the so-called literature)》²⁷に俳句が一役を担うことになろう、と述べた。ここで野口は、のちに童話作家として有名になる評論家アーサー・ランサム (Arthur Ransome:1884-1967) の “Kinetic and Potential Speech” (「動的及伏能的なる言語」²⁸) を挙げて、次のように述べる。

I agree with Ransome in saying: “Poetry is made by a combination of kinetic with potential speech. Eliminate either, and the result is no longer poetry.” But you must know that the part of kinetic speech is left quite unwritten in the *Hokku* poems, and that kinetic language in your mind should combine its force with the potential speech of the poem itself, and make the whole thing at once complete. Indeed, it is the readers who make the *Hokku*'s imperfection a perfection of art.²⁹

ランサム氏が、『詩歌は動的に加ふに伏能的な言語を以つてして結合せしめたもので、その何れかを缺げば最早詩歌は無い。』と云つた言葉に私は賛成する。だが諸君は發句詩に於ては此の動的の一面が書かれないで保留してあることを知らねばならぬ。即ち諸君は俳句自身が示す伏能的言語に諸君の心のなかにある動的言語を結合して初めてその完成せる作品を獲るのである。まことに俳句の讀者は俳句の反面に自己の有する半面を加へて一個の兩面完璧な藝術を創成するものである。³⁰

つまり野口によると、俳句は象徴性や暗示性といった言語の潜在力 (potential speech) に優れたものであるが、ランサムのいうような動性 (kinetic) を持つ詩ではない。しかし、その言語の潜在力に讀者の心身の中にある動的な理解を結合させることで、ひとつの完璧な芸術になっているのが俳句である、というのである。解釈の重層性や流動性に価値を与え、讀者による芸術の完成を肯定的に論じたのが、野口の主張であった。そして、いうまでもないが、このような意味の重層性や讀者の読解力による完成こそが、象徴主義の文学観につながる。

アストンは芭蕉が庶民の人気を誇っていることを既に示していたが、それを文学としての価値評価には結びつけなかった。西欧における詩人とは、孤高の天才的存在とみなされており、詩の讀者と作者との間には明確な乖離が存在していたのである。作者と讀者の境界が曖昧で、各地に詩人が偏在しているという日本詩歌の状況は、驚きをもって、しかも否定的に捉えられていた³¹。そのような中で野口は、日本の詩歌では《讀者が作家と等しく責任ある地位を占めている (the readers assume an equally responsible place)》³²と述べたのである。テキストの持つ流動性や振幅性の価値を認めるとともに、讀者の力による文学の完成ということを説いたのである。

Our Japanese poets at their best, as in the case of some work of William Blake, are the poets of attitude who depend so much on the intelligent sympathy of their readers.³³

我が日本俳句詩人が第一義とする所は、ウイリアムブレイクの或る作に於ける場合の如く、態度の詩

人となる事であつて、その詩は読者の聰明なる同情の力で、その生命を發揮せんとするのである。³⁴

野口は、この読者の力による作品の発掘に、ブレイク (William Blake:1757-1827) を用いている。ここに野口の芭蕉論のもう一つの大きな特徴があらわれる。

2-5 ブレイク等との対照

生前中は無名であったブレイクは、十九世紀末のイギリス文壇で再評価された詩人である。野口米次郎は、一九〇七年に、野口は「愛蘭土文学の復活」と題してイエーツを論じ、その中でイエーツがブレイクの専門家として認められていることを論じている³⁵。ブレイクは野口の紹介以前より名前の紹介はなされていたが³⁶、野口が早い段階で象徴主義の文脈でブレイクを紹介していたということは注目できる。和辻哲郎 (1889-1960) が一九一一年に論文「象徴主義の先駆者ウィリアム・ブレイク」³⁷を書いたことはよく知られているが、これもイエーツやシモンズによるブレイク論の紹介である。ちなみに『白樺』で柳宗悦 (1889-1961) を中心として〈ブレイク特集〉が組まれるのは、一九一四年四月で、野口の英国講演後になる。

野口は英国講演において、芭蕉をブレイク再評価の状況と重ね合わせ、またブレイクの作品が後の読者によって命を吹き返した点と「古池や」が読者の様々な解釈によって詩的完成に到達するという点とを対照させた。

野口はブレイクを、《素人臭い詩人》であるが故に《妖術》性、《単純》性を備えており、しかしその素人臭さ故に《凡俗》を脱却でき、《永遠に新しく又珍奇たり得》る、と論じている³⁸。野口のこの〈素人〉性に対する認識と詩論や人生論については、自ら〈態度の詩人〉であろうとした野口の人生を通して検証できる論である。また野口のブレイク認識がその後の柳宗悦らのブレイク論に継承されていったという可能性も指摘できるだろう。

現在の欧米社会で、芭蕉を《一粒の砂と一茎の花に宇宙を見るといったウィリアム・ブレイクのような幻視の詩人と考えている西洋人は多い》といわれ、英語圏ではふたつを比較した論文がいくつか出ているという³⁹。野口が語った視点がここに影響を残していないとも限らない。

また、野口は芭蕉をウォルト・ホイットマン (Walt Whitman:1819-1892) と対照している。米国の詩人ホイットマンは一八六〇年代より英国で紹介され評価されていた。野口はこの英国講演の中で、芭蕉の《『旅に病んで夢は枯野をかけ廻る』Lying ill on journey, /Ah, my dreams/ Run about the ruin of fields.》⁴⁰を挙げて、ホイットマンの《『余に翅あり、自分は外空を翔る人だ。余に蹠あり、自分は水中の人だ。余は起ち飛び泳ぎ——再び歩行したきを切望す。然し余の兩脚は永久に失はれた』I am an open-air man winged. I am an open-water man: aquatic. I want to get out, fly, swim——I am eager for feet again. But my feet are eternally gone.》⁴¹と唱った晩年の悲哀を対照している。そして、ホイットマンと芭蕉が共通して、文学作品は一手段に過ぎないと考えていたことや、都会の生活を嫌悪して自然的生活への帰着を目指したことを称え、共感している。野口は、自然への愛を論じ、俳句というものは、《単一の發語或は一句の發聲を意味して居る (Hokku means literally a single utterance or the utterance of a single verse)》⁴²と述べる。前述したように、当時野口は、英文著作や海外講演においてhaikuではなくhokku (発句) という言葉を用いるのだが、理由はこのような認識にある。

その他、テニソン、ブラウニング、ワーズワスから俳句の趣旨との共通性が指摘できると述べる⁴³。また、ラファエル前派の画家かつ詩人ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti:1828-

1882)の詩「The Woodspurge」と芭蕉の「くたびれて宿かる頃や藤の花」を比較して論じている⁴⁴。このような野口の比較の視点や、当時英国詩壇の潮流の上に芭蕉や俳句の世界観を評価し解説した論考が、現在にまで影響を及ぼしていないとは断定できまい。

以上のように、野口は、日本詩歌における詩人と読者の近接した関係性を説くことで、詩歌の価値観や詩の享受形態の日欧における違いを明らかにした。野口の論述は、伝統的価値観や美意識を根本的に見直す風潮と、象徴主義を取り込んで新しい文学の創出を模索していた英国文壇に、従来とは異なる俳句の評価基準を提示しようとするものであった。

付け加えておくと、野口はこの講演において、芭蕉の精神論を現地で知られている欧米詩人や思想家などと対照して論じたと同時に、日本詩歌を能楽や茶道などの他の日本の文化と併せて論じている。日本詩歌が演劇と結合した結果が能楽であり、利休や茶人たちは理想の詩人であるといったように、日本文化さらには中世美学の中で日本詩歌の本質を説明しようとしたのである。⁴⁵

2-6 当時の英国文壇の潮流

では、野口が英国の聴衆に向けて、芭蕉とマラルメやペーターとを比較して挙げたことは同時代的にどのような相対関係をもっていたのだろうか。英国の文壇状況と日本の文壇状況の両方を見る視点というのが、ここで必要になってくる。(野口は、両文壇のインタラクティブな交流の架け橋となった人物だからである。)ここでは、まず英国の文壇の状況を概観し、その中で野口がどのように評価されたか、そして、その後日本に帰国した野口が象徴主義の移入にどのように関わるかについて検証したい。

一八七〇年には絶頂期であった文学におけるヴィクトリア朝は、一八八〇年代には明らかに変化し、未来に対する不安と苛立ちの雰囲気は顕著となって、〈世紀末 (fin-de-siècle)〉という言葉が盛んに用いられる。〈世紀末〉は、ノスタルジアやエキゾチシズムを含んだデカダンスの風土であり、それは伝統的価値観や美意識を根本的に見直す意識と無関係ではなかった。この〈世紀末〉時期のイギリスの文壇は、一八八〇年代後半のフランスで起こった〈象徴主義 (Symbolisme)〉を倣う流れがあった。象徴主義は、言語を感覚や情調を喚起する記号として用い、内的精神を表現しようとして、現実主義に対立して起こったものである。

デカダンスについて、マックス・ノルダウ (Max Nordau:1849-1923) は、後退的・破滅的反応であると否定的に論じて一斉を風靡したが、彼が《象徴派の首領》⁴⁶として激しく弾劾したのがマラルメである。一方、デカダンスの風潮を芸術性や美と結びつけて肯定的に捉えたものに、アーサー・シモンズ (Arthur Symonds:1865-1945) がいる⁴⁷。シモンズは、世紀末英文学の前衛的役割を果たした文芸・美術雑誌『サヴォイ (The Savoy)』の文芸を編集担当したが、このとき美術を担当したのはオーブリー・ビアズレー (Aubrey Beardsley:1872-1898) である。ジャポニズムの影響がしばしば言われるビアズレーは、ワイルド (Oscar Wilde:1854-1900) の『サロメ (Salome)』(一八九四年)の挿絵で最も有名であるが、大正期には多くの日本の文化人がこれに感化された。

ワイルドやシモンズなど十九世紀末の唯美主義的詩人や作家たちの間で崇拝されていたのが、前述のウォルター・ペーター、野口が芭蕉につなげた人物である。オックスフォードの学者であったペーターが、*Studies in the History of the Renaissance*を出版したのは一八七三年である。歴史相対主義者であるペーターは、あらゆる固定した地位、原理、理論を懐疑的にとらえ、人間の生は移ろいやすく不確かなもの

であるから、人間は究極の絶対的真理を探究するよりも、感覚と瞬間の印象を優美なものとして純化しようとするべきである、と論じた。強烈で移ろいやすい瞬間的体験を記録するのが芸術であるとしたペーターの主張は、〈世紀末〉の作家のみならず、その後の多くの作家たちに影響を与えた。

以上のように、ペーターに続いて世紀末を経て二〇世紀に入ったイギリスの文壇では、一瞬の体験を記録する短い抒情詩⁴⁸や、俳句を代表とする日本の短詩が注目されていたという背景があった。この英国文壇の潮流を肌で知り、これら文化人たちとの接触をもっていたのが、野口米次郎である。野口は英国文壇の背景を理解し、何が求められているのかを把握した上で、一九一四年に英国の聴衆に向かって、象徴主義の中で俳句を紹介し、マラルメに比して芭蕉を紹介したことになる。そしてこれは、日本の文壇や作家たちにとっても衝撃的な出来事であったといえよう。

野口による、象徴主義の中で俳句を取り上げる観点は、一九一四年に初めて示されたわけではない。一九〇〇年代の象徴主義移入期と芭蕉再評価の系譜を考察する前に、まず、野口が英米で如何なる経緯で評価を得たかということをも、みておきたい。

3. 日本での少年期、米国での青年期

3-1 明治の若者、野口米次郎

野口はいつから俳句に関心をもちはじめたのだろうか。ここで野口の詩人としての成功に至る経緯と、野口が過ごした日本／米国の時代状況を、概観してみたい。

野口は、一八七五（明治八）年十二月八日に、愛知県津島町で、第四子として生まれる。野口家は、祖先には武士であった⁴⁹が、代々農業に従事して、明治維新後は農地主のかたわら下駄や雨傘を商っていたという。野口の母方伯父は漢詩人の釈大俊和尚で、幕末の俊傑として散られる雲井竜雄（1844-1870）の盟友である⁵⁰。敬虔な仏教徒の家庭で、代々一人は出家させるしきたりで、米次郎のひとつ上の三兄が幼くして仏門に入っている⁵¹。米次郎は幼い頃より、この伯父釈大俊和尚のもとに過ごしたという。この伯父の寺において、地元の人たちが集い、俳句や漢詩の会などが営まれていた可能性も考えられるだろう。このような環境は幼い野口の根幹を作ったといえてよい。一八八八年に名古屋に出た野口は、一時期、本願寺別院にあった大谷派の仏教学校に入っている。

海外で成功を収めた野口は、幼い頃からの英語学習や英文学への関心ばかりが目立ってきた。スマイルズ（Samuel Smiles:1812-1904）の*Self-help*やマコーレー（Thomas Babington Macaulay:1800-1859）の*Life of Lord Clive*、スペンサー（Herbert Spencer:1820-1903）の*Education*などの英書を読み漁った少年時代はよく知られている。しかし一方、英語や海外への関心と同時に、漢詩の教養や仏教哲学などの伝統的素養にも非常に恵まれた環境に育ったことは、あまり注目されてこなかったように思う。

一八九〇（明治二三）年二月、中学生であった米次郎は、親の許可を得ぬまま上京し、伯父大俊和尚と関係のあった芝の週元院に寄寓する。神田駿河台の英語塾に入り、一八九一（明治二四）年高等学校の入学志望を捨てて、慶応義塾に入る。明治二五年、カーライルの*On Heroes and Hero-Worship*（1841）に感銘を受け、ますます英文学作品を乱読していると同時に、俳句に親しみ、また禅にも興味をもった。この頃、芝山内の永機老宗匠を訪問している。

この永機とは、穂積永機（1823-不明）のことである。明治元年から明治二十年代、つまり明治早期の俳諧研究について論じた勝峯晋風（1887-1954）は、《明治時代に入つて研究的の態度で古俳人及び古俳

句に關する著述をした者は永機を第一に推舉せねばならぬ。》⁵²と述べている。勝峯は、永機の著作が《明治文学史上、劇作家の黙阿彌に比較して新舊時代に交渉のある實際的力量》を備えたものとして評価した⁵³。永機は、俳諧師がもつ特殊な伝統様式をアピールするためか、既に絶えていた俳諧千句の興行を主唱した人物である。明治一六年、俳諧千句が亀戸天神の社殿で催され、永機は道服の宗匠姿で会を成功に導いた。また永機は、利休などにも非常に造詣が深かった一方で、キリスト教用語なども季語に取り入れるなど、開明的な人物であったといえる。正岡子規の出現以前、つまり、明治前半の旧派俳諧の研究活動は現在ではあまり知られていないが、当時としては広く認識されていることであった。従来の野口への関心の中では、完全に見過ごされてきた部分であるが、永機に少年時代の野口が心酔して訪問しているということは非常に注目すべきことである。

野口は永機の座敷で、満月の光線と大きな松の黒々とした陰を見て、初めて心と自然との《合一》を得、《詩の悟りを開いた》⁵⁴と述べている。十八才の少年野口と七〇に近い宗匠は、《無言の對座》をしたというが、それを《昔カーライルとエマーソンとが倫敦で沈黙の談話を交はしたやうに》と野口は追憶している⁵⁵。事実は本人のみ知るところだが、少年野口にとって永機と対面して詩的交感をしたことは、詩の道に分け入る重要な瞬間であった。

さて、時代は、啓蒙時代(明治元年～十八、十九年頃)に繼いで、新文学發生の時代(明治十八、九年～同二七年)を迎えていた。開化期の欧化主義と西洋文物の摂取吸収が一段落ついてその反動として国粹尊重の風潮が生まれていた時代である。一八九三(明治二六)年春頃より、野口は自ら志望して志賀重昂(1863-1927)に寄寓する。志賀は、三宅雪嶺(1860-1945)、陸羯南(1857-1907)らとともに一八八八(明治二一)年より政教社を起こして雑誌『日本人』を創刊している。続いて一八九九年からは新聞『日本』を発刊しているが、その日本新聞社には正岡子規(1867-1902)が入社する。野口もそこに掲載されていた子規の「瀨祭書屋俳話」や「芭蕉雑談」を当然読んでいたはずである。

3-2 明治二〇年代、芭蕉再評価の潮流

子規ばかりではない。短詩型や伝統詩歌を否定して始まった新体詩の分野でも、明治二〇年代に入ってくると俳諧を再評価する動きが明確になってくる。前田林外(1864-1946)は、一八九〇(明治二三)年「漢詩和歌新体詩の相容れざる状況を叙して俳諧に及ぶ」の中で、漢詩、和歌、新体詩を改良し発展させようとする各組織がそれぞれ意見を異にしているのは良くないとして、

今しも和漢洋文學折衷論盛に起り獨り詩賦折衷説起らず吾人初學者迷ふ所なからんや於是數十百年の昔風雅の為に於くの旅寝の梅雨にそぼちし芭蕉翁其人を再び地下より喚起さんことを思ふもまた偶然の感にあらず⁵⁶

と述べている。俳諧とくに芭蕉を中心に新しい詩歌の創造を説いているのである。また、発句と新体詩を対比して、その価値について述べたものには、鈴木松江の「発句と新体詩」(「俳諧矯風雑誌」一八九〇年十一月)などがある。また、石橋忍月(1865-1926)が、詩歌の精神を《不朽、幽玄、及び形而上の意思^{ガイスト}性情全篇に貫流し、布景點色の外に、宇宙の眞理を發揮するもの》⁵⁷とした時代でもあった。

日本近代詩人の開花の原点ともいえる北村透谷(1868-1894)や島崎藤村(1872-1943)の、芭蕉評価もこれに続いてくる。よく知られていることだが、西欧のキリスト教思想に触れ、西欧文学の教養を身につけ、封建的な人間観を否定しようとした「文学界」同人は、自分たちの主張を日本の中世美に託して展

開した。つまり、明治二〇年代に、透谷をはじめ藤村らの「文学界」の同人たちは、西行や芭蕉の風狂の文学精神を拠り所としていた。特に一八九三（明治二六）年の『文学界』（第二号）だけみても、その傾向が顕著に現れる。

透谷は、「人生に相渉るとは何の謂ぞ」において、《来りて西行の姿を山家集に見よ、孰れか能く言ひ孰れか能く言はざる。》⁵⁸《無言動行の芭蕉より其詞句の一を仮り来つて、わが論陣を固むるの非礼を行はざるを得ず。》⁵⁹といい、西行・芭蕉の文学を高く評価する。

藤村は、「馬上人世を懐ふ」の一文で《流れ行く水も理想の姿なりとせば、西行芭蕉ダンテ、セクスピアの徒これまた風流の姿にあらずや》⁶⁰と、西行・芭蕉をダンテやシェイクスピアと並列に論じている。

星野天知（1862-1950）は、《東洋審美に特得なる風雅のさびは禅の幽味に發して芭蕉の俳道と成り利休の茶道と成りけん》と述べる⁶¹。利休、シェイクスピア、芭蕉が、同じ《風雅》をもつとして並べて論じられている⁶²。

第三号では、平田秃木（1873-1943）が、《文學の極致、詩なり、宗教の極致、禅なり、詩の外に禅なく禅の外に詩なし》《抑も我俳道に禅の幽玄をあるを知らば、誰か彼の揚々として俳諧宗教なしと斷ぜし文士が妄を笑はざらむ》⁶³と述べている。三号の書籍紹介では、《東洋文學の玄味を知らんとせば蕉風の俳諧を味はずば不可なり》⁶⁴とされ、俳諧・芭蕉の書物の幾つかが紹介されている。

その他ほとんど「文学界」同人は、透谷の影響下にあつて西行・芭蕉について称賛し、日本文学の誇るべき伝統として認める立場を示している。明治期に育つ若者たちは、一八九四年の透谷の自殺後もそこから強い影響をうけてゆく。

野口米次郎は、藤村より二歳ほど年下である。一八九三（明治二六）年の秋にはアメリカに渡る船に乗るが、それまでの期間で『文学界』の潮流を知り、透谷や藤村と同時代の空気を吸っていたのである。名古屋から上京して若き野口が読んでいた英書は、アーヴィング（Washington Irving:1783-1859）、グレー（Thomas Gray:1716-1881）、ゴールドスミス（Oliver Goldsmith:1728-1773）、ワーズワス（William Wordsworth:1770-1850）など、透谷が語っていたもの「文学界」で親しまれていたものに重なる。無論、透谷らに限定しなくとも当時の文学青年達や学生らが押し並べて読んでいたものといっても良いが、同じ時代感覚を得ていたという点で、「文学界」を代表しても良いだろう。また透谷が格闘したエマソン（Ralph Waldo Emerson:1803-1882）の思想も、野口はこの空気の中で受容していたはずである。野口には、ホイットマンやポー（Edgar Allan Poe:1809-1849）などのアメリカ文学の影響が自他共に語られたし認識されているが、それに加えてエマソンのトランセンデンタリズム（Transcendentalism）や直観主義（Intuitionism）が、野口の思想形成に多かれ少なかれ影響しているといえよう。（野口には、二〇世紀初頭の英米文学界におけるエマソンの関心の強さについて報告した文もある⁶⁵）

また、敬虔な仏教徒の家庭で育った野口にとって、透谷が語った、

今日の思想界は仏教思想と耶教思想との間に於ける競争なりと云ふより、寧ろ生命思想と不生命思想との戦争なりと云ふを可とす。吾人が思想界に向つて微力を献ぜんと欲することは、耶蘇教の用語を以て佛教の用語を奪はんとするにあらず…（略）…吾人は生命思想を以て不生命思想を滅せんとするものなり、彼（キリスト教）の用語の如き、彼の文明の如き、彼の學藝の如き、是等外部の物は、自然の淘汰を以て自然の進化を経べきなり、吾人の關する所爰にあらず、生命と不生命、之れ即ち東西思想の大衝突なり。⁶⁶（括弧内、堀）

との考えは、非常なるインパクトをもって受け取られたに違いない。西欧文化と日本伝統の渦巻く錯綜状態の中で少年期を送ったのが、野口米次郎だったのである。

3-3 渡米、アメリカ西海岸の日々

このような中で一八九三（明治二六）年、十代の野口は、志賀の家で菅原伝が北米事情を語るのを偶然に聞いて、即座に渡米の決心をした。その年の十一月三日には横浜から汽船ベルジック号に乗って、十二月はじめにはサンフランシスコの地を踏んだ。野口十九歳のことである。

渡米直後の野口は、窓拭きや皿洗いをして小遣いを稼ぎながら、新聞社の翻訳や配達係などをし、古新聞や事典を机の上に敷き詰めて眠るような貧しい生活をした。本人曰く、桑港で最も粗食をしていた者であり、意気軒昂で英雄を自任する者であったという⁶⁷。

そのような生活の中で、ある友人から詩人ウォーキン・ミラー（Joaquin Miller:1839-1913）という詩人の話を聞き、その門戸を叩いた。一八九五年のことである。ミラーは当時、白い髭の仙人のような風貌であったといわれる。野口は、自分を書生として置いてくれるように頼み、ミラーはそれを承諾した。野口は、渡米後初めて「野口君」と名前と呼ばれるようになり、自由と詩的な空気を吸ったのである。

ミラーは、現在では余り知られていないが、当時は〈オレゴン州のバイロン〉と呼ばれた詩人である。ホイットマンやソロー（Henry David Thoreau:1817-1862）を崇拜して彼らのように自然に親しみ、その霊性の体感の中で詩作に励んでいた。ちなみに、ソローはエマソンの弟子であり、日常生活の面でエマソンの哲学の系譜を継いだ者であるといえる。ミラーは野口に会う以前より、日本に関心を持っており、この山荘は、ミラーを慕う文学者、画家などが集まる一種の芸術解放区のようになっていたという⁶⁸。

ミラーの本名はシンシナタス・ハイナー・ミラー。ウォーキン・ミラーとは、彼がメキシコの無法者にちなんでつけた筆名である。インディアナ州の生まれであるが、一八五二年に両親と共にオレゴンへ移動し、法律を学んだ。その後、弁護士や郵便配達夫、果実栽培者などの経歴をもつ。ワイルドウエストの荒々しい社会とフロンティア精神のイメージを意識的に作ったといわれる。サンフランシスコで文学者と交わり、一八七〇年にロンドンに渡り、*Pacific poems*（1871）を自費出版して一躍有名になり、すぐに増補されて*Songs of Sierras*（シエラ山脈の歌）としてロンドンとボストンとで出版された。ミラーは、英国のホイットマン愛好者たちから、アメリカ西部を代表する詩人として認められたのである。ミラーを最初に認めて後援したのは、ホイットマンを英国に紹介したウィリアム・マイケル・ロセッティ（William Michel Rossetti:1829-1919:ラファエル前派のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの弟。ブレイク作品の刊行やホイットマンの英国への紹介で知られる。）である。後述するが、このミラーの英国での成功の仕方は、野口の一八九〇三年の英国文壇への登場の仕方とも無関係ではない。

このような経緯から、野口はミラーの山荘に住み込みはじめるが、彼がそのとき所持していたのは、芭蕉の句集と、宏智禅師（宏智正覚：1091-1157。宋朝曹洞宗の代表的禅僧。）の語録と、ポーの詩集だけだった。ミラーは、ホイットマンやソローの名を教え、友人の文学者ら⁶⁹を野口に紹介した。

野口は、ミラーとともに山に登り、栗鼠を捕まえ、時には石を集めて石垣を築いたりしながら暮らした。夕べには芭蕉の句集を月光に照らして味わいながら、季節を過ごしていた。

野口の日記によると、一八九七年五月一日、ミラーから問われるままに、俳句や芭蕉の略伝などについて語って聞かせていた。

昼食後雑話東西の事を語る、余に日本の詩形如何を問ふ。余十七字詩并に蕉翁の略傳を語る。詩仙『余は日本の詩人を大なりとなす。リツル、スピーチの詩人程大なるはなし。余是迄吟ぜし所、千頁に餘る、必竟するに、後世に傳へらるゝ所のもの幾章ぞ。止みぬる哉、言はざる詩人は即ち雄辯なる詩人なり』といへり。之れ詩人としての生活を重じて、所謂文學者（ブックの上の）としての詩人を軽んずるを意味するなり。⁷⁰

〈Unwritten〉の詩の重要性、つまり、野口がその後も各地で語る詩論、芭蕉認識や短詩論認識は、このころから意識されていたものであったといえる。

そしてこのとき、野口は、ミラーの風貌についての俳句を即興で一句作って、ミラーに呈し、夜には俳句風の英詩をいくつか作っている。またその後、王維の五言絶句に模した英詩を作ったりしている。

亀井俊介氏は、米国詩人たちと野口の関係の詳細に検証し、米国詩壇の《極端な低迷期》に、野口の持ち込んだ日本の詩が、《言葉の技巧ばかりの詩に飽いていた》米国詩人の希求に通じて、古い詩風に抵抗しようと願っていた当時の米国詩人たちの《仲間》として《師》として、野口は歓迎されたと論じている⁷¹。ミラーは野口の師であり、逆に野口もミラーに教える部分があったというのである。野口自身、しばしばミラーを〈師〉であり〈友〉であると位置づけている。

野口はミラーのもとで多くの本を読み、詩人や文化人たちと接触し、また自然の中で生活をする中で、英詩を書くようになる。アメリカ西海岸という英国の文学とは異なる文学作品を創出しようとしていた周辺の文学環境の影響もある。当時のサンフランシスコはボヘミアニズムの中心であったといえる。自由なフロンティアの雰囲気とアメリカ東部への反発から、独自の文化圏を作っていたのである。野口は、そのような中で、ポー、ソロー、ホイットマンといったアメリカ文学を全身で吸収しながら、芭蕉や西行などを再考したのである。

付け加えておくと、ポーは、アメリカや英国においてよりもまず先にフランスで高い評価を受けたアメリカ詩人である。ボードレルが、ポー没後三年目の一八五二年に*Edgar Poe, Sa vie et ses œuvres*（『エドガー・ポー その生涯と業績』）で最初の紹介をし、その後もポー論や、詩作品のフランス語訳を続ける。ボードレルの紹介によってポーはフランス象徴主義者たちの間で揺るぎない名声を確率した。マラルメは、ポーの*Philosophy of Composition*（『構想の哲学』）（1846）などの理論的著作に傾倒して影響をうけていることが知られている。

野口は、このポーなどを吸収しつつも、俳句詩の中にみられるような暗示芸術が抒情詩の真髄であると考え、独自にその模索をした。その最初の成果が、一八九六（明治二九）年にサンフランシスコで刊行した*Seen and Unseen*であった。野口いわく、この詩集は《芭蕉の寂寞観をとつて、詩集の凡てを貫く基調とした》⁷²ものである。

野口と親しかった出版編集者ジレット・バージズ（Gelett Burgess:1866-1951。野口が詩人デビューを果たした雑誌*The Lark*の編集者。）は*Seen and Unseen*の序で、野口の作品に象徴主義と呼べるものがある（it were but partly true to call this symbolism.）と述べ、あいまいさ（vague）や暗示（suggestive）について指摘している⁷³。野口の英詩には、俳句（Ho-ku）や野口本人が高く評価している芭蕉の靈感（“inspirations” of his own “high qualified” Ba-sho）によって名状しがたい繊細さ（Intangible Delicacy）が表現されているとしている。そして、芭蕉の「この道や行く人なしに秋の暮」の訳である、“Alas, Lonesome road, / Deserted by wayfarers, / This autumn evening!”を紹介している。当時、野口がこの

句を周辺者や友人たちに芭蕉やその句について多く語り示していたことの証しである。⁷⁴

3-4 芭蕉になずらえた放浪の旅

第一詩集*Seen and Unseen*を刊行したのち、野口はミラーの山荘を離れ、カリフォルニアの山河、グランドキャニオンを歩く旅にでている。この徒歩の無銭旅行は、芭蕉の旅の精神と重ねられていた。彼は常に芭蕉の句集を持っていたが、この徒歩旅行でも、毛布二枚の中に芭蕉の句集とシェリーの詩集をいれて肩に担いで出発したという。《此時代芭蕉の如くに私を楽しませた好伴侶はなかつた》と述べている。⁷⁵

この若き日の放浪生活では、芭蕉の旅になずらえたと同時に、蕉門の一人で路通（齋部路通:1649-1738）⁷⁶の句が折りに触れて想起されていた⁷⁷。野口は、詩人である前に乞食・放浪者であった路通を、何ものにも囚われない自由な精神をもった偉大な詩人であったと捉えている。本論では詳細には論じないが、アメリカ西海岸のボヘミアニズムの風土と野口への影響を考える際に、野口の路通への傾斜は見のがせない。野口にとって路通はボヘミアン (bohemian) つまり自由奔放な生き方の者で、芭蕉は、より巡礼的 (pilgrimage) に禅仏教などの思想性をもって捉えられていたはずである。

このような芭蕉の旅になずらえた徒歩旅行後、その成果が*The voice of the valley* (1897) となって刊行される。西部で詩人としての評価を得たと自覚した野口は、その後、シカゴからニューヨークに出たが、野口の名は東部ではほとんど知られていなかった。再びニューヨークの一家庭のボーイとして働き、その経験から*The American Diary of Japanese Girl* (1901)、*The American Letters of a Japanese-Parlor-maid* (1902) と題した日本人少女の視点の日記風小説を書いた。それらが好評を得て、資金を貯めた野口は、以前からの夢であった英国に渡る。一九〇三年にロンドンで*From the Eastern Sea*を自己出版して、英国詩壇の文人たちに高評を得、知遇を得ることになったのである。本場英国で知名度を得たことで、米国においても祖国日本においても、揺るぎない名声を獲得したことになる。

3-5 日本への交信と「俳句」の英訳：「帝国文学」

さて、在米中より野口は、日本との関わりを持っている。サンフランシスコにいた野口は、一八九七（明治三〇）年に*Seen and Unseen*から二篇の短詩を『帝国文学』と『早稲田文学』とに寄稿している。このときの『帝国文学』の雑報では、野口がポオとホイットマンに私淑した詩人であることが紹介され、ホイットマンのように《韻律の詩形を放棄して、散文詩の一種をはじめむ》者であることが論じられた。『帝国文学』においてホイットマンへの言及がなされたのは、実にこの時が最初である⁷⁸。

吾等は野口氏が近業を讀むで頗る其快心の擧なるを思ふと共に、氏が韻律に則り、詩想を彫琢して、東西思潮の混入より産れたる新日本の精神を發揚せむことを熱望す。⁷⁹

との評価がなされた。いうまでもないが、当時の日本はまだ口語体散文詩の出現には到っていない。日本において口語自由詩が書かれ始めるのは、一九〇七年を待たなくてはならない。一八九七（明治三〇）年当時は、《日本の精神的文明の上に著しき影響を與ふるものは今後必ず此詩躰なるべきを信ず。》⁸⁰と國木田獨歩が宣言したように、ようやく若者の間に新体詩が定着しつつあった頃である。《東洋的情想を胸底》に置きながら、学問としては《歐洲の洗禮》をうけた若者が、《遺傳と教育とに由りて激しく

戦ひつゝ》⁸¹あった時代なのである。野口の寄稿した英詩は、時代を先駆けていたのみならず、同時代の若者の究極の先端をいっていたと言ってよい。

このように、「帝国文学」で野口に対する関心を示す文が寄せられたためか、在米中の野口はこれ以降何度か「帝国文学」に英詩を寄稿している。この明治三〇年頃の上田敏(1874-1916)は、フランス文学の研究と同時に、シモンズやペーターなどの英国文壇の状況にも多く言及している。また、一八九八(明治三一)年に、上田は、『帝国文学』の「海外騒壇」においてウォーキン・ミラーについての紹介をしている⁸²。野口がアメリカから送った現地の情報が、海外の文壇状況として紹介されていたといえよう。

野口の英詩作品の寄稿として注目されるのは、一九〇三(明治三六)年八月十日に「HOKKU」と題した六篇の「英語俳句」(三行詩)が「詞藻」において掲載されていることである。⁸³

Fallen leaves! Nay, spirits?
Shall I go downward with thee
'Long a stream of Fate?

Speak not 'gain, O Voice!
The Silence washes off sins:
Come not 'gain, O Light!

Waking or sleeping?
O "No more" older than world!
Be 'way earthly care!

このようなHOKKUが他に三篇掲載されており、《發句を適用した》英文詩で《米國の詩人社會に》広めようとしているとメッセージが付されている⁸⁴。このような三行詩は、野口の英詩の中では多くない種類のものである。

これが掲載された時には、既に英国文壇での華々しい成功があった。「海外騒壇」では、愛天生が、野口の詩歌は《高遠幽玄の想に溢れ》、思想は《東洋的にして隱約の程一脉の禪の趣味》を帯びていると述べている。《靜寂、孤獨、無象、幽想を愛好する》特質が十分に発揮されていると賞賛している。⁸⁵野口の英国文壇における成功の経緯と内容を紹介し、賞賛している激励文であった。

『帝国文学』では、一九〇四(明治三七)年頃より俳諧についての論考がかなり多くなっている。野口の英国における成功の衝撃が影響していないとはいえないだろう。

では、一九〇三年の野口の英国文壇での成功について、みてみよう。

3-6 野口米次郎と欧米文壇

野口は、米国で注目を浴びたのちの一九〇三年一月に、ロンドンでFrom the Eastern Seaを自己出版したが、これが大きな反響を呼び、英国の多くの文化人たちと交流をもつに至る。野口は、W・M・ロセッティやトマス・ハーディ(Thomas Hardy:1840-1928。小説家として有名だが、当時は既に小説執筆をやめて詩作に移っている。)、詩人ジョージ・メレディス(George Meredith:1828-1909)ら多くの著名人から書簡を送られているが、さきほど挙げたノルダウからも感嘆の手紙をもらって歓喜している⁸⁶。この

とき、シモンズも初めて野口の詩に接して書簡を送り、野口を家に招待して、親交をもつようになる⁸⁷。野口と親交の深かった詩人のイエイツは、シモンズの親しい友人で、一八九五年頃には二人はともにライマーズ・クラブ⁸⁸の一員でハウスメイトである。ちなみにシモンズの『象徴主義の文学運動』*The Symbolist movement in Literature* (1999) とはイエイツに献じられた書で、野口の*The Spirit of Japanese Poetry* (1914) は、シモンズに献じられた書である。

*The Symbolist Movement in Literature*は、《Without symbolism there can be no literature; indeed, not even language. (象徴主義なくして文学はありえない。全くのところ言語すらありえないのである。)》⁸⁹ という宣言ではじまる。いうまでもないが*The Symbolist Movement in Literature*は、イエーツのみならずエリオットやパウンドなど次世代の英文学界に多大な影響を与えた書である。また付け加えておくと、このシモンズのこの第一声の前にはカーライルの

It is in and through Symbols that man, consciously or unconsciously, lives, works, and has his being: those ages, moreover, are accounted the noblest which can the best recognize symbolical worth, and prize it highest. (人が意識的にか無意識的にか、生き、働き、存在するのは、「象徴」の裡においてであり、「象徴」をとおしてである。あの時代にはそのうえ、象徴的な価値を最もよく認知し、最も高く称揚した、最も高貴な時代だと考えられる。) CARLYLE⁹⁰

が冒頭引用されている。

一九〇三年に野口の英詩に初めて触れた若き文学青年アーサー・ランサムは、シモンズの*The Symbolist Movement in Literature*より三年早く、野口が象徴主義的な詩集である*Seen and Unseen* (1896)を出していたことを評価し、また、野口の英詩が独自の技法に裏打ちされながらアイルランド的な大胆な英語の印象を与えることなどを論じている。またランサムは、野口の詩の中にはカーライルのいうsilenceとspeechの協調があるといい、フランス象徴主義の詩に通じるものがあることを述べている⁹¹。冒頭で山宮が野口のことをカーライル等の系譜にあると述べているのは、このランサムの野口評価の影響からきているのである。ちなみに、シモンズのこの著作は、日本では一九〇三(明治三六)年頃から長谷川天溪(1876-1940)や田山花袋(1872-1930)、蒲原有明(1876-1952)らに読まれて⁹²、一九一三(大正二)年には野口や有明と親しかった岩野泡鳴(1873-1920)が翻訳している。泡鳴の訳は難解または悪訳として名高く、同世代詩人たちからは不評を買ったが、次世代に与えた影響は多大である。

この英国文壇で高い評価を受けた*From The Eastern Sea* (1903)は、日本文壇にも大きな衝撃を与えた。同年十月には、序文・新渡戸稲造、跋文・志賀重昂で富山房より刊行されている。この野口の海外での成功は、日本詩壇をはじめ若者たちに多大な影響を与え、たとえば若き石川啄木などはこれを称賛した記事を書き、野口に手紙を送っている。

一九〇三年、野口は英国での華々しいデビューを飾りながらも、翌年には米国の東海岸に戻っている。ミラーが英国文壇での成功後すぐに帰国していることにも共通するが、米国に恋人を残しての渡英だったということもある。その恋人との関係がギルモア(イサムノグチの母)の存在によって破談になると、野口はもはやギルモアの待つ西海岸には戻らずに日本帰国を決めた。日露戦争がさかんになっていたことも帰国の意志を強めた理由のようである。

野口が十一年に及ぶ海外生活を経て日本に帰国したのは、一九〇四年秋である。象徴主義の蒲原有明

の『春鳥集』が出るのは一九〇五年七月、上田敏の訳詩集『海潮音』が出るのは同年十月。野口の帰国は、まさに象徴主義の移入が本格化する頃にあっていた。

4. 日本の象徴主義移入の時代

4-1 一九〇五年、象徴主義旺盛期の前後

日本の象徴主義移入においては、蒲原有明と上田敏が中心的役割を果たす。一九〇三（明治三六）年一月に「仏蘭西近代の詩歌」『明星』において上田敏が「象徴」という言葉を使い、同年『白百合』の挿絵解説で有明が「象徴」という語を用いている。一九〇四年一月の『明星』に上田敏がヴェルハーレン（Emile Verhaeren: 1855-1916）の詩を「鷺の歌（象徴詩）」と題して翻訳する。そして一九〇五年頃になると、つぎつぎと象徴主義作品が翻訳され、象徴主義についてさかんに詩論が論じられるようになる。「帝国文学」がその中心であった。とくに明治三九年頃になると、自然主義衰退に伴う大陸の新思潮を追って、イプセン、ワイルド、ブレイク、ショーなどが多彩に論じられるようになり、片山孤村（1879-1933）の「自然主義脱却論」（『帝國文學』一九一〇年一月）や、石坂養平（1885-1969）の「現文壇当面の問題として観たる象徴主義」（『帝國文學』一九一一年十月）などが書かれている。

〈象徴主義の父〉とされるマラルメが、「帝国文学」で初めて紹介されたのは、一八九八年末、上田敏によるものである⁹⁵。その後上田は、一九〇五年六月の『明星』巻頭にマラルメの象徴詩論を紹介した。

物象を静観して、之が喚起したる幻想の裡、自ら心象の飛揚する時は『歌』成る。…（中略）…それ物象を明示するは詩興四分の三を没却するものなり。讀詩の妙は漸々遅々たる推度の裡に存す。暗示は即ちこれ幻想に非らずや。幽玄の運用を象徴と名づく。一の心状を示さむが爲め徐々に物象を喚起し、或は之と逆まに、一の物象を探りて闡明數番の後、これより一の心状を脱離せしむる事これなり⁹⁴

これが日本における象徴主義文学観の基礎になったといえる。（この論は同年十月の『海潮音』にも再録されている。）マラルメが考えていた言語とは、全音楽的宇宙を喚起する〈一楽音〉であり、〈楽音〉のように現実的で直接的なものであった。マラルメのいう象徴主義とは、現実主義的なもので、気分的・観念的のものや印象主義的なものではなかった。が、窪田般彌が論じたように、マラルメが現実主義的な事象が再現される世界を指して〈夢〉〈神秘〉としていたところを、上田は日本的な〈幻想〉〈幽玄〉という語彙で訳した⁹⁵。佐藤伸宏もこのマラルメから上田に至る〈象徴〉の内実の認識に差違があることについて詳細に述べている⁹⁶。つまり日本における象徴主義が、より観念的、印象的に様々に拡大する可能性が最初から起こっていたといえる。

では、この時期に帰朝したばかりの野口米次郎は、何か役割を果たしているのか。野口は早くから象徴主義に対する独自の認識を発言していた者である。一九〇五年九月の『中央公論』に、「世界の眼に映じたる松尾芭蕉」と題した論考を書いているが、そこでは芭蕉とマラルメの対比をしており、「芭蕉翁を思ふとマラミーを想起する」《マラミーを思ふと芭蕉翁を想起する》と繰り返し述べている⁹⁷。野口は、短詩を重視しない《世界の詩界》は、芭蕉の句そのものには詩歌としての価値を認めないが、芭蕉の人格や精神哲学があつてこそ《芭蕉の句が光を發する》⁹⁸と述べている。〈詩歌に生きる〉ということを行い、文学作品は一手段に過ぎないといった野口の認識がここで現れていること、また、のちに多くの作家たちに繰り返されるマラルメと芭蕉の対比がここで既に出現していることは、注目できる。この芭蕉

とマラルメに共通性をみていた認識が、一九一四年の英国の講演でも語られることになるのは前述のとおりである。

マラルメ単独の論考としては、野口の筆は時代を先駆けているといえる⁹⁹。野口は一九〇六年四月に「ステフエン、マラルメを論ず」と題したマラルメ論を書いている¹⁰⁰。これは英国におけるマラルメ受容の状況などにも触れてマラルメの文学理論を紹介したものであった。

この論考で、野口は《説明するは破壊さるなり暗示するは構造するを意味し暗示は詩の生命なり》とマラルメの理論を説明している。《言語は不完全》で《エクスタシーを適切に説明し得無い》が、言語の《選擇排列》によって《美を發揮する》詩ができるという。また、日本とフランス両国の詩人にとってsilence（沈黙）が大きな関心と重要性をもっていることに注目する。¹⁰¹

佐藤伸宏は、上田敏の象徴詩観とは、内面の〈一つの心状〉を暗示的に表現するということにあったが、「象徴詩釋義」（一九〇六年五月）以降は〈万物の照応Correspondance〉が解説の力点におかれてゆくということを述べている¹⁰²。上田の「象徴詩釋義」以前には、「万物照応」「コレスポンドダンス」が論述の対象となることは無かったが、野口の「ステフエン、マラルメを論ず」等は、《「コレスポンドダンス」に関わる内容を含む発言であると言って良いだろう》¹⁰³という。上田敏は、シモンズが*The Symbolist Movement in Literature*で示した〈眼に見える世界と見えない世界との間の永遠の照応関係（the eternal correspondences between the visible and the invisible universe）〉との象徴主義認識に、触れていたとされる¹⁰⁴。前述したように、野口は*Seen and Unseen*と題した詩集をシモンズの著作以前に出していることが評価されており、当時、理論として明確に本人が自覚していたわけではないが、「コレスポンドダンス」の問題は野口の詩作最初からの根幹になるものであったといえよう。また、いうまでもないが芭蕉評価の問題とも無関係ではない。

さて、一九〇四年に帰国した野口米次郎と、岩野泡鳴とともに非常に深い親交にあり頻繁に行き来していたのが、蒲原有明である。とくに有明と野口とは近隣に住んでいた。

4-2 「象徴詩人芭蕉」の出現：蒲原有明

今日ではあまり読まれることのない蒲原有明だが、近代日本詩歌史においては象徴詩の完成者として位置づけられている。《最も完成した詩人》¹⁰⁵ともいわれて、詩形の洗練によって〈定型詩〉を完成の域にまで高めた詩人であるという認識は定説化している。

この有明の象徴主義宣言といわれるのが、一九〇五（明治三八）年七月、『春鳥集』自序である。

元禄期には芭蕉出でて、隻句に玄致を寓せ、凡を錬りて靈を得たり。わが文學中最も象徴的なるもの。¹⁰⁶

芭蕉を《最も象徴的なるもの》、象徴詩人であると宣言したものである。続けて、

このごろ文壇に散文詩の目あり、その作るところのもの、多くは散漫なる美文に過ぎず。ボドレエル、マラルメ等の手に成りたるは果してかくの如きものか。思ふに俳文の上乗なるものうちには、却てこの散文詩に値するものありて、かの素堂の『簞蟲の説』の類、蓋しこれなるべし。¹⁰⁷

と述べている。フランス象徴主義の詩人たちに比較しても、優れた日本の俳文はひけを取らないと述べているのである。同年十月に、上田敏も『海潮音』の序で、《詩に象徴を用いること必ずしも近代の創

意に非ず》と述べているが、上田の場合は欧米詩から学ぶという姿勢が強く、有明ほどに明確な日本の伝統評価の宣言ではなかった。

この『春鳥集』は、詩集そのものとしては象徴詩の名に値する作品は少ないといわれているが、この自序が象徴詩をめぐる様々な議論を呼んだことは明らかである。「帝国文学」上にて桜井天壇(1879-1933)や片山孤村が有明の象徴詩を論じたのに続いて、様々な紙上において盛んに議論された¹⁰⁸。

特に、有明が芭蕉を「象徴詩人」とした主張に対して、芭蕉の象徴性と欧米の象徴主義とは別物であるという議論が起こる。桜井天壇は、

勿論象徴的といふ語の概念定期は必ずしも一定せざる故、汎義に用ふるも狭義に用ふるも人の勝手たるべしと雖も少くともかの欧西象徴詩の要領とする所の所謂感能的手段によりて神経をしてある情調を起さしめ、此の情調によりて神経をして自然に非感応的のものを把握せしむる底の新象徴主義の詩歌は、沖澹を事し閑雅を事としたる我邦文學に於て断じて之れ無かりき。¹⁰⁹

と有明の認識を否定した。日本文壇における象徴主義的傾向は、西欧のデカダンス文学と同様の《心理的経路》の上に生じていると述べて、《此新傾向は傾向ともなり得ず、流行ともなり得ず、風潮ともなり得ずして暗より暗に葬らるべき也。》と論じた¹¹⁰。つまり象徴主義思想のそのものを否定しているが、ここには象徴主義を否定したノルダウのデカダンス批判の影響がみえる。

ノルダウの象徴主義批判を挙げて反象徴詩を論じた中島孤島(1878-1946)は、《所謂象徴的手法は實に古來詩歌の上に存する》、《今の詩人はたゞ古人の象徴的手段を見て、直ちに之れに學ばんとす》¹¹¹と述べている。反象徴詩論においても、象徴主義移入の運動が伝統文学の手法再現と見たことは非常に興味深い。

この時期、フランスの象徴主義も英国の象徴主義ならびに世紀末思潮も、それに対する批判であったノルダウの反象徴主義理論も、すべてが千々乱れて移入されている。異常な国家的、国民的緊張を強いた日露戦争が始まるのが一九〇四(明治三七)年一月、講和条約が締結されるのが翌年九月である。戦後は戦勝ムードと同時に、大きな社会変動の渦の中において人々が不安を抱えた時代である。日露戦争以前の日本では考えられない事件である大逆事件が起こるのは一九一〇(明治四三)年であり、ここに時代が転換したことが決定づけられたといえるが、それまでの数年間においてもその緊張感と不安感が漂っていたといえる。つまり、この象徴主義が移入され論議が繰り返された時代とは、英国の世紀末からは数年遅れて、日本国内で世紀末気分が色濃く漂った時代だったのである。むろん、英国の世紀末が頹廢ムードとともに芸術文化の旺盛期であったように、日本においてもこの時期は、象徴主義に加えて、自然主義の来潮、ワイルドらの芸術至上主義の影響、口語自由詩運動、官能感覚の開放、新東京景物と江戸情調との調和、「パンの会」の活況、民謡研究の始まりなど、詩壇の充実期であったことも事実である。

有明の〈芭蕉の象徴性〉という提言は、当時としてはかなり斬新な主張であり、述べたように論議と批判が繰り返された。芭蕉を〈象徴詩人〉としてみなすという点には、詩歌の革新を自国の伝統的な感性の中に見いだすという認識が、世界の文学状況を把握した上で意識的に指摘されているといえる。ここに、日本詩人として評価され、また芭蕉を海外で常に語り、世界文壇の潮流を直接に見聞して帰国していた野口という存在の影響をみないわけにはゆかない。前述したように、野口は早くから海外文壇で

芭蕉や俳句について語り、象徴主義の文脈の中で評価されていた日本人なのである。

有明は、野口帰国の以前からD・G・ロセッティに心酔し¹¹²、一九〇二（明治三五）年十一月にはD・G・ロセッティの書簡や彼の弟であるW・M・ロセッティによる伝記などを熱心に読んでいる¹¹³。W・M・ロセッティに評価されて帰国した野口から何の感化もなかったとは思われない。有明の象徴詩の確立には上田敏の『海潮音』の影響が深いといわれるが¹¹⁴、有明は『海潮音』についてほとんど言及していない。同様に、有明は野口との交流において得たものについてあまり語ってはいない。有明に限らず、現在得られる資料の限りにおいては、同世代の文化人たちによる野口に対する言及は少ない。

4-3 あやめ会の挫折、詩人たちの抗争

野口の帰国は、日本の新体詩人たちに、新鮮な世界文壇の潮流の息吹をもたらすものであった。有明や泡鳴は特に頻繁に野口の家を訪れ、また定期的な詩人たちの集会も開かれた。一九〇五（明治三八）年六月『新小説』の「時報」欄には、次のような記事が載っている。

新体詩人無名会 晩翠、有明、醉茗、米次郎、露葉、白星、御風、泡鳴、林外、紫紅、花外等の新体詩界の諸氏は無名会なるものを組織し、毎月一二回会合会話を試むる事となせる由

野口には、日本の現代詩歌を国際的潮流や世界文壇の中に位置づけて発展させてゆくという気持ちがあった。そして、日本と欧米の交流の架け橋となりたいと考えていた野口が主唱して、「あやめ会」という会が誕生し、合同詩集が出されたのが、一九〇六年である。

あやめ会は、野口米次郎を代表として、日英米の詩人との交流を図る会として設立された。その会員には、以下の多数の詩人たちが名を連ねている。日本人は、岩野泡鳴、土井晩翠、小山内薫、蒲原有明、河井醉茗、高安月郊、上田敏、前田林外、兒玉花外、山本露葉、平木白星、薄田泣菫。海外からは、トマス・ハーディやイエーツ、シモンズなど野口と交流のあった二〇名である。

発刊の辞は、岩野泡鳴が野口の名で書いている。

国民の内部生命は最も多く純文學に顯はるゝものなり。今やわが邦の勢力、長大の發展を為せると共に、文學界の氣運も亦、その産物に於て、吾人の特色を發揮し、外國のそれと相對抗せんとするに至れり。この時に當つて、小黨相結び、小團相闘ぎ、徒に紛々たる雑誌を亂發して、蝸牛角上の鬭争を為す、深遠なる生命に於て、何の益するところかあらん。¹¹⁵

しかし、《小黨相結び、小團相闘ぎ、徒に紛々たる雑誌を亂發》している詩壇傾向を批判して団結を唱えたあやめ会の理念は、残念ながら詩人達のせめぎ合いの中で反発を受けた。あやめ会一件については、一般的には、会を創設した野口米次郎の理念が、その華々しい海外とのつながりに対する日本詩人たちの嫉妬ややっかみによって挫折した、ということが知られている。小さなことを非常に大きく騒ぎたてて詩壇の国際的な發展を損じた背景には、野口米次郎という《アウトサイダー》に対する過剰な拒絶反応があったということが言われる¹¹⁶。

しかし、このあやめ会一件は、当時の岩野泡鳴へ対する批判が、野口という窓口へも及んでしまったという側面が強い。無論、野口に対する反感ややっかみがあったことも事実だが、野口の問題だけではなかったことを強調しておきたい。当時の詩壇では、互いの手法や思想的態度を罵倒し糾弾しあうこと

は稀ではない。特に泡鳴という奔放で特異な個性の持ち主が、日本詩壇の中で摩擦をおこしており、強烈な批判を浴びている。本論では、あやめ会の一件や当時の泡鳴批判については詳しくは論じないが、『明星』においても¹¹⁷、『白百合』においても¹¹⁸、そこから脱退して奔放に振る舞う泡鳴に対する徹底批判が繰り返されている。野口本人は、『白百合』では批判されるが、『明星』では〈外国語の詩人〉ということで、批判を免れている。

また、一九〇七年にあやめ会が挫折して以後、野口は日本の詩人らから総スカンを食って孤立したように思われているが、実際はそうでもなくて、上田敏や有明らの集う会の中には、たいてい名をみせている。孤高を保っていたことは事実にはせよ、二流詩人として無視されていたというわけではないのである。

4-4 有明による象徴主義の展開

有明は、『春鳥集』（一九〇五年七月）に続いて、『有明集』（一九〇八年一月）を刊行する。このころになると有明の文学体験は、D・G・ロセッティを経て、マラルメやボードレールに至っている。ただ有明にとっては、ラファエル前派のロセッティと、フランス象徴派による象徴主義理論とは、明確に分離して考えられていたものではなかったと思われる。

『有明集』序において、有明は以下のように書いている。

暗示とは熱意である。全情意的のものである。

それであるから、この熱意は、われ等にとって個人の疑惑に封じこめられるべきものではない。それはまた殻を破つたきりのものでもない。絶えず流動、交錯、反映、照應しつつも常にそれ等の諸特性を綜攝する情意力である。自然の一心がこゝにめぐまれるのである。こゝに言語の自在が生じてくるのである。（中略）こゝに言語が純粹に國語的表現に達するのである。¹¹⁹

有明は、仏教の《二偈を讀誦する時、極めて近代亭の詩篇と共通融合する情趣を感ずる》として、《その中にはボオドレエルとエ”ルレエヌがある》《その中には自然法爾に交徹する象徴的殿堂の闡明讚嘆があり、自在なる言語の音樂的色調がある》《これはまた無量壽經の佛々相念の世界であり、大寂定、普等三昧である》としている。宗教的な地点に入ってきているのが明確である。象徴主義が自然の一心にゆき、そこから宗教へ導かれているのである。

『有明集』が出たのは、岩野泡鳴が一九〇六年『神秘的半獸主義』（のちに『半獸主義』と改める）につづいて、『新自然主義』（一九〇八年十月）を刊行した年である。『新自然主義』は、『神秘的半獸主義』執筆以後、各雑誌に発表していた〈象徴主義〉と〈自然主義〉をめぐる論争的文章を集めた論集である。泡鳴によって展開される自然主義から神秘主義に向かって表象主義に至る、この「新自然主義」論の考察が、親しい友人である有明に無関係ではないが、本論では泡鳴の著作に関する論考は扱わない。

『有明集』が有明の象徴詩の完成地点であり、多くの傑作が収められた詩集であることは現在の定説である。しかし、当時の自然主義潮流の中で自然主義的作品に浸っていた同時代読者にとっては有明の詩歌は理解できず、『有明集』は激しい集中攻撃にあった。有明はその衝撃もあって、以後詩壇から遠ざかってしまう。

有明の象徴主義に対する認識はどのようなものだったのか。有明は、泡鳴の翻訳本『表象主義の文学運動』（一九一三年）を受けて、「象徴主義の移入に就て」（一九一四年）を書いている。前述したように『表象主義の文学運動』はシモンズの著作の翻訳であり、泡鳴はこの著を、講演のために英国に向かう野

口に託して、シモンズに渡してくれるように頼んでいる。

有明が述べるように、当時、このシモンズの著作は《既に久しく我文壇に喧傳して》おり、《今更これを紹介する要を見ない》と思われていた。有明は、《友人の努力を推奨する》と共に《私見の一端なりとも述べて》おくとして筆をとり、《我邦に於ける象徴詩の由來と開發につながる諸事實》を述べている。¹²⁰

象徴といふ字面は、対訳語として用いられてきたがわたくしはその出典を詳かにしない。たぶん佛教の論部の術語に期限があるのではなからうか。華嚴玄談に出てゐたやうに思つて後から搜索して見たこともあるが、それは遂に徒勞に終つた。わたくしの記憶によれば、森鷗外博士が「目不醉草」に連載した「審美新説」(フオルケルト所説)に出てゐたのが、わが文芸界では始めであつたかとも思ふ。さうして見るとこの象徴の熟字も鷗外博士の手で、佛教語を参酌して造られたと称してもよいかも知れない。わたくしはここで先ずこの「審美新説」がわが邦の自然主義の勃興に冥々の感化を及ぼしたことを云つておきたいのであるが、そのみならず、その釈義に於て、自然主義が強ち象徴主義、神秘主義と齟齬扞格するものでなく、近代思想の及ぶところ相関連するところありと説いてあつたことを憶い起すのである。¹²¹

〈象徴〉の語句選択のレベルから仏教的認識が念頭にあつたということで、有明の〈象徴主義〉認識の根源を考えるに重要な点である。一方で、野口や泡鳴は、〈象徴〉ではなく〈表象〉という語句を用いていた者である。

有明は、片山孤村の「神経質の文學」『帝國文學』(～一九〇五年十二月)が《一時盛んであつた象徴詩論の最後のものであつたらうと思はれる》とし、《文學の解放を極端に主張する我邦の所謂自由詩運動はこころあたりその種本をみつめておいて、實行に取かかつたのではないかと疑われるふしがある》と述べている。《かくて詩界の一隅では、片言交りの口語の復誦から詩がはじめられる。やりきれない。》¹²²と結ばれている。

『有明集』が刊行された一九〇八年は、一九〇七年頃にはじまる口語自由詩運動の渦中であり、有明はその方法論の側面からも取り残されたといえる。一方、野口は英語で詩作を始める最初の段階から口語自由詩、散文詩であり、その後日本語で書く詩も、昭和期の深まる戦時体制期に書いた愛国唱歌をのぞけば、最初から口語自由詩である。

4-5 野口の有明に対する評価

野口は*The Spirit of Japanese Poetry* (1914)、『日本詩歌論』(一九一五)の中で、近代詩歌のたどる流れと課題について、非常に鋭い認識を示している。この著作の中の五章「The Poets of Present Japan (日本現代詩歌論)」と題された評論は、同時代的にも評価をされたが、当時の野口が日本詩歌とその潮流について如何なる認識をもっていたかを知り手がかりでもある。野口は、近代歌人たちの保守性や、藤村以下の新体詩人たちについて述べているが、特に大きく取り上げているのが、有明と泡鳴である。

野口は有明について、《彼の心は餘りに組織的》で、《詩人として偉大をなすには彼の頭腦が餘り明晰過ぎて居る》と述べる¹²³。

抑も表象主義とは何んであるか、他物の中に汝自身の稟質^{テンパメント}を肯定し、汝と他の諸現状とを共に絡む不思議な糸を紡ぐに外なるまい。What is symbolism if not “the affirmation of your own temperament in other things, the spinning of a strange thread which will bind you and the other phenomena together.”? 蒲原はこの意義の表象主義^{シンボリス}である。¹²⁴

有明のD・G・ロセッティやマラルメに対する理解と実作へのその反映には、《驚嘆》すべきものがあり、《有價》であると説く。マラルメが《難澁 (obscure)》なのは、他の詩人と書き方が異なっている為ではなくて、考え方が異なっている為であったが、これと同様のことが有明にもいえる、と野口は述べる。¹²⁵

野口は、《われわれ日本人はまだ嚴密な文學上の意義で表象を持つて居らぬ。》として、《蒲原の未來には偉大なる機會^{チャンス}が横はつて居る様に思はれる。》と述べている。《若し彼にして彼自身が創造した古典主義を擺脫することが出来たら、之は眞に彼の勝利といふ可きであらう。》と激励している。

野口は『日本詩歌論』の中で、有明は《曖昧不確を以て批判された》が、このような批判に対しては《唯一笑に附して》いればよいのだという¹²⁶。いかなる批判にも負けずに詩人として人生を突き通した野口米次郎の骨太な性格があらわれた、有明への温かい評価である。

一方、泡鳴について野口は、《何処か素人臭の熱気が燃え、然し圓熟の状態には達し得ない世にも有望な詩人》¹²⁷であるとし、《自己自身の情焰と思想の豊麗に多く惑はされて、不本意乍ら、自己の自覚を失》¹²⁸っているとみなしている。

彼は(泡鳴)無思索詩人で題材を擇ばずその思想を放散し、その情熱を浪費する詩人だと批難される、事實彼は如何なる題材とも共感共鳴し、彼の突差の情火と思想は即座に沸騰し來る。彼は近代もっとも多藝の詩人Versatile Poetである。その結果、無意識に放逸の頽廢を招いた。¹²⁹ (括弧内、堀)

野口は一九一四年当時、既に詩壇を遠ざかりつつある友人、有明と泡鳴について多くを語ったのである。さて、象徴主義から宗教性にたどりつつある「有明集」の序について見てきたが、野口の『日本詩歌論』においても、【輿論】として「信仰」と題された一文が掲載されている。しかし、野口の場合は、象徴主義理論が仏教哲学に変換されてゆくのではなく、あくまでも詩人としての精神性や詩的到達の方法論が、宗教的世界認識から遠くないということの説明をしている。

4-6 『マンダラ』の消滅と世代交代

一九一五(大正四)年三月、河井醉茗(1874-1965)、沢村胡夷(1884-1930)の主唱で、上田敏、有明、白秋、米次郎、三木露風は、マンダラ詩社を結成し、第一詩集『マンダラ』(東雲堂書店)を刊行している。有明は、この詩集『マンダラ』の序文を書いた。

我等には既に光明意志がある。光明意志の発動によりて、随順して我等の信実なる性能を尽すが故に、現証の法界が無限なる表現の言葉の供養を受けるのである。ここに人間の芸術的修鍊努力がある。この修鍊努力は決して無目的ではない。然してまた眼前咫尺の目的に向かって終始するものでもない。わたくしはここに到つて、人間の修鍊努力を挙げて報謝であると信ずるままに、それを供養と云つたのである。表現の生活が人生のマンダラを現証の法界に織り出すのである。それが最大の供養報謝でなくて何であらう。¹³⁰

有明の象徴主義理論は、神秘的宗教的な次元に移ってゆき、完全に仏教的な深淵の世界に着地しつつあるといえる。このころの有明は、もはや新しい詩作はしなくなっている。『マンダラ』には、有明の序のあと、露風、白秋、野口、胡夷、醉茗、有明、敏の順で、それぞれ五～七篇の詩を載せている。

この合同詩集は、野口が刊行したあやめ会の詩集『あやめ草』や『豊旗雲』を思い起こす体裁であると、川路柳虹(1888-1959)が述べている。川路柳虹は、マンダラ詩社の主義主張は明確ではないが、『現詩壇の中堅とも云ふべき三木、北原』、『嘗て詩界に一時期を劃し得た蒲原、河合兩氏も若がへつて一花咲かす意氣込を見せ』とあり、上田敏や野口が加わって『一大政黨』の様相であると述べる。『兎角に引つ込み勝ちになる詩壇の先覺がこれから熾んに創作を發表しやうとする意氣の見える丈けでもこの刊行物の價値は可成り重大である』と、激励ではあるが皮肉ともとれる論評をなしているのである。¹³¹また山宮允は、マンダラについて『一貫した主義主張のある結社でもなく、その第一詩集は全體として活氣の乏しいものであつた』¹³²と言葉少なに評した。

結局、このマンダラ詩社は、一卷を刊行したのみで、その後自然消滅してしまう。『マンダラ』一卷とその自然消滅は、象徴詩を切り開いた有明が完全に旧派となり、確実に世代交代が終わっていたことを顕著にしている。一般的には、有明から露風という象徴主義の史的系譜で論じられることが多いが、野山嘉正は、『マンダラ』においては有明と白秋の『内的関連』が明瞭であり、『有明・白秋から展開した詩史の骨組』がみえることを述べている¹³³。

有明の〈象徴主義者、芭蕉〉宣言から宗教的展開に至った系譜が次世代にいかにかに受け継がれたか。本論では、冒頭からの繋がりから露風に焦点をあてて考えたい。三木露風は、『マンダラ』が刊行された一九一五年の七月には観念的象徴詩集といわれる『幻の田園』、九月には『露風詩話』(白日社)を刊行する。冒頭に紹介した『露風詩話』は、英国講演の翻訳である野口米次郎の『日本詩歌論』と同時期であり、ともに象徴主義と芭蕉を論じたものであった。

4-7 〈島国〉的な象徴主義へ：三木露風

三木露風は、野口、上田、有明、泡鳴らからすると十五歳ほど若い世代にあたる。詩壇に露風の名を知らしめたのは、上田敏が主催する『藝苑』(一九〇七年二月)に発表した五篇、十九歳の時のことである。

第四詩集『白き手の獵人』(一九一三年九月)は、近代詩人としての露風の到達点との評価が定説となっており、ここにおいて、彼の神秘主義的象徴主義とよばれる独自の詩風が形成されたといわれている。『象徴は魂の窓である』などの散文も挿入されている。感覚や官能における直観的な自然の把握が表現された。そして、次第に彼の東洋的汎神論的自然観と、象徴詩観が形成されつつあった時期に書かれたのが『露風詩話』(一九一五年五月)といわれている¹³⁴。

『露風詩話』は、〈詩話〉と題されているとおり、随筆的な性質のもので詩論とはいえない。しかし、『日本詩歌論』が欧米の文学理論に比較して自らの詩論を展開したことや、当時はまだ英語の方が自在であった¹³⁵野口の堅い日本語文体に比べると、『露風詩話』は文体も内容も柔らかく簡易で読みやすい。

『露風詩話』で語られる内容は、野口が語っていたことと非常に共通性をもっている。森田実歳は、蛾を多く歌った露風の詩歌に、野口米次郎によるポー受容の影響、特に野口の*The Pilgrimage* (1909)の影響がある可能性について論じている¹³⁶が、詩のみならず、詩論においても露風に野口の影響の可能性をみることも不自然ではないだろう。早稲田大学に入っていた露風は、一九一〇年十月に慶應大学の文学部に転入している。野口は一九〇六年より慶應に英文学科が創設された時からの主任教授である。

たとえば露風は『露風詩話』の中で、モノの背景を重視することをいい《事物に沈黙を混じたやうな観方が善い芸術にある》¹³⁷と述べる。野口が述べた〈沈黙〉ということに、非常に近いことを述べている。また露風は、象徴主義ほど《透徹したものは無い》¹³⁸といい、

我々の象徴詩はもう、フランスの象徴詩とも、ちがつてゐるのだ。即ち我が象徴詩は、もう、日本のものとなつてゐるのだ。自分は、古代の日本の作品などこそ、立派な象徴主義の作品であると信じてゐる。¹³⁹

と述べている。露風の筆は大雑把であるが、野口や有明などの系譜が明らかにみえる。

何よりも精髓を欲せよ。でなければ精髓に近いものを得よ。
精力といふものは、個性は、それぞれ各人にあるものだ。そして、意識を通じて、無意識になつた時、偉大なことをする。言葉を換えて言へば、各自が所有してゐる個性を脱して、宇宙の宏大な心に合一された時である。そこから眞の精力が出てくる。¹⁴⁰

このように象徴主義が〈宇宙の心〉につなげられて考えられていることも、興味深いことである。また、《西行や芭蕉は、以後益々、讀まれなければならぬ。》¹⁴¹とし、芭蕉の胸にあったのは、《立派な象徴文學》の精神であり、《詩の幽玄體は即ち今日でいふ象徴體である》¹⁴²と述べている。《我國の能樂や、又は繪畫や、又は陶器なぞの藝術はこの象徴主義を發揮してゐるのである。》¹⁴³と述べて、次のように論じられる。

仏蘭西の象徴法はボオドレエル、マラルメ、ヴェルレエヌによつて盛んになつた。今の詩人では、レニエ、メエテルリンク、エ”ルハアレンなどが此派から出た。又別に英国ではイエーツが夢幻的象徴を唱へてゐる。もとより同じ象徴と云つても、其の國に於て、其の氣候風土によつて、其の色を異にするのが當然である。さうであつて見れば、日本に於ける象徴の精神が芭蕉や雪舟や光琳になつてゐることは毫しも怪しむに足りないのである。¹⁴⁴

このように象徴主義の精神が、芭蕉を軸にして、雪舟や光琳など文学以外の他の日本文化領域にまで拡大されていくことは、この後の時代風潮においても非常に注目すべきことである。また、いうまでもないが当時の野口は、自身の英文著作や英国での講演などで、文学のみならず、光琳や浮世絵、能樂など幅広い日本文化認識を語っていた者である。

『露風詩話』は当時、《凡てを象徴化しやうとする詩人》の《一種のunwritten poem》である、と評されている¹⁴⁵。これは、野口が常に語っていた〈unwritten poetry〉を意識しての評価であるといえる。『露風詩話』が、野口の語っていた〈sung in silence〉〈unwritten poetry〉などを想起させるものであったことは明らかであろう。

野口は『日本詩歌論』の中で、白秋と露風については《詳細評論する》ための《充分な用意が無い》としながらも、非常に鋭い指摘をしている。白秋については、日本文壇で一般に《是認され且つ奨励され》ながらも、《ある文藝傾向の埒外に自分の一境地を築いて》、まず《自らの満足に酔はんとする態度》を《浦山敷く感ずる》と述べている。《所謂舊日本に新しい文藝上の王國を発見した》白秋の《不

思議な努力》を評価している。一方、露風については、《有明を一轉化し得る幸運に迎えられ乍ら、彼の伶俐は徒に彼を細心》にして自由を失っていると論じる。¹⁴⁶

彼（露風）は、有明が展開し初めた一種の詩境の窓を閉塞したとも思はれたのは、有明には西歐文藝の美に對する驚く可き敏捷な感受性があるのに對して、露風は日本在來の藝術の裡に彼の愛する西歐詩調の一種の姿を求めんとする所謂島國性を基礎とするからである。¹⁴⁷（括弧内、堀）

露風の〈内〉に向かう閉塞した感覚を鋭く捉えている。野口は、《一の方便として言葉を取り扱》う白秋の作品に《精神を露呈する不思議な結果》がもたらされているのに対して、露風の《靈的行為の存在を詩の玄致とする》理想が、実は《修辭を重大視して居る》ように見える、と述べている¹⁴⁸。野口が、露風よりも白秋の立場を評価していたことがわかる部分である。

この後、萩原朔太郎が「三木露風一派の詩を放追せよ」と題して露風の観念的象徴主義を批判したのは、一九一七（大正六）年である。朔太郎の主張は、白秋が詩集『思ひ出』において《蒲原有明氏以來日本象徴詩派の宿題であつた情調本位の叙情詩を完成した》が、その後の、三木露風とその一派の観念風の象徴詩は、《一種のありきたりの型にはまつた所謂「詩人らしい神秘思想」といふべき類》であるというものであった。露風一派とされたのは、白鳥省吾（1890-1973）、日夏耿之介（1890-1971）、富田碎花（1890-1981）らである。朔太郎は、露風らの思想が《月並な類型的思想》であるのみならず《本質から言つても極めて朦朧たるもの》で、《「思想」といふ名稱をあたへることの出来ないほど心性のはつきりしないものである》と、厳しく批判した。¹⁴⁹

当時、朔太郎や室生犀星は、北原白秋には敬慕の念をもっていた。大正五年頃の白秋は、田園の自然的生活を愛して、芭蕉の「わび」を近代化しようとしていた。また、朔太郎が野口にも常日頃から敬愛の念を抱いていたことは、当時の詩人たちの対立意識と複雑な感情交錯の中で起こった中央亭騒動事件（一九二六年五月十一日）でもあきらかにされている。¹⁵⁰

さて、この朔太郎の〈露風一派放追〉の主張によって、象徴主義の詩作活動はひとつの区切りを終えたと言っても良いだろう。白秋、露風が並び称された時代から、新しい世代の詩人たちの時代に転換してゆくのである。

のちに朔太郎は、日本詩壇が象徴主義移入期にマラルメやイエーツを直訳的に担ぎ上げた結果として〈象徴〉の本質を見誤ったのだとし¹⁵¹、《芭蕉の眞髓たる眞の象徴詩境》は欧米人には理解できないものであると述べる¹⁵²。《象徴主義の本質が、東洋的藝術の根據する特色にある》と述べて、《表現派を始め、印象派、立體派、未來派等、西洋近代のあらゆる詩風が、本質的に我々のものと接近しつつある事實を明示し得る》と論じるに至るのである¹⁵³。朔太郎は、露風らのたどった象徴主義をいったんは否定しているが、大正末期には芭蕉を日本詩歌の究極の象徴主義者として捉えて、〈象徴主義〉の解釈をより開放していったといえるだろう。

4-8 野口米次郎の求めていたもの

一九〇三年以来イエーツと親交の深かった野口は、一九一四年の英国講演の際にもイエーツに会っている。その際、野口はイエーツから、日本は西洋から何を学ぼうとしているのかと尋ねられて次のように語っている。

私は日本の過渡期も追々其結末に近づいて来て今ちや我々が嘗て西洋から學んだものを或は保存し、或は破壊する店卸際中で、近頃では西洋文學に對する反動を奨励したいとまで自分は思つて居ると云い添へた。

『我々が或西洋文學を喜ぶ譯は單に新しくて奇に見える點からぢや無くて、我我自身日本の情熱や想像が西洋文學の裡により美に、より精細に、漂泊され居る事實を發見するからです。我我が西洋のシムボリズムを受入れるのは其洗禮で我我の古いシムボリズム（寧ろアレゴリーと云つた方が適當でしやう）を強めるといふよりは純白ならしめたい希望からです。』¹⁵⁴

このような意識の中で、欧米の象徴主義理論やモダニズム文学を受容し、芭蕉再評価にあたっていたのである。重要なことは、野口にとっては、欧米文学や古典文学の評価とはそこに嵌り込んでゆくためのものではなくて、あくまでも自世代の新しい文学の創造の為のものであるということである。

一九〇六年には『中央公論』で、拡大する英国にはキプリングがいたように、《日本を代表する国民詩人》の出現を強く期待するといったことも述べている¹⁵⁵。また同年、アイルランド文学運動が国家独立運動と連携していることをいい、文学・Poetryの重要性を〈国家〉の問題の中で捉えようとしている¹⁵⁶。ここにはイエーツらとの親交の影響が深いと思われるが、当時の日本において、世界的に起こりつつあった民族文学運動を見据えて、日本の近代文学を考えようとしたということは、非常に画期的なことであつたに違いない。つまり、イエーツが象徴主義を出発点として、また国際的交流の中で自らの環境と時代潮流を通して独自の展開をしていったように、野口もまたそれを目指していたと思われるのである。

野口はのちに『芭蕉論』（一九二五年）の中で、〈不易流行〉を《真実な詩歌の秘密である》と論じて、《詩人は永劫の静止の姿に、流動する瞬間の意味を發見せねばならない》¹⁵⁷と説く。そして、不易流行から《寂と葉》の了解は一步であると述べる¹⁵⁸。また、一国の文明の發展のために《世界意識》と《世界心》の必要を説く。《世界意識》とは、《世界共通の新しい感性に生きようとする意識》であり、《世界心》とは、《時と空間を超越する永遠的生命を擱んでゐる人間の心》¹⁵⁹であるという。

私は今文學上にも世界意識を論じて因襲的な一地方の感情を一掃したい。私は日本人である、故に當面の直接問題は日本の文學である。即ち日本文學の進歩は一に世界意識の有るか無いかで定る。日本文學は過去に於て、宇宙を一貫して永劫に流れる普變の生命を擱んでゐるであらうか、則ち世界心に觸れてゐるであらうか。日本文學は現在に於て、或は過去に於て、世界共通の新しい感性に生きてゐるであらうか。日本文學は世界意識から批判して價值があるであらうか。¹⁶⁰

野口がめざしていたのは、日本国内だけでなく、海外に出しても同等に評価される日本文学の創出であつた。無論、世界に通用する国民文学創出といった議論は、当時さかんに行われたものであり野口に限つたものではない。が、野口は野口独自の経験と詩人としての感性を背景にそれを語っている。野口は新旧を問わず、数少ない《千古を貫く永遠性を抱合し、それと合一したものであると感ずる》¹⁶¹ 作品を求めていた。そして、真の人間性を把持した文学、人間の宇宙観から生まれた文学は、古今東西を問わず、どこの地方の文学であっても永遠性を保つという。野口の発想が、〈日本〉の国家枠内に閉じてゆくような形ではなく、拡大してゆくもの、つまり世界共通の普遍性を重視して、詩歌や文学についても考えていたということを確認しておきたい。そして、このような野口の見解に、インドのタゴールや中国の魯迅が共鳴していたのである。

5. 終わりに

木股知史は、カッシーラー (Ernst Cassirer:1874-1945) の〈象徴形式〉の理論¹⁶²を挙げて《象徴主義的な思想は宗教や文化の根底にも関連している。この意味で、象徴主義の問題は、文学に限定されず、人間の本質の探究につながっているのである。》¹⁶³述べている。

近代日本では、自然主義を主幹とする文学史の見方が中心となってきた。しかし、〈象徴主義〉(或いは野口や泡鳴が用いた〈表象主義〉)とは、時代思潮とされてきた〈自然主義〉までもそのうちに包摂して、近代日本においても欧米においても、その後の文化社会にさまざまに浸透していったものだったといえよう。象徴主義理論の摂取を通して、自然の神秘や生命や本能の不思議への関心、いいかえれば神秘主義や原始自然論、そして日本主義などに展開されてゆく流れが自然とみえてくる。野口や泡鳴、その他大勢の文化人たちが、その潮流の中にあっただといえる。

象徴主義という思想が、近代日本のひとつの「パンドラの箱」となり得たといえるだろう。「パンドラの箱」といえば、諸悪の根源という意味が想起されるだろうが、善悪ひっくりめた混沌とした思想が詰め込まれた未知数の箱のイメージで捉えたい。また、思想の善悪とは、その評価自体が時代状況や時代認識によって変わり得るものであるということを確認しておきたい。

明治後期より大正期、日本国内においては、西欧の思想哲学や言語芸術を受容して、新体詩や新しい日本文芸の形式や方法を模索していた時代に、野口米次郎は、米国そして英国において、芭蕉の精神性と俳諧の価値を強く打ち出し、日本文学の伝統やその観念によって西欧文壇に多様な形で影響を与えようとしていた。この野口の言論活動が、日本の文壇の潮流においても無関係ではなかったことは明らかなのである。

述べてきたように、芭蕉再評価と象徴主義移入の流れの混線は、決してかけ離れた二つが偶然に起こったものではなくて、必然的な同時性であった。新文学を模索する世界的な交錯した潮流の中で、芭蕉を崇拝していた若き野口が評価され、その余波はさまざまな形で日本文壇・文化界に及んだといえよう。芭蕉を語った野口米次郎の言説や理論の内実が、同時代的に如何に特別であったかということよりも、欧米文壇と日本文壇の交流の架け橋となって存在した詩人が、象徴主義移入期の芭蕉再評価の流れの中では多大な存在感と影響力をもってあらわれていた事実を確認したい。

鈴木貞美が述べているように、日本においては一九二〇年代に、芭蕉再評価の動きが明確になる¹⁶⁴。歌人・太田水穂 (1876-1955) を発信源に、短歌界を遙かに超える広がりでも芭蕉ブームが起こり、中世美学に向かう動きのきっかけになったことが知られる。野口は一九一四年以降も芭蕉や蕉門一派に関する論考を数多く出している。『芭蕉論』(一九二五)『蕉門俳人論』(一九二六)『俳人芭蕉』(一九三三)『芭蕉禮讃』(一九四七)など芭蕉について多くを執筆し、一九四七年の終戦を迎えて挫折感の中で死を迎えるその直前まで、芭蕉を想っている。その他、野口の日本語著作は非常に多いが、本論のテーマに無関係でない部分で一部挙げると、『神秘の日本』(一九二六)、『萬葉論』(一九二六)、『藝術の東洋主義』(一九二七)、『傳統について』(一九四三)、『西行論』(一九四六)などがある。

また、野口の象徴主義詩歌は、「表象叙情詩集」四巻本 (昭和二年) の完成に、ひとつの到達点があることを付け加えておかななくてはならない。この詩集は、四巻という大著であることからわかるように野口自身が心血を注いだ日本語詩集であり、たとえば朔太郎からは《格段に出色した詩集》であり《藝術的境地の高調に達した観》があると論じられた。朔太郎は、伝統的に《観念を持たぬ》《無内容》な

日本詩人たちの中において、野口の『表象叙情詩集』は、『ボドレエルでもイエーツでも』西洋の詩歌には必ず有している《思想、即ち「冥想風に観念されたもの」》《哲學らしきもの》を備えているとして、高い評価を与えているのである。¹⁶⁵ この作品についての考察は別稿に論ずることにしたい。

¹ 山宮允「大正四年の詩壇」『詩歌』一九一六年一月

² 同上

³ 久保田晴次『芭蕉受容の研究—近代作家たちの芭蕉論を中心に—』桜楓社 一九七四年、二四頁

⁴ 尾島庄太郎は、『Seen and Unseen (1896)』や『From the Eastern Sea (1903)』にみられる野口の英語による詩歌に、イマジストの手法が示されていることを指摘し、野口は十九世紀末に早くも英詩壇の先駆的な役割を担ったとし(尾島庄太郎「英詩人としてのヨネ・ノグチの詩歌」『詩人ヨネ・ノグチ研究』一九六三年、三四-四九頁)、亀井俊介は、世紀末のアメリカ詩壇の中における野口の影響を論じた(「ヨネ・ノグチとアメリカ詩壇」『詩人ヨネ・ノグチ研究 第二集』一九六五年、四四-七一頁)。イマジズム運動に先駆けて俳句的イメージの〈重畳〉を使った暗示表現を用いた点、自由詩体 (free verse) で詩を書いた点に関する言及は、その他多くの研究にみられる。が、従来は、野口という詩人の紹介や回想的な評価、また欧米文人との交流史に関心の中心があったといえる。

⁵ *The Spirit of Japanese Poetry*, London: John Murray, New York: E.P. Dutton and Company, 1914. (序文は三月十日付にてLondon)

⁶ 本編である第一章から五章までは加藤朝鳥との共訳で、付録の随筆や小論文は野口による日本語執筆である。

⁷ ロンドン日本協会 (Japan Society, London: 20, Hanover Square, W) において“Japanese Poetry”と題した講演(1914年1月14日)、オックスフォード大学マグダレンカレッジ (Magdalen College) のホールにて“The Japanese Hokku Poetry”と題した講演(1914年1月29日)をしている。その他に、The Royal Asiatic Society (能楽についての講演) やThe Quest Societyにおいても講演していることが、「序」に示されている。(Introduction in *The Spirit of Japanese Poetry*, 1914: John Murray, p.13.)

⁸ 外山卯三郎「ヨネ・ノグチの十七字詩とその波紋」(『詩人ヨネ・ノグチ研究 第三集』一九七五年) など。

⁹ 拙稿「野口米次郎の英国講演における日本詩歌論—俳句、芭蕉、象徴主義—」『日本研究』二〇〇六年三月

¹⁰ 前島志保「西洋俳句紹介前史—十九世紀西洋の日本文学関連文献における詩歌観—」『比較文学研究』二〇〇〇年、三五頁

¹¹ チェンバレンは、一九〇二年に“Basho and the Japanese poetical epigram”, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. XXX part II の中で芭蕉や蕉門十哲、蕪村などの句を数多く翻訳している。これは *Japanese Poetry (1910: London)* に編纂される。

¹² 外山正一『新體詩抄』序 一八八二年八月

¹³ 坪内逍遙「詩歌の改良」『読売新聞』一八八五年五月十八日

¹⁴ 坪内逍遙『小説神髓』松月堂、一八八五年四月

¹⁵ B.H. Chamberlain, *Japanese Poetry*, 1910, p.147.

¹⁶ 拙稿、前掲

¹⁷ 同上

¹⁸ 野口米次郎『日本詩歌論』七頁, *The Spirit of Japanese Poetry*, pp.17-18

¹⁹ Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry*, p.16.

²⁰ 同上

²¹ 野口米次郎『日本詩歌論』四-五頁

²² Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry*, p.17, 『日本詩歌論』五頁

²³ 野口米次郎『日本詩歌論』四一頁, *The Spirit of Japanese Poetry*, p.33.

²⁴ 野口米次郎『日本詩歌論』四一-四三頁

²⁵ この句は、一八九五年よりドイツ語訳、英語訳、フランス語訳と次々に訳出されている。パウンドが、“Vorticism” (*The Fortnightly Review*, 1914年9月1日) の中で、[The fallen blossom flies back to its branch: A butterfly.] と訳すのは、野口の英国講演後になる。

²⁶ 拙稿、前述

²⁷ 野口米次郎『日本詩歌論』七二-七三頁, *The Spirit of Japanese Poetry*, p.51

²⁸ 野口米次郎『日本詩歌論』七四頁

²⁹ Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese poetry*, p.53.

³⁰ 野口米次郎『日本詩歌論』七五頁

³¹ 前島志保は、当時の日本紹介者たちが、日本詩歌そのものの価値をロマン主義的な西洋の詩歌観でもって判断して、天才的詩人の欠如を否定的にとらえていたことを論じている。(『西洋俳句紹介前史』『比較文学研究』二〇〇〇年、四〇-四一頁)

³² 野口米次郎『日本詩歌論』六一頁, *The Spirit of Japanese poetry*, p.45.

³³ *The Spirit of Japanese poetry*, pp.44-45.

³⁴ 野口米次郎『日本詩歌論』六〇頁

³⁵ 野口米次郎「愛蘭土文學の復活」『慶應義塾學報』一九〇七年七月十五日

³⁶ ブレイクについては、一八九四年に大和田建樹が『欧米名家詩集』にブレイクを挙げ、一八九五年五月の『帝國文學』に上田敏(無記名)が「故ペイタアの遺稿」の中でブレイクに言及し、一九〇八年に宮森桃潭(麻太郎)、小林潜龍が『英米百家詩選』に‘Tiger’の詩を紹介している。

³⁷ 和辻哲郎「象徴主義の先駆者ウィリアム・ブレイク」『帝國文學』一九一一年二月

³⁸ 野口米次郎『日本詩歌論』二二六-二二七頁

- ³⁹ 佐藤和夫『俳句からHAIKUへ』南雲堂、一九八七年、三四頁
- ⁴⁰ 野口米次郎『日本詩歌論』四九頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p.38
- ⁴¹ 野口米次郎『日本詩歌論』四九-五〇頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p.38
- ⁴² 野口米次郎『日本詩歌論』五一頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p.39
- ⁴³ 野口米次郎『日本詩歌論』五三頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p.41,47.
- ⁴⁴ 野口米次郎『日本詩歌論』五四-五六頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, pp.41-42.
- ⁴⁵ 特に、*The Spirit of Japanese Poetry*の第三章は、'No:The Japanese Play of Silence' (黙劇) 能の審美上の価値)と題して、能楽そのものの論究である。
- ⁴⁶ マックス・ノルダウ著、中島茂一(孤島)訳『現代の墮落』大日本文明協会叢書、一九〇三年三月、第三章より
- ⁴⁷ シモンズは、*The Decadent Movement in Literature* (1893)の中で、デカダンスを「新しい、美しい、興味深い病」として肯定的に捉えている。
- ⁴⁸ 短詩形への関心に関しては、十九世紀末の英国におけるオマル・ハイヤーム (Omar Khayyâm:1048-1131) の流行などが挙げられる。ペルシャ詩人であるハイヤームの『Rubā 'yyât (ルバイヤート)』(四行詩)は、英米で一世を風靡した。野口は、詩人として評価され始めた頃の一九〇六年、米国人の友人からこれを贈られている。
- ⁴⁹ 野口家の祖先に織田信長の家老、平手政秀がいたというのが、政秀の嗣子が戦乱の世を嫌い百姓となり、濃尾平野の入り口に居住したことから、姓を野口と改めたという。米次郎の父伝兵衛は、これを誇りとしていた。一方、米次郎は、自分の中に農夫として大地と生きてきた祖先の血が流れていることを誇りとしていた。
- ⁵⁰ 雲井の長詩『送釈俊師』は、明治初期の学生たちの間では知られていたといわれる。
- ⁵¹ この兄が、一九〇四年より現在の藤沢市にある浄土宗常光寺の住職を拝命し、ここが野口家の墓所となっている。
- ⁵² 勝峯晋風『明治俳諧史話』大誠堂、一九三四年十二月二十日、二四二頁(『近代作家研究叢書四五』一九八四年)
- ⁵³ 同上、三三五頁
- ⁵⁴ 野口米次郎『松の木の日本』第一書房、一九二五年十一月十日、二一-二三頁
- ⁵⁵ 同上、二三頁
- ⁵⁶ 鷓鴣子(前田林外)「漢詩和歌新体詩の相容れざる状況を叙して俳諧に及ぶ」『読売新聞』一九〇〇年八月七、九、十四、十七日
- ⁵⁷ 石橋友吉(忍月)「『詩歌の精神及び餘情』『国民之友』一八九〇年一月三日、一二頁
- ⁵⁸ 北村透谷「人生に相渉るとは何の謂ぞ」『文学界』二号 一八九三年二月二八日、四頁
- ⁵⁹ 同上、六頁
- ⁶⁰ 島崎藤村「馬上、人世を懐ふ」『文学界』二号 一八九三年二月二八日、十一頁
- ⁶¹ 星野天知「茶祖利休居士」『文学界』二号 一八九三年二月二八日、一頁
- ⁶² 《利休窓庵に一碗を味ふの茶人が、ストラトフォードに筈を曳くの文客、芭蕉庵に雨滴を聴くの騷客と其感想を同ふする》とある。(星野天知、前掲、二頁)
- ⁶³ 平田秃木「鬱孤洞漫言」『文学界』三号 一八九三年三月三十一日
- ⁶⁴ 「群書一斑」『文学界』三号 一八九三年三月三十一日
- ⁶⁵ 野口米次郎「千九百〇三年英米文學界概観」『帝國文學』一九〇五年二月十日
- ⁶⁶ 北村透谷「内部生命論」『文学界』五号 一八九三年五月三十一日
- ⁶⁷ 野口米次郎『自然礼賛』、第一書房、一九二六年七月十五日、九一-一〇頁
- ⁶⁸ 篠田佐多江「ウォーキン・ミラーの弟子菅野衣川の生涯」『日本英学史学会・英学史研究』第二七号、一九九四年十月
- ⁶⁹ 当時すでに有名であった詩人チャールズ・W・スタッダート(Charles Warren Stoddard:1843-1909)や、のちに詩人として注目されるエドウィン・マーカム(Edwin Markham:1852-1940)などである。野口の*From the Eastern Sea* (1903)はスタッダートに捧げると記されている。
- ⁷⁰ 野口米次郎『英米の十三年』春陽堂、一九〇五年五月、一四-一五頁
- ⁷¹ 亀井俊介「ヨネ・ノグチとアメリカ詩壇」『詩人ヨネ・ノグチ研究 第二集』一九六五年
- ⁷² 野口米次郎『芭蕉禮讚』第一書房、一九四七年、二〇頁
- ⁷³ Introduction(San Francisco, Dec.1st.,1896), *Seen and Unseen*, Gullett Burgess&Porter Garnett San Francisco Press;Sanfrancisco. (1920;Orientalia, New York版より確認)
- ⁷⁴ 野口は、「この道や」の句を処女詩集*Seen and Unseen* (1896;San Francisco)に《題辭として使つた》(『芭蕉禮讚』、二〇頁)としているが、一九二〇年再版(Orientalia;New York版)のからは、この句が題辭であったか確認できない。“Ah, lonely, lonely, / Shall this Flower's Neighbors be / When To-morrow comes!”が、題辭のような形で、プロローグの後に挿入されている。
- ⁷⁵ 野口米次郎『自然礼賛』第一書房、一九二六年、十九頁
- ⁷⁶ 乞食放浪の生活をしてきた路通は、『野ざらし紀行』の途中芭蕉に見出されて、その後芭蕉に随行するようになる。自由奔放の路通は、他門の者と接したり還俗して放蕩にうつつを抜かしたりして、芭蕉の門人たちから反感を買ひ、蕉門を離れてゆく。しかし、臨終の芭蕉は、門人たちに路通と和解するように遺言している。野口は、このあたりの経緯についても詳細に論じており、乞食として自由を求めた路通の孤独と苦悩に共感している。(『野ざらし紀行』は野口の地元である東海を通過する旅である。)
- ⁷⁷ 野口米次郎『蕉門俳人論』第一書房、一九二六年六月二〇日、十九-二十頁、三七頁
- ⁷⁸ 他雑誌では、夏目金之助「文壇における平等主義の代表者『ウォルト・ホイットマン』Walt Whitmanの詩について」(『哲学雑誌』明治二五年十月)や金子馬治「新文豪ワルト・ホイットマン」(『早稲田文学』一八九四年七月)などがホイットマンの紹介をしていた。(佐渡谷重信『近代日本とホイットマン』竹村出版、一九六九年)
- ⁷⁹ 雑報「野口米次郎氏の英詩」『帝國文學』一八九八年五月十日、一〇四-一〇五頁

⁸⁰ 國木田哲夫『獨歩吟』序（『抒情詩』一八九八年四月）

⁸¹ 同上

⁸² 「海外騒壇」に「ホアキン、ミラアの詩集」と題して上田敏が無署名で掲載。（『帝國文學』一八九一年六月十日）

⁸³ 野口米次郎「HOKKU」『帝國文學』一九〇三年八月十日、二九-三〇頁。この六篇は、順序が整理され、hokkuという題に注が付けられて、*The Pilgrimage* (1909:New York: Mitchell Kennerley & London: Elkin Mathews,p.138) に再録されている。

⁸⁴ 「帝國文學」（同上）には、[帝國文學記者へ申す此れは拙者の英文にて日本の發句を適用したるものにて米國の詩人社會に廣めむとしつゝあるものに御座候是等は未だエキスぺリエンス中に御座候御掲載被下ば幸甚 野口米二 [ママ] 郎] と記されている。

⁸⁵ 愛天生「海外騒壇、英詩人野口米二 [ママ] 郎氏」『帝國文學』一九〇三年八月十日

⁸⁶ ノルダウは、野口の英詩集は日本人をかたった英国人の著作ではないのかという手紙を送り、それを受け取った野口は喜んでいる（『英米之一三年』四三頁）。また、野口はノルダウに関して『ボオ評傳』の中でも言及している（『ボオ評傳』四三頁）。

⁸⁷ 野口米次郎『英米之一三年』春陽堂、一九〇五年

⁸⁸ ライマーズ・クラブ (Rhymers' Club) は、一八九〇年から九四年頃活動した英国の詩人の集まりで、ロンドンのパブで晚餐かつ詩の朗読会を行なった。

⁸⁹ Arthur Symons, *The symbolist movement in literature*, 1899, London: William Heinemann, (*Selected Works of Arthur Symons vol.3*, 1997復刻版・本の友社), p.1. 括弧内の日本語訳は、樋口覚訳引用（シモンズ「序説」『象徴主義の文学運動』樋口覚訳、国文社、一九八二年改訂版）。

⁹⁰ Arthur Symons, 前掲, p.1. (日本語訳、前掲)

⁹¹ A.Ransom "The Poetry of Yone Noguchi" from the fortnightly review in *The Pilgrimage* (1909), Appendix, pp.5-6.

⁹² 明治三六年頃に長谷川天溪が取り寄せたのではないかという説、一九〇二年前半期に田山花袋がすでに購読していたのではないかという説があるが、蒲原有明「象徴主義の移入に就て」（一九一四年）に拠れば、長谷川天溪が最初に取り寄せたものを皆で回し読みしたとある。

⁹³ 上田敏「仏蘭西詩壇の新聲」『帝國文學』一八九八年十二月。この論考が『文芸論集』（春陽堂、一九〇一年十二月）に収録の際、「サムボリストの新派はステファン・マラルメを父とす。」と付記されている。

⁹⁴ 『明星』一九〇五年六月巻頭。無記名だが、上田敏の執筆であることが知られている。このマラルメの発言は、ジュール・ユレ (Jules Heuret) の編著書『文学進展についての問書』*Enquêrte sur l'évolution littéraire* (1891) にみられる。上田は *Poetes d'Aujourd'hui par Bever et Lré autand* (Paris, Mercure de France, 1900) を原拠として訳出した。（島田謹二『日本における外国文学・上』朝日新聞社、一九七五年）

⁹⁵ 窪田般彌『日本の象徴詩人』紀伊国屋書店、一九七九年、二九頁

⁹⁶ 佐藤伸宏『日本近代象徴詩の研究』翰林書房、二〇〇五年十月、五五-五八頁

⁹⁷ 「世界の眼に映じたる松尾芭蕉」『中央公論』一九〇五年九

月、四一-四五頁

⁹⁸ 同上、四五頁

⁹⁹ 一九〇五年に長谷川天溪が「表象主義の文学(上・中・下)」(『太陽』一九〇五年十~十二月) を書いているが、マラルメに特化したものではない。野口のマラルメ論紹介のあとには、翌月に、上田敏が「象徴詩釋義」(『藝苑』一九〇六年五月) でマラルメと詩一編を紹介している。その後、岩野泡鳴「日本の古代思想より近代の表象主義を論ず」(『早稲田文学』一九〇七年四~六月)、泡鳴「仏蘭西の表象詩派」(『新小説』一九〇七年七~十月)、栗原古城「ステファンヌ=マラルメ論」(『新潮』一九一〇年二月~三月) がある。ちなみに、マラルメの詩歌の翻訳は、上田敏が同じ一九〇五年九月に「嗟嘆」(Soupir) を訳出したのが最初で、岩野泡鳴(一九〇七年二月)、蒲原有明(一九〇九年四月)らにより、シモンズなどの英訳からの重訳によって、訳出されている。

¹⁰⁰ 野口米次郎「ステファン、マラルメを論ず」『太陽』一九〇六年四月一日、一〇八-一一六頁

¹⁰¹ 同上、一一〇頁

¹⁰² 佐藤伸宏『日本近代象徴詩の研究』、八八-八九頁

¹⁰³ 同上、九四頁

¹⁰⁴ 同上、九一頁

¹⁰⁵ 日本近代詩史の中で《最も獨創的な詩人が萩原朔太郎であり、最も豊富な詩人が北原白秋であるとすれば、蒲原有明は最も完成した詩人であろう。》と中村真一郎が述べている。(『有明の宇宙』『文藝』一九四七年十一月、四六頁。これは『文学の魅力』(一九五三年) に再録。)

¹⁰⁶ 蒲原有明『春鳥集』自序、一九〇五年七月

¹⁰⁷ 同上

¹⁰⁸ 桜井天壇「有明の詩論」〈詩壇漫言〉(『帝國文學』一九〇五年七月)、「象徴詩を論じて有明の春鳥集に及ぶ」(『帝國文學』一九〇五年八月)、片山正雄(孤村)「神経質の文学」(『帝國文學』一九〇五年六一九月)、中島孤島「乙巳文学(暗黒なる文壇)」(『読売新聞』一九〇五年九月一七日-十一月二日)、長谷川天溪「表象主義の文学」(『太陽』一九〇五年十月-十二月)、蘆谷蘆村「象徴を論ず」(『新声』一九〇五年十二月) など、有明の『春鳥集』出版後に次々と象徴についての論議が行われた。

¹⁰⁹ 桜井天壇「象徴詩を論じて有明の春鳥集に及ぶ」『帝國文學』一九〇五年八月

¹¹⁰ 同上

¹¹¹ 中島孤島「暗黒なる文壇 四」『読売新聞』一九〇五年十一月五日

¹¹² 有明は藤村の『一葉舟』(一八九八) によってD・G・ロセッティの存在を知り、上田敏のロセッティ紹介を読み、一八九九年にはラフカディオ・ハーンの東京帝大でのロセッティ講義ノート(友人千秋季隆から借りている。(矢野峰人『蒲原有明研究』國立書院、一九四八年、七六-八一頁))

¹¹³ 有明は一九〇二年十一月に、岩村透(海外留学から帰国後、東京美術学校教授、評論家として活躍していた)の書齋に数週間通い詰めてD・G・ロセッティやW・M・ロセッティの書物を読みあさっている。これらは米国版であったという。(矢野峰人、前掲、一二三、一二八頁)

¹¹⁴ 佐藤伸宏「蒲原有明に於ける『海潮音』-日本近代象徴詩

- の成立—』『比較文学』一九九九年、七-二〇頁
- ¹¹⁵ 野口米次郎「發刊の辭」『あやめ草』如月堂書房、一九〇六年六月
- ¹¹⁶ 和田桂子は、あやめ会一件で野口をめぐって如何なるやりとりがあったかについて検証している。(『野口米次郎のロンドン(8) —あやめ会の内紛』大阪学院大学外国語論集四一、二〇〇〇年)
- ¹¹⁷ たとえば、「土井晩翠に與ふる書」(『明星』一九〇五年三月一日)などにおいて、晩翠、泡鳴に対する徹底批判が行われている。野口に対しては、外国語の詩人であるから、ということで糾弾は避けられている。
- ¹¹⁸ 『白百合』は、一九〇三年十一月から一九〇七年四月まで刊行された詩歌雑誌で、鉄幹の主催する新詩社(雑誌『明星』を刊行)を脱退した前田林外、相馬御風、岩野泡鳴の三詩人と、画家の岩田古保が東京純文社を起こして創刊した文学美術雑誌である。詩では有明、泣菫、花外らが寄稿しており、野口も寄稿家のひとりであった。翻訳では、上田敏も寄稿している。泡鳴は、一九〇五年に入って、林外、御風との間で不和となり、四、五、六月に詩を掲載したのちに脱退する。『白百合』では、泡鳴、あやめ会、野口が激しく批判された。
- ¹¹⁹ 蒲原有明『有明詩集』序(『飛雲抄』(『近代作家研究叢書六六』日本図書センター、一九八九年)、四六-四七頁)
- ¹²⁰ 蒲原有明「象徴主義の文学に就て」『飛雲抄』(『近代作家研究叢書六六』)一〇二頁
- ¹²¹ 同上、一二三頁
- ¹²² 同上、一三九頁
- ¹²³ 野口米次郎『日本詩歌論』、一九三頁
- ¹²⁴ 同上、一九三頁
- ¹²⁵ 野口米次郎『日本詩歌論』一九五-一九六頁、*The Spirit of Japanese Poetry*, p106.
- ¹²⁶ 野口米次郎『日本詩歌論』一八九頁
- ¹²⁷ 同上、一九六頁
- ¹²⁸ 同上、一九八-一九九頁
- ¹²⁹ 同上、一九九頁
- ¹³⁰ 蒲原有明「マンダラ序文」『マンダラ』東雲堂、一九一五年三月
- ¹³¹ 川路柳虹「『マンダラ』を読む」『詩歌』一九一五年六月
- ¹³² 山宮允「大正四年の詩壇」『詩歌』一九一六年一月、六頁
- ¹³³ 野山嘉正「『飛雲抄』解説」『飛雲抄』(近代作家研究叢書六六)一九八九年、七頁
- ¹³⁴ 三浦仁「『露風詩話』解説」『露風詩話』四頁
- ¹³⁵ 一九〇四年の帰国直後ほどではないにせよ、一九一五年当時においても、野口自身《時には英文の方が私の意味を伝える》(『私の懺悔録』『三田文学』一九一五年七月、八一頁)と述べていたように、野口の日本語には堅いものがあった。
- ¹³⁶ 森田実歳、前掲、九二-九七頁
- ¹³⁷ 三木露風「沈黙の背景」『露風詩話』二五頁
- ¹³⁸ 三木露風「思想の井」『露風詩話』三二頁
- ¹³⁹ 同上
- ¹⁴⁰ 三木露風「思想の井」『露風詩話』三三頁
- ¹⁴¹ 三木露風「詩歌の鑑賞」『露風詩話』五八頁
- ¹⁴² 三木露風「詩體(長詩及短詩)」『露風詩話』一一三頁
- ¹⁴³ 同上、一一四頁
- ¹⁴⁴ 同上、一一五頁
- ¹⁴⁵ 「新刊紹介」『三田文学』一九一五年十一月、一六七頁
- ¹⁴⁶ 野口米次郎『日本詩歌論』二〇五-二〇六頁
- ¹⁴⁷ 同上、二〇六-二〇七頁
- ¹⁴⁸ 同上、二〇七頁
- ¹⁴⁹ 萩原朔太郎「三木露風一派の詩を放追せよ」『文章世界』一九一七年五月
- ¹⁵⁰ 萩原朔太郎「中央亭騒動事件(實録)」『日本詩人』一九二六年六月号、一〇七-一一頁
- ¹⁵¹ 萩原朔太郎「象徴の本質」『日本詩人』一九二六年十一月、九頁
- ¹⁵² 萩原朔太郎「日本詩歌の象徴主義」『日本詩人』一九二六年十一月、一八頁
- ¹⁵³ 萩原朔太郎「象徴の本質」『日本詩人』一九二六年十一月、一三頁
- ¹⁵⁴ 野口米次郎『欧州文壇印象記』白日社、一九一六年一月十五日、三二-三三頁
- ¹⁵⁵ 野口米次郎「日本を代表する国民詩人出でよ」『中央公論』一九〇六年一月
- ¹⁵⁶ 野口米次郎「愛蘭土文學の復活」『慶應義塾學報』一九〇六年一月十五日
- ¹⁵⁷ 野口米次郎『芭蕉論』第一書房、一九二五年、三九頁
- ¹⁵⁸ 同上
- ¹⁵⁹ 野口米次郎『放たれた西行』春秋社、一九二八年、二二二頁
- ¹⁶⁰ 同上、二一三頁
- ¹⁶¹ 同上、二一四頁
- ¹⁶² ユダヤ系ドイツ哲学者のカッシーラーは、*Philosophie der symbolischen Formen (1923-1929)*『シンボル形式の哲学』生松敬三・木田元訳、岩波文庫、一九八九年二月)の中で、〈象徴形式〉という概念によって、人間の精神文化を人文・社会科学の横断的な研究から総体的に理解しようとした。
- ¹⁶³ 木股知史編『近代日本の象徴主義』おうふう、二〇〇四年三月二五日、一九頁
- ¹⁶⁴ 鈴木貞美「日本文学」という観念および古典評価の変遷—一万葉、源氏、芭蕉をめぐって—『文学の近代—転換期の諸相』日文研叢書22号、二〇〇〇年、他
- ¹⁶⁵ 萩原朔太郎「野口米次郎論」『詩歌時代』創刊号、一九二六年五月

