

アフリカン・アメリカン・ジャポニズムと リチャード・ライトの俳句

中 地 幸

1

19世紀後半から20世紀初頭の欧米において花開いたジャポニズムという現象が語られるとき、それは多くの場合にヨーロッパの白人文化圏の問題として取り扱われてきた。実際、オリエンタリズムの構造を内在させるジャポニズムが白人に先導された文化であったことは確かである。しかしながらリチャード・ライト、イシュメル・リード、アリス・ウォーカー、ソニア・サンチェスなど多くのアフリカ系アメリカ人作家が禅や俳句などを通して、日本文化を作品の中に昇華させてきたという事実を見ると、私たちは、従来のジャポニズムの定義の見直しを迫られるのである。果たしてジャポニズムは1920年代に終焉したと考えてよいのだろうか。さらに1920年以降顕在化するアフリカン・アメリカン・ジャポニズムは、どのように位置づけられるのだろうか。

日露戦争で最大の盛り上がりを見せたジャポニズムが1920年代以降下降線を辿っていることは事実である。確かにオノト・ワタンナというペンネームでジャパニーズ・ロマンス小説を出版し、人気作家となったウィニーフレッド・イトンは1922年の『サニーさん』を最後にジャポニズム小説を書くのをやめている。しかし、1925年には杉本鉞子がアメリカで『武士の娘』を出版し、好評を得ている。この作品は1930年代にはヨーロッパの各国で翻訳され、杉本はその人気を受けて、さらに1932年に『成金の娘』、1935年に『農夫の娘』、1940年に『お鏡お祖母さま』を出版して

いる。一方イギリスではアーサー・ウェイリーが『枕草子』(1928)や『源氏物語』(1925-1933)などの翻訳を着々と進めていることも見逃せない。つまり1930年代も、日本についての書き物や小説が完全になくなったわけではないし、英米人が完全に日本への興味を失ったわけではないのである。実際ニューヨークのブロードウェイでも、1938年に『スイング・ミカド』が、そして1939年に『ホット・ミカド』が上演されている。¹ パフォーマーにアフリカ系アメリカ人を起用したこれらのジャズ・ヴァージョンの『ミカド』については、 minstrel・ショーの伝統からも考察されなければならないが、作品の意図するものは何であれ、1885年初演のギルバートとサリバンの『ミカド』が1930年代末になってもまだ上演され、アメリカの中産階級層を魅了しているという事実は注目に値するといえよう。

また1920年代後半から1940年代は、英米人の禅への興味が強まった時期でもある。1906年に出版された『茶の本』(1906)の第3章を岡倉天心は道教と禅の説明に当てているが、20世紀初頭から「禅」の概念は英米に紹介されていた。ただし禅が広く人々の心を捉え始めるのは1920年代以降といえる。もちろんそれ以前からW. B. イエーツやエズラ・パウンドは禅に興味を持ち野口米次郎から禅や仏教の知識を得ていたが²、本格的な知識を得るには鈴木大拙の登場を待たなければならなかった。1927年に鈴木は『禅仏教随想集』をロンドンで出版するが、この出版は欧米人に大きなインパクトを与えたようである。また1930年代には鈴木はアメリカ人のルース・フラー・エヴェレットとの親交を深めているが、この人物こそ、ニューヨーク第一禅協会の設立にも関わったルース・佐々木である。³ 第一禅協会は、1931年に佐々木指月(曹溪庵)がニューヨークで設立したアメリカ仏教協会を前身とする(1943年より名称を改める)。ルースはこのグループのメンバーであったが、彼らは熱心に活動し、戦時中もFBIに監視されながらも活動を続けたようである。ルースは20歳年上の夫の死後、1944年に53歳で佐々木指月と結婚するが⁴、彼女はまたイギリス人禅哲学者ア

ラン・ワッツの義母にもあたる。ワッツは鈴木大拙を読んですぐに禪に傾倒し、1938年にルースの娘のエレノアと結婚し、ニューヨークに移り住み、佐々木指月にも直接指導を受けている (Stirling 27)。このように英米では日本との関係が悪化している状況にあっても、日本文化への興味は継続し発展していたのである。

2

ただし、1920年以降に見られるジャポニズムが19世紀後半のジャポニズムとは性質が異なっていることは注意しなくてはならない。そもそもジャポニズムの定義には難しいものがある。19世紀から20世紀初頭にかけてのジャポニズムについては、馬淵明子はジュヌヴィエーヴ・ラカンブルの定義に従い、初期の異国趣味を強調したものを「ジャポネズリー」という用語で区別しながら説明する (11)。また稲賀茂美はジャポニズムを「東方趣味」と分けて考える。「東方趣味」がもっぱら西洋の眼で「東方の珍奇を絵の対象として借用する」行為とするならば、ジャポニズムは「日本美術という〈外〉なる視形式を借りて〈内〉なる西欧世界を表象する」ものであるという (60)。だが谷田博幸はこのような定義のジャポニズムはフランス・モダニズムの価値観を背負っていると批判する (31)。谷田は「モダニズムへの貢献」という概念の中で「ジャポニズム」を理解することに反対し、イギリスの日本趣味をあえて「ジャパニズム」と呼び、それが西欧人の「身勝手な想像と誤解の所産」 (108) であることを強調していく。しかし、ジャポニズムとモダニズムの問題は、20世紀、とりわけ1920年以降の日本趣味の発展を見るときには欠くことができない側面を示していることも事実である。実際、1920年代以降にジャポニズムが消えたと思われるのは、それがモダニズムの芸術運動と融合することにより、より内包的に、西洋文化の中に浸透していくからである。「ジャポニズムが終焉したのは、ひと言で言えばその役目が終わった」 (11) と馬淵は述べるが、ジャポニズムは西欧文化の中に内在するのであるから、終焉という言葉を使うよりは、

変容と言ったほうが正確であろう。

この点をアメリカン・ジャポニスムの中で見ていくなれば、ジョージア・オキーフの芸術はその典型である。アメリカの中西部に生まれ、ニューヨークとニューメキシコを活動の拠点としたモダニスト芸術家オキーフとジャポニスムは一見結びつかない組み合わせである。しかしニューヨークでオキーフが最も心をひかれた芸術家はアーサー・ダウであり、彼こそオキーフの指導者であった。⁵ ダウは日本画の線、濃淡、色づかいについての指南書『コンポジション』を1920年に出版しているが、そもそもダウの美術理論はアーネスト・フェノロサに負うものであり、同時にそれはダウの日本美術（特に浮世絵）への崇拜に端を発している。オキーフ自身、フェノロサの『東洋美術史綱』（1912）を読み、東洋美術に親しんだというが⁶、オキーフの絵画では一見日本的と思われるものは見いだせないほど、ジャポニスムは完全に彼女の芸術の中に融合している。

また1920年代のアメリカン・ジャポニスムを見極めるために重要なものに、アール・デコがある。アール・デコ芸術におけるジャポニスムに関しては、チャールズ・レニー・マッキントッシュやアーリン・グレイやフランク・ロイド・ライトなどがよく議論の対象となるが、私が注目したいのは、ハーレム・ルネッサンスのアフリカ系アメリカ人芸術家アーロン・ダグラスである。⁷ 雑誌『クライシス』の挿絵で知られるダグラスだが、平面的で濃淡を強調した彼の作品には浮世絵版画的な影響が見られる。だがアメリカのジャポニスムはアーツ・アンド・クラフト運動の中に吸収され、デザインとして発展していくという経過を辿るために⁸、どこからどこまでがジャポニスムか、という因果関係を辿ることそのものが難しい。またアール・デコは非西欧的なものがモダンなものとして融合していくという特徴を持つが、「プリミティヴィズム」の流行を戦略的に活用していくアフリカ系アメリカ人芸術においては「ブラック・デコ」について考えることも必要になってくる。⁹ 要するに1920年代以降は「ジャポニスム」という切り口だけで、ジャポニスム的要素の見られる芸術を論じることができないので

ある。

3

興味深いのはそのような混交的な時期にアフリカ系アメリカ人の日本熱が顕在化してくることであろう。この問題はアフリカン・アメリカン・モダニズムについての議論をも誘発するものであるが、ここではアフリカン・アメリカン・ジャポニズムが芸術的・審美的な領域に留まらず、階級的問題や政治的な問題を含んでいる点を指摘したい。

そもそもジャポニズムを推進したのは、ヨーロッパでも中産階級以上の階層であったが、19世紀後半から20世紀初頭のアメリカにおいてもジャポニズムの流行は中産階級によって支えられてきた。1900年ごろからは室内着としてキモノが中産階級の女性を中心に流行し始めるが、(深井 96)、アメリカにおいてキモノは「新しい女」の証ともなっていく。¹⁰ こうして日本趣味はやがて階級の記号となっていくが、興味深いのは階級上昇を果たしたアフリカ系アメリカ人たちがその記号を取り入れていくことである。アフリカ系アメリカ人女性作家ネラ・ラーセンの『流砂』(1928)には、そうした新興中産階級のアフリカ系アメリカ人文化の記述がある。例えば主人公ヘルガの友人アンの家には、日本の版画がかけられているが、この版画はアンの白人中産階級趣味の反映である。ジャポニズムは趣味の洗練を意味するものであり、アフリカ系アメリカ人の人種向上の理念の記号ともなっていくのである。¹¹

また1905年の日露戦争における日本の勝利は、アメリカのジャポニズム・ブームの頂点を作った出来事といいいいが、アフリカ系アメリカ人はヨーロッパ系のアメリカ人とは違った理由で日本の勝利を喜んだ。彼らは日本という「有色人種」の小国が白人の大国を倒したという点に歓喜したのである(Kearney 18-19)。東郷平八郎や大山巖はアフリカ系アメリカ人の新聞において、なんとブッカー・T・ワシントンと並べられ、そのリーダーシップを賞賛されたのである(Kearney 22)。またW.E.B. デュボイス

は「白人という言葉の魔法は崩れた」と述べ、黄色人種である日本人の勝利に茶・黒色人種が続くことを願ったが、彼がかなりの親日家であったことは有名な事実である (Mullen 24-27)。1928年にデュボイスは『黒い王女』という政治ロマンス小説を発表しているが、彼の日本人描写が非常に好意的であることも注意したい。デュボイスは「日本人」に彼の人種向上と階級向上の夢を託したのである。

実際、アフリカ系アメリカ人たちの日本熱には、ヨーロッパ系の白人文化の中の日本熱とは根本的に異なる点がある。それはアフリカ系アメリカ人の日本文化への興味が極めて強い政治的な意識に支えられており、それが労働者階層にも共有されていたことである。リチャード・ライトは1941年に出版された『1200万人の黒人の声』において「私たちの中には強い国の保護をあまりにも願うばかりに、日本のひどく帝国主義的な政策を賞賛し、日本が有色人種のリーダーになることを希望する者たちもいる」(143)と書いているが、事実、1930年代のデトロイトには、アフリカ系アメリカ人労働者にむかって日本と協力しアメリカの白人社会の打倒を呼びかけた中根中という日本人が存在したことがFBIファイルより明らかになっている。¹² 戦後、アフリカ系アメリカ文学の中でも俳句や東洋思想が重要なものとなっていくが、これが決して突発的に起こった現象ではなく、彼らの日本への強い興味は、戦前から継続的に引き継がれたものであることを認識することは重要であろう。次節では19世紀末から西欧芸術の中に取り入れられた俳句について述べていくが、焦点となるのは「アフリカン・アメリカン・ハイク」のパイオニアともいえるリチャード・ライトである。

4

西欧に日本の詩歌が紹介された経緯の中で最も初期に位置づけられるのは1866年にロンドンで出版されたE.V. デイキンスによる『百人一首』の翻訳である。その後フランスでは東洋学者レオン・ド・ロニーが『詩歌撰葉』(1871年)を、そしてジュリエット・ゴーチエが『蜻蛉集』(1884年)

を出版したが¹³、これらの本は和歌を紹介したもので俳句は一步遅れをとった。¹⁴ 俳句が最初に紹介されたのは、1899年に出版されたW. A. アストンの『日本文学史』の中である。これより9年前の1880年にバジル・ホール・チェンバレンが『日本人の古典詩歌』を出版しているが、この時チェンバレンはまだ俳句を重要視はしていなかったようだ。しかしチェンバレンは1902年の日本アジア協会の紀要論文に「芭蕉と日本の詩的エピグラム」という論文を発表し、これが西欧の俳諧研究の端緒となった。フランスでは、ポール・ルイ・クーシューが俳句紹介を担うと同時に「フランス・ハイカイ」の生みの親となった(金子 295)。その後、英米では、野口米次郎の『日本詩の精神』(1914)、ラフカディオ・ハーンの『日本の叙情詩』(1915)などにより俳句が紹介されていくが、20世紀初頭の俳句ブームの中で最も注目されるのが、エズラ・パウンド、エイミー・ローウェル、ジョン・グールド・フレッチャーのようなイマジストたちである(Miner 180)。しかし英語俳句の「本当のスタート」は1950年代であり、コール・ヴァン・デン・ヒューベルはイマジストたちは「本当の意味での俳句理解をしていなかった」(xxxvii)という。つまり彼らは日本の俳句を貫ぬく精神や理念を理解していなかったというのだ。20世紀初頭の西欧の詩人たちは禅や道教といった哲学的な視点から俳句を見ることはほとんどなく、これが戦後の欧米における俳句ブームと一線を画すとも言われる。¹⁵

実際、ゲイリー・スナイダー、ジャック・ケルアック、アレン・ギンズバークなどのビート・ジェネレーションの詩人を特徴づけるものは彼らの東洋哲学への傾斜である。クーシューが俳句の抒情性を評価し、パウンドが俳句の簡潔さとイメージの強烈さを評価するのに対し、ビート・ジェネレーションの詩人たちにとって俳句は禅そのものであった。この戦後における欧米人の俳句観を決定的にしたのは、鈴木大拙の弟子のR. H. ブライスである(宗像 222、佐藤 110)。すでに1934年にはハロルド・ヘンダーソンによる『竹箒』が、1947年にはケネス・ヤスダによる『胡椒の莢』が出版されており、俳句への関心は、戦中から戦後へかけて、途切れること

なく継続していたが、1949年に出版されたブライスの『東洋文化』はエポック・メイキングなものであった。これは、その後4冊続くブライスの記念的な書籍である『俳句』の最初の巻にあたる。ブライスの最大の特徴は、彼が禪と俳句は同義語であるとまで考え、俳句は、宗教的な東洋の世界の全体を簡潔な表現で喚起するものと評価したことである。

フランスに亡命していたリチャード・ライトが俳句を書き始めたのは1959年の夏に南アフリカ出身のビート詩人シンクレア・ベイルズと会い、その紹介でブライスによる『俳句』の4巻本を読んだことがきっかけといわれる (Fabre 505, Kiuchi 2)。ブライスを読んで以降ライトは俳句にとりつかれるように夢中になり、1960年の3月までには4000句もの俳句を創作したことで知られる。ライトがなぜここまで俳句に夢中になったのか——この答えの一つとしてライトの禪思想への傾倒があげられるであろう。ライトの禪への興味は1941年に遡って辿ることができる (Kiuchi 1-2)。当時彼が第一禪協会が活動しているニューヨークに住んでいたことを考えれば、1940年代にライトが禪の知識をなんらかの形で得ていたとしても不思議はない。また伯谷嘉信によれば、1950年代におけるライトのアフリカの哲学の解釈の背後に禪の概念を読み取ることができるようである (Richard Wright, 266-67)。ただしライトが本格的に禪に夢中になるのは、1959年にブライスを読んで以降であることは、彼がブライス読後に鈴木大拙に夢中になったこと (Kiuchi 3) から明らかであろう。

ライトの場合、彼の俳句や禪への興味が単なる審美的な興味だったとは思われない。ライトは1953年ごろからアジアへの政治的な関心を強めている。1956年に出版された『カラー・カーテン』は1955年にインドネシアのバンドンで開催された最初のアジア・アフリカ会議についてのレポートであるが、ライトがアフリカとアジアの政治的連携に強い興味を抱いていたことは確かである。この意味でもライトの俳句の中でとりわけ注意しなければならない点は、彼の抗議小説と俳句の関係性であろう。ライトの俳句は単なる言葉遊びや現実逃避ではなく、むしろ白人至上主義社会へ抵

抗するための新しい表現だったとすることができる。ビート・ジェネレーションの作家たちにとって東洋哲学が西洋社会の批判の道具であったように、ライトもまた禅思想に西洋的価値観を突き崩す可能性を見出し、そのような思想の文学的実践行為として俳句を見出したのではないだろうか。

5

俳句を禅の実践行為として考えるならば、ライトの俳句にどれほど禅の影響があるかどうかはさほど大きな問題とは思われない。というのも、5・7・5という限られた音節の中で表現する俳句そのものが、ブライスの言葉を借りれば禅なのである。¹⁶ だがライトの俳句には、典型的に禅思想を示す句があることも確かである。¹⁷ 多くの批評家に最も多く引用されるのが、1998年によく出版されたライトの句集『俳句—この別世界』の一番目に収められた「無我」を表現した以下の句である。

I am nobody :
 A red sinking autumn sun
 Took my name away. (1)
 (我名無し秋の夕日に取られけり)¹⁸

この句には実存主義的な色彩が漂うものの、不条理な生への不安は見られない。むしろ無我の境地に達してこそ見えてくる地平が、沈みゆく太陽と大地の境界線に開けてくることを暗示していると考えられる。赤い太陽には、日の丸のイメージも込められているかもしれない。それは太平洋戦争に敗北することにより、ライトの中でより禅的な世界観を表象するようになった「日本」ともいえる。この句は禅的世界に身を投じ、無我の境地から表現を試みようとするライトの詩的宣言と受け止めることができるだろう。

また、木内徹は以下の句にも禅の影響を見る。

With shy yellow smiles,
 Baby pumpkins are hiding

Under yellow leaves. (111)

(葉の陰にはにかみ隠れ姫南瓜)

木内はこの句と、ブライスが『禅林句集』から引用した句——“Meeting, the two friends laugh aloud: In the grove, fallen leaves are many” (相見阿阿笑 園林落葉多)——との類似性を指摘し、ここに禅仏教的なユーモアがあるという(4-5)。私がここで注目したいのは“yellow”という語である。というのも、ここで「黄色」は明らかに「東洋人」のイメージを担っているものと考えられるからである。「黄色」があるからこそ、ここには東洋哲学的英知が強調されると考えられよう。

ライトの句を通読して感じるのは色彩を表す語の多さであるが、白や黒に比べれば少ないが、黄は彼の俳句の中で頻繁に使われる色である。“a yellow lantern” (59), “a yellow butterfly” (84), “yellow sand” (100), “a yellow water shadow” (104), “shy yellow smiles” (111), “yellow leaves/leaf” (111, 310, 394, 625, 627, 657, 742), “yellow petals” (125), “yellowing leaves” (126), “the yellow of the sunflower” (160), “yellow clouds” (167), “a yellow moon” (188, 217) “yellow lilies” (309), “yellow rose(s)” (315, 710), “yellow tulips” (438), “yellow corn” (442), “a deeper yellow” (548), “yellow street-lamps” (659, 724), “yellow clothes” (666), “a lost yellow fan” (678), “a single yellow kite” (712) といったように、全体を通し「黄色」の使用は多い。19世紀後半の英米文学の中では「黄色」は時に「黄禍」のイメージの媒体となるものであったが、アフリカ系アメリカ人にとっての「黄色」は東洋人の肌と同時に混血のアフリカ系アメリカ人の肌を示す語でもあることにも注意を向ける必要があるだろう。この意味で「黄色」はアジア系とアフリカ系の人種の連帯を示す用語ともなりうると考えられるのではないだろうか。次の句はそのような解釈をすると興味深く読める句である。

As early as June,

One yellow leaf flutters down,

Calling to its brothers. (627)

(六月やはや黄葉舞い仲間呼ぶ)

この句は表面的には、6月という早い時期に落ちた葉についての感慨が込められている。しかし3行目の“brothers”（同士）という言葉においてアフリカ系のコミュニティーが示唆される。つまり黄色い葉（アジア系）が有色の同士に人種的連帯を求めていると読めるのである。

6

ところで佐藤和夫は、『俳句』におけるブライスの「案山子」の説明の独自性に注目をしている（117-118）。『俳句』では数多くの日本の俳句が紹介されるのだが、どれもブライスの目を通して紹介されているので、時にその解釈に日本人が違和感を持つこともあるというわけである。例えばブライスは「拵へし時から古きかかしかな 如風」を次のように説明する。

案山子というものは若さと無縁である。それは生まれたときから老人だ。破れた笠、朽ちた垣根からもってきた棒、ずたずたの衣服からできており、田畑で鳥を追い払う役目をはじめたときから老人である。それは心底、もの悲しい物体であり、そこにわれわれは儂さを感じる。
(*Haiku* Vol. 4., 1036)

如風の句の案山子には、鄙びた田舎の情景が表現されているだけのようと思われるが、ここでブライスは「案山子」を擬人化し、同情を注いでいる。ライトにも案山子を詠んだ句がいくつかあるが、多くの場合に擬人化されており、そこには何か特別の思いが込められているように感じられる。ライトがこのブライスの案山子の解釈を読んでいたことを考えれば、ライトの中で、案山子は、生まれたときから希望（若さ）を剥ぎ取られた深南部のアフリカ系アメリカ人の小作人の姿と重ねられ合わされていたと解釈することも可能であろう。¹⁹ 作者の影が案山子の影と並ぶことを詠んだ492番の句は、案山子が表象する農村世界、すなわちアメリカ南部社会が、常にフランスにいるライトと共にあることを彷彿させる句である。

When I turn about,
 My shadow lie alongside
 That of a scarecrow. (492)
 (振り向けば我と案山子の影並ぶ)

二つ並ぶ影には、不吉なイメージもあるのかもしれない。というのもブライスは「夕日影道まで出づる案山子かな 召波」という句の案山子の影に「不吉な前兆や警告」(*Haiku*, Vol. 4, 1042)の意味を読み取るからである。

興味深いことだが、ライトの案山子にはしばしば“skinny” (150, 677) や“lonely” (581)、“frozen” (192)といった形容詞がつけられ、痩せて飢えて打ち捨てられた社会的弱者のイメージが重ね合わせられている。577番はそのような状況を述べた典型的な句である。

Scarecrow, who starved you,
 Set you in that icy wind,
 And then forgot you? (577)
 (寒風に案山子よ誰が忘れたか)

冷たい風の中、人に忘れられ、飢えた案山子にはライトの貧しいアフリカ系アメリカ人への同情だけでなく、彼の自己憐憫の情さえも感じられる。というのも、自伝『アメリカの飢え』の題名が提示するように「飢え」は、子供時代から青年期に至るライトの肉体と精神を語るキーワードであったからである。150番の句に表現される「飢え」にはさらに鬼気迫るものがある。

Late one winter night
 I saw a skinny scarecrow
 Gobbling slabs of meat. (150)
 (冬夜更け案山子が肉を食うを見た)

人目のつかない冬の深夜、一人肉を貪り食う痩せた案山子というイメージには、大恐慌時代の南部のアフリカ系アメリカ人の底なしの飢餓感を読むことができる。本来ならば豊穡を表すはずの案山子だが、豊穡の季節は南

部のアフリカ系アメリカ人にとって最も体罰やリンチが多発する時期であったとライトは『1200万人の黒人の声』に書いている(41)。冬の夜に肉をむさぼり食う案山子は、怨恨に満ちた鬼のようだ。一方、昼間の案山子はいじめの対象でもあることがライトの俳句には表されている。

Little boys tossing
Stones at a guilty scarecrow
In a snowy field. (191)
(少年は案山子に石を雪の畑)

ここで描かれる雪の畑は白人社会の象徴とも考えられるだろう。無抵抗の案山子は明らかに当時のアフリカ系アメリカ人の姿を想起させるものである。彼はアフリカ系の血が入っているというだけの「罪」で少年たちに石を投げつけられるのである。

このように一見は田舎の侘しい状況を詠った案山子の句も人種差別社会へのライトの抗議の句として解釈していくことも可能なのである。晩年ライトが政治的危険人物としてFBIから執拗に見張られていたことを考えるならば²⁰、俳句は彼にとって秘密のコードだったのかもしれない。以上、アフリカン・アメリカン・ジャポニズムという用語を使いながら、1920年代以降のアフリカ系アメリカン・ジャポニズムをアフリカ系アメリカ人との関係で論じてきたが、俳句という日本の芸術を彼らがどのように使っていたのかについては、ジャポニズムという西欧における日本文化の吸収の過程を考えていく上でも極めて興味深いものがあるといえるだろう。アフリカ系アメリカ人作家では、他にエスリッジ・ナイト、ロバート・ハイデン、ジュリアス・レスター、ランドルフ・ネルソン・レヴィー、ソニア・サンチェス、ジェームズ・エマニュエルなどが俳句を作っているが²¹、このような作家たちを分析することは、ジャポニズムの多面的な側面を探る上で有効であると考えられる。

*本稿は2008年6月にパリにおいて開催されたりチャード・ライト生誕100周年

記念国際大会で発表した“*African American Japonisme and Richard Wright*”の内容を基盤としながら、さらに発展させたものである。パリでの学会参加にあたっては、アメリカ研究振興会から旅費の補助を受けた。また本稿は平成20年度の科学研究費補助金（基盤研究C・課題番号20520234）による研究成果の一部である。

注

1 Steen, 167–87 を参照。

2 この点については Hakutani の “*W. B. Yeats, Modernity, and the Noh Play*” および “*Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism*” の二本の論文が詳しい。またロンドンでは、1922年に Arthur Waley が *Zen Buddhism and Its Relation to Art* を出版している。

3 Ruth Fuller Sasaki については Stirling を参照。

4 ちなみに佐々木指月は1942年に強制収容所に送られ、1943年に解放されるが、健康を損ね、1945年、結婚の翌年に死亡している。Stirling 中の “*Chronology*” を参照。

5 Dow の美術理論および Fenollosa や O’Keeffe との関係は橋本泰幸『ジャポニスムと日米の美術教育』が詳しい。

6 Bonet and Kliczkowski, 76. 及びライル, 48–49.

7 ダグラスとアール・デコについては、宮本および Kirscheke を参照。

8 橋本, 178–186 を参照。

9 「ブラック・デコ」については、天野を参照。

10 この点は Yoshihara を参照。

11 この点については、オリエンタリズムとプリミティヴィズムの問題を含め、拙稿にて論じた。中地の論文を参照。

12 中根中については出井康博『日本から救世主が来た』（新潮社、2001）が詳しい。この本は2008年10月に講談社文庫から『黒人に最も愛されFBIに最も恐れられた日本人』というタイトルで加筆・再編集された形で再出版されている。

13 Gautie については小山ブリジッド編集・解説による『ジュリエット・ゴーチュー日本中国趣味著作集』がエディション・シナプスより2007年に出版されたばかりである。また背景知識としては高階絵里加の『異界の海 芳翠・清輝・天心における西洋』が参考になった。

14 この理由を金子美都子氏は、俳句が日本において「月並俳句」「床屋俳句」とさげすまれていたことをあげている。そうした状況を変えたのは1897年を中心に展開された正岡子規の俳句革新運動であり、これが欧米人の俳句への関心を高めるきっかけとなったと推測している（288–289）。

15 この点については Agostini の論文を参照。

16 R. H. Blyth, *A History of Haiku* の “*Introduction*” を参照。

17 この点については木内の論文が詳しい。

18 () の数字はここでは頁ではなく、Haiku の句の番号である。また日本語訳は

木内徹・渡辺路子訳を使用した。

19 ちなみに Wright の父 Nathan Wright は文盲の小作農であった。子供の Wright と母を捨てた Nathan は父とは名ばかりで、Wright は 1940 年に再会しているが、表面的な和解以上のものは何もなかったという (Fabre 205)。

20 Wright の長女 Julia Wright は Wright の死は FBI による薬物による殺人であった可能性が高いと 2008 年 6 月にパリで行われた生誕 100 周年大会や都留文科大学の英語英文学会の講演で主張した。

21 Trumbull, Higginson および Hakutani, *Cross Cultural Visions* を参照のこと。

Works Cited

- Agostini, Bertrand. "The Development of French Haiku in the First Half of the 20th Century: Historical Perspectives." *Modern Haiku* 22 (2001). <http://www.modernhaiku.org/essays/frenchhaiku.html>. Accessed March 16, 2008.
- 天野知香 「「アール・デコ」の位相——装飾芸術 / ブラック・デコ / モダンガール」『Art Deco 1910–1939 アールデコ展——きらめくモダンの夢』(東京都美術館、福岡市美術館、サントリーミュージアム天保山、2005)、15–28.
- Aston, W. G. *A History of Japanese Literature*. London: William Heinemann, 1899.
- Blyth, R. H. *Haiku*. 4 vols. 4th ed. Tokyo: Hokuseido, 1990.
- . *A History of Haiku*. Tokyo: Hokuseido, 1963.
- Bonet, Llorenc, and Sol Kliczkowski, eds. *Frank Lloyd Wright-Georgia O'Keeffe*. New York: Harper Design International, 2003.
- Chamberlain, Basil Hall. "Basho and the Japanese Poetical Epigram." *Transaction of the Asiatic Society of Japan* XXX (1902): 241–362.
- Dikins, F. V. *Hyak Nin Isshū or Stanzas by a Century of Poets, being Japanese Odes*. London: Smith, Elder, and Co., 1866.
- DuBois, W.E.B. *Dark Princess*. 1928. Jackson; UP of Mississippi, 1995.
- Dow, Arthur Wesley. *Composition: Understanding Line, Notan and Color*. 1920. New York: Dover, 2007.
- Eaton, Winnifred. *Sunny-San*. Toronto: McClelland and Stewart, 1922.
- Fabre, Michel. *The Unfinished Quest of Richard Wright*. 2nd ed. Urbana: U of Illinois P, 1993.
- 深井晃子 『ジャポニスム・イン・ファッション 海を渡ったキモノ』平凡社、1994.
- Hakutani, Yoshinobu (伯谷嘉信). *Cross-Cultural Visions in African American Modernism: From Spatial Narrative to Jazz Haiku*. Columbus: The Ohio State UP, 2006.
- . "Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism." *Modernism in East-West Literary Criticism*. Ed. Yoshinobu Hakutani. Cranbury, N. J.: Associated UP, 2001. 63–86.
- . *Richard Wright and Racial Discourse*. Columbia: U of Missouri P, 1996.
- . "W. B. Yeats, Modernity, and the Noh Play." *Modernism*, 23–40.
- 橋本泰幸 『ジャポニスムと日米の美術教育』建白社、2001.

- Hearn, Lafcadio. *Japanese Lyrics*. Boston: Houghton Mifflin, 1915.
- Higginson, William J. “Afro-American Haiku.” *Frogpond* 5 (1982): 5–11.
- 出井康弘『黒人に最も愛され FBI に最も恐れられた日本人』講談社、2008。
- 『日本から救世主が来た』新潮社、2001。
- 稲賀茂美『絵画の東方——オリエンタリズムからジャポニスムへ』名古屋大学出版、1999。
- 金子美都子「訳者解説」『明治日本の詩と戦争——アジアの賢人と詩人』（ポール・ルー・クーシュー著 金子美都子・柴田依子訳）みすず書房、1999。
- Kearney, Reginald. *African American Views of the Japanese: Solidarity or Sedition?* New York: State U of New York P, 1998.
- Kirschke, Amy Helene. *Aaron Douglas: Art, Race, and the Harlem Renaissance*. Jackson: UP of Mississippi, 1995.
- Kiuchi, Toru. (木内徹) “Zen Buddhism in Richard Wright’s Haiku.” 『日本大学生産工学部研究報告 B』 39 (2006): 1–9.
- 小山ブリジッド編『ジュリエット・ゴーチェー日本中国趣味著作集』エディション・シナプス、2007。
- Larsen, Nella. *Quicksand*. 1928. New York: Penguin, 2002.
- ライル、ローリー『ジョージア・オキーフ 崇高なるアメリカ精神の肖像』道下匡子訳。パルコ出版、1984年。
- 馬淵明子『ジャポニスム 幻想の日本』ブリュッケ、1997。
- Miner, Earl. *The Japanese Tradition in British and American Literature*. Princeton: Princeton UP, 1958.
- 宮本陽一郎「アメリカのアル・デコ——即興、機械、摩天楼」『Art Deco 1910–1939 アル・デコ展——きらめくモダンの夢』、39–46。
- Mullen, Bill V. *Afro-Orientalism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- 宗像衣子『ことばのイマージュの交歓——フランスと日本の詩情』人文書院、2005。
- 中地幸『『流砂』における「新しい混血女性」の苦悩——コスモポリタニズム、オリエンタリズム、プリミティヴィズムの間で』『越境・周縁・ディアスポラ——三つのアメリカ文学』松本昇・広瀬佳司・吉田美津・絵原美恵・吉岡志津世編著。南雲堂フェニックス、2005。248–263。
- Noguchi, Yone. *The Spirit of Japanese Poetry*. London: John Murray, 1914.
- Okakura, Kakuzo. *The Book of Tea*. London: G. P. Putnam, 1906.
- 佐藤和夫『海を越えた俳句』丸善ライブラリー、1991。
- Steen, Shannon. “Racing American Modernity: Black Atlantic Negotiations of Asia and the ‘Swing’ Mikado.” Heike Raphael-Hernandez and Shannon Steen, eds. *Afro Asian Encounters: Culture, History, Politics*. New York: New York UP, 2006. 167–87.
- Stirling, Isabel. *Zen Pioneer: The Life and Works of Ruth Fuller Sasaki*. N.P.: Shoemaker & Hoard, 2006.
- Sugimoto, Etsu Inagaki. (杉本鏡子) *A Daughter of the Narikin*. New York: Doubleday,

1932.

- . *A Daughter of the Nofu*. New York: Doubleday, 1935.
- . *A Daughter of the Samurai*. 1925. Honolulu: UP of the Pacific, 2001.
- . *Grandmother O Kyo*. New York: Doubleday, 1940.
- Suzuki, Daisetsu T. (鈴木大拙) *Essays in Zen Buddhism*. London: Rider, 1960.
- 高橋絵里加 『異界の海 芳翠・清輝・天心における西洋』改訂版 三好企画、2006.
- 谷田博幸 『唯美主義とジャポニズム』名古屋大学出版、2004.
- Trumbull, Charles. “The American Haiku Movement Part I: Haiku in English.” *Modern Haiku* 36 (2005). <http://www.modernhaiku.org/essays/AmHaikuMovement1.html>. Accessed March 16, 2008.
- Van den Heuvel, Cor. “Introduction.” *The Haiku Anthology: English Language Haiku by Contemporary American and Canadian Poets*. New York: Anchor, 1974. xxvii–xxxv.
- Wright, Richard. *Black Boy (American Hunger): A Record of Childhood and Youth*. 1945. New York: Harper Collins, 2006.
- . *The Color Curtain: A Report on the Bandung Conference*. Cleveland: World, 1956.
- . *Haiku: This Other World*. Ed. Yoshinobu Hakutani and Robert L. Tener. New York: Anchor Books, 1998. 『俳句 この別世界』木内徹・渡辺路子訳。彩流社、2007.
- . *12 Million Black Voices*. 1941. New York: Thunder’s Mouth Press, 1988.
- Yoshihara, Mari. *Embracing the East: White Women and American Orientalism*. New York: Oxford UP, 2003.