

# アントニオ・マチャードをめぐって—印象派と俳句—

リカルド・デ・ラ・フエンテ（森 直香訳）

『国際関係・比較文化研究』（静岡県立大学国際関係学部）  
第21巻第1号(2022年9月)抜刷

## 【論文】

## アントニオ・マチャードをめぐって—印象派と俳句—

リカルド・デ・ラ・フエンテ（森 直香訳）

アントニオ・マチャード（Antonio Machado, 1875-1939）の詩に繰り返し現れる特色のひとつとして、視覚表現と対象へのこだわりが挙げられる。その一方で、マチャードが絵画に興味を寄せていたことは有名すぎる事実であり、パリ訪問では印象派に関する知識を大いに生かした。マチャードの自然に関する発言には、しばしば戸外制作（プレネール）、現象主義、表現の相対性、瞬間的な印象など、当時の絵画表現のパラダイムの影響が見られる。マチャードと印象派の関係は、特にサンチェス・バルブド（Sánchez 1989: 120-121 y 175）、マルティン・ゴンサレス（Martín González）、オロスコ（Orozco）、ダマソ・アロンソ（Dámaso Alonso）、モスタサ（Mostaza）、ラフエンテ・フェラリ（Lafuente Ferrari）、カラスコサ（Carrascosa）、セセー（Sesé 1980: 217）、リソルゲス（Lissorgues）らによって指摘されており、リバンズ（Ribbans）は「マチャードは対象と場所に対する鮮明な感覚を持っている」と評す（Machado 2007: 35）。また、近年では、ビラ＝ベルダが次のように説明している。

風景画家や印象派画家同様、マチャードも自然への愛を抱いており、彼自身も「私の中では芸術への愛よりも強い」と打ち明けている。彼の自然の描写は、カルロス・デ・アエス [Carlos de Haes スペインの風景画家] の地層や岩石、樹木への感性、そしてアウレリアノ・デ・ベルエテ [Aureliano de Beruete スペインの風景画家] の描く日常の素朴な風景と共通点を持つ。初期の2作品にも現れているように、マチャードは、フランス印象派の絵画的な色使いではなく、ベルエテのような黄土色の色調を好む。さらに、ベルエテの後年の印象派時代の連作やシリーズに見られるような構図とショットを用いている（Vila-Belda 2004: 286）。

マチャードは、歩きながら自然の情景に驚嘆し、同時に、『孤独、回廊、その他の詩』（*Soledades. Galerías. Otros Poemas*）の第60番の詩「私の心は眠ってしまったの

1 これは『作品集：カスティーリャの野』（1917）（*Páginas escogidas (1917): Campos de Castilla*）における発言である。マチャードによると『カスティーリャの野』の詩の多くは「自然への素朴な愛」に込めたものであり、「芸術への愛に永遠に勝るものである」という（Machado 2007: 276）。

か？」("¿Mi corazón se ha dormido?") で述べているように、感じたことに情緒のニュアンスを加えながら、心で「見て」いるのである。

|                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| いや違う、私の心は眠らない           | No, mi corazón no duerme.       |
| 目覚めている、目覚めているのだ。        | Está despierto, despierto.      |
| 眠らないし、夢も見ない、見ているのだ [後略] | Ni duerme ni sueña, mira, [...] |
|                         | (Machado 1997: 175)             |

その一方で、『ファン・デ・マイレナ』(*Juan de Mairena*) でもマチャードは考える能力よりも見る能力を重視し、彼にとって詩とは「予言の行為であり、絶対的な現実の肯定である。なぜなら、詩人は目にしたものを信じるからである」(Machado 1989: 449) と述べる。

要するに、マチャードは自分の見る力を肯定しているが、それは心で見る能力であり、彼の予言はいつも感傷的なものなのである。リバンズは、マチャードの作品では光と視覚的効果が重要であり、彼には「物の客観的な存在に対する意識、そして、その物から感銘を受ける素質」(Machado 2007: 36-37) があると述べる (Ribbans 1971)。いずれにせよ、マチャードを突き動かしたのは印象派が抱いていたのと同じ衝動、つまり感覚の再現だったのである。これは物に対する視覚の本質をとらえること、物の印象と感情、つまり物が主体に与えた影響を表すことなのである。表現するのは対象ではなく二度とない瞬間に経験した認識であり、現実はいつも変化し続けている。その一方で、松尾芭蕉は俳句に「その場所でその瞬間に起きることを言い留めたもの」というシンプルな定義を与えたが、ブライスは俳句の視覚性に注目し、俳句を「感覚の詩」と名付けた (Blyth 1968: 351)。

「韻文に関する思索」("Reflexiones sobre la lírica") はマチャードがモレノ・ビリャ (Moreno Villa) の詩集『コレクション』(*Colección*, 1924) に寄せた書評である。リバンズはこの書評にマチャードの執筆姿勢が表れていると考え、その一部を自らが編集した『カスティーリャの野』(*Campos de Castilla*) に付録として収録した。この文章からはマチャードの詩作に対する思想がはっきり読み取れる。彼は基本的に詩には論理と感情の両方が含まれ、この二つの均衡がとれていなくてはならないと考え、「詩が歌い上げるのは論理ではなく人生であるが、詩を組み立てるのは人生ではなく論理である」(Machado 2007: 279) と述べる。これはマチャードの象徴主義と印象派との決別宣言である。彼は以下のように説明する。

[象徴主義と印象派が作り出すのは] 盲目の音楽家の芸術である。印象派の絵画、そして印象派自体が、光に触れたと信じる盲人たちの絵画である。詩は明瞭なものに宣戦布告し、潜在意識の純粹表現を目指し、暗い力、つまり存在のもっとも

深いところにある根源に訴える。「まず何よりも音楽」であるとヴェルレーヌは言った。しかし、ヴェルレーヌの言う音楽はモーツァルトの音楽ではない。モーツァルトの音楽には依然としてライプニッツの世界の明確さ、優美さと陽気さがある。モーツァルトは天啓を受け、予言する。しかし、ヴェルレーヌの音楽は彼の時代の音楽つまりワーグナーの音楽で、存在のすべてを映し出す音の詩であり、その言葉はショーペンハウアーの形而上学なのである (Machado 2007: 280)。

マチャードが象徴主義と印象派に別れを告げたのは、人は現実を忘れさせないような特定の場所と時間を生きるべきだと考えたからである。それゆえ、マチャードは非人間的な文学、あるいは象徴主義の言うところの他人を排除するような孤独の内面化を引き起こす文学を拒否しなくてはならないという倫理的義務を感じた。いずれにせよ、表現方法の変化は常に、芸術家がどのように自分を取り巻く世界を理解するかと関係している。マチャードが対象、つまり外界との交流に興味を持っていたのは感覚を重視したからであり、感じる事が理性よりも重要だったからである。一方で、感じる事が主観から生まれるにもかかわらず、感じることは主体と切り離される。その手を離れても、主体が目にするもの、耳にするものは客観化されるのである。

ここで、松尾芭蕉の有名な一句に目を通しておこう。

古池や  
蛙飛び込む  
水の音

En el espejo antiguo del estanque

se sumerge una rana.

Ruido de agua (de la Fuente y Kawamoto 2005: 25).

[池の古い鏡に／カエルが潜る／水の音]

この句の意味は明白で<sup>2</sup>、あまり詩的に感じられないかもしれない。単に蛙が一匹池に潜ったという句である。しかし、実はそれ以上の意味を含んでいる。一匹の蛙が水に飛び込み、庭にあった静けさと平穏を視覚面と聴覚面で打ち破ったのである。自然現象を前にして作者は姿を消し、読者が想像力でテキストが暗示する意味を読み解く助けをするのみである。

俳句は作者の主観を挟まずにその瞬間に起きることを表現するものだと考えられていた。つまり、正確な描写をする媒介者はいるにせよ、細部を説明せず、客観的に自

2 これは芭蕉のもっとも有名な句であり、俳句の歴史上もっとも有名な句でもある。スペインではこの句はすでにバリエ＝インクラン『純潔な女王の笑劇と放縦』(*Farsa y licencia de la reina castiza* 1920年に『ラ・プラマ』(*La Pluma*) 誌で発表、1922年に単行本が刊行され、その後全集に収録された)の中で紹介されていた (Speratti 1958; de la Fuente 1985)。この句は、オタビオ・パス (Octavio Paz) のエッセイ「日本文学の三つの時代」("Tres momentos de la literatura japonesa")にも収録され、以下のように翻訳されている。「古い池／カエルが一匹飛び上がる、サス！水の音」(Un viejo estanque: / salta una rana izas! / chapalateo Paz 1971: 129-130)。

然に見えるものを表現する。この句やこれに類似の句は、ある瞬間や自然のある要素を絵画的に表現している。詩の中で「私」は姿を消す。重要なのはグラバーの言うように「直接の経験、その対象の扱いと表現」(Grabher 2007: 142)であるからである。これこそが正岡子規が俳句を志す者に助言した「写生」の技術であり、絵画独特の技術である。

欧米では現在新しい文学の正典の受容が始まっているが、その過程で俳句はヨーロッパの文学を浄化する役割を負うだろう。つまり、作品から挿話的な要素、描写的な要素を取り除くことで、「詩は、メモ書きを集めたもの、さまざまな気分の状態を表現したものまでに凝縮され、それらは目に見えるような偶然の結びつきを持たない」(de Torre 1970: 240)ものになるのである。ことばの間の関係を生み出す要素は類似性である。客観性を保持しながらも、イメージの裏にある感情こそを重視する。

いずれにせよ、先に述べた通りマチャードの対象に対する態度は印象派と関係が深い。同時に俳句とも共通点を持つのである。クーシューは、俳句がわれわれの眼前に広がる純粋な風景を描いた詩であり、感覚と感情の詩である (Couchoud 2003: 29, 61, 95) とし、これらの点において俳句が印象派と共通する特色を持つことを指摘した。俳句は、「三筆で書かれる単純な絵、挿絵、デッサン、時にはただ筆で触れただけのもの、印象…。抽象的なものは取り除く。構文規則は過度なまでの省略である。三つの短い記述である風景やある小景を描き出す。詩作のための努力は喚起力豊かな三つの感覚を選ぶことにのみむけられ、それらが他の感覚を呼び起こしていく」(Couchoud 2003: 25-26; クーシュー 1999: 37-38) のだ。

『孤独』(Soledades) や『カスティージャの野』(Campos de Castilla) に収められた多くの詩では、色彩、物、動物、人物の描写に明らかに絵画的な特色がみられる。サンチェス・バルブドはこの点について、マルティン・ゴンサレス、オロスコ、セセーの研究の影響 (Sesé 1980: 217) から「ポートレート」("Retrato" 『カスティージャの野』収録) では「印象派の光」が用いられていると述べる (Sánchez 1989: 175)。たとえば、「ドゥエロ川の河岸」("Orillas del Duero" 『孤独、回廊、その他の詩』第9番) では、詩の冒頭で鐘楼のてっぺんに見える脚長のコウノトリと鳴き声を上げる燕を描き、その後、ソリアの緑 ("adolescente" 若い) の野に広がるかすかな春の暖かさを感じさせ、詩の最後では、他の作品と同様に感情を表現し、自然が作者の中に呼び起こした感情を要約する感嘆文で締めくくる。

|                  |   |
|------------------|---|
| 白い道のポプラ、川岸のギンドロ、 | iChopos del camino blanco, álamos de la |
|                  | ribera,                                 |
| 山の泡が             | espuma de la montaña                    |
| 遠くに見える青色の前に広がる、  | ante la azul lejanía,                   |
| 昼間の太陽、明るい日よ!     | sol del día, claro día!                 |

スペインの美しい大地よ！                    ¡Hermosa tierra de España!  
 (Machado 1997: 97)

マチャードの目はうつろい続ける世界をとらえ、ある瞬間の変化し続ける世界を作品に刻み込む。これは「認知主義」と呼びうるもので、文章における絵画的効果である。感覚を説明するというよりも、感情の鼓動をとまなう認知を文字で表現するのだ<sup>3</sup>。レミ・ド・グールモン (Remy de Gourmont) なら、マチャードのことを「感情型」と評したことだろう。グールモンは次のように述べている。「作風には二種類ある。人間にはおもに視覚型と感情型という二つタイプがあるのである」(Gourmont 1920: 33)。ゴンクール兄弟 (Frères Goncourt) のようなタイプの芸術家の書いたものは視覚と結びついており、彼らの特色は客観主義と正確な認知で、自然主義とも関わりがあるが、対照的に、洞察力と印象派文学は感情と結びついていると考えられる<sup>4</sup>。

まとめておくと、ここまで見てきたようにマチャードは様式としての印象派とは決別したとはいえ、彼の筆致に影響を与えていないわけではない。マチャードは自分の生きる時代の影響から逃れることは出来ず、時代のパラダイムは彼独自のスタイルにも作用したのである。ゴンクール兄弟は1884年4月19日付けの『日記』(Journal) で、印象派、そして自分たちと日本の関係について次のように記している。「すべての印象派は、日本の明確な印象表現を観察し、模倣することから生まれた」(Goncourt VII 1872-1896: 307)。日本の版画の写実性がヨーロッパの絵画の潮流に多大な影響を与え、断片化、視線の集中という従来と異なるアングルからの空間概念などを生み出した。さらに、従来は詩的ではないと考えられてきた対象や生物をモチーフとすることにもつながった。マチャードが蠅からインスピレーションを得た詩を書いたのはその一例である。細部にこだわって何気ない主題を取り上げ、伝統的に醜いとか描写に値しないと考えられてきたものを描くなど、従来の決まりごとに反するようなものを表現するようになったのである。

ゴンクール兄弟の考えをデュランティ (Duranty) が発展させた。画家たちの手紙や、ジークフリート・ヴィヒマン (Siegfried Wichmann)、フィリス・アン・フロイド (Phylis Anne Floyd)、ガブリエル・P・ワイズバーグ (Gabriel P. Weisberg) らのジャポニスム研究からは、印象派とジャポニスムが強い結びつきを持っていることが読み取れる。19世紀末の画家たちは東洋に対して特に自然の扱いと自然の持つ重要性、空間の表現、色彩感覚と人物配置に興味を抱いた。

3 リバンスが述べるように、そのビジョンがその瞬間に感じたものではなく、記憶から呼び起こされたものでも構わない (Machado 2007: 36)。

4 マチャードの詩にひんばんに表現される感情や感嘆については、リバンス編集の Machado (2007) の38ページ以降を参照のこと。

これらの要素は浮世絵に見られるが、俳句にも存在する。私は以前の論文でマチャード『孤独』における俳句の影響について論じたが、この詩集の作品の中には、全体的あるいは部分的に俳句の手法が用いられており、なおかつ印象派の美的感覚との共通点が見られる作品もあることを指摘した。また、『孤独』の増補版『孤独、回廊、その他の詩』に俳句の影響が見られる詩が収録されており、これがマチャードのもっとも古い俳句調の詩であることも示した。さらに、マチャードが初めてパリを訪れた1899年か、あるいはその後の1902年に、当時パリで流行していた俳句に触れた可能性にも触れた<sup>5</sup>。加えて、マチャードはパリでゴメス・カリーリョ (Enrique Gómez Carillo) と知己を得ており、彼を通じて俳句を知った可能性もある。その後、カリーリョはマチャードの兄のマヌエル (Manuel Machado) と長年にわたって付き合い、カリーリョが主宰する雑誌『エル・ヌエボ・メルクリオ』 (*El Nuevo Mercurio*) にも作品を寄せている (de la Fuente 1990: 394-395)<sup>6</sup>。

俳句に話を戻すと、俳句は5・7・5の17音であるだけでなく、季節に関係した語(季語)<sup>7</sup>を入れなければならない、この規則によってその句はある瞬間、特定の時と結びついた洞察あるいは直観となる。アジャが指摘しているように、俳句の目的は、現実の特定の瞬間を記録することであり (Haya 2002: 6)、真実の理解でなく「感覚の純粋な知覚」(Haya 2002: 160)なのである。このような特色はまさにマチャードの詩にもみられる。また、マチャードは自然や特定の対象を描く際、切れ字によってそのフレーズやその語を強調し、感情をこめた<sup>8</sup>。『孤独』の中の「俳句」的な作品例を引用する。

5 日本の詩と芸術がヨーロッパに伝わったのは、散発的な紹介を除けば、19世紀に現代高踏派を通じてであり、その後、印象派が日本文化を取り入れた。つまり、ゴッティエ (Gautier)、マラルメ (Mallarmé)、ヴェルレーヌ (Verlaine)、モーパッサン (Maupassant)、ゴンクール兄弟、ルナン (Renan)、マネ (Manet)、ドガ (Degas)、ゴーギャン (Gauguin)、ホイッスラー (Whistler) などの作品に異国要素として現れる日本は既知のものだったのである。さらに、スペイン語圏の近代主義者たちも日本文化を取り入れたが、これがマチャードと日本文化の最初の接触となった。オクタビオ・パス (Octavio Paz) は、メキシコ人詩人のタブラーダ (José Tablada) がスペインに最初に俳句を紹介したと主張しているが、これは彼が1920年代にスペインの作家たちに大きな影響を与えていたからである。しかし、1907年にはすでに『孤独』の第二版が発行され、マチャードが俳句の影響の見られる作品を残している。筆者は以前の論文で指摘した通り (de la Fuente 1990)、タブラーダがスペインへの俳句の紹介者とは考えておらず、1900年代に俳句に興味を持った他の作家を通じて入ってきたと考えている。エンリケ・ゴメス・カリーリョは日本について、『日本の魂』(*El alma japonesa*) 『誇り高く優雅な国、日本』(*El Japón heroico y galante*) 『異国の文学』(*Literaturas exóticas.*)などを著しており、さらに近代主義の作品を扱う雑誌『エル・ヌエボ・メルクリオ』に「日本の詩的感情」("El sentimiento poético japonés")を発表している。

6 セセーによれば、ゴメス・カリーリョはパリのグアテマラ領事館の領事代理を務めていた際、マチャードを書記官に任命するものの、長くは続かなかった。ある日、カリーリョは、マチャードが仕事ぶりに腹を立てて彼を首にしたのだという (Sesé 1980: 43)。

7 季節に言及しない(無季語)句も存在する。

8 ロドリゲス・イスキエルドの説明によれば、切れ字とは「作者の精神状態を表現したり、強調するために用いられる句読点のようなもの」(Rodríguez Izquierdo 1972: 139)である。そして、これは前述したように、マチャードの詩の感情表現と俳句の詩作法との共通点である。

|                    |   |
|--------------------|---|
| 楡の木から、あの鋏の音のような    | Dentro de un olmo seco sonaba la<br>sempiterna tijera |
| セミの鳴き声、陽気な単韻詩、     | de la cigarra cantora, el monorritmo jovial,          |
| 金属のようでもあり木のようでもある、 | entre metal y madera,                                 |
| 夏の歌なのだ             | que es la canción estival                             |
|                    | (XIII, Machado 1992: 102)                             |

この詩の俳句との相違点は明白で、俳句ならセミの声を暗示するにとどめていたであろうところを、この詩では頭韻のためとはいえ蟬の声に何度も言及している<sup>9</sup>。とはいえ、俳句と同様、「セミ」「夏」という語で季節を限定している点は注目に値する。マチャードの詩の大部分は、場所、月、時間などに触れることを通して二度とない唯一の瞬間を表現している。

その後に書かれて1936年版『全集』に収められた詩のいくつかは、『新しい詩』(Nuevas canciones)に近い傾向を持つ。この詩集から第66番を引用する。

|                    |                             |
|--------------------|-----------------------------|
| そして この子どもたちは列になって、 | ¡Y estos niños en hilera,   |
| 午後の太陽を運んでいる        | llevando el sol de la tarde |
| おのおのが持つ小さなろうそくの中に！ | en sus velitas de cera!     |

|             |                          |
|-------------|--------------------------|
| 黄色いカボチャから   | ¡De amarillo calabaza,   |
| 青い空を、登っていく、 | en el azul, cómo sube    |
| 月が、広場の上に！   | la luna, sobre la plaza! |

|              |                         |
|--------------|-------------------------|
| 厳しいしかめ面。     | Duro ceño.              |
| 海賊、金髪のアフリカ人、 | Pirata, rubio africano, |
| 赤いひげ。        | barbitaheño.            |

|              |                              |
|--------------|------------------------------|
| 三日月刀を手をしている。 | Lleva un alfanje en la mano. |
| これらは夢見ていた役。  | Estas figuras de sueño       |
|              | (Machado 1989: 476).         |

これらの詩は簡潔でありながらもさまざまなことを暗示するので、総合的な詩といえる。私の以前の論文でも説明したように (de la Fuente 1990)、前半の2連は感嘆

9 例えば、松尾芭蕉には以下のような詩があり、オクタビオ・パスが次のように翻訳している。「ガラスの音が止んだ／それはセミの歌で、／岩に穴をあける (Tregua de vidrio: / el son de la cigarra / taladra rocas 閑さや岩にしみ入る蟬の声) (Matsuo Bashō 1981: 87)



符を俳句の切れ字同様に強調のために使用すると同時に、スペインの民衆詩の型を用いている。一方で、最初の連は次のような状況を描写していると思われる。黄昏時に子どもたちがろうそくを手にパレードをしている。あるいは、夏のある日、子どもたちは夕暮れにパレードをしており、「小さなろうそく」とは子どもたちの顔のことかもしれない。まだ日の光が強く、マチャードには子どもたちの顔が蠟のように白く見えたのである。このように解釈をすると、この詩は内部対比の俳句に近いものとして理解できるだろう。

この詩とは対照的なのが、次に引用する『孤独、回廊、その他の詩』76番である。この詩は言葉が過多で、「落書きのように」("como un garabato")という表現や「ずいぶんでたらめな!」("¡tan dispartada!")という強調は不要に思える。同様に「不格好」("disforme")も余分であるが、「静かで」("tranquila")だけは他とは異なったニュアンスで用いられている。この詩にはコウノトリが出てくるが、コウノトリはマチャードお気に入りの動物であり、日本の絵画的で詩的な寓話にも何度も登場する<sup>10</sup>。

白いコウノトリ

落書きのよう、静かで不格好で、  
ずいぶんでたらめな!

鐘楼の上に

La blanca cigüeña,

como un garabato, tranquila y disforme,  
¡tan dispartada!,

sobre el campanario

(Machado 1997: 197)

すでに述べたように、マチャードが俳句に興味を抱いたのは、スペインの伝統詩と共通点があるからである。この点については、ゴメス・カリーリョが「日本の詩の心」("El sentimiento poético japonés" 『エル・ヌエボ・メルクリオ』1907年4月4日掲載。『誇り高く優雅な国、日本』*El Japón heroico y galante*に再録)で明らかにした(Gómez Carillo 2011: 153)。この詩は総合的で、短歌と同じように、「歌人の興味は、いかに少ない語彙を用いて多くを暗示し喚起できるかというところにあり」(Gómez Carillo 2011: 146; カリージョ 2001: 139)、そのため19世紀末の流れを汲む作品としても、前衛という新しい潮流の作品としてもとらえることができるのである。マチャードの作品の多くに見られる東洋的な要素に注目したのはディエス＝カネド<sup>11</sup>で、特に『新しい詩』に注目し(Díez-Canedo 1988: 362)、「俳句の音節の規則は、スペインのセギディーリャの最後の3行と完全に一致している」(Díez-Canedo 1988: 363)と述べている。また、『エスパーニャ』284号(*España*, 1920年10月)や『タリエール』5号(*Taller*, 1939)に発表されたマチャードに関する記事にも同種の記述がみられる。さらに、ディエス＝カネドはマチャードは宗鑑の句をモチーフとした作品を残したこ

10 マチャードの詩のこの側面については Martinengo (1992) を参照のこと。

11 カンシノス・アセンス (Cansinos Assens) もマチャードの作品における俳諧の影響について指摘しているが、スペインの伝統と関係がある作品により注目している。

とを指摘し、その着想は[ミシェル]ルヴォンの『日本文学選集 起源から20世紀まで』(*Anthologie de la littérature japonaise des origines au XXe siècle*, 1910)にあるのだと考える。

|              |                             |
|--------------|-----------------------------|
| 港に着いたら、      | Cuando lleguemos al puerto, |
| ねえ、多分見えるよ    | niña, verás                 |
| 真珠層でできたうちわが、 | un abanico de nácar         |
| 海の上で光るのが。    | que brilla sobre la mar.    |

|             |                    |
|-------------|--------------------|
| ある日本の女性に、   | A una japonesa     |
| 宗鑑が言った。     | le dijo Sokan:     |
| 白い月で        | con la blanca luna |
| あなたは扇ぐでしょう、 | te abanicarás,     |
| 白い月で        | con la blanca luna |
| 海辺にて。       | a orillas del mar  |

(Machado *Poesías completas* 1989: 611-612).

一方、ルヴォンの訳は以下である。

|                 |                            |
|-----------------|----------------------------|
| 月に、柄を           | À la lune, un manche       |
| つけたら、美しい        | Si l'on appliquait, le bel |
| 扇 <sup>12</sup> | Eventail!                  |

(Diez-Canedo 1988: 362)

この句の場合も、言葉が過多で元の句の暗示が損なわれているが、これはおそらく、マチャードがスペイン民謡的な特色を取り入れようとしたためにこのような形になったと思われる。

ディエス＝カネドがこの詩を筆頭に、日本的要素を持つマチャードの詩の材源の多くを突き止めることができたのは、俳句を詠みまたスペイン語へ翻訳していたからである。次の句は、1907年出版の『隣の芝生』に収録された荒木田守武の句である。

12 オクタビオ・パスの訳は次のようなものである。夏の月／もし柄をつけたら／団扇だ！(Luna de estío / si le pones un mango / ¡un abanico! 月に柄をさしたらばよき団扇かな)。

|                   |   |
|-------------------|---|
| また花首に戻ったのか、       | ¿Otra vez en el tallo se posa           |
| 落ちたはずの花が？奇跡の力！    | la flor desprendida? ¡Virtud milagrosa! |
| しかし花ではない。一匹の蝶だ。   | Pero no es una flor: es una mariposa.   |
| (落下枝にかへるとみれば胡蝶かな) |   |

『新しい詩』は俳句の宝庫であるが、俳句の影響なのかスペイン民衆詩の影響なのかを判断し難い作品もある。しかし、次に引用する詩のように概念的な内容の作品は俳句的とは言えない。

|                 |                           |
|-----------------|---------------------------|
| もう井桁だけの井戸       | Ya es sólo brocal el pozo |
| 明日には蛸になっているだろう、 | púpito será mañana;       |
| 明後日には、玉座だ。      | pasado mañana, trono      |
|                 | (Machado 1989: 786).      |

別の例を挙げる。

|                       |   |
|-----------------------|---|
| 西洋の人よ、                | Hombre occidental,                          |
| お前の東洋への恐れは、眠ることへの恐れか、 | tu miedo al Oriente, ¿es miedo              |
| それとも目覚めることへの恐れか？      | a dormir o despertar?                       |
|                       | (Machado 1989: <i>Obras completas</i> 786). |

アウリョン・デ・アロはどちらの詩も俳句調であるとみなすが (Aullón de Haro 1985: 66)、これらは格言あるいは警句の形式をとった詩であり、俳句とは全く関連を持たない。格言・警句もまたマチャードの作品の特色のひとつで完成された形式であり、『孤独』の最後に登場して以来、一貫して用いられている (García Wiedemann 2009)。『カスティーリャの野』をはじめとしてマチャードの全作品には人間の永遠性が描かれており、『カスティーリャの野』の序文では「詩人の使命は人間の永遠性を表現する新しい詩をつくること」とされている。マチャードはまた『ファン・デ・マイレナ』の「ファン・デ・マイレナの詩論」("Arte poética") の中で次のように述べる。「詩人は、実際のところ、自分の作品にそれを生み出した心理的瞬間を超越させようとする。しかしながら、詩人が永遠化しようとするのは、まさに時間（自ら鼓動する詩人の生の時間）であることを忘れてはならない。あらゆる壮麗さを用いて言い表すとしたら、永久化するということである」(Machado 1989: 697)。ここで述べているのは時間のテーマのことであり、マチャードのこだわりの核であるが、これにつ

いてスピリーアは以下のように説明する。

マチャードは事物の中に時間を見出しただけでなく、時間の中にも事物を見出したのである [中略] なぜなら、実際、彼を取り巻く世界に存在する事物は時間生成の3つの偉大な瞬間のいずれかに属しており、時間に区切られていないものはない。言い換えれば、季節のサイクルに当てはまらなかったり、昼と夜という二重の視点からとらえられる場合でも、事物は現在、過去、未来を有するのである (Zubiría 1955: 48-49)。

マチャードは一時性へのこだわり（「詩は時間の中の言葉である」）から俳句に惹かれたが、それは俳句がある瞬間を読み込んだ詩であり、特定の出来事を基礎とした詩であったからである。他方で、マチャードの持つ一時性の概念はベルクソン (Bergson) の影響を受けており、次のように要約することができる。論理的思考により事物の本質に到達することができるが、具体的存在の絶え間ない生成を理解することは不可能で、これを可能とするのは直観のみである<sup>13</sup>。そして、ここに「本質性」と「一時性」の二分法が存在するが、この点がマチャードの詩の基礎となり、バロック詩そして概念や無感覚を好む同時代の前衛詩や27年の世代の詩人たちと一線を画させることになるのである<sup>14</sup>。サンチェス・バルブドが「一時性は感受性である」 (Sánchez Barbudo 1989: 59) と言っているように、マチャードにとって感情を揺さぶらない詩はあり得なかったのだ。

「高地の歌」 ("Canciones de tierras altas" 『新しい詩』第150番) の例に明らかなように、自然の知覚を扱った詩は俳句と類似点を持つ。

## I

|            |                       |
|------------|-----------------------|
| 白い山脈のあたりで… | Por la sierra blanca… |
| ひとひらの小さな雪  | La nieve menuda       |
| そして、追い風。   | y el viento de cara.  |
| 松林のあたりに…   | Por entre los pinos…  |
| 白い雪で       | con la blanca nieve   |

13 いずれにせよ、マチャードはベルクソンをある面では批判的に受け止めており、直観に関するテーマについてはベルクソンの論考は不十分であると考えていた (Valverde 2013: 92-93)。

14 1928年に『ガセタ・リテラリア』 (*Gaceta Literaria*) に発表されたヒメネス・カバリェロの論文では、マチャードの作品に伝統詩や俳諧との共通点を見出して、マチャードを当時の詩の潮流とは対立する存在としてとらえ、次のように述べる。「俳諧、数千年の歴史を持つ短いコプラ [おもに8音節4行からなる短詩]、ヒンドゥーの香りがする。永遠の意味を持つことわざ。格言。そして、この永遠の、東洋のルネッサンスの金言の価値は、見たところ、西洋のルネッサンスの若い詩人たちが見出そうとしたものなのだ」 (Giménez Caballero 1928: 1)。

|                   |                      |
|-------------------|----------------------|
| 路が消される。           | se borra el camino.  |
| 強い風が吹く            | Recio viento sopla   |
| ウルビオンからモンカヨに向かって。 | de Urbión a Moncayo. |
| ソリアの村々よ！          | ¡Pueblos de Soria!   |
|                   | (Machado 1989: 616)  |

別の例を挙げる。

|                       |                           |
|-----------------------|---------------------------|
| 日なたにはもうコウノトリたちがいるだろう、 | Ya habrá cigüeñas al sol, |
| 赤い午後を眺めながら、           | mirando la tarde roja,    |
| モンカヨとウルビオンの間で。        | entre Moncayo y Urbión    |
|                       | (Machado 1989: 616)       |

この作品の最後の詩もその一例である。

|              |                            |
|--------------|----------------------------|
| 澄んだ空気の中か、    | En el aire claro,          |
| 背の低いポプラ並木、   | ¡los alamillos del soto,   |
| 葉がない、3月の豎琴だ！ | sin hojas, liras de marzo! |
|              | (Machado 1989:619)         |

これらの短詩は冬を描いた俳句に類似している。素朴なイメージに感情のエッセンスが加えられているが、3番目の詩（「ソリアのポプラ並木」"¡Páramos de Soria!"）はその一例である。その一方で、最後の2つの詩は、マチャードの思い出がもととなっており、それは他の詩でも扱われている。「コウノトリ」("cigüeña") や3月に早くも緑に色づいているポプラの葉が春を予感させる。

次も同種の詩である。

|           |                         |
|-----------|-------------------------|
| それは褐色の檜と  | Es la parda encina      |
| 石の多い荒れ地   | y el yermo de piedra.   |
| 太陽が山陰に沈むと | Cuando el sol tramonta, |
| 川が目覚ます    | el río despierta.       |

アントニオ・マチャードをめぐって—印象派と俳句—

おお、遥かなる山々  
藤色で紫の！  
暗い風の中  
川の音だけが響く

¡Oh montes lejanos  
de malva y violeta!  
En el aire en sombra  
sólo el río suena.

紫の月  
年老いた午後、  
冷えた野原で、  
地よりも大きな月

¡Luna amoratada  
de una tarde vieja,  
en un campo frío,  
más luna que tierra!

(Machado 1989: 616).

この作品では最後の連のみに注目するが、風景から冬であることは明らかである。マチャードは月を「紫」("amoratada")だと形容することで冬を表現する。加えて、「冷えた野原」("campo frío")「年老いた午後」("tarde vieja")という語もある。そして、これらすべてを通して感情も描かれている。

今度は「夜の虹」("Iris de la noche")の最初の連をみてみよう。この詩の初出はジャポニスム傾向の雑誌『ラ・プルマ』で、その後興味深い形で改作され『全集』に収録された。

マドリードへ向かって、ある夜、  
列車がグアダラマに行く、  
月と水の  
虹の下を通過。  
おお、穏やかな四月の月、  
白い雲を押す！

Hacia Madrid, una noche,  
va el tren por el Guadarrama,  
bajo un arco-iris  
de luna y agua.  
¡Oh luna de abril serena  
que empuja las nubes blancas!

(Machado 1989: 619)

この詩は描写の俳句で、個人的体験や記憶をある特定の時、季節と結びつけようというマチャードのこだわりが見て取れる。暗示的な語が用いられ、たとえば「四月の月」("luna de abril")という語には「穏やか」("serena")という意味も含まれている。俳句同様、月、風あるいは雨が特定の心理状態を連想させるのである。

このような例は枚挙にいとまがないが、「歌集」("Canciones"『新しい歌』第7番)のいくつかの詩を引用しておく。

## II

黒い水のほとり。  
海とジャスミンの香り。  
マラガの夜。

Junto al agua negra.  
Olor de mar y jazmines.  
Noche malagueña.

## IV

春がやって来た。  
白いハレルヤ  
花咲くキイチゴの茂みの！

La primavera ha venido.  
¡Aleluyas blancas  
de los zarzales floridos!

## V

満月、満月よ、  
そんなに膨らみ、そんなに丸い、  
この穏やかな3月の  
夜、光の巣を、  
白い蜂たちが作り出す。

¡Luna llena, luna llena,  
tan oronda, tan redonda  
en esta noche serena  
de marzo, panal de luz  
que labran abejas blancas!  
(Machado 1989:620).

最初の詩では、定型切れ、つまり1詩行に1文が対応する形で3つのイメージを提示し、詩の土台にしている。ディエス＝カネドやA・エスピナ (A. Espina) は俳句をメタファーの蓄積だととらえ、定型切れを多用した。前述したように、感嘆符を用いなくとも、その行を分離するか、何らかの方法で強調すれば切れ字と同じ効果が生まれるが、最後の詩行ではピリオドが切れ字の役割を果たしている。季語は「ジャスミン」("Jazmines") で、季節は夏である。

2つ目の詩はマチャードの春の訪れに対する喜びを表現しており、それは「花咲くキイチゴの茂み」に表れている。

最後の詩は、「満月」(luna llena) の繰り返し、「膨らんだ」("oronda") と「丸い」("redonda")、そして「夜」("noche") という o の文字が入った単語の使用、そして最後に表れるメタファーによって、春の月の丸さを表現している。古典的な俳句は字数が限られているにも関わらず、強調のために繰り返しを認めている。例として、小林一茶の句を挙げる。

朧々  
ふめば水也  
まよひ道

Luna de primavera.  
Pisar agua es  
camino equivocado

(de la Fuente 2008: 25)

[春の月／水を踏んで／迷い道]

このように、名詞化、断片化、色使い、自然を前にしたときの感情、印象派の最小限の描写などの特色からマチャードの詩は俳句であると言えそうだが、実際はスペインの伝統詩、日本の風刺詩がソレアレスやセギディーリャス [いずれもアンダルシア地方の民謡・舞踊の一種] などに変形したものと評するのが正しいだろう。これに関して、セルヌーダは次のように述べる。

マチャードの風刺詩には表現の熟練が見られる。彼は3行で夜の海の広さを表現したのである。

黒い水のほitori。  
海とジャスミンの香り。  
マラガの夜。

Junto al agua negra.  
Olor de mar y jazmines.  
Noche malagueña

この詩はソレアレスであるが、俳諧にも似ている。俳諧の流行はスペイン詩にも及び、特にゴメス・デ・ラ・セルナのグレグリーアに用いられた (Cernuda 1957: 99)。

つまり、アントニオ・マチャードの作品ではスペイン民謡と俳句の形式が完全に融合しており、俳句の洞察力と倫理観はマチャードのそれと一致する。また、同時に俳句はマチャードの詩作品のエピステーマーとなった印象派の美的感覚とも関連を持つ。さらに、『エスパーニャ』 (*España*) や『ラ・プルマ』などの当時の文芸誌を読めば、マチャードの作品が前衛主義の新しい形式の詩ともいくつか共通点を持つこともわかるだろう。

### 参考文献

- Alonso, Dámaso. *Cuatro poetas españoles. Garcilaso. Góngora. Maragall. Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1974.
- Aullón de Haro, Pedro. *El jaiku en España*. Madrid: Playor, 1985.
- Blyth, R. H. *A History of Haiku*. Tokyo: Hokuseido Press, 3<sup>rd</sup> ed., 1968. 2 vols.
- Cansinos Asséns, Rafael. "Nuevas canciones". *El Imparcial*. 10-VIII-1924.
- Carrascosa Miguel, Pablo. "El impresionismo en la poesía de Antonio Machado", AA. VV., *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, III. *Relaciones e influencias*.



- Teoria poética machadiana*. Sevilla: Alfar, 1990: 376-386.
- Cernuda, Luis. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1957.
- Couchoud, Paul-Louis. *Le haïkaï. Les épigrammes lyriques du Japon*. París: La Table Ronde, 2003 [邦訳は次に収録。クーシュー『明治日本の詩と戦争』金子美都子訳、みすず書房、1999年].
- Díez-Canedo, Enrique. "Antonio Machado, poeta japonés". Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (eds.). *Antonio Machado*. Madrid: Taurus, 1988: 361-363.
- Duranty, E. *La Nouvelle Peinture, à propos du Groupe d'Artistes que expose dans las Galeries Durand-Ruel, 1876*. París: Floury, 1946. Ed. Marcel Guérin.
- Floyd, Phylis Anne. *Japonisme in context : documentation, criticism, aesthetic reactions*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms International, 1989 [1983]. 2 v. en 3.
- Fuente Ballesteros, Ricardo de la. "El haiku en Antonio Machado". *Antonio Machado, hoy*. Sevilla: Alfar, 1990. II: 393-401.
- . "En torno al orientalismo de Tablada: el haiku". *Literatura mexicana* (UNAM) XX-1 (2009): 57-77.
- . "El haiku en *La Pluma*". *Revista de Investigación*, 1985: 27-40.
- y Yutaka Kawamoto. *Haijin. Antología del haiku*. Madrid: Hiperión, Madrid, 3ª ed., 2005.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El Japón heroico y galante*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011. Ed. Ricardo de la Fuente Ballesteros [邦訳 ゴメス・カリージョ『誇り高く、優雅な国、日本』児島桂子訳、人文書院、2001年].
- . "El sentimiento poético japonés". *El Nuevo Mercurio*. Abril (1907): 444-459.
- García Wiedemann, Emilio José. *Los "Proverbios y cantares" de Antonio Machado*. Granada: Ediciones Dauro, 2009.
- Giménez Caballero, Ernesto. "Valor proverbial de Antonio Machado (A Occidente por Oriente)". *La Gaceta Literaria* 34 (15-V-1928): 1.
- Goncourt, Edmond y Jules de. *Journal: mémoires de la vie littéraire*. París: Ernest Flammarion, Fasquelle, [c1872-1896].
- Gourmont, Remy de. *Le Problème du style: Questions d'Art, de Littérature et de Grammaire*. París: Mercure de France, 11ª ed., 1920.
- Grabher, Gudrun M. "In Search of Words for "Moon-Viewing": The Japanese Haiku and the Skepticism Towards Language in Modernist American Poetry." *Modernism Revisited*, Viorica Patea and Paul Scot Derrick (eds.), Amsterdam and New York: Rodopi, 2007: 135-159.

- Haya Segovia, Vicente. *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*. Madrid: Mandala, 2002.
- Kobayashi, Issa. *Cincuenta haikus*. Traducción de Ricardo de la Fuente y Shinjiro Hirosaki. Madrid: Hiperión, 6ª ed., 2008.
- Lafuente Ferrari, Enrique. "Antonio Machado y su mundo visual". *AA. VV. Antonio Machado y Soria: homenaje en el primer centenario de su nacimiento*. Madrid: C.S.I.C., 1976: 71-112.
- Lissorges, Yvan. "Amor y mitos en la visión de Castilla de Antonio Machado (1907-1914)". *La crisis española de fin de siglo y la generación de 1898. Actas del simposio internacional (Barcelona, noviembre 1998)*. Ed. Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1999: 219-240.
- Machado, Antonio. *Obras. Poesía y prosa*. Buenos Aires: Losada, 1964. Ed. Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre.
- . *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Madrid: Cátedra, 14ª ed., 1997. Ed. Geoffrey Ribbans.
- . *Campos de Castilla*. Madrid: Cátedra, 14ª ed., 16ª, 2007. Geoffrey Ribbans.
- . *Obras completas*. Madrid: Espasa-Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989. Ed. de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini. 2 vols.
- Matsuo, Bashō. *Sendas de Oku*. Tr. Octavio Paz y Eikichi Hayashita. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- Martín González, Juan José. "Poesía y pintura en el paisaje castellano de Antonio Machado". *Homenaje a Antonio Machado*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1975: 179-193.
- Martinengo, Alessandro. "Prehistoria e historia del garabato de la cigüeña machadiano". *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*. Ann L. Mackenzie y Dorothy S. Severin (eds.). Liverpool: Liverpool University Press, 1992: 205-214.
- Mostaza, Bartolomé. "El paisaje en la poesía de Antonio Machado". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 11-12 (1949) : 623-641.
- Orozco, Emilio. "Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central de su poesía". *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. Madrid: Prensa Española, 1968.
- Paz, Octavio. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix-Barral, 1971.
- Revon, Michel. *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX<sup>e</sup> siècle*. París: Delgrave, 1910.
- Ribbans, Geoffrey. *Niebla y soledad*. Madrid: Gredos, 1971.
- Rodríguez-Izquierdo, Fernando. *El haiku japonés*. Madrid: Fundación Juan March-

- Guadarrama, 1972.
- Sánchez Barbudo, Antonio. *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*. Barcelona: Lumen, 5ª ed., 1989.
- Sesé, Bernard. *Antonio Machado (1875-1939). El hombre. El poeta. El pensador*. Madrid: Gredos, 1980.
- E. S. Speratti Piñero "Valle-Inclán y un haiku de Bashô". NRFH, 1, 1958.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1971.
- Valverde, José María. *Antonio Machado*. Madrid: Siglo XXI, 2012.
- Vila-Belda, Reyes. *Antonio Machado, poeta de lo nimio. Alteración de la perspectiva*. Madrid: Visor, 2004.
- . "Paisajismo e impresionismo en Campos de Castilla, de Antonio Machado". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 28-1 (2003): 281-295.
- Weisberg, Gabriel P. *Japonisme : an annotated bibliography*. New Brunswick, NJ: Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers-The State University of New Jersey; New York: Garland Pub., 1990.
- . *Japonisme: Japanese influence on French art, 1854-1910*. Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1975.
- (ed.). *The Orient expressed: Japan's influence on Western art, 1854-1918*. Jackson: Mississippi Museum of Art; Seattle: in association with University of Washington Press, 2011.
- Wichmann, Siegfried. *Japonisme: the Japanese influence on western art in the 19th and 20th centuries*. New York: Harmony Books, 1981.
- Zubiría, Ramón de. *La poesía de Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1955.

## 解説

本論は静岡県立大学と国際交流協定を結んでいるバリャドリード大学（スペイン）の教育学部学部長リカルド・デ・ラ・フエンテ教授によるオンデマンド特別講義「アントニオ・マチャードをめぐって—印象派と俳句—」の日本語訳である。実際の講義は「県大×おまちゼミ」ウェブサイトで視聴可能である (<https://ir.u-shizuoka-ken.ac.jp/omachiseminar/>)。デ・ラ・フエンテ教授の専門はスペイン文学で、特に19世紀末から20世紀初頭のスペイン演劇やスペイン語文学におけるオリエンタリズムのテーマを扱い、実に80冊以上の著書、160本以上の論文を発表している。今回はスペインを代表する詩人アントニオ・マチャード（1875～1939年）と俳句の関係についてお話しいただいた。なお、この翻訳に当たっては明治大学商学部の浅間哲平講師（フランス文学）、静岡県立大学国際関係学部鈴木さやか准教授（日本文学）にご意見をいただい

た。お三方にこの場を借りて心より感謝申し上げます。

マチャードは「98年の世代」に属するが、これは米西戦争をきっかけにスペインの将来を憂い、文学・思想を通して復興を模索したグループである。主な作品としては『孤独』（1903年）、『孤独、回廊、その他の詩』（1907年）、『カスティージャの野』（1912年）、『新しい詩』（1924年）などが挙げられる。なお、兄のマヌエル・マチャード（Manuel Machado 1874～1947年）も詩人で「98年の世代」の一員である。

俳句のスペイン語圏への移入であるが、初めて欧米圏に紹介されはじめたのは19世紀後半で、イギリス人日本研究者のウィリアム・ジョージ・アストン（William George Aston）やバジル・ホール・チェンバレン（Basil Hall Chamberlain）、そして小泉八雲らが俳句について書き残している。また、フランス人哲学者で精神科医のポール＝ルイ・クーシュー（Paul-Louis Couchoud）もフランスにおける俳句の受容に大いに貢献した。20世紀初頭には、スペイン語圏でも俳句が知られるようになるが、これをめぐってはおもに2つの主張がみられる。ひとつ目は、メキシコの詩人ホセ・タブラーダ（José Juan Tablada）が俳句をスペイン語に初めて取り入れたとする立場である。タブラーダは1919年に初めてのスペイン語による俳句集『ある日…』（*Un día...*）を、1922年には第2俳句集『花壺、抒情的切り取り』（*El jarro de flores, disociaciones líricas*）を発表した。彼が没した1945年には、同国のノーベル賞詩人オクタビオ・パス（Octavio Paz）が「ホセ・ファン・タブラーダの航跡」（*Estela de Jose Juan Tablada*）と題した追悼スピーチを行い、タブラーダが初めてスペイン語に俳句を導入したと述べている（太田2008:175-182; 田澤 2015: 3-6）。2つ目は、この第一の説を否定し、フランスを経由して俳句が伝わったとするもので（田澤 2015: 6-9）、本論の著者であるデ・ラ・フェンテもこの立場をとっている。当時の欧米文学の中心のひとつはフランスにあり、多くのスペイン人作家たちがパリ滞在やフランスの文芸雑誌を通して最新の文学潮流に触れ、大いに刺激を受けていた。このような状況のもと、ファン・ラモン・ヒメーネス（Juan Ramón Jiménez）、エンリケ・ディエス＝カネド（Enrique Díez-Canedo）、エンリケ・ゴメス・カリーリョ（Enrique Gómez Carrillo）などのスペイン語圏の詩人たちはフランス経由で俳句を知り、スペイン語圏で紹介したり、自らスペイン語で俳句を書いたりしたが、マチャードもそのひとりである。

いずれの説が正しいかはともかく、パスはのちの俳句受容に大いに貢献した。彼は1957年に林家永吉と松尾芭蕉『奥の細道』をスペイン語に翻訳し<sup>1</sup>、これによりスペイン語圏の多くの人々が俳句に目を向けるようになった。その後、1972年には本格的に俳句を紹介したフェルナンド・ロドリゲス＝イスキエルド<sup>2</sup>『日本の俳句』<sup>3</sup>が発表

1 Matsuo Basho, *Sendas de Oku*, Eikichi Hayashiya, Octavio Paz (trans.), México, UNAM, 1957.

2 ロドリゲス＝イスキエルドはスペイン語圏で俳句をはじめとした日本文学受容に大いに貢献した人物である。彼は上智大学で日本文学を学んだ後、セビーリャ大学で文学を講じた。井原西鶴、夏目漱石、安

される(森 2020: 85)。さらに1992年にはロドリゲス＝イスキエルドが中心となって『池のあけぼの』<sup>4</sup>と題したスペイン人詩人32名の句集を世に出した(松下 1994: 54)。このような状況を鑑みると、俳句は日本文学として読まれる段階を経て、詩型のひとつとしてスペイン語文学に根付き始めていると言えるかもしれない。

### 翻訳・解説参考文献

- 太田靖子『俳句とジャポニズムーメキシコ詩人タブラーダの場合ー』思文閣出版、2008年。
- クーシュー『明治日本の詩と戦争』金子美都子訳、みすず書房、1999年。
- ゴメス・カリージョ『誇り高く、優雅な国、日本』児島桂子訳、人文書院、2001年。
- 佐竹謙一『概説スペイン文学史』研究社、2009年。
- 田澤佳子『俳句とスペインの詩人たちーマチャード、ヒメネス、ロルカとカタルーニャの詩人ー』思文閣、2016年。
- マチャード、ヒメネス、ロルカ『マチャード 寂寞／ヒメネス 石と空／ロルカ ジブシー歌集』世界名詩集第26巻 鼓 直、荒井正道、会田由訳、平凡社、1969年。
- マチャード、アルベルティ『マチャード／アルベルティ詩集』(世界現代史文庫24)、大島博光訳、土曜日術社出版販売、1997年。
- マチャード『アントニオ・マチャード詩集ーカスティーリャの原野、その他の詩』石田安弘編訳、国文社、2012年。
- 松下直弘「スペインにおける日本文学の受容」『日本文化』、16号、1994年、pp. 51-58。
- 森直香「スペインにおける日本文学の受容概観」『スペイン学』第22号、2020年、pp. 84-96。

---

部公房、村上春樹など幅広いジャンルの翻訳を手掛け、1996年には安部公房『他人の顔』の翻訳で野間文芸翻訳賞を受賞している。

3 Rodríguez-Izquierdo, Fernando, *El haiku japonés*, Madrid, Fundación Juan March.Guadarrama, 1972.

4 Rodríguez-Izquierdo, Fernando y Torres, Juan Ruiz de (eds.), *El estanque amanece*, Madrid, Asociación Prometeo de Poesía, 1992.